

**TÜRKİYE CUMHURİYETİ  
ANKARA ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI  
(YENİ TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI)**

**ATATÜRK DÖNEMİ (1923-1938) TÜRK HİKÂYECİLİĞİNDE  
ANADOLU**

**Doktora Tezi**

**Türkan KODAL GÖZÜTOK**

**Ankara-2006**

**TÜRKİYE CUMHURİYETİ  
ANKARA ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI  
(YENİ TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI)**

**ATATÜRK DÖNEMİ (1923-1938) TÜRK HİKÂyecİLİĞİNDE  
ANADOLU**

Doktora Tezi

**Tez Danışmanı: Prof. Dr. İsmail PARLATIR**

Tez Jürisi Üyeleri

**Adı ve Soyadı**

**İmzası**

.....  
.....  
.....  
.....  
.....

.....  
.....  
.....  
.....  
.....

Tez Sınavı Tarihi:.....

**TÜRKİYE CUMHURİYETİ  
ANKARA ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI  
(YENİ TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI)**

**ATATÜRK DÖNEMİ (1923-1938) TÜRK HİKÂYECİLİĞİNDE  
ANADOLU**

**Doktora Tezi**

**Türkan KODAL GÖZÜTOK**

**Tez Danışmanı  
Prof. Dr. İsmail PARLATIR**

**Ankara-2006**

## İÇİNDEKİLER

ÖN SÖZ .....	VII
KISALTMALAR .....	X
GİRİŞ .....	XI-XIX

## BİRİNCİ BÖLÜM

I. HİKÂYELERİN TEMATİK İNCELENMESİ .....	1
A. Ferdî ve psikolojik temalar.....	1
1. Aşk temi .....	1
1.1. Acıma, sevgi ve tutkunun gölgesindeki aşk .....	1
1.2. Ağa kızı-yanaşma üçgenindeki aşk .....	5
1.3. Ağa oğlu-besleme kız aşkı .....	10
1.4. Karşılıksız aşk ve hayal kırıklıkları .....	11
1.5. Meczupların aşkı.....	12
1.6. Fizikî engellere takılan aşk.....	13
1.7. Törelerin ve inançların soldurduğu aşklar.....	15
1.8. Düşkün kadınların aşkı .....	15
1.9. Aşkın önündeki başka bir engel: Tabiat.....	18
1.10. Sonu evlilikle biten aşklar .....	19
1.11. Cinsellikle yüklü aşklar .....	20
1.12. Aşk ve gurur.....	21
2. Ana/baba-oğul sevgisi.....	21
3. Arzu, istek ve cinsel dürtüler .....	24
4. Acıma temi.....	29
5. Korku temi .....	55
6. Kaçış temi .....	60

6.1. Realiteden kaçış.....	61
6.2. Hayale ve kendi 'ben'ine sığınma.....	69
7. Kıskançlık temi .....	71
8. Özlem duygusu.....	73
8.1. Geçmişe Özlem .....	73
8.2. Geleceğe özlem .....	76
8.3. Hayalî bir âleme özlem .....	76
8.4. Aile ortamına özlem.....	78
9. İhânet duygusu.....	78
10. Bedbinlik.....	81
11. Yalnızlık duygusu .....	86
12. Arayış duygusu .....	87
13. Pişmanlık ve vicdan azabı.....	88
14. Cimrilik ve hasislik.....	89
15. Sanat sevgisi .....	90
<b>B. Sosyal temalar.....</b>	<b>90</b>
1. Küçük insanın yaşam kavgası .....	90
2. Yozlaşma teması.....	97
3. Yönetici/memurun yönetim ve insan anlayışı .....	123
4. Yönetim ve bürokrasideki çarpıklıklar .....	139
5. İdarî yapının bozukluğu.....	149
6. Amir-memur ilişkisi .....	163
7. Sosyal adaletsizlik temi .....	167
8. Haksız kazanç sağlama .....	201
9. Halkın devlet eliyle istismarı .....	202
10. Aydınların Anadolu'ya bakışı .....	204
11. Köylü-aydın arasındaki ikilem .....	240
12. Tefecilik .....	242
13. Köylü-devlet ilişkisi .....	244
14. Köy-kent ilişkileri .....	252
15. Yoksulluk ve geçim sıkıntısı.....	269
16. Eğitimsizlik ve sosyal hayata yansımaları.....	287

16.1. Bilgisizlik ve geri kalmışlık .....	287
16.2. Batıl inançlar, türbe ve evliya Olgusu.....	297
17. Köydeki toprak ve su kavgası.....	305
17.1. Topraksız köylü ve toprak özlemi .....	305
17.2. Köy ağalarının toprak genişletme çabası .....	310
17.3. Anadolu'daki yabancı sermaye .....	313
17.4. Eşrafın toprak alma çabası.....	313
17.5. Doğal mülkiyet olarak orman.....	316
17.6. Su sorunu .....	317
18. Köylüler arasındaki sürtüşmeler .....	321
19. Anadolu'nun imârı ve kalkındırılması .....	323
19.1. Anadolu'yu imar fikri .....	323
19.2. Köylünün eğitim sorunu.....	327
19.3. Yol sorunu .....	331
19.4. Sağlık sorunları ve hastalıklar.....	336
19.5. Köylü-teknoloji ilişkisi.....	342
19.6. Anadolu'da fabrikalaşma olgusu .....	344
20. Köyden kente göç.....	347
21. Öğretmenin toplum içindeki yalnızlığı .....	351
22. Evlilik ve aile olgusu .....	355
22.1. Köylerde evlilik ve problemleri .....	355
22.2. Uyumsuz evlilik .....	364
22.3. Eşler arasındaki geçimsizlik .....	367
23. İşsizlik .....	368
24. Dinin çıkar için kullanılması .....	370
25. Sosyal değişim ve Anadolu'ya etkileri .....	378
25.1. Cumhuriyet baloları .....	380
26. Anadolu'da sosyal hayat .....	385
26.1. Gelenek, âdet ve düğünler.....	385
26.2. Eğlence hayatı .....	389
26.2. 1. Oturak âlemleri .....	389
26.2.2. Tulûat tiyatroları .....	399



1.4. Meczup tipler.....	629
2. Kişilik yapılarına göre kadın tipleri .....	632
2.1. Fedakâr ve onurlu tipler .....	632
2.2. Dejenere ve ihtiraslı tipler.....	635
2.3. Cimri ve hasis tipler.....	638
2.4. İdealist tipler .....	638
<b>B. Erkek kahramanlar .....</b>	<b>640</b>
1. Sosyal durumlarına göre erkek tipleri .....	640
1.1. Köylü tipleri.....	640
1.2. Memur tipleri .....	680
1.3. Bürokrat tipi.....	701
1.4. Aydın tipi .....	711
1.4.1. Ülkücü aydın tipi.....	732
1.5. Eşraf tipi .....	734
1.6. Ağa tipi .....	742
1.6.1. Köy ağaları .....	742
1.6.2. Hanımağalar .....	750
1.7. Esnaf tipi.....	751
1.7.1. Kasaba esnafı ve kasaba ağaları.....	751
1.7.2. Hacı ağa tipi.....	761
1.7.3. Tüccar tipi.....	771
1.8. Eşkiya tipi.....	774
1.9. Muhtar tipi.....	786
1.10. Meczup tipi.....	790
1.11. Çeşitli meslek tipleri .....	794
1.11.1. Öğretmenler.....	794
1.11.2. Mühendisler .....	800
1.11.3. Doktorlar .....	802
1.11.4. Ulemâ tipi.....	805
1.11.5. Din Adamları.....	806
1.11.6. İşçi tipleri .....	811



1.11.7. Asker tipleri.....	816
1.11.8. Denizciler ve balıkçılar .....	821
2. Kişilik yapılarına göre erkek tipleri .....	828
2.1. Küçük insan tipi.....	828
2.2. İhtirash ve dejenere tipler.....	835
2.3. Alafranga/züppe tipi.....	842
2.4. İdealist tipler .....	848
2.5. Bohem tipler .....	855
2.6. Serseri Tipler.....	858
2.7. Tutkulu ve fedakâr tipler.....	861
2.8. Onurlu ve dürüst tipler .....	862
2.9. Vurguncu ve zorba tipler .....	863
2.10. Silik tipler .....	882
2.11. Alıngan, inat ve kibirli tipler .....	882
2.12. Kıskanç tipler .....	883
2.13. Çapkın erkek tipi.....	884
2.14. Hastalıklı tipler .....	886
2.15. Cimri tipler.....	887
SONUÇ .....	889
BİBLİYOGRAFYA .....	905
ÖZET .....	921
ABSTRACT .....	922

## ÖN SÖZ

“Atatürk Dönemi (1923-1938) Türk Hikâyeciliğinde Anadolu” adlı bu çalışmada, 1923-1938 yılları arasında hikâye türünde eserler vermiş ve bu eserlerinde Anadolu’yu doğrudan ya da dolaylı olarak ele almış yazarların hikâyeleri incelenerek, “Anadolu” konusunun bu dönem hikâyelerinde nasıl işlendiği ve Anadolu’yla ilgili hangi sosyal konuların hikâyeye taşındığı ortaya konulmaya çalışılmıştır. Bundan başka, edebiyatın genel yapısı içinde, bu dönemin konuyla ilgili bir panoraması çıkartılırken, Millî Mücadele ruhunun dönemin eserlerini nasıl etkilediği, daha önce batıyı taklit ve özentisi şeklinde, basit günlük yaşayış değişikliklerinin yerine, sistemli bir devlet yapısıyla, uygar dünyada yerini alacak bir devlet biçiminin teşekkülü ve bu köklü değişikliklerin hikâyeye nasıl yansdığı da belirlenmeye çalışılmıştır.

Bu dönem yazarlarında “Anadolu” fikri, daha çok monografiler aracılığıyla ya da daha çok köy konusuyla bağlantılı olarak ortaya konmaya çalışılmış fakat, konuyu bir eserde toplayan akademik bir çalışma yapılmamıştır. Ayrıca, üzerinde durduğumuz bir nokta da, döneminde çok popüler olan ve Anadolu’yla ilgili gerçekçi bilgiler aktaran bazı hikâyeci ve hikâyelerin süreli yayınlarda kalması ve değerlendirilmemiş olmasıdır. Biz, bunları, elimizden geldiğince bulup bir değerlendirmeye almış bulunuyoruz. Bundan başka, çalışılan bu biyografilerin çoğunlukla hareket noktası olan kitap şeklindeki yayınların dışında, yazarının kitaplarına almadığı ve süreli yayınlarda kalmış hikâyeler de gün ışığına çıkarılmış ve değerlendirilmiştir.

Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatının hikâye ve roman türünde eser veren ilk yazarları, aynı zamanda Cumhuriyet öncesi kuşağıdır. Edebiyatta Anadolu’ya açılma hareketlerinin çoğunlukla II. Meşrutiyet sonrası kuşağında görülmesi, bu neslin Anadolu’yu daha yakından tanınması, sürgünlerle ve memuriyetlerle Anadolu’ya giden bazı yazarların “Memleket Edebiyatı”nın ilk örneklerini vermesi ve Atatürk’ün de içinde olduğu tarihî yapılanma gereği, özellikle de Millî Mücadele’nin başlamasıyla aydın/yazarların Anadolu’yla yüz yüze gelmesi gibi çok önemli sosyal nedenlerden dolayı tezin çalışma alanı genişlemiş ve çalışma, Refik Halit’in “Memleket Hikâyeleri”, Aka Gündüz’ün “Kurbağacık”, Halide Edib’in “Dağa Çıkan Kurt” ve Yakup Kadri’nin “Millî Savaş Hikâyeleri” gibi ilk yayın tarihleri 1919 yılına kadar inen hikâye kitaplarıyla başlatılmıştır. Bundan başka, Atatürk’ün ölüm yılına dair koyulan son tarih (1938), çalışmamız, yazarların sanat eserlerinin sürekliliği gereği 1939 yılını da içine almıştır. Ayrıca, hikâye kitabının yayın tarihiyle içindeki hikâyelerin uyuşmadığı durumlar da vardır. Örneğin 1937’li yıllarda bağımsız yayımlanmış bir hikâye, birkaç yıl sonra kitaplaştırılmıştır. Bu nedenle de bir iki yazarın (Umran Nazif gibi) eserlerinin künyesinde 1941 yılı vardır.

Çalışmamızın kapsamı, genel anlamda 1923-1938 yılları arasında yayımlanarak kitap hâline gelmiş eserler ve bu tarihlerde yayımlanmış fakat süreli yayınlarda kalmış hikâyelerdir. Altmış üzerinde hikâye kitabı taranmış ve Anadolu’yla ilgili hikâyeler seçilmiş, mümkün olduğu kadar, bu kitapların ilk basım yılına ulaşılmıştır.

Çalışmamızın hazırlık aşamasında oldukça ayrıntılı bir kaynak araştırması yapılmıştır. Millî Kütüphanede yaklaşık altı ay süren çalışmamız sırasında, dönemle ilgili çok sayıda dergi ve gazete

taranmış, konumuzla ilgili hikâyeler tespit edilmiştir. Bu yayınların 1928 harf inkılâbına kadar olanları eski harfli, o tarihten sonrakilerse yeni harfli metinlerdir. Burada bulunamayan bazı hikâye kitapları için İstanbul kütüphanelerine bakılmıştır.

Çalışmamızın “Giriş” kısmında dönem aydın/yazarlarının Anadolu sözünden ne anladıkları kısaca açıklanmaya çalışılmış, daha sonra ise Tanzimat döneminden başlamak üzere, hikâye ve romanda Anadolu’ya açılma fikri değerlendirilmiştir.

İki bölümden oluşan çalışmamızın birinci bölümü “Hikâyelerin Tematik İncelemesi” başlığını taşımaktadır. Hikâyelerde işlenen temalar, yine Anadolu çerçevesinde “Ferdî ve psikolojik Temalar” ve “Sosyal temalar” olmak üzere iki kısımda incelenmiş, her tema da gerektiğinde kendi içinde ayrıca gruplandırılmıştır. Temaların sıralanması, üzerinde en çok durulan temadan en aza doğru ve kendi içinde de kronolojik sıraya göre verilmiş, kronolojik sırada ise, çalışmanın sonunda verilen hikâyelerin yayın tarihleri esas alınmıştır.

İkinci bölümde ise “Hikâyelerde Şahıs Kadrosu” incelenmiştir. Bu şahıs kadrosu da öncelikle, hikâye kişilerinin cinsiyetlerine “Kadın kahramanlar” ve “Erkek kahramanlar” olmak üzere sınıflandırılmış, daha sonra bunlar kendi içlerinde yaşadıkları sosyal mekâna (köylü, küçük kasaba ve şehirlî gibi), meslekî durumlarına ve kişilik yapılarına göre ayrı ayrı tasnif edilmiş, bunların yazarlarca nasıl sunulduğu, sosyal hayatla bağlantıları ve Anadolu gerçekliğiyle ilgileri belirlenmeye çalışılmıştır.

“Sonuç” kısmında ise, çalışmanın özetlenmesinden kaçınılmıştır. Burada mümkün olduğu kadar, çalışmadan elde edilen sonuçlara yer verilmiş ve elde edilen yargılar sunulmuştur.

Tezin “Bibliyografya” kısmı ise, iki bölümden oluşmaktadır. Birinci bölüm, çalışmamıza esas olan kaynaklardır. Bu kaynaklar da kendi içinde üç grupta toplanmıştır. Bunların ilki, “Kitaplar” başlığını verdiğimiz, bir kitapta yayınlanmış hikâyeleri içerirken, ikinci grup, “Sürelî Yayınlarda Kalmış Hikâyeler”den oluşmuştur. Üçüncü grupsa, “Bu Dönemde Yayınlanmış, Fakat Sonradan Kitaplaşmış Hikâyeler” başlığını taşımaktadır. “Bibliyografya”nın ikinci bölümünü ise konuyla ilgili yararlandığımız öteki kaynaklar oluşturmaktadır.

Başta, bana, böyle bir konuyu öneren, teşvik eden, fikirleriyle yol gösteren, kütüphanesini açan, tecrübesini aktaran, sabırla ve hoşgörülle yaklaşan değerli hocam Prof. Dr. İsmail Parlatır’a şükranlarımı belirtirken; lisans yıllarımdan beri desteğini gördüğüm, Tez İzleme Komitesi’nin de sayın üyesi, hocam Prof. Dr. Ramazan Kaplan’a; komite çalışmaları sırasında ilgi ve yardımını esirgemeyen, yine Tez İzleme Komitesi’nin değerli üyesi, hocam Prof. Dr. Önder Göçgün’e; bilimsel ve insanî meziyetlerini paylaşmaktan çekinmeyen, fikir ve kaynak alışında bulunduğum hocam Prof. Dr. Nurullah Çetin’e, Cahit Uçuk’la ilgili öneri ve yardımları için Prof. Dr. Âbide Doğan’a çok teşekkür ederim.

Ayrıca, kütüphane çalışması sırasında büyük ve unutulmaz yardımlarını gördüğüm arkadaşım Araş.Gör. Ahmet Özpay’a teşekkür etmeyi bir borç bilirim.

## KISALTMALAR

age.	: Adı geçen eser
agm.	: Adı geçen makale
agy.	: Adı geçen yazı
akt.	: Aktaran
A.Ü.	: Ankara Üniversitesi
b.	: Baskı
bk	: Bakınız
C.	: Cilt
ev.	: Çeviren
DTCF	: Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi
g.	: Gazete
İBY.	: İş Bankası Yayınları
Kte.	: Kitabevi
KBY.	: Kültür Bakanlığı Yayınları
Mat.	: Matbaası, matbaacılık
MEB	: Millî Eğitim Bakanlığı
s.	: Sayfa
S.	: Sayı
TDK	: Türk Dil Kurumu
TTK	: Türk Tarih Kurumu
YKY	: Yapı Kredi Yayınları
Yay.	: Yayını, Yayınevi, Yayıncılık

## GİRİŞ

Edebiyatımıza modern anlamda hikâye, Tanzimat döneminde girmiştir. Tanzimat'ın genel ilkelerine hizmet amacıyla olan edebiyat da değişime uğrar ve batılılaşır. Osmanlı Devleti bütün kurumlarıyla değişirken, bu değişimin edebî eserlere de yansması hatta edebiyatta “sosyal fayda”<sup>1</sup> prensibinden hareketle, edebiyatın bir araç olarak kullanılması söz konusudur. Batılılaşma çabaları, Tanzimat aydınını bir takım sosyal meselelerle ilgilenmeye yöneltmiş ve bunlar daha çok romanda işlenmiştir. Batılılaşmanın yanlış anlaşılmasından doğan sorunlar, aydınların batı medeniyeti karşısında takındığı tavır, kölelik, sosyal hayattaki değişim gibi konular, bu dönem romancılarının ele aldıkları başlıca konular arasındadır.

Batılılaşma, başka bir deyişle “medeniyet değiştirme” çabaları<sup>2</sup>, önce devletin başkenti İstanbul'dan başlar. Dönemin aydınları, yazarları, Avrupa'yla temasta bulunan aydın zümre İstanbul'da yaşamakta ve edebî kültürleri bu çevreden gelmekteydi. “Roman ve hi-kâyede çevre olarak genellikle İstanbul'un seçilmesinin pek çok sebepleri düşünülebilir. Yazarların İstanbul veya ona yakın yerlerde doğmaları ve yaşamaları, dolayısıyla onun dışındaki çevrelerle ilişkilerinin olmayışı veya zayıf oluşu, İstanbul'un, yazarların ruhunu besleyecek bir kültür zenginliğine sahip bulunuşu, roman ve hikâyeye daha değişik çevrelerin girmesini engelleyen sebeplerden sadece birkaçıdır. Bunlar arasına, romanın pek çok meselesiyle karşı karşıya bulunan ilk dönem romancılarının, edebî bir tutum olarak, hayatı değişik çevrelerde görme ve bunu romanda vermenin alışkanlığını kazanamamış olmalarını da eklemek gerekir.”<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> Kenan Akyüz, **Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri (1860-1923) I**, 4.b., Mas Matbaası, İstanbul 1989, s.16.

<sup>2</sup> Nihat Sami Banarlı, **Resimli Türk Edebiyatı Târîhi II**, M.E.B.Yay., İstanbul 2004, s.811.

<sup>3</sup> Ramazan Kaplan, **Cumhuriyet Dönemi Türk Romanında Köy**, 3.b., Akçağ Yay., Ankara 1997, s.5-6.

Tanzimat dönemi (1860-1896) yazarlarından başlamak üzere, edebiyatın İstanbul dışına çıkışı ‘köy’le özdeşleştirilmiş ve Anadolu’ya dair ilk görüntüler de köy üzerinden verilmiştir. Bu yöndeki eğilim, Cumhuriyetten ve özellikle 1940’tan sonra artarak devam edecektir.

İlk köy romanı ve hikâyesinin hangisi olduğu konusunda edebiyat araştırmacıları arasında bir birlik yoktur. Çoğunluk, “ilk örnek” olarak Nâbizâde Nâzım’ın “Karabibik” (1308/1890) adlı eserini görürken, Ramazan Kaplan, son yıllarda, “tekrar edilegelmiş” bu kanıyı değiştirecek bazı araştırmaların olduğunu, bu araştırmaların “doğrudan doğruya, köy roman ve hikâyesinin köye yönelişi” hakkında yeni bilgiler verdiğini belirtir.<sup>4</sup>

Cahit Kavcar, “Türk Roman ve Hikâyesinde Köye İlk Açılma” adlı makalesinde, Ahmet Mithat Efendi’nin “Bir Gerçek Hikâye (1293/1876)” ve “Bahtiyarlık (1302/1885) adlı hikâyelerinin “Karabibik”ten önce yazıldığını belirtirken; Orhan Okay, “Türk Romanına Köy Mevzuunun Girişinde Unutulan Bir İsim: Ahmed Midhat Efendi” adlı makalesinde, “Bir Gerçek Hikâye”den söz etmemiş ve “Bahtiyarlık’ı “ilk örnek” diye kabul etmiştir. Kenan Akyüz’se, “Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri”nde, “Mehmet Murat’ın (1854-1917) “Turfanda mı Yoksa Turfa mı” adlı romanından bahsederken, “ilk örnek”lerin “Karabibik”ten önce olduğunu vurgulamıştır.<sup>5</sup>

Ramazan Kaplan, “Karabibik’e “öncelik” verilmesinin nedenlerini, araştırmacıların esere yaklaşım biçimlerine bağlar ve bu duruma “...ya onun doğrudan doğruya köy hayatını ve insanını ele alışını, ya da tekniğini esas almışlardır. Yani konunun yoğunluğu ve sunuluş biçimi ön plânda tutulmuştur. Bu noktalardan hareket edildiği zaman Karabibik’in ilk örnek kabul edilmesi normal görülebilir. Gerçekten Karabibik bütünüyle köyü konu edinen ve köye ait meseleleri gerçeğe bağlı kalarak veren ilk başarılı örneklerden biridir. Ancak bu araştırmaların pek çoğunda yer aldığı gibi, “ilk defa” köyü işleyen bir eser değildir.” biçiminde bir açıklama getirir. “Bir Gerçek Hikâye” ve “Bahtiyarlık”ın, roman ve hikâyede, köye yönelişin “ilk örnek”leri olduğunu, bunlardan sonra “Karabibik”, “Turfanda mı Yoksa Turfa mı(1890), “Küçük Paşa”, “Memleket Hikâyeleri” (1919) ve “Çalikuşu’nun (1922) 1876-1923 yılları arasında “köy roman ve hikâyeciliğinin önemli basamakları” olduğunu belirtir.<sup>6</sup>

İsmail Parlatır da, “Anadolu köyü ve köylüsü” konusunun, Cumhuriyet dönemi hikâyecilerinin üzerinde durduğu konuların başında geldiğini söyler. Köye değinen yazar

<sup>4</sup> Ramazan Kaplan, *Cumhuriyet Dönemi Türk Romanında Köy*, 3.b., Akçağ Yay., Ankara.1997, s.8.

<sup>5</sup> *age.*, s.9.

<sup>6</sup> *age.*, s.9-10.

ve eserlerini ise genel eğilime uyararak Nabizade Nazım'ın "Karabibik; Ebubekir Hazım Teyran'ın "Küçük Paşa"; Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun "Yaban"ı olarak verir fakat bu sıralamaya Aka Gündüz'ün "Aysel"ini de eklemek gerektiğini vurgular. "Çünkü konunun değişikliği, olayların bütünüyle köyde geçişi, köy gençlerinin temiz duygularla haksızlıklara karşı gelişi ve Yaban'la aynı yılda yayınlanması<sup>7</sup> beni bu kaniya götürmekte. Kimileri de Refik Halit Karay'ın "*Memleket Hikâyeleri*"ni bu çizgiye sokmak isterler."<sup>8</sup>

Fakat bu "ilk örnek" sıralaması her ne şekilde olursa olsun üzerinde durulması gerekli bir konu, bu eserlerin Anadolu'yu ne oranda yansıtabildikleridir. "Öyle de olsa bütün bu eserlerin gereğince köyü ve Türk köylüsünü yansıttığını savunamayız. (Nerde kaldı ki *Memleket Hikâyeleri* tümüyle köyün içine bile girmez. Yalnızca Çorum çevresindeki kasabalarda döner durur.) Şöyleki onlarda, İstanbul'dan çıkıp Anadolu'ya konuk giden kişilerin edindikleri izlenimleri görebiliriz. Ya da bir başka deyişle onlar, Anadolu'ya İstanbul yakasından bakıyorlardı."<sup>9</sup> Şu da var ki sözü edilen bu eserler bütün yetersizliklerine rağmen "...kendilerinden sonra daha canlı olarak gelişecek olan köy romanı ve hikâyeciliğine ortam hazırlamışlar, köprü görevi görmüşlerdir."<sup>10</sup>

Bu dönemde nesirden çok önce yenileşme seyrine giren şiirde de "kır hasreti veya köy özenti" biçiminde de olsa" bir "çevre değişikliğine" gereksinim duyulur. Orhan Okay'ın "köye, Anadolu'ya dönüş" diye tanımladığı bu başlangıç, Okay'a göre, "edebiyatta pastoral türün girişi"yle ve "Batı insanının olduğu gibi, Tanzimat aydınında da büyük şehirlerden kaçıp tabiata sığınmak isteyen bir anlayış"la olmuştur. "Bu anlayış özellikle şiirde, tabiatın, "eski şiirin mücerred tabiat anlayışından" uzaklaştırılarak yeni bir yorumla ele alınmasına giden yolun başlangıcı olduğu gibi, edebiyatta çevre değişikliğine doğru gidişin de bir ifadesidir."<sup>11</sup>

Bundan başka, şiirde bir de Türkçeleşme çabası dikkati çeker. II.Meşrutiyet döneminin Türkçülüğü ve milliyetçiliği savunan yazarları, "aşırı garpçı" buldukları Servet-i Fünûn Edebiyatı'na karşı bir çıkış başlatırlar. Bu yazarların etkinliği, Millî Mücadele sırasında olduğu gibi "Atatürk devri"nde de devam eder. Bu yazarlardan birisi de Mehmet

---

<sup>7</sup> *Yaban*'ın ilk baskısı 1932'de yapılırken; Aka Gündüz'ün *Aysel* adlı eserinde durum biraz farklıdır. *Aysel*'i, yazarın, ilk önce, eski harflerle ve 1919 yılında yayınlanmış olan *Kurbağacık* adlı büyük hikâyesinin bazı küçük değişikliklerle romana dönüştürülmüş hâlidir. Aka Gündüz'ün *Aysel*'ini bu sıralamada *Memleket Hikâyeleri*'nden hemen sonra anmak gerekecektir.

<sup>8</sup> İsmail Parlatır, "Cumhuriyet Döneminde Türk Hikâyeciliği", *A.Ü.DTCF, Cumhuriyetin 50.Yıldönümü Anma Kitabı*, Ankara 1973, s.90.

<sup>9</sup> *agm.*, s.92.

<sup>10</sup> Ramazan Kaplan, *Cumhuriyet Dönemi Türk Romanında Köy*, 3.b., Akçağ Yay., Ankara 1997, s.64.

<sup>11</sup> *age.*, s.6-7.

Emin Yurdakul'dur. 1898'de yayımlanan "Türkçe Şiirler" adlı eseriyle, "yeni bir şiir akımı vücuda getiren" Mehmet Emin, pek çok yazar gibi 1920 yılında Anadolu'ya geçmiş ve Mustafa Kemal'in yanında çalışmıştır.<sup>12</sup>

Edebiyatın İstanbul dışına taşınması fikri genel anlamda 1908'den, yani II. Meşrutiyet'ten sonra olmuştur. Bir yandan Osmanlıcılık, İslâmcılık, Türkçülük ve Batıcılık gibi fikir akımları doğarken, Balkan Savaşı'ndan sonra, özellikle İttihatçılar'ın savunduğu Osmanlılık ideolojisiyle ülkenin kurtarılamayacağı fikri gelişir. 19.yüzyılın milliyetçilik cereyanının da etkisiyle, ülkede Türkçülük akımı hız kazanır. "Türk Derneği", daha sonra "Türk Yurdu" ve bu derneğin aynı adtaki yayın organı, milliyetçilik fikrini uzun süre yaşatarak milliyetçiliğin gelişmesinde "en etkin rol oynayacak" "Türk Ocağı"nın kuruluşuna ortam hazırlar. Aynı görüşten hareketle "Halka Doğru" adlı bir dergi daha çıkarılır. Fakat Türkçülük akımının edebiyatla asıl bağlantısını, Selânik'te, Ömer Seyfettin ve Ali Canip Yöntem'in çıkardığı "Genç Kalemler" dergisi kurar. Bu derginin temel amacı, "millî bir dil ve edebiyat" oluşturmaktır. Ömer Seyfettin'in, 11 Nisan 1911'de bu dergide yayımladığı "Yeni Lisan" başlıklı makalesi ise, bu konuda yapılacakları programa bağlarken, Ziya Gökalp de, 1911'de yine "Genç Kalemler"de yayımladığı "Turan" şiiriyle "Türk'ün uzak ideali" diye tanımladığı Turancılık fikrini ortaya atar.<sup>13</sup>

Böylelikle dilin sadeleştirilmesi, halka inmeyi kolaylaştırırken millî bilinci güçlendirme yoluna da gidilmiştir. "İkinci Meşrutiyet devrinde Türkçüler, düşünce ve hayâllerini Orta Asya'ya ve millî kültürü muhafaza ettiğine inandıkları köylere çevirdikleri için, İstanbul üzerinde fazla durmamışlardır. Yalnız, "İstanbul Türkçesini" yazı dilinin esası olarak kabul etmekle, Türk edebiyatında büyük bir inkılâp yapmışlardır."<sup>14</sup>

Yazar/aydınlardaki halka inme ve halk yaşayışını edebiyata taşıma fikri, dilin sadeleştirilmesi çabaları, bunları "küçük hikâye"de uygulamaya koyan Ömer Seyfettin'in toplum meselelerine dönük hikâye anlayışı, edebiyatın Anadolu'ya açılması konusunda birer itici güç olmuş, Halide Edib, Yakup Kadri, Refik Halit ve Reşat Nuri gibi yazarlar bu yoldan ilerlemiştir. "Halit Ziya'nın, İstanbul'un fakir semtlerinde bulunduğu konuları, "Millî Edebiyat" dönemi sanatkarları Anadolu'da aramışlardır."<sup>15</sup>

---

<sup>12</sup> Mehmet Kaplan, İnci Enginün, Zeynep Kerman, Necat Birinci, Abdullah Uçman, *Atatürk Devri Türk Edebiyatı I*, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara 1992, s.31.

<sup>13</sup> Zeliha Güneş, *Millî Edebiyat Romanlarında Aydın Tipi*, Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 1997, s.2.

<sup>14</sup> Mehmet Kaplan, *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 2*, 2.b., Dergâh Yay., İstanbul 1994, s.54.

<sup>15</sup> İbrahim Kavaz, *Sait Faik Abasıyanık*, Doktora Tezi, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Elazığ 1990, s.13.



Ziya Gökalp'in ortaya attığı "halka doğru" tezi, aydınlar arasında Anadolu'ya bir eğilimi başlattıysa da bu düşünce, I.Dünya Savaşı'yla uygulamaya konulamamış fakat edebiyatta Anadolu'yu Batı'dan gelen realizmle "uzaktan ve kısmen" görmüş aydının Anadolu'yla doğrudan tanışması ise I.Dünya Savaşı ve sonrasında olmuştur.<sup>16</sup> Fakat İstanbullu aydın ve edebiyatçının Anadolu'ya bir "İstanbul" gözüyle bakması olayı sosyo-kültürel hayattan ve edebiyattan kolay silineceğe benzemez. Zira, Anadolu, aydının gözünde eskiden olduğu gibi bugün de "taşra"dır:

"İstanbulcular, Anadolu'yu hemen daima gidilmesi hoş olmayan bir yer telâkki etmişlerdir. Hüzünlü, hatta trajik bir mânâ taşıyan "taşra" kelimesi bu davranışı çok iyi anlatır. Fetih'ten itibaren Osmanlı İmparatorluğunun merkezi olan ve aydınların çoğunu içinde barındıran İstanbul, yüzyıllar boyunca edebiyatçıların hayata ve memlekete bakış tarzlarını tayin edici bir rol oynamıştır. Bunu "taşra" (dışarı) kelimesinin de kuvvetle belirttiği üzere, bir "içe kapanma" olarak tavsif edebiliriz."<sup>17</sup>

Yenik sayılan Osmanlı Devleti'nin toparlanması artık mümkün olmadığından, Mustafa Kemal'in önderliğinde, Anadolu'da bir kurtuluş hareketi başlatılmış ve Anadolu insanı kalan son toprak parçasını bütün gücüyle savunmuştur. Anadolu insanının gösterdiği gayret, aydınların dikkatini çekmiş ve o güne kadar hiç değinilmemiş, Anadolu'ya dair pek çok sorunu eserlerinde işlemişlerdir. Anadolu'ya açılmada, Ankara'nın başkent oluşunun da katkısı büyüktür. "Edebiyatımıza bugün hâkim olan Anadolu realizm ve halkçılık mistiğinin başlıca âmillerinden biri bu hâdisedir."<sup>18</sup> Anadolu artık, aydınların gözünde bir sürgün yeri değil, görev alınan, yaşanan yer hâline gelmiştir.<sup>19</sup>

Cumhuriyet öncesi ve sonrası, Atatürk'ün de aleyhinde olduğu, bazı edebiyatçıların eserlerinde savundukları "beynelmilelci ideolojiler" yıkılmış bunun yerini Anadolu ve memleket gerçeği almıştır. "İstiklâl Savaşı esnasında ve Ankara başkent olduktan sonra Anadolu'ya gelen Türk aydınları, Anadolu bozkırının çoraklığını ve memleketi için her şeyini feda eden Anadolu insanının içinde yaşadığı fakirlik ve sefaleti yakından gördükten sonra, bu fikirlerin boşluğuna bizzat kanaat getirmişlerdir."<sup>20</sup>

---

<sup>16</sup> Mehmet Kaplan, *Cumhuriyet Devri Türk Şiiri*, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara 1990, s.9-10.

<sup>17</sup> *age.*, s.9.

<sup>18</sup> Ahmet Hamdi Tanpınar, "Türk Edebiyatında Cereyanlar", *Edebiyat Üzerine Makaleler*, 4.b., Dergâh Yay., İstanbul 1995, s.102.

<sup>19</sup> Otto Spies, (Çev.Z.G.), "Modern Türk Edebiyatı", *Yeni Ufuklar*, 103-104 (Aralık 1960-Ocak 1961), s.394.

<sup>20</sup> Mehmet Kaplan, İnci Enginün, Zeynep Kerman, Necat Birinci, Abdullah Uçman, *Atatürk Devri Türk Edebiyatı I*, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara 1992, s.26.

Anadolu'da başlayan Kurtuluş hareketi yazar/aydınları bir araya getirmiş, Halide Edip, Yakup Kadri, Yusuf Akçura, Kemalettin Kamu gibi yazar ve şairler Atatürk'ün çağrısına uyarak Anadolu'ya geçmiş ve çeşitli görevler almışlardır. Özellikle Halide Edip ve Yakup Kadri, bu yıllarda Anadolu'yu yakından görmüş, Anadolu insanının acılarına tanık olmuş ve bunlar, önce o devrin dergi ve gazetelerinde, daha sonra da kitap şeklinde yayınlanmıştır. Halide Edip'in "Dağa Çıkan Kurt" (1922), "Kubbede Kalan Hoş Sada" (1974) ve birkaç yazarla ortak yayın olan "İzmir'den Bursa'ya" (1922) adlı eserleri, Millî Mücadele yıllarının Anadolusu'na dair gözlemlerini içerir. Yakup Kadri de Halide Edip gibi resmî görevler almış, mezalime uğrayan yerleri gezmiş ve bunları "Milî Savaş Hikâyeleri Ergenekon III" adlı eserinde bir araya getirmiştir.

Kurtuluş Savaşı'ndan sonra, Anadolu insanına yönelen bu bakış, devletin siyasî sosyal ve ekonomik alanlardaki düzenlemeleri ve halkçı devlet politikasıyla birleşerek "Atatürk devri edebiyatı" nı doğurmuştur.<sup>21</sup>

Bu edebiyat, yeni Türk devletinin resmî politikası gereği daha çok milliyetçi, inkılâpçı, halkçı, memleketçi ve çağdaşçı bir nitelik sergiler. Bu dönemde, bir yandan Kurtuluş mücadelesi sırasında sayısız örnekle kendini gösteren "destanî ruh" sürerken, bir yandan da, bu eserlerden çok farklı olarak, "Anadolu coğrafyası ve Anadolu insanı" gerçek yüzüyle yansıtılır. Tabiatın ezici gücü, bu şartları değiştirme mücadelesi, gerilik, cehalet, sefalet, batıl inançlar, haksızlık, zulüm gibi Anadolu insanının yüz yıllardır iç içe yaşadığı gerçekçi sorunlardır. "Bu eserlerde halkı, içinde yaşadıkları hastalık, cehalet ve zulümden kurtarmak isteyen yeni fikirli doktorlara, öğretmenlere, aydın tiplerine de rastlanılır."<sup>22</sup>

Atatürk, "Köylü milletin efendisidir" şeklinde yaygınlaşan ünlü sözüyle, Cumhuriyetin yeni hedefinin köylüyü tam anlamıyla kalkındırmak olduğunu vurgularken, bu "efendi"liğin nasıl olması gerektiğini de ifade eder. Atatürk'e göre, köylü, toplumun gerçek üretici kesimidir. Çiftçi kesimidir. Bu nedenle de bütün kesimlerden daha fazla refaha, saadete ve servete lâyıktır. Hükûmetin asıl politikası, bu amaca yönelik olmalıdır. Köylüyü ihmal etme gafletine düşmek Türk halkına pahalıya mal olmuştur. Türk aydını/politikacısı, asırlardan beri vatan savunması için oradan oraya sürülen, kanları akıtılan, ürettikleri elinden alınan fakat buna karşılık sürekli aşağılanan, fedakârlıkları görmezden gelinen köylünün karşısına büyük bir utanç ve saygıyla çıkmalı, alacağı iktisadî

---

<sup>21</sup> *age.*, s.25.

<sup>22</sup> *age.*, .27.

kararlarda, köylünün kalkındırılmasını asıl amaç olarak görmelidir.<sup>23</sup> Burada görüldüğü üzere Atatürk, yeni neslin edebiyatta hangi izi süreceğini de ifade etmiştir.

Edebiyatın İstanbul'dan çıkışı dört büyük usta etrafında gelişir. Bunlar, Halide Edib, Refik Halid Karay, Yakup Kadri ve Reşat Nuri'dir.

Halide Edib, 1908-1920 yılları arasında yeni romanın temsilciliğini “tek başına” yaparken, aynı zamanda büyük bir cesaretle katıldığı Kurtuluş Savaşı yıllarında ve daha sonraki yıllarda Batı Anadolu'yu (Vurun Kahbeye) ve Doğu Anadolu'yu keşfederken; Refik Halid, gözleme büyük önem veren ve gözlemlerini aktarabilen yazarlardandır. Asıl özelliği, yalın, “sağlam” Türkçesi ve Anadolu'yu yansıtmadaki başarısıdır. Yakup Kadri ise teknik bakımdan birbirinden çok farklı romanlarla Türkiye'nin âdeti “sosyal kroniği”ni yaparken, aynı zamanda memleketi Manisa'ya dair hikâyelerden başlamak üzere Anadolu'yu edebiyata taşımış bir yazardır. Reşat Nuri'nin mütareke sonrası (1918) yazdığı “Çalıkuşu” ise “temiz türkçesi, Bursa peyzajları, yerli karakterleriyle”, “bütün Anadolu'yu içine alan geniş bir ankete benzer.”<sup>24</sup>

Roman ve hikâyede görülen bu Anadolu'ya açılma çabalarının yanında, şiirde, daha Mütareke yıllarında bir “Memleket Edebiyatı” havası doğmuştur. Faruk Nafiz Çamlıbel (1898-1973), Halit Fahri Ozansoy (1895-1971), Orhan Seyfi Orhon (1890-1972), Yusuf Ziya Ortaç (1895-1967), Enis Behiç Koryürek (1891-1949), Kemalettin Kamu (1901-1948) gibi şairlerin çoğu, Ziya Gökalp'in halk şiiri, halk kültürü (folklor) ve genel anlamda halka inme fikri ışığında Anadolu halk şairlerinin izinden giderek “yeni bir şiir” oluşturmaya başlamıştır. Uzun süre devam eden aruz-hece tartışmaları ise “hecenin mutlak galibiyetiyle” sonlanmıştır. Bu şairlerde konu “memleket”tir. Halk şiiri biçimleri ve vezni kullanılır. Dil, halk dilidir. Yerel söyleyiş biçimleri ve hatta argo da şiire girmiştir. “İlk defa karşılaşılan veya anlatılmaya değer bulunan memleket manzaraları, insanları tasvir ve hikâye edilir. İnsanların kahramanlıkları övülür ve tarihî mirasla birleştirilir, folklor orijinal bir kaynak olarak keşfedilir.” Bu şairlerin başlattığı “Memleket Edebiyatı” etkisi daha sonraları Hisar topluluğu diye adlandırılan Hisar şairlerinde devam eder.<sup>25</sup>

Cumhuriyet öncesi özellikle Ömer Seyfettin, Yakup Kadri ve Refik Halid Karay'ın eserlerinde görülen “gerçekçilik (realizm) eğilimi”, Cumhuriyetin ilk yıllarında da kendini

<sup>23</sup> *Atatürk'ün Söylev ve Demeçleri I*, Türk İnkılâp Tarihi Enstitüsü Yayınları: 1, İstanbul 1945, s.219.

<sup>24</sup> Ahmet Hamdi Tanpınar, “Türk Edebiyatında Cereyanlar”, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, 4.b., Dergâh Yayınları, İstanbul 1995, s.121-122.

<sup>25</sup> İnci Enginün, *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, Dergâh Yayını, İstanbul 2001, s.34, 37.

gösterir. Daha sonraki yıllarda ise bu gerçekçilik anlayışı “sosyal gerçekçilik” akımını doğurur:

“Bu yolda en güzel örnekleri Sabahattin Ali, Sait Faik, Bekir Sıtkı, Orhan Kemal, Kemal Bilbaşar, Oktay Akbal verirler. (...) Toplumun tüm dertlerini, acılarını, köylüsükentlisiyle kişilerini, olduğu gibi yansıtırlar. Hayata, mutluluğa yönelen, daha güzel bir dünyaya açılmak isteyen, ezilmişlikten kurtulma çabasında olan kişilerin yaşayışlarını dile getiren akım, birçok yazarlarca da işlenir. (...) Yeni oluşu nedeniyle başlarda bir hayli ilgi çeken bu akım, sonunda kendi aşırılığına saplanmak tehlikesiyle karşı karşıya kaldı. Çoğu yazarlarca kötüye kullanıldı. Giderek toplumun bütün bütün kötü ya da eksik yanlarını vermesi büyük tepkiyle karşılandı. Bu nedenle de soyuta doğru yol alan bir gerçeküstücülük (sürrealizm) biçimine dönüştü.”<sup>26</sup>

Cumhuriyet Dönemi’nde eğitime önem verilmesi, eğitim kurumlarının çoğalması, yoksul aile çocuklarına parasız okuma imkânı sağlanması, çeşitli toplum kesimlerinden insanın yetişmesini sağlamıştır. Özellikle Köy Enstitüleri’nin aktif olduğu yıllarda (1940-1954) bizzat köyde yetişmiş, köy sorunlarını çok iyi bilen ve bunları edebiyata yansıtan yeni bir kuşak yetişir. Bunlar, “enstitülü yazarlar” ya da “köy yazarları” diye de bilinir ve köyü, değişik bir anlayışla ele alırlar. “Bu anlayış, “köy edebiyatı” olarak adlandırılan bir hareketin doğmasına yol açar. Bugün “köy edebiyatı” denildiğinde, Köy Enstitülü yazarlardan sonra gelişen hareket anlaşılır.”<sup>27</sup>

Edebiyatta Anadolu olgusunun tam anlamıyla ele alındığı dönemse 1950’li yıllardır. Bu dönemin en önemli özelliği ise, “Edebiyatın Anadolu’ya yerleşmesi, daha doğrusu mıntika mıntika Anadolu’nun kendi muharrirlerini yetiştirmesidir. Filhakika 1908 ‘den sonra yetişenlerde olduğu gibi muharrir artık memleket içinde seyahat etmez, belki yetiştiği memleketin şartlarını arar.” Orhan Kemal, Yaşar Kemal, Samim Kocagöz, Kemal Bilbaşar gibi yazarları diğerlerinden ayıran da budur.”<sup>28</sup>

Bu dönemle ilgili vurgulanması gerekli bir nokta da şudur. Cumhuriyetle birlikte hikâye ve romanın toplumsal çevresi değişip konu zenginliği yaşanırken, eserlerdeki ideolojik çerçeve de dikkati çeker. Bazı araştırmacıların “güdümlü edebiyat” dedikleri bu durumu, toplumun belli yönde gelişmesi için doğal sayanlar da vardır. “İlk zamanlar edebî eserlerde Atatürk inkılâpları doğrultusunda bir ideoloji benimsenirken, zamanla Marksist

<sup>26</sup> İsmail Parlatır, “Cumhuriyet Döneminde Türk Hikâyeciliği”, *A.Ü. DTCF, Cumhuriyetin 50. Yıldönümü Anma Kitabı*, Ankara 1973, s.91.

<sup>27</sup> Ramazan Kaplan, *Cumhuriyet Dönemi Türk Romanında Köy*, 3.b., Akçağ Yay., Ankara 1997, s.133-134.

<sup>28</sup> Ahmet Hamdi Tanpınar, “Türk Edebiyatında Cereyanlar”, 4.b., *Edebiyat Üzerine Makaleler*, Dergâh Yay., İstanbul 1995, s.124.

bir ideolojiyi sahiplenme de görülmektedir. Bu da hâliyle, Anadolu insanına, bu ideolojik perspektiften bakmayı ve onu bu yönden tanıtmayı getirmiştir. Özellikle köy romanlarındaki kalıplaşmış tipler, bu dönemin ürünleridir.”<sup>29</sup>

Özetle, Cumhuriyetin kuruluşuna kadar (1923), Türk edebiyatı yönünü tayin etmiş ve Cumhuriyetin temel ilkelerinden biri olan halkçılık ilkesinin ruhuna uygun düşen bu düşünceyle, Anadolu ve Anadolu insanı göz önüne taşınmıştır. Ayrıca edebiyat sadece İstanbul’un mekân seçilmesi gibi dar bir çerçeveden kurtulmuş, Anadolu, yazarlar için yeni bir ilham kaynağı olmuş ve Anadolu insanını bir anlamda aydınlarla bir araya getirmiştir. Bu nedenle Cumhuriyet dönemi edebiyatının, edebiyat tarihi içinde çok önemli bir yeri vardır.

---

<sup>29</sup> Ahmet Özpay, *Kemal Bilbaşar’ın Romancılığı*, Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 2004, s.4.

## BİRİNCİ BÖLÜM

### I. HİKÂYELERİN TEMATİK İNCELENMESİ

#### A. Ferdî ve psikolojik temalar

##### 1. Aşk temi

Yazarlar, aşk temasını, genellikle, aşkta engel unsuru üzerinde yoğunlaşarak vermişlerdir. Bu da, yazarların bireysel konulardan çok toplumsal olana ilgi duymasıyla ilgilidir. Çünkü, insan, bir sosyal çevrede yaşar, ve çeşitli sosyal ilişkiler içindedir. Çevresi sosyal olaylarla kuşatılır. Aşkta kusurluluk ve sevenin önüne çeşitli engeller konulması, yazarları cezbeden bir noktadır. Bu engeller, bireyden kaynaklandığı gibi daha çok da ekonomik ve çevresel kökenli sorunlardır. Aşkın sosyalleşmesi de bu şekilde mümkün olabilmektedir. Bunun dışında, başarılı aşk hikâyeleri daha çok romantik karakterli aşk hikâyeleridir. Özellikle, aşkı yaşayan tarafların psikolojik tahlillerinin derinliği ve yaşadıkları tutsaklık ve ızdırab, ne ölçüde hikâyeye yansıtılabilirse, hikâyeye de o oranda başarılı bir aşk hikâyesi olmaktadır.

##### 1.1. Acıma, sevgi ve tutkunun gölgesindeki aşk

Halide Edib, “Çakır Beyaz Ayşe”de, toplum değerlerine göre zedelenmiş bir köylü kadına âşık, evli ve bir çocuk babası, idealist bir nahiye müdürünün bu aşk duygusu yüzünden başından geçenleri anlatır. Hikâyede, moral değerlere bir anlamda ters düşen fakat savaş gibi güçlü toplumsal olayların bir araya getirdiği iki insanın kesişen hayatları vardır. Hikâyedeki aşk tek taraflıdır. Bunun nedeni ise, kadının seçme ve sevebilme statüsünden yoksunluğudur.

Hasan Bey, kimsesiz ve dul kalmış bir köy kadını olan Çakır Beyaz Ayşe'nin köy delikanlılarınca bezledilmesine acır, onun vahşi güzelliğinden çok etkilenir ve âşık olur. Öte taraftan Hasan Bey, bir Kuvâ-yı Millîyeci, vatanperver, bir aile babası ve İstanbul'da bıraktığı karısına âşık bir kocadır. Fakat, Anadolu'ya geçip evinden uzak kalınca ve savaşla tanışınca kendisini yeni şartlar içerisinde bulur. Köylülerce dışlanan, Şah İsmail gibi duygusuz ve ruhsuz insanlarca aşağılanan Çakır Beyaz Ayşe'nin duru güzelliği karşısında hissettiklerini ölmekle eş tutar. Hasan Bey'deki aşkın gücü, acıma, sevgi ve

şefkat duygularının yanısıra, Ayşe gibi dışlanmış kadınlara kol kanat germe isteğiyle daha da derinleşir. Hasan Bey, kendisindeki aşkın derecesini şöyle tanımlar:

*“Ben hissettim ki bu aşkta şimdye kadar görülmeyen bir şey vardır. Bu öldüren, insana dimağıyla, insanlığı ile alâkasını kestiren bir felâkettir. O hâlde ölmek lâzımdır. Bu sesin pençesiyle, bu gözlerin vahşeti ile birden bire parçalanıp insan olmaktan, var olmaktan kalmak lâzımdır. Bu gözler, bu ses bir an için benim olsa mutlak öleceğim.”* (ÇBA, s.57-58)

Hasan Bey, bu “*vahşî güzellik*” karşısında bütün insanî hislerini hareke geçirir, Çakır Beyaz Ayşe için Şah İsmail’le kavga eder ve ölümcül bir yara alır.

Asker hayatının zorlukları ve başarılı asker tipleriyle dikkati çeken Mustafa Nihad “Yanık Çiftlik”te, eski bir kâhyanın anılarına dayanarak, çiftlik sahibesinin kızı Nimet’le jandarma zâbiti Ömer Bey arasındaki gizemli ve tutkulu aşkı, yan tema olarak işler. Hikâyedeki aşk, mutsuz sonla biter. Nimet’le karşılıklı bir duygu yaşayan ve annesinden evlilik izni isteyen zâbit Ömer Bey, azılı eşkıya Kara Boğa’nın çetesince öldürülür. Nimet, ölümle gelen bu “*hicranı*” yaşarken, bir taraftan da eşkıyalara karşı öç alma duygusu içindedir. Burdaki aşk, ölen sevgilinin yasını tutma, onu öldürenlerden hesap sormak için çabalama, fedakârlık ve sevgiliyle buluşmak üzere gelen ölümle şematize edilebilir.

Dönemin bir başka kadın yazarı da Peride Gençay’dır. Peride Gençay, aşkın bu şeklini “O Yolun Yolcusu” ve “Şenlik Gecesi”nde işler.

“O Yolun Yolcusu”nda, topluma ve genel ahlâk kurallarına göre sorunlu kabul edilen bir aşk vardır. Olaylar, Karadeniz’in bir kasabasına geçer. Hikâyede, tulûat tiyatrolarında çalışan oyuncu bir kıza âşık kasabalı Osman’ın karşılıksız kalan aşkı, bu kız ve kadınların Anadolu halkının gözündeki kötü imajıyla birlikte sergilenir. Bu imajsa, hiçbir koşulda aklanamamaktır. Başka bir deyişle, bu kadınlar asla âşıklarına yâr olmazlar. Osman, kasabalarına gelen kantocu kızlardan Gonca’ya tutulur ve “*Bırak bu kötü hayatı, benimle gel, seni karım edeyim*” (OYY, s.9) diye yalvarır, fakat aşkına karşılık göremez.

“Şenlik Gecesi”nde de sorunlu bir aşk ve tutku ele alınır. Hikâyenin konusu köy ortamında geçer. Dereköy’lü Gülbeden, bir tarla dönüşü gönlünü çalan Sarıköylü Ömerlerin oğlu Dursun’la köydeki bir kına gecesine katılır. Gülbeden çok mutludur, Dursun’a tutulmuştur. Kına gecesi Gülbeden için bir “*şenlik gecesi*”ne dönüşür. Fakat arkadaşlarından, Dursun’un bir gönül hırsız, “*evli kızanlı çapkın*” (g.) birisi olduğunu öğrenir. Kandırılmış ve guruyla oynanmış olmanın verdiği öfke, tutkusunun önüne geçer, Dursun’un karşısına dikilir ve onu azarlar. Çapkın Dursun nal sesleriyle köyden ayrılırken,

Gülbeden ona karşı içinde yeşeren aşkı “-Gitti gayrı, dedi, gitti ama nideyim, yüreğime öyle bir acı saldı ki ne etsem tükenir gibi değil...” (g.) biçiminde açıklar.

Sait Faik, bu yapıdaki aşkın bir başka görünümünü, “Tahtacılar” ve “İpekli Mendil”de ele alır. “Tahtacılar”da, bir Anadolu kasabasından tahtacı bir gencin, kasabaya gelen İstanbullu bir genç kıza âşık olması ve bu aşk uğruna, yurdunu terk ederek kayıplara karışması anlatılır. Hikâye, halk hikâyesinin yapı ve anlatma tekniğinde gelişir. Yine halk hikâyesi türünün özelliklerini taşır. Anlatma zamanında, anlatıcı Şerif Ali’nin, tahtacı genç Ahmet’in, İstanbul kızına duyduğu büyük sevdâyı anlatmasıyla hikâyenin vak’ası gelişir. Hikâyenin ana teması aşk duygusudur. Bunun yanısıra, hikâye, kapalı, dar çevrede yetişen, tecrübesiz ve saf Anadolu gençlerinin kolay etki altında kalmaları; farklı toplum kesiminden iki insanın bir araya gelmesindeki zorluklar ve çekip giden evladın ana-babasının yüreğinde bıraktığı büyük acı gibi çok önemli sosyal mesajları da içermektedir. Kasabaya gelerek, giyimi kuşamı, kısa kesilmiş saçları, “...bardak gibi şingirtılı, kuzu boynundaki çingirak gibi çingiraklı” (Tahtacılar, s.362) konuşması ve İstanbul’a dair anlattıklarıyla, büyüklü küçüklü herkesi etkileyen İstanbullu kız, en çok da çocuk yaştaki Ahmet’i etkiler. Kızın kasabadan ayrılışıyla yataklara düşen Ahmet, yarı meczup bir hâle gelir. Sevdiği kıızı bulmak umuduyla köyünü terk eder ve aradan on beş sene geçtiği halde Ahmet’ten bir daha haber çıkmaz.

“İpekli Mendil”de ise, aşkın en güzel hâllerinden birisi anlatılır ve çocuk denecek yaşta aşkı için canını tehlikeye atan bir gencin fedakârlık duygusuna değinilir. Çocuğun, çocuk sâfiyeti aşk duygusuyla karışır ve bu sâfiyet, arkasından gelen ölümle acıma duygusuna dönüşür. Hikâyenin etkileyici gücü biraz da buradan gelir.

“İpekli Mendil”, yazarın ilk hikâyelerinden birisidir. Bu hikâye, Bursalı, onbeş yaşlarında bir çocuğun, sevdiği kızın beğendiği ipekli mendili bir fabrikadan çalmak isterken hayatını kaybetmesini konu alır. “İpekli Mendil”de aşk, fedakârlık duygusu, sevgilinin isteğini yapmak için ölümü göze almak biçiminde ortaya çıkar. Yazar, çocuğun aşkındaki saflığı ve yüceliği, ipekten yapılmış bir mendille özdeşleştirir ve bu durumu, ölmek üzere olan çocuğun avucundan çıkan ipek mendille şöyle somutlaştırır:

*“Ölmek üzere idi. Sımsıkı kapalı yumruğunu kapıcı açtı, bu avucun içinden bir ipekli mendil su gibi fişkirdi.*

*Ya... İyi, halis ipekli mendiller hep böyledir. Avcunun içinde istediğin kadar sıkır, buruşturursun, sonra avuç açıldımı insanın elinden su gibi fişkırır.”* (İM, s.302)



Reşat Enis, “Sarı Zeybek Şu Dağlara Yaslanır”da,<sup>1</sup> Aydın taraflarına tayini çıkan bir genç muallimenin bir efe tarafından kaçırılışını ve efeye duyduğu aşkı anlatır. Bu dönem hikâyelerinde, efeler, daima olumlu tipler olarak sunulmaktadır. Aydın dağlarının ünlü efesi Sarı Efe de, kadın oynatmasına, adam kaçırmaya rağmen olumlu bir tiptir. Öğretmen, bir eski Türk zâbiti, Millî Mücadele yanlısı ve vatan savunmasına katılan bu efeye âşık olur. Millî Mücadele’ye beraber katılıp, kurtuluştan sonra evlenirler ve Sarı Efe’ye benzeyen “*sarı saçlı*” bir kızları olur. Buradaki aşkın gücü, biraz da, iki gençteki vatan, millet sevgisi ve bilincinden kaynaklanır.

Safvet Örfî, “Âşıklar Mezarı”nda, aynı köyden bir genç kıızı seven iki gencin, bu aşk yüzünden yaşadıkları olayları ve kıskanç bir tipin yol açtığı felâketleri ele alır. Bu aşkta belirleyici unsur, kıskançlık, tutku, ihtiras ve hasettir. Ayrıca, savaşın sosyal etkileri de söz konusudur. Raif ve Necip iki amca oğludur. Köyden pek çok gencin vurgun olduğu Yıldız, Necip’e kısmet olmuş ve Raif bunu bir türlü kabullenememiştir. Yıldız, onda bir tutkuya dönüşür. İhtiraslı bir insanın durumuna düşer. Üçünün hayatı için “*Ne olursa olsun! Hele bir kere Yıldız’a kavuşsun da.. Sonra isterse ölsün! Allah başına ne yazmışsa o olacak*” (AM, s.425) düşüncesindedir. Cephede Necip’i yaralayarak Yıldız’la evlenmeyi başarır. Fakat, Necip’in geri dönüşüyle aralarında kavga çıkar ve iki genç de ölür. Yıldız’a ise acıklı türküler yakmak kalır.

Ragıp Şevki de, “Efeye Baskın Var”da, Egeli bir efenin, karşılıksız ve tutku derecesindeki bir aşk duygusu yüzünden dağa çıkışını ve ölümünü anlatır. Aydın ve Ödemiş civarında tarihî bir kişilik olan Küçük Mehmet Efe, Aydın Valisi’nin karısını götüren arabanın yolunu keser. İki jandarmaya rağmen kadını alıp kendi köyüne götürür. Küçük Efe, aslında, bu kadının aşkından eşkıya olmuştur. Kadını günlerce evinde hapseder, kendisinden korkan kadına, “*Kız kardeşimin başına olsun ki, sana ilişmeyeceğim..*” (EBV, s.319) sözleriyle güven verir. Gençliğinden beri kadını seven ve ona duygularını ilk defa açan Efe, kadın tarafından “*eşkıya*”lıkla suçlanır. Hiddetli ve gözü kara bir insan olan Efe, sevdiği kadının yanında ezilir. Bu eziklik, yıllardan beri, kadına duyduğu aşk ve tutkudan kaynaklanır. Efe, bir jandarma baskınından kadınla birlikte kaçarken sırtından vurulur ve sevdiği kadının kollarında ölür.

<sup>1</sup> İlk defa *Resimli Uyanış*, 23 Ekim 1930, 97/1784’te “Sarı Zeybek Şu Dağlara Yaslanır” adıyla yayımlanan bu hikâye, *Haber-Akşam Postası*, 20/21 Mart 1939’da “Efe’nin Şarkısı...” adıyla ve *Hikâyeci* müstearıyla yayımlanmış; ayrıca, Reşat Enis’in *Kılıcımı Sürüyorum* (1930) adlı hikâye kitabına da “Sarı Zeybek Şu Dağlara Yaslanır” adıyla girmiştir.

Sabahattin Ali, acıma, tutku ve aşk üçgeninde gelişen bir aşkı “Arap Hayri”de ele alır. Buradaki aşk/sevgi, “küçük insan”ın dünyası, algılamaları, saflığı ve sevgisindeki temizlik olgusuna dayanır. Aynı zamanda, tulûatçı Adalet gibi düşkün kadınlara karşı bir acıma duygusu da vardır. Tulûatçı adalet de, tıpkı Hanende Melek gibi, kasabalı yozlaşmış memur ve eğlence düşkünü hovardaların hoyratça harcadığı kadınlardandır. Arap Hayri, “... binlerce defa onun uğruna ölebilecek bir bağlılıkla” (AH, s.43) ve temiz duygularla sevdiği Adalet’i, bu hovardaların kirli ellerinden çekip almak için, onunla birlikte göle dalar.

## 1.2. Ağa kızı-yanaşma üçgenindeki aşk

Aka Gündüz, “Kurbağacık” adlı “*hakikî ve millî büyük hikâye*”sinde, aç gözlü bir köy ağasının kızıyla fakir bir ortakçının oğlu arasında geçen aşkı konu edinir. Hikâye, bu aşk duygusundan başka, dönemin Anadolu’suyla ilgili pek çok sosyal sorunu da ele alması ve yazarın ortaya koyduğu başarı (realist tutum) açısından da son derece önemlidir. Olaylar, Ankara’da, Yuva Köyü’nde ve Kurtuluş Savaşı yıllarında geçer. Hikâyede, zengin/ağa-fakir/yanaşma mantığından hareketle, Türk edebiyatında oldukça fazla işlenen, sosyal tabaka farkı üzerine temellendirilmiş bir aşk öyküsü anlatılır.

Yuva Köyü’nün ağası, Hacı Nazif, toprakları, ortakçıları ve “...bir buçuk gaz tenekesi gümüş mecdiyesi” olan, (Kurbağacık, s.4) yörede, Gümüšoğulları lâkabıyla anılan, oldukça varlıklı fakat paraya doymayan bir adamdır. Aysel adında, on beş yaşında bir kızı vardır. Öte tarafta ise, Hafız Ömer’in ortakçılığını yapan fakir bir köylü olan Günahsız Veli’nin oğlu Ali, Aysel’le karşılıklı bir aşk yaşar. Ali, bir kaymakamın kayırmasıyla kasabada rüştiyeyi okuduğundan ve köyün erkekleri çoğunlukla savaşa gittiklerinden, köydeki tek okuma yazma bilen kişidir ve jandarma katipliği yapmaktadır. Aysel’le aralarında karşılıklı bir aşk duygusu başlar ve bu farklı iki sosyal tabakadan gencin bir araya gelişleri neredeyse imkânsızdır. Kızını bile bir metaa olarak gören Hacı Nazif’in olumsuz çabaları ve entrikaları bile bu aşk duygusunun önünde duramaz ve gençler, kasabanın yeni kaymakamının desteğiyle birbirlerine kavuşurlar. Aşk üstün gelir.

Aka Gündüz, benzer bir aşk temini “Bir Zeybek Havası”nda ele almıştır. Bu hikâyede de, bir köy ağasının kızıyla bir efe arasında geçen karşılıklı aşk ve mutsuz sonları anlatılır. Bu hikâyeye, halk arasında anonimleşmiş ve çok bilinen bir türkünün hikâyesini anlatır. Türkünün her dizesi, hikâyenin birer alt başlığı hâline getirilmiştir. Hikâyedeki aşk, masalımsı bir havada verilir fakat burada masaldan farklı olarak hikâye kötü sonla biter.

Bu hikâyede de aşkın önündeki engel, ağa olgusuna dayanır. Şirin Kız, bir ağanın kızıdır, efeyle karşılıklı bir aşk yaşar, mehtaplı gecelerde, özellikle de ayın dolunaya döndüğü on dördünde, efeyle gizli gizli buluşur, aşklarını tazelerler. Her ayın on dördü geçtikçe ikisini de bir hüznün kaplar. Çünkü, bir ağa kızıyla bir efe arasındaki bu aşkın sonu yoktur. Kaçmayı düşünürler fakat ağanın nüfuzundan korkup vazgeçerler. Sonunda ağa, kızını, sevdiği gençle değil de, kendi statüsünde gördüğü ve onayladığı birisine, komşu köyün ağasının hastalıklı oğluyla evlendirir. Şirin kız, kocasından sürekli dayak yer, hastalanır ve ölür. Efe, sazını alıp halk arasına çıkar, yanık türküler söyler, *“beldeden beldeye duyulan bir zeybek havasıyla”* ünlenir:

*“Bu gün ayın on dördü*

*Kız saçını kim ördü?*

*Ördü ise efem ördü*

*Ay karanlık kim gördü. (BZH, s.4)*

Aka Gündüz, aşkın önündeki engeli, toplumda acımasızlığı ve despotluğuyla yer edinmiş bir takım kişilere bağlar. “Şahin Efendi Bozlağı”nda, Osmanlı idaresinde, Yozgat ve Bolu çevresinde padişahlığını ilân eden bölükağası ve onun adamı Hasan Efe, bu kişilerdendir. Şahin Efendi, halk bilincinde amansızlığıyla ün yapmıştır. Hikâyenin nakilci kişisi Âşık Ali de Şahin Efendi’nin hışmına uğramış ve acı çekmiştir: *“Gülkız onun idealiydi, üç sene nişanlı ve âşık yaşamışlardı. Münasip bir servet yapar yapmaz evleneceklerdi. Fakat araya Hasan Efe girdi. (...) Gülkız’a yanmıştı.”* (ŞEB, s.22)

Şahin Efendi’den icazet alan Hasan Efe, beş adamıyla Âşık Ali’ye pusu kurar. Âşık Ali beş yerinden yaralanır fakat bürokrasiyi elinde tutan Şahin Efendi yüzünden yirmi yıla mahkum edilir. Âşık Ali, Gülkız’ı aradan yirmibeş sene geçmesine rağmen gönlünden atamaz. Acısını bozlaklara döker.

Kenan Hulûsi de “Kurbağacık”a benzer bir aşkı, “Bir Aşk Hikâyesi”nde ele alır. Kenan Hulûsi’nin bu hikâyesi pek çok açıdan “Kurbağacık”ın tekrarı gibidir yalnız, “Bir Aşk Hikâyesi”nde, *“davul dengi dengine”* atasözü haklı çıkarılır ve iki genç birbirine kavuşamaz. Yazar, bu görüşünde o kadar ısrarlı ve kesindir ki, hikâyedeki bu sosyal aşk, kuşaklar boyu sürer ve kahramanların çocuklarının yüreklerinde yeniden filizlenir. Fakat, hikâyedeki zengin-fakir olgusu, tıpkı anne ve babalarında olduğu gibi, bu gençlerin önüne de bir engel olarak çıkacaktır. Hikâyenin mekânı Gediz Irmağı kıyılarında bir köydür. Gedizlerden Ali Ağa’nın kızı Ayşe’yle, Dursunların Ömer birbirini sever fakat, iki gencin ailesi arasındaki ekonomik uçurum, bu aşkın önüne bir engel olarak çıkar. Ayşe, topraklı,

varlıklı bir ağa kızı, Ömer ise bir yanaşmadır. Hikâyedeki aşk unsuru ekonomik boyutuyla ele alınmıştır. Gençlerin bir araya gelmesi, yaşadıkları sınıf farkı yüzünden neredeyse imkânsızdır. Dursunların Ömer, para kazanmak ve sevdiği kızı alabilmek için kasbaya çalışmaya gider fakat tarla satın alacak kadar para kazanamaz. Bu evliliğe Ayşe'nin kardeşleri izin vermez ve bir araya gelemezler:

*“Birleşemediler, (...) Ayşe'nin ağaları üstün çıktı. Sarı Muratların altını gözlerini bir bürümüştü ki...Dursunların Ömer Ayşe'yi geri vermeseydi köyde kan akıp gidecekti. Yiğitti doğrusu Ömer! Derdini bağına bastı; kızın ağalarıyla gene de dövüşmedi efendi. Ayşe'yi Sarı Muradınki aldı; Dursunlunun Ömer de bir evlâtlıkla baş göz oldu..”* (BAH, s.146)

Bu dönem hikâyecilerinde, özellikle de eleştirel gerçekçilerde aşkın daha çok ekonomik endişelere takıldığı ve bu yönüyle hikâyeye girdiğini söyleyebiliriz. Bu tür aşklar da santimental bir duygu olmaktan ziyade, sosyal tez endişesinde boğulup giden duygulardır. Bunun örneklerini Kenan Hulûsi'nin bu hikâyesinden başka, “Dörthanların Kulaksızı” ve “Yusufçuk”; Sadri Ertem'in “Fırtına Çıkacak” ve “Fatuşun Çeyizi” adlı hikâyelerinde görmek mümkündür.

Hikmet Şevki, “Dört Çınarlar” ve “Nahiye Müdürü”nde, birbirini karşılıklı seven gençlerin acımasız ve zorba kişilerin araya girmesiyle mutsuz sonlarını ele alır. “Dört Çınarlar”daki aşk, bir kısır döngü biçiminde ve kavuşamayan âşıklar şeklindedir. Aşk duygusu ve aşkın kötü sonu, âdeta bir *“irsiyet”* taşır. Altıncıların Osman Ağa, gençliğinde bir kızı sevmiş fakat rakipleri sevdiği kızı dağa kaldırmışlardır. Osman Ağa, evlenip çoluk çocuğa karışsa da bu aşkı bir türlü unutamamıştır. Şimdi ise, oğlu Hüseyin de aynı gençlik heyecanı köyün en güzel kızı Emine'yi sevmektedir. Emine'ye aynı zamanda köyün en belâlı ailelerinden Çakırların Mustafa da vurgundur ve Osman Ağa, oğlunun da kendisi gibi hüsrana uğramasından korkar. Korktuğu olur, Emine'yi kaçırmak isteyen Çakırların Mustafa ile oğlu Hüseyin vuruşur, Hüseyin'le Emine, tek kurşunla kalblerinden vurularak ölürler: *“Bir kurşun her iki kalpte aynı kuvvetle yaşayan aşkı bir anda söndürmüş, iki sevgiliyi ölüm kucağında bir daha ayırmamak şartıyla birleştirmişti.”* (DÇ, s.335)

“Nahiye Müdürü”nde ise, aşkın öneündeki engel, yozlaşmış kişilikleriyle toplum için en büyük tehlike olan memur ve bürokratlardır. Karşılıklarına aldıkları kişilerse onurlu, yiğit, saf ve özetle insan kalmış tiplerdir. Gölcüklerin Rüstem'le Hafize birbirini seven nişanlı iki gençtir fakat, Nahiye Müdürü, Hafize'ye karşı cinsel açlık çeker. Rüstemi, bir eşkiya takibini bahane ederek hapsa atar ve Hafize'yi *“cümbüş”*lerine getirir. Rüstem,

“göynünü, kalbini güzel bakışlarla yakalamış olan” (NM, s.32) Hafize'nin onurunu kurtarmak için nahiye müdürünü kurşunlar.

Ferit Celal, bir Güney Anadolu efsanesi olan ve ilk olarak 1928<sup>2</sup> yılında eski harflerle yayımlanmış olduğu “Karakoyun”da, saf ve katışıksız bir aşkın güzelliğini ve büyüklüğünü yine efsanevî bir dille ortaya koyar. “Karakoyun”da, aşkın engel ve sınır tanımadığı, zengin ve fakir dinlemediği olgusu üzerinde durulur. Hikâyenin konusu, Toroslarda, varlıklı bir Türkmen beyinin kızı Ayşe'yle, beyin koyunlarını güden yoksul çoban arasındaki karşılıklı aşk duygusuna dayanır. Çobanla Ayşe arasında, “Gönülden gönüle yol gittiği gibi, gönülden gönüle ses de gider” düsturundan hareketle bir iletişim kurulur ve çoban, duygularını Ayşe'ye kavalıyla iletir. Hikâyede, bu iki farklı sosyal sınıftan iki insanın bir araya gelmesinde çeşitli engeller vardır. Tıpkı halk hikâyelerinde olduğu gibi, kahramanların karşısına büyük engellerin çıkması, çobanın aşkına kavuşması için bir sınava tâbi tutulması, bu yolda bir mücadele vermesi, sonunda iyi olan tarafın galip gelmesi ve bu büyük aşkın “karakoyun” türküsüyle özdeşleşerek, dilden dile dolaşıp bu güne gelmesi gibi destanî unsurlar dikkati çekmektedir. Bilan yaylasının genç çobanı, Türkmen Beyi'nin güzel kızı Ayşe'yi sever. Ayşe de ona karşılık verir fakat, bu aşkın mutlu sonla bitmesi bir takım şartlar dahilindedir. Bey, çobandan gerçekleşmesi güç, neredeyse olağanüstü bir şart koyar:

“Koyunlara üçgün sabah akşam tuz yalattıracaksın..Üç gün gece gündüz otlatacaksın. Bu üç gün bir damla su vermiyeceksin.. Üç günden sonra, sürüyü kaval sesiyle Çampınarına indirecek, su içirmeden kavalınla geri götüreceksin.” (KK, s.5)

Bu şartı kabul eden ve yerine getiren genç çoban, imtihan sırasında bir karakoyunun Ayşe'yle “ilk sevgi gecesi”ni hatırlatması yüzünden acı çeker. Fakat kavalıyla karakoyunu da ikna etmeyi başarır. Genç çoban, Ayşe'ye duyduğu aşkın yakıcılığını, aşkın büyüklüğünü, saflığını ve şehvetten yoksun bir aşkı, “İçim, tuzlanıp üç gün susuz kalan kuzuların yüreği gibi deli bir alevle yanıyordu. Kanım tutuşmuş, şakaklarım şimşek gibi çakıyordu... Pınarbaşındaydım... Dudaklarımı Ayşemin dudaklarına dokundurdum, hararetimi içime tıkadım... Öpmedim.” (KK, s.9) biçiminde tanımlar.

Ragıp Şevki, “Kızılalanlı Osman”da, farklı sosyal kesimden iki gencin bir araya gelmesinin imkansız olduğu, karşılıksız bir aşkı anlatır. Kızılalanlı Osman, bir paşanın çiftliğinde yanaşma olarak çalışmaktadır. İçli ve duygusal bir gençtir. Paşanın kızına âşık

<sup>2</sup> Aynı hikâye, 14 birinci teşrin 1934 tarihli *Haber-Akşam Postası* gazetesinde de yayımlanmıştır.

olur ve bu aşk, rüyalarına kadar girer. Fakat, o, kendi konumunun farkındadır. Çektiği bu aşk acısı yüzünden, zaman zaman ölmek ister. Küçük insanlığını, bu dünya için yerini ve zengin-yoksul arasındaki konumunu sorgular. Bu sorgulama, bir yaşama ve bir ağıl çobanının ölmesi kimin için önemlidir, ne ifade eder türünden bir sorgulamadır:

*“Ölmek belki bütün yıldızları söndürecek, bütün sesleri boğacaktı. Fakat ne fayda, küçük hanım yine gülmiyecek miydi, yine şakrak kahkahalar atmayacak mıydı? Bir böcek ölürlen insanlar duymazdı. Bir yaprak koparken insanlar düşünmezdi.”* (KO, s.125)

Bir gece hayâlde gerçek arasında bir yerlerdeyken, paşanın kızının onun yattığı ağıla geldiğini, onunla konuştuğunu, başını omuzuna yasladığını ve birlikte yürüdüklerini görür. Fakat, yaşama, bu hayâlinin gerçekler kadar acı olduğunu, küçük hanımın ona “Aptal!” diyerek çekip gitmesiyle anlar: *“Osman bu rüyayı hiçbir zaman unutmadı. Fakat, şehirli ile köylü arasındaki derin muammayı da hâlâ halledemiyor.”* (KO, s.126)

Sadri Ertem’de aşk duygusu bile ekonomik endişe içerir ve teze hizmet için vardır. “Fırtına Çıkacak”ta, aşk, Hacı baba ve Hacı Zülfikar adlı iki fırsatçı tipin çıkar ortaklığına giriş oluşturur şekilde işlenmiştir. Karadeniz sahil şehrinde, düğünlerde kemençe çalan genç (âşık), bir düğün sonrası havuz başında kemençe çalarken, bir genç kız, ona bir evin penceresinden mendil atar. Genç, mendili alır, karşılığında ise, düğünde ona verilen *“altın kupa”*yı atar. Genç, buraya sık sık gelerek sevgilisine kemençe çalar. Hikâyede *“kafes”* arkasından birbirini gören gençlerin tutkulu ve müzik dolu aşkları hüsrarla biter. Kaçakçılık yapan genç denize açılırken, genç kız, babası, şehir eşrafı Hacı baba tarafından buğday ticareti yapan Hacı Zülfikâr’a dördüncü eş olarak verilir. Genç kız, düğün gecesi, evden çıkar ve sahilden *“-Hu, huuu! Nerdesin ?”* (FÇ, s.103) sesleri gelir. Kız intihar eder. Bundan sonra, sahilin deniz tarafından dövülmesiyle çıkan seslerden bir efsane doğar.

Sosyal endişeyle hikâyeler yazan ve toplumcu gerçekçilerin yolundan giden İlhan Tarus, “Uşak”ta, İç Anadolu’nun (Sivas’a yakın bir köy) bir köyünde, Ali Dayı’nın çiftliğinde yaşama olarak hayatını kazanan Ahmet’le Ali Dayı’nın tek vârisi Güllü arasındaki aşk duygusunu ikincil tema olarak ele alır. Hikâyede, iki genç arasındaki aşk duygusundan ziyade, yaşama Ahmet’in uşaklıktan efendiliğe geçişte yaşadığı çelişkileri vurgulanır.

Tarus’un hikâyelerinde insan, çeşitli yönleriyle olduğu gibi, aşkı yaşamak noktasında da ihmal edilmiştir. Hikâyenin girişinde, Gülsüm’ün, kasabadan aldıkları fidanı sormak bahanesiyle her yerde yaşama Ahmet’i araması ve Ahmet’in, akşam üstü, dut ağacının altındaki tulumbada yüzünü yıkarken, gözleriyle Gülsüm’ü araması gibi unsurlar

aşk belirtisi olarak verilse de, biraz sonra Ahmet, “*bacı*” dediği Gülsüm’ü “*halâ ıslak bıyıklarile*” (Uşak, s.206) öpecektir. Babasının ölümünden sonra içine kapanan, çevresindekilerin evlenme tavsiyesini dinlemeyen Gülsüm’ün yanaşma Ahmet’a âşık olduğu nasılsa anlaşılır ve iki genç evlenir.

### 1.3. Ağa oğlu-besleme kız aşkı

Peride Gençay, (Celâl), “*Her gün bir hikâye*” serisinde, aceleye getirilmiş, çoğu köy konulu, magaziner yanı güçlü, çok çeşitli temalarda hikâyeler yazmıştır. Bu hikâyelerde genellikle de köy kadınlarının sorunlarını bir kadın duyarlığıyla ele almıştır. “Pembe Gül” de bu karakterdeki hikâyelerden birisidir. Hikâyede, Semiz Ağa’nın evine besleme olarak alınan Pembe Gül’le ağanın oğlu arasındaki aşk duygusundan başka, evlenmek isteyen gençlerin ekonomik ve sosyal farklar nedeniyle yaşadığı sıkıntılar, evlenecek yaştaki genç kızların fikri sorulmadan evlendirilmesi ve çok evlilik olgusu gibi sosyal sorunlar üzerinde de durulmuştur. Pembe Gül, âşık olduğu Hasan’la değil de onun üvey kardeşi Durmuş’la evlendirilmeye kalkışılınca, çaresiz kalır. Onu isteyen yapıcı Osman’la kaçır fakat aslında terkisine bindiği genç, yavuklusu Hasan’dır. İki genç âşık, aralarındaki büyük engellere rağmen birleşirler.

Hikmet Turhan’ın Isparta yöresine dayandırarak yazdığı ve konusunu köyden alan bir aşk hikâyesi de “Dorum Ayşe”dir. “Dorum<sup>3</sup> Ayşe”de, birbirini çok seven iki gencin ekonomik endişeler ve zengin-yoksul ayrımı yüzünden bir araya gelemeyerek mutsuz olmaları dile getirilir.

Hikmet Turhan, köyü ve köylü ele almaya çalıştığı hikâyelerinde, aşk duygusunda bile maddecidir. Köylüyü, çeşitli sosyal olayların karşısına bu görüş çerçevesinden çıkarır. Üstelik, köy ve köylü olgusuna yabancılığı da dikkat çekicidir. Dorum Ayşe, yoksul bir köy kızıdır ve köyün varlıklı ailelerinden Yanık Hasan’ı sever. Yanık Hasan da Ayşe’nin bu aşkına karşılık verir. Yanık Hasan’ın ailesi Ayşe’yi yoksul olduğu için Hasan’a lâyük görmez. Ona “*zengin, tarlası, davarı, iyisi olan bir kız*” (DA, s.152) almak niyetindedir. Hasan, kendisinden sekiz yaş büyük, zengin ve dul bir kadınla evlendirilip mutsuz olurken, Ayşe veremden ölür. Hasan, sevdiği kızın ölümüyle, önce aklını oynatır, sonra da kayıplara karışır. İki âşığın acı hikâyesi köyde bir efsaneye dönüşür. Türküleri söylene gelir.

<sup>3</sup> Yazar, hikâyede verdiği dipnotta, “Dorum” sözcüğü hakkında şu bilgiyi vermektedir: “-Anadolu’da, bilhassa Isparta’da deve yavrusuna küçükken “Küşek” altı aylıktan iki yaşına kadar “Taylak” iki yaşından yük vuruluncaya kadar “Dorum” derler. (*Türk Yurdu*, S.17, 28 Haziran 1328, İspartalı Ağlarcioglu Hakkı. Sayıfa 510).”, *Ülkü*, 5/26 (Nisan 1935), s.151.

#### 1.4. Karşılıksız aşk ve hayal kırıklıkları

Halit Ziya Uşâkîzade, “Aşka Dair”<sup>4</sup>de aşkın nasıl bir duygu olduğunu tartışır. Hikâyenin beş kişilik kahraman grubu özetle “Aşk nedir?” sorusuna cevap bulmaya çalışır, yorumlar yapar ve kendi deneyimlerinden örnekler verirler. Tartışmacılardan birisi, vehimli bir hastanın, olmayan bir karaciğer sancısı yüzünden çektiği ızdırabı örnek vererek aşk için şu yorumu yapar:

*“Ne denirse densin, menşe’ ve membaı ne olursa olsun sabit olan bir hakikat var ki o da beşeriyette aşk denilen bir hâdise vardır, ve insanlar muhayyel olsun hakikaten mevcut olsun bu hâdisenin hükmüne tâbidir.”* (AD, s.17)

Anlatıcı, aşkın “*vehim olsun hakikat olsun*” sözleriyle platonik şeklini ifade eder ve olumlu bir din adamı tipi olan Hafız Nevzat’ın hiç tanımadığı hasta bir kadına duyduğu karşılıksız aşk yüzünden ne hallere düştüğünü, nasıl acı çektiğini ve nasıl intihar ettiğini anlatır. Hikâye, aşkın bu yönünün nazariyesinin, Halit Ziya gibi büyük bir kalem tarafından yapılması açısından da önem taşır.

Sadri Edhem “Fatuşun Çeyizi” adlı bir başka tezli hikâyesinde ise, çeşitli sosyal olayları, bir aşk olgusu çevresinde geliştirir. Bu aşkta, azılı bir eşkıyanın köylü bir kıza âşık olmasıyla olumlu tipe dönüşmesi ve aşkı için yaptığı fedakârlık vardır. Hikâyede, aşkın bütün duyguların üstünde olduğu, zemin ve konum tanımadığı, en kötülerin bile kalbini yumşattığı ve en büyük fedakârlıkların aşk için yapılacağı fikri vurgulanır. Eşkıya Dinsiz Ali, “*Gûya bir eşkıya kadına tutulursa uğuru kaçarmış*” (FÇ, s.15) biçimindeki eski bir eşkıya geleneğine rağmen Fatuşa âşık olur. Fakat, hislerini dışarı vurmaz. Öte tarafta, ağa, Fatuş’u, fakir ve çeyizsiz olduğu için oğluna almak istemez. Aşkla değişen ve hükûmetin başına ödül koyduğu Dinsiz Ali, kendi başını, adamlarından Halit’e kestirtip Fatuş’a “*çeyiz*” olarak ağanın oğluna yollar ve gençler evlenirler.

Peride Celal, “Göç Başladı” adlı hikâyesinde, “Karadeniz’in (B)”<sup>5</sup> kasabasına bağlı Karasu Köyü’nden Emine’nin, kasabalı genç Durmuş tarafından evlilik vadiyle kandırılışı, Durmuş’a hissettiklerinin karşılıksız çıkışı ve yaşadığı hayâl kırıklıklarını anlatır.

Peride Celâl, hikâyelerinde politik endişe taşıyan bir yazar değildir. Fakat, dönem yazarlarının çeşitli eğilimleri ve toplum sorunları üstü kapalı da olsa onu bu endişeye götürebilmektedir. Bu hikâyede de kasabalı eşraf ve dünyası, hikâyeye bu yönüyle

<sup>4</sup> Halid Ziya’nın bu hikâyesi ilk defa, *Yedigün*, 28 Mart 1934, C: 3, No:55’te yayımlanmış, yazarın 14 hikâyeden oluşan *Aşka Dair* (1936) adlı küçük hikâye kitabına da ad olmuştur.

<sup>5</sup> Peride Celal, Bayburtlu’dur. Buradaki “B”nin Bayburt olması muhtemeldir.



yansımıştır. Annesi çok erken ölen, babasıyla küçük kulübelerinde, kendi halinde mutlu bir yaşam süren Emine, her yıl yaz başında yaylamak amacıyla köylerine gelen kasabalı eşraftan Kocabaşlar'ın oğlu Durmuş'la bir gönül ilişkisi içine girer. Durmuş Emine'ye bir sene önce, *“Birkaç yıl sabırlı ol eminem. Anamla bubamın gönlünü yapınca hemen seni garı edecem.”* (GB, s.9) diye söz verir, Emine sabırla bekler. Fakat, Durmuş bir taraftan onu böyle oyalarken, diğer taraftan, gelecek yaz, amcasının kızıyla evlilik hazırlığındadır. Emine'nin kalbi yaralanmıştır fakat onuruyla oynatmaz. *“Benim, yüreği bulanık sözü yalan insanlarla işim yok. Get işine..”* (GB, s.9) diyerek Durmuş'a yol verir.

Feridun Osman (Ozhan), Cumhuriyet gazetesindeki *“memleket hikâyeleri”* köşesinde, Anadolu öyküleri yazmaya çalışan bir yazardır. Fakat, yazdıkları, Sadri Ertem benzeri denemelerdir. *“Sırat Köprüsü”*nde, köylü bir gencin, kendisiyle oyalandıktan sonra başkasına kaçan bir genç kız tarafından terkedilişini, yıkılışını ve ölüme gidişini ele alır. Menevişli Köyü'nden Kostak Süleyman'la aynı köyden Zeynep arasında kısa bir gönül ilişkisi olur. Bir süre sonra Zeynep, bu ilişkiden cayar, fakat Kostak Süleyman Zeyneb'i bir türlü unutamaz ve ondan vazgeçemez. Zeyneb'i başka bir gençle gören Kostak Süleyman'ın Zeyneb'e duyduğu aşk, öfke ve kine dönüşür, kendini Âşık Kerem'e benzetir ve *“ Şimdi sırat köprüsüne düştü yolumuz. Bakalım kim kalıp kim geçecek?”* (SK, s.) diyerek sevdiği kızı suçlar. Rakibiyle vuruşur ve ölür.

### 1.5. Meczupların aşkı

Yakup Kadri *“Ses Duyan Kız”*, *“Bir Kör Göz ve Bir Kör Gönül”* ve *“Bir Meczub”* adlı hikâyelerinde, aşkın farklı bir yönünü ele alır. Bu hikâyelerden ilk ikisinde, *“aşk tarikiyle”* farklı bir âleme giren iki genç kızın dünyası gözler önüne serilir. Pek çok açıdan iki hikâye de birbirine benzemektedir. *“Ses Duyan Kız”*da, aşk karşılıklıdır ve çocukluğa dayanır, fakat sevgilinin cepheye gidişiyile ayrılık sözkonusu olur, araya hasret girer. Nişanlısının şehit olduğu haberiyle sarsılan Emine, üzüntüsünden ve nişanlısının hasretiyle olayları farklı algılamaya başlar. Gönül gözü açılır, gaipten sesler duyar, cephedekilerden haberler aldığını söyler ve mistik bir âleme dalar. Köylü, Emine'nin erdiğini düşünür. Bunu köyün hocası *“Dokunmayın, o hepimizden daha akıllı, o bizim eremiyeceğimiz mertebeye erdi!”* (BKGVBKG, s.7) biçimindeki sözlerle teyit eder. Bir gece yarısı, silâhı alarak cenge giden Emine, köylülerce ölü bulunur, mezarı zamanla bir türbeye dönüşür.

*“Bir Kör Göz ve Bir Kör Gönül”*de de benzer bir durum vardır. Bu hikâyede ise, doğuştan kör olan bir kızın dünyası ve gönül gözü kapalı bir din adamına duyduyu aşk

sergilenmiştir. Zeliha, Hafız Şerif'e duyduğu aşkla bir anlamda ermiş gibi tepkiler verir, basireti açılır ve okuma-yazma bile bilmediği hâlde hece vezninde şiirler yazar. Çevresindeki bir takım olayları önceden sezme gücüne kavuşur. O da tıpkı Emine gibi, başka âlemlerden sesler duyar, Hafız Şerif'e duyduğu aşkla kendini kaybeder. Onun kasabadan gittiği gece Zeliha da yollara düşer. Hafız Şerif'in gittiği şehirde dilencilığe başlar. Yakup Kadri'nin aynı zamanda birer meczup tipleri olan bu hikâyeye kişilerinden başka, yine benzer bir hikâyesi de "Bir Meczup"tur. "Bir Meczup"ta da "*şiddetli bir gönül macerası*" (BM, 31) yüzünden meczup olduğuna inanılan Aydınlı Hamdi'nin garip dünyası vardır. Bütün kasabalı onun tuhaf fakat gizemli dünyasını ermişlikle bir tutar, söylediği bazı abuk sabuk sözlerden ya da verdiği bir takım haberlerden dolayı farklı bir mevkkiye oturtur. Bütün bunların temelinde aşk vardır:

*"Ne kadar da sevimli bir adamdı! Kadit yüzünün içinde derinden bakan gözleri ne güzeldi! Tevekkeli, kasabanın genç kadınları ve kızları onun bir eski âşık olduğunu söylemiyorlardı!"* (BM, s.31)

Reşat Enis, bu çizgide, romantik karakterli aşklardan birisini "Mecnun Hoca"da anlatır. Anadolu'nun uzak bir kasabasına tayini çıkan genç muallim, çok sevdiği nişanlısı Gönül'ü İstanbul'da bırakmak zorunda kalır. Nişanlısına kavuşacağı günün hasretiyle geçen iki senenin sonunda, İstanbul'a döner ve yakınları, ona, Gönül'ün öldüğünü söylerler. Üzüntüsünden aklî dengesini kaybeden muallim, o günden sonra, Gönül'ün mezarı diye kendisine gösterilen mezarı bir türbe kudsiyetiyle ziyaret eder. Gerçekte ise, Gönül, bir zabitle kaçmıştır; fakat mecnun muallim bunu asla öğrenemeyecektir.

### 1.6. Fizikî engellere takılan aşk

Aşk duygusu, ekonomik ve toplumsal eşitsizlikler nedeniyle acıklı sonla bitebileceği gibi, aşkı yaşayan kişilerin fizikî eksikliği ya da yetersizliği yüzünden de bu sona erebiliyor. Yoğun bir gurur kırılması, bunun sonunda gelen aksiyon ve oluşan psikoloji, fizikî kusurların engel oluşturduğu aşklarda vurgulanması gerekli noktalardandır.

Fizikî eksikliği Türk hikâyeciliğinde çok başarılı bir biçimde anlatan ilk isimlerden birisi, edebiyatımızda "modern kısa hikâyeye"nin ilk temsilcisi<sup>6</sup> sayılan Samipaşazade Sezâî'dir. "Pandomima"<sup>7</sup> adlı hikâyesinde, sakat ve çirkin görünüşlü bir pandomimacının, sürekli onu seyretmeye gelen, Eftalya adındaki güzel bir kıza duyduğu karşılıksız aşkı ve

<sup>6</sup> Sadık K.Tural, Zeynep Kerman, M.Kayahan Özgül, *Hikâyeciliğimizin 100. Yılında Yüz Örnek*, Kültür ve Turizm Bak. Yay., Ankara 1987, s.1.

<sup>7</sup> Sami Paşa-zade Sezâî, *Küçük Şeyler*, Konstantiniyye 1309 (1891).

intiharını anlatır. Bu hikâyede, platonik bir aşka düşmüş Paskal'ın bu aşkla bütünleşen dünyası, psikolojisi, sakatlığından ve fizikî çirkinliğinden duyduğu aşağılık kompleksi derinlemesine işlenmiştir.

Fizikî yetersizliğe dayanan aşk olgusu, en güzel ifadesini, Sabahattin Ali'nin "Değirmen"<sup>8</sup> adlı hikâyesinde bulur. "Değirmen"deki aşk, Edremit yöresinde, çingene bir genç Atmaca'yla, değirmencinin kolu sakat kızı arasında geçer. Hikâye şiirsel bir söyleyişle anlatılır. Aşkın gücü, büyüklüğü, aşk için yapılabilecek fedakârlıklar ve bu konuda sınır tanımayış, bu aşk duygusunda öne çıkan unsurlardır. Âşık genç Atmaca, aşka düşmüş hâlini ve aşkını " *Ne yapacağımı, bu hâlin beni nereye götüreceğini sorma, bende artık kuvvet yok, akıl yok, düşünce yok, yalnız aşk var. Mavzer kurşunu gibi çarptığını yere seren bir aşk..*" (Değirmen, s.19) biçiminde tanımlar. Fakat aşkın önünde bir engel vardır. O da kızın sakat oluşu ve bunu gurur meselesi yapmasıdır. Fakat Atmaca, sevgilisiyle arasındaki bu eşitsizliği ortadan kaldırmak için kendi kolunu değirmenin çarklarına bırakarak kopartır. Aralarındaki engeli kaldırdığını düşünür. Anlatıcı, aşkın büyüklüğünü ve seven tarafın fedakârlık duygusunu " *Fakat sevgili bir vücutta bulunmayan bir şeyi kendisinde taşımağa tahammül etmiyerek onu koparıp atabilmek, işte adaşım, yalnız bu sevmektir.*" (Değirmen, s.26) biçiminde özetler.

Reşat Enis (Aygen), "Kılıcımı Sürüyorum" adlı, hikâye kitabına da adını veren hikâyesinde, fizikî engeller yüzünden yarım kalan bir aşkı anlatır. Hikâyedeki aşk, İzmir'de, genç bir zabitle bacakları sakat, kötürüm fakat güzel bir genç kız arasında geçer. Buradaki aşk, yıldırım aşkı türündendir. Genç zabıt, bir donanma günü yürüyüşünde, bir pencerede gördüğü yeşil gözlü bu kıza âşık olur ve o anki ruh hâlini " *Gönlüme yığılan dertler, elemeler birdenbire eridi. İçimde uçsuz bucaksız bir boşluk oldu.*" (KS, s.4) diye tanımlar. Fakat bu hikâyede, gurur ve fizikî engel aşkın önüne geçer ve genç zabıt, sevgilisinin kötürüm olduğu ve kendisini bu aşka yakışır bulmadığı için, bileklerini keserek intihar ettiğini öğrenir. Burada hemen şunu da belirtelim ki, bu dönem yazarları arasında, birbirinin tekrarı olan birçok konu ve tema gibi aşkın işlenişinde de benzerlikler vardır. Reşat Enis de, "Kılıcımı Sürüyorum"daki aşkı işleyiş açısından "Pandomima"yı örnek

<sup>8</sup> Sabahattin Ali'nin 1929'da yazdığı bu hikâyesiyle, Maksim Gorki'nin "Makar Çudra" adlı hikâyesi arasında büyük benzerlikler vardır. "Değirmen"in genç aşığı Atmaca ve "Makar Çudra"nın kahramanı Loyko Sobar, birer Çingene delikanlısıdır. Her ikisi de müzisyendir. Aşklarını ve duygularını müzikle ifade ederler. Aşkı için ölümü göze alacak kadar büyük bir tutkuyla severler. Benzer şekilde "sert ve suskun" bir mizaç yapıları vardır. Benzer bir mutsuz sona giderler. Fizikî üstünlüğüyle sevdiği kıza ebediyen kavuşamayacağını düşünen Atmaca, kolunu değirmenin çarklarına kestirir. Loyko Sobar'sa, sevdiği kıızı ve kendisini öldürür. [Ramazan Korkmaz, *Sabahattin Ali, İnsan ve Eser*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1997, s.229].

almıştır. Kahramanların, fizikî kusur yüzünden duydukları aşağılık kompleksi ve intihara gidişleri, her iki hikâyenin de ortak yönüdür. Fakat, Reşat Enis, “*kötürüm kız*”ın psikolojisini bu hikâyeye hiç yansıtmamış ve hikâyeyi romantik bir havada vermeye çalışmasına rağmen Sezâî’nin başarısını gösterememiştir.

### 1.7. Törelere ve inançların soldurduğu aşklar

H.F.Turgay, “İki Köylünün Hikâyesi”nde, köylüler arasındaki mezhep çatışmasına ve bunun gibi yok yere çıkarılmış kavgaların dostluk ve aşk duygusuyla aşılmasına değinir. Hikâyede “*alevî-yezit*” diyerek birbirine düşman edilen iki köylü gençten Cafer, İnönü muharebelerinden asker arkadaşı ve komşu köylü Ahmet Çavuş’un kızkardeşini sevmektedir. Fakat, bu aşkın sonu yok gibidir. Çünkü Cafer alevî, Ahmet Çavuş ise sünnîdir ve törelere göre bu iki gencin bir araya gelmesi imkânsızdır. Cafer, sevdiği kızla kendi arasındaki bu anlamsız uçurumun nereden çıktığını anlayamaz ve durumu “*Ben ne için kızılbaşım, bunlar neden yezit?*” (İKH, s.6) biçiminde sorgular. Sonunda, aşk, dostluk ve iyi niyet duyguları üstün gelir.

İkdam Gazetesi’nde imzasız kaleme alınan bir hikâye olan “Adak”ta, geleneksel kabuller ve değer yargıları yüzünden bir araya gelemeyen gençlerin acı sonu anlatılır. Hikâyenin konusu, Anadolu kasabalarından birisinde geçer. Hikâye, Anadolu’da yaygın bir gelenek olan beşik kertmesi, genç kızların çok küçükten yakın akrabalarından birisine “*adak*”lanması gibi sosyal olguları içermekte ve bunun sakıncalarına değinilmektedir. Kasabada terzilik yapan, genç ve yakışıklı bir delikanlının, kasabaya teftişe gelen bir müfettişin kızıyla arasında bir aşk duygusu doğar. Sevdiği kızı ailesinden ister. Fakat kızın, küçüklükten beri Mülkiyede okuyan amcasının oğluna “*adaklanmış*” olduğunu öğrenir. Buna rağmen aralarında gizli bir ilişki başlar. Adalet hamile kalır. Nişan günü de yaklaşmıştır. Adalet, çareyi intihar etmekte bulur. Tutkulu bir tip olan delikanlı da terziliği bırakıp, mezarlıkta bekçiliğe başlar ve hayatını sevdiğine adar: “*-Kışta, kıyamette her akşam gelir, mumlarını değiştirir, yakarım. Ben de hayatımı ona adadım. Hep böyle bekleyeceğim.*” (Adak, s.6)

### 1.8. Düşkün kadınların aşkı

Düşkün kadınlar, hikâyelerdeki şahıs kadrosu içinde, ister fon karakter isterse işlevsel bir konumda olsun, mutlaka yer alan kadınlardır. Bu kadınların aşkı ya da bunlara duyulan aşklar da kusurlu ve engelli aşklardır. Çünkü, bu kadınların toplum gözündeki imajı, düzgün bir imaj değildir. Bu kadınlar, bir anlamda çevrelerine mutluluk getirmeyen

kadınlardır. Çok az yazarda, bu kadınlara âşık erkekler, onlar için fedakârlık yapmakta ve aşk, mutlu sonla bitmektedir.

Sabahattin Ali, “Gramofon Avrat”ta Konyalı bir gencin, oturak âlemi kadını olan Gramofon’a duyduğu karşılıksız aşkı ve bu aşk için yaptığı fedakârlığı anlatır. Burada, aşk için yapılan fedakârlık duygusu ön plândadır. Oturak âlemlerinde tanıdığı düşmüş bir kadını karşılıksız seven Murat, sevdiği kadını tehlikelerden korumak için cinayet işler. Gramofon Avrat da bu aşka karşılık verir ve kendisi için hapsi göze alan bu gence “*vücudunu satıp kazandığı paralarla*” (GA, s.34) yıllarca bakar.

Sevgi ve acıma duygusu etrafında gelişen bir başka aşk temini, Umran Nazif, “Renkli Fener”de ele alır. Hikâyeye, kasaba yaşamı, kasabalı memur ve din adamlarının yobazlığı ve düşmüş kadınlar etrafında biçimlenen bir aşkı (sevgi) okuyucuya taşır. Bir Anadolu kasabasında sıhhiye memuru olarak çalışan İsmet, kasabanın arka mahallesinde, “*kırmızı fenerli ahşap evleri*”nde (RF, s.46) yaşayan Necla’yı sever. Bu sevgiden ziyade acıma duygusudur. Onu bu muhitten alıp evine getirir. Niyeti, Necla’yla evlenip kasabadan ayrılmaktır. Fakat, kasabanın yobaz ve molla takımı buna izin vermez. Necla’yı tekrar kötü hayatına çekmek için bir oyun tezgahlarlar. Necla’yı bu konumda gören İsmet, kasabadan tek başına ayrılır.

Peride Celâl, “Kırk Minik”te, düşmüş kadınların toplum içindeki durumunu ve bir aşk olgusunu ele alır. Hikâyedeki aşk, Kırk Minik adındaki düşmüş bir kadınla, kasabalı bir eşrafın oğlu Ömer arasında geçer. Bu aşk duygusu, Ömer’in arkadaşlarıyla giriştiği bir bahis sonucunda doğar. Kırk Minik, “*örgüsü kadar ona yürekte bağlı âşıkları*” (KM, s.9) olan, istediği erkekle hoyratça gönül eğlendiren, bağlarda cümbüş yapıp hiçbir “günah”tan çekinmeyen, “*keskin büyüğü bakışları*”yla bütün kasabalı erkekleri yakıp kavuran bir kadındır. Sonunda gönlünü Ömer’e kaptırır ve uslanır. Fakat, nüfuzlu bir eşraf olan Ömer’in babası, oğlunu bu kadından kurtarmak için bir entrikaya başvurur. Bu, iki gencin de ölümüne neden olur. Hikâyede, Kırk Minik gibi düşmüş kadınların değişmez bir kaderi olduğu ve bu kaderle, yakınındaki insanları da acı sona doğru çektikleri vurgulanır; ayrıca, her şeye rağmen mutlu olmayı düşleyen iki insanın, eşraf gibi, toplumdaki güç odaklarınca engellendiği de bir başka sosyal mesajdır.

Mehmed Şevki, “Sülün Ayşe”de, bir efeye gönlünü kaptıran tutkulu bir kadının bu aşkı uğruna yaptığı fedakârlıkları ele alır. Can Efe, haksızlara ve zâlimlere göz açtırmayan, yiğit bir efedir ve yaşadığı kasabada Can Efe’ye gönlünü kaptırmayan genç kız yoktur. O yörede, Can Efe kadar Sülün Ayşe de kadın meclislerindeki ünü ile dilden dile

dolaşmaktadır. Güzelliği ve raksı, kasabalı erkekler arasında konuşulmaktadır. Can Efe, mehtaplı bir akşamda Sülün Ayşe'yi kaçıır ve karşılıklı bir aşk duygusu yaşarlar. Fakat bir yıl sonra, Sülün Ayşe'den bıkan Can Efe, Sülün Ayşe'yi “kasabanın meşhur bir âluftesi” için terkeder ve bu kadının eski dostları tarafından öldürülür. Can Efe'nin ölümüne çok üzülen Sülün Ayşe, o günden sonra kasabanın en ünlü rakkâsesi olur ve efeleri eğlendirmeye başlar. Bir anlamda yarı meczup duruma düşer ve bir âlem sırasında döne döne ölür.

Kemal Bilbaşar, “Kaza”<sup>9</sup> ve “Amasralı Gemiciler” adlı iki hikâyelerinde, düşkün muhit kadınlarına tutulan, saf ve temiz Anadolu gençlerinin yaşadığı trajediyi anlatır. Her iki hikâyede de şarkıcı kızlara gönlünü kaptıran gençlerin tutkulu, karşılıksız ve ölümüne aşkları vardır.

“Kaza”<sup>10</sup>, yazarın hikâyeye girişi, aşk duygusunun verilişi ve çeşitli hitaplar açısından, Sabahattin Ali'nin, aslında bir Maksim Gorki hikâyesi olan “Değirmen”ini hatırlatır:

*“Sen kazaların gizli kalmış trajedisine aşına mısın dostum? (...) Sen hiç sevdin mi? Ümitsiz aşk günlerinde (ölüm) ün nasıl kuvvetli bir arzuyla seni davet ettiğini, saçak altında, tramvay yollarında, inşaat bulunan yerlerde bir kazaya kurban gitmek ve ölümün arzusunu yerine getirmek için nasıl ümitle dolaştığını hatırlıyor musun?”* (Kaza, s.22)

“Kaza”da, Anadolu'nun bir köyünden İstanbul'a gelmiş, Ç... köyde (Çerkezköy olabilir) bir iskelede çımacılık yapan Hasan'ın, iskeledeki yolcularla şakalaşmak, her gün gördüğü bildik yüzlere takılmak, hayır duaları için yüklerini taşımak ve akşam vapurundan sonra bir balıkçı kahvesinde altmış altı oynamaktan ibaret küçük dünyası, o yaz, iskele gazinosuna bir saz heyetinin gelişiyle alt üst olur. Heyetteki, Anadolu türküleri söyleyen, çok uzaklarda kalmış köyünü, köydeki ilk göz ağrısı Ayşe'yi hatırlatan ve gözünde âdeta “Ayşeleşen” bu şarkıcı kıza âşık olur. Uzaktan uzağa başlayan bu aşk, günden güne büyür.

<sup>9</sup> Kemal Bilbaşar, İzmir'in önemli kültür simalarından Asım Kültür'ün çıkardığı “Kültür” adlı dergide 15 İkincikânun 1938 tarihinde bu hikâyesinin yayınlanmasıyla edebiyat dünyasına girer. [Ömer Faruk Huyugüzel, “Kemal Bilbaşar”, *İzmir Fikir ve Sanat Adamları 1850-1950*, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara 2000, s.293].

<sup>10</sup> Bilbaşar'ın bu hikâyesi, gerek süreli yayınlarda ve gerekse hikâyeye kitaplarında “Kaza” adıyla yayınlandığı halde, genelde, “Kaza yahut Çımacı Hasan” olarak anılmaktadır. Hikâyenin böyle anılmasının nedeni, hikâyenin baş kişisinin adının Çımacı Hasan olmasından değil, yazarın tutumundan kaynaklanır. Bilbaşar, soruşturmalara verdiği cevaplarda, hikâyenin adını genellikle “Çımacı Hasan” diye belirtmiştir. “Dolayısıyla yanlış bilgileri veren edebiyat tarihçileri değil, yazarın bizatihi kendisidir.” [Ahmet Özpaya, *Kemal Bilbaşar'ın Romancılığı*, Doktora Tezi, Ankara Ü., Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 2004, s.31].

Yazar, Anadolu'nun yoksul insanının ekmek mücadelesi için geldiği ve çımacılık, hamallık gibi işlerin insanı olarak kaldığı bu şehirde, şarkıcı, çapkın şehir kızlarının bu gençlere göre olmadığını, Çımacı Hasan'ın yaşadığı ikileme ve kötü sonucu ortaya koyar: “Çımacı Hasan içindeki yangını fark ettiği gün basit kafasile, gönlünü nasıl sonu gelmez bir maceraya kaptırdığının da farkına varmıştı. Bu ipek elbiselerin ve alkışların kucakladığı kadını bir Ayşe gibi sarıp koklayamayacağını, içi kavru olarak görüyordu.” (Kaza, s.23) Gazinonun kapanması ve şarkıcı kızın gidişiyle, haytının anlamını büsbütün yitiren Çımacı Hasan, bir gün, dalgınlıkla, çıma direğinden çözdüğü halatla sürüklenip denize düşer ve iskeleye vapur arasında ezilir.

“Amasralı Gemiciler”deki Hüseyin de Anadolu'nun küçük bir kasabasında (Amasra) doğmuş, babasının koruma güdüsü altında ve belli gelenekler ve düşünceler etrafında ilk gençliği şekillenmiş, (Amasra'nın varlıklı sayılabilecek yelken sahibi iki aile arasındaki ekonomik antlaşma vs.) ilk göz ağrısı Emine'yle, biraz da bu gelenekler ve ekonomik çıkarlar üzerine sözlenmiş, saf ve gönül hırsız vamp kadınlardan habersiz bir Anadolu gencidir. Amasra'dan, odun ticareti yapan babası Ali Reis'in martukasıyla Rusya'nın Odesa limanına gitmek üzere çıktığı ilk yolculukta tanıdığı bir Gagavuz kızı olan İlenga'ya tutulur. İlenga, pişkin gemici Tortu'nun da yardımıyla âdetâ Hüseyin'le gönül eğlendirir. Hüseyin'in Amasra'daki Emine'ye duyduğu katışıksız ve karşılıklı sevginin yerini, İlenga'nın, tutkulu ve öldürücü aşkı alır. Ali Reis, İlenga'yla Odesa'da kalmak için yelkenliye binmeyen Hüseyin'i silahını ateşleyerek vurur. İlenga ise, “kendisini yavuklusundan ayıran, baştan çıkararak ve baba kurşunıyla ölümüne sebep olan o gagavuz kızı” (AG, s.62), kanlar içindeki Hüseyin'e intikamını nasıl aldığını gösterircesine gülümser.

### 1.9. Aşkın önündeki başka bir engel: Tabiat

A.Kevenoğlu, “Zalim Su”da, aşk temasını bir başka vak'anın içerisine yayarak ele almıştır. “Zalim Su”da<sup>11</sup> aşk temi, birbirini seven iki gencin önlerindeki insan unsurundan kaynaklanan engelleri aşmalarına rağmen tabiata yenik düşmelerini ve aşklarının ölümle bitmesini konu edinir. Hikâyenin konusu, Elazığ- Pertek civarında geçer. Birbirini seven Ali ve Esm'e, maddî sorunlara, Esm'e'nin babasının aç gözlülüğüne ve Esm'e'ye göz koyan,

<sup>11</sup> A.Kevenoğlu, hikâyesinin başına İncil, Matta: V, 4'ten bir söz koymuştur. Bu söz şöyledir: “Ne mutlu yaşlı olanlara; çünkü onlar teselli edilecekler”. Yazarın amacı, bu sözle Esm'e'nin yaşadığı acının büyüklüğünü belirtmek ve acıya sabredenlerin Tanrı katında nasıl ödüllendirileceğini vurgulamak içindir. Fakat, Esm'e'nin bu teselliye İncil'de araması da gerekmez kanımızca.

varlıklı Büyük Ağa'nın oğlu Recep'e rağmen evlilik hazırlıklarına başlarlar. Elazığ'a düğün alışverişine giden Ali, dönüşte, Murat Suyu'nun taşması sonucu sele kapılır. Ali'nin acısına dayanamayan Esme'yi köylüler “*Saçları tel tel kumlara, çiçeklere dağılmış, yarı beline kadar su örtmüş*” (ZS, s.76) olarak bulurlar.

### 1.10. Sonu evlilikle biten aşklar

Umran Nazif, “Aşk İhtiyacı”nda<sup>12</sup> sonu evlilikle biten aşklarda aşkın çok farklı bir yönüne değinir. Yazar-anlatıcıyla İstanbul'da, Doğancılar Parkı'nda ve Üsküdar sahillerinde arkadaşlık yapan âşık erkek, çirkince, kendini, biraz okumuş yazmış takımından gören, hafif serserice, kabadayı ve tutkulu, sevgisini parklardaki banklara bıçakla üstüne ok saplanmış kalp çizerek resmetmek isteyen bir âşık tipidir. Aşkını ve bu aşkın barındığı ruhunu şu sözlerle açar:

*“Ne yapayım içimde aşk ihtiyacı var. Fakat biliyor musunuz böylesi daha tatlı ? ben de öyle serseri bir ruh var ki bu içimdeki ihtiyaç tatmin olunmadan ondan ayrılmak.. Ta uzaklara gitmek istiyorum.”* (Aİ, s.5)

İki derttaş, bir ara, Anadolu içlerindeki bir kasabada karşılaşır. Âşık erkek sevdiği kızla evlenmiş fakat tutku dolu hisleri yok olmuştur. Evlilik aşkı öldürür sözünü haklı çıkartırcasına, yeni duygularını “*Onunla nihayet evlendik. Ona bir şeye; bir mala tesahüp eder gibi sahip olunca bütün heyecanlarım, hislerim söndü, pörsüdü.*” (Aİ, s.6) diye belirtir ve “*aşk ihtiyacı*” içinde yaşamının, âşık olmaktan daha tatlı bir duygu olduğu hükmüne varır. Bu da bir bakıma hayatın sevinç ve neşesidir.

Reşat Enis, “*Mehmet Selim'e*” ithaf ettiği “Sarı Zeybek Şu Dağlara Yaslanır”da, romantik karakterli bir aşkı anlatır. Millî Mücadele yıllarında, Aydın taraflarında bir nahiyeye tayini çıkan genç muallime, görev yerine giderken, bölgede nam salmış ve halkın çeteci diye bildiği, aslında İstanbullu bir zabıt ve “*Kuvay-ı Milliyeci*” Sarı Efe'nin eline düşer. Bir yıl bir köyde alıkonulur. Genç muallime, onun, bir eşkıya değil de bir milliyetçi asker olduğunu öğrenince, Sarı Efe'ye âşık olur. Sarı Efe de öğretmeni sever. Millî Mücadele'ye birlikte devam eder, kurtuluştan sonra evlenir ve mutlu olurlar. Vatan sevgisi ve idealizm, bir aşk duygusu kadar, bu iki genci birbirine bağlayan bir başka önemli duygudur.

Cahit Uçuk, bu dönemde sadece bir romancı olarak değil, aynı zamanda bir hikâye yazarı olarak da dikkat çekmiş bir kadın yazardır. “Değişen Sensin” adlı hikâye kitabına

<sup>12</sup> Bu hikâye, ilk defa 1936'da *Varlık*'ta yayımlanmıştır; Umran Nazif, *İçimizden Bir Kaçı*, Zonguldak Halkevi Yay., 1941.



aldığı bazı hikâyeleri 1935’li yıllarda, o dönemin Resimli Ay, Yarım Ay, Perşembe ve Yıldız gibi süreli yayınlarında yayımlandığı zaman oldukça ilgi görmüş ve Cahit Uçuk’u dönemin sevilen hikâyecileri arasına sokmuştur.<sup>13</sup> Cahit Uçuk’un, romantik karakterli aşk hikâyelerinden ikisi, “Yeşil Oba” ve “Saman Arabası”dır.

“Yeşil Oba”nın konusu, Antalya’nın Yeşil Oba kasabasında geçer. Cahit Uçuk’un hikâyelerinde çoğunlukla kadınlar fonksiyoneldir ve hikâyeye, Yeşil Obalı bir genç kız Güldalı’yla Duran arasındaki aşk duygusuna dayanır. Güldalı, portakal yetiştiricisi Ali’nin tek kızıdır. Duran’sa geçimini kerestecilikten çıkarmaya çalışan bir gençtir. İki genç, ekonomik sıkıntılar yüzünden evlenemez. Duran, bu sorunu aşmak için, kereste gemisine işçi olmayı, Güldalı’ndan bir süreliğine ayrı kalmayı ve hiç sevmediği fellahlarla birarada çalışmayı göze alır. Bu aşktaki mutlu son, gençlerin fedakârlıkları ve ellerindekilerle yetinmeleriyle gerçekleşir.

“Saman Arabası”nda da aşkın sonu evlilikle biter. Aşk, köy ortamında ve romantik bir havada geçer. Aşk duygusunun sahibi kadın kahraman, gençliğinde, kocasıyla yaşadığı aşkı ve onları evliliğe götüren olayları kızına anlatır. Hemen her aşkta olduğu gibi bunda da bir takım engeller vardır. Genç kız bir şehrili ve kolejli olduğu halde, delikanlının hayâlini yıkmamak için şehrili gibi davranırken; delikanlı da, bir köy kızının şehriliyle evlenmeyeceği düşüncesiyle kendini köy delikanlısı olarak tanıtır. Saman arabasıyla kasabaya kaçan gençlerin aşkı nikahla biter. Kızları ise o aşkın meyvesidir.

### 1.11. Cinsellikle yüklü aşklar

Üzerinde durduğumuz konuyla ilgili olarak ortaya çıkan aşk temalarında, cinsel istek ve cinsel açlık dürtüleriyle beliren aşklara fazla yer verilmemiştir. Aşkın bu hâlini Sabahattin Ali’nin “Hanende Melek” adlı hikâyesinde görürüz. “Hanende Melek”te, kadın, maddî bir boyut kazanır. Bezgin, derbeder ve serseri bir tip olan Hüseyin Avni’nin kadına bakışı ve Hanende Melek’in onda uyandırdığı şehvetli duygular söz konusudur. Sarhoşluğu yüzünden, mahkeme azâlığından atılan, kadına düşkün, marazî bir tip olan Hüseyin Avni, cinsel açlık duygusu içindedir ve bütün kadınlar onun “*hurdalaşmış vücudunda ıstıraplı bir sarsıntı*”ya (HM, s.17) neden olmaktadır. Arzuları ve içgüdüleri marazî bir şekilde ayağa kalkan Hüseyin Avni, bu duygularını bastıramaz. Kadın zaafı yüzünden karısını ve üç çocuğunu sefil eder, kendisi yerlerde sürünür. Hanende Melek gibi kadınlarsa, Hüseyin Avni gibi serserilerin ya da paralı hovardaların elinde sefil olan kadınlardır.

<sup>13</sup> Âbide Doğan, *Cahit Uçuk, Hayatı-Sanatı-Eserleri*, M.E.B.Yay., İstanbul 1999, s.248.

### 1.12. Aşk ve gurur

Ercümend Ekrem'in "*Bir köy hikâyesi*" ibaresiyle yayımladığı "Karlı Dağlar Gibi" de, aşkta gurur duygusu yaşatılır. Romantik karakterli, bu, aşk ve köy hikâyesinde, daha onaltı yaşındaki Fatma'yla Musa'nın aşkları nişanla adlandırılır. Fakat düşünleri olmadan *Umûmi Harp* çıkar ve Fatma, yavuklusu Musa'yı gözyaşları içinde taburuna yollar. "*Aktim olsun; sağ kalırsam, gelir yine seni bulurum. Ama, kaderde şehitlik varsa o başka...*" (KDG, s.4) diyerek Fatma'dan ayrılan Musa, bu ahidini unuttur. İstanbul'da, bir paşanın konağında yerleşip şehirli bir kızla evlenir. Gururu incinen Fatma da "*Başım şu görünen karlı dağlara benzemedikçe Musa ile biraraya gelemem. Ölmüş anamın hakkı için!*" (KDG, s.5) diye yemin eder ve bu yemini tutar.

Reşat Enis, "Bir İzzeti Nefis Yarası"nda, âşık fakat gururu incinmiş bir İstanbul kızının, gururu yüzünden cepheye gidişini ve aldığı yaradan ölümünü anlatır. Ayşe, nişanlısının savaşa gideceğini öğrenince, onunla birlikte gitmek ve savaşa katılmak ister. Nişanlısı olan yüzbaşı, Ayşe'nin bu isteğini, savaşın kendisi gibi nazenîn İstanbul kızları için olmadığını, biraz da Ayşe'yi aşağılayarak, geri çevirir. Gururu kırılan Ayşe, gizlice orduya yazılır ve cepheye gider. İki yaralı nişanlının yolları, hastanede çakışır ve Ayşe ölür. Cebinden çıkan mektupta "*bir izzeti nefis yarası*" yüzünden savaşa katıldığı yazılıdır. Reşat Enis, bir anlamda, bu hikâyesiyle, hemen her hikâyede üzerine gidilen, toplumsal sorunlara duyarsızlıkları, özellikle de belli bir dönemde (Mütareke Dönemi İstanbul'unda) yaşanan ferdîleşme ve yozlaşmayla suçlanan şehirli (varlıklı) kadınların da asil ruhlu olabileceği mesajını vermektedir.

### 2. Ana/baba-oğul sevgisi

Halide Edib, "Mekkâreci Mehmed"te, ana-oğul sevgisini, yoksulluk, kimsesizlik, hayata karşı verilen savaş ve savaşla gelen ayrılık acısını dekor yaparak ele alır. Ankara'nın Kızılcaköy'ünden Saliha Kadın dul kalmış ve tek çocuğu Mehmed'i güçlüklerle büyütüştür. Mehmed, onun için, yoksul hayatının tek zenginliğidir. Harbi Umûmî'nin ilânından sonra, "*muayenesizlerin*" de askere alınması emri çıkarılır ve Mehmed de, küçük yaşta askere çağrılanlar arasındadır. O yıllarda askerlik ise ölüm demektir, gidip de dönmek demektir. Bu haberle yıkılan annenin yaşadığı acı şöyle tasvir edilir:

"*O vakit, Saliha Kadın'ın ateşin karşısında karanlık bir kitle gibi duran vücudu harekete geldi. Mehmed'in o zamana kadar hiç görmediğibir heyecanla kadın bütün*

vücutuyla ağlıyordu, siyahkuru dallar gibi çarpık parmaklı ellerini alevlere sallayarak ihtiyar başını tavana dikerek uluyordu:

*Oğul! Bebe! Bebe! Bebeyi alacaklar! Askere götürecekler, ben nideceğim, oğul bağırma od düştü, oğul ciğerime bit düştü!”* (MM, s.52)

Yakup Kadri, “Garip Bir Benzeyiş”te, ana-oğul sevgisini, Yunan zulmüne uğramış bir Anadolu köy kadınının çektiği acılarla birlikte işler. Mezâlim Heyeti, bu kadına, Koçaş’tan Gecik’e dönerken rastlar. Kadın, Anadolu’nun savaş maduru kadınlarından birisidir. Yunan talan çeteleri köyünü ateşe vermiş ve her şeyini kaybetmiştir. Üstelik de gönüllü olarak çeteye yazılan ve bir daha geri dönmeyen oğlu Vasıf’ın hasretinden meczup olmuştur. Mezâlim’de görevli süvariye oğlu Vasıf’a benzeterek bırakmak istemez “*Vasıf’ım, Vasıf’ım!*” (GBB, s.90) diye feryat eder.

Reşat Enis, “Karanlıkta Sesler”, “Kasabaya Giren Yolun Başında Bir Türbe Var”, “Sofada Uzanan Karaltı” ve “Dinsiz, İmansız Muhtar!”<sup>14</sup> adlı hikâyelerinde, ana-oğul sevgisini, analık duygusunun gücünü ve analardaki fedakârlık duygusunu işler. Bu hikâyelerin hepsinde, duygu yoğunluğunu, ana-oğul askerlik, savaş ve yoksulluk nedeniyle ayrı düşmeleri ve bundan doğan derin hasret; anaların yetim kalmış tek oğullarını yetiştirmek için ortaya koyduğu çabalar oluşturur. Fakat, Reşat Enis, tıpkı aşkı işlemede olduğu gibi, ana-oğul ilişkisi ve sevgisini anlatmada da yetersizdir. Bu hikâyelerdeki dramatik olgu, yazarın anlatımından değil, aşkın kendisinden kaynaklanır. “Dinsiz, İmansız Muhtar!” ve “Kasabaya Giren Yolun Başında Bir Türbe Var”da ise, ana-oğul sevgisi, yan tema olarak işlenir. Birbirine çok benzeyen bu hikâyelerden başka, “Hasret Kavuşturan”da ise<sup>15</sup>, ana/baba-oğul arasındaki sevgi, askerlikle gelen hasret ve oğulun ölümüyle yaşanan büyük acı anlatılır.

“Sofada Uzanan Karaltı”da, bir köy genci olan Akkaş, harp ve hasretle geçen uzun senelerin sonunda köyüne döner. Yıllarca, anasına ve sılaya kavuşmanın hayalini kuran Akkaş, bir gece vakti köyüne gelirken şu duygularla doludur:

*“Sevgili anacığının karlı dağlar gibi ak pak saçlarına yüzünü gözünü süreceği; buruşuk ellerini, buruşuk yanaklarını öpeceği sırada...”* (SUK, 38)

<sup>14</sup> Bu hikâye, *Haber* g. 24 İlkteşrin 1937’deki ilk yayımından sonra *Vakit*, 15 İkincikanun 1940’ta “Bir Taş Kıрма Hikâyesi” adıyla yeniden yayımlanmıştır.

<sup>15</sup> Bu hikâye, *Haber* g., 23 İlkteşrin 1937’deki ilk yayımından sonra, *Vakit*, 24 Birinciteşrin 1939’da “Kara Lokomotif” adıyla yayımlanmıştır.

*“Hemen koşup başını anacığının göğsüne koymak, hıçkırma hıçkırma ağlamak, ak saçlarına yüzünü gözünü sürmek, yüreğinde biriken hasreti bir anda boşaltmak istiyordu.”* (SUK, s.41-42)

Bu duygularla anasına koşan Akkaş, anasının uyuduğunu görünce sofada yatar. Sabaha karşı uyanan ve sofadan gelen seslerden ürken anası, silahını kapar ve *“sofada uzanan karaltıya”* doğru ateş eder.

*“Dünün Hikâyesi”* ibaresi konulan *“Dinsiz, İmânsız Muhtar!”*da, bir Anadolu köylüsü olan Şaban’ın, askerden izne döndüğünde yaşadığı muhtar/hoca baskısı anlatılır. Birkaç günlüğüne, ana ve sıla hasretini gidermek üzere köyüne gelen Şaban, ertesi gün, muhtar tarafından, yol yapımı için taş kırmaya götürülmek istenir. Şaban, asker olmanın verdiği özgüvenle, muhtara karşı çıkar. Muhtarla Şaban arasındaki tartışmayı annesi yatıştırır. Şaban, olayın devamını, asker dönüşünde beraber yolculuk yaptığı hemşehrisinden öğrenir. Muhtar, dış geçiremediği Şaban yerine, kimsesiz ve güçsüz bulduğu anasını götürmüştür:

*“Meğer, oğul, kırmızı toprağın çatlaklarına parmak parmak reçina akıtan kalın gövdeli çamların gölgesinde hülyalara dalarken,. dinsiz imansız muhtar anayı önüne katmış, köy yoluna götürmüştür. Esker oğula yaptırmadığını, yaşlı kadına yaptırmıştır: Sabahın erken saatinden akşamın karanlığına kadar, kızgın güneş altında, taş kırdırmıştır.”* (DİM, g.)

*“Kasabaya Giren Yolun Başında Bir Türbe Var”*da, ana-oğul bağı, yine savaş ve Yunan zulmü yüzünden bölünür. Ana-oğul savaşın felâketini yaşamak zorunda kalır. Olayda, anası düşman askerleri tarafından öldürülen, cenazesine tecavüz edilen bir çocuğun, geçmişi hatırlaması ve anasını hasretle anışı anlatılır. Burdaki annenin, sağken ırzına geçemeyen düşman askeri, bu kirli arzusuna ancak onun naâşı üzerinde ulaşır. Kasaba halkı, böylesine onurlu ve cesur kadının mezarını bir ziyaret yeri (türbe) yapar.

*“Hasret Kavuşturan”*da ise, Anadolu’nun bir köyünden, biricik oğulları Soysuz Ali’yi İstanbul’a askere gönderen Durmuş Ağa ve karısı, bir yandan, oğullarını asker etmenin sevincini yaşarken, öbür yandan da onu alıp götürülen *“kara lokomotif”*e *“hasret ayıran”* gözüyle ve hüznle bakarlar. İki sene, askerdeki Soysuz’un yolunu beklerler. Askerden gönderdiği resmiyle avunurlar. Soysuz’un anası, terhis günü için helvalar pişirirken, Durmuş Ağa, oğlunu karşılamak için istasyona gider. Fakat, gelen trenle, Soysuz değil, Soysuz’un ölüm haberi gelmiştir.

### 3. Arzu, istek ve cinsel dürtüler

Hakkı Süha (Gezgin), “Tekinsiz Ev”de, Bulgar sınırında (Norakop) görev yapmış bir zabitanın gençliğinde başından geçen olayları anlatır. Hikâyedeki cinsel dürtüler, ikinci plândadır. Burdaki cinsel arzu ve istekler, öncelikle gençlik ve zindellekle gelen tabî bir dürtü olarak görülür. Zâbit, kendisinde oluşan bu tabî dürtüyü ve psikolojisini “kadınsızlık” olarak tanımlar: “Yirmi dört yaşında, zenberek sinirli ve demir vücutlu bir genç için kadınsızlığın ne demek olduğunu uzun uzadıya anlatmağa hacet yok.” (TE, 42) Genç zâbitin bu açlık duygusu, meyhanede içtiği sırada gördüğü bir Bulgar kadının onda bıraktığı izlenimlere de yansır:

“Gözleri, muhteris bir rüyanın en şehvetli anında uyandırılmış gibi ateşle bakıyor ve ıslak bir kızılılık hissini veren etli dudakları belirsiz şehvet zelzeleleriyle ürperiyordu...” (TE, s.42) Hikâyedeki Osmanlı subayının başına gelenlerle, onun bu psikolojisi arasında da doğru orantı vardır. Zâbit, bu Balkan kasabasında yaşayan halkı, olur olmaz şeylere inanmakla suçlarsa da, onların “tekinsiz ev” dedikleri bir evde, meyhanede gördüğü bu kadınla cinsel açlığını bastırmak ister. Fakat, evi tuttuğunun ilk gecesinde, korkudan sagraya tutulur.

İnsanı çeşitli yönleriyle hikâyeye taşımakta başarılı yazarlardan birisi de Mustafa Nihad’tır. “Bir Gece Âlemi”nde, ince ve duygulu bir askerın cinsel duygularını tatmin için “iştihak”la gittiği bir evde başından geçenleri anlatır. Yüzbaşı Cemşid Bey, bir gün sonra karargâhtan ayrılacaktır. Bu duyguyla ve kadınsız asker yaşamının zorlukları yüzünden sıkıntılıdır. Tesadüfen bu açlığını giderme fırsatı bulur ve bir kadın tarafından *Yeşilköy* denilen bir muhite götürülür. Pişkin ve becerikli bir tip olan kadın, kız kardeşiyle birlikte bir âlem hazırlar. Yüzbaşı çok sarhoştur ve kız kardeşe karşı iyice sabırsızlanmıştır:

“O ise derece derece artan ispirtonun aleviyle ona daha ateşli ve yiyecek gibi, bakıyor. (...) Büyük, kapıyı çekip gidince yalnız kaldılar. Bir köşede ayakta duran kızı belinden yakaladı. Kurtulmak için çabaladığını görünce daha ziyade sıkı. Hemen yere çömelen kızcağızın yanına çöktü. (...) ...her lahza artan bir sabırsızlıkla suallerini tekrarlıyor. Sabrının son haddine gelmişti.” (BGA, s.56)

Yüzbaşı Cemşid Bey, sarhoş ve cinsel dürtüleri iyice kabarmış bir haldeyken, ablası tarafından bu yola düşürülen utangaç ve korkulu kızın ağlamalarına ve yalvarmalarına kayıtsız kalamaz. Ona el sürmez. Hikâyede, cinsel açlık ve dürtülerin, acıma gibi güçlü insanî hisler karşısında frenlenebileceği vurgulanır.

Sait Faik hikâyeciliğinin en önemli ve farklı tarafı, insanı, bir çok yönüyle ve bir arada ele almasıdır. Onun hikâyelerinde insan, hem fizikî ihtiyaçlarıyla hem de duygusal taraflarıyla, çok yanlı ve çok karmaşık olarak yer almıştır. İnsan, iç güdüleri, arzuları, aşkları, tutkuları, özlemleri ve hatta cinsel sapmalarıyla bir bütün olarak irdelenmiştir. Onun hikâyelerinde insan, hangi konumda olursa olsun, insana ait en tabî arzularla doludur ve bu arzuların tatmin edilmesi, yaşamın bir gerekliliği olarak sunulmuştur. Fakat, yazar, bunu katı, hayvanî bir dürtü olmaktan öte, aşkın içinde bir cinsellik ya da dürtülerle gelen bir duygusallık biçiminde yansıtır. Bütün bunlar, Sait Faik'e insanı bir bütün olarak ve derinlemesine vermeyi sağlamıştır.

Sait Faik, içgüdülerin insan davranışları üzerindeki etkilerini “Düğün Gecesi”, “Orman ve Ev”, “Hancının Karısı”, “Davudun Anası”, “Köye Gönderilen Eşek” ve “Şeytan Minâresi” adlı hikâyelerinde ele almıştır.

“Düğün Gecesi”nde, birbirlerinden yaşça farklı ve uyumsuz, birbirlerine yabancı gelinle güveyin düğün gecesinde yaşadığı ilk gece korkusu ele alınmıştır. Hikâyede, yaşça kendisinden çok büyük Gülsüm'le çocuk denecek yaşta evlendirilen Ahmet, dinî ve örfî uygulamalar kadar cinselliği yaşamak noktasında da tecrübesizdir. Onun cinsellik hakkındaki tek bilgisi, sağdıç Kara Abdi'nin düğün sonrası, “...biz yumruğu vurup ta kapı üstünüze kapandı mı yere serili seccadede iki rekât nafile namazı kılacaksın anladın mı?...” (DG, s.109) biçimindeki bilgilendirmesinden ibarettir. İki genç de korku dolu bir gecenin sabahında, içgüdülerin birbirlerine itmesiyle ve dıştan nesnelere yardımıyla karı-koca olurlar:

*“Camdan geçen sabah ışıkları, tavandan sarkan üzüm salkımlarını buğuluyordu. Ahmet susamıştı. Bir salkım üzüm yedi. Sonra başka bir salkım elinde, yatan solgun kıza yaklaşarak ağzına iki üzüm tanesi koydu. Ve sonra hiçbir şey söylemeden alaca karanlıkta beyazlığı büsbütün artan kadının boynu üzerine kalın ve etli dudaklarını yapıştırdı.”* (DG, s.110)

“Orman ve Ev”de, kasabalı<sup>16</sup> bir eşraf konağının yoksul kasabalı kulübelerinden farklı olduğunu gören, içgüdüsel bir merakla, konağın etrafını dolaşan ve “*çıkamaz sokak*”a düşen bir çocuğun duygularını buluruz. Çocuktaki bu duygu, Halepli zadeler’in gündüz bile hemen hiç kimsenin giremediği konaklarına karşı iç güdüsel bir merak biçiminde gelişirken, yazar, bir çocuktaki bu dürtüden hareketle, zengin-yoksul insanların dünyasını, ekonomik koşullarını ve zenginlerin sosyal statülerinin daha iyi algılanmasını amaçlamıştır. Kahraman-anlatıcı, kendisinde oluşan bu dürtüyü “*Halepli zadelerin evini görmek bende merak haline geldiği zaman*” (OVE, s.51) diye belirtir.

“Hancının Karısı”nda, kahraman-anlatıcı, bir dağ başındaki han odasında, yatağında olmasına rağmen, o gece çektiği uykusuzluğun sebebini, yıllar sonra anlar ve bunun, hancının genç karısını beklemesiyle ilgili olduğunu fark eder. Hancının kendisine göre daha genç olan bir karısı vardır. Hancı dertlidir. Derdini kahraman-anlatıcıya açar: “*Bu genç saçlı, geceleyin kurt gözlü kadını doyuramıyordu.. Çocukları da olmuyordu. Yoksa ona vakit bırakmaz, dört beş çocukla ihtiyarlatıverirdi.*” (HK, 147) Hancının karısının cinsel doyumsuzluk içinde olduğu güdüsüyle yatağına giren kahraman, gece boyunca, hancının karısının, onun odasına geleceği beklentisiyle bir türlü uyuyamaz fakat kadın gelmez.

“Davudun Anası”nda ise, çocukluğu, karın çok yağdığı bir kasabada çok sevdiği, komşusu Ruhiye Hanım ve oğlu Davut’la birlikte geçen öğretmen Ali, öğrenimini tamamlayıp kasabaya döndüğü zaman, yeniden o günleri hatırlar. Ali, o zamanlar, Davut’un anasıyla olan bağını ve ona karşı hissettiklerini “*Davut, o kadının uzun bacaklarına tırmanarak büyümüştü. Bu o kadar sahici gibi garip bir şeydi ki.*” (DA, s.191) biçiminde aktarır. O zamanlar, genç, güzel ve dul Ruhiye Hanımla kimsesiz ve sevgisiz bir delikanlı olan Ali’nin çakışan hayatları, delikanlının kadını kendi karısı gibi algılamasına neden olur. Aile özlemi, sevgisizlik, dostluk ve bir arada yaşama, öğretmende kadına karşı cinsel dürtüler uyandır. Öğretmendeki cinsel uyarıcıların, geçmiş hayatıyla yakın bir ilişkisi vardır. Küçük bir çocukken bile, Saime gibi kendinden yaşça çok büyük kızlara ilgi

<sup>16</sup> Sait Faik’in “Anadolu’yu anlatan hikâyelerinin sayısı azdır. Bunlar da Adapazarı ve Bursa ile sınırlı kalmıştır. “Uçurtmalar” ve “Yağma”da Bursa “Emirsultan”, “Yeşil” ve “Pınarbaşı” Beyaz Altın”, “Çelme”, “Davut’un Anası”, “Mahpus”, “Bardaklar”, “İyilik Unutulmaz”, “Bir Hastalık”, “İlk Okuyucu Mektubu” Rıza Milyon-Er” ve “Melahat Heykeli” adlı hikâyelerde ise mekân Adapazarı’dır. O yıllarda bir kasaba olan Adapazarı, bu hikâyelerde vak’a zamanındaki görünümüyle dikkatlere sunulmuştur. “Kıskançlık”, “Düğün Gecesi”, “Babamın İkinci Evi”, “Lohusa”, “Gaz Sobası”, “Köy Hocası ile Sığırtaç”, “Sakarya Balıkçısı”, “Su Basması” ve “Radyoaktifiteli Röportajlı Hikâye”de de mekân olarak köyler seçilmiştir.” [İbrahim Kavaz, *Sait Faik Abasıyanık, Yazar ve Eser*, Fırat Ü., Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, Elazığ 1990, s.286].

duyması, ilerde onu Ruhiye Hanım'ı karısı olarak düşünmesine neden olur. Ayrıca, Ruhiye Hanım'ın her akşam varlıklı bir Boşnak beyinin evine gidişi ve sabaha karşı eve dönüşü, delikanlıda cinsel isteği motive eder.

*“Küçük Davut’u Ali çocuğu gibi seviyor, hem ona öyle geliyor ki, Davut’un güzel bir anası vardı. Yanakları her zaman koşmuş çocukları gibi. İnce, gevrek, mor damarlı bir eli vardı. Derisinin üstüne yaz günleri Ali başını koyduğu zaman bir serinlik, bir cami serinliği duyardı.”* (DA, s.191)

Sait Faik'in, iki Anadolu'nun hikâyesi olan “Köye Gönderilen Eşek” ve “Şeytanminâresi”, pek çok açıdan birbirine benzer. İki hikâyenin de birinci dereceden kişileri geçim sıkıntısı yüzünden, memleketlerinden kalkıp buralara gelmiş ve hamallık ve tuğlacılık yaparak, hem kendileri bu şehirde tutunmaya hem de memleketteki yakınlarına para göndermeye çalışırlar. Cinsellik, her iki hikâye kahramanı için doğal bir ihtiyaç fakat onların maddiyatsızlıklarıyla ilgili yaşadıkları sorunları da su yüzüne çıkaran bir olgu ve alışkanlık olarak sunulur. “Köye Gönderilen Eşek”te, *“İran hududuna yakın köylerin birinden”* (KGE, s.255) bir sahil kasabasına gelen Ramo, kadına ve cinselliğe çok uzak bir kültürden gelmiştir. Onun bu yapısı, deniz kenarındaki kahvehaneden plajdaki kadınları gördüğünde şöyle ortaya çıkar:

*“Bir kadın bacağından bin rüya görür gibi çıplaklıklar görür; sonra o gecenin sabahı şeytanın aldattığı vücudunu, insanlardan uzak bir kayanın dibindeki soğuk suda temizler, şeytanla temasın verdiği ateşi buzlu suda söndürürdü. Yaz kış bunu yapardı.”* (KGE, s.257) Cinsel isteklerini tatmin için sık sık bir Rum kadının evine giden Ramo, hamallıktan kazandığı bütün parasını, *“üçer, beşer”* bu kadına yedirir.

“Şeytanminâresi”nde de Çankırılı Mehmet'in dünyası irdelenir. Kırsal kesimden gelmiş şehirdeki köylülerin geçim sıkıntısı, varolma çabası ve dünyayı algılayış biçimlerine vurgu yapılan hikâyede, Mehmet'in cinsel dürtüleri de bu yönde biçimlenir. O da tıpkı Ramo gibi şeytan aldatır ve denizde abdest alır. Evlerini sırtlarında taşıyan şeytanminarelerine gıptayla bakar:

*“Bizi gurbet elde şeytan aldatır; denizlere mi girmeyiz? Çakılda bulduğumuz bir şeytanminâresine büyük gözlerimizle tabiatın bir sırrına bakar gibi bakar: “Hey Allahım, deriz, hikmetinden sual edilmez; ne hayvanlar yaratırsın? Evi sırtında, beton gibi sağlam. Taştan evli hayvanlar.”* (ŞM, s.277)

Peride Gencay, “Sarı Kızın Yemenisi”, “Çocukların Anası” ve “Ah Bir Gelse”de, köy kadınlarının çeşitli istek ve zaaflarına yer verir. Bunlardan “Sarı Kızın Yemenisi”nde,



genç bir köylü kadının uyumlu, sakin, kocasına itaatkâr dünyası içinde küçük istekler, özenişler yüzünden kocasıyla yaşadığı sürtüşme vardır. Fakat bu arzu, sonunda ahlâkî ölçüler içinde elde edilir. Sarı Kız, köydeki akranlarına özenip kocasından kendisine bir ipek yemeni almasını ister. Fakat kocası Davut, köyden götürüp kasabada satacağı yağ ve yumurtayla ancak gaz, tuz gibi önemli ihtiyaçları alacaktır. Sarı Kız'ın bu zaafını bilen köyün zengini Akbaşların Kadri, Sarı Kız'a bir ipek yemeni vermek ister. Sarı Kız, kocasına sadakati seçer. Kocasını da kasabadan ona bir yemeni getirmiştir:

*“Sarı kızın Davudun boynuna doladığı ellerinden birinde biraz evvel, temiz yüreğinin bütün huncile Kadrinin sanarak az kalsın sokağa atacağı al ipek yemenisi ince kıvrımlarla aşağı doğru süzülüyordu.”* (SKY, s.9)

“Çocukların Anası”nda ise, köylü kadınları, köylü kadınlarının da insan olduğu, idealize edilmekten sıyrıldığı ve onların da zaman zaman zaafılar yaşayabileceği biçiminde özetlenebilecek bir anlayışla ele alınmıştır. Fakat, hikâyeye son itibarıyla, onurlu ve asaletli köylü kadını tiplmesiyle bitirilmiştir. “Çocukların Anası” Fadime, sıtmalı, güçsüz ve bitkin kocası Mehmed'i ve üç çocuğunu evde bırakarak, tarlaya çalışmaya gider. Bu sırada Ömer, Fadime'yi, “marazlı mızmuz herif” dediği kocasını bırakması için zorlamaktadır. Fadime bir an için zaafa kapılır ve kocasıyla Ömer'i kıyaslar. Ömer'in güçlü fiziği, ona, bir an için çekici gelir:

*“Gözünün önünde kocasının sakalları uzamış zayıf çekik yüzü, içeri batmış, daima kederli gözleri.. (...) Ömer güzel adamdı doğrusu. Çok uzun boyluydu, güneşten kararmış esmer yüzünde gülümsedikçe dişleri pırl pırl, yanıyor ve iç açıyor...Fadime, inadının yavaş, yavaş çürümeye yüz tuttuğunu, tuhaf bir halsizlikle, onun bakışları karşısında vücudunun gevşediğini hissediyordu.”* (ÇA, s.7)

Kocasının “çocukların anası” diye çağırışı, onu, düşmek üzere olduğu uçurumdan kurtarır. Ana olduğunu hatırlar ve Ömer'i azarlayarak kocasına gider.

“Ah Bir Gelse”de ise, Güneşçi, yol işçiliğinde çalışmak için evinden ayrılan kocasının özlemiyle âdeta hasta olur. Açlık ve geçim sıkıntısına rağmen, kocasının yanında kalmasını ister. Kocasının gelişiyi yüreği ve yuvası aydınlanır.

Mustafa Niyazi de, “Halhaller”da, bir köylü kadınının kişilik zaafı nedeniyle içine düştüğü durumu ve acı sonunu Nİttir. Çalık Ömer'in genç karısı Meryem'in hayatta en çok istediği şey, bir halhaldır ve onda bu istek âdeta bir tutkuya dönüşür. “Daüssılası, bileklerinde şıkırdayacak dört halhaldan ibaretti” (H, s.7) Çalık Ömer, anlayışlı birisidir. Karısını kasabanın pazarına gönderir. Meryem sattığı yumurtalarla çok istediği halhalı alır

fakat bir kaza sonucu halhaller kırılır. Bu durumu gören Pazavant oğlu Temel, Meryem'e halhal vermek ister. Bunu kabul eden Meryem, köyün en hovarda adamından bu hediyeyi aldığı için pişmandır. Korkmaktadır. Bu korkusu yüzünden yardan aşağı yuvarlanır ve parçalanan halhaller şahdamarını keser.

#### 4. Acıma temi

Acıma duygusu, beşerî bir duygudur. Modern hikâye ve romanda işlenişi, “alelâde” insanın bu türlere girişiyle olmuştur. Bu temanın Türk hikâye ve romanında ele alınışı, Batı edebiyatının tesiriyledir. Mehmet Kaplan, acıma duygusunu “hayat karşısında ezilmişlik duygusu” olarak yorumlar. Bu duygunun, Türk edebiyatına Tanzimat'tan sonra girdiğini, giderek, yoksulluk ve ezilmişliğin “...sanat eserlerinde anlatılmağa değer asil ve beşerî konular olarak” görülmeye başlandığını, bu anlayışın, özellikle II.Abdülhamid devrinde çok yaygınlaştığını; Sami Paşazâde Sezâi'nin, “Sergüzeşt” romanı ve “Pandomima”<sup>17</sup> adlı hikâyesiyle, bu duygunun Türk edebiyatındaki “öncüsü” olduğunu belirtir; acıma duygusunun edebî eserlere yansımış biçiminin kökeninde Hz.İsa'nın çarmıha gerilmesinin ve kültür farkının bulunduğunu; her iki eserin birinci derecede şahsiyetinin de “Türk ve müslüman” olmadığını vurgular.<sup>18</sup>

Refik Halit'in hikâyelerinde acıma teması, birer yan tema olarak “Yatık Emine”, “Hakkı Sükut” ve “Cer Hocası” adlı hikâyelerinde ele alınmıştır. Yazılış tarihleri itibariyle dönemimize giren “Yatık Emine”de, ölüme terkedilen düşmüş bir kadına karşı kasaba halkının duyarsızlığı ve Yatık Emine'nin acı sonu, acıma duygusuna neden olmaktadır. Dar ve geri düşünüşlü bir çevrede yaşamak zorunda bırakılan ve toplumun katı kuralları yüzünden bütün kapılardan “*Başka kapıya, senin tayınını kestiler!*” (YE, s.28) denilerek kovulan, esnaf ve eşrafın itip kaktığı Yatık Emine, düşmüş ve mühürlü bir kadın olarak bir Anadolu kasabasında yaşatılmaz. Kasabalı kadınlardan memurlara, esnaftan dilenci Tatarlara kadar bütün kesimlerce dışlanır. Üstelik, jandarmalarca cinsel istismara uğratılmak istenirken, Emine'nin soğuk bir kış günü, açlıktan ve kimsesizlikten donduğu görülür.

Anadolu'ya ve Anadolu insanına dışardan bakan, fakat bu bakışta pek çok yazara göre bir samimiyet ve acıma hissettiren dönem yazarlarından birisi de Halide Edib'tir. Halide Edib, çeşitli sosyal konulara değindiği hemen her hikâyesinde ele aldığı konu ve kişiler çerçevesinde acıma duygusunu harekete geçiren bir yazardır. Onun acıma

<sup>17</sup> Sami Paşa-zade Sezai, *Küçük Şeyler*, Konstantiniyye 1309/1891.

<sup>18</sup> Mehmet Kaplan, *Hikâye Tahlilleri*, 3.b., Dergâh Yayınları, İstanbul 1986, s.23.

duygusunu ana tema ve yan tema olarak hissettirdiği hikâyelerinin başlıcaları, “Zeynebim Zeynebim”, “Çakır Beyaz Ayşe”, “Efe’nin Hikâyesi”, “Fadime Nine İle Kerem Dede”, “Muhlisin Ağabeyi”, “Himmat Çocuk”, “Mustafa Onbaşı”, “Kurdun Memleketinde”, “Vurma Fatma”, “Emine’nin Şehâdeti”, “Türkiye’nin Kadınları: Erzurumlu” ve “Cennet Kızın Cinneti” adlı hikâyelerdir. Bu hikâyelerin hemen hepsinde, Kurtuluş Savaşı’nda Yunan zulmünü yaşamış ya da savaşla gelen felâketleri tatmış Anadolu halkının acıları vardır.

“Zeynebim, Zeynebim”de, barış zamanlarında kin ve nefretlerini içlerine gömerek, Türk sofrasında yemek yiyen fakat Türkleri sırtından vurmak için fırsat kollayan Rumların iki yüzlülüğü, kalleşliği, insanda hem tiksinti uyandırır hem de bu hainleri kucağında besleyen masum insanların ölümü karşısında derin bir acıma duygusuna yol açar. Birbirini tutkuyla seven iki gençten Süleyman’ın haince öldürülüşü ve nişanlısı Zeynep’in Yunan komutana eğlencelik olarak sunulduğu, insanda güçlü bir acıma duygusu uyandırmaktadır. Fakat, bir Türk kızının asaleti, onuru için verdiği mücadele de bu acıma duygusu kadar güçlüdür. Zeynep, Süleyman’ın intikamını, Kapitanus’u bıçaklayarak alır, çiftliği ateşe verir. Aklını oynatan Zeynep bir rahip tarafından öldürülür:

*“Zeynep beyaz entarisi, dağınık saçlarıyla pencereden atladı. Vahşi bir sesle avazı çıktığı kadar: -Zeynebim, zeynebim, diye şarkı söylüyor, bir taraftan harem dairesi yanıyordu.”* (ZZ, s.22)

Kocasını savaşa giden köylü kadınların kimsesizliği ve ortalıkta kalışları etrafında gelişen “Çakır Beyaz Ayşe”de, bu kadınların hem içinde bulunduğu durum hem de çevresindekilerle olan ilişkileri, insanda acıma duygusunu motive etmektedir. Şehit karısı ve alımlı Çakır Beyaz Ayşe, köy yerinde kimsesiz kaldığı için erkeklerce huzursuz edilir. Muhtar gibi insanî yönü zayıf ve yobaz düşünceli kişilerce dışlanır ve Şah İsmail gibi zorbalarca aşağılanırken, nahiye müdürü dışında, ona yardım edecek ve elinden tutacak kimsesi yoktur. Nahiye müdürü, kendine çeki düzen vermesi için makamına çağırdığında, onun hâl ve hareketlerindeki, dış görünüşündeki zavallılığı *“ıslak bir kedi gibi düşük, korkak”* (ÇBA, s.56) biçiminde tanımlar ve Ayşe’nin bu hâli karşısında âdeta *“çocuğu ölen bir babanın acısına”* (ÇBA, s.56) benzer bir acı duyar. Bu derin acıma duygusu ve Ayşe’nin güzelliği onda büyük bir aşk duygusuna neden olur. Onunla evlenmek ister. Düğün hazırlıkları başlar. Fakat bir gece sevdiği kadının Şah İsmail tarafından oynatıldığını ve dövüldüğünü görür. Ayşe’nin kimliğinde, bütün kimsesiz, zavallı kadınlara duyduğu acıma duygusu yeniden harekete geçer:

*“Orada ay ışığının önünde Şah İsmail, Ayşeyi dövüyordu. Müthiş, korkunç ve galizdi!.. Ayşe, çizmelerinin altında kırbaçlanan bir kaplan gibi sürünüyor, yeşil gözlerinde, kısık sesinde tahayyülü ile öldüğüm ihtirası Şah İsmailin ayağının çamurları altına bezlediyordu.*

*İşte Ayşe bu idi. Zavallı hasta, çocuk Ayşe! Tekme ile, boyunduruk ile güzelliği, ruhu, kadınlığı dökülüp götürülen Ayşe!”* (ÇBA, s.59)

“Efe'nin Hikâyesi”, Kurtuluş Savaşı sırasında Yunan zulmünü yaşamış Anadolu insanının çektiklerini Tetkik Heyeti'ne anlatan bir efenin başından geçenleri konu alır. Hikâyede, Yunanlıların Aydın'da Müslüman halka yaptığı insanlık dışı hareketler, çocukların öldürülüşü, kadınların ırzına tecavüz, altınlarını soymak ve mallarını zorla almak gibi zulümler, yaşayan canlı bir tanığın ağzından aktarılır, bu vahşet, “jenareller” önünde dile getirilir. Ülkesinde geçim derdi ve yoksullukla boğuşurken, yok yere işgali yaşayan ve binbir işkenceye maruz kalan Türk halkının memleketini kurtarmak için kıydığı bir Yunanlıya dahi vicdanen sorumlu olduğunu ve acıma hissine kapıldığını görmekteyiz. Aydınlı Efe, Yunan askeri tarafından namusu kirletilen ve kendisini Menderes Çayı'na atarak intihar eden amca kızı Kezban'ın vasiyeti doğrultusunda, Aydın'ı kurtarmak için verdikleri mücadeleyi ve yine Batılı'lardan öğrendiği oç alma duygusunu, “-Üç saat, paşalar, üç saat insanların yapmadığını yaptık. Sonra Yunanlılar gitti, yangın söndü. Biz de kızanlarla kendimizi bulduk.” (EH, s.47-48) sözleriyle belirtir.

“Azizin Karısı” ve “Fadime Nine İle Kerem Dede” adlı hikâyelerde de yine, Kurtuluş Savaşı'nda Yunan zulmünü yaşayan Anadolu insanının feryadı ve gözyaşı vardır. Sevdiklerinin gözleri önünde yanışı, bin bir emek ve yoksullukla kurdukları evlerinin kül oluşu, çatisiz, damsız, davarsız ve yiyeceksiz kalışlarını Tedkik Heyeti'nde görevli yazarın bizzat kendisi tespit eder. “Azizin Karısı”nda, bir Anadolu kadınının, kocasının Yunanlılarca yakıldığını öğrenmemesi için çaba verirken, onların yaşadıkları acıların büyüklüğünü “... iki kadın o ıssız köyün ovasında uzak ve boş Anadolu'ya bakarak iki haile gibi uzun uzun uludular, uludular.” (AK, s.76) sözleriyle ortaya koyar. Acılı kadının yaşadığı felâketin boyutu, kadının dış görünüşüyle daha da çarpıcı hâlde verilir.

“Fadime Nine İle Kerem Dede'de ise, Oğlakçı Köyü'nden Fadime Nine'nin, karargâh çadırında Oğlakçı Köyü'nün harabelerini seyredirken anlattıklarını ve Yunan zulmunun hikâyesini buluruz. Yazar, hem canlı tanığı olduğu görüntülerden hem de Fadime Nine'nin anlattıklarından, Yunanlıların Anadolu'yu işgalini “yangın, kan ve hacâlet” tablosu olarak yorumlar.

“Muhlisin Ağabeyi”nde, savaşın kimsesiz ve yetim bıraktığı çocuklarından birisi olan Muhlis’in şahsında, bütün kimsesiz ve öksüz çocuklara acıyan yazar, bir aydın sorumluluğu içindedir ve aydınların bu konuda üzerine düşeni yapmadığı noktasında bir vicdanî muhasebeye de girer: “*Ah, yavrum, memleketi için ölen babalarınızın, analarınızın bize bıraktığı bu kıymetli vedialara nasıl ihmal ile, günahkâr bir lâkaydî ile baktık, bilsen!*” (MA, s.100 )

Halide Edib’in, Anadolu’da, Kurtuluş Savaşı yıllarında tanıdığı bir başka savaşın çocuğu da “Himmet Çocuk”tur. Himmet Çocuk, bir ulusal kahramandır. Karşılaştığı güçlükleri yenmek için savaşır, iradesi ve ruhuyla bütün Türk halkının sembolüdür. Yaş itibariyle bir çocuktur fakat, yaşadıkları itibariyle bir yetişkinden farkı yoktur. Anadolu’daki binlerce çocuk gibi, çok küçük yaşta büyük sorumluluklar yüklenmiştir. Yazar, Batı Anadolu’da, Uşak’a yaptığı yolculuk sırasında tanıdığı Himmet Çocuk’un bir benzerini Antalya’dan Burdur’a gelirken görür, Himmet Çocuk’u hatırlar, Anadolu’daki fedakâr Himmet Çocuk’ları düşünür, onların zorlu yaşamları karşısında duygulanır ve onlara annelik sevgi ve şefkatini duyar. Bu duygularını okuyucuya da geçirir. Himmet Çocuk’a duyduğu sevgi ve merhameti “*Birdenbire gocuğumun içine küçük başını almak, bilmem neden vaktiyle kendi çocuğumu uyuturken söylediğim ninniye söylemek istedim.*” (HÇ, s.106) biçiminde aktarır. “Yazarın ızdırıp ve felâketi tasvir ederken duymuş olduğu acı ile Anadolu çocuklarına karşı hissettiği sevgi ve hayranlık bize de sirayet ediyor. Burada bazı yazarlarda görülen ve onları bize daha yakın ve sempatik gösteren “özdeşleşme” hadisesi ile karşı karşıyayız. Yazar ile kahramanları aynı ızdırıp ve sevgi ile nasıl birbirleriyle kaynaşıyor ve birleşiyorlarsa, okuyucu olarak bizi de aynı sıcak duygu alanına sokuyorlar.”<sup>19</sup>. Burdur yolunda, Himmet Çocuk’a benzeyen bir başka Anadolu çocuğunun, zorluklar karşısında “*-Ah kadın anam ah gel de bir kez halimi gör!..*” (HÇ, s.109) diye inlemesi yazarın yüreğine dokunur.

“Mustafa Onbaşı”da, bir tarafta, kendi konumunu iyileştirmek ve savaşın kötü etkilerinden en az zararla kurtulmak çabasında olan bir kadının durumu söz konusu iken, diğer tarfta beş çocuğuyla ortada kalan ve kocasını savaş nedeniyle elinden kaçıran bir kadının üzücü durumu vardır. Yazar, bu iki ucu çıkmaz bir sokak bir durumu, bir trajediyi çok iyi gözlemlemiş, hatta yaşamıştır. Kurtuluş Savaşı sırasında, bir muhacir köyünden tanıdığı Gülsüm’ün Sakarya ordusundan Mustafa Onbaşı’yla evlenmesini sağlayan yazar,

<sup>19</sup> Mehmet Kaplan, *Hikâye Tahlilleri*, 3. b., Dergâh Yayınları, İstanbul 1986, s.79.

ne büyük hata yaptığını, Mustafa Onbaşı'nın Ankara'daki dört çocuklu ve hamile karısını tanıyınca anlar. Bu duruma çok üzülür, kadına acır ve yazarı sıtma nöbeti tutar.

Halide Edib'in, Viyana'da, bir mahalle sinemasında seyrettiği bir filmde hareketle ve bu filmin onda uyandırdığı çağrışımlardan yola çıkarak yazdığı "Kurdun Memleketi"nde, ana temayı acıma duygusu oluşturur. Hem, Batı Amerika'nın vahşi doğasında yaşarken, avcılarının eline düşen ve acı çeken kurdun masalı hem de bu kurt masalının yazarda uyandırdığı Türkiye efsanesi başlı başına bir dramdır. Yazar, filmde yola çıkarak, Türk askerini kurda, Türkiye'yi kurdun memleketine, dört hizmetkârı, dört kapitalist ülkeye benzetir. Amerika sahralarında, yavrularıyla mutlu yaşarken, avcılar tarafından yuvası dinamitle uçurulan, eşi ve yavruları toprak olan kurdun intikamı büyüktür. Yazar, filmin her sahnesini büyük bir acıyla ve merhametle seyrederek, her sahnede, Kurtuluş Savaşı yıllarında, Anadolu'da gördüğü canlı manzaralar yeniden gözlerinin önüne gelir. Yuvası dağılan, çaresiz Anadolu kadınlarını görür:

*"Dimağımın rü'yet sahnesinde dinamitle atılmış binlerce insan yuvası harabesi canlandı, hepsinin üstünde parça parça örtüleri altında didiklenmiş saçları, yaşlı gözleriyle bir çok kadın yerden fıskırdı. Böyle dilsiz, böyle derin ve şifa bulmaz bir ızdırab yeisi kaç yüz kadının gözlerinde, harap ve boş yuvaları üstünde, âvâre elleri bomboş dolaşırken gördüm."* (KM, s.159)

"Vurma Fatma" ve "Emine'nin Şehâdeti"ndeki acıma teması da, yazarın diğer pek çok hikâyesi gibi, Yunan zulmünü yaşamış Anadolu halkına ve başka bir deyişle, millî duyusu güçlü bir yazarın kendi ırkına hissettiği acıma duygusu biçimindedir. Bu hikâyelerden "Vurma Fatma", Tedkîk Heyet'i başkanı olarak dinlediği mezâlim hikâyelerinden birisidir. Bu hikâyede, Fatma adında bir Anadolu kadınının ağgözlü yerli Rumlar ve Batının maşası Yunan askerleri tarafından acımasızca öldürülmesi ve birer Fatma olan diğer Türk kadınlarının onun intikamını alması söz konusudur.

"Emine'nin Şehâdeti"nde de Yunan zulmü vardır. Yazarın Kasaba (Turgutlu) izlenimlerine dayanır. Kocasını ve onurunu kurtarmak için Kasabalı Emine'nin nasıl mücadele ettiği ve şehit olduğu anlatılır. Yazar bütün bu hikâyelerde, toprakları gasbedilen ve hunharca öldürülen Anadolu Türkünün kıyımına ağlar, bütün bu kıyımlara seyirci kalan Batı'ya kızar.

"Türkiye'nin Kadınları: Erzurumlu"da, Erzurum'dan, düşman korkusuyla kaçıp önce Bursa'ya, sonra da hikâyedeki mekâna yerleşen Erzurumlu bir kadının acı hayatı anlatılır. Erzurumlu, kaçış öyküsünü, *"-Düşmandan kaçtık. Tarlamızı, çift, çubuğumuzu*

*biraktık, gün ortası kaçtık. Top atıldı, ortalık karıştı, her yer mahşer oldu, herkes kaçtı. (...) Nereye gittikse, düşman geliyor diye kaçıyoruz. Buraya da gelir mi kadın?”* (TKE, s.153) sözleriyle özetler.

Erzurumlu'nun hayatı, savaş nedeniyle yerini yurdunu terketmiş, ailesi parçalanmış ve telâfisi mümkün olmayan acılar yaşamış Anadolu muhacir hayatının bir örneğidir. Erzurumlu'nun içine saplanıp kalmış asıl acısı, düşman dehşetiyle yatağında bıraktığı, birisi henüz memede, üç küçük çocuğudur. Yaşadığı acı ve hasretin büyüklüğünün hatırlatılmasına bile dayanamaz. Yazara, *“orasını eşme!”* (TKE, s.154) diye karşılık verir.

Yazar, bütün Anadolu kadınlarına olduğu gibi, bu yeni yurdunda yeniden hamile ve bu acıyla gelecek arayan Erzurumlu'ya da sevgi ve merhamet duygusu besler:

*“Yüzüne bakınca derin bir merhamet duydum. Kayış gibi derileri tamamen buruşmuş, birbirine geçmişti. Gözlerine baktım, yaşlar akıyordu. Fakat o kadar derinden bir acı vardı ki akan şey gözleri mi, yoksa gözyaşları mı belli olmuyordu. İçim sızladı ve hürmetle sustum, başka tarafa baktım.”* (TKE, s.154)

Acıma duygusu, Halide Edib'te her zaman bir idealizmi de içerir. Anadolu'nun, böylesine, *“Hasret, felâket, ebedî hicret içinde mütemadiyen doğuran ve yavru taşıyan bu kadın(ı)”*na (TKE, s. 154-155) büyük bir hayranlık duyar.

“Cennet Kızın Cinneti” ise, hikâyenin adının da çağrıştırdığı gibi bir *“cinnet”* hikâyesidir. Hikâyenin, Yunan tecavüzü sonucu hamile kalan ve meczub olan genç kızı Cennet ve Pembe Nine'nin yaşadığı münzevî hayat, dışlanmışlık, Cennet Kız'ın, Kuvâ-yi Milliyeci Şerif Bey'le başlayıp yarım kalan aşkı, köylülerin, Yunan'a duyduğu kin ve nefretle, Cennet'in Yunan'dan olma çocuğunu parçalamak istemesi, Cennet'in meczub aklıyla, çocuğu, Şerif Bey'den sanarak analık içgüdüleriyle korumaya alması ve günahsız bir yavrunun Sakarya'nın girdabına bırakılması gibi trajik olaylar aynı zamanda savaşın acılı yüzüdür:

*“Cinnetin en korkunç hummasıyla Cennet, ay ışığının yıkadığı dar sokakta uluyarak, çırpınarak Sakarya'ya, çocuğunun mezarına gitti İhtiyar torununun arkasından kollarını sallayarak koştu. Ben insan kalbinin zayıf ve çapraşık manâlarının dünyada yaşadığı ızdırab ve acıyla şaşkın sersem Hanife Nine'nin evine döndüm.”* (CKC, s.55)

Yakup Kadri'de acıma teması, tıpkı Halide Edib'te olduğu gibi, çoğunlukla Anadolu'ya dair gördüğü manzaralar karşısında veya Kurtuluş Savaşı'na ait anlatılanları hikâyeleştirdiği anılarında beliren bir durumdur. Fakat, şunu da hemen belirtmekte yarar vardır. Halide Edib'te acıma temi, Yakup Kadri'ye göre çok daha güçlüdür. Halide Edib,

Anadolu insanıyla kolay hemhâl olur. Bunda, Halide Edib'in bir kadın yazar olması etkili olabilir. Bundan başka, Yakup Kadri'nin genel olarak yazın anlayışının da etkisi vardır. Yakup Kadri, konu Anadolu bile olsa, konuya, Tanpınar'ın "*iddiasız realizm*"inin aksine, iddialı ve daha sert bir gerçekçilikten bakmıştır.<sup>20</sup> Yakup Kadri'nin, acıma temasının ana tema ve yan tema olarak ele alındığı başlıca hikâyeleri "Dünya Gözü ve Ahret Sesleri", "Teslim! Teslim!", "Issız Köy ve Dilsiz Kız", "Güvercin Avı", "Utaç", "Ceviz", "On dört Yaşında bir Adam", "Köyünü Kaybeden Kadın", "Garip Bir Benzeyiş" ve "Bir Hastahane Koğuşunda"dır. Bu hikâyelerin hepsi "Millî Savaş Hikâyeleri"dir ve bu hikâyelerin tamamında Yunan mezâlimini yaşamış Anadolu insanının dramı söz konusudur. Yakup Kadri, 1916 yılından sonra, yani, sanatının ikinci devresinde, "toplumsal olayların etkisiyle topluma yönelme" çabası içine girmiştir. "Bu dönemde yazdığı hikâyelerinde, çoklukla, Balkan savaşı, I.Dünya Savaşı ve Kurtuluş Savaşı ile ilgili gözlemlerinden yararlanmıştır."<sup>21</sup> Sanatının bu dönemindeki hikâyelerinin hemen hepsinde "savaş felâketleri"<sup>22</sup> ele alınmıştır.

"Dünya Gözü ve Ahret Sesleri"nde, Salihlili, yetmiş yaşındaki Hacı Arif Efendi'nin Yunan mezâliminden kurtulma umudu ve Türk ordusunun gelişini dört gözle bekleyişi anlatılırken, onun şahsında, cephe gerisinde bekleyen yaşlıların çaresizliği, vatan ve millet sevgisi, ömrünün son demlerinde yaşadığı bu işgale duyduğu öfke, kurtuluş gününde yapacağı bayram hazırlıkları ve kurtuluşu göremeden bu dünyaya gözlerini kapaması etrafında seyreden bir acıma teması söz konusudur:

*"Salihliye ilk giren askerlerden biri anlatıyor ki, yollarının üstünde bu ihtiyarın, yüzü koyun can çekişmekte olduğunu görmüşler ve (...)*

*"-Baba, baba, biz geldik Allah Allah!..." diye bağırmuşlar; hiç kumldamamış. Sonra sırt üstü çevirmişler, kan ile örtülü yüzünü matralarındaki sudan ıslattıkları çevreleriyle silmişler. İhtiyar, gözlerini açmış, etrafını alan askerlere birer birer bakmış, sonra hiçbir şey söylemeksizin ruhunu teslim etmiş."* (DGVAS, s.14)

"Teslim! Teslim!"de, Kurtuluş Savaşı'nda Yunan zulmünü yaşayan yerlerden birisi olan Manisa'nın Kasaba kazasındaki (Turgutlu) facılar anlatılmaktadır. Yazar, Tahkîk Heyeti'nde görevlidir ve kaymakam, Şevki Bey adında meczup bir dava vekilinin heyet

<sup>20</sup> Tanpınar, Yakup Kadri'nin sanatındaki gerçekçiliği Refik Halit'e göre "*daha sert*" bulsa da, Refik Halit, Yakup Kadri ve Reşat Nuri gerçekçiliğini "*iddiasız realizm*" olarak tanımlar. [Ahmet Hamdi Tanpınar, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, 4.b., Dergah Yayınları, İstanbul 1995, s.122].

<sup>21</sup> Cevdet Kudret, *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman*, 2 (*Meşrutiyetten Cumhuriyete 1910-1923*), Varlık Yay., İstanbul 1967, s.99.

<sup>22</sup> *age.*, s.101.



tarafından dinlenilmesini ister. Şevki Bey, Yunanlıların Kasaba kazasında yaptığı insanlık dışı uygulamalar yüzünden aklını oynatmış ve meczup olmuştur. Hikâyede hem onun dramı hem de Yunan askerine “Teslim! Teslim!” diyerek el kaldırdığı hâlde süngüyle deşilen küçük kızın acı sonu, insanda acıma duygularını diriltiren olgulardır. Şevki bey, saklandığı yerden küçük kız ve anasının yaşadığı işkenceye seyirci kaldığı için vicdan azabı içindedir, durmadan bu olayı anlatıp durur:

*“-Ne yapayım? Vicdan azabı içindeyim; yanıyorum, diye bağırdı. Aklım hep o çocukta... hep o çocukta... bir büyük adamın ölümü ile bir küçük çocuğun ölümü arasında ne fark vardır? Kır sakallı ihtiyarı gözüm önünde yere yatırıp bir koyun gibi bağırta bağırta boğazlamadılar mı? Üç yerinden süngüleyip yere serdikleri delikanlının başını taşla ezmediler mi? O kızın anasını bir çuval parçası gibi sürükleye sürükleye alıp gitmediler mi? Lâkin bunların hiçbiri o çocuğun ölümü kadar tüyler ürpertici değildi. Yavrucak “teslim! teslim!” diye de bağırdı idi. Hiç teslim! diyen adam öldürülür mü?”* (TT, s.17)

“İssız Köy ve Dilsiz Kız”da, Tahkik Heyeti’nin, “1922 senesi eylül ayında Sart kalesinin harabelerinden Alaşehir kasabasına giden yol üstünde” (IKVDK, s.20) tanıdığı, Yunan mezâlimi yüzünden muvazenesini ve konuşma yetisini kaybetmiş küçük bir kızın dramı anlatılır. Yunan zulmünden kaçan köylülerden geriye kalan bu küçük kıza tam olarak ne olduğunu kimse bilmez. Fakat yazar onun da Yunan vahşetini yaşayan diğer Anadolu kadınları gibi bir sır sakladığının farkındadır ve ona acır:

*“Yavrum, senin gibi kaç tane gördüm; kimi kolunu, kimi bacaklarını, kimi gözlerini, kimi memelerini kaybetmişti; sen de natıkanla idrakini kaybetmişsin. Eğer bu, taşıdığın o müthiş sırrı hiç kimseye faş etmeden kendinle beraber mezara götürmek içinse, nafiledir.”* (IKVDK, s.24)

“Güvercin Avı”nda da, Yunan zulmünü ve her türlü değerlerine saldırıyı yaşayan, merhametli, sevecen ve tutkulu bir adamın canından çok sevdiği güvercinlerinin kıyımından duyduğu ızdırab ve acı sonu anlatılır. Kuşbaz Hüseyin Bey, büyük bir tutkuyla sevdiği ve beslediği güvercinlerinin gözü önünde birbir öldürülüşüne dayanamaz ve çöktüğü yerde ölüp kalır. Hüseyin Bey, bu zulmü yaşamaktansa, kuşlarıyla birlikte öteki âleme göç etmekten mutludur:

*“Fîlvâki, ihtiyarın simasına acayip bir mehabet çökmüştü. Gözlerinde madenî bir parıltı vardı ve bakışı bir süngünün ucu gibi sâbit, dik, sert ve mütearrızdı. Lekesiz ak sakalı ise yüzüne sürdüğü kuşların al kanına boyanmıştı.”* (GA, s.43)

“Utanç”ta, sırtında çocuğuyla, İstanbul kahvehanelerinde, kendisinden utandığı için kaçan kocasını arayan Ödemişli bir kadının yaşadığı Yunan mezâlimi anlatılırken, “Ceviz”de yine, yoksul ve çaresiz Anadolu insanının savaşın kötü yüzüne rağmen içlerindeki insanı koruyuşları, savaşın çocuklarından birisinin sergilediği cömert tavırla ortaya konulur. “Ceviz”, Millî Savaş Hikâyeleri’ndeki en etkili hikâyelerden birisidir. Bu hikâyede, Yunan zulmünden bacakları feci şekilde yaralanmış köylü kadının yaşadıklarını Tahkik Heyeti’ne anlatırken, kayınbabasının “-*Yeter, gayri, yeter! Efendinin yüreğine dokundun*” (Ceviz, s.73) sözü, hem de küçük bir çocuğun böylesine bir zamanda ve ortamda, heyettekilere ceviz sunması, yazarda, Anadolu insanına karşı bir acıma hissi doğurmuştur. Diğer hikâyelerde de yine Kurtuluş Savaşı sırasında gördüğü, tanıdığı Anadolu insanı ve dünyası, çektiği sıkıntılar, yaşadığı mezâlim ortak bir tema olarak sunulur ve yazar kimi çocuk kimi kadın kimi yaşlı bu insanlara acır, onların en kötü şartlarda bile yüksek insanlık örneği olmalarını takdir eder ve onları yüceltir. “Bir Hastahane Koğuşu”nda adlı metinde ise, yazarın cephedeki gezici hastanelerin birisinde tanıdığı yaralı askerlerin yaşadıkları Yunan zulmü, başlarından geçenler ve onların dünyaları anlatılmaktadır. Bu yaralılar arasında bulunan, başından birkaç şarapnel parçasıyla yaralanmış küçük bir çocuğun yazardan üzüm ve annesini istemesi yazarı çok etkiler. Çocuğu öper ve üzüntüsünü “*Üzüm peki... Fakat anneyi nerede bulmalı! Anneyi nerede bulmalı*” (BHK, s.96) sözleriyle dile getirir.

Mustafa Nihad, sosyal konulara değinmekle birlikte, bunları daha ziyade bireysel temaların içine yaymak biçiminde ele alan bir yazardır. Bu nedenle de hikâyelerinde daha çok insana ait zaafılar, pişmanlıklar, sevgiler, tutkular ve hayvan sevgisi gibi insanî olgular ağırlık kazanmaktadır. Bu yönüyle, dönemin en başarılı hikâyeye yazarlarından birisidir.

Onun “Bir Gece Âlemi”nde, ana tema; “Yanık Çiftlik”te ise yan tema, sevgi ve acıma duygusu üzerine kuruludur.

“Bir Gece Âlemi”nde şiddetli cinsel açlık çeken ve kadınsızlıktan bıkan Yüzbaşı Cemşid Bey’in bir gece âlemi yaşamak için gittiği evde, ablası tarafından bu yola itilmiş bir kızla yaşadıkları anlatılır. Yüzbaşı Cemşid, karakter olarak hisli ve acıma duyguları güçlü, hayvan sever bir insandır. Onun bu kişilik yapısı âlem yapmak için gittiği evde de kendisini belli eder. Ablasının zoruyla odasına gönderilen tecrübesiz, ürkek ve çekingen hâliyle bu işlere bulaşmamış bir genç kızın yalvarmalarına dayanamaz ve ona el sürmez. Cinsel açlık çektiği ve üstelik sarhoş olduğu bir sırada vicdanının sesini dinler. Giderek artan “*iştiyak*”ına rağmen, bir köşede büzülüp kalan kıza acıma duygularıyla doludur:

“Başını dizlerine dayamış bir türlü kaldırmıyordu. Cemşid Bey onu temin ederek iki eliyle başını yavaş yavaş kaldırdı. Kızcağız bu sefer yüzünü elleriyle örterek hıçkırmağa başladı. Parmakların arasından gözyaşlarının süzüldüğünü pekalâ gördü.” (BGA, s.56) Yüzbaşı Cemşid, bir köşede uyuyup kalan genç kızın üzerini kaputuyla örter, yaşamadığı bir gecelik âleme, kara günler için sakladığı yedi altını kızın yanına bırakarak oradan ayrılır.

“Yanık Çiftlik”te ise, eski bir çiftlik kâhyasının anılarından yola çıkılarak, çiftlik sahibi hanımefendinin küçük kızıyla, bir jandarma zâbiti arasındaki aşk ve iki gencin dramı anlatılır. Hikâyede, ayrıca, Osmanlı yönetiminden beri süregelen ve Birinci Dünya Savaşı’nın ilânından sonra iyice artan eşkıya sorunu da eleştirel bir yaklaşımla ortaya dökülür. Eski kâhya Selim Ağa, çiftlik sahibi hanım efendinin iki kızına âdeta babalık yapar. Onları yürekten sever, kıskanır, korur ve kollar. Kızların küçüğü Nimet’le genç zâbit Ömer Bey arasındaki yakınlığı bile bu duygularla karşılar. Ömer Bey, o bölgedeki eşkıyalarla yapılan bir çatışmada vurulduğu zaman, bu iki genç için çok üzülür. Ne zaman bir zâbit görse, aynı sevgi ve acıma hisleriyle dolar: “Bu zâbiti benim küçüğüme koca olacağını anladıktan sonra o kadar sevmeğe başladım ki ne vakit bir zâbit görsem yüreğim sızlar.” (YÇ, s.189)

Memduh Şevket Esendal, hikâyelerinde acıma temasına, hikâye kişilerinin “küçük insan”lığı çerçevesinde bakmıştır. Bu insanlarsa çoğu zaman, kendi halinde, kıt kanâât yaşayıp giderken durduk yere toplumsal bir oluşumun içine çekilen, bürokrasi, devlet memurları ya da geçim sıkıntısı yüzünden çeşitli sorunlar yaşayan insanlardır. Memduh Şevket, yumuşak huylu bir yazardır. Acıma temi, onun hikâyelerinde şu ya da bu biçimde mutlaka görülen bir temadır. Esendal, 1920’li yıllardan önce yazdığı hikâyelerinde, Servet-i Fünûn edebiyatının etkisiyle, acıma temasına geniş yer ayırmıştır.<sup>23</sup> Fakat 1920’li yıllardan sonraki hikâyelerinde acıma temasının “son derece gizli bir duygu hâlinde kaldığı” görülmektedir.<sup>24</sup> Hem dönemimize giren hem de konu bazında bizi ilgilendiren hikâyelerin başlıcaları, “Arabacı Ali”, “Yirmi Kuruş”, “İşin Bitti” ve “Hasan Kahya Hastalandı”dır.

Bu hikâyelerden “Arabacı Ali”de, Anadolu’da kendi hâlinde, geçimini arabacılıkla sağlamaya çalışan, onurlu ve yiğit bir gencin bir hiç uğruna yönetimle ters düşmesi ve dramatik sonu ele alınır. Yazar-anlatıcı, Millî Mücadeleye katılmış, cesur bir gencin,

<sup>23</sup> İsmail Çetişli, *Memduh Şevket Esendal, İnsan ve Eser-*, Kardelen Kitabevi, Isparta 1999, s.101.

<sup>24</sup> *age.*, s.102.

kurtuluş günlerinin karmaşa ortamında harcanıp gitmesi karşısında üzüdür ve “-*Senin gibi eli eren, bu kadar çalışmış, kanını vermiş adamdan da kaçak olur muydu?*” (AA, s.57) diye sormaktan kendini alamaz.

“Yirmi Kuruş”ta ise emeği, ağalar tarafından sömürülen, hırpalanan hatta dövülen bir köylü gencin yaşadığı sosyal istismar söz konusudur. Köylü genç, hem emeğinin karşılığını alamaz hem de ağalardan dayak yer. Acıma duygusu, her türlü sömürü karşısında devreye girmesi gereken en temel insanî duygudur: “*Küfürle karışık bir tokat. (...) sakındı, arkasından bir tokat daha. Bu sefer sakınamadı. Tokadı yiyince kaçtı. Ağa yetişir mi diye, dönüp arkasına da baktı.*” (YK, s.166)

“İşin Bitti”de, insanı canından bezdiren bürokrasi, yönetici/memurun yönetim ve idare anlayışı dikkatlere sunulur. Hikâyede, küçücük bir mesele için insanları işinden gücünden eden, yollarda süründüren ve dalga geçercesine “-*Köyüne git, işin bitti!*” (İB, s.220) deyiveren yönetim anlayışı karşısında çaresiz kalan insanların hali acınacak bir hâl olarak sunulur.

“Hasan Kâhya Hastalandı”da ise, bir Anadolu köylüsünün nasıl ve niçin hastalandığı, onun geçim ve yaşam koşullarının zorluğu etrafında ele alınmıştır. Hasan Kâhya, elli beş yaşlarında, fakat köy ortamının ağır koşullarında daha erken çökmüş, çalışmaktan yılmayan, yağmura çamura aldırmayan bir insandır. Evinin önündeki birikmiş gübreleri tarlasına taşımak isterken, yağın yağmura aldırılmayıp ıslanır. Üstelik jandarmanın “*Dere taşkın, karşıya geçemedik. Birisi bir araba koşsun, bizi geçirsin!*” (HKH, s.121) isteğini yerine getirir, orada da kötü ıslanır ve hastalanır. Hikâyede, Anadolu köylüsünün çetin yaşam biçimi, “küçük insan”lığı ve jandarmalarca kullanılması noktalarında acıma duygusu devreye girmektedir.

Bir başka dönem yazarı da Aka Gündüz’dür. Tıpkı Refik Halit gibi o da Anadolu’yu sürgün yıllarında tanımış ve burada rastladığı, gözlemleme fırsatı bulduğu kişilerin hayatlarını realist bir yaklaşımla hikâyeleştirmiştir. Aka Gündüz, hikâyeci ve romancı olarak, daima iyi ve doğrunun, ezilen insanın yanında yer aldığı hissettirir. “Eserlerin en önemli tezlerini romanlarında olduğu gibi, fazilet ile ahlâksızlığın, iyilikle kötülüğün çarpışması teşkil eder. Fazilet ile iyiliğin galip geldiği bu eserlerin temel dayanağı sevgi ve merhamet duygularıdır. Kahramanlar da bu teze uygunluk gösterirler. İyiler tamamen iyi, kötüler de tamamen kötüdür.”<sup>25</sup> “Katmerli Ahmet Efendinin Hikâyesi”, “Küçük Sıhhiye Memurunun Hikâyesi” ve “Sinemacı Hayret Efendinin Hikâyesi”nde,

<sup>25</sup> Abide Doğan, *Aka Gündüz*, Kültür Bak. Yay., Ankara 1989, s.16.

vak'a, acıma teması üzerine kurulmuştur. Bu hikâyelerin kahramanları, çevreleri, toplum ve devlet güçleri tarafından haksızlığa uğratılmış, âdeta toplum içinde yaşama şansları ellerinden alınmış ve dışlanmışlardır. Bu sosyal adaleti yaralayan bir durumdur. “Katmerli Ahmet Efendi'nin bu adalet duygusu zedelenince verdiği tepki, istemeyerek kâtil olmak ve Anadolu'da, elli yaşında, kimsesiz, tek odalı, izbe bir köşede bekâr hayatı yaşamaktır. Yaşamın ona sunduklarını ve sunmadıklarını öğrenen yazar bu ihtiyar adama acır, sorunlarını elinden geldiğince çözmeğe uğraşır.

“Küçük Sıhhiye Memurunun Hikâyesi”nde de benzer bir durum vardır. Her iki hikâyede de, kahramanların mutsuz sonunu, dejenere memur ve bürokratlar hazırlar, sistem de bu düzeni kökleştirir. Küçük Sıhhiye Memuru'na kendi halinde bir yaşam sürme şansı verilmez. İşinden atılır, sürgün edilir ve Şura-yı Devlet nezdinde yapılacak koğuşturmanın korkusuyla kendisini boğazın sularına atar.

Bu temanın, genellikle insanî hislerin güçlü olarak ortaya çıktığı, bir anlamda yazarın insana yoğunlaştığı hikâyelerde görüldüğünü söyleyebiliriz. Hatta daha da ileriye giderek, acıma temasının, yazarlığı daha güçlü, edebî kalıcılık sağlamayı başaramış hikâyecilerin hikâyelerinde görüldüğünü belirtebiliriz. Yoksa, bizim dönemimiz içerisinde yer alan, eleştirel gerçekçi yazarlarda bolca rastladığımız insanın ve emeğinin sömürüsü bazında formüle edebileceğimiz bir hikâye anlayışında acıma temine pek rastlanmamaktadır. Sabahattin Ali dışındaki yazarları bu şablona yerleştirmek mümkün olacaktır. Acıma temasının başlı başına bir tema olarak karşımıza çıkışı, bir olgunun sonucunda değil de yazarın duyarlığı noktasında gelirse çok daha etkili bir tema olarak karşımıza çıkmaktadır.

Aka Gündüzün hikâyeleri tema yönünden çoğu zaman zengin ve karma bir yapı gösterir. İdarî boşluk ve otoritesizlik, yozlaşmışlık fert ve toplum hayatındaki aydınlık sayfaları kapatan olgulardır. Arkasından daima sosyal adaletin çöküşünü getirir. Bu da mutsuz ve çilekeş toplumun kapısını aralar. Yazarın elinden gelense, böyle kişi ya da cemiyete acımaktır.

Bu durum, “Sinemacı Hayret Efendinin Hikâyesi”nde göze çarpar. Yazar, Anadolu'da tanıdığı ve her türlü istismarı yaşamış bu tiplere acırken, onları bu yalnızlığa ve sona iten ve görevlerini kötüye kullanan yozlaşmış tiplere dikkat çeker.

Safvet Örfi, “Canlı Cenaze”de, Anadolu'nun “küçük insan”larından birisini ele alır. Kendi varlığından dahi habersiz, saf ve temiz ruh yapısıyla ortaya koyar. “Canlı Cenaze”nin konusu kısaca şöyle gelişir:

Adanalı İbrahim, I.Dünya Savaşı'nda, Kafkas Cephesi'ne araç ve erzak taşıyan bir bölük komutanının emireridir. Adana'dan günlerce, yayan süren yolculuktan sonra, Sivas'taki bölüğüne gelmiştir. Hem dış görünüşü hem de tavırları itibariyle, yoksul, garip ve çaresiz binlerce Anadolu'dan birisidir. Otuz beş yaşında, altı çocuk babasıdır. Onları geride tevekkülle ve “*Rızkı Allah verir*” düşüncesiyle bırakır. İyi beslenememekten yüzü ve gözleri sararmış, yanakları çökmüş ve bacakları çarpılmıştır. Yalpa yalpa yürümektedir. Sırtında, ezelî ve ebedî bir kader gibi taşıdığı bir kamburu vardır. Kendi varlığının bilincinde değildir, düşünmeyi hiç öğrenmemiştir. Safalık, yürekten bağlanış, derin acıma duygusu ve bencilliklerinden sıyrılmış olmak bu Anadolu'nun en karakteristik özellikleridir. Bütün çaresizliklerine ve zavallılıklarına rağmen, asil ve yüksek duygular besleyen, vatan ülküsüyle dolu, devlet adamlarına, askerlere gönülden bağlı, kendi vücudunu onlar için hiçe sayarak “*vatan sağ olsun*” felsefesiyle gerektiğinde ölüme giden bu vefalı Anadolu insanına karşı hem komutanda hem de okuyucuda acıma duygusu harekete geçer. Komutanının bütün emirlerini “*Öyle mi yapayım efendim?*”le karşılayan, sessiz, varlığıyla yokluğu bir Adanalı İbrahim, bu kişilik özellikleriyle komutanının merhamet duygusunu kazanır. Komutan ona hem acır hem de sever. Erzurum işgal tehdidi altındayken, Kafkas Cephesine erzak götürmekle görevli komutan, dayanıksız ve zayıf bünyeli İbrahim'in bu çetin kış şartlarında kendisiyle Erzurum'a gelmesini istemez fakat ölümü bile aynı tevekkülle karşılayan İbrahim “*... ne yapalım efendim? Seninle beraber olunca katlanırsız gayrı!*” (CC, s.17) diyerek, komutanına bağlılığını ortaya koyar. Erzurum dönüşü gelemmez. Çünkü ayakları soğuktan donmuş ve gangren olmuştur. Komutan, Adanalı İbrahim'in bu durumuna oldukça üzülür, bu sondan kendisini sorumlu tutar ve ağlar:

*“Hastahaneye onu son defa görmeye gitti:*

*Altı çocuk babası canlı cenaze, tahta bir karyola üstünde, kirli bir örtü altında uzanmış, başını yastığına bırakmış, yatıyordu. İşte o gergin, sarı şakaklar, buruşuk alın, seyrek bıyık ve sakal telleri, ve o ebedî şikâyetle uçları kalkmış kaşlar, ve o sarı, nemli gözler orada, işte son defa karşısındadır.”* (CC, s.18)

Halit Ziya Uşşakizade (Uşaklıgil), “Acı Sadaka”da, geçirdiği çiçek hastalığı yüzünden kör olan bir köylü kızının acı sonunu anlatır. Hikâyedeki anlatma zamanı İstanbul'dur fakat, bir köylü kızının, çeşitli talihsiz olaylar nedeniyle bir Anadolu köyünde başlayıp İstanbul'a kadar uzanan trajik yaşamı, yazarın köy gerçeğine bakışı, köy denilince yazarda uyanan tasavvurlar gibi konulara değinmesi ve ayrıca Halit Ziya Uşaklıgil imzası

taşıması gibi bakımlardan üzerinde durulmaya değer görülmüştür. Sondan başa doğru gidış tekniğıyle yazılan hikâyede, bir köy kızı olan Zehra'nın değışen yaşamı konu edilir.

Zehra, köyde kimsesiz kalınca, dayısı tarafından İstanbul'a getirilir ve bir eve hizmetçi olarak verilir. Zehra, çiçek hastalığı yüzünden kör olur. Çiçeğın vücudunda ve özellikle yüzünde yaptığı tahribatlar nedeniyle genç kızın gözünde âdeta eski Zehra silinir, geleceğı kararır. Güzel ve sağılıklı bir genç kızın çiçekle âdeta ucûbeleşen dış yapısıyla psikolojisi bir arada verilerek, gencecik bir yaşamın kayıp gitmesi hem yazarda hem de okuyucuda bir acıma duygusu uyandırmaktadır:

*“Zehra işte bugün ellerinin altında yüzlerce yaraların tahribile yıpranmış derisi parmaklarının ucunu tırmalayan, kirpikleri dökülmüş, kaşları yer yer kopmuş, bir daha bu hazin güzellik harabesini görmemek için açılmamağı mahkum gözleri karanlıklara boğulmuş sefil vücut idi.”* (AS, s.139)

Acıma temalarında trajik sona yaklaşan hikâyeye kişilerine karşı, daima bir istismar ve insanî açıdan duyarsızlaşma söz konusudur. Bu da acıma temini güçlendiren bir durumdur. Bu hikâyede de benzer bir durum vardır. Çiçek yüzünden, gözleri kör olan, acınacak hatta korkulacak bir dış görünüşe bürünen Zehra'nın bu hâlden, dayısı yararlanmaya kalkar. Onu dilendirir, genç kız böylesine kesîf bir “zillet”in içinde bırakılırken, dayısında en ufak bir utanma duygusu yoktur. Tek düşündüğü paradır. Her gün, eline bir kutu tutuşturur ve “...içinde para biriktikçe koynuna koy!..” emrini verir. Zehra, büyük şehirde, geçmişi ve geleceğı sönmüş bir dilenci olarak, köyündeki mutlu günlerini, nişanlısı Bekir'i düşünerek yaşamaya çalışırken, bir gün hayatının en acı sadakasını alır. Nişanlısı Bekir, ona acır, eskiye dönmek istediğini söyler fakat Zehra bu “merhamet sadakasını” kabul etmez.

Ferit Celal (Bey), “Deli Fatma”da, kocasını kantocu bir kadına kaptıran ve aklını yitiren bir köy kadınının bedbaht sonunu anlatır. Toroslarda, güzelliğıyle dikkat çeken Fatma, yiğitliğı ve efeliğıyle nam salmış kocası İsmail'i çok sevmektedir. Üç dört aylığına yaşadıkları yöreye gelen tiyatrocı kızlara, yöre delikanlılarının pek çoğı gibi İsmail de tutulur, içlerinden Tombul Zabel adlı bir tangocuya gönlünü kaptırır. Kantocu kadının peşinden şehre giden İsmail evini ve “menekşe mavisini” gözlü karısı Fatma'yı unuttur. Bunu öğrenen Fatma, kocasının bu ihaneti karşısında yıkılır, kendi çapında mücadele verse de kocasını geri kazanamaz. Derdini türkülere döker, aklını yitirir ve memleketini terk eder. Fatma'nın içini döktüğü türküleri, yöre insanınca söylenerek gelir:

*“Pınarların suları ay gibi parlak..*

*Fatma kocasından, kocası Fatmasından ırak..*” (DF, s.71)

Acıma teması, genellikle, insanın iç derinliğine inmeyi başarmış ya da genel olarak, “küçük insan” a yaklaşmış hikâyecilerde daha açık ve daha vurucudur. Sadri Ertem, Bekir Sıtkı, Kemal Bilbaşar, Umran Nazif ve Reşat Enis gibi eleştirel gerçekçi yazarların hikâyelerinde ise, bu tema farklı ele alınmıştır. Bu yazarlar, acıma duygusunu, ele aldıkları durumu daha sert ya da dramatik hale getirmek için kullanmışlardır. Bunların, dramatik sahneleri kullanmadaki asıl amaçları, içinde yaşadıkları toplumun sosyal çalkantılarını ve iktisadî çözümlümlüklerini yansıtmaktır. Bu nedenle de bu hikâyecilerde acıma temi çok açık, canlı ve kalıcı değildir.

Reşat Enis’in, ilk olarak *Resimli Uyanış*’ta (1930) yayımladığı ve daha sonra *Kılıcımı Sürüyorum* adlı hikâye kitabında topladığı on üç hikâyesinin hemen hepsinde ortak tema acıma duygusudur. Yirminci yüzyıl Türk insanının yaşadığı en büyük sıkıntılar savaş ve sorunlarıdır. Yokluk, sefalet, ölüm, bitmek bilmeyen uzun askerlik yılları ve çekilmesi zor hasret duygusu, evlâdını özlemle bekleyen fakat kavuşamayan ana-babaların tarifsiz acıları bu hikâyelerin ortak dilidir. Denilebilir ki “*içtimaî realizm*”le<sup>26</sup> İstanbul dışı edebiyat yapan bu dönem hikâyecileri arasında acıma temine en fazla yer veren yazar Sabahattin Ali ve Reşat Enis’tir. Bu da onların bir anlamda daha az politikleştiğine işaret eder bir durumdur. Sabahattin Ali’nin “...bazı hikâyelerindeki trajik vision ve karşılaşmalara daha sonraki nesillerde çok nadir olarak rastlanır.”<sup>27</sup> Reşat Enis, “Sofada Uzanan Karaltı”, “Dinsiz, İmansız Muhtar!” (Bir Taş Kırma Hikâyesi), “Hasret Kavuşturan”, (Kara Lokomotif), “Bir İzzeti Nefis Yarası”, “Mecnun Hoca” ve “Zeynep Onbaşı” gibi hikâyeleriyle bu vizyona uyum sağlayan yazarlar arasındadır.

Reşat Enis Aygen’de acıma temi, klasik vak’a kurgusuna sahip, başka bir deyişle *Maupassant tarzı hikâye* tekniğiyle yazılan hikâyelerinde daha belirgindir. Bu hikâyelerse çoğunlukla şaşkırtıcı ve trajik sonlu hikâyeler olarak göze çarpar. Reşat Enis, bu tarz hikâyelerinde, insanı her yönüyle kuşatan gerçeğin hayatla ölüm arasındaki çatışma olduğunu; sosyo-ekonomik şartların insan davranışını ve hayata karşı hamlesini belirlemede en az bu çatışma kadar rol oynadığını vurgular. Bu hikâyelerin hepsinde ölüm olayı ve ölüm duygusunun insanda uyandırdığı acıma hissi, dramatik unsuru oluşturur. “Kılıcımı Sürüyorum” da, “*kötürüm kız*”, kendisine âşık ve evlenmeyi düşleyen gençle asla kavuşamayacağını düşünür ve intiharı seçerken; “Mecnun Hoca”daki öğretmen genç,

<sup>26</sup> Ahmet Hamdi Tanpınar, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, 4.b., Dergâh Yay., İstanbul 1995, s.122.

<sup>27</sup> *age.*, s.123.



nişanlısına olan fizikî uzaklığı kalben yakınlaştıramaz ve hasretine dayanamayıp aklını oynatırken, öte tarafta ise nişanlısı daha mevkîli bir gençle kaçmayı tercih etmiştir. “Kasabaya Giren Yolun Başında Bir Türbe Var” ve “Zeynep Onbaşı”da, hikâyelerin baş kişileri, Anadolu’nun asil, cesur ve fedakâr kadınlarıdır. Savaşlarda eli kolu bağlı oturmamış ve mezalime canları pahasına karşı koymuşlardır. “Kasabaya Giren Yolun Başında Bir Türbe Var”da, Yunan mezalimine direnen ve onurunu çiğnetmeyen Anadolu kadını, oğlu tarafından saygıyla ve minnetle anılırken, kasaba halkı da bu cesur kadının mezarını türbe gibi ziyaret etmektedir. “Zeynep Onbaşı”da ise, Zeynep kadın, barış zamanlarında bile çileli bir hayatın içinde yoğrulmuş ve saçları aklaşmış, kocasını şehit vermiş yürekli bir Anadolu kadınıdır. Zeynep kadın, “-Yunanı kovmak lâzım!” (ZO, s.67) dendiğinde ayağındaki çarığıyla cepheye koşar. Gece taaruzlarının birinde kasabanın düşman cephaneliğini ateşe verir. Ama vücudunun yarısını kaybetmiştir. Komutanı, onun vatan için yaptığı fedakârlığı görünce, göz yaşlarını tutamaz. “Bir İzzeti Nefis Yarası”nda ise, şehirli ve varlıklı kadınların çok azında görülen (Bu dönem sosyal gerçekçi yazarların tezidir.) onurluluk, vatan sevgisi ve fedakârlık duygusuyla cepheye koşan onuru kırılmış bir genç kızın cephe hastanesinde “*bir izzeti nefis yarası*”ndan ölmesi, olay örgüsünün dramatik sonla bitirilişidir. “Karanlıkta Sesler” ve “Sofada Uzanan Karaltı”da ızdırab ve acıma duygusu, ölümden başka, tematik gücün annesiyle olan bağı, anne ve memleket özlemi, uzun süren ayrılıklardan sonra yaşanan kavuşma heyecanı ve bu kahramanların Anadolu’nun yoksul köylü kesiminden olması gibi unsurlar üzerinde yoğunlaşır.

“Sofada Uzanan Karaltı”da<sup>28</sup>, bir Anadolu köylüsü ve bir küçük insan tipi olan Akkaş’ın asker ocağında, kendine gelen mektupları okutmak ve cevap yazabilmek için başkasından “*himmət*” beklemesi, yıllarca süren ayrılık ve hasretten sonra, teskere alıp köyüne dönmesi ve hayatın bundan sonra ona verdiği trajik son, insanî duyguları ve acıma hissini uyandırmaktadır. Bu hikâyelerin hepsinde konular ölüm, ayrılık, hasret, kadersizlik ve şanssızlık ekseninde yoğunlaşır. Hikâyelerdeki asıl çatışma, hayatın insana vermedikleri ya da tam da mutlu olmayı beklerken ölümün gelip çatması ve arkasında derin acılar bırakmasından kaynaklanır. Akkaş, büyük bir sevinçle köyüne ve annesine gider fakat annesi tarafından yanlışlıkla öldürülür.

<sup>28</sup> Bu hikâye, “Terhis” adıyla, *Resimli Uyanış*, 31 Temmuz 1930, 87 (1772)’de yayımlanmış ve *Kılıcımı Sürüyorum*’a, “Sofada Uzanan Karaltı” adıyla alınmıştır.

“Dinsiz, İmansız Muhtar!”da ise acıma duygusu, kimsesiz ve güçsüz Anadolu köy kadınına askerdeki oğlunun yerine taş kırmaya götüren zâlim bir muhtar tipinin varlığıyla gelişir ve hikâyedeki asıl çatışma ortamı da buradan doğar.

“Hasret Kavuşturan”sa, vaka’nın icat edilişi, küçük insanların dünyası ve başlarına gelen trajik olay bakımından “Sofada Uzanan Karaltı”ya benzer. Bir Anadolu köylüsü olan ve uzun askerlik senelerinden sonra “*tam hareket günü*” teskereyi alacakken bir kazaya kurban giden Soysuz, istasyonda, oğlunu askere göndermenin onuruyla bekleyen babasını sonsuz bir kedere boğar. Onun terhis gününü helvalar pişirerek bekleyen anası, bu büyük acıyla ölürken, babası Durmuş Ağa, köyünü terkederek, oğlunun askerlik yaptığı İstanbul’a gelir. Bir kahvehane açar. Kahvesine gelen asker gençlere bir baba sevecenliği ve oğul özlemiyle yaklaşır.

Sadri Ertem’de acıma temi başlı başına bir tema olarak değil de, sosyal adaletsizliği yaşayan insanların durumlarında beliren bir son olarak karşımıza çıkar. Sadri Ertem’de acıma hissi, fırsatçı ve bencil kişi ve kesimlerce istismar yaşayan insanların çaresizliği, gerici ve yobaz tiplerin hedef aldığı insanların acı sonu ya da köylü-devlet ilişkilerinde, vatandaşa duyarsız bir yönetim anlayışı yüzünden incinen insanların durumları karşısında, sosyal tez endişesinin arasına sıkıştırılan bir olgu olarak görünür. Bu hikâyelerin başlıcaları “Silindir Şapka Giyen Köylü”, “Fırtına Çıkacak”, “Bacayı İndir Bacayı Kaldır”, “Fatuşun Çeyizi”, “Köylünün Ölümü”, “Derenin Bile Kabul Etmediği Kadın”, “Bu Tarla Resmen Ormandır”, “Kendine Ayı Süsü Veren Adam”, “İki Sıtmalı” ve “Sükût Eden Dava”dır.

Bu hikâyelerden “Silindir Şapka Giyen Köylü”de, taşra esnafının köylüyü istismarı ve düşürdüğü komik durumların yanısıra bir kuru ekmeğe muhtaç bırakılmaları; “Fırtına Çıkacak”ta, ekonomik çıkarlarını her şeyden üstün tutan iki aç gözlü tüccarın sefil ettiği ve soldurduğu iki gencin acı hikâyesi; “Bacayı İndir Bacayı Kaldır”da, yabancı sermayedarlar ve onların yerli işbirlikçilerinin yok ettiği köy ve köylüler; “Fatuşun Çeyizi”nde, sırf fakir ve çeyizsiz olduğu için zenginlere gelin alınmayan Fatuş’un durumu ve ayrıca, yaptığı kötü icraatlarla adını “*dinsiz*” çıkaran bir eşkıyanın aşkın gücü karşısında yola gelmesi ve sevdiğikız için yaptığı fedakârlık; “Köylünün Ölümü”nde, savaş, vergiler ve salgın hastalık gibi olası sorunlar ve jandarma baskısı yüzünden tarlasını süremeyen ve aç kalan köylünün dilenmek için yollara düşmesi ve ölümü; “Derenin Bile Kabul Etmediği Kadın”da, yobaz kişiler ve değer yargıları yüzünden hayatlarından olan kadınlar; “Bu Tarla Resmen Ormandır”da, saf ve samimi duygularla çalışan köylünün emeğinin boşa gitmesi karşısında insanda bir acıma duygusu gelişmektedir. “Kendine Ayı Süsü Veren Adam”da, kendisine

hiçbir biçimde, toplumda yaşam alanı bulamayan köylünün ayı kılığında yaşamaya çalışması ve halktan kopuk bir yönetim anlayışının madur ettiği insanların devlete olan güvensizliği (İki Sıtmalı), bürokrasinin süründürdüğü insanlar ve bir türlü gelmeyen adalet (Sükût Eden Dava) yine bu duyguyu harekete geçiren durumlardır.

Sabahattin Ali'nin pek çok hikâyesinde acıma temasıyla toplumsal aksaklıklar iç içedir. Sabahattin Ali'ye göre, insanların yaşam biçimleri, ekmek kavgası, tabiatın kısır yapısı, gelenekler ve toplum baskısı, toplumda yaşanan adaletsizlikler, devlet yönetimindeki ve sistemdeki aksaklıklar, devlet memurları ve bürokratlardaki yozlaşma olgusu gibi pek çok etken, onların acı sonlarını hazırlamaktadır. Sabahattin Ali'nin ana temasını acıma teminin oluşturduğu, incelediğimiz döneme giren başlıca hikâyeleri, “Kanal”, “Candarma Bekir”, “Pazarcı” ve “Ayran” adlı hikâyeleridir.

“Kanal”da, Anadolu bozkırında, susuz, taşlaşmış bir topraktan “*parça parça elleri*”yle “*bir lokma ekmek*” çıkarmak için uğraşan insanların yaşam kavgası ele alınır. Dedemköylü Mehmet’le Zağar Mehmet’in dostlukları su kavgası yüzünden bozulur. Açlık ve yoksul kalma endişesi Zağar Mehmet’i, çocukluk arkadaşını öldürmeye sevkeder. Dedemköylü Mehmet ve kardeşi, Zağar Mehmet’in silahından çıkan kurşunla ölür. Zağar Mehmet hapishaneye gider. Köylüler, bu trajik olay için bir ağıt yakarlar:

*“Ecel gelir kapımızı dolaşır*

*Kara haberimiz köye ulaşır*

*Çifte gelin kuzu gibi meleşir*

*Yuma hocam, yuma, kanımız aksın*

*Dostumuz ağlasın düşmanlar baksın.”* (Kanal, s.156)

“Candarma Bekir”de ve “Pazarcı”da da benzer bir düşünce yapısıyla insanlar suç işler ve pişmanlık duyar. Bu durumsa, yazarın tahkiye etme başarısından hareketle, insanî hissimizi her iki tarafa da duymamızı sağlar. Suçlu ve suçsuz, aynı noktada buluşur. “Candarma Bekir”de, Halil Efe, kendisini toplum içinde aşağılayan, onurunu kıran Candarma Bekir’i fırsatını bulduğu anda affetmez ve vurarak öldürür. Hasmını öldürürken bile ona karşı bir acıma duygusu içindedir. Fakat, toplumsal baskılar ve genel kabuller gereği onu öldürmek zorunda kalır, hikâyedeki trajedi de buradan doğar:

*“Yüreğim acımadı değil, ne kadar aramız açık olsa yine hemşerilik vardı. Bir mahalle delikanlısı idik. Amma onun ettiği hakareti kandan başka bir şey temizlemezdi. Bekir sağ kaldıkca insan içine çıkamazdım.”* (CB, s.164-165)

“Pazarıcı”da ise savaşlar, ülkenin yaşadığı karmaşa ortamları, sosyal değişim, aileden ve çevreden gelen etkiler ve baskılar nedeniyle hayatının yönü değişen insanların hayattaki yeni konumlarına karşı bir acıma söz konusudur. Hem eski zabitanın yeni hâline hem de neferin eşkıyalığına karşı insanda derin bir acıma duygusu oluşur. Eski zabitanın eski neferi bu durumu “*Vah beyim, siz bu hallere mi geldiniz!*” (Pazarıcı, s.81) diyerek özetler.

“Ayran”da ise kahramanın çocuk olması sebebiyle zaten çok güçlü hissedilen acıma duygusu, toplumun ilgisizliği ve yozlaşmışlığı yüzünden kaderine terk edilen Hasan ve kardeşleri, hatta anneleri için, daha da yoğun bir şekilde hissedilir. Hasan’ın çocuk yaşında ve ekmek kazanma yolunda, “-Ana, ..Anacığım.. Ana !” (Ayran, 41) feryatları arasında kurtlara yem olması acıma duygularını en güçlü bir biçimde hissettiren sahnelerdendir. Sabahattin Ali’nin, acıma temasının birer yan tema olarak ele alındığı hikâyeleri ise, “Değirmen”, “Kazlar”, “Bir Orman Hikâyesi”, “Bir Firar”, “Komikîşehîr”, “Kağrı”, “Kamyon”, “Hanende Melek”, “Arap Hayri”, “Isıtmak İçin”, “Mehtaplı Bir Gece” “Sıcak Su” ve “Ses”tir. Bu hikâyelerin hepsinde, tematik güç, olumlu kişilik özellikleri taşır. Hepsi de toplumda bir şekilde ezilmiş, hakkı yenmiş veya toplumdaki dışlanmış kişilerdir. Sabahattin Ali’de acıma teması yan tema da olsa, açıklıkla hissedilebilen temadır. Bu dönem hikâyeciliğinde acıma duygularını toplumdaki bu tür insanlar için seferber etmiş bir başka yazar daha yoktur.

“Değirmen”de, tutkuyla sevdiği genç kızdan aşkına karşılık görmek için, aralarındaki fizikî engeli kaldırmak gerektiğine inanan ve kolunu değirmenin çarklarına bırakan Atmaca’nın o anki dramı; “Kazlar”da, haksız yere mahkum olan Opruklu Seyit’in hapisanedeki hâlleri, verem olması ve ölmesi, karısı Dudu’nun ve çocuğunun yaşadıkları; “Bir Orman Hikâyesi”nde, yozlaşmış kişi ve çevrelerce hırpalanan köylünün ezilmişliği; “Bir Firar”da, yok yere toplumdaki dışlanan ve suçlanan insanın acı sonu; “Komikîşehir”de, yine yozlaşmış memur ve bürokrat tutumu yüzünden acı çeken insanlar; “Kağrı”da, ağa baskısı ve bürokrasinin ezici gücü karşısında insanların içine düştüğü çaresizlik; “Kamyon”da, büyük şehirde iş aramak için yola çıkan fakat şehre varamadan yolda telef olan gençler; “Mehtaplı Bir Gece”de, şehre ulaşmayı başarmış fakat bu defa da şehirde eriyen köylü gençler ve daha nice Anadolu insanı için acıma duygusu söz konusudur.

Kemal Bilbaşar, “Kaza”da, acıma duygusunu, Çımacı Hasan’ın en az aşkı kadar başarıyla vermiştir. Acıma temi, Çımacı Hasan’ın sadece başına gelen trajik kazayla ilgili yazarın merhameti biçiminde değil, Çımacı Hasan’ın küçük, sade ve kalender dünyası,

çevresiyle kurduğu sıcak ilişki, hayata bakışındaki mazlumiyet, saf ve bozulmamış kişiliği, aşktan beklentileri ve bütün özüyle bir Anadolu köylüsünü yansıtmaya gibi pek çok ayrıntı, Çımacı Hasan'a derin bir acıma duygusunu motive eder. Yazar-anlatıcı, Anadolu'nun bir köyünden İstanbul'a gelen, çımacılıkla geçinip giderken bir şarkıcı kıza tutularak dünyası değişen, bu karşılıksız aşk acısıyla ve kızın iskele gazinosundan ayrılışıyla ölümü bile arzular hâle gelen ve son olarak, çıma halatıyla denize sürüklenerek vapurla iskele arasında ezilerek gazete sütunlarına “kaza” diye yansıyan acıklı sonu karşısında şu duygular içerisinde:

*“Ne zaman bir kaza hâdisesi duysam veya gazete sütunlarında böyle bir vak'a okusam içimde bir istifhamın kıvrıldığını ve sonra merhametimin sonbahar yağmuru gibi içimi gamlandırıldığını sezerim.”* (Kaza, s.22)

Peride Celâl, acıma temasını, “Suçlu” ve “Ak Kızın Hikâyesi”nde, ana tema olarak işler. “Suçlu”da, geleneksel baskılar ve bireylerin acımasız davranışları yüzünden hayatı karar ve suç işlemek zorunda kalan kadınlar vardır. Hikâyenin özünü, gelin-kaynana geçimsizliği ve kaynananın acımasız davranışları oluşturur. Bu kadınlar, yoksulluk, eğitimsizlik ve kimsesizlik gibi nedenlerle evliliğe sığınmak zorunda bırakılan köy kadınlarının çileli yaşamlarını ele alır. Çeşmeli'nin Akbaş Köyü'nden Keziban, şehit karısı, öksüz annesi, yoksul bir kadındır. Gelin tutmaz cinsinden, huysuz ve geçimsiz, fesat, dırdırcı bir kadının üçüncü gelini olarak yaşamaya çalışır. Kaynanası, bu kişilik özellikleriyle dünyayı ona dar eder, kocası silik ve anneci bir tip çıkar. Kaynanası, üvey torununun ölümüne sebep olur, üstelik bu duruma da sevinir. Keziban, yaşadığı acıyla kaynanasını boğarak öldürür. Bunları hâkime anlattıktan sonra yığılıp kalır ve hükümet doktoru oradakilere şu açıklamayı yapar:

*“Zannediyorum ki hüküm vermekte geç kaldınız. Çünkü zavallı kadının zaten kalbi varmış, mahkemede uğradığı bu heyecan son mukavemetini de kırmış ancak kısa bir zaman yaşayabilir ve onun işlediği suçun hesabını artık Allahdan başka kimse soramaz.”* (Suçlu, s.380)

P.Gençay müstearıyla yazdığı “Ak Kızın Hikâyesi”nde ise, küçük bir kız çocuğunun, köyde yaşarken, annesinin ölümünden sonra amcası tarafından kasabada dul kalmış zengin bir kadına evlatlık olarak satılması ve gördüğü kötü davranışlar yüzünden hastalanıp ölmesi anlatılır. Muradiye kasabasının zenginlerinden Poturcu gillerin karısı Pembe kadın, huysuz, acımasız ve kaprisli bir kadındır. Evdeki bütün ağır işleri evlatlığına yükler. Fakat en küçük hatada bile küçük kıza işkence eder. Su testisini kırdı diye ellerini

iğneler, çocuğunun beşiğini sallarken uyudu diye örgülerinden çekip döver. Kış gününde soğuk kilere kapatır. Ciğerleri hastalanan ve “...eziyetsiz, serbest bir hayata hasret giden, melekler gibi ak yürekli” (AKH, s.25) küçük kız, ölürlen bile Pembe kadının işkencelerini başhekime söylemez.

Naki Tezel “Namus”da, tasvirici-gerçekçilikle, Karataş’ta davar çobanlığı yapan Satılmış ve nişanlısı Nesibe’nin acı sonunu anlatır. Hikâye, eşkıya ruhlu ve zorba kişilerin acımasızlığı yüzünden mutsuz olan “küçük insan”ın dramı anlatılır. Ekonomik güçsüzlükler de vurgulanır. Birbirini seven Satılmış’la köyün en güzel kızı Nesibe nişanlanır. Fakat maddî imkânsızlıklar nedeniyle evlenmeleri gecikir. Köyde kadınlara sataşmakla ün yapmış, muhtarın akrabası olması nedeniyle zorbalıklara kalkışan Temel, Nesibe’nin Satılmış’a göz koyar. Kızın yolunu keserek ona sahip olmak ister. Nesibe, onurunu korumak için kendini Çatalkaya’dan aşağı atar. Bu acıyla köyünü terkeden Durmuş, Karataş’a gelir ve o günden sonra, bu kayalara çıkıp, kavalını yanık yanık çalar ve acıklı türküler söyler:

*“Ben giderim beş ardıma bakarım..*

*Hem ayrılık hem hasretlik çekerim..*

*Gözlerimden kanlı yaşlar dökerim..*

*Ak alınma kara yazı yazıldı*

*Mezarımız kayalara kazıldı” (Namus, s.715)*

Acıma temi, bu dönem yazarlarında, ferdî sorunlardan çok sosyal aksaklıklarla birlikte gelen bir olgudur. Haksızlığa uğrayan, çaresiz bırakılan, toplumun genellikle dışında kalmış, kendi hâlinde, yoksul ve güçsüz insanlarına karşı, yazarlarda beliren bir duygudur. Acıma duygusu, sosyal duyarlılığı olan hemen her yazarında bu tip ezik ve kimsesiz, fakat onurlu, sevgi dolu insanlara karşı yöneltilen bir durumdur. Bu hikâyede de, bir küçük insan olan yoksul ve güçsüz Satılmış ve onurlu, sevecen Nesibe için acıma duygusu harekete geçer.

Kenan Hulûsi’de acıma temi, Sabahattin Ali’ye göre çok zayıftır. Ondaki acıma temasının veriliş biçimi Sadri Ertem’e benzer. Kenan Hulûsi’nin acıma temasını, ana tema olarak ele aldığı hikâyesi “Yusufcuk”tur. Bu hikâyede, köydeki geçim sıkıntısı ve işsizlik yüzünden büyük umutlarla İstanbul’a gelen ve büyük şehirde tükenen bir gencin acı sonu anlatılır. Yusuf, zengin olup köyüne geri dönme hayâliyle geldiği İstanbul’un taşının toprağının altın olmadığını anlar: “Ah, şu sarı altınların kaldırımlarında oluk oluk aktığı, sonbaharda yapraklar gibi savrula savrula döküldüğü memleket... (Y, s.177)

Yaşına göre çok zor şartlarda ve küçük işlerde çalışır. Hamallık, çöpçülük, kömürcü çıraklığı, sandalcılık gibi işler yapar fakat ancak karnını doyuracak kadar para kazanır. Şehirde bilgisizlik, cahillik, kimsesizlik ve yozlaşmış çevreler yüzünden tutunamaz, köyüne de dönemez. Cesedi denizden çıkarılır. Onun, acıma temasının yan tema olarak hissettirildiği hikâyeleri ise, “Bir Aşk Hikâyesi”, “Son Öpüş”, “Dört Hanların Kulaksızı” ve “Tarlaya Çevrilen Su”dur. Bunlardan “Bir Aşk Hikâyesi”nde, birbirlerini sevdikleri halde, ekonomik yetersizlikten doğan sosyal statü eşitsizliğine takılan gençlerin acıklı sonu vardır. Gedizler Köyü’nden varlıklı kızı Ayşe’yi seven Ali, kızın ağabeylerinin deyimleriyle “*sarıları sayıp da*” (BAH, s.146) tarla sahibi olamaz. İki genç birleşemez. Kendi konumlarına uygun kişilerle evlenmek zorunda kalır ve mutsuz olurlar.

“Son Öpüş”te, gençliğinin ve gözü pekliliğinin bazı kişilerce kullanılması sonucu eşkıya olan, devlet güçlerinin dahi istismarını yaşayan Oğlak Ömer’in ve karısı Gümüş’ün acı sonu anlatılır. Akviran Köyü’nden Oğlak Ömer, köyün başına belâ olan cephe kaçkınlarını yakalamada, jandarmaya yardım etmek için hükûmet görevlilerinin de haberi ve isteği doğrultusunda eline “*bir kaputla bir çizme*” (SÖ, s.23) verilerek köyden seçilip dağa gönderilir. Oğlak Ömer’in eşkıyayı yakalama çabası, jandarmanın umursamazlığı yüzünden sonuçsuz kalır. Üstelik, Oğlak Ömer’in adı eşkıyaya çıkar. Başına ödül ve mallarına el konulur. Karısı Gümüş, jandarmanın tecavüzüne uğrar. Hikâyedeki acıma temi, hikâyede tenkit edilen sosyal aksaklık ve insan ihmaliyle birlikte ortaya çıkar. Bu duygunun en yoğun şekilde hissedildiği yerse, ırzına geçilen Gümüş’ün direkte bağlı, kanlar içindeki hâlidir: “*Çadır direğine sımsıkı bağlanan Gümüşün omuzbaşlarından yeryer küçük kırmızı şeritler sızıyor; ve dağılmış saçları altında, yüzü durmuş bir kalp gibi sakın gözüküyordu.*” (SÖ, s.58)

“Dört Hanların Kulaksızı”nda, köyünden kasabaya eşiğiyle odun taşıyarak geçinmeye çalışan çocuk yaştaki gencin verdiği yaşam mücadelesinin yanı sıra, Kulaksız Ali gibi sınıf atlama çabasına giren Anadolu gençlerine duyulan hayranlık duygusu da vardır. Ayrıca, Anadolu’nun fabrikalaşmasıyla gelen saâdet ve Anadolu gençliğinin bu yolla kurtuluşu da hikâyede vurgulanan diğer noktalar. Sivas’ın Dörthanlar Köyü’nden Kulaksız Ali, “*bir baş soğandan başka yiyeceği*” (DHKA, s.28) olmayan, ayağında, dayı oğlunun verdiği “*köseleleri kalkmış*” (DHKA, s.34) lapçınlar olduğu halde, iki günlük yolu sırtı odun yüklü eşiğiyle yürüyerek kasabaya geldiği zaman, o bölgede fabrika kurulacağını öğrenir. Bu fabrikaya işçi olarak yazılır ve “*kader ve tesadiif*”ten ibaret hayatı kurtulur.

“Tarlaya Çevrilen Su”da ise, yine, köylü-devlet, genel anlamda yönetenle yönetilen arasındaki kopukluk, köylü ve sorunlarını önemsememe ve bürokrasinin anlamsız işleri yüzünden mağdur olan köylüler vardır. Ahlamışlar köylüleri yıllardır su sıkıntısı çekerken ve yönetici ihmali yüzünden, köyün dağından akan *Delisuyu* köyelerine getiremezken, köyün yakınına kurulan *bakır madeni fabrikasıyla*, dağın suları, fabrikanın kazanlarına akar. Fakat, köylülerin bu olaya ve yöneticilere tepkisi, sessiz sedasız, fabrikaya giden suyu tarlalarına çevirmek olur. Görüldüğü üzere, Kenan Hulûsi, Sadri Ertem’in izinde yazdığı bu hikâyelerde, tavrını köylüden yana koyar. Onun devlet, jandarma, bürokrat ve yöneticilerce ihmal ve istismarını tenkit eder. Acıma teması bu aksaklıklarla birlikte saklı olarak yürür gider.

Ferit Celal, Halkevleri yayın organı olan Ülkü mecmuasında, sosyal eleştiri tarzının en tipik hikâyelerinden birisini “Bir Salkım Üzüm”le ortaya koymuştur. Bu hikâyede, bir tarafta haksız kazanç sağlayarak mal mülk edinen kişilerin toplumdaki varlığına ve yol açtığı sorunlara değinirken, öbür tarafta, onun bahçesinden bir salkım üzüm kopardı diye vurularak öldürülen küçük insanların dramını ele almıştır. Acıma temi, bir yan tema olarak, sosyal adaletten yoksun insanlara duyulan bir his biçiminde devreye sokulmuştur. İç Anadolu’nun kısır topraklarından geçimini çıkaramayan Durmuş, pek çok Anadolu gibi, rızkını Çukurova’nın bereketli topraklarında aramaya gider. Açlıktan perişan bir hâldeyken girdiği ağanın bahçesinden bir salkım üzüm koparır fakat yiyemeden, ağanın yanaşmalarınca vurularak öldürülür ve üzüm salkımı elinde kalır:

*“Salkımı bütün gücü ile sıkmış suyu parmaklarının arasından dışarı fışkırmıştı. Ağzı yemek için açılmış ve öylece kalmıştı.. Tam yüreğinin üzerine büyük bir martin kurşunu girmişti. Kanı üzüm salkımından akan su ile birbirine karışmış, ıslanan kırmızı bağ toprağı hafifçe kabarmıştı.*

*Durmuş’un dudaklarından acı bir hasret çizgisi yüzüne doğru uzanıp gidiyordu..”*  
(BSÜ, s.379)

Sait Faik insana daima sevgi, şefkât ve acıma hissiyle doludur. Hikâyelerinde bir tema biçiminde olmasa da, hikâyeye kişilerine karşı mutlaka bir yakınlık ve sıcaklık duygusu hissedilir. Acıma temini çok açık bir şekilde görebildiğimiz hikâyelerinin başlıcaları, “İpekli Mendil”, “Bir Düşün Gecesi”, “Kıskançlık”, “Köy Hocası ile Sığırtmaç” ve “Bekar”dır. Bu hikâyelerde acıma duygusu, yan tema olarak sunulur.

“İpekli Mendil”de, çocuk denecek yaştaki bir gencin, sevgilisine duyduğu büyük aşkı, aşkı için yaptığı fedakârlığı ve ölüme gidişini verirken, acıma duygusu, ölüm anıyla



birlikte gelir. Çocuğun saf ve temiz aşkı, yoksulluğu, ipekli mendil fabrikasına mendil çalmak için girişi ve çaldığı mendili sevdiği kıza veremediği için güçlü bir acıma duygusu gelişir:

*“Ölmek üzere idi. Sımsıkı kapalı yumruğunu kapıcı açtı, bu avucun içinden bir ipekli mendil su gibi fıskırdı.*

*Ya... İyi, halis ipekli mendiller hep böyledir. Avcunun içinde istediğin kadar sıkır, buruşturursun, sonra avuç açıldı mı insanın elinden su gibi fıskırır.”* (İM, s.302)

“Bir Düşün Gecesi”nde ise, uyumsuz evlilik olgusuyla gelir acıma duygusu. Hikâyede, evlilik yaşı ve olgunluğuna henüz ulaşmamış, halâ “yanakları tüylü”, on altı yaşına geldiği hâlde “tahriri nüfusta” kaydı olmayan ve kendisinden on yaş büyük Gülsüm’le “icab”en bir evlilik yapan, ilk gece korkusuyla sersemlemiş ve şaşkın Ahmet’in şahsında, bütün Anadolu çocukları göz önüne getirilir. Öte tarafta ise, kendisinden on yaş küçük bir erkekle gerdek odasına konulan Gülsüm, büyüklüğüne rağmen ürkek, silik ve korkuludur. Gülsüm, Ahmet’in karşısında “büyük gözleri korkulu bir kadın”dır ve “sedirin öbür köşesinde âdeta şalvarının içinde uyumuş”tur. (DG, s.110)

“Kıskançlık”ta, sosyal ve kültürel açıdan uyumsuz bir evlilik yapan öğretmenin iç dünyasını ele alınır. Hikâyedeki acıma duygusunu motive eden dramatik unsurlarsa, bir köy öğretmenin ekonomik olarak yetersizliği ve azla yetinmeye çalışması, öğretmenin kimsesiz, yalnız ve yoksul bir insan olarak köylülerce benimsenmesi ve kendisi gibi kimsesiz ve yoksul Fadime’yle evlendirilmesi ve Fadime’nin, bu uyumsuz evlilikteki gel deyince gelen, git deyince giden kadın konumudur. Köylüler, öğretmenle Fadime’nin evliliği için mutlu olur ve “-Muallimin evi tamtakırdı,(...) Bereket Fadimeye, şanlı şerefli oldu.” (Kıskançlık, s.350) diye düşünürler.

“Köy Hocası ile Sığırtmaç”ta ise, “öksüz ve yetim” bir sığırtmaca okuma-yazma öğretmeye kalkan öğretmenin öğrencilerine ve köylüye karşı samimiyeti sevgi, şefkat ve acıma duygusundan gelir. Öğrencilerinden birinin hastalığı ve ölümü, öğretmen kadar bütün köylüyü de yasa boğmuştur:

*“İki maaşımı hastalığına harcadığım talebe, sonbaharla beraber ölmüştü. Artık hiçbir zekâ beni alakadar etmiyor; küçük, nefes ve sığır kokulu sınıfın pencerelerini, dağ rüzgârına açtırmak aklıma gelmiyordu. Güzel havalarda, ağaçlar hakkında çocuklara hiçbir şey öğretmiyor; onlardan, evlerine, hayatlarına, açlık ve kederlerine dair hiçbir şey öğrenmek istemiyordum.*

*Köy birdenbire hasta talebemle beraber gömülmüştü. Üstüne bir avuç toprak atmıştım. Ben bu çocuğu çok severdim.”* (KHİS, s.273)

“Bekâr”da ise, hikâyenin ikinci dereceden kişisi olan öğretmen, karısının yokluğunda yoğun bir yalnızlık duygusuna kapılır ve kendini, “*onar yaşında “bekâr” tabir ettikleri cinsten yavrular*” (Bekâr, s.282) diye tanımladığı çoban çocukların yattığı ağıla atar. Bu çocuklarla dertleşir ve “*eşkiya hikâyeleri*” dinler. Bunların dışında, Sait Faik’te acıma temi, sosyal eleştiri içeren ilk dönem hikâyelerinde de bazen açık ve güçlü, bazen de kapalı ve hisli bir yazarın duyusu olarak hissettirilir. Bu hikâyelerse, “Yüz Kilometroda Seyahat” (İnsanlar, Türküler, Masallar), “Çelme”, “Beyaz Altın”, “Lohusa”, “Tahtacılar” ve “Karabaş’ın Hakkını Yediler”dir. Bunlardan “Yüz Kilometroda Seyahat”, “Çelme” ve “Beyaz Altın”da, ekonomik kazanç ve refah bakımından büyük uçurum yaşayan toplum kesimlerine duyulan öfkenin yanı sıra, yoksul kesime duyulan acıma ve sevgi de söz konusudur. “Yüz Kilometroda Seyahat”te yoksul köylüler (işçiler), asla üzerinden bir otomobille geçemeyecek oldukları bir yolu türkü söyleyerek yaparlarken; “Çelme”de, aynı köylü, bir bazlama yapacak unu bulabilmek için günlerce değirmende sıra bekler. Öte tarafta ise, eşraf ve bürokrat hanımları, su başlarına sefahate giderler. “Beyaz Altın”da da benzer sorunlar ve benzer duygular hâkimdir. “Beyaz Altın”ında, Eskicizade Nedim gibi, bir tarafta savaştan kaçan fakat savaşı fırsat bilerek haksız kazanç yapan ve bolluk içinde yaşayan insanlar, diğer tarafta ise “*Kimisi vatan, kimisi şeker ve un için ölen*” (BA, s.267) insanlar vardır. Eskicizadenin oyunlarına göz yuman, sıtma olduğu için cepheye gitmeyen Kâtip, ülkede ve kasabada olup bitenlere, özellikle de açken savaşmayı göze alan insanlar için kederlenir:

*“Bu insanlar benden ne istiyorlardı da mütemadiyen Kûtelamare ve Enver Paşa diyorlardı. Midelerinde vesika ekmeğinden başka bir şey olmayan insanlar nasıl zamanı düşünebiliyorlar. Sulh, harp diyorlardı. Niçin çocuklarından ve tarlalarından bahsetmiyorlardı?”* (BA, s.268)

“Lohusa”da, Sakarya’nın köylerinden Kumköy’e, yetmiş yaşındaki Hasan Ağa’nın dördüncü karısı olmak için gelen yirmibeş yaşındaki Boşnak kızınının Hasan Ağa’nın kalabalık ailesiyle iç içe yaşamı, doğum sancısı çekerken, görüncesini, karnındaki çocuğun, babasından olduğuna iknaya çalışması ve sopa yemesi acıma ve ironiyle ele alınmıştır.

“Tahtacılar”da ise, kasabalarına gelen İstanbullu bir kıza âşık olan, arkasından yerini yurdunu terkedip giden Ahmet’in yaşadığı aşk acısı, hastalanması ve belirsiz sonu;

onun hikâyesini aynı acıyla ve tekrar tekrar tahtacılarla anlatan kardeşi Şerif Ali'nin duyguları; ve hepsinden önemlisi, adını bile anmak istemediği halde ölüm döşğinde postacıya çekip giden oğlundan haber sormak isteyen babanın bakışları ve oğlunun bir gün döneceği umuduyla bekleyen ananın hasreti, hikâyedeki en dramatik unsurlardır.

“Karabaş'ın Hakkını Yediler”de acıma temi, Davulcu İbrahim'le sokak köpeği Karabaş'ın dışlanmışlık, ezilmişlik, kimsesiz olmak ve sevgi ihtiyacı gibi olgularla kesişen hayatlarına yöneliktir. Davulcu İbrahim, kasabada yapılacak deve güreşini kasabalıya duyurmak için, sıcak havada dolaşmış fakat deveci ihtiyar çingene “*Geçen senekinden az geldiler be Hadi al şu yirmiye. Beş kuruş için lâf etme.*” (KHY, s.378) diyerek hakkını vermemiştir. Karabaş da, tıpkı Davulcu İbrahim gibi toplumda yeri olmayan, “*..ezilmiş, kopmuş, teneke bağlanmış kuyruğunu*” çevreden “*tatlı bir söz*” duymak için sallayıp duran bir sokak köpeğidir. Karabaş'a, Davulcu İbrahim'in, ihtiyar çingenenin hakkından keserek verdiği parayla aldığı eti bile yemek nasip olmaz.

Bunların dışında, “Köye Gönderilen Eşek” ve “Şeytan Minaresi”nde, İstanbul'a iş bulmak umuduyla gelmiş ve çoğunlukla da çöpçü, kapıcı, hamal ve çımacı olmaktan öteye gidememiş Anadolu insanının büyük şehir hayatı da yazarın sevecenliği ve hisli dünyasıyla birleşir. Bu insanların, ta Van'dan, Çankırı'dan İstanbul'a uzanan geçim sıkıntısı, hayattan beklentileri, düşleri, yoksulluğu ve köylülüğü aşmak için verdiği çaba, onların “küçük insan”lığı etrafında ele alınmıştır.

“Köye Gönderilen Eşek”te, Van'ın bir köyünden çıktığında “*cam nedir*” görmemiş, kırk yedi yaşında, pencereleri camlı evlerde insanın nasıl olup da üşümediğine hayret eden Kürt Ramo'nun büyük şehirde tutunma çabaları vardır. Hamallıkla kazandığı parayı ise, memleketteki ailesi, ölmüş eşeklerinin yerine yenisini almak için ister.

“Şeytanminaresi”nde ise, tıpkı Vanlı Ramo gibi Anadolu'dan büyük şehre gelmiş, tuğla harmanında çalışarak kendine bir gelecek arayan Çankırlı Mehmet'in dünyası irdelenir. İki kahraman da, saflıkları, bilgisizlikleri, dünyayı tanımayışları, toplumun en alt kesiminde kendilerine bir yer edinmeye çalışmaları ve hatta cinsel dürtüleri açısından birbirine benzerler. Yazar, bu insanların zavallılığını ve insanî yakınlaşmayı çok ustalıkla kurar. “Şeytanminaresi”nde şeytan aldatan Mehmet oğlu Mehmet, abdest alacak bir evden yoksundur ve bunun için denize girer:

“*Bizi gurbet elde şeytan aldatır; denizlere mi girmeyiz? Çakılda bulduğumuz bir şeytanminaresine büyük gözlerimizle tabiatın bir sırrına bakar gibi bakar: “Hey Allahım,*

*deriz, hikmetinden sual edilmez; ne hayvanlar yaratırsın? Evi sırtında, beton gibi sağlam. Taştan evli hayvanlar.” (ŞM, s.277)*

### 5. Korku temi

Sadri Ethem, korku unsurunu hikâyelerinde pek kullanmayan bir yazardır. Sadece “Köylünün Ölümü”, kendi hayatından izler taşıyan “Aynanın Öldürdüğü Adam” ve “O Tavşan Bu Tavşan Değildir” adlı hikâyelerinde korku psikolojisine değinir.

“Köylünün Ölümü”nde, korku unsuru, köylünün bilgisizliği ve cahilliği etrafında gelişen bir psikolojik durum olarak ele alınmıştır. Bu hikâyede olası bir savaş ortamı, salgın hastalık ve jandarma zoru nedeniyle köyde geçinemeyen, üstelik de sakat kalan köylü, çareyi dilencilik yapmakta bulur. İşleri yolundayken, köye şimendifer geleceğini, “*Evliyadan Sarı Alâeddin*”in mezarının demiryoluna düştüğünü ve türbesinin köye taşınacağını öğrenir. Bu onun sonu demektir. Çünkü evliya “*makamı yakınında*” topal birini bırakmayacak ve himmet edip iyileştirecektir. Bu korkuyla köyden çıkıp kaçarken köye gelen dekoville karşılaşır. Korku ve cahillikten, dekovili evliyanın sandukasına benzetir. Dehşete kapılır ve uçurumdan yuvarlanarak ölür.

İçinde Sadri Ertem’in de bulunduğu on kadar gazeteci, Şeyh Sait ayaklanmasında yazılarıyla kışkırtıcı rol oynadıkları gerekçesiyle ve “Takrîr-i Sükûn Kanunu” uyarınca 7 Haziran 1925 tarihindeki bir ara kararla tutuklanır ve “Şark İstiklâl Mahkemesi”nde yargılanmak üzere önce Diyarbakır’a, daha sonra da Elazığ’a götürülür. Yargılanması üç ay sürer. Gazetecilerin, pişmanlıklarını açıklayan bir telgrafı Atatürk’e yollamaları ve Atatürk’ün de İstiklâl Mahkemesi heyetinden bu gazetecilerin affını istemesiyle beraat eder.<sup>29</sup> Bu olayın etkisini “Aynanın Öldürdüğü Adam” ve “O Tavşan Bu Tavşan Değildir”de görmek mümkündür. Ayrıca, 1927’de, yani yazarın Elazığ yolculuğundan iki yıl sonra yazdığı “Bir Muamma”da da, Fırat bölgesini görmüş bir yazar olarak daha canlı Doğu Anadolu manzaraları vardır.

“O Tavşan Bu Tavşan Değildir”de ise, “Hıyânet-i Vataniye Kanunu” gereğince tutuklanmış bir yazarın ölüm korkusu, çevresinde seyreden batıl inançlarla birlikte yürür. Hikâyede, yazar-anlatıcı ve arkadaşı, jandarmalarca otomobille cezaevine götürülürken, yolda önlerinden bir tavşan geçer. Jandarma, bunun uğursuzluk olduğunu, benzer olayın geçen hafta yine gerçekleştiğini, götürdüğü mahkumların idam edildiğini ve onların da idam edileceğini söyler. Bu olay, yazar-anlatıcı ve arkadaşında morelman çöküntüye yol

<sup>29</sup> Ergün Aybars, *İstiklâl Mahkemeleri*, Zeus Yayınevi, İzmir 2006, s.218-219.

açar: “*Dermansız olduğumu söylüyeyim. Tabî düşünemiyorum da.. Sadece gözlemin önünde bir tavşan resmile başlayan bir şeamet albümü yaparak, yaprak habire seyrediyordum.*” (OTBTD, s.134)

Sadri Ertem’in o yolculuk sırasındaki ruh durumu ve idam korkusu sadece bu “*tavşan*”la değil, kaynaklardaki bilgilerle de uyuşmaktadır. “...idam korkusuyla titreyen gazetecileri, İsmail Müstak Mayakon’un Ankara’dan aldığı istihbarata dayanarak Gazi’ye yazılmasına ön ayak olduğu bir özür dileme mektubu kurtarır. (...) Burada ilginç bir olay vardır. Tutuklulardan Abdülkadir Kemâlî bu dilekçeyi imzalamayı reddeder, “Suçsuz asılmayı, böyle bir telgrafı suçlu imiş gibi imzalamaya tercih ederim” der. Bundan en çok etkilenen ve telâşlanan Sadri Ethem olur. Gazi’yi kızdırıp işin bozulacağından korkar. Abdülkadir Kemâlî’ye göre içlerinden en genciydi; bir an evvel kurtulmak istiyordu. Çok yalvardı, hatta çok ağladı, fakat metin olarak reddettim.”<sup>30</sup> Hikâyede, mahkumlardan birinin cezaevinden çıkarken söylediği “*Açılsın demir kapı*” (OTBTD, s.136) adlı şarkıyla hapisane hayatının ürkütücülüğü de belirtilmiş olunur.

“Aynanın Öldürdüğü Adam”da ise korku unsuru, Kürt eşkiya Zaza Kurban’ın tarihte ve kitap sayfalarında kalmış Asur krallarını andıran dış görünüşüyle, ilkel insan düşüncesinde olması, düşmanlarını büyü yoluyla ele geçirmek istemesi ve Elâzığ’da bir berber dükkânında, aynadaki kendi yansımasını görünce, bedenle ruhun birbirinden ayrıldığı korkusuna kapılarak kendisini öldürmesi gibi unsurlarla sağlanır.

Korku hikâyeleri türünde örnekler veren yazarlardan birisi Kenan Hulûsi’dir. Kenan Hulûsi, hikâyecilikte, daha fazla korku hikâyeleriyle tanınmıştır. Onun “Bir Garip Adam”, “Köyde Cinayet”, “Ömer Besinin Başı” “Kavaklıkoz Hanında Bir Vaka”, “Tuhaf Bir Ölüm”, “Gece Kuşu” ve “Bir Bahsin Sonu” adlı hikâyelerinde asıl vak’a, korku temi etrafında gelişir.

Bu hikâyelerden “Bir Garip Adam”da, Yusuf, doğuştan garip ve vesveseli bir insandır. Bir çingene karısının, ölümün bir ağaç yüzünden olacak biçimindeki sözlerini kafasına takması, bunu ciddiye alması ve bu vesvese yüzünden hayatını kaybetmesi söz konusudur. Mizacı gereği zaten kuruntulu bir tip olan Yusuf, çingenenin sözünden sonra “...ağaçların yıldırım yemiş gibi köklerinden sökülerek üzerine kapandığını” (BGA, s.42) zanneder, bir ağaç altında oturamaz, bu nedenle aç ve işsiz kalır. Hikâyedeki korku unsuru, ağaçlardan ürperen Yusuf’un koruya bekçi olmasıyla başlayan garip gelişmelerle sağlanır.

<sup>30</sup> Mustafa Parlak, *Sadri Ertem Üzerine Monografik Bir Çalışma*, Atatürk Ü., Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, Erzurum 1995, s.127-128.

Yusuf'un vehimleri, korudaki kulübede bulunan eşyalar, koru bekçisinin iki yıl önce ölmesine rağmen, halâ sıcak duran yatağı, ağaçlardan gelen fısıltılar, Yusuf'un gördüğü korkulu rüya, ağaçları bir bir kesmesi, Yusuf'un ormana büyülenmişçesine bağlanıp kalışı gibi olaylar, korku unsurlarıdır. Bu korku unsurları Yusuf'un iç dünyasıyla dışardan geldiğini düşündüğü bir takım uyarıcılar karşısında ortaya çıkan merak duygusu sayesinde verilmektedir.

“Köyde Cinayet”te de benzer bir durum vardır. Hikâyede, yazar Ahmet Cemil'in dinlenmek için geldiği bir köyde, başından geçen esrarengiz olaylar ele alınır. Merak ve gizem duygusu, Ahmet Cemil'in “*insansız köy*” meydanında tek bir insana bile rastlamamasıyla başlar, köydeki garip insanların ortaya çıkışıyla gelişir. Ahmet Cemil, köydeki esrarengiz havayı “(...) *topraktan bitivermiş bir takım garip mahlûkların yaşadığı bir yer*” (KC, s.77) olarak niteler. Ahmet Cemil'in kulağındaki sesler, insansız zannettiği köyde, birden ortaya çıkan bir düzine kalabalık insanın varlığı, köylülerin âdeta Dostoyevski'nin romanlarından fırlamış tipleri andırması, çok cin göz imamın tavırları, saralı kâtip, köyde geçmişte işlenen bir cinayet, Ahmet Cemil'in yatarken uykuyla uyanıklık arasında gördüğü vehimler, imamın öldürülüşünü görüşü ve ertesi sabah bunun gerçekleştiğine tanık olması gibi olaylar korku unsurlarıdır.

Yine, Doğu Anadolu'daki tarihî bir isyandan (Şeyh Sait ayaklanması) esinlenerek yazılan “Ömer Besinin Başı”nda da, kahramanların kendi iç dünyalarıyla dışardan gelen etkiler karşısında bir takım vehimler, “*illüzyon*”lar duyması, bu “*illüzyon*”ların yol açtığı gizem, merak ve korkunun vaka boyunca canlı tutulması söz konusudur. Ömer Besi, hükûmetin başına büyük ödüller koyduğu fakat bir türlü yakalanamayan bir Kürt asidir. Onu yakalamaya çalışanların başlarına garip olaylar ve belâlar gelmektedir. Genç bir subay, iki gün içinde Ömer Besi'nin başını karargâha getireceğini vadederek ve tek başına karargâhtan ayrılır. Ertesi akşam, elinde Ömer Besi'nin başıyla döner fakat karargâhtaki komutanlar ve askerler şaşkınlık içerisindedir. Onlara, Ömer Besi'nin kesik başı, genç subayın başı, subayın omuzlarındaki başsa Ömer Besi'nin başı gibi gelir ve subayın omuzlarından aşağı bir kan akıp durmaktadır. Yüzbaşı aklını yitirdi diye bir mahsene kapatılır fakat daha sonra mahsende kimse bulunamaz. Yüzbaşının bir kılıç darbesiyle ikiye ayrılmış cesedi karargâha getirilir. Baş, ilk bakışta, Ömer Besi'ye ait gibidir, giderek yüzbaşının yüzüne döner:

“*Ömer Besinin başına gelince, tam kendisi idi. Karargâhta üç gün teşhir edildi; ve en uzak köylerden getirilen Kürt beyleri onu tanıyarak:*

-Evet, dediler. Bu seferki Ömer Besinin başı...” (ÖBB, s.99)

“Kavaklıkoz Hanında Bir Vaka” ise, yazarın, korku unsurunun en fazla hissedildiği hikâyesidir. Bu hikâyede, şiddetli bir kış günü, İç Anadolu’da bir handa geçen olaylar konu edilmektedir. Korku unsurları yerli yerinde kullanılmıştır. Bu unsurlar, bir giz, sır etrafında gelişen söylentiler, eskiye dayanan olaylar, yolcuların bu han hakkında işittiği söylentiler ve hancının garip davranışları, hikâyedeki merak unsurlarıdır. Pek çok korku hikâyesinde, tabiat ve tabiatın yansımaları, kişilerin iç dünyalarıyla birleşmekte ve korkunun gücünü artırmaktadır. Burada da tabiat, yoğun kar, şiddetli kış, yolda kalma ve kurt korkusu, çaresizlik duygusuna neden olma gibi durumları açığa çıkarır.

Hikâye ve romanlarında daha çok fert psikolojisi ve onun yansımalarını ele alan Necip Fazıl Kısakürek “Birkaç Hikâye Birkaç Tahli” adlı kitabındaki hikâyeleriyle, hikâye türünde ilk örneklerini vermiştir. “Burada onu, Türk hikâyeciliğinde, özellikle Cumhuriyet’ten sonra gelişen hikâyeciliğimizde yeni bir tarzın öncüleri arasında görürüz. Psikolojik derinlik, ferdî duyguların arkasındaki gizliliği çözümlenme, varlıktaki sır perdesini aralama, varlığını duyup fakat izah edemediğimiz hisleri açığa çıkarma gibi hususlar, Necip Fazıl’ın hikâyelerindeki tematik gücü oluşturur.”<sup>31</sup>

Necip Fazıl Kısakürek’in üç hikâyesi, konumuz gereği bizi ilgilendirmektedir. Bu hikâyeler “Sırtlan”, “Yılan Kalesindeki Hazine” ve “Yemek Yemiyen Adam”dır. Bunların üçünde de ana tema korkudur. Korku, ya çocuklukta dinlenilmiş efsanevî bir anlatıya ya da bizzat kişinin başından geçen olaylara dayanılarak verilmektedir. Hikâyelerde korku unsuru verilirken, olayların gizemli yönü, bilinmezlik, ortaya çıkan bir takım çağrışımlar ve bunun kişinin ruh hâliyle özdeşleşmesi ve hikâyenin sonunda da sır perdesinin aralanması biçiminde bir yol izlenmiştir. Bu hikâyelerden “Sırtlan”da, İç Anadolu’da, karlı bir kış günü atla yolculuk yapan yazar-anlatıcının başından geçen korku dolu bir olay ele alınır. Hikâye, daha girişten itibaren bu korku imajını hissettirmek üzere kurgulanmıştır. “-İkindiden evvel geçemiyecek olursan geceyi orada geçir” (Sırtlan, s.22) uyarısıyla köy hakkında uyandırılan korku imajı, diz boyu yağan kar, karanlıkta parlayan bir tek ışık, gölgelikler, karaltılar, bunun mezarlığa dönüşmesi, mezarın yolcuya uyandırdığı görüntü, mezardan gelen inilti, atın bir şeyden ürkmesi ve gitmekte direnmesi, mezarın içine sarkmış bir hayvan görüntüsü, yazar-anlatıcının silahından çıkan kurşun ve muhtarın evindeki sahneler, bu korku imajına hizmet eden unsurlardır. Yazar-anlatıcı yolda, bir

<sup>31</sup> İbrahim Kavaz, “Necip Fazıl Kısakürek’in Hikâyeciliği ve Hikâyelerinde Temalar”, *Yedi İklim*, 1993 (43), s.7.

mezarın üstünde acayip sesler çıkaran bir şeye ateş eder ve konaklamak üzere muhtarın evine varır. Burası bir ölü evidir. Muhtarın küçük karısı ölmüş ve bu gün gömülmüştür. Biraz sonra, bir sırtlan ölüsü, mezardaki ölüyü didiklemiş olarak köylülerce ölü evine getirilir.

“Yılan Kalesindeki Hazine”de ise efsaneye benzer bir yapı söz konusudur. Hikâye öğrenilen geçmiş zamanla başlar ve görülen geçmiş zamanla anlatılır. Hikâyede, ruhu yılan kılığına girmiş bir derebeyi ve onun hazinesi vardır. Bu hazine köye yakın bir kalededir. Bu yılanın bekçiliğini yaptığına inanılan kaleye girmeye kimse cesaret edemezken, köyden üç genç, bir gece yarısı, saat on ikiyi geçtikten sonra her gece duydukları sesin büyüüne kapılarak kaleye gitmeye karar verirler. Ertesi gün köylü gençler “*kalenin üstünde yılan sokmuş gibi şişmiş ve ölü*” (YKH, s41) bulunurlar.

“Yemek Yemiyen Adam”da<sup>32</sup> ise, yazar-anlatıcının çocukluk hatıralarına dayanan bir anlatı söz konusudur. Hikâyede iç zaman, Sarıkamış bozgununun olduğu Birinci Dünya Savaşı yıllarıdır. Hikâyedeki vak’a zamanı, Sarıkamış’ta bir bölük komutanı, karısı ve emirberi arasında geçer. Bölük komutanının doymak bilmeyen bir emirberi vardır. Bu olağanüstü vasıflı emirberi komutanı rahatsız eder. Yeni bir emirberi ister, onda da başka bir olağanüstü durum görülür. Bu emirberi de hiçbir şey yememekte, sadece çay içmektedir. Düğüm, komutanın Sarıkamış’taki muharebede yaralanması sırasında çözülür. Bütün bölüğün kırıldığı bu savaşta sadece komutan sağ kalır, hastahanedeki gözlerini açtığı anda, doktor ona bu esrarlı olayın çözülüşünü şöyle anlatır:

“-Sizi menzil hastahanesine yarı çıplak, uzun boylu, uzun suratlı, siyah ve dalgin gözlü, insandan ziyade bir hayâle benzeyen bir nefer, sırtında götürmüş. Yatağınıza yatırdıktan sonra arkasını dönmüş, kapıdan çıkıp gitmiş. Bazı şeyler sormak üzere arkasından koşanlar, sonsuz ve dümdüz kar sahrasında kimseyi bulamamışlar.” (YYA, s.46)

Bu hikâyelerden çıkarılacak ortak sonuç şudur: “Hariçteki davranış şekilleri insanın varlığını izaha yetmez. Onların açıklanması için davranışların arkasındaki gerçek sebebe yönelmek lâzımdır. İşte bu gerçek sebebi bulma arzusu onu olayların arkasındaki sırlara götürür. Sır olan şeylerin anlaşılması için bir çaba söz konusu değildir. Önemli olan, “sır” olarak kabul edilen şeylerin varlığına dikkat çekmektir.”<sup>33</sup>

<sup>32</sup> Bu hikâyedeki “Yemek Yemiyen Adam”la bir şehit kastedilmektedir. *Birkaç Hikâye Birkaç Tahlil*’in 1965’teki ikinci baskısında da bu hikâyenin adı “Şehid” olarak değiştirilmiştir. [İbrahim Kavaz, “Necip Fazıl Kısakürek’in Hikâyeciliği ve Hikâyelerinde Temalar”, *Yedi İklim*, Ekim 1993 (43), s.7].

<sup>33</sup> *agm.*, s.7.



Bu hikâyelerle Kenan Hulûsi'nin korku hikâyeleri arasında bir benzerlik söz konusudur. "Tıpkı Necip Fazıl gibi onun da hikâyeleri Anadolu'dan geçen ya da yaşayan kişilerin başından geçmiş olaylar biçimindedir. Kenan Hulusi'nin korku hikâyelerinde de mekânın Anadolu olarak hikâyeye kattığı fazla bir değer yoktur. Fakat Kenan Hulûsi'nin hikâyeciliği için şu sonuca varmak mümkündür: Kenan Hulûsi, "*masabaşı*"ndan Anadolu ve köy hayatına dair, gerçekle ilgisi olmayan hikâyeler yazmak yerine, korku hikâyeleri türünde hikâyeler yazmış olsaydı bir hikâyeci olarak belki daha başarılı olurdu. Aynı benzerliği, ilk dönem hikâyeciliğinde bireysel temalara ağırlık veren Sabahattin Ali'de de görürüz. Onun "Sönen Bir Kandilin Hikâyesi" de korku unsurları içerir.

Hakkı Sühâ, "Tekinsiz Ev"de, batıl inançların insan psikolojisini nasıl bozduğunu ele alır ve bu tema, bir korku vak'ası etrafında motive edilir. Hikâyedeki olaylar, Norakop, Osmanlı sınırları içindeyken oraya görevli giden bir zabitan başından geçer. Genç zabıt, cahilliği, dedikoduculuğu, taassubu ve efsanevî hikâyeler üretmekte çok becerikli kasabada görevlidir. Kasabalının "*tekinsiz*" diye uzak durduğu bir evi gayrimeşru ilişkiler yaşamak için tutar. Eve yerleştiği ilk gecesinde, uyurken, "*...kanları halâ kurumamış kafasını koltuğunda taşıyan müthiş bir Kazak*" (TE, s.43) askerinin odasına geldiğini görür. Ateş ader fakat kurşun askere işlemez. O geceden sonra sagraya tutulur ve ordudan emekli edilir. Hikâyede, yaygın kanaât hâline gelmiş batıl inançlarda, kişiler bu durumu onaylamasalar dahi, onların tesirinde kalabilirler mesajı iletilir.

N.C, "Korku"da, Anadolu'daki bir muhacir köyünde, halkın bilgisizlik, yoksulluk ve geri kalmışlığı yüzünden, batıl inançlara sapmasını ele alır. Hikâyelerdeki korku unsurlarının, genellikle insanın algılamasıyla ilgili olduğu ve psikolojik şartlanmayla ortaya çıktığı tezi üzerinde durulur. N.C adlı yazar da, tıpkı Hakkı Süha gibi, Rumeli halkındaki batıl inançlara eğilimin fazlalığını vurgularken, cadılarla, büyülerle ve uhrevî âlemle uğraşan halkın bilgisiz ve tutucu yapısından söz etmektedir. Vak'a, Değirmenli adındaki bir muhacir köyünde, köylülerin, köye musallat olan cadıyı kovma çabaları etrafında gelişir. Hikâyedeki korku temi, yan tema olarak verilir, mezarlıktaki cadıyı arama ve yakma sahneleri bu duyguyu motive eder.

## 6. Kaçış temi

Kaçış temalarında ana unsur, kişinin toplumla ve çevresiyle yaşadığı uyumsuzluktur. Bu uyumsuzluk, kişinin kendi karakterinden kaynaklandığı gibi, toplumdan da kaynaklanabilir. Kaçış teminde kişi, üstesinden gelemediği sorunlarla

karşılaşınca, çıkış yolu olarak kaçmayı seçmektedir. Bu kaçış da toplumdaki, gerçeklerden kaçış, toplumdaki ve sorunlarından kendisini soyutlama, bir hayâl sığınma ya da kendi içine yönelme biçiminde kendini gösterir. Bu kişilerin karakterinde çoğu zaman problem vardır. Bu tipler genellikle, bedbin, vehimli, melânkolik, hayâlcî, toplum değerlerine ve gerçeklerine duyarsız, çoğunlukla kültür ikilemi yaşayan ve gerçeklerle yüzleşecek kadar güçlü bir iradede yoksun kişilerdir. Bunun dışında, kaçış temâ, hikâyelerde, daha ziyade toplumun üst tabakasına (elit) ait, şehirli ya da aydın konumundaki kişilerde görülen bir durum olarak karşımıza çıkmaktadır. Nadiren ve farklı boyutta, alt tabakaya ait, ezilen kesimin insanlarında da görülmektedir.

### 6.1. Realiteden kaçış

Bu dönem hikâyeciliğinde, görebildiğimiz kadarıyla, kaçış temâ, hikâyelerinde sıklıkla işleyen yazar Sabahattin Ali, Sait Faik ve Halikarnas Balıkcısı'dır. Sabahattin Ali, hem ferdî sorunları, bunların topluma yansımalarını hem de toplum yapısındaki çeşitli sosyal aksaklıkları düşünen, tartışan ve sorgulayan bir hikâyecidir. Bu anlamda bir entelektüel olarak, kaçış temâna çeşitli açılardan yer vermiştir. Bu hikâyelerden “Bir Siyah Fanila İçin”, “Bir Şaka” ve “Duvar” adlı hikâyelerinde vak'a, kaçış temâ etrafında seyretmektedir. Bunların dışında, yan tema olarak ele aldığı hikâyeleri ise, “Isıtmak İçin”, “Asfalt Yol”, “Bir Skandal” ve “Mehtaplı Bir Gece”dir. Fakat şunu da hemen belirtelim ki, Sabahattin Ali'deki kaçış temâ, konumuzla bağlantılı olarak ele alınmıştır. Onun kaçış temâsını ele aldığı daha başka hikâyeleri de vardır. Bu hikâyelerden hareketle şunu söyleyebiliriz: Sabahattin Ali'nin kaçış temâsını yüklenen kişileri okumuş, aydın statüsünde, bazen bohemce yaşayan, çevreyle ya da kendileriyle çatışma içinde ve barışık olmayan, melankolik, genellikle insanî yönü kuvvetli, uyumsuz, toplumdaki sorunlara çözüm bulamamanın verdiği üzüntüyle, toplumdaki ve sorunlarından kaçan, çoğunlukla da kendi benine sığınan tiplerdir.

“Bir Siyah Fanila İçin”de, kişiliğinden kaynaklanan uyumsuzlukları yaşadığı çevreye bağlayan, huzursuz, bunalımlı, belli bir değere veya yere bağlanmaktan sıkılan, sorumluluk alacak birikimden yoksun, bohemce düşünen bir gencin yaşadığı kaçış duygusu söz konusudur. Mülkiyeli Ömer, kaymakam olarak gittiği bir Anadolu kasabasında yaşayamaz, bunılır. Kasaba halkını çürük ruhlu, basit, “*manasız ve fesat*” bulur. Zaten “*karmakarışık ruhlu bir adam*” (BSFİ, s.187) olan Mülkiyeli Ömer, aslında bu görev ve sorumluluktan kaçmaktadır. Bir Anadolu kasabasında kaymakamlık yapacak

birikime sahip değildir. Oradan İstanbul'a gelip boyacılık yapmayı yeğler. Arkadaşı Güzin onun için “kaçık” tabirini kullanır.

“Asfalt Yol” ve “Bir Skandal” adlı hikâyelerde ise, öğretmenin, insanı anlamaktan uzak aydınlarla ve bürokrasiyle yaşadığı çatışma, uyumsuzluk ve bundan kaçışı söz konusudur. Bu iki hikâyenin baş kişisi de öğretmendir. “Asfalt Yol”da, öğretmen, gösteriş budalası, eyyamcı bürokratların ve bürokrasinin ezici gücü karşısında çaresiz kalır. Köylü, yaşadığı sıkıntıların faturasını öğretmene keser ve öğretmen, bütün çabalarına rağmen yalnız kalır. Köylü ve onların sorunlarıyla hemhâl olmak için geldiği Anadolu köyünden, bütün ideallerini arkasında bırakarak, ezik ve yenik ayrılır.

“Bir Skandal”da da benzer bir kaçış teması vardır. Bu hikâyede ise, İstanbul'dan, bir aşk kırıklığı yaşayarak Anadolu'ya gelen Nurullah öğretmen, “ruh cüceleri” dediği, şehrin memur/aydın ve bürokratlarıyla anlaşamaz. Onları statikocu, korkak, basit ve fikirsiz bulur. Sözde aydınlar ve karlılarından oluşan sosyete ortamı onu sıkır. Çareyi, kitaplarına gömülmekte, yeni bir gönül ilişkisi yaşamakta ve marangoz gibi sade, duyarlı bulduğu insanlarla dostluk kurmakta bulur. Bu da yeterli gelmez. Kaçış, Anadolu'yu terketmekle sonuçlanır.

Sabahattin Ali'nin kaçış temasını en açık ve güçlü şekilde ortaya koyduğu hikâyesi “Isıtmak İçin”dir. Bu hikâyedeki kaçış, olmasını istediği toplum düzeninin ve sosyal adaletin gerçekleşmediğini görmekten doğan bir bunalım, mutsuz ve acı çeken insanların dramlarını çözememekten dolayı toplum sorunlarına gözlerini kapamak ve kendi dünyasına çekilerek kendisini teselli etme arzusu biçiminde gelişir. “Isıtmak İçin”de, yazar-anlatıcının ve toplumun yaşadığı kaçış duygusu genelleştirilerek verilir. Yazar-anlatıcı, kapısına gelip, küçük kızının hasta olduğunu söyleyen ve çamaşırlarını yıkamak isteyen kadını başından savar. Alelacele içeriye girer. Ondaki bu ruh hâli, yoksul bir kadının acılarını paylaşmaktan kaçmaktır. Pek çok insanın, toplumdaki aciz insanlara karşı takındığı genel tavrı Sabahattin Ali, bu hikâyesinde, kendi “ben”inde toplamış ve sorgulamıştır:

*“İçimde, kendime de izah edemediğim karışık ve üzücü bir takım hisler belirmişti. Onun söyleyeceklerinin hoş şeyler olmayacağını, belki de beni utandıracağını tahmin eder gibiydim. Körleşen ruhum, rahatının ve muvazenesinin bozulmasından korkuyordu. İnsanlığımın üzerini kaplıyan miskinlik ve alâkasızlık kabuğu parçalanmak tehlikesindeydi. Hodbin bir kuvvet beni içeri çekti.” (II, s.46)*

Sabahattin Ali, bu hikâyesinde, kaçış temini, yazar-anlatıcının ruhundaki bazı gelgitler aracılığıyla verir. Aslında, hisli, duyarlı bir tip olan yazar-anlatıcı, düşkün insanlara yardım etmemekteki yaygın psikoloji içindedir. Bu psikoloji ise, “*Ne yapabilirdim? Elimden ne gelirdi? Ben kimim ki?*” (İİ, s.47) sorusunda saklıdır. Bir anlamda, toplum psikolojisine dönüşmüştür. Yoksulluktan ve açlıktan ölen küçük kız ve anasının acılarına duyarsız kalan ve yozlaşan birey ve toplumun tek yaptığı şey kaçmaktır: “*Kaçmak, her zamanki gibi, her şeyden kaçmak.... Görmekten, duymaktan ve beraber ıstırap çekmekten kaçmak.*” (İİ, s.50) Sabahattin Ali, bu hikâyesinde, kaçış temasını, diğer hikâyelerinden farklı bir boyutta işlemiştir. Bu da, hikâyede yaşanan sosyal adaletsizliğe toplumcu bir yazarın getirdiği çözüm önerisiyle bağlantılı olarak ortaya çıkar. Yazar, zengin-yoksul, herkesin, topluma karşı bir sorumluluğu olduğunu, acı çeken insanların acılarını dindirmek için mutlaka yapabilecekleri bir şeyler bulunduğunu vurgular. Hikâyenin sonunda, yazar-anlatıcı, soğuktan ve açlıktan ölen kızın acısıyla ve gözyaşları içinde sokağa, yani cemiyete doğru koşar. Amacı, onları alıp, ölen kızın evine getirmek, yani duyarsızlaşan toplumu kendine gelmeye çağırmaktır. Bunun dışında, Sabahattin Ali'nin pek çok hikâyesinde, toplum kaynaklı sorunları çözme gücünde olmayan, genellikle ezilen kesimin temsilcileri durumundaki insanların, toplumdaki kaçışı ve yalnızlaşması söz konusudur. Bu kaçış da, bir anlamda pasif bir dirençtir. “*Mehtaplı Bir Gece*” adlı hikâyesindeki genç, emeğini, vücudunu ve sağlığını sömüren şehirli patronlara, yozlaşmış akrabalara, şehirlilere ve sömürücü medeniyetlerine karşı pasif bir direnç içindedir, kimsenin onu göremeyeceği, sessiz bir köşede ölmek ister:

“*Dermansızlığı arttıkça, ölecek تنها bir yer aramak ihtiyacı da çoğaldı. Bir tek korkusu vardı: Kalabalık bir yerde, meselâ bir sokak köşesinde düşüverirse başına üşüşürler, ifade almağa, itip kakalamağa, götürmeğe kalkarlar, onu rahat can vermeye bırakmazlardı.*” (MBG, s.51)

Bundan başka, “*Sıcak Su*”da, jandarmalı idareye, onun tecavüzüne ve insanı merkezine almayan yönetim anlayışına karşı, bir köylü kadınının pasif direnci de köyünü terk etmek ve kayıplara karışmak biçiminde gelişir.

Yakup Kadri’de kaçış temi, “*Utanç*” ve “*Gizli Posta II*” adlı hikâyelerinde ele alınmıştır. Ayrıca, Yakup Kadri’nin bedbin, bohem ve uyumsuz bir aydının ülkeyi beğenmeyip Avrupa özlemiyle, bir boşluğa doğru yola çıkışını ele aldığı “*Bir Yurt Yergisi*”nde de kaçış temi söz konusudur. Bu hikâye konumuzla ilgili olmasa da, Tanzimatın hemen öncesinde, alafrangalılışmayla başlayan, daha sonra medeniyet ikilemi,

yabancılaşma ve yozlaşmayla sonuçlanan Batılılaşma olgusunun Türk-Osmanlı entelektüeli ve elit çevre insanı üzerindeki olumsuz sürecini görmek açısından önemli bir hikâyedir. Yakup Kadri, bir başka kaçış temasını da “Bir Şehit Mezadı” adlı hikâyesiyle ortaya koyar. Buradaki kaçışta, Batı Edebiyatı etkisiyle yetişen genç aydınların romantikliği, bireyciliği, hayâlciliği ve birer hayâlî belde olan kitaplara sığınışları eleştirilmiştir. Fakat, Yakup Kadri, “Gizli Posta II” ve “Bir Şehit Mezadı”nda, “Bir Yurt Yergisi”nden farklı olarak, kaçış duygusu yaşayan aydınları Anadolu’ya yöneltir ve bedbin tipler Anadolu’da gerçek saâdeti ve huzuru bulurlar. “Bir Şehit Mezadı”nda, bir başka huzursa, ölümün kendisi, fakat şehitlik mertebesi gibi kutsî bir ölümdür.

“Utaç”ta, Batı Anadolu halkının Kurtuluş Savaşı sırasında yaşadığı Yunan mezâlimi ele alınmıştır. Kaçış temi, bir yan tema olarak, savaşın felâketlerine karşı insanların verdiği tepki biçiminde ortaya çıkmıştır. Ödemişli Ahmet, Yunan işgali sırasında, karısının gözleri önünde tecavüze uğramasını ve namusunun kirletilmesini onuruna yediremez. Ödemiş’i, karısını ve çocuğunu terk ederek İstanbul’a gelir ve âdeta meczupvâri bir hayat yaşar. Karısı ise sırtında çocuğuyla onu aramaktadır. Bir hemşehrisi, Ödemişli Ahmet’in yaşadığı kaçış duygusunu “-*Bunda anlıyamıyacak ne var hemşire! (...) Namusuna dokunmuş, erkeklğine yedirememiş. Senden utanmış, anlamıyor musun? Senden utanmış...*” (Namus, s.47) biçiminde özetler.

“Gizli Posta II”de ise, bedbin ve bohem iki tipin yaşadığı uyumsuzluğu, ülkeye, toplum düşüncesine ve toplumdaki olumsuzluklara bağlayarak, yerine yeni değerler koyma çabası ve kaçış duygusu ele alınır. Buradaki aydın ve “*müreffeh*” gençlerden birisi, bir ünlü şair, diğeri tanınmış bir ressamken ve hiçbir şeyleri eksik değilken, ruhen huzursuzluk yaşamaktadırlar. Bu iki bedbin tipin, ne aile sevgisi, ne de zengin, sorumsuz, elit yaşamları, ruhlarındaki “*boşluk*”u doldurmaya yetmez. Ülkeden, İstanbul’dan sıkılır, Avrupa’da yaşamaya özenir ve orada iç huzurunu bulacaklarını düşleyerek Avrupa’ya giderler. Fakat bu iki “*şikâyetli ve azaplı ruh*” orada da teselli bulamayıp yeniden İstanbul’a döner. İçinde buldukları yabancılaşma ve kaçış duygusunu “*Kendi yerimizde ve kendi yuvamızda iki avare, iki serseri kuş idik.*” (GPII, s.106) diye tanımlayan şair, hayatının en büyük ve manâlı kaçışını, Anadolu’ya geçip orada çiftçi olmakla yaşadığını söyler. Anadolu’ya kaçış, ona aradığı iç huzurunu vermiştir. Burada da, şehirde ve medeniyetin getirdiklerinde mutluluğu bulamayan bezgin tip, mutluluğu, Anadolu’ya, yani tabiata sığınmakla bulmuştur.

Peride Celâl, “Hayâl Oyunları”, “Bir Köy Hikâyesi” ve “Karadikenli Gülsüm” adlı hikâyelerinde kaçıışı, yan tema olarak ele alır. Bunlardan “Hayâl Oyunları”nda, kadınlar tarafından sürekli aldatılan, hayâl kırıklığı yaşayan ve hatta kâtil olup hapse düşen bir adamın, yaşadığı şehirden, geçmişinden ve kadınlardan kaçıışı anlatılır. Yazar, bu hikâyesinde, şehirli bir adamın, sade ve temiz olana, köye, yani tabiata dönüşünü ve burada kendine gelişini işler. Şehirli adam, köyde bir çiftlik satın alıp, içine “küçük beyaz bir ev” yaptırır ve aynı zamanda tarlada çalışır. Tabiatla iç içe bir yaşam onun hem fiziken hem de ruhen canlanması demektir:

*“Çok çalışıyor ve yorulup derin, kâbussuz uykular uyuyordu. Elleri topraktan nasır olmuştu. Hapisanede uyumuş olan bacaklarına kuvvet gelmiş, canlanmıştı. Yemyeşil ormanlar, serin, saf rüzgâr ve uçsuz bucaksız toprak...”* (HO, s.4)

Bu bakış, özellikle romantik yazarlarda sıkça görülen bir durumdur. Batı Edebiyatında, J.J.Rousseau’dan dünyaya yayılan, Türk edebiyatında ise, Sabahattin Ali’nin özellikle romanlarında gözlenen, “tabiata yönelme” arzusudur.

Peride Celâl’in, “Bir Köy Hikâyesi”nde ise kaçıış, köyden kasabaya, küçük, daha az gelişmiş bir yerden, daha büyük bir yere; kahraman açısından, kendisini daha az insanın tanıdığı ve düşmüş bir kadınla daha rahat yaşayabileceği bir mekâna kaçııştır. Sarı Ağa’nın oğlu Hüseyin, damgalı bir kadınla köyde yaşayamayacağı için, kasabaya gitmeye karar verir, rejide bir iş bulur ve babasına inat, “köyden çekip giceceği”(ni) söyler. (BKH, s.4)

“Karadikenli Gülsüm”de ise, farklı bir kaçıış teması vardır. Bu hikâyede, köylü bir kadının, köy karısı ve köy anası misyonundan sıyrılmak ve sorumluluklarından kurtulmak için, kendisine ayak bağı olduğunu düşündüğü çocuğunu denize atması anlatılır. Karadikenli Gülsüm, çok sert mizaçlı, sevgisiz ve zorba bir adam olan Nalbant Hüseyin’le evlendirilmiş ve mutluluğu bulamamıştır. Aradığı şefkati ve sevgiyi Osman’da bulacağını sanarak, onunla birlikte İstanbul’a gider. Osman, Karadikenli Gülsüm’ün çocuğuna bakmak istemez. Gülsüm, iş arar fakat “emzikli, hem de çok zayıf” (KDG, s.9) denilerek kapılardan geri çevrilir. Osman’ı kaybetmemek ve İstanbul’da tutunmak için, çocuğundan kurtulması gerektiğine inanır ve çocuğunu denize atarak öldürür.

Hakkı Süha (Gezgin), “Kıskançlık”ta, Osmanlı idaresindeki Dibra’da, belediye doktoruyla halk arasında yaşanan çatışmayı, halkın bilgisizliği ve taassubu yüzünden doktorun yaşadığı sıkıntıları ve görevini bırakıp kaçmasını anlatır. Buradaki kaçıış, gerçek anlamda bir kaçııştır fakat, doktor, karşılaştığı sorunlarla başa çıkamayacağını anladığından, görevini ve Dibra’yı terketmiştir. Hikâyede, doktor Rıza, hasta karısını

iyileştirmesi ve bir ilaç yazması için kendisine gelen Seyfullah adındaki kabadayı bir Arnavut'un bu isteğini, hastayı görmesi gerektiğini söyleyerek geri çevirir. Arnavut, “- *Namahrem bire! Günah more!*” (Kıskançlık, s.28) düşüncesiyle karısını doktora göstermek istemez. Gülünç yöntemlerle karısını sözde muayene ettiren Arnavut, orda burda “*Eğer karım iyi olmazsa vuracağım*” (Kıskançlık, s.29) yorumunu yapar. Doktor Rıza, can korkusuyla, Dibra'dan kaçıp İstanbul'a gelir.

Bu dönem hikâyelerinde, psikolojik derinlikleri ağır basan ve şuuraltına dayalı çıkmazlarla yüklü kaçış temaları görülmez. Ele alınan kaçış temalarının niteliği daha çok, bireyle gerçek dünya arasındaki çatışmadan kaynaklanır. Bu da genellikle sosyal kökenli bir çatışmadır. Birey, genellikle, toplum düzenini beğenmez. Toplumdaki bozuk yönetim ve adalet anlayışı, yöneticilerin yoz yapıları, insana karşı duyarsızlaşma olgusu, her türlü sömürü ve istismardan mürekkep, güçlülerin mesut, zayıfların derbeder olduğu bir düzeni değiştirememekten doğan buhrana bağlı bir kaçış teması daha sık görülür. Kişi, böylesine adaletsiz ve sorunlu bir dünyayı değiştiremeyeceğini anlayınca bedbinliğe kapılır, kendince çıkış yolları arar ve çoğunlukla da bu çıkış yolları, gerçeklerden ve sorunlardan kaçmak biçiminde ortaya çıkar. Bu kaçış biçimlerinden en keskini ise, ölüm duygusu ve intihardır. “Kaçış teması, romantik edebiyatın bir başka niteliği olarak karşımıza çıkar. İçinde yaşadığı toplumla doğru dürüst bir diyalog kuramayan romantik sanatkar, çoğu zaman hayâlî beldelere, ıssız yerlere, tarihe ve tabiata kaçar. (...) Romantik sanatkar, “boşlukta çırpınan, ne istediğini bilmeyen, bazen kendinden çıkmağa, kaçmağa çalışan; bazen kendinde bütün evreni eritmeğe çabalayan bir ruhun sefaleti olarak açıklanabilecek asrın hastalığına yakalanmıştır. O kadar ki, zaman zaman ölüm veya intihar, biricik kurtuluş yolu olarak görülür.”<sup>34</sup>

Hamit Macit “Bir Ölüm Münasebetiyle” adlı eleştirel gerçekçi hikâyesinde böyle bir kaçış temasını ele alır. Yozlaşmış memurîn sınıfının ve güç merkezlerinin sosyal bünyede açtığı yaralar, bu kaçış temi etrafında ele alınmıştır. Hikâyedeki asıl vak'ada, hâkim olarak geldiği kasabadaki memur ve yöneticilerin ahlâkî düşkünlüklerini, yoz kişiliklerini, sakat yönetim ve insan anlayışlarını ve sosyal hayata verdikleri zararları gören, bunlara karşı kendince direnen ve sonunda başa çıkamayacağını anlayan genç bir hukuk adamının intiharı söz konusudur. Hâkimi, kötümserliğe iten ve intiharı motive eden asıl unsur, toplumdaki tezatlar ve “kutupluluk”tur. İyi-kötü, doğru-yanlış arasındaki kutupluluktan ziyade, sosyal adaleti eşit paylaşamamaktan doğan bir tezattır. Bir başka

<sup>34</sup> İsmail Çetişli, *Batı Edebiyatında Edebî Akımlar*, 4.b., Akçağ Yay., Ankara 2001, s.64.

deyişle, toplum dengelerinin sarsılmasına ve sosyal adalete büyük darbe vuran kişilerin cezasız kalması, mükemmel ve refah seviyesi yüksek, herkes için yaşanacak bir toplum düzeninin oluşturulamamasıdır. Hâkim, “*Hırsızlar! Benden korkun, benden korkun..*” (BÖM, s.60) diyerek geldiği kasabada ikilem yaşar. Bir tarafta, yol kesen eşkıyaların, soymaya kalkıştığı paraların “*yetim parası*” olduğunu öğrenince soymaktan vazgeçmesi karşısındaki asil davranışı sözkonusu iken, öbür tarafta ise, askerlik malûl ve yetimlerinin hazinedeki alacaklarını kendi aralarında “*garame*” ile paylaşan vurguncu memurlar vardır. Eşkıyalar hapsedilirken, görevi başında “*ihtilas etmiş*” eski eytam müdürü ise “*...suçu son kanunun çıkmasından evvel işlediği, ikametgâh sahiplerinden, ve efendiden adam olduğu için*” (BÖM, s.60) serbest bırakılmıştır. Hakim, özellikle, devlet memurlarının içinde bulunduğu yozlaşmaya çok kafa yorar. Adalet dağıtmak için gönderildiği kasabada en büyük vurgunu yapan kadı, zimmetine para geçiren tahsildar, köylüyü soyan karakol kumandanı, rüşvetle kazandığı paraları “*hovardaca*” savuran müstantik ve memurların soygunculukları hâkimi âdeta çıldırtır. Cezalarını çekmeleri için hapse tıktığı arkalı yüksek memurlar birer birer bu işten yakasını sıyrırken, küçük memurların çocukları ve eşleri perişan olmuş ve kendisini suçlamıştır. Mahkum bir memurun “*iane toplayan*” küçük kızına para verirken eli titrer. Kendisinin verdiği kararlar mahkum edilen ve memuriyetten atılan memurun perişan hâli yüreğine dokunur. Eline birkaç kuruş vermek isterken utanır ve sıkılır. Bütün bunları bir türlü kabullenemeyen ve bir çıkış yolu bulamayan hakimin ruh hâlini, mektep arkadaşı Avni “*Sen hastasın, bu işte sebat edemeyeceğin anlaşılıyor. Saflarımızdan çekil.*” (BÖM, s.62) yorumuyla ortaya koyar. Suçluları mutlak cezalandırmak ve “*gangrene olmuş bir kol*” (BÖM, s.60) gibi kesip atmak konusunda çok katı olan hâkim, gördüğü bu tezatlar sonucunda kararlarını yumuşatır, hatta suçluları bile serbest bırakır. Hakim için bu kaçış yolu da topluma tutunmasına yeterli gelmez ve bir “*sinir buhranı*” sonucu intihar eder.

Halikarnas Balıkcısı, “Ruya” ve “Kara Fatma” adlı hikâyelerinde iki farklı kaçış temasını işler. “Ruya”da, çevreyle uyumsuz, köylülerle morel değerleri itibariyle uyuşamayan, sürekli büyük şehirleri, lüks ve şatafatlı hayata özlem duyan, bu yüzden de mutsuz olan, karı-koca iki öğretmenin kaçış ve arayış duygusu vardır. Karı-koca, kıyı Ege’de, “*cennet gibi bir hilkat arasında kurulu bir köy*”e atanmıştır. Memuriyeti ve bu çevreyi sevmeyen, köylüye ve denizcilere yüksekte bakan öğretmenler, köyde geçirdikleri ilk pazar gününde, sahilde yedikleri yemekten sonra uykuya dalarlar. Kadın, rüyasında kendisini ve kocasını gökyüzünde başka bir âlemde görür. Fakat oradayken yeryüzünü çok



özlediğini farkeder. Uyandığı zaman hayata başka türlü bakar. Kadın gerçeği kabullenmenin, hayatı olduğu gibi benimsemenin ve sevmenin, tabiatın insana sunduğu güzellikleri yeterince görmenin ve bütün bunları başkalarıyla paylaşmanın gerekliliğini anlamıştır: “*Şimdiden sonra kimseden daha üstün, daha fazla bir ışık aramayalım herkesle buluşamadığımız bir nurda, gözümüz olmasın dedi.*” (Ruya, s.223) “Ruya”da, ayrıca, çevresiyle uyuşamayan kişilerin mutsuz olacağı vurgulanırken, şehir hayatına karşılık kır hayatı tercih edilmektedir.

“Kara Fatma”da ise<sup>35</sup>, bir köylü kadının, köydeki zor yaşam koşullarına katlanamayarak intiharı seçişi anlatılır. Hikâye, Halikarnas Balıkçısı’nın kendine has üslubu ve gerçekliğiyle verilirken, aynı zamanda sıradışı bir köylü kadını tipi de çizilmiş olur. Hikâyede, köy kadını ve köy anası misyonlarıyla donatılmış ve yüzyıllardan beri değişmeyen kaderiyle baş başa bırakılan, ezilen, hırpalanan kadının bütün bunlara tepkisi bir kaçış duygusu şeklinde belirir. “*Analığı, dapadar bir zindanın karanlıkları gibi*” (KF, s.9) gönlünü saran Kara Fatma, toplumsal rollerinden sıyrılmak, bütün ezeli ve ebedî bağlarından kurtulmak ister. Halikarnas Balıkçısı, Kara Fatma’nın özgürlüğe olan özlemini mitolojiden yararlanarak verir. Kara Fatma’nın özlemi, insanca yaşamak, kalıplardan sıyrılmak, özgür ve mutlu olmaktır. Hiç dinlemediği şarkıları duymak için içindeki sese koşmak ister. O sese “*...sanki bütün Maenadlarını etrafına toplamış*” ve denize doğru, özgürlüğe doğru koşan “*Aşkın ve taşkın yaşayışın eski ilâhi Diyonniscos*”un sesidir. (KF, s.9) Kara Fatma, şarap tanrısı Diyonniscos’un<sup>36</sup> çılgın ve coşkulu kalabalığına karışmak için sahile doğru koşar ve kendini denize bırakır.

<sup>35</sup> Bu hikâye *Servetifünun Uyanış*, No:2239-554, 20 Temmuz 1939’daki ilk yayımından sonra, *Tan*, 8.8.1939’da tekrar yayımlanmıştır.

<sup>36</sup> Dionysos: İlkçağ Akdeniz Havza uygarlığında şarap tanrısıdır. İnsandan doğduğuna inanılır. İnsan içine karışmış ve tıpkı insanlar gibi acı çekmiştir. Dionysos, bir doğa tanrısı olmakla birlikte, insanın doğayla birleşmesi için bir araç ve “doğanın kendisi değil, insanla doğa arasında bir ilişki, insanı doğanın sırlarına erdiren büyümlü bir güç”tür. (s.95) Bu birleşme de sanat yoluyla olmaktadır. Başka bir deyişle, “yaratıcılık insanın doğaya bir başka türlü coşkuyla karışmasını şart koşar.” (s.44) Doğanın gizemini çözmek ve sırlarına ermek için doğaya başka türlü gitmek gerektiğini simgeler. “Doğa sırlarına ve gücüne ermek, yani tanrılaşmak, insan için ulaşımı en çok özlenen bir aşamadır.” (s.95) Bu aşamaya varmanın yolu şarap ve sarhoşluktan geçer. Bu ilkçağ’da bir çeşit dinî törene dönüşmüştür. Dionysos’un dinsel törenlerine katılan ve Bakkha’lar veya Meanad’lar adı da verilen çılgın kadınlar, bu törenlerin en önemli unsurudur. Bu kadınlar, “Tanrı etkisiyle kendinden geçen, coşup taşan ve doğaya, tanrıya karışarak öbür insanlarca çıldırmış gibi görünen” kadınlardır. (s.199) Bu kadınlar alayı, tanrı Dionysos gibi, çıplak vücutlarını “nebris” adı verilen ceylan postuyla örter, başlarına sarmâşıktan çelenkler sarar ve ellerinde üzüm yaprağı sarılı kamışlarıyla dağda bayırda koşarlar. “Dionysos coşkusu, yani şarap ve sarhoşluk insanları içinde yaşadıkları kalıpların baskısından da kurtardığı içindir ki, bu tanrıya Yunanca “Eleutheros”, hür, özgür, özgürlük veren sıfatı takılmış, Roma dininde de Dionysos’un Latince adı, tam bu anlama gelen Liber olmuştur.” [Azra Erhat, *Mitoloji Sözlüğü*, 12.b., Remzi Kitabevi, İstanbul 2003, s.93].

## 6.2. Hayale ve kendi ‘ben’ine sığınma

Romantik eserlerin en önemli temalarından birisi kuşkusuz kaçıştır ve bireyin ruhî bunalımları bu kaçıışı motive eden en önemli unsurdur. Başka bir deyişle, romantizm, bir “*melankoli*” ve “*hüzün*” ekolüdür. “Romantizmdeki bu melankoli ve hüznün temel sebebi, insanın tutunduğu bütün sosyal, ahlâkî, tarihî ve manevî değer ve müesseseleri, ihtilâlde kendi elleriyle yıkmayı; ihtilâlin sarhoşluğu geçtikten sonra da derin bir boşluk ve yalnızlığa düşmesindedir. Özellikle onların inandığı Hristiyanlık dogmatik olmaktan çok duygucudur. Din, beden ölümü, ruhun ölümsüz olduğunu söyler. Her şeyin sonsuz bir yokluğa doğru gittiğini gören ve inanan sanatkâr, büsbütün şaşırarak çaresiz kendi iç dünyasına sığınır; içindeki bu ince sızıyı dindirip kendisini mesut edecek hayâlî beldeler arar.”<sup>37</sup>

Sabahattin Ali’nin, “Kırlangıçlar”, “Birdenbire Sönen Kandilin Hikâyesi”, “Viyolensel” ve “Köstence Güzellik Kraliçesi” gibi bireysel konulu ve romantik bir bakışla yazdığı ilk dönem hikâyelerinde, kaçış fikri önemli bir temadır. Bu hikâyelerin kahramanlarındaki “kaçış” düşüncesi “tabiat”a ve “kır hayatı”na doğrudur. “İnsan, medeniyetin ve cemiyet hayatının bozduğu safiyetini ancak, cemiyetin ve cemiyete ait kaygıların ulaşamadığı tabii mekânlarda bulabilirdi. Bu fikir, vulgarize olmuş haliyle edebiyatta yankılarını ilk defa Roussaeu’nun Emile ve New Heloise, romantizmin öncülerinden sayılan Bernardin de Saint-Pierre’in Pol ve Virjini, Bir Hintli Kulubesi gibi romanlarda gösterir. Bu romanlardaki uzak ve egzotik mekânlara duyulan kaçış özlemi, daha sonra Victor Hugo’da “Yer yüzünün ruhu insana geçer!” fikri ile gelişecek ve Avrupa edebiyatının uzun süre en gözde konularından birisi olacaktır.”<sup>38</sup> Sabahattin Ali, hikâyelerinde başladığı bu yola, romanlarında devam etmiştir. Onun “Kuyucaklı Yusuf” adlı romanı, bu “tabiata kaçış” fikrinin “daha bir derinlik kazanarak işlendiğini ve Batılı etkilerden Viyolensel örneğini aşan yeni terkipler kurduğunu” ortaya koyan bir romandır. Ayrıca, “İçimizdeki Şeytan” ve “Kürk Mantolu Madonna”nın kahramanları da, “pasif, bedbin ve melankolik tipler” olarak, toplumdan kaçıp kendi dünyalarına sığınma duygusu içindedirler.<sup>39</sup>

“Bir Şaka” ve “Duvar” adlı hikâyelerinin konusu Sinop Cezaevi’nde geçmesi itibarıyla bizi ilgilendirmektedir. Bu iki hikâyenin ortak yanı, hikâye kişilerinin mahkum

<sup>37</sup> İsmail Çetişli, *Batı Edebiyatında Akımlar*, 4.b., Akçağ Yay., Ankara 2001, s.64.

<sup>38</sup> Ramazan Korkmaz, *Sabahattin Ali, İnsan ve Eser*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1997, s.271.

<sup>39</sup> *age.*, s.271.

olmasıdır. Ayrıca, bu kişiler, yaşamlarındaki bazı çıkışları reddettikleri için çatışma yaşamış, toplumla uzlaşmamış ve mahkum olmuş kişilerdir. Mahkûmlar, dış dünyadan “duvar” gibi maddî bir engelle soyutlanmış ve özgürlükleri ellerinden alınmıştır. Hepsinde, geçmişe, dışarıya hatta geleceğe dair bir özlem vardır. Aile, akraba, tanıdık ve bildik çevre arayışı, sevgi ve dostluk kurma özlemi gibi duygular da kaçma isteğini körükleyen olgulardır. Kaçma duygusu, hapisane gibi dar, boğucu bir mekândan, geniş ve özgür bir mekâna kavuşma arzusu biçimindedir. Kendisi de mahkumiyeti tatmış bir yazar olarak Sabahattin Ali, mahkumlardaki bu dış dünya özlemini “... bildik yerler, tanıdık muhitler hiçbir yerde hapisanede olduğu kadar şiddetle aranılmaz. Görüşme günleri kaptıya kimsesi gelmeyenler mahkûmlar arasında en zavallı sayılırlar. Bunun için gurbet hapisanesine düşenler hep memleketlerine nakil için uğraşırlar.” (BŞ, s.52) şeklinde belirtir.

“Duvar”da, özgürlüğü kısıtlanmış, demir parmaklıklar arkasındaki insanın ruh hâli ve hürriyet özlemi, deniz, deniz kuşları ve duvar metaforlarıyla simgeleştirilmiştir. Deniz kuşları, istedikleri an ötelere kanat çırpıp giderken, demir parmaklıklar arkasındaki hürriyetini yitirmiş insana “hayretle gözlerini kırparak” bakarlar. Denizse, insanı “en büyük hürriyetlere götüren” bir metafordur ve kahraman, bu engin denizlere realitede açılmazken, sadece muhayyilesinde gitmekle yetinmektedir. Bundan başka, hapisane yaşamı duygusuz, ruhsuz ve kökleri olmayan bir yaşamdır. Mahkumlara, her şey, “hürriyeti” çağrıştırmakta, “...konuşulan şeyler hep eskiye, dışarıya ait şeyler” olmaktadır. (Duvar, s.61) Böylesine “hürriyet” özlemiyle yanan insanların yapabildiği tek şey, realiteden hayâllerine kaçmaktır. Hikâyenin içindeki ikinci vak’ada, hikâyeye kişileri, hayâlî bir kaçış yerine, hapisaneden firarı düşünmüşler, fakat bu kaçış, mahkumlardan birisinin ölümüyle sonuçlanmıştır.

Sait Faik, kaçma arzusuna çokça yer veren hikâyecilerden birisidir. Fakat konumuzla ilgili hikâyelerde fazla yer almaz. Görebildiğimiz hikâyelerinde, kaçma arzusu geliştiren kişileri daha çok entelektüel kesimdir. Bu kişilerde, yoğun bir yalnızlık duygusu, toplumdan soyutlanmayı, gerçek hayattan kopmayı ve bilinmedik âlemlere kaçma isteğini körükler. Genellikle de kaçma duygusunun nedenleri ortaya konulurken, nedensiz iç sıkıntısı ve bunalmayla kendini belli eden bir ruh hâlleri de vardır. Bu anlamdaki kaçma arzusu, daha çok ikinci dönem hikâyelerinde yer alırken, “Çelme” gibi birinci dönem hikâyelerinde ise hem ferdin güzel bir dünya özlemi, hem de toplumdaki aksaklıklara vurgu niteliğinde ortaya çıkar.

“Çelme”de, kaçma arzusu, tabiatla iç içe ve yalnız kalma isteği sonucunda gelişen, aslında hayâlî bir beldenin özlemiyle kendini belli eden bir kaçma duygusudur. Tabiatın insan ruhuna sunduğu hürriyet ve güzellik duygusu, gerçek hayatta elde edilmemiş mutlulukları hatırlatır. Hikâyedeki yazar-anlatıcı, kasabanın hemen on dakika dışarıdaki şoseye sapınca, tabiatın aldığı yansımaları kendi iç dünyasıyla şöyle özdeşleştirir:

*“Şimdi artık insan kuş misalidir. Şose hür, serazat, serseri uzanır. Yanın sıra kambur gölgen yürür. Geçenler selamünaleyküm, derler. (...) Şosedan ayrılan yolların güzel, harikulade yerlere, bilinmedik, hep arzulanmış yerlere gittiklerini zannetmeyen bir yaradılıştaki kaç insan vardır, bilmem. Varsın olsun! Mademki her zaman insanların içinde bir cennet yaratmak hulyası hakikat kadar kuvvetlidir...”* (Çelme, 208)

“Bekâr”da ise, hikâyenin birinci ve ikinci dereceden kişileri, sembolik bir unsur olan “bekâr”lıkla başa çıkmak zorundadır. Bekârlıksa, kimsesizlik ve yalnızlık demektir. Yalnızlık ise, insan ruhunu en çok saran ve sarsan bir duygudur. Bu ruh hâline düşen kişilerde, mekân değiştirme, yaşadığı yerden başını alıp gitme, eski ve bildik yüzleri arama, özetle, içindeki daüssılânın verdiği huzursuzluğu sılada dindirmek ve memleketine dönme arzusu görülür. Fakat, yıllar sonra gittiği köyünde sadece insanlar değil, köpekler bile ona yabancı olduğunu hatırlatır ve bu yabancılık duygusuyla oradan da kaçar: *“-Ne işin var buralarda? Garip adam. Elbisesi başka adam! Şapkası kocaman adam! Kunduraları nazik adam! Defol, çabuk git buradn, çabuk...”* (Bekâr, s.280)

“Hancının Karısı”nda ise, yalnız kalma ve kaçma arzusu, şehirden ve cemiyet hayatından kaçış ve fiziken hasta olmaktan kaynaklanır. Hikâye kişisi, *“Kimi zekâma, kimi hırsıma, kimi maddeme, kimi ruhuma sataşiyor. Yeis bir kartal hızıyla kafamda kanat geriyor.”* (HK, s.145) diye tanımladığı insanlardan kaçmak ister. Bunun için de bir dağ başındaki hana giderek ruhen ve fiziken iyi olmayı umar.

## 7. Kıskançlık temi

Sürelî yayınlarda rastladığımız hikâyecilerden Safvet Örfî, “Âşıklar Mezarı”nda, birbirini seven iki gencin kıskançlık duygusuyla araya giren üçüncü bir kişi yüzünden yaşadığı acı sonu anlatır. Birinci Dünya Savaşı yıllarında, Erzincan civarındaki Köse Köyü’nden Necip’le Yıldız nişanlı ve birbirini seven iki gençtir. Necip’in amcaoğlu Raif de, Yıldız’a platonik bir aşk duyar. Necip’le Yıldız’ın evlenmelerine iki ay kalmışken Umumî Harp çıkar, Necip ve Raif, Kars cephesine gider. Raif, Yıldız’a duyduğu aşk, tutku ve kıskançlık yüzünden çok sevdiği amca oğlunu cephede arkasından vurup yaralar.

Köyüne dönen Raif, köye, Necip'in öldüğü haberini yayar ve Yıldızla evlenir. Necip iyileşir ve köyüne gelir. Aralarında çıkan kavgada ikisi de ölür. Yıldız, bu kıskançlık ve tutku yüzünden acılı ve dul bir kadın olarak, içli türküler söyler:

*“Ay akar şu derede;*

*Sorar: Necip nerede?*

*Necip! Sesin gelmiyor,*

*Beklerim pencerede!”* (AM, s.427)

Aslen Manastır doğumlu (1895-1963) olan ve babasının albay oluşu nedeniyle, Balkan şehirlerinde yaşayan<sup>40</sup> Hakkı Süha (Gezgin), yine konusu Balkanlarda geçen hikâyeler yazmıştır. “Kıskançlık” da bunlardan birisidir. “Kıskançlık”ta, Osmanlı idaresindeki Balkan kasabalarından Dibra’ya belediye doktoru olarak gönderilen doktor Rıza’nın başından geçen olaylar, kasaba halkının bilgisizlik ve taassubu yüzünden yaşadığı sıkıntılar ve ölüm korkusuyla Dibra’dan kaçıışı anlatılır. Yazar, Arnavut kabadayının yaşadığı kıskançlık duygusunun, cahillik, bilgisizlik, tutuculuktan kaynaklanan bir durum olduğunu vurgular. İnsanların, eğitimsizlikleri nedeniyle ne komik durumlara düştüklerini sergiler. Karısını “*-Namahrem bre! Günah more!*” (Kıskançlık, s.28) düşüncesiyle muayene ettirmeyen, kapı deliğinden uzattığı iple nabzını saydıran, doktorun yerine hastanın diline kendisi bakan ve ilaç yazmasını isteyen Arnavut, doktoru da “*-Eğer karım iyi olmazsa vuracağım.*” (Kıskançlık, s.29) tehdidiyle Dibra’dan kaçırır.

Peride Celâl, “Mavişin Kocası”nda, iki yıllık kocası Hasan’ı, amcasının dul kalmış kızından kıskanan Maviş’in kıskançlığı etrafında gelişen olayları, köylerde evlilik olgusunu ve dul kalmış kadınların toplumda yol açtıkları huzursuzluklar ve kötü sonuçlarıyla birlikte verir. Hasgül, Maviş’in amcasının kızıdır. Kocası ölmüş ve dul kalmıştır. Genç kızlığından beri şuh tavırlarıyla tanınan Hasgül, sık sık Maviş’lere gelir, kocası Hasan’la muhabbet eder. Tarla komşuları da olan Hasgül, köylülere ve ırgatlara aldırmandan “*çapkın*” türküler söyler, Hasan’ı işvesiyle etkilemeye çalışır. Hasan da bu cilveli kadına karşı zaman zaman yenik düşse de karısını çok sever ve Hasgül gibi kadınları “*O bir kez koklansa bir daha akla gelmez gayrı.*” (MK, s.7) biçimindeki sözlerle değerlendirir. Fakat, kocasını çok seven ve bu şuh rakibi karşısında zaafa düşen Maviş, uykusuz geceler geçirir, evinde huzursuz olur ve Hasan’dan şüphelenir. Hasgül’ün eski dostu Ali tarafından, kıskançlık nedeniyle öldürülüşünden sonra, yuvalarındaki kara bulutlar dağılır.

<sup>40</sup> Şükran Kurdakul, *Şairler ve Yazarlar Sözlüğü*, 6.b., İnkılâp Kitabevi, İstanbul 1999, s.304.

Sait Faik, “Kıskançlık”ta, bir öğretmenin yaptığı uyumsuz evliliği ele alırken, öğretmenin karısına karşı hislerini, kültürel çıkmazlarını ve psikolojisini de ortaya koyar. Sait Faik, bu duyguyu, bu hikâyesinde, önüne geçilemez bir güdü olarak ele alır. Köylüler, otuz beş yaşındaki öğretmene, köyden, on yedi yaşındaki Fadime’yi verirler. Öğretmen, Fadime’yle her bakımdan uyumsuz bir evlilik yaptığının farkındadır. Köyün çobanı Hüsrev’le Fadime’nin birbirine daha uygun bir çift olduğunu düşünür fakat, onları el ele gördüğü zaman da kıskançlık duygusuna kapılmaktan kendini alamaz.

## 8. Özlem duygusu

Özlem duygusu, genellikle bireysel bir temadır ve toplumsal yanları çoğunlukla az yansıtan bir durumdur. Bizse, Anadolu denilince daha çok, sosyal sorunları ve olayları, başka bir deyişle Anadolu gerçeklerini hikâyelerde aramaktayız. Bu nedenle, özlem duygusunu, toplumsal boyutuyla yansıtan hikâyelere yer verdik. Yoksa, yazarların Anadolu mekânlı olmayan ya da Anadolu’yla ilgili olmayan hikâyelerinde özlem duygusuna daha fazla yer verilmiştir.

Özlem duygusu, yazarların eserlerine zenginlik katan temalardan birisidir. Hayatın her aşamasında, bir önceki anlar özlenebilir fakat, yazarları cezbeden özlem duygusu daha çok geçmişe özlem, çocukluk ve ilk gençlik yılları, okul yıllarına özlem, hayâlî bir beldeye, uzaklara özlem şeklinde kendisini göstermektedir. Bunun dışında, kaçış duygusuyla bir arada gözlemlenen ve realiteden, hayatın sert ve acı gerçeklerinden uzaklaşmak, sorunsuz, mutlu bir dünya özlemiyle muhayyel âleme gitme isteği en çok işlenen özlem duygularıdır. Bu dönem yazarları için ve bu tema gereği şunu da ekleyebiliriz ki, bu tema, ruh dünyası zengin, yazma yeteneği ve birikimi gelişmiş, insanı ve insanî yanları içine sindirmiş, duygu yönü ağır basan yazarlarda sık görülen bir durumdur.

### 8.1. Geçmişe Özlem

Geçmişe özlem, eskiye özlem ya da nostalji insanın hasret duygusunun en yaygın biçimidir. Geçmiş hatırlama ve geçmişe gitme, bazen dış uyarıcılar yoluyla olduğu gibi bazen de kişinin ruh hâlinin geliştirdiği unsurlar yardımıyla olur.

“Mızraklı Dede”de, Reşat Nuri Güntekin’i, çocukluk anlarına götüren olaya, “Bir akşam gazetesinin 21 ilkteşrin 1935 tarihli nüshasında” İzmir’e ait bir haberdir. Yazarın, çocukluğunda, Mora muhacirlerinden “*derviş*” olduğu söylenen bir sütninesi vardır. Sütninesinde kaldığı gecelerde bambaşka bir âleme dalar. Mahallenin kadınları akşam

yemeğinden sonra sütninenin evinde toplanır, sohbet edip, dikiş diker, çorap örerler. Evlerinden getirdikleri tencerelere dolmalar sararlar: *“Bu gecelerde dinlediğim peygamber, evliya, cin peri masallarının tadını hiçbir zaman unutmayacağım.”* (MD, s.107)

“Mızraklı Dede”de, yazar-anlatıcı, çocukluk günlerinin tatlı anıları arasında kalan sütninesini anlatmaktan çok, özellikle kadınlar arasında yaygın olan bilgisizlik, batıl inançlar ve asılsız türbe geleneğine dikkat çeker.

Sait Faik, “Babamın İkinci Evi”nde, bir şehir çocuğunun çocukluk hatıralarından yola çıkarak, geçmişe duyduğu özlemi ve babasının ikinci evliliğini işlemiştir. Geriye dönüşle anlatılan hikâyede, hikâyenin baş kişisi, bir otelin penceresinden geçen trenlere bakarken, çocukluk yıllarına döner. Küçük bir çocuğun gözünden, babasıyla köye gidişlerini, bir köy evinde ağırlanışlarını, üvey kardeşi Emin’le aralarında geçenleri, namaz kılan yaşlı köylü kadınla kurduğu sıcak bağı, o köy evinde duyduğu huzuru, artık *“dertli ve kimsesiz”*, bir adamın o günlere duyduğu özlemi biçiminde işlemiştir. Bu özlem, yalnız bir insanın sevgiye ve yakınlığa duyduğu açlıktır:

*“Kasabaya, babamın iç güveysi girdiği zengin evine doğru yol alırken taze manda südüünün kokusu sıcak buharı, halâ sabah sesile ürpermiş yüzünün üstünde, halâ ihtiyar kadının busesi anımda, hâlâ kardeşim Eminin kalın parmakları parmaklarımın içinde sabit idiler.*

*Bu hissi uzun müddet, alaminüt fotoğrafcuların çıkarttığı kartlar gibi muhafaza ettim. Sonra sarardılar, belirsizleştiler.”* (BİE, s.300)

Sait Faik’in hikâyelerindeki şahıslar çok karmâşık ve zengin ruhlu kişilerdir. Özellikle, onun, birbiri içine geçmiş iki metin halkasından oluşan art zamanlı hikâyelerindeki kişilerinde bu durum sık görülmektedir. Bu kişilerdeki çocukluk yılları, çocukluk yıllarının safiyetine duyulan özlem dikkati çeker. Sait Faik, “Bir Mektep Arkadaşı” (Sarnıç)<sup>41</sup> ve “Davudun Anası”nda geçmişe özlem duyan insanların dünyasını ele alır. Her iki hikâyenin de özlemi yaşayan kişileri erkektir. Her ikisi de memurdur.

“Bir Mektep Arkadaşı”nda, uyumsuz bir evlilik yaptığı için hâlde mutsuz olan ve çocukluk yıllarını, o yıllardaki ruh temizliğini ve kanaatkârlığını arayan bir memurun iç

<sup>41</sup> Bu hikâyenin mekânı, ilk bakışta İstanbul gibi gelebilir. Fakat, mekânın İstanbul değil de Adapazarı olduğu, yazarın eğitim hayatıyla yakından ilgilidir. “Sait Faik’in eğitime ilk olarak mahalle mektebinde başladığını belirtenler, sanatkarın “Sarnıç” adlı hikâyesinde anlattığı Kirazlımescit’teki mahalle mektebinden dolaydır. 1913’te Sait faik, Adapazarı’nda “Rehber-i Terakki” denilen okulda öğrenime başlamıştır. Burası yabancı dille eğitim veren bir okuldur. Onun için de çevrede “Gavur Mektebi” lakabı takılmıştır.”[İbrahim Kavaz, *Sait Faik Abasıyanık, Yazar ve Eser*, Fırat Ü., Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, Elazığ 1990, s.28].

dünyası irdelenir. Geçmişe özlem duygusu, yazar-anlatıcının, çocukluk ve okul hatıraları, arkadaş çevresi, mahalle hayatı, savaş yıllarının sıkıntıları ve bolluk içinde geçen gençlik yıllarına dönüş biçimindedir. Şimdilerin, karısına bir “*kürklü manto*” alamadığı için terk edilen küçük memuru, geçmişe duyduğu özlemi “*Harp zamanundaydık... Anam bir sabah ekmeğin üstüne belli belirsiz tereyağ sürmüştü. Bütün ömrümce bol tereyağlar sürülmüş ekmeğ yedim. Fakat o günkü tereyağın sevincini duymadım*” (BMA, s.201) diye belirtir.

“Davudun Anası”nda ise, hikâyenin birinci derceden kişisi Ali, bir öğretmendir. Otuz yaşında bir gün, doğduğu kasabaya döner ve o “*eski âlemin içinde yeniden yaşamaya*” başlar. (DA, s.190) Ali’ye göre “*ruh bir saat*” gibidir. Geçmişin hâline dönmek ve yaşadıklarına karışmak bir saniyelik bir şeydir. Öğretmen Ali’nin doğduğu kasabaya dönüşüyle teker teker hatırladıkları, onun kasabadaki geçmiş hayatını da verir. Doğduğu evin pencereleri “kızılıcak ağacı”na ve “*misket asmasının yeşiline*” açılırken, o, “*Cüceler, periler, küçük çocuk dünyası âleminde yaşar.*” (DA, s.189) Haminnesi ve dedesi hakkında düşündüğü iyi duygular, aynı mahalleden, kendinden yaşça çok büyük Saime adındaki kıza duyduğu ilk aşk, kasabaya çöken sonbahar ve arkasından kışın gelişiyle kendi içine çekilen kasabalı, karla gelen ve “*ilk mandalinayı*” yağın altında üstüne şeker dökerek yemenin verdiği çocukça lezzet ve en önemlisi de dul ve güzel bir kadın olan Davut’un annesi Ruhiye’yi bir anne ya da sevgili hisleriyle kendine aitmiş gibi görmesi, öğretmenin yıllar sonra kasabada hatırladıkları ve aslında hiç unutmadıklarıdır.

İlhan Tarus, “Dolap Kapağı”nda, Erbaalı bakkal Mustafa Efendi’nin çocukluğuna ve geçmişine duyduğu özlemi anlatır. Aslen Erzurumlu olan ve yıllar önce Erbaa’ğa yerleşen Mustafa Efendi’yle yazar-anlatıcı, Erbaa’da tanışır ve Mustafa Efendi’nin hayat hikâyesini dinler. Mustafa Efendi, yıllar sonra, Erzurum’a gider, doğduğu mahalleyi ve evi görmek ister. Süt annesini bulur, onunla eski evlerini gezer. Annesi ve çocukluk hatıraları yeniden canlanır. Doğduğu evden bir türlü ayrılmak istemez. “*Başımı eğerek girdiğim bu kapıdan çıkmayı yarabbi, bana nasip etme*” (DK, s.9) diye dua eder, duygulanır ve bu ana-baba ocağında duygulu dakikalar geçirip gözyaşı döker. Hikâye, yazarının “küçük insan”a ve onun duygularına yaklaşmayı başarmış olması ve hiçbir yanlı tutum ve tez endişesi taşınamaması nedeniyle başarılı bir hikâyedir ve bu açıdan, Tarus’un diğer hikâyelerine benzememektedir.

Sıla hasretini, yaşanmış ve geçmişte kalmış çeşitli olayları ve acıları, o günlerden kalma güzel şeylere duyulan hasreti ele alan yazarlardan ikisi Tuğrul Deliorman ve Reşat Enis’tir.



Tuğrul Deliorman, “Kara Haberci”de, fabrikada işçi olarak çalışan köylülerin memleket özlemi işlenir. Hayvalılı Ehmo, köyünde geçimini sağlayamadığı için kasabaya gelmiş ve fabrikada işçi olarak çalışan bir köylüdür. Kasabadaki diğer işçi köylüler gibi o da sıla hasreti çekmekte ve her hafta kasabanın “*Şark Oteli*” adlı hanında hemşehrilerini aramaktadır. Köyünden birisini görmek, köyle ve köydeki anne-babasıyla ilgili haberler almak ve köye olan özlemini birazcık oldun gidermeyi ummaktadır. Hayvalılı Ehmo, sıla özlemini “*Kurban olam köyüme, Sato... Şimdi bizim bahçedeki dutları bir göresim gelür, bir göresim gelür ki...*” sözleriyle ortaya koyarken, hemşehrisi Sato, ne yazık ki köyden iyi haberler yerine “*kara haber*”ler getirmiştir.

Reşat Enis “Hasret Kavuşturan”da tek oğlunu askere gönderen ve askerde ölümünü öğrenen bir anne-babanın perişan oluşunu ve babanın Anadolu’yu terk ederek İstanbul’a gelişini anlatır. Oğlunun acısına dayanamayan karısı ölünce, onu sılasına bağlayan bir şey kalmamıştır. İstanbul’da, kışlaya yakın kahvesinde, gelen askerlere “*evlât gözile, bir baba gibi*” yaklaşan Durmuş ağa, bu askerleri gördükçe kendi oğlunu, onu götüren ve bir daha getirmeyen lokomotifleri ve hiç bitmeyen acısını hatırlar.

## 8.2. Geleceğe özlem

Umran Nazif Yiğiter, “Hayâlimizdeki Dünya”da, hayata nikbin (iyimser, optimist) başlayan, idealist, geleceğe dair iyimser hayâller kuran, hukuk öğrencisi bir öğretmenin hayat karşısındaki erken dağılışını anlatır. Öğretmen Necdet, geleceğe dair hayâllerini, İstanbul’da, bir apartmanın üst katındaki bir çamaşırhaneden bozma odasında, arkadaşı yazar-anlatıcıyla paylaşır. İkisi için de hayat zordur. Önlerinde ekonomik sıkıntılar vardır. Necdet, öğretmenlikten “*orta halli yaşayabilecek kadar*” (HD, s.9) para kazanmasına rağmen, gelecekte son derece umutludur. Okulunu iyi derecede bitirmek, belki Avrupa’ya gönderilmek, güzel bir büro, kütüphane, mutlu bir evlilik, bir sürü müşteri, refah bir hayat ve insanlığa hizmet, bu hayâllerin başlıcalarıdır. Hayata karşı duruşunu “*Şimdiden hayata atılıp da körleşip kalkmaktan ise garbın en medenî bir beldesinde iki sene daha çalışmak ve memlekete dönmek...*” (HD, s.10) şeklinde özetler. Hikâyede, ayrıca, hayatla hayâllerin her zaman örtüşmediği, yapılan hatalı tercihler ve idealizmden yoksunluğun insanı dibe çekebileceği de vurgulanır.

## 8.3. Hayalî bir âleme özlem

Yalnızlık duygusu, içinde bulunulan toplumdan, şartlardan ve mekânlardan kaçma, uzaklara gitme isteğini doğuran bir duygudur. Kişi, içinde yaşadığı çevreden ve toplumdan

uzaklaştıkça, muhayyel bir âlem tasarlamaktadır. Bu muhayyel âlem, kişilerin gerçek yaşamlarında bulamadıkları iyilik, güzellik, eşitlik ve kısacası insanlık adına ne varsa herşeyin var olduğu bir mekândır.

Sait Faik'in, konumuzla ilişkili olarak "Çelme" ve "Bekâr" adlı hikâyelerindeki hikâye kişileri muhayyel bir âlem ve uzaklara gitme özlemi içindedirler. Bu iki hikâyeden "Çelme"de, kahraman-anlatıcı, toplumsal sorunlar özellikle sosyal eşitsizlik nedeniyle toplumda baş gösteren çatışmalara tanık olmuş ve bunu hatırladıkça mutsuz olmaktadır. "Bekâr"da ise daha bireysel bir olgu olan yalnızlık, bekâr bir insanın yaşadığı iç sıkıntısı, toplumla uyuşamama ve huzur arama çabası dikkatlere sunulmaktadır.

"Çelme"de, ana tema sosyal adaletsizliktir. Hikâyenin kahraman-anlatıcısı ve kasabadaki olayların gözlemcisi, kasabadan çıkıp köy yoluna sapan şoseye doğru bir yürüyüşe çıkar. Bu "hür, serazat, serseri" şose, kırlar, tabiat onda bir yandan uzaklara gitme isteğini uyandırırken, bir yandan da geçmişte, savaş yıllarında, kasabada yaşanan olayları, kıtlıkları ve ekmek kavgasını hatırlatır. Buradaki dış uyarıcı yol ve tabiattır. Kahraman-anlatıcı, "Çelme"de, özlediği muhayyel âlemi "*bir cennet yaratmak ...*" diye özetler:

*"Şoseden ayrılan yolların güzel, harikulade yerlere, bilinmedik, hep arzulanmış yerlere gittiklerini zannetmeyen bir yaradılıştaki kaç insan vardır, bilmem. Varsın olsun! Mademki her zaman insanların içinde bir cennet yaratmak hulyası hakikat kadar kuvvetlidir. (...) Bırakın beni ey hakikatler! Yürümek istiyorum. Cennetlerin olduğu yere doğru. Ne açıkları, ne açları, ne beni kızına münasip görmeyen zengin tüccarı hiçbir şeyi düşünmeyeceğim."* (Çelme, 209)

"Bekâr"da ise, yıllar sonra, doğduğu ve çocukluğunun geçtiği Sakarya'ya gelen kahraman-anlatıcı, sürekli iki duygunun tesiri altındadır. Bu duygular yalnızlık ve memleket hasretidir. Hiçbir yerde ve hiçbir şekilde geçmeyen, onu âdeta "*paralizi içinde*" dolaştıran bu duygular, ölümün güzel bir memleket olduğu hissini uyandırır. Ya da ona huzuru getirecek "*mavi bir belde*"nin özlemini hatırlatır:

*"Oh! Ölüm belki de bir-memlekettir. Işıkları söndürülmüş bir Paris kadar güzel...(...) Yatarsın bir denizin üstüne, kocaman mor dalgalar alır seni dünyalar kadar bol ışıklı mavi bir beldeye götürür."* (B, s.284-285)

#### 8.4. Aile ortamına özlem

Halide Edib'in hikâyelerindeki kahramanlar genellikle kadınlardır. Bu kadınlar da çoğunlukla Millî Mücadelenin içindeki (cephede olsalar bile) kadınlardır. “Millî Mücadele yıllarında Anadolu’yu ev içlerine kadar yakından tanıyan”<sup>42</sup> Halide Edib, “Şebben’in Kara Hüseyin’i” adlı hikâyesinde, Şebben adındaki genç ve güzel bir köylü kadının cephedeki kocasına duyduğu şiddetli özlemini dile getirir. Şebben, “*cinsiyet, aşk ve hayat karışık bir kadın*”dır. (ŞKH, s.88) Kocasını cephe, iki yıldır görmediği Kara Hüseyin’in hasretinden yanıp tutuşur. Kara Hüseyin’den ona hatıra olarak kalan altı yaşındaki oğlu ölmüştür. Kocasının eve dönmesini ve bir erkek çocuk sahibi olmayı hayâller. “Halide Edib’in hikâyelerinde hayatın ve aşkın devam ettiğini ortaya koyan sahneler, hayatın ölüm karşısında ne kadar güçlü olduğunu da gösterir. Bu güç hayat şartlarında hâlâ evlenebilen, çocuk dünyaya getiren insanlar günlük hayatı devam ettirebilen insanlar, gerçek kahramanlardır.”<sup>43</sup> Halide Edib, Anadolu’nun bu tutkulu ve dinamik kadınında, Anadolu’nun yarınlarını görür.

Peride Gençay, “Ah Bir Gelse..”de, köylü bir kadının kocasına olan tutku ve özlemini kadın yazar duyarlılığıyla ele alır. Günişığı, fizîken ve ruhen hassas bir kadındır. Kolay hastalanır. Kocasını, yol işçiliğinde çalışmak üzere bir sene önce yanından ayrılmış ve henüz dönmemiştir. Yalnızlık duygusu, kocasına olan merhameti ve sevgisi onda çekilmez bir özlem duygusu uyandırır. Sıkıntı çekeceklerini bilmesine rağmen, bir an önce kocasına kavuşmak ister. Ruh hâlini ve hasretini “*Ayrılık kötü şey, (...) idemiyom sensiz... Halim kötü oluyo.. Gitme gayri Osman, beraber aç kalalım, ziyan yok. Sonra tez vaktinde yollarda benim ölüm haberimi alacaksın..*” (ABG, s.9) diye belirtir.

#### 9. İhânet duygusu

Burhan Asaf, “Kanlı Kış” adlı kısa hikâyesinde, karısı tarafından ihanete uğrayan bir kocanın duygularını, zinaya bakışını ve kocanın kendince bulduğu çözümü anlatır. Köy kadınları, yazarlarca, belli niteliklerle donatılıp belli şablonlarda sunulmaktadır. Bu şablonlarda, köylü kadını imajı, çoğunlukla, vefalı, onurlu, dürüst, kocası ve çocukları için âdeta saçını süpürge eden kadın tipleridir. O nedenle, ihanet, zina gibi olumsuz tavırlar

<sup>42</sup> İnci Enginün, “Çanakkale Zaferinin Edebiyata Aksisi”, *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, 4.b., Dergâh Yayınları, İstanbul 2001, s.517.

<sup>43</sup> *age.*, s.506; İnci Enginün, Halide Edib’in, böyle Anadolu tiplerine dair *Türkin Ateşle İmtihanı*’nda örnekler verdiğini, ayrıca da “Türkiye’nin Kadınları: Erzurumlu” gibi hikâyelerinde bunları işlediğini belirtir. [*age.*, s.506); Ayrıca, “Mustafa Onbaşı” ve “Himmet Çocuk” adlı hikâyelerde de yazarın benzer düşüncesi hâkimdir.

sergileyen köy kadınına pek rastlanmamaktadır. Burhan Asaf, bu hikâyesinde, kayınıyla zina yapan, yasaya ve ahlâka aykırı davranış sergileyen bir köylü kadını tipi çizer. Hikâye, sonlanış itibarıyla de köy sosyolojisi içinde görülecek farklı durumları içerir. Uzun Hasan, kendisi kasabadayken, çocuğu gibi büyüüttüğü erkek kardeşi Zeynel’le gayri meşru ilişki yaşamaya başlayan karısı Zinnur’u öldürmek yerine kendisi ölümü seçer. Kurtlarla başa çıkabilecekken, bu ihanetin acısıyla kendini kurtlara yem eder:

*“İçeride birbirine zevk, aşk ve nisyân sunan Zinnur’la Zeynel. Dışarıda aç bir kurdu kendini bir feryat bile koparmaksızın ilâhi bir inkıyadla yediren ve hayata cehennemî acılar içinde göz yuman Hasan.”* (KK, s.244)

Feridun Osman (Ozhan), “Sırat Köprüsü”de, tutkulu bir gencin, sevdiği kız tarafından terkedilmiş olmasını kabullenemeyerek cinayet işlemesini ve canından oluşunu anlatır. Kostak Süleyman köylü bir gençtir, basit ve kendi hâlinde bir dünyası vardır. Kızlardan ürker, onları görünce heyecanlanır. Bir gün bir su başında gördüğü Zeynep’le aralarında bir gönül ilişkisi başlar. Kostak Süleyman Zeynep’e deli gibi tutulur. Kostak Süleyman’a umut veren, onunla gönül eğlendiren Zeynep’in “-O benim deli gençlik zamanımda geldi, geçti. Şimdi asıl yarımı buldum. Bana bel bağlamasın, unutsun.” (SK, s.4) haberiyle yıkılır, su başlarında türküler söyler. Kostak Süleyman, bir gün Zeynep’le nişanlısının yoluna çıkar. Onu bıçaklar, kendisi de aldığı bir yaradan ölür.

Peride Gençay, ihânet duygusunu ve bunun kişiler üzerindeki etkilerini “Yörük Hasan” ve “Hayâl Oyunları”nda ele alır. Bu hikâyelerden ilkinde, onurlu ve yürekli bir kır adamı olan Yörük Hasan, kendisine, kardeşi Yusuf’la ihanet eden karısı Zümrüt’ü affetmez. Her ikisini de silahıyla vurarak öldürür. Namus cinayetiyle mahkum edilirken geride “iki nemli mezar” (YH, s.9) kalır.

“Hayâl Oyunları”nda ise, Yörük Hasan’dan farklı olarak, kentli bir erkeğin bu durum karşısında içine düştüğü durumlar, kadınlar tarafından sürekli aldatılan iyi eğitilmiş ve varlıklı bir erkeğin yaşadığı kaçış duygusu ele alınır. İki karısından da gördüğü ihanet yüzünden âdeta her şeye, kendisine bile küsen ve kadınlara karşı nefret duyan adam, köyde bir çiftlik satın alır ve orada bir yaşam kurmaya çalışırken, aklına yeniden kadınlar gelir . Kadınsız yılların kabarttığı cinsel açlık duygusu öyle artar ki, tarlasında çalışan kadınların “çirkin, yaşlı, sarsak kadınların güneşten kayışa dönmüş enselerinde, biçimsiz, iri vücudları” (HO, s.4) karşısında bile bu açlık duygusu ortaya çıkar. Bu açlık duygusunu ırgatlarından bir kızla gidermeye kalkan adam, köylü kızınının “-Aman ağam, sen ne diyon!

*Benim sevdiğim var.*” (HO, s.4) sözleriyle reddedilir. Hikâyede, varlıklı fakat sadakâtsiz şehirli kadınlara karşılık, maddî refahı reddeden onurlu ve sadık köylü kadınlar yüceltilir.

Evlilik ve aile olgusu, çocuk sevgisi ve sorumluluğu üzerinde kadın duyarlılığıyla düşünen dönem yazarlarından birisi Muallâ İhsan (Bora)'dır. Romantik bir yaklaşımla ele aldığı “Yıllardan Sonra”da, on sekiz yıllık kocası tarafından aldatılan ve terkedilen, oğlu ilhan'la yalnız kalan Ankara'lı Selma Hanım, tek başına geçim mücadelesi verir. Yıllar sonra, tesadüfen karşılaşan ve vicdan azabıyla af dileyen kocasını, kadınca duygular, çıkmazlar ve çocuğu yüzünden affeder: *“Bir hasta kadın bahusus bir anne kalbi bundan daha fazla ısrar edemezdi. Ateşli ellerini kocasının avuçlarından kurtararak onun beyaz saçlarında gezdirdi.”* (YS, s.542)

Cumhuriyet gazetesinde, çeşitli konular üzerinde hikâyeler yazan Orhan Rahmi Gökçe, “Yanlılık” ve “Kapalı Çekmece”de ihanet konusuna değinmiştir. Bu hikâyelerden “Yanlılık”ta, İzmir’de sinemaya giden bir nişanlı çiftin, sinemanın büyüüne kapılıp, yan tarafta oturan kadın ve erkekle kurdukları iletişim mizahî bir tarzda ele alınmıştır. Recai, sağ tarafında oturan evli bir bayanı sözde nişanlısı zannederek, ona cinsel arzularından bahsederken, nişanlısı Mürşide de solundaki adamın nişanlısı olduğu zannına kapılarak, fizikî temaslarına izin verir. Fakat ikisi de birbirlerine ihanetten dolayı vicdan azabı çekerler. Öte tarafta ise sağır bir kocanın ihanet etmeye hazır karısı ve bir koca vardır: *“Fakat bu işte en kârlı çıkan, o soldaki pinpon, en zararlı çıkan da sağdaki zavallı sağır koca idi.”* (Yanlılık, s.4)

“Kapalı Çekmece”de ise, çevresinde gördüğü olumsuz evlilikler ve yozlaşmışlık yüzünden, kadınlara güveni sarsılan ve bir gün karısının da kendisini aldatacağı hezeyanına kapılan bir avukatın yaşadığı korkuya değinilir. Necdet Mahir, kırk yaşlarında, İzmir’li, tanınmış bir avukattır. Yirmi yaşında, genç bir karısı vardır. Etrafında gördüğü, duyduğu ve gazetede okuduğu bütün genç kadınlar, kocalarına ihanet etmektedir. Bu olumsuz örnekler onu *“-Demek ki, her evli erkeğin peşinde, ihanetin simsiyah gölgesi yürüyor.. Ve, dünyada ihanetin başını sokmadığı çatılar o kadar azalmış ki...Nereye gitsem bilmem?..”* (KÇ, s.4) sabit fikrine götürür. Gereksiz vehimlere kapılarak çevresindeki kişileri ve karısını üzer.

Şerif Hulusi, “Evin Perisi”nde,<sup>44</sup> ihaneti, köy ortamında sergiler. Değirmenci Hacı Arif Efendi'nin şuh ve arzulu karısıyla, köyün imamı Hafız Ömer Efendi arasındaki

<sup>44</sup> Bu hikâyeye ilk önce, Cumhuriyet gazetesinde 4 İkcinciteşrin 1938’de yayımlanmıştır. *Gündüz*'deki baskısında bazı sözcük dezeltmeleri yapılmıştır.

yakınlaşma ironik tarzda anlatılır. Din adamı kimliğiyle toplumda yer alan fakat gayri ahlâkî ve dinî davranışlara yeltenen imam tipiyle alay edilir. Değirmenci Hacı Arif'in karısı, kocasının kasabaya gidişini fırsat bilerek imamı değirmene çağırır. Fakat şehvetli dakikaları, kocasının değirmene dönüşüyle yarım kalır. İmam, delik zembilden aşağı düşence “*O, herhalde evin perisi olacak. Maazallah çarpılırsın*” (EP, s.172) diyerek durumu kurtarır.

### 10. Bedbinlik

Bu dönem yazarlarında, bedbinlik temi, konumuzla bağlantılı olarak fazla ele alınmamıştır. Bu tema, Halide Edib ve Yakup Kadri gibi Osmanlı'dan Cumhuriyet Türkiye'sine geçerken, tarihin en karmaşık ve sıkıntılı zamanlarını yaşayan ve Millî Mücadele'nin diriliş ruhunu ellerinde tutan iki büyük yazarda; ayrıca da, romantizmi kendi renklerimizle yoğuran Sabahattin Ali'de sık görülen temadır. Bunun dışında, gerçekçiliği zaman zaman bir Sabahattin Ali kadar ileriye götüren ve sosyal hayattaki aksaklıkları eleştiren Aka Gündüz'de de kaçış duygusuyla ortaya çıkan bir bunalma ve bedbinlik söz konusudur.

Halide Edib'in, kişilik yapısı bakımından daha karmaşık ruh hâli taşıyan tiplerinden birisi “Beyazlı Kadın”da göze çarpar. Hikâyede, kırk yaşına yaklaştığı hâlde evlenememiş İstanbullu bir zabitin iç dünyası, bedbinlik, yalnızlık ve arayış duygusu etrafında irdelenir. Hikâyedeki kötümserlik temi ve zâbitin ruh hâli, yazarın, hikâyenin başına koyduğu, Ömer Hayyam'ın “*Solmuş lâleler bir daha açmazlar*” (BK, s.111) dizesiyle özetlenmiş gibidir. İstanbullu zâbit, Anadolu'da bulunmuş, mücadeleye katılmış ve yaralanmıştır. Hassas, duygulu fakat kötümser ve umutsuz bir insandır. Sürekli bir arayış, yalnızlık, özlem ve hüznün duygusu içindedir. Bu karmaşık ruh hâlini, evlenememesine ve aradığı ruh ikizini bulamamasına bağlar. Anadolu'ya ve insanına karşı sevecen ve merhametlidir. İçindeki daimî olan “*eza ve hasret*” duygusunu Anadolu'nun cefakâr kadınlarından birisiyle paylaşmak ister. Kendisini “*...bu beyaban, bu hasret illerinin meskunlarından*” (BK, 111) diye tanımlasa da, Anadolu da, içindeki boşluğu doldurmaya yetmez. Anadolu'dan ayrıldıktan sonra ise, Anadolu'yu arkasında bırakmanın hüznünü yaşar:

“*Şimdi İstanbul'a geldim, burası benim, bu güzel mavi geceli şehir benim. Fakat arkamda başka bir diyar, meşakkat, ızdırab ve kudret diyarı var. Onun için de hasret çekiyorum.*” (BK, s.111)

Zâbit, aslında, toplum adına, Anadolu adına bir şeyler yapmayı isteyen idealist bir aydın tipidir. Anadolu'nun bir İstanbul kadar gelişmiş, İstanbul'un bir Anadolu kadar memleket kokan bir yer olmasını hayâl eder ve bu hayâlini, "...ikisinin de bir ahenk ve bir güzellikle birleştiği günün hasretini çeken zavallı bir yabancıyım..." (BK, s.112) sözleriyle ortaya koyar. Zâbitteki en belirgin kişilik özellikleri, kötümserlik, melankoli, yabancılaşma, yalnızlık, cemiyetten uzaklaşma, "hasret ve hüznün"ün esiridir. İstanbul'da katıldığı gece davetlerinde sıkılır. İstanbul'un elit çevrelerine ait, ince zarif kadınlarını kendisine uzak hisseder. "Salon adamı" olmak onu bunaltır. Bu davetlerden birisinde tanıştığı ve "beyazlı kadın" adıyla hikâyeye geçen Rus kadınla arasında bir ruh birliği kurar. Bu kadın, Lehistan'ın özgürlüğü için savaşmış ve yaralanmış, aynı zamanda çok güzel bir kadındır. O da kalabalıkları sevmeyen, kendisi salonlarda fakat ruhu başka yerlerde dolaşan bir kadındır. Onu bir hayâl, "bembeyaz bir kalıp" veya "bir tıf" olarak düşünür ve âşık olur. Âşık olduğu "beyazlı kadın" değil, "ondan uzakta dolaşan ruhu"dur. (BK, s.118) Bu ruh, aslında, cefakâr, fedakâr ve asaletli Anadolu kadınlarıyla, İstanbul'un zarif, ince kadınlarının birleşimiyle bir araya gelmiş bir kadın ruhudur. Fakat zâbit, bu yapıda bir kadını bulacağına dair de kötümser ve umutsuzdur.

Yakup Kadri, "Gizli Posta-II" ve "Bir Şehit Mezadı"nda, bedbin tiplerin yetişme ve düşünüş biçimlerini, Anadolu'ya bakışları ve Anadolu etkisi çerçevesinde ele alır. Hikâyelerde, bedbinlik teması, genellikle bohem tiplerde yaşanan bir durum olarak verilmektedir. Konumuzla bağlantılı olmasa da, Yakup Kadri'nin bir hikâyeden çok bir röportajı andıran "Bir Yurt Yergisi"de de bedbinlik önemli bir temadır. Yakup Kadri, özellikle bu üç hikâyesinde, kendisinin de içinde yetiştiği çağın genç aydınlarının nasıl bir hastalığa yakalandıklarını ortaya koyar.

"Gizli Posta-II", kahraman-anlatıcının ağzından, kendisi ve arkadaşının bohem yıllarını ve içine düştükleri çıkmazı konu edinir. Hikâyede, İstanbul'un elit kesimlerinde yaşayan, birisi "edebiyat âleminde iyice tanınmış bir şair", diğeri de "resim meraklıları muhitinde oldukça sevilen bir ressam" (GP-II, s.105) olan iki arkadaşın yaşadığı yabancılaşma ve bedbinlik vurgulanır. Hikâyenin konusu, şair olan genç adamın "Anadolunun bir köşesinden" İstanbul'daki ressam arkadaşına yazdığı bir mektupla gelişir. Hikâyenin olay örgüsü, sondan başa doğru ilerler ve iki bohem tipin geçmişte nasıl bir düşünce yapısına sahip oldukları okuyucuya aktarılır. Tipin bu çıkmazları yaşadığı sosyal zaman ise, inkılâpların başladığı yıllara rastlar. Her iki tip de kendini beğenmiş ve zekâsıyla övünen kişilerdir. Daima iyi giyimli, en iyi semtlerde oturan "haftanın dört beş

*gününi ziyafetlere gitmek veya eğlenceler tertip etmekle geçiren müreffeh gençler”* dir. (GP-II, s.105) Fakat bu şımarık ve zengin aile çocukları, sahip oldukları bütün imkânlarla rağmen mutsuzdur, hiçbir şey onların ruhlarını doldurmaya yetmez. Yaşadıkları çevre, görüştükları insanlar ve özellikle kadınlar onlara yeterli gelmez. Daima bir başka memleketin, özellikle de Batı'nın özlemi içindedirler. Sürekli memleketten şikâyet ederler ve sızlanırlar:

*“İçin için Avrupa'yı özlerdik; sokakta yürürken üzerimize bir çamur sıçrasa, bir gezintide potinlerimiz fazlaca tozlansa, sabahleyin çayımız kâfi derece sıcak olmasa hemen içimizi çeker:*

*“Bu memlekette yaşanır mı?” derdik.”* (GP-II, s.106)

Tipler bu kaşış ve arayış duygusuyla Avrupa'ya gider fakat orada da mutlu olmazlar. Ruhlarını tatmin edeceğini sandıkları sanat heyecanı ve estetik kaygısı bile ne “Sixtin” müzesini gezerken, ne de “Louvre”da, içlerindeki boşluğu doldurmaya yetmez. “Mikael Angello'nun, Rafael'in fırça sürdüğü duvarlar arasında, tavanlar altında” (GP-II, s.106) kendini bir esir, bir mahkum gibi hisseder ve ruh hâlini “...bir zindanda bir mahpus, kasvetin mânasını benden daha iyi bilemez? Ne istiyorum? Neyi arıyorum.” (GP-II, s.106) biçiminde çözümler. Hayâliyle yaşadığı Avrupa, ruhundaki boşluğu doldurmak şöyle dursun, tipi daha bedbin ve yilgın yapmıştır. “Kahramanların böylesine “hiç”lik zehabına kapılmaları, meşhur Adem Kasidesi şairi Akif Paşa'yı hatırlatır. Akif Paşa, gerileme sürecine girmiş Osmanlı toplumunun kültür değerleri ile, teknolojik bakımdan büyük bir üstünlük sağlamış olan Batı kültür değerleri arasındaki çatışmayı ruhunda hisseden, yaşayan bir osmanlı aydınıdır. Bu yüzden “hiçlik” kavramı, Türk edebiyatında ilk defa onun şahsında felsefî bir derinlik kazanmıştır.”<sup>45</sup> Bu hikâyedeki tip de, Avrupa medeniyeti karşısında aynı ikilemi yaşayan, komplekse kapılan bir tiptir: “Sixtin manastırının duvarlarını ve tavanlarını gördükten sonra hâlâ resim yapmağa uğraşmak neye yarar? Ya Angello kadar büyük olmalı, ya vazgeçmeli!” (GP-II, s.106)

Tip kendi deyimiyle “iklim”ini bulamamıştır. Sürekli ben kimim sorusunu sorar ve cevap bulamaz. Kitaplarına gömülür.<sup>46</sup> Avrupa dönüşü, bir anlamda geçirdiği bir

<sup>45</sup> Ramazan Korkmaz, *Sabahattin Ali, İnsan ve Eser*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1997, s.263.

<sup>46</sup> Kitaplara gömülmek ya da sığınmak, romantik ekole göre olumlu karşılanmayan bir durumdur. 1930-1940'lı yıllarda, Türk aydınlarında yoğun olarak rastladığımız bu kaçış duygusu, Yakup Kadri'nin bu genç tipleriyle sosyal zamanı daha da ileriye taşımaktadır. Kitaplara gömülmek, soyutlanma ve toplumdaki kaçma fikrini doğurur. Sabahattin Ali, “Bir Skandal”, “Isıtmak İçin” gibi hikâyeleriyle, “Kuyucaklı Yusuf” (1936) ve “İçimizdeki Şeytan” (1939) adlı romanlarında; ayrıca, Kemal Bilbaşar “Denizin Çağırışı” adlı romanında, bu tür kaçış yoluna giden karakterler çizerler. “Burada anlatılmak istenen temel düşünce; pratik yararlar



buhranla,<sup>47</sup> Anadolu'ya, babasının çiftliğine gitmeye karar verir. Genç şair, Anadolu'dan arkadaşına yazdığı mektupta, aradığı iklimin Anadolu olduğunu vurgular. Tip, aslında Anadolu'ya gitmekle, tabiata, sade, saf olana gitmiştir.<sup>48</sup> Fakat, tipin Anadolu'da sürdürdüğü yaşama bakıldığında, asla gerçek bir Anadolu'lu olamayacağı, İstanbul'un bu elit çocuğunun Anadolu'da ayaklarında çizme, elinde kamçı, at üstünde heybetli heybetli dolaşan bir "köy ağası"na dönüştüğü görülecektir.

Yakup Kadri, "Bir Şehit Mezadı"nda da bedbinlik temasını bir yan tema olarak ve hayâlciliğe bir eleştiri biçiminde ele alır. Kurtuluş Savaşı yıllarında, Sakarya kıyılarında şehit düşmüş bir zabitan çantasından çıkan eşyalarından hareketle, o dönem gençliğinin dünyasını ve yetişme biçimini sergiler, bu zihniyetle yetişmiş dönem aydınlarını tenkit eder. Şehit Mülâzım Sani Cevdet Efendi, psikolojik romanın önemli ve önde gelen adlarından Paul Bourget, Marcel Prévost (Kadın Mektupları), Hervieu gibi Fransız yazarlarının ve yine bizde, onların etkisinde yazılmış "Eylül", "Zavallı Necdet", Rübab-ı Şikeste gibi Servet-i Fünûn Dönemi eserlerini okuyarak yetişmiş bir genç kuşağın temsilcisidir. Hayatı, kitaplardan kurulu bir dünya olarak sanan, sanat âşığı, hayâlperest bir gençtir. Bu kitapları ta Sakarya kıyılarına kadar taşımıştır. Fakat cephede gördüğü dünya ile kitaplarda okuduğu dünya arasında büyük bir uçurum vardır. "Realitenin acı ifadesiyle kitapların muhayyile menşurundan geçerek yumuşayan âlemi arasında sıkışıp kalmıştır."<sup>49</sup> Oysa gerçek dünya cephedir. Kurşundur, kandır ve ölümün kendisidir. Mülâzım'ın arkadaşı, gençliği bedbinliğe sürükleyen hayâlciliği şu sözlerle ortaya koyar: "-*Merhum*

---

sağalmaktan uzak bir uğraşın, yani okumanın, insanın mutsuz olmasına zemin hazırlayan bir faktör olarak görülmesini telkin etmektir. Zira okuma, insanın tabii ve soylu taraflarını bozmaktadır." [age., s.272].

<sup>47</sup> Sadri Ertem, 1937'de yazdığı "Bedbin Edebiyat" başlıklı yazısında, "Bedbin edebiyat bizde moda salgın halini almıştır" der ve "kötümserliği "nevrotik" bir belirti" olarak görür: "İdeali bozgun vermiş bir cemiyet içinde nevrozların çoğalması tabii görülmelidir. İdeal dediğimiz şey, yaşanan hayatın ruhtaki nizamıdır. Nizamını kaybeden bir ruh bedbin olmaktan başka ne yapabilir? Bedbin edebiyat hayat için hayattan kaçan bir sanattır. Aksiyonu, kendisi yapmamak şartıyla sever. Belki aksiyon can sıkıntısını dindirir diye" (Sadri Ertem, "Bedbin Edebiyat", 7 Gün, 172 (24 Haziran 1936); [Akt. Ahmet Oktay, *Toplumcu Gerçekçiliğin Kaynakları*, Tüm Zamanlar Yay., İstanbul 2000, s.431].

<sup>48</sup> "Batı edebiyatında Rousseau'dan mülhem olarak gelişen "tabiata yönelme" fikri, özellikle romantik sanatkarların eserlerinde bir "tabiat kültü" yaratacak nitelikte işlenmiştir. Rousseau'nun Dijon Akademisi'nin açtığı "Bilimlerle Sanatların ilerlemesi, insanlığa neler kazandırdı?" sorulu yarışmaya verdiği "Bilim ve Sanatların ilerlemesi, insanlığın esaretine ve nesillerin tereddidi etmesine sebep oldu. İnsan doğuştan iyiydi, fakat onu cemiyet hayatına geçiş bozdu. (...) İnsan, safiyetini yeniden bulmak ve tereddidi eden nesillerini yeniden kazanmak için tabiata, kır hayatına yönelmelidir." cevabı, yarışmada birincilik kazanır. Zira, Rousseau, devrin unutulmuş insan problemini gündeme getirmektedir. Gerçekten Avrupa'da bilim ve teknolojinin baş döndürücü bir hızla gelişmesi, uluslar arası rekabetin ve sömürgecilik yarışının artması; insanın refahını kurmakla birlikte, onun manevi tarafını ihmal etmekte, iç huzursuzluğunu artırmakta idi. Aydınlanma Çağı'nda, bir din itibarı kazanan bilim, artık insanları sıkmakta ve onlara kaçış fikrini telkin etmekte idi. İşte Rousseau, böyle bir zamanda bu "kaçış" fikrine hedef olarak "tabiat" ve "kır hayatı"ni gösteriyordu." [Ramazan Korkmaz, *Sabahattin Ali, İnsan ve Eser*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1997, s.270-271].

<sup>49</sup> Niyazi Akı, *Yakup Kadri Karaosmanoğlu, İnsan-Eser-Fikir-Üslûp*, İletişim Yay., İst.2001, s.40.

*hep bunları okurdu ve beynini mütemadiyen hayâl ile doldururdu. Fakat son zamanlarda çok değişmişti; hakikî bir asker olmuştu!*” (BŞM, s.86)

Yakup Kadri, bu noktada, bu gençliğin hayâlciliğini eleştirmekle, gençlerin toplum ve memleket sorunlarına yönelmelerini, dolayısıyla realist olmaları gerektiğini de vurgular.

Sabahattin Ali, “Bir Siyah Fanila İçin”de, Mülkiyeli Ömer’i bir bohem tip olarak dikkatlere sunar. Bu tip, “Sabahattin Ali’nin 1930 yılına kadar yazdığı hikâyelerde” sıklıkla karşımıza çıkan tip grubudur.<sup>50</sup> Yazarı böyle bir tiplendirme yapmaya götüren sebepler çeşitlidir. Bohem tiplerin karakteristik özellikleri ve düşünce yapılarına bakıldığında, en belirgin olanı kötümserliktir.<sup>51</sup>

Edebiyata kötümserlik ya da bedbinlik olarak geçen bu kişilik özelliği, köklerini romantik ekolde bulur. 1789 Fransız İhtilâlinin, bireyin özgürlüğü ve eserlerinde her türlü düşünceyi işleyebilme hakkından başka, XIX.yüzyılın başlarında, Fransız toplumunda ortaya çıkardığı bunalım gibi bir sonucu doğurmuştur. Bu bunalım, özellikle romantizmin doğuşunu hazırlamıştır: “Bazıları İhtilâlin sonunda yol göstericiden yoksun büyürler. (...) Etraflarını yıkıntılar çevreler de bu yıkıntıların önünden bir yolcunun basit ilgisini bile duymadan geçerler. Hiçbir zaman unutulmayacak bu günleri unutmuşlardır. Gençlik çok büyük acıların, garip ve ateşli bir muhayyilenin yalancı durgunluklarının, hayatı son derece yaşamaya değmez bulmanın, umutsuzluktan doğan umursamazlığın tutsağı olmuştur. Bin değişik şekil altında bir hastalık baş göstermiştir. Bu hastalık, XIX. Yüzyılın başında bazı Fransız yazarlarında tanımını bulan ve “Asrın hastalığı” (Mal du siècle) diye adlandırılan, yaşamaktan usandıran kötümserliğin, ruhsal bunalımın, romantik melankolinin belirtileridir.”<sup>52</sup> Daha sonra ise, 1930’lu yılların dünyasında ortaya çıkan ekonomik kriz ve bunun sosyal etkileri sonucunda gelişen bir durumdur. Edebiyatta bir “*bunaltı edebiyatı*” kavramıyla kendini gösteren bu anlayışın, felsefede özellikle Schopenhauer ekolüyle özdeşleşerek, edebiyatta ise Maupassant’la yayılarak gelmesi ve bu akımın bizim yazarlarımızı etkilemesi söz konusudur. Sabahattin Ali ve Yakup Kadri Karaosmanoğlu bu

<sup>50</sup> Ramazan Korkmaz, *Sabahattin Ali, İnsan ve Eser*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1997, s.206.

<sup>51</sup> Bedbinlik, bir akım, felsefî bir düşünüş olarak, 19.yüzyılda, İngiltere’de Epikürcülerle başlamış; en güçlü zamanlarını ve temsilcilerini Alman felsefesinde bulmuştur. Özellikle, Schopenhauer, Nietzsche, Hartman gibi düşünürlerle gelişti ve yayıldı. Schopenhauer’in bütün felsefesi pesimizm üzerine kurulmuşken; Nietzsche, pesimizmi, “Kahkahayı icat eden adam dünyanın en muztarip adamıydı” şeklinde, bir cümleyle özetler. Hartman’da ise, pesimizm, daha da katılaştır ve ona göre, insanlık hiçbir zaman saâdeti tatmamış ve tatmayacaktır. Bu düşünceye göre insanlık, sürekli bir rüyanın ve hülyanın arkasından koşup durmaktadır. Osman Halit, “Şarkta Bedbinlik Cereyanı”nın kökeni olarak, Budizmi görür ve Budizmin kurucusu, Çakyas-Mouni’nin inzivaya çekilerek Nirvana’ya kavuşma çabasına dayandırır. Ayrıca, Hint ve İran felsefelerinin İslâm dinine olan etkisini de bu kaynaklar arasında sayar. [Osman Halit, “Terbiyemizde Bedbinlik Cereyanı”, *Varlık*, 15 Teşrinievvel 1933 (7), s.98].

<sup>52</sup> Cemil Göker, *Fransa’da Edebiyat Akımları*, DTCF.Yay., Ankara 1982, s.27.

yazarlardan ikisidir. Bedbinlik, genellikle arkasından nihilizmi (hiç'lik duygusu) getiren bir durumdur. Bu anlamda bir bedbinlik, özellikle Yakup Kadri'de ve Sabahattin Ali'de göze çarpmaktadır. Yakup Kadri'nin "Gizli Posta II" ve Sabahattin Ali'nin "Bir Skandal" ve özellikle "Bir Siyah Fanila İçin" adlı hikâyelerindeki bedbin ve bohem tipler, kısmen de olsa nihilizme kaymışlardır. Halide Edib'in "Beyazlı Kadın"ı adlı hikâyesindeki zabitte de bu anlamda bir "boşluk", "yalnızlık", "yabancılık", "cemiyeti sevmeme" ve "sürekli arayış" duygusu göze çarpar.

### 11. Yalnızlık duygusu

Peride Gencay, (Celâl), "Temelin Konuğu"nda, babası ölünce köyde tek başına kalan köylü gencin içine düştüğü karamsarlığı ve yalnızlık duygusuna değinir. Sıcak bir yaz günü tarlada döven süren Temel, babasının yokluğunu, yerini dolduramayışını, geçmişte onunla geçirdiği günleri, şu anki yalnızlığını ve hayatın tek başına çekilmezliğini düşünüp içi sıkılır. Bu sırada, komşusu yayıkçıların kızı Gül Hanım, su istemek için gelir. Kızla yaptığı konuşmalar ve birbirlerine yakın duruşları ve kızın sürekli ona gülüşü, içinde bir umuda yol açar. Gül Hanım, Temel'i evlerine davet eder. Temel, Gül Hanım'la evlenmeye karar verir. Genç kız gencin bütün sıkıntılarını ve yalnızlık duygusunu "*yel gibi bir yana savur(muştur.)*" (TK, s.7)

Ferit Celâl Güven, "Sel"de, hem kendi hikâyeciliği, hem de diğer dönem hikâyecileri arasında farklı bir yer edinecek bir yaklaşım sergilemiştir. Bu hikâyede, insana, onun içine yönelmeyi deneyen yazar, hikâyesini siyasî ve eleştirel gerçekçiliğin dışında, tasvirici-gerçekçi bir yaklaşımla yazmıştır. Hikâye bireye ve onun iç yalnızlığına inmeyi kısmen sağlamış durumdadır. "Sel"de, yalnızlık teması, bir aşk duygusunu çerçeveler biçimde ele alınmış ve yaşlı bir değirmencinin değirmencilikle geçen, uzun ve yalnız yaşamı konu edilmiştir. Yaşlı adamın yalnızlığı ve yılların onun ruhunda bıraktığı hasarlar, değirmenle özdeşleştirilir. Değirmen, buğday tanelerini nasıl öğütmüşse, yıllar da onun hayatını öyle öğütmüştür:

*"Bu isli değirmen köşesi ne kadar kendi içine benziyordu; şimdi ortada duran büyük taş nasıl dışlerinin altında küçük buğday tanelerini ezip öğütmüşse onun yüreği de kırk yılı tıpkı onun gibi geveleye geveleye öğütüp bitirmişti."* (Sel, s.218)

Yalnızlık duygusu, Sait Faik'in konumuzla ilintili olarak, "Hancının Karısı" ve "Bekâr" adlı hikâyelerinde, kaçma arzusu biçiminde gelişen bir duygudur. "Hancının Karısı"nda, kahraman-anlatıcı, yalnız kalma arzusunu, insanlara ve çevreye bağlar.

İnsanlarla yaşadığı çatışmalar, onlarda gördüğü olumsuzluklar ve kötülükler, onu mutsuz eder, yeise düşer. Ruh hâlini “*Kimi zekâma, kimi hursıma, kimi maddeme, kimi ruhuma sataşıyor. Yeis bir kartal hızıyla kafamda kanat geriyor.*” (HK, s.145) diye çözümleyen anlatıcı, çareyi şehirden kaçmakta ve tabiata sığınmakta bulur. Bir dağ başındaki hancı, onun içinde bulunduğu yalnızlığı, kahramanın köpeğini göstererek, “...*demek ki dariüdünyada, (...), bundan başka sana yar kalmadı.*” (HK, s.147) sözleriyle vurgular.

“Bekâr”da ise, aslında İstanbul’da yaşayan fakat içine çöreklenen yalnızlık ve memleket özlemiyle, doğduğu kasabaya gelen kahraman-anlatıcı bir boşluktur. Hiçbir yere sığamaz. Hiçbir yer onu mutlu etmez. Sınırları gerilmiştir. “*Asabında gevrek bir madde hali vardı. Küçük bir şeyle kırılıverecek sanıyordu.*” (Bekâr, s.280) Bir huzur arayışı içinde geldiği Sakarya’da da aradığını bulamaz. Çünkü, onu memleketli yapan şey sadece, hatıralarıdır. Köylüler onu tanımaz, herkes yabancıdır. Aile büyükleri mezardadır. Kendisini buraya aitmiş gibi hissetmez. Hayat onun için memleketinde de “*sunî ve kompoze bir hal*” almıştır. Ruhunu âdeta bir “*paralizi*” sarmıştır. Ölüm duygusu ve “*taze mezar*” bu kesif yalnızlığı vurgulamak içindir: “*Oh! Ölüm belki de bir-memlekettir. Işıkları söndürülmüş bir Paris kadar güzel...*” (Bekâr, s.284)

Ercümend Ekrem Talu, “Eloğlu”nda, sevdiklerini yitirince yalnız kalmış, bahtiyarlığını kaybetmiş ve serseri olmuş bir adamın yaşadıklarını anlatır. Köyünde bu kimsesizliği yüzünden “*Eloğlu*” diye bilinen adam, “*serserilik suçu*”ndan kışı hapisanede geçirip baharda köyüne döner, fakat öylesine yalnız ve kimsesizdir ki hapisane ortamını bile sevmiştir. Çünkü “...*orada kendisile meşgul olan, hal ve hatır soran insanlar*” vardır. (Eloğlu, s.6)

## 12. Arayış duygusu

Sait Faik, konularını Anadolu’dan alan hikâyelerinde de çoğu zaman, kendi sanatının gücünü hissettiren bir hikâyecidir. Onun köylüleri bile zengin ve karmâşık bir ruh dünyasıyla karşımıza çıkmaktadır. “Gaz Sobası”<sup>53</sup> adlı hikâyesinde, böyle duygu dünyası zengin bir kahvecinin arayış duygusu ve çevresiyle ilişkileri ele alınır. Refik Halit’in “Yatır” adlı hikâyesindeki hamamcı İlistir Nuri, birkaç açıdan, “Gaz Sobası”ndaki kahvehaneci Recep’in prototipidir. Fakat Sait Faik kahvehaneci Recep karakteriyle çok daha başarılıdır. Kahveci Recep, “*düşünen, hayâl eden*” bir insandır. Köydeki her yeni şey onun icadıdır. Sürekli bir yenilik arayışı içindedir. Bu arayış ve farklı olma duygusu

<sup>53</sup> Bu hikâye ilk defa *Le Turquie Kemaliste* dergisinde 9 Aralık 1938’de yayımlanmıştır. [İbrahim Kavaz, *Sait Faik Abasıyanık, Yazar ve Eser*, Fırat Ü., Sosyal Bilimler Enstitüsü, Elâzığ 1990, s.319].

giyimine bile yansır. Aile yaşantısı ve hayata atılışı, diğer köy gençlerinden çok farklıdır. Büyümemiş, hayatın sorunlarıyla duyguları, hayâlleri körelmemiş, bir bakıma “*çocuk kalmış*” birisidir. Köye illa ki bir yenilik getirmek, onda âdeta bir tutkudur. İçindeki arayış duygusu ve tatminsizlik hayatının her alanına yansımıştır:

“*Şehre inip herkesi, ama en çok kendisini şaşırtacak şeyleri almazsa, üç karısını en yakın fırsatta aldatmazsa, masal dinlerken kahve isteyenlere homurdanmazsa, ara sıra çekeceğini çekip gözleri kırmızı olmazsa, yapamazdı.*” (GS, s.177)

### 13. Pişmanlık ve vicdan azabı

Mustafa Nihad, rütbeli bir askerın yaşamı, iç dünyası, hayatındaki pişmanlıkları ve askerlik mesleğinin zorluklarına değindiği “Bir Gençlik Derdi”nde, geçmişte yaptığı bir yanlışın yükünü içinden söküp atamayan bir askerın ruh hâlini ele alır. Hikâyede, geçmişte yapılan hataların bir gün mutlaka insanın yüzüne vurulacağı olgusu üzerinde durulur. Komutan, Harbiyede öğrenciyken, hısımlarından birisinin Fahriye adındaki kızıyla nişanlanır, bu nişanlılık dört yıl sürer fakat babası, akrabasıyla bütün ilişkisini kesmesini ister. Bu sırada okulu da biter ve Rumeli’ne gider. Orada yaptığı yanlışın farkına varır. Aslında, Fahriye’ye ne kadar alıştığını, onu sevdiğini ve bir “*histen ziyade hastalığa benzeyen sevda*”ya (BGD, s.188) düştüğünü anlar. Bu pişmanlıkla, derbeder bir hayata başlar, “*bütün hazlar*”ı tadar ve sonunda bir “*yorgunluk*” ve bir “*bezginlik*” duyar. Fahriye’ye çektirdiği acılar için de pişmandır. Fakat yıllar geçmiş, Fahriye evlenmiş ve kendisi de, evlilikten ve Fahriye’den kaçışının cezasını ömürboyu yalnızlıkla çekmiştir. Şimdi ise eski nişanlısı Fahriye’nin asker oğlu onun müfrezesine gelerek bu pişmanlıklarını bir kere daha yaşatmaktadır.

Yakup Kadri, Kurtuluş Savaşı’nda, Yunan zulmünü ve Anadolu halkının yaşadığı acıları , “Teslim! Teslim!” adlı hikâyesinde ölümsüzleştirmiştir. Bunun yanı sıra, ele alınan temalardan birisi de pişmanlık ve vicdan azabıdır. Hikâyedeki vak’a, Batı Anadolu’daki Yunan zulmünü tesbit etmekle görevli Tedkik Heyeti’ne, savaşın canlı tanığı olan Şevki Efendi’nin gördüklerini anlatması biçiminde gelişir. Şevki Efendi, kasaba, Yunanlılarca ateşe verilince, pek çok insan gibi, canını kurtarmak için bağlarda saklanırken, Yunan zulmünden kaçan küçük kız ve annesinin katledilişine tanık olur. Can korkusuyla onları kulübesine çağırılmaz ve saklanmalarına yardım edemez. Küçük kızın “Teslim! Teslim!” diyerek gözlerinin önünde öldürülüşünü unutamaz. Sessiz kaldığı için vicdan azabı çeker:

“Niçin seslenmedim, niçin buyrun, girin;” demedim. Ah, ne sersemlik, ne sersemlik... belki kapımı bütün kaçanlara açmış olsaydım, hepsi ile beraber o çocuk ta kurtulacaktı; yavrucuğun ne incecik sesi vardı! Ne kadar cılızdı!..” (TT, s.17)

Reşat Nuri Güntekin de buna benzer bir pişmanlık temasını “Eski Bir Yara”da işler. Sınıra yakın bir kasabada ve Kurtuluş Savaşı sırasında geçen olaylarda, bir çocuğun söylediği masum bir yalan yüzünden, babasının Yunanlılarca öldürülüşü ve bu olayın çocukta bıraktığı vicdan azabı anlatılır. O zamanlar on iki yaşlarında olan ve bir ayağı sakat babasıyla yaşayan Halil, çocukça bir eziklik duygusu içindedir. Çünkü, kasabalı diğer çocuklarla oynarken, onların, cephedeki babalarıyla övündüklerini ve bundan “*kendilerine bir iftihar payı ayırmaları*”nı (EBY, s.170) gördükçe üzülür. Birgün babası, cephedeki hastaneye hademe olarak gider ve orada Kuvâ-yi Milliyeci bir asker, düşman askerinden aldığı küçük eşyalar, Halil’in babasına geçer. Halil, bu hikâyeyi, babasının cepheye gösterdiği kahramanlıklar şeklinde, övünerek ve abartarak, Rum çocuklarına anlatır. Kasaba Yunanlılarca işgal edilince, Rumlar’ın ihbarı sonucu, babası kurşuna dizilen Halil, bu olaydaki hatasını düşündükçe vicdan azabı çeker.

#### 14. Cimrilik ve hasislik

Dönem yazarları Anadolu’yla ilgili olarak, daha çok sosyal sorunlarla ilgilenmişler, bireysel konulara pek değinmemişlerdir. Özellikle insan ruhundaki bazı gelgitlere, duygulara, arzulara ve genel olarak psikolojik eğilimlere çok az yer vermişlerdir. Bunları verebilmeyi başarmış birkaç hikâyeci vardır. Hikâyenin salt iskeletini çıkarıp attığınızda , hikâyeden insanî derinlik anlamında bir şeyler bırakan; dolayısıyla da insana, Anadolu insanına inmeyi başarabilen hikâyeciler parmakla sayılacak kadar azdır. Peride Celâl, insana ait küçük arzuları, hırs ve tutkuları, özlemleri kadınca bir bakışla veren bir dönem yazarıdır. Fakat, şunu da hemen belirtelim ki, Peride Celâl’in Anadolu mekânlı hikâyelerinde, Anadolu’nun hikâyeye kattığı çok fazla bir şey yoktur.

Peride Celâl, “Ayşe Kadın” adlı, bir kasaba hikâyesinde, cimri bir tipi ve bu tipin cimriliği yüzünden başına gelenleri ele alır. Ayşe Kadın için kasaba halkı “*yüklüdür*” der ve altınları, kulaktan kulağa dolaşır. Hasis bir kadın olduğundan, kızı Pembe’nin tütün fabrikasında çalışmasına göz yumar. Hapishanede yatan oğluna bile öteberiyi “*canından koparır gibi*” ve “*eli titreye titreye*” (AK, s.9) götüren Ayşe Kadın, bu hasisliğini canıyla öder. Bir gece düzenlenen bir entrikayla evi soyulur ve öldürülür.

## 15. Sanat sevgisi

Said Faik, “Meserret Otel”nde sanat sevgisini ele almıştır. Bu hikâyede, yazar, sanata ve sanatçıya karşı gösterdiği duyarlı yaklaşımı hikâye kişileri aracılığıyla ortaya koyar. Hikâyedeki asıl vak’ada, İsviçre’nin küçük bir tatil pansiyonunda, ölümünden birkaç saat evvel, arkadaşının tuttuğu aynadan kendi resmini yapmış bir ressam kızın tablosu vardır. Çerçeve vak’ada ise, tablonun ortaya çıkışı sırasında ressama aynayı tutan ve arkadaşının trajik sonuna tanık olan sanat sever bir hanımın duyguları; Anadolu’da “meserret” bir otelin lobisinde asılı duran bu tablonun otel müşterilerinde yaptığı çağrışımlar ve “Anadolunun bu küçük nahiyesinde bir İsviçre köyünün konforu”na (MO, s.334) sahip bir otelin varlığı karşısında hissedilenler sanata, sanat ürününe, yani çalışmaya ve emeğe duyulan sevgiyi dile getiren unsurlardır.

## B. Sosyal temalar

### 1. Küçük insanın yaşam kavgası

Bu kavram, Batı edebiyatından bize geçmiş bir kavramdır. “Küçük insan” ya da “küçük insan tipi”yle modern hikâyeye ve romana yerleşmiştir.

“Küçük insan; toplumun çok büyük bir kesimini teşkil ettiği halde kendisine yönetimde söz hakkı tanınmamış sessiz milyonların adıdır. Ülkeyi çok büyük ölçüde sırtlarında taşımalarına rağmen onlar, yönetici/aydın veya bürokrat/memur tarafından yüzyıllardır itilip kakılmış, horlanmış, hakları elinden alınmıştır.”<sup>54</sup>

“Bu insanlar, hayata kalender bir mizaçla bakarlar. Dünyayı değiştirmek, çıkarlar uğruna çarpışmak endişesi taşımazlar. Hemen hiç düşmanları yoktur. Fakat bu insanlar genelde mutsuz ve bedbaht olurlar. Onların mutsuzluğunu; kendi güçlerini çok aşan ve sisteme malolmuş toplumsal yanlışlar, adaletsizlikler, haksızlıklar ve baskılar hazırlar.”<sup>55</sup>

Sürelî yayınlardan ulaştığımız hikâyeci Safvet Örfî, “Canlı Cenaze”de, Anadolu insanının küçük ve kanaatkâr dünyasını, kendi varlığını önemsemeyişini ve insanî sâfiyetini ele alır. Hikâyede, maddî ve manevî hatta fizikî olarak çok güçsüz Anadolu insanının savaş gibi büyük toplumsal felâketlerde kendisinden beklenilmeyecek fedakârlıkları yapması vurgulanır.

I.Dünya Savaşı’nda, Adana’dan günlerce yürüyerek Sivas’taki bölüğüne gelen Adanalı İbrahim, fizikî yapısı, ses tonu, tavır ve davranışlarıyla âdeta Anadolu insanının

<sup>54</sup> İsmail Çetişli, *Memduh Şevket Esendal, İnsan ve Eser*, Kardelen Kitabevi, Isparta 1999, s.154.

<sup>55</sup> Ramazan Korkmaz, *Sabahattin Ali, İnsan ve Eser*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1997, s.2001.

bir simgesidir. Çarpık çarpuk yürüyüşlü, sağa sola yalpalayan, sırtındaki kamburundan beli hafif eğilmiş, başı öne sarkmış, otuz beş yaşında olmasına rağmen daha da çökkün görünen, “sarı benizli, çökük yanaklı”, sesi “bir son nefes gibi” gelen bir zavallı, bu genç yaşına rağmen arkasında altı çocuklu bir aile bırakan, açlığı, yokluğu ve kendi varlığını önemsemeyen, “rızkımızı Allah verir” felsefesiyle, her türlü cefanın altına seve seve giren, millet ve vatan uğruna bedenlerini esirgemeyen, “efendi” gördüklerine yürekten bağlanan, onların her emrini “Öylemi yapayım efendim?”le karşılayan, acıma hissiyle dolu, kendi egoları âdeta yok olmuş, niteliksiz fakat nicelik olarak milyonları tutan bir kitleden herhangi birisidir. Bu hastalıklı, zayıf ve çelimsiz yapısıyla âdeta bir “canlı cenaze”yi andırmaktadır. Bölük komutanının merhametli dünyasını keşfeden ve ona gönüllü olarak emirleri olan İbrahim, komutanının ona acıyıp Kafkas Cephesi’ne götürmek istememesi karşısında ısrar eder, mekkâreci olarak cepheye mühimmât götürür. Çok zor şartlar altında kabile Erzurum’a ulaşır. Görev tamamlanır, fakat “canlı cenaze” İbrahim’in iki ayağı da birden gangren olmuştur. Erzurum’da kalması, ameliyat olması gerekir ve iki bacağı da kesilecektir. Üstelik de Türk ordusu Kafkas Cephesinde çözülmüş ve Erzurum işgal tehdidi altındadır. Genç komutan, çelimsiz gövdesinden beklenilmeyecek başarılar gösteren bu Anadolu insanını orada bırakmaktan son derece perişandır, suçluluk duyar ve ağlaşırlar:

*“Hastahaneye onu son defa görmeye gitti:*

*Altı çocuk babası canlı cenaze, tahta bir karyola üstünde, kirli bir örtü altında uzanmış, başını yastığına bırakmış, yatıyordu. İşte o gergin, sarı şakaklar, buruşuk alın, seyrek bıyık ve sakal telleri, ve o ebedî şikâyetle uçları kalkmış kaşlar, ve o sarı, nemli gözler orada, işte son defa karşısındadır.”* (CC, s.18)

Esendal’ın hikâyeciliği ve sanatı hakkında değerlendirmelerde bulunanların özellikle vurguladıkları bir nokta vardır. O da Esendal’ın hikâyelerinde “küçük insan”ı ve yaşama çabasını sanatının asıl gücü yaptığı görüşüdür. Esendal’da “küçük insan” daima tematik güç konumundadır. Onun “Arabacı Ali”, “Eşek”, “Keleş”, “Kaçtırdık mı” ve “Hasan Kahya Hastalandı” adlı hikâyelerinde ana tema, “küçük insan”dır.

“Arabacı Ali”de, bir “küçük insan”ın hayata bakışı ve verdiği mücadele, Mütareke sonrası, Kurtuluş Savaşı öncesi ve savaş sırasında Anadolu’nun içine düştüğü kargaşa ortamıyla birlikte sergilenir. Arabacı Ali, Niğde, Bor ve Konya civarında, bir yaylıyla arabacılık yaparak geçimini sağlayan yirmi yaşında bir gençtir. Ülkenin durumu karışıktır. Devlet otoritesini kaybetmiş ve ortalık eşkıyalara, asker kaçaklarına kalmıştır. Arabacı Ali, kendini ve Anadolu’nun kurtuluş mücadelesindeki yerini, daha çok bu idarî otoritesizliğin



verdiği bir umutsuzlukla “*Ben bir Arabacı Ali!*” (AA, s.49) diye tanımlar. Fakat buna rağmen, yürekli kişiliğini yeri geldikçe ortaya koymaktan da çekinmez. Yolunu kesip onu soymak isteyen eşkıyalara, ölmek pahasına parasını kaptırmaz. O, birey olamamış ya da birey olması önemsenmemiş bir sosyal grubun temsilcisidir. Anadolu’da varlığı ya da yokluğu hiçbir şey ifade etmeyen bir küçük insandır. Arabacı Ali, “küçük insan”lığını Kurtuluş Savaşı sırasında da sürdürür. Cephedeki savruk davranışları ve atını öldürenlerden kendince hesap sormaya kalkması, bu durumu açıklar niteliktedir. “*Gavur bana bir at parası vermeden buradan kalkıp gidecek mi?*” (AA, s.52) düşüncesindedir. Bu, küçük insanın değerler dünyasını, hayattan beklentilerini ve hayatının bedelini bir at parası olarak yorumlayışını ortaya koyar bir durumdur.

Arabacı Ali, hayata bakışını bir at parasıyla yorumlarken, “Eşek”in sahibi Topal Durmuş’un oğlu Mustafa’dan farksızdır. Kurtuluş Savaşı sonrasında yeniden hayat mücadelesini sürdürürken, kavga ettiği birisinin ölümüyle “*kaçak*” durumuna düşer. Devletin gözünde eşkıya olduğunun farkında bile değildir, o, kendine göre halâ bir “*kaçak*”tır ve “*Teslim olsam, asacaklar*” (AA, s.56) diyerek, dönemin yönetim anlayışını ve yaşadığı trajediyi özetler. Yazar-anlatıcıdan kendisini kurtarmasını isteyen Arabacı Ali, jandarmayla giriştiği bir çatışmada öldürülür.

“Geniş mekân” denilen yerleşim yerlerine göre, Esendal’ın hikâyelerinin mekânlarının dağılımında ağırlığı büyük şehirler tutar.<sup>56</sup> Başka bir deyişle, Memduh Şevket Esendal, bir “büyük şehir hikâyecisi”dir.<sup>57</sup> “Eşek” de konusu köyde geçen, “küçük insan”ı anlattığı en ünlü hikâyelerinden birisidir. Topal Durmuş’un oğlu Mustafa, Orta Anadolu bir köylüdür. Eşeğiyle tuz almaya giderken bir istasyonda mola verir. Bir anlık dalgınlığında eşeği gözden kaybolur.

Esendal, “Eşek”te, bütün mal varlığı ve dünyası bir eşekten ibaret Anadolu insanının dünyasını insan-eşya-mülkiyet üçgeni içinde çok güzel verir. Mustafa, hayatı düz algılayan basit bir köy insanıdır. Hayata karşı duruşu, sevecenlik, samimiyet, saflık ve kanaatkârlıktır. Hiçbir hırsı ve tutkusu yoktur. Mustafa, eşeğinin kayboluşuyla içine düştüğü durumu “*Eşek gitti. Üstünde yeni kebe de vardı, o da gitti. Eşek de genç eşekti. Borcu da yeni ödenmişti.*” (E, s.200) düşüncesiyle ortaya koyar. Eşeğini ararken bunları düşünür, eşeğin kaybıyla büyük bir üzüntü duyar. Bulduğunda ise hiçbir sıkıntısı kalmaz. Neşeli bir türkü tutturu köy yoluna devam eder.

<sup>56</sup> İsmail Çetişli, *Memduh Şevket Esendal, İnsan ve Eser*, Kardelen Kitabevi, Isparta 1999, s.201.

<sup>57</sup> *age.*, s.201.

“Keleş”te de “küçük insan”ın varlığı ve çevresiyle ilişkisi sergilenir. Hikâyede, Anadolu’nun sıradan, toplum içinde önemli bir fonksiyonu ve itibarı olmayan, ağalarca itilip kakılan “küçük insan”larından birisi dikkatlere sunulur. Hikâyedeki olaylar, Arabacı Keleş ve sıtmaya yakalanan Kâftarlı Hacı Hüseyin’in köye yaptıkları yolculuk sırasında, Keleş’le Kâftarlı Hacı Hüseyin’in konuşmaları etrafında gelişir. Kişilerini, kendi şiveleriyle konuşturana yazar, tasvirici-gerçekçi tutumunu sürdürmektedir.

Esendal, “Keleş”te, ağaların, para ve nüfuz sahibi kişilerin yanında çalışan, itilip kakılan, kırsal kesimde bir itibarı olmayan insanların genel bir görünüşünü çizer. Sürekli itilmişlik ve ezilmişlik duygusu altında kalan bu insanlar, bu baskın psikolojinin ağırlığıyla korkaktır. Hakkını aramak şöyle dursun, kızgınlığını bile söyleyemez. Bu, Esendal’ın, tipleri idealize etme ve öne çıkarma eğiliminde olmayışı ve “küçük insan”ın, başka bir deyişle ezilen insanın durumunu iyi çözümleme başarısından kaynaklanır:

*“Dayağa pişkin, alışkın olmanın da kendine göre iyilikleri vardır. Keleş, küçük yaşından beri boş boğazlık eder, istediğini istediğine söyler, küçük yaştan beri de onu döverler; alışkıdır. Hacı’nın da onu dövdürdüğü olmuştur.”* (K, s.94)

Keleş’in, Hacı Hüseyin’in köyde yaptığı zorbalıkları onun hastalıklı ve güçsüz hâlimden yararlanarak, yolculuk boyunca yüzüne karşı bir bir söyleme cesareti göstermesi biraz da onun “*delişmen*”, sözünü esirgemeyen yapısından gelir. Fakat, Kâftarlı Hacı Hüseyin azıcık iyileşip canlanacak olsa, Keleş eski süklüm püklüm ve ezik tavrına geri döner. Hacı Hüseyin sıtma nöbeti de geçirse, Keleş, dayaktan kurtulamaz:

*“Atlarla arabanın arasına yuvarlandı. (...) Hacı, arabadan incekmiş gibi davranınca, Keleş üç beş adım daha kaçıp durdu. (...) Hacı’nın araba süreceği günü değil, yeniden yıkıldı yattı. Keleş de olduğu yere çömeldi. Eline bir çöp alıp yerdeki kumları dürtmeye başladı.”* (K, s.94-95)

Yirmibeş yaşlarında bir genç olan Keleş’in bu çaresiz hâli, kırsal kesimde güç odakları tarafından ezilen fakir insanın hâlidir. Yazar, her ne kadar Keleş’e karşı tutumunu gizlese de aslında Keleş gibi insanların bu içinde bulunduğu olumsuz koşulları kanıksamış, bunu değiştirme bilinci ve çabasında olmayan, kanaâtkâr ve itaatkâr tavrına karşı bir eleştiri de getirir. Kâftarlı Hacı Hüseyin’le Keleş arasındaki şu konuşma tasvirici-gerçekçiliğin içine yerleştirilmiş bu eleştiri içerir:

*“-Keleş, diye seslendi.*

*“Heee!*

*-Gel ülen gel, süir arabayı gidelim!*

-Ya, dövüyon.

-Dövmem ülen, kes sesini gidelim.” (K, s.95)

“Kaçırıldık mı”da ise, köylü-kasabalı iki insan arasındaki fizîki ve ruhsal farklılık, köydeki gündelik yaşamın zorluğu ve insanlara yansımaları mizahî bir biçimde ele alınmıştır. Trenin kalkma saatinin geldiğini düşünen iki kahramanın köyden istasyona yürüme ve treni yakalama çabası üzerine kurulan hikâyede, köyleri dolaşarak kesim için hayvan toplayan Kör Bilalların Emin’le, kasabalı Uncu Süleyman Efendi arasındaki fiziksel farklılık ortaya konulur. Kör Bilalların Emin, “*Uzun boylu, kalın sesli, otuz otuz beş yaşlarında*” (K, s.160), köyden istasyona kadar yürümeyi göze alacak fizik gücüne sahip, celeplik yaptığı için köy ve kır yaşamının zorluklarına alışkın, ulaşım sıkıntısını bilen birisidir. Yorulmak nedir bilmez ve Süleyman Efendi’yi zor ve komik durumlara sokar: “*Emin her gün kırdaki bayırda dolaşmaya alışmış, kayış gibi olmuş, arşınıyor. Süleyman Efendi ona adımını uydurmak için hiç olmazsa her iki adımda bir sekiyor.*”

*Süleyman Efendi ise kasabada bir esnaf oluşu itibariyle “dükkanında oturma oturma şişmiş, hamlaşmış, etleri yumuşamış, ömründe uzun yol yürümemiş bir adam”*dır. (K, s.161)

“Hasan Kâhya Hastalandı”da da Anadolu’nun “küçük insan”ı, yine zor hayat şartları içinde ele alınır. Hasan Kahya, elli beş yaşlarında bir köylüdür. Köydeki hayat mücadelesi ve geçim şartları, onu zamanından önce yıpratmış olduğundan daha yaşlı görünmektedir. Güneş altında ağır iş görmekten derisi “*katmerleşmiş*” ve kalınlaşmıştır. Senelerdir evinin önüne yığılmış ve kokuşmuş gübreyi arabasına doldurup tarlasına taşırken başlayan yağmura aldırmaz ve ıslanır. Üstelik köye gelen dört jandarmayı sele kapılmak, hatta arabasının suya devrilmesi tehlikesine rağmen taşkın dereden karşı tarafa geçirmeyi de üstlenir. Bu sırada iyice ıslanır ve üşütür. Ertesi gün çok kötü hastalanır, işini yapamaz olur ve kaskatı kesilir:

*“Daha ertesi günü, onu merak eden komşuları kapıyı vurup geldiler; baktılar, Hasan Kâhya ocağın başında iki kat olmuş, diz üstü oturmuş, kafasını yere eğmiş, ateşler içinde yanıyor. Kaskatı olmuş.”* (HKH, s.122)

Köylülerin ve Dede Dimo’nun ilaçlarıyla kısa sürede iyileşir ve sağlam bir bünyeye sahip olduğu için birkaç günde ayağa kalkar. İşleri yarım kalan Hasan Kâhya, “*...o hasta adam, bir gün evvel yüzü moraran, başına kan hücum eden, ateşler içinde yanan, sinirleri donan hasta adam da, yüklü bıraktığı arabasını koştur, tarlasına gitti.*” (HKH, s.123)

Yine süreli yayınlardan ulaştığımız şu hikâyeci ve hikâyelerinde tematik güç, “küçük insan”dır: Yusuf Mazhar, “Recep ve Celep”; Ragıp Şevki, “Kızılalanlı Osman”, Ferit Celal, “Bir Salkım Üzüm” ve “Karakoyun”; Naki Tezel “Namus”; Halikarnas Balıkcısı, “Orsa Kaptan” ve “Kerimoğlu”, Mustafa Niyazi, “Zengin Gülüşü”, Ercümen Ekrem Talu, “Eloğlu”.

Bunların tamamı Anadolu köylüsüdür. Çoğu da gençlerden oluşur. Bu kesimin temel sorunları olan yoksulluk, kimsesizlik, geçim derdi, sınıf farkından doğan sorunlar, çeşitli çevrelerden gelen baskı ve haksızlıklar, bu insanların “küçük insan”lığını belirleyen ortak özelliklerdir.

“Kızılalanlı Osman”da, aynı adtaki Anadolulu gencin, çiftliğinde çalıştığı Nazif Paşa’nın kızına duyduğu platonik aşk, Osman’ın “küçük insan”lığı, sınıf şuurunun başlaması ve sorgusuyla birlikte ortaya koyulur. Kızılalanlı Osman, yirmi bir yaşına yeni basmış, hülyalı ve coşkulu bir gençtir. Nazif Paşa’nın yanında, üzüm bağını beklemek ve koyun ağılına yiyecek götürmekten ibaret dünyası, Paşa’nın, bir “kuzu”ya benzettiği kızını görmekle başkalaşır. Kendilerine dair hülyalar kurar. Fakat, ikisi arasındaki büyük uçurumun da farkındadır:

*“Ölmek belki bütün yıldızları söndürecek, bütün sesleriboğacaktı. Fakat ne fayda, küçük hanım yine gülmiyecek miydi, yine şakrak kahkahalar atmayacak mıydı? Bir böcek ölürken, insanlar duymazdı. Bir yaprak koparken insanlar düşünmezdi”* (KAO, s.125)

Güçlülerin ve zenginlerin arasında tıpkı “bir böcek gibi” değersiz ve önemsiz dolaşan bu “küçük insan”dan başka, “küçük insan”lığının kuşattığı çaresizlik ve yoksullukla mücadele için köyünü terkedip Çukurova’ya giden, iş arayan, açlıktan gözü kararmış bir haldeyken, “öşürü verilmemiş” bir bağdan bir salkım üzüm kopardı diye öldürülen Durmuş (Bir Salkım Üzüm), yoksulluğuna ve sınıfına rağmen, aşkı için mücadele eden ve Bey’in kızını almayı başaran genç çoban (Karakoyun), güçlü ve zorba kesimlerle mücadele edecek güçte olmayan, sindirilmiş ve acı çekmiş insanlar (Recep ve Celep, Namus, Zengin Gülüşü), bu kesimlerden yediği darbelere rağmen hayata gülümseyen ve temiz hesapla defteri kapatan kalender kişiler (Orsa Kaptan), yine bu kesimlerin zorbalık ve haksızlıkları yüzünden sıradan bir hayat yaşayamamış, eşkıyalıkla nam salmış ve efsaneleşmiş insanlar (Kerimoğlu), hayatın çilesini ve yükünü çekmeye vesile olacak bir aileden yoksun, işi serseriliğe vurmuş kimsesiz ve yalnız insanlar (Eloğlu) “küçük insan”ın macerasını yaşayan kişilerdir.

Halikarnas Balıkcısı, “Orsa Kaptan”da, her türlü zorluğa, yoksulluğa ve sömürüye rağmen hayata düzgün bakabilen, kanaatkâr bir denizci ve ailesinin yaşamını ele alır. Balıkçı Mahmut ve karısı Emine, denizden kazandıklarıyla geçimini sağlayan bir ailedir. Küçük ve mutlu bir dünyaları vardır. Fakat, deniz onlara bir türlü cömert davranmaz. Balıkçı Mahmut, sermayesi köy bakkalı Hacı Mehmet’ten olmak üzere yeni baştan işe girişir. Bakkala yüz on lira borçlanır. Fakat bir tefeci olan Hacı Mehmet’e borçlarını, bir ömür geçmesine rağmen ödeyemez. Ölüm döşeğindeyken, hayatta yapamadığı bir tek şeye üzülmemiştir. O da Rodos’tan, karısı Emine’nin ondan istediği birkaç şeftali çekirdeğini getirememiş olmasıdır. Balıkçı Mahmut, hayatı temiz yaşamış ve dünyadaki “hesabı temiz” bir adamdır. Fakat, Hacı Mehmet’e göre bu hesap kapanmamıştır ve “*Defterde daha halâ altmış sekiz lira on iki kuruş borç*” (OK, s.9) vardır.

“Kerimoğlu”nda<sup>58</sup> ise, kıyı Anadolu’nun “küçük insanı” da, ağa gibi topraklı ve zorba kesimin istismarını yaşar. Bir kıyı köylüsü olan Kerimoğlu, topraksız bir köylüdür. Bir ağanın yanında ortakçı olarak çalışırken, ağa, biricik kızına tecavüz edip öldürür. Mahkemeye gitse şahidi yoktur. Parası ve gücü yoktur. Ağanın avukatını dövmekten Fizan’a sürülür. Evlât acısı ve öç duygusuyla Foradan kaçır ve ağayı öldürüp dağa çıkar.

Sait Faik’in hemen bütün hikâyelerinde sıradan insan ve onun hayat mücadelesi vardır. Bunu, ağırlıklı tema olarak ele aldığı hikâyeleri ise, “Karabaşın Hakkını Yediler”, “Çöpçü Ahmet”, “Köye Gönderilen Eşek” ve “Şeytanminâresi”dir.<sup>59</sup> Özellikle, son üç hikâyesi, pek çok açıdan birbirin tekrarı gibidir. Üçünde de köyünden, daha iyi bir yaşam kurmak amacıyla İstanbul’a gelen Anadolu insanının ekonomik sıkıntıları ve dünyaları, küçük insanlıkları çevresinde ele alınmıştır. “Çöpçü Ahmet”te, boğaz köprüsünün üstünü süpüren Ahmet’in hayata bakışı ve küçük insanlığı şu cümlelerle yansıtılır:

“ *O her şeye bakardı. Vapurların düdüklü bacalarından içinden mi çalıyor diye, bu karının, bacakları üşümez mi diye, bu oğlancağızın potinleri neden yok diye, ellerinde tıraş jiletleri, çakılar ve rozetlerle polislerden bucak bucak kaçanlar neden böyle koşuyor diye, efendilerin sigara paketleri ne biçimdedir, nasıl yakıyorlar, nasıl tutuyorlar cigarayı diye?*” (ÇA, s.251-252)

“Köye Gönderilen Eşek” ve “Şeytanminâresi”nde de, hayatı böylesine basit ve düz algılayan iki Anadolu insanı vardır. Bütün emeğini ve umudunu İstanbul’a harcar fakat

<sup>58</sup> Bu hikâye, yazarın *Yaşamın Deniz* adlı hikâye kitabına “Haydut Kerimoğlu” diye girmiştir.

<sup>59</sup>Sait Faik’in hikâyelerinin ilk yayım yılı ve yerini, dolayısıyla hangi hikâyelerin dönemimize girdiğini belirlemede İbrahim Kavaz’ın *Sait Faik Abasıyanık, Yazar ve Eser* adlı çalışmasından yararlanılmıştır. Bu çalışmada, “Çöpçü Ahmet”in ilk olarak “Âmet” adıyla, *Vakit* g., 17.04.1939’da yayımlandığı belirtilir. [İbrahim Kavaz, *Sait Faik Abasıyanık, Yazar ve Eser*, Doktora Tezi, Elâzığ 1990, s.319].

kazandığı para en doğal ihtiyaçlarını bile karşılamaya yetmez. Her ikisi de evsizdir, abdest alacak bir banyoları bile yoktur. Bunun için üç defa denize dalıp çıkarlar. Bu yüzden, “Şeytanminâresi”nde, Çankırlı Mehmet, sahilde gördüğü bir şeytanminâresine, evini sırtında taşıdığı için gıptayla bakarken, “Karabaşın Hakkını Yediler”de ise, Anadolu kasabalarından birinde davulculuk yapan İbrahim’in de durumu onlardan farklı değildir. “Çöpçü Ahmet”te, işine biraz ara verse, çöpçü onbaşısı tarafından “*dalga geçmek*”le suçlanan Ahmet’le, deveci çingene tarafından seyirci az geldi bahanesiyle beş kuruşu kesilen Davulcu İbrahim’in durumu aynıdır.

## 2. Yozlaşma teması

Yozlaşma, bireyin kendi değerlerine, toplumun ve bütün insanlığın temel doğrularına yabancılaşması demektir. Yozlaşma, “insanın en duyarlı, en soylu yanlarını tahrip eden, körelten” bir durumdur.<sup>60</sup> Bu karakter yapısındaki kişiler, insanî değerlere sırt çevirmiştir. Yozlaşma, toplumların hayatına etki eden sosyal, siyasî, ekonomik ve kültürel şartların değişmesiyle kendini daha fazla gösterir. Bireysel manâdaki yozlaşmanın ortaya çıkışında bile bu etkiler söz konusudur.

Refik Halit Karay’ın hikâyelerindeki yozlaşma teması, naturalist ekolün bir sonucu olarak, insan-çevre (geniş mekân) etkisi altında açıklanabilir. Refik Halit, yozlaşma olgusunu ve yozlaşmış tipleri bozulmuş bir çevre veya ona doğru kayan bir sosyal hayat içinde, çeşitli zıtlıklar yoluyla ortaya koyar. Yozlaşma olgusunun işlendiği hikâyelerse, “Şeftali Bahçeleri”, “Sarı Bal” ve “Şaka”dır. Bunun dışında, “Koca Öküz”, “Vehbi Efendi’nin Şüphesi” ve “Boz Eşek” dli hikâyelerde ise, yozlaşma olgusu, kasabalı memur zihniyeti ve meselelere yaklaşımı biçiminde; ayrıca “Yatır”da ise bozulmuş din adamlarının sosyal bünyeye verdiği zararlara değinilmek suretiyle ortaya konulmuştur.

Bu hikâyelerdeki yozlaşma biçimi, bireyden yola çıkılarak ve sosyal hayata doğru genişletilerek ele alınmış, hatta bu sosyal hayat, ülkenin içinde bulunduğu genel görüntüye kadar götürülmüştür. Refik Halit, Anadolu kasaba ve şehirlerindeki sürgün hayatından hareketle, II. Meşrutiyet Döneminin idarî yapısında gördüğü aksaklık ve bozuklukları, bunların taşra hayatına yansımalarını, dönem aydınlarının yetişme ve düşünüş biçimlerini, halkın bilgisizliği ve tembelliğini hep bu insan-çevre ekseninde ele almıştır. Bu üç hikâyede de, vak’a, memur/bürokrat kesiminde yaşanan yozlaşma olgusu etrafında ele alınırken, dönemin çeşitli sorunlarına da ışık tutulur.

<sup>60</sup> Ramazan Korkmaz, *Sabahattin Ali, İnsan ve Eser*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1997, s.116.

“Şeftali Bahçeleri”nde, “*Anadolu'nun Saadabâdı*” olarak adlandırılan “*Akdeniz sırtları*”nda bir kasabada devlet memurlarının zevk ve eğlence düşkünlükleri ile kasaba hayatı anlatılır. Refik Halit, “*Yatık Emine*”de olduğu gibi, bu hikâyesinde de mekân (çevre)-insan ilişkisinden hareketle ve naturalist bir tutumla, çevrenin insan üzerindeki etkisi üzerinde durmaktadır. Kötü çevrenin kişilikler üzerindeki olumsuz etkilerini, “*Sarı Bal*”, kısmen “*Şaka*”, “*Küs Ömer*” ve “*Vehbi Efendinin Şüphesi*” adlı hikâyelerinde de görmek mümkündür.

Refik Halid, “Şeftali Bahçeleri”nde “insanı çevresiyle birlikte verirken çevrenin dikkatli bir gözlemlerle seçilmiş etkileriyle ustaca kaynaştırarak, ele aldığı konulara sosyal bir nitelik kazandırır. (...) Bu kompozisyon içinde sosyal bir yara gibi karşımıza dikilen bilgisizlik, tembellik, başboşluk üzerinde dikkatini toplayan yazar, bu tutumuyla aynı zamanda sosyal hayatın bir değerlendirmesini de yapar.<sup>61</sup>

“Şeftali Bahçeleri”nde, yozlaşma olgusu, bir bakıma kötü bir çevrenin ürünüdür. Şeftali bahçelerinin etkileyici bir tasviriyle başlar hikâye. Kasabaya gelen memurlar, şeftali bahçelerinin büyüüne kapılmaktan kendilerini alıkoyamazlar. Bu durum şeftali bahçelerinin cazibesinden kaynaklandığı kadar hatta daha fazla memurların zihniyeti ve meselelere bakışıyla ilgilidir. Şeftali bahçeleri yazarın kalemıyla o kadar canlı bir peyzaj olarak çizilmiştir ki, tembel ve safa düşkünü memurların âdeta, bu bahçelere koşmaktan başka da alternatifleri yoktur. Şeftali bahçelerinin memurların başını döndüren renk ve kokusundan sonra, bu güzellikle tamamen tezat oluşturan kasabanın görüntüsü girer. Memurlar, kasabanın “*çocuk çılgılığıyla dolu, gübre kokulu kızgın sokaklar*”ından kendilerini şeftali bahçelerinin “*kuytu, loş, rayihalı yerler*”ine (ŞB, s.31) atarlar. Şeftali bahçelerinde yapılan eğlencelerin ünü, memleketin en uzak yerlerine kadar gitmekte ve hatta kasabanın bu durumu dönemin devlet idarecilerince de bilinmektedir.

Refik Halit Karay, Türk hikâyeciliğinde belki de örneğine az rastlanır derecede ve etkide bir memur yozlaşmasını “Şeftali Bahçeleri”nde ortaya koymuştur. Kasaba yaşamında hakim unsur olan memur/yöneticilerin içinde bulunduğu yozlaşmanın âdeta sınırı yoktur. Yazar, bu sınırsızlığı “*Çapkın mutasarrıflarla rind kadıların uğrağı olmaktan kasaba öyle serbestleşmiş, ahalisi öyle açılıp zevke, safaya dalmıştı ki artık mubah görülmiyen günah kalmamıştı.*” (ŞB, s.31) biçiminde özetler

“Şeftali Bahçeleri”nde, memurların ortaya koyduğu kişilik özellikleri, tam anlamıyla bir ahlâkî çöküntü ve çözülmüşlüktür. İçki âlemleri, eğlenceler, kadınlarla düşüp

<sup>61</sup> Ramazan Kaplan, “Memleket Hikâyeleri ve Kasaba Hayatı”, *Millî Kültür*, 1986 (52), s.51.

kalkmalar ve alabildiğine lüks, tüketici bir zihniyet söz konusudur. Hiçbir idealleri ve sosyal sorunlara ilgileri yoktur. Sazlı sözlü eğlenceler yaparak, keman çaldırarak ve gazel okuyarak ömürlerini tüketirler:

*“Bu keyif düşküniü memurlar suya sabuna dokunan işlere karışmadıklarından senelerce yerlerinde kalırlar, âdeta kasabayı benimseyip evler yaptırırlar, havuzlar açtırıp kameriyeler kurdururlardı. Zaten ekserisi devrin hoş görmediği, başından savdığı kimselerdi. Terfi ümidinde olmadıklarından resmî işlere ehemmiyet vermezler, zevklerine bakarlardı.”* (ŞB, s.32)

Refik Halit Karay, “Şeftali Bahçeleri”nde, memurların üç önemli hastalığını, yozlaşmanın temel nedeni olarak ortaya koyar. Bunlardan birisi ve belki de en önemli olanı, memur/aydınların yetişme biçimi, aldıkları kültürel alt yapı, özetle, realist olmayan düşünüş biçimidir. Refik Halit, bunu bir medeniyet sorunu olarak yorumlar ve sorunun Batılı düşünüşle yetişmemekten kaynaklandığını belirtir. Kasabayı, âdeta Doğu mistisizminin yatağı olarak görür. Bunu, kasabayı, Lâle Devri’nin Saadâbadı’na benzetmek suretiyle ortaya koyar. Bunda, ayrıca, Lâle Devri saray çevresi ve bürokratlarının, batılılaşmayı şekilden ibaret sanıp kendilerini zevk ve eğlenceye kaptırmaları gibi, batılılaşmanın yanlış anlaşılmasına bir atıf da söz konusudur. “Şeftali Bahçeleri”nde, memur ve yöneticilerin çoğu şair, tasavvuftan dem vuran, rindâne tiplerdir:

*“Nedimâne gazeller yazarlar; aruzdan, tasavvuftan bahisler ederler; mevlevîlikten, melâmîlikten dem vururlardı. (...) Zevk, safa bu adamları bir deniz gibi, gırtlaklarına kadar sarmıştı, içinde rahat, sakin bir balık hayatı geçiriyorlar, dünya ile meşgul olmuyorlardı.”* (ŞB, s.34)

Refik Halit Karay, memur/bürokratin bir başka yozlaşma nedeni veya sonucu olarak da tembelliklerini ve teşebbüs ruhundan uzak olmalarını görür. Bütün memleket, tembel, uyuşuk ve kayıtsız memur/aydınlarla doludur. Bunları yola getirmediğçe memleketi kalkındırmak söz konusu olamaz.

Refik Halit’in “Şeftali Bahçeleri”nde ortaya koyduğu yozlaşmaya zemin hazırlayan bir başka etkense, devrin idarî yapısındaki otorite zayıflığı ve Anadolu’nun bir anlamda yozlaşmış memurlara terkedilmesidir: *“Payitahtta, vilâyet merkezlerinde memnu olan içtimalar, eğlencelere burada mesağ vardı.”* (ŞB, s.38)

*“Anadolunun Saadâbadı”na çevrilen kasabanın bu hâle nasıl geldiği ve buna kimlerin nasıl sebep olduğu, tecrübesiz, idealist ve nazariyeci bir bürokrat olan Tahrirat*



Müdürü Ağâh Bey'in bu kasabaya gelişiyle ve adım adım yozlaşmasıyla daha da açıklık kazanır.

“Sarı Bal”da da yine bir bürokratin, kötü çevrenin etkisiyle, iradeli davranamaması ve kasabadaki eşraf karşısında kurmaya çalıştığı otoritesinin yıkılması söz konusudur. “Sarı Bal”ın kaymakamı, düşmüş kadınlarıyla ünlenmiş ve ünü saray çevresine kadar ulaşmış bu Anadolu kasabasında, eşraftan Külâhçioğlu'nun çıkardığı huzursuzlukları ve zorbalıkları önlemek niyetindedir. Polise “*İçeride yakaladığınızı tıkn hapse!*” (SB, s.59) diye sert emirler veren kaymakamın kendisi de Sarı Bal'ın evindeki âlemlere gitmekten geri duramaz. Bir gece, Külâhçızade ve arkadaşları, Sarı Bal'ın evine âlem için geldiklerinde, kaymakamı, Sarı Bal'ın çocuklarıyla birlikte yorganın altına saklanmış olarak bulurlar.

“Şaka”daki yozlaşma olgusu ise, yine bireylerden hareketle, bir devrin memur/bürokrat tiplerini ve hayat felsefelerini ortaya koymak biçimindedir. Refik Halit, “Memleket Hikâyeleri”ne aldığı hemen her hikâyesinde II.Meşrutiyet Dönemi'ne, çeşitli açılardan eleştiriler getirir. “Şaka”da, o dönemin Sinop'unda, yerli halkla içiçe yaşayan Rum ahalinin rahat yaşayışı ve bu yaşayış içine dalmak isteyen, Servet Efendi ve Nedim Bey'in şahsında, İstanbullu iki memur tipi ve yerli halktan tüccar Şakir Efendi'nin içki, eğlence ve kadına karşı duydukları açlık duygusu ortaya konulur. Servet Efendi, İstanbul'un eğlence yerlerinde düşüp kalkmış, rahat yaşamaya alışkın, Sinop'taki<sup>62</sup> yaşamını sıkıcı ve eğlencesiz bulan, “...şöyle iki ahbap gidip de biraz içki, biraz çalgı arasında bir parça muhabbet edilecek bir ev” (Şaka, s.64) bulamaktan şikâyetçi bir kâtip tipidir. Arkadaşı Nedim Bey de aynı dünya görüşünü benimser. Bu memurlardaki eğlenceye açlık duygusu o kadar ileriye varır ki; Servet Efendi, bir akşam, ay ışığında, Rum kızı Pandispanya'nın “*Kalçasına bir çimdik basayım da çığlığını buradan işitiniz!*” (Şaka, s.69) şakasıyla denize girer ve ertesi sabah ölüsü bulunur.

Sadri Ertem, “Bir Boşanma Hikâyesi”nde, II. Meşrutiyetten Cumhuriyete gelinceye kadar geçen önemli tarihî ve sosyal dönem içinde, yozlaşan birey ve onun aile ilişkilerini ele alır. Sadri Ethem'in diğer hikâyelerinde olduğu gibi bu hikâyesinde de sosyal zaman, geriye doğrudur. Hikâyeciliğinin neredeyse 1940'lı yıllara dayandığı bu tarihsel süreçte,

<sup>62</sup> Sinop, “Selçukîlerin refahlı devirlerinde”, tıpkı Erzurum, Harput, Malatya, Diyarbakır, Amasya ve Tokat gibi “çok dengeli ticaret, endüstri ve kültür merkezleri durumunda” olan şehirlerdendir. [Prof. Dr. Mustafa Akdağ, *Türkiye'nin İktisadî ve İctimaî Tarihi 2*, Barış Yayınevi, Ankara 1999, s.26.]; Ayrıca, o zamanki işlek bir liman şehri de olan Sinop'un tarihteki bir başka yeri de zevk ve eğlenceleriyle de adını duyurmuş bir şehir olmasıdır. [Osman Turan, *Türkiye Selçukluları Hakkında Resmî Vesikalar*, Türk Tarih Kurumu Yay., Ankara 1988, s.161].

eskiye takılıp kalması ve bir türlü Cumhuriyet dönemine gelememiş olması onun hikâyeciliğinin en sorunlu yönüdür.

Hikâyenin mekânı İstanbul ve Anadolu'dur.<sup>63</sup> Hikâyenin baş kişisi olan Fettah Bey'in yaşadığı yozlaşmanın asıl mekânı İstanbul olarak verilir. Anadolu'da geçirdiği yıllar ise Fettah Bey'in daha az çözümlenmiş yaşadığı yerdir.

Fettah Bey bir anlamda kuşaklar devrini yaşamış, bu devirlerin rengini üstünde taşıyan bir tiptir. Yozlaşma olgusu, bu hikâyede, bir bakıma, köklerini alafranga/züppe tipini ortaya çıkaran zeminle ilintili olarak ele alınmıştır. Zaten, alafranga/züppe tipinin kişilik özelliklerinden birisi de yozlaşmışlıktır. Bilindiği üzere, alafranga/züppe tipi, ne kendi kültürel kimliğini oluşturabilmiş ne de Batılı düşünüşe ulaşabilmiş, şekilci ve yüzeysel bir tipin kimliğini taşır.

Fettah Bey, fakir bir ailenin çocuğudur. Babası Anadolu'da evkâr kâtibliği yapmış ve orada ölmüştür. Fettah Bey'i annesi zor koşullarda büyütür. Liseden şahâdetname almıştır. Mahallenin zengin ve itibarlılarından Hacı Selim Bey tarafından kayırılarak adliyede memuriyete başlar. Fettah Bey'in kişiliğinin oluşumunda bu kayırmanın ve daha sonra gelecek asalak hayatının katkısı son derece büyüktür. Bu sırada hukuk mektebine de devam eder. Hacı Selim Bey'in kızıyla evlenir. Anadolu'da mahkeme azası olarak göreve başlayan Fettah Bey'in Anadolu yılları kısmen de olsa olumlu tip özellikleri sergilediği yıllardır: *“Memlekette vakarı ile, doğru sözlülüğü ile, hak ve adaletten kıl kadar ayrılmamakla şöhret kazanmıştı.”* (BBH, s.92)

Fakat, Anadolu'ya giden pek çok İstanbullu/memur/aydının Anadolu'da İstanbul'u yaşama isteği ve çabası onda da görülür. Anadolu'nun sosyal sorunları, Anadolu ortamı bu tiplerde yeni bir aksiyon ve kişilik oluşumuna neden olmaz. Anadolu'da da bireysel bir hayat yaşar. Her akşam karısının hazırladığı rakıyı yudumlayıp ud dinler. Bu tarz yaşam biçimini o kayınpederi Selim Bey'den almıştır. Kayınpederini taklit ederek başladığı bu durum onu yozlaşmaya doğru götüren ilk aşamadır: *“Adliye dairesinden çıktıktan sonra doğruca evine gider, entarisini giyer, kayınpederinin usulünce köşeye çekilir, karısı mutbakta güzel güzel mezeler hazırlar”* (BBH, s.92)

Bu aynı zamanda, dönemin Osmanlı asker/bürokrat ve elit çevresinin nemelâzımcı yaşayışına getirilmiş bir eleştiridir.

Maaşını faiz karşılığında kırdırdığı için Anadolu'daki görevinden olan Fettah Bey,

<sup>63</sup> Yazar bu ikinci mekâna taşra demektedir.

İstanbul'a döner. Kayınpederinin evine yerleşir. Bu sırada meşrutiyet ilân edilir. İttihatçılığa dair hiçbir fikri ve çabası yokken birden inkılâpçılar arasına karışır. Sözde Jön Türk'lükle saygı görür. İlk Mebusan Meclisi'nde milletvekili olur. Bu noktada, II. Meşrutiyet döneminin siyasî ve sosyal karmaşası içinde hak etmedikleri halde kendilerine yer edinen, kimlik kazanan bazı tiplerin ve dönemin siyaset ve insan anlayışının eleştirisi de gündeme getirilmiş olur. Fettah Bey'in Avrupaî tarza doğru gittiğini sandığı değişimin izleri İkinci Mecliste milletvekili olduğu yıllarda kendini hissettirmeye başlar:

*“İkinci intihap devresinde, Selim Beyin aşu boyalı, cumbaları hanımeli, ve asma yapraklarile örtülü, tahta merdivenleri bastıkça gıcırdayan, avlusu malta taşı döşeli, mutfığı kuyulu, duvarları Bağdadili evinden çıktı. Şişliye taşındı. (...) Artık evinde karısının udunu dinlemiyordu. Alman musikisinden, orkestradan bahsediyordu.”* (BBH, s.95)

Fettah Bey'in mebusluk ve Almanya'yla yaptığı ticaretle dünyası değişmeye, alışık olduğu yaşam biçimini beğenmemeye başlar. Bu değişimin etkileri aile hayatına da yansır. Entarisini giymez, karısının yaptığı ciğer kebabı ve rakıdan hoşlanmaz olur. Ud rafa kaldırılır. Eve gramofon ve Avrupaî müzik parçaları getirilir. Yerel renklerin ve zevklerin yerine koyduğu bu yeni değerleri aslında yeterince benimseyip sevemez. Fakat günün modası ve gereği görerek, hatta ticarî bir endişeden<sup>64</sup>, bu değerlere alışmaya çalışır:

*“Fettah gramofonda konuşan sellülüt bedenli, Edison kızlarının sesinden pek zevk almıyordu. Fakat ne çare ki, dostları, ahbabları, hele Alman misafirleri, yerli Ermeni ve Rum ortakları udtan zevk almıyorlardı.”* (BBH, s.96)

Fettah Bey'in sosyal çevresi değiştikçe yaşama bakışı da değişir. Fakat bu değişim olumlu bir değişim, başka bir deyişle gelişim değildir. Çünkü eski değer yargılarının yerine koyduğu yeni değer yargısını da yeterince tanımaz, yüzeysel, özüne inilmemiş bir değersizlikler bütünü olarak duran bu Avrupaî yaşam biçimi, ne Fettah Bey'in ailesi ne de Cumhuriyet Türkiye'si için bir model olabilir:

*“Dostları ve rakipleri klüplere ve kabarelere gidiyorlardı. Onlarla beraber bulunmak, onlarla at başu iş yapmak, bir zaruretti. İlk defa karısının üstüne bardaki kadınlardan birisine kalbi akar gibi oldu.”* (BBH, s.96)

<sup>64</sup> Bu tipin, Tanzimat'tan Cumhuriyete kadar geçirdiği gelişim evreleri için bk. Berna Moran, “Felâton Bey ile Rakım Efendi”, s.38-46; “Araba Sevdası”, s.57-67; “Kıralık Konak”, s.136-152; “Alafranga Züppeden Alafranga Haine”, s.196-202. [*Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1*, 5.b., İletişim Yay., İstanbul 1995]; Fethi Naci, “Batılılaşma Çabaları ve Bunun Romana Yansıması”, *100 Soruda Türkiye'de Roman ve Toplumsal Değişme*, 2.b., Gerçek Yayınevi, İstanbul 1990, s.28-72.

Bu olumsuz değişimle Cumhuriyet dönemine giren Fettah Bey, milletvekili olamaz fakat zengin bir müteahhit olarak balolarda, süvarelerde boy gösterir.

Sadri Ethem, Osmanlı'dan Cumhuriyete geçişte, fırsatları kollayarak mal ve makam elde eden ve Cumhuriyetin yeni burjuvalarından olan bir tipi irdelemeye çalışır. Yazar, Cumhuriyetin ilanından sonra kurulan yeni Türkiye'nin yönetiminde Fettah Bey'i görevlendirmemekle, Cumhuriyet ve devrimleri benimsetmek adına verdiği mücadelesini sürdürür. Meşrutiyet, Mütareke ve dolayısıyla Osmanlı dönemine ait alafranga/züppe tipini yeni kurulan Cumhuriyete bulaştırmak istemez. Onu Cumhuriyetin ruhundan ve yönetimden uzak tutar. Tarihsel kişiliğine uygun olarak tipin Cumhuriyete yaklaşabileceği yerler bellidir. Bu da salon adamlığından öteye geçemez: *“Dans öğrendi, cici bici fraklar, smokinler yaptırdı. Kübik ve modern möbleli apartımanında gramofon bile ortadan kaldırıldı. Udu koyacak yer bulamıyordu.”* (BBH, s.96)

Kendini bir akıntıya kaptıran Fettah Bey'in karısına da ilgisi yavaş yavaş azalır, karısıyla paylaşacak ortak noktaları kalmaz, aile hayatı çekilmez olur ve çareyi boşanmakta bulurlar: *“Ne karısı, ne de kocası niçin aralarının soğuduğunu bir türlü izah edemiyorlar.”* (BBH, s.97)

Memduh Şevket, “Düğün”de farklı bir yozlaşma olgusunu ele alır. Hikâyede, düğün gibi bir gelenek, âdet ve görgü ürünü ve toplumu her yönüyle ifade eden sosyal bir davranışın yozlaştırılması sonucunda, toplum için nasıl zararlı hâle geldiği üzerinde durulur. “Düğün”de, bir köy düğünü öncesi yapılan hazırlıklar, âdetler, komşuluk ilişkileri, yardımlaşma ve düğün sırasında yapıla gelen alışkanlıklar, yemekler, içki sofraları, eğlenceler, konukların ağırlanması gibi bir dizi geleneksel kabulleri içeren sosyal paylaşımlar, “*düğün*”ün belli başlı aşamalarını oluşturur: Bu aşamalar, “*yastık koşusu*”na katılacak atların bakımının yapılması olarak “*uçurma*” verilmesi, bir hafta uykusuz bırakılan atların koşu gecesi uykuya yatırılışı ve uyanan atların “*idman*”ının bozulmuş sayılışı; “*düğün okuyucusu*” iki yaşlı kadının ev ev dolaşarak bütün köy halkını düğüne çağırması; eski pehlivanlardan Düğmeli Halil Pehlivan'ın “*Hazreti Hamza peygamberimizin sünnetince*” güreş olacağını ve verilecek hediyeleri ilân etmesi; köyün ağalarının ve beylerinin düğün evine götürülecek hediyeler için gizliden gizliye birbirleriyle yarışmaları; kına gecesi için köye gelen misafirlerin köyün dışında karşılanması, yaşına ve sosyal statüsüne göre misafirlerin ayrı mekânlarda misafir edilmesi, kurulan içki sofraları ve çalgı meclisleri, gençlerin gelin alayının önünü keserek “*boyunduruk parası*” alması, hizmetkâr, yozcu, çoban, güdücü ve sığırtmaçların düğünden sonra çingeneleri yoldan çevirip kendi

aralarında eğlenmeleridir. Bütün bu güzel âdet ve geleneklerin bir toplumsal dayanışma ve işbirliği içinde gerçekleştirilmesi kuşkusuz en güzeldir. Fakat, bu denli toplum felsefesini yansıtan ve bugün neredeyse yok oluşlarıyla bir hüznün ve nostalji unsurları durumuna gelen bu âdetlerin, hikâyede bilinçsiz insanların elinde rayından çıktığını görmekteyiz. Bu âdetler bir karmaşa, bir kavga ve hatta ölüm nedeni bile olmaktadır:

*“Düğünün ertesi günü köyden kasabaya dönen çalgıcı çingeneleri yoldan çevirip ahırın birine kapamışlar. Bir gece sonra Halit Ağa adında birinin samanlığında toplandılar. Yağ kandilini kirişe astılar, binlikleri ortaya çıkardılar, kulaklı bıçakları çekip yere sapladılar.(...) Aralarında kavga çıktı, içlerinden biri yağ kandiline bir bıçak vurdu, sonra karanlıkta dövüştüler.(...) İki üç gün sonra, Çolak Mehmet adında birini kapının arkasında ölmüş buldular, ancak sayıda bir adam değildi, gömdüler gitti.” (D, s.126)*

Refik Halit gibi, Anadolu kasabalarını iyi tanıyan ve hikâyelerine yansıtan bir başka yazar da Sabahattin Ali'dir. Sabahattin Ali'nin hikâyeleri de tıpkı Refik Halit'in memur ve yöneticileri gibi yozlaşmış tiplerle doludur. Sabahattin Ali, hemen bütün hikâyelerinde şu ya da bu şekilde bu temaya yer verir. Bu hikâyelerin başlıcaları, “Bir Orman Hikâyesi”, “Kazlar”, “Komikişehir”, “Bir Siyah Fanila İçin”, “Isıtmak İçin”, “Sıcak Su”, “Ayran”, “Köpek”, “Mehtaplı Bir Gece” ve “Bir Firar”dır.

Bunlardan, “Bir Orman Hikâyesi”nde, yozlaşma, ana temayı besler ve sosyal zeminini hazırlar. Hikâyede, geçimini ormancılıktan sağlayan, ellerindeki tek gelir kaynağı ormanlarını kaybeden köylülerin içine düştüğü sefalet anlatılır. Köylülerin şirket yetkilileri tarafından istismarı, rüşvetçi bir memurun desteğiyle gerçekleşir. Ormanların yok olmasına isyan eden köylüler, hükûmetten yardım isterler ve aralarından birini kasabaya yollarlar. Oysa, şirket yetkilileri memurla çoktan bağlantıyı kurmuştur. Jandarma eşliğinde köye gelen hükûmet memuru, jandarmalara köylüleri göstererek *“Sürün bunları ormandan dışarı!”* (BOH, s.133) emrini verir.

“Bir Siyah Fanila İçin”de ise daha geniş çaplı bir aydın yozlaşmasına değinilir. Bu hikâyede, mülkiyeden bir yıl önce mezun olmuş, bedbin, bohem ve serseri ruhlu bir İstanbul gencinin, Anadolu'da içine düştüğü durum sergilenir. Hikâyede, üniversite bitirmiş, sözde aydın olmuş fakat içinde yaşadığı coğrafyaya ve meselelerine yabancı bir gencin kişilik olarak nasıl bir yozlaşma içinde olduğu irdelenir. Bu yozlaşma sonucunda dış dünya ile uyumu bozulan Mülkiyeli Ömer, bu uyumsuzluğunu kişiliğinde değil, kaymakam olarak gittiği kasabada arar. Bu alelâde, *“basit”* gördüğü kasaba ve kasabalı, onun değişken ruhunu sıkır. Kendini beğenir, halkı *“manasız ve fesat”* bulur. Belli bir fikri

ve felsefesi yoktur. Hodbinliği, en yüksek seciye sayar. Dünyaya ve olaylara, hatta tabiata Schopenhauervârî<sup>65</sup> bir gözle bakar. Anadolu kasabasında kaymakamlık gibi ciddi sorumluluk isteyen bir görevi üstlenecek yapıda değildir. Başındaki “melon şapka”, sırtındaki “kolalı gömlek” bile fazla gelir. Bunları sırtından çıkarıp bir “bıçkın fanilas” giydiği anda kendini tamamıyla değişmiş hisseder. Mülkiyeli Ömer bu değişken ruhunu kendi anlatımıyla şöyle açıklar ve yüksek sesle eleştirir:

“Gafil!.. Burada seni sıkan, halk, muhit değil kendi mevkiindir; sen efendi olmak kabiliyetinde değilsin... Sen nizam kanun gibi kayıtlara tâbi olamayacak kadar serserisin... Muayyen bir daire, muayyen bir ikametkâh seni sıkar, sana her gün değişen bir iş, her gece değişen bir yatak lâzımdır...” (BSFİ, s.192)

Hayatı toplum penceresinden değil, bohemce, daha çok zihinsel bir tartışma olarak algılayan, bir anlamda entelektüel görünümlü bu kişiler, yarı/aydın tipinin birer uzantısıdır. Sabahattin Ali, Mülkiyeli Ömer’in bu bohem ve kötümser, sorumluluktan kaçır yapısını, dönemin genel bir gençlik sorunu olarak görür. O, âdeta çağın gençliğinin bir simgesidir. Yazar, bunu, üstü kapalı bir şekilde dönemin tek parti diktasına da bağlar:

“Bana vatanperverlikden, oraların tenvire ihtiyacından bahsetme! Söyliyeceklerin doğrudur, lâkin (...) bizim için, yani benim içinde yetiştiğim gençlik için memleket muhabbeti bir fantezi, feragat lûgatdan silinen bir kelime, hudbinlik en makul seciyedir.” (BSFİ, s.193)

“Komîkişehîr”deki yozlaşma, insanın insana olan acımasızlığı gibi görünse de altında çok ciddi sosyal sorunları barındırır. Bunun sorumluları ise insanî, ahlâkî ve meslekî açıdan yozlaşır bürokrat/aydın/memurlardan oluşmuş geniş bir kesim ve zihniyettir. Sabahattin Ali’ye göre aydın/bürokrat/memur denilince akla yozlaşma olgusu gelir. Genelde de, sosyal aksaklıklarla yozlaşma olgusu iç içedir. Bu yöneticilerin halktan uzak, insana ve değerlerine yabancı, bencil, despot ve acımasız yapısıyla özdeşleşen bir olgudur yozlaşma.

<sup>65</sup> Arthur Schopenhauer’in düşünce tarihimize girişı 1800’lü yıllardır. Bu yıllarda aydınlarda ve gençlerde bu Alman filozofunun fikirlerine karşı geniş bir merak oluşmuştur. Ahmet Mithat da Schopenhauer’u, bir arkadaşının kendisine verdiği bir eseriyle ve tesadüfen tanımış ve Schopenhauer’in okuduğu bu eserinden hareketle *Schopenhauer’in Hikmet-i Cedidesi* (1888) adlı bir kitap yazmıştır. Bu eserinde, pozitivizme ve Hristiyanlığın öğretilerine karşı çıkan Schopenhauer’in kötümserliği üzerinde duran Ahmet Mithat bu konuda şunları yazar: “Bu filozofa göre dünyada kimseye gıpta edilemez; ah ben onun yerinde olsaydım denilemez. Zira herkes acınacak haldedir. Bu dünya cehennemdir. Elinizde güvenilir bir yaşam pusulası olmasını isterseniz, bu dünyanın acı çekme yeri olduğuna inanınız. Biz bu dünyada eziyet çekecek olanların sürgün yerindeyiz. Öyle bir ceza evindeyiz ki, çekilen acılar insanın yetenek ve kültürü arttıkça daha şiddetli oluyor. Böyle bir durumdan ibret almalı ve birbirimize karşı iyi davranmalıyız...” [Akt: Arslan Kaynaradağ, *Türkiye’de Cumhuriyet Döneminde Felsefe*, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara 2002, s.330].

“Komîkişehîr”de, düşük karakterli, korkak fakat işgüzar bir kaymakamın halkla ilgili icraatları da onlara zarar verir niteliktedir. Tiyatro kumpanyasının kasabadaki bir temsili sırasında, kasabalı zengin kabadayılar tiyatroyu basıp aktivist Viktor’u dağa kaldırır. Bu olay, kasabanın bütün ileri gelenleri ve yönetici/memur takımının gözü önünde cereyan eder. Viktor’u dağa kaldıran eşraf/zorbalara yönetimden ve jandarmadan bir müdahale gelmez. Eşkıyaların kasabadaki nüfuzundan korkan kaymakam ve jandarma kumandanı olayı örtbas etmeye çalışır. Sevgilisi Viktor’u kurtarma çabasına giren Rahmi bu kişilerden destek görmediği gibi üstelik azarlanır ve hakarete uğrar. Kaymakam kasabalı zorbalara müdahale etmekle başına iş açacağını düşünür: “*İyi ki candarma kumandanına sordum... Çömleki zadelerle uğraşib dertsiz başıma dert mi açacaktım?..*” (KŞ, s.209)

Rahmi’nin kişisel çabalarıyla dağdan bulup getirdiği Viktor’u odasına çağırarak iş yapıyor görünen kaymakam Viktor’u cinsel istismara kalkıştır. Viktor buna izin vermez, kaymakamı tokatlar. Bu Viktor’un sonunu hazırlar. Genç kadın kaymakam tarafından geneleve gönderilirken, Rahmi, jandarma eşliğinde kasabadan uzaklaştırılır.

Sabahattin Ali, yozlaşma sorununu çoğu zaman bir aydın sorunu olarak ele alır. Bir anlamda Sabahattin Ali, aydınlardan şikâyetçidir ve elbetteki içinde yaşadığı sosyal zamanın aydınlarını eleştirir. Onları fikirsiz ve felsefesiz bulur. Her anlamda yozlaşmış bu tiplerin topluma verecekleri hiçbir değerleri yoktur. Bunlar aydın olma sorumluluğunu yeterine getirmekten uzak tiplerdir.

“Bir Skandal”da, Orta Anadolu şehirlerinden birine tayin olan yarı/idealist bir öğretmenin Anadolu’nun sözde “*münevverler*”iyle yaşadığı çatışma, bir aydın sorunu biçiminde ortaya konulur. “Bir Skandal”ın memur ve aydınları, her şeyden önce fikirsiz ve kısır düşünceli kişilerdir. Mesleklerinin dışında, gereksiz şeyler hakkında konuşmayı, bilgiçlik taslamayı çok severler. Her sözün sonunu ise “*havaiyat*”la bitirirler. Bu “*havaiyat*”ın içeriği, onların yaşama biçimleri, ilgi alanları ve karakter yapılarını da deşifre eder:

“*Bir mühendis uzun müddet edebiyattan, bir doktor bahçesinde yetiştirdiği çiçeklerden bahsetti ve bir lise muallimi belediyenin yeni yaptırdığı şehir plânını tenkit etti. Nihayet bu ciddî bahislerden yorulan münevverler sözü havaiyata döktüler.*” (BS, s.131)

Öğretmen Nurullah, bu Anadolu şehrinin sözde aydınlardan oluşmuş, en üst kültürel ve sosyal tabakasının düzenlediği “*aile toplantıları*”na katılır ve onları yakından tanıma fırsatını bulur. Bu toplantılarda, bu aydınların “*tefekür kabiliyetlerini*” yitirmiş bir

kitle olduğunu görür. Kendilerince bir şehir sosyetesini kuran, vakitlerini tombala oynayarak, dedikodu yaparak ve poker partileri çevirerek harcayan aydınların yaşadığı fikrî seviyesizliği “*Bu muhit, şehrin bu en güzide muhiti fikrî itibarile merhamete şayandı.*” (BS, s.132) sözleriyle ortaya koyar.

Memur ve aydınlar, tam anlamıyla bir fikir sefaleti içindedir. Seçtikleri meslekleri, bir ideal, bir fikir uğruna seçmemişlerdir. Aydınlar “*bir fikir ihtiyacı*” gütmeyen, sadece, daha iyi yaşamak, daha iyi giyinmek ve güzel bir kadınla evlenebilmek için doktor, mühendis, avukat veya öğretmen olmuşlardır. Genç öğretmen, bu aydınların yaşadığı kişilik yozlaşmasını “*...dimağ gibi en asil bir uzuvlarını midelerine ve tenasül cihazlarına uşak olarak kullanıyorlardı. (...) Münevverlerimizde dimağların rolü kör bağırsağınkinden daha fazla değildi..*” (BS, s.132-133) biçiminde özetler ve dönem aydınlarını ağır bir dille eleştirir.

Bu fikirsiz, korkak, suya sabuna dokunmadan yaşayan, eyyamcı memur/aydınlar, öğretmeni içlerinde barındırmazlar. Bir yıldırma ve bezdirme politikası güderler. Çeşitli ayak oyunlarına başvurup öğretmeni Anadolu’dan bir anlamda kovarlar.

Sabahattin Ali, “Ses”te, sosyal adaletsizliğin çok daha kökleşmiş bir şeklini ele alır. Hikâyede, gelir seviyesi, sosyal çevre, eğitim ve kültürel bakımdan eşit koşullarda olmayan iki insanın aynı ölçütlerle değerlendirilmesi sonucunda ortaya çıkan bir eşitsizlik vardır. Buna zemin hazırlayan kişilerse, bilinçsiz ve yoz aydınlardır. Sivaslı Ali, bir yol işçisiyken, yazar-anlatıcı ve müzisyen arkadaşı tarafından, güzel türkü söylüyor diye Ankara’ya getirtilir ve bir yarışmaya sokulur. Müzisyen, Sivaslı Ali’nin “*bir opera tenoru*” olabilecek bir sese sahip olduğunu düşünür ve onun yerine hayâller kurar: “*Onun frak içindeki vücudunu ve beyaz yakalardan fırlayan kırmızı yüzünü görmek harikulâde bir şey olacak...*” (Ses, s.13)

Sivaslı Ali’nin kültürel alt yapısını ve yaşam koşullarını düşünmeden, onu böyle bir yarışın içine sokan aydın hayâlciliği eleştirilir. Sivaslı Ali, her bakımdan eşitsizlikler içerisindedir. Giyimi kuşamı yoksulluğunun izleriyle doludur. Ayakkabıları yırtık, çorabı deliktir. Elinde bir sazı vardır. Onun için çok yabancı olan bir salona götürülür. Bir Alman piyanist, bir “*kuyruklu piyano*”nun başına geçer. Almanca direktifler verir, salonda yüksek tonda Almanca, Fransızca konuşulur. Bir başka genç müzisyense, yozlaşmada alternatif değeri bulmuş, Batılı gibi olma hevesine kapılmış, bilinçsiz ve kompleksli bir züppe tipi çizmektedir. Yazar-anlatıcının, Sivaslı Ali’yi yere oturtup türkü söyletme önerisine “*Yok canım, ne münasebet! Frenklere karşı bağdaş kurup oturtmak olur mu? Herifleri*



*kendimize güldürürüz!*" (Ses, s.17) biçiminde karşılık verir. Sivaslı Ali, sınavda başarısız olur. Hatta durumuna gülüşenler vardır.

"Köpek"te de aydın yozlaşması sosyal adaletsizliği doğurur. Adaletsizliğin arkasında duran yozlaşmış aydın tipi eleştirilir. Sabahattin Ali'de, yozlaşmış aydın konumu bellidir. Yozlaşmış aydın, tematik gücün karşısına daima bir engel olarak çıkar. Bu ise onların, insanî duyarlıklarını yitirmiş, bireyci, bencil ve züppe düşünüşlü kişiler olmasından kaynaklanır. "Köpek"te, gelir düzeyi çok yüksek ve toplumun elit çevresine ait mühendisle, geliri çok düşük ve toplumun en alt kesimini temsil eden çoban arasında bir karşılaştırmaya gidilir. İki kesim arasındaki uçurum, ekonomik temellere dayandırılır.

Mühendis Amerika'da okumuş, kayırmayla bir bankaya yerleşmiş ve yüksek bir ücret almaktadır. Lüks otomobiliyle Ankara'dan Konya'ya giderken, Koçhisar Gölü civarında bir çobana rastlar. Yanında, bankanın üst düzey yöneticilerinden birinin kızı olan nişanlısı ve kaynanası vardır. Mühendisin yoz kişiliği dış görünüşünden başlar. Üzerine "*İskoç kumaşından bir spor elbise*" ve başına da aynı kumaştan bir "*kasket*" giymiştir. Ayağında "*golf pantolon*" ve bu pantolonun altında "*belki yirmi beş renkli, kareli çoraplar*" vardır. Ayakkabıları "*yuvarlak burunlu ve derisi tüylü kalın iskarpinler*"dir. (Köpek, s.31) Hızlı araba sürmekten sağ ayakkabısının tabanı delinmiştir.

Çobanla bu şehirliler arasında bir dizi konuşma geçer. Çoban onların dilinden anlamaz. Çünkü onlar çobana uzaydan gelmiş muamelesi yaparlar. Mühendis, "*halkla köylü ile temas cazibesi*"ne kapılan dönemin diğer yozlaşmış tipleri gibi çobana köycülük nutku çeker: "*Bak, biz seninle nasıl alâkadar oluyoruz. Sen bizim köylü kardeşimizsin. Biz de sizdeniz!*" (Köpek, s.35)

Mühendisin bu sözlerine çoban, "*Kimlerdensiniz?*" cevabını verir ve köpeğiyle kurduğu rahat diyalogu bu aydınlarla kuramaz. Bir demagog tavrıyla dogmatik fikirlerini sergilemek ihtiyacı duyan mühendis, bütün nutukçu aydınlar gibi bunu bir "*içtimai vazife*" kabul ederek sözlerine şöyle devam eder:

"*Beni dinle, çoban kardeş (...) Siz daha çok gerisiniz. Bak! Biz yerimizden yurdumuzdan kalkıp sizinle konuşmak, derdinizi dinlemek için buralara geliyoruz, siz gözünüzü, kulağınızı dört açıp istifade edeceğiniz yerde etrafınıza bakınıyorsunuz. Senin ihtiyaçların nedir? Sıkıntıların nedir? Bunları öğrenmek istiyorum, bana bütün kalbini açmalısın. Ben senin kardeşimim. Ha, öyle değil mi?*" (Köpek, s.35-36)

Çoban, bu sözde aydının nutuklarından bir şey anlamaz. Büyük lâflarına aldırılmaz görünen çobana sinirlenen mühendis "*Adam olmaz bu sersemler*" (Köpek, s.37) diye

mırıldanır. Nişanlısı korktu diye çobanın köpeğine ateş eder. Mühendisin doyumsuz egosunu tatmin için çobanın köpeğini öldürmesi, aydınla köylü arasında sürekli var olan bir çatışmanın izlerini de taşır.

“Sıcak Su”da, ise, devlet gücünü simgeleyen jandarmanın köylüye uyguladığı acımasızlık ve despotizm, jandarmanın insana duyarsızlaşması ve yoz zihniyetin bir sonucudur. Ağanın oğlunu öldürdüğü için kanundan kaçan İsmail’in karısı Emine, bir akşam üstü köydeki evinde yalnız otururken, jandarma aldığı bir ihbarla, İsmail’in evine gelir. Etrafı arar, Emine’yi itirafa zorlar. Evin banyo bölümünde bir teneke sıcak su bulan jandarma, İsmail’in buralarda olduğunu anlar. Jandarmalar, Emine’ye haince ve insanlık dışı bir itiraf ettirme biçiminde anlaşırlar:

*“İsmail herhalde uzakta değildir, bize teslim olmıya gelmezse, karısının ırzını kurtarmıya da gelmez mi?.. (...) “Ben şimdi Emine’yi yakalayıp mindere atarım, bağırsa nasıl olsa İsmail dayanamaz, nerdeyse çıkar gelir. O zaman kapının yanında bekler, ya ölüsünü, ya dirisini yakalarsın. Bağırmazsa... Eh, ne yapalım...Bir kere de sen denersin!”* (SS, s.43-44)

Jandarmanın bu insanlık dışı ve acımasız tutumuna karşı savunmasız Emine’nin yapacağı bir şey yoktur. Kocasını korumak için onurunu bile feda eder. Bu olayı gururuna yediremeyen Emine köyünü terk eder ve ondan bir daha haber çıkmaz

“Asfalt Yol”da ise, köylünün ve halkın sorunlarına kulak tıkamış, öngörüsüz ve mantıksız iş yapmağa kalkan fakat eline yüzüne bulaştıran; beceremediği bu iş için de suçlu arayan yönetici/bürokratin yozlaşmış tutumu eleştirilir. Hikâye, idealist bir öğretmen, Anadolu’nun bir bozkır köyünde yaşadığı olaylar biçiminde aktarılır. Köyü ve vilâyet merkezini altmış kilometre uzaklıktaki demiryoluna bağlayan, köylünün yıllardır çile çektiği yolun yapımı için o güne kadar yetkililerce hiçbir çaba sarfedilmezken, vali, şehre gelen bir devlet büyüğünün, yolun bozukluğundan dert yanmasıyla hararetle bir çalışma başlatır. Valinin amacı, halkın sorunlarına çözüm bulmak değil, gelen devlet büyüğünün gözüne girebilmektir: *“Acaba bu yol asfalt olsa şehrimizi sık sık şerefendirir misiniz?”* (AY, s.9)

Olağanüstü bir işgüzarlıkla kolları sıvayan vali, yolu, sırf gösteriş için asfalt şoseye dönüştürür. Oysa, köylünün ihtiyacı olan yol, ulaşımı sağlayacak daha düzgün bir yolken, yarım milyonu yola akıtır. Valinin, Cumhuriyetle gelen hizmet aşkıyla çalıştığı ve halkçılığa dair nutuklar vererek açtığı asfalt yol kısa sürede çöker. Bunun faturası köylüye çıkartılır. Yol, kağnıların ve öküz arabalarının geçişine kapatılır. Keyfiyetçi, gösteriş

meraklısı, demagog ve işgüzar valinin bu yozlaşmış kişiliği yüzünden halk bir kere daha incinir ve hırpalanır.

*“Bu yasak pek ağırdı. Yol iki dağ arasındaki bir boğazdan geçtiği için, şimdi istasyona gitmek isteyenler bu dağı dolaşacaklar ve tam altı saat ziyan edeceklerdi. Bir yere toplanıp bir çare düşündüler, fakat ne candarmalara karşı koymıya, ne de kağnılara lâstik tekerlek taktırmıya, şimdilik imkân yoktu.”* (AY, s.13)

“Isıtmak İçin”de ise, insanî ilişkilerde yaşanan yozlaşmaya dikkat çekilir. Güç durumdaki insanlara seyirci kalınması ve yaralarının sarılmaması eleştirilir. Konya’nın “Küllükbaşı” semtinde, bir Ermeni madamın işlettiği bir pansiyonda kiracı olarak oturan yazar-anlatıcının bakış açısıyla aktarılan hikâyede, yozlaşma bireysel ve toplumsal boyutuyla ele alınır. Bireysel boyutunu, kitaplarla örülü bir dünyada, kendi içine çekilmiş bir aydın/entelektüelin kendini toplumdan soyutlaması oluştururken; toplumsal boyutunu ise, içinde yaşanan cemiyetin etrafında olup bitenlere duyarsız kalması söz konusudur.

Ermeni madamın pansiyonunda, memur maaşıyla kıt kanaât geçinen ve kitaplara gömülü bir hayat süren yazar-anlatıcının dünyası, çamaşırlarını yıkamak için gelen yoksul bir kadının yaşadıklarına tanık olmasıyla değişir. Yazar-anlatıcı, bir aydın olarak toplumda gördüğü duyarsız ve ruhsuz, kendi benine sığınmış insanları temsilen, kendini ortaya koyar ve eleştirir. Bencilleşmiş, rahatına düşkün, toplumda acı çeken insanların bu acılarına şahit olmakla bile rahatının bozulacağından korkan kişilerin öz eleştirisini kendinde yapar: *“Körleşen ruhum, rahatının ve muvazenesinin bozulmasından korkuyordu. İnsanlığımın üzerini kaplıyan miskinlik ve alâkasızlık kabuğu parçalanmak tehlikesindeydi. Hodbin bir kuvvet beni içeri çekti.”* (İİ, s.46)

Sabahattin Ali’ye göre, bir aydın/entelektüelin gözü ve yüreği, daima, topluma ve ezilen insana dönük olmalıdır. Başka bir deyişle, aydın geçinen insanın toplum sorunlarına duyarsız kalmak gibi bir lüksü asla yoktur. Anlatıcı, küçük kızı, odun alacak parası olmadığı için kucağında sayıklayarak ölen çamaşırcı kadının bu çaresiz hali karşısında insanlığından utanır. Derin bir acıma hissiyle ve bütün insanlığı sorgulamak üzere kendini sokağa atar: *“Ben, içimde dayanılmaz bir acı ile ve önüme çıkacak bütün insanları yakalarından tutup oraya götürmek arzusuyla, artık uyumıya hazırlanan şehrin ortasına doğru koşuyordum.”* (İİ, s.52)

Hikâyelerdeki yozlaşma olgusu, bireysel niteliklerden çok, sosyal nitelikler taşır. Ev içi yozlaşmaları, eşler arasındaki yozlaşmalar, kısacası kadın-erkek ilişkilerindeki yozlaşmalar ya da toplumdaki güzel gelenek ve âdetlerin yozlaşması bu dönem yozlaşma

biçimleri arasında fazla yer almaz. Din adamlarının yozlaşması, iki yüzlülük, maddî çıkar peşinde koşma gibi olgular en fazla görülen yozlaşma biçimidir. Özellikle toplumcu gerçekçilerde bu duruma sık rastlanılır.

Reşat Enis, “Dinsiz, İmansız Muhtar!” ve “İlk Sükûtu Hayâl”de, iki din adamının çevresine verdiği zararları eleştirel bir yaklaşımla hicveder.

“Dinsiz, İmansız Muhtar!”da, köylüyü acımasızca ezen muhtar/hoca tipiyle köylü arasındaki çatışma anlatılır. Muhtar, her zamanki gibi güçlü olandır ve karşısında güçsüz köylü vardır. Köyün gençlerinden Şaban’ın askerden izinli geldiğini görünce, onu, yol yapımı için taş kırmaya götürmek ister. Şaban, askerlikten gelme bir güvenle muhtara itiraz eder. Muhtarla Şaban arasındaki tartışmayı annesi yatıştırır. Bununla yetinmeyen muhtar, Şaban’ın ocağa geri dönüşünden sonra, “*Esker oğula yaptıramadığını, yaşlı kadına yaptırmıştır.*” (DİM, s.)

“İlk Sükûtu Hayâl”de de, toplumdaki yozlaşmış din adamları eleştirilir. Bu hikâyede, toplumun dinî duygularını sömüren “*hoca*” tipinin karakteristik özellikleri bir kere daha görüntülenir. Ayrıca, toplumun ön yargılı ve istismara açık bir din anlayışına sahip olması da eleştirilen bir başka noktadır.

Reşat Nuri, yozlaşma olgusunu, “İstasyonda”, “Kumandanın Şoförü” ve “Zoraki Doktor” adlı hikâyelerinde ana tema olarak işler.

Reşat Nuri, “İstasyonda”, dönem yazarlarının pek değinmediği bir yozlaşma çeşidi üzerinde durur ve bunun gelecek nesiller üzerindeki tehlikelerine dikkat çeker. Bu hikâyeye-gezi notundan da anlaşılacağı üzere, Reşat Nuri, Anadolu Notları’nda, halkı çok iyi gözlemlemiş ve âdeta sosyal psikolojilerini çizmiştir. Anadolu’da, köylüsünden memur ve aydınına kadar herkesi saran, toplumun bütün kesimlerinde görülen ve “*eski hastalık*” diye tanımladığı yozlaşmayı vurgular.

“İstasyonda”nın ilk örneğini bir memur oluşturur. Yazar, bu memur tipiyle, memur kesiminin zihniyetini, Anadolu’ya bakışışını, buldukları konumdan hoşnutsuzluklarını, merkez takıntılarını ve “*taşra*” korkularını “*eski hastalık*”a bağlar. İstasyon şefi, rötâr yapan treni bekleyen yazara dert yanar. İstanbul’a dönebilmek için iltimas geçmesini ister. Anadolu’nun bir kasaba istasyonunda tren bekleyen ve bir aristokrata benzettiği bu yabancıyı kendisini “*bu uzak ve ıssız cehennem*”den (İstasyonda, s.14) kurtaracağını umut etmektedir. Yazardan “*tavsiye*” isteyen memur, İstanbul’da banliyö istasyonlarının birinde memurluk yaparken “*Tesadüf deyin, talihsizlik deyin, nasılsa bir kazaya uğramış*” (İstasyonda, s.14) ve kasası açık verdiği için Anadolu’ya sürülmüştür. Bu sürülüşünü hak

edip etmediğini düşünmekten öte, dört seneden beri bu çölde kalmasının nedenini “*kimsesizliğimin, bir arayıp soranım bulunmamasının cezası...*” (İstasyonda, s.14) diye nitelendirir.

Yazarın bindiği trende tanıştığı köylüde de aynı hastalık vardır. Karısını boğazındaki şişlik için Adana Hastanesine götüren köylülerden biri “*Adana hastahanesinde tanıdığın birisi varsa bir tasfiye yazıver. (...) Şu garibe iyi baksınlar.*” (İstasyonda, s.15) diyerek aynı iltiması ister. Trendeki yolculardan başka birisinin de yıllardır, onu, Adana’ya, mahkeme koridorlarına sürükleyen, bitmek bilmez bir toprak davası vardır. Yazar, bu istasyonda ve trende tanıdığı insanların hayattan beklentileri ve davranışları karşısında memleketin çok önemli sosyal sorunlarından birisiyle karşı karşıya kaldığını anlar. Reşat Nuri’nin “*eski hastalık*” diye özetlediği sosyal psikoloji, “İstasyonda” şöyle açıklanır:

“*Memura inanmamak, vazife ve insanlık denen şeye inanmamak. İstasyon memuru bir çöl ortasında unutulduğunu, arayıp soranı bulunmadığını zannediyor. Köylü, doktorun zengin hastayı, fakir hastadan ayırt etmeyeceğine gönlünü kandıramıyor. En cahil insan tavsiye kelimesini biliyor, söylüyor.*” (İstasyonda, s.17)

Reşat Nuri, toplumdaki yozlaşmayı biraz daha genişletir. Toplumun ve her kesimden insanın hazırcılığa ve kolaycılığa kaçtığını, gençlerin de bu sosyal psikolojinin baskısıyla ehliyetsiz, vasıfsız ve hak etmeden bir yerlere gelme güdüsüyle yetiştiklerini vurgular. Bunu yine “*eski hastalık*”a bağlayan yazar, gelecek nesillerin bu hastalığa yakalanmaması için ne yapılması gerektiği sorusuna bir çözüm önermemekle birlikte, eğitim üzerinde durur. Bu psikolojinin daha okul sıralarındayken “*telkin*”le düzeltilebileceği görüşüne yer verir.

“Kumandanın Şoförü”ndeki yozlaşma, daha bireysel boyutlu ele alınsa da, hikâyenin baş kişinin bir genç kız ve anne adayı olduğu düşünülürse, yozlaşmış tiplerin gelecek nesillerin anası olmasının tehlikelerine dikkat çekilmesi açısından önemlidir. Ayrıca, genç erkeklerin evleneceği kızda ahlâkî düzgünlük araması da vurgulanmış olur.

Nevin, zengin ve kariyer sahibi bir koca bulmayı hayâl eden ve âdeta koca avına çıkan bir genç kızdır. Paşa eniştesinin Bandırma’ya davet fırsatını kaçırmaz ve Bandırma’ya gelir. Nevin’in Bandırma’daki ilk gözlemleri de eniştesinin mevkiî ve makamıyla ilgili olur. Arkadaşına, yüksek rütbeli birinin İstanbul’da pek çok rütbeli insan içinde sıradanlaştığını, bulunduğu makamın hak ettiği saygıyı görmediğini fakat Anadolu’da durumun farklı olduğunu yazar. Aslında bu durum kendisi için değişmiştir:

*“Debdebeyi, saltanatı sevip de hali, vakti pek yerinde olmayanlar dışarlarda yaşamal. Hele akrabası içinde bir büyük memur, benim eniştem gibi bir kumandan paşa, filân bulunursa”* (KŞ, s.37)

Basit, kültürsüz ve gösteriş budalası bir genç kız olan Nevin, kibirinden eniştesini bile küçük görür. Bandırma iskelesinde Paşanın ailesini karşılayanları görünce iyice havalanır. Kendini, İstanbul’da gördüğü Avusturya imparatoriçesiyle eş tutar:

*“Sevgili imparatoriçe ile aramda pek mini mini bir fark kalmıştı. O da onun başıyla selâmlar dağıtmasından, benim ise mağrur gözlerimi bir kerecik bile etrafa çevirmeğe tenezzül etmememden ibaret...”* (KŞ, s.38)

Paşanın şoförlüğünü yapan bir asker, istemese de onun dikkatini çeker. Fizikî görüntüsüyle her kadını etkileyebilecek bu askerin Anadolu’da bulunuşu, hatta Anadolu’dan çıkması Nevin’i şaşırtır: *“Bu kaba saba dağ çocuğu profilinde bu kadar ince iş anlaşılmaz muamma...”* (KŞ, s.38)

Anadolu erkeklerini İstanbul salonlarının müdâvimi kadınların bakışıyla görmeye çalışan Nevin, Anadolu erkekleriyle İstanbul’un beyefendilerini sürekli karşılaştırır. Tavrı, Anadolu erkeklerini küçük düşürmekten yanadır. Anadolu kadınlarına ve erkeklerine inceliği, kibarlığı ve bilgili olmayı revâ görmez:

*“Evet, bu kudret, çok tuhaf... Zarif, şık, hassas, malûmatlı salon beylerine at, eşek, hindi, maymun profili veriyor... Sonra, bu aptal köylü çocuğuna bu kadar nadide bir güzellik hediye ediyor... Ne kendisi, ne Ayşesi, yahut Fatması bunun kıymetini bilemeyecek!”* (KŞ, s.39)

Paşa’nın şoförüyle aşk yaşarken İstanbul’dan kibar bir elektrik mühendisinin kendisini görmek ve evlenmek istediğini öğrenir. Sevgilisine, evlendikten sonra da beraber olabileceklerini, kocasının şoförü olarak onu İstanbul’a aldirtacağını söyler. Fakat, hikâyeye şaşırtıcı bir biçimde sonlanır. Bandırma’da alâlâde bir insan diye, adi bir davranışla bıraktığı şoförün, aslında kendisine görücü gelecek elektrik mühendisi Hüseyin Refik olduğunu öğrenir.

“Zoraki Doktor”da ise, kasaba ortamı içinde yozlaşmış bir doktor tipi ele alınır. Yazar-anlatıcının aktardığı hikâyede, Mütarekeden sonra İstanbul’dan ayrılıp bir Anadolu kasabasına gelen bir doktorun bu kasabaya kök salması, aydın kimliğini bir kenara iterek yerli halka benzemesi ve mesleğini para kazanma zanaâtı olarak görmesi eleştirilir.

Refik Halit, Memduh Şevket, Yakup Kadri, Halide Edib ve Sabahattin Ali gibi dönemin önemli yazarlarının aydınlarla, özellikle o günlerin gençliği ile ilgili çok önemli

tesbitleri vardır. Bu tesbitler, gençlerin hayâlperest ve Batılı anlamda düşünmekten yoksun oluşları ve arkasından gelen yozlaşmadır. Mütareke yılları gençliğinin fikrî yapısı, Anadolu'ya bakışları ve özellikle memleket meselelerine ilgisizlikleri, bu yazarlar gibi, Reşat Nuri Güntekin tarafından da dile getirilir. Reşat Nuri, bu konuya “Zoraki Doktor”da olduğu gibi, “Anadolu Notları”nda da değinmiştir. “Anadolu Notları”nda, Birinci Dünya Savaşı öncesi, aydınlar ve gençlerin içinde bulunduğu durumu şu şekilde anlatır:

“Sene 1913; Büyük Muharebe eli kulağında...

O zamanın gençliği Osmanlı devletiyle beraber memleketi de bir uçuruma doğru götüren sebeplerden bazılarını yalan yanlış sezinsemeğe başlamıştı. Asırlardan beri bütün kuvvet İstanbul'a verilmişti. Devlet adamları, iş adamları Anadolu'da yalnız bir asker ve zahire deposu, idealist gençlik ancak uzaktan sevilir, okşanır ve acınır karanlık ve esrarlı bir evliyalar diyarı görüyordu.

Balkan felâketinden sonra İstanbul'da bir kalkınma hareketi oldu; gazetelerde bazı yazılar yazıldı. Bunlardan biri merhum Şehabeddin Süleyman'ın “Gençler Anadolu'ya” başlıklı bir makalesiydi.

Gençler, o zaman makale ile, nasihatle pek Anadolu'ya rağbet edeceğe benzemezlerdi. Bazıları kalem kâtipliği filân gibi küçük bir işle İstanbul'da tutunamazlarsa ağılıya sızlıya yakın vilâyetlerden birine çıkarlar, orada dünyanın öbür ucunda sürgüne gönderilmiş gibi âh-ü zâr içinde vakit geçirirlerdi.”<sup>66</sup>

“Zoraki Doktor”un doktoru da, benzer bir zihniyet sorunuyla bir Anadolu kasabasına gelir. Bu benzerlik, bireysellik, kötümserlik, kendi çıkarlarını düşünme ve artık umudunu kestiği İstanbul'u bırakarak, Anadolu'da nemelazımcı bir yaşam biçimi kurma çabasıdır. Yazar, doktorun Anadolu'ya nasıl geldiğini “*Bizim nesilden bir çocuğun başından geçmiş hikâyenin aynı... Mütarekede memleket, büsbütün sıkışmaya ve kararmaya başlayınca şiir ve hayâli bırakarak...*” (ZD, s.146) biçimindeki cümlelerle ifade eder. Bu düşünce yapısındaki aydınının Anadolu'ya açılması da sağlıklı olmayacaktır kuşkusuz. Bu aydınlarda fikir, ideal ve büyük davalar yoktur. Oportünist, vurdumduymaz ve vurguncudurlar.

İstanbul'dayken koltuğunun altına sıkıştırdığı Baudlair'le dolaşan doktor, yerli bir zengin kızıyla evlenip kasabaya yerleşmiştir. Doktorun kasabadaki itibarı sarsılmaz boyutlara ulaşır. Halk kendisini çok sever, her konuda akıl danışır. Tıbbın her alanında halka hizmet götüren doktor, aynı zamanda ticaretle uğraşır, umumî meclis azalığı yapar.

<sup>66</sup> Reşat Nuri Güntekin, “Yenilikler”, *Anadolu Notları I*, İnkılâp ve Aka Kitabevleri, İstanbul 1971, s.83.

Kasabada herkese vereceği bir nasihati mutlaka vardır. Mahkeme işlerinden anlar. Doktorluğu bir ticarî iş sahası gibi gördüğünden muayenehanesi bir dükkânı andırır. Halkın nabzını iyi tutan doktor, kasabalının bir doktordan beklentisinin en başta maharet olduğunu ve halka bunun kanıtlanması gerektiğini söyler:

*“Buralarda doktor, kunduracı ve berber esnaftı nevinden bir zenaat sahibidir. Halk, onun tezgah başında çalıştığını sokaktan görmezse emniyet edemez.”* (ZD, s.147)

Bir anlamda, aydın sorumluluğunu yitiren doktor, kasabada yaşadığı kişilik yozlaşmasını ve yeni fırsatçı kimliğini, *“Bodler ağzı şiir”* söyleme vaktinin dolduğunu, ara sıra *“büyük ve millî günler vesilesiyle inkılâp şiirleri”* (ZD, s.148) yazdığını belirterek ortaya koyar.

Kasabaya yeni gelen doktorların, buradaki kök salmış meslektaşları yüzünden tutunamayıp bir iki ay içinde kasabayı terk etmeleri, böylelikle kasabalının tek doktorun sözlerine itimat etmek zorunda kalışı ve İstanbul’da fakülteyi zar zor bitiren bir kişinin bu Anadolu kasabasında hak etmediği bir itibara kavuşması da eleştirilen noktalar arasındadır.

Dönem hikâyelerinde, Anadolu’ya açılan aydınlarda yaşanan başlıca kişilik sorunları, birkaç biçimde hikâyelere yansımaktadır. Bunlardan birisi, İstanbul’dan zoraki ayrılarak Anadolu’ya gelen, Anadolu’daki hayatı bir cehennem hayatı olarak düşünen ve en kısa zamanda Anadolu’dan kaçma fikrinde olan aydınlar; bir diğer biçimi ise; kendisini entelektüel, bohem ya da bedbin bir tip olarak tanımlayan, içe dönük, kısacası santimental tiplerdir. Bunlar, sürekli bir fikir çatışması içindedirler. Bu çatışma onları çevreden koparır ve pasif, toplum sorunlarına duyarsız ve silik tipler hâline getirir. Bu tipler de bu kişilik özellikleri yüzünden, Anadolu insanıyla kaynaşamazlar. Üçüncü gruptakiler de ise, idealist olsun ya da olmasın, çevreyle uyum söz konusudur. Bu uyum, pozitif manâdaki uyum değildir. Onları, çevreden gelen ve kişilik zaatlarıyla desteklenen bir dejenerasyona iter. Bunun en güzel örneğini, Refik Halit, *“Şeftali Bahçeleri”* ve *“Sarı Bal”* adlı hikâyelerinde ortaya koymuştur. *“Zoraki Doktor”*’da, doktorun kasabaya, bu anlamdaki uyumu söz konusudur. Gelen hastalarla *“...orta oyunu oynar gibi, âdeta kendi lehçe ve telaffuzları üzere”* (ZD, s.148) konuşur. Çıkarı için dostluğu ve itibarı zedelemeyi bile göze alır. Kasabaya gelen arkadaşını, doktor olmadığı hâlde, eski bir eşkıya olan yaşlı hastasına *“Konsulto”* yapmaya götürür ve doktor rolü oynamasını ister. Yaşlı eşkıya, *“Konsulto”* edildiğini zanneder ve doktor bu işten *“on beş lira”* kazanır.

Umran Nazif de, İstanbullu aydının çevreye olumsuz anlamdaki uyumunu *“Hayâlimizdeki Dünya”*’da tenkit eder.



Bu dönem yazarlarında, Anadolu'nun İstanbullu/aydın gözündeki yeri, Anadolu kasabalarının imajı, umudun bittiği yerlerdir. Büyük idealler, büyük davalar ve büyük umutlar İstanbul'a dair duygulardır. Bir aydın/şehirli eğer Anadolu'ya gitmişse büyük adam olma iddialarını bir kenara bırakmalıdır. Hükûmet konağı önündeki çınarlı çeşme, şadırvan, havuzlu kahve, küçük bir minare, küçük bir pazar yeri, içinden sarı ışıklar süzülen birkaç dükkândan ibaret ve yağan karla sessizleşen bu Anadolu kasabalarında yapılabilecek tek şeyse, tıpkı Çınarlı Han'ın sahibi hancının yaptığı gibi "Gelsin tavla gitsin nargile.." (HD, s.13) zihniyetiyle yaşayıp gitmektir.

"Hayâlimizdeki Dünya"da da, İstanbul'da, bir apartmanın üst katındaki çamaşırhaneden bozma odasında, hayata karşı nikbin (iyimser), geleceğe dair güzel hayâller kuran ve hukuk okuyan öğretmen Necdet, erkenden, "*hayata atılıp ta körleşip kalmaktan*"sa (HD, s.10) okulunu iyi dereceyle bitirmek, Avrupa'ya gitmek ve memlekete hizmet etmek idealindedir. Fakat, ani bir kararla, sevdiği kızla evlenip Anadolu'nun bir kasabasına memuriyet için gider ve Anadolu kasabalarının bu vazgeçilmez dekoru içinde giderek sıradanlaşır. Dört çocuk babası olur. Geçim derdine düşer. Onun deyimiyle memuriyet peşinde sürüklenmek yerine, bir "*takibi mesalih idarehanesi*" açar (HD, s.14) ve emlakçılık yapar.

Kemal Bilbaşar, "Budakoğlu"nda, tıpkı Sabahattin Ali ve Sadri Ertem'de olduğu gibi, sosyal adaletsizliği, kasabalı bir tüccarın sömürü düzenine bağlar ve yozlaşmış memur/bürokrat kesimini de, bu düzenin bir parçası olarak görür. Bu görüş, yine Refik Halit, Aka Gündüz'den, Sabahattin Ali'ye kadar, dönem öykücülerinin paylaştığı ortak görüştür. Sosyal sorunların toplum bünyesine yerleşmesinde ve kökleşmesinde, bu kesimin payı büyüktür. Bu tespitle, bu kesim, yazarların öykülerinde sık sık eleştiri alır.

Feodal bir mantıkla toplumu çıkarları için bir kaynak gibi gören Budakoğlu'nun işlerini kolaylaştıran, yozlaşmış memur/yönetici kesimidir. Hikâyede, kaymakamdan, eski bankacıya, maârif müdürü ve mal müdürüne kadar, kasabanın yerli/yabancı bütün memurları yozlaşmış kişilik yapılarıyla dikkati çekerler. Bu memur/bürokratların kişilik özellikleri, içkiye ve eğlenceye düşkünlük, sorumsuzluk, memurlarına kötü örnek olma, onlarla aynı eğlence mekânlarında ve düşük ortamlarda bulunma, rüşvetle iş yapma, halkın çıkarlarını gözetmeme, zevzeklik yapma ve boşa zaman harcama biçiminde özetlenebilir. Bu memur/bürokratlar, Budakoğlu'nun "*bağlarda*" ya da "*yosma Asiye'nin bahçesinde*" düzenlediği eğlencelerde sabahlara kadar içerken, Budakoğlu'nun da onlardan haklı istekleri olacaktır elbette. Eski bankacı, Budakoğlu'nun bu isteklerini karşılayan

memurlardan birisidir. Budakoğlu, eski bankacının gidişine ve bozulan işine esefle bakarak geçmişî şöyle yad eder:

*“Allah selâmet versin giden bankacı ile pek sevişirlerdi. Gündüz gece beraberlerdi. İnsan gibi eğlenmesini de, para yemesini de bilirdi, eğlence icat ederdi köpoğlu... Irmak üzerindeki sandal âlemlerini, bağlarda kadın oynattıkları günleri yeniden hatırladı. Eski bankacı havadan para kazanır ve kazandırır. Bankacı dediğin böyle olmalıydı. Bir ay daha sabretseler de onu burada alikoysalardı başına bu felâket gelir miydi hiç?. (Budakoğlu, s.4)*

Aka Gündüz, memur/bürokrat kesiminin sosyal yapısını, memur devleti olma noktasında ve tarihten beri süregelen bir sorun olarak hikâyelerine taşıyan bir yazardır. Hemen her hikâyesinde özellikle II.Meşrutiyet dönemi memur/bürokrat kesimindeki yozlaşmaya, devrin önemli bir sorunu gözüyle bakar.

Bu hikâyelerin başlıcaları “Kurbağacak”, “Emsâlî Mesellü”, “Talâk-ı Selâse”, “Değirmenin Önündeki Oba Kızı”, “Afşar Kızı”, “Bir Mucep Kânun” ve “Mukaddes Köpek”tir. Bu hikâyelerin hepsi eleştirel niteliklidir. “Emsâlî Mesellü” ve “Talâk-ı Selâse”de ise eleştiri ironik tarzda yapılır.

“Emsâlî Mesellü”de, her devire ve her zamana örnek oluşturacak, memurîn zümresinin çarpık zihniyeti, meslekî ve ahlâkî çözümlüğü, devlet soygunculuğu ve halk malı hırsızlığı ortaya koyulur. Kasabalı devlet memurlarının birbiriyle ve eşrafla ilişkileri de sergilenir. Namuslu ve onurlu bir adam olan Emvâli Metruke Reisi, göreve geldiğinden beri, “kasabanın dalaverecileri”, vurguncu ve soyguncu, rüşvetçi devlet memurları ve onlarla işbirliği içine giren eşrafın son derece rahatsız olduğu bir kişidir. Tam da “mezat” mevsimidir. Devlet malını çarçur edenlerin başında olan mutasarrıf, reis yüzünden “kimseye iltimas edemez ve kayırdıklarından pay alamaz” (g.) olmuştur. Mutasarrıf ve eşraf, bu vurgun zamanını boşa geçirmek istemez. Birkaç devlet memuru daha birlik olup, Reise bir dalavere çevirirler. Rüşvet aldı diyerek azlettirirler, reis hapse atılır. Çocukları hastalıktan ve açlıktan ölür. Karısı sefil olur. Başına gelenlerin, başta mutasarrıf olmak üzere, memurların bir düzeni olduğunu öğrenen Reis felç geçirir ve “kuvvetli iltimas”la İstanbul’a Darülaceze’ye yerleştirilir. Mutasarrıfsa, “emvâlî metruke işlerinin düzgünlüğünü temin ettiğinden” (EM, s.4) vali yapılmak istenir, fakat o soygunlarını daha bitirmediklerinden kabul etmez, fakat bir gün mebus olur, tam bakan yapılacakken bir kazayla ölür.

Yine benzer bir tema, benzer tipler ve vak'a kuruluşuna sahip bir diğer hikâye de "Talâk-ı Selâse"dir. Aka Gündüz, öğretmenleri, hikâyelerinde genellikle diğer memur tiplerinden ayrı tutar. Onları yüceltir, toplumun geleceği ve kurtuluşu olarak öğretmenleri görür.<sup>67</sup> Aka Gündüz'e göre, hemen bütün memur/yönetici/bürokratlar bir kirlenmişlik içindedir fakat bu zümrenin içinde halâ temiz kalmayı başarmış, idealist ve çalışkan, vatani ve milleti emanet alabilecek tek kesim, öğretmenlerdir. Fakat, devlet memurlarındaki yozlaşma öylesine kökleşmiştir ki, bu onurlu öğretmenlerin bu arenada iş yapması neredeyse imkânsızdır. Öğretmenler, devlet malını soyan, vurguncu memurların önündeki tek engeldir ve memurlar, onları yok etmek için elbirliği ile çalışırlar. Bu hikâyede de rüşvetçi, vurguncu, cepheye gönderilecek paraya bile göz diken, "anaforcu" devlet memurlarıyla öğretmenlerin yaşadığı sürtüşmeye dikkat çekilir. Öğretmenler, cephedeki askerlere yardım için bir müsamere düzenler. Müsamerenin sonunda, bütün halkta millî his ve heyecan uyanır. Askerler için gereğinden fazla para toplanır. Bu paraya göz diken mutasarrıf ve memurlar, kadıya bir fetva çıkarttırırlar. Bu fetvaya göre, öğretmen, rolü gereği de olsa karısına "talâk-ı selâse" ile "boşsun" demiştir ve karısını boşamak zorundadır. Ailesi perişan olan öğretmen kadıyı öldürür, kendisi de cepheye gider ve şehit düşer. Ayrıca, hikâyede, dinî temellere dayandırıldığı sanılan bazı uygulamaların fırsatçıların elinde nasıl bir soruna dönüştüğü de bir başka yozlaştırma biçimidir.

Hâmit Macit, "Bir Ölüm Münasebetiyle"de, yozlaşmayı yan tema olarak ele alır. Hikâyede, insanî, ahlâkî ve meslekî açıdan yozlaşmış kalabalık bir memur gurubu vardır. Olaylar, Anadolu'nun bir kasabasında, genç bir hâkimin başından geçer. Hikâye, memurların sahtekarlık, rüşvet, irtikap, ihtilâs ve bencillik duygularından oluşan yozlaşma olgusunu en yoğun bir şekilde dile getiren dönem hikâyelerinden birisidir. Anlatma zamanında, genç bir müddei umumî, bir ölüm olayını araştırmak için olay yerine gittiğinde, genç bir hakimin, geçirdiği bir cinnet sonucu intihar ettiğini görür ve bıraktığı bir hatıra defterinden, hâkimin geçirdiği toplumsal cinnetin nedenlerini öğrenir. Hikâye, memur/yönetici konumundaki kişilerin iş başında ve mesleklerini icra edişleri sırasında yaptıkları yolsuzluk, hırsızlık, zimmetine para geçirme, mal edinme çabalarını, memur zihniyetini ve sosyal hayata verdikleri zararları en geniş anlamıyla ele alır. Toplumsal hayata ve memur zihniyetine dair çok boyutlu tezatlar içerir.

<sup>67</sup> "Aka Gündüz, Cumhuriyet'in istediği inkılâpları gerçekleştirecek gençleri (doktor/araştırmacı, öğretmen iş kadını/iş adamı) okul oyunlarında işlemiştir. (Beyaz Kahraman (1932), Köy Muallimi (1932), Yılmazların İnkizler (1932), [İnci Enginün, Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı, Dergâh Yayınları, İstanbul 2001, s.271].

Soygun yapmaya kalkışan bir eşkıya, soyacağı altınların “yetim parası” olduğunu öğrenince soymaktan vazgeçerken; bir eytam müdürü, aynı yetimlerin parasını “ihtilâs” eder. Soyguncular buna rağmen mahkum edilirken, eytam müdürü “...suçu son kanunun çıkmasından evvel işlediği, ikâmetgâh sahiplerinden, ve efendiden adam olduğu için” (BÖM, s.60) serbest bırakılır. Hikâyede, yönetim çarkının en üst basamağından en alt kademesindeki kâtibe kadar bir kirlenmişlik ve kokuşmuşluk söz konusudur. Mal müdürü, kasasında para olduğu hâlde, dul ve yetimlerin maaşını ödemez, zorluk çıkarır ve hak sahipleri aracı koyarak, parayı mal müdürüne, üçte birine kırdırıp satarlar. Hikâyede yozlaşmış memur örnekleri oldukça boldur. Tahsildar zimmetine para geçirirken, karakol kumandanı da “kolay kazancın yolunu” bulanlardandır. Kendisine işi düşen köylülerin işleri için bir “tarife” bile koymuştur. Kasabadan “tahvil” edilen müstantiğin, kasabadan ayrılırken evinden çıkan eşyalar, bir hukukçu olarak genç hâkimi oldukça düşündürür. Aldığı maaşa rağmen bol bol ve “hovardaca” para harcayan müstantiğin yolunu nasıl bulduğunu bir yerli şöyle anlatır: “Geldiklerinde bir kilimleri vardı. Gece üşümek için üstlerine örterlermiş. Gündüzleri odaya yayarlardı. Altı sene içinde aldığı halılara bakınız.” (BÖM, s.61) Hikâyede, memur/bürokratların bu çarpık zihniyetleri sergilenirken, onlar vasıtasıyla bir çarpık bürokrasinin de kurulduğu, hastalıklı bir yönetim anlayışı ortaya çıktığı ve hâkimin âdalet adına verdiği cezaların bu çarpık yönetimden geri döndüğü de belirtilir. Özellikle de, yönetimin üst basamaklarındaki soyguncu bürokratların bir şekilde kendilerini bu işten sıyırdıklarını, devde kulak kalacak suçlarla yasa gereği mahkum edilen küçük memurların ailelerinin bedbaht olduğu gibi çok köklü ve sistemleşmiş sorunlara da vurguda bulunur. Hâkimin mahkum ettiği memurlardan birisinin karısı, genç hâkime yazdığı mektupta “Beyefendiler, bir han köşesinde aç ve biilâç kaldım. Hastayım. Merhamet!” (BÖM, s.62) diye yalvarır ve yolladığı küçük kızı, bu kartı göstererek “iane” toplar. Öte taraftan bir başka mahkum memurdan aldığı mektupta ise, memurun bu cezayı hak etmediği savunmasıyla karşılaşır. Mahkum memur, hâkimi, bir fidanlığın mültezimi için bin lira rüşvet alan kişinin bir memur olduğunu duymuş olması gerekirken, rüşvetçi memurun elini sıkmakla suçlar. Bütün memurlarda olduğu gibi bu memurda da “O çalışıyor ben niye çalışmıyorum” duygusu hâkimdir:

“Üç buçuk kuruş maaşım ile yedi nüfus ailemi geçindirmek için her gün bir insan tahammülünün üstünde çalışıyorum da yine yarı açtık. Bir de siz niye çarptınız ?” diyor. Asıl cemiyet içinde gangrene olmuş uzuv diye anılması lâzım gelenlerin böyle karda gezip

*izini belli etmeyen, çalınca binlerle çalan, tarafımdan elleri sıkılan hırsızlar olduğunu ilâve ediyor.”* (BÖM, s.62)

Yozlaşma olgusu, çok geniş alanlara yayılan bir olgudur. Fakat, temelinde insana duyarsızlaşma ve değerler sisteminde çöküş vardır. Yozlaşma olgusunu, ferdî boyuttan başlatıp topluma doğru götüren yazarlar çoğunluktadır.

Bekir Sıtkı da “Babamın İntikamı”nda, bir Osmanlı Paşasının bencil dünyasından hareketle, Osmanlı bürokratlarını eleştirir. Paşanın Anadolu’daki toprakları ve Anadolu’dan kazandıklarıyla, Osmanlı’nın, dolayısıyla dönem İstanbul’unun Anadolu’nun sırtından geçindiği tezini yineler. Yazar-anlatıcının çocukluk anılarına dayanan bu hikâyenin konusu Anadolu’da bir kasabada geçer. Anadolu’daki topraklarının gelirini toplamak için her yıl kasabaya gelen paşa, yazar-anlatıcının evine âdeta “*postu serer*”, yer içer. Temiz yataklarda uyur. Konuk olduğu evde büyük bir itibar ve ikram görür. Fakat, yapılanlara minnettarlık duyacağı yerde burun kıvrır. Ev sahiplerini küçümser. Köylüleri yanına çağırıp azarlar. Paşanın bencil yapısı yemeğe içmeğe düşkünlüğüyle vurgulanır. Bürokratin kadir kıymet bilmez birisi olduğu, ev sahibine getirdiği, sarayı ve II.Abdülhamid’i görmüş ve huzura çıkmış bir tesbihi hediye etmesiyle bir kere daha vurgulanır.

Yazar, hikâyede, yüksek zümreye mensup, saraylı bir İstanbullu ile bir kasaba insanı arasındaki fikir ayrılığını, İstanbullu paşanın bencilliğini ve çıkarıcı tavrını ortaya koymak ister. Devlet işlerinden elini eteğini çekip, doğduğu kasabaya dönen ev sahibi ve ailesinin olayları algılayış biçimiyle, Paşanın algılayış biçimi arasında büyük farklar vardır. Kasabalı ev sahibinin misafirperverliği, iyi niyeti ve kasaba olgusu içinde sahip olduğu olumlu taraflar, İstanbullu aydınının bencilliği, düşüncesizliği ve zorbalığıyla çatışan yönlerdir. Yazar İstanbul-kasaba çatışmasında, tavrını bilinçli olarak kasabadan yana koyar. Çünkü İstanbullu/kasabalı olgusunda iletişimi belirleyen çok önemli bir belirleyici vardır. O da yazarın Abdulhamit’e ve monarşiye karşı beslediği kin duygusudur:

*“Babam belli ki paşayı sevmezdi. Paşa Yıldız sarayına mensup kodaman bir vezirin damadı, mirimiran rütbeli, su katılmamış bir Abdulhamit bendesiydi. Babamsa, genç denilebilecek bir yaşta tekaütlüğünü istiyerek hükümet işlerinden çekilip doğduğu kasabaya dönmüş, biraz kasaba itiyatlarına bağlı, babadan kalma çifti çubugu ile uğraşan sakın kendi halinde bir adamdı.”* (BI, s.44)

Sosyal gerçekçilerin ön önemli zaafı, hikâye kendilerini gizleyememiş olmaları ve yanlışlıklarıdır. Bekir Sıtkı da bu hikâyesinde kendi siyasî fikirlerini dikte eder. Kasabalı-

İstanbullu aydın uyumsuzluğunun kökeninde, Cumhuriyet idaresine geçmiş, bütün yeni oluşumlarıyla çağdaşlaşma amacıyla olan bir zamanın penceresinden monarşiye, padişahlığa duyulan antipatinin var olduğunu görmek, hikâyenin gerçekliğini zedeleyen bir durumdur.

“Şaka Niyetine”de ise, yozlaşma yan tema olarak işlenir. Hikâyede, Anadolu’dan çıkıp Ankara’ya gelmiş, yoksul bir inşaat işçisinin çalışma koşulları ve geçim mücadelesi, ezilmişliği ve küçük insanlığı çerçevesinde ele alınır. Amele Ali’nin umarsız, kanaatkâr dünyasıyla, Çankaya’da apartman sahibi şehirli bir zenginin değerbilmezliği karşılaştırılır. Köylü inşaat işçisi Ali, yapımı bittikten bir yıl sonra, çalıştığı apartmanı arkadaşına göstermek ister. Çalıştığı sırada en gözde işçisi olan ve övgüler düzen apartman sahibi, bir yıl sonra, lüks apartmanına giren bu köylülerin kılık kıyafetleri yüzünden onları hırsız diye kovdurur.

Toplumdaki bazı fertlerin fesat ve çıkarıcı yapıları da toplum huzurunu bozan şeylerdir. Bu tipler, insanî anlamda duyarsızlaştıklarından, düşkün durumdaki insanı bile istismar için fırsat ararlar. Sosyal statüleri, zengin ve güçlü oluşları, çoğu zaman bu durumu körükleyen unsurlardır. Bekir Sıtkı, böyle bir yozlaşmayı “Hancı Fettah Efendi”de ele alır. Tip öylesine yozlaşmıştır ki, Orta Anadolu’nun bir hanında garsonluk yaparak rızkını çıkarmaya çalışan bir gencin gündeliklerine bile göz diker. Yumurtalarını çaldığı iddiasıyla vermezken, kasabadan ayrı düşmüş ve zor durumdaki kardeşine bile sahip çıkmaz. Kardeşinin borcunu, “-*Bu sizin bahsettiğiniz Seyfi, her halde benim kardeşlikten tardettiğim Seyfi değil de başka bir Seyfi olacak.*” (HFE, s.26) diyerek ödemeyi reddeder.

Bir başka değerler çatışması ise, varlıklı-şehir insanının ahlâken tükenişi ve Anadolu’dan bu yoz ortama gelen yoksul, sade ve samimî Anadolu insanının da bu tükenişe uyum sağlamasıdır. Bu yoz şehir ortamı, Anadolu insanını işsizlik, yoksulluk, eğitim ve müreffeh hayat için kendisine çeken İstanbul olması nedeniyle de edebiyatta bir hayli yer almıştır.

Umran Nazif, “Kapı Yoldaşı”nda bu zengin-İstanbul insanının ahlâkî çöküntüsüne karışmış Anadolu insanının dünyasını ve bu çöküşe kendince karşı koyanların mücadelesini anlatır. Osman Ağa, geçim derdi yüzünden Anadolu’nun bir köyünden kalkıp, kendisinden üç yıl önce İstanbul’a gelmiş hemşehrisi Ali’yi bulur. Ali, zengin bir hanımefendinin köşkünde, açık gözlülüğü ve çevreye uyumu sayesinde kâhya olmuştur. Ali’yi de yanına bahçıvan olarak alır. Ali, Osman Ağa’nın, köyde üç gündür açım diye muhtara yazdırttığı mektubu hatırlatıp, “*Memlekette ortaktık burada da seninle iki kapı*

*yoldaşı olacağız.. Gözünü açmalı etrafa uymalı.. İyi yaşamak için başka çare yok.. Anladın değil mi söylediklerimi?”* (KY, s.64) biçiminde öğütler verir. Osman Ağa, Ali'nin sözünü ettiği bu “uyum”dan ne kastettiğini anlar. Bunlar, suratsız ve sevimsiz hanımefendinin “eşref saatleri”nde ya da iştahsız günlerinde, hizmetkârlarının iştahasını seyredip iştahlanmak için mutfağa geldiği zamanlarda el pençe divan durmak, yaltaklanmak, yılışmak ve bir insandan ziyade “*vahşi bir hayvan*” (KY, s.67) muamelesi görmek ve kırk yaşlarındaki bu güçlü kuvvetli kadını cinsel anlamda doymaktır. Osman Ağa, altı ay süreyle kaldığı köşkte, zenginlerin ve onlar gibi olmuş halayıkların dünyasını şu sözlerle anlatır:

*“Bu saray yavrusu konakta kocasını uşağıle aldatmak isteyen anneler... Sırf midelerini doymak için bir kedi kadar yılışkan bir palyaça kadar gülünç ve zavallı insanlar... Ve her şeye kör ve bigâne kalan kocalar görmüştü!”* (KY, s.68)

Osman Ağa, hanımefendinin, kendisine “*pehlivan*” diyerek yatak odasında asılmasından sonra, gizlice köşkü terkeder ve odun iskelesinde günlüğü 40 kuruşa ırgat olur.

Umran Nazif, pek çok hikâyesinde, materyalisttir. Zengin çevre, maddeye doydğu ve insana duyarsızlaştığı için yoz tipleri temsil ederken, yoksul çevre de, genellikle ekonomik sıkıntılar yüzünden kendi değerlerini yitirir. Örnekleri ise çoğunlukla olumsuz olduğundan insanî olandan uzaklaşırlar. Bazan da, aşırı para hırsı, aç gözlülük ve çevresindeki herkese ve her olaya bu pencereden bakış da onun hikâyelerindeki bir başka yozlaşma biçimidir.

“Kesenin Ağzı”nda,<sup>68</sup> kasabalı bir zenginin aç gözlü ve fırsatçı kişiliğini tipik bir Umran Nazif maddeciliği tavrıyla ele alır. Kasabalı bir eşraf, mal varlığı yerinde, evinde uşakları ve hizmetçileri olan Hikmet Bey, bu zenginliğine rağmen çok haris ve aç gözlü bir insandır. Acımasızlığı yüzünden karısı vereme yakalanıp ölünce, uşaklarına yol verir, çocukları evden uzaklaştır ve o “*-Ben öyle vicdansız adam değilim; kirlettiğim işi temizlemek isterim*” (KA, s.228) yorumuyla hamile bıraktığı hizmetçisi Zeynep'i nikâhına alır. Karısına ve kendi çocuklarına bile acımasız davranan tip, öylesine maddecidir ki, bir han odasında ölmüş olan oğlunun cebinden çıkan 25 lirayı kâr sayar.

Peride Celâl, “Bir Köy Hikâyesi”nde, birbirinden uyanık ve kurnaz, ahlâken de zayıf karakterli iki köylünün bazı durumlardan çıkar sağlamak için nasıl fırsat kolladıklarını ele alır.

<sup>68</sup> Bu hikâye, yine aynı adla *Yeni Zonguldak*, 14 (6 Mayıs 1942)'de yayımlanmıştır.

Peride Celâl, bu köy hikâyesinde, iki köylüyü, edebiyatta yerleşik anlayış olan kasabalı imajıyla işlemiş ve tipleştirmiştir. Tipler, köy sosyolojisine uymazlar. Sarı Ağa, düşmüş bir kadından yararlanmaya kalkarken, kellerin Memiş, arkadaşının elinden ne zamandır göz koyduğu “sarı inek”i alma çabasıdadır. Köye gelen düşmüş kadını elde etmek uğruna Kellerin Memiş’le bahse giren Sarı Ağa, oğlu Hüseyin’in bu kadınla evlenmesiyle, sarı ineği, Kellerin Memiş’e kaptırır.

Hâmid Görel, “Şeyhin Kerameti”nde, hikâyecilikte ve genel olarak edebiyatta çok sık rastlanan bir fırsatçı tipini ele alır. Bu tipler, din istismarcıdır ve özellikle eleştirel gerçekçilerin ısrarla üzerinde durdukları olumsuz din adamı tiplerindedir.

“Şeyhin Kerameti”nde, bir eşek ölüsü gömülü türbede, muhterem bir zatın yattığına halkı inandıran, onların dinî duygularını istismar ederek, maddî kazanç, itibar ve sosyal mevki kazanan tiplerin hilekâr dünyası anlatılır. Bu tiplerin ortak özelliği, maddeci, insanî ahlâk ve hislerden uzak, dolandırıcı, çoğunlukla geçmişleri karanlık ya da sefahatten çıkmış kişilerdir. Şeyhinin “*Bu dünya bir çarkifelektir; döndürene aşk olsun!*” (g.) sözleriyle uyanan genç, şeyhinin sömürsünden kaçıp bir eşek ölüsünden kurduğu türbesinde bolluk ve rahat içinde yaşar, şeyhinin kızıyla evlenir. Bundan sonrasında ise, din istismarı birlikte yapılacaktır.

### 3. Yönetici/memurun yönetim ve insan anlayışı

Refik Halit Karay, yönetici/bürokrat konumundaki kişilerin fikrî yapılarını, halka ve onların sorunlarına karşı verdikleri reaksiyonları, hemen her hikâyesinde, bu kesimi “karşı güç” grubunda yer alacak biçimde ele alır. Bu hikâyelerin başlıcaları, “Yatık Emine”, “Şeftali Bahçeleri” ve “Sarı Bal”dır.

“Yatık Emine”de, toplumun katı kuralları ve sorunlara duyarsız yöneticileri yüzünden düşmüş bir kadının toplum dışına itilmesi söz konusudur. Buradaki yöneticiler, basiretsiz, yetkilerini kullanmaktan aciz, korkak, nemelâzımcı ve insanî hassasiyetlerini yitirmiş kimselerdir.

Yatık Emine, dönemin idaresince, bozuk ahlâkını “*ıslah etme*”si için, Haymana Ovası’nda bir kasabaya sürgüne gönderilir. Halk, düşmüş bir kadını kasabasında istemez. Kaymakam halkı, “*Hiç şüphe yoktu ki günah yoluna sapan bu kadın, memleketlerinde ahlâkını değiştirecek, doğru yolu bulacaktı; bunun hayrı, sevabı onlara idi. Kırk yıl kötü, bir gün tövbe-kâr..*” (YE, s.11) görüşünden hareketle değerlendirmeye alır. Onun, niçin kötü yola düştüğünü, toplumun bu düşüşteki payını ya da her bakımdan topluma



kazandırılmasını aklına bile getirmez. Tıpkı kasabalı gibi, kaymakam da gelenekselleşmiş katı bir din olgusuyla işin sevabını bölüşmek ister.

Kaymakam, korkak ve ürkek bir adamdır. Emine'nin kadınlar hapisanesinde “*usul dışı*” tutulmasından, başına bir iş açılacağı düşüncesiyle korkar. Emine'nin hapisanede dövülmesi olayında ise, suçluları cezalandırmak yerine, hükûmetin ve toplumun gözden çıkardığı Yatık Emine'yi “*-Haspa orada rahat durmamış, bir gün yörük karısı kızıp gırtlığından sıkarsa neden hapisanede duruyordu diye bizi mesul ederler*” (YE, s.11) düşüncesiyle açlığa terkeder.

Kasabanın genç, daha okuldan yeni mezun olmuş Jandarma teğmeni Dal Sabri'nin yöneticilik zihniyeti de kaymakamdan farklı değildir. Emine'ye zaman zaman acısa da onun gibi düşmüş bir kadını bir insan olarak benimseyemeyecektir. Çünkü, Yatık Emine Dal Sabri'nin gözünde “*o kadar seviyesi düşük, âdi bir kadındı ki, elini sürebilmesine imkân yoktu.*” (YE, s.21) Bu “*imkânsızlık*” yüzünden, hoşlandığı Emine'ye haince davranır ve onu diğer memurlardan kıskanıp, açlığa ve kimsesizliğe terkeder.

Refik Halit Karay, “Şeftali Bahçeleri”nin ana temasını bütünüyle memur yozlaşmasına ayırmış ve yönetici aydın ya da bürokratların düşünüş biçimlerini ve meselelere yaklaşımlarını ortaya koymuştur. Bu memur/bürokratların en önemli temsilcisi Tahrirat Müdürü Ağah Bey'dir. İstanbul'dan, Akdeniz sırtlarındaki bir kasabaya sürgün edilmiştir. Bu kasaba, “*Anadolunun Saadâbadı*” olarak ün salmış ve bir anlamda Ağah Bey için bir sınav yeridir.

Ağah Bey, başlarda, kasabaya gelirken gördüğü memleket manzarası karşısında duyulan, memleketin kalkındırılması ve ıslahı için durmaksızın çalışma kararı alan, batılılaşma çabasına inanmış bir bürokrattır. Fakat, kasabadaki memuriyetinin daha ilk gününde umudu kırılır. Mutasarrıfın tavrı ve düşünüş biçimi onda hayâl kırıklığı yaratır. Mutasarrıf kendisine “*bu memlekette işlerin az olduğundan, rahatına bakmasından, yorgunluk almasından*” (ŞB, s.33) dem vurur. Abartılı, gösterişe meraklı bir kişidir. Kadı Yahya'dan şiirler okur, müdürü “*yerden temennalar*”la selamlayıp, “*gevrek kahkahalar*” atar. Kasabanın kuru üzümünden yapılmış sert rakısını ve balla yapılmış baklavasını övmekle bitiremez. Kasabadaki memurların tembelliğine, işten kaçmalarına ve kendilerini sefa âlemlerine atmalarına mutasarrıf müdahale etmez. Memurlarıyla birlikte düşüp kalkar. Ne kasabanın ne de köylerin sorunu onu ilgilendirmez, çünkü literatüründe çalışmak gibi bir düşünce yoktur. Kasaba âdeti bir gübrelik olmuştur. Her akşam, hükûmet konağının bahçesine dizilmiş, şeftali bahçelerine gitmek üzere bekletilen eşeklere atlayan memurlar,

soluğu, şeftali bahçelerinde alırken, mutasarrıf, gündüz eğlencelerinin devamını gece, kendi evinde organize eder. Kasabalı memur ve bürokratları evinde toplar: “*Rakı billûr sürahilerle kesme kadehlerden sunuluyor, balık yumurtası, siyah havyar gibi Anadolu için nâdide mezeler yeniyordu.*” (ŞB, s.37)

“Sarı Bal”da yönetici/bürokrat kesiminin olaylara bakışı ve icraatleri, bürokrat-eşraf çatışması çerçevesinde ortaya konulur. “Sarı Bal”da da “Şeftali Bahçeleri”ne benzer bir fikrin deneme-yanılması vardır. Buradaki kaymakam da hikâyenin başında idealisttir. Kasabada sürekli huzursuzluk çıkararak, memur ve bürokratları peşine takıp sürdüren, paralarını çeken, hovarda eşrafın gece âlemleri için kapısını çaldığı, nam salmış Sarı Bal’ın icraatlerini kısıtlamaya çalışır. Polise, “*İçeride yakaladığınızı tıkn hapse*” (SB, s.59) biçiminde sert emirler verir. Fakat, o da Agah Bey gibi, iradeli davranamaz. Bozuk çevreye uyar. Sarı Bal’ın evindeki bir gece âlemi sırasında eşraftan Külahçioğlu’na komik durumda yakalanır. İstifa eden kaymakam, İstanbul’daki arkalı bir dostuna yazdığı mektupta ise, “*Durulur bir kasaba değil... İşret, zina, fiskufücur, ben tahammül edemedim.*” (SB, s.62) diye dert yanar.

Sadri Ethem, “Mütehassıs”, “Namusumun Heykeli” ve “Sükût Eden Dava”da yönetici/memur zihniyeti ve bu zihniyetin bir ürünü olan çarpık bürokrasi anlayışını eleştirir. Bu yöneticilerin tamamı olumsuz tiplerdir.

“Mütehassıs”da, insanî merkezden uzaklaşmış, en küçük sorunu bile zora koşan yönetici tipleri çizilir. Hikâyedeki vak’a, yönetim çarkının basamaklarına göre, vilâyetten nazırlığa doğru sıralanan bir hiyerarşiye uyarak, Trabzon’dan İstanbul’a, hatta Peşte’ye (Macaristan) kadar uzanır. Yöneti/bürokrat ve memur zihniyeti, Anadolu teşkilâtlarından İstanbul’a uzanan sistem çarkı içinde ortaya konulmak istenmiştir. Hikâyeye, zaman itibarıyla II. Meşrutiyet yıllarını ele aldığından, bu dönemin yönetim anlayışındaki dağılımı açısından, merkez ve Anadolu yönetim birimleri arasında bir fark olmadığını, ağır bir bürokrasi çarkının sistemin devamlılığını sağladığını ortaya koyar.

Trabzon’dan İstanbul’a koyun ticareti yapan bir grup koyun tüccarı, koyunların, Trabzon’dan İstanbul’a varıncaya kadar tükenip gittiğini, denizcilik idaresinin, koyunları nakletmek için bir gemi alması yolundaki isteklerini, valinin huzuruna kadar gelerek dile getirirler. Vali, yöneticilik vasfından uzak, kolay işi yokuşa süren, beceriksiz, korkak, iş yapıyor görünen, eyyamcı ve demagog birisidir. Tek başına karar verme yetkisinden yoksundur. Her işi komisyona götürür ve gereksiz fikir ve işlemlerle sorunu çözülmez hâle getirir. Konu uzadıkça uzar: “*Bana sıhhiye, nafia, maarif, nüfus müdürlerini defterdarı ve*

*müftü efendi hazretleriyle jandarma kumandanını gönderin.. Acele gelsinler! Komüsyon var.. Derhal toplanılacak..”* (Mütehassıs, s.40)

“Mütehassıs”da, validen başka, sıhhiye, nafia, maarif ve nüfus müdürleri, defterdar, müftü, jandarma kumandanı, tahrirat müdürü, Peşte sefiri ve sefaret kâtibi gibi kalabalık bir memur/bürokrat şahıs kadrosu yer alır. Bunların tamamı da olumsuz memur tipleridir.

“Namusumun Heykeli”nde ise, yaptığı her işi kanun ve kurallara uydurmaya çalışan fakat bu tutumuyla işleri yavaşlatan, sürekli bürokratik engel çıkaran, kırtasiyeci ve iş yapar görünür devlet memuru anlayışı eleştirilir. Hikâyenin mekânı, Karadeniz kıyısında bir kasabadır. Hikâyenin baş kişisi olan kaymakamın yanısıra hikâyede bir çok devlet memuru yer alır. Devlet yönetme ve idare etme geleneğinin âdeta bir parçası, bir gereği durumuna getirilen tören yapma, seremoni alışkanlığı, yöneticilerin kompleksli yapılarından kaynaklanır. Yönetici/aydınlar, genellikle. gösterişe düşkündür. Demagogcu yanlarını sergilemek için bu törenleri bir fırsat olarak görürler. Kaymakam, kasabaya gelişinde şaşaalı bir karşılama ve tören beklentisi içindedir. Bir iki memur/bürokratin kendisini almaya gelişiyle hayâl kırıklığı yaşar:

*“Kaymakam bir türlü gözlerine inanamıyordu. O sanıyordu ki, şimdi geminin sağı, solu elleri bayraklı halkla dolacak bir kalabalık gelecek kendisini gemide ziyaret edecek, kendisi de onlara uzun uzun sözler söyleyecek sonra davullar çalınacak ve bayrakların gölgesinde kaymakam bey şehre girecek.”* (NH, s.73)

Yönetici/aydının meselelerin özüne inemeyen şekilci zihniyeti dış görünüşünden başlar her şeyden önce. Bu seremoni için önceden hazırlanır, pudralanır, “*jaket atayını*” giyerek aynanın karşısına geçer. Yönetici/aydın için, dış görünüş herşeydir. “*Heybetli gözüküyor muyum*” (NH, s.73) endişesindedir.

Yöneticilerdeki bu çarpık zihniyet, amir-memur ilişkisine de yansır. Sandalla kaymakamı almaya gelen kaymakam vekili, sinir küpü olan kaymakama ne yapsa yaranamaz. Redingotu ilikli, kaymakamın önünde reverans yapar, “*zati âliniz*” gibi şatafatlı sözler eder. Kaymakama göre ise, yönetici/amir memurlarıyla fazla konuşmaz. Buna tenezzül etmez. Memur, amirinin ne istediğini onun göz ucuyla bakışından anlamalıdır: “*Başı ve sonu az söylemek boyuna susmak, konuşunca şamar atar gibi sözler savurmaktı. Bunun için gözünü ucı ile konuşmayı “hikmeti hükûmet” açmazlarından biri sayardı.*” (NH, s.75)

Kaymakam, kendi değer yargılarını oluşturamamış bir bürokrattır. Kendisinden önceki yöneticilerin davranışlarına uygun hareket eder. Devlet yönetimindeki ve

memurlarında gözüken çarpık zihniyetin bir “*anane*” olarak genç nesillere bırakılması taraftarıdır. Kaymakam, kendisine yapılan protokolün mutasarrıfa, valiye ve nazıra da aynen yapıldığını öğrenince rahatlar: “*Nazır paşa hazretleri de geldiği zaman hep böyle iskeleden istikbal edildi; usül, anana icabı budur.*” (NH, s.76)

Devlet yönetiminde kırılmayan bir devletçilik anlayışı ve geleneği vardır. Her yeni gelen yönetici ya da memur kendisinden öncekinin bıraktığı çarpık zihniyeti sürdürür: “*Çünkü büyükler böyle yapmışlar!*”dır. (NH, s.77)

Kaymakam, “*usul ve nizam*” gereği davranmayı kendine düstur edinmiş bir yöneticidir. Fakat, tıpkı umursamazlık ve kayıtsızlık gibi bu da eleştiri alan bir düşünce yapısıdır. Demirbaş sayımı için devlet dairesini kapatan, kapıya jandarma koyarak, işi için daireye girmek isteyen halkı içeri sokmayan kaymakam, devleti, uğrattığı bir günlük iş kaybının farkında değildir. Devlet nizamına uymayı öylesine abartır ki, devlet bütçesini gereksiz yatırımlara harcar, gereksiz işlerle uğraşır. Zamanla kariyerini ilerletir, mutasarrıf olur. Aynı tavrı orada da sürdürür. Şehir bahçesinin etrafını üstüste iki duvarla çevirtir. İkinci duvara hiç gerek yokken sırf para onun için verildi diye iki defa duvar yaptırtan mutasarrıf, bununla övünür ve namuslu bir devlet memuru olduğu için kendisiyle gurur duyar: “*Bu duvar benim namusumun heykelidir.*” (NH, s.83)

“Sükût Eden Dava” ise, Cumhuriyet öncesi adliye teşkilânın çöküşü, merkez ve taşra teşkilâtlarındaki yıpranma, hak aramak üzere mahkemeye gelen vatandaşın canından bezdirilmesi ve bunların arkasında duran olumsuz memur zihniyeti sergilenir. Bir “*darp fiili*” yüzünden gözü zedelenen bir vatandaş, doktor raporu için Erzurum ve Trabzon’a gönderilmek isteyince davadan vazgeçer fakat “*süngülü jandarma*”yla korkutulur:

“*Müddeiumumi kükredi, gözleri döndü, ağzından salyalar savruldu.*” (SED, s.154)

Memduh Şevket Esendal, “Türbe”, “Asılsız Bir Sözün Esası”, “İşin Bitti”, “İlane” ve “Dedikler”de, yönetici/bürokrat konumundaki kişilerin neden olduğu sosyal aksaklıkları ana tema olarak dikkatlere sunar.

“Türbe”nin konusu bir kasabada geçer. Kaymakam Şakir Efendi, bir yönetici/aydın olarak kendisinden ve konumundan beklenen ileri görüşlülükten yoksun ve cahil bir insandır. Cahillik, onda, taassuba, asılsız ve gerçek dinle ilgisi olmayan yollara kapılmasına neden olur. Kasabaya gelip yerleşen bir dilenciye “*itikad*” eder ve dilencinin yerleştiği boş arsada bir yatır olduğuna inanarak bir türbe yaptırır. Dilenciye de kendine “*şeyh*” yapar. “*Kaymakama çatmak isteyenler de dilenciye mürit*” (T, s.144) olurlar. Kasabanın en üst makamını işgal eden birisi olarak halka olumsuz anlamda örneklik eder.

Kasabada bir inanç istissmarcılığı başlar. Hatta bunu bizzat kendisi başlatarak, toplumsal yozlaşmanın önünü açar.

Memduh Şevket Esendal, Osmanlıdan Cumhuriyet dönemine uzanan bir tarihî ve sosyal süreçte, toplumun bilinçlenme ve aydınlanma seyrini de hikâyelerinde ortaya koymuştur. Bu bilinçlenme Osmanlıdan Cumhuriyete önemli oranda değişim göstermemiştir. Kasaba halkının, türbelerin kapatılmasına rağmen inanç sistemi içine aldıkları “türbe”yi ziyarette ısrar etmelerini, anlatıcının “*halkımız acaip, gene gelip ziyaret ediyorlar*” (Türbe, s.145) biçimindeki yorumuyla ortaya koyar.

Yazar, elbetteki, bir aydın olarak, toplumun kültür ve bilinçlenme seyrindeki bu aksaklığı, kaymakam Şakir Efendi gibi, cahilliği ve taassubu üstünden atamamış ve aydın olmanın gereklerini yerine getirememiş idarecilerde görür.

“Asılsız Bir Sözün Esası”nda da, devletin önemli kademelerini işgal eden vali, belediye başkanı ve yüzbaşı gibi bürokratların Durmuş’un sorunu karşısında baştan savmacı bir tutum sergilemeleri söz konusudur.

Durmuş, kömür ocağında bir işçidir. Eniştesi, bir kavga sırasında müşterisinin ölümüne yol açtığı için hapse atılmış, ablası ve yeğenleri de aç kalma tehlikesiyle karşı karşıya gelmiştir. Durmuş, eniştesinin salıverilmesini istemek için, valiye gelir. Durmuş’a göre, suçu işleyen eniştesi olduğu halde, cezayı ablası ve çocukları çekmektedir: “*Cürmü yapan cezayı çekmiyor ki...* (ABSE, s.194)

Suçlunun cezalandırılmasıyla toplum huzurunun korunduğu ve sorunun çözümlendiği görüşünde olan bürokratlar, suçlunun geride bıraktığı ailesi için hiçbir endişe taşımazlar. Vali, “*Hükümet ne senin enişteni bırakabilir, ne de onun ailesini geçindirmeyi boynuna alır. Cürmü yapan, cezayı çeker.*” (ABSE, s.194) görüşünü bir kere daha yineler. Vali, Durmuş’un sorununa çözüm bulmak yerine, halk arasında yayıldığı sanılan asılsız bir dedikodudan korkar. Durumu kurtarma çabası içine girer. Baştan savmacılığının yanı sıra mevkiî ve koltuk endişesiyle korkak davranır. Durmuş’u Yüzbaşı Hakkı Bey’e havale eder.

Amir-memur ilişkisiyle ve görevi başında sergilediği davranışlardan zihniyetine ulaştığımız Hakkı Bey, devlet idaresindeki bozuk zihniyetin yukardan ya da aşağıdan yukarı seyreden bir halkası durumundadır. Valinin kayıtsız tutumu onda da vardır. Amirini koruduğu ve Durmuş’u dinlediği inancındadır. Fakat Durmuş’un sorununu çözmekten çok uzaktır. Durmuş’u “*kodeşe*” girmekle korkutur: “*Hem valiye, ötekine berikine, çok dolaşma. Anladın mı? Sonra sen de girersin kodeşe! Hadi çek bakalım...*” (ABSE, s.196)

Belediye reisi de, kurumun parasızlığından ve memur maaşlarını ödeyememekten dert yanar. Ailenin durumunu Allah'a havâle eder: “*Şeriatın kestiği parmak acımaz, ne yapayım, Allah acısın!*” (ABSE, s.196)

Esendal, bir bakıma, bu hikâyesindeki yönetici/bürokrat tipleriyle ve zihniyetiyle, sosyal devlet inancının yıkılacağı, hatta, bu tip yöneticilerle sosyal devlet kurulamayacağı gerçeğini ortaya koyar.

“İşin Bitti”de de yönetici/memur konumundaki kişilerin akılsız ve vurdumduymaz tutumlarıyla iç içe geçmiş hantal bürokrasinin insan hayatını nasıl zora soktuğu ortaya koyulur. Yeniköy muhtarı, tarlasında çalışırken köye bir jandarma gelir ve kendisini karakol kumandanının istediğini söyler. Dört saatlik yol teperek nahiyedeki karakola gelen Selecî Halil, komutanın devriyeye çıktığını öğrenir. Çeşitli sıkıntılar yaşar. İşinden gücünden edilir. Nahiyede, bir taşın üstünde geceleyerek karakol kumandanının dönmesini bekler. Hikâyedeki nahiyeye karakol komutanı, bölük komutanı ve memurlar, Yeniköy muhtarının sefil olmasından sorumludur. Saatlerce yol yürüterek çağırttıkları muhtarı baştan savar, insanı umursamaz ve perişan ederler. Karakol kumandanı, muhtarı kendisinin çağırttığını bile hatırlamazken, bölük komutanı ise, kendisine bağlı olan köyün adını ve yerini bile bilmez. O da, Yeniköy muhtarını isteyip istemediklerinin farkında değildir: “*Hüsni Efendi, biz Yeniköy muhtarını istedik mi?*” (İB, s.219)

Bütün bu sorunlara yol açan kişi ise, beceriksizliği, sorumsuzluğu ve kırtasiyeciliği gibi kişilik özellikleriyle tiplenen, nüfus kâtibinin yamağı Hüseyin'dir. Kör bir köylünün askerlikle ilgili durumunu sormak için Yeniköy muhtarını oradan oraya sürükler. Sırf bu iş için bürokrasi çarkı döner. Deftere daha önce yazdığı ibareyi görmez. Dikkatsizliği yüzünden vatandaşı sefil eder, sonunda da büyük bir kayıtsızlıkla “*İşin bitti*” diyerek köyüne dönmesini söyler.

“İane”de ise, halka zor kullanarak, onlardan rüşvet alan jandarma komutanı ve şube reisinin görevlerini kötüye kullanışları ele alınır. İane, ilk yayımlanış tarihi itibarıyla (18 Kânun-ı Evvel 1916) bir Meşrutiyet dönemi hikâyesidir. Fakat, hikâye, “büyük ölçüde ikinci devre özelliklerine sahiptir”. Bunun muhtemel nedeni ise, yazarın bu hikâyesini 1920'den sonra yeniden gözden geçirmiş olmasıdır. Aynı durum, İane'nin farklı bir teknikte yazılmış biçimi olan “Gevenli Hacı” için de geçerlidir.<sup>69</sup> Buradan hareketle, hikâyenin sosyal ve tarihî zamanı ve hikâyede değinilen sosyal meseleler, yönetim ve insan anlayışı, bürokrat tipleri, Meşrutiyetten Cumhuriyete uzanan bir seyir takip ederler.

<sup>69</sup> İsmail Çetişli, *Memduh Şevket Esendal, İnsan ve Eser*, Kardelen Kitabevi, Isparta 1999, s. 72, 110.

Hikâye, Birinci dünya savaşı yıllarının kargaşa ve savaşa gelen sosyal sorunları arasında kaleme alınmıştır. Zaten, Memduh Şevket Esendal, özellikle memur ve bürokrat tipleri, zihniyetleri ve sorunlara yaklaşımını sergilemede bu süreci bir bütün olarak görür ve hikâyelerinin sosyal eleştiri diyebileceğimiz en önemli kısmını da bu gruba ayırır.

“İane”de, devlet dairesine giden ya da çağrılan vatandaşa gösterilen tutum ve davranışlardan, bu yöneticilerin insan ve yönetim felsefeleri ortaya konulur. Hikâyenin yarı/aydın/bürokrat tipleri, jandarma komutanı yüzbaşı ve şube reisidir. Yüzbaşı, Geven çiftliği ve köyünün ağası Hacı Hüseyin’i, çiftliğinde asker kaçağı çalıştırdığı gerekçesiyle makamına çağırır. Komutan, son derece hiddetli, vatandaşın yüzüne bile bakmaya tenezzül etmeyen, hor ve hakir tutumlar içindedir. Ağanın verdiği selamı bile almaz:

*“Selâm verdim, cevap yok...Masanın başında kâğıt okuyor; delikanlı bir adam. Ayakta dikildik. Okudu, okudu bitirdi, bizi gördü. (...) Kerem buyur, diyeyim... diyecektim dinlemedi.”* (İ, s.9)

Yüzbaşı’nın bu hâli, Nef’i’nin Bayram Paşa’ya yazdığı ünlü “Selam verdik rüşvet değüldür deyu almadılar” beyitini hatırlatır. Vatandaşı makamına çağırır fakat konuşmasına ve derdini anlatmasına izin vermez, azarlar: *“Zaten bir milletin kanunu emen hep sizin gibi mütegalibe değil mi? Ne kadar böyle mütegalibe eşraf varsa kafasını koparmalı ki, bu millet kurtulsun.”* (İ, s.9)

Jandarma komutanının ağaya kızgınlığı, gerçekten, halkın ağa tarafından ezildiği, azınlıktan insanların savaşın fırsat bilinip boğaz tokluğuna çalıştırıldığı ve genel anlamda halkın çıkarlarını gözetmediği için değildir. O, ağanın zenginliği, iş bilir, açık göz oluşuyla bölge üzerindeki hakimiyetini ve kazandıklarını kendisiyle paylaşmamasını çekemez. Onu karakola çağırarak güç gösterisinde bulunur. Komutanın ağaya kendi dairesinde ortaya koyduğu tutum ve davranışları tipik bir memur/bürokrat davranışdır. Komutan, Hüseyin Ağa’yı “iane”siz kaldığı için çağırılmış ve bin bir azardan sonra niyetini ortaya koymuştur.

*“Bir de dik dik suratımdan aşağı baktı. Masanın üstünde çan var. Onu zingırdattı, zingırdattı.(...) Gelen, giden yok. (...) Benim yüzüme baktığı yok. Biz, ayakta dikilip duruyoruz. Kağıt okur gibi durdu. Şunu bunu karıştırdı. Suratıma bakmayarak –otur oraya, otur...dedi. (...) Acaba ne yapacak ki? Dama mı tıkacak? Bir yol yalımını alsam! Bir cigara sardı. Seğirttim, ateşini verdim. Yaktı. Yine ses yok. (...) Kumandan birazcık yavaşladı. (...) Senin zararın yok ya, lâkin bir kardeşin var. O çok yalancı; ben daha geleli iki hafta oldu, bizim Geçit Karakolu’na odun verecekti, hâlâ verecek!”* (İ, s.11)

Hüseyin Ağa, sonunda derdini anlatır, fakat Ağa'nın anlattıkları, dönemin bürokrat ve yönetici tiplerinin sorumsuzluğu ve kırılmaz bir rüşvet çarkının bürokrasiye hakim oluşu gibi sosyal eleştiriyi de beraberinde getirir. Ağa, yanında çalıştırdığı asker kaçaklarını daha önceki komutana ve şube reisine getirip göstermiş ve durumdan haberdar etmiştir. Bu, ağanın bir anlamda eski yöneticilere de rüşvet vererek onları gördüğünü ortaya koyar. Komutan, rüşvetçi, çıkarıcı, rahatına düşkün, yemeyi içmeyi seven, bunları temin için de bulunduğu mevkiî kullanmaktan çekinmeyen, zorba bir yöneticidir. Ağa'dan, tehdit yollu, karakola odun, ucuz davar ve piliç ister.

Şube reisi de aynı insan ve yönetim anlayışındadır. Yanında asker kaçaklarını çalıştırdığı için önceki şube reisine “*iane*” vererek işlerini yoluna koyan ağadan bu yeni şube reisi de payını almak ister ve niyetini yanında görevli Rifat Efendi aracılığıyla bildirir. Rüşveti almadan önce, ağayı, “*Divan-ı Harb'e*” vermekle tehdit ettirirken, rüşvetin verileceğini öğrendikten sonra odasına çağırır, “*itibar*” eder, selam verir. Tip, ahlâken öylesine yozlaşmıştır ki, rüşvet almaya bir kutsîlik kazandırmaya çalışır:

*“Biz de memleketinize daha yeni geldik. İnşallah çok görüşüp konuşacağız, bizim de bir oturacak yerimiz yok. İstanbul'a bizim çavuşu gönderip birkaç parça şey aldırarak istiyoruz. Şöyle perde gibi, masa gibi. Malum ya buraları askerî yerlerdir. Dinimiz de bize cihadı emrediyor. “Va cahidü Fisebilüllah” buyurmuşlar. (...) Dinimiz de bize böyle emrediyor! Asker memleketin ruhudur, gani canıdır. (...) Ağam, şimdi sen ne münasip görürsen, bir şey yazalım?”* (İ, s.15)

Hikâyelerindeki konu, tema, tipler ve anlatış tekniği bakımından Sadri Ertem'in yolundan giden Bekir Sıtkı Kunt, tıpkı onun gibi sosyal tezli hikâyeler yazmıştır. Bekir Sıtkı, Sadri Ertem'de olduğu gibi, hikâyelerinde, Cumhuriyetin ilke ve devrimleri doğrultusunda istenen insan tipini oluşturma çabasına girmiş, bunun dışında, halkçı ve köycü bir anlayışla, Cumhuriyet dönemi aydınlarının bazı konularda ortaya koyduğu çarpık zihniyeti dile getirmeye çalışmıştır. “Talkınla Salkım Hikâyesi” ve “Ünvan Düşkünü”nde yönetici/aydınların yönetme zihniyetini ve düşünce biçimleri ele alır.

“Talkınla Salkım Hikâyesi”nde, mizahî bir dille “*Ulusal ekonomi ve arttırma haftası*” kutlama etkinlikleri çerçevesinde, köylüyü yerli malı kullanmaya teşvik etmeğe uğraşan aydınlar eleştirilir. 1929'daki dünya ekonomik krizinden sonra, Türkiyede de yaşanan ekonomik sorunlara çözümler aranmış ve bir takım tedbirler alınmaya çalışılmıştır. Öncelikle, ekonomi dış dünyaya kapatılmış, para ve döviz üzerinde oynanan



spekülatif oyunları önlemek üzere 1930 yılında Merkez Bankası<sup>70</sup> ve Millî İktisat ve Tasarruf Cemiyeti<sup>71</sup> kurulmuştur. Millî İktisat Cemiyeti'nin amaçları, “tasarrufu teşvik etmek, yerli malların üretim ve tüketimini özendirerek ithal malların tüketimini azaltmak ve genel olarak kendine yeterli ideolojisini yaymaktır.”<sup>72</sup> Bu cemiyetin yapısı özel bir nitelik taşısa da yerli malını özendirme konusundaki faaliyetlerinin bizzat hükûmetin “yarı-resmî” politikası olduğu, projelerin hükûmet kanalıyla hazırlanıp uygulamaya konulduğu ve bütün dönem mebuslarının bu cemiyete kaydedildiği görülmektedir.<sup>73</sup> Halkta “tasarruf” fikri ve “millî ekonomi” bilinci uyandırmak için propagandalara başlayan, “aza” kayıtları yapan, ilçelerde şubeler açan ve “cemiyet nizamnamesi” yoluyla, yerli malı kullanımını “hukukî” bir yaptırıma dönüştürmek isteyen cemiyetin tüm bu çabaları, aslında “millî burjuvazi” oluşturmaya yöneliktir. Fakat, o yıllarda “orta sınıf” çok zayıf olduğundan bu ekonomik politikalarla da istenilene ulaşılamamış ve “orta sınıflaşma” teşvik edilememiştir.<sup>74</sup> Bunun dışında, tasarruf fikrinin geniş kesimlerce yankı bulması için öncelikle toplumun sosyete tabakasını oluşturan “yönetici, aydın, tüccar” kesiminin halka örnek olması beklenilirken bu olmamıştır. Bu elit çevreler, “batılı âdet ve gelenekleri gündelik yaşamlarına eklemek için büyük bir israf, lüks ve gösteriş tüketimi içine girmişlerdir. Özellikle devlet destekli işlerle kolay kazanç sağlayan tüccar kesiminin 1928'e kadar henüz gümrük kapıları açıkken olabildiğince lüks eşya ithal etmek ve kullanmak eğilimi bu kesimde tasarruf fikrini hiç gündeme getirmemiştir. Diğer yandan halkın harcanabilir geliri çok düşüktür. Buna rağmen sıkıntılara katlanarak tasarruf yapabilecek bu kesimin, üst tabakanın sınırsız tüketimine şahit olarak fedakarlıklara katlanması beklenmemelidir.”<sup>75</sup>

Bekir Sıtkı da, “Talkınla Salkım Hikâyesi”nde, bürokrat çevrenin, yoksul köylüden haksız yere beklediği bu tasarruf fikrini eleştirir. Devletin “yarı-resmî” politikası gereği her yıl gösterişli törenlerle kutlanan “*arttırma haftası*” nedeniyle bütün yurttaki kutlama etkinlikleri düzenlenir. Törenleri düzenleyen başkan Bay Ali Rıza Tutumlu, kutlamaların

<sup>70</sup> İlhan Tekeli ve Selim İlkin, *Para ve Kredi Sisteminin Oluşumunda Bir Aşama: T.C. Merkez Bankası*, Ankara 1981, [Akt. Çağlar Keyder, *Türkiye'de Devlet ve Sınıflar*, 7.b., İletişim Yayınları, İstanbul 2001, s.136].

<sup>71</sup> İlhan Tekeli ve Selim İlkin, *1929 Dünya Buhranında Türkiye'nin İktisadî Politika Arayışları*, Ankara 1977, [Akt. Çağlar Keyder, *Türkiye'de Devlet ve Sınıflar*, 7.b., İletişim Yayınları, İstanbul 2001, s.136].

<sup>72</sup> Çağlar Keyder, *Türkiye'de Devlet ve Sınıflar*, 7.b., İletişim Yayınları, İstanbul 2001, s.136.

<sup>73</sup> *age.*, s.136-137.

<sup>74</sup> M.Naci Bostancı, *Cumhuriyetin Başlangıç Yıllarında Ekonomi ve Siyaset*, Ötüken Yay., İstanbul 1996, s.82.

<sup>75</sup> *age.*, s.83.

sadece il ve ilçelerle sınırlı kalmasını doğru bulmaz. Tutumlu, sözde halkçı düşüncelerle, etkinliklerin köylüye de ulaşmasını ister: “*Gönlü istedi ki, bu nutuklardan, bu irşat edici canlı sözlerden yurdun çok aziz varlığı olan köylü dayılar da istifade etsin!..*” (TSH, s.8)

Köylüyü “*yerli malı*” kullanma konusunda irşad edecek aydınların dış görünüşleriyle kafa yapıları arasında direkt bağlantı vardır. Meselelere yüzeysel yaklaşan, halk gerçeğine yabancı ve kendi dünyasında yaşayan, nutukçu, snop aydınların düşünce yapısıdır bu dıştan görünenler:

“*Ve hafta içinde bir sabah, golf pantolon giymiş, getr takmış, gözlerine бага gözlükler geçirmiş olanlar, yahut elde gümüş baston, sırtta bonjur ve siyah çizgili pantolon, başta melon şapka ile, ve en eskilerini giyenlerle en yenilerini giyenler hep bir arada, üç beş otomobil kiralayıp vilâyete bağlı köyleri dolaşmaga çıktılar.*” (TSH, s.8-9)

“*Ünvan Düşkünü*”nde de, yönetici/bürokratın düşünce yapısı, memurlarıyla ilişkisi ve meselelere yaklaşımı çerçevesinde ele alınır. Ayrıca, küçük-kasaba memurlarının eğlence anlayışları da eleştirilen noktalardır. Hikâyeye, “*Unvân ve lâkapların ilgası*” kanunu gereğince, anlatıcının hatıralarından esinlenerek yazılmıştır. “*Unvan Düşkünü*”nün gösteriş meraklısı müdürü, memurlarını, kendisine hitap ederken süslü ve mevkîni hatırlatıcı sözcükler kullanmaya zorlar. Kullananları bir şekilde ödüllendirip kullanmayanları ise gereksiz kırtasiyelerle uğraştırır. Anlatıcı da bir arkadaşının öğüdünü tutarak “*müdüri muhteremi Ahmet Celâlettin beyefendi hazretlerine!*” (ÜD, s.105) gibi hitaplar yazar ve kısa zamanda terfi olur.

Sabahattin Ali, toplumsal konulu hikâyelerinde, yönetim kadrolarındaki kişilerin zihniyetini, olaylara ve halka bakışını da ortaya koyar. Bunların hemen hepsi olumsuz kişilik özellikleriyle “karşı güç” grubunda yer alırlar. Bu kişiler halktan uzak, toplum sorunlarına duyarsız, egoları yüksek, kişilik gelişiminden yoksun, rüşvetçi, korkak, işgüzar, kadına, içkiye ve eğlenceye aç, gösteriş budalası, nutukçu, günü kurtarmak adına yaşayan, genel olarak şahsî, insanî ve meslekî anlamda yozlaşmış tiplerdir. Bu tiplerin topluma ve sosyal hayata zarardan başka getirisi yoktur. Sabahattin Ali, bu kişileri, toplum bünyesinde ortaya çıkan sosyal aksaklıkların bânisi olarak görür. Yönetici/bürokrat/aydın zihniyeti, bu anlamda, “Kazlar”, “Bir Siyah Fanila İçin”, “Komikîşehîr” ve “Asfalt Yol”da ele alınmıştır.

“Kazlar”da, on yıl hapse mahkum edilen Opruklu Seyit ve ailesinin yaşadığı trajediden yozlaşmış yönetici/bürokrat/memur sorumludur. Seyit’in davasına bakan müstantik rüşvet alır. Adil davranmaz. Gerçek kâtili ortaya çıkarmak için bir çaba

harcamazken, hapishane müdürü ve baş gardiyan da insanî hasletlerini yitirmiş, rüşvetçi ve aç gözlü kişilerdir. Müdürü görevini yapmaz. Yapsa da rüşvetle iş yapma düzenini yerleştirmiştir. Hapishane koşulları çok kötüdür. Pislik ve bittin yakınan Seyit, köydeki karısı Dudu'ya yazdığı mektupta, iki kaz getirmesini, bunları müdürle baş gardiyana vererek, koğuştaki yerini değiştireceği ve *“koğuşun baş taraflarında, biti az, temizce bir yere geçeceği”*nden söz eder. (Kazlar, s.137)

“Bir Siyah Fanilâ İçin”de ise, bohem ve serseri mizaçlı bir mülkiyelinin Anadolu'ya bakışı ve kaymakam olarak gittiği Anadolu'ya uyum sağlayamayarak Anadolu'dan kaçışı anlatılır. Mülkiyeli Ömer'in Anadolu'ya ait ilk izlenimi *“basitlik”* olur. Halka tepeden bakar, hor görür ve kendini beğenir. Vadilere ve dağ yamaçlarına yapılmış köy evlerini bile *“tahta kurusu yuvaları”*na (BSFİ, s.189) benzetir. Ona göre Anadolu ve Anadolu insanı kokuşmuşluk içindedir: *“İşte burada halk adi, alelâde ve çürük ruhlu idi.”* (BSFİ, s.187)

Mülkiyeli Ömer, bu yönüyle, “Yaban”ın sorunlu aydını Ahmet Cemal'e benzer. Mülkiyeli Ömer'in kasabanın fizikî ve sosyal yapısına getirdiği eleştiriler, bunaltı, bezginlik ve bedbinlikle özetlenebilecek kişilik sorunlarına ışık tutar. Bütün bunlar, aslında bir tür savunma mekânizmasıdır. Kaymakam olacak ve sorumluluk alacak yapı ve idealizmden yoksun kişiliği, onu böyle davranmaya iter. Uyumsuz, yabancılaşmış bir aydın tipi olduğundan çevresiyle iyi ilişkiler kuramaz ve memurlarca da dışlanır. Fakat, o, toplumdaki soyutlanmışlığını bir aydın ayrıcalığı olarak görür. Fakat sonunda, Anadolu'da yaşadığı bu uyumsuzluğun Anadolu'dan değil, kendi kişiliğinden kaynaklandığını itiraf eder. Sabahattin Ali, Mülkiyeli Ömer'e bir öz eleştiri yaptırtarak, dönemin bütün aydınlarını da sorgulamış olur:

*“Gafil!.. Burada seni sikan, halk, muhit değil kendi mevkiindir; sen efendi olmak kabiliyetinde değilsin... Sen nizam kanun gibi kayıtlara tâbi olamayacak kadar serserisin... Muayyen bir daire, muayyen bir ikametkâh seni sıkır, sana her gün değişen bir iş, her gece değişen bir yatak lâzımdır...”* (BSFİ, s.192)

“Komîkişehîr”de ise, toplumdaki kişilerin, yönetici/aydınların acımasız ve insanî duyarlılıktan yoksun davranışları yüzünden acı çekmesi vurgulanır. Tiyatro kumpanyasının bir oyunu sırasında, kasabanın nüfuzlu kabadayıları, tiyatroyu basıp aktivist Viktor'u, bütün yöneticilerin gözü önünde dağa kaldırır. Kaymakamdan belediye azalarına kadar, tiyatro localarında oturan *“münevver tabakası”*nın en belirgin karakter özellikleri çizilir.

Kaymakam ve jandarma kumandını, düşünüş ve meselelere yaklaşım açısından birbirine benzer. Kaymakam, mülkiyeden yeni mezun bir genç olmasına rağmen sanki yıllarca bu bozuk sistemde kaşarlanmış hissini verir. Her ikisi de idealden yoksun, halkı anlamak ve sorunlarını çözmekten uzak, bilgiç ve acımasız yönetici tipleridir. Kaymakam, bir “*oruspu için*” kılını kıpırdatmak niyetinde değilken; jandarma kumandanı ise, aktivist Viktor’un dağa kaldırılmasını kendi sorunu değil, tiyatro çalışanlarının “*ihtiyatsızlığı*” olarak görür. Viktor’un eşkıyanın elinden alınması için kendisine gelen Rahmi’yi “*Ne takibi?... Bu havada mı?...*” (KŞ, s.205) diyerek azarlar. Korkak ve nemelâzımcı kaymakam ve jandarma kumandanının aldığı acımasız kararlarla tiyatrocü Rahmi ve sevgilisi Viktor’un hayatları söner.

“Asfalt Yol”da da, bürokratların toplum sorunlarına çözüm diye önerdiklerinin, halkı nasıl yeni sorunların içine ittiği, eleştirel bir yaklaşımla ortaya konulur. Cumhuriyete rağmen, Cumhuriyetçi ve halkçı geçinen bürokrat/aydının çarpık zihniyeti ve icraatları eleştirilir. “Asfalt Yol”un valisi, köylünün âdeta çilesi hâline gelen yol sorunuyla ilgilenmezken, şehre gelen bir devlet büyüğüne yaranmak için heyecanla işe atılır. Şehirde bir yaygara kopartır. “*Vilâyetin yemek listesi büyüklüğünde haftalık gazetesinin yarısını asfalt şose havadisleri*” (AY, s.9) doldurur. Vali, köylüye yetecek “*düzgün bir yol*” yerine, asfalt şose için, “*yarım milyon*” lirayı yola dökmeğe karar verir. Oysa vilâyet bütçesinin tamamı üçyüz elli bin liradır. Bu parayı bulabilmek için Ankara’ya giden vali, “*belâgat nümunesi*” sayılacak nutuklar verir. Bankalardan borç alınır, “*hastahane tahsisatından*” ve “*maarif kadrosu*”nun bütçesinden kırılıp, yol yapımına başlanır.

O yılların Türkiye’sinin eğitim ve kalkınma hızı ve kısıtlı ekonomik şartları düşünülecek olursa, valinin bu akılcılıktan uzak, keyfî tutumu daha iyi açıklanmış olur. Devletin parasını çar çur edip, ölü bir yatırıma dönüştüren bir bürokratin ülkeye verdiği zarar açıktır. Aynı vali, kendi lüksünden de vazgeçmez. Vali, yol açılışında “*Cumhuriyet, bayındırlık...Rehberlerimiz...Her şey halk için...*” (AY, s.12) gibi o günlerin popüler hizmet anlayışı yolunda, uzunca bir nutuk verir. Bu sırada köylüler, bürokrat ve jandarma korkusundan asfalt yola basmaya bile cesaret edemezler.

Bir başka sosyal gerçekçi yazar da Umran Nazif Yiğiter’dir. “Hükûmet Tabibi”, “Bir İdealist” ve “Posteki”de yönetici/bürokrat zihniyetini eleştirir.

“Hükûmet Tabibi”nde, kasabalı memur/bürokratların eğlence düşkünlükleri vurgulanır. Hikâyedeki memur/bürokratlar, bütün dönem hikâyelerinde çizilen yozlaşmış tiplerdir. En ciddi meseleleri içki sofrasında konuşan, dalgacı, zamanlarını gırgır şamatayla

geçiren, birbirleriyle alay eden acımasız tiplerdir. Kasabalarından bir memur geçse, onun şerefine eğlence düzenlemeği âdet edinmişlerdir. Kaymakam, Küllük Köyü'ne gitmek için kasabalarında mola veren doktorun onuruna bir eğlence düzenler ve doktor içirildikçe içirilir. Kaymakam, hükûmet doktorunu göz göre göre tehlikenin içine atar, onunla eğlenir ve vurdumduymazlık eder. Doktorun, jandarmayla da olsa o efelerin elinden sağ kurtulmayacağını kendisi de bilmektedir:

*“Yolları tutan asker kaçaklarından yolcular bi aman! Geçitler mavzerli yiğitlerle dolu.. yola çıkmak biraz tehlikeli! (...) –Yooook! Asayiş berkemaldır. der yola çıkarsanız o başka, hem sizin için korkulacak bir şeyde yok değil mi? Emrinize beş on jandarma da verilir. Mes’ele kalmaz..”* (HT, s.10)

“Bir İdealist”te ise, idealizmle başlayan meslek yaşamına, yozlaşmayla devam eden bir doktorun çevresiyle ilişkilerinden hareketle, bir Anadolu kasabasındaki memur zihniyeti, yönetim ve insan anlayışları ortaya konur. Kasabaya yeni gelen idealist doktor, kasabanın en önemli sağlık sorunları olan frengi, zührevî hastalıklar ve içki alışkanlığıyla<sup>76</sup> mücadeleye başlar. Sorunu kaymakama götürür. Kasabaya bir dispanser açılmasını ister.

Kaymakam, vurdum duymaz, *“altmışlık mütekait bir bahriyeli”*dir. (Bİ, s.317) Kayıtsızlığı ve edepsizliği dairesindeki oturuşuna bile yansımıştır: *“Islak mendilini çıplak başına koymuş; ayakkabılarını çıkartmış, çıplak bacaklarını karşısındaki sandalyesine uzatmış elindeki kalemle önündeki kâğıda bir şeyler çiziyordu.”* (Bİ, s.317)

Doktorun dispanser isteğini duymazdan gelen kaymakamın aklı, o akşam, doktorun kasabaya gelişi şerefine tahrirât kâtibinin düzenleyeceği eğlencededir:

*“Benden sual etti. Kimler gelsin.. ve neler bulunsun diyor?.. Ben de yazdım. Balık yahnisi.. cızbız köfte.. sardalye.. bol salata.. turşu.. ve elceğizile çektiği rakıdan gayet çok miktarda..”* (Bİ, s.317)

Kaymakam, meseleyi bürokratik işleyişe bırakır, işi *“makamı aidine”* sevketmek gerektiğini söyler. Doktor, bir yıl boyunca, kaymakamı *“rakı sohbetleri”*nde, *“kahve cemiyetlerinde”* sıkıştırıp bu meseleyi sorar fakat bir sonuç alamaz. Sonunda o da istemeden bu bozuk *“muhit”*e uyar.

<sup>76</sup> Frengi, işlediğimiz hikâyeler arasında ilk olarak, Refik Halit'in 1916 yılında Ankara'da yazdığı “Yatır” adlı hikâyesinde geçer. Aynı hikâyede kolera ve vebanın varlığından söz edilir. Maslak köylüleri, bunlardan korunmak için hocalara gidip *“tütsü”* yaptırırlar. Anadolu'yu tehdit ettiği söylenen frengi, zührevî hastalıklar ve içki alışkanlığı, Refik Halit'ten sonra gelen Sadri Ertem (Şantajcı) ve Umran Nazif gibi sosyal gerçekçilerde tez amaçlı kullanılmıştır. Anadolu halkının, yemeğine koyacak tuzu bulamazken içki mübtelası olması düşünülemez. Bu hastalıkların ille de kasabalarının başarısına sarılması ise tez endişesinin başka bir yönüdür.

“Posteki”de ise, kaymakam gibi yaşlı, köhne fikirli, bürokraside kaşarlanmış, halktan uzak bürokratlarla; nahiye müdürü gibi, genç ve tecrübesiz, başkasının aklıyla iş yapan bürokratların toplum hayatına verdiği zararlara dikkat çekilir. Eğlence düşkün, halkın sorunlarını önemsemeyen, nasihatçi ve nutukçu kaymakam, köylünün dayakla yola geleceği görüşündedir ve genç nahiye müdürüne “*Arada bir ceylânı şahlandıracaksınız!*” (Posteki, s.6) biçiminde öğüt verirken; genç nahiye müdürü de dolduruşa gelir. Egosu biraz taltif edilince çabucak kanar. Koyun çaldığı suçlamasıyla Rüstem Çavuş’un getirdiği suçsuz kadını tekme tokat döver. Öte yanda, övüngeç, hırsız ve yozlaşmış memur tipi olan Rüstem Çavuş’sa amirlerini atlatmayı başarır ve bu bürokratlarla alay eder.

Hikmet Şevki de, benzer bir yönetici zihniyetini, “Nahiye Müdürü”nde sergiler. Osmanlı idaresindeki Türkiye’nin Nahiye Müdürlerinden birisi, arkasını saraya dayamış ve bunu yöneticilikte bir despotizm vesilesi olarak kullanır. Onun dejenere kişiliği aile yaşantısından başlar. Müdür “*Karısını dayaktan öldüren, çocuğunun birini evelce müdür olarak bulunduğu bir nahiye zengininin yanına evlâtlık veren*” (NM, s.24), zorba ve acımasız bir tiptir. Yeniden evlenip bir aile kurmak yerine, orda burda yaşamayı, onunla bununla düşüp kalkmayı yeğler. Emrindeki memurlarını, kendi zevklerinin temini için kullanır. Gözüne kestirdiği Nahiye’nin güzel kızlarını zorbalıkla gece âlemlerine getirtip onlardan yararlanmaya kalkar. Zaptiye Kumandanı Salih Efendi ve korkak kişilikli Yüzbaşı zade Fazıl Efendi de, onun bu âlemlerine eşlik eden öteki dejenere tiplerdir.

Aka Gündüz de, tıpkı Memduh Şevket Esenal gibi özellikle memurîn zümresinin içinde bulunduğu yozlaşma, çarpık bürokrasi anlayışı ve bunun halka yansıması konusunda sıkça görüş bildiren hikâyecilerden birisidir. Aka Gündüz, bu kesimi eleştirmekte çok daha sert ve alaycıdır. Bu konuyu işlediği başlıca hikâyeleri, “Bir Mûcip Kânûn” ve “Değirmenin Önündeki Oba Kızı”dır.

Yazar, “Bir Mûcip Kânûn”a koyduğu dipnotta “*Bu hikâyenin aslı vaktiyle Bilecik’te geçmiştir.*” demektedir. Bu da, bu hikâyedeki tiplerin ne kadar gerçek ve hayatın içinden çıkmış kişiler olduğunu ortaya koyar. Bu hikâyedeki yönetici/aydın tipi olarak müddeiumumî, pragmatik kafalı, kanunları uygulamak adına nazariyatçı davranan, akıldışı uygulamalara giden, bürokrasi yanlısı, insanı önemsemeyen ve icraatlarıyla sosyal yaralar açan bir tiptir. Koca Ali’nin kendisine bıraktığı beş yüz lira emanetin üstüne yatan, avukatla işbirliği yaparak Ali’yi arkadaş kâtili olarak hapse attıran Hacı Ağa’nın sürdürdüğü oyunlar, bu pragmatik düşünüşlü müddeiumumî yüzünden daha da kötü bir hâl alır. Ali, arkadaşı Osman’ın parasını aldıktan sonra onu köprüden atıp öldürmekten suçlu

bulunur. Mahkeme sözde şahidlere, delillere ve şahsî kanaâte göre, Osman'ın kâtil olduğuna karar verir. Ali, on beş seneye mahkum edilir fakat üç sene hapis yattığı sırada arkadaşı Osman çıkıp gelir. Müddeiumumînin huzuruna “iltimas”la çıkarılan kâtil ve maktul, müddeiumûmîye yeni durumlarını bir türlü anlatamaz. Müddeiumûmîye göre, kanunen verilen karar ve çıkan mahkeme ilâmı ortadadır. Kâtil ne kadar ben öldürmedim derse desin, maktul ne kadar ben ölmedim desin, bir önemi yoktur:

*“Müddeiumûmîlerin vazife-i memûrelerini kemâl-i istiklâl ile ifâ etmelerini kavânîn-i umûmiye tekeffül ediyor. Rica ederim müdahale etmeyiniz. Ortada bir kâtil var, bir de maktul var. Kâtil .... mahkeme ile mahkumdur, maktul ben maktul değilim diyor, bu iddiası kavî-i mücerredinde kalır, kanun böyle iddiayı kabul edemez. Maktul Osman istediği kadar maktul değilim desin, bu iddia, Ali'nin kâtil olduğunu müsbet ve temyizce.... evrak .... derecesinde muteber olamaz.”* (BMK, s.4)

“Değirmenin Önündeki Oba Kızı” ise, yazarın başından geçen bir olaya dayanır. Hikâyede “Öfkeyle kalkan zararlar oturur” atasözünü haklı çıkartan bir bürokrat tipi<sup>77</sup> ve meselelere yaklaşımı sergilenir. Olaylar, Akdeniz’de, Anamur yakınlarındaki yüksek yaylalara konmuş Türkmen aşiretleriyle bürokratlar arasında geçer. Hikâye II.Meşrutiyet döneminin idarî anlayışına da bir eleştiri içerir. Anlatıcının da aralarında bulunduğu otuz kişilik bir teftiş grubu, halkın dertlerini dinlemek üzere atlarla, vilâyetten yola çıkar. Mola yerinde, bir grup köylü, kavgalı oldukları ağaları ve beyleri valiye şikâyet eder, bu durumlarından vali ve bürokratların haberinin olmamasından dert yanarlar. Tam bu olayın üzerine, yavuklusu tarafından hamile bırakılıp terk edilen bir oba kızı, valiye derdini anlatmaya çalışır. Validen, çocuğunun babasının kendisine nikâh yapmasını ister. Fakat önceki olaya sinirlenen vali, kıza yardım edebilecekken son derece kişisel ve olumsuz bir tepki verir:

*“-Sen karnını doldururken bana sordun mu?*

*-Hayır..*

*-O hâlde... Bana ne geliyor sun? Keyfinizin ve zevkinizin kâhyası ben miyim? Sen keyif et, sonra vali paşaya davacı ol..”* (DÖÖK, s.4)

Bu hikâyedeki vali, aslında olumlu bir bürokrat tipidir. Halk arasında adâletli ve haksever bir bürokrat olarak tanınan validen bu cevabı alan kız, çareyi, yavuklusunu

<sup>77</sup> Aka Gündüz, hikâyenin sonuna düştüğü dipnotta, bu hikâyede bahsedilen valinin “Merhum Bahriye Nazırı Cemal Paşa” olduğunu belirtmektedir.

baltayla öldürmekte ve çocuğuyla ortadan kaybolmakta bulur. Valinin bürokratlarına ise, bu işi araştırmak ve kâtili bulmak düşer.

Refik Ahmet Sevengil “Herşeyin En İyisi”nde, yönetici/aydının olaylara ve halka yaklaşımını ve iş başındaki icraatlarını eleştirel bir tutumla ortaya koyar. “Herşeyin En İyisi”<sup>78</sup>nde Anadolu vilâyetlerinin birisinin yeni valisinin vilâyetteki uygulamaları eleştirilir. Valinin halkın yararına diye yaptığı bazı yatırımların, ve getirmeye çalıştığı hizmetlerin, akılcı olmaması nedeniyle fayda yerine nasıl zarara dönüştüğü üzerinde durulur. “Herşeyin En İyisi”nde, valinin meslekî anlamda yaptığı hataların temelinde, bilgisiz, eğitimsiz ve tecrübesiz olması ve daha önce yönetme, idare etme becerisi test edilmemiş, gerçek hayatı tanımayan, afâkî fikirli bir yönetici olmasında yatar. Yeni vali “*Valilerin muhtelif mesleklerden seçilebileceği hakkındaki karar*”la (HEİ, s.6) iş başına getirilmiştir. Valide bir “*en iyisi*” hastalığı vardır. Her şeyin en iyisini, kaliteli ve konforlusunu ister. Daima lükse kaçan bir yanı vardır. Vilâyetle kasaba arasındaki bozuk yola asfalt döktürür fakat bu yolu öküz arabalarıyla kasabaya odun taşıyan köylüler kullandığından, öküzler buzda kayar, köylü zarar görür.

Refik Ahmet Sevengil, Sadri Ertem’le aynı çizgide, eleştirel gerçekçi hikâyeler yazar fakat Refik Ahmet Sevengil’i bu “*yeni gerçekçilik*”i veriş tarzı bakımından Sadri Ertem’den ayırmak gerekir. Refik Ahmet Sevengil, Sadri Ertem gibi bedbin değildir. Sadri Ertem’in konu, tip, tema üçgeninde mutlaka göze çarpan bu bedbinliği Sevengil’de yoktur. Sevengil, Sadri Ertem’e göre daha sosyal gerçekçidir. “Herşeyin En İyisi”nin valisi, hikâyenin sonunda hatasını kabul eder ve soruna yeniden çözüm önerir.

#### 4. Yönetim ve bürokrasideki çarpıklıklar

Hikâyelerde, yozlaşma olgusu, yönetici zihniyetindeki çarpıklıklar, sosyal hayattaki aksaklıklar ve yöneten-yönetilen arasındaki sorunlar hep iç içedir. Çünkü, bunlar, birinin sonucu olabildiği gibi bir kaçının da nedeni olabilmektedir.

Safvet Örfî “Zâni Kaymakam”<sup>79</sup> ve “Avrat Gecesi”nde çeşitli memur/bürokrat tipleri çizer. Düşünce yapılarını irdeler.

<sup>78</sup> Bu hikâye, yazarın, Aydınlık Basımevi tarafından 1938 yılında basılan *Köyün Yolu* adlı kitabında da yer almaktadır. Bu hikâyenin hemen bir benzerini Sabahattin Ali “Asfalt Yol” adıyla çok daha önceden kaleme almıştır. Konu bulmakta sıkıntı çeken dönem yazarlarında, bu duruma sıklıkla rastlanmaktadır. Aslında bu, yazarların, hikâye yazacak birikimden yoksun oluşlarından kaynaklanır.

<sup>79</sup> Bu hikâye, *Hayat* m., C:2, S:48, 1928’de, bir takım değişikliklerle ve *Mefkûreci* adıyla yeniden yayınlanmıştır.



“Zâni Kaymakam”da, genç ve idealist bir kaymakamın kasaba eşrafının zorbalıklarına karşı giriştiği mücadeleyi görürüz. Alanya’nın tanınmış eşrafı Ak Ağazade Haydar Efendi’nin “*elini kırmak*” amacıyla, yeni kaymakam Saim Bey’in başlattığı çabalar sonuçsuz kalır. Çünkü, eşrafın bürokrasiyle olan köklü ilişkisini kırmak çok zordur. Kasabadaki hemen her memur/yöneticiyle arası iyi olan, onları yedirip içiren Haydar Efendi, bürokrasideki çatlakları iyi kullanır ve kaymakamı yıldırma politikalarına başvurur. Kaymakam, bu eşraf aleyhinde başlattığı çabalarda yalnız kalır. Jandarma mülâzımı yalaka ve çıkarıcıdır. Jandarma neferi satılıktır, mal müdürü “*irtikâp*” yaptığı için kaymakam tarafından işinden el çektirilip cepheye gönderilir. Ahz-ı asker reisi olan jandarma kumandanı ise “(*...*) *bunak, mütekaid bir alaylı yüzbaşdır. Adamsızlıktan orada bulunur. Haydar Efendinin en çok yemeğini yiyenlerden, ziyafetine giden ahbablarındandır.*” (ZK, s.489)

“Avrat Gecesi”nde ise, yönetimdeki sorunlar, yine memur/bürokratin olumsuz kişiliğine bağlanır. Başta Maarif Müdürü olmak üzere hikâyedeki bütün memurlar yozlaşmış tiplerdir. Maarif Müdürü ve yandaşları, her işi gücü bırakıp oturak kadınlarını görmeye giderler. Düşkün muhitlerde kadınları sermaye yapan zorbalara engel olmaz, onların icraatlarını güvenlik güçlerine haber vermez ve üstelik bu gecede zabtiyelere yakalanma korkusunu şeref sorunu hâline getirirler. Maarif Müdürü gecede oynayan düşkün kadınları “-*Oo! Bu, güzel oynuyor. Bakın, nasıl bütün göğsü titriyor. Ne maharet!*” (AG, s.158) sözleriyle taltif ederken, öğretmenler geceye en erken koşup gelen kişiler arasındadır. “Avrat Gecesi” ise tahrirat kâtibinin evinde yapılır.

Aka Gündüz, “Emsâlî Mesellü”de, yönetim ve bürokrasideki çarpıklıkları mizahî bir dille ortaya koyar. Hikâyede, bozuk yönetimin sorumluları yine idarecilerdir. Ahlâken düşük, hırsız ve talancı bürokrat/memurlar, namuslu insanları kolayca harcarlar. Sistem sürekli, güçlü ve haksızdan yana çalışıp durur. Çalıp çırpan, yazarın deyimiyle “*anaforcu*” memur/bürokratlar bu çarpık sistem içinde ödüllendirilirken onurlu ve dürüst memurlar sefil edilirler. Hikâyedeki mutasarrıf, hırsızlıklarına engel olan emvali metruke reisini azlettirirken, yönetim de onu “*emvâlî metruke işlerinin düzgünlüğünü temin ettiğinden*” (EM, s.4) vali yapmakla ödüllendirmek ister. Fakat o, buradaki soygunlarını daha bitirmedikinden kabul etmez. Ama bir gün mebus olur, tam bakan yapılacakken bir kazayla ölür. Reis ise, “*kuvvetli iltimas*”la Darülaceze’ye konur. Aka Gündüz burada çok önemli şu mesajı verir. Dönemin yönetim çarkı öylesine kirlenmiş ve bozulmuştur ki, bunu Allah’tan başka düzelterek başka bir güç yoktur.

Memduh Şevket'in bir yönetim meselesi ve insan anlayışı içinde ele aldığı bu konu, aslında pek çok hikâyesinin de ana temasıdır. Çünkü, o, bürokrasi ve yönetimi, bir yönetici/aydın ürünü ve sorunu olarak görür. "İşin Bitti" ve "Müdürün Züğürdü", mekân itibarıyla bizi ilgilendirir.

"İşin Bitti" hikâyesi, devlette çalışanların sorumsuzluğu ve keyfiliği yüzünden vatandaşın içine düştüğü sefaleti en güzel şekilde dile getiren hikâyelerden birisidir. Esenal, devlet yönetiminin her basamağında bulunan yönetici/aydın bürokrat ve memurun düşünce yapısını, karakterini, tipleşen yönlerini, topluma ve sosyal olaylara bakışını hikâyelerinde özellikle ele alan bir yazardır. Bu hikâyelerinde kendine özgü bir sosyal eleştiri de saklıdır.

"İşin Bitti"de, köye gelerek, muhtarı nahiyeye çağırın jandarmadan, nüfus kâtibinin yamağı Hüseyin'e kadar yönetim çarkının nasıl işlediği adım adım gösterilir. Bitmek bilmeyen bürokrasiyle vatandaşa yapılan eziyetler, insanı önemsemeyen idarecilik anlayışının tezahüründen başka bir şey değildir. Yeniköy muhtarı Selecî Halil, tarlasını sürmekte olduğu bir sırada jandarmanın kendisini çağırdığı haberiyle işini bırakarak dört saatlik nahiye karakoluna, oradan da altı saatlik bir mesafedeki ilçe bölük komutanlığına gider. Buradan da nüfus dairesine gönderilen Selecî Halil çağrılış nedenini öğrenir: Redif dairesi köydeki kör bir adamın yaşayıp yaşamadığını öğrenmek için kendisini çağırmıştır. Muhtar gerekli bilgiyi verir. Fakat bütün bunlara aslında hiç gerek yoktur. Köylünün nüfus kütüğünde "kör" olduğu ibaresi yazılıdır, ama memur bu ibareyi kendisi düştüğü halde görmemiştir. Katip yamağı Hüseyin, umursamaz ve son derece tabî bir biçimde, muhtarı tarlada işini bıraktıktan iki gündür yollarda sefil etikten sonra, "*Peki dayı, sen git! (...) İşin bitti*" (İB, s.220)diyerek işin içinden sıyrılıverir.

Hikâyede yönetici zihniyetiyle çarpık bürokrasi iç içe yürür. Aynı zamanda, yönetim haritası çizilirken yapılan hatalı çizim, bürokrasinin ağırlığı ve hantallığı, meselenin aslını bilen bir yetkilinin olmayışı ve vatandaşın oradan oraya sürüklenişi de eleştirilir. Bir devlet memurunun yaptığı küçük bir hata yüzünden, neredeyse devletin bütün birimleri alarma geçirilir. Vatandaş, jandarma zoruyla tarlasından alınır, devreye bölük komutanı girer, vatandaş, sorunun asıl merkezi olan nüfus dairesine pek çok birimden geçerek ve eziyetler çekerek gelir. Nüfus kâtibinin yamağı, Yeniköy muhtarını niçin çağırdıklarını söylemek için bir sürü defter karıştırır, kağıtlara bakar:

“Hüseyin Efendi hiç sesini çıkarmadı, defterlerin yığılı olduğu dolaba yaklaştı, bir defteri çıkardı, karıştırdı, olmadı. Bir başkasını çıkardı, o da olmadı. Bir kağıt buldu. Ona bakarak defter aradı. Buldu” (İB, s.220)

Bu hikâyede görülen bir başka bürokratik çarpıklık ise, Yeniköy’ün coğrafi yakınlığının göz ardı edilmesidir. Yeniköy, “kazalar sınırını kesen çayın beri yakasında” olması sebebiyle, yarım saatlik mesafede olan nahiyeye, bir buçuk saatlik mesafede olan ilçeye bağlanmak yerine, dört saatlik mesafede olan nahiyeye ve on saatlik ilçeye bağlanmıştır. Hikâyede yazarın özellikle vurgulamak istediği nokta, çarpık bürokrasi ve yönetim anlayışının temelinde, mantıksız, maslahatçı ve vurdum duymaz yönetici/aydın zihniyetinin yatmasıdır.

Bürokrasi ve yönetim anlayışındaki çarpıklıklardan birisi de, yönetim piramidinin her basamağında bulunan amir ve memurların bozuk sistemi ayakta tutmak için birbirlerini kollamaları, usulsüzlüklere ve yolsuzluklara göz yummalarıdır. “Müdürün Züğürdü”nde<sup>80</sup>, bu noktaya dikkat çekilir.

Soğanlı Nahiyesi’nin yeni müdürü Şükrü Bey’in halktan rüşvet aldığını öğrenen kaymakam, “işî resme koymadan, kendince anlamak” ister (MZ, s.127) ve Kaza İdare Meclisi’nde aza, o bölgede de “ağa’dan sayılan” Tevfik Efendi’yi bu işin aslını öğrenmesi için yollar. Tevfik Efendi de bu sistem içinde beslenen bir kişidir. Aralarında “al gülüm ver gülüm”le özetlenebilecek bir ilişki vardır. Tevfik Efendi’nin ilk işi Müdür’ü köyüne çağdırtmak ve ona mükellef bir sofraya hazırlatmak olur. Köylülerden zorla rüşvet alan müdür, Tevfik Ağa’ya, ailesini geçindirmek ve borçlarını ödeyebilmek için rüşvet aldığını, rüşvet almasının, müdürlüğünün en doğal sonucu olduğunu savunur: “Başkalarını kim geçindiriyor? Senin köyün var, benim de müdürlüğüm!” (MZ, s.128)

Romantik konu ve yaklaşımli ilk hikâyelerinden sonra toplum gerçeklerine yönelen Sabahattin Ali, bu konuya, yönetici, yönetim ve insan ilişkileri boyutunda hemen her hikâyesinde değinir. Yoğunlukla işlediği hikâyeleri, “Bir Orman Hikâyesi”, “Kazlar”, “Komikîşehîr”, “Kağni”, “Kafa Kaâdı” ve “Asfalt Yol”dur. Bunların dışında, “Bir Fırar”, “Kanal”, “Candarma Bekir”, “Arap Hayri”, “Kamyon”, “Pazarıcı”, “Bir Skandal” ve “Mehtaplı Bir Gece” adlı hikâyelerinde ise, asıl çatışma olmasa da, toplumu ve fertleri

<sup>80</sup> Memduh Şevket Esendal’ın dönemimizle ilgili hikâyelerini ve künyelerini belirlemede İsmail Çetişli’nin *Memduh Şevket Esendal, İnsan ve Eser* adlı çalışmasından yararlandık. İsmail Çetişli, “Müdürün Züğürdü” adlı hikâyenin *Meslek*’te “Müdürün Derdi” adıyla yayımlandığını tespit etmiştir. [İsmail Çetişli, *Memduh Şevket Esendal, İnsan ve Eser*, Kardelen Kitabevi, Isparta 1999, s.64].

yakından ilgilendiren, onları mutsuz sona götüren en temel neden insanca yaşamaya uygun bir toplum düzeni ve sosyal devlet kuramamış olmaktır.

“Bir Orman Hikâyesi”nde, ormanın köylü için ne demek olduğunu umursamadan, modern tekniklerle işletilmediği bahanesini ileri sürerek, ormanı, köylünün elinden alıp şirkete veren hükûmet ne derece suçlu ise, onun rüşvetçimemuru da o kadar suçludur.

“Kazlar”da yine çarpık yönetim ve insan anlayışı, adaletsiz yargılamadan başlar. Rüşvet yiyen müstantik, gerçek suçluları görmezken, Opruklu Seyit ve arkadaşını on yıla mahkum eder. Köyde kim vurduya giden bir köylünün ölümünden sorumlu tutulan Seyit ve ailesinin uğradığı haksızlığın kökeninde adil ve doğru bir yargılamanın yapılmayışı yatar. Bunun yanında, gerçek suçlunun bulunup adalete teslim edilmemesi de olayın ayrı bir sosyal boyutudur.

Aynı zihniyetin uzantısı, hapishanede de kendini belli eder. Hapishane müdürü de rüşvetle iş yapar. Mahkumların durumlarıyla ilgilenmez. Seyit’in karısı Dudu’dan, müdürle baş gardiyana verilmek üzere istediği kazlar gecikir. Seyit, koğuştaki pislik, yoksulluk ve ilgisizlikten verem olur. Hastalığı tedavi edilemeyecek kadar ilerlediği için hastaneye dahi alınmazken, bu hâlde bile hapishanede tutulur: *“Tedavisi kabil olmayacak kadar ilerlemiş olan veremleri hastaneler kabûl etmiyorlardı. Nizamnameleri böyle idi.”* (Kazlar, s. 139)

Bu durumdaki hastaların *“cezalarının tecili ve tahliyeler”* gerekirken Seyit hastalığını bile bilmez. Büroksinin ağır ve hantal çarkı arasında günden güne erir. Kuru bir *“tayın”* verilerek, koğuşun en kötü yerinde, *“aptesliğin yanında”* yatırılır. Hakkındaki evrak ve raporlar savcılık kaleminde bekletilir. Seyit, insanî yozlaşmışlık ve bürokratik engeller yüzünden perişan ve sefil, yaşamını kaybeder. Fakat insanı merkezine almayan sistemin köhneleşmiş çarkı, karısı Dudu için hızla işler ve kaz çaldığı için yargılanarak mahkum edilir.

“Komikîşehîr”de ise yönetim ve bürokrasideki işleyiş bozukluğu, yine devletin memuru olarak çalışan kesimlerden kaynaklanır. Hikâyedeki yöneticilerin silik ve umursamaz kişilikleri yüzünden tulûatçı Rahmi ve sevgilisi Viktor acı çekerler. Öte tarafta, Türkiye’nin öteden beri idarî bir zaafı olan eşrafın gücünü kıramama sorunu da bu sonda etkilidir.

Sabahattin Ali’nin bu temayı işlediği bir diğer hikâyesi de “Kağnı”dır. Bu hikâyede, bürokratik engellerin adalet olgusunu nasıl zedelediği, bu yüzden halkın yönetime karşı nasıl güven duygusunu yitirdiği ve bürokrasinin işlemez hantal yapısı nedeniyle insanların nasıl acı çektiği gözler önüne serilir. Bir tarla meselesi yüzünden oğlu

öldürülen yaşlı kadın, “*hükûmet kapısına düşmek*” korkusu yüzünden oğlunu öldürenler hakkında davacı olmaz. Çünkü, yoksul, kimsesiz ve yaşlıdır. Oğlunu vuransa, köyün en zengini ve nüfûzusu Mevlüt Ağa’nın oğludur. Başta imam olmak üzere, köyün yaşlıları kahvede toplanarak yaşlı kadını davacı olmaması yolunda iknaya çalışırlar. İmamın yaşlı kadını ikna için de olsa söylediği şu sözler, yönetim çarkının nasıl döndüğü, bürokrasinin insanları korkuttuğunu ve ne tür sosyal yaralara yol açtığı hakkında fikirler vermektedir:

*“Kasaba iki günlük yol, gidersen, şahitlerin gelmedi haftaya uğra derler, mahkemen talik olur. Sen gününü şaşırıp gidemezsin, candarma seni alır götürür, gayri kendin istesen bile yakanı sıyramazsın, evin barkın yıkılır.”* (Kağrı, s.5-6)

Köylülerde bir inanç ve ortak bir fikir hâline gelen bu anlayış yaşlı anada da vardır. Bütün üzüntü ve çaresizliğine rağmen devlet kapısına düşmekten ürker. Bir sürü bürokratik hengamenin arasında sefil olmaktan korkar. Aklına, yıllar önce, gençken yaşadığı ve hükûmet kapısıyla tanıştığı bir olay gelir. Bu onun için kötü ve unutamayacağı bir deneyim olmuştur:

*“Otuz sene evvel bir kere kasabanın pazarında köylülerden biri bir torba bulgur çaldırılmış ve bunu şahit göstermişti. O zaman tam altı ay mahkemeye gidip geldiğini ve tarlalarının yüz üstü kaldığını düşünüyordu. Halbuki o zaman daha gençti de..”* (K, s.9)

“Kağrı”, 1935 yılında yayımlandığına göre, yaşlı kadının bu otuz yıl önce yaşadığı olaydan bu tarafa, ülkede bu anlamda hiçbir şey değişmemiştir. Bir başka deyişle, 1900’lü yılların Türkiye’siyle Cumhuriyet Türkiyesinin bürokrasi anlayışında bir ilerleme sağlanamamıştır. Yazar, bu noktada konuya eleştiri getirmektedir. Yaşlı kadın ikna edilir. Mevlüt Ağa’nın dediği olur. Fakat, yaşlı ananın bürokrasiyle işi burada bitmez. Köydeki bu cinayet haberi bir ay sonra, hükûmete intikâl ettirilince, savcılık duruma el koymak zorunda kalır. Yaşlı kadından, otopsi yapılmak üzere mezarından köylülerin iki jandarmayla çıkardığı ölüyü kasabaya getirmesi istenir. Çürümüş cesedi kağrıya yüklemesi istenildiğinde, yaşlı ananın içinde bulunduğu dram, bürokrasinin nasıl bir işkence unsuru olarak işlediğini ortaya koyar:

*“Kadın: “Yavrumu mezarında bile rahat komadılar!..diye iki yanını dövüyor ve bütün Anadolu kadınları gibi ses çıkarmadan ve pek az hıçkırarak ve çömelerek ağlıyordu. Mütemediyen sallanmakta ve çatlak, kuru yumruklarını ağzına ve gözlerine götürmekte idi.”* (Kağrı, s.10)

Sabahattin Ali’nin “Kafa Kaâdı”nda ise, ana tema bürokrasideki ve yönetim anlayışındaki çarpıklıklar üzerine kurulmuş ve bu çarpıklıklar yüzünden halkın nasıl zor

durumda kaldığı dikkatlere sunulmuştur. “Kafa Kâadı”nda, seksen yaşında bir insanın yirmi dokuz yaşında olmasını kağıt üzerinde mantıklı bulan yöneticilerin bu izansızlığı, kuşkusuz, eleştirilen en önemli noktadır. Nüfusta doğru dürüst bir kaydı olmayan, devletçe öldüğü ya da yaşadığı bilinmeyen köylü, seksen yaşında olmasına rağmen yol vergisine tâbi tutulmuş, bunu ödeyemediği için de mahkum edilmiştir. Öte taraftan köylü, toprağını ağaya karşı koruyamamış ve ağanın rüşvetiyle, mahkeme, aleyhinde sonuçlanmıştır:

*“Ağa dere boyundaki ufak tarlamıza sahip çıkar oldu. Bağırдық, çağırдық fayda etmedi. Oğlan sakat, bende de derman yok, hakkımızı kendimiz arayamadık. Mecbur olduk hükûmet kapısına düşmeye. İki sene mahkememiz sürdü. (...) ağa yalancı şahit dinletti, mahkemeyi kazandı. (...) Mahkemeden bir şey çıkmadı. Vilâyete gelip giderken öbür tarlayı yüz üstü koduğumuzla kaldık.”* (KK, s.25-26)

“Asfalt Yol”da da, bürokrasi çarkının tükettiği köylünün durumu, bürokratlar ve yönetim anlayışları eleştirilmek suretiyle ortaya konulur. Hikâyede, köylünün yol sorunu ve bu soruna çözüm arayan idealist bir öğretmenin başından geçenler aktarılır. Sabahattin Ali’ye göre, bürokratik engeller ve bozuk işleyiş biçimi, sosyal adaleti zedeler. Devlete olan güven duygusunu kırar. “Asfalt Yol”un köylüleri de bu güvensizlik duygusuyla, yıllardır bürokratik engeller ve politik bekleyişlere takılan ve çözümsüzlüğe terk edilen yol sorununu gündeme getirmek istemez. Köylünün pasifize olması ve kendi içine çekilmesinde bu durumun katkısı çok büyüktür. Bozuk yol, köylüler için yıllarca bir işkence aracı olmuştur. Bu işle uğraşmaya başlayan öğretmen, idarî yapının içinden gelen birisi olarak, devlet dairelerinin nasıl işlediğini, aksaklıkların nerelerden kaynaklandığını iyi bilir ve yetkililere götürdüğü bu sorunun bürokrasiye takılmadan nasıl çözümlenebileceğini düşünür. Köylünün yol istemiyle ilgi dilekçelerini bizzat kendisi hazırlar: *“Uzun istidaları hükümet memurları pek okumazlar diye, her fikrimi ayrı bir istidaya yazarak bunları ayrı ayrı köylerden verdirdim.”* (AY, s.7)

Buna rağmen gönderilen dilekçeler cevapsız kalır ve bir sonuç çıkmaz. Bu sonuç, köylünün, hükûmet kapısına düşen bir işinin doğru düzgün sonuçlanmayacağına dair düşüncelerini de doğrular gibidir:

*“Ne de uzun muameleleri varmış böyle şeylerin. Vilâyet konağında bizim istidaların girip çıkmadığı oda kalmadı. Köylüler bile benim bu gayretime şaşıyorlar. Onlarda da bu işin sonu çıkacağına dair bir ümit yok.”* (AY, s.8)

Bürokrasi insan düşüncesinin bir örneğidir. İnsan zihniyeti değişmediği sürece bürokrasi anlayışı da değişmeyecektir. “Asfalt Yol”da, başka önemli işlerle (!)

uğraşmaktan, köylünün yol sorunuyla ilgilenmeye vakit bulamayan vali, şehre gelen bir “büyük zat” a yaranabilmek için işe girişir ve işlerin rengi değişir. Vali, 350 bin liralık vilâyet bütçesine karşılık, 500 bin liralık yol masrafı için gerekli parayı bulmak üzere Ankara’ya gider. Bu noktada, bürokrasinin en karmâşık biçimi yaşanır. Yazar, yine eleştirel bir tutumla, yerel yönetimin zayıflığını, bir yol yapımı için valinin merkeze kadar gelip mesaî harcamasını sürüp giden bürokratik işler olarak ortaya döker:

*“Bu parayı bulabilmek için bankalara müracaat edilmiş, onlarda Maliye Vekâletinin kefaleti olmadan para vermemişler, Maliye Vekâleti de Meclisten izin almadan kefil olamazmış, hulâsa karışık işler vesselâm.”* (AY, s.9)

Bunların dışında yönetim ve bürokrasideki aksaklıkları birer cümleyle özetleyebileceğimiz hikâyelerden “Bir Firar”, “Candarma Bekir”, “Arap Hayri” ve “Kamyon”da, halkı idare etme anlayışı, köylüye jandarma dayacağı ve jandarma korkusu olarak yansırken, “Bir Firar”da, jandarma, ne olursa olsun işlenmiş bir suça bir fail bulma endişesindedir. “Kamyon”da ayrıca, İzmir’e gidecek kadar yol parası olmayan köylü, ağır vergilere tâbi tutulur. “Pazarıcı”da, savaş ve zamanla gelen sosyal değişimle çözülmüş insanların yaşama savaşı verirken, aslı araştırılmadan suçlu çıkarılması ve hapisanede biten temiz bir yaşam; “Bir Skandal”da, “Köylü milletin efendisidir” sözüne rağmen, köylü ve halkı gerçekten düşünen bir yönetimin kurulamamış olması; “Mehtaplı Bir Gece”de, sosyal güvenceden yoksun işçilerin sokağa atılması gibi sosyal aksaklıklar hep kötü yönetim ve insan anlayışının bir sonucudur.

Sadri Ethem, yönetici zihniyetini ve bürokrasideki işleyiş bozukluklarını “Mütehassıs”, “Sükut Eden Dava”, “Namusumun Heykeli”, “Arabın Yaşı Devletin İşi” ve “Yasin Tüccarı” adlı hikâyelerinde eleştirir.

Bu hikâyelerden “Mütehassıs”, “Sükut Eden Dava” ve “Namusumun Heykeli”nde II.Meşrutiyet dönemi bürokrasi anlayışı eleştirilirken, diğer hikâyelerde dönem çok net değildir. Şunu rahatlıkla söyleyebiliriz ki, Sadri Ethem’in eleştirdiği konuların pekçoğu Cumhuriyet dönemine ait unsurları içermez. Başka bir deyişle, Sadri Ethem hikâyeciliğinde zaman, daima imparatorluk, II.Abdülhamit, Meşrutiyet dönemi ve bu dönemleri çağrıştırır kurum ve kavramlardır.

“Mütehassıs”da da, II.Meşrutiyet yıllarının disiplinini kaybetmiş yönetim anlayışı ve devlet idaresinin çözümlüğü ele alınır. Hikâyede, Trabzon’dan İstanbul’a canlı hayvan ticareti yapan bir grup koyun tüccarı valiye gelerek, koyunların Trabzon’dan İstanbul’a varıncaya kadar telef olduğunu, denizcilik idaresinin bu hayvanları taşımaya

mahsus bir gemi almasını ister. Fakat tüccarların bu istekleri, bürokrasi çarkı içinde öylesine değişir ki, aylarca süren yazışmalardan, tüccarların bir gemi değil, Avrupalı bir uzman (iktisat uzmanı) istedikleri sonucu çıkar. Hikâyede, evrakların validen nezarete kadar geçirdiği değişim ve bürokratların umursamaz tavırları sergilenir. Memurların baştan savmacılığı yüzünden vatandaşın evraktaki talebi anlaşılmaz bir hale gelir ve nezaret, son noktayı “*Bu tezkerede: “Trabzon için fûnunu ticariye ve iktisadiyeye vâkıf bir mütehasısın izamı ve konturatının derhal aktı mercudur deniyordu..”* (Mütehasıs, s.43) şeklindeki kararlar koyar. Hikâyede, bürokrasinin bu hantal, işlemez yapısının sorumluları, memur ve bürokratlar olarak belirlenir. Bundan zarar görense, Türk ticareti ve ticaret adamıdır.

“Sükut Eden Dava”da, yine benzer bir anlayış yüzünden, bürokrasi çarkı içinde hırpalanan ve haklıyken suçlu duruma düşen insanların bürokrasiden çektikleri vurgulanır. Hikâyede Erzurum, Erzincan ve Trabzon gibi Anadolu’daki önemli illerin devlet kurumları ve işleyiş bozukluklarına dikkat çekilir. Özellikle de eski adliye teşkilâtının hantal ve işlemez yapısı ortaya konulur. Hikâye, mahkemede bir “*darp*” davasının görüşülmesiyle başlar. Savcı, davacının, zanlıdan tazminat alabilmesi için gerekli doktor raporunu mahkemeye getirmesi istemiyle davayı bir başka tarihe erteler. Davacı, darp raporunu mahkemeye sunmak için Erzurum ve Erzincan arasında mekik dokur. Savcı, davacıyı Trabzon’na “*süngülü jandarma*” (SED, s.153) eşliğinde sevkeder. Davacı, yolda kurtlara yem olur. Hikâyede, davanın seyrindeki zaman aşımı ve bürokrasi çilesi ironik bir dille şöyle ifade edilir: “*Reis beyin sakalları biraz daha ağarmış, omuzları biraz daha çökmüş ve kendisi biraz daha ihtiyarlamıştı.*” (SED, s.153)

Böylesine yozlaşmış ve çirkinleşmiş bürokrasi anlayışında sistem kendisini sürekli amorti eder ve çarpık insan anlayışı adalet adına çarkı çevirdiğini söylemekten geri kalmaz. Savcı “*...müddeinin kurtlar tarafından itilâf edildiği tezahür etmekle davanın süikutu ve maznunun daha fazla zaman şüphe ve zan altında kalması ise adalet mefhumu mühiminin teahürü*”nü ister (SED, s.157) ve mahkeme reisi “*Müddeinin vefatı raporunun gelmemiş olması ve davanın sukutu dolayısıyla*” (SED, s.158) davalının beraatine karar verir.

“Arabın Yaşı Devletin İşi”nde ise, devletin yönetim ve işleyiş biçimine akıl sırmeyeceği, Çandar Köyü’nden Ömer Dayı’nın devletle yaşadığı çatışma biçiminde ortaya konulur. Hikâyede, köyün bozuk köprüsünün onarımı için, yönetim birimlerinden habersiz para toplayan ve bu yüzden iki sene hapis yatmak zorunda kalan köylünün yöneticilere ve



bürokrasiye güvensizliği söz konusudur. Hikâyede, devletin köylüyü ikilem ve uyuşmazlık içine iten uygulamaları vurgulanır. Parti binası yapmak için köylüden para toplamaya gelen nahiye müdürüne Ömer Dayı, geçmişte yaşadıklarından dolayı karşı çıkar. Paralar, muhtar ve mültezim yardımıyla toplanır. Daha sonra Ömer Dayı hakkında, nahiyede, “*hıyaneti vataniye cürmü*” işlediği gerekçesiyle zabıt tutulmuştur.

“Yasin Tüccarı”nda ise yerinde ve zamanında gelmeyen ve yoktan yere bürokrasiye dönüşen uygulamalar yüzünden halkın mağdur olması ve bunun bazı vurguncu tiplerin işine yaraması eleştirilir. Anadolu’nun kazalarından birisinde, “*yasin ticareti*” yapan bir hocanın bu faaliyetine son vermek için, kadı, müftü ve jandarma kumandanı kaymakamın odasında toplanır. Fırka mutemedi haberdar edilir. Komisyon kurulur. Durumu vilâyete yazarlar. Sıtmayla mücadele meselesi gazetelerde yer alır. Parlemonto bu konuyla ilgili kararlar alır. Halkın sağlığı önemsenmez ve köyler hastalıktan kırılırken, aylar sonra “*Tabib gönderilmesi için merkez-i hükûmete yazıldı..*” (YT, s.30) cevabı gelir. Bütün bu bürokrasi işleyişi sırasında hoca, halkı okuyup üfleyerek “*yasin tulumu*”nu doldurur.

Edebiyatta sosyal yarar peşinde ve Sadri Ertem-Sabahhattin Ali çizgisinde ilerlemiş dönem hikâyecilerinden İlhan Tarus, “Osmanın Tarlası”nda, Erzurum’un Tercan kazasına bağlı Himmet Dede Köyü’nden Osman’ın toprak mücadelesini, toprak özlemini ve acı sonunu anlatır. Dönemle ilgili bürokratik işleyiş bozuklukları ise bu konu çerçevesinde gelişen ikincil bir temadır.

Osman, elli yıldan beri ekip biçtiği ve geçimini çıkardığı toprağının, köyün zengin-ağası Dede Ağa tarafından alınmak istendiği ve bütün köylünün mahkemeye verildiği sırada askere gider. Dede Ağa, yörenin en nüfuzlu adamıdır. Kasabadaki mahkeme, âdeta Dede Ağa’nın toprak davalarına çalışır: “*Kasaba mahkemesinde tamam yirmi dört dosyası vardı ve bütün avukat kadrosunu teşkil eden iki dava vekili bu yirmi dosyayı yürütmekle geçiniyordu.*” (OT, s.227)

Dede Ağa, usulsüz ve adil olmayan yollarla geçinen kişileri savunarak para kazanmış dava vekilleri (avukatlar), bir türlü keşif kararı vermeyerek adaleti geciktiren kadı sayesinde tatlı sona yaklaşırken, öte tarafta ise, keşif isteyen köylülerin bu masrafı ödeyecek gücü bile yoktur. Dede Ağa, keşif masrafını kendisi üstlenir. Heyeti ağırlar, yedirip içirir. Kendi yandaşları, bu tarlaların elli sene önce Dede Ağa ceddine ait olduğu yolunda keşif heyetine sahte yeminler eder ve Dede Ağa, üzerinde tamam on dokuz mühür vurulu “*tasarrufu şer’î vesaiki*” (OT, s.229) ile davayı kazanır. İlhan Tarus, adalet

sisteminin içinden gelen ve taşra hayatının çarpık yönlerini bilen bir yazar olarak, adalet kavramının ülkede tam anlamıyla yerleşmediği kanısındadır.

### 5. İdarî yapının bozukluğu

Bu konu, aslında, pek çok hikâyecinin hikâyelerinde ele aldığı önemli bir sorundur. Genellikle de yozlaşmış yönetici ve aydınların eleştirildiği, dile getirildiği; çarpıklaşmış bir yönetim ve bürokrasi anlayışının dikkatlere sunulduğu ve insan kaynaklı sosyal adaletsizliklerin sergilendiği hikâyelerde sıklıkla işlenir. Burada belli başlı hikâyelere değinilmekle yetinilecektir.

Refik Halit'in düşmüş bir kadının toplum içinde yaşadığı ezilmişliği ele aldığı hikâyesi "Yatık Emine"de, onun bu ezilmişliğine neden olan unsurlardan birisi de idarî yapıdaki bozukluktur. Şunu da özellikle vurgulamak gerekir ki, Refik Halit'in hikâyelerinde sözünü ettiği idarî bozukluk, hikâyelerin tarihî ve sosyal zamanı gereği, II.Meşrutiyet devridir. Refik Halit, "Memleket Hikâyeleri"ndeki hemen her hikâyesinde bu dönemin yönetim anlayışına eleştiriler getiren bir yazardır. Bu eleştiriler, bizzat sarayın ve merkezî idarenin eleştirisi biçiminde ya da taşra hayatına yansımaları veya yerel idarecilerdeki dağılımlık noktasında olmaktadır.

Düşmüş bir kadın olan Yatık Emine'nin ahlâkının düzeltilmesi için sürgüne yollandığı küçük, dar bir orta Anadolu kasabasının mekân seçildiği bu hikâyede dikkat çekilen sosyal sorunlardan birisi de idarî yapının bozulması ve devlet memurlarının içinde bulunduğu çözülmüştür. Bu çözülmüştük, tembellik, miskinlik, içki ve kadın avcılığı, avarelik, dedikoduculuk, boş işlerle vakit geçirme ve sorumluluktan kaçıştır. Kasabanın bir hastanesi vardır. Bu hastanenin içinde bulunduğu koşullar hastaları iyileştirmekten öteye, âdeta hasta etmeye neden olur. Temizliğin ve sıhhî şartların göz ardı edildiği, güneşin bile girmediği bu hastaneye hava değişikliği için gelen askerler bile ölmektedir. Yatık Emine, içinden az önce ölü çıkmış ve çarşafı kirli bir yatağa getirilip atılmıştır. Kasabadaki yöneticilerin yönetim anlayışı, Teğmen Dal Sabri'nin Yatık Emine'yi görebilmek için teftiş bahanesiyle hastaneyi gezmesi sırasında dışarıya şöyle yansır:

*"Hazır hastanede şurada idi. Bir defa uğrasa, tahkikat yapsa fena olmazdı. Fakat ilk önce erkekler tarafına girdi. Lâf yaparlar diye korkmuştu; şöyle, çabuk çabuk odalarına baktı, havasız , kirli yerlerdi; batmaya başlayan güneşin ışıkları sık demir parmaklıklı küçük pencerelerden içeri giremediğinden her tarafı loşluk bürümüştü.*

*Avlu biraz asit fenik, biraz da apteshane ve çirkef kokuyordu; tebdil havaya gelen askerlerden ölen çoktu;delik tıkanığundan teneşirin sabunlu suları etrafa taşıyor,her zaman yenisi döküldüğünden bataklık bu kızgın güneş altında bile kurumuyordu.*

*Sabri karşısında ellerini göğüslerine kapayıp bir nevi divan duran hastabakıcılara: "Açın! Süpürün! Yıkayın!..." gibi emirler verildikten sonra bahçe içindeki tel kapıdan öbür tarafa geçti, merdivenleri çıktı. (YE, s.16)*

Refik Halit, kendisi de sürgün hayatı yaşamış bir yazar olarak, dönemin idarî yapısını, insan ve yönetim anlayışını, Yatık Emine'ye arzuhal yazmayı göze alan, Rumeli göçmeni arzuhalci aracılığıyla şöyle ortaya koyar:

*"-Bunlarda akıllıca iş arama... Seni sürerler, nasıl geçineceğini düşünmezler; açlık bu, ne yapacaksın, yine önüne gelenle düşüp kalkacaksın... Yarın hadi bir vak'a, buradan da bilmem nereye; oradan da başka bir cehennemden bucağına..." (YE, s.20)*

Refik Halit'in II.Meşrutiyet dönemi idaresine yönelttiği eleştiriler, "Şeftali Bahçeleri"nde de devam eder. Bu dönemin idare anlayışının Anadolu'nun Akdeniz sırtlarındaki bir kasabasına yansımaları, otoritesizlik, boşvermişlik ve bundan doğan yeni sorunlar olarak yansır. Bu yeni sorunlarsa, devlet memuru ve bürokratlarında gevşeklik, çalışmaktan ve üretmekten uzak, tembel, miskin bir hayat yaşama isteği, yozlaşmışlık, her türlü dağılma, çözülme ve bunun sosyal hayata getirdiği zararlarıdır. Ağâh Bey, dönemin idaresi tarafından bu kasabaya sürülmeden önce, istibdattan Avrupa'ya kaçmış, iltimasla İstanbul'a dönmüş fakat *"Tam dört ay zaptiye nezareti tevkifhanesinde sebatsız alıkonulduktan sonra nihayet buraya Tahrirat Müdürlüğüyle atılmış.(r)" (ŞB, s.32)* Anadolu, dönemin idarecilerinin İstanbul'dan uzaklaştırmak istediği kişiler için bir ikâmet alanı olarak görülmüştür. Ağâh Bey'in geldiği kasaba da, böyle, yönetimce atılmış kişilerle doludur: *"Zaten ekserisi devrin hoş görmediği, başından savdığı kimselerdi. Terfi ümidinde olmadıklarından resmî işlere ehemmiyet vermezler, zevklerine bakarlardı." (ŞB, s.32)*

"Şeftali Bahçeleri"nde, sözü edilen "zevke bakmak", bu kasabayı Lâle Devri'nin Saadâbadı'na çevirmek ve sefahate dalmakla sonuçlanır. Kasaba, bu yönüyle öylesine ün salar ki, İstanbul'da böyle mekânların varlığından rahatsız olan idare, Anadolu'nun Saadâbadı'na göz yumar.

"Sarı Bal"da da yine devrin saray yönetimi eleştirilir. Bu eleştiri özellikle iki noktada yoğunlaşır. Bunlardan ilki, merkezî otoriteyi taşrada kurmak isteyen saray idaresinin eşrafı aracı bir güç olarak görmesi; ikincisi ise, saray nezdinde iltimaslı,

ayrıcalıklı bir kesimin varlığı ve sırtını saraya dayamış kişilerin iltimas isteğidir. “Sarı Bal”ın kasabasının *“adlı sanlı mirasyedisi”* ve *“yarı çılgın hovardası”* (SB, s.55) olan Külâhçızade Hilmi ağa, kasabanın eşrafındandır. Kasabada, ekonomik gücünün yanısıra, saraydan aldığı iltimasla da nüfuzundan korkulan birisidir. Külâhçızade Hilmi ağa, bu iltimasla, geceleri elekçilerin evinde işret yapılmasını yasaklayan kaymakamın bu emrine rağmen, Sarı Bal’ın kapısını iteklemekten geri kalmaz:

*“Memleketin o kadar eski, itibarlı bir ailesine mensuptu ki devri sabıkın bu ihtiyatlı hükûmetinden daima yumuşak, geçiştirici muamele görür, fakat buna karşı Hicaz şimendiferi ianesinde, eşkıya takibinde tesirli yardımcı olurdu; dayılarından biri de Yıldızda bekçibaşı idi.”* (SB, s.60)

“Sarı Bal”ın kaymakamı, yasakladığı bu işretlerin birisinde, memurları ve Külâhçızade tarafından çok kötü bir durumda yakalanınca, tayinini başka bir yere aldırma isteğini iltimas gördüğü saraya mektupla bildirir.

“Boz Eşek”te ise, II.Meşrutiyet yönetiminin bozuk yönetim ve idare etme anlayışının yine Anadolu’nun bir kasabasına yansması söz konusudur. Bu aksaklıklar, Orta Anadolu’nun Kızılırmak boylarındaki bir köyünden, kendilerine emanet edilen bir eşekle sekiz altını, kasabanın kadısına teslim etmek üzere, köylüleri temsilen, kasabaya gelen muhtar Hüsmen Hoca’nın kasabada gözüne ilişenler ve karşılaştığı olaylarla ortaya konulur. Bunları da merkezî otoritenin boşvermişliği, mantıksız, abartılı ve gereksiz harcamalarla devlet malının çarçur edilmesi, bürokrat ve memurlardaki tembellik, halk sorunlarına ilgisizlik ve başı boşluk biçiminde özetlemek mümkündür:

*“Minimini kasabanın balkonlu, kuleli gazinoya benzeyen kocaman bir konağı vardı. Lâkin tahsisat tükendiğinden bitirilememişti. Sivanmıyan kerpiç duvarlar yer yer açılmış, kumrulara yuva olmuştu. Üst kat penceresiz, sıvasız, tahta örtülerle bekliyordu. Kenarda battal bir kireç ocağı biraz, ötesinde amelenin çalıştığı zamandan kalma bir sundurma, öyle, haliyle duruyordu. Bina çoktan haraplaşmıştı.”* (BE, s.83)

Bunların dışında, jandarma çavuşunun *“ceketsiz, kalpaksız”* oluşu, derdini anlatmaya çalışan Hüsmen Hoca’yı umursamadan, derede yüzen ördeklere ekmek atmaya gitmesi; kaymakamın, *“...arkasında çividi dalgalanmış bir keten ceket, bıyıkları boyalı, dişsiz, humhum bir dam”* (BE, s.83) oluşuyla sembolleştirilen memur/bürokrat zihniyeti de idarî yapının çözülmüşlüğünü ortaya koyar cinstendir.

“Memleket meseleleriyle yakından ilgilendiği için 1910’da Selânik’e”<sup>81</sup> sürülen Aka Gündüz, Birinci Dünya Savaşı yıllarında dört sene Anadolu’da sürgün hayatı yaşamıştır. Bu sürgün yıllarının ürünü olan üçüncü hikâye kitabı “Hayattan Hikâyeler”<sup>82</sup>de konumuzla ilgili dört hikâye vardır. Bunlar “Katmerli Ahmet Efendinin Hikâyesi”, “Küçük Sıhhiye Memurunun Hikâyesi”, Sinemacı Hayret Efendinin Hikâyesi ve “Gazetecilerin ve Gazeteciliğin Hikâyesi”dir. Bu hikâyelerde genellikle öne çıkarılan sosyal sorunlar, İstanbul’da, mütareke ve daha önceki döneme dair (1908) Osmanlı Devlet yönetiminin bozulmasıyla ilgili olarak ortaya çıkan sorunlardır. Asâyişi sağlayan kurumların (zabita ve polis teşkilâtı gibi) usulsüz uygulamaları, rüşvetçilik ve adam kayırma gibi görev suistimalleri; ayrıca, Mütareke döneminin neden olduğu karmaşa, kovuşturma ve aydın takibi gibi sorunlar yüzünden İstanbul’da barınamayan insanların Anadolu’da yaşam mücadelesi vermek zorunda kalışları (hayâllere sığılmış) işlenmektedir.

Aka Gündüz, idarî yapıyı ve doğru temellendirilmiş bir idarî sistemi insan hayatı için en elzem unsur olarak görür. “Katmerli Ahmet Efendinin Hikâyesi”nde, idarî yapıyı “*idarî ve ictimâî müessese*” olarak tanımlar. Hikâyede, bu müessesedeki çatlakların, Ahmet Efendi gibi temiz vatandaşları nasıl içine çektiği, defalarca kâtil damgası vurulduğu ve münzevî bir hayata mahkum edildiği gibi çok önemli sosyal mesajlar vardır. Bu mesajlar, ferd hayatından toplum hayatına doğru bir seyir takip eder. Ahmet Efendinin hayatı, II.Abdülhamid Dönemi’de hayatları çarçur edilmiş insanlardan birisinin hayatı olarak verilir. O devir İstanbul zabıtası ve polisine rüşvet yedirmedeği için kiraâthanecilikte tutunamaz, “*pasata*”cılıkla suçlanır ve İzmir’e sürülür. Zabıta, polis ve adliye gibi kurumlar orda da aynı çözülmüşlüğü yaşar. İşlemediği bir cinayetten yirmi yıla mahkum edilir. Tıpkı, Refik Halit’in “Yatık Emine”de, sürgüne ve sürgünlüğe dair yaptığı serzenişi Aka Gündüz, “Katmerli Ahmet Efendi’nin ağzından şöyle yansıtır:

*“Her gün avcılık edemezdim ya. Canım sıkıldıkça sıkılmağa başladı. Kavga etmek için bir mutasarrıf, bir vali felân arıyordum.Mağlûm ya o devirde çok antika şeyler vardı. Bulduğum yerde bunlardan birisiyle hır çıkardım mı iki gün sonra sayfeyi değiştirdim. Maiyetime birkaç jandarma, birkaç polis verirler. Ya bir eşeğin, ya bir çöp arabasının üzerine oturturlar. Gelsin yeni sayfeye!”* (KAEH, s.4-5)

“Küçük Sıhhiye Memurunun Hikâyesi”nde de, Anadolu’da çalışan memurların keyfi uygulamaları ve kişilik yozlaşmaları, zavallı bir insanın ölümüne neden olur.

<sup>81</sup> Abide Doğan, *Aka Gündüz*, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara 1989, s.3

<sup>82</sup> Aka Gündüz, *Hayattan Hikâyeler*, İkdam Matbaası, İstanbul 1928, 180 s.

Hikâyede, ayrıca, en basit işleri bile Şurâ-yı Devlet'e götüren, kavuşturma başlatan dönemin idare anlayışı da eleştirilir. Küçük Sıhhiye Memuru, Şurâ-yı Devlet'e şikâyet edildiği korkusuyla kendini boğazın sularına bırakır.

“Gazetecilerin ve Gazeteciliğin Hikâyesi”, Mütareke dönemi İstanbul’unda, yaşadıkları siyasî baskılar ve takiplerden bıkan gazeteci karı-kocanın Anadolu’ya kaçma fikrini ele alır. Kovuşturmadan kaçan aydın çift, tavan arasında, Anadolu’da “*ideal bir Türk köyü*” kurmanın hayâline dalar. Fakat, başlarını, tavanın kirişlerine çarptıklarında yeniden gerçeğe dönerler.

Aka Gündüz’ün süreli yayınlardan ulaştığımız “Afşar Kızı”, “Mukaddes Köpek”, “Değirmenin Önündeki Oba Kızı” ve “Şahin Efendi Bozlağı”adlı hikâyelerinde, idarî aksaklıklar asıl çatışmayı oluştururken; “Kurbağacık” ve “Bir Uzun Köy Romani”nda ise ana temayı besleyen yan tema olarak işlenmiştir. Bunlardan başka “Emsâlî Mesellü” ve “Talâk-ı Selâse” gibi incelediğimiz daha başka hikâyelerinde de dönemiyle ilgili yönetim, bürokrasi ve memur zihniyetindeki aksaklıklara sert eleştiriler getirir.

Edebiyat tarihçilerinin ve otoritelerinin II.Meşrutiyet dönemi yazarı olarak kâbul ettikleri Aka Gündüz, bu dönemde yaşamış, çeşitli memuriyetler yapmış bir yazar olarak, bu dönemin idarî yapısındaki bozuklukları iyi bilmektedir. Bu nedenle, 1920’li yıllardan sonra da yazdığı pek çok hikâyesinde, bu konuya değinmiş ve eleştiriler getirmiştir. Fakat şunu da belirtmekte yarar vardır. İmparatorluklar ve devletler ad değiştirip yeni bir kimliğe bürünebilir fakat pek çok kurum, zümre ve zihniyet bir süreklilik gösterir. Nitekim pek çok araştırmacının ortak görüşü, memurîn zümresinin, bürokratik yapının ve kamu yönetimindeki aksaklıkların geçmişten günümüze devam ettiği yönündedir.

Aka Gündüz, “Afşar Kızı”nda, bu dönemin memurîn zümresini, zihniyet bozukluklarını ve yapısal sorunları ele alır. Meşrutiyetle gelen bazı yeniliklerin kurumlara ve zihniyetlere yerleşmesindeki gecikmeyi eleştirir. Uygulamadaki sorunları vurgular. Meşrutiyetten önceki devirlerde, kamu kurumlarındaki kilit makamlara gençlerin getirilmeyişi, Aka Gündüz’ün üzerinde durduğu çok önemli bir yapısal sorundur:

“... eski devirde bu kadar genç, bu kadar toy bir kimse meclis-i idareye mülazım bile olmazdı, ama bir inkılâp olmuştu. Bu gençler, bu toylar, o ihtiyarlar ve o tecrübelilerden hürriyeti almışlardı. Binaenaleyh olurdu, olacaktı.” (AK, s.4)

Aka Gündüz’ün “*inkılâp*” olarak nitelediği Meşrutî yönetimle sosyal ve idarî anlamda pek çok yenilik gelmiş, fakat bunların sosyal düşünce zeminine yerleşmesi zaman almış, bunları uygulamaya koyamamaktan doğan sıkıntılar kamu idaresini zedelemiştir.

Özellikle yaşlı, biraz da arkalı devlet memurlarının bu düzene uyması bir hayli güç olmuştur. Fakat, devlet idarecilerinin kararlı ve akılcı tutumları ve genç bakışı idarî yapıdaki hantallığı gidermede en etkili yoldur.

“Afşar Kızı”nda, kendisine bırakılan “*otuz kuruş*”luk şehit maaşını alabilmek için, iki aydır, on dört saatlik yolu, sırtındaki küçük çocuğuyla gidip gelen köylü kadının işi, genç baş kâtabin şahsî çabalarıyla ve “...*yeni maliye nâzırı emir vermişti: Her tahrirata azamî bir hafta zarfında cevap verilecek*”(tir) (AK, s.4) yolundaki emri doğrultusunda çözümlenir. Hikâyede, dönemin bir başka sosyal gerçeğine ve idarî sorununa da değinilerek, “*yirmi binden fazla Türk*”ün Ermenilerce katledildiği bu dönemde, bütün şehit ailelerine maaş bağlanmadığı, bağlananların da çok yetersiz olduğu belirtilir ve bu konuya eleştiri getirilir: “*Otuz guruştan anne çocuk altmış guruş alacaklardı. Zaten Ermeninin öldürdüğü Türk otuz guruştan fazla etmezdi ki.. Bu bile çoktu, bunun bile muamelesi iki ay sürüyordu.*” (AK, s.4)

Hikâyede ayrıca, yazar, devlet dairesine işi düşen vatandaşın, “*şefaatchi*” olacak birini bulmadan işini takip etmediğini, aslında bunun büyük bir sosyal sorun olduğunu, bunda da vatandaşın pek de haksız olmadığını, bu sorunun altında çok ciddî idarî sıkıntılar yattığını vurgular. Bilindiği üzere, Reşat Nuri, toplumda âdeta peşin hüküm hâlini almış bu duyguyu, “*eski hastalık*” olarak yorumlar.

“Mukaddes Köpek”te ise, Meşrutî yönetimin Anadolu’ya akseden idarî yetersizlikleri, ağır vergilendirme, başıboşluk, halktan ve köylüden habersizlik, tahsildar ve zaptiye zoru, bu kesimin halktan haksız kazanç elde etme çabası, rüşvetle iş yapma, adam kayırma, bürokrasi korkusu ve devlet memurlarındaki yozlaşma olarak özetlenebilir. Hikâyede, zaptiye ve tahsildar, Anadolu’da durumu biraz iyice bir köye musallat olur. Köylü, aç ve sefil olmaya alışkındır fakat zaptiyenin dayakları yüzünden köyde sekiz kişi can verir. Çoban Osman’ın anası ve babası da bunlardandır: “*Soygundan, yağmadan, erimekten maada bir de dayak başlamıştı. Sekiz erkek, üç kadın, bir lohusa ve iki çocuk altı yedi ay içinde dayaktan öldüler.*” (MK, s.4)

Aka Gündüz, dönemiyle ilgili sorunları dile getirirken çoğunlukla eleştirel, alaycı ve mizahî tavır takınır. Bazan da sembolik unsurlara yer verir. “Mukaddes Köpek”te, daha ondört-onbeş yaşında, “*meşhur eşkiya*” diye kasaba meydanında kazığa çakılan Çoban Osman’ın intikamını zaptiyeleri ve tahsildarı parçalayarak alan köpek Ak Baş, köylünün gözündeki kutsal bir emanete dönüşür. Köylü, Ak Baş’ı ve onun soyundan gelen bütün köpekleri kutsal bir mertebeye koyar.

“Değirmenin Önündeki Oba Kızı”nda, II.Meşrutiyet dönemi yönetim anlayışı ve bu anlayışın Anadolu’ya yansımaları yine eleştirel bir dille ele alınır. Hikâyedeki olaylar, Mersin-Anamur çevresinde geçer. Meşrutî yönetimin bürokratlarından bir vali, kalabalık bir heyetle, halkın sorunlarını dinlemek için atlarla yola çıkar. Bu abartılı devlet erkânının halkın dertlerini dinlemek için kıra bayıra çıkması, bir valinin halktan *“taaziyat toplamaya değil, dert toplamaya”* gelmesi o güne kadar görülmüş şey değildir. Köylüye göre, bu Torosların tepesine gelse gelse, *“yalnız tahsildar kamçısı ve candarma mahmuzu”* gelecektir. Bu yüzden yörükler valinin *“düzmece vali”* olduğunu düşünür ve bu azâmetli kalabalığa yaklaşmazlar. Yönetim ve siyasî tarihimizde, demokrasi adına aydınlık bir sayfa olarak kabul edilen Meşrutiyet İstanbul’da kalmış ve Anadolu’ya gelmemiştir. Toros’ta yaşayan yörüklerden birisi bu durumu şu sözlerle dile getirir: *“Buraya meşrutiyet bile gelemedi, hürriyet bile uğramadı, adaleti, müsavatı hiç konuklamadık, kaldı ki vali paşa gelecek.. Kim umar bunu?. Onunçün uzak durduk.”* (DÖÖK, s.4)

Köylü, tıpkı jandarma ve tahsildarda olduğu gibi *“redingot”* ve *“cıkcıklı kundura”* giymiş birine şüpheyle bakar. Bu, köylüdeki devlet imajını ve kötü yönetimi simgeler. Yazar-anlatıcı, bu dağ başında, *“redingot”*tan ürktüğü için kendilerine uzak duran halka, redingotsuz ve kundurasız olduğu için yaklaşmayı başarır. Köylülerle dost olur ve onları, valinin *“sahici vali”* olduğuna ikna eder.

Osmanlı Devletinin Balkan Savaşları ve Mütareke yıllarında idarî otoritesini kaybetmesi, Anadolu’ya da otoritesizlik ve kargaşa olarak yansır. Bunu fırsat bilen bazı güç odakları ortaya çıkar. Aka Gündüz, “Şahin Efendi Bozlağı”nda, Yozgat ve Bolu civarında padişahlığını ilan eden, Şahin Efendi adında<sup>83</sup> bir zaptiye yüzbaşısının halka yaptığı zulümleri, Âşık Ali adında bir bozlak ve bağlama ustasından dinler. Hikâyeye, Osmanlının idarî zaafını iyi kullanarak halkın başına devlet kesilen Şahin Efendi gibi devletlü zorbarların icraatlerini, halkın çilesini, adalet sistemindeki çürüme ve kokuşmuşluğu en iyi ortaya koyan hikâyelerdendir. Hikâyedeki en önemli eleştiri, o yıllarda, bir kişinin çok önemli makamları aynı anda işgal etmesidir:

*“O devirde adliye teşkilâtı çok noksandı. Zaptiye bölükağaları hem zabıta işlerine bakar hem mahkemede müddei umumilik hem hapisane müdürlüğü ederlerdi. Şahin Efendi de bunlardan biriydi, belki en birincilerindendi. (...) En büyük kazancı hapisane müdürlüğündeydi.”* (ŞEB, s.22)

<sup>83</sup> Hikâyede, amansız kişiliğiyle tanıtılan bölükağası Şahin Efendi’nin Türk olmadığı, fakat hangi milletten olduğunun da bilinmediği *özelle* vurgulanır.



Şahin Efendi, topladığı “şerirleri” sözde hapishanesine koyar fakat zengin tüccarları ve kervanları soymak için geceleri onları teker teker bırakır. Bu azılı kâtiler, sabah soygundan sonra hapisanedeki odalarına dönerler. Hikâyede, bu kişilerin yöredeki beylerle dostluğu ve çıkar ilişkisi vardır. Bu sayede itibar kazanır ve mal mülk edinirler. En kötüsü de, idarî zayıflık yüzünden bunlara hesap soran da olmaz. Âşık Ali gibi halk âşıkları, halkın sözcülüğünü yapar ve bozlaqlarla hesap sorar:

*“Gelinkadın ağam diye zareder*

*Kolcubaşı canalırda kâreder*

*Bu zulumlar yüreklerde yereder*

*Yaman kahbe dölü Şahin Efendim.”*

*Verirsem saçını tarayan olmaz*

*Asarsın kesersin arayan olmaz*

*Küllüğe doğrasan küreyen olmaz*

*Gelemem yasana Şahin Efendi.”* (ŞEB, s.21)

“Kurbağacık”taki idarî sorunlar, Kurtuluş Savaşı’nın ilk yıllarında, (Özellikle Ardahan’ın yeniden topraklarımıza katıldığı yıllar) Ankara Yuvaköyü’ne savaş ortamıyla gelen otorite boşluğu olarak yansır. Bu boşluk, köylünün hem kendi sosyal hayatına hem de yönetimle ilişkisine kadar ilerler. Hikâyedeki en önemli idarî aksaklıklarsa, devletin köydeki otoritesi olan bir takım çevrelerin (jandarma, salgın kâtibi vs) zorba ve keyfî tutumları, vurgun yapma çabaları, köydeki ağa olgusu, topraksız köylüyle ilişkisi, yine köylüden bazı kişilerin kazadaki memurlarla kurduğu yakınlık ve bu dostluğun köydeki getirileri, Tekâlif-i Millîye (Millî emirler) doğrultusunda, köylüden toplanması istenen “salgın”ların toplanmasındaki ve orduya ulaştırılmasındaki usulsüzlükler biçiminde özetlenebilir. Jandarma Çavuşu köylüden “yüz okka aldığı” zâhireyi merkeze “kırk okka” olarak bildirirken, kendini “emir kulu” diye tanımlar. Öte tarafta ise toplanan salgınların on okkasını kendisine, “otuz okkası”nı yüzbaşuya, “yirmisi”ni de mülazıma ayırdıklarını ve “salgın sehabetliği”nde suçun büyüklerde olduğunu vurgular.

“Bir Uzun Köy Romanı”nda ise, Anadolu köylüsünün ezelden beri baş belası olan ağa baskısı ve tefecilik ironik bir dille ortaya koyulurken, köylüyü bu bataklığa çeken yeni bir soruna da dikkat çekilir. Köylünün ağa-tefecilerin eline düşürülmesinde bankacılık usulü de devreye girmiştir. Köylünün bankadan kredi alması için “dehşetli iltimas” ve “zengin kefil” gereklidir. (BUKR, s.19) Köylü, bu iltimaslı ve zengin kişiyi bulmak için yine ağalara ve tefecilere muhtaçtır. Bu ise, onu topraksızlığa götürür.

Aka Gündüz gibi, “Meşrutiyetten Cumhuriyete geçiş devresinin hikâyecileri”nden birisi de Fahri Celâl Göktulga’dır. “Tanık olduğu olaylar, sosyal kurumlar daha çok Meşrutiyet dönemine ait olduğu için özellikle o devrenin çeşitli yönlerden bir kesitini verir.”<sup>84</sup> Onun “Salgın” adlı hikâyesi, köye kadar uzanmış “jandarmalı idare”yi “*en acı tarafları*”yla<sup>85</sup> ifade eden hikâyelerden birisidir.

Hikâyede, Birinci Dünya Savaşı yıllarında, vergi tahsildarıyla birlikte köye gelen jandarmanın köylüye yaptığı zulümler, usulsüz vergilere tâbi tutulan köylünün çaresizliği ve jandarma korkusu ele alınır. Bir köy gerçeğini köy dekoru içinde ele alan F.Celâleddin, hükûmetin, köylünün nesi var nesi yoksa elinden alışını, kazancını vergi adı altında toplayıp götürüşünü, halkın o seneyi kıtlık içinde geçirişini ve devleti temsilen köye gelen jandarma ve tahsildarın halkın derdini dinlemekten uzak, acımasız tutumunu bu dekor içinde ortaya koyar. Köye gelişle bütün köy halkında büyük bir korku uyandıran salgıncıların kilit adamı olan Selim Çavuş’un tahsildara dönerek söylediği şu sözler, devleti, otoriteyi temsil eden kişilerin acımasız ve keyfî tutumunu gözler önüne serer: “- *Mustafa efendi, ben sana dedim ya, bu iş sopasız olmayacak... Bu köpoğluların damarını bilirim.*” (S, s.23)

Köylü, sadece vergilerden ve jandarma dayacağından şikâyetçi değildir. Köylü genel anlamda bir idaresizlikten şikâyetçidir. Eşkîya sorunu da, II. Meşrutiyet’ten sonra oluşan bu idarî yetersizliğin bir ürünüdür. Eşkîya gücünün yettiği herkese korku salar, mallarını alır ve kızlarını dağa kaldırır. Hikâyede, köylünün bu iki güç merkezi arasında sıkışıp kaldığı ve iki taraflı ezildiği görülür.

Tedyât usûlü vergide, elinde parası olan vergisini ödemektedir. Fakat köylüden aynı usulle vergi toplanmaya başlanıldığı zaman jandarmanın zorbalığı artar. Vergi toplamak adına, halk dayaktan geçirilir. Parası olmayan köylüler, mallarını ve buğdayını devlete vermek istemez:

*“Vergiyi aynen vereceklerin sırası geldiği zaman hakikaten sığirtmaçın kaçarken bağırıldığı gibi, salgıncılar tıpkı bir salgın, veba, kolera, kara humma salgını gibi saldırırlar.*

*Kâhyanın kafası odunla yarıldı. Bir kadının beline kütükle vurdular. Yedi sekiz kişi meydan dayağı yedi. Sopalar indikçe salgıncıların şiddeti artıyor, sığırlarını, keçilerini*

<sup>84</sup> Mustafa Baydar, *Fahri Celâl Göktulga*, Bütün Hikâyeler, Cem Yay., İstanbul 1973, s.8.

<sup>85</sup> Dr.Muhtar Tefvikoğlu, F.Celâleddin’in, *Çalığısu, Anadolu Notları ve Yaban*’da “hâkim olan realizm”i sevmediğini, bu yüzden de “Salgın”ın “görülmedik bir yerde” ortaya çıktığını; bir bakıma, F.Celâleddin’in de “köy hayatının acı taraflarını anlatmak” zaafına düştüğünü belirtir. [Muhtar Tefvikoğlu, *Fahri Celâl Göktulga*, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yay., Ankara 1993, s.41].

*gizliyenlerin damları aranıyor, kadınlar bağıriyor, ürkmüş horozlar ötüyor, tavuklar kaçışıyor, çocuklar ağlaşıyordu.”* (Salgın, s.27)

Halka zulm eden jandarmanın bu zulmü bu kadarla da kalmaz. Ayan oğlu Mustafa'nın evine buğday ambarını görmek için “*kapısını omuzluyarak*” giren Selim Çavuş, Ayan oğlu Mustafa'nın kızına, kendisiyle birlikte olması karşılığında kışlık buğdaylarını almayacağını söyler. Kızı taciz eder. Ambara gelen kızın ağabeyiyle Selim Çavuş arasında bir kavga yaşanır, Selim Çavuş'un tüfeğinden çıkan kurşunla, kız vurularak ölür: “*Sabahleyin gün doğarken tahsildarla jandarmalar çocuğu hayvanların önüne düşürerek, hükûmete mukavemet, kız kardeşini kazaen kâtil cürmiyle kasabaya doğru götürdüler...*” (Salgın, s.28)

Hikmet Şevki, “Nahiye Müdürü”nde, idarî yapıdaki bozuklukları, sarayın yanlış icraatlerine, adam kayırmacılığa, eğitimsiz ve niteliksiz kişilerin, halkın başına yönetici diye gönderilmesine bağlar. Ayrıca, bu yönetici/bürokratların yoz kişiliğinin de büyük payı vardır. Bu kişiler düşük karakterli, bayağı yapılı, eğlence mekânlarında yiğip içmekten ve kadın oynatmaktan, halkın sorunlarıyla ilgilenmeye vakit bulamayan tiplerdir. Bu hikâyedeki nahiye müdürü, “*Saraya mensup olduğunu açıktan açığa*” yayarak, (NM, s.24) memurlarını ve halkı bu yolla sindirmeye çalışır. Eşkîya takibine çıkacak zaptiyeyi, göz koyduğu Hafize'nin yavuklusu Rüstem'i getirtmeye yollar.

Mustafa Nihad, “Yanık Çiftlik”te, memleketteki otoritesizliği eşkîya zulmü olarak işler. Eskiden beri süregelen bu sorunun, Çanakkale Savaşı'ndan sonraki yıllarda, anlatıcının yaşadığı bölgede daha da çekilmez bir hâl aldığını, Kafkas'tan veya Halep'ten kaçıp gelen asker kaçaklarının bölge huzurunu bozduğunu, tabir yerindeyse, savaşı fırsat bilen ve eline bir silah geçiren çoluk çocuğun “*çalıya çıkmak*”la (YÇ, s.189) kendini eşkîya sandığını ve bu bölgede zaptiye olarak çalışmanın zorluğunu eski bir çiftlik kâhyasının ağzından aktarır.

Memduh Şevket Esendal, dönemimizle ilgili olarak, bu konuya “Arabacı Ali” “Söylüyor”, “İane”, “Türbe” ve “Asılsız Bir Sözün Esası”nda değinir. Bu konuyu, Esendal'ın bütün hikâyeciliğine yaymak gerekirse, O'nu, Meşrutiyetten Cumhuriyete geçişte yaşanan idarî bozukluklara en fazla işaret eden yazarlar arasında saymak gerekir.

“Arabacı Ali”deki idarî bozukluk, Birinci Dünya Savaşı, Mütareke, Kurtuluş Savaşı ve sonrasının tarihî sürecinde ortaya çıkar. Bu yıllarda, devlet yönetimindeki otoritesizlik, Anadolu'nun sıradan insanını acı çekmeye ve ölüme götürür.

Arabacı Ali, Sivas Kongresinin toplandığı tarihlerde, Bor civarında, bir yaylıyla arabacılık yaparak geçimini kazanan, yirmi yaşlarında bir gençtir. Memleket karışıktır, devlet otoritesi ve gücü yok olmuş, çeteler ve asker kaçakları zorbalıklar yapmaktadır. Devletin “*tekaliif*”<sup>86</sup> diye aldığı vergilerin yerini asker kaçaklarının amansız istekleri almıştır. Jandarma ise, bütün bu olup bitenlere “*Başı yok, bakanı yok!*” (AA, s.48) mantığıyla seyirci kalmaktadır. Arabacı Ali, memleketin hâlini kendine göre “*öldük*” diye tanımlar ve kurtuluşu uzak görür. Cumhuriyet öncesi, şikâyetçi olduğu otoritesizlik ve eşkıya olgusu, başka bir şekilde onu da yakalar. Ereğli’de vurduğu bir tokat yüzünden adam ölünce, jandarmalarla başı derde girmiş ve “*kaçak*” durumuna düşmüştür.

Cumhuriyet, yeni kurum ve inkılâplarıyla gelirken, yönetim anlayışında pek bir şey değişmemiştir. Devletin ve milletin kurtuluşu için Sakarya’da, İnönü’de ve “*her yerde*” savaşı binlerce kimliksiz, kişiliksiz Anadolu neferinden biri olarak savaşıyan Arabacı Ali’yi bu yönetim anlayışı “*asi*” diye damgalamıştır. “*Teslim olsam, asacaklar*” (AA, s.56) diyerek, dönemin yönetim anlayışına da vurgu yapar.<sup>87</sup>

Yazar-anlatıcı, Arabacı Ali’nin nasıl olup da eşkıya olduğuna, sistemin dışına atıldığına bir anlam veremez. Üstü kapalı da olsa Cumhuriyetin o yıllardaki yönetim ve insan anlayışına da bir eleştiri getirir: “*Biraz canım sıkıldı:-Senin gibi eli eren, bu kadar çalışmış, kanını vermiş adamdan da kaçak olur muydu? dedim.*” (AA, s.57)

Yazar, Arabacı Ali’yi yönetimin elinden kurtarmakta geç kalır. Arabacı Ali, jandarmayla giriştiği bir çatışmada öldürülür.

Esental, bu dönemi çok iyi analiz etmiş bir yazar-devlet adamıdır. Arabacı Ali, bu dönemin karmaşası içinde yok yere heder olup giden insanlardan sadece birisidir. Mondros Mütarekesi uygulamaya konduğundaki günlerdeki memleketin genel hâli, Anadolu’nun durumu ve idarî otoritesizlik (devletsizlik demek yanlış olmaz) kaynaklarda şöyle yansıtılır:

<sup>86</sup> Bu ibareyle “*Tekâlif-i Millîye*” kastedilmektedir.

<sup>87</sup> Esental, bu eleştirisiyle aslında, yakın tarihin en önemli olaylarından biri ve “*İstiklâl Mahkemeleri*”nin özünü oluşturan “*Firariler Hakkında Kanun*”la hayata geçirilen bazı uygulamalardan önceki duruma dikkat çeker. Millî Mücadele içinde 11 Eylül 1920’de T.B.M.M’nde oy çokluğu ile kabul edilen bu kanuna göre, özellikle I.Dünya Savaşı’nda ortaya çıkan, 1918’lerde sayıları 300.000’i bulan, hırsızlık, yağmacılık, yol kesme, adam öldürme gibi faaliyetlerde bulunan ve Millî Mücadele’yi tehlikeye sokan asker kaçaklarının cezalandırılması öngörülür. Fakat, bu uygulamaya kadar, mahkemeler ve komutanlar, “keyfi ve hukuk dışı usullere” kalkışmış, kaçakları “mahkemesiz vurma” emirleri verilmiş, hatta bazıları da, bu türden suçlar için 1914’te çıkarılan “*Esrar-ı Askeriyeyi İfşa ve Casusluk ve Hıyanet-i Harbiye Hakkında Kanun*”u uygulamıştır. “Merkezî otoritenin kurulamadığı ve Ankara’nın güçsüz olduğu bu dönemde hükümet, Ethem kuvvetlerine ihtiyaç duymuş, bu konuda verilen emirler Anadolu’nun bu durumunu açıkça göstermiştir.”[Ergün Aybars, *İstiklâl Mahkemeleri*, Zeus Yayınevi, Buca/İzmir 2006, s.33-35].

“Osmanlı imparatorluğu 1911-1918 yılları arasında bir biri ardından üç harbe girmiş ve yenilmişti. Halk özellikle 1.Dünya Savaşı’nda her şeyini yitirmişti. Çocukları şehit olmuş, bütün varını ortaya koymasına ve büyük sıkıntılar çekmesine rağmen savaş kaybedilmişti. Yeni bir savaşın kazanılacağına inanmıyordu. I.Dünya Savaşı boyunca Osmanlı Devleti 2.850.000 kişiyi silah altına almıştı. Yalnız Çanakkale muharebelerinde 55.000 şehit olmak üzere 250.000’e yakın yaralı ve esir vermişti. Gerek muharebelerde ölenler, gerekse hastalıktan ve yaralandıktan sonra ölenlerin sayısı 500.000 kadardı. Savaşta yaralanıpta iyileşemeyen 400.000 kişi vardı. Hasta, kaçak, kayıp ve esir sayısı 1.565.000 kişiydi. Halkın düşüncesine göre yeni bir savaş, asker, vergi ve eski sıkıntıların devam etmesi demektir. (...)

Anadolu’da ise, devlet otoritesi kalmamıştı. Hükümet taşra örgütlerini unutmuştu; bölgesel idareler beceriksizdi. Bütün örgütler yıkılmış, partililik kavgaları en küçük kasabaya bile yayılmıştı. Halk ile yöneticiler arasında ilgi kaybolmuş, sivil idare acz içinde, ekonomik hayat yıkılmış ve paraya karşı kimsenin güveni kalmamıştı. Ekonomik hayatla birlikte sosyal çöküntü başlamıştı. Erkeklerini kaybeden ailelerin durumları daha da kötü durumdaydı. Açlık sefaletin doğmasına sebep olmuştu. Yiyecek bulmak büyük bir sorundu. Savaş içinde çıkan asker kaçağı ve bunların sebep olduğu soygun ve saldırı olayları yüzünden mal, can ve ırz güvenliği kalmamıştı. Güvenliği en bozuk bölge Amasya ve civarıydı. Sivas ve dolaylarında beş yüzü aşkın soyguncu bulunuyordu. İl idaresi eksik jandarma kadrosu ile güvenliği sağlayamıyordu. Samsun bölgesinde Rum çetelerinin korkusundan Türkler de çeteler kurmuşlardı. Aydın bölgesinin durumu da bunlardan farksızdı. Kayseride de güvenlik bozukluğu, soygun, tecavüz ve yiyecek darlığı vardı. Savaştan dönenler ailelerini yokluk ve sefalet içinde bulmuşlardı. 1919’da Anadolu’da gezmek büyük bir tehlikeydi.”<sup>88</sup>

“Söylüyor”da, eski bir ittihatçının eleştirildiği hikâyede, dönemin idarî sorunlarına da ışık tutulur. Bencil ve demagog bir tipin ağzından da olsa, özellikle dönemin sürgün etme geleneği şöyle eleştirilir:

*“Tutup boşu boşuna demiryolu yapar. Sonra da itam-u eramil maaşını vermezler. Daha sonra da bu göz göre göre hıyaneti söyledin mi, haydi Sinop’a sürgün. Hoş, ben söylerim ya! Babam olsa tanımam. İttihatçılara, ocakçılar adını da ben taktım. Ama, heriflerin aldırtdıkları yok, “biz ocakçıyız” deyip geziyorlar.”* (S, s.158)

<sup>88</sup> Ergun Aybars, *İstiklal Mahkemeleri*, Zeus Kitabevi, Buca/İzmir 2006, s.19-20.

“İane”de ise, devlet ve halk yönetiminde önceden varolan idarî aksaklık yine savaşa gün yüzüne çıkar. Bu savaşa, pek çok ulusu kısılcasına almakla tarihe geçmiş olan Birinci Dünya Savaşı’dır. Cephe asker, asker yiyecek ve mühimmât beklemektedir. Oysa tarlalarda çalışacak insan kalmamıştır. Çiftliğinde asker kaçaklarını ve muhacirleri karın tokluğuna çalıştırdığı gerekçesiyle “*Divanı Harb*”e verilmekle suçlanan Geven Çiftliği ağası Hüseyin Ağa, jandarma komutanına ve şube reisine “*iane*” verme sözüyle bu sorunu aşar. Böylece sistem, daima, güçlünün ve haksızın lehinde çalışıp durur.

“Türbe”de, idarî yapıdaki bozukluğun sosyal hayata yansımaları ikincil tema olarak işlenir. “Türbe”nin sosyal zamanı, türbelerin kapatılması kanununun çıkarıldığı yıllar olarak, Cumhuriyetin ilk yıllarıdır. Hikâyede, hakkında, “*Şakir Efendi zararlı bir adamdı ama; cahildi. Vali Arif Paşa’nın aşçısı imiş, derler.*” (Türbe, s.144) bilgisi verilen kaymakam, bilgisiz, ehliyetsiz ve batıl inançlara itikad eden, yobaz bir yöneticidir. Sırf bir valinin kayırması olsun diye kaymakam yapılmış ve kasabalı, onun yüzünden, âdeta bir dilenciye mürid olmuştur.

“Asılsız Bir Sözün Esası”nda ise, idarî yapıdaki bozukluk, sosyal devlet olamaktan doğan sorunlar, (suçlunun geride kalan ailesinin geçim derdi gibi.) devlet işlerinde rüşvet ve iltimas, devlet kuruluşlarındaki eksik ve açıkların sürekli bir başka kuruma atılmaya çalışılması ve yöneticilerin insana duyarsız, yoz karakteridir. Yoktan yere mahkum edilen eniştesinin salıverilmesi için çaba harcayan Durmuş’a, ya arkalı ya da paralı olmak gerektiği söylenecektir.

“Bir Boşanma Hikâyesi”nde, II.Meşrutiyetten Cumhuriyet dönemi Ankara’sına kadar bireylerin yaşadığı yozlaşmayı tarihsel konjüktürü içinde ele alırken, bu süreçteki yönetim anlayışı ve idarî yapının uzantılarına da yan tema olarak değinir. Bu dönemle ilgili yazarların ortak görüşü, ülkede bir yönetim boşluğunun olması, bu boşluklardan sızan levanten, komprador ya da yerli işbirlikçilerin siyasal veya ekonomik çıkar sağladıkları, bürokrasideki işleyişin rüşvete, yolsuzluğa ve iltimasa dayandırıldığı görüşüdür. Bu yapının Anadolu’ya da yansımaları doğal olarak bu çerçevededir. Alafranga/züppe tipinin bir uzantısı olan Fettah Bey’in Anadolu’daki memur ve bürokratlarla ilgili görüşü, Anadolu’daki yapılanmanın dönemin memurları üzerindeki etkisini de gösterir:

“*Kendisine borç verecek insanlar yok değildi.. Fakat hâkim sınıfından bir adamın tüccardan, eşraftan, mütegalibeden alacağı on paranın nasıl, ne müthiş bir kuvvet hâlinde ve neler pahasına kendisine ödetileceğini pekâlâ biliyordu. Borçlanma yüzünden masum*

*insanları hapis, mücrimleri serbest bırakmaya mecbur kalan ve şerefleri, haysiyetleri harabe haline giren bazı insanları da bilmiyor değildi.”* (BBH, s.93)

Refik Ahmet Sevengil, 1935’li yılların bir “Vakit Gazetesi” yazarı olarak, Sadri Ertem gibi, Cumhuriyet yıllarının kendince hatalı bulduğu uygulamalarını hikâyelerine yansıtmıştır. “Herşeyin En İyisi” adlı hikâyeye, bunlardan birisidir. Sabahattin Ali’nin “Asfalt Yol” adlı hikâyesinin bir başka versiyonu olan “Herşeyin En İyisi”nde, idarî yapıdaki bozukluk, bir kanunlaşma hatası olarak görülür ve bu duruma, üstü kapalı da olsa eleştiri getirilir. Hikâyedeki, “*herşeyin en iyisi*”ne ulaşmak için aşırıya kaçan, akılsız projeler geliştiren, gösteriş meraklısı yeni vali, “*Valilerin muhtelif mesleklerden seçilebileceği hakkındaki karar*”la (HEİ, s.6) mülkî amir yapılmıştır. Bu yüzden de yaptığı icraatlarda gerçekçi, pratik ve çözüm üretici olamamıştır.

Ragıp Şevki de “Efeye Baskın Var” adlı hikâyesinde, Egeli bir efenin karşılıksız aşkı çerçevesinde jandarmanın başıbozukluğu ve keyfiliğini de eleştirir. Yazar, hikâyeye düştüğü dipnotta, adı geçen Küçük Mehmet Efe’nin “*muhayyel bir adam*” olmadığını, İzmir, Ödemiş, Aydın ve çevresinde çok iyi tanındığını belirtir. Hikâyeye, 1934’te yazıldığı halde, hikâyenin sosyal zamanı Osmanlı dönemini işaret eder. Özellikle Sadri Ertem’in hikâyelerinde görülen bu durumun birkaç nedeni vardır. Bunlardan birisi, yeni rejimi ve unsurlarını kabul ettirmek adına eskinin karalanması; politik endişe ya da dönemle ilgili eleştirel yaklaşımlardan dolayı kovuşturmayla uğramamak için bunu bir kaçış yolu olarak görmek: “*Hem söz aramızda, Osmanlı jandarması artık öldü beyim, öldü.. can kalmadı.*” (EBV, s.318)

Kenan Hulûsi, “Son Öpüş”te, devletin güvenlik güçlerinin çözemediği eşkıya sorununu çözmekle, muhtar, jandarma kumandanı ve nahiye müdürü tarafından dağa gönderilen Oğlak Ömer ve karısı Gümüş’ün tarjedisini anlatır. Birinci Dünya Savaşı yıllarının otorite boşluğu ve devlet memurlarında bir disiplinsizlik hâkimdir. Yöre halkı savaş kaçaklarından yaka silker. Bölgeye yeteri kadar jandarma gönderilmemiştir, üstelik de taşradaki güvenlik güçlerinin *merkez*”lere toplanması söz konusudur. Bu durumu bilen jandarma kumandanı, jandarmalarını ateşe atmak istemez ve “*Akvirana yedi jandarma daha göndermeyecek olurlarsa ben yokum bu işte!*” (SÖ, s.18) şeklindeki tavrıyla halkı eşkıyalarla karşı karşıya bırakır.

## 6. Amir-memur ilişkisi

Dönem hikâyeciliği pek çok noktada tiplleşme eğilimi gösterirken, memur/bürokrat zihniyetine ve oluşan tiplere göre, amir-memur ilişkisi de klişeleşmiş bir yapı gösterir. Bu klişeleşme, memurün zümresinin hikâyelerde olumsuz kesimi temsil etmesiyle ilgilidir.

Refik Halit, hikâyelerinde amir-memur ilişkilerini, bu olumsuz memur/bürokrat takımını daha iyi tahlil etmede kullanır. Bunları bir temadan ziyade, bazen kalem darbeleriyle de görmek mümkündür. Bu, aynı zamanda, bu kesimin dünyasını ve çevreyle ilişkilerini de aydınlatır niteliktedir. Bu anlamda amir-memur ilişkisini, “Şeftali Bahçeleri” ve “Sarı Bal”da görmek mümkündür.

Bir kasaba hikâyesi olan “Şeftali Bahçeleri” ve “Sarı Bal”da, kirlenmiş bir çevrede, güçlü bir iradede yoksun kişilerin içine düştüğü yeni durumlar sergilenir. İki hikâyeye de, savunduğu tez açısından benzerdir.

“Şeftali Bahçeleri”nde, âdeta “Üzüm üzümüne baka baka kararır” atasözü haklı çıkarılmış ve memur/bürokrat takımının içinde bulunduğu çözülmüşlük ortaya konulmuştur. İstanbul’dan, Akdeniz’e bakan kasabalardan birine tahrirat müdürü olarak sürgüne yollanan, idealist Agâh Bey, göreve geldiği ilk günlerde, sefahâte dalmış kasabalı memurları, “*mutasarrıftan tutarak âmir ve memurların hepsini yola getireceğine*” (ŞB, s.32) inanır. Dairedeki memurlar, her akşam, eğlenmek için şeftali bahçelerine giderken, kendisi evine gelip erkenden yatar. Ağah Bey’in bir Batılı gibi düşünmek, çalışmak, hizmet etmek, kasabayı imarlaştırmak gibi idealist fikirleri, dairedeki arkadaşlarının işine gelmez. Başka bir deyişle Agâh Bey’in temiz kalması, bu kirli çevre için bir engeldir. Bu yüzden çevresindekilerce dışlanır:

*“Zaten hükümetteki arkadaşları da ondan bezmişler, yola gelmiyen, zevkten anlamıyan bu adamdan yüz çevirmişlerdi. Eski Tahrirat Müdürü gözlerinde tütüyordu. Ne çapkın bir İzmirliydi... (...) Şimdiki müdür ne gazelden anlıyordu, ne de rakıdan... Nereden de buraya gelmiş, âlemin başına dert kesilmişti.”* (ŞB, s.34)

Agâh Bey, bu uyumsuzluğu, uzun vadede, onlarla birlikte şeftali bahçelerinin zevkine dalmak suretiyle gidermiş olur.

“Sarı Bal”da ise, kasabanın hovarda eşraf ve memurlarının rağbet ettiği ve yörede “Sarı Bal” diye tanınmış düşmüş kadınla düşüp kalkmalarının önüne geçmek isteyen kaymakam, bu mesele için polis komiserini memur eder. “*İçeride yakaladığınızı tıkn hapse*” (SB, s.59) diye kesin emirler verir. Fakat bir gece, polis komiserinin Sarı Bal’ın



evine yaptığı baskında, kaymakam, yorganın altına saklanmış olarak bulunur. Bu sahne, tam anlamıyla bir trajedi sahnesidir:

*“Birden tanıldılar...Evet, o idi, tâ kendisi... Fakat hep kırmızı fesli, siyah setreli, vakarlı, azametli görmeğe alıştıklarından derhal seçip çıkaramamışlardı. Kimse gözlerine inanamıyordu. Ne yapacaklardı? Nihayet memur ile âmirini şu müşkül vaziyetten kurtarmak için halk birer birer dışarı çıktı. (...) Yataktaki adam hâlâ kııldamamış, konuşmamıştı; hâlâ komiserle gözgöze dimdik bakışıyorlardı.”* (SB, s.62)

Amirinin emrine uyararak toplum düzenini sağlamaya çalışan komiser, toplum düzenini bozan kişi olarak karşısında amirini görünce, dışarı çıkmaktan başka çare bulamaz. Bu amirse, kasabadaki ve memurlarının gözündeki itibarını hepten yitirmiştir.

Kemal Bilbaşar, “Budakoğlu”, “Hacı Emminin Damadı” ve “Kantarcı Güdük Şakir Efendi”de, kasaba memur/bürokratlarını ve dünyalarını tanıtır. “Budakoğlu”nda, tıpkı Refik Halit’te olduğu gibi, memur/bürokrat ve aydın konumundaki kişileri, onları içine çeken yoz bir çevre içinde irdeler. Birer yozlaşmış memur/bürokrat tipi olan “Budakoğlu”nun yönetici/memurları, hikâyede ortaya koyulan sosyal sorunların aktörleri olarak sunulur.

Kaymakam, eğlenceye düşkünlüğü, sorumsuzluğu ve düşük karakterli olmasıyla memurlarına örnek olur. Memurlarıyla birlikte bu tür “*düşkün muhit*”lerde sabahlayıp, mesaîsinin çoğunu bağlarda kadın oynatarak geçirir. Böyle ortamlarda amiriyle düşüp kalkan memurlar, kaymakamın arkasından gizli kapaklı lâflar söyleseler de yüzüne karşı bir şey diyemezler. Çünkü, iki yüzlü ve korkak kişilerdir:

*“Yerli memurlar kaymakamdan ziyade Budakoğlundan çekinirlerdi. Yabancı memurlar veresiye muamele ile yakayı ona kaptırmışlardı. Böyle olmasa da, kaymakam bağlarda Budakoğlu ile birlik karı oynatırlarken nasıl ağızlarını açıp ta söz söyleyebilirdi.”* (Budakoğlu, s.5)

“Hacı Emminin Damadı”nda ise, amir-memur ilişkisi, yine rakı sohbetlerinde, avantadan yiyip içerken kurulur. Kasaba eşrafı, başta kaymakam olmak üzere bu memurlara zengin sofralar kurar. Onlar da, Hacı Emminin kasabadaki arsaları sahiplenmesine göz yumarlar: “*Kaymakamın davetli bulunduğu rakı ziyafetlerinde, masaları mutlaka Hacı’nın mezeleri süsler, iyi günlerin zevkine çeşni veren Hacı Emminin yemekleri olurdu.*” (HED, s.12)

“Kantarcı Güdük Şakir Efendi”de ise, başta Şakir Efendi olmak üzere, kasabalı memurların panoraması çıkartılır. Bunlar, küçük ve zavallı, vasıfsız insanlardır. Hep terfi

ümidiyle beklerler. Bunun için küçük düşürülmeyi ve yaltaklanmayı göze alırlar. Şakir Efendi, “...küçük rütpeli memurların ve hizmetkârların alışık oldukları hulûs çakma lisanile” (KGŞE, s.65) imama yaltaklanır. Korkak ve silik, gösterişe, ıvır zıvıra düşkündür tiplerdir. Birbirleriyle ilişkilerinde samimiyetsiz, dedikoducu ve kıskançtırlar.

Aka Gündüz, II.Meşrutiyetten Cumhuriyete kadar geniş bir yelpazede, devlet işinde çalışan kesimi olumsuz anlamda en fazla hikâyeye taşıyan yazardır. Bu hikâyelerinden ulaşabildiklerimizin başlıcaları, “Emsâlî Mesellü”, “Talâk-ı Selâse”, “Afşar Kızı” ve “Bir Mucip Kânûn”dur.

Aka Gündüz, “Emsâlî Mesellü”de Türkiye’nin yönetim ve bürokrat zihniyetinin bir panoramasını çıkarır. Bu tipler, her devre ve zamana örneklik ederler. Buradaki memur ve bürokratların mesai ilişkisi, devletin ve halkın malını hırsızlık, soygunculuk, rüşvet ve talan etmek gibi ortak çıkar üzerine kuruludur. Biran önce köşeyi dönmek için rahatlıkla namuslu insanları harcarlar. Kirlenmemiş insanları aralarına almazlar. Amir ne tip batağa batmışsa memur da o yoldadır. Devlet kademesi bu tip amir-memurlarla dolu olduğu için birbirlerini kollamaları ve yükselmeleri de çok kolay olur. Hırsızlıklarına engel olduğu için emvali metruke reisini azlettiren mutasarrıf valilikten nazırlığa kadar yükselirken; reis hapse düşer, yaşadıkları onuruna dokunur, felç geçirir ve çaresizler evine yerleştirilir.

“Talâk-ı Selâse”de yine, Cumhuriyetten önceki idarenin kamu hizmet anlayışı da eleştirilmektedir. Aka Gündüz’ün memur tipleri çoğunlukla olumsuzdur ve Aka Gündüz, bu zümreden çok umutsuzdur. Vatani ve milleti dibe çeken, rüşvetçi, soyguncu, hırsız memur tipleri, toplumdaki her türlü ilerlemenin önündeki engeldir. Bu nedenle yazar daha hikâyesinin girişini: “*Mutasarrıf humbılın biriydi. Candarma kumandanı alaylı ve komiser anaforcu. Muhasebecinin işlerine akıl erdiremeyenler kadıyı avuç içindeki çamur parçası gibi ab açık görebiliyorlardı. Müftünün okuyup yazması yoktu ama şeyhülislamın odacısıyla akrabalığı vardı. Çarşı yaka silker, pazar içinden okur, köyler içini çeker ve çoluk çocuk: -Tu...! Allah müstehaklarını versin, ne günlere kaldık derdi.*” (TS, s.4) şeklindeki bir eleştiriyle yapar.

Amir-memur ilişkisi, döneme dair çeşitli eleştirilerle birlikte, en güzel “Afşar Kızı”nda irdelenmiştir. Konu, amir-memur çekişmesi biçiminde seyredir. Hikâyede iki zıt grupta memur vardır. Yazar, bu iki zıt memur tipini ortaya koymakla, genç memurlarla bürokraside ve devlet kademelerinde çalışa çalışa kaşarlanmış, kökleşmiş tiplerin zihniyet farkını ortaya koyar.

Aka Gündüz, her zaman gençliği över, ülkeyi kurtaracak ve her anlandaki çarpıklığı giderecek kesim olarak onları görür. Ayrıca, eski devlet idarecilerinin hep yaşlılardan oluşmasını, gençlerin devlet kademelerine getirilmeyişini de bu vesileyle eleştirir.

Hikâyede, çok genç yaşta vilâyet-i meclis-i idare baş kâtibi olan bir memurla, eskilerden, bu dairede oldukça nüfuz edinmiş, sarayda arkası olduğu söylenen Fırfırlızade Veli Efendi arasındaki sürtüşmeler verilmiş, bu iki kesimin olaylara yaklaşımı ortaya konmuştur. Baş Kâtib, daha işe başlar başlamaz, yaşından dolayı olumsuz tepkiler alır, Veli Efendi'nin düzenine uymak istemez ve aralarında sürtüşme çıkar. Baş Kâtip, iradeli, akılcı, dinamik, sorunlar karşısında pes etmeyen, bürokrasi karşıtı, halkçı, görev, yetki ve sorumluluklarını bilen, insanî duyguları çok güçlü, sosyal sorunlara duyarlı olumlu bir memur tipidir. Veli Efendi'nin kendisine hükmetmesine, işini öğretmesine, el altından işler çevirmesine izin vermez. Aylardır, bugün git yarın gel zihniyetiyle sürdürülen şehit karısı bir köylü kadının işini kısa sürede sonuçlandırır. Kâtibe göre, halkın bir devlet dairesindeki işini yaptırmak için birilerinden “şefaât” beklemesi, bürokrasinin ve devlet idaresinin en büyük sorunlarından birisidir:

*“-Bacı! dedi. İşin için kimseye gitme, kimseyi sağlık alma, ne bu efendi, ne başka ağa, öyle sandığın gibi hükûmete, baş efendiye karşı kudreti, nüfuzu yoktur. Onun için al şu kâğıtlarını, çık biraz dışarı, yarım saat sonra kendin, yapayalnız gel bana yap şu işimi, de ve ne zaman biter diye sor.”* (AK, s.4)

Hikmet Şevki, “Nahiye Müdürü”nde, amir-memur ilişkisini, yine bu kesim arasındaki yozlaşmaya bağlı olarak ele alır. Hikâyenin birinci dereceden kişisi olan Nahiye Müdürü, ahlâken düşük, aciz ve sefil bir kişiliktir. Orda burda, sarayda arkası olduğunu söyleyerek memurlarını sindirir. Eğlence tertip etmek, göz koyduğu kadınları bulup getirmek ve susturulacak kişileri mahkum etmek gibi bütün pis işlerini memurlarına yaptırtır. Okuması-yazması bile olmayan, müdürün iltimasıyla bu nahiyeye tayin olan zaptiye kumandanı Salih Efendi, bu himmeti için sürekli müdüre yaltaklanırken; Yüzbaşızade Fazıl Efendi ise arkalı bir müdüre bulaşmak ve “İhtiyar yaşında güriültülü işlere girişmek istemiyordu.” (NM, s.24)

Bekir Sıtkı, “Unvan Düşkünü”nde yönetici/bürokratların zihniyetini ve bunun çevresine yansımalarını ele alır. Hikâye, “Ünvân ve lâkapların ilgası” meselesiyle yazılmıştır. Hikâyede, kendi kişilik zaafını bastırmak için, çevresinden sürekli iltifat görmek ve pohpohlanmak isteyen bir müdürün memurlarına yaşattığı huzursuzluk vurgulanır. Müdür, memurlarından kendisine hitap ederken süslü ve mevkiîni hatırlatıcı

sözcükler kullanmalarını bekler. Kullananları taltif ederken, kullanmayanları da kendince uyarır. Müdürün dairesine yeni gelen yazar-anlatıcı, bu duruma bir süre dirense de, terfi almadığını görünce evraklara “...müdüri muhteremi Ahmet Celâlettin beyefendi hazretlerine!” (ÜD, s.105) diye hitaplar yazmaya başlar ve kısa sürede terfi olur.

Esendal’ın, yönetici/bürokrat zihniyetini, sosyal hayata yansımalarını en güzel biçimde ifade eden hikâyelerinden birisi de “Dedikler”dir. Hikâye, monolog biçiminde gelişir ve olaylar, belediye reisinin ağzından aktarılır. Kasabalı memur kesiminin ilişkileri valiye göre biçimlenir. Dediklerin valisi de gösteriş meraklısı ve idare-i maslahâtçıdır. Valinin sık sık “nümunne mektebi”ni teftişi, memurlarında bıkkınlık yaratır. Devlet erkânına “nümunne mektebi” diye gezdirdiği okulun öğrencileri bit içindedir ve vali, bitli çocuklara yaklaşmak istemez. Bitlenen çocuklar için verilen on okka sabunu ve naftalini çocuklarda kullanmak yerine çarşıda satan memurunun farkında olan vali, bunu yapanın arkalı olduğunu bildiği için, gerekeni yapmaz. Memurlarının iki yüzlülüğünü bildiği hâlde onlardan övgü ve taltif bekler. Vilayet gazetesinde yazdığı “*dedikler*” adındaki özlü sözleri bütün memurlarının ezberlemesini ister. Ezberlemeyenlere ve öğretmenlere küser ve kafa tutar. Bu durum, memurlar arasında ikilem ve sürtüşmeye yol açar:

“-Yok, ama bir gün imtihana çekerse, okumadığınız anlaşılırsa güceniyor. Bak, Mektupçu hepsini ezberlemiş. Çömezi de ezber biliyor. Kumandan bile bir kaçını kolaylamış. Bir yol bana “nezafet dediği”ni sordu, bilemedim, iki gün surat etti. “Oturup kalma, işine bak” dediğini Kahveci hacının oğluna, kendi ezberletti!” (D, s.30)

Vali, toplumun sorunlarıyla ve memurlarının yolsuzluklarıyla uğraşacağı yerde boş işlerle ve hakkındaki “güft u gü”larla uğraşır. Memurları hakkında ispiyon almaktan hoşlanır. Kendisine dedikodu taşıyan memurları vardır. Vali, Ceza Reisi’nin, “*dedikler*” aleyhinde konuştukları kendisine ulaştırılınca, hemen ertesi gün vilayet gazetesinde “*Gülme kusur bulma, sen daha iyisini yap!*”(D, s.30) şeklinde bir “*dedik*” yazar.

## 7. Sosyal adaletsizlik temi

Sosyal adaletsizlikte toplum dengelerinin bozulması söz konusudur. Bu bozulmanın kökeninde ise, insanın en temel hak ve ihtiyaçlarına kadar vardırılan sömürücü saldırılar, fırsat eşitsizliği, ekonomik paylaşımındaki eşitsizlik, fırsatçı ve uyanık tiplerin hükümet güçlerini kendi çıkarları için kullanmaları, yönetici ya da yönetim adına çalışan memur/bürokratların toplum sorunlarına karşı takındığı ilgisiz tavır, korkak ve silik kişilik yapıları, yine bu kesimde yaşanan yozlaşma olgusu, karar mekânizmasının yeterince hızlı

ve yerinde çalışmayışı gibi pek çok etken vardır. Özetle, sosyal adaletsizlik, toplumda güçsüz, yoksul ve ezilen insanlar üreten, güçsüz ve yoksul fakat haklı insanı iyice daraltan yeni bir çıkmazdır.

Sosyal meselelerle yakından ilgilenen ve bunu eserlerine taşıyan Aka Gündüz, pek çok hikâyesinde toplumdaki haksız uygulamaları ve insanların maduriyetini dile getirmiştir. Onun incelediğimiz tüm hikâyelerinde, sosyal hayatı zedeleyen kesimler ve ezilenler vardır. Ezen kesim, genellikle de zaptiyeler, bürokratlar ve toplumdaki zorba kişilerdir. “Hayattan Hikâyeler”den buna örnek olarak verebileceğimiz hikâyeleri “Katmerli Ahmet Efendinin Hikâyesi” ve “Küçük Sıhhiye Memurunun Hikâyesi”dir. Bunlardan başka, süreli yayınlarda kalan hikâyelerinden “Mukaddes Köpek”, “Şahin Efendi Bozlağı” ve “Bir Uzun Köy Romanı”nda da ikincil tema sosyal adaletsizliktir.

Bu hikâyelerin ilk üçünde, sosyal adaletsizliğin kaynağı, devlet görevlileri ve zaptiyedir. Aka Gündüz’de, sosyal bünyede görülen hasarların sebebi, genellikle devlet yönetimindeki, idarî yapıdaki çözülmüşlük ve devlet kademelerinde kamu hizmeti yapan memurların dejenere kişilikleridir diyebiliriz. Bununla birlikte, “Kurbağacık” ve “Bir Uzun Köy Romanı”nda olduğu gibi, köy ağalarının ve tefecilerin sosyal hayata verdiği zararlar ve köylüyü istismarı, ayrıca, sıklıkla görülmemekle birlikte, memurlarla içli dışlı olan eşrafın halkı sömürüsü de yer almaktadır.

“Katmerli Ahmet Efendinin Hikâyesi”nde, hiç istemediği halde kâtil olan, toplum dışına itilen ve münzevî bir hayat yaşamak zorunda bırakılan bir insanın bu yozlaşmış çevrelerden çektiği sıkıntılar anlatılır. Buradaki devlet görevlileri, rüşvetçi, haraç yiyen, insanî olgulardan uzaklaşmış, düzenin adamı kimselerdir. Rüşvet yedirmediği için İstanbul’da barınamayan, zabitanın takibine uğrayan ve kazâen kâtil olan Katmerli Ahmet Efendi’ye İzmir’deki polis müdürünün söyledikleri, teşkilâtın ne derece yozlaştığını gözler önüne serer:

*“Mesele sizin kendi fenalığınızda değil, mesele çıkarmaktadır. Bana bile şifahî talimat vardır. Fakat ben durucu değilim, çekip gideceğim. Bu ağır yükleri on altı senedir zora zor taşıdım. Artık tahammülüm kalmadı. Size benden dostca, arkadaşca bir nasihat: Ahmet Bey! Arkadaş! Fena bir namınız var, peşinizi bırakmayacaklar, başınıza muhakkak belâ getirecekler. İyisi mi sen buralarda durma.”* (KAEH, s.33)

“Küçük Sıhhiye Memurunun Hikâyesi”nde ise, küçük, sıradan bir insanın her kesimden gördüğü duyarsızlık ve toplum dışına itilmişlik olgusu üzerinde durulur. Küçük Sıhhiye Memuru, arkası, kendisini koruyacak bir akrabası olmadığı için kayırılmaz, bir işe

giremez. Komşunun kızını sever fakat kızın babası “-O haydamak\* bir daha kapımdan geçmesin ha!” (KSMH, s.115) diyerek bu sevgiye engel olur. Bir başka komşu kızına tutulur, kızın babası vaadlerde bulunur, işini yaptırır fakat sözünde durmaz. Namuslu ve onurlu bir hayat yaşamak ister fakat toplum dışına atılır. Toplum kuralları ve kişileri yüzünden mutsuz olan sıhhiye memuru, çareyi intiharda bulur.

“Mukaddes Köpek”te ise sosyal adaletsizlik nedenleri çok çeşitli ve karmaşıktır. Öncelikle devletin idarî yapısındaki bozukluktan gelir. Köylü, ödeyemeyeceği vergiden mükellef tutulur. Sonra da bunu alabilmek için köye zaptiyeli tahsildar gönderir. Tahsildar ve zaptiye ise, dayak ve şiddet demektir. Köylü sahipsizdir. Kanun karşısında hesap soracak gücü yoktur. Üstelik, dayaktan ölenleri otopsi yapan Yahudi doktor asılsız ve yanlı rapor verir. Köylü kendince hesap sormak için dağa çıkar. Zaptiyelerce vurulduğu hâlde vilâyet merkezinde ibret olsun diye teşhir edilip, dayakçı zaptiye ödüllendirilir. Halk baskıdan ve korkudan sinmişken, Çoban Osman’ın köpeği âdeta bir insan kılığına girer, sahibinin öcünü almak için pusuya yatar. Tahsildarı ve zaptiye çavuşunu parçalar. Köylü, bu köpek ve onun torunlarını “*mukaddes köpek*” diye kabul eder. (MK, s.4)

“Şahin Efendi Bozlağı”nda da yine, devletin kendisine verdiği makam ve otoriteyi kendi çıkarları için kullanan, eşkiya ruhlu ve devletlü zorbarın halkı ezmesi söz konusudur. Hikâyedeki zaman, Osmanlı Devlet idaresinin en zayıf olduğu Balkan Savaşları ve I. Dünya Savaşı yıllarıdır. Bir zaptiye yüzbaşısı olan Şahin Efendi’nin Bolu ve Yozgat civarında halka yaptığı zulümler, halkın benliğine türkülerle yerleşmiş ve Şahin Efendi zâlimliğiyle efsaneleşmiştir:

*“Yolbağına düştüm Yozgat yolunda*

*Etrafım kuşandı gurbet çölünde*

*Gelinler ağladı yeşil Salın’nda<sup>89</sup>*

*Amansız yamansız Şahin Efendim.*

Aka Gündüz, “Bir Uzun Köy Romanı”nda, Çinoba Köylüleri’nin yaşadığı sosyal adaletsizliği iki nedene bağlar. Bunlardan ilki, köylüyü, ağaların ve tefecilerin istismarına

\* Resmî tarih kayıtlarına göre değil de halk anlatılarına, yani yaşayan tarihe göre dünyadaki eşkiyalık olgusunu araştıran İngiliz sosyal tarihçisi Eric.J.Hobsbawm, “eşkiya” karşılığında Ukrayna’da “haydamak”, Macaristan’da ve Balkan Yarımadası’nda “hayduk” (haydu, haydut, hajdutin) sözcüklerinin kullanıldığını, bu sözcüğün Türkçe ya da Macarca kökenli olduğunu, sözcüğün filolojisiyle temel anlamının “hararetle” tartışıldığını belirtir. [Eric.J.Hobsbawm, “Eşkiyalar”, Çev. Orhan Akalın-Necdet Hasgöl, Avesta Yay., İst.1997, s.85]; Ayrıca, Aka Gündüz, hikâyeye koyduğu dipnotta “*Haydamak, işsiz güçsüz, yarım serseri anlamında Rumeli’de kullanılan bir sözcüktür.*” bilgisini verir.

<sup>89</sup> Yazar, hikâyeye koyduğu dipnotta “salın” hakkında şu bilgiyi verir: “Salın, Yabanabar civarında güzel bir yayladır ki söyleyen oralı imiş.”

açık hâle getiren dönemin çarpık bankacılık anlayışı; ikincisi ise, çaresiz durumdaki köylünün durumundan faydalanarak onları topraksız bırakan ağa olgusudur.

Aka Gündüz, ironik bir dille ve masal havasında ele aldığı bu hikâyesinde eleştirel-gerçekçi bir yaklaşım içindedir. Fakat sosyal bir konuya değinmek için böyle bir hikâye kurguladığını da “*Ve Ağam erdi muradına, köylüler çıktı kerevetine...*” (BUKR, s.21) sözleriyle ortaya koyar.

Zor durumda olan Çinoba Köylüleri, bankadan kredi alabilmek için, ya “*dehşetli iltimas*”a ya da nüfuzlu ve zengin bir “*kefil*”e ihtiyaç duyar. Ağaları Cafer Ağa, köylülere, kaldırdıkları ürünün “*onda biri*”ni almak şartıyla iltimas eder. Fakat bu süreç, topraklarını kaybedinceye kadar devam eder.

Kemal Ragıp, “Çakırcalı” adlı eşkıya hikâyesinde, eleştirel gerçekçi bir tutumla, bazı kişilerin köylüyü sömürü ve istismarını ele alır. Hikâyenin konusu, muhtemelen Batı Anadolu köylerinden birisinde geçer. Sosyal zamanın, nüfus mübadelesinden önce olduğu, hikâyede halâ azınlık köylerinin olmasından anlaşılmaktadır. Rum ahaliden Çorbacı diye bilinen Kostaki’nin müslüman ahaliye yaptığı zulümler, halkı sömürüsü, faizciliği, haraca kesmesi, emeklerini ve ürünlerini çarçur etmesi gibi sosyal istismarlar üzerinde durulur. Bu dönem hikâyeciliğinde, “ağa”, “hacı ağa”, “kasaba ağası” tiplerinde sıkça rastladığımız bu fırsatçı ve zorba tipin, bu hikâyede azınlıktan olması önemlidir. Kostaki, köylüyü ekonomik anlamda daima zayıf bırakır ve kendisine muhtaç eder. Köydeki tek değirmen de Kostakî’nin olunca, halk faizden, borçtan yakasını kurtaramaz:

“*Kostakînin değirmeni âdetâ köy halkının göz yaşlarıyla dönerdi. O yuvarlak, kocaman taşın altında kıvrana kıvrana ezilen buğday taneleri gibi, müslüman köylüler de Kostakî çorbacının elinde sıkışıp kalmış, çaresiz, bitkin birer esir gibi idi.*” (Çakırcalı, s.14)

Sosyal adaletsizlik çok kaynaktan beslenen bir olgudur. Hikâyelerde özellikle bu noktalara gönderme yapılır ve sosyal hayat bir bütün olarak ele alınır. Özellikle taşra eşrafının köylüyü sömürüsünde, devlet memurlarının keyfî ya da umursamaz tavırları, halkın bürokrasiyi aşip yetkililere ulaşamaması, ulaşsa bile etkili çevrelerce durdurulması, bizzat devletin halkı ve sonuçlarını düşünmeden yürürlüğe koyduğu yasalar ve devletin kendi varlığı için sürdürdüğü politikalar gibi pek çok olgu iç içe girebilmektedir. Bu hikâyede de köylüler, Kostakî’den kurtulmak için bürokrasi ve idarî makamlar nezdinde girişimlerde bulunurlar fakat ilgilenen çıkmaz. Çareyi, Kostakî’yi Çakırcalı Efe’ye şikâyet

etmekte bulurlar. Yazar, bir bakıma, eşkıyayı, bürokrasinin ve hatalı yönetim anlayışının bir ürünü olarak görür.

Çakırcalı, Robin Hootvari bir davranışla, Kostakî'den aldığı parayı, köylünün ekmek parası olarak, yeniden Kostakî'ye verir.

Türk hikâyeciliğinin “yol açıcıları”<sup>90</sup> arasında değerlendirilen Sadri Ertem'in hikâyelerinin temalarına baktığımızda, belli temalar etrafında toplandığını görürüz. Bu temalar, daha çok halkın bilgisizliği, bu bilgisizlik yüzünden batıl inançlara sapması, bunları birer dinî itikat gibi algılaması ve bazı zorba, fırsatçı çevrelerin yol açtığı sorunlar etrafında gelişen temalardır. Bunun dışında, köylü-kasabalı, köylü-esnaf, köylü-eşraf, köylü-müteahhit, köylü-hacı ağa ekseninde şematize edebileceğimiz sosyal aksaklıklar, temelde zengin-yoksul ayrımıyla özetlenecek bir yapı içinde ele alınan adaletsizliklerdir. Köylü (işçi)-işveren (kasabalı esnaf, sermayedar, dış sermaye) ilişkilerinden doğan istismarlar gibi ekonomik temele dayalı sosyal adalet bozulmaları Sadri Ethem'in belki de en fazla üzerinde durduğu konudur.

“Silindir Şapka Giyen Köylü”, “Kendine Ayı Süsü Veren Adam” ve “Bacayı İndir Bacayı Kaldır” adlı hikâyelerinde, asıl çatışma sosyal adaletsizliktir. Bunların dışında “Köylünün Ölümü”, “Namuslu Adam”, “Çekirdekten Yetişme Tüccar”, “Şantajcı”, “İki Kadının Kavgası”, “Radyo Haberleri”, “Arpa Ektim Darı Çıktı” adlı hikâyelerde ise, vurgunculukları ve çeşitli istismarlarıyla sivrilen bazı tipler ortaya konulur. “Sükut Eden Dava”da ise, yozlaşmış memur/bürokrat zihniyeti yüzünden beklenen adaletin gecikmesi ve “*sükut*” etmesi söz konusudur. “Köylünün Ölümü”nde ise, olası bir takım sosyal aksaklıklar (savaş, bulaşıcı hastalıklar ve fırsatçı tiplerin varlığı vs.) ve jandarma baskısı, köylünün acı sonunda rol oynar.

Bunlardan “Silindir Şapka Giyen Köylü”de, kasabalı bir esnafın, müteahhidi olduğu yolun yapımı için köylüyü çalıştırması ve borcuna karşılık, köylülere para yerine, mayo, silindir, fötr, melon şapka, kuşlu tüylü kadın şapkaları gibi köylünün giyemeyeceği saçma sapan giysiler vererek onları birer ucubeye çevirmesi işlenir. Şaban Ağa'nın köylülere verdiği giysiler hem işlerine yaramaz hem de paralarını alamadıkları için asıl ihtiyaçlarını da giderememişlerdir. Karınları aç, ayakları yalındır: “*Bu adamların hiç birinin ayaklarında ne kundura, ne yemeni ne de çarık vardı. Çırıl çıplaktı.*” (SŞGK, s.9)

“Kendine Ayı Süsü Veren Adam”da da yine benzer nedenlerden dolayı köylü Kara Mehmet ve ailesi sefil olur. Aile dağılır. Bu hikâyede de köylü, bilgisiz, cahil ve ekonomik

<sup>90</sup> Tahir Alangu, *Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman*, C:1, İstanbul 1959.



olarak güçsüzdür. Tek geçim kaynağı ise köyünden kasabaya eşekle taşıdığı odundur. Yoksulluk, Kara Mehmet ve ailesine çaresizlik, kimsesizlik ve itilmişlik olarak geri dönerken; devlet ihmali ve ilgisizliği ise okulsuz, yolsuz, doktorsuz ve haberleşme imkânlarından yoksunluk olarak yansır. Köylü, batıl inançlara, hacılara ve hocalara, özetle kaderine terkedilmiştir. Kara Mehmet, doğum yapamadığı için ölmek üzere olan karısına doktor getirmek üzere kasabaya gider, fakat orada yaşadığı olaylar yüzünden karısını kurtaramaz. Bundan sonra ise Kara Mehmet için başka türlü adaletsizlikler söz konusudur. İşçi olarak girdiği maden ocağından sakat ve sosyal güvenceden yoksun olarak çıkarılır. Kara Mehmet, toplumun bozuk düzeninde kendine bir yer edinemez ve çareyi, ayı kılığına girerek yaşamakta bulur. Fakat bir çukurda ayıcıyla birlikte uyurken sel basar ve ikisi de ölür.

“Bacayı İndir Bacayı Kaldır”da, yabancı sermayedarların ve yerli fırsatçıların, Anadolu köylüsünün bilgisizliğinden ve dinî itikatlarından yararlanarak, sahip oldukları verimli toprakları “koloni metodlarıyla”<sup>91</sup> ele geçirmesi ve köylünün âdeta kıyıma uğraması anlatılır. Gümüşlükürşun Köyü, verimli topraklara sahip, yeşil, bakımlı, ne ekilse “*bire elli veren*” bir köydür. Köy öylesine bereketli ve mamur bir köydür ki, “*Lokman Hekim*”in ölüme çareyi burada bulduğuna inanılır.

Sadri Ethem, bu hikâyede, köylünün yaşadığı maduriyete yeni bir bakış açısı getirmiş ve yabancı sermayenin denetimsiz bir şekilde yurda girişine dikkat çekmiştir. Hikâyede, köyde kurulan maden ocağının, köyün ve köylünün kalkınması yönünde hiçbir katkısı yoktur. Maden Ocağı’nın köylü için bir felâket olmasının arkasında da, yabancı sermaye yoluyla işletme kurulması değil, yabancı sermayenin toprak satın alma çabasına girmesi yatar. Aslen bir Avrupalı olan Gümüşlükürşun maden ocakları müdürü, “*Lokman*” köylünün bu bereketli topraklarına göz diker. Fakat köylüler bu bereketli ve verimli topraklarını satmak istemez. Bu noktada, devreye, yerli fırsatçı ve işbirlikçiler girer. Bir gayri müslim olan Haçık Ağa, köylünün dinî zaafalarını kullanır. Köylülere, sinsice, fabrikanın bacasının türbenin selvisinden uzun olması hâlinde bir felaket olacağı telkin edilir. Baca indirilir. Fakat o günden sonra köyde değişim başlar. Ocağın çıkardığı duman, zehirli gaz, kezzap ve zaçyağı köyün ekolojik ve biyolojik dengesini bozar:

“*Kır yollarında cıvıldaşan insanlar bir hayâl oldu. Artık köy halkı deyneklere dayanarak, öksüre öksüre ve iki adımda durup dinlene dinlene dolaşabiliyordu. (...) Günler*

<sup>91</sup> Tahir Alangu, *Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman*, C:1, İstanbul 1959, s.68.

*öyle geçti, her geçen gün sanki köylülerin damarlarını açtı, kanlarını boşalttı, boşalttı...*" (BİBK, s.13-14)

Topraksız kalan köylüler, evlerini ve köylerini terk ederler. Her biri bir yerde ölürken, Avrupalı maden ocakları müdürü, yerli işletme müdürünün işbirliği ve Haçık Ağa'nın yardımı sayesinde köyde geniş arazilere sahip bir toprak ağası olur.

"Çekirdekten Yetişme Tüccar"da, vurguncu ve çıkarıcı tiplerin kazanmak için her türlü yola başvurmaları ele alınır. Kasabadaki kolera salgını yüzünden işleri bozulan Aktar Nuri Efendi, rüştiye hocasının "*Her şeyi zıddı ile tedavi etmeli*" (ÇYT, s.140) fikrinden hareket ederek, çeşmelerin haznesine çuval çuval kireç döktürür. Kabız olan halk hint yağı için Aktar Nuri'ye koşar. İyi paralar kazanan Nuri Efendi, büyük bir işletme sahibi olur.

"Köylünün Ölümü"nde, köylünün yaşadığı sorunlar, olası birtakım sorunlar yüzünden (savaş ortamı, salgın hastalıklar, bazı fırsatçılar ve devletin köylüye dayattığı birtakım yanlış uygulamalar) çıkmıştır. Hikâyede, savaş, veba salgını ve tefeciler yüzünden öküzünü kaybeden ve tarlasını ekemediği için açlıkla yüz yüze gelen köylünün bir de devletin ağır vergileri altında ezilmesi söz konusudur. Yol vergisini ödeyemediği için tarlasından jandarma zoruyla alınıp yol işçiliğinde çalıştırılmak üzere götürülen köylü, on beş gün sonra köyüne topal döner. Köylü "*...tarla sürülmedi koca bir sene ne yapacağım, çoluk çocuk ne yiyecek*" (KÖ, s.57) diye kara kara düşünmeye başlar. Bu köylü için asalak bir hayatın başlangıcı olur. Çareyi dilenci olmakta bulur.

Sadri Ethem, "Köylünün Ölümü"nde, bir yandan, devletin köylüyü, savaşta asker ve vergi verecek bir kitle olarak görmesinin eleştirisini yaparken, öte yanda ise, köylünün geri kalmışlığına, bilgisizliğine de değinmek niyetindedir. Köylüyü, dekovili, yürüyen bir türbe sanacak ve korkusundan kendisini uçuruma atacak kadar derin bir bilgisizliğin ve dinî taassubun içine bırakması da hikâyede ayrıca dikkati çeken bir başka durumdur.

Sadri Ertem, incelediğimiz hikâyelerinde, Anadolu ve Anadolu insanına geniş yer vermiş ve bu kitlenin sorunlarını toplumun birçok kesimine ulaştırmıy düşünmüştür. Kendi deyimiyle, Anadolu'nun çorak ve bakımsız topraklarını, "*step*"lere<sup>92</sup> (bozkır) dağılmış, çilekeş ve sahipsiz insanının hayatını anlatmaya çalışmıştır. Fakat, Sadri Ertem, bunu yaparken gerçekçi bir tavır izleyememiştir. Ele aldığı konuların tamamına tek yanlı ve marksist açıdan yaklaşmıştır.

<sup>92</sup> "Step", aynı zamanda, Sadri Ertem'in III ciltlik, yayınlanmamış romanının adıdır. [Tahir Alangu, *Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman (1919-1930)*, C:1, İstanbul 1959, s.65].

Reaşt Enis, büyük ve sorunlarına değinilmemiş bir kitle olarak gördüğü Anadolu halkını edebiyata taşımak düşüncesinde olan bir hikâyecidir. “Kılıcımı Sürüyorum” adlı kitabındaki ve süreli yayınlardan ulaştığımız hikâyelerinde, sosyal konulara geniş yer ayırmıştır. Bunları iyi-kötü, zayıf-güçlü, mazlum, zâlim, namuslu-namussuz, alın teriyle çalışma/emek-haksız kazanç/sömürü, zenginlik-sefalet, vatan sevgisi ve fedakârlık/onurdüşman/işgalci gibi kavramlarla ifade etmek mümkündür.

Acımasızlığın sosyal istismara dönüştüğü hikâyelerinden birisi “Dinsiz, İmansız Muhtar!”dır. Bu hikâyede köylü üzerindeki muhtar/hoca baskısı ve acımasız tutumu ele alınır. Askerden izinle gelen Şaban, muhtar tarafından, köy yolu için taşkırmaya götürülmek istenir. Fakat, Şaban sırtındaki “*esker urubası*”ndan cesaret alarak gitmez. Şaban’a dış geçiremeyen muhtar, onun yaşlı anasını götürür.

Hikâyelerinde ele aldığı konu ve temalar, hikâye kişileri (tip), yazar tutumu ve hatta hikâyede yaptıkları teknik hatalar bakımından bile birbirine tıpa tıp benzeyen iki yazardan birisi de Bekir Sıtkı Kunt’tur. Bekir Sıtkı Kunt, hikâyecilikte Sadri Ertem’in yolunda ilerlemeye çalışmıştır. O yüzden, bu hikâyelerin gerçek Anadolu’yla bir ilgisi yoktur. Güdümlü bir edebiyatın ürünüdürler. Bekir Sıtkı Kunt, “Memleket Hikâyeleri” adlı hikâye kitabına aldığı hikâyelerinin gerçeklikle bağlantısını, bu kitabın önsözünde “*İsim Hakkında*” ibaresiyle şöyle savunur:

“İstanbulda ve Anadolu’da halkın ve köylünün hayatını tetkik ederek yazdığım hikâyelerden bir kısmını, küçük bir kitap halinde neşrediyorum. (...) Her hikâyem başlı başına bir memleket hikâyesidir, ve mevzularına göre isimleri vardır. Binaenaleyh, bu hikâyeleri toplıyan kitabın kapağına ayrıca bir isim uydurmaya lüzum görmedim, ve (Memleket Hikâyeleri)ni bir isim olmaktan ziyade, hikâyelerimi toplu olarak ifade eden bir terkip olduğu için kullandım.”<sup>93</sup>

Bekir Sıtkı Kunt, “Köylünün Yediği Kazık” ve “Bu Bir Değirmen Hikâyesidir”de, köylünün, kasabalı esnaf ve eşrafça istismarını ele alır ve bilindik bir sömürü edebiyatından hareket eder. Bu hikâyelerden ilkinde, sosyal adaletsizlik, esnafın, köylünün malını elinden yok pahasına alması, onu kandırması ve faizle para işleterek, sürekli kendisine borçlu bırakmasıyla gelişen bir olgudur. Hacı Musa Efendi, bütün bu yaptıklarına rağmen adâletli davrandığını savunur: “*Biz namuslu tüccarız, fakir köylünün hakkını yemeyiz!..*” (KYK, s.11)

<sup>93</sup> Bekir Sıtkı Kunt, *Memleket Hikâyeleri*, Remzi Kitaphanesi, İstanbul 1933 (önsözden), s.5-6.

“Bu Bir Değirmen Hikâyesidir”de ise, Çoban Mustafa’nın, evinden söktüğü taşlarla ve binbir zorluklarla kurduğu değirmenin, “kasaba ağası”, eşraftan Velizade Şerif Ağa tarafından zorbalıkla ele geçirilmesi söz konusudur. Bu iki hikâyede de sömürülen, hakkı elinden alınan taraf, arkasız ve ekonomik olarak güçsüz köylüdür. Çoban Mustafa, eşrafın, değirmenini elinden almasıyla köyünü bırakıp gider. Yıllar geçer, köyde Çoban Mustafa adı silinip gider. Çoban Mustafa’nın Şerif ağa’dan tekrar kiraladığı değirmeni torunları bile geri alamaz. Değirmen, Şerif ağanın torunları için döner durur: “*Değirmeni aldım, mal benim oldu, (...) fagat bedeline mugabil, malımı Mustagaya kiraladın.. var mı başka lâfınız? İki yıl sonra değirmeni teslim alırsın ha...*” (BBDH, s.16)

Bekir Sıtkı’nın Sadri Etem’e ithaf ettiği “Hancı Fettah Efendi”de de fırsatçı ve sömürücü tiplerin iç yapılarını ve sosyal bünyede açtıkları yaraları ele alır. Hikâye, İç Anadolu kasabalarından birisinde hancılık yapan Fettah Efendi’nin maddeci dünyasını irdeler. Hancı Fettah Efendi, yanında çalışan garsonun gündeliklerine göz dikecek kadar bayağı bir adamdır. Garsonun kendisinden alacağı birikmiş gündeliklerini vermemek için onu yumurta hırsızlığıyla suçlar: *Domuz oğlu domuzun bütün gündeliklerini vermedikten başka, (...) üstelik bir ay da bedava çalıştırırım. Anlasın bakalım yumurta hırsızlığı nasılmış!*” (HFE, s.22-23)

“Şaka Niyetine”de ise, bütün gücüyle çalıştığı hâlde emeğinin karşılığını alamayan, çıkarıcı patronlarca kullanılıp işi bittiğinde bir tarafa atılan inşaat işçilerinin durumunu ele alır. Hikâye, işçi-patron-sömürü mantığından hareketle yazılmıştır. Akçaviran köyünden Ali, inşaat işçisi olarak, Çankaya’da bir apartmanda, kırk kuruşa amelelik yapar. Fakat, işçi Ali’nin yapımında çalıştığı apartmanlar ise yüz, yüzelli liraya kiralanır. Hikâyedeki sosyal adaletsizlik de buradan doğar. Bunun yanı sıra, apartman sahibi gibi zengin-patronların hakarete varan davranışları da hikâyede önemsenir.

Bekir Sıtkı, bu hikâyesindeki tez ve hikâyenin sonundaki “*hırsız*” suçlamasıyla, Sadri Etem’in “Bacayı İndir Bacayı Kaldır” adlı hikâyesinin izinden gitmiştir. Ayrıca, hikâyedeki “*Akçaviran*” adı, Kenan Hulûsi’nin “Son Öpüş”ündeki “*Akviran*” köyünü hatırlatır.

Umran Nazif de, toplumdaki huzursuzlukların ve eşitsizliklerin kaynağını genellikle yoz çevrelerde ve bazı sosyal tiplerde görür. Yobaz, taassuba gömülmüş din adamlarının, toplumdaki itibarı ve çıkarı için toplum hayatına zararlı kararlar alması (Kahpe Öldü.. Kıtlık Bitti), halka hizmet etmek, haklı ve haksızı ayırmak ve adaleti sağlamakla görevli kişilerin acımasız ve yoz kişilikleri yüzünden sarsılan adalet duygusu

(Bir Hırsız ve Posteki), kendi maddî çıkarlarından başka hiçbir değeri önemsemeyen, materyalist tiplerin çevresine verdiği zararlar (Kesenin Ağzı ve Boğa) başlıca adalet bozulmalarıdır.

“Kahbe Öldü, Kıtlık Bitti”de, yobaz, cahil, fesat, cinsel açlık çeken müftü, köyün güzel kızını Zeynep’e göz koyar. Elde etmek için bir sürü dalavere çevirir. Zeynep’in babasının “*yüz davarından ellisinin etine, ellisinin de derisine ortak olmak*” (KÖKB, s.6) şartıyla, Zeynep’in, sevdiği gençle evlenmesine izin verir fakat evlendiği gece güveyi yumruklatarak ölümüne sebep olur ve köydeki kıtlıktan Zeynep’i sorumlu tutar. Zeynep’i kaçırap bodrumuna tıkar ve orada her gece âlem yapar. Köylüleri de Zeynep’i kanlı ırmağa attığına inandırır.

Görüldüğü üzere, bu tür hikâyelerde, yazarlar, tez endişesinden, akıl almaz yollara başvurmaktadır. Aynı durumu, Sadri Ertem, Fakir Baykurt ve Kemal Bilbaşar’dan tutun da dönemin pek çok sosyal gerçekçi yazarında görmek mümkündür.

Niyazi Remzi, “Bir Adamın Hikâyesi”nde, bir köylünün sömürsünden hareketle köylü gerçeğini yansıtmak istemiştir. Bu hikâyede, köylü klâsik anlamda bir köle olmasa da modern anlamda bir köle tipi olarak ele alınmıştır. Hikâyede sömürü unsuru, sosyalist gerçekçilerde olduğu gibi köylü-kentli ilişkisi ve köylünün şehirli aydınlarca sömürsü biçimindedir. Hikâye, çok sert bir realist tutumla yazılmıştır. Hikâyedeki sömürü unsuru öylesine keskindir ki, kentli, köylünün kanını sömürür. Anadolu’da bir köye görevli gelen bir doktor, hayatta kimsesi olmayan bir köylüyü (Dünyamalı) alıp şehre götürür ve beybabasına köyden getirdiği “*en orijinal hediye*” olarak sunar. Dünyamalı, evin maskotu olur, âdeta papağan gibi yeniden konuşma öğretilir, misafirlere ve ev halkına şebeklikler yaptırılır. Birgün beyefendi hastalanır ve kan gerekir. Doktor Dünyamalı’ndan babasına 1,5 litre kan akıtır ve Dünyamalı kansızlıktan ölüp gider:

*“Koluna bir iğne sokuldu, ondan tam 1,5 litre kan aktı. Ve bu köpüklü taze kanı babasının kuru damarlarından içeri verdi.*

*Ertesi gün Dünyamalı kansızlıktan öldü. Onu camiin gusulhanesine götürdüler. Bir teneşirin üzerine boylu boyunca yatırdılar, diz kapaklarından beline kadar bir bez örttüler, kolları sıvalı, sakallı iki adam!...”* (BAH, s.80)

1928-1931 yıllarında “Yedi Meşale”ciler arasında yer alarak “ahenkli nesre ulaşmak” yolunda çaba harcayan ve o yılların modası olan “mensur şiirlere benzeyen

yazılar”la<sup>94</sup> tanınan Kenan Hulûsi (Koray), Cumhuriyetten sonraki Türk hikâyeciliğinin “Yol Açıcılar”ı arasında yer alan bir hikâyecidir. Kenan Hulûsi’nin hikâyecilik anlayışı 1931 yılında “*Vakit*” gazetesi etrafında toplanan ve o yıllarda “*Yeni gerçekçilik*” yolunda ilerleyen hikâyecilerle çalışmaya başlamasından sonra yön değiştirir. Kenan Hulûsi’nin bu dönem hikâyeciliği Sadri Ertem etkisinde ilerlerler. Konuların seçiminde, özellikle sosyal tezlerin öne çıkarılmasında, tiplerin verilişinde; ayrıca Anadolu’ya ve köylüsüne dair olguların gerçekçilik eksenine oturtulma çabasında, hep aynı tavrı sergilemiştir. Sadri Ertem’in özellikle köy ve köye dair gerçek gözlemlerine dayanmayan, sosyal tezli hikâyelerini Kenan Hulûsi de tekrar etmiştir. Gerçek yaşamında İstanbul, İmralı, Adapazarı ve Bursa’dan öteye gidemeyen, fakat yazdığı hikâyeleriyle Doğu Anadolu’ya kadar uzanan Kenan Hulûsi bir “*masabaşı*” hikâyecisidir. Anadolu’ya da bu “*masa*”dan bakmıştır.

Kenan Hulûsi, sosyal adaletsizliği, iki hikâyesinde ana tema olarak ele alır. Bunlar “*Tarlaya Çevrilen Su*” ve “*Son Öpüş*”tür.

“*Tarlaya Çevrilen Su*”, Kenan Hulûsi’nin gerçek köy izlenimlerine dayanmayan hikâyelerinden birisidir. Hikâyede, köylünün ihtiyaç ve isteklerine duyarsız kalan devlet adamlarının mantıksız ve keyfî tutumları köylüyü hırpalır. Ahlamışlar Köyü, yolsuzluğu, susuzluğu ve saban geçmez topraklarıyla burada yaşayan köylü için âdeta bir “*allahın azabı*” olmuştur. Köylüler, kuraklıktan tarlalarını ekemez durumdadır. Ellerinden gelen tek şeyse, yağmur duasına çıkmaktır. Susuzluk, köylüleri miskinleştirmiş ve teslimiyetçi yapmıştır. Köylü, bu bitkinlikten ve bezginlikten suya kavuştuğu gün kurtulacağına inanır:

“*Öyle zannediyorlardı ki, su gelir gelmez dimdızlak tarlalar nasıl birdenbire uyanıp bütün Ahlamış yemyeşil bir cennete dönecekse, köylülerin tabiatide birden bire değişiverecek.. Ne meydanlığa artık kova kova gübre dönecekler; ne sinek uçuracaklar; ne de ellerinden hiçbir şey gelmediği için “Sat anasını!” diyerek köy meydanlığındaki tek kavak ağacı altına yan gelip oturacaklar..*” (TÇS, s.6)

Suya böylesine hasret kalan köylüler, sorunlarını yeni muhtar aracılığıyla valiye kadar götürürler fakat vali, “*Köy yollarını Ahlamışlılar emece ile hele bir yapa görsünler; su kolay!..*” (TÇS, s.7) yorumuyla köylüyü oyalar. Köylüler, köy yolunu yapa dursun, köyün yakınlarındaki bakır madenlerini işletmek üzere bir fabrika tesis edilir ve Delidere’nin suyu, köylülerin tarlalarının yakınından geçip, fabrikanın kazanlarına akıtılır. Köylü çaresizdir. Devletten beklediği ilgi ve adaleti bulamayınca, kendi adalet arayışına girer ve kazanlara giden suyu, gizlice, tarlasına çevirir.

<sup>94</sup> Tahir Alangu, *Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman*, C:1, İstanbul 1959, s.227.

“Son Öpüş”te ise, idârî otoritenin zayıflığı ve devleti temsil eden kişilerin keyfî tutumları masum insanların acı çekmesine neden olur. Hikâyede, Birinci Dünya Savaşının son yıllarında, Doğu Anadolu’da savaşa bağlı olarak ortaya çıkan asker kaçaklığı, açlık, kıtlık gibi sosyal sorunlarla birlikte Akviran köylülerinin bu savaş ortamında yaşadığı sıkıntılara da dikkat çekilir.

Bütün Doğu Anadolu’yu saran eşkıyalar (asker kaçakları), Akviran’a da musallat olmuştur. Açlık ve sefaletten eşkıya kesilen bu askerlerle jandarma başa çıkamaz. Akviran köyü muhtarı, jandarma kumandanı ve nahiye müdürünün bilgisinde, eşkıyayı pusuya düşürmek için Akviran Köyü’nden, 17 yaşındaki Oğlak Ömer, eşkıyaların içine, dağa gönderilir. Oğlak Ömer, yeni evli ve çocuğu olacağı halde dağa çıkıp eşkıyalara karışır. Aylarca karlar altındaki dağlarda, inlerde yaşar. Eşkıyalar, Oğlak Ömer’i içlerine alır, hatta onu Anbarlı köyünün baskınına sorumlu yaparlar. Çetelerin Anbarlı’yı baskını sırasında Oğlak Ömer, jandarmadan yardım bekler, haber gönderir fakat yardıma gelen olmaz. Bir anlamda köylü devlet ilişkisinde köylü yine ihmal edilir, devlet güçleri sözünde durmaz: *“Belki, dedi; Akviran’dan yardım müfrezeleri gelir! Ömer akşama kadar onları bekledi. Anbarlının şimal kapısından gözükecek ilk yardımcıları...”* (SÖ , s.38)

Oğlak Ömer’i dağa gönderen ve devletin köydeki temsilciliğini yapan muhtar, jandarma kumandanı ve nahiye müdürü, Oğlak Ömer’i dağda yalnız bırakmakla kalmaz, onun gerçek bir eşkıya olmadığını hükûmet birimlerine iletmekte de bir çaba sarfetmez. Oğlak Ömer’in eşkıyalığı bir anlamda bu kişilerce tescillenmiş olur. Üstelik, Oğlak Ömer, eşkıyaları köyün içine çekip pusuya düşürmekle uğraşırken, Anbarlı baskınında köyü yakan ve mallarını dağa kaldıran eşkıyanın arasında görüldüğünden köylünün gözünde eşkıya olmuştur artık. Öte yandan, çeteyle mücadele için yasal yollara başvuran hükûmet, eşkıyalarla ilgili yeni kararlar alır: *“Çete efradının ailelerine ait malları müsadereye karar verdi. Bu arada akrabalarını rehin olarak tutmak için de bütün vilâyetlere emirler yaydı.”* (SÖ, s.38)

Anadolu’da yaşanan bu sosyal sıkıntı, Kurtuluş Savaşı yıllarında da devam etmiş ve öyle ciddi bir sorun olmuştur ki, Türkiye Büyük Millet Meclisine “kaçak askerlerin bütün mallarına el konulacağını, ailenin geride kalan bütün üyelerinin sürüleceğini, kaçakların beraberlerinde götürdükleri silâh, cephane, beygir ve diğer devlet malının bedelinin iki katının köy halkından alınacağını öngören kanun teklifleri”<sup>95</sup> sunulmuştur.

<sup>95</sup> Doğan Avcıoğlu, *Türkiyenin Düzeni, Dün-Bugün-Yarın*, Birinci Kitap, Tekin Yayınevi, İst. 2001, s.189.

“Son Öpüş”te, ayrıca, hükümetçe, bir eşkıya başı getirene bir altın ve Oğlak Ömer’in başına da iki altın ödül vadedilir. Hükûmetin çetelerle ilgili aldığı karar gereği, evine, tarlasına ve tüm mal varlığına el konulur, karısı Gümüş, muhtarın öncülüğünde, jandarmalarca rehin edilmek üzere vilayete götürülmek üzere köyden çıkartılır. Yolda, çadır kurup sefahât etmek isteyen jandarma, Gümüş’e tecavüz edip oynatır. Bunu öğrenen Oğlak Ömer, çetesiyle inip jandarmayla çatışır ve karısı Gümüş çatışmada ölür. Bundan sonra Oğlak Ömer için devletle uzlaşma ortamı kalmamıştır, gerçek bir eşkıya olur ve idarî birimlere tepkisini eşkıyalıkla koyar:

*“Ertesi gün, vilâyette Oğlak Ömer çetesinin Demirciyi basıp çekildikten sonra, geceyarısı da Akviranı ateşlediğini haber verdiler. Köy sabaha kadar yanmış, elli çift öküz dağa sürülmüştü. Ömer Akvirana bir daha dönmedi.”* (SÖ, s.58)

Memduh Şevket, tasvirici-gerçekçi ya da nakilci gerçekçi bir yazardır. Sosyal fikri ya da tezi, genellikle gizleyerek sunar. Pek çok hikâyesinde bireyleri mutsuz eden sosyal sorunlar ve aksaklıklar üzerinde durmuş fakat genel bir tez endişesine kapılmamıştır. Direkt veya dolaylı olarak hasarlı adalet anlayışı ve sonuçları üzerinde durduğu hikâyeleri “Yirmi Kuruş”, “İane” ve “Asılsız Bir Sözü Esası” adlı hikâyeleridir.

“Yirmi Kuruş”ta, köydeki ağa baskısı ve zulmü anlatılır. Buradaki adaletsizlik, köylünün sırtından haksız kazanç sağlama, insanların emek gücünü kullanma ve bütün bunlar için bir güç ve sömürü düzeni yerleştirme gibi sosyal aksaklıkları içerir.

Aşağıtaşlı köyünden Halil İbrahim, bir buçuk yıldır, Sazlık Köyü’nün ağası Tefik ve Salim Ağa’ların yanında yanaşma olarak çalışır. Tefik Ağa, Halil İbrahim’in emeğini vermemek için çeşitli hilelere başvurur. Alacaklarını kırptıkça kırpar. Halil İbrahim, eline tutuşturulan iki lirayla köy içinde dolaştırılır. Ağalar, yirmi kuruş bozuk para bulamadığı için seksen kuruşunu da vermezler.

Esental, hikâyelerinin şahıs kadrosunu oluştururken, kahramanlarının “karakter” olma özelliklerini yumuşak geçişlerle sağlar. Bu karakterler, toplumda kişiliklerinin bir yönüyle öne çıkan ve idealize edilen karakterler değildir. Yazar, gördüğü ya da olabilecek bir durumu “dramatize” eder. Ezilen ve hakkı yenen bir insanın mevcut durumunu ortaya koyar.<sup>96</sup>

Yirmi kuruşu istemek için ağanın kardeşi Salim Ağa’ya giden Halil İbrahim’in Salim Ağa’dan tokat yemesi ve ağaya karşı koymaması yazarın bu tutumunun bir sonucudur. Halil İbrahim de diğer köylüler gibi ağanın düzenine uyacaktır. Yazar, hakkını

<sup>96</sup> İsmail Çetişli, *Memduh Şevket Esental, İnsan ve Eser*, Kardelen Kitabevi, Isparta 1999, s.78.



almak şöyle dursun, Ağa'dan bir de tokat yiyen Halil İbrahim'in dramatik durumunu "(..) küfürle karışık bir tokat. Halil İbrahim sakındı, arkasından bir tokat daha. Bu sefer sakınamadı. Tokadı yiyince kaçtı. Ağa yetişir mi diye, dönüp arkasına da baktı." (YK, s.166) diye tasvir eder.

Halil İbrahim'e karşı yazarın tutumu yansız gibi görünse de kendisi de devlet idaresinde çeşitli görevler alan yazarın hedefi, yöneten-yönetilen çatışmasında, yönetici sınıfının ve çarpık zihniyetinin karşısında olmaktır. Esendal'a göre, bu, ister kentte isterse köyde olsun, savaşılmaması gereken bir durumdur.

"İane"de ise, toplumdaki adalet ortamının sarsılması, yozlaşmış memur zihniyetine ve fırsatçı ağaların beleşçiliğine bağlanır. Geven Çiftliği ağası Hüseyin Ağa'nın, savaşı bahane ederek bir düzen tutturmasının ve çiftliğinde asker kaçaklarını bedavaya çalıştırmasının yanısıra; karakol çalışanlarının rüşvetçiliği, aç gözlülüğü ve vatandaşı, illegal işlere teşvikçiliği, ayrıca hesap sorulmaması sosyal adaleti zedeler.

"Asılsız Bir Sözün Esası"nda ise, kömür işçisi olan Durmuş, bir amele olarak, suça, cezaya ve sosyal adalete dair bu çok ileri düşüncesiyle, yazarın sosyal adalet fikrini izafe eder. Esendal, kavga ettiği bir adamın ölümü yüzünden mahkum edilen eniştesinin serbest bırakılmasını, eğer olmazsa ailesinin geçiminin devlet tarafından sağlanmasını, valiye dilinin döndüğünce anlatmaya çalışan Durmuş aracılığıyla, suç ve cezanın hukuksal olarak birbirini karşılamadığı sorununu gündeme getirir. Ayrıca, devlet idarecilerinin adam kayırdıkları, rüşvetle azılı suçluları dahi serbest bırakırken, neredeyse suçsuz bir insanın ailesinin perişan edildiği eleştirisini de yapar.

Sabahattin Ali, olayları toplumsal yönleri ve etkileriyle ele alan bir yazardır. Bireylerin hayatlarına dahi bu çizgiden bakmıştır. Ona göre, bireylerin yaptığı yanlışlar bile sosyal hayatın kötü yapılanmasından kaynaklanır. Başka bir deyişle, toplum kökenli pek çok sorun, bireyin mutsuz olmasına neden olmaktadır. Sorunlu ve zedelenmiş bir adalet düzeni de bunlardan birisidir.

Sosyal adaletsizlik teması onun hikâyelerinde asıl çatışma ya da asıl çatışmayı destekleyen yan tema olarak mutlaka vardır. Bu sorunu ana tema olarak işlediği konumuzla bağlantılı olarak, "Bir Orman Hikâyesi", "Kazlar", "Komikîşehîr", "Kağnı", "Kamyon", "Bir Skandal", "Sıcak Su", "Mehtaplı Bir Gece", "Asfalt Yol", "Isıtmak İçin" ve "Köpek"tir. Sosyal adaletsizliğin başka temalar içinde ele alındığı hikâyeleri ise, "Kanal", "Ayran", "Ses" ve "Arap Hayri"dir.

Sabahattin Ali'nin romantik karakterli ilk hikâyelerinin dışında kalan çoğu hikâyesinde “tasvirci-gözlemci gerçekçilik “ anlayışı giderek sertleşmiş ve “tenkitçi sosyal gerçekçilik” anlayışına kaymıştır. Bunu, özellikle ölümünden hemen önce yazdığı hikâyelerinde görmek mümkündür.<sup>97</sup> Çocukluktan itibaren kazandığı mizacın ve etkilendiği Marxçı dünya görüşünün de desteklediği bu anlayışla ele aldığı meselelerde çok daha sert bir üslup kullanmıştır. Başka bir deyişle “Sabahattin Ali'nin hikâyelerindeki sosyal adaletsizlik teması, diğer temalardan çok daha eleştirel bir nitelik taşımaktadır.”<sup>98</sup>

“Bir Orman Hikâyesi”nde, bu etkenlerin pek çoğunu görmek mümkündür. Fırsat eşitliğinin sağlanmayışı ve çıkarıcı çevrelerin kâr amaçlı girişimlerle köylüyü sömürme isteği, köylünün sosyal dengesini bozar. Köylünün ormanı işletecek teknolojiden yoksun oluşu fırsat eşitliğini ortadan kaldırır, şirkete avantaj sağlar. Köylü, eğitimsizlik, saflık ve teknolojik gerilik yüzünden şirketle aynı kulvarda yarışamaz. Bu ise, köylünün bir kıyım yaşamasına neden olur: “*Şirket bize, bu ormanları son sistem işleteceğim, (...) Ormancılığın usulü budur, (...) Siz beceremiyorsunuz, dedi.*” (BOH, s.130)

Köylü, karşılaştığı her memuru, jandarmayı ve tahsildarı “*hükûmet*”in kendisi olarak algılar. Bu kişilerin köylüye davranışları, bir anlamda, devletin halkını önemseyip önemsemediğine bir ölçüttür. Bu hikâyede, köylüyü böylesine bir kıyım götüren en önemli unsur da, halkla bütünleşmeyen ve insanı merkezine almayan yönetim anlayışıdır. Şiddetle işletmeye ihtiyaç duyduğu ormanı köylüye değil de şirkete veren “*hükûmet*”, şimdi ise köylüyü, jandarma zoruyla ormandan dışarı sürer.

“Kazlar”da da yine benzer durumlar vardır. Adalet sistemindeki çürüme, memurlardaki yozlaşma, rüşvetle iş yapma ve adam kayırma gibi idarî yapıdaki bozukluk, Opruklu Seyit ve arkadaşının yok yere ve usulsüz olarak mahkum edilmesine sebep olur. Opruklu Seyit ve karısı Dudu'nun hayatı, bütün bunlar yüzünden solup gider.

Sosyal adaletsizlik olgusunun temelinde iy-kötü insan arasındaki zıtlık vardır. İyiler, ezilen, hor görülen, hakları elinden alınan ve kötülerin zulmüne maruz kalan kesimi temsil eder. Kötüler daima güçlüdür. Maddî güçleri ve sosyal hiyerarşideki konumları gereği güçlerini hissettirme fırsatını yakalamışlardır. Bu kişiler, kanunları, devlet gücünü ve resmî otoriteleri de kendi yanlarına çekmeyi başaran, acımasız kişilerdir. İnsanî değerlere yabancı, moral değerlerden yoksun, geçimini âdeta rüşvetle sağlayan ve buldukları mevkiî kötüye kullanarak kamu düzenini bozan bu klişe tipler “Kazlar”daki

<sup>97</sup> Tahir Alangu, *Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman*, C: 1, İstanbul 1959, s.176-177.

<sup>98</sup> Ramazan Korkmaz, *Sabahattin Ali, İnsan ve Eser*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1997, s.108.

sosyal adaletsizliğin temsilcileridir. Hikâyedeki rüşvetçi müstantik, hapishane müdürü, ve baş gardiyan, bu tipleri temsil eden kişilerdir. Ayrıca, “*nizamname*”ci bir yönetim anlayışı da çatışmanın nedenlerinden birisidir.

Sabahattin Ali’nin 1928 yılında yazdığı “*Komîkişehîr*”de de sorunun kökeninde, kamu düzenini korumakla görevli kişilerin acımasız, keyfî ve insanlık dışı davranışları vardır. Hikâyede olaylar, bir tiyatro kumpanyasının soğuk ve karlı bir sezonda, Anadolu’nun bir kasabasına gelişiyle başlar. Kumpanya’nın Batı Anadolu’da ve Edremit civarında dolaşmış olduğu belirtilir. Tiyatro kumpanyasında aktivist olarak çalışan Viktor’un bazı eşraf zorbalarca dağa kaldırılmasına, kaymakam ve jandarma kumandanı ses çıkarmaz. Sevgilisi Rahmi, bu kurumlara başvurduğunda ise hakaret görür ve sersemlikle suçlanır. Yöneticilerin bu acımasız tutumu, yönetilen insanlarda, bu kurum ve kişilere karşı bir güvensizliğe, çaresizliğe ve adalet arayışına neden olur. Jandarma kumandanı tarafından kovulan Rahmi’nin o anki psikoloji, bu noktada önem taşımaktadır:

*“Ne yapacaktı?.. Kime gidebilirdi bu yabancı yerde?”*

*Hükûmet yokmuydu?.. Başlarında kendilerinin hür, namuslarının emniyetde olduğunu söyleyen bir hükûmet yokmuydu?”* (KŞ, s.206)

Rahmi, Viktor’u kendi çabasıyla geri getirir. Fakat olaylar bununla da bitmez. İşgüzar tavırlar takınan kaymakam odasına çağırdığı Viktor’a cinsel tacizde bulunur. Viktor’dan bir tokat yiyen kaymakam, bu tokadın öcünü, Viktor’u “*umumhâne*”ye sermaye yapmakla alır. Rahmi, ise, yaşadığı bu adaletsizliklere karşı tepkisini, köprüden geçen arabayı, iki jandarmayla beraber nehre sürmekle ortaya koyar.

“Kağrı”da ise, sosyal adaletsizliğe, köydeki ağa baskısı, bürokratik çarpıklıklar ve bu çarpıklıkların işlevselliğinin bir teminatı olan kötü yönetici/aydınların olumsuz kişilikleri yol açar. Bir tarla meselesi yüzünden oğlu öldürülen yaşlı ana, oğlunu vuranların zengin, nüfuzlu ağa oluşu ve “*hükûmet kapısına düşmek*” korkusu gibi nedenlerden, oğlunu vuranların cezalandırılmasını isteyemez. Mevlüt Ağa’nın şehirde tanıdıkları vardır. Kendisi ise yoksul, kimsesiz, üstelik de yaşlıdır. Mevlüt Ağa hakkında hükûmete şikayetçi olmak işleri daha da zorlaştıracaktır. Hükûmet kapısına düşmek çile kapısına düşmektir. Ayrıca, köyde, Mevlüt Ağa’nın düşmanlığını kazanmak da iyi bir şey değildir. Kimse çıkıp da Mevlüt Ağa aleyhine şahitlik yapmayacağından en iyisi bu olayın örtbas edilmesidir:

*“Kasaba iki günlük yol, gidersen, şahitlerin gelmedi haftaya uğra derler, mahkemen talik olur. Sen gününü şaşırıp gidemezsin, candarma seni alır götürür, gayri kendin istesen bile yakarı sıyramazsın, evin barkın yıkılır.”* (Kağrı, s.5-6)

Yaşlı ana, bütün bunlardan dolayı, köyün ileri gelenlerinin aracılığıyla Mevlüt Ağa'yla sulh olur. Oğlu Sarı Mehmet'in cenazesi köylülerce sessiz sedasız gömülür. Mevlüt Ağa, yaşlı kadının oğlunun bedeli olarak, evine, “iki tane süylü keçi ile bir torba un ve bir kesekâğıdı şeker” (Kağrı, s.8) yollar.

Sosyal adaletsizlik, yoksul, çaresiz ve talihsiz Anadolu insanı için âdeta bir kader biçimini almıştır. Belki de, hikâyenin en etkileyici bölümü olan, jandarmaların yaşlı kadından, oğlunun “kurtlanmış ölüsünü” (Kağrı, 10) kağrıya yükleyip kasabaya götürmesinin istendiği sonuç bölümüdür. Bu bölüm, aynı zamanda, bir köy anasının feryadının tablolandığı ve sosyal adaletsizliğin böylesine ağırlaştığı bir bölümdür.<sup>99</sup>

Sabahattin Ali'nin hikâyelerinde sosyal adaletin bozulması değişkenlikler gösterir. Bazı hikâyelerinde (Bir Orman Hikâyesi, Kazlar, Komîkişehîr, Sıcak Su ve Mehtaplı Bir Gece gibi) olduğu gibi, her hangi bir insanî olguda ortaya çıkan fırsat eşitsizliği, sömürücü çevrelerin ve devlet otoritesini, güçsüzün aleyhinde kullanan kesimlerin varlığıyla ortaya çıkan adaletsizlikler çoğunlukla geçici ve toplum hayatına yerleşmemiş adaletsizliklerdir. Bir de “Kağrı”, “Kamyon”, “Bir Skandal”, “Mehtaplı Bir Gece” ve “Isıtmak İçin”de olduğu gibi, sosyal yapı içinde kronikleşmiş biçimi vardır ki en tehlikelisi de budur. Sabahattin Ali'ye göre, devletin yönetim basamaklarında çalışan yoz yönetici ve memurlar da adaletsizliği yerleştirici rol oynayabilirler.

“Kamyon”da, vergisini ödeyemeyecek kadar yoksul olan köylünün, devletçe ağır vergilerle yükümlü tutulması söz konusudur. Üstelik de yetiştirdiği ürünü satamaması ve elinde kalması gerçeği karşısında devletin bu yola başvurması adaletsizliği daha da körükler. Bu, köylünün giderek yoksullaşmasına, hiçbir sosyal güvencesi olmadığı için evini, toprağını bırakıp, büyük kentlere göç etmesine neden olur. Özellikle köyün genç nüfusu buna cesaret edebilirken, yaşlılar için aynı şey söylenemez. Şehirlerde ise, bu gençleri başka sorunlar beklemektedir.

<sup>99</sup> Sabahattin Ali'nin ölümünden sonra sandığında kalan bazı belge ve kâğıtları, kızı Filiz Ali ve eşi Aliye Ali tarafından zaman zaman çıkarılıp yayımlanmıştır. Filiz Ali ve Atilla Özkırımlı'nın birlikte hazırladığı *Sabahattin Ali* ve Boğaziçi Üniversitesi'nden, Nükhet Esen, Zeynep Uysal, Engin Kılıç, Olcay Akyıldız'dan oluşan bir grup araştırmacı tarafından *Sabahattin Ali, Çakıcı'nın İlk Kurşunu* adlı kitaplar, bu malzemelere dayandırılarak yazılmış kitaplardan ikisidir. *Sabahattin Ali, Çakıcı'nın İlk Kurşunu* adlı kitaptaki önsözde, Nükhet Esen, Sabahattin Ali'den kalan “Tereke”ler arasında, yazarın “Kağrı” adlı hikâyesi için yazdığı bir opera metninin de yer aldığını belirtmektedir. “Üç perdelik bu opera metninde sahnedeki görsellik ön plânda; müzik ve aryalar ile ilgili bir bilgi yok. Sabahattin Ali, 1938 ile 1945 arasında Devlet Konservatuarı'nda öğretmen ve dramaturg olarak çalışmış. Bu sırada Alman tiyatro ve opera yönetmeni Carl Ebert'in tercümanlığını yapmış. Tiyatro ve opera ile ilgilendiği bu süre zarfında kendi eserlerini de sahne düzeni içinde yeniden düşünmek istemiş olabilir.” [Yay.Haz. Nüket Esen, Zeynep Uysal, Engin Kılıç, Olcay Akyıldız, Sabahattin Ali, *Çakıcı'nın İlk Kurşunu*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2002, s.11].

“Kamyon”un on sekiz yaşındaki genç köylüsü de bu yola baş vuranlardandır. Köylü genç, *“Mahsuller para etmeyince, vergiler ödenmez hale gelince, evde tuz, gaz tükenip yerine yenisi konmayınca”* (Kamyon, s.16) yaşlı babasını ikna ederek, İzmir’de bir fabrikada iş bulmak üzere yola çıkar. Fakat, yolda jandarma korkusu yüzünden kamyonun atlamak isterken uçuruma düşer.

Sabahattin Ali, İç Anadolu bozkır yaşamının zorluğunu, köylünün toprak ve su mücadelesini ele aldığı “Kanal”da, ikincil tema olarak da olsa, sosyal adaletsizlik olgusu üzerinde durur. Bu olguyu bir acıma duygusu etrafında şekillendirir ve bozkır yaşamının çetin şartlarını gerçekçi bir tutumla ortaya koyar. Hikâyenin asıl konusunu oluşturan su mücadelesi ve köylüler arasındaki gündelik çekişmeler çerçevesinde, bozkır köylüsünün ruh yapısı, hayata bakışı ve toprağa dayalı yaşam biçimi sergilenir. Kurak iklimin hâkim olduğu, su kaynaklarının ise yetmediği bu bölge halkı için yaşam gerçekten çok zordur:

*“Sapan işlemez topraklar deve dikeninden ve iki santimlik otlardan başka bir şeyi üzerlerinde yaşatmak istemezler, susuzluktan yanan göğüslerini çırpıplak gök yüzüne açmak isterler. (...) bu ovadaki uyuz ağaçlı, kül yığınına benzeyen köylerde insanlar parça parça elleri, yanık derili yüzleri, kenarları çok kırışıklı gözleriyle çalışarak inadçı toprakdan bir lokma ekmek söküüp almağa uğraşırlar.”* (Kanal, s.149-150)

Bu koşullar altındayken, her bozkır köylüsü aynı endişeyi taşır. Toprağını sulamak ve o yıl aç kalmamak. Dedemköylü Mehmet’le Zağar Mehmet’in de tek düşüncesi budur. Oysa, Çumra Kanalı’nın suları ikisine de yetmez. Dedemköylü Mehmet, suyu Zağar Mehmet’le paylaşmak istemez. Dedemköylü Mehmet’in ekinleri yeşerip boy atarken, Zağar Mehmet’ininkiler bodur kalır, sararıp kurur. Bu, onları fırsat eşitsizliğine götürmüştür. Ayrıca, o bölgede bulunan sulama idaresinin konuya ilgisizliği de köyde oluşan bu anarşi ortamının bir başka nedenidir:

*“Çumrada sulama idaresi vardı, bu idarenin müdürü, muhasebecileri, memurları vardı, Fakat kanal Dedemköylü Mehmedin tarlasından öteye bir damla yaşlık bile geçirmiyordu.”* (Kanal, s.155)

“Ses”teki asıl çatışma da fırsat eşitsizliğinden doğar. Bu olgu, bu hikâyede, en insanî biçimiyle ele alınır. Hikâyenin özünü, yol amelesi, Sivaslı Ali’yle, Ankaralı, iyi eğitim görmüş bir gencin aynı ses yarışmasına sokulmaları, eşit olmayan koşullarda yarıştırmaları ve Sivaslı Ali’nin yarışmayı kaybetmesi oluşturur. Anadolu’nun saflık derecesinde temiz, samimi ve küçük dünyası da gözler önüne serilir. Yazar, bu hikâyede, bireyler arasındaki yetenek farkının bir sosyal zemine dayandığını, bu sosyal zeminin

eşitlenmediği yerlerde, sosyal adaletten söz etmenin mümkün olmadığını vurgular. Ayrıca, burada yazar, çok köklü bir sosyal adaletsizlik olgusuna eğitim, ekonomik paylaşım ve bunların yaşam standardına yansımaları olarak da işaret eder. Bu noktaları göz ardı eden Türk aydınlarının açıkça bir yozlaşma olgusu yaşadıklarını ve pek çok arenada Anadolu çocuklarının sırf bu nedenden dolayı kenara itildiği gibi çok gerçekçi ve çok kapsamlı bir eşitsizlik temisi üzerinde durur. Sabahattin Ali, “Ses”le, belki de dönem yazarları içinde, bu çok önemli nokta üzerinde kalem oynatmış tek yazardır diyebiliriz.

Beyşehir civarında, bir yol ameleleri olarak çalışırken sazı ve sesiyle yazarı ve müzisyeni arkadaşını etkileyen Sivahlı Ali, bir dizi çabanın sonunda “*bir opera tenoru*” olarak yetiştirilme hayâliyle Ankara’ya getirtilir. Sivahlı Ali’nin fırsatları, şehirli, şişman çocukla hiçbir zaman eşit olmamıştır. Sivahlı Ali’nin bir amele çadırında, oradan oraya geçen yaşamı zaten başlı başına bir fırsat eşitsizliğidir. Verecek bir adresi bile yoktur. Adresini isteyen müzisyene “*Beyşehir yolunda Sivahlı Ali desen olmaz mı?*” (Ses, s.11) diye sorar. Utangaç ve çekingen bir genç olan Ali, yarışmanın yapılacağı salona geldiğinde, onun giyim kuşamından, bu mekâna, diğer yarışmacı adaya, yarışma jürisine ve enstrümanlara varıncaya kadar her şey, bu fırsat eşitsizliğinin izlerini taşır:

“*Ökçesi basık ayakkabılarının arkasından topukları delik çorapları görünüyor ve üzerinde bulunduğu halı tabanlarını yakıyormuş gibi sık sık ayak değiştiriyordu. Sazını bir silah gibi sağ ayağının kenarına dayamış, sapını iki parmağıyla yakalamıştı. Odada konuşup gülüşenlerin yüzüne bakmıyor, gözlerini yerde ve ya karşı duvarda gezdiriyordu.*” (Ses, s. 14)

Hayatında ilk defa gördüğü piyano, sürekli yabancı dilde konuşan jüri üyeleri, Sivahlı Ali’yi, ürkütür. Kendi doğal çevresi içinde çok etkileyici bir sese sahip olan Sivahlı Ali, “*kuyruklu piyano*” eşliğinde, iskemleye oturtulup şan yaptırılmaya kalkışılınca tökezler. Her şeyi yadsır. Alıştığı biçimde yeteneğini sergilemesine “*Yok canım, ne münasebet! Frenklere karşı bağdaş kurup oturtmak olur mu? Herifleri kendimize güldürürüz*” (Ses, s.17) gerekçesiyle izin verilmez.

Sivahlı Ali’nin rakibine gelince, Ali’nin yoksul, kendine güvensiz görüntüsünün aksine bir görüntüsü vardır. Bu farklılık, şehirli çocuğun fizikî görünüşüne şöyle yansır:

“*Orta mektep mezunu olduğunu ve sesini hocalarının beğendiğini söyleyen bu çocuk sarışın, oldukça şişman, uzun, dalgalı saçlı, cesur bakışlı bir delikanlı idi. (...) Evvelâ hafif ve tatlı çıkan sesi yavaş yavaş büyüdü ve bütün odayı dalga dalga doldurdu. Hakikaten güzel söylüyordu*” (Ses, s.15-18)

Sabahattin Ali, “Ses”te, sosyal adaletsizliğin eğitim ve kültüre ait yönünü ortaya koyar. Kültürel kökleri halka dayanmayan, bilinçsiz aydın ve aydın tutumunu eleştirir. Halk türküsü söyleyen bir gencin Alman, Fransız hocalara teslim edilmesi, yazarın kültürel kimlik konusuna son derece önem verdiğini de gösterir. Bu, aslında, Türk toplumu için, Tanzimattan beri sürüp gelen bir süreçtir. Alafranga/züppe düşünüşün, Cumhuriyet dönemine yozlaşma olarak yansımından başka bir şey değildir.

“Köpek”teki sosyal adaletsizlik, ilk bakışta ekonomik kökenli gibi görünse de çok kapsamlı bir fırsat eşitsizliğine dayanır. Aynı, “Ses”te olduğu gibi iyi bir eğitim, iyi beslenme, sosyal ve kültürel çevreden yoksun büyüyen insanların gelecekleri de sorunlu ve verimsiz olacaktır. Bunun tersi imkânlarla hayata atılan insanlarsa, ülke ekonomisinden en yüksek payı alacaklardır.

Bu gerçeği, yazar, Ankara-Konya karayolu üzerinde, yıllığı on iki liraya, ağanın keçilerini güden genç çobanla, kentli ve varlıklı, Amerika’da eğitim görmüş, yakınlarının kayırmasıyla ve dolgun bir maaşla bir bankaya yerleştirilmiş mühendis arasındaki fırsat eşitsizliğini, ve gelir dağılımındaki korkunç uçurumu karşılaştırmak suretiyle ortaya koyar. Anadolu bozkırını yaşamından izler taşıyan hikâyede genç çoban, ağanın yanında karıntokluğuna çalışır. İhtiyar anasına bakar. Üstelik de ağa, son iki yıldır “*Parayı n’ideceksin? Bende biriksin, toptan veririm!*” (Köpek, s.26) diyerek hiç para vermez. Ağanın keçilerini satması durumunda ise hiçbir sosyal güvencesi yoktur.

Çobanın geçim sıkıntısı ve gelecek endişesine karşılık kolejde okumuş, üniversiteyi Amerika’da bitirmiş bir mühendis vardır. Türkiye’ye dönünce nüfuzlu akrabalarının kayırmasıyla, ayda dört yüz-beşyüz lira maaşla bir bankaya “*bilmem ne seksiyonu şefi*” (Köpek, s.30) olmuştur. Ayrıca, bankanın üst düzey yöneticilerinden birinin kızıyla nişanlanarak kendini sağlama almıştır. Altında o yılların Ankara’ında parmakla gösterilen lüks bir otomobil vardır.

“Köpek”te sosyal adaletsizlik olgusuna yol açan nedenleri, yazar, bireylerin dışında gelişen sosyal olaylara bağlar. Eğitimsizlik ve cahil kalma her türlü ilerlemeye engel teşkil eder. Yoksul, çaresiz ve eğitimsiz olan çobanın, ağanın yanında çalışmaktan başka bir tercihi kalmaz. Köyü ve çobanlığı bırakıp şehre gitmeye kalkışsa, onu orada yeni sorunlar bekleyecektir. Önündeki örnekleri düşünür:

“*Bunlar orada hamallık, kara amelelikten başka bir iş bulamadıklarını, günde yirmi beş, otuz kuruş kazandıkları zaman kendilerini zengin saydıklarını ve kaldırımlarda gecelerken köyün sıcak samanlıklarını çok aradıklarını anlatıyorlardı.*” (Köpek, s.27) Bu,

şehirde eriyen hayatları duydukça ağanın verdikleriyle yetinmenin daha doğru olduğunu düşünür.

Yozlaşmayla sosyal hayattaki aksaklıklar içiçedir. Toplum dengelerinin bozulması, tamamıyla iyi ve kötünün çatışmasına dayanır. Sabahattin Ali, böyle bir adaletsizliği “Sıcak Su”da irdeler. Devlet adına asayişî düzenlemekle görevli kişilerin kötü emelleri, köylünün acı çekmesine neden olur.

Emine, akşam vakti, evinde, köy ağasının oğlunu öldürmekten aranan kocası İsmail’i beklerken, iki jandarma, aldıkları bir ihbarla İsmail’in evine gelir. Ev, köyün dışında, ormana yakın bir yeredir. Jandarma, Emine’yi sıkıştırır, İsmail’in yerini söyletmeğe zorlar. Yatakları alt üst eder, yüklüğü dağıtır. Emine’yi konuşurmak için çeşitli metotlar dener. Evin banyo olarak kullanılan bölmesinde, “*isli bir teneke*” içindeki sıcak suyu bulan jandarma, İsmail’in yakında bir yerde olduğunu anlar. Yeni bir plân kurar: “*İsmail herhalde uzakta değildir, bize teslim olmıya gelmezse, karısının ırzını kurtarmıya da gelmez mi?..*” (SS, s.43) İnsan olduklarını unutan jandarmalar, yalnız ve savunmasız bir kadını kirletirler. Jandarmanın evi terk edişinden sonra evden ormana doğru giden Emine’yi bir daha gören olmaz.

“Sıcak Su”da, jandarmanın bu zorba ve insanlık dışı tavrı, köylü-devlet ilişkisinde önemli bir noktaya işaret eder. Bu da, bu iki unsur arasında gizli kalmış bir köylü-devlet çatışmasıdır. Emine, uğradığı bu haksızlığa karşı ortadan yok olarak, devlete ve yönetim anlayışına kendince bir tepki gösterir. Bu, namusu kirletilen onurlu bir kadının ahlâk anlayışının doğal bir sonucu olduğu kadar, dönemin yönetim birimlerine ve tek parti diktasına yazarın bir eleştirisidir de.

“Mehtaplı Bir Gece”de ise, geçim sıkıntısı yüzünden köyünden beş sene önce ayrılıp şehre gelen bir köylü gencin yaşadığı fizikî ve ruhî çöküntü ele alınır. Ayrıca, köyündeki muhtemel bir sömürüden kaçan gençlerin, şehirlerde başka türlü zorbalara eline düşüşü ve şehir insanının yaşadığı yozlaşma olgusu da dikkatlere sunulur.

“Mehtaplı Bir Gece”de, yaşanan sosyal adaletsizliğe yine çıkarıcı ve sömürücü çevreler yol açar. Köyde bir istismara boyun eğmeyerek, şehri alternatif bir yaşam yeri olarak gören köylü gençlerin, sanayileşme adına kişisel çıkarlarını kollayan, insanı bir makina gibi gören, işe yaradığı sürece onu kullanmayı, bozulunca da kaldırıp atmayı ilke edinen çevrelerin eline düşmesi vurgulanır.

Hikâyenin tematik gücü, hasta ciğerlerini “*motör dairesinin rutubetli, boğucu havası*”nın (MBG, s.48) tükettiği köylü gençtir. Hastalandığı için kapı dışarı eden fabrika



yönetimi ona hiçbir sosyal güvence sağlamamış ve tedavisiyle ilgilenmeyerek, onu açlığa ve ölüme terk etmiştir. Köylü genç bu hâliyle, bir toplumsal yaradır artık. Aç ve hastalıklı, sokaklarda yaşarken ne devlet onu bir sosyal güvence altına alır, ne de insanî bir yozlaşma süreci yaşayan şehir insanı onunla ilgilenir. Artık onun tek isteği, sakin ve sessiz bir köşede ölebilmektir:

*“Bir tek korkusu vardı: Kalabalık bir yerde, mesalâ bir sokak köşesinde düşüverirse başına üşüşürler, ifade almağa, itip kakalamağa, götürmeğe kalkarlar, onu rahat can vermeğe bırakmazlardı.”* (MBG, s.51)

“Asfalt Yol”da ise, bu olguya, yönetici/aydınların basiretsiz ve yoz kişilikleri neden olur. Hikâyenin mekânı bir bozkır köyüdür. Hikâye, bu tarihlerde, bilinçli olarak “köye yöneliş” ya da “halka doğru” hareketinin, “köylü milletin efendisidir” düşüncesinin “köylere yönelik yeni bir hizmet anlayışını örgütleme”<sup>100</sup> çabalarını yansıtır. Fakat, cumhuriyet bürokratlarının sözde halka hizmet fikri, köylüyü yeni çıkmazlara sürükler.

Köylü, yıllardır çile çektiği bozuk yolun yapımında canla başla çalışır. Fakat halkın ihtiyacına göre, yerinde ve akılcı çözümler getirme alışkanlık ve düşünüşünde olmayan, tutarsız bürokrat tutumu yüzünden yol sorununun çözümü farklı bir mecraya kayar. Bol nutuklu, gösterişli bir açılış töreninden sonra hizmete sunulan yolun on gün içinde çöktüğü görülür. Bayındırlık memurlarınca valiliğe gönderilen raporda *“Kağnıların ve öküz arabalarının, hattâ diğer arabaların da asfaltı şiddetle tahrib ettiği”* (AY, s.12) tesbiti yapılır. Daha *“büyük zat”* şehri şereflendirmeden bozulup giden yol, köylünün geçişine kapatılır. Kağnısıyla yoldan geçen köylü jandarma gücüyle çamurlu tarlalara itilir:

*“Bu yasak pek ağırdı. Yol iki dağ arasındaki bir boğazdan geçtiği için, şimdi istasyona gitmek isteyenler bu dağı dolaşacaklar ve tam altı saat ziyan edeceklerdi. Bir yere toplanıp bir çare düşündüler, fakat ne candarmalara karşı koymıya, ne de kağnılara lâstik tekerlek taktırmıya, şimdilik imkân yoktu.”* (AY, s.13)

Sabahattin Ali, toplumda ezilen, hırpalanan insanlara karşı derin bir acıma duygusu besler. Onlar adına zaman zaman eleştiriler de getirir. Kentlerde ve köylerde, çocuk emeğiyle geçim sıkıntısını aşmaya çalışan binlerce çocuk vardır.

“Ayran”da, “beş kuruş”luk bir “kara ekmek” için, her gün, köyünden istasyona ayran satmaya giden ve evde aç bekleyen kardeşlerini doyurmak adına olağanüstü çaba gösteren Hasan da bunlardan birisidir. Hasan’ın bu yaşta, üzerine yıkılan ağır yük, insanî

<sup>100</sup> Ramazan Korkmaz, *Sabahattin Ali, İnsan ve Eser*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1997, s.158.

duyguları harekete geçiren bir üslûpla dikkatlere sunulur. Hikâye yine İç Anadolu bozkır yaşamını görüntüler.

Hasan ve ailesi köyde, küçük bir damda barınırlar. Tek mal varlıkları, ihtiyar bir keçidir. Hasan'ın anası, köye dört saatlik uzaklıktaki şehirde hizmetçilik yapar. Eve ancak haftada bir defa gelir. İki kardeşinin karnını doyurmak Hasan'a düşer. Keçinin sütünden yaptığı ayranı yaz kış istasyona götürür. Fakat mevsim kış olduğundan kimse ayran içmek istemez. Akşam trenine kalır. Çünkü mutlaka o akşam da eve ekmek götürmek zorundadır. Ya götüremezsem gibi bir duygu ise onu feci şekilde yaralar:

*“Onu asıl dehşete düşüren, kardeşlerinin bu kuyu gibi daima yutan ve hiç doymıyan mideleri değildi; eli boş olarak eve döndüğü zaman bu iki sıska mahlûkun kendisine nasıl parlak ve büyümüş gözlerle ve nasıl sonsuz bir kinle baktığını hatırlayınca tüyleri ürperiyordu.”* (Ayran, s.36)

Akşam treninden de ayran içen pek kimse çıkmaz. Ayran içen bir kişi de ayran içtiği halde parasını vermeden gider. Bir ekmek alacak tek bir ayran bile satamamıştır. Köyün çamurlu ve karlı yolunu, ayran dolu bir güğüm, *“kocaman ve altı çivili kunduraları”*yla yeniden yürümek ona çok zor gelir. Üstelik hava da kararmıştır. Çaresiz köye doğru yola düşer. Fakat, yorgunluk ve korkudan gücü tükenir. Etrafını kurtlar sarar ve *“Ana...Ana!”* feryatları arasında kurtlara yem olur.

Küçük Hasan'ın bu acı sonunu, ailesinin yoksulluğu, kırsal bir çevrede şekillenen kötü kaderi ve toplumun ilgisizliği hazırlamıştır. Özellikle köylüler, yanı başlarında bu yarı aç, hatta mucize eseri yaşamaya çalışan çocuklara karşı ilgisizdir. Aynı ilgisizlik istasyon memurunda ve trenin penceresinden bakan saç boyalı şehir kadınlarında da vardır. Sabahattin Ali, bu hikâyesinde de toplum duyarsızlaşmasını eleştirir. Ona göre, insanlar, çevrelerindekiyle gözünü ve kulağını kapamıştır. Kimse, küçük Hasan'ın ayağından büyük, arkası alçalmış ve çamura batan ayakkabılarına ve çorapsız çıplak ayaklarına dikkat bile etmez.

Sabahattin Ali, “Ayran”da, okul çağında fakat eğitim fırsatı olmayan, sosyal güvenceden yoksun, yoksullukla pençelesen, küçük bedenini zorluklara sper ederek hayata ve eşitsizliklere direnen, çevrenin umursamadığı çocuklara dikkat çeker. Onun böylesine eşitlikten yoksun, tükenen çocukluğuna sırt çeviren cemiyeti eleştirir. Hasan'a ve onun şahsında bütün ezilen çocuklara acır. Ayran dolu güğümü sıska bedeni taşıyamaz olup, yaklaşmakta olan kurtların sesiyle ürperen Hasan'ın bu güçsüz, çaresiz ve kimsesizliğine koşacak kimse yoktur. Küçük Hasan'ın bu dakikalarda hatırlamakla mutlu olduğu şey,

anasıdır. Fakat üç çocuğunu bir köy damında bırakarak “*efendi*”lere çamaşırcılığa giden anası da onun sesini duyamayacak kadar uzaktadır.

Sabahattin Ali’nin, toplum duyarsızlığını eleştirdiği hikâyelerinden birisi de “Isıtmak İçin”dir. Yazar, burada ortaya çıkan sosyal yarayı, acının bölüşülmemesine bağlar. Bir tür kişilik bunalımı yaşayan bireylerin topluma duyarsızlıkları acıma duygusunu köreltir ve acı çeken insanlara sadece birer seyirci olarak bakarlar.

Hikâyede, bir anlamda zihinsel tiplerin<sup>101</sup> hem kendilerine hem de topluma faydaları sorgulanır. Yazar-anlatıcı, Konya’da “Küllükbaşı”nda bir Ermeni kadının işlettiği bir pansiyonda kiracıdır. Memur maaşıyla kıt kanaât geçinir ve âdeta kitaplarla örülmüş bir dünyada yaşar. Konya’nın yoksul semtlerinden bir kadın, haftada bir “*yirmi beş kuruşa*” çamaşırlarını yıkamaya gelir. Bu kadın ve kızın yaşadığı sefaletse, hikâyedeki en önemli noktadır.

“Isıtmak İçin”de, eşit paylaşımın olmadığı bu düzende, bir tarafta Madam gibi yüz­süzler, diğer tarafta çamaşırcı kadın gibi açım ve açığım diyemeyen insanlar vardır. Ve bu düzene seyirci kalan yazar gibi entelektüeller, küçük bir kız çocuğu açlık ve soğuktan ölmek üzereyken, “*Görmekten, duymaktan ve beraber ıstırap çekmekten kaç(an)*” (II, s.50) bir toplum vardır.

Yazar, burada “Ayrın”da düştüğü tez endişesine düşmeden, ana-kızın yaşadığı yoksulluğu ve çaresizliği insanın yüreğini ezen bir duyarlılıkla ele alır. Haftada bir gündeliğe *gidip* “*yirmi beş kuruş*” alan kadın bu parayla ancak kızına sıcak bir çorba yapar fakat “*okkası doksan para*” olan odunu almaya gücü yetmez. Küçük kız açlık ve soğuk yüzünden, kendisi gibi zayıf ve bitkin anasının kucağına sığınır. Fakat, ölüm onu oradan da çekip alır:

“*Aman ana, daha sarıl, içim çekiliyor! Diye yalvarırdı. Isıtacak yeri kalmamıştı ki, her bir tarafı kuru kemikti. Ama ne de olsa biraz sesi kesildi. Birkaç kere uyur gibi oldu. Ondan sonra aralıkta uyanıp: Aman ana, ısıt beni! dedi, hemen uykuya daldı. Ne yiyecek istedi, ne içecek istedi; uyudu, uyandı ısıt beni dedi.*” (II, s.51)

Sabahattin Ali, aynı “sığınma içgüdü”nü<sup>102</sup> “Ayrın”da da kullanmıştır. Özellikle yetişkinlerde görülen, romantik ekolün bir gereği olarak, toplumdaki adaletsizliklere karşı geliştirilen tabiata kaçış düşüncesi, çocuklarda çok daha belirgin ve acıma duygusu

<sup>101</sup> “Entelektüel tipler. Bunlar, zihinle, düşünceyle, sanatla, edebiyatla, felsefeyle, dinle yani genel anlamda zihin faaliyetleriyle ilgili değerleri temsil eden tiplerdir. Doğuştan getirilen değil; sonradan elde edilmiş soyut değerleri bir yaşama biçimi, dünya görüşü ve sorun olarak temsil eden tiplerdir. [Nurullah Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, 2.b., Öncü Basımevi, Ankara 2004, s.160].

<sup>102</sup> Ramazan Korkmaz, *Sabahattin Ali, İnsan ve Eser*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1997, s.105.

eşliğinde ortaya çıkar.<sup>103</sup> “Ayran”da, kurtlara yem olurken anasına seslenen, inleyen Küçük Hasan’ın bu sığınaktan mahrum oluşu, küçük Hasan ve kardeşlerinin ekonomik paylaşımında unutulması, aç bırakılması olgusunu daha belirleyici yapar. “Isıtmak İçin”de, anasının varlığıyla ısınmaya çalışan kızın bu dramatik durumu da aynı görevi yapar.

Sosyal adaletsizlik olgusu, her türlü istismarla gelen bir olgudur. Sadri Ertem’de daha çok görülen bu istismar kökenli adaletsizlikler Kemal Bilbaşar da da göze çarpar. Bunlar, daha çok toplum hayatından çıkan, fırsatçı, zorba ve vurguncu tiplerin neden olduğu istismarlardır. Kemal Bilbaşar, “Budakoğlu”, “Tuğla Ocağı” ve “Hacı Emminin Damadı”da<sup>104</sup>, bu tiplerin sosyal hayattaki yıkımlarını irdeler.

“Budakoğlu”nda, kasaba tüccarının halkı sömürmesi ve haksız kazanç elde etmesi eleştirel bir yaklaşımla ele alınır. Kemal Bilbaşar’ın, hikâye kitabına “*Anadolu’dan Hikâyeler*” adını vermekle, kitaptaki bütün hikâyeler için mekânı bir anlamda önceden belirlediği zannedilebilir. “*Anadolu’dan*” ibaresiyle, İzmir’de çıkan ve o yıllarda İzmir’in önemli gazeteleri arasında yer alan “*Anadolu*” gazetesi kastedilmektedir. “*Anadolu*” gazetesi, “Bilbaşar’ın ilk yazı denemelerini yaptığı ve yazdıklarıyla adını duyurmaya başladığı ve aynı zamanda bir süre yazı işlerinde çalıştığı yayın organıdır. Bilbaşar’ın 1938-1954 yılları arasında *Anadolu’da* on hikâye, beş makale ve dört gezi yazısı olmak üzere toplam on dokuz yazısı yayımlanmıştır.”<sup>105</sup>

“Budakoğlu’nun sosyal zamanı ise, hikâyedeki inkılâpların halka benimsetilmesi düşüncesinden ve ayrıca yazarın Nazilli<sup>106</sup> yıllarından hareketle 1936-1937 yıllarına tekâbül eder. Kemal Bilbaşar, “Budakoğlu”nda, kasaba sosyal yaşamı içinde esnafıktan ticarete yönelmiş ve daha çok kazanma hırsıyla her yola başvuran, bir anlamda kasaba ağasına dönüşmüş bir “*yeni esnaf*” tipinin zorbalıklarını anlatır. Budakoğlu, kasabada tam bir feodal düzene ait derebeylik saltanatı sürer. Köylünün elindeki buğdayı çeşitli hilelerle alır, onları kendine borçlandırır. Köylüyü bir karaborsacılık zihniyetiyle sömürür:

<sup>103</sup> *age.*, s.105.

<sup>104</sup> Kemal Bilbaşar’ın “Hacı Emminin Damadı”, “Budakoğlu”, ve “Kaza” (Çımacı Hasan) adlı hikâyelerinin konusu, yazarın Nazilli izlenimlerine dayanır. Nazilli’de fırsat buldukça Pamuk İslah İstasyonu’ndaki ziraat mühendisleriyle sohbet eden yazar, onlardan, yöredeki ziraat ve toprak üzerinde oynanan oyunlar hakkında bilgiler edinir. Bu izlenimleri, bu üç hikâyede görmek mümkündür. [“1980 Yılında Yuvarlak Yaşadıklarımız: Edebiyatçılarımız: Kemal Bilbaşar”, *Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı 1981*, Kardeşler Basımevi, İstanbul 1981, s.575].

<sup>105</sup> Müberra Bağcı, *Kemal Bilbaşar’ın Hayatı ve Edebî Eserleri Üzerinde Bir Araştırma*, Yüksek Lisans Tezi, Ege Ü., Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir 2002, s.64; Ayrıca Kemal Bilbaşar’ın “Sanat ve Kültür Çevresi” için bk. [Ahmet Özpay, *Kemal Bilbaşar’ın Romancılığı*, Doktora Tezi, Ankara Ü., Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 2004, s.31].

<sup>106</sup> Bilbaşar hakkındaki *agç.*, 31.

*“Hangi köylü buğdayını ondan izinsiz satabilirdi? Hangi köylü ayakkabıyı, mintanı Budakoğlu vermezse çıplak kalmağa mahkûm değildi? Banka mı gelinlik kızların cihazını veriyordu? Köylü buğdayını bankadan önce Budakoğluna götürüyorsa bundan kime ne idi? (Budakoğlu, s.4)*

Budakoğlu, vurguncu bir tiptir. Kasabaya yeni bankacının geldiği güne kadar, bu sömürü düzeni, asalak memurların da desteğiyle sürüp gider. Refik Halit’ten başlayıp Memduh Şevket Esendal’dan Sabahattin Ali’ye ve bütün toplumcu gerçekçi hikâyecilere kadar, ele alıp geldiğimiz öykücülerin öykülerinde ortak bir buluşma noktasıdır bu durum. Bozulmuş bir yönetim çarkı içinde daha iyi filizlenen istismarcı çevrelerin onlar sayesinde kolaylıkla da kurumsallaştığı görülür:

*“Allah selâmet versin giden bankacı ile pek sevişirlerdi. Gündüz gece beraberlerdi. İnsan gibi eğlenmesini de, para yemesini de bilirdi, eğlence icat ederdi köpoğlu... Irmak üzerindeki sandal âlemlerini, bağlarda kadın oynattıkları günleri yeniden hatırladı. Eski bankacı havadan para kazanır ve kazandırır. Bankacı dediğin böyle olmalıydı. Bir ay daha sabretmeler de onu burada alkoysalardı başına bu felâket gelir miydi hiç?. (Budakoğlu, s.4)*

Kemal Bilbaşar’da sosyal adaletsizlik olgusu, sadece eleştirilip bırakılmaz. Toplum düzenini bozan, haksız kazanç elde eden, sömürücü çevrelerin, devrimci bir zihniyetle, hikâye sonunda mutlaka cezalandırılması söz konusudur. Bu da tematik gücü, zaman zaman bir başkaldırıya iter.

Kemal Bilbaşar, bir anlamda kendi dünya görüşü etrafında, bu adaletsizliğe çözümler getirir. “Budakoğlu”nda, çözüm işine, ilk önce memurlardan başlar. Bu sömürü düzeninin sürekliliğinin, rüşvet yemeyen, dürüst, namuslu, işinin ehli, ideal memur tiplerinin işbaşına getirilmesiyle kırılacağı görüşündedir. Nitekim, Budakoğlu’nun düzeni de, kasabaya yeni gelen bankacı ve Budakoğlu’na yüz vermeyen kaymakamla alt üst edilir.

Kemal Bilbaşar, Sadri Ertem’den Sabahattin Ali’ye doğru ilerleyen eleştirel gerçekçi anlayışının izinden giderek, özellikle küçük memura, köylüye ve işçiye yönelik öykücülük anlayışıyla Anadolu’yu konu alan hikâyeler yazar. “Budakoğlu”nda eleştirilen sosyal adaletsizlik ve ortaya konulan çözümden hareketle şunu söyleyebiliriz:

Kemal Bilbaşar, Budakoğlu’nda, Sadri Ertem ve Sabahattin Ali’den farklı bir yol izler. Sadri Ertem ve Sabahattin Ali’de, birkaç hikâye istisna olmak üzere, tematik gücü ezen “karşı güç” grubundaki kişiler daima başarılı olur. Başka bir deyişle, özellikle Sadri Ertem’de ve Sabahattin Ali’de bedbin bir görüş hakimdir. Tematik güç, kendini ezen,

hakkını yiyen bu zorbalardan hesap soramaz. Sormaya kalksa bile bireysel çaresizlik, toplum baskıları, merkezi otorite, hükûmet birimleri, bürokrasi vs. gibi pek çok unsur buna engel olur.

Sadri Ertem'in "Bacayı İndir Bacayı Kaldır"<sup>107</sup> adlı hikâyesiyle, Sabahattin Ali'nin "Bir Orman Hikâyesi"ni<sup>108</sup> hatırlayalım. Kemal Bilbaşar Budakoğlu'nda, uğradığı haksızlık ve sömürü yüzünden kinlenen, Budakoğlu'na nefret duyguları besleyen köylüleri temsilen Çolak Himmet'i seçer. Budakoğlu'nun çarşıdaki içi buğday dolu ambar ve mağazalarını Çolak Himmet "...beni avratsız ve öküzsüz göyan deyyusu ben de malsız godum.. Köylünün hakkını da yanına bırakmadım. Çolak Himmet varsın deliğe girsin. Köylü kurtuldu ya.." (Budakoğlu, s.11) diyerek ateşe verecektir. Köylünün bu "devrimci" ruhunu, Kemal Bilbaşar'ın "devrimci" öykücülük anlayışında aramak gereklidir:

"Ben öyküde iki nitelik ararım: Bir kez yazarın gölgesi bile öykünün satırları arasında sezilmemeli, yapıt canlı, somut, özgür bir yaratık olarak okuyucusuna seslenebilmelidir. Bir de öykü, tarihsel devrimci akış doğrultusunda, karanlık düzenlerin gizlerine tutulmuş ışık, gölgedeki zorbalara sıkılmış yumruk, haksızlıkla, kötülükle savaşıncılara yol gösterici, güçsüzlere güç, pısmışlara yürek ve de sorunlara çözüm olmalıdır."<sup>109</sup>

Kemal Bilbaşar, hikâyecilikteki bu toplumcu düşüncesini "Budakoğlu"nda açıkça ortaya koyar. Budakoğlu'nun çarşıdaki dükkanlarının köylü Çolak Himmet tarafından ateşe verilmesiyle sömürülmüşlerdeki intikam duygusu şöyle yansıtılır:

"Buhran bütün cemiyet kaidelerini, nezaket ve saygı geleneklerini silip süpürmüştü. "Ben Budakoğluyum" diye bağırsa kimse metelik vermeyecekti.. Üstelik yangın karşısında halk, temaşa zevkile bütün kinlerini dökmeğe fırsat buluyordu: Yetimlerin, köylülerin kursağından kazanılan malı ya sel alırdı ya ateş... Şimdiye kadar az canlar mı yakmıştı Budakoğlu? Şimdi de onun "çıkası canı" yansındı." (Budakoğlu, s.10)

"Hacı Emmi'nin Damadı"nda da, kasaba esnafının halkı sömürüsü anlatılır. Hikâyenin sosyal zamanı ise devrimlere rastlar. Hacı Emmi, "şeytanî bir zekâyâ" sahip, uyanık ve çıkarıcı bir esnaftır. Kasabadaki<sup>110</sup> lokantasında, genellikle yaşı küçük, "toy" ve

<sup>107</sup> Sadri Ertem, *Bacayı İndir Bacayı Kaldır*, İstiklâl Lisesi Tale Kooperatifi Neşriyatından, İstanbul 1933.

<sup>108</sup> Sabahattin Ali, *Değirmen*, Remzi Kitaphanesi, İstanbul 1935, 223 s.

<sup>109</sup> *Türk Dili, Türk Öykücülüğü Özel Sayısı*, 1 Temmuz 1975 (286), s.129.

<sup>110</sup> "Hacı Emminin Damadı"ndaki kasaba, Aydın'ın Nazilli kasabasıdır. Kemal Bilbaşar, 1 Kasım 1936'da Nazilli Ortaokulu'na Tarih-Coğrafya öğretmeni olarak atanmış ve 14 Ekim 1937 tarihine kadar bu kasabada kalmıştır.[Ahmet Özpay, *Kemal Bilbaşar'ın Romancılığı*, Doktora Tezi, Ankara Ü., Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 2004, s.17-18]; Ayrıca, bu hikâyede sözü edilen lokanta da yine Nazilli'de, Kemal

safçalarını çalıştırır. Özellikle ekonomik anlamda güçsüz ve arkasız çocukları seçer. Bu gençlerin hak aramalarına fırsat vermez; Hacı Emmi'nin lokantasında “*dikiş tutturmak*” isteyenlerin “*kendir tohumu ile karıştırılmış esrarlı iki sigaraya, meze ve rakı artıklarına*” (HED, s.12) razı olması gerekir.

Hikâyede, iş yerlerinde yaşlı küçük çocukların çalıştırılması, çalışma şartlarının yetersizliği, işyeri sahiplerinin keyfî ve acımasız tutumları ve sosyal güvenceden yoksunlukları gibi döneminde pek işlenilmeyen sorunlar üzerinde durulur.

Bunun yanı sıra, memurların çektikleri ekonomik sıkıntının onları hangi çıkmaz sokaklara götürdüğü de, yeni sosyal çatışmaları da beraberinde getirir. Kasabanın büyük, küçük bütün memurları, Hacı Emmi'nin lokantasına girer çıkar. Borca ya da “*yüzde on iskonto*”ya (HED, s.12) yer içer. Çoğu, askerlik şubesine bile kayıtlı değilken, Hacı Emmi'de bir defteri mutlaka vardır. Bu da, Hacı Emmi'ye fırsat ve çıkar olarak geri döner.

“Tuğla Ocağı” da, Kemal Bilbaşar'ın sözünü ettiği “tarihsel devrimci akış doğrultusunda” kaleme aldığı, sömürü düzenine bir başkaldırı amacının taşındığı bir başka hikâyesidir. Hikâye, köylünün, yoksulluk ve ekilen ürünün verimsizliği gibi nedenlerle tefeciye olan borcunu ödeyemediği için borcuna karşılık angarya çalıştırılması üzerinde yoğunlaşır. Dal Murat, tarlalarını su bastığı için o yıl ki ürününü alamaz. “*Karun gibi zengin*” fakat aç gözlü Satioğlu'na olan “*üçbuçuk kuruş*”luk borcunu ödeyemez. Satioğlu hem borcunu ödemesi hem de rızkını çıkarması için onu bozkırdaki bir tuğla ocağına gönderir. Dal Murat için burada yaşam hiç kolay olmaz. İnsandan tecrit edilmiş gibidir. Şiddetli bir yalnızlığa düşer. Her işini kendi yapar. Kiremit ocağının başından bir yere ayrılamaz. Dal Murat içinde bulunduğu çaresizliğe ve bu “*Allahın kırı*”nda yaşadığı adaletsizliğe öfke duyar: “*Eline geçirdiği kirli bir paçavra ile yüzünü silerken talihine, erken gelen ihtiyarlığa, karşısında sıra sıra yükselen tuğla yığınlarına*” (TO, s.27) ve Satioğlu'na söver.

Bu sırada köyünde bıraktığı ailesi de perişandır. Ambarda buğdayı tükenen, açlıkla burun buruna gelen ailesi, yine Satioğlu'nun ve muhtarın oğlunun sömürüsü altındadır. Köydeki oğlu Mehmet, anasının ve kız kardeşi Zeynep'in namusunu Satioğlu'ndan

---

Bilbaşar'ın yemeklerini yediği *Hacı Emminin Lokantası* adlı gerçek bir mekândır. “Nazilli’de öğretmenlik yaptığı bu bir yıl boyunca Bilbaşar kasabanın tek oteli olan Nazilli Palas’ta kalmakta ve akşam yemeklerini otelin arkasındaki Hacı Emminin Lokantası denilen yerde, otelde kalan ressam, mühendis ve teknisyen arkadaşlarıyla birlikte yemektir.” [Müberra Bağcı, *Kemal Bilbaşar’ın Hayatı ve Edebî Eserleri Üzerinde Bir Araştırma*, Yüksek Lisans Tezi, Ege Ü., Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir 2002, s.22]; Ayrıca bk. “1980 Yılında Yuvarlak Yaşadönümlerinde Edebiyatçılarımız: Kemal Bilbaşar”, *Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı 1981*, Kardeşler Basımevi, İst.1981, s.575.

korumak için öküzlerini muhtarın oğluna “iki ölçek” buğdaya vermek zorunda kalır. Yoksulluk ve açlıkla hastalanan karısı ölür. Satioğlu kızı Zeynep’e sahip olur. Bütün bu haksızlıklara katlanamayan Mehmet, Satioğlu’nu bıçaklayarak kâtil olur. Ailesinin başına gelenleri öğrenen Dal Murat, “*Namusile hapse giden ve belki de günün birinde idam edilecek olan oğlunu gıpta ile*” (TO, s.34) hatırlar ve namusu kirletilen kızının utancıyla yaşamayı göze alamaz. Kiremit ocağına dinamit koyarak, dostu Nazlı’yla birlikte ölüme gider.

Dal Murat, uğradığı haksızlığa intiharla karşılık verir. Satioğlu gibi zorbalarla savaşmaya gücü yoktur. Fakat daha genç kuşak olan oğlu, kâtil olmayı göze alarak savaşma yolunu seçer.

Kemal Bilbaşar “Budakoğlu”ve “Hacı Emmi’nin Damadı”nda olduğu gibi, sosyal adaletsizliğe yol açan istismarcı çevreleri ortadan kaldırır. Kendince bir çözüm getirir. Dal Murat’ın intiharı, sosyal amaçlı bir intihardır. Satioğlu gibi fırsatçıların düzenine bir başkaldırı niteliğindedir.

Yusuf Mazhar, “Recep ve Celep”te, sığır tüccarlarının köylüyü istismarını ele alır. Recep, köyüne gelen Arnavut tüccar Bayram Ağa’dan yedi lira peşin vererek, geri kalan beş lirayı da harman zamanı vermek koşuluyla bir manda alır. Borcu yüzünden sıkıntılı günler geçirir fakat beş lirayı tam gününde hazır eder. Fakat, Bayram Ağa, harman zamanı geldiği hâlde parasını gelip almaz. Recep, paranın iki lirasını harcar fakat, Bayram Ağa çıkar gelir ve borcunu ödemesini ister. Recep’e aman ve zaman tanımayan Bayram Ağa’ya karşı köylü de bir tepkide bulunmaz, hatta Bayram Ağa’nın tarafını tutanlar olur. İki lirayı bulamadığı için mandayı geri isteyen, Recep’in elindeki üç lira ile dört mecediyeyi de alan, Recep’in ısrarı karşısında “*Recep .. Musalla taşının üstüne çık.. Eşek gibi anır da bir lira geri vereyim...*” (RVC, s.4) diyerek parayı yerlere saçan Bayram Ağa, mandayı da alıp götürür. Recep’in bu olay karşısında yapabildiği, toprağa saçılan paralarını toplamak olur.

Ferit Celal, “Bir Salkım Üzüm”de, asıl çatışmayı bu tema üzerine kurar. Toplumcu gerçekçi bir anlayışla yazılan bu tezli hikâyede, İç Anadolu insanının kuraklık, kıtlık ve ekonomik yetersizlikler nedeniyle Çukurovaya mevsimlik işçi olarak gidişi ve oralarda telef oluşu, bu adaletsizliği başlatan ve körükleyen olgulardır. Bereketli toprak Çukurova’da, şiddetli açlık yüzünden, ağanın bahçesinden “*bir salkım üzüm*” çaldı diye ağanın adamlarınca vurulan Durmuş’un hesabını kimse sormaz. Ağanın nüfuzu ve hâkimin rüşvetçiliği buna engel olur.



Hikâye, her zaman olduğu gibi yine bir tezatı içerir. Durmuş, bir salkım üzüm kopardı diye öldürülürken, öte tarafta ağa, koca çiftliğin öşürünü devlete ödememiştir. Ahmet Ağa'dan rüşvet alan hâkim, dava için şu kararı verir:

*“Öşürü verilmemiş bir bağdan herhangi bir şahıs hırsızlık yaparken katledilse beytülmali müslimini izrardan vikaye kastiyle onu katleden Zeyit müslim hakkında şer'an bir ceza terettüp edemeyeceğinden Ahmet Ağanın sebiline karar verdim.”* (BSÜ, s.380)

Hikâyecilikte, Sadri Ertem çizgisinde ilerlemeye çalışan bir başka dönem yazarı da Feridun O.Ozhan'dır. Toplumcu bir anlayışla, olabilecek ya da olması muhtemel olayları salt bir tez endişesi içinde, mekânîk bir anlayışla ve insanî olana en uzak noktada ele alan yazarın en tipik hikâyelerinden birisi “Namus Yıkımı”dır.

Hikâyede, köy ağalarının dünyası ve köylüye yaptığı zulüm, I.Dünya Savaşı'nın köylüye getirdiği yeni sorunlarla birlikte vurgulanır. Dömeke savaşı gazisi Koca Dursun'un ömrü cepheden cepheye koşmakla geçer. En son, Çanakkale cephesindeyken köy satılır. Yeni ağa “*tumar mültezimi*”, aç gözlü ve zâlim, kadın kız düşkün, “*südü bozuk*” bir ağadır. Karısı Nazlı'ya göz koyar, hamileyken ona sahip olur. Karısı Nazlı intihar eder. Cepheden dönen Dursun, ağanın zorbalıklarını öğrenir, çocuğuna “*piç*” demesini kaldıramaz ve ağayı boğarak öldürür.

Hikâyelerinde “küçük insan”ın duyarlılıklarını ve hayat karşısındaki duruşunu kendine özgü bir realizmle ortaya koyan Sait Faik, hikâyeciliğinin ilk dönemlerinde dikkat çekici bir şekilde, toplumcu gerçekçiliğe yönelmiş ve bu anlayışla toplum çatışmalarını ele almış bir hikâyecidir. Sait Faik, bu dönemin ürünü olan ve “Sadri Ertem-Sabahattin Ali yolunun da çekiciliği” altında ortaya çıkan hikâyelerini “Semaver”de toplamıştır. Bu hikâyeler, ayrıca klasik kurgulu, “İnsanı, bulunduğu ortamdaki basit ve canlı ayrıntıları ile değil de, dramatik bir yoğunluk içinde iyice sivrilterek vermeğe çalışan”, “Maupassantvâri” yazılmış hikâyelerdir.<sup>111</sup>

Sait Faik, “Beyaz Altın”, “Çelme”, “Yüz Kilometroda Seyahat” (İnsanlar, Türküler, Masallar) ve “Orman ve Ev”de, sosyal adaletsizliği haksız kazanç boyutuyla ele alır. Bu hikâyeler, Sait Faik'in ilk dönem hikâyelerindedir ve tezli hikâyeler grubuna girmektedir. Bu hikâyelerin hepsi de benzer bir hikâye anlayışıyla yazılmıştır.

“Beyaz Altın”da, kasabalı bir tüccarın fırsatçılığını ve sosyal düzende açtığı sorunları vermesi; esnaf olgusunun hikâyeye yansımaları, tipin hem sosyal konumu hem de kişilik özellikleri itibariyle hikâyede sunulmuş biçimi, sanki bir Sadri Ertem, Sabahattin Ali,

<sup>111</sup> Tahir Alangu, *Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman*, C:2, İstanbul 1965, s.112.

Kemal Bilbaşar, Kenan Hulûsi ve Bekir Sıtkı gibi toplumcu yazarların bu tarz hikâyeleriyle karşı karşıyaymışız izlenimini uyandırmaktadır. Fakat, Sait Faik, bu tarz hikâyelerinin hepsinde, onlardan farklı bir hikâyecilik yeteneği ve anlayışı olduğunu da hissettirmektedir. Kuşkusuz, hikâyeciliğinin sırf bu yönde gelişmemiş olması, Türk hikâyeciliği için bir kazançtır. Özellikle, O'nun "Mahpus" adlı hikâyesine bakıldığında, Sait Faik ve Türk hikâyeciliği için bunun ne kadar önemli olduğu ortadadır.

"Beyaz Altın"da, haksız kazanç, bunu hazırlayan ortam ve sosyal hayata olumsuz yansımaları irdelenir. Savaşın, toplum hayatına yüklediği yeni yükler vurgulanır. Savaşın getirdiği açlık, kıtlık ve karmaşa ortamında, başkaları ekmeği karneyle alırken, çıkarı olan kişilere mükellef sofralar kurduran, su başlarında yedirip içiren Eskicizade Nedim, haksız kazanç peşindedir. Eksik tartıyla köylüden buğday alıp, fahiş fiyatla ve karaborsa yoluyla "ardiye mahsulü" diyerek sattığı için kısa zamanda zengin olmuş kasabalı bir türedir zengindir.

Sosyal düzenin altüst olduğu, kişisel çıkarların memleketi kurtarma duygusunun arkasına itildiği ve büyük ideallerin öne çıktığı savaş yılları, Eskicizade Nedim için böyle olmaz. Onurlu, yoksul ve dürüst insanlar cepheye koşarken, Eskicizade gibiler lüks içinde yaşarlar. Yazar, toplumda görülen bu çelişkiyi "Bu çok yakın mazide tokları açlar doyurdu ve açlar öldüler." (BA, s.267) biçiminde belirtir.

Sait Faik, eskicilikten büyük tüccarlığa, zamanın da kollamasıyla tırmanan bir "türedir zengin" in halkı istismarını verirken, özellikle savaş olgusunun bir başka yönüne de dikkat çeker. Namuslu, aç insanların savaşa ait tepkilerini, bu erdemli insanların yüksek duyguların peşine takılıp savaşa sürülüşlerini, bu savaşı ne adına yaptıklarının dahi bilincinde olmayışlarını eleştirir. Savaşın kime kazanç sağladığını sorgular. Hikâyenin belki de en köklü ve çok boyutlu sosyal adaletsizlik unsuru da bu eleştiride gizlidir.

Eskicizade, hiçbir fizikî özrü olmadığı halde, askere gitmekten kurtulmuş, "...iki kara yağız atın çektiği bir payton" la (BA, s.268) kasabanın sokaklarında dolaşmakta, su kenarlarında kanyak içip havyar yemekte ve Rahmi gibi, kasabanın kendisiyle boy ölçüşecek tüccarlarını "al aşağı etmek için" fırsat kollamaktadır.

Sait Faik'in yine sosyal eleştiri endişesiyle yazdığı "Çelme" ve "Yüz Kilometroda Seyahat" te de asıl çatışma sosyal adaletsizliktir. Bu hikâyelerde, savaş ortamı, gelir dağılımındaki eşitsizlik, haksız kazanç peşinde koşma ve bürokrasiye yakın olma gibi nedenlerle toplum dengesinin bozulması söz konusudur. Bu iki hikâyede, ayrıca,

bürokrasiye sırtını dayamış kişilerin (kasabanın nüfuzlu memur/bürokratları) sosyal adaletsizliği nasıl körüklediği üzerinde yoğunlukla durulmuştur.

“Çelme”de, haksız kazançla elde edilmiş refah bir hayat süren kasabalı zenginlerle (bürokrat hanımları), onların karşısında alın teriyle çalışan fakat yoksul kalmış, biraz un öğütebilmek için değirmende sıra bekleyen insanların (köylü kadınlar) karşılaştırılması söz konusudur. Bir tarafta, “*Sepetlerinde yaprak ve patlıcan dolmaları, tavuk, ördek kızartmaları, pekmezli kadayıflar, gözlemeler, hoşmenimler taşıyan*” (Çelme, s.6) kasabalı memur ve eşraf hanımları, subaşına piknik yapmaya giderken, öbür tarafta ise “(...) *hemen hemen erkek kalıp kıyafeti almış, eski gürbüzlüklerini yeni çelimsizliklerinin eski elbiseleri içine sindirmeye, boğmaya çalışmış*” (Çelme, s.6) yoksul kadınlar vardır.

Etraflarındaki açlığı, yoksulluğu umursamadan “*seyran*”a giden kasabalı zengin kadınlara bu yoksul insanların yapabileceği pek bir şey yoktur fakat yiyecekleri taşıyan hamala bir çelme atarak tepkilerini ortaya koyarlar. Bütün yiyecekler yerlere saçılır. Bu da yazarın bir başkaldırı unsurundan hareket etmesinin yanı sıra, toplumdaki eşitsizliklerin ve adaletsizliklerin toplumda kin ve nefret duygusu uyandırdığını ve anarşiye yol açtığını da vurgulamasıyla ilgilidir.

“Yüz Kilometroda Seyahat”te de benzer bir durum yaşanır. Zengin, varlıklı bir işveren (patron) olan bir müteahhitle, *kırk kuruşa* yol işçiliğinde çalışan köylü/ameleler arasındaki bu korkunç uçurum ve bu uçurumdan doğan sorunlar ele alınır. Köylüler, özel şoförünün sürdüğü lüks arabasıyla onların yaptığı yolu teftişe çıkan müteahhitler müteahhidine “*yiyecek gibi*” bakarlar. Didinerek yaptıkları bu yoldan arabayla belki de asla geçemeyecek olan köylülerin yaşam koşulları, köylünün niçin böyle baktığını anlatır gibidir.

Dağ arkasındaki uzak köylerden yayan gelip taş kıran, zeytin ekmek yiyip çadırlarda yatan, bu şartlara rağmen “*şen*” kalmayı başaran, içlerindeki kederi ve sevinci türkülere döken, ürkek bakışlı köylü/ameleler, müteahhitle aralarındaki uçurumu ve kendi konumlarını:

“*Yolu ben yapacağım*

*Anam sen geçeceksin*” (YMS, s.4) şeklindeki türkülerle ortaya koyarlar.

“Orman ve Ev”de, kasabalı bir eşrafın ekonomik gücü, nüfuzu ve gelir seviyesindeki korkunç uçurum, bir çocuğun gözlemleri biçiminde aktarılır. Bu hikâyedeki adaletsizlik, mülkiyeti paylaşmadaki eşitsizlik, bundan doğan gelir ve sosyal statü farklılığı üzerinde yoğunlaşmakta; ayrıca, haksız kazanç, üstü kapalı bir biçimde eleştirilmektedir.

Kasabalı eşraf Halepli zadelerin köyde herkesi imrendirecek hatta topraksız köylüleri korkutacak kadar büyüklükte bir ormanı vardır. Bu ormanın büyüklüğü, yazar tarafından “deniz” metaforuyla simgeleştirilir: “*Haleplizadelerin ormanı bir denizdir. Bir Marmara Denizi’nden daha zengin, daha kesif, fakat daha keşfedilmiştir. İşte bu kadar.*” (OVE, s.50)

Haleplizadeler, bu kadar geniş bir ormana sahipken öte tarafta topraksızlık ve işsizlikten “*avare*” olmuş köylüler vardır. Köylüler, burunlarının dibindeki ormana sahip değilken, Halepli zadeler, köye 48 saat uzaklıktaki kasabadan gelip ardiyelerini odunlarla doldurmuştur. Kasabanın üç beş zengininden biri olan Halepli zadeler’in bir de büyük, beyaz bir konağı vardır. Balkonunda varlığın ve servetin yansımaları olan pestiller, tarhanalar kurutulur. Mermerden yapılmış uzun merdivenlerin kenarı, yeşil demir çubuklarla örülmüş ve uçları, sarı yıldızla parlatıldığından, yaz sıcağında bu çubukların sarısı “*cami alemleri gibi*” yanar. Kafesli pencerelerden ötesini görmek, bu konağın içine girmek, kasabalı yoksullar için sözkonusu değildir.

Bedri Rahmi Eyüboğlu, Türk edebiyatında şairliğiyle öne çıkmış bir yazardır. “Şüphe” adlı hikâyesinde, işçilerin sosyal güvence sorununa değinir. Toplumcu gerçekçi bir anlayışla yazılmıştır. Çankırı Çerkeş civarında bir yol işçisi olarak çalışan ve beş ay önce, bir geçit yapımı sırasında geçirdiği dinamit kazasıyla bir gözünü kaybeden köylünün hakları, doktor raporuna rağmen verilmez. Hakkını almaya çalışır, karşısına, insanî olgulara yozlaşmış, maddeci zihniyetteki kişiler ve bürokrasinin hantal yapısı çıkar. Beklediği sosyal adalet gerçekleşmez ve sağlığını tümünden kaybeder:

“*Köylünün, körlüğüne bir türlü kimsecikleri inandıramadığı sol gözünün yerinde mosmor bir çukuru yeni kapanmış bir yara çerçevelemiş, öteki öteki sağlam gözünden iri ve kocaman bir damla yaş yuvarlanıyor ve sivri elmacık kemikleri arasında kayboluyordu.*” (Şüphe, s.213)

Umran Nazif, “Bir Hırsız..!” ve “Posteki”de, tezli ve sosyal mesajlar içeren bir hikâye anlayışıyla konuya yaklaşır. “Bir Hırsız”da, yirmi beş yaşlarında bir genç olan Yaşar’ın “*...başkasına ait olduğu tespit olunan bir babahindile iki çift kazpalazını şehrin en kalabalık bir mahalli olan pazar içinde satarken*” (BH, s.6) görülmesi ve hırsızlıktan yargılanarak hüküm giymesini olayı konu edilir. Suçsuz yere ve usulsüz olarak hüküm giyen Yaşar’ın bu adaletsizliği yaşama nedeni ise, Osman Ağa gibi taşralı zorbarların çıkar amacı; ayrıca halkı anlamaktan uzak, nutukçu, makam ve mevkiî düşkünü yönetici/aydınların adaletsiz ve yozlaşmış tutumlarıdır.

“Posteki”de de, yine öngörüsüz yönetici/memurun çarpık zihniyeti yüzünden suçsuz ve zavallı insanların acı çekmesi söz konusudur. Hikâyede, ayrıca, genç bürokratların tecrübesizliği, başkalarının aklıyla iş yapmaya kalkışması, amirlerin memurlarını yeterince tanımaması ve memuru tarafından uyutulması sonucunda gerçek suçlu ve mazlumlar ortaya çıkmaz. Genç ve göreve yeni atanmış nahiye müdürü, kaymakamın *“Arada bir ceylânı şahlandıracaksınız! (...) Yani evlâdım, bunlar lâf ile nasihat ile yola gelecek takımından değildir. Köylünün bildiğini alimallah tilki bilmez! Onun için daha ilk gittiğin gün kendini göstermelisin! Kötek cennetten çıkmadır derler.”* (Posteki, s.6) biçimindeki öğütlerinin etkisinde kalır. Suçsuz insanlar perişan olur.

Halikarnas Balıkcısı’ndaki sosyal adaletsizliği, onun da tıpkı sait Faik gibi git gellerle ortaya koyduğu hikâyecilik anlayışıyla değerlendirmek mümkündür. Halikarnas Balıkcısı da, döneminin açık tez taşıma ve günlük gazete hikâyeciliği geleneğine bir dönem kendisini kaptırmış bir yazardır. Bu durumu “Kara Ayşe”, “Kerim Oğlu”, “Orsa Kaptan” ve “Dalgıcın Parçaları” adlı hikâyelerinde görmek mümkündür.

“Kara Ayşe”de, düşmüş bir kadının toplum yaşadığı acılar ve toplum tarafından dışlanması işlenir. Kara Ayşe, yoksulluk, kimsesizlik ve üvey anne baskısından kurtulmak için, bir zengin evine hizmetçi olarak girmiş, fakat evin oğlu tarafından kirletilip sonra da dışarı atılmıştır. Bundan sonra ise, fırsatçı ve zâlim kişilerin elinde oyuncak olmuştur. Buna toplum gözünü kapatır, kocası onurunu düşünmez, çıkarıcıdır. Sevdiği genç olan Mehmet, onu bir para makinası gibi görür ve sömürür; toplumsa namus kavramının arkasına sığınır ve onu *“namus, muhabbet hırsızı”* (KA, s.9) olarak görür. Kara Ayşe’nin bu adaletsizliğe tepkisi, Mehmet’in boğazını kesmeye kalkmak olur. Yazarın özellikle vurgu yaptığı nokta ise, Kara Ayşe’nin düşmesine yöneliktir. Onun düşmesinde birey ve toplum suçludur. O düşürülürken ses çıkarmayan ve sahiplenmeyen toplum, bugün onu yargılamaya kalkmaktadır. Bu sosyal adalet için bir tezattır.

“Kerim Oğlu”nda ise, bir ağanın ortakçılığını yaparken, kızına önce tecavüz eden sonra da uçurumdan aşağı atıp öldüren ağadan yasal yollarla hakkını alamayınca kendi usulünce hakkını almaya çalışan ve eşkıya olup dağa çıkan Kerim Oğlu’nun yaşadıkları anlatılır. Kerim Oğlu, ağadan hesap sormak için mahkemeye gider fakat, ağanın yalancı şahitleri yüzünden ağanın suçu sabit bulunmaz. Kerim Oğlu da ağanın yalancı şahidini öldürdüğü için Fizan’a sürülür. Kerim Oğlu, yarım kalan adaleti tamamlamak için dönüşte ağayı da öldürür ve tekrar dağa çıkar. Kerim Oğlu’nun yiğitliği, efeliği Bodrum yöresindeki türkülerde yaşar gider:

*“Kerim oğlu şimdi dağa çıkıyor!*

*Tıp tıp etsin zenginlerin yüreği!”* (KO, s.9)

Halikarnas deniz insanını anlatır. Tıpkı kara hayatında olduğu gibi deniz hayatında da sosyal sorunlar, acımasızlık ve sömürü vardır. Orada da ekmeğini bileğinin gücüyle kazanma savaşında olan, ezilen, ihmal edilen işçiler, tayfalar vardır. Orada da çıkara ve acımasızlığa dayalı işçi-patron ilişkisi vardır. Halikarnas Balıkçı, bir bakıma denizdeki “küçük insan”ı anlattığı hikâyelerinde, politik görüş ya da tez endişesi taşımadan, alın teri ve bilek gücüyle hayatını kazanan işçilerin/tayfaların sorunlarını dile getirir.

“Dalgıcın Parçaları”da da, armatörlerin, ticarî kaygılarını ve sermayelerini ön planda tutarak, insan hayatını hiçe saymaları, eksik techizatla dibe göndermeleri ve dalgıçların birer ticarî meta olarak görülmesi gibi deniz hayatıyla ilgili sorunlar, eleştirel bir dille ortaya konulur. Marmaris-Bodrum kıyılarının en gözde dalgıcı Ahmet, Mersincik açıklarında bir sığda dalışa geçer. Deniz tutkunu Ahmet, altmış kulaca yakın bir derinlikteyken kılavuz ipini belinden çözer ve dipteki güzelliklerin içinde yitip gider. Bir süre sonra, dışarıda skafandar motorundakiler kocaman bir tulumun deniz yüzeyine çıktığını görürler. Ahmet boğulmuş ve şişmiştir. Ahmet’in asıl ölüm nedeninin “*Dalgıca hava götüren hava borusunun patlamış ve hava kaçırmış olduğu*”dur. (DP, s.55)

## **8. Haksız kazanç sağlama**

Haksız kazanç, hemen bütün sosyal istismara değinen hikâyelerde ele alınan bir temadır. Sosyal hayata, çok geniş olarak yayılmıştır. Burada sadece örneklendirilmekle yetinilecektir.

Safvet Örfî, “Zâni Kaymakam”da, kasaba eşrafının zorbalık ve faizle haksız kazanç elde etmesini ve bu düzeni yıkmaya çalışan bürokratin eşrafla giriştiği mücadeleyi ele alır. Tezli bir hikâyedir. Alanya’nın önde gelen eşrafı Ak Ağazade Haydar Efendi’nin kasabada kırılmaz bir nüfuzu vardır. Bu nüfuzunun en temel dayanağını ise, zorbalığı ve haksız yollarla elde ettiği mal varlığıdır:

*“Haydar Efendi Alanya’yı haraca kesmiştir; bir çok yeri tapusuz zabt etmiş, hile iletapularını üstüne çıkarmıştır. Köylülere faizle verdiği para yüzünden her sene bir çok kazanç temin etmekte, kurduğu dönme dolapla köylüyü zebun ederek elinde tutmaktadır.”* (ZK, s.475)

Bunun dışında, buradaki eşraf tipi, memurlarla kurduğu ilişki, onları yedirip içirmelerle kendisine bağlaması, çıkarları için her yolu mübah görmesi, düşmüş

kadınlardan yararlanması, dini kullanması, varlığı için bürokratlarla yaptığı mücadele gibi pek çok açıdan diğer dönem hikâyecilerinin hikâyelerine örneklik etmiştir.

Ferit C.Güven, “Gömü”de, tarlasını sürerken bulduğu gömüyü, şehirli iki uyanık tip Halil Hoca’yla Tahancı Yorgi’ye kaptıran, kandırıldığıının bile farkına varmayan köylü Çakır’ın saf ve temiz dünyasını ve gömüyü yeniden bulmak adına yıllarca süren bekleyişini anlatır. İbrahim Hoca ve Tahancı Yorgi, Çakır’ı oyuna getirip, onu “*tulsım*”la kandırır, güğümdeki altınları alıp yerine tahin koyarlar ve Çakır’ı “*tulsım*” yaparak yeniden altınlarını bulacağına inandırırılar. Bu kolay ve haksız kazanç sayesinde Tahancı Yorgi, kasabada hızla zengin olup adı “*Tahancı oğlu*”na dönüşürken; İbrahim Hoca da kasabada birdenbire yükselen konağıyla herkesin dikkatini çeker. Hocayı görmek için şehre inen Çakır’a, hocanın kasabadaki yeni konumunu, bir kasabalı “*-Hocayı göremezsin köylü dayı, bu kılıkla onun konağına gidilemez biz bile onu yollardan geçerken görür sevabını alırız..*” (Gömü, s.232) sözleriyle ortaya koyar.

Halikarnas Balıkçısı, “Orsa Kaptan”da haksız kazançla işini yoluna koyan istismarcı çevrelerin, onurlu ve “*hesabı temiz*” “küçük insan”la kesişen dünyasını verir. Hikâye, yumuşatılmış bir sosyal eleştiri ve sömürü olgusunu içerir.

Balıkçı Mahmut ve karısı Emine, bir kıyı köylüsüdür. Balıkçı Mahmut, köy bakkalı Hacı Mehmet’in verdiği malzemeye ağ yapıp tuttuğu balığı Hacı Mehmet’e vererek sermayeyi kurtaracak ve geçimini çıkaracaktır. Fakat işleri ters gider. Hacı Mehmet’e olan borcunu ödeyemediği gibi ikiyüz lira da borçlanır. Deniz, her sene, karı-kocanın umutlarını boşa çıkarır. Balıkçı Mahmut, seksenlik bir ihtiyar olup, hayata “*orsa kaptan*” diyerek çekip gittiği ölüm anında bile, tefeci Hacı Mehmet, defterde halâ altmış sekiz lira on iki kuruş borcu olduğunu söyler.

### **9. Halkın devlet eliyle istismarı**

Devletin ve kanun koyucuların, halkı gözetmeden aldıkları kararlar, halk (köylü) için yıkıcı unsurlar hâlini alır. Özellikle, üretim ve vergi üzerindeki usûlsüzlük ve idarî yapıdaki aksaklıklar, köylünün, bizzat devlet eliyle yıpratılmasına yol açar durumlardır.

Ahmed Celil, “Rejiye Oyun”da, dönem hikâyecilerinin pek fazla üzerinde durmadıkları ve aslında ekonomik, sosyal ve siyasî anlamda çok önemli sonuçları olan tütün üretimi, ticareti ve bundan doğan sorunlar üzerinde durmuştur. Hikâyenin yeri ve zamanı açık değil. Hikâyenin birinci dereceden kişisi, bir tütün ekicisi olan Paşa Bey’dir. Her yıl bin bir emekle ektiği ve yetiştirdiği tütünleri Reji gelip elinden alır ve emekleri

boşa gider. Bunu bir türlü içine sindiremez. Toprağın gerçek sahibi olduğu hâlde tütününü “Reji’nin anbarına” göndermek zoruna gider. Reji memurunun tütününü az kaydetmesi için çeşitli yollara başvurur fakat o sene de ürettiği tütününü Reji’ye kaptırır:

*“Paşa Bey, o sene, her yıl gibi, ister istemez tütününü feda etti. O sapsarı, içimine doyum olmayan, bir yaprağı cihan değen tütününü deste deste teslim ederken canı da beraber gidiyordu. Fakat ne yapabilirdi?”* (RO, s.379)

Paşa Bey, bu duruma kendince ve kurnazca bir yol bulur. Bir gece gizlice ve jandarma korkusu altında, bir başka tarlasından söktüğü cılız ve gelişmemiş tütün fidelerini, verimli ve gürbüz fidelerlerin yerine diker. İyi tütünleri kendi ambarına taşır ve Rejiyle alay eder.

Türkiye’de tütün üretimi, alış ve satışı, tütün ticaretiyle uğraşan kurumların geçirdiği aşamalar ve özellikle tütün üreticisinin yaşadığı sıkıntılar Cumhuriyet dönemine ve Tekel’e gelinceye kadar çok uzun bir tarihî seyir takib eder. Düyunu Umumiye’nin kurulmasıyla Osmanlı tütün tekeli ve işletmeciliği de bu idareye bırakılmıştır. 1884 yılında, Osmanlı borçlarına karşılık, Duyunu Umumiye idaresi, tütün tekeli “Osmanlı Bankası, Crédit Anstalt (Viyana) ve S.Bleichröder (Berlin) bankalarının kurdukları bir şirkete bırakmıştı. Kısaca “Reji” diye bilinen “Müşterekülmenfaa İnhisar-ı Duhan-ı Devlet-i Aliyye-i Osmaniye” adlı bu şirket, tütün alım satımına el koyuyordu. Tütün kendi tespit ettiği fiyatla Reji tarafından alınacak, işlenecek ve satılacaktı.”<sup>112</sup> Reji’nin kuruluşundan önce, tütün ticareti “bandırol usulü”yle yapılmaktayken, Reji’nin işletmeciliği ele geçirmesiyle tüccar ve diğer üreticiler madur duruma düşmüşlerdir. Ayrıca Reji’nin tütün tekeli elinde tutmasından devlet de çok geniş anlamda zarar görmüş, bunun köylüye ve halka yansımaları yeni yeni sorunlar ortaya çıkarmıştır. 1912-1913 yıllarına gelindiğinde, Reji’nin tütün alımıyla satımı için belirlediği fiyatlar arasında korkunç uçurumlar oluşmuş, bu nedenle ülkede tütün kaçakçılığı baş göstermiştir. Reji, tütün kaçakçılarını durdurmak için bir yasa tasarısı hazırlamış, bunu hükûmete kabul ettirmiş ve bu yasayla, çıkarılan bu kanunun uygulanması “fiilen” Reji’ye bırakılmış ve idare, bir tür “jandarma örgütü” oluşturmuştur.<sup>113</sup> “Bir köylü, bu idarenin tekeli altında kendi yetiştirdiği tütünden yarım okka bir yana saklayayım dese, reji kolcusu tarafından küt diye alınandan vurulurdu.”<sup>114</sup> Osmanlı idaresinden beri devlete ve halka çok pahalıya mal olan “jandarmalı Reji”nin

<sup>112</sup> Doğan Avcıoğlu, *Türkiye’nin Düzeni, Dün- Bugün-Yarın*, Birinci Kitap, Tekin Yayınları, İstanbul 2001, s.134.

<sup>113</sup> *age.*, s.135.

<sup>114</sup> Niyazi Berkes, *200 Yıldır Neden Bocalıyoruz, ?*, s.32, [Akt. Doğan Avcıoğlu, *age.*, s.135].



faaliyetlerine son vermek, Cumhuriyet döneminde gerçekleşmiş, bugünkü Tekel İdaresi kurulmuştur.<sup>115</sup>

Benzer bir konuyu Suat Derviş, “Kaçakçı”da ele alır. Tütün alım-satımındaki reji tekeliinden doğan sıkıntıları,<sup>116</sup> halkın bu tekelden nasıl etkilendiğini ve ortaya çıkan yeni durumları işler. Geçimini tütüncülükle sağlayan Ali, kış mevsiminin gelişyle pek çok Düzceli gibi işsiz kalmıştır. Ali, kış günü geçinebilmek için rejiden kaçak sigara kâğıdı<sup>117</sup> alır, bunu satmaya kalkışır fakat kaçakçılık ettiği yolunda hükûmete ihbar edilir, takibe uğrar ve korkusundan kâğıtları toprağa gömer. Düzceli Ali’nin karısı Safiye, kocasını içinde bulunduğu durumdan kurtarmak için tütün kâğıtlarını topraktan çıkarır, bir kundak yapar ve yolda reji kolcusuna yakalanır. Reji kolcusu da durumun farkındadır fakat Safiye’nin içini dökmesinden etkilenerak, yoluna gitmesine engel olmaz:

*“Bu aylar geldi mi reci kapanıyor... Erkeğim işsiz kalıyor... O zaman bir çılgına dönüyorum. Altı canız... Altı can ekmek, yemek, giyme, çıkarma ister... Bazan öyle düşünüyorum ki ince dertlere uğrayacağım da evlâdlarım anasız kalacak diye titriyorum. Bana bir şey olursa Mustafa ağabey bu yavrular ölürler... Ya Ali ne yapar?... Ali iyi çocuktur iyi çocuk... Fakat kış ah bu kış...”* (Kaçakçı, s.4)

## 10. Aydınların Anadolu’ya bakışı

Aydınların Anadolu’ya bakışından kasıt, öncelikle, hikâyelerin aydın kişilerinin Anadolu hakkındaki düşünceleri ve Anadolu’ya yaklaşımları; ikinci olarak da, yazar-aydınların hikâye içine yerleştirdikleri Anadolu’ya dair görüşleridir.

Halide Edib, “Beyazlı Kadın”da, milliyetçi ve vatanperver bir aydının evleneceği kadında aradığı özelliklerden hareketle, dönem aydınlarının düşünce yapısını, kadına ve Anadolu’ya bakışını da verir. “Beyazlı Kadın”da, otuz sekiz yaşında olmasına rağmen evlenemeyen ve ruhuna uygun kadını bulmakta zorlanan bir zâbitin iç dünyası irdelenir.

<sup>115</sup> Doğan Avcıoğlu, *Türkiye’nin Düzeni, Dün- Bugün-Yarın*, Birinci Kitap, Tekin Yayınları, İstanbul 2001, s.137.

<sup>116</sup> Tütün tekeliinden doğan sıkıntılar halk türkülerinde halâ yaşamaktadır. Bunlardan birisi, Mehmet Tuğrul’un Denizli-Çal’ın köylerinden derlediği “*Sebeğim Tütündür Basın Kanıma*” adlı eşkıya türküsüdür. Bu türküde, türkü kahramanı, “*Hacılar köyünü bastığım oldu/Tütünün de denkleri yastığım oldu/Zalim arkadeşlerim kaçtığım oldu/Gelin arkadeşler gelin yanıma/Sebeğim tütündür basın kanıma*” diyerek tütün kaçıran kolcularca nasıl vurulduğunu ve mücadelesini anlatır. (Dr.Mehmet Tuğrul, “Çal Köylerinden Derlenmiş Türkü, Mani, Ninni, İlahi ve Tekerlemeler Üzerine”, *Türk Halkbilim Araştırmaları Yıllığı-1977*, s.240), [Akt. Mehmet Bayrak, *Eşkıyalık ve Eşkıya Türküleri*, Yorum Yay., Ank.1985, s.245].

<sup>117</sup> Cumhuriyet döneminde, devletin iktisat politikası gereği tekelleşmeye gidilmiştir. Reji İdaresi’nin satın alınmasından sonra, 1925’te hükûmete, bir yıllığına, “iç tüketime mahsus tütün alımı, işletilmesi, tütün, sigara imali ve satışı yetkisi” tanındı. Bu yetki, 1926’da çıkarılan bir kanunla da 1930 yılı sonuna kadar uzatıldı. [Taner Timur, *Türk Devrimi ve Sonrası*, 5.b., İmge Kitabevi, Ankara 2001, s.96-97].

Memleket sevdalısı bir insandır kahraman. Anadolu'nun kurtuluşu için Millî Mücadele'ye katılmış, dağlarda, siperlerde ölümlerle burun buruna gelmiştir. O günlerde, İstanbul'un Anadolu coğrafyasından farklı yüzünü hatırlasa da “gözden ırak olan gönülden de ırak olur” misali, İstanbul salonlarının zarif kızlarını ve davetlerini unutmaz. Millî Mücadele'ye katılmanın ayrı bir onurunu yaşar. Arkasında, “*mazimin bu müthiş dekoru*” (BK, s.111) diye tanımladığı Anadolu'dan İstanbul'a döndüğünde, sırtında Anadolu üniformasıyla dolaşır. Her akşam, evlenebileceği bir kıza rastlayacağı yolunda, ablasının telkinleriyle İstanbul kızlarının katıldığı davetlere gider. Anadolu'da savaşırken, Anadolu kadınına ruhuna yakın hisseder. Onlardan kendine bir eş seçebileceğini ve savaş yılları Anadolu'sunun ruhuna verdiği acıları paylaşabileceğini düşünür. Bu isteği, hayâlcî ve memleketçi ruh yapısıyla ilgilidir:

*“Mazimin bu müthiş dekoru, nihayetsiz tabiat sahnelerinde en âşina eş bir Anadolu kadını olabilirdi. Onların ızdırıp çeken ve daima kuvvetli ve sâkin olan gözlerinde, memleketin bütün işlerini görmekten parça parça olan ellerinde bana yakın bir şeyler sezdim ve karargâhımın uzak nöbetçisinin uzun süngüsünden başka bir şeyin kımıldamadığı esmer ve nihayetsiz akşamlarda omuzlarında oraklarıyla, çatlamaş ayakları ile omuzlarındaki hayat yükünden çökmüş, ruhlarındaki ebediyen tatmin edilmeyen hasretle gözleri ümitsiz yürüyen onlardan biri yanıma gelse, elele, isimlerini koyamadığımız bu içimizdeki eza ve hasreti beraber hissetsek dediğim günler oldu...”* (BK, s.111)

İstanbul'a hâlâ evlenmemiş olarak dönen kahramanın hasreti ikiye katlanmıştır. Gerilimli ve kendini arayan aydının üstüne bir de Anadolu hasreti çökmüştür. İstanbul'dan Anadolu'ya baktıkça “...başka bir diyar, meşakkat, ızdırıp ve kudret diyarı” (BK, s.111) gören kahraman, kendini Anadolu'yu yükseltmek fikrinin bir münadisi olarak görür. Ruhu ikiye bölünmüştür. Artık ne bir salon beyefendisi, ne de İstanbul dışına ait bir insandır. Kendisini ikisinin dışında, bir yabancı unsur olarak görür. Bir çeşit kültürel uyuşmazlık içindedir. Anadolu fikrinin büyüklüğü ve “...bu memleketi cennet yapacak, beyabanlarını ve şehirlerini his ve fikriyle hemâhenk yapacak” (BK, s.112) bir idealin gücü karşısında bir çelişkiye düşmez. Fakat onun özlemi, Anadolu'nun İstanbul'la oluşturacağı ahenkli bir bileşimi kişiliğinde taşıyan bir kadın bulmaktır. Otuz sekiz yaşına gelmiş olmasına rağmen, bu bileşimi mizacına oturtmuş bir kadına rastlayamaz. Ruhundaki bu yabancılık, bu iki unsurun kaynaştığı günü görünceye kadar devam edecektir:

*“Onun için ne oranın, ne buranın, ikisinin de bir âhenk ve bir güzellekle birleştiği günün hasretini çeken zavallı bir yabancıyım, ve benim istediğim kadın beklediğim kadın, hem orağıyla tarladan dönen kadının binbir hasretini, ızdırabını çeken kûy-ı derin kadın olsun, hem İstanbul’un ezeli ve uzun zevk ve güzelliğine vâris ince gölgenin semavî letafetini üstünde taşıyın”* (BK, s.112)

Halide Edib, bir Kurtuluş Savaşı gazisinin ruhundaki bu boşluğu dolduracak kadını, “Zeynebim, Zeynebim” adlı hikâyesinde, Zeynep’in mizacında kurgulamıştır. Zeynep, bir yönü İstanbul, bir yönü Anadolu duyarlılığından oluşmuş bir sentezdir. Piyano, ud çalar, türkü söyler, saz dinlemeyi sever, Fransızca konuşur, ata biner, çok iyi avcıdır. Bir Anadolu çiftliğinde, toprakla haşır neşir olur. iki unsurun gereklerini yerine getirerek yaşar.

“Beyazlı Kadın”ın gazisi, bu duyguların gelgitleri arasında dolaşırken yıllar geçer ve o hâlâ bekarır. Bir akşam, yine İstanbul sosyetesine ait kızların katılacağı bir davete gider. Salonda beyazlar giymiş bir kadın dikkatini çeker. Kadının bakışları, onda, ruhunun uzaklarda bir yerlerde dolaştığı izlenimini uyandırır. Kadın bir Rus’tur ve Lehistan’ın mücadelesinde savaşmış ve kendisi gibi o da yaralanmıştır. Beyazlı Kadın’la sohbet eden gazi, kadınla konuştuğunda ne kadar çok ortak noktaları olduğunu fark eder. Bu derece ruhuna uyuşan birinin Rus olması onu etkilemez. Kadın ertesi gün İstanbul’dan ayrılacaktır. Zabit kadına âşık olur. Fakat âşık olduğu şey, kadının dış güzelliği değil, kadının daima uzaklarda dolaşan ruhudur. Kahramanın kendi ruhunda yaşattığı ideal kadın ruhunun, beyazlı kadına yansımasıdır onu meftun eden şey. Bu, dönemin aydınlarının hayâlciliğini ortaya koyarken, aynı zamanda Halide Edib’in de Anadolu-İstanbul sentezi hayâlini de yansıtır. Yazar, Anadolu’nun biraz İstanbul, İstanbul’un da biraz Anadolu olması ülküsü ve hayâlinedir:

*“Kapı açılacak, o beyaz kadın tayfı yavaş yavaş gelecek, ben kımıldanmayacağım, o gelecek, gözleriyle içimi görecek, elini alnıma koyacak, ben hiç hiç kımıldanmayacağım, o hem sahralardan, kurşundan, meşakkâttten hem de şehirlerden, güzelliklerden gelen solgun ve beyaz mahluk! O bana istediğim şeyin münadisi oldu!”* (BK, s.117)

Millî hassasiyetin doruk noktasına çıktığı Mütareke, Millî Mücadele ve Cumhuriyetin ilk yılları, memleketçi edebiyat anlayışının hakim olduğu yıllardır ve aydınları Anadolu coğrafyasına doğru iter.

Şukûfe Nihal de bu aydınlardan birisidir. Şiirlerinde, sosyal içerikli romanlarında ve gazete yazılarında Anadolu duyarlılığını taşıyan bir yazardır. Eserlerini memleket edebiyatı çerçevesinde değerlendirmek gerekir. Yetiştirilme ve yaşadığı tarihî zaman

gereği memleket meseleleriyle yakından ilgilenen Şukûfe Nihal'de Anadolu, bir tutku ve özlemdir. Bu tutkusunu romanlarında daha iyi ortaya koysa da “Tevekkülün Cezası”<sup>118</sup> adlı tek hikâye kitabına aldığı hikâyelerinde<sup>119</sup> bunu başaramamıştır. Gözleme dayalı fakat romantik karakterli hikâyeler yazmıştır. Onun “Tevekkülün Cezası”nda yer alan “*küçük hikâyeler*”inden “Ayrılmayacak Arkadaşlar”, “Ziyan Olan Genç”, “Hocamın Endişesi” adlı üç hikâyesinde, Anadolu düşüncesini, hikâyenin olay örgüsü arasına serpiştirilmiş olarak görmekteyiz. Anadolu ülküsüne inanmış bir yazar olarak, Şukûfe Nihal, bu üç hikâyesinde Anadolu’yu ve Anadolu fikrini bir leit-motif gibi zihnine yerleştirmiştir.

“Ayrılmayacak Arkadaşlar”da, birincil tema kıskançlıktır. Bu kıskançlık, okul yıllarından beri sıkı iki dost olan Sermed Bey’le, askerden yeni dönen Nihad arasındadır. Sermed Bey, arkadaşı Nihad’ı çok sevemesine rağmen, karısı Hülya’yı ondan kıskanır. Hülya ile Nihad’ı birbirine yaklaştıran ve dost yapan duygularsa Anadolu ve memleket sevgisidir. Askerliğini “*Anadolu’nun uzak bir köşesinde*”<sup>120</sup> (AA, s.17) yapmış olan Nihad, karşısında böyle, Anadolu ve memleket sevdasıyla dopdolu bir kadın görünce çok etkilenir. Hülya’yı “*böyle ulvî bir vatanperlik ruhuna malik*” olduğu için takdir ederken, Hülya’da Nihad’taki vatan aşkını “*güzel, yüksek hisler*” (AA, s.19) olarak değerlendirir.

Yazar, romanlarında olduğu gibi, burada da, Hülya’nın iç dünyasıyla kendi ruh yapısını özdeşleştirerek, onu, İstanbul’da, Anadolu, genel anlamda vatan sevgisi, fikriyle yanıp tutuşan fakat Anadolu’ya hiç gitmemiş genç bir kadının duygulanmaları biçiminde yansıtır. Hülya Nihad’ın Anadolu’ya ve askerliğe dair anılarını âdeta tatlı bir masal dinler gibi dinler: “*Nihad Hülya’ya uzun harab senelerinin menakıbını canlı kudretli asker ifadesiyle anlatıyor... Hülya’nın vatan hikâyelerini, vatan heyecanlarını çok seven bir ruhu vardı...(...)*” (AA, s.19)

Bu hikâyelerde dikkati çeken husus, kahramanların yoğun bir Anadolu düşüncesi ve vatan aşkıyla donatılmaya çalışılmış olmasıdır fakat ne mekân Anadolu’dur ne de kahramanlar Anadolu’nun içine girmeyi başarabilmiştir:

“*Bir akşam bahçede gezerlerken hafif bir yağmur serpmeye başladı, küçük kameriyenin altına girdiler... Nihad yine memleket hikâyesini anlatıyordu. Kameriyenin yaprakları altında hikâyesine devam etti, Hülya onu meraklı ve dalgın dinliyor, genç*

<sup>118</sup> Şukûfe Nihal, *Tevekkülün Cezası*, İlhami-Fevzi Matbaası, İstanbul 1928, 155 s.

<sup>119</sup> Hülya Argunşah, Şukûfe Nihal’in bu hikâyelerini “hikâye olmaktan ziyade, hikâye olmaya aday tespitler şeklinde” değerlendirmek gerektiği görüşündedir. Bizim de tespitlerimiz o yöndedir. [Hülya Argunşah, *Şukûfe Nihal*, Akçağ Yayınları, Ankara 2002, s.300].

<sup>120</sup> Anadolu’yu hiç görmemiş ya da Anadolu’ya dair gerçek gözlemleri olmayan yazarlar, hikâyede hep bu ve buna benzer ifadeler kullanırlar.

*askerin heyecanı ona sirayet ediyordu. Birden bire bu güzel, yüksek hisleri duyan askere içinden hürmetle gelen büyük bir heyecan duydu.”* (AA, s.19)

Anadolu düşüncesi, “Ziyan Olan Genç”te de romantik yaklaşımla verilmiştir. Gözlem ürünü değildir. Hikâyede, maddî sıkıntılar yüzünden eğitimine ara veren ve bir gazete köşesinde sevmediği bir işi yapmak zorunda kalan bir gencin hayat mücadelesi, fikrî dünyasıyla birlikte verilir. Yazar, Anadoluçuluk fikrini ve memleket sevdasını bu gencin karakteri yardımıyla aktarır. Hikâyede, “*bahçe meraklısı bir zat*”ın Anadolu’dan gelme amele hakkında “*...çok tenbel ve sözlerinde durmaz oldukları*” (ZOG, s.76) yolunda söyledikleri karşısında âdeta milliyetçilik duyguları kabaran genç, “*Anadolu köylüsünün hayat şartları üzerinde yapılmış uzun tedkiklerle, sebep ve neticelerin münasebetiyle edindiği kanaati*”ne (ZOG, s.76) dayanarak şiddetle karşı çıkar.

Şukûfe Nihal, hikâyelerinde gerçekçi değildir. Hayâlî bir Anadolu fikrinin peşindedir. Kahramanları fiziken İstanbul’da fakat ruhen Anadolu’dadır. Yazarın, hikâyelerine Anadolu’yla ilgili fikirler koyması, gençlere Anadolu sevgisini telkin etmek amaçlıdır. Yazara göre, memleket sevdalısı olmak, erdemli insan olmanın şartlarından birisidir âdeta.

“Hocamın Endişesi”nde ise, yine gençlere yönelik olarak, hayatla şiir arasındaki tezatın gösterilmesi amaçlanır. Bu hikâyede, şiirin afakî dünyasının gerçek hayatla bağdaşmadığı, insanın bu afakî dünyanın penceresinden bakarak hayata hazırlanamayacağı ve bu hayâlin peşinden koşanların mutsuz olacağı telkin edilir. Fakat, bu realist fikre rağmen, yazar-anlatıcı ve arkadaşı, bu hikâyede de hayâlî Anadolu fikrine kapılıp “*uzak bir Anadolu şehri*”ne gider. (HE, s.80) Fakat Anadolu’nun sert coğrafyası bu İstanbullu kibar hanımlara zor gelir. İstanbul’dayken ev işi ve yemek yapmayı bile bilmeyen bir İstanbul hanımefendisinin Anadolu’ya geçince, oranın şartları gereği bu işlerini yapmak zorunda kalışı, yazarın vurgulamak istediği bir noktadır. Ayrıca, hikâye kahramanının kendi yaşantısından çıkardığı bir hüküm de bir başka gerçeği daha ortaya koyar. İstanbul’da hizmetçilerin ve daha rahat yaşamın arasında kibar, anlayışlı ve nazik olan erkeğin, Anadolu’ya geldikten sonra kabalaşması, karısının ne yapsa ona yaranamaması dikkat çekicidir:

*“Evlendim; kocamla buraya geldik; onu anlayışlı dirayetli bir adam diye tanımuştım; ne bileyim; öyle göründü.. Bana âdeta tapınıyordu. İstanbul’da kaldığım bir sene ne kadar mesuttum; buraya gelirken dadımı beraber getirdik; zavallı kadına hava*

yaramadı; rahatsızlandı; bunun için biraz sonra, o, İstanbula dönmeye mecbur oldu..Ben yalnız kaldım; burada hizmetçi bulmak o kadar güç ki! (...)

“Kocam misafiri seven bir adam! Hemen her akşam bir arkadaş davet eder; ben hiç şikâyet etmeden misafire ikram etmek için uğraşırım; acemi acemi iş görürken başımı bir yere çarparım; ellerimi kanatırım; fakat daima memnun, bir şeyin eksik olmamasına çalışır yorulurum.” (HE, s.82)

Eserlerinde derin bir Anadolu sevgisi ve memleket bilincini işleyen yazar, Anadolu’da aktif bir görev yapmamıştır. Bu özlemini “Domaniç Dağlarının Yolcusu”<sup>121</sup> adlı seyahat kitabıyla gerçekleştirmiştir. Şukûfe Nihal’in Anadolu fikri ve vatan sevgisini, ayrıca hayâlcî yaklaşımını tezli romanlarından ve kendi hayatından izler taşıyan “Yalnız Dönüyorum”<sup>122</sup> adlı romanında daha açık olarak görmek mümkündür. Bu romanda, kendi kişilik özelliklerini, hayâllerini romanın kadın kahramanı Yıldız taşır. Anadolu ülküsüne aşk derecesinde inanmış olan Yıldız, Anadolu’ya kaçtığı zaman oralarda yapacağı hizmetin hayâlini kurar. Fakat bu hayâllere bakıldığında, Şukûfe Nihal’in Anadolu hakkında ne kadar sathi düşündüğünü görebiliriz:

“Çalıştığımız yerler elimizde birer cennete dönecekti; gözlerimizin gördüğü ayaklarımızın bastığı topraklarda hastalık, bilgisizlik, çirkinlik, fakirlik kalmıyacaktı. Bütün arkadaşlarımızı da bu ülkeye bağlamak için çalışacaktık. Anadolu’ya, köye gitmekten ürken İstanbul gençleri yarış edercesine anayurdu yükseltmeye koşacaklardı. (...)

Yolları çamur, gübre dolu köyün ortasında şimdi çiçekli, ağaçlı, havuzlu bir parak vardı; güneşten kavrulan yollar iki sıra yeşillikle gölgelenmişti.

Tek katlı, beyaz boyalı, geniş pencereci evlerin terasından renk renk çiçekler sarkıyordu. Yollarda kendi elimle diktiğim çiçekli basmalardan kıvrak elbiseler giyinmiş, güzel, şen köy kızları dolaşıyordu..

Parklarda, bahçelerde karnı şiş, kafası büyük, bacakları değnekleşmiş, ucûbe çocuklara yerine al yanaklı, gürbüz, temiz yavrular oynuyorlardı.

Köyde artık somurtkan, dünyaya yüz çevirmiş havadan eser yoktu, şarkılarını, oyunlarını kendi zevkimle, kendi bilgimle bedîleştirmiş, inceltmişim.

<sup>121</sup> Şukûfe Nihal, *Domaniç Dağlarının Yolcusu*, İstanbul 1946, 85 s.

<sup>122</sup> Şukûfe Nihal, *Yalnız Dönüyorum*, İstanbul 1938, 240 s.

*İlk yaz akşamlarında köyün altın renkli tarlalarına her evin terasından bir telli saz sesi dağılıyor, bir ince köy şarkısı yayılıyordu. Köyün ıssız, çetin hayatı birden bire şiirleşivermişti...*

*Ben köyde ana, baba, kardeş, hoca, doktor, herşey, her şeydim. Yeni doğan çocukları bile ben büyütecektim. Köylü beni sevecek, her dediğimi yapacak, her öğüdümü dinleyecekti...*

*Ülküsü, arzusu olmayan; çeşmeden su taşımaktan başka bir iş bilmeyen genç kızlara bir atelye açmışım; eski yerli Türk işlerinden örneklerle yeni işler yaptırıyordum. Her yıl, köyde bir sergi açılıyor, orada genç kızların bir yıl içinde meydana getirdikleri eserler satılıyordu. Bu sergiyi görmek için Türkiyenin her yanından akın akın ziyaretçiler geliyor, aldıkları eşya ile köyü zenginleştiriyorlardı...” (YD, s.83-85)*

Anadolu’ya gönülden bağlı, bir başka milliyetçi yazar da Aka Gündüz’dür. Bu iki yazarın hikâyelerindeki kahramanların Anadolu’ya yaklaşımı tıpa tıp aynıdır. Hikâyelerindeki aydınlar, Anadolu’ya aynı pastoral ve romantik yaklaşımla giderler, oralarda bir aydın olarak benzer şeyleri yapmanın hayâlini kurarlar.

Aka Gündüz, “Gazetecilerin ve Gazeteciliğin Hikâyesi” ve süreli yayınlardaki “Kerem Çeşmesi” adlı hikâyelerinde, ana temayı bu konuya ayırmıştır.

“Gazetecilerin ve Gazeteciliğin Hikâyesi”nde, Mütareke döneminin İstanbul’unda, yaşadıkları siyasî baskılar ve takiplerden kurtulmak için Anadolu’ya geçtiklerinin hayâlini kuran bir gazeteci karı-kocanın tavan arasındaki ruh halleri işlenir.

Bilindiği üzere, edebiyatımızda, dönemin idaresine duyulan tepki nedeniyle ortaya çıkan kaçış duygusu, daha önce de Servet-i Fünûn dönemi yazarlarında görülmüştür. Aynı zamanda, edebiyatımızda bir hayâl-hakikât çatışması olarak da terimleşen bu durumu, Servet-i Fünûncular ciddi anlamda düşünmüş ve kaçış fikri için çeşitli beldeler belirlemişlerdir. Yeni Zelenda’ya veya Hüseyin Siyret’in Manisa (Sarıgöl)deki çiftliğine yerleşme hayâlini benimsemiş fakat bunun muhayyel bir fikir olduğunu düşünerek vazgeçmişlerdir. Hatta, bu kaçma arzusu ve hayâli, Tefik Fikret’e “Yeşil Yurt” ve Hüseyin Cahit’e “Hayât-ı Muhayyel” şiirlerini yazdırmıştır. Bu durum, daha sonraki dönemde ise Ahmet Haşim’in “O Belde” adlı şiirinde “karakteristik” bir biçimde ifade edilmiştir. Ayrıca Halit Ziya’nın “Mai ve Siyah” romanı da bu çatışmanın örneklerinden birisi olarak edebiyat tarihindeki yerini almıştır.<sup>123</sup> Gazetecilerin ve Gazeteciliğin

<sup>123</sup> Bilge Ercilasun, “Servet-i Fünûn Edebiyatı”, *Büyük Türk Klasikleri*, IX, Ötüken-Söğüt, İstanbul 1989, s.273.

Hikâyesi”nde, milliyetçi, ülkücü ve Mustafa Kemal’in Anadolu’da başlattığı harekete yürekten inanan bu aydın tiplerinin tavan arasında düşledikleri, dönemin pek çok aydınında olduğu gibi oldukça afakîdir:

*“Meselâ şu mendebur, berbâd, batasıca gazeteciliği bıraktık. Ne yapalım? Yeni bir meslek, yeni bir iş ister. Genç yaşımızda aşsız işde ağacı gibi yaşayamayız ya. (...)*

*-Şu sırada ne kadar para etmezse etmesin, mecmuana yine on, on beş bin lira verirler. Hepsini bir çırpıda satalım.*

*-Satalım gözüüm. Onunla hücre bir Anadolu köyüne çekilelim. (...)*

*-Çiftçiliğe başladık mı, tabî amelemiz, ortaklarımız olacak. Onlar tarlaları sürerler, bir kısmı harmanla, anbarla meşgul olur. Ya biz ne yapalım? Sabahlardan gece yarısına kadar çalışmağa alışmış insanlar için âtil kalmak biraz güç değil mi?*

*-Şüphesiz. Biz de yeni bir mefkure ile yeni bir yolda çalışırız.*

*-Meselâ? Bakalım düşündüğüm gibi mi?*

*-Meselâ bir köy evi kiralarız.*

*-Kiraladık diyelim.*

*Mektep şeklinde döşer dayarız.*

*-Döşedik dayadık.*

*Kendi çocuklarımızla beraber bütün köy çocuklarını okutmağa başlarız.*

*-Alâ! Yaşa kocacığım. Kızları ben okuturum, oğlanları sen.*

*-Birinci sene bitti. Çocuklar gürül gürül okuyorlar cayır cayır yazıyorlar.*

*-Sabanlar harıl harıl işliyor.*

*-Çocuklar ilmî ziraat derslerini öğrenmişlerdir.*

*-Küçük bir portatif eczahane de getiririz.*

*-Vallahi iyi akıl ettin karıcığım. Hiçbir şey yapamazsak da yalnız köyün sıtmasını kesmiş olsak yine kârdır.*

*-Köy kadınları, köy erkekleri etrafımızda pervane gibi...*

*-Bizi öyle seviyorlar ki..bir düşün!*

*-Numune köyü oldu canım numune köyü! İstermisin Gazi haber alsın, gelsin, görsün de bize aferin çocuklar desin.*

*-Der ya. Biz üç sene payapay çalışdık mı. Elbette bu ideal Türk köyü meydana gelir.*

*-Millî şarkılarımızı kemanla ben armonize ederim, gramofona çektiririz. Genç köy kızlarına asrîleşmiş, bedîleşmiş, millî rakslar öğretiriz.*



-(...) –E...O! Üçüncü sene imtihanları başladı. İhtiyarından bebeğine kadar herkes okuyup yazıyo.

-Telefonla Ankara'ya haber veriyoruz. Tevzi-i mükâfat merasimi var teşrif ediniz diye.

-Civar köyler muharebe usulüyle ziraat dersleri alıyorlar.

-Bir de teyyârecilere rica ettik de köyün etrafına havadan orman ekdiler mi?

-Değme keyfine gitsin?

-Yeşil ırmaktan da tünel kazdırıp köyün önüne küçük bir göl yaptırдық.

-Sandal ister mi?

-Hiç olmazsa bir piyade kayığı aldıralım.

-Neden olmasın? Yarından tezi yok.

-Köy yekpare bir kooperatif şeklini aldıktan sonra...

İşte saâdet buna derler.” (s.165-169)

“Kerem Çeşmesi” de benzer fikirler ve tipler etrafında yazılmıştır. Hikâyede, yine İstanbullu bir şair/aydının hayâlciliği ve Anadolu'ya bakışı eleştirilir. Bütün gününü bir kahvehâne köşesinde kafiye uydurmakla geçiren Osman Bey, İstanbul'da oldukça sıkılmış ve bunalmıştır. Köy hayatını ve güzel bir köyün özlemine çeker. Köy hayatıyla ilgili hayâller kurmaya başlar:

“Ah köy! Ah köylü hayatı.. Pınar başlarına gelen başı bakraçlı güzel köy kızları. Belleri sakız kuşaklı, geniş omuzlu şen delikanlılar. Çınarların gölgesinde çubuk içen müsterih ihtiyarlar. Sular, çiçekler, kuzular, ağaçlar...” (KÇ, s.176)

Aradığı kâfiyeyi bulan ve “...dağlarda gezen bir çoban, kırlarda meserretle süren bir saban, köylerde, değirmende bir çağlayan olsam” (KÇ, s.176) biçiminde dizeler sıralayan şairin bu hayâlciliği öylesine kesiftir ki, aslında yaşadığı şehri bile tanımaz. İstanbul'un semtleriyle Anadolu köylerini kıyaslamaya kalkar:

“Şiirini bitirince içine, köyün daha doğrusu köy ve kır saâdetinin hasreti damladı. İç Erenköy, Tepe Veren, Yakacık gibi köy isimleri işitmişti. Fakat bunların şehirlerden bir farkı olmamalıydı. İstanbul'da da Kadıköy, Ortaköy, Yuvacıköyü, Yeşil Köy denilen köyler vardı ama, köy değildiler. Asıl köylere gitmeliydi. Mesela Orta Anadolu'da bunlardan çok vardı, hatta Anadolu bu mesut, bu şirin, bu şairane köylerden mürekkepti.” (KÇ, s.176)

Anadolu'ya gidecek yol parasına bile sahip olmayacak kadar züğürt, bir gazete müdürü dostunun iltimasıyla Orta Anadolu'ya “ictimaî bir tetkik seyahati”ne çıkan şair, Anadolu'daki ruh hâlini, Tevrat'taki “cevval serseriler”e ve “masal seyyahları”na

benzetir. Anadolu'ya, “*sese, renge ve šiire giden*” (KÇ, 177) Osman Bey'in Anadolu'da gördükleriyle hayâl ettikleri örtüşmez. O yeşil, el değmemiş ormanlar, ırmaklar, söğütler, çiçekler, kelebekler ve mesut insanlar ararken bir türlü hayâlindeki köyü bulamaz. Köy dedikleri hep toprak yığını ve gübrelik, göl dedikleri bataklıktır. Tabiat alabildiğine kısır, toprak çakmak taşları, dikenler ve bodur çalılarla kaplıdır. Etrafta bir kuru kemik için boğuşan köpekler, bir leş için uçuşan kargalar dolaşır. Rastladığı köylülere gelince, bu köylüler hiç de mesut değildir. Şiirlerinde hayâllediği köy kızları yoktur. Çobanın ayakları ayakkabısızlıktan çakmak taşlarıyla yırtılmıştır. Yoksulluktan şikâyetçi ve ağaya muhtaç olduğundan dolayı mutsuzdur. Çocuklar açlık, yoksulluk ve çaresizlik yüzünden çelimsiz, yıkılacak kadar zayıf, sıtma yüzünden şiş karınlı ve koca dalaklıdır. Köylüler, bu yoksulluğa rağmen tok gözlü ve misafirperverdir. Bir köylü, genç şaire kahvaltı olarak peynir ve bal getirir. Rumeli'ne sürgün giden, Adana'da ve Ankara'da yaşayan Aka Gündüz'ün köylüye olan bu yaklaşımı da, dışardan bir aydının yaklaşımıdır. Bu kadar ağır yoksulluk altındaki köylüde her halde bal olmasa gerekir.

Aka Gündüz'ün bu hikâyesi, bir anlamda Yakup Kadri'nin “Yaban”ına örneklik etmektedir. Hikâyenin Yaban'dan dört yıl önce yayınlanmış oluşunun yanısıra, Yaban'da ele alınan pek çok unsurla da benzeşmektedir. Öncelikle tema, konu, tip ve Anadolu'yu veriş bakımından bu benzerlik dikkati çeker. Yaban'daki Tevrat unsurları bile bu hikâyede diğer ortak noktadır. Özellikle Aka Gündüz'ün, bir köylünün yerine geçerek, İstanbullu şaire, genel olarak aydına yönelttiği eleştirinin bir benzeri, Yaban'da da vardır. Aydın-halk kopukluğunu ve Anadolu'nun böylesine terkedilmişliğinde aydın sorumluluğunu sık sık vurgulayan köylü, Anadolu halkıyla köylü arasındaki uzaklığı “(...) *sizin gibi efendiler*” sözleriyle dile getirir. Köylüye göre, Anadolu'yu görmeye gelen aydınlar, hiçbir zaman Anadolu'yu gerçekçi gözle görememiş, sorunları çözmek çok kolayken buna çaba harcamamış ve Anadolu'yu öylece yüzüstü bırakıp gitmiştir. Fakat, “Yaban”, roman türünün elvermesi nedeniyle çok daha geniş ve edebî bir eserdir.

“Kerem Çeşmesi”nde, Anadolu'da gördüğü manzara karşısında bunalan şair/aydın İstanbul'a dönüşünde, Anadolu'yu soranlara “*Tarif edilemez hakikâtlere*” (KÇ, s.218) yorumunu yapar. Yeniden kahvedeki köşesine ve şiirlerine gömülür. Bu aynı zamanda bir aydın kaçıışı olarak da kendini gösterir.

Anadolu'ya ilk kez çıkan aydının Anadolu'ya yabancılığını ve bu pastoral yaklaşımının eleştirisini, Reşat Nuri, “Çalığıuşu” romanında, “Kerem Çeşmesi”nden altı yıl önce (1922) yapmıştır. Anadolu'yu, aşktan kaçış yeri olarak düşünen Feride, Anadolu'da

gördüğü manzara karşısında büyük bir yıkım yaşar. Dame de Sion’da okumuş Feride’nin gözünde Anadolu, kitaplarda gördüğü İsviçre köylerine benzer: “*Havası güzel manzarası güzel açıklık bir yer. Gözümün önüne kitaplarda gördüğüm İsviçre köyleri geliyor. Güneşli yollar, gölgelibahçeler, akarsular, hulasa tasavvur ettiğim serbest kır hayatı...*” (Çalığışu, s.123)

Oysa gördüğü gerçek Anadolu, hayâl ettiği ülkeden çok uzaktır.

Bu dönem aydınlarının kitaplarda ve dergilerde gördükleri ülkeleri Anadolu’yla özdeşleştirmeleri ve hayalî bir ülkenin özlemini çekmeleri özellikle Millî Mücadele’ye kadar hâkim görüştür.

Safvet Örfî de “Zâni Kaymakam”da benzer bir durumu eleştirir. Hikâyede, Anadolu insanı ve coğrafyasını tanımayan, buna rağmen iyi niyetle, yerel bazı sorunlara karşı mücadele başlatan ve yenik düşen bir bürokratin Anadolu’dan çekilişi anlatılır. Kaymakam Saim Bey de Anadolu hakkında hiçbir fikri olmayan aydınlardandır. Tayininin Alanya’ya çıkmasına çok sevinir. Zira, çocukluğunda, babasının kütüphanesinden aldığı “Servet-i Fünûn”larda “Alâiyye”nin resmini görmüş ve manzarasını unutamamıştır: “*Deniz kenarında, hafif bir tepenin sırtında تنها, müsterih, mütevazi bir beldecik.*” (ZK, s. 474)

Saim Bey, “*Millî Harp sıralarında*” (ZK, s.474) kendisi gibi ülkücü bir kaymakamın bu beldeye gitmesinin çok iyi olacağını ve orada kuracağı “*sistem*”in Anadolu’ya “*ebedî bir yadigâr*” kalacağını düşünür. Fakat, eşrafla yaşadığı çatışma yüzünden, Alanya’dan kaçar.

Osman Cemal Kaygılı’nın hikâyelerinde mekân genellikle İstanbul’dur ve Anadolu’yla çok az temasta bulunmuş yazarlardan birisidir.<sup>124</sup> Osman Cemal Kaygılı, “Eşkîya Güzeli” adlı hikâyesini, Sinop’a sürgün edildiği yıllara ait gözlem ve hatıralarından yola çıkarak yazmış olabilir. Bu hikâyede, hikâye kişilerinin sosyal konumları, özellikle kahraman-anlatıcının kimliği çok belli değildir. Bu nedenle buradaki tipin bir aydın tipi oldundan söz edilemez fakat, Osman Cemal Kaygılı’nın kendisinden bir aydın tipi olarak sözedileceğinden, İstanbullu, aydın bir yazarın Anadolu’yla ilk teması ve gözlemleri bizim açımızdan önemlidir.

<sup>124</sup> Osman Cemal’in Anadolu’yla teması, onun Sinop’a sürgün edildiği yıllara rastlar. “1913 yılında Tepebaşı Tiyatrosu’nda İttihat ve Terakki aleyhinde düzenlenen bir gösteride fazla taşkınlık yapması üzerine Mahmut Şevket Paşaya düzenlenen suikasta karıştığından şüphelenilerek Cemal Paşa tarafından hazırlanan 800 kişilik listeye alınıp Refik Halit, Refi Cevat gibi muhalif aydınlarla birlikte “Bahr-i Cedit” Vapuruyla Osman Cemal de Sinop’a sürgüne gönderildi.” [Mustafa Apaydın, *Osman Cemal Kaygılı’nın Hikâyeleri Üzerinde Bir İnceleme*, Baki Kitabevi, Adana 2003, s.2].

“Eşkîya Güzeli”nde, Kastamonu’nun Taşköprü ve Boyabat ilçeleri arasındaki ormanlık bölgede yolculuk yapan bir kervanın eşkıyalarca yolunun kesilmesi ve bu eşkıyaların gerçekte, Kastamonu’dan “*ahlâksızlıkları*” nedeniyle Sinop’a sürülen fahişeler olduğunun ortaya çıkışı anlatılır. Hikâyede, İstanbul dışına ilk defa çıkan ve Anadolu’nun tabiat unsurları açısından son derece zengin bu coğrafyasıyla ilk defa karşılaşan İstanbullu bir insanın hayranlığı ve büyülenmişliği göze çarpar. Kahraman-anlatıcının bölgenin tabiat güzelliği ve göz alıcı manzarası karşısında âdeta nutku tutulur:

*“Gündüz yaklaşıp ortalık daha iyi seçilmeye başladıkça kendimizi dünyada değil, başka bir âlemde zannediyorduk. Zira ilerledikçe karşımıza öyle manzaralar çıkıyordu ki buralarda letafet, ihtişam, heybet, haşyet, hüznün birbirine karışıyor ve insan sevinç, gurur, korku gibi zıt hisler altında hem çok tatlı, hem çok acı bir sarhoşluk geçiriyordu. (...)*

*Bulduğumuz mevkii, iki dağ arasında, etraftı, seren direklerinden daha uzun çamlarla muhat bir dere içinde, küçük bir çayır idi. Gökyüzü görünmüyor, lekesiz ve derin bir sükkût, bize rüyaî bir tevahhuş ve tevehhüm veriyordu. Biz neyiz, neredeyiz ve nereye gidiyoruz? Bunlar tamamiyle aklımızdan çıkmış, âdeta zihnimize bir durgunluk gelmişti. Şimdi, sanki hepimiz birden dilsiz, sağır, kör ve kötürüm olmuştuk.”* (EG, s.4, 5)

“Eşkîya Güzeli”nde, anlatıcı-kahramanın gözlemleri, zengin bir tabîî manzara karşısında duyulan hayranlık biçimindedir. Ayrıca, bu beldelerin bâkir alanlar oldukları da vurgulanırken, dönemle ilgili olarak, asker kaçaklarından ve eşkıya olgusundan da söz edilir. Kastamonu dağlarının o günlerde birer eşkıya yuvası olduğu vurgulanır.<sup>125</sup>

Sadri Ethem, “Arpa Ektim Darı Çıktı”, “Silindir Şapka Giyen Köylü”, “Tetkik Seyahati”, “Bu Tarla Resmen Ormandır” ve “Vizite Parası Almayan Hekim” adlı hikâyelerinde çeşitli aydın tiplerinin Anadolu’ya bakışını ve moral değerlerini ortaya koyar.

“Arpa Ektim Darı Çıktı”da, zabitlikten ayrıлып esnaflığa başlayan Nazif’in zengin olma hırsıyla Anadolu’ya gelişi ve hayâl kırıklığı içinde tekrar İstanbul’a dönmesi anlatılır. Hikâyenin zamanı belli değildir. Anlatma zamanı ise İstanbul’dur. Nazif, yarı/aydın bir İstanbullu olarak bir hayâlin peşindedir. Anadolu’yu tasarlayış ve hayâl ediş biçimi, o dönemin pek çok yarı/aydın tipinde olduğu gibi pastoral yaklaşımdır:

<sup>125</sup> Osman Cemal Kaygılı, 1913 yılında sürgün edildiği Sinop’ta 1918, yani Birinci Dünya Savaşı’na kadar kalmış, savaşın başlamasıyla İstanbul’a dönmüş ve seferberlik ilânıyla, Menemen çevresindeki 46. tümende idâre kâtipliği yapmıştır. [Bk. Tahir Alangu, *Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman*, C:I, İstanbul 1959, s.95; Ayrıca, Mustafa Apaydın, *Osman Cemal Kaygılı’nın Hikâyeleri Üzerinde Bir İnceleme*, Baki Kitabevi, Adana 2003, s.2].

“Efendim o köy denilen şey neymiş.. Yarabbi... Hani şu sizler ellerinizi şakağınıza dayayıp ta ah kır hayatı, oh orman kokusu, ne güzel hayvan sesi, ne lâtif bülbül nağmesi diye bir sürü herzeler söylersiniz...” (AEDÇ, s.146)

Yarı/aydın bu hayâlcî kişiliği nedeniyle, Anadolu’ya hakkında açıkça bir aldanış içindedir. Hamaset kaygısı taşır. Anadolu’nun sert yüzüyle daha önce tanışmamıştır. Romantik memleketçiliğin peşindedir:

“Biz de bunlara kandık birader elâlemin sözlerine inandık. Hem şairane bir hayat hem de rahat rahat zengin olalım dedik. Teşebbüsü şahsî ve iktisat asrındayız diye az mı dinledik Efendim. Biz galeyanı, hamiyetle çoluğu çocuğu apar topar köye attık ilk günlerde kurduk kurduk hayâli Efendim bizim hanım şöyle çiftlik isterim. Böyle ev isterim diye söyleniyordu. Bizim kız:

-Babacığım, diyordu ben buradaki kızlara voleybol öğretirim, bir de tenis yeri yaptır emi? Oğlan:

-Baba diyordu, büyük bir havuz yaptır kayık yüzdüreceğim. Bizim kaynana tutturdu:

-Görmeden ölürsem damat... Hak nazarım kalır.. Çiftliğe bir çift Tavuskuşu al, ördeklere kazlara, hindilere kimse karışmasın, onların kuluçkalarını ben çıkarırım, diye söyleniyordu.” (AEDÇ, s.146-147)

Düşünce plânında böylesine sakat fikirler taşıyan aydının Anadolu’da aradığı hayatı bulması mümkün olmaz. Anadolu ve Anadolu insanı hakkında bildikleri, kulaktan dolma, asılsız bilgilerdir. Bu bilgilerle geldiği Anadolu’nun âdeta yaşayamayacağı bir coğrafya olduğunu görünce, büyük bir yıkım yaşar. İstanbul’u âdeta Anadolu’ya taşıma isteği ve İstanbul özlemi çekilmez bir hâl alır:

“ Efendim gittiğimiz ayına içimizde bir hasrettir yanmağa başladı. Köyün ilersinde bir kaya vardı, onun adını Sultan Ahmet’teki dikili taş koyduk, dere boyuna Boğaziçi dedik. (...) Bir ihtiyar beygirimiz vardı, pek ağır yürürdü. Adına: Büyük Ada vapuru derdik. Hulâsa şehirde ne varsa gözümüzde tütmeğe başladı. Domuz otomobiller, bize dünya güzeli gibi görünmiye başladı. Şapşal tramvayların gıcirtısı bir orkestra gibi kulaklarımızda çınlamağa başladı. Kulaksız gazeteler efendim bize burada bir yarı vefadar oldu. Kaynanamın hepimizden evvel sinirleri boşandı...” (AEDÇ, s.148)

Kolay ve kısa yoldan, servet edininip, Anadolu’da İstanbul hayatı sürmek isteyen Nazif ve ailesi, Anadolu’nun şartları kadar çiftçilik yapmak konusunda da en ufak bir bilgiye sahip değildir. Askerlikten “müşürlük”e geçmek isteyen, devlet kapısında dikiş

tutturamayınca esnaflığa başlayan fakat daha çok kazanma adına bir hayâle kapılıp Anadolu'ya gelen Nazif, tütüncülük gibi çok zor bir işi seçer. Tütün ekiminin nasıl olması gerektiği ve zorlukları konusunda bilgisi olmayan Nazif, Anadolu'da tütün ekmeğe kalkar. Bu çok zorlu bir çalışma, gayret ve sabır gerektiren bir iştir. Geceli gündüzlü tarlada yatıp kalkan, toza toprağa, yorgunluğa uykusuzluğa aldırmandan çalışan Anadolu köylüsünün sabrı Nazif ve ailesinde yoktur. Tütünle uğraşan Anadolu köylüsünün içinde bulunduğu zor sürdüremeyeceğini anlar:

*“Nefes almadan tütünleri iplere dizmiye, kuruyan dizileri bükülmeden kangal kangal sıvrıklamağa başladık.. Nihayet denk yaptık.. Denk yaptık ama, aradan tam bir sene geçti... Bir Şubatta başladık bir Şubatta bitirdik...*

*Bitirdik ama, anam ben de bittim..”* (AEDÇ, s.150)

Hikâyede, Nazif ve ailesinin bir yıl boyunca uğraşıp didindiği tütünü pazarlama zorluğu çektiği, köyde bazı uyanıkların bu zor şartlarda yetiştirilen tütünü neredeyse bedavaya satın aldıkları gerçeği üzerinde durularak, önemli bir sosyal soruna değinilmektedir. Tütün alıcısı şirketler, kendi aralarında anlaşarak köylünün ürettiği tütünü ucuza kapatır.

Sadri Ethem, emeğinin karşılığını alamayan, köy ağaları ve tüccarlar tarafından sömürülen köylünün yaşadığı bu gerçekçi sorunu bir İstanbullu'ya yaşatır. Böylelikle yarı/aydının dikkatini, Anadolu'nun ve Anadolu insanının yaşadığı sorunlara çekmek ister. Ürettiği tütünü köydeki ağa/tefecî Raşit Çavuşa kaptıran Nazif, kızını da istemediği halde bir köylüyle evlendirerek apar topar İstanbul'a döner. Hayâllerinin peşine düşüp Anadolu'ya gelen yarı/aydın böylelikle arpa ekip darı biçer.

Sadri Ethem, “Bu Tarla Resmen Ormandır”da, moral değer açısından köylüyle iyi iletişim kuran aydınların farklı bir yönünü eleştirir. Bu da aydınların Anadolu insanını eğitirken onun seviyesine inmeden verdiği bilgilerin köylüye fayda değil, zarar getirdiğidir. Hikâyede, asker ocağında olan Mehmet, bölük komutanı Esat Nedim'in fikirlerinden çok etkilenir. Esat Nedim, Cumhuriyetten sonra başlatılan üretim seferberliği gereğince, “boş tarlalar” için, “-Bunlar, ...başakla dolmalı, siz tezkere aldığınız zaman memlekette bir karış boş yer kalmamalı” (BTRO, s.88) yorumunu yapar ve askerlerine seferberlik ruhunu telkin eder. Askerden sonra köyüne dönen ve komutanının öğüdüne uyan Mehmet, orman arazisini tarla yapmaktan devletçe suçlu bulunur.

“Vizite Parası Almayan Hekim”de ise, idealist bir doktor tipinin Anadolu'ya gidişi ve kasaba halkıyla yaşadığı çatışma anlatılır. Buradaki Anadolu-aydın ilişkisi, kasaba

halkının önyargısı ve bilgisizliği yüzünden kopar. Doktor Süheyla, Lozan Tıp Fakültesi'ne tayin edilmişken “...babasının ilâçsızlık yüzünden öldüğü kasabaya” (VPAH, s.132) doktor olarak gelir. Kasabaya geldiğinin ikinci gününde bir hastaya gider. Muayeneden sonra reçete yazmak isterse de hastalığın ciddi bir şey olmadığı ve ailenin yoksulluğunu düşünerek bundan vazgeçer. Muayene ücretinin de yarısını geri verir. Ertesi gün hastayı kontrole gittiğinde içeriye alınmaz. Kasabalı, Süreyya'nın merhametini yanlış anlar. Onu “*serseri*”likle suçlar ve iki ay boyunca bir tek hastaya bile çağrılmaz:

Memduh Şevket Esendal, yarı/aydın tiplerinin Anadolu'ya bakışını “Köye Düşmüş” ve “Söylüyor” adlı hikâyelerinde ele alır.

“Köye Düşmüş”te, doğma büyüme İstanbullu, eski bir ittihatçının ticaret yapmak için Anadolu'ya gidişi ve yaşadığı hayâl kırıklığı anlatılır. Olay, “Ankara ile Eskişehir arasında bir istasyonda” (KD, s.90) geçer. Hikâyedeki zamansa, II.Meşrutiyetten Ankara'da yeni hükûmetin kurulduğu tarihe kadar olan bir zaman dilimini içerir.

Esendal, bu hikâyesinde, eski bir ittihatçının zamana ve olaylara bakışını, âdeta bir dönem ve insan iskeleti çıkarmak suretiyle ortaya koyar. Eski ittihatçının fikrî yapısı şöyledir: Asalak ruhlu, toplumcu düşünüşten uzak, bir davaya, bir ideale inanmayan, herşeyi ve her olayı kendi çıkarları açısından yorumlayan fakat yeri geldikçe toplumcu ve büyük adam pozlarına bürünen, megaloman, demagog ve korkunç derecede bencil bir kişiliktir. Eski ittihatçının nasıl bencil bir tip olduğunu şu görüşü çok net ortaya koyar: “*Biz Meşrutiyetten evvel böyle mi idik. Senelerce Yemen'de muharebe olurdu da, bizim haberimiz bile olmazdı. Herkes rahatında, işinde gücünde..*” (KD, s.92)

Bu düşünüşteki birinin değil Anadolu'ya fayda sağlamak, zarardan başka bir şey getirmeyeceği aşikârdır. İstanbul, bu parazit ruhlu aydın ve ailesi için vazgeçilmez bir yerdir. Damatlarının İstanbul dışında askerlik yapmalarına bile dayanamaz. Kendi çocuklarını Anadolu çocuklarıyla bir tutmaz. Önemli olan onun çıkarları ve rahatıdır. Anadolu ve insanına karşı bitmez tükenmez bir bencillik duygusuyla yaklaşan bir aydındır İstanbullu efendi:

“*Kimseye söz anlatamazsınız. “Bunlar Anadolu çocukları değil, hepsi ana baba yavrusu, kırdan bayırda harp etmeye boğuşmaya alışmamışlardır.” dedikse de kimse dinlemedi. Ne ise, gene sizden iyi olmasınlar, eş dost sayesinde İstanbul'a yerleştirdik.*” (KD, s.94)

İstanbullu Efendi'nin ömrü boyunca, İstanbul dışında gördüğü tek mekân, Florya'dır. Alemdağı'na bile gidemediğini söyleyen eski ittihatçı, İstanbul dışındaki yerleri

“taşra” diye tanımlar. Kendi deyimiyle “taşra”ya çıkması ise, bencil ve aç gözlü oluşundan kaynaklanır. Kendisi taşralı fakat hanımı İstanbullu olan Mustafa Efendi’yle tanışması sonucu Anadolu’ya giderek ticaret yapma fikrine kapılır. Mustafa Efendi’nin taşradaki “...alışverişten, kârdan, temettüden” (KD, s.94) söz etmesiyle âdeta coşar. Onunla ortak iş yapma kararı alır. Anadolu’yu, büyük çıkar ve kâr sağlayacağı bir yer olarak düşünür ve hırslanır: “Arpa, saman, yağ, yumurta ne bulursak göndereceğiz...” (KD, s.95)

İmparatorluğun içine girdiği siyasal çalkantılar ve savaşlar yüzünden İstanbul’da sahip olduğu yaşam standardını ve ekonomik refahı yitiren ittihadçının Anadolu’ya bakışı tam bir hayâlperestliktir. Anadolu ve onun sorunlarına yabancıdır. Anadolu ve insanına bakışını, “kitaplardan, nutuklardan öğrenilmiş bir romantizm veya yüzeyden tanınmış Batı kriteri”<sup>126</sup> belirler. Memleket meselelerine bu kadar yabancı, Anadolu’ya karşı böyle yüzeysel bilgilerle bakan bir aydının tarafında değildir yazar. Hatta onun bu nereden edindiği belli olmayan romantizmle ve pastorallikle dolu yaklaşımını ayrıntılı olarak betimler ve onun hayâlciliğiyle âdeta eğlenir:

*“Zaten bendenizin öteden beri tavuk beslemeye merakım vardır. Her ne kadar bir fırsat düşürüp de beş on tavuk alamadık ise de valide merhumeden iştiridim, eğer arpa biber ile kaynatılıp tavuklara yedirilecek olursa pek ziyade yumurtlatmış. Köy yerinde olduktan sonra insan hepsini yapabilir. Arpadan, buğdaydan anlamaz isem de merak edince ne olacak, insan onu da birkaç günde öğrenir.”* (KD, s.95)

Bundan sonra yazar, Cumhuriyet dönemi hikâye ve romanlarının en önemli esin kaynağı olan “köy”ün, dönem yazarlarınca nasıl işleneceğinin bir uygulamasını yapar gibidir. Dönemin yazar ve aydınları Anadolu’ya bu hayâlin peşine takılıp gidecekler ve bir yıkım yaşayacaklardır:

*“Görüyorsunuz ya beyefendi, burası âdeta dağ başıdır. Bu adam bizi aldattı, köye götüreceğini söyledi. Bizim bildiğimiz, köy dediğin ağaçlık, çayır çimenlik olur. Bir yandan koyunlar meler, bir yandan kuşlar öter, köyün kenarındaki ağaçlık altında ihtiyarlar delikanlılara gazalarını anlatır, yaralarını gösterir, kızlar testileri omzunda su almaya gelirler. Köyün hocası cihadın faziletinden bahseder, ahkâmı ahiretten nasihat eyler. Burada böyle şeyler ne gezer; efendim. Eğer efendimizin vakitleri olsa idi, köy dedikleri yeri zatiâlilerine gösterirdim. Şu sırtın arkasındadır. Numune için bir tek ağacı bile yoktur. Biz köylülerin yağ, bal, yumurta yediklerini biliriz, burada yağdan, yumurtadan geçtik,*

<sup>126</sup> İsmail Çetişli, *Memduh Şevket Esenal, İnsan ve Eser*, Kardelen Kitabevi, Isparta 1999, s.213.



*ekmek yüzüne hasret kaldık. Bunlar ekmek nedir, onu da bilmiyorlar, efendi. Yufka yiyorlar. Hali vakti yerinde olanlar, bazlama dedikleri hamuru yutarlar. Allah inandırsın beyefendi, bendeniz harp içinde yediğimiz vesika ekmeğine bile hasret kaldım. Böyle olduğunu bilseydim, buralara gelir miydim?” (KD, s.96)*

Esendal, “Söylüyor”da da benzer bir yarı/aydın tipinin Anadolu’ya ve Anadolu insanına bakışını ortaya koyar. İttihatçı kahramanı gibi “Söylüyor”un kahramanı da Anadolu’yu daha önce hiç görmemiştir. Kafasındaki Anadolu imajı, anlatılanlardan, okuduklarından ya da duyduklarından oluşmuştur. Zihnindeki hayâlî Anadolu imajı, gerçek Anadolu’yla bağdaşmaz. Bir Osmanlı muharriri olan kahraman, Anadolu’ya yaptığı tren yolculuğu sırasında, Anadolu ve insanı karşısında “*derin bir inkisar-ı hayâle*” düşer. Gördüğü Anadolu tablosu hakkında “*Âdeta fağfur bir fincan kırılır gibi*” (Söylüyor, s.154) yorumunu yapar. Bu hayâl kırıklığının arkasından Anadolu’ya dair düşünce ve intibalarını da şöyle sıralar:

*“Anadolu, Anadolu dediler, bende bir şey zannettim. (...) İstanbul’un ne kadar leblebicileri, turşucuları, helvacıları, kalemisyağı, karanfil yağı satan hafız bozuntularına kadar ne kadar esnaf, ayak takımı varsa, toplamışlar, al sana Anadolu olmuş... buraya Anadolu dememeli, esnaf dolu demeli. Memurin takımından başka bir tane de adama benzer adam görmedim ki... Heriflerin yüzüne baktım, hepsinde dilenci suratı var. Ben dilenci suratlı adamdan hiç hoşlanmam. Hiç böyle millet olur mu? Tutturduk, bir zamandır, millet millet diye... Hepimizde de kabahat var ya! Bir kere gel de şu millet dediğin adamları gör a mübarek, dese birisi... gelmedik işte. Kısmet bugüne imiş, ne dersin...” (Söylüyor, s.156-157))*

“Söylüyor”un muharriri, Anadolu’ya yapılan bir yolu bile abartılı ve gereksiz görür. Onun için İstanbul, önemsenecek tek mekândır. Sürekli İstanbul’la Anadolu’yu kıyaslar. Aslında ne İstanbul ne de Anadolu’nun sosyal meseleleri onu ilgilendirmez. Onun asıl ilgilendiği, savaşla birlikte bozulan rahatıdır. Bu yarı/aydın tipinde olduğu gibi, bencil ruh yapısı, bu tiplerin Anadolu’ya bakışını etkileyen ortak kişilik özellikleridir:

*“Ne yapıp yapmalı, İstanbul’a dikkatli bakmalı. (...) Yani ne diye buralara bu kadar para döküp yol yaptıracak ne vardı? Bu parayı İstanbul’a sarf etse idiler, bir yerini tutardı. Bu boş kırlara, bu kadar parayı dökmüşler. Hep devr-i sabık adamlarının suistimalleri. Başka ne sebep bulayım?” (S, s.156-158)*

Bir muharrir olarak, toplumun düşünce ufkunu açacak ve toplum meselelerine eğilecek bir konumdayken, bu değerleri barındıracak yapıdan yoksundur. “Böyle bir tipin

iş başındaki icraatıyla memleket ve millet meselelerine akılcı bir çözüm getirmesi, elbette ki beklenemez ve beklenmemelidir. Hatta milletin refah ve mutluluğu önündeki tek ayak bağı odur.”<sup>127</sup>

Reşat Nuri, “Satıcı”da, Anadolu kasabalarından birisinde tanıdığı bir köylüyle aydın arkadaşı arasında yaşanan çatışmayı ele alır. Hikâyede, aydın-köylü ilişkisi, hiçbir koşulda ve moral değer itibariyle uyuşamamak fikrinde ilerler. Bu kopuklukta, aydının zübbece davranışlarının yanısıra, köylünün, inat, ters ve öngörüsüz oluşunun da etkisi vardır.

Samanlı Köyü’nden saçlı sakalı ağarmış bir köylü, iki teneke tereyağını eşeğine yükleyip satmak için kasabaya gelmiştir. Köylü, bu Anadolu kasabasında, arkadaşıyla Fransızca konuşan aydına karşı daha alışveriş başlamadan önce bütün kapılarını kapatmıştır: “*Köylü bu yabancı dille söylenen sözlerde bir tuzak, bir domuzluk sezer gibi oldu, başını çevirmeye lüzum görmeden ters bir horoz bakışıyle bizi süzdü.*” (Satıcı, s.9)

Köylü, aydının kendisine karşı samimi olmadığı düşüncesindedir. Yağ almak için yanına gelen, fakat hangi köyden olduğunu sormakla köylünün sorunlarıyla ilgileniyor görünen aydına “-*Oralarda öyle bir köy aha,...*” (Satıcı, s.9) diye ters cevaplar verir. Aydın köylüye karşı samimiyetsizliğini, niyetini ve köylünün bu aydına karşı yapması gereken eleştiriyi yazar-anlatıcı sürdürür:

“*Doğrusu aranırca ihtiyar haklıydı. Arkadaşım bunları lâkırdı olsun diye söylüyordu. (...) İstanbulla yağ tenekeleriyle beraber Anadolu ahvali hakkında bazı içtimâî ve iktisadî malûmat götürecekti: “Anadoluyu gördüm, köyleri tetkik ettim... Vakit kaybedilmeden yapılacak pek çok ıslahat var” yolunda, etüde müstenit bir takım müşahedeler...*” (Satıcı, s.9)

Yakup Kadri, “Hüseyin Çavuş”, “Gizli Posta II” ve “Bir Şehit Mezadı”nda, II.Meşrutiyetten Cumhuriyete intikal eden aydınların ve genç kuşağın yetişme ve düşünüş biçimlerini, fikrî yapılarını ve Anadolu hakkındaki görüşlerini irdeler. Bu hikâyelerin için de de, anlatıcı *ben*’in arkasındaki kişi yazarın kendisidir. Bu hikâyelerde, kendi kuşağının bir panoramasını da yapar. Bu üç hikâyedeki aydın, ilk başlarda, olumsuz tip özellikleri sergiler ve dolayısıyla, Anadolu’ya bakışları da olumsuz olur. Öte tarafta ise, Yakup Kadri, Tetkîk-i Mezâlîm Heyet’inin gözlemci yazarlarından biri olarak, Millî Savaş Hikâyeleri’ne aldığı pekçok hikâyesinde, acılı ve zulüm görmüş Anadolu insanına şefkat gösterir. Bu hikâyelerinde de aydın, yazarın kendisidir.

<sup>127</sup> *age.*, s.153.

Yakup Kadri “Hüseyin Çavuş” ta, Reşat Nuri gibi, bir Anadolu köy hanında yaşadığı yetersizlikleri ve mağduriyetini dile getirir. Hanın sahibi, elli beş yaşında bir köylü olan Hüseyin Çavuş’tur. Yazar-anlatıcı ve arkadaşının, Hüseyin Çavuşla kurduğu iletişim, çatışmaya dayanır. Misafir aydınlar, hanın pisliği ve harabiyetinden rahatsız olur ve Hüseyin Çavuş’u bir güzel azarlarlar:

*“Burası Anadolunun bütün köy hanları gibidir:*

*“Bir ahır üstünde zemini hasır yayılı iki üç oda... Ben ve arkadaşım, bermutat, “konfor”suzluktan şikâyet ediyoruz; yol yorgunluğunun verdiği sinirlilikle hancıyı karşımıza alıp bir iyi azarlıyoruz.”* (HÇ, s.54)

“Hüseyin Çavuş”, Yakup Kadri’nin Anadolu ve insanına yaklaşımı açısından bir bakıma “Yaban”<sup>128</sup> romanının habercisidir. Bilindiği üzere, “Yaban”daki asıl çatışma da, “Ben, asıl ben, bu toprağın malı olmayan ve hepsi dışarıdan gelen maddeler ve unsurlarla yoğrula yoğrula âdeta sınaî, âdeta kimyevî bir şey halini almışım” (Yaban, s.62) biçiminde kendisini tanımlayan aydınların yaşadığı yabancılaşma vurgulanır. Öte tarafta ise, yıllardır ihmal edilmiş ve kaderine terkedilmiş Anadolu köylüsü kendi kabuğuna çekilmiş ve var olma mücadelesi vermektedir.

“Yaban”da, Anadolu köylüsünün temizlik anlayışını “Pisliğin köylülükten o kadar ayrılmaz bir vasıf olduğuna kanidir ki, bununla uğraşmaya hiç istek göstermez” (Yaban, s.21) diyerek, emir eri Mehmet Ali’i suçlayan Ahmet Celâl’in yerini, “Hüseyin Çavuş”ta, yazarın arkadaşı ve yazar-anlatıcı almıştır. Yazar-anlatıcı ve arkadaşı, Anadolu’nun harabiyetini ve konforsuzluğunu bildikleri halde, Anadolu insanına karşı bir acımasızlık ve peşin hüküm duygusuyla yaklaşır. Hüseyin Çavuş’a hakaret eder ve onu tembellikle suçlar. Hüseyin Çavuş’u tembellikten kurtarma ve harekete geçirme isteği, aydın-köylü çatışmasını da su yüzüne çıkarır:

*“Bu ne pislik, bu ne intizamsızlık! Bu ne harabiyettir! (...) Behey herif, Anadolunun en işlek yolu üstündesin; her gün hiç olmazsa beş on misafirin geliyor; ne olur; bir iki hizmetkâr tutsan; buraları hiç değilse günde bir defa olsun temizletsen...Adamakıllı birkaç parça eşya alsan; bu hasırlar nedir? (...) haydi, niye budala budala yüzüme bakıyorsun?... Senin keyfin için bitlenmeye vaktimiz yok; bir süpürge al gel, gözümüzün önünde şurayı bir iyi temizle...”* (HÇ, s.54)

Yakup Kadri’nin acımasız realizmi, “Hüseyin Çavuş” için de geçerlidir. Bu hikâyedeki aydınlar, her zaman olduğu gibi, Anadolu insanını, yaşadığı şartları

<sup>128</sup> Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Yaban*, 8.b., Remzi Kitabevi, İstanbul 1968.

düşünmeden peşinen yargılamıştır. İnsanı “Mekân-insan ilişkisi” çerçevesinde ele almayı amaçlayan bir hikâye etme tekniğine sahip Yakup Kadri’de çoğu zaman, “mekân ve hayatın diğer unsurları”<sup>129</sup> geri planda kalır. Hikâyenin konusunu “dikkatlere sunmada rol oynayan bir tip etrafında”<sup>130</sup> şekillendiren ve hikâyenin sonunda bir öğretiyi telkin etmeyi amaçlayan yazar, bu şekliyle “Maupassant-vari hikâye” adı verilen bir hikâye etme anlayışıyla hikâyelerini kurgular. Bu hikâyesinde de, Hüseyin Çavuş’un hanın durumuna olan kayıtsızlığı ve tembelliği öne çıkarılır. Hüseyin Çavuş’un psikolojisi, geçmişi, onu böyle yaşamaya iten nedenler ilk başlarda irdelemekten uzaktır. Nitekim hikâyenin sonunda, yazarın varmak istediği düşünce gereği, yazar-anlatıcı ve arkadaşı, Hüseyin Çavuş’un geçmişini öğrenecek, savaşmaktan, cepheden cepheye koşmaktan başka iş bilmeyen, köyünde yaşamaya, çalışmaya ve üretmeye bile zamanı olmamış Anadolu insanının gerçeğine ulaşacak ve onun ruhundaki asaleti ve soyluluğu, Millî Mücadeleye olan inancının sağlamlığını ve imanının güçlülüğünü destanlaştırmaya karar verecektir.

Hikâyenin bir yerinde, yazar-anlatıcı, arkadaşının azarlarına biraz ara vermek için, Hüseyin Çavuş’a sözde acır ve “*yahu, sağır mısın nesin?*” (HÇ, s.54) diye bağırır. Hüseyin Çavuş’un bu peşin hükümlü aydınlara tavrı serttir. “*Beğenmiyorsanız, uğurlar olsun; sizi zorla tutacak değilim ya!...*” (HÇ, s.54) diyen Hüseyin Çavuş’un bu cevabı, sanki Ahmet Celâl’e verilmiş gibidir.

Bilindiği üzere, Ahmet Celâl, “Yaban”da, “...ben buraya kendi isteğimle gelmedim (s.162) (...) beni, şu bulunduğum yerden alıp götüren her söz, her hikâye her resim bana âdeta bir bedîî heyecan veriyor” (Yaban, s.) diyerek, Anadolu köylüsüne uzaklığını ve duyduğu tiksintiyi ortaya koyar. Hikâyedeki aydınların Anadolu insanına tavrı, baştan sona kadar subjectiftir. Hikâyedeki aydınlar, haklı ve gerçekçi sorunları dile getirirler bile Anadolu insanına karşı tavırları, baştan sona kadar subjectiftir. Aydınlar, misafirlerine karşı kayıtsızlıkla suçlanan Hüseyin Çavuş’un bu davranışını, bütün Anadolu’ya atfederler:

“*Biz hayret ve endişe ile birbirimizin yüzüne baka kaldık. Vakiâ, biliyoruz ki Anadolu’da misafirlerini koğan hancılar, müşterilerini istiskal eden esnaflar ve efendisine çıkışan uşaklar nadirattan değildir.*” (HÇ, s.55)

Millî his ve heyecanla dolu, kitabî bilgilerle donatılmış düşüncelerin ışığında Anadolu’ya açılan aydınların Anadolu köylüsünden beklediklerini bulamaması, onları öfkelenirir. Hatta, bu öfkenin altında bir *efendi-uşak* mantığı da yatar. “Hüseyin Çavuş”ta,

<sup>129</sup> Şerif Aktaş, *Yakup Kadri Karaosmanoğlu*, Kültür ve Turizm Bak. Yay., Ankara 1987, s.60.

<sup>130</sup> *age.*, s.60

aydınların yaşadığı bu hayâl kırıklığının, askere alınmak ve vergi vermek dışındaki zamanlarda hatırlanılmayan Anadolu insanının *efendisine* karşı gösterdiği kayıtsızlığın nedenini, “Yaban”da yazarın kendisi şöyle özetlemiştir:

*“Anadolu halkının bir ruhu vardı, nüfuz edemedin. Bir kafası vardı; aydınlatamadın. Bir vücudu vardı; besleyemedin. Üstünde yaşadığı bir toprak vardı! İşletemedin. Onu, hayvanî duyguların, cehaletin ve yoksulluğun ve kıtlığın elinde bıraktın. O, katı toprakta kuru göğün arasında bir yabanî ot gibi bitti. Şimdi, elinde orak, buraya hasada gelmişsin. Ne ektin ki, ne biçeceksin?”* (Yaban, s.101)

Yakup Kadri’nin Anadolu’ya bakışını, eserlerinde sergilediği tutumdan dolayı, iki dönemde incelemek mümkündür. Birinci dönem, “Hüseyin Çavuş” adlı hikâyesinin de içinde bulunduğu, Millî Mücadele ruhuyla kaleme aldığı hikâyeleridir. Bu hikâyelerde yazar çoğunlukla Anadolu insanına olabildiğince yakın olmaya ve onları onore edip kahramanlıklarını, yenilmezliklerini ve ruh yüceliklerini vurgulamaya çalışmıştır. Fakat şunu da söylemeliyiz ki, Yakup Kadri, bu hikâyelerinde bile Anadolu ve insanına yabancıdır. Onlara karşı daima bir hamaset duygusuyla yaklaşır. Bu hamaset bile “Hüseyin Çavuş”ta olduğu gibi, geç gelen bir hamasettir.

Yakup Kadri’nin Anadolu ve insanına bakışını ortaya koyan ikinci dönemi ise, Yeni Türkiye’nin kurulup devrimlerin uygulamaya konulması aşamasıdır ki buna “Yaban”lı yıllar ya da “Kadrocu” yıllar demek yanlış olmaz. Zaten Yakup Kadri’nin Anadolu’ya bakışını en açık bir biçimde ortaya koyduğu eseri de “Yaban”dır.

Türk edebiyatında, yazarların Anadolu’ya yaklaşımı, edebiyata “köycülük” ve “halkçılık” olgusunun girişi doğrultusunda biçimlenmiştir. Edebiyata “köycülük” olgusunun girişi ise Fransız edebiyatının ve yazarlarının etkisiyle olmuştur. Fransa’da temelini J.J.Raoussa ve “eşitlikçi” düşünce biçiminden alan “köycülük” akımının Fransız edebiyatındaki yansımaları bir anlamda bize de aynen geçmiştir. Bu yansıma Fransız edebiyatında, “birbirine karşıt iki akıma esin kaynağı” oluş şeklindedir. Bu akımdan ilki; George Sand’ın “hümanist” yaklaşımına rağmen gerçekçiliğe uzak, “köy romantizmi; ikincisi ise; yansımasını Balzac’ın “Köylüler” adlı eserinde bulan ve “edebiyatla toplumsal çözümleme arasında başarılı bir sentez olarak yazın tarihine geçmiş” bir gerçekçiliktir.<sup>131</sup> Balzac ve Zola’nın Fransız köylüsü ve taşra hayatına bakışı Türk yazarlarını etkilemiş ve özellikle realizmin algılanışında etkisini göstermiştir. Balzac’ın özellikle “Köylüler” ve

<sup>131</sup> Taner Timur, *Osmanlı-Türk Romanında Tarih, Toplum ve Kimlik*, 2.b., İmge Kitabevi, Ankara 2002, s.107.

Zola'nın "Toprak" adlı eserindeki köylü olgusu, toplumun değişik sınıfları arasındaki ilişki, tüccar, tefeci ve tefecilik olgusu, çıkarıcı çevreler ve bu çevrelerin ezdiği yoksul köylüler, toprak kavgası gibi pek çok sosyal meseleyi ele alış biçimi ve köylülere olan kötümser ve aşağılayıcı tavır, bizim yazarlarımıza da "model" olmuştur. Bundan başka özellikle de Türk hikâyeciliği için söylenilecek bir başka esin kaynağı da yine Fransız edebiyatına dayanan, "Muapassant-vari" yaklaşımdır. II.Meşrutiyetten sonra, ilgisini sosyal konulara yönlendiren Türk hikâyecileri için Fransız hikâye ve romanı önemli bir numunedir. Türk hikâyeciliğinde Yakup Kadri Karaosmanoğlu ve Refik Halit Karay, "Muapassant-vari" hikâyeler yazmışlardır. Bu iki yazardan özellikle Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun Anadolu'ya ve köy olgusuna bakışı dikkat çekicidir: "İçgüdülerin tazyiki ile şekillenen korku dolu, iğrenç ve kendi düzenine terkedilmiş taşra hayatının çeşitli görünüşlerini anlatan Muapassant'ın kötümser dikkati, o dönem Anadolu'sunda gözlemlenmiş hayat tablolarına uygun düşmektedir. Bunun için Yakup Kadri ve Refik Halid'in Muapassant'ı dikkatle okumalarını yalnızca edebî bir moda ile, yani realist ve natüralist edebiyata uyma endişesiyle izah etmek haksızlık olur. Çünkü hayatın, özellikle de taşra hayatının "kusurlu ve elemli tarflarına bakış" aksaklıklar üzerinde dikkatlerin yoğunlaşması, içgüdülerin şekillendirdiği hayat tabloları Maupassant'ın hikâyelerinde esas unsur durumundadır. Bunları toplumumuzda gözlemek imkânı bulan Yakup kadri, Maupassant tarzını benimser. Maupassant'ın Normandiya köylülerine ve taşra hayatına bakış tarzı Anadolu coğrafyası ve insanına tatbik edilir."<sup>132</sup> Bunun ötesinde, Fransız devrimiyle oluşmuş ve oradan yayılmış bir başka esin kaynağı olan "sosyalist eşitlik" de "öncelikle köylülük sorunlarıyla birlikte doğmuş ve gelişmiştir."<sup>133</sup> Türk hikâyeciliğinde, özellikle toplumcu gerçekçilerin köye yönelmeleri ve köy sorunlarıyla ilgilenmeleri daha çok bu yönde olmuştur. Yakup Kadri, "Yaban"da olduğu gibi "Hüseyin Çavuş"ta da, Maupassant ve Zola'dan öğrendiği "itici, tiksindirici" etkiyle, eleştireceği unsuru öne çıkarmak için buna uygun bir mekân tasarlar:

"Hatta denilebilir ki, dış görünüşü bakımından da son derece sevimsiz gösterilen bir köy dekoru, köylü hakkında ileri sürülebilecek her türlü olumsuz düşünce için hazırlanmış bir kılıftır."<sup>134</sup>

<sup>132</sup> Şerif Aktaş, *Yakup Kadri Karaosmanoğlu*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ankara 1987, s.59.

<sup>133</sup> Taner Timur, *Osmanlı-Türk Romanında Tarih, Toplum ve Kimlik*, 2.b., İmge Kitabevi, Ankara 2002, s.106.

<sup>134</sup> Ramazan Kaplan, *Cumhuriyet Dönemi Türk Romanında Köy*, 3.b., Akçağ Yayınları, Ankara 1997, s.102.

Yazar-anlatıcı, Hüseyin Çavuş'un "uğurlar olsun" sözünden hareketle, Anadolu'da gözlemediği bir takım bireysel olayları Anadolu'nun geneline mal etme yaklaşımı içerisindedir ve bu tutumu objektif bir tutum değildir. Olsa olsa "realiteden ziyâde, realiteden alınacak duygular ve bunlara bağlı fikirler"<sup>135</sup> olarak, yazarın tamamen kurmaca gerçekliliğinin birer tezahürüdür.

"Yaban"da Ahmet Celâl'i köylüden uzaklaştıran en önemli unsurun, köylülerin millî mücadeleye gösterdikleri -sözde- kayıtsızlıktır. Hüseyin Çavuş'ta ise aydın-halk buluşmasının yaşanacağı tek nokta, Hüseyin Çavuş'un millî mücadeleye olan inancıdır. Askerlikten başka hayat tanımayan, bütün görgüsü bundan ibaret, "*Sekiz Sene Urumeli'nde... iki sene Yemen'de... altı yıl Girit'te* (HÇ, s.57) ve ayrıca "İstiklâl muharebesi"nde savaşan Hüseyin Çavuş, o günleri düşündükçe, o alanda ehliyet sahibi bir insan edasıyla, "*Hey gidi günler hey; düşmanı öyle bir kırdık ki... Dün akşam, Eskişehir'e düşman girdi, diyen alçağın sözüne bunun için inanmıyorum ya; düşman benim bildiğim düşman, Eskişehir'e kadar gelsin?...*" (HÇ, s.57) yorumunu yapar. Hüseyin Çavuş, yazar-anlatıcının gözünde, birden bire, az önceki "*abus ve haşin hancı*" kimliğinden sıyrılıp, "*...imparatorluğun son kalan taşı üstünde bize "millî iman"dan daha kuvvetli bir şey öğreten ve "millî mefkûre"den daha yüksek bir din telkin eden bir Resul*" (HÇ, s.57) kimliğine bürünür.

Yakup Kadri, Anadolu'yu Millî mücadele yıllarında çok yakından gözleme fırsatı bulmuş bir yazardır. Anadolu insanının Millî Mücadele ruhunu ve mücadeleye olan inancını bizzat yaşadığı olaylarla birleştirerek İdam gazetesinde yayımlamıştır. Kuva-yi Millîye ruhunun bir tezahürü olan Hüseyin Çavuşları pek çok defalar tanımıştır. 1922'de İdam gazetesinde yayınlanan Hüseyin Çavuş'tan tam on yıl sonra yayınlanan "Yaban"da Anadolu köylüsünü "*millî his ve heyecan*"dan yoksun olarak tasarlaması onun ideolojik yaklaşımının yansıması olarak görülmelidir. "1922 ile 1932 arası, Karaosmanoğlu'nun coşkun bir içtenlikle desteklediği devrimlerin yapıldığı yıllardır ve biliyoruz ki geleneklerine ve İslâm ideolojisine bağlı Anadolu eşrafı ve köylüsü bu devrimleri benimsemiş değildi. (...) ve diyebiliriz ki romandaki köy gerçek Anadolu'yu temsil etmez; 1930'lardaki yönetici sınıftan bir aydın bürokratin kafasındaki Anadolu'nun simgesidir."<sup>136</sup>

<sup>135</sup> Niyazi Akı, *Yakup Kadri Karaosmanoğlu, İnsan-Eser-Fikir-Üslup*, İletişim Yay., İstanbul 2001, s.104.

<sup>136</sup> Berna Moran, "*Yaban'da Teknik ve İdeoloji*", *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış*, İletişim Yay., İstanbul 1983, s.184.

Yakup Kadri, 1921 yılında Ankara'ya çağrılmış<sup>137</sup> ve Erkân-ı Harbiye tarafından II. Şube istihbaratında “yarı resmî bir vazife”<sup>138</sup> ile görevlendirilerek, Tedkik-i Mezâlim Heyeti'yle Anadolu'yu dolaşmış ve Millî Mücadele yıllarının Anadolu'sunu yakından tanımıştır. Bu yılların esiniyle yazdığı savaş hikâyelerinde, Anadolu insanına daha yumuşak ve duyarlıdır. (Teslim! Teslim!, Ceviz, Güvercin Avı vs.)

“Gizli Posta II” ve “Bir Şehid Mezadı”ndaki aydınların dünyası, yetişme biçimi ve Anadolu'ya bakışı hemen hemen aynıdır. İkisinde de İstanbullu aydının Anadolu'yla geç de olsa buluşması söz konusudur. İki genç/aydın da bu yolda bir takım fikrî değişim geçirmiş ve badireler atlatmıştır.

“Gizli Posta II”nin genç şairi, Anadolu'nun bir köşesinden arkadaşına yazdığı mektupta Anadolu'yla buluşma sürecini anlatır. Hikâyenin tarihî ve sosyal zamanı “*inkulâbın ilk senesi*” (GP-II, s.105) olarak verilir. Hikâye, yazar-anlatıcının ve arkadaşının, Anadolu'ya gelmeden önceki ruhî çıkmazlarını anlatması biçimindedir. Tanzimat'tan beri artarak devam eden batılılaşma düşüncesinin aydınlar üzerinde yarattığı medeniyet ikilemi, bu hikâyenin özünü oluşturur. Hikâyede, edebiyat ve sanat çevrelerinin özellikle bu ikilemi yoğun olarak yaşaması dikkati çeker.

Hikâyedeki genç şair/aydın, İstanbul'un elit çevresinde yetişmiş (Ahmet Celâl gibi belki de bir paşa çocuğu), ekonomik sıkıntı çekmemiş, hayatı, sanat ve edebiyattan ibaret görmüş, bedbin, onun deyimiyle “*iklim*”ini bulamamış, Avrupa hayranı fakat bununla da teselli olmaz bir tiptir. Sürekli bir arayış ve kaçış duygusu yaşarken, bir buhran anında, Anadolu'ya gitmek ve babasının çiftliğinde yaşamak fikrine kapılır. Hikâyede, gerçek bir köy ve köylü dekoru yoktur. Aydın köylülerle sözde kaynaştığı “*tarlalar şimdiye kadar görmedikleri bir feyz ve berekete mazhar oldular*” (GP-II, s.107) cümlesiyle varsayılır. Ayrıca, Yakup Kadri'nin Anadolu'ya dair bu olumlu düşünceleri, bu hikâyesinden yaklaşık dört yıl sonra “Yaban”la değişecektir.

Hikâyede, çiftlik binasının “*bir küçük şato haline*” getirilmesi, içinde mandaların yıkanıp, atların sulandığı, bulanık sulu küçük gölün artık “*berrak ve parlak*” bir göle dönüştürülmesi, kenarı çıplak derenin etrafına meşe fidanları dikilerek “*bir koruluk*” elde edilmesi gibi tasvirler, pastoral yaklaşımın izlerini taşıyan bölümlerdir. Şair/aydın, Anadolu'daki yeni konumunu, dolayısıyla Anadolu'yla sözde buluşmasını “*Ben ise ayaklarımda çizme, elimde kamçı, daima at üstünde dolaşan benzi yanık, tıraşı uzamış,*

<sup>137</sup> Şerif Aktaş, *Yakup Kadri Karaosmanoğlu*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ankara 1987, s.41.

<sup>138</sup> Niyazi Akı, *Yakup Kadri Karaosmanoğlu, İnsan-Eser-Fikir-Üslûp*, İletişim Yay., İstanbul 2001, s.120.



*elleri nasırlanmış bir köy ağasıyım*” (GP-II, s.107) cümlesiyle verir. Arkadaşına yazdığı mektubun sonunu *“Saâdet ne şöhrette, ne sefahatte, ne de uzlettedir. Saâdet toprağını ve iklimini bulmaktır.”* (GPII, s.107) yorumuyla getirir. Yakup Kadri’ye göre bu iklim, Anadolu’nun kendisidir. Şair/aydın, aradığı bu *“uzlet”*i, Anadolu’nun bir köyünde *“ağa”* olarak bulmuştur.

O, köye ne bir ideal ne de memleket sevdası uğruna gitmiştir. Ne doğulu ne de batılı olmayı özümsemiş, bedbin, bohem ve kompleksli bir aydın olarak *“hastalıklı”* ruhunu tedavi için Anadolu’ya gelmiştir. Bir *“ağa”* olarak bulunduğu çevre ve sosyal düzen içerisinde yönetenler, yani nüfuzlular safında yer almıştır. Genç şair, İstanbullu bir aydın olarak bireyselliğin ruhunda yarattığı çelişkiler yüzünden Anadolu’da bir köye sığınmış, ama yakasını bu duygudan Anadolu’da da sıyramamıştır. Kendini *“Harp esnasında, köyün bütün delikanlıları asker oldular. Ben ihtiyarlar ve kadınlarla kaldım. Gidenler için çalıştım. Vakıa, ben de gitmeli idim. Fakat toprak beni bırakmadı.”* (GP-II, s.107) şeklindeki sözlerle savunur.

Sabahattin Ali’nin Anadolu’ya giden, ister ülkücü aydın, isterse bohem tipleri olsun, Anadolu’da çeşitli nedenlerden dolayı tutunamamış ve Anadolu’yu terk etmiş tiplerdir. Bu tipleri, *“Bir Skandal”*, *“Bir Siyah Fanila İçin”* ve kısmen *“Asfalt Yol”* adlı hikâyelerinde görmek mümkündür.

*“Bir Skandal”*’da, iki türlü aydın-Anadolu karşılaşması göze çarpar. Bunlardan birincisi, hikâyenin baş kişisi ve bir yarı-ülkücü aydın tipi öğretmenın Anadolu’ya yaklaşımıdır. İkinci yaklaşım türü ise, bu Orta Anadolu şehrinin *“münevverler”*inin zihniyetidir. Bu yaklaşım, daha çok, bir yozlaşma olgusu etrafında ele alınmıştır.

Öğretmen Nurullah, cinsiyet farkı da olsa, tıpkı Feride gibi, bir aşk acısı yüzünden İstanbul’dan kaçmış ve Anadolu’nun bu bozkır şehrine gelmiştir. Öğretmen, Anadolu’da, ilk başlarda, bohem hatta biraz serserice ve kötümserdir bir kişiliktir. Anadolu’yla ilgili ilk izlenimlerde de bu kötümser ruh hâli hâkimdir:

*“Orta Anadolu’nun bozkırlarında bir cilt yarası gibi intizamsız, karışık ve kirli uzanıyor, yayılıyordu.*

*Sıtma benizli kerpiç evlerden, yapraksız dallarını iri örümcek ayakları gibi geren ağaçlardan ve nasıl dolaşıp hareket ettiklerine hayrette kaldığım, hayatla alâkası olmıyan insanlardan başka bu şehrin hususiyetleri yoktu.”* (BS, s.124)

Aydınlar, Anadolu’ya hemen bütün hikâyelerde şartlı ve tepkili bir psikolojiyle gelirler. Peşin hükümlerle hareket ederler. Çoğunun kafasında, çeşitli yerlerden alınmış

aydınlık bir Anadolu peyzajı vardır. Fakat, gerçek böyle değildir. Öte yandan bazı aydın tipleri de, İstanbul’da buldukları yaşam şartlarını Anadolu’da bulamayacaklarını bilseler de buna hazırlıklı değildir. Zaten, İstanbul’da idarece kayırılmamış, bir şekilde “evkaf”ta tutunamamış ya da “Bir Skandal”da olduğu gibi, romantik mizaçlı gençlerin gönül yarası yüzünden Anadolu’ya gelenleri çoğunluktadır. Aslında kendileriyle bile çatışan bu aydınların gerçekte Anadolu’ya ısınmak gibi bir endişesi de yoktur:

*“Şehre bir türlü ısınamadım, çünkü ısınmak niyetinde değildim: İçimde gizli bir hiddetle buraya gelmişim, sebebi basit:*

*Şiddetle âşıktım ve bana âşık olmayı aklımdan bile geçirmeyen sevgilimi İstanbulda bırakmışım.”* (BS, s.124)

Öğretmen Nurullah’ın Anadolu’da içine düştüğü memur/bürokrat çevresi de Anadolu’da yeni bir soruna işaret eder. Buradaki aydınlar, genel anlamda fikirsiz ve idealsiz kişilerdir. Tipik birer devlet memuru zihniyetiyle günlerini geçirir ve suya sabuna dokunmadan yaşayıp giderler: *“Erkekler belki mühendis, belki doktor, belki avukat veya muallim olmuşlardı. Fakat bunu bir fikir ihtiyacı olarak değil, iyi karnını doyurmak, iyi giyinmek, güzel karı alabilmek için yapmışlardı. (...) Münevverlerimizde dimağların rolü kör bağırsağınkinden daha fazla değildi..”* (BS, s.132-133)

Aydınların bu basit kurgulu kişilik yapıları, Anadolu’daki icraâtlarına da yansır. Halka tepeden bakar, onları küçümser. Entelektüel ve sosyete geçinir, “*münevver tabaka*”sı diye ayrıcalıklı bir tabaka oluşturduğuna inanır. “bir Skandal”ın, “...memleket ahvalile alâkadar olmaktan bu kadar sersemce bir çekingenlikle kaçan” (BS, s.140) aydınları, Anadolu’da, kendi fildişi kulelerinde yaşar, kadınlı erkekli “*gece eğlentileri*” düzenler, tombala oynar, poker partileri çevirirler.

“Bir Siyah Fanila İçin”de ise, bohem ve serseri bir tipin kaymakam olarak gittiği Anadolu’da tutunamayışı ve kişilik problemleri sergilenir. Mülkiyeli Ömer’in Anadolu’ya bakışını yine bu problemlili kişiliği belirler. Mülkiyeli Ömer, karamsar, bunalımlı, bir fikre, bir değere ya da bir yere bağlanamayan bir kişiliktir. Bu Anadolu kasabasında âdeta bir “bunaltı” edebiyatı yapar. Onun bu kötümser ruh yapısı her şeye yansır. Kasaba halkını “*adî, aletâde ve çürük ruhlu*” (BSFİ, s.187) bulur. Tabiat bile anlamsız, çirkin ve değişiklikten yoksundur. Köyler, “*...bilmem neden, dağ köşelerine, çukur vadilere yapılmışdı. Kireçli, beyaz dağların dibine sığınan bu mamureler insana cebinlik köşelerindeki tahta kurusu yuvalarını hatırlatıyordu.*” (BSFİ, s.189) Bürokratın Anadolu halkına yararlı olmak gibi bir endişesi yoktur. Bir an önce İstanbul’a kaçmayı düşünür.

Ona göre, bu Anadolu kasabasının (Adana'ya bağlı bir kasaba) en yüksek mülkî amiri olmaktansa “*Aksarayda karpuz satan bir külhanbeyi*” (BSFİ, s.189) olmak daha evlâdır.

Bu dönem hikâyelerinde en olumlu kişilik özelliklerine sahip ve yekunca daha fazla kesim, öğretmenlerdir. Bu, kuşkusuz öğretmenin topluma rehber olması fikrinden kaynaklandığı gibi, bu hikâyelerin yazıldığı tarihlerde (1930'lu yıllar), Anadolu'yu her anlamda uyandırma ve kalkındırma seferberliğinin de doğal bir sonucudur.

Sabahattin Ali, “Asfalt Yol”da, bu anlamda, ülkücü bir öğretmenin bir Anadolu bozkır köyüne öğretmen olarak gidişini ve bürokratlarla yaşadığı çatışmayı ele alır. Bu hikâyede, öğretmenin kimliği ve kişiliğinde, o güne kadar pek rastlamadığımız yeni bir sosyolojik unsur göze çarpar. O da, bu öğretmenin, bir köy çocuğu oluşu, köyü ve köylüyü çok iyi tanıyor olmasıdır. Yazar böylelikle, bu hikâyede, Cumhuriyet döneminde, köy enstitülerine doğru giden bir fikrin ilk temsilciliğini de yapmış olur. “*Kendim köylü olduğum ve bizim köylerimizi iyi tanıdığım için içimde yabancı bir yere gidiyorum hissi yoktu. İlk vazifemde de muvaffak olacağıma emindim.*” (AY, s.5)

“Asfalt Yol”un öğretmeni, köy olgusuna yabancı olmak şöyle dursun, onunla, köy ve köy insanı arasında psikolojik bir bağ vardır. Bu coğrafyayı ve insanlarını tanıyarak gelir. Bu nedenle de ne romantik bir bekleyiş içindedir ne de hayâl kırıklığı yaşar. Köylüyle iyi ilişkiler kurar ve onları anlamakta zorluk çekmez. Öğretmen, bu durumu, “*Köylüler kendi dilleriyle konuşanları anlamakta gecikmiyorlar. Şimdilik hiçbir şeyden şikâyetçi değilim.*” (AY, s.6) diye açıklar.

Öğretmenin idealizmi, köyü olduğu gibi kabullenmekle sınırlı değildir. Asıl idealizmi, köyün ve köylünün sorunlarına çözüm arama ve rehber olma çabasıdır. Köylüyü yıllarca canından bıktıran ve idarenin de umursamadığı yol sorununu “*kendine iş edinir*” öğretmen. Devlet işleyişini, bürokrasiyi ve devlet memurlarının tavrını bilir. Yol yapımı için köylünün başvuru dilekçelerini hazırlar, köylü-devlet işbirliği ile bu yolun nasıl yapılacağı konusunda öneriler getirir. Özellikle köylünün zihinsel aydınlanması, uyanması ve hakkını arama sürecine girmesi konusunda çaba sarfeder:

“*Kadastroda işi olan bir köylü bir istida vermiş, bir müddet sonra da cevap istemiş. Ne cevabı? deyince: “Basbayağı cevap vereceksiniz! Mecbursunuz! Kanun var!” diye dayatmış. Sormuşlar, araştırmışlar, kanunu benden öğrendiğini anlayınca maarif müdürüne şikâyet etmişler.*” (AY, s.7)

Sait Faik, Türk hikâyeciliğinde, konuları daha çok İstanbul ve çevresinde geçen hikâyeler yazmış hatta bu yönüyle de eleştirilmiştir. “İstanbul’dan Anadolu’ya çıksan ne

konular bulacaksın. “Sakarya Balıkçısı” gibi kim bilir daha ne güzel hikâyeler yazacaksın” diyen bir arkadaşına Sait Faik şu cevabı verir: “Bırak ben İstanbul’u yazayım. İstanbul bir yazara yeter de artar bile.”<sup>139</sup>. Yaşadığı ve bildiği çevreden hikâyeye konuları çıkarma eğilimini yazarın bu sözlerinde görmek mümkündür. Fakat şunu da hemen belirtelim ki, Sait Faik, kendinden önce veya kendi çağındaki yazarlarda görülen köycülük, Anadoluçuluk, halkçılık, memleketçilik, toplumculuk vs. gibi çeşitli tezler altında Anadolu’ya yönelmeye çalışan yazarlardan bambaşka bir konumdadır. Onun Anadolu mekânlı ya da şahıslarını Anadolu’nun oluşturduğu hikâyelerinde, Anadolu unsurları olduğu gibi aktarılmıştır.

Sait Faik’in aydın tiplerinin Anadolu’ya bakışını “Kıskançlık”, “Köy Hocası ile Sığırtmaç”, “Çelme”, “Meserret Otel”, “Kayseri Yolcuları”<sup>140</sup> “ve “Bekar” adlı hikâyelerinde görebiliriz.

“Kıskançlık” ve “Köy Hocası ile Sığırtmaç”ta, hikâyenin Anadolu’daki aydın tipleri, olumlu kişilik özellikleriyle donatılmış öğretmen/aydınlardır. Her iki öğretmen de köy hayatı ve köylülerle uyumlu, sevecen, kanaatkâr ve fedakâr tiplerdir.

“Çelme”de ise, kasaba dışına gezmeye çıkan anlatıcı “ben”in kasabada olup biten olaylara tepkisi, şefkat ve acıma duygusuyla gelir. Anlatıcı, bürokrat hanımları (kasabalı zenginler) ve köylü kadınlar arasındaki sürtüşmeyi, bu iki kesim arasındaki korkunç gelir dağılımını, bürokrat hanımlarındaki sefahâti ve köylü kadınların yaşadığı sefaleti göstermekle görevlidir. Fakat, anlatıcı,

“Meserret Otel”,konusu, bir Anadolu kasabasında geçen ilk hikâyesidir. Bu hikâyede, İsviçre’de bulunmuş, sanatçı ruhlu bir kadının, Anadolu’ya ve Anadolu insanına bakışı yansıtılır. Bunun dışında, kasabaya dışardan gelen kişiler ve arabacı, hamal, otelci gibi kasabalılar aracılığıyla da kasabanın tanıtımı söz konusudur. Kasaba yolları, yağın yağmurun da etkisiyle çamurludur ve yaylı, âdeta çamurların içine dalar. Bu görüntü, kasabanın geri kalmışlığının bir aydın gözüyle aktarımı demektir. Bu hikâyede kısmen de olsa, aydında, Anadolu insanına karşı bir ön yargı ve çelişki hissedilir. Bu, aydınların hayâlcî kişiliklerinden kaynaklanmakla birlikte, hikâyenin kurgusu ve kişilerinin gizemiyle de ilgilidir.

“Meserret Otel”nde, Anadolu kasabalarının değişmez bir yapısı olduğu ve yeknesak bir hayatın hüküm sürdüğü belirtilir. İsviçre’de, iki yıl önce ölüp kalan

<sup>139</sup> Ceyhun Âtuf Kansu, “Sait Faik İçin”, *Varlık*, 1954 (408), s.7.

<sup>140</sup> Bu hikâyeye, “Üçüncü Mevki” adıyla yazarın kitaplarına girmiştir.

arkadaşının kendisine söylediği, kasabayla ilgili her ayrıntının birebir kadının başına gelmesi bu gerçeği ortaya koyar. Batıyı tanımış, resme meraklı ve sanatçı ruhlu kadının, ressam arkadaşının ölümünden sonra, onun doğduğu kasabayı görmeye gelişiyle başlar. Kasabadaki herşey, yıllar önce, arkadaşının anlattığı gibidir. Bu aynılık, sırf kadın sesi duymak için, “*bir sözü birkaç defa*” tekrarlayan genç hamal, sırtından bakılınca “*kürek mahkumu*”nu andıran, yüzünü çevirdiğinde ise “*güzel ve köylü bir çehre, on üç yaşında bir çocuk yüzü*”ne (MO, s.334) dönen arabacı, kasabanın çamurlu ve “*ölü*” sokakları, ağabeyinin “*entelektüel siması*”nda gözlenir.

“Kayseri Yolcuları”nda ise, Sapanca’dan Kayseri’ye giden bir trenin aynı kompartımanına binen sekiz yolcunun iç dünyaları ele alınır. Bu hikâyede, köy, kasaba ve şehir gibi farklı çevre ve sosyo-kültüre ait insanlar biraraya getirilmiştir. Tren, Sapanca’dan hareket ettiğinde kompartımanda altı yolcu vardır. Altıncı yolcu, yazarın kendisidir. Yazar, 1935 yılında yazdığı bu hikâyesinde Sait Faik tarzı bir gerçekçilik anlayışındadır ve sosyal konulara değişik bir yaklaşım sergiler. Sabahattin Ali ve Sadri Ertem hikâyeciliğinin hâkim olduğu o yıllarda, kendi özgün gerçekçiliğini kuran Sait Faik, bu hikâyesinde, kahramanların konuşmaları ve davranışlarından hareketle, iç dünyalarına girer. Hikâye kişilerinin Anadolu’ya bakışı da bu yolla ortaya koyulur.

Kompartımandaki ilk yolcu, “*Kasımpaşa’dan Beyoğluna hiç çıkmamış*” (KY, s.103) geveze bir adamdır. İlk uzun yolculuğuna çıkar. Kayseri, onun için “*Seddiçin kenarında bir tuhaf şehir gibi*”dir. Kafasında, Kayseri’ye dair hayâlî bir takım düşünceler üretir:

“*Kayseri çok acayip bir kâinat, Seddiçin kenarında bir tuhaf şehir gibi muhayyelesini gıcıkıyor: Hanlar, kervansaraylar, dar sokaklarda çamaşır yıkayıp çocuklarını döven yağlı kadınlar, ellerinde uzun birer pastırma öğle yemeği yiyen memurlar ve uzayan bir gün.*” (KY, s.103.)

Treninin, Geyve’de binen yedinci yolcusu, Geyve’deki sıtma salgınından kaçmaktadır. Gerek Kasımpaşalı’da gerekse Geyve’den binen bu “entelektüel”de Anadolu fikri, bir hayâle dayanır. Entelektüel, Kayseri’yi değil de Erciyes’i sever, hayâl eder ve şöyle düşünür:

“*Kayserinin havası iyidi. Ercişin resmini görmüştü. Ovaların ve küçük tümseklerin yanında etrafına hiçbir dost ve silsile takmadan bir bekâr adam gibi yükseliveren Ercişî dâhilere benzetirdi. Öyle kurak ve kimsesiz memleketlerde kendi başlarına sivrilyveren insanlardan bir insandı sanki Erciş.*” (KY, s.103-104)

Bundan başka, entelektüelin kendisi ve Anadolu’da olabilecek yaşamı hakkındaki düşünceleri de *“bir rüya kadar gayri şuuri”*dir ve bencilliklerle doludur. Entelektüel, Anadolu’da belki sığır tüccarı olacak ve insanlar ona belki *“cambaz”* diyeceklerdir. Anadolu’da onu bekleyen gelecek, belki de iddiasızlık ve idealsizliktir: *“Bir küçük kazanın istasyonunda inip unutulmak, şişmanlamak. Bir kasap kızıyla evlenmek, belediye reisiyle siğara içmek, tahrirât kâtibiyle tavla oynamak”* (KY, s.104)

“Kayseri Yolcuları”, Sait Faik’in çok başarılı hikâyelerindendir. Bu hikâyede, yazarın iyi bildiği bölgelerden birisi olan Geyve, bir tren yolculuğu sırasında, trendeki yolcuların gözüne takılan peyzajlar biçiminde aktarılmıştır. Bu tasvirde tabî güzelliklerin yanısıra, Geyve istasyonundaki şehirli-köylü insan kalabalığı, aşırı sıcak, çocuk objelerle hatırlatılan yoksulluk, sıtma salgını, eşkıyalık ve silahlı çatışmalar gibi insan hayatı ve dönemle ilgili çeşitli sorunlara da değinilmektedir.

“Bekâr”da, ise şiddetli yalnızlık duygusu ve *“müthiş”* can sıkıntısıyla gelen kaçış temi işlenir. Bu tema, *“ben” çevresindeki insanın*<sup>141</sup>, bu duyguyu aşma çabasıyla birlikte, kaçışın insanı *“memlekete”*, yani sılaya götürüşü, burda eskiyi, tanıdık ve bildik yüzleri arama, hatıralara gidiş, mezarlıkta aranan geçmiş (büyük aile fertleri ve akrabalar), geçmişin ölümle silinmesi, *“memlekette”* yaşanan yabancılaşma ve *“memleket”*ten kaçış gibi aşamaları içerir.

Sait Faik’in hikâyelerindeki Anadolu, çoğunlukla Sakarya’dır. Sakarya, onun geçmiş, çocukluğu, mezarlıkta yatan hüznü, İstanbul’a, hatta Paris’e kadar uzanan yalnızlığıdır. Yıllar sonra, ilk defa haşır neşir olduğu *“memleket”* duygusu, zihninde şöyle canlanır:

*O da, belki oraya su seviyesinden pek az yüksek, Sakarya’dan on adım geride, buğday ve pancar tarlalarının ortasındaki sular biriken, toprağı kara arazide sırtını topraktan dışarıya şişirerek yatacak, tek hatlı yorgun ve 1882’de yapılmış mahzun trenin sesini her an duyacak.”* (Bekâr, s.279)

Memleketine ulaştığında ise, ordaki ruh hâli de bir yalnız aydın/entelektüelin ruh hâlidir. Onun bu ruh hâli, *“Memleketi ilk defa olarak insanlardan uzak, ölüleriyle yakın olarak görüp sevdi.”* (Bekâr, s.279) biçiminde yansıtılır. Bu zihinsel tipin, Sakarya’da geçmişle buluşması, kısa süreliğine de olsa yöre insanının bazı sosyal realitelerini de gündeme getirir. Bunlar, dumandan göz gözü görmeyen kahvede oturmuş ve sorduğu sorulara ağanın cevap vermesini bekleyen, yetiştirdikleri elmanın İstanbul’da *“otuzdan*

<sup>141</sup> Yakup Çelik, *Sait Faik ve İnsan*, Akçağ Yayınları, Ankara 2002, s.37.

*aşağı*” olmadığını öğrenince “*behey*” çeken köylülerdir. Kahraman, genel olarak insana ve hatıralara duyarlı fakat artık silya da yabancılaşmış bir tiptir. “*Bekâr*”da, ayrıca, hikâyenin ikinci metin halkasındaki yalnız öğretmen de, “yüksek değerleri hareket noktası alan bir köy öğretmeni”dir.<sup>142</sup> Öğretmen, bir koyun ağılında yatan dört çoban çocuğun dünyasına girer, onların dertlerini dinler ve birlikte sigara içerler.

Cahit Uçuk, 1920’li yıllarda, Malatya-Hekimhan’daki çocukluk anılarını “*Bir Kış Hatırası*”nda hikâyeleştirmiş; “*bir imparatorluk çökerken*”<sup>143</sup>, Selanik ve İstanbul’dan Hekimhan’a uzayan aile yaşamının Hekimhan’daki bir kesitini bu hikâyede vermiştir. Hikâyede, onbir yaşında bir çocuğun Hekimhan’a dair gözlem ve izlenimleri, ayrıca, bir yazar-aydın olarak yazar-anlatıcının Anadolu’ya dair sıcak hisleri vardır. Zorbahan Dağı’nın<sup>144</sup> eteğine kurulmuş Hekimhan’ın “*küçük kasaba*” olarak o yıllardaki dış görünüşü “*Kış gelince, tek katlı kerpiç evlerini, kar örter, ve tam uçay, toprak yüzü görmezdik...*” (BKH, s.131) biçiminde tasvir edilir. Yazar-anlatıcının Anadolu insanına duyduğu sevgi, acıma, sıcaklık ve yakınlık, annesiyle birlikte misafir gittikleri Hekimhanlı bir ailenin evinde, hikâyeye şöyle yansır:

*“Yerde, renk renk çiçekli bir bahçeye benzeyen yumuşak Kürt halısı serili...*

*Köşede halı yastıklı, halı döşeli bir minderlik var. Ocak başında şilteler, ve koyun postları,....*

*Duvarın dört bir yanında, tavana yakın raflar var. Üstünde, kalaysız bakır sahanlar, tencereler, üsküreler, ibrikler sıralı... Odanın bir tarafında, renkli teneke kaplı sandıklar duruyor. Üstünde yataklar yığılı..*

*Odanın havasında, tatlı bir sıcaklık ve yaprak kokusu vardı.*

*Ocakta, ormandan yeni köklenmiş, kesilmiş, meşe kütükleri, dalları yanıyor. Islak kütükler, yeşil yapraklı dallar, kuru kütüklerin ateşine dayanamıyor; yer yertutuşmasına rağmen, vızıldayarak, köpüklü sular çıkararak ağır ağır yanıyordu. Bize minderlikte yer gösterdiler. Annemle yanyana oturduk.*

*Annem, ev sahibi hatunlarla konuşmağa dalmıştı. Ben dinliyorum.*

<sup>142</sup> *age.*, s.185.

<sup>143</sup> Cahit Uçuk, anılarını *Bir İmparatorluk Çökerken* adlı eserde toplamış ve bu eserle dikkatleri yeniden üzerine çekmiştir. [Yapı Kredi Yay., İst.1995].

<sup>144</sup> Zorbahan Dağı’nın, tabiat âşığı bir yazar olan Cahit Uçuk üzerindeki etkileri, daha çok romanlarına ve roman kahramanlarının kişiliklerine yansımıştır. *Sürü Çingirakları ve Kirazlı Pınar* adlı romanların kahramanları da Zorbahan’a tutkundur. Şehir hayatından kaçıp Cüzüngüt’te ve Zorbahan’da ev yaparak mutluluğu burada bulurlar. [Âbide Doğan, *Cahit Uçuk, Hayatı-Sanatı-Eserleri*, M.E.B.Yay., İstanbul 1999, s.181].

*Halı dokumak, yün eğirmek, çorap örmek, iplik boyamaktan bahsediyorlardı. İçimde, yavaş yavaş büyüyen bir sıcaklık var. Bu insanlara alışıyorum galiba.*

*İlk geldiğim zaman, konuşmalarını anlamıyor, meclislerinden zevk almıyordum.*

*Sıcak, meşe kokulu, temiz odacık, güler yüzlü candan insanlar, beni, bu küçük kasabanın, yadırgadığım havasına, alıştıracaklar sanıyorum.”* (BKH, s.136-138)

Bunlar, Cahit Uçuk'un, “köy” diye tanımladığı bir kasaba evinin çok canlı ve gerçekçi tasvirleridir. Ev halkı sonderece konuksever ve cana yakın insanlardır. Yöresel yemişlerinden sunarlar. Cahit Uçuk, evin genç kızıyla arkadaş olur ve ondan halı dokumasını öğrenir.

Peride Celâl, hikâyelerinde, Anadolu'yu anlatmak isteyen, anlattığı konu ve kişilere de duyarlı bir yazardır. Fakat, Anadolu'yla ilgili, özellikle köy hayatına değindiği hikâyelerinde “romantik köycülük” kıskacına yakalanmıştır.

“Köy Hocası”nda, genç ve tecrübesiz bir öğretmenin, Anadolu korkusunu ve bu korkuyu yenişini anlatır. Fakat, seçtiği konu, konunun aktarılması, hikâye kişilerinin meselelere bakışı ve hatta müşahit konumundaki kahraman-anlatıcı olarak, yazarın meseleler karşısındaki duruşu, dönemin pek çok hikâyecisinin bulunduğu konumdur. O da, köye İstanbul'dan bakma ve köy olgusuna yabancılik gibi klişeleşmiş bir konumdur.

Hikâyede, muallim mektebinden yeni mezun olmuş genç muallime Fatma, İstanbul dışında bir yere tayin edilmeyi “cehenneme gitmek” gibi algılarken; anne-babası da aynı duygu içindedir. Hatta, yazar-anlatıcının, Fatma'ya acıma ve sevecenlik noktasındaki tutumu bile bu yöndedir. Genç öğretmen Fatma'nın ilk tayin yerinin Şile'nin bir köyü olduğunu belirten anlatıcı-yazar şu yorumu yapar:

*“Nihayet bir gün işittim ki Fatma emrini almış, gidiyormuş. Fakat, “nereye” diyince aldığım cevap beni epey üzüntüden düşündürdü. Genç kız vilâyet kasaba beğenmezken Şilenin köylerinden birine tayin edilmişti.”* ( KH, s.6)

Bütün bunlar, o gün için, İstanbul'dan dışarı hiç çıkmamış, Alemdağ'dan öteye hiç geçmemiş, Şile'yi bile Anadolu sanan bir zihniyetin yansımaları olarak karşımıza çıkar. Fatma öğretmenin Şile'nin köylüleriyle gönülsüz buluşması da hikâyeye, yazarının, köyü ne kadar tanıdığıyla alâkalı olarak yansımıştır. Fatma öğretmen, köylüler için “Öyle fakir bir halkı var ki...” (KH, s.6) yorumunu yapar. Peride Celâl'de köy, köylü çocukları, genel olarak Anadolu yoksullukla paralel gider. Anadolu'daki bu kesif yoksulluk, bir öğretmenin gözüyle şöyledir:



“-Oğlanlar hayvanları vaktinde sığırtmaca verip geç kalmazlarsa, kızlar da çeşmeden suları taşıyıp damın işini bitirdikten sonra geliyorlar. (...) Dershaneye girerken ayaklarındaki takunyanın tıkırdısı evvelâ beni pek şaşırttı. Sonra alıştım. Omuzlarında asılan küçük yağlı basmadan keselere defterlerini koyarlar. Bazısının mintanlarına, anaları koyacak yamalık bulabilir, bazıları da önümden geçerken dışarı fırlayan çıplak dirseklerini göstermemeye çalışır, mahçup mahçup başlarını önlerine eğerler ve odanın hararetine alışincaya kadar morarmış küçük burunlarını çekerek sıralarında büzülürler.” (KH, s.6)

Gerçek bir durumu romantik ve Anadolu’ya yabancı bir İstanbullu’nun ağzından duymak hikâyeye bir değer katmaz. Ayrıca, neredeyse yazarların tamamında, köy denince akıllara, çeşmeden su taşıyan kızlar ve kadınlar gelir. Köy evlerinin fenalığından, köy âdetlerinden dert yanan Fatma öğretmen, (bu âdetlerin ne olduğu gösterilmese de), bir iltimasla köyden kurtulmak ister. Fakat, köyünden ayrılırken, köylülerin ona gösterdiği karşılıksız sevgi ve cömertlikleri, “köylücüklerine hodgâmlık ettiği” görüşüne yol açar. Hikâyenin sonunda, korkak, romantik, yüzeysel ve bencil bir genç kız tipinden ülkücü bir öğretmen tipi çıkar. Öğretmen, tayinini, becayişle, Ankara’nın bir köyüne ister ve kendisini bundan sonra “köy hocası” olarak tanımlar.

Halûk Y.Şehsuvaroğlu “Yapılan Vazife”de, idealist bir doktorun Anadolu’daki icraatlarını anlatır. Hikâye, “*inkılâp edebiyatı*”nın bir ürünüdür. Doktor Ahmet, Cumhuriyetin inkılâpçı, idealist tiplerinden birisidir. Karısı Nihâl’le, İstanbul’da bir tıp fakültesinde asistan olarak çalışır. Nihâl’le daha fakülte yıllarında başlayan ortak idealizm ve ruh birliği, mutlu bir evlilik getirir. Tam bir “*Avrupa hastası*” olan Nihal’le doktor Ahmet’in ideali, önceleri Avrupa’ya gitmek, “*büyük medeniyet merkezleri*”nde çalışmak ve dönüşte İstanbul’a bir Sanatoryum kurmaktır. Fakat Kastamonu’daki annesi ve ablasının peşpeşe veremden, amcasının oğlunun ise frengiden ölmesi üzerine doktor Ahmet’in idealleri değişir ve Anadolu’ya gitmeye karar verir. Nihâl, bu fikri onaylamaz. Doktor Ahmet, karısının hırsını ve kendi idealizmini şu sözlerle ortaya koyar. Bu aynı zamanda, dönemin büyük şehir tutkunu aydınlarına yöneltilen bir eleştiridir:

“*Biz İstanbulda para kazanmak ve meşhur olmak için kalmak istiyoruz. Burada hekimsizlikten ölecek hasta yok. Sen Anadolu’yu tanımazsın. Orada ölüm çok ucuzadır. En ufak hastalığın sonunda insanı alır götürür.*” (YV, s.189)

Nihâle göre ise bu anlamsız bir idealizm, “*istidadı ve istikbali söndüren*” bir çaba, “*bir humma*”dır. Doktor Ahmet, kararından dönmez ve Anadolu’ya gider. Nihâl,

İstanbul’da bir “*teşrihane*”de yeni keşifler yapmak için kadavraları parçalarken, doktor Ahmet, idealizmini hayata geçirir. Ilgaz’a modern bir Sanatoryum kurar. Köyleri gezer. İnkılâpçı bir ruhla işine sarılır. Etrafında bir aydın çevresi oluşturur. Sonunda, bir tesadüf sonucu da olsa Anadolu’ya gelen ve kocası Ahmet’in başarısını gören Nihâl, Anadolu’da kalmaya karar verir.

Şerif Hulûsi, “Hayâlet”te<sup>145</sup>, Anadolu için aslında birer “*hayâlet*” olan dönem aydınlarını ve zihniyetlerini eleştirir. Onlarla eğlenir. Hikâyede, İstanbul’dan Anadolu’ya bir tetkik seyahati için giden bir grup öğrenci ve bir profesörden oluşan aydınların Anadolu’ya bakışı, gençlerdeki yozlaşma olgusu ve Anadolu’ya ve Anadolu insanına yabancılıkları ele alınır. Bir grup üniversiteli, “...*mektep kitaplarında Fransadan, Almanyadan veya İngiltereden daha az tanıdıkları Anadolu*”ya (Hayâlet, s.4) gitmek üzere, Haydarpaşa tren istasyonundan yola çıkarlar. Amaçları, yol üzerindeki Anadolu şehirlerinde birkaç gün kalmak ve “*Anadolu şehirlerinde ancak kalınabilecek bu uzun zamanda*” (Hayâlet, s.4) Anadolu insanıyla kaynaşmaktır. Oysa, bu aydınlarla, Anadolu insanı-köylüler arasındaki ilk iletişimsizlik, trende yaşanır. Kızılı, oğlanlı bu grup, âdeta bir düğün neşesi içindedir ve öyle taşkınlıklar yapar ki, kompartımandaki köylüler bu “*cümbüş*”e hayretle bakarlar.

Umran Nazif, “Korku İle Geçen Bir Gece”de “*muhit ve insan tanımak*” (KİGBG, s.9) ve arkadaşlarını görmek amacıyla, İstanbul’dan kalkıp Anadolu’ya giden iki arkadaşın, Anadolu’da başlarına gelenleri ve içine düştükleri komik durumu ele alır. Yaklaşık sekiz ay arayla yazılan bu iki hikâyeye de birbirine benzer. “*Anadolu turnesi*”ne çıkan İstanbullular, daha ilk uğradıkları kasabada, otelde tanıdıkları birkaç sıradan insan yüzünden korkulu bir gece yaşarlar. Ödle, vesveseli ve hayâlperest tiplerdir.

Halikarnas Balıkcısı’nın hikâyelerindeki Anadolu, kendi yaşadığı ve çok iyi gözlemlediği çevre, kıyı Ege’dir. Tıpkı, deniz insanında olduğu gibi toprakla meşgul insanların hayatına da duyarlı, sevecen, yer yer coşkulu ve mitik uslûbuyla yaklaşır. Denizden uzak yaşamlara dair de gerçekçi kesitler sunar.

“*Mavi Sürgün*” yazarı Halikarnas Balıkcısı, “Tam Çoban”, “Aferin” ve “Ruya” adlı hikâyelerinde, Anadolu’daki (Ege) aydın tiplerinin Anadolu izlenimlerini yansıtır. Özellikle, son iki hikâyede, aydının öğretmen tipi olması da önem arzeder. Halikarnas Balıkcısı’nın bu üç hikâyesinden başka, özellikle “*Ege Kıyılarından*”daki, onun kendi

<sup>145</sup> Bu hikâyenin, Umran Nazif’in “Korku İle Geçen Bir Gece” adlı hikâyesiyle benzerliği dikkat çekicidir. Şerif Hulûsi “Hayâlet”i 22 Ağustos 1939’da, Umran Nazif’se 29.12.1938’de yayımlamıştır.

otobiyografik gözlem ve izlenimlerine dayanan “Knidos Afroditî”, “Halikarnas” ve “Etrim Yolunda” adlı gezi-hikâyelerinde, çok zengin ve farklı medeniyetlerin karışımından elde ettiği kültür birikimini, “romantik olduğu kadar mitik söyleme” dayalı, yer yer “çoşkun mizacı”nı da katarak anlattığı görülür.<sup>146</sup> Bu gezi-hikâyelerinde, bu mekânları gezen anlatıcılar, Batı Anadolu’da bir Akdeniz havzası edebiyatı oluşturmak amacını güderler. Bu anlatıcılarda, buralarda doğmuş, yaşamış ve ölmüş eski medeniyetlere hayranlık ve bu medeniyetin bir vârisi olmaktan duyulan mutluluk vardır. Bu durum, sadece hikâyeleri için değil, roman, inceleme ve deneme için de geçerlidir. Halikarnas Balıkçısı, bu gezi-hikâyelerinde, “antik Anadolu kültürünün Yunan kültüründen önce olduğunu isbata yönelir ve Hititler’den Osmanlıya kadar devamını anlattığı bu kültürün insanımızı şekillendirmesi üzerinde durur. Bu tür yorumlarıyla Azra Erhat ve Sabahattin Eyuboğlu’nu etkilemiştir.”<sup>147</sup>

“Aferin”de,<sup>148</sup> aydın tipi, II.Meşretiyet dönemi ülkücü öğretmen tiplerinden birisidir. Hikâye, yaşlı öğretmenin, öğretmenlik ve gençlik hatıralarından oluşur. Aydının olumlu kişilik özellikleri “*Taşralarda muallimlik ede ede saçı ağarmış tatlı sözlü ve özlü bir adam*”dır. (Aferin, s.33) cümlesiyle özetlenir. Yaşlı adamın Anadolu’daki öğretmenlik yılları, duyarlı, sevecen ve idealist bir aydının köylülerle kurduğu uyumlu ilişkilere dayanır. yıllardır. Çalışkan ve fedakâr bir insan olan öğretmenin, çalıştığı bu kıyı Ege nahiyesi ve insanlarına dair ilk izlenimleri, bölgenin sapa oluşu, çevreyle kopukluğu ve geri kalmışlığıdır. Fakat yumuşak bir iklimi vardır. Halkı yoksul fakat oldukça zekidir. Öğretmen, biraz çabayla yöre halkının kısa sürede atılıma geçeceğini ve ilerleyeceğini şöyle belirtir:

“*Ege kıyısının kuş uçmaz, kervan geçmez bir nahiyesinde muallimdim. Orada okuduğum en taze gazete yirmi beş günlüktü. Dünyada mı ayda mıydım vallahi pek farkında değildim. Fakat hep bunlara mukabil orası cennet gibi bir iklimdi. Ahalisi de çok zeki idi. O kadar ki bir nesli öğreterek onlardan modern bir camia yapmak işten bile olmazdı.*” (A, s.33)

Pek çok aydının, Anadolu halkının geri kalmışlığı ve eğitim meselesine dair olumsuz yaklaşımı bu öğretilerde yoktur. Tüm yoksulluk ve olumsuzluklara rağmen, öğrencilerini motive eder. Bir okuma yarışması açar. Müsabakada birinci gelecek öğrenciye “*afrelin*” anlamında verilecek ödülse, öğretmenin nahiyeye gelirken eşyasını

<sup>146</sup> İnci Enginün, *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, 4.b., Dergâh Yayınları, İstanbul 2003, s.299, 298.

<sup>147</sup> *age.*, s.299.

<sup>148</sup> Bu hikâye, yazarın *Ege’den* adlı hikâye kitabına “Aferin Bre Yavru” adıyla girmiştir.

taşımak için satın aldığı eşeğinin semeridir. Semeri, yoksul fakat dürüst bir kız öğrenci olan Ayşe kazanır.

“Ruya”da ise, bu idealist ve halkçı öğretmenin aksine, karamsar ve bencil, bir karı-koca öğretmen vardır. Onların tayin olduğu Ege köyü,”Aferin”deki sapa nahiyenin aksine, cennet gibi bir sahil köyüdür. Fakat, bu güzel mekân bile onları mutlu etmez. İkisi de, sürekli, “yüksek bir hayat, lüks mobilya, cafcıflı yaşayış”tan ibaret şehir hayatını özler. Köylüleri kendi ayarında görmezler. Köylüler de onlardan uzak durur. Fakat, hikâyenin sonunda, bu iki aydının yaşadığı uyumsuzluk ve kaçma duygusu, byaşadığı mekânı sevme ve hayatın tadına varma biçiminde noktalanır. Hikâyede belirtilmese de, belki de bundan sonraki süreç, Anadolu’yla buluşma zamanıdır.

Atatürk’ün de nutuklarında belirttiği gibi, Millî Mücadelenin başarıyla sonuçlandırılmasından sonra, memleketin yaralarını sarmak, ülkeyi yükseltmek, en ücra köşelere kadar ışık, irfan ve medeniyet götürmek, özetle “muallim ordusu”nun işbaşına getirilmesi gereklidir. Bir bakıma, “Memleket Edebiyatı” çerçevesinde vücut bulan bu düşünceyle, dönemin genç aydınları arasında öğretmen olma ideali yaygınlaşmıştır. Halide Nusret Zorlutuna, Şukûfe Nihâl ve Muazzez Tahsin Berkand bunlar arasındadır.<sup>149</sup> “Muazzez Tahsin de öğretmenlik yapmış, Halide Edib ile birlikte Suriye’ye giden genç öğretmenler arasında yer almıştır.”<sup>150</sup> Halide Edib’e hayrandır. Ona yazdığı bir mektubunda, “genç bir öğretmenin duygularını” ve yazara hayranlığını dile getirir. Ondan “yazarlık için tavsiyeler” ister.<sup>151</sup>

Bu dönem hikâyelerinde sıkça karşımıza çıkan ülkücü öğretmen ve doktor tiplerinin Anadolu’daki portreleri, yazarlarının bütün idealizmine ve memleketçi ruhuna rağmen gerçekçi değildir. Muallim, muallime, öğretmen, köy öğretmeni, hoca, köy hocası, İstanbul kızı, köy öğretmeni gibi adlarla çağrılan bu öğretmenlerle, özellikle de “muallime”lerle ilgili romanesk tavır, Reşat Nuri’nin “Çalışıkuşu” romanını hatırlatır.

Muazzez Tahsin (Berkand) da, “İstanbul Kızı”nda<sup>152</sup>, “Memleket Edebiyatı” çerçevesinde değerlendirebileceğimiz, Anadolu’daki İstanbullu genç muallimenin yaşadığı

<sup>149</sup> İnci Enginün, *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2001, s.288.

<sup>150</sup> *age.*, 288.

<sup>151</sup> *age.*, s.288.

<sup>152</sup> Muazzez Tahsin, “*İstanbul Kızı*”nı hikâyesine ad yapmakla *Çalışıkuşu*’na öykünür (1922, Vakıf’ta tefrika). Hikâye, içerik ve öğretmen tipi açısından da *Çalışıkuşu*’nu hatırlatır. Zira, Reşat Nuri, *Çalışıkuşu*’nu ilk defa *İstanbul Kızı* adıyla ve dört perdelik bir piyes olarak yazmış, fakat piyesin sahnelenmesindeki bazı endişeleri yüzünden piyesi romana dönüştürmüştür. [Nihad Sâmi Banarlı, *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*, C.II, M.E.B. Yay., İstanbul 2004, s.1210-1211].

sıkıntılara değinir. Bir köy gencinin karşılıksız aşkıyla gelişen sosyal ve kültürel fark vurgulanır.

Hikâye, romantik bir tutumla verilir. İstanbullu genç kız, yaşadığı acılar yüzünden fizîken ve ruhen çökmüştür. Doktorların “*bir köye giderse iyileşir, birşeyi kalmaz*” önerisiyle Anadolu’ya öğretmen olarak gelir. İstanbul’a, hatta hayata onu bağlayacak hiçbir şeyi kalmayan bir öğretmenin teselliyi bir Anadolu köyünde bulmak üzere gelişi, dönem yazarlarında çok sık rastlanılan bir durumdur. Bu öğretmenler, “Çalığışu” Feride’nin aksine, çoğu kere güçlü bir iradeden ve idealizmden yoksundurlar. Fakat zamanla Anadolu’ya alışır ve âdeta köylüler için vaz geçilmez olurlar. Bu vazgeçilmezlikte her zaman bir abartı söz konusudur.

Bu öğretmenler, birer eğitimci olmanın ötesinde âdeta birer zanaâtkârdır ve çok beceriklidirler. Ellerinden her iş gelir. Hiçbir şeyi doğru dürüst beceremeyen ve hiçbir şeyden anlamayan köylüler (!) her şeyi bu öğretmenlere danışır. Bütün bunlar, öğretmeni idealize etmenin ötesinde hikâyeye fazla bir değer katmaz:

“-İstanbul kızına söyle de sana biraz nakış öğretiversin!

-Anne bak İstanbul kızı bana nasıl bir entari dikti!

-İstanbul kızı Bodur Hüseyin’in Fatmasının hastalığını iyi etmiş, gece gündüz ona bakmış!” (İK, s.6).

Muallime, kendine tutulan ağanın oğlu Mehmed’le arasındaki sosyal ve kültürel fark gereği Mehmed’in duygularına karşılık vermez, köyden ayrılmayı daha uygun bulur. Fakat ağa, öğretmenin köyden ayrılmasına izin vermez ve aşkından ölümü seçen oğlunun kanı için öğretmenin kanını akıtır.

## 11. Köylü-aydın arasındaki ikilem

Aka Gündüz, Cumhuriyet gazetesinin “*Hergün Bir Hikâye*” köşesinde yazdığı fıkra/hikâyelerde çok farklı sosyal sorunlara değinmiş, çoğu zaman ironik/mizahî bakışla, dönemin çeşitli sorunlarına yorum getirmiştir. Bu sorunlar genellikle, dönemin idarî yapısındaki aksaklıklar, memur/bürokratlardaki yozlaşma ve bu kesimin sosyal bünyede açtığı yaralar, çeşitli sosayl tiplerin eleştirisi, din görevlisi tipleri, esnaf ve eşrafın iç yüzü, taşra halkına yaptığı adaletsizlikler, eğitimsizlik ve cahillikten doğan sorunlar, öğretmenlerin dünyası, ülkeyi kalkındırmadaki rolleri, diğer memur zümreleriyle ilişkileri, kadınların eğitimsizliğinden doğan sorunlar ve batıl inançlara kayışı, çeşitli “ağa” tiplerinin halkı sömürüsü, aydınların Anadolu’ya ve Anadolu halkına bakışı, aydın umursamazlığı ve

aydının sorgulanması gibi çok geniş bir yelpazede ortaya konulmuştur. Burada şu noktayı da vurgulamakta yarar vardır: Aka Gündüz'ün bu köşede yazdığı hikâyelerin genel görünüşü, anlatıcı tutumu ve olayları veriş biçimi, bir güdümlü edebiyat havası sezdirmekte ve bu yönüyle sosyal gerçekçilere yakın durmaktadır. Bu benzerliği eleştirel gerçekçilikle açıklamak daha doğru olur kanısındayız. Fakat Aka Gündüz, zaman zaman millî his ve heyecanı da bu hikâyelerinde öne çıkarmaktadır.

Aka Gündüz, “Câhil Köylü”de, moral değer itibarıyla köylü-aydın arasındaki uçurumu eleştirel bir tutumla ele alır. Bir köylünün ağzından aydınları tenkit eder.

“Câhil Köylü”de, köylerdeki geri kalmışlık ve bilgisizliğin nedeni, aydınlar olarak gösterilir. Aydınların köylünün terakkisi konusunda yürekten bir çaba içine girmedikleri olgusu üzerinde durulur. Köye gitmekten kaçan öğretmen eleştirilir. Yazar, bir köylünün ağzından bütün aydınlara seslenir. Aydınların köylüler hakkındaki düşüncelerini yine köylü mantığıyla değerlendirerek, bu konudaki ikileme bir açıklık getirmeye çalışır. Köylüye göre, aydının köylüye “cahil” demeye hakkı yoktur. Çünkü aydın, bu konuda üzerine düşeni yapmamıştır. Köylünün bildiği her şey, gelenekten getirdiği, büyüklerinden gördüğü ve tecrübe ederek öğrendiği şeylerdir: “-Efendi, ayıptır! Bize neye câhil diyorsunuz? Siz bize bir şey öğretmediniz. Biz ne öğrendikse dünyanın, yaşayışımızın gidişatından, görgüsünden öğrendik.” (CK, s.4)

Köylü bilgisizlikten kurtulmak için kendince çaba sarfeder, fedakârlık yapar. Okul yaptırmak için arsa, para ayırır. Üstüne üstlük, Maarif Vergisi de verir fakat çocuklarını okutacak öğretmen bulamaz. Üstelik de aydın tarafından “mutaassıp”lıkla suçlanır:

“İşte yiyecek, işte yatacak yer, işte altı yüz lira.. ama hani muallim? Kimse gelmiyor. Sonra biz mutassıp, sonra biz cahil.. Bizde cahillik varsa, suç okutmayan muallimlerindir. Hem hepsi yalan! Biz kara mutaassıp değiliz, biz kara cahil değiliz. Bizdeki taassup görgününün, geçmişten kalmanın bir serpintisidir.” (CK, s.4)

Köylü, aydının kafasındaki bu ön yargıyı yıkmak için örnekler gösterir. Köylüye yol gösterdikten, örneklilik ettikten sonra, köylünün ilerlememesinin mümkün olmadığını vurgular. Köylerinde okuma-yazma bilen bir kişi vardır. Bütün yazışmaları o yapar. Köylüler, gerçekçi ve akılcı hatta samimî yardımları, köylerinden çıkmış, bir şekilde şehirde tutunmuş, kendini geliştirmiş hemşehrilerinden görürler. Bir hemşehrileri köyün suyunu getirir. Birisi köprüleri yaptırır, diğeri de okulu tamir edecektir. Aka Gündüz, köyün ve köylünün kalkınmasında, maâriften çok şey beklendiğini, fakat her şeyi de

maârifin üzerine yıkmamak gerektiği görüşündedir. Köye gönderilen öğretmen, sıtmayla mücadele etmekten ve sıtmadan ölenlerle uğraşmaktan işini yapamamaktadır:

*“Çocuklarımız yine okuyamıyor. Çünkü hocanın işi sıtmalı beklemek. Ölecek de burnuna biraz pamuk tıkacak, kulağına.....verecek. Biz kitap istiyoruz., o bize ölümler için lif sabun lâzım diyor. Maâriife çatmayınız. Maârif ne yapsın?”* (CK, s.4)

Köylü eğitilmez, bilinçlendirilmez ve özellikle kadınlar geri bırakılırsa, bunlardan doğacak boşlukları batıl inançlar alacak, köylü büyücülere, muskacılara ve ecinni hikâyelerine inanacak, bu durumu istismar eden fırsatçılar çıkacak, olay dinî duyguları sömürüye kadar varacaktır.

## 12. Tefecilik

Bu konu, hikâyelerde ana tema olarak pek ele alınmamıştır. Bir kaç hikâyede, konu içinde bir iki kalem darbesiyle hatırlatılıp geçilmiştir. Tefeciliğin, en tehlikeli ve en sistemli biçimini, Aka Gündüz, “Bir Uzun Köy Romanı”nda işler. Bu hikâyede, bankadan borç para almak isteyen köylünün, bu konudaki idarî engeller yüzünden köydeki ağa/tefecilerin eline düşmesi vurgulanır. Köylünün bankadan kredi alması için “*dehşetli iltimas*” ve “*zengin kefil*” gereklidir. (BUKR, s.19) Çınoba Köyü’nün ağası Cafer Efendi Ağa, zor durumda olan ve bankadan kredi çekmek isteyen köylülere sözde iyilik etmek adına “iltimas” geçer. Fakat, çevirdiği oyunlarla, köylüyü kendine borçlandırdıkça borçlandırır. Köylü sonuçta toprağından olur.

Tefeciliği hikâyelerinde sıkça vurgulayan dönem yazarı ise Sadri Ethem’dir. “Köylünün Ölümü”, “Kiralık Dam”, “Namuslu Adam” ve “Arpa Ektim Darı Çıktı” adlı hikâyelerinde, bu konuya yüzeysel bir şekilde değinilmiştir.

“Kiralık Dam”da, şapka inkılâbından sonra yurt geneline yayılan Cumhuriyet balolarının gerekli kıldığı kılık kıyafet ve dam sorununu bir tefeci-fırsatçı işbirliği ile çözümleyen iki uyanık fırsatçının zengin oluşu söz konusudur. Hikâyenin mekânı, Doğu illerinden birisi olarak belirtilir. Eski belediye reisi ve faizci Ükkâş Efendi, tefeciliğinden çok, hikâyeye yansıtılan kişiliğiyle dikkâti çeker. Ükkâş Efendi, şu kişilik özellikleriyle hikâyede tipleşir: “*Bu adam cingöz bir ihtiyardır, hem de hoş sohbet bir zat. Sofu görünmesine, bıyıklarını Peygamberimiz Efendimiz gibi kestirmesine rağmen benimle her şeyden bahsederdi işi ona anlattım.. Derhal bana yüz altın verdi.*” (KD, s.52)

Bu dönem hikâyelerinde sıkça görülen, sofu, uyanık, işbilir fakat tefeci ve bir o kadar da ahlâkî değerden yoksun, çoğu zaman tüccar ve esnaflık yapan tiplerin bu şekilde

hikâyeye yerleştirilmesi söz konusudur. Sadri Ethem'in dini sıkça istismar eden, kendi çıkarları için her türlü değeri yok sayabilecek ahlakî zayıflıkta, kapitalist bakışlı tipleri daha sonraki hikâyecilerce sıklıkla kullanılacaktır. Ükkaş Efendi, bütün sofuluğuna, muhafazakârlığına rağmen, bir modernleşme süreci olarak düşünülen baloların smokinlerini ve balolarda dam olarak kiralanan iki İstanbullu kadını dükkanında ve evinde muhafaza etmekten geri kalmaz: “İsmokinleri Ükkâşın dükkânına yerleştirdim, kadınları da ihtiyarın evine.” (KD, s.52) Kuşkusuz, bu, yazarın politik bir yaklaşımıdır ve Anadolu insanının muhafazakâr yapısı, yazarın hikâye aracılığıyla dejenere etmek istediği bir noktadır. Olguları derinlemesine, insanî ve estetik değerde vermekten uzak, bazı tezlerin hikâyede propağandasını yapmak adına yola çıkılması, bu dönem hikâyeciliğini şablonlaştırmıştır. Sadri Ethem'in Ükkâş Efendi tiplemesi, Kemal Bilbaşar'ın hikâyelerinde özellikle dikkati çeker. Onun “Hacı Emminin Damadı” adlı hikâyesinde, bir esnaf olan Hacı Emmi'nin aynı kişilik özellikleriyle tiplendiği hatırlanmalıdır.

Tefeci Ükkaş Efendi'den çok daha sosyal nüfuzlu bir başka tefeciye Sadri Ethem, “Namuslu Adam”da ele alır. Eşraftan Sıddık zade, kasabanın hatırı sayılır, zengin, büyük toprakları ve dükkanları olan bir esnafıdır. Ekonomik gücünün temelinde, iltizamlık, savaş zenginliği, tefecilik ve dinî istismar yatar. Buna bir de açığız, fırsatçı ve işbilir kişiliği eklenir. Kasabalı gençlere yardım adı altında borç para dağıtarak, onları ticarete sevk eder. Ticaretin hilesini öğretir, faiz haramdır diye kasabada banka açtırmaz. Onlar da, kazançlarının yüzde kırkını Sıddık zâde'ye geri öderler:

“–Sen de anladın mı? Ceviz alacaksın onu götür, kükürt dumanına tuttur, çetin ceviz kehrübar gibi olur.. Ucuz ucuz sat. Sana beş lira verdimdi. Dükkânına biraz da dokuma filân al...Bizim dükkâna var. Sana ucuz verirler ben söyleyiveriri... Ucuz sat, çok sat. Günde beş kuruş ver bana... Oğlum sen gençsin. Dokumanın, basmanın enini çek, eni boyundan daha dayanıklıdır. Ha aslanım ha!” (NA, s.52)

“Arpa Ektim Darı Çıktı”da ise, İstanbullu Yüzbaşı Nazif'in zengin olma tutkusuyla bir Anadolu köyüne yerleşerek tütüncülüğe başlaması ve hayâl kırıklığı içinde Anadolu'dan ayrılışı konu edilir. Yüzbaşı Nazif ve ailesinin Anadolu'da barınamamasının en önemli nedenlerinden birisi de tefeciliktir. Aslında, yazarın niyeti, Anadolu köylüsünün tefeciler tarafından istismar edilişi gibi önemli bir sosyal meseleyi gündeme getirmektir. Eski bir çavuş olan Raşit Ağa, ektiği tütünü satamayan ve kışlık geçimini çıkaramayan köylülere yüzde yüz faizle borç para verir. Köylü, ertesi yıl yeni yetiştirdiği ürünü satmak üzere ona geldiğinde, aldığı paranın iki katına çıktığını görür. Üstelik yeni ürünün beşte



birini Raşit Ağa “*bilâ bedel*” olarak köylünün elinden alır. Raşit Ağa’nın bu düzenine, Anadolu’da tütüncülük yaparak zengin olma sevdasıyla gelen Yüzbaşı Nazif de düşer. Uyanık geçinen Nazif ve ailesi, Anadolu’dan borçla ve beş parasız ayrılmak zorunda kalır. Yüzbaşı Nazif, tefeci ve aynı zamanda asker arkadaşı Raşit Ağa tarafından soyulup soğana çevrilişini ironik bir dille şöyle anlatır:

“*Kaçak tütün içiyorsun, ceza vereceksin. Sökül bakalım beş papel... Muhtardan borç aldım adama verdim, herifin elinden kurtuldum. Nikâh olmuştu. Kızı evlendirdik. Derhal çoluğu çocuğu toplayıp İstanbula döndüm. Şimdi Abbas Efendinin yanında çalışıyorum.*” (AEDÇ, s.152)

### 13. Köylü-devlet ilişkisi

Sadri Ethem, köylü-devlet ilişkisini, köylünün gözündeki devlet imajı, çeşitli memur ve asayiş organlarının devlet adına köydeki icraatları doğrultusunda “İki Sıtmalı”, “Arabın Yaşı Devletin İşi” adlı hikâyelerinde ana tema; “Köylünün Ölümü”nde ise yan tema olarak ele alır.

“İki Sıtmalı”da, ana tema, köylü-devlet ilişkisi ve köylünün gözündeki devlet imajı etrafında kurulmuştur. Hikâyenin zamanı “*muharebe*”den sonrası olarak verilir. Köyde sıtma salgını başlamıştır. Köylülere bedava ilaç dağıtılacağı, köyde davul çalınarak duyurulur. Köylüler için, köyde davul sesi “*muharebeden düğüne kadar bir sürü şey*”i (İS, s.62) Genellikle de devletin köyden can ve mal istemesini hatırlatır. Davul sesi, savaş zamanlarında asker, barış zamanlarında ise vergi demektir, “tahsildarın yüzü” demektir. Bütün bunların arkasında yatan gerçekse, köylü-devlet ilişkisinin kurulduğu psikolojik ve sosyolojik hattır.

Devlet köylüye daima uzaktır. Çözümlemesi gereken acil sorunlarda bile duruşunu bozmaz ve yakına gelmez. Köylünün içinde bulunduğu koşulları hep gözardı eder. Onları önemsemez, hatta hor görür. “İki Sıtmalı”nın köylüleri de aynı davranışlara maruz kalır. Salgın hastalık gibi ciddi sorunlarda bile devletin köylüye olan bu umursamaz bakışı değişmez. Sorunları yerinde çözme, devlet geleneğinde yoktur. Hep bürokrasi karmaşası içerisinde boğulan halk oradan oraya sürüklenmektedir. “İki Sıtmalı”nın köylüleri bedava ilaçtan almak ve tedavi olabilmek için nahiyeye taşınmak zorunda kalırlar:

“*Değneklerine dayana dayana, ilerliyen ihtiyarlar, saçları, anaları tarafından makasla merdiven merdiven tıraş edilmiş yalın ayak, büyümüş dalakları mintanlarının*

*üstünden göze batan soluk renkli çocuklar, yularsız boş eşeklerini ite kaka sürükliyen kadınlar, küme küme nahiye konağının önünde birikiyorlardı.” (İS, s.63)*

Devletin köydeki varlığı jandarmadır, tahsildar ve mültezimdir. Jandarma, başka bir deyişle köydeki devlettir. Jandarmanın köylüye karşı baskıcı, korkutucu ve dayakçı yaklaşımı nedeniyle köylü-devlet ilişkisi beklenen düzeyde olmamıştır. “İki Sıtmalı”da, nahiye müdürünün kapısından içeri girmek için sıra bekleyen köylüleri jandarma düzene sokar. Köylü, kılığını kıyafetini düzelterek, devlet dairesine girer. Bugün şapka inkılâbına rağmen köylünün devlet dairesinde şapkasını çıkarması olgusu “İki Sıtmalı”nın köylülerinde çarıklarını, yemenilerini dışarda bırakıp nahiye müdürünün yanına çıkmalarıyla özdeşleşir. Savaşlara katılmış, açlığın, kıtlığın hüküm sürdüğü yıllarda, cephelerde çarıklarını yemek zorunda kalmış ihtiyar bir köylü, çarığını dışarda bırakmak istemeyince, jandarma tarafından “*bunak*”lıkla aşağılanır. Jandarma, çarığı elindeyken onu içeri sokmaz: “*İhtiyarın pabuçları yakalanmış eşkıyanın elinden silâh alınır gibi, zorla alındı*” (İS, s.65)

Köylü devletin dikkatinden daima kaçmak ister. Varlığını bile çoğu zaman öğrenmesini istemez. Köylüye göre, devlet tarafından bilinmek ve aranılmak, başının dertte olduğunun bir göstergesidir. Hele devletin resmî kayıtlarına geçmek, tescillenmek demektir. Devlet, bir gün mutlaka bu kayıtları köylüye kötülük yapmak için kullanacaktır:

*“Deftere kayıd düşmeseydi iyi olurdu.. Madem ki kayıd düşürüyorlar keşke gelmeseydik... (...) Madem ki bizi kaydettiler, sonra da elimize bir şeyler verdiler... Muhakkak bir gün gelir bunun hesabını isteyeceklerdir. Parasını veremeyeceklerin vay haline devlet borcu hiçbir şeye benzemez.*

*“İnsan öküzün boynuzu içine girse bir kere adı deftere girdi mi bulurlar, çıkarırlar.”* (İS, s.66)

Devletin resmi kayıtlarına girmenin ne demek olduğunu muharebe yıllarından çok iyi bilen iki ihtiyar köylü, devletin kendilerine bedava verdiği ilacı almak zorunda kalırlar ve köylerine dönerler. Sıtma mücadelesi başarılı sonuç verir. Fakat köyde sadece iki ihtiyar sıtmalı kalmıştır. Doktorlar iki sıtmalı ihtiyarın iyileşmemesine çok şaşırıp bunu araştırmak için iki ihtiyarı tekrar nahiyeye çağırırlar. Sonuç hem çok şaşırtıcı hem de çok önemli sosyal mesajları içerir:

*“Kuşaklarını karıştırdılar (kinin tabletlerini masanın üstüne koydular) “devlet verdiği malın hesabını sorar, parasını ister diye verdikleri ilâçları sakladık, günün günü*

*olur, bugün değil, yarın değil bir gün parasını istersiniz, biz bunları ne ile öderiz beyim...*" (İS, s.68)

Sürekli yayınlarda kalan ve Sadri Ertem'in kitaplarına girmeyen "Arabın Yaşı Devletin İşi"nde ise, köylünün gözündeki devlet imajı, halk dilindeki bir deyimden hareketle özetlenir. Bu hikâyede, devletin uygulamalarının neye dayandığı bilinmezken, köylü, bir bakıma sağı solu belli olmayan devletin işine buluşmak istemez. Hikâye, Çandar Köylülerinden Ömer Dayı'nın devletle yaşadığı çatışma biçiminde ortaya konulur. Nahiye müdürü, yapılacak parti binası için köylülerden para toplamak üzere köye gelir. Muhtar ve mültezim, bunu olumlu karşılarken Ömer Dayı, köyün bozuk olan köprüsünün onarımı için köylülerden izinsiz para topladığı için iki sene hapisle zor kurtulduğunu söyleyerek teklife karşı çıkar. Muhtar ve mültezim paraları toplar ve müdür gider. Müdür nahiyeye geldiğinde ise, Ömer Dayı hakkında "*hıyaneti vataniye cürmü*" işlediğine dair bir zabıt tutulmuştur.

"Köylünün Ölümü"nde, köylü-devlet ilişkisi yine, jandarma baskısı altında gelişir. "*Büyük Harp*", yıllarında, olası veba salgını ve tefecilik gibi nedenlerden dolayı, köyde öküz kalmamıştır. Köylü, çare olarak, arasında para toplamış ve savaş artığı, yaşlı bir öküz satın almış, tarlasını sırayla sürerken, yol vergisini ödemedi diye yolda angaryaya götürülmüştür. Jandarma tarafından zorla tarlasından alınıp götürülen köylünün bizzat devlet eliyle hırpalanması söz konusudur. Köylü, açlıkla, kıtlıkla ve savaşla mücadele ederken aynı zamanda da yıllarca askerlik yapmaktadır. Buna karşılık devletin köylüye sağladığı bir kolaylık da yoktur. Köylü, devletin katı otoritesinden ve vergilerden başka bir olguyla karşılaşmaz. Devletin köylüye kadar ulaşan otoritesi ise vergi tahsildarı ve jandarmadır. Jandarmanın angaryaya götürmek üzere tarlasında bulunduğu köylü, ne koşulda olursa olsun, aldığı emre itaat etmeye çalışan jandarmaya içinde bulunduğu durumu şöyle anlatmaya çalışır:

*"Peki ağam diye söze başladı, gidelim ama bugünlerde değil on gün sonra.. Ben gelir seni bulurum. Bugün tarlamı sürmiye gideceğim. Tarlayı süreyim hem vallahi, hem billahi, gelirim on değil on beş gün yol yaparım. Yıllarca askerlik ettim ağam!"* (KÖ, s.57)

Jandarmaya aman dinletemeyen köylü, yol işçiliğinde çalıştırılır. Fakat bir ayağı topal olarak köyüne döner. Üstelik köyün tek öküzüyle tarlasını sürme sırasını da kaybetmiştir. Bundan sonra köylünün yapabileceği tek şey dilenmektir. Devlet, bir işçi gibi telakki ettiği köylünün topal kalan bacağına karşılık da herhangi bir sosyal güvence

vermez. Bu da, o yılların işçi sorunları ve sosyal güvenceden yoksun oluşları gibi ayrı problemi ortaya koyar.

İşçilerle ilgili Cumhuriyet yönetiminin en kapsamlı çıkardığı kanun 1936 yılındaki İş Kanunu'dur. Fakat, bu kanunla işçilere tanınan haklar, II. Dünya Savaşı krizi nedeniyle uygulanamamış ve 1940 yılında hükûmetin çıkardığı Millî Korunma Kanunu'yla da köylüye, küçük çiftçi ve işçiye ağır şartlar getirilmiştir.<sup>153</sup> Dönemin Anadolu'sunda, amele-köylü olgusu yazarlarca sık sık vurgulanan bir unsurdur. O yıllarda, bir işçi sınıfı-Cumhuriyet aydınları ve kadrosu Cumhuriyetin en temel ideolojilerinden birisi olarak "sınıf" kavramına sıcak bakmaz ve "sınıf" olgusu yerine "meslek" kavramını kabul eder. Böylelikle Cumhuriyetin varmak istediği toplum yapısı sınıfsız bir toplumdur-olmadığından, devlet, çeşitli vergilerle vatandaşı, köylüyü mükellef kılmıştır. Cumhuriyetin ilk yıllarında köylüye mükellef kılınan vergilerden birisi de "Yol Vergisi"dir. Çeşitli sosyal sorunları ve özellikle köylü sorunlarını hikâyeye taşıyan yazarlar, Cumhuriyetle birlikte gelen yönetim anlayışını, köylü-devlet ilişkisini ve özellikle küçük çiftçi olan köylünün geçim sıkıntısını hikâyelerine taşımışlardır. 21 Şubat 1921 tarihli bir kanunla köylüye mükellef kılınan Yol Vergisi, (Tarik bedeli), Cumhuriyet idaresinin köylüye getirdiği ağır vergilerdendir. Vergi 19 Şubat 1925'te çıkarılan bir kanunla daha da ağırlaştırılmıştır. Buna göre, vergi, "18-60 yaşları arasındaki her Türk tarafından "mahallin amele rayicine göre 4 amele yevmiyesi" olarak ödenecektir. Vergiyi nakden ödeyemeyenler, 6-12 iş günü yol işçiliğinde angarya olarak çalışacaklardır.<sup>154</sup> Köylünün devlet tarafından istismarı olan bu uygulamanın bir başka versiyonunu Sabahattin Ali "Kafa Kaâdı"da, Sadri Ethem'den çok daha çarpıcı bir biçimde dile getirir.

Köylü-devlet ilişkilerindeki sorunlara çeşitli açılardan değinen hikâyecilerden birisi de Sabahattin Ali'dir. Konuları köy ve kasaba çevresinde geçen pek çok hikâyesinde, köylü-devlet ilişkisi üzerine görüş belirtmiştir. Sabahattin Ali'nin hikâyelerinde, köylünün yaşadığı sosyal istismarın kaynakları arasında genellikle devletin köydeki eli demek olan jandarma, kaymakam, jandarma kumandanı gibi çeşitli asayiş amirleri Ayrıca, "Kamyon" ve "Kafa Kâadı"nda olduğu gibi, köylünün amansız vergilere tâbi tutulması gibi yapısal sorunlar da, köylü-devlet ilişkisini zedeleyen durumdur. Köylü-devlet ilişkisinin sorunlu olduğu hikâyelerinin başlıcaları, "Bir Orman Hikâyesi", "Kağnı", "Kafa Kâadı", "Sıcak Su" ve "Asfalt Yol" adlı hikâyelerdir.

<sup>153</sup> Taner Timur, *Türk Devrimi ve Sonrası*, 5.b., İmge Kitabevi, Ankara 2001, s.195.

<sup>154</sup> Taner Timur, *Türk Devrimi ve Sonrası*, 5.b., İmge Kitabevi, Ankara 2001, s.87.

“Bir Orman Hikâyesi”nde, köylü, bilgisiz ve teknolojiden mahrum olduğu için, ormanı elinden alınıp şirkete verilmek istenince, kasabadaki yetkililerden yardım bekler. Yardım gelmez, üstelik de devletin rüşvetçi memuru, tavrını şirketten yana koyar. Ayrıca yanında getirdiği devletin kolluk güçlerini köylüye karşı kullanır ve jandarmalara “ *Sürün bunları ormandan dışarı!*” (BOH, s.133) talimatını verir. Köylü, bütün bunlara tepkisini koymak istediğinde ise yine jandarmayla yüzyüze gelir. Köylünün gözünde rüşvetçi memur âdeta bir “*şeytan*”dır ve köylüler memuru şeytan taşlar gibi taşlarlar:

*“Sonra duydum ki, delikanlılar ve kadınlar onun bulunduğu odayı sabaha kadar durmadan taşlamışlar. Bir şey yapamamakdan, bir şey yapamıyacağını bilmekten doğan bir şaşkınlıkla taşlamışlar. Tıpkı şeytan taşlar gibi..”* (BOH, s.134)

“Kağrı”da da benzer sorunlar vardır. Özetle, yoksul ve güçsüz köylünün varlıklı ve nüfuzlularca ezilişi ve köylünün çeşitli sorunlar nedeniyle hak arayışına girememesi söz konusudur. Bu hikâyede, toprak meselesi yüzünden öldürülen Sarı Mehmet ve yaşlı anasının hem köy ağası hem de idarî yapıdaki pek çok aksaklık yüzünden ezilişini görürüz. Sarı Mehmet, köyün ağası ve zengini Mevlüt Ağa’nın oğlu Hüseyin tarafından vurularak öldürülür. Yaşlı anası yalnız kalır. Yaşlı kadın, hakkını arayacak güçte değildir. Geçmişte yaşadığı bürokrasi eziyetinin yeniden nüks etmesini göze alamaz. Çaresiz ve sessiz, oğlunun devletten habersizce gömülmesine razı olur. Ağayı temsilen konuşan imamın yanlış da olsa kadını ikna için söylediği şu sözler, köylü-devlet ilişkisinin rengini ve bürokrasi yüzünden devlet kapısının nasıl çile kapısına dönüştüğünü belli etmektedir:

*“Kasaba iki günlük yol, gidersen, şahitlerin gelmedi haftaya uğra derler, mahkemen talik olur. Sen gününü şaşırıp gidemezsin, candarma seni alır götürür, gayri kendin istesen bile yakanı sıyramazsın, evin barkın yıkılır.”* (Kağrı, s.5-6)

Bütün köylüde bir inanç ve ortak bir fikir hâline gelen bu anlayış yaşlı anada da vardır. Bütün üzüntü ve çaresizliğine rağmen devlet kapısına düşmekten korkar. Bitmez tükenmez bürokratik süreçten ürker. Oysa, hikâyede olduğu gibi, bu pek çok sorunu da beraberinde getirmektedir. Bu yollarla, genellikle haksız haklı, haklı da ezilen taraf olmaktadır. “Kağrı”da, Sarı Memet “...uzun bir hastalıktan sonra eceliyle ölmüş kadar sükûnetle” (Kağrı, s.8) gömülür.

Köylünün bir sorunu olsa bile bunu kendi içinde çözme nedeni daha pek çok realiteyi işaret eder. Köylüye göre, yönetimin devreye girdiği durumlarda yeni sorunlar ortaya çıkar. Çünkü idarî yapı, halkın sorunlarını akılcılıkla çözecek yönetici/bürokrat ve

memur kadrosundan yoksundur. İnsanî olgulara duyarlı, insanı merkezine alan bir yönetim anlayışına sahip olmayan kişiler yüzünden, toplumda her türlü aksaklık katlanarak büyür.

“Kağnı”da, jandarmanın, asayiş için köye onbeş günde bir gelmesi idarî bir sorundur. Ayrıca, kasabadan köye yapacağı yolculuğu yorgunluk olarak gören müddeiumumi ve Sarı Mehmet’i otopsi için mezarından çıkarıp kasabaya getirme işini “açıkgöz iki candarma”ya (Kağnı, s.9) havale etmekle yetinen doktor, bu düşünce yapısındaki memur tipleridir. Jandarmalarsa, idarî gücün köye uzantısı olarak hep bir endişe ve korku unsuru olarak durmaktadır. Yönetici-amirlerin her sosyal sorunda öne sürdüğü bu “ara güç”<sup>155</sup>, köylüyle devlet arasında daima sorun olmuştur. Köylü, devlet olgusunu jandarmayla özdeşleştirmiştir. Bu imajda, jandarmanın köylüye karşı acımasız tutumunun rolü büyüktür. “Kağnı”da jandarma figüran olarak bulunsa bile yaptığı birkaç eylemde kendini belli eder.

Yaşlı ana, bir ay önce gömülen, kokmuş ve kurtlanmış oğlunun cesedi başında ağlarken jandarmanın tek yaptığı kadının arkasına ayağı ile vurmaktır: “*Koş bakalım kağnyı! Oğlunu kasabaya götürceksin.. Doktor muayene edecek.*” (Kağnı, s.10)

Köylü-devlet ilişkisinde Sabahattin Ali’ye göre kronikleşmiş bir soğukluk vardır. Köylü, devletten kendini çok uzakta tutar, hiçbir şekilde devlet birimlerine yaklaşmayı istemez. “Kafa Kaâdı”ndaki ihtiyar köylünün söylediği gibi “*hükûmet kapısına düşme*”yi istemez. Köydeki sorunlarını kendi gücü oranında, kendi bildiği metodlarla çözmeye çalışır. Mecbur kalmadıkça sorununu adlî ve idarî birimlere götürmez. Köylünün devlete uzak durmasının bir nedeni de, bürokratik engellerdir. “Kafa Kâadı”nda köylünün bu bakış açısını açık bir şekilde görürüz:

“*Ağa dere boyundaki ufak tarlamıza sahip çıkar oldu. Bağırdık, çağırdık fayda etmedi. Oğlan sakat, bende de derman yok, hakkımızı kendimiz arayamadık. Mecbur olduk hükûmet kapısına düşmeye. İki sene mahkememiz sürdü. (...) ağa yalancı şahit dinletti, mahkemeyi kazandı. (...) Mahkemeden bir şey çıkmadı. Vilâyete gelip giderken öbür tarlayı yüz üstü koduğumuzla kaldık.*” (KK, s.25-26)

Köylü kendi varlığının, devletin kayıtlarına göre bir şey ifade etmediğini ve devletle başı derde düşmediği, bir işi olmadığı sürece devletin varlığından haberdar olmadığı düşüncesindedir. Köylü, kendi varlığını, gruba ait herhangi biri olarak görür. Bir başka deyişle, nüfuz cüzdanları, onları, yönetimin merkezine ve yöneticilerin hafızalarına

<sup>155</sup> Bu tabir için bk., Ramazan Korkmaz, *Sabahattin Ali, İnsan ve Eser*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1997, s.223.

aldırmaya yetmez. Bu durum, ihtiyar köylünün, “*Mahkeme sürerken benden kafa kâadını istediler, nereden bulayım? Askerden döneli devlet kapısına işim düşmemişti (...) mushafın arasında bizim topalın ölen oğlunun kafa kâadını buldum. Onun da adı Mehmetdi. Kafa kâadı değil mi, hep bir, dedim, vilâyete kaydını gördürdüm, yeniden adres verdim.*” (KK, s.26) şeklindeki sözlerinde ifadesini bulur.

Devlet, köylünün varlığını, vergi zamanlarında hatırlar. Aslında, “Kafa Kâadı”nda, çoğu zaman ağa ya da muhtar gibi zorba çevrelerin neden olduğu çeşitli sosyal istismarları, devlet, köylüsüne kendi eliyle yapmış olur. Seferberliğe katılmış, memleket için canını ortaya koymuş, oğlunu şehit vermiş ve halâ seferberlik yıllarından kalma bir “*fitilli çıkmak*”la “*tütün tozu*” için ihtiyar köylü, ölen torununun nüfus cüzdanını kendisi için kullandığına yetkilileri ikna edemez. Kendi varlığını hükûmete ispat için, safça bir çare bulan köylü, vergi zamanı gelince, seksen yaşındaki bir ihtiyarın, yirmi dokuz yaşında olamayacağını anlatamaz. Yol vergisini ödeyemediği için de mahkum edilir: “*Altı lirayı bir denkleştirebilsem verir kurtulurdum ama, bu zamanda altı liranın yolu nerde? Kaderde yazılı imiş dedik, geldik buraya..*” (KK, s.27)

Aslında bu onun için bir kader değil, devletin yönetim anlayışındaki idarî bir çarpıklıktır. Anadolu’nun kalkındırılması ve ulaşım sorunlarının çözümü çerçevesinde, 1921 yılında köylüden alınmaya başlayan yol vergisi (Tarik Bedeli), 1925 yılından itibaren şartları ağırlaştırılmış olarak uygulanır. Bu kanuna göre, 18-60 yaşları arasındaki her Türk vatandaşı bu vergiyi vermek zorunda bırakılmıştır. Bu kanuna göre yaşını ispat edemeyen seksenlik ihtiyar ya altı lirayı verecek ya da 6-12 iş günü, vergi karşılığı işçi olarak çalışacaktır.<sup>156</sup> “Kafakâadı”ndaki ihtiyar köylü bunlardan hiç birini gerçekleştirmez ve mahkum edilir.

“Sıcak Su”da ise, jandarmanın köylüye olan acımasız tutumu ortaya konulur. Yine, jandarma, devletle köylü arasında bir “ara güç” olarak kullanılır. Jandarma, genellikle güçlü ve nüfuzlu insanların tarafını tutar. Emir-komuta zincirinde insafa yer yoktur. En insanî olunması gerekli yerlerde bile en insafsız davranışı sergiler. Ağanın oğlunu öldürdüğü için jandarmadan kaçan kocasını ele vermek istemeyen Emine, jandarmanın tecavüzüne katlanmak zorunda kalır. Jandarma, “*İsmail herhalde uzakta değildir, bize teslim olmıya gelmezse, karısının ırzını kurtarmıya da gelmez mi?..*” (SS, s.43) düşüncesiyle Emine’nin ırzına geçer. Emine, yönetime karşı tepkisini, evini barkını terkedip gitmekle koyar. Bu, başka bir ifadeyle, dönemin yönetim birimlerine ve tek parti

<sup>156</sup> Taner Timur, *Türk Devrimi ve Sonrası*, 5.b., İmge Kitabevi, Ankara 2001, s.87.

diktasına yazarın bir eleştirisidir.<sup>157</sup> Ayrıca, namusu kirletilen onurlu bir kadının ahlâk anlayışının da doğal bir sonucudur.

Sabahattin Ali'nin hikâyelerinde yönetimi temsil eden bütün kurum ve kişiler bir şekilde bir yozlaşma olgusu içindedir. Memurundan güvenlik güçlerine kadar pek çok sosyal tiplerde bu böyledir. Jandarmayla köylünün uzlaşması ise gerçekte çok zordur. Çünkü yönetim, insana, insandan uzakta, insanî olgulara duyarsız bir yönetim anlayışını, jandarma dipçiği, jandarma baskısı ve jandarma korkusuyla götürmeyi amaçlar. Merkezî otorite adına köye giden jandarma, köylüye bu anlayış doğrultusunda davranır. Köylü-devlet ilişkisi, âdeta, bir jandarma-köylü ilişkisine dönüşür.

“Asfalt Yol” da da köylü-devlet ilişkisi bu doğrultuda gelişir. Sosyal adaletsizliğin sistemleşmesine yine devletin bürokratları yol açar. Bu hikâyedeki vali ise, devlet büyüklerinden ve politik çevrelerden sırf bir “aferin” almak, onlara yaranmak ve gösteriş yapmak için, devletin parasını çarçur eder. Yüzlerce lirayı asfalt yola gömer. Müteahhidin malzemedden çaldığı yol çökünce de köylüyle jandarmayı karşı karşıya getirir. “Asfalt Yol”da, köylü, yıllardır yolsuzluktan çile çekse de devletten bir şey beklemez. Devletin işleyiş mekânizması onları canından bıktırmış ve pasifize etmiştir.

“Asfalt Yol”un idealist öğretmeni, köylüleri, “*pek ölü mahluklar...*” (AY, s.8) diye nitelese de devlet kapısından dertlerine bir çare gelmeyeceğini bilmenin verdiği kalenderlikle davrandıklarını çok sonraları anlar. Bir anlamda, devlet, bürokrasi eliyle, köylüyü tembelleğe ve pasifliğe itmektedir. Yolun yapımından sonra ise, köylülerin açılış töreninde yolun kenarında olmaları, bu yolun “*herkesten evvel*” köylülerin hakkı<sup>158</sup> olduğunu düşünen öğretmenin onları yakına çağırmasına rağmen jandarma tarafından engellenmesi ve devlet erkânı asfaltta giderken, köylülerin çamurlu tarlalara dalması, hep bu ilişkinin ne kadar kötü kurulduğunun açıklamasıdır:

*“Köylüler belki acemiliklerinden, belki de bir şey söylerler diye çekindikleri için, asfalta basmaya cesaret edemeyerek yolun iki kenarındaki toprak kısımda yürüyorlar ve büyük gözlerle ortaya, üzerinde taze otomobil lastiği izleri ıslak ıslak parlayan asfalta bakıyorlardı.”* (AY, s.12)

<sup>157</sup> Ramazan Korkmaz, *Sabahattin Ali, İnsan ve Eser*, Yapı Kredi Yay., İstanbul 1997, s.223.

<sup>158</sup> Sabahattin Ali, burada özellikle o yıllarda “Yol Vergisi” adı altında, köylülerden alınan vergileri de vurgulamak ister. 1921 yılından itibaren uygulamaya konulan, 1925 yılında da şartları ağırlaştırılan bu vergi kanununa göre, yaşı 18-60 arasında olan her Türk vatandaşı “mahallin amele rayicine göre dört amele yevmiyesi”ödemek zorundadır. Bu parayı “nakden” verecek gücü olmayanlar ise 6-12 iş günü yol işçisi olarak çalışacaklardır. [Taner Timur, *Türk Devrimi ve Sonrası*, 5.b., İmge Kitabevi, Ankara 2001, s.87].



Aka Gündüz “Değirmenin Önündeki Oba Kızı”nda, II.Meşrutiyet döneminin yönetim anlayışını ve bunun Anadolu’ya yansımalarını ele alır. Hikâyede, dönemdeki idarî aksaklıklar, bürokrat<sup>159</sup> zihniyeti, halka ve meselelere yaklaşımı ve köylüdeki olumsuz devlet imajı, köylü-devlet ilişkilerini belirleyen en önemli unsurlardır. Hikâyede, otuz kişilik kalabalık bir grupta, Mersin-Anamur civarındaki yörük yaylalarına çıkan valinin amacı, halkın dertlerini dinlemektir. Fakat yörükler, at sırtında, kendilerine doğru gelen bu abartılı grubuptan korkar. Yörüklere göre, devlet adamlarının halkın derdini dinlemek için kıra bayıra kadar çıkması, o güne kadar görülmuş bir şey değildir. Buralara kadar gelse gelse, “...yalnız tahsildar kamçısı ve candarma mahmuzu” gelecektir. Bu yüzden yörükler valinin “*düzmece vali*” olabileceğini düşünürler. Meşrutiyet ilân edilmiş fakat meşrutî yönetimin fikir ve icraatları Anadolu’ya gelmemiştir. Yani, bir anlamda, Anadolu ihmal edilmiş, hürriyet, eşitlik ve insanca yaşamak gibi olgular yine İstanbullu ve seçkin çevreler için geçerli kalmıştır. Akdeniz sırtlarında yaşayan yörüklerden birisi bu durumu şöyle anlatır: “*Buraya meşrutiyet bile gelemedi, hürriyet bile uğramadı, adaleti, müsavatı hiç konuklamadık, kaldı ki vali paşa gelecek.. Kim umar bunu?. Onunçün uzak durduk.*” (DÖÖK, s.4)

Yazar-anlatıcı, böylesine kalabalık bir gruba yaklaşımdan korkan yörükleri haklı bulur. Durumun acayıplığını ve yönetici-aydın-devlet-halk kopukluğunu “*Biz efsane kafilesi gibi böyle bulutların üstünde ve bulutların içinde giderken*” ve “*-Korkarım ki, dedim, çinmaçın seyyahlarını uzaktan temaşa için durmuşlardır.*” (DÖÖK, s.4) biçimindeki benzetmelerle ortaya koyar. Halkın gözünde “*redingot*” ve “*cıkcıklı kundura*” giymiş birisi, devleti ve onun kötü imajını temsil eder. Halk, bunları giymiş birisine uzak durur ya da temkinli yaklaşır. Yazar, kendilerine yaklaşmayan halka, redingotsuz ve kundurasız olduğu için yaklaşmayı başarır. Onları, gelenin “*sahici vali*” olduğuna ikna eder.

#### 14. Köy-kent ilişkileri

Dönem hikâyecilerinde bu konu, genellikle köy-kasaba olgusu etrafında ele alınmıştır. Bu anlayış, bir yerde, bir kasaba hikâyecisi olan Refik Halit’le başlamıştır. Köylü-kentli ilişkisinde, bu tutumun nedenleri üzerinde durmak gerekir. Kanımızca bunun en önemli nedeni, yazarların genellikle kentli oluşları; köy ve kasaba hayatına

<sup>159</sup> Aka Gündüz, hikâyenin sonuna koyduğu dipnotta, bu hikâyede yer alan valinin gerçek kimliği için “Merhum Bahriye Nazırı Cemal Paşa idi.” ibaresine yer vermektedir. Bu da, bu hikâyenin gerçekliğini besleyen bir durumdur.

yabancılıkları ve olayları, birtakım siyasî amaçlarla değerlendirmeye almalarıdır. Bu sonuncuyu, özellikle sosyalist gerçekçi yazarların tezli hikâyelerinde sıkça görmek mümkündür. Bundan başka, kasabaların, köye en yakın siteleşmiş alanlar olması da, yazarları daha çok bu konular etrafında dönmeye zorlamış olabilir.

Refik Halit Karay, “Koca Öküz”, “Boz Eşek” ve “Yatır”da, gerçekçi bir köy-kasa ilişkisi ortaya koymuştur. Köy ve kasaba edebiyatı, genel anlamda hikâyeciliği ile Cumhuriyet kuşağını etkileyen Refik Halit’in hikâyeciliğimize getirdiği açılımlardan biri de realizmi veya naturalizmi uygulamaya koymasındır. Bunu sert bir realizm olarak yorumlayabiliriz. Onun kasaba hikâyelerinden birisi olan “Yatık Emine”de bu sertlik dikkat çekicidir. Refik Halit’ten itibaren bu sert gerçekçilik özellikle toplumcu gerçekçilerin elinde daha da eleştirel nitelik kazanmış ve yazarın toplum için algıladığı gerçeğe dönüşmüştür. Bu yorumu, Sadri Ertem, Sabahattin Ali, Bekir Sıtkı, Umran Nazif, Kemal Bilbaşar hatta Kenan Hulûsi’de bile görebiliriz. Kemal Bilbaşar’ı, ilk ikisinden ayırırsa, hikâye anlayışından, kötümserliği kaldırması ve sosyal aksaklıklara çözüm önermesidir. Bu hikâyecilerin özellikle Refik Halit’ten ayrılan yönü, kasaba-köy ilişkisinde, kasabanın köye hâkim unsur olarak kabul edilmesi ve kasabanın köylüyü sömürmek için ortaya çıkmış mekânlar olarak algılanmasıdır. Bu mekânın vazgeçilmez ve ayrıcalıklı sınıfı ise esnaf, eşraf, tüccar ve memur/bürokrattır. Bu anlayıştaki yazarların hikâyesinde, kasabaya inen her köylü, bu kesimlerden birinin veya birkaçının istismarını yaşamaktadır. Bu özellikle Sadri Ertem, Bekir Sıtkı, Umran Nazif, Reşat Enis ve Kemal Bilbaşar’da daha belirgindir. Fakat şunu da belirtmek gerekir ki, Refik Halit gerçekçiliği ne kadar farklı olursa olsun ve ideolojik beklenti içinde olmasın, yine de köylü-kasabalı ilişkisinde, çağdaş yazarlara kaynaklık etmiştir. Refik Halit’te dahi köylüyü sömürmek isteyen tipler vardır. (Boz Eşek ve Yatır’da olduğu gibi.)

Refik Halit, “Koca Öküz”de, kendinden sonraki hikâyecilerin aksine, çıkarıcı ve sömürücü çevreyi, kasabadan değil, köyden çıkarmıştır. Hacı Mustafa Ağa’nın kasabayla kurduğu ilişki, toprak genişletme isteği, içinde bulunduğu toplum kesiminden öne çıkma eğilimi, köyün mevcut kaynaklarını kendi refah seviyesini yükseltmek adına kullanma çabası ve nüfuzunu genişletmek için kasabalı dostlarından karşılıklı çıkar sağlamak üzere yardım alması gibi konularda yoğunlaşmış bir köylü-kasabalı ilişkisi çerçevesindedir. Fakat, Hacı Mustafa Ağa, sosyal ve kişilik tip olarak, Cumhuriyet dönemindeki pek çok tipin proto-tipidir.

Hacı Mustafa Ağa, açık göz, fırsatçı ve işbilir birisidir. Her hafta kasabanın pazarına inen Hacı, kasabadaki malmüdürü, vergi kâtibi ve evkaf memuru gibi hatırı sayılır dostlarına öteberi götürür, onların itibarını kazır ve baş köşede oturtulur. Köyden bakracını doldurup dolu dolu kasabaya inen Hacı Mustafa Ağa'nın bu iyiliklerini, kasabalı memurlar da karşılıksız bırakmaz, onun işlerini yoluna koyuverirler.

*“Uğrayıp içeriye canlı cansız her hafta bir hediye bıraktığı kapıların himayesiyle tarlalarını başkalarının zararına genişletmiş, su vakfına müteveli olmuş, eski vergi borçlarını kapatmıştı. Mustafanın evine tahsildar uğrayamaz, jandarma sokulamazdı.”* (KÖ, s.41)

“Boz Eşek”, Refik Halit'in, Bilecik'te sürgündeyken 1918 yılında kaleme aldığı bir hikâyesidir. “Boz Eşek” ve “Koca Öküz”de köy hayatı verilmek istenmiş, kaza ile münasebeti nisbetinde kasaba hayatı üzerinde durulmuştur. “Boz Eşek”te köy-kasaba ilişkisi idârî, “Koca Öküz”de ise ticârî ilişkiler açısından ele alınır.”<sup>160</sup>

“Boz Eşek”te, köy-kasaba ilişkisi, daha çok hükûmet görevlileri etrafında şekillenir. Hüsmen Hoca'nın kasabada, jandarma çavuşundan başlayarak kaymakama kadar sırasıyla yaptığı ziyaretler ve karşılaştığı insanların aldırılmaz tavırları, zaman zaman onunla alay edişleri, yönetici-memurların düşünce yapılarını ve vatandaşa davranışlarını ortaya koyar. Hüsmen Hoca, Mekke'ye gönderilmesi vasiyet edilen, köylünün *“mübarek yere bağlı, bakmak borcumuz!”* (BE, s.84) diye her sıkıntısına katlandığı eşekle birlikte defalarca kasabaya gidip gelir. Hüsmen Hoca'nın ve dolayısıyla bütün köylülerin samimiyeti kasabanın mülkî, idarî amirleri ve yerlileri tarafından dikkate alınmaz.

Refik Halit, edebiyatta, kasabalıların kurnaz ve bencil oldukları ve köylüyü daima “kandırma”ya çalıştıkları fikrinin ilk uygulayıcılarından. “Boz Eşek”te, bir yerli, kasaba kadısının ne kadar düzenbaz bir tip olduğunu bildiği hâlde, işi kadıya havale etmeyi tavsiye eder. Kasabalının köylüyü “kandırma” fikri, “Yatır”da çok daha belirgindir. Fakat, Refik Halit'in her iki hikâyede de dikkatlere sunmak istediği, bu “kandırma” eğiliminin arkasında yatan sebepleri ortaya koymaktır. Bu sebepler, “Boz Eşek” ve “Yatır”da da aynıdır. O da, bilgisiz ve cahil köylünün çeşitli çevrelerce rahatlıkla istismar edileceğidir.

“Yatır”da, köylünün bilgisizliği ve dinî duygularının bazı çıkarıcılarca kullanılması çerçevesinde, köylü-kasabalı ilişkisi üzerinde de durulur. “Yatır”da, bu ilişki, çok daha köklü ve diğer kuşaklara örneklik eder niteliktedir. Bu hikâyede, köylü-kasabalı ilişkisi, köyün çıkarıcı tipi Abdi Hoca'yla, kasabanın çıkarıcı tipi İlistir Nuri'nin menfaatlerinin

<sup>160</sup> Şerif Aktaş, *Refik Halit Karay*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ankara 1986, s.61.

kesişmesine dayanır. Köy ve kasaba, edebiyatta iki farklı sınıf, iki farklı sosyal tabaka ve çok farklı inanç yapısıyla ele alınmıştır. İki farklı sosyal olgu olarak sürekli karşılaştırma yoluna gidilen köy-kasaba kavramı, “Yatır”da, özellikle kasabalı bir menfaatperest ve materyalist bir tip etrafında kurgulanmıştır. Her iki hikâyeden de, köylünün, kasabalının samimiyetine inanmadığı yargısı belki çıkarılabilir. Fakat, Refik Halit, politik bir beklenti içinde olmadığından, bu, köyü kabullenip, kasabayı reddetmek biçiminde olmaz. “Yatır”da, bundan sonra gelişen olaylar, özellikle cahil ve bilgisiz, geri kalmış köylünün duygularının maddi çıkar için istismarı ve başvuru yollar, Sadri Ertem’den Sabahattin Ali’ye, Kemal Bilbaşar’dan Bekir Sıtkı ve Umran Nazif’e, hatta Sait Faik’e kadar, anlata anlata bitirilememiştir.

“Yatır”daki ilişki, bir anlamda karşılıklı ticarî bir ilişkidir. Köylü, köyden kesip getirdiği odunu kasabada satarak geçimini sağlar. Kasabalı da kışlık odununu köydeki ormandan temin eder. “Yatır”da bu ilişki, veba salgını nedeniyle ortaya çıkan odun sıkıntısı, İlistir Nuri’nin kasabada bir hamam açması ve Abdi Hoca’nın köylüye yeni bir kerâmet gösterisinde bulunmak istemesiyle bozulur. Bu etkinin ötesinde, “Yatır”da, köylü-kasabalı ilişkisini yönlendiren asıl nokta ise, Abdi Hoca-İlistir Nuri çıkar ortaklığıdır. Bu ortaklık, Maslak Köyü ormanının sonunu, dolayısıyla köylülerin felaketini hazırlayan bir ortaklıktır. Köylü için “ *Mescidin mimberini yakmakla bu ormanın ağacını baltalamak arasında bir fark*” (Yatır, s.87) yoktur. İlistir Nuri, içinde bir yatır olduğu için köylülerin dokunmadığı bu ormana göz diker. Bunun için de, köylünün sözünden çıkmayacağını bildiği Abdi Hoca’yı ve kasabalıları kandırmakla işe başlar: “-Ah şu Maslaktaki orman!..Ne etsek de köylüyü kandırsak? Kasabaya dört saat.. Benim hamama da yeter sizin evlere de!” (Yatır, s.87)

Bu nokta, edebiyatı, köy-kasaba ilişkisinde bir “kandırma” olgusuna ve kasabanın köyü sömürdüğü iddiasına götürmüştür. Kasabanın odun ihtiyacıyla, köye bağımlı olduğu bu hikâyeye için gerçektir. Fakat bu demek değildir ki, köylünün de kasabadan alacak ihtiyaçları yok. Nitekim, köyden birisi olarak Abdi Hoca’yı kasabanın pazarında bulur İlistir Nuri. Buradaki, İlistir Nuri’nin köylüyü kandırma çabası bütün kasabalı için düşünülemez. Ayrıca İlistir Nuri, sadece köylüyü değil kasabalıyı da kandırmaya çalışır. “Çağdaş Türk Edebiyatı, sık sık şehir-köy ilişkilerinden, köylüyle şehirlinin karşılıklı davranışlarından söz açmıştır. Yanyana yaşayan, ama birbirinin durum ve amaçlarıyla gerçekten ilgilenmeyen iki ayrı kitle diye gösterilir bunlar. (...) Bazı yazarlara göre, köylü kasabaya kuşkuyla bakar, orayı kendi saflığından yararlanacak ahlâksızların barınağı

olarak görür. Şehir halkının kendisine istenmeyen bir konukmuş gibi kuşkuyla baktığını, onu küçük gördüğünü, ama kullanmaktan da geri kalmadığını anlar.”<sup>161</sup>

İlistir Nuri, köylünün dinî olgulara bakışını ve düşünüş biçimini iyi analiz eder. Bir evliyanın koruduğuna inanılan ormanı, bir din adamının yardımıyla talan edeceğini bilir. Abdi Hoca'nın sözde kerametlerini ve zaafını kullanır. Abdi Hoca da, köylüde güven tazelemek ve *bir kerâmet göstermek*” (Yatır,s.92) için köylüyü, çam kokusundan huzuru kaçan evliyayı rahata kavuşturmak adına ormanı talana teşvik eder. Fakat bu son, ne ormanlarını kaybeden köylüye, ne de köylü için bir inanç dinamiği olan Abdi Hoca'ya yarar. Yatır'ın tahtalarının bile sökülüp götürülmesiyle oluşan yeni değerlerde bundan sonra belki de, Abdi Hoca'nın bir yeri olamayacaktır. Bu son, sadece, İlistir Nuri'nin işine yarar.

Sadri Ethem, köylü-kasabalı ilişkisini genellikle sosyal istismar çerçevesinde düşünür ve bu tezini “Silindir Şapka Giyen Köylü”, “Namuslu Adam”, “İki Kadının Kavgası”, “Kendine Ayı Süsü Veren Adam” ve “Radyo Haberleri”nde ortaya koyar.

“Silindir Şapka Giyen Köylü”de, köylünün, kasabalı tuhafiyeci Şaban Ağa tarafından istismarı ve emeklerinin çarçur edilişi vurgulanır. Hikâyede, köy-şehir ilişkisini, şehirli mütegalibeler etrafında ele alır ve ütöpik fikirlerini hikâyenin orasına burasına serpiştirir. Köylüyü sömüren unsurun kasabadan gelmesi ve bu unsurların sosyal statüsünün esnaf olması dikkat çekicidir. Sadri Ertem'in bu konuya yaklaşımı, onun hikâyeciliğinin en belirgin yönüdür ve kendisinden sonraki pek çok hikâyeci tarafından kullanılmış bir bakış açısıdır. Köylü, müteahhitliğini esnaf Şaban Ağa'nın üstlendiği yolda işçi olarak çalışır. Köylünün yiyecek ekmeğe, giyecek ayakkabıya ihtiyacı varken, Şaban Ağa, köylüye, emeklerinin karşılığını para olarak değil de acayip giysiler olarak verir. Köylü, bu giysilerle traji-komik duruma düşürülür: “*Orta Anadolunun steplerinde bir silindir şapka görerseniz ne yaparsınız? Hayret değil mi? (...) Şalvarının üstünde mavi, sarı mayo giymiş bir çocuk.. Redingota bürünmüş bir kadın elinde gramofon..*” (SŞGK, s.5-6)

Sadri Edhem, köylü-şehirli ilişkisinde, şehirlinin, köylüye karşı daima bir art niyet içinde olduğunu, köylüyü küçük düşürecek fırsatları asla kaçırmadığını ve köylüyü sürekli küçük gördüğünü belirtir. Zaman zaman köylü-şehirli davranışlarını karşılaştırarak, köylünün sâfiyetini ve kasabalının hilekârlığını dile getirir. Sadri Edhem, “köycülük” adına tasarladığı bu hikâyesinde tavrını köylüden yana koyar. Şehir insanının gereksiz kibir ve gurur duygusunu eleştirir:

<sup>161</sup> Kemal Karpat, *Çağdaş Türk Edebiyatında Sosyal Konular*, Varlık Yayınevi, İstanbul 1962, s.50-51.

“Şehirin en sünepe adamında bir tuhaf mağrurluk vardır. Başkasını kendinden biraz zayıf gördü mü derhal yere vurmağa kalkar. Hele birisi biraz şehrin giyinme kuşanma usullerine yan çizdi mi bebek gibi giyinmeğe alışmış şehir çocuğunun elinden çekeceği vardır. Onunla alay etmek onun zevkine bir kulp takmak, onu alt görmek bir nevi şehir eğlencesidir. Poker oynamak, tırnaklarını cilâlamak gibi..” (SŞGK, s.6)

Sadri Ethem’in politik görüşüne göre, Anadolu köylüsü, bir anlamda amele sınıfını teşkil etmektedir. Bu sınıf üzerinde hak sahibi olan, köylüyü sömüren her türlü güç işçi-işveren ilişkisine benzer bir düzenek içerisindedir. Köylü, “Un, tuz, basma filân” gibi en temel ihtiyaçları yerine İstanbul sosyetesinin giydiği şapkaları, mayoları kendilerine satan kasabalı mütegalibe Şaban Ağa tarafından küçük düşürülür ve dilenci kılığına sokulur. Başlarında fötr şapka olmasına karşın ayakları çıplak ve karınları açtır.

Yine, kasabalı esnaf/eşrafın gerçek yüzünü ortaya koyduğu “Namuslu Adam”da da “Hacı baba” lâkaplı Sıddık Zade, hem kasabalıyı sömürür hem de köylünün kazancından haksız yere pay alır. İltizamcılık, tefecilik ve savaş zengini bir tip olan Sıddık zade, aynı zamanda, din istismarcısı, her işin hilesini bilen, uyanık, ticarî kafası iyi işleyen, softa olmasına rağmen gayrî meşru ilişkiler yaşayan bir tiptir. Kasabanın işsiz, sermayesiz insanlarına, kazandıklarından her gün bir miktar vermeleri koşuluyla sermaye verir. Sömürüldüğünün farkına varmayan kasabalı tarafından saygı görür. Sıddık Zade’nin nüfuz alanı kasabayla sınırlı değildir. Nüfuzu köye kadar uzanan Sıddık Zade, özellikle öşür toplama zamanı köylüye eziyet eder. Köylünün o yıl ki mahsulünü elinden alır, harmandan ne kadar buğday aldığını söylemek istemeyenleri büyü, muska ve telkinle korkutarak onları tohumluk buğdaya muhtaç eder:

“Harmana yaklaşıır.. İşte o zaman görmeli idi Sıddık zadeyi.. bütüin köy onun kollarına yapışır. yalvarırlar.. Amanın ağam etme.. eyleme.. harmana onu koyma.. Kadınlar ağlar, ihtiyarlar yalvarır, çocuklar vızıldar.. Velhasıl bütüin köy Sıddık zadenin kolunu bükmek için uğraşır, çıkını harmana koymazlar.” (NA, s.56)

Sadri Ethem, yazdığı bu tezli hikâyelerinde, tavrını köylüden yana koyarken, kasaba ve kasabalıya da peşin hükümlüdür. Sadri Ethem, köylü sorunlarını irdelemeye çalışmış fakat, Anadolu’yu, özellikle köy ve köylüyü tanımaması ve politik endişelerle yaklaşması nedeniyle bunda başarılı olamamıştır. Bu yazarın eserlerinde ve daha pek çok sosyal gerçekçi yazarların eserlerinde oluşturmaya çalışılan bir kasaba-kasabalı düşmanlığı vardır. Oluşturulmaya çalışılan bu yapay sorunun esasını ise edebiyatın toplumsal işleviyle ilgili beklentiler ve politik amaç oluşturur. Başka bir nedeni de, bu yazarların dinî olgulara

bakışında aramak gereklidir. Kimi yazarlarca, kasaba olgusu, “medrese kültürünü sinesine almış, tabiatla, insanla ilgisini kesmiş ve aklın kuru mantık kaidelerine göre bir düzen yaratmış bir insan topluluğu”<sup>162</sup> biçiminde değerlendirilirken, kimi yazarlarca da, “(...) türk edebiyatının olumluluğu, kasaba edebiyatındadır ve türk edebiyatının ağırlık merkezi, kasaba ve küçük şehirler edebiyatı olmalıdır, en azından o yola çıkmalı”<sup>163</sup> biçiminde değerlendirilmiştir. Sadri Ethem de tavrını köy ve köylüden yana koyarken dinî olguların bu belirleyici etkisiyle hareket eder. Kasabalıyı, köylüyle dine bakış noktasında, karşı karşıya getirir. Hatta kasabalı öyle ileriye gider ki, köylüyü, en temel değerlerinden yoksun görür ve onları aşağılar: “*Köylü kısmı pek haram, helâl bilmez. Haramdan otuz kile buğday çıktıysa söz temsili on der. Buna kim inanır?*” (NA, s.54)

“İki Kadının Kavgası”nda da, yine benzer görüşle ele alınmış bir başka fırsatçı ve sömürücü tip, kasabalı petrol tüccarı Cennet Zade Bekir Efendi dir. Sadece vilâyetlilerin değil, köylülerin de dinî duygularını istismar eder. Fakat, bu hikâyede, yazarın, mekânı, kent hayatından çok kır hayatına dönük algılaması bir yanılğı olarak görünür. “İki Kadının Kavgası”nda mekân, bir vilâyettir ve köylüler de “*Bekir efendinin nefesinden ümit ve sıhhat almak için*” (İKK, s.99) kapısında beklerler.

“Kendine Ayı Süsü Veren Adam”da da, köylünün sâfiyeti, kasabalı esnaf ve uyanık tiplerce kandırılması ve iki kesim arasındaki düşüncü farklarına dikkat çekilir. Bu uzun hikâyeye, köylü Kara Mehmet’in ezilmişliği etrafında gelişir. Hikâyenin geniş ve yer yer dağınık bir kurgusu vardır. Dış zaman olarak Balkan Savaşı verilir.

Köylü Kara Mehmet, diğer köylülerle birlikte eşeğine yüklediği tıka basa odunu satmak üzere nahiyeye gelir. Hikâyede, köylü, kendi köyünün dışındaki her mekânda istismar edilmeye çalışılır. Köylü, ilk istismarla nahiyede karşılaşır. Nahiyeliler açığöz insanlardır. Köylülerin getirdikleri odunları ucuza almaya çalışırlar. Bunlardan birisi kahvecidir: “*Hocam dedi, şu eşek yüklerini ucuza alabilirsek sizlere tezek içinde kahve pişirmekten kurtulurum. Ha hocam, ha.. Gayret...*” (KASVA, s.100)

Köylü, şehirlinin kendisine olan tavrını bilir, saf ve şehirlinin sözlerine inanıyor görünmesine rağmen kendince bir değerlendirme yapar. Köylü, şehirliye güvenmez. Köylülerin elindeki odunu, sözde eşeklere acıdığı için yere yıktıran hoca ve fırsatçı kahvecinin niyetini köylüler bilirler. Odunlarını onlara satmak istemezler. Sadri Ertem, “Kendine Ayı Süsü Veren Adam”da ilk defa olarak şehirli-köylü ilişkisinde köylüye

<sup>162</sup> Kemal H.Karpat, *Çağdaş Türk Edebiyatında Sosyal Konular*, Varlık Yayınevi, İstanbul 1962, s.6.

<sup>163</sup> Sezai Karakoç, “Kasaba Edebiyatı”, *Edebiyat Yazıları*, Diriliş Yay., İstanbul 1986, s.46.

yeni bir aksiyon yükler ve köylü, şehirli fırsatçıların niyetlerine karşılık çaresiz bırakılmaz ve köylüler strateji geliştirirler. Eşeklerdeki fazla odunu ucuza alabilmek için köylüyü vicdansızlıkla suçlayan nahiyeliler, kalan odunları “...eksik artık satın savun da buradan köyünüze gidin. Eşeklerdekileri bahalı bahalı satarsınız.” (KASVA, s.101) önerisinde bulunurlar. Şehirlinin bu uyanık tavrına karşı köylü de hazırlıklıdır. Artık onu tanımıştır. Eşeğine yüklenilmesi istenilmeyen fazla odunları kendi sırtına sarar ve şehirliye odun vermez:

“Çünkü hep biliyorlardı ki; bir eşekte üç eşek yükü odun vardır. Üç eşek yükü odun satılınca epey para ederdi. Her zaman böyle yaparlardı. Odunları tika basa eşeklere yükletirler, şehire getirirler, bir tenha arsada yükleri yıkarlar, bir eşek yükü odun alıp satarlar, sonra tekrar gelir alırlar.” (KASVA, s.102)

Hikâyelerde, köylü-şehirli ilişkisinde, kandıran taraf daima kasabalı (kentli) olur. Sadri Ertem, bu uzun hikâyesinde köylüyü, tıpkı şehirli gibi uyanık ve açık göz tipler olarak çizmiştir. Bunda, Sadri Ethem’in kusurlu hikâye tekniğinin de payı vardır. Köylü uyanıklıkta, zaman zaman şehirliye baskın da çıkmaktadır. İhracat fazlası yumurtaları “Taze, taze köy yumurtası,” (KASVA, s.103) diye şehirliye satan köylü, bunun sorumluluğunu kendinde hissetmez. Sadri Ertem, köylünün bu konumunu yine onun saflığıyla açıklamaya çalışır:

“Bunu yalan söylemekten tiksirmek, yahut kötü bir iş yapmanın verdiği hicaptan kurtulmak kaygısı ile düşünmüyorlardı. Öyle bir şey hatırlarına gelmezdi.” (KASVA, s.103)

Başka bir deyişle köylü öyle düz bir mantıkla hareket eder ki, bu da onu etraflı ve derin düşünmekten alı koyar. Köylü ile şehirli arasındaki düşünüş farkının boyutunu da “Şehirli ile köylünün karşı karşıya gelip de birbirlerinin mantıklarını anladıklarını gören var mıdır?” (KASVA, s.103) sorusuyla yorumlar.

Şehirli-köylü düşünüşü birbirinden çok uzaktır. Şehirliyle köylünün bir araya geldiği durumlarda bile, onlar aslında, “birbirinden iki dünya gibi, uzaktırlar” (KASVA, s.104)

Köylüye göre şehirler, insanın karnının bir şekilde doyacağı yerlerdir. Şehirde insan aç kalmaz. Köylüler, şehirlere “efsaneye benzer hislerle bağlıdırlar. Şehir, kaldırımları kazılınca altın nehri akacağını sanmak, köyde dünyaya gelmiş bir hülyadır.” (KASVA, s.104)



İnsan için şehirde her imkân vardır. Köylü, bir hastalıkta, doğumda günlerce yaya yol alarak şehre varır. Şehir, köylü için bir umut kapısı gibidir. Köylü, şehirlerin büyüyüp gelişmesini kendi ektiği ekinin, çocuğunun ve hayvanlarının büyüyüp gelişmesi gibi görür.

Şehre gelen köylü bir şekilde ürkeklik yaşar, şaşırır ve bocalar. Bu bocalama devresi, köylü bir tanıdığını buluncaya kadardır. Köylünün günlük yaşamı şehre gelince değişmez. Alışkın olduğu görgü kurallarını burada da uygulamaya çalışır. Onun bu tutumu şehirlie yabancı hatta komik gelir. Köylü bu davranışları yüzünden horlanır. Şehirli, köylünün kılık kıyafetini beğenmez, köy yaşamının unsurlarıyla birlikte onu da şehre sokmak istemez. Köylünün şehre girebilmesi için bir dizi değişim yaşaması gerekir. Çünkü şehirler de hızlı bir değişim yaşar. Burada yaşayanlar da ister istemez bu değişime uymak durumundadırlar. *“Sokaklar vaktile bıraktığı kılık, kıyafette değildi.”* (KASVA, s.117)

Şehre inen köylü mutlaka bir hemşehri desteği arar, sorunlarını onlar aracılığıyla çözmeye çalışır. Bu köylüler, onun tanıdığı eski köylüler değildir artık. Onlar da şehir yaşamına ayak uydurmuş, şehirliler gibi düşünmeye başlamıştır. Bu hemşehriler köylüyü şehirliden daha iyi tanır, nasıl yaklaşacağını bilir ve şehre inen köylüye ilk darbe de bu hemşehrilerden gelir:

*“Tanıdığı köylülerden birini gördü, meseleyi anlattı. Köylü odunlarını pazarda satmak üzere 150 kuruşa aldı. Eşek yükünü satın alan köylü ilk bakışta eşeğin sırtında dört eşek yükü odunun bulunduğunu farketti, memnuniyetle gözlerini açtı:*

*-Hani, dedi, senin hatırın için bunu satın aldım.. Hastan varmış ta...”* (KASVA, s.118)

Bu hemşehrilerin aynı zamanda şehirde tanıdıkları vardır, çevreleri geniştir. Devlet dairelerine rahatlıkla girip çıkarlar. Kurnaz ve iş bilir adamlardır. Kara Mehmet’in köylüsü olan bakkal da bu tip kimliğe bürünmüş, maddeci ve çıkarıcı birisidir. Geçmişî karışiktır: *“Mutlaka kazanmaya karar vermiş bir adamdı. İmkânını bulsa para ile ölüm ve hayat bile satardı.”* (KASVA, s.118)

Kara Mehmet’in odunlarını ucuza alan bir hemşehrisinden sonra eşeğini de bakkal olan hemşehrisi ucuza alır. Kasabanın doktorunu bulması için yardım sözü verir. Bakkal, çaresiz ve saf köylünün içinde bulunduğu dramatik durumu, her şekilde lehine kullanmak ister. Hemşehrisinin dış görünüşünü sözde düzelterek şehirde dolaşabilecek hâle getirme gayreti bu art niyetinin bir sonucudur:

*“Onları, dedi, ben değil siz giyeceksiniz. Sizin işlerinizi kolaylaştırmak için alıverdim. Malûm ya, şimdi belediye nizamları pek yaman. Böyle kötü şalvarla, yırtık pırtık üst başla şehrin sokaklarında ele güne karşı dolaşılır mı?”* (KASVA, s.119)

Bakkal, şehri ve şehrin sosyal yapısını iyi tanır. Şehirlinin, devlet dairesinde çalışan memurların düşünüş biçimlerini iyi analiz eder ve Sadri Ethem, kahramanı bakkal vesilesiyle dış görünüşe göre değer yargısı belirleyen şehirliyi ve devlet memurlarını tenkit eder. Ayrıca burada maddeci insan anlayışının ve olaylar karşısındaki kötümser tavrının da etkisiyle insan-toplum ilişkisini irdeler. Tarihsel materyalizmin insan-toplum ilişkisini köylü-bakkal aracılığıyla ortaya koyar. Bu karamsar tablonun tam ortasında Anadolu köylüsü vardır ve sırf yoksulluğu yüzünden kasabada itilip kalkılacaktır:

*“Bu kıyafetle değil, pazara, şehrin kibar hiçbir yerine adamı sokmazlar, çok sinadım. Bana inanın hükûmet konağında eşek olsa insanın kalıbına, kıyafetine bakarlar, kâtipler üstübaşı düzgün, kendilerine benzijenlerin işini yaparlar.”* (KASVA, s.120)

Şehirli, köylüyü kandırırken kurnaz davranır, bu davranışına kendince bir haklı gerekçe uydurur. Kara Mehmet’in doktoru köye götürmek için tuttuğu otomobilin şoförü de böyle bir tavır sergiler. *“Yol uzun, (...) benzin alayım... Siftahımız yok.. İki üç lira verin...”* (KASVA, s.122) diyerek parayı hemen alır. Benzin almaya giden şoför saatler geçtiği halde gelmez. Kara Mehmet’in karısı köyde doğum yapmaktadır ve ölmek üzeredir. Üstelik doktor da beklemek zorunda kalır. Saatler sonra şoför gelir. Köylüyü önemsemediği için onları saatlerce bekletmiş olmak şoför için önemli olmaz. Üstelik kendini de savunur, üste çıkar. *“Ne bağıryordun, işte geldik... Paranı deve yapmadık ya, bin bakalım andavallı...”* (KASVA, s.127) diye Kara Mehmet’i azarlar. Aralarında bir tartışma yaşanır. Ölmek üzere olan karısının üzüntüsünden gözü dönen Kara Mehmet, şoförü oracıkta öldürür. Kara Mehmet’in yoksulluk, çaresizlik ve itilmişlik duygusuyla şoförü öldürmesi, aslında bir köylünün onu eşeğiyle şehre sokmak istemeyen bir şehirliye duyduğu tepki, hatta başkaldırıdır. Kara Mehmet tutuklanarak hapse atılır. Köyde doktorsuzluktan doğum yapamayan karısı ve çocuğu ölmüştür. Yıllarca hapis yatan Kara Mehmet için ne şehirde ne köyde yaşama umudu kalmamıştır artık.

Şehirli, köylünün yaşam koşullarının zorluğunu bilmez ve halinden anlamaz. Meselelere kendi perspektifinden bakar. En cahilinden en aydınına kadar bu tavır değişmez. Şehirli bir aydın konumunda olan doktorun tavrı da buna bir örnektir. Doktor, Kara Mehmet’e hem acır, hem de zaman zaman olumsuz tavırlar takınır. Doktora göre, hasta ihmâl edilmiştir, haber verilmekte geç kalınmıştır. Kara Mehmet’in eşekle gece

gündüz kasabaya gelmek için verdiği mücadeleyi anlaması gerekirken sık sık onu azarlar. Bir kasaba doktoru, kasabanın çevresindeki yerleşim yerlerini ve kasabayla iletişim yollarını bilir. Kara Mehmet'e yapay bir soru sorar. "*Telefon filan yok mu?*" (KASVA, s.123) Doktorun sergilediği bu bilinçsiz tavır aslında Sadri Ertem'in tavrıdır. Doktora, oluşturmak istediği sosyal gerçekçi ortama uygun davranışlar yükler ve sosyal gerçekçi tenkitle, köylünün durumunu daha iyi irdelemek ister. Fakat kasaba-köy ilişkisini, özellikle ulaşım ve haberleşmedeki zorlukları kulaktan dolma bilgilerle vermeye kalkması onu bu yapay fikirleri söyletmeye sevk eder. Sadri Ertem, tezini güçlendirmek için doktora söylediği bu sözlerden sonra onu köylüye karşı sevecen tavırlarla donatır. Doktor, Kara Mehmet'in hikâyesine içtenlikle inanır. Onun hayata karşı direnişini takdir eder: "*Hayata bu kadar inanmış adamın yüzü ona öyle munis geldi ki... Az daha şapadak öpecekti.*" (KASVA, s.125) şeklinde bir yorumla, doktorun köylüye ısınmasını anlatır.

Sadri Ertem'e göre şehirli-köylü ilişkisinde, şehirlinin köylüyü kandırma ve aldatma eğilimi görülmektedir. Şehirli, köylüyü saf bulur, bin bir zorlukla pazara getirdiği odunu bir şekilde elinden almayı plânlar. Bir anlamda şehirliler, acımasız ve fırsatçı tiplerdir. Bu hikâyede ise, sırasıyla nahiyedeki hoca, kahveci, şehirdeki köylü, bakkal ve şoför bu şehirli fırsatçıları temsil eden acımasız tiplerdir.

Sadri Ethem, aynı tezlerini "Radyo Haberleri"nde de tekrarlar. Hikâye, II.Dünya Savaşı'nın hemen öncesinde sivrilen bir vurguncu tipin Anadolu köylüsünü istismarını anlatır. Kasabalı (Aslında kasabalı mı İstanbullu mu pek de anlaşılmayan) manifaturacı Hüseyin Efendi, savaş çıkıyor diye yaygara yaparak, köylünün elindeki yapağları "*İki gün evvelki fiyatın yarısından biraz aşağısına.*" (RH, s.67) toplar ve büyük bir vurgun yapar. Hüseyin Efendi, köy kahvesinde, imam, muallim ve posta çavuşuyla birlikte köylüyü "*muharebe*" çıkacağına inandırmaya çalışır. Sırf radyo dinliyorlar diye onları aşağılar ve zevk ve sefaya dalmakla suçlar. Tipin fizik ve moral olarak tanıtımı; hikâyenin metin içi uyumu ve mekân sorunu, Hüseyin Efendi'nin tutuklanma haberinin İstanbul merkez radyosundan verilmesi gibi unsurlar, hikâyenin asılsız unsurlarıdır.

Sabahattin Ali'de bu konu, özellikle bir sömürü edebiyatı biçiminde değil de, köylünün çeşitli çevrelerle yaşadığı ilişki boyutunda ele alınmıştır. Fakat şunu da hemen belirtelim ki, Sabahattin Ali'nin hikâyelerinde köylü daima öncelenmiştir. Yazar tavrı onlardan yanadır. Fakat bu "Komikişehîr", "Kağnı", "Ayran", "Asfalt Yol", "Köpek" hikâyelerinde olduğu gibi, ezilen bütün insanlara karşı ortaya çıkan yazar hassasiyetidir.

Köylü-şehirli ilişkisini düşündürecek hikâyelerin başlıcaları “Bir Orman Hikâyesi”, “Kamyon”, “Köpek”, “Mehtaplı Bir Gece” ve “Ses”tir.

“Bir Orman Hikâyesi”nde, köyün doğal sığınağı, tek geçim vasıtası olan ormanın tahrip edilişi ve ekolojik dengenin bozulduğu, şehir kaynaklı bir sorundur. Orman işletmeciliğini eline geçiren şirket ve onlarla işbirliği içine giren rüşvetçi memur, kasabalıdır. Köylü, bu yeni duruma tepkisini rüşvetçi memuru, tıpkı şeytan taşlar gibi taşıyarak ortaya koyar.

“Kamyon”da ise, Konya’ya yakın köylerden birinden çıkıp, İzmir’de iş aramaya gitmek üzere, kamyonun diğer yirmi iki yolcusuyla yola çıkan köylü genç vardır. Köylü yoksulluğun, bilgisizliğin ve çaresizliğin elinde bırakıldığı için, her durumu teslimiyetle karşılar. En katlanılmaz durumlarda bile kanaâttkâr bir ruh hâline bürünür ve bu sindirilmişlik, âdeta onun için bir davranış kalıbı olur. Köylünün “*efendi*” olarak gördüğü şehirli insanlar, köylünün bu ruh hâlini kendisi için bir üstünlük aracı sayarlar. Köylü de, hem davranış hem de giyim kuşam itibarıyla kendisinden farklı olan bu “*efendi*”lere karşı koşulsuz bir “*itaat*” geliştirmiştir.

Sabahattin Ali, “Kamyon”da, kamyon sahibinin yolcuları üst üste yığması ve sıkıştırması sırasında tepkisini koymayan köylüyü ironik bir biçimde eleştirir. Bu eleştiri aynı zamanda bir köylü-aydın ya da köylü-şehirli arasındaki ilişkiyi de gözler önüne serer: “*Zaten dizleri üzerine çömelerek ancak sığılabilen yolcular hem; “Olmaz, buraya nasıl sığar!” diye söyleniyorlar, hem de “her setre pantollunun emrine itaate alışık bir tavırla birbirlerini iterek yer açıyorlardı.”* (Kamyon, s.15)

Bu ilişki, “Köpek” ve “Ses”te ise daha çok, bir aydın sorunu olarak yorumlanmıştır. Her iki hikâyede de köylü yoksuldur. Eğitim olanaklarından mahrum kalmış, çobanlık ya da amelelikle geçinmek zorunda bırakılmıştır. Bu zor şartlarda kazandıkları da aga gibi zorbalarca (Köpek) elinden alınmıştır. Bu, ezilen ve kötü koşulları tercih etmek durumunda kalan köylünün gerçek dramı ise şehirli yarı/aydınlarca yönetilir. “Köpek”te, Amerika’da eğitim görmüş, zengin ve havalı mühendis ve ailesinin, Ankara-Konya yolu üzerinde, bir ağanın koyunlarını güden çoban gence tavrı, onu aşağılamak ve hor görmek olur. Mühendisin şımarık, yapmacık ve süs bebebeği nişanlısı “*Merak ediyorum ayol, ben hiç köylü görmedim ki*” (Köpek, ) sözleriyle köylüleri aşağılar. “Köpek”te, şehir hayatının ve zenginliğin unsurları olan “*lüks otomobil*”, “*İskoç kumaşından elbise*”, “*kasket*”, “*golf pantolon*”, “*kareli çoraplar*” ve “*iskarpinler*” aynı zamanda, çobanla mühendis arasındaki ekonomik uçurumun da dıştan görünen taraflarıdır.

“Ses”te ise, bambaşka bir kültür mecrasına kaymış aydınların köylü gencin dünyasına yabancılıkları, başka bir deyişle, köylü-aydın ikilemi söz konusudur. Bu hikâyede, bir yarışma için, Beyşehir’den alınıp Ankara’ya getirtilen Sivaslı Ali’nin, giyim-kuşamı, şehir ve şehir insanı içinde bocalaması, yoksulluğu ve eğitimsizliği nedeniyle mekandan yansıyan sorunlar, şehirli, zengin, eğitilmiş, “sarışın”, “oldukça şişman”, “dalgacı saçlı”, “cesur bakışlı” bir tenor adayının karşısındaki yenilgisi, köy-şehir imkânlarının insana yansıyan taraflarıdır. Şehirli çocuk, varlıklı olma, iyi beslenme ve iyi giyinme, eğitim ve kültürel alt yapı oluşturma bakımından Sivaslı Ali’den çok daha fazla avantajlıdır ve aranan tenor sesi şehirli çocuktur. Sivaslı Ali’ye ise, kendisini böyle bir mecraya sürükleyen aydınlara darılmayacak kadar geniş yürekle, sazını satıp Sivas’a dönmek düşer.

Niyazi Remzi de, köylü-şehirli ilişkisini, “Bir Adamın Hikâyesi”nde köylünün sömürüsü biçiminde ele alır. Hikâyedeki sömürü unsuru öylesine keskin bir gerçekçilikle verilmiştir ki, şehirli, köylünün kanını bile emer. Yazar, köylüye “Dünyamalı” adını vermekle, sömürünün sınırsızlığını önceden belirlemiştir. “Bir Adamın Hikâyesi”nde, mecburî hizmetini yapmak üzere, Doğu illerinden birisine gelen bir doktor, köyleri dolaştığı sırada tanıdığı *Dünyamalı* adındaki kimsesiz bir köylüyü alıp şehre götürür ve köyden getirdiği “en orijinal hediye” olarak beybabasına sunar. Hikâyenin adından da anlaşıldığı gibi, *Dünyamalı* âdeta bir hayvan muamelesi görür. Bir maymun, bir papağan gibi evin maskotu olur, yeniden konuşma öğretilir, misafirlere ve ev halkına şaklapanlıklar yaptırılır. Şehirdeki bu yeni köylünün âdeta üç görevi vardır:

“1-Beyefendiyi ve çocuklarını, misafirlerini güldürmek.

2-Beyefendisinin eteğini öpmek.

3-Evde onu kim çağırırsa koşup gelmek ve onu eğlendirmek.” (BAH, s.79)

Birgün doktorun babası hastalanır ve kan gerek olur. Doktor *Dünyamalı*’ndan 1,5 litre kan alıp babasına verir ve *Dünyamalı* kansızlıktan ölür:

“Koluna bir iğne sokuldu, ondan tam 1,5 litre kan aktı. Ve bu köpüklü taze kanı babasının kuru damarlarından içeri verdi.

Ertesi gün *Dünyamalı* kansızlıktan öldü.” (BAH, s.80)

Kemal Bilbaşar’da da köylü-kasabalı ilişkisi, kasabalının köye olan üstünlüğü, ekonomik ve sosyal baskıları çerçevesinde ele alınır. Bu ilişki, bir sömürü zihniyeti çerçevesinde gelişir. Kasabalı, ekonomik ve sosyal nüfuz olarak köylüden çok güçlüdür. Çoğu kere, bu üstünlükleri sayesinde, köylüyü âdeta rehin alır (Tuğla Ocağı). İnsanî hiçbir

hassasiyete önem vermez. Çıkarları daima ön plândadır. Son derece materyalist bir zihniyette olan kasabalı, köylünün namusunu bile lekelemekten geri kalmaz. Bu anlayış çerçevesinde özetlenebilecek köylü kasabalı ilişkisi “Budakoğlu” ve “Tuğla Ocağı”nda çok barizdir.

Kemal Bilbaşar, “Budakoğlu”nda, küçük esnafıktan ticaretçiliğe kayan, genişleyen ticarî kaygılarına kaynak arama çabası içine giren bir “türedi zengin”in çıkarları için köylüyü sömürsünü işler. Bu hikâyede, kasaba olgusu, olumsuz güç merkezi olarak biçimlenir. Hikâyede kasaba olgusu ele alınırken kentten kıra doğru bir tutum sergilenir. Köylüyü sömürme çabaları öne çıkmıştır. Bir kasaba ağası olan Budakoğlu’nun ticarî kökleri, köylüye ve köylünün üretiklerine dayanır. Köylünün ürettiği buğdayı bir karaborsacılık, çarpmacılık zihniyetiyle yok pahasına alır, katlayarak bankaya satar. Budakoğlu’nun ticarî anlayışı bir vurgunculuğa dayanır. Köylü, temel ihtiyaçlarını almak zorunda kaldığı Budakoğlu’na bağımlıdır:

*“Hangi köylü buğdayını ondan izinsiz satabilirdi? Hangi köylü ayakkabıyı, mintanı Budakoğlu vermezse çıplak kalmağa mahkûm değildi? Banka mı gelinlik kızların cihazını veriyordu? Köylü buğdayını bankadan önce Budakoğluna götürüyorsa bundan kime ne idi? (Budakoğlu, s.4)*

Köylü-kasabalı ilişkisinde öne çıkarılan unsur, ekonomik endişeler ve bunun getirdiği sosyal sorunlardır. Köylü, kasabalının sömürsünün farkındadır, fakat bunu kırarak ekonomik güçten yoksundur. Kasabalı esnaftan günlük ihtiyaçlarını borçla alır, nakit parası olmadığı için bu borçları aynî olarak ödeme yoluna gider. Bu yol, köylü için her zaman bir fırsat olmaz. Borçlarını aynî olarak ödemesi esnafın isteğine bağlıdır. “Budakoğlu”nda, köylünün elindeki buğdayı üç kuruşa toplayıp, altı kuruştan bankaya satacak olan Budakoğlu, köylünün borcuna karşılık buğday alabileceğini söyleyince köylü bunu bir kurtuluş gibi görür:

*“Köylü buğdayını ona vermeyip te ne halt edecekti? Şimdiye kadar borçları buğday ile ödeme işinde nazlanan hep kendisi değil miydi? (...) Buğdayla borçlarını ödiyeceklerini işiten köylüler sevinç ve minnettarlıkla arabalarına, eşeklerine buğdayı yüklemişler, Budakoğluna koşmuşlar, ellerini öperek saygılarını göstermişlerdi.” (Budakoğlu, s.4)*

Köylünün açık gözler ve kasabalı zenginlerce sömürsünde bürokrasinin ve yozlaşmış memurların kuşkusuz katkısı büyüktür. Köylü-devlet ilişkisinde oluşan boşluklardan sızan çıkar çevrelerine karşı köylü, devletten de yeterli ilgiyi göremez. İçinde bulunduğu duruma razı olur: *“Panganın kelepri bugün var, yarın yoktu. Ne zaman olsa*

*Budakoğlu'na işleri düşecekti. Fukara zengini darıltmamalıydı. Ziyarı gene fakire olurdu..”* (Budakoğlu, s.5)

Kemal Bilbaşar, “Budakoğlu”nda, ele aldığı ve tenkit ettiği sosyal sorunları, çözümsüz bırakmaz. Köylünün hakkını almasa da, bir anlamda zorba çevrelerden kendi bildiği yollarla intikam almayı amaçlar. Bu nedenle Kemal Bilbaşar’da köylü tam anlamıyla pasifize değildir. Köylü, Budakoğlu’nun kendilerine yaptığı haksızlığın hesabını, Budakoğlu’nun kasabadaki buğday ambarlarını ateşe vermek suretiyle sorar. Köylünün bu ayaklanması, aynı zamanda, kasabada çalışan yerli ve yabancı memurların yozlaşmış, rüşvetçi, silik kişiliklerine ve kasabanın geleneksel-kapalı sosyal yapısına karşı bir başkaldırı niteliğindedir. Bir köylü olan Çolak Himmet, Budakoğlu’nun çarşıdaki mağaza ve ambarlarını ateşe verdiğiğinde, hem köylünün hem de Budakoğlu’na ses çıkaramayan kasabalının öcünü almış olur: *“Beni avratsız ve öküzsüz göyan deyyusu ben de malsız gödüm.. Köylünün hakkını da yanına bırakmadım. Çolak Himmet varsın deliğe girsin. Köylü kurtuldu ya..”* (Budakoğlu, s.11)

“Tuğla Ocağı”nda da benzer tema ve benzer anlayış söz konusudur. Bu hikâyede, kasaba ağası zengin Satioğlu’nun sosyal bünyede açtığı yaralar, özellikle köylüyü sömürsü vurgulanır. Bu hikâyede de sorun ekonomik kaynaklıdır. Dal Murat ve ailesi, beklenen ürünün fazla yağış yüzünden sele gitmesi ve geçim sıkıntısı yüzünden Satioğlu’nun eline düşer. Satioğlu, Dal Murat’tan üç kuruşunu alamadı diye, onu köyünden uzakta, kurak ve sıcak bir bozkırdaki kiremit ocağına angaryaya gönderir. Dal Murat ve ailesinin dramı bundan sonra başlar. Köyde kalan ailesi yoksulluk içindedir. Oğlu Mehmet, daha on üç yaşındaki kız kardeşi Zeynep ve anasını Satioğlu’ndan korumak büyük bir çaba harcar. Fakat başarılı olamaz. Satioğlu bir fırsatını bulup, kızkardeşi Zeynep’in ırzına geçer. Bu namus meselesini temizlemek isteyen Mehmet, Satioğlu’nu öldürür ve hapse düşer.

Kemal Bilbaşar “Tuğla Ocağı”nda, kasabalı bir zengin tarafından istismar edilen köylünün durumunu ortaya koymaya çalışır. Fakat bu köy gerçekliği ile pek de uyuşmayan bir durumdur. Dal Murat ve ailesinin ödünç buğday almak için bir köy ağasına gitmesi beklenirdi. Kemal Bilbaşar eleştirel yaklaşımlı, sosyal konulu bu hikâyesinde ve “Anadolu’dan Hikâyeler”deki diğer hikâyelerinde kasaba unsurlarıyla köy unsurlarını birbirine karıştırır. Kasaba yaşamına dair bazı görüntüleri verse bile, kasabayı anlattığı hikâyeleri hep köye kayar. Bir bakıma kavramlar yerli yerinde değildir. “Tuğla Ocağı”nda da sömürü üzerine kurulan ilişki, köylünün, bu kasabalı güç odaklarından hesap sormasıyla

sonuçlanır. Dal Murat, Satıoğlu'nun bozkırdaki tuğla ocağını, içinde kendisi ve dostu Nazlı da varken dinamitleyerek intihar eder.

Köy-kent ilişkisi, Bekir Sıtkı Kunt'ta da, kasabalının, köylü üzerinde mütegalibelik kurduğu görüşü etrafında şekillenir. Bu düşünce doğrultusunda yazılmış hikâyelerse, “Köylünün Yediği Kazık”, “Bu Bir Değirmen Hikâyesidir” ve “Şaka Niyetine” adlı hikâyeleridir. Bunun dışında, “Talkınla Salkım Hikâyesi” de, köylü-aydın ikilemi ve şehirlinin köylü dünyasına yabancılığı tezi etrafında gelişen bir hikâyedir.

“Köylünün Yediği Kazık”ta, saf köylünün kasaba esnafı tarafından kandırılması, âmiyâne tabirle “*kazıklanması*” üzerinde durulur. Köylüler, süt, yoğurt, peynir, yumurta ve sebze-meyve gibi kendi ürettikleri ürünleri kasabanın pazarına satmak için getirirler de, bunlardan kazandıkları, ihtiyaçlarını karşılamaya yetmez. Bu köylülerden Temel Ağa da, köyden getirdiği tereyağına pazarda alıcı bulamayınca, Hacı Musa Efendi'nin dükkanına gider ve yağı ona hediye etmek ister. Sözde hediye almayı kendine yakıştıramayan Hacı Musa Efendi, iki okka yağa elli kuruş değer biçer. Bu parayı, Temel ağanın alacağı hânesi yerine borçhânesine ekler. Bu kadarına akli ermeyen Temel ağa, Hacı Musa Efendi'nin yaptığı bu iyiliğe minnettar kalarak köyüne döner. Bu hikâyede, yazarın eleştirisi, saf ve bilgisiz köylüyü ilk fırsatta “*kazık*”layan aç gözlü ve kurnaz kasaba esnafına getirilmiştir.

“Bu Bir Değirmen Hikâyesidir”de de, köylü Çoban Mustafa, kasabalı eşraf Velizâde Şerif Ağa'nın istismarını yaşar. Köylünün çaresiz bırakılışı ve köyünü terkedip uzak şehirlere giderek adı ve sanının unutulması, yine kasabalı bir eşrafın zorbalıkları yüzündendir. Köylü, yoksul ve geçim derdindedir. Pek çoğu, kasabalı eşraf Velizade'nin çiftliğinde yaşamadır. Bu yüzden söz söyleme hakları da yoktur. Devletin idarî gücü bile Velizade gibi zorba eşraf karşısında çaresizdir. Kaymakam bile Velizade'ye “*kafa tutacak*” güçte değildir. Bu şartlar altında, Çoban Mustafa, emekle işletmeye açtığı değirmenini “-*Aman ağa, (...) rızkım bundan çıkıyo.. sataman değirmeni..*” (BBDH, s.15) diye yalvarsa da Velizade Şerif Ağa'dan kurtaramaz.

“Şaka Niyetine”de ise, köylü-kentli ilişkisi, yine sömürü düşüncesine göre kurulmuştur. Burdaki sömürü, köyde geçimini çıkaramayan köylü gençlerin, şehirlerdeki patronlarca kullanılıp, işleri bittiğinde ise kaldırılıp atılması biçimindedir. Akçaviran köyünden Ali, inşaat içisi olarak, Çankaya'da bir apartmanda, kırk kuruşa amelelik yapar. Çalışkanlığı yüzünden patronundan övgüler alır. Apartmanlar biter, daireler, yüz, yüzelli liraya kiralanır. Bir sene sonra, büyük bir iş başarmanın gururu ve çocukça bir saflıkla



çalıştığı apartmanı arkadaşına gezdirmek isteyen Ali’yi, aynı patron, “*hırsız herifler*” (ŞN, s.78) diyerek kapıcıya kovdurtur.

Aka Gündüz, “Bir Mûcip Kânûn” ve “Ezelî Bir Hikâye”de, köylünün istismarını ve bundan doğan sıkıntıları ele alır. Bu iki hikâyede de ana tema sosyal adaletsizlik ve sömürüdür. Sömürüyü yapanlara bakıldığında ise, bu kişilerin kasaba kökenli oldukları görülecektir. “Bir Mûcip Kânûn”da, mevsimlik işçilikten kazandığı paralarını kasabalı esnaf Hacı Ağa’ya emanet eden Ali, Hacı Ağa tarafından dolandırılır. Hacı Ağa paranın üstüne yatar. Parayı aldığını inkâr eder. Üstelik de Ali’yi, arkadaşını öldürmekten hapse attırır. Oysa Ali’nin o parayla güzel hayâlleri vardır. Köye gidecek ve çift çubuk kuracaktır.

“Ezelî Bir Hikâye”de ise, hikâyede ve romanda işlene işlene ezeli ve ebedî bir konu durumuna gelmiş, amansız ve acımasız, aç gözlü “hacı ağa”ların Ahmet ve Mehmet gibi köylüleri ekonomik anlamda istismarını bir kere daha özetler. Bu hikâyede de kasabalı “hacı ağa”ların fırsatçılığı ve dalavereciliği köylüyü perişan eder.

Sait Faik’in birinci dönem hikâyelerinden “Beyaz Altın”, “Yüz Kilometroda Seyahat” (İnsanlar, Türküler, Masallar), “Çelme”, “Orman ve Ev”, “Lohusa” ve “Mahpus”da, bu ilişki, yine ekonomik temele dayanır. Özellikle, iki kesimden insanın kazancı ve yaşam koşulları arasında korkunç uçurum vardır. Bu adaletsiz ve eşitsiz paylaşımına rağmen, kentli, zaman zaman ekonomik çıkarlarını köylünün aleyhinde düşünür. Yeri geldikçe köylünün ürettiklerini ucuza almanın yollarını arar. “Beyaz Altın” ve “Çelme”de olduğu gibi, bazan, köylü, savaşı bile kâr sağlama vasıtası olarak gören karaborsacı ve bencil kesime karşı kin ve öfke duyar.

“Beyaz Altında ise, “...kasabanın fırınlarında vesika ekmeği satıldığı, soklarında aç köpeklerin, topalların, körlerin ve ihtiyarların gezindiği umumî harp sıralarında”, (BA, s.267) kasabalı tüccar Eskicizade Nedim, bu ortamdan hiç etkilenmez. Karaborsayla ve hileli tartıyla köyden buğday alır. Büyük vurgunlar yapar. Köylü de, Eskici zade’ye tepkisini çok değişik bir yolla ortaya koyar. Dinî ve geleneksel değerlere göre, mezardaki ölüye göstermesi gereken saygıyı göstermez. Mezardaki Eskici zade’nin “*beyaz altın*”dan (platin) dişlerini söküp alır. Cesedini de suya atar. Bu, aynı zamanda, savaşla gelen açlık, yoksulluk ve eşitsizliğin insanî değerleri çok şiddetle tahrip etmesidir.

Köylüyle kasabalı arasındaki en şiddetli kavga, kin ve nefret, “Çelme”de yaşanır. Yine savaşın felâketini ve yoksuzluğunu en fazla yaşayan kesim köylü kesimidir. Kasabalı zengin/bürokratların yaşamlarında, savaşa rağmen hiçbir şey değişmemiştir. Onlar yine

zevk ve sefâ içinde yaşayıp giderken, öte tarafta ise, çoluk çocuk köylü, bir bazlamalık un için, günlerce değirmenin kapısında bekler. Köylü kadınların, önlerinden sepet sepet yiyeceklerle “*mesire*”ye giden kasabalı kadınlara hıncı, yiyecek sepetini taşıyan uşaklarına bir “*çelme*” atmak şeklinde olur.

“Yüz Kilometroda Seyahat”te ise, “*800 küsur metro irtifaında*”, vilâyetler arası yapılacak yolun müteahhitliğini alan beş patron ve bir baş müteahhit de şehirli-zengin insanlardır. Yolun yapımında çalışan amelelerse köylü/ameledir. İki kesim arasındaki ekonomik uçurum, baş müteahhidin yolu teftişe çıkması sırasında iyice günyüzüne çıkar. Müteahhid, özel şöförünün sürdüğü, “...*fabrikadan yeni çıkmış, bir vitrinden söküp alınmış, kız gibi, arap atı gibi, durduğu zaman sünepeye, yürümeye başladığı zaman narın, cilveli ve rüzgarlı...*” otomobiliyle, köylü/amalenin çalıştığı yollardan geçerken, gündeliği kırk kuruşa, bu yolda çalışan köylü/ameleler, otomobilin içindekine “*yiyecekmiş gibi*” (YKS, s.4)

“Mahpus”, içiçe iki metin halkasından oluşur. Her iki metin halkasında da köy-kasaba insanının moral değerleri ve yaşadığı çatışma vurgulanır. Yazar-anlatıcının geçmişi hatırlamasıyla gelişen birinci metin halkasında, kasabalının bencilliği ve korkaklığı, Kuva-yı Milliye öncesi, kasabalarını basan çetelere karşı takındıkları tavırla ortaya koyulur.

Sait Faik, “Beyaz Altın”, “Çelme” ve “Mahpus”ta, savaş yıllarında dahi maddî çıkarlarını her türlü değer üstünde tutan; insan ve yurt sevgisi, hak, adalet ve eşitlik gibi yüksek değerleri bir kenara bırakan kasaba insanının karşısına, köylüleri koyar.

“Mahpus”ta, Çerkes Ethem’in çeteleri kasabayı sardığı zaman, bütün kasabalı zenginler şehirden kaçmış ve bunu duyan, köylüler, baltalarını, atalarının Kırım Savaşı’ndan beri sakladığı silahları alıp kasabayı kurtarmaya gitmiştir. Oysa, köylüler bilirlerdi ki, o kasabalı zengin daha dün “...*kantarları eksik tartar, küçük ve kınalı kızların mayıs kokan toprak sofalarda yetiştirdikleri koza sepetlerine alyanslı ellerini sokan ve sarısı boldur bu kozanın, diye, temiz koza olduğu hâlde aşağılık bir fiyat biçen insanlarla dolu idi. O kasabaya ki, eşrafının geçimi aşar yüzünden, tüccarının geçimi eksik tartar kantardandı.*” (M, s.224)

### 15. Yoksulluk ve geçim sıkıntısı

Reşat Nuri Güntekin, Anadolu gezilerinde edindiği gözlem ve izlenimlerini, iki cilt olarak, “Anadolu Notlar”ı adlı eserinde bir araya getirmiştir. Bu eser, Anadolu’ya ait gerçekçi tabloları sunması bakımından çok önemlidir. “Anadolu Notları”nda, bazan bir yol

hikâyesi, bazan da gezi yazısı ya da makale türünde ele alınan yazılarda, Anadolu'nun pek çok yönüne ve sosyal sorununa değinilmiştir.

“Bir Ticaret Kervanı”, Konya Ereğli’inde ürettikleri kayısıyı satabilmek için iki üç günlük bir yolu yaya yürüyerek Adana’ya giden köylülerin durumunu anlatan bir yol hikâyesidir. Adana ovasını kuşbakışı görebileceği bir yerde arabası bozulan yazar-anlatıcı, bu köylülerle yolda karşılaşır. Yetiştirdiği, bir eşek yükü bile gelmeyen ürünü satacak pazar bulabilmek için “...aradan bu kadar yıl geçtikten, şehirler, trenler ve kamyonlarla bu kadar birbirine yaklaştıktan sonra Konya Ereğlisinden Adanaya bir eşek sırtında iki sepet kayısı götüren” (BTK, s.9) köylülere acıyan yazar, kayısıları on iki kağıda kendisi alır. Geldikleri yolun yarısında mallarını bu kadar kolaylıkla ve iyi bir fiyata satan köylüler yazar-anlatıcıdan tekrar tekrar “*helâllik*” dilerler.

Kenan Hulûsi, “Bir Aşk Hikâyesi”, “Yusufçuk” ve “Dörthanların Kulaksızı”nda, asıl çatışmayı ekonomik sıkıntılar üzerinde düşünür. Yoksul ve güçsüz köylülerin sıkıntılarını ve bundan kurtulma çabalarını ele alır. “Son Öpüş”te ise, Akviran Köyü’nde yaşanan sıkıntılar, savaşla gelen sıkıntılardır.

“Bir Aşk Hikâyesi”nde, köydeki farklı sosyal tabakalara mensup fakat birbirini seven iki köylü gencin, bu sosyal denge yüzünden birbirine kavuşamaması anlatılır. Hikâyede, gençlerin önünü kesen ve mutsuz olmalarına neden olan unsur, ağa-yanaşma farkı, topraklı-topraksız oluş ve genel anlamda ekonomik nedenlerdir. Gedizlerden Ali Ağa’nın kızı Ayşe’yle, Dursunların Ömer birbirlerini severler. Fakat, Ayşe’yle Ömer’in aileleri arasında ekonomik uçurumlar vardır. Ayşe, köyde toprak ve güç sahibi Ali Ağa’nın kızıdır, Ömer ise topraksız, başkasının yanında çalışan bir yanaşmadır. Ömer, Ayşe’yle evlenmenin yolunun kasabada bir yıl çalışıp para biriktirmekten geçtiğini sanır ve kasabada bir yıl kalır. Fakat, Ömer, Ayşe’nin kardeşlerinin deyimiyile “*sarıları sayıp da*” tarlaları alacak parayı kazanamaz. Ayşe, köyden varlıklı birisiyle evlendirilirken, Ömer de kendisi gibi yoksul bir kızla yuva kurar:

*“Birleşemediler, (...)Ayşe’nin ağaları üstün çıktı. Sarı Muratların altını gözlerini bir bürümüştü ki...Dursunların Ömer Ayşe’yi geri vermeseydi köyde kan akıp gidecekti. Yiğitti doğrusu Ömer! Derdini bağrına bastı; kızın ağalarıyla gene de dövüşmedi efendi. Ayşe’yi Sarı Muradınki aldı; Dursunlunun Ömer de bir evlâtlıkla baş göz oldu..”* (BAH, s.146)

“Yusufçuk”ta ise, köylü gençlerin ekonomik sıkıntılar yüzünden büyük şehirlere gidişleri ve orada tükenişleri anlatılır. Yusuf, on altı yaşında, Kızılcahamam’la Develi köyü

arasında odun satıcılığı yaparak geçinmeye çalışan bir gençtir. Yusuf, genel anlamda, “*Ah, şu sarı altınların kaldırımlarında oluk oluk aktığı, sonbaharda yapraklar gibi savrula savrula döküldüğü memleket...*” (Y, s.177) düşüncesiyle köyünü bırakıp İstanbul’a gelen ve şehir ortamına ayak uyduramayan, yeni sıkıntılarla karşılaşan, gülünç durumlara düşen, hayâl kırıklığı yaşayan ve gün geçtikçe tükenen Anadolu insanının tipik bir örneğidir. Köyden, çok para kazanmak, köyüne zengin bir ağa olarak dönmek, istediği tarlaları ve kızı alabilmek gibi temelinde pek çok ekonomik ve sosyal olguyu barındıran isteklerle büyük şehire (İstanbul’a) gelen Yusuf’un şehirde karşılaştığı pek çok sorun vardır. Bunların kökeninde eğitimsizlik ve büyük şehir kültürüne yabancı olmak, ilk sırayı alır. Yeterli bilgi, eğitim gibi donanımlardan yoksun, orada başına neler gelebileceğinden habersiz, iki mecdiye, bir hemşehri adresi ve bir çıkınla yola düşen Yusuf, körü körüne daldığı büyük şehirde pek çok felaketle karşılaşacaktır. Girdiği işlerde karnını doyuracak parayı bile kazanamayan Yusuf, köyle şehir arasında sıkışıp kalmıştır. Öte taraftan, Yusuf, köydeki akrabaları tarafından bir kurtarıcı olarak telakki edilir:

*“Memlekette, Dayıoğlu tarlalarını faizden kurtarmak için Yusuf’un geri dönmesini bekliyordu. Babası dört çift öküz alarak borçlanmıştı. Üstelik otuz koyunluk davarın vergisini verememişti.”* (Y, s.178)

Yusuf, bu şartlar altında ne yapacağını bilemez, çaresizlik ve tükenmişlik duygusu içindedir. Köyüne geri dönecek kadar bile gücü kalmamıştır. Kendini denize atarak hayatına son verir.

“Dörthanların Kulaksızı”nda ise, Sivaslı Kulaksız Ali, eşekle kasabaya odun taşıyarak geçinmeye çalışır. Fakat, buradan kazandığı para, ayağına deliksiz, sağlam bir pabuç almaya bile yetmez. Heybesinde, yiyecek olarak soğan ekmek vardır fakat tahrirat katibinin “*aç mısın*” sorusuna çekindiği için cevap veremez. Kasabaya yeni kurulan fabrika, onun için bir umut ve gelecek olur. Hayatı değişir. Köyünden muhtarın kızı Fadime’yle evlilik hayâli kurar:

*“Kulaksız, şimdi bir fabrikanın santral dairesinde çalışıyor. (...) Dörthanlardan bir eşek yükü odunu kasabaya getirdiği zaman söylediği türküyü söylüyor. Kulaksız, öteki amaelelerden ayrı birde oda verildi; fabrikanın iki radyosundan biri de onun odasında... Yalnız Kulaksızın yine bir derdi var: -Muhtarın Fadimesini de şuracığa bir getiriverse!”* (DHKA, s.52)

“Son Öpüş”te de Akviran köylüleri de çok ciddi ekonomik sorunlar yaşarlar. Birinci Dünya Savaşı yıllarıdır. Kafkas Cephesi’ndeki askerler açlıktan köylere

saldırmaktadır. Köylülere, tarlada çalışacak insanların cephede oluşu ve kuraklık yüzünden zor durumdadır. Değirmenlerden biri kapanmıştır. Ağır kış şartları yüzünden kurtlar bile köylere inmiştir. Kenan Hulûsî, bilindik tarihî ve sosyal olayları işlediği bu hikâyesinde, yoğun kışla birlikte, Akviran Köyü’ndeki değirmene koşan yöre halkının geçim sıkıntısını ve yaşam koşullarını şöyle aktarır:

*“Kışa doğru Akviran köylerini nereden geldikleri belirsiz bir takım insanlar doldurur. Bingöl dağlarının ardından, Kızılca ve Kaleciğin iç köylerinden yalınayak, bir don, bir gömlek denecek kadar fakir ve çok kereler de hastalıklı birtakım insanlar.”* (SÖ, s.12)

Bu hikâyedeki “*hastalıklı*” köylüler tabiri, aynı zamanda eleştirel gerçekçilerin hikâyeye yerleştirdikleri bir tabirdir.

Sabahattin Ali’nin, Anadolu mekânlı hikâyelerinin hemen hepsinde, ya tematik güçler ya da köylüler yoksul, geri kalmış, bundan dolayı da toplumda daima ezilmiş kişilerdir. Bu hikâyelerinin başlıcaları, “Bir Orman Hikâyesi”, “Kazlar”, “Candarma Bekir”, “Kağrı”, “Kamyon”, “Köpek”, “Kafa Kâadı”, “Ayran”, “Ses”, “Mehtaplı Bir Gece”, “Isıtmak İçin”, “Şaka” ve “Pazarcı”dır. Bu hikâyelerin kahramanları ya köylü ya da toplumun gelir durumları çok yetersiz kesimine aittir.

“Bir Orman Hikâyesi”nde, orman, toprağa bağımlı bir yaşam sürdüren Anadolu köylüsü için tabî bir gelirdir. Köylünün ekonomik gücünü ve sosyal hayatını orman belirler. Hikâyede, kendi içine kapalı, statik bir ekonomi yapısını sürdüren, ekonominin bu şekliyle yarı aç yarı tok yaşayan köylünün, içinde bulunduğu koşulları değiştirmek gibi bir çabası da yoktur. Köylü böyle kıt kanaât yaşamayı kanıksamıştır. Sabahattin Ali, burada, tıpkı, “Asfalt Yol”da olduğu gibi, köylünün bilinçsiz bir tevekkül ve kanaatkârlıkla karışık tembelliklerini eleştirir. Köydeki bu kıt kanaât yaşam, değişmeyen bir süreçtir ve miras olarak gelecek nesillere bırakılır:

*“Babalarımız dedelerimizden ve biz babalarımızdan ne gördükse onu yapıyor tıbbi onlar gibi yaşıyorduk. Bundan memnunduk (...) Bütün vazifemiz, bize verilen emanetleri oğullarımıza vermek, onlara da böyle yapmalarını söylemek zannediyorduk. Dışarıdan gelecek bir elin bunların hepsini alt üst edeceğini düşünmüyorduk bile...”* (BOH., s.128)

Azla yetinerek köylerinde mutlu bir yaşam süren köylünün huzuru, ormanın işletmesini alan şirketle bozulur. Köyün ekonomik ve sosyal dengesini bozar. Bir anlamda toprak mücadelesi olarak adlandırabileceğimiz bu dengelerin değişmeye başladığını görmek, köylüde ciddi endişelere sebep olur. Ekonomik, eğitim, kültür, hatta politik

açılardan köylüden çok daha güçlü olan kesimlerin (şirket) ormanı işleteceğiz diyerek talan etmesiyle, köylü, tek geçim kaynağından mahrum olur. Köy çoraklaşır ve köylü iyice yoksullaşır.

Sabahattin Ali, bu hikâyesinde, Sadri Ertem'den farklı bir tutum sergilemiş değildir. Belli bir kalıbın içine oturtulmuş köy olgularının teatrî bir edâ ile aktarılması, Sabahattin Ali'yi bu hikâyesinde köy gerçeğine yaklaştırmaz. Sabahattin Ali'nin insanı, çevresi ve insânî olgularla birlikte vermesi konusunda giderek olgunlaşan kalemi “Bir Orman Hikâyesi”nde yönünü arar niteliktedir. Sabahattin Ali'nin bu hikâyesi, Sadri Ertem'in sloganlaştırılmış, köy gerçeğine, genel anlamda insan gerçeğine yabancı anlatım tarzıyla işlediği “Bacayı İndir Bacayı Kaldır”<sup>164</sup> adlı hikâyesiyle benzerlikler gösterir. Her iki hikâyede de, sömürücü ve fırsatçı çevrelerin köye gelişinden önce kendine yetebilen, çevreyle uyumlu, bozulmamış bir tabiatla iç içe yaşayan mutlu bir köylü vardır. Köylünün bu mutluluğu maden işletmecilerinin ve orman şirketinin gelişiyi bozulur. Devletin resmî kurum ve kişilerinin de desteğini alan fırsatçılar, köyü ve köylüyü sömürür. Köy, köylü için bir yaşam alanı olmaktan çıkar. “Bacayı İndir Bacayı Kaldır”da çok daha dramatik olan köyün ve köylünün durumu, “Bir Orman Hikâyesi”nde biraz daha yumuşatılmıştır.

“Kazlar”da, Opruklu Seyit, köyde bıraktığı karısı Dudu'ya hapisshaneden yazdığı mektupta, yattığı yerin pisliğinden ve bittin dert yanar, “...gelirken bir iki kaz getirirse baş gardiyanla müdüre vererek, koğuştaki yerini değiştireceğini, koğuşun baş taraflarında, biti az, temizce bir yere geçeceğini” belirtir. (Kazlar, s.137 ) Fakat Dudu'nun Seyit'e getirecek iki kazı yoktur. Sadece bir kazı vardır. Onun da yumurtalarını, dört yaşındaki oğluna “içlik” yapmak için aldığı beze karşılık, bakkal İlyas Efendiye “bağlamış”tır. Dudu dört yaşındaki oğlunun tek güvencesi olan bu kazı ve bir kaz da komşusundan çalarak Seyit'e götürür. Fakat, bu kazlar bile onun kayırılmasına yetmez.

“Candarma Bekir”de, toplumun gözü önünde ona hakaret eden hemşehrisi Candarma Bekir'i vurarak Denizli Hapishanesi'ne konan Çallı Halil Efe'yi gardiyan Necip Efendi, “hem efe hem fakir olduğu” (CB, s.) için sevmez. Ona Kafa tutar. Halil Efe'nin Denizli'den Çal'a sevkini yapacak jandarmalara telkinde bulunarak, bu uzun yolu, elleri arkadan kelepçelenmiş bir şekilde gitmesine neden olur. Ayrıca Halil Efe'nin mahkum arkadaşları, Halil Efe'ye yol azığı olarak bir iki “tayın”, biraz “keş peyniri”, bir kaç da kuru soğan koyarlar.

<sup>164</sup> Sadri Ertem, *Bacayı İndir Bacayı Kaldır*, İstiklâl Lisesi Talebe Kooperatifi Neşriyatından, İstanbul 1933.

“Kağnı”da ise, yerinde bir gerçekçilik anlayışı vardır. Köy ağalarının baskıcı ve zorba tutumu karşısında ezilen köylünün durumunu görürüz. Sarı Mehmet’i vuran kişi, Mevlüt Ağa’nın oğludur. Yaşlı anası ise yoksul ve kimsesizdir. Oğlunun yetkililere duyurulmadan gömülmesine ses çıkaramaz.

Kadının hem içinde bulunduğu adaletsiz koşullar hem de yoksul ve çaresiz görüntüsü ayrıntılı ve etkileyici bir biçimde yansıtılır. Yaşlı kadının başındaki örtü “yamalı ve kirli”dir. Örtünün altından “kınası solmuş kır saçları” görünür. (Kağnı, s.6)

Yaşlı kadınla ilgili benzetmelerin yoksulluğu, kimsesizliği çağrıştırmaması, bir ölünün muhafaza ediliş biçiminde de kendini gösterir. Ölü, “kahvenin bahçesindeki peykede bir hasırın üstünde” yatırılır. Üzerine örtü diye “eski ve pis bir keçe” örtülür. Ölünün başında birkaç sinek vızıldayıp durur. Bu manzarayı, küçük dünyaları için bir eğlence sayan çocuklar, ölünün, “Tabanları ve topuğu, tamamen delik kalın bir yün çorabın içinde donuk bir sarılık alan bu hareketsiz ayaklar”ına (Kağnı, s.7) bakarlar.

Sabahattin Ali’de, çoğu zaman Anadolu insanı, yoksul, çıplak ve hastalıktır. Anadolu tablosunda, sarı, solgun benizli insanlar ve çıplak ayaklı çocuklar çizer. Bu, Anadolu’nun ihmâl edilmişliğinin ve kendi kaderine bırakılmışlığının doğal bir sonucudur. Bu coğrafyada yaşayan insanların gözleri çok çalışmaktan “bir nohut kadar ufalmıştır.” (Kağnı, s.7) Sabahattin Ali, bu ufalmış gözlerdeki acıyı görür.

Yaşlı ananın dış görünüşüne dair yapılan betimlemeler, öylesine canlıdır ki, Anadolu’nun, acımasız şartları yüzünden hırpalanmış gerçek kadınlar gözönüne getirilir. Yaşlı ananın yumrukları “çatlak” ve “kuru”dur. Mezarından çıkartılıp kasabaya götürmesi istenen oğlunun “kurtlanmış” cesedini “parça parça olmuş bir yorgana” sarar. (Kağnı, s.10) Kağnıya “eski bir şilte” serip ölüyü üstüne yatırır. Gece vakti, tek başına “iki sıska ve küçük, birer eşek kadar küçük öküzün çektiği kağnının arkasında çıplak ayakları taşlara takılarak; elinde değnek, ağlamaktan kısılmış sesiyle öküzlere bağırma çalışarak” (Kağnı, s.10-11) kasabaya doğru yol alır.

Sadece köylü zorbalardan değil hükûmetin de perişan ettiği yaşlı ana, yorgunluktan kağnının arkasında gidemez olur. Ayakları tökezler, tozun toprağın arasında, üç etekli entarisi, şalvarı ve yırtık yazmasıyla rüzgârdan savrulmuş yere yuvarlanır.

“Kamyon”da ise, yetiştirmediği ürünü satamadığı için geçimini sağlayamayan ve vergi borçlarını ödeyemeyen Anadolu köylüsünün büyük şehire gitme çabası görülür. Sabahattin Ali, “ekonomik şartları, insan değer ve davranışlarının temel belirleyicilerinden birisi

olarak görür.”<sup>165</sup> Köydeki sosyal dengede, bunların günlük yaşama yansımada, köylünün birbiriyle ve devletle olan ilişkilerinde bile ekonomik şartların bu belirleyiciliği vardır.

“Kamyon”da, köylünün, bir şekilde sosyal güvence altına alınarak, kendi ürettikleriyle kendi kendine yetebilen bir kesim hâline getirilmesi önem taşır. Fakat bunların sağlanması yerine, ağır vergiler altında ezilen köylü, geleceğini şehirlerde arama çabası içine girer.

Konya’ya yakın köylerden birinden iş bulmak üzere İzmir’e giden bir köylü gencin bindiği kamyonda başına gelen trajik olayın temelinde, yoksulluk ve parasızlık vardır. Eve tuz, gaz gibi en temel ihtiyaçlarını bile getiremeyen köylü genç, şehre gitmek için “*fakirlikten söz söyleyemez*” (Kamyon, s.17) hâle gelmiş ihtiyar babasından izin alır. Yol parası için, evdeki “*eski bir çiftiyi*” satılığa çıkarır fakat köyde kendisine gerekli beş lirayı verecek kimseyi bulamaz. Bir lirayla bir kamyona binen genç köylü, yoksulluk bakımından hiç de kendisinden farklı olmayan diğer köylülerle, iki günlük yola, kamyonun arkasında serili bir çulun üzerinde çömelmiş olarak çıkar:

*“Yola çıkalıdanberi açtı. Köyden beraber aldığı azıcık yufkayı daha biner binmez yemişti. Yanı başında kuru ve siyah bir ekmeği ağır ağır geveliyen köylülere yutkularak bakıyor, ve sanki başı dönüyormuş gibi gözlerini kapıyarak kafasını kamyonun sarsılan tahtalarına dayıyordu.”* (Kamyon, s.18)

Parasının olmadığını belli etmeden bindiği kamyonda çok sıkıntılı anlar yaşar. Rezil olma ve jandarmaların eline düşme korkusundan kamyondan uçuruma atlar. Hayatını kaybeder. Şehre ulaşabilenler ise, “Mehtaplı Bir Gece”de olduğu gibi, şehirli güçler ve istismarcılarca harcanır.

Köylünün sorunlarına duyarsız yönetim ve bürokrasinin eleştirildiği “Kafa Kâadı”nda yol vergisini ödeyemediği için mahkum edilen köylülerin değil vergi ödemek, karınlarını bile doyuracak güçleri yoktur. Hapishaneye getirilen mahkum/köylülerin ekonomik güçsüzlükleri hem dış görünüşlerine hem de tavırlarına yansır. Yoksul köylü, her konumda ezilmiş insan tavrı sergiler. “*Poturları parça parça sarkan*” ve “*ayaklarında kunduraya benzer bir şey bile*” (KK, s.22) olmayan perişan kılıklı insanlar, bu görüntülerine rağmen yönetim birimlerinden gerekli sosyal adaleti görmezler:

*“Sırtlarında deve tüyü çuldan kısa ve gene parça parça cepkenler, bunun altında solmuş, lime lime yıpranmış ve yamadan görünmez olmuş mintanlar vardı. Siperini sağ*

<sup>165</sup> Ramazan Korkmaz, *Sabahattin Ali, İnsan ve Eser*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1997, s.142.



veya sol yanaklarının üstüne getirdikleri kasketleri yağ içindeydi ve yırtık siperden koyu sarı mukavvalar fırlıyordu.” (KK, s.22)

Giyim kuşamları bu derece eski, yırtık ve dökülmüş durumdaki yediği yiyecekler de o oranda yoksulluk işaretiyle doludur: “Yanlarına koydukları çul heybelerin yan yatan ağızlarından birkaç somun kara ekmek, birkaç dürüm yufka ve bazılarinkinden birkaç taze soğan yaprağı görünüyordu.” (KK, 23)

“Köpek”te ise, bir çobanla bir mühendisin yıllık gelirlerindeki büyük fark, hayata bakışlarını ve yaşam seviyelerini de belirler. İkisinin şahsında, köylü/fakir, ezilen-şehirli/zengin-ezen kesim ve değerleri vurgulanır. Çobanın temsil ettiği kesim, köylü kesimidir. Çoban, Koçhisar Gölü yakınlarında, bir bozkır köyünde, yıllığı on iki liraya, ağanın sürüsünü otlatır. Fakat, ağa, iki yıldır da “on para” vermez. Çoban “ekmek ve katığı” da ağadan alabildiğine şükreder. Üst baş ihtiyacını ağanın eskileriyle giderir. Saf köylü mantığıyla durumunu değerlendirir. Köyde kalıp bir gelecek aramakla şehre amele olarak gitmek arasında bocalar. Bir köylü olup gitmenin koşullarını düşünür.

Bir tarlası yoktur. Bir tarla almak için on sene, bir çift öküz içinse on beş sene çalışması gereklidir. Üstelik kuraklık ve öküzlerinin ölme ihtimali de vardır. Bu durumda, o da, diğer köylüler gibi dağlara ot yemeğe gidecektir. Oysa ağanın yanında çalışıyor olmak daha güvenceli bir yoldur: “Çünkü ağa kıtlık senelerinde de onun ekmeğini ve katığını veriyordu. Belki bir gün parasını da verecekti. Kimbilir?” (Köpek, s.27-28)

Bu hikâyede, saf bir çobanın, geçim sıkıntısını ve bundan kurtulma yollarını az da olsa gözden geçirmesi söz konusudur. Bu, köylünün, sosyal güvenceden yoksun, köyde ya da şehirde sömürüye açık kaderine karşı kısmî bir bilinçlenmedir. Fakat, cahilliği, eğitimsizliği ve genel anlamda fırsat eşitsizliği bu sömürüyü daima karşısına çıkaracaktır. Hikâyenin ilerleyen bölümünde çobana ve onun moral değerlerine karşı güç olarak çıkarılan mühendisin onunla aynı kaderi paylaşmadığı görülecektir. Aldığı eğitim, kullandığı fırsatlar ve iltimaslar yüzünden yılda 400-500 lira kazanacak ve ona tepeden bakacaktır.

“Asfalt Yol”da, buğday üretimine dayalı, düzgün bir yolu da olmadığı için dışarıya kapalı bir ekonomik hayatı vardır köylünün. Harman zamanı çoluk çocuk tarlada çalışırlar. Köye gelen öğretmen, çocukların okula dönmesi ve eğitimi başlatmak için harman sonunu bekler. Asfaltlama çalışması başlatılan vilâyet yolu, köylüler için yeni bir iş kapısı olur. Bundan “beş on kuruş” kazanıp vergi borçlarını ödeyebileceklerdir. Sabahattin Ali’nin burada kastettiği vergi, yol vergisidir ve birkaç hikâyesiyle bunu sıkça dile getirmiştir.

Yol vergisi “*Tarik bedeli*”, 21 Şubat 1921 tarihinde Birinci Meclis tarafından kabul edilen bir kanunla yürürlüğe girer. Bu kanuna göre 18-60 yaşındaki her Türk vatandaşı “mahallin amele rayicine göre 4 amele yevmiyesi” kadar bir vergiyi devlete ödemek zorundadır. Bu vergiyi “nakden” ödeme gücü olmayanlar ise, dört iş günü yol işçiliği yapmak suretiyle bu vergiyi ödeyeceklerdir. 19 Şubat 1925’te kabul edilen yeni bir kanunla da bu yol vergisi yükümlülüğü oldukça ağırlaştırılarak vergi 6-12 iş gününe çıkarılmıştır.<sup>166</sup> “Türkiye’de köylülerin büyük bir kısmının para ekonomisi dışında buldukları gözönünde bulundurulursa yol vergisinin de pratikte ne şekil alabileceği kolayca anlaşılır. Köylüler vergiyi ya angarya şeklinde ödüyorlardı veya tefeciye borçlanarak ödüyorlardı. Bu sonuncu halde, faizin yüksekliğine göre, vergi nisbeti de artıyordu. Son bir halde de köylüler kendi hesaplarına işçilik yaparak para kazanıyorlar ve bunun bir kısmı ile vergi borçlarını ifa ediyorlardı.”<sup>167</sup> Sabahattin Ali, bu konuyu daha detaylı olarak “Kafa Kâadı” adlı hikâyesinde ele almıştır. “Kafa Kâadı”ndaki ihtiyar köylü, yol vergisi için gerekli altı lirayı bulamadığından mahkum edilir. Görülüyor ki, zaten kısıtlı ekonomik koşulları olan köylü, adaletsiz uygulamalarla iyice yoksullaştırılmaktadır.

Sabahattin Ali, “Asfalt Yol”da da, yakından tanıdığı İç Anadolu bozkır köylüsü ve köylünün yol sorununu ele almıştır. Bu Anadolu bozkır köyüne gelen idealist bir öğretmenin gözlemlerine dayanılarak, köyün dış görünüşüne ve bozkır iklimine dair ipuçları verilir. Çizilen bu görüntülerle köyün yoksulluğu arasında direkt bir bağlantı vardır. Âdeta “*külrengi bir kerpiç yığını*”ndan (AY, s.5) ibaret olan köy, çorak, yoz ve bakımsızdır. Su olmadığı için bir kaç kavaktan başka ağaç da yoktur. Kızıl topraklarda ve kuru ot üstünde yaşayan bu köylülerin ekonomik göstergeleri ise “*yanmakta olan tezek kokusu*” ve “*saç üzerinde yufka pişirilen bir ocak ve bekleyen yalınayak çocuklar*”dır. (AY, s. 6)

Bir başka Anadolu bozkır hikâyesi olan “Ayran”da ise, yoksul bir köy çocuğu olan Hasan’ın çocuk yaşta verdiği ekmek kavgası anlatılır. Yoksulluk, Hasan ve ailesinin âdeta kaderi olmuştur. Ayran dolu bir güğümü yaz kış köyden istasyona satmaya getiren küçük Hasan’ın bu yorucu işin sonunda elde ettiği ise, sadece “*bir siyah ekmek*”tir. Yoksulluk olgusu, öncelikle, ayranını satmak için köyden istasyona yürüyerek giden küçük Hasan’ın ayaklarında belirir. “*Kocaman ve altı çivili kunduralarını çıplak ayaklarına geçiren*” (Ayran, s.33) Hasan, karlı bir havada, çamurlaşmış yola düşer. Maşrapayı tuttuğu sol eli

<sup>166</sup> Taner Timur, *Türk Devrimi ve Sonrası*, 5.b., İmge Kitabevi, Ankara 2001, s.87.

<sup>167</sup> Taner Timur, *Türk Devrimi ve Sonrası*, 5.b., İmge Kitabevi, Ankara 2001, s.87.

“*çatlaklarla örtülü*”dür. Soğuğa karşı hiçbir donanımı yoktur, bu yüzden burnu akar. Şehirde hizmetçilik yapan ve haftada birgün evine gelebilen annenin de kazandıkları “*biraz yufka, birkaç soğan, bazan da yarım testi pekmez*”den (Ayran, s.36) ibarettir.

Hikâyede yoksulluk öylesine feci boyutlarda ele alınmıştır ki, küçük Hasan, kardeşlerinin “*kendileriyle aynı çatı altında aynı açlığı çeken ihtiyar keçiyi bile*” (Ayran, s.36) yemelerinden korkar. Yazar, yaşanan açlığın boyutunu ve açlığın çocuk ruhunu nasıl yıprattığını belirtmek için, Hasan’ın kardeşlerini “*iki aç mahlûk*” olarak değerlendirir. Hasan’ın ayran satarak eve getirdiği ekmeği aç kardeşleri bir oturuşta yiyip bitirince Hasan’a “*bir çanak ayran*” içip, “*delik deşik ve yağlı bir yorgan*”a sarılarak (Ayran, s.36) yatmak kalır.

Çocukluk, insana ait değer ve duyguların en yalın, en temiz ve aynı zamanda en gerçekçi biçimiyle yaşandığı bir dönemdir. İnsanın özünü yansıtan çocukların açlık karşısındaki tepkisi de yazar tarafından ortaya konmuştur. Bu anlarda, açlık duygusunun, öteki insanî duyguları nasıl körelttiği, insanın ilkel ben’inin nasıl öne geçtiği, kısacası insanın nasıl canavarlaştığı, Hasan’ın kardeşlerinin, Hasan’a olan bakışlarında gizlidir:

“*Onu asıl dehşete düşüren, kardeşlerinin bu kuyu gibi daima yutan ve hiç doymıyan mideleri değildi; eli boş olarak eve döndüğü zaman bu iki sıksa mahlûkun kendisine nasıl parlak ve büyümüş gözlerle ve nasıl sonsuz bir kinle baktığını hatırlayınca tüyleri ürperiyordu.*” (Ayran, s.36)

Bu kesif yoksulluk ve kimsesizlik yüzünden Hasan’ın geleceğe ait hiçbir umudu ve tutunacak bir dalı, hatta “*Düşünmesi ve tahayyül etmesi kendisine hoş gelecek*” (Ayran, s.38) güzel bir anısı da yoktur. O sadece şehirden haftada bir gün de olsa çocuklarını görmeye gelen ve çocuklarına yağsız bulgur çorbası pişirebilen annesine acır. Açlıktan ilkel ben’leri gözlerine yansıyan kardeşleri, tıpkı kendisine olduğu gibi annesine de hep o sonsuz kinle bakarlar.

Küçük Hasan, kafasındaki bu düşüncelerle istasyona varır fakat bir ekmeğe alacak ayranı satamaz. Akşam trenini bekler. Akşam treninden de bir yolcu iki bardak ayran içer, parasını vermez. Akşam karanlığında köyüne doğru yola koyulan küçük Hasan’ın gücü tükenir, yere düşer. Üstelik etrafını kurtlar sarmıştır. Yoksulluk ve bu acımasız cemiyet ve adaletsiz toplum düzeni onu kurtlara yem etmiştir.

“Isıtmak İçin”de de, aynı kesif yoksulluk ve kimsesizliğin, açlık, soğuk ve ölüme dönüştüğü görülür. “Ayran”da olduğu gibi, burada da, toplumun duyarsızlığı yüzünden bir drama dönüşen ana-kızın hayatı vardır. Hikâyede, ayrıca, kişilik bunalımı yaşayan

bireylerden toplumun bütününe doğru bir eleştiri de yapılır. Konya'nın *Araplar Mahallesi*'nden, yazarın çamaşırlarını yıkamak üzere gelip giden bu kadının çektiği sıkıntılar ve yoksulluğu dış görünüşüne şöyle yansır:

*“Kavrulup büzülmüş hissini veren minimini vücudu, örümcek ayakları gibi uzun, ince sarı elleri, bir ölününcü gibi derinlere kaçmış kara gözleriyle ihtiyar, yaş sayılamayacak kadar ihtiyar bir insan tesiri yapıyordu. Ağzında hiç dişi yoktu. Dudakları bir torba ağzı gibi buruşuklar içindeydi. Kahverengi yeldirmesinin altından fırlayan değnek gibi iki bacak, iri ve bağları kopmuş bir çift erkek ayakkabısının içinde kayboluyordu.”* (İİ, s.44)

Aynı feci ve şiddetli yoksulluk, çamaşırcı kadının evinde de görüntülenir. Kapıyı çamaşırcı kadın açar. Hayatın çilesi ve yaşadığı yoksulluk âdeta gözlerine yansımıştır. Yüzü sapsarıdır. Gözleri çukura kaçmış ve küçülmüştür. Dişsiz ağzının kenarları incelmış ve kırışmıştır. Karanlık bir odanın köşesinde *“yatak kılıklı bir şey”* in üzerinde *“parça parça olduğu farkedilen bir yorgan”* vardır. (İİ, s.50) Çamaşırcı kadın bu yorganın altında hasta yatan kızını bırakıp çamaşırcılığa gidemediğini anlatır: *“Çok ağladı. Zaten aylardan beri durmaz ağlardı ya, bu sefer çok ağladı. Eskisi gibi açlıktan değil, bu sefer soğuktan ağladı.”* (İİ, s.50)

Haftada bir gündeliğe giderek *“yirmi beş kuruş”* alan kadın bu parayı, kızına *“bir sıcak çorba”* içirebilmek için harcar, fakat *“okkası doksan para”* olan odunu almaya gücü yetmez. Toplumun bütün kapılarını kapattığı, eşitsiz paylaşımın böylesine yoksul bıraktığı ve ölüme terkedilen küçük kızın, annesinin kucağından başka sığınacak yeri yoktur, fakat anne kucağı bile çocuğu donmaktan kurtaramaz:

*“Aman ana, daha sarıl, içim çekiliyor! diye yalvarırdı. Isıtacak yeri kalmamıştı ki, her bir tarafı kuru kemikti. Ama ne de olsa biraz sesi kesildi. Birkaç kere uyur gibi oldu. Ondandır sonra aralıkta uyanıp: Aman ana, ısıt beni! dedi, hemen uykuya daldı. Ne yiyecek istedi, ne içecek istedi; uyudu, uyandı ısıt beni dedi.”* (İİ, s.51)

Sabahattin Ali'nin hapisane konulu hikâyesi olan *“Bir Şaka”*da, Konya hapisanesinde tanıdığı ve hikâyeleştirdiği Cavit Bey de yoksul birisidir. Kıskançlık nedeniyle bacanağını vuran Cavit Bey, devletin verdiği bir *“tayın”*a kalmıştır. Mahkumların dilekçelerini yazar. Durumu iyice mahkumların verdiği yardımlarla geçinir. O da kendisine gösterilen bu merhamet ve hürmetin karşılığı olarak onlara dinî-tasavvufî konularda kitaplar okur. Bir anlamda onların moralini yükseltir, tevekkül ve sabır duygularını geliştirmelerine yardımcı olur.

“Ses” de, eşitsizliğin çok yönlü vurgulandığı hikâyelerden birisidir. Burada, ekonomik, sosyal ve kültürel çevre itibariyle eşit olmayan iki gencin yarışırılması tenkit edilir. Sivaslı Ali, yol yapımında çalışan bir işçidir. Hayatı, çadırlarda geçer. Yol işçiliğinden aldığı parayla geçinmeğe çalışır. Beyşehir civarındayken, yazar ve müzisyen arkadaşı, Ali’nin sazı ve sesini çok beğenir. Ankara’ya getirtilir. Ali’nin elinde bir silah gibi tuttuğu sazı yeni, tezenesi “kiraz kabuğu”ndandır. Bu sazı “sekiz kağıt” almıştır. “Benim kırık saz ile efendilere çalmak yakışık almaz herhalde!” (Ses, s.14) düşüncesindedir fakat onun yoksulluğu gözlerden kaçmaz: “Ökçesi basık ayakkablarının arkasından topukları delik çorapları görünüyor ve üzerinde bulunduğu halı tabanlarını yakıyormuş gibi sık sık ayak değiştiriyordu.” (Ses, s. 14)

Ali’nin bu yoksul görünüşü kendine güvensizliğine neden olur. Her şeyiyle yabancı gelen bu ortamdan ürker. Öteki yarışmacı, şehirli ve şişman bir çocuktur. Kendine güveni tamdır, “kuyruklu piyano” eşliğinde “plâklardan öğrenme tangolar” söyler. (Ses, 20) Sonuçta, Sivaslı Ali, yarışmayı kaybeder. Sekiz liraya aldığı sazını iki liraya satıp yol parası yapar ve Konya’ya döner.

Kemal Bilbaşar, “Tuğla Ocağı”nda, köylünün yaşadığı geçim sıkıntısını, köylünün bazı çevrelerce sömürüsüne bağlar. Dal Murat, geçimini topraktan sağlar. Ama toprakta yaşam sürprizlerle doludur. Dal Murat’ın yağmur duasına çıkarak istediği yağmur sele dönüşür, tarlalarını basar. O yıl ürün alamaz. Ambarındaki buğday geçimine yetmez. Kasabalı tüccar Satioğlu’na borçlanır. Satioğlu, her yıl, harman zamanı koşup köye gelmektedir. Satioğlu, Dal Murat’ı, üç kuruşluk borcuna karşılık, Anadolu bozkırının ortasındaki kiremit ocağına yollar. Dal Murat, “hararet ve kuraklık”ın hüküm sürdüğü “kel ova”da, açlık ve yalnızlıkla başa çıkmaya çalışır. İçinde bulunduğu duruma ve sebep olanlara lânet okur: “Karısını, çoluğunu çocuğunu ve rahatını, bu yaştan sonra, üçbuçuk kuruş için, nasıl terkettirmişlerdi? Şu yığın yığın tuğlalar arasında kuruyup tükenmek ne içindi?” (TO, s.27)

Dal Murat’ın geride bıraktığı ailesi de yoksulluk içindedir. Köyden kalkıp babasının çalıştığı tuğla ocağına gelen oğlu Mehmet, bohçasından “siyah ekmek” ve biraz “katı peynir” çıkarıp, bunları “dişleyerek” yer. Dört aydır tuğla ocağında borcunu ödemek için çalışan Dal Murat’ın ambarındaki iki çuval buğday da tükenmiştir. Oğlu Mehmet, buğday için Satioğlu’na gittiğinde ise durum umutsuzdur: “Bubanın borcu daha tekmillenmedi. Bir ölçek bile virmen. Eğer anan, bacın aç galdıysa bizim eksik eteklerin yanına gelsin çalışsınlar.” (TO, s.30)

Pek çok hikâyede olduğu gibi, bu hikâyede de köy ve köylü sorunları ekonomik zeminde ele alınmış ve köylü âdeta bu kalıba sokulmuştur. Anadolu köylüsü, Cumhuriyet dönemi boyunca yazarların oluşturduğu bu kabuğu kırıp bir türlü dışarı çıkamamıştır. “Tuğla Ocağı”nda, Dal Murat ve ailesinin parçalanması, kızı Zeynep’in namusunun kirlenmesi, karısının ölmesi ve oğlu Mehmet’in kâtil oluşu, hep ekonomik güçsüzlüğün olumsuz getirileridir.

“Amasralı Gemiciler”de<sup>168</sup>, hicrî 1320 (1904) senesindeki Amasralı gemicilerin durumuyla “şimdiki” arasında ki (anlatma zamanı) farklar dile getirilir. O yıllarda Amasra’dan çeşitli limanlara yapılan kaçak gemi ticaretiyle geçinen denizcilerin yaşamı ortaya konulur. Hicrî 1320’li yıllarda Amasra, bir Karadeniz su yoludur. Burada yaşayan ailelerin delikanlı çağına giren her oğlu babasıyla birlikte sefere çıkar ya da babasının yerine geçer. Yelkenlilerle “*Mangalya’ya arpa, Varna ve Odesa’ya odun taşırlar; dönüşte kaçak olarak tuz, enfiye, barut getirirler, yüklerini geceleyin Bartın altındaki Güzelhisar’a boşaltırlardı.*” (AG, s.35-36)

Amasra, o tarihlerde, zenginliğin, ekonomik refahın, işlek bir ticarî hayatın ve hareketli bir sosyal yaşamın hüküm sürdüğü bir liman kentidir. Amasra’da, “*karayı nankör, denizi cömert tanıyan*” (AG, s.33) Amasra’lı gençler için o yıllarda iş sorunu yoktur. Yoksulluk çekmezler. “*Martukaların, Barkaların reisleri, sarhoş ve çapkın efendileri*” (AG, s.35) gençleri yanlarına alır, özellikle yaz aylarında, limana hergün onbeş yelkenli gelir, yirmi yelkenli gider. Cepleri para dolu gemicilerin “*taşkın kahkahaları*”, iskeledeki kahvehaneden duyulur, “*bir buçuk manad*”a sevilen Rus kızlarının, “*oynaklığı meşhur Rumen dilberleri*”nin (AG, s.35) hikâyeleri yüksek sesle anlatılır. Yazın sefere çıkan gemiciler, düğünlerini kışın yaparlar ve “*def, türkü sesleri her hafta bir başka evde*”n (AG, s.35) gelir.

Şimdilerde ise, Amasralı gençler, tayfalar ve gemiciler için koşullar giderek değişmiş ve deniz ticareti gerilemiştir. Bu, işsizliği, yoksulluğu ve başka şehirlere göçü getirmiştir Amasra’ya:

“*Şimdi Bartın yolu üzerinde sık sık rastgelenen, elbiseleri yırtık, ayakları çıplak, dalgın tavırlı gençler; Zonguldak maden ocaklarında iş bulmağa giderlerken yollarına çıkan efendi kılıklı adamlara yol sormağı bahane ederek sokulan ve sigara isteyen*

<sup>168</sup> Kemal Bilbaşar, “Amasralı Gemiciler”i, tasarı aşamasında, ilk baskısı 1941’de yapılmış *Cevizli Bahçe* adlı hikâye kitabının 1975’teki ikinci baskısı olarak görünen kitaba ad olarak düşünmüş fakat bundan her nedense vaz geçilmiştir. Hatta o yıllardaki bir gazete haberinde, Kemal Bilbaşar’ın yeni bir hikâye kitabının hazırlığı içinde olduğu ve *Irgatların Öfkesi* adıyla çıkan hikâye kitabının ikinci cildi olarak düşünüldüğü bildirilmektedir. [“Bilbaşar’ın ‘Amasralı Gemiciler’i Çıkıyor”, *Yeni Ortam*, 4 (14 Eylül 1972), s.7].

*ihtiyarlar görülmezdi. Çünkü Amasra'lı karayı nankör, denizi cömert tanımuştı.*" (AG, s.35)

Kenan Hulûsi'de de Anadolu teması, Anadolu insanının yoksulluğu, geçim sıkıntısı ve her türlü ihmal ve istismara açık oluşu etrafında şekillenir. "Dörthanların Kulaksızı" adlı hikâyesinde, Anadolu'nun yoksul, geçim sıkıntısı çeken ve kasabadaki fabrikaya işçi olarak giden gençlerin yaşam mücadelesini ele almıştır. Ali, geçimini eşeğiyle köyünden kasabaya odun taşıyarak sağlamaya çalışmakta, fakat buradan kazandığıyla ne karnını doyurabilmekte ne de ayağına bir pabuç alabilmektedir. Ali, kasabaya, tahrirat kâtibine odun getirdiği zaman "-Ulan aç mısın?" (DK, s.28) diye soran tahrirat kâtibine "açım!" diyemeyen ve "bir baş soğandan başka" (DK, s.28) yiyeceği olmayan, yoksulluğu en kesif haliyle yaşayan bir gençtir. Ayağında, başkasından aldığı, köseleleri kalkmış ve parçalanmış lâpçınları vardır. Kulaksız Ali, kasabaya "ana yadigarı tabanlarla" (DK, s.34) yürüyerek gelir. Kenan Hulûsi, bu işsiz Anadolu gencinin içinde bulunduğu şartları garip bir benzetmeyle tanımlamaya çalışır ve Ali, fabrikaya işçi yazılmak için Rus mühendislerin karşısına "aç bir öküz gibi" (DK, s.34) çıkar. Kenan Hulûsi, değil Anadolu insanının dünyasına inmek, en basit yoksulluk tanımlarını bile yapamıştır.

Toplumsal konularla ilgilenen ve 1930 sonrası Türk hikâyeciliğinde daha çok "toplumsal temalar"la dikkati çeken<sup>169</sup> bir başka dönem yazarı da Bekir Sıtkı Kunt'tur. "Yazarın edebiyat eleştirmenleri ve edebiyat tarihçileri tarafından toplumcu gerçekçi bir yazar olarak değerlendirilmesini de onun bu yaklaşımlarında aramak gerekecektir."<sup>170</sup>

Bütün eleştirel gerçekçilerde olduğu gibi Bekir Sıtkı da bireyi ve bireyselliği göz ardı etmiş ve toplumdaki bozuklukların kökeninde ekonomik sorunların olduğunu savunmuştur. Toplumdan bazı kişilerin hayatlarına ve iç dünyalarına yaklaştığı hikâyelerinde bile, asıl çatışma, bu kişilerin hayatta yaşadıkları yoksulluk ve geçim sıkıntısından kaynaklanır.

Bekir Sıtkı, ekonomik sorunları toplumsal boyutta düşünürken, daima sınıf kategorisinden yola çıkar. Toplumun alt ve orta kesimlerinin, başka bir deyişle güçlülere ezilen kesimlerinin sesi olmak, onun hikâyelerindeki en önemli mesajdır diyebiliriz. "Kısaca Bekir Sıtkı Kunt, öykülerinde toplumsal sınıflara mensup insanları ele alırken belirgin bir biçimde alt basamaklarda olanların yanında olduğunu ortaya koymuş; zengin, soylu ya da soyluluk düşkünü olanları yermiş, olumsuz yönleriyle tanıtmıştır. Bu, bir

<sup>169</sup> H.Neşe Apaydın, *Bekir Sıtkı Kunt'un Öykücülüğü*, Yüksek Lisans Tezi, Çukurova Ü., Sosyal Bilimler Enstitüsü, Adana 2001, s.19.

<sup>170</sup> *agç.*, s.19.

anlamda, sınıfsız bir toplum yaratmak iddiasındaki Türk devriminin de, sınıfsal farklılıkları ortadan kaldıramadığını göstermektedir.”<sup>171</sup> Ekonomik sorunları, hikâyede asıl çatışma olarak ele aldığı başlıca hikâyeleri, “Şaka Niyetine”, “Çifte”<sup>172</sup> ve “Hancı Fettah Efendi” adlı hikâyeleridir. Bundan başka, hikâyede asıl çatışma konusu değil de yan tema olarak değinilen hikâyelerse, “Köylünün Yediği Kazık” ve “Bu Bir Değirmen Hikâyesidir” adlı hikâyelerdir. Bu hikâyelerdeki ortak düşünce, ekonomik anlamda yetersiz ve güçsüz Anadolu insanının, her zaman istismar edileceğidir.

“Şaka Niyetine”de, yoksulluk çeken kesim köylü kesimidir. Geçim derdi, ekonomik sıkıntı ve işsizlik yüzünden Ankara’ya komşu illerin köyünden kalkıp, yeni kurulan Ankara’da geçim sıkıntısını aşmak isteyen yoksul köylülerin çektiği sıkıntılar vardır. Sırtlarına sardıkları kirlili yorganlar, ellerinde çıkınlar ve ayaklarında çarıklarla yollara düşen bu köylüler, gündeliği “*kırk kuruş*”a inşaatlarda çalışır, soğan ekmek yerler. Kazandıkları bu para ise, üstlerine alâlade bir elbise almaya ancak yeter.

“Hancı Fettah Efendi”de ise, yoksul ve düşkün insanları istismar için fırsat kollayan, kendi öz kardeşine bile duyarsız, bencil ve materyalist bir hancının dünyası irdelenir. İç Anadolu kasabalarından birisinde hancılık yapan Fettah Efendi, yanında çalışan garsonun birikmiş gündeliklerini vermemek için, onu yumurtalarını çalmakla suçlar. “-*Domuz oğlu domuzun bütün gündeliklerini vermedikten başka, (...) üstelik bir ay da bedava çalıştırırım. Anlasın bakalım yumurta hırsızlığı nasıl olmuş!*” (HFE, s.22-23) Öte tarafta ise, kardeşi Seyfi Efendi, zorluklar içindedir. Doğduğu kasabaya gelecek yol parası yoktur ve Hancı Fettah Efendi’den, bir memura olan borcunu ödemesini ister. Hancı Fettah Efendi, o Seyfi’nin başka bir Seyfi olduğu bahanesiyle borcunu ödemez.

“Köylünün Yediği Kazık” ve “Bu Bir Değirmen Hikâyesidir”de ise, yoksul, düşkün ve çeşitli kesimlerce istismar edilen kişiler köylülerdir. İki hikâyeye, her açıdan birbirinin tekrarı gibidir. İkisinde de kasabalı esnaf ve eşrafın köylüyü madur etmesi işlenir. “Köylünün Yediği Kazık”ta, kasabanın pazarında yağını yumurtasını satmak için dolaşan köylülerin ekonomik yetersizlikleri, dış görünüşlerine sefalet ve dökülmüşlük olarak yansır:

“*Çarşı boyunca, çarıklarında, veya, yarık tabanlı çıplak ayaklarında köylerinin çamurunu taşıyan, yırtık pırtık elbiseli, kirlili, sefil bir kalbalık dolaşıyordu. Pazar yerinde yer yer çömelerek yağını, yoğurdunu, yumurtasını, meyva ve hububatını satan köylü, kir*

<sup>171</sup> *agç.*, s.36.

<sup>172</sup> Bu hikâyeye kitaplaşmadan önce *Vakit*, 9 Teşrinievvel 1930’da “Aliyi Vuran Ali” adıyla yayımlanmıştır.



*pas içindeki mendiline çıkınladığı beş on kuruşla, tüccar çarşısına dökülmüştü.” (KYK, s.7)*

Köylünün, tıpkı pazarda sattıkları gibi aldıkları da “çok bir şey” değildir. Bunlar, “bir mintanlık pazen”, yama yapmak için “yarım arşın renkli keten”, “gömleklilik Amerikan bezi”, kızların başına “yağlık”, erkeklere “boynuz saplı bir bıçak” ve kadınlara “renk renk düğmeler”den ibarettir. (KYK, s.7-8)

“Bu Bir Değirmen Hikâyesidir!”de, Çoban Mustafa, askerden getirdiği paralarla ve evinden söktüğü taşlarla bir değirmen yaparak ekonomik sıkıntısına bir çözüm bulur. Fakat, geçmişten gelen yoksulluğu, nüfuz olarak güçsüzlüğüne neden olur. Oysa, kasabalı eşraf Hacı Musa Efendi’nin II.Mahmut devrine uzayan köklü bir ailesi, serveti ve nüfuzu vardır. Çoban Mustafa’nın işleyen değirmenine göz koyar ve elinden alır. Çoban Mustafa, köyünden kopup şehirler ötesine giderken; değirmen, nesiller sonra bile Hacı Musa Efendi’nin çocukları için işler durur.

İlhan Tarus da, “Osmanın Tarlası”nda, Anadolu köylüsünün yaşadığı sorunları geçim sıkıntısına ve bundan doğan istismarlara bağlar. Hikâyede, elinde tek tarlası olan ve bütün geçimini burdan sağlayan bir Anadolu köylüsünün bir ağayla giriştiği ancak askere çağrılması yüzünden pasif kaldığı mücadele anlatılır. Tercan kazasına bağlı Himmet Dede Köyü’nden Koloğlu Osman, elli yıldan beri sülâlesine “ekmek veren” tarlasını Dede Ağa’nın sahiplenmesi ve hilelerle mahkemeyi kazanmasıyla, toprağını ve karısını kaybettiği gibi canından da olur. Bürokrasi, gücünün yüzünü güldürürken, Osman’ın karısı Gülsüm, evindeki üç beş eşyayı âdeta mezata çıkarır:

*“Gülsüm, biribiri ardına yavrusile beraber sarı ineği, sonra Osmanına babasından yadiğâr kalan halı, heybeyi ceviz sandıktaki havlularla sedefli kaşıkları pazara götürdü, sattı. En son meta olarak kasabadaki yahudi bezirgâna bir omuz altını gösterdi. Bezirgân kalp olduğu için on para vermedi.” (OT, s.229)*

Cahit Uçuk,<sup>173</sup> yazı hayatına Cumhuriyet döneminde, yirmi altı yaşındayken atılmış bir kadın yazardır. “Bir Masal ki Herkes Okunmalı” adlı ilk hikâyesi 1935 yılında *Yarım Ay Mecmuması*’nda yayınlanmıştır.<sup>174</sup> Bu dönem yazdığı hikâyelerinin çoğunda mekân İstanbul’dur fakat Cahit Uçuk’un yaşamından hareketle, bazı hikâyelerinde mekân Antalya

<sup>173</sup> Cahit Uçuk’un dönemimize giren ve konumuzla ilgili hikâyeleri, süreli yayınlardan taranmış ve bunların kitaplara girenlerle girmeyenleri belirlenmiştir. Bu hikâyelerin ilk yayın yerleri çalışmanın sonunda topluca verilecektir. Fakat, çalışmamızda kullandığımız alıntılar, yazarın hikâye kitaplarına aittir.

<sup>174</sup> Âbide Doğan, *Cahit Uçuk, Hayatı-Sanatı-Eserleri*, M.E.B.Yay., İstanbul 1999, s.227.

ve Hekimhan'dır.<sup>175</sup> Babasının kaymakamlığı dolayısıyla gittikleri bu şehirlerden edindiği gözleme dayalı Anadolu izlenimleri bazı hikâyelerine yansımıştır. Özellikle, Hekimhan'dayken, "Hekimhanlıların yazlık olarak kullandıkları Cüzüngüt'e onlar da gider. Burada Cahit köylü kızı gibi yaşar."<sup>176</sup>

Cahit Uçuk, Anadolu'da doğmuş bir yazar değildir fakat Anadolu'yla ilgili hikâyelerinde, realist ve romantik bakış açılarıyla bezenmiş çevre ve durum tasvirleri, başarılı insan-çevre ilişkileri göze çarpar. Ayrıca, bu hikâyelerde bir kadın duyarlılığı da söz konusudur. "İki Meş'ale..." ve "Merzuka" bunlardan ikisidir.

"İki Meş'ale" ve "Merzuka"da, küçük kasaba ve şehir varoşlarında kıt kanaât geçinen insanları, kadınların cephesinden ele almıştır.

"İki Meş'ale"de, kasaba insanının ekonomik yetersizliği, yoksulluğu, bu yoksulluğu aşma çabası ve yaşadığı sıkıntılar, bir kadının zorlu yaşamından hareketle ortaya konulur. Hikâyede ana izlek, yoksulluktur. Hikâyedeki kasaba köy görüntüsünde ve köye yakındır.

Sırça Fatma, köylülerle iç içedir ve âdeta onlardan birisidir. Sırça Fatma'nın kocası ölmüş ve üç çocuğuyla dul kalmıştır. O, başkasının tarlasında, kavurucu sıcak altında, bir "nikel yirmibeşlik" için bütün gün ekin biçen ve orakçılık yapan kadınlardan sadece birisidir. Üç çocuğunun karnını doyurabilmek için var gücüyle çalıştığı ve fiziken eridiği için köylüler ona bu adı takmıştır. Sırça Fatma'nın yoksulluğu ve hayat şartları, fizik itibarıyla şöyle ortaya konulur:

*"Dizleri, göğsünün üstü, renk renk kumaşlarla yamalı elbisesinin altında, zayıf vücudü dal gibi bükülen Sırça Fatma, durarak alnından, yanaklarından gerdanına sızan terleri silmek için, elindeki orağı attı:*

*-Of anam, cehennem böyle olsa gerek..." (İM, s.108)*

Böylesine çetin ve yorucu bir işte kadın gücünü sonuna kadar kullanarak önünde biriken ekinleri biçen, o günkü emeğinin karşılığı olmasa da, çocuklarına ekmek ve katık almasına yetecek "nikel yirmibeşliği" cebine atan Sırça Fatma, evdeki çocuklarına koşar. Fakat, yirmibeşlik, yolda gelirken, delik cebinden düşmüş ve Sırça Fatma ve çocukları için yeni bir dram başlamıştır.

Cahit Uçuk, her kesimden insana ve onların sorunlarına duyarlı, yüreği doğa, hayvan ve insan sevgisiyle dolu bir yazardır. Onun hikâyelerinde işlenen temaların genel

<sup>175</sup> *age.*, s.245.

<sup>176</sup> *age.*, s.26.

bir başlıklandırması yapıldığında ilk sırayı aşk ve fakirlik alır.<sup>177</sup> Açlığa, sefalete yenik düşmemek için direnen, onurlu ve sevecen kadınlar, genç kızlar ve birer yetişkin gibi dert çekmeyi kanıksamış çocuklar, hikâyelerinin önde gelen kahramanlarıdır. Cahit Uçuk'un, konusu Antalya'da geçen, onun romantik bakışından biraz uzakta kalmış, kendi yaşamından kesitler içeren ve bu yönüyle oldukça gerçekçi gözleme dayanan "Merzuka" adlı hikâyesi de bunlardan birisidir. Bu hikâyede, Anadolu'nun adı belirsiz bir köyünde, çileli ve kadersiz bir hayata başlayan Merzuka adında bir kadının hayat hikâyesi anlatılır. Cahit Uçuk, Selânik'te bir konakta<sup>178</sup> doğmuş, aristokrat bir hayatın içinden gelme fakat yoksullara son derece duyarlı bir büyükannenin torunudur.<sup>179</sup> Anadolu'dan yetişme de köyü ve köylü iyi tanıyan bir yazardır. Bu yönü daha çok romanlarına yansımıştır. Cahit Uçuk'un okuduğumuz hikâyelerinden yola çıkarak rahatlıkla şunu söyleyebiliriz ki, Cahit Uçuk, sosyal konuları hikâyeye taşımak adına sosyal tezler arasında boğulan ve Anadolu insanı adına, köy edebiyatı adına hikâye yazarak, haksız yere ün yapmış bir takım yazarlardan çok ilerde durmaktadır. İnsana olan sevgi dolu yaklaşımı, politik endişeden uzak duruşu, tipleştirmeye gitmeden, sıradan insana ve sorunlarına yönelik, hikâyelerindeki sade ve içten söyleyiş, 1935'li yıllarda bir genç kız olan Cahit Uçuk'un o yılların "masabaşı" hikâyecilerinden ne kadar ilerde olduğunu görmemizi sağlar.

Cahit Uçuk, "Merzuka"da, sosyal sorunu trajediye dönüştürerek yapay bir telkinde bulunan yazarlardan farklı bir yol izler. Bu hikâyede, yoksul köy insanının köyden şehire uzanan sefaleti vardır. Merzuka, yazar ve ailesinin bahçe komşusu, evlerine temizliğe gelen, kocası askerde, beş yaşında bir kızı olan, evsiz ve ekmeksiz bir kadındır. Köyünde kimsesiz kaldığı için şehre evlatlık olarak verilmiştir. Evlatlık gittiği evde otuz yaşına kadar kemikleri kırılırcasına dayak yemiş, yazarın ailesine ait bahçede uşaklık yapan Mehmet'e kaçımıştır. Kadriye adındaki kızı da yoksulluğun içine gözlerini açmıştır. Beş yaşındaki Kadriye, yaşadıkları hayatı ve yoksulluklarını, "Saz dam! Yağmur yağınca, bütün akar... Ama, biz üstümüze yerdeki hasırı örter, ıslanmayız... (...) -Anam komşulara iş görür, bir kapak un verirler. Pişiririz. Ama bazan ot yeriz..." (Merzuka, s.176) biçiminde anlatır. Fakat, ana-kızın yaşadığı sefaletin büyüklüğü, onlar, köpeklere atılacak kemiklerdeki eti sıyrırken yazar-anlatıcının gözü önünde şöyle tablolaşır:

<sup>177</sup> Cahit Uçuk'un bütün eserlerinin değerlendirilmesi için bk. Âbide Doğan, *Cahit Uçuk, Hayatı-Sanatı-Eserleri*, M.E.B.Yay., İstanbul 1999.

<sup>178</sup> Âbide Doğan, *Cahit Uçuk, Hayatı-Sanatı-Eserleri*, M.E.B.Yay., İstanbul 1999, s.17.

<sup>179</sup> Cahit Uçuk'un annesi Hadiye Hanım'ın anneannesi, Doyran Bey'i Hacı Sait Bey'in kızı Hacı Ratibe Hanım, Doksan üç Türk-Rus Harbi'nde 150 muhaciri altı ay konağında barındırmıştır. [Âbide Doğan, *age.*, s.17].

“-Üstünde o kadar et vardı ki kıyamadık! dedi.

*Haşlanarak et suyu alınmış, bahçedeki köpeğe gidecek kemikleri yalıyorlardı. Bu gördüğüm manzarayı, bir yerde okusaydım belki inanmazdım. Fakat bir hakikat işte.”* (Merzuka, s.177)

Cahid Uçuk’un, Anadolu köy ve köylü yaşamına dair yazdığı bir başka hikâyesi “Gobulun Dostluğu”dur. Yazar, bu hikâyesinde,<sup>180</sup> köydeki farklı kesimler arasındaki gelir uçurumunu, (ağalar ve köylüler), zengin-yoksul arasındaki refah ve düşünüş farkını ve üst tabakadan insanların (ağalar) alt tabakaya karşı duyarsızlığını (yoksullar) vurgular. Evlerinde yakacak odunu, “*naneli buğday çorbası*”ndan başka yiyeceği, soğuk kış gününde incecik ve yamalı pazen urbadan başka giyeceği olmayan Heno (Hanife), o gün Hasan Ağa’nın konağına baklava açmak için çağrılır. Kızları Gülsüm nişanlanacaktır. Beş sini baklava açar. Kavrulmuş badem, tereyağı, yumurta, nişasta ve undan pişmiş baklava, Hanife gibi yoksulların evine asla giremeyecek bir yiyecektir. Heno, Hasan Ağa’nın evinde, açtığı baklavalara yerine, bulgur çorbası içirilip “...iki tas bulgurla bir tas börülce”yle (GD, s.25) evine gönderilir. Fakat Hanife’nin köpeği Gobul, Hanife’ye yedirilmeyen baklavayı yediği için, konaktakiler tarafından pis kabul edilip, uşakla Hanife’nin evine gönderilir.

## 16. Eğitimsizlik ve sosyal hayata yansımaları

### 16.1. Bilgisizlik ve geri kalmışlık

Bu konu daha çok köy ve köylü sorunları etrafında ele alınmıştır. Fakat, dönemle ilgili kasaba hikâyelerinde çizilen kasaba görüntülerinin de hemen hemen köylere benzediği söylenmelidir. Pek çok kasaba görüntüsü, kırsal yaşamın izleriyle doludur. Yolları bozuk, sokakları gübrelili, caddelerinden hayvanların geçtiği, yaşam tarzı bakımından köye dönük hayatlar çizilmiştir. Bu dönem hikâyelerinde aslında çeşme başında su dolduran köy kızlarıyla klişeleşmiş köy görüntüsünün yanısıra, kasabalar da, düşmüş kadınların, hovarda eşraf ve memurlarla yaptığı âlemlere mekân olmaktan öteye geçememiştir.

Köylerdeki en önemli sorunlardan birisi köyün kalkındırılmaması ve temel hizmetlerin götürülmeşiştir. Bu hizmetleri ise, eğitim, sağlık, ulaşım, su ve asayiş oluşturmaktadır. Bunlardan birisinin eksik olması hâlinde, köylü çok büyük sıkıntılar yaşamakta ve sosyal hayatın geriliği boyutunda çok karmaşık sorunlara zemin

<sup>180</sup> Cahit Uçuk, bu hikâyesini, *Bir Işıklı Pencere* adlı hikâye kitabına “Gobulun Dostluğu” adıyla almıştır.

hazırlamaktadır. Bilgisizlik, cahillik, geri kalmışlık, batıl inançların varlığı ve yaygınlığı, dinî taassup gibi daha çok eğitimsizlik nedeniyle oluşan yeni sorunların bu dönem hikâyelerinde ana tema olarak değil de, daha çok yan tema şeklinde veya çeşitli temalar arasına serpiştirilmiş olarak verildiği dikkati çeker.

II.Meşrutiyet dönemi ve sonrası yıllara ait Anadolu görüntülerini ve eğitim sorunlarını bu anlamda dile getiren yazarlardan birisi Refik Halit Karay'dır. Refik Halit, "Memleket Hikâyeleri"nde, konuları köy ve kasaba çevresinde geçen hikâyelerinde, Anadolu kasaba ve köylerinin geri kalmışlığını, sosyal hayatın geriliğini, halkın bilgisiz ve cahil oluşunu, batıl inançlara itikat ettiklerini, yatır, evliya ve türbe olgusundan medet bekleediklerini, veba, kolera, frengi gibi hastalıkların salgın yaptığını belirtmektedir. Bunun yanısıra halkın tembelliği, çalışmaya isteksizliği ve özellikle kasaba çevresinde yoğunlaşan memurlardaki eğlence açlığı gibi sosyal bünyedeki sorunlara da değinmiştir.

Refik Halit, "Boz Eşek", "Yatır" ve "Vehbi Efendinin Şüphesi" adlı hikâyelerinde ana temayı bilgisizlik ve cahillik üzerine kurmuştur. Bu hikâyelerinden başka, özellikle Anadolu kasabalarının geri kalmışlığı, içine kapalı ve taassuba dayalı bir hayat yaşaması (Yatık Emine), tabiatın ve iklimin onlara sunduğu bazı fırsatları değerlendirme bilgi, istek ve birikiminden yoksun oluşları (Şeftali Bahçeleri) gibi noktalarda da Anadolu kasabaları tenkit edilmiştir.

Geri kalmışlık, "Yatık Emine", "Boz Eşek" ve "Yatır"da, cahillik ve bilgisizlikle birlikte yürüyen birer sorun olarak ortaya konulmuştur. Batıl inançlar, dar kafalılık, görgüsüzlük, sosyal hayattaki durgunluk, bağınazlık, dedikoduculuk, yanlış dinî olguların istisnasızlığı ve bazı çıkar çevrelerince istismarı gibi pek çok sorun da bilgisizlik ve geri kalmışlıkla iç içe yaşayan sorunlardır. Refik Halit, bütün bu olguları, kişiyi çevresiyle birlikte irdelemek suretiyle ve naturalist okulun öğretileri doğrultusunda ortaya koymuştur.

"Yatık Emine"de, Haymana Ovası'ndaki kasaba hem fizikî (tabiat) çevre hem de sosyal hayat olarak son derece geri kalmıştır. İnsanlar, bu kasabaya "*yokuşları tırmana tırmana değil, gökten serpilerek gelmiş*" gibidir. (YE, s.8) Ulaşımı ve çevreyle ilişkisi bu kadar güç olan bu kasaba insanı da düşmüş bir kadına karşı oldukça tutucu ve acımasız davranacaktır.

"Boz Eşek"te köy hayatının geriliği, yine benzer sorunlarla ve yansımalarıyla ortaya konulur. Bunları, Kızılırmak boylarındaki bu köyün son derece sapa, çevreyle bağlantısı zor, dış dünyadan habersiz, batıl itikatları kuvvetli, hatta bunları dinî birer vecibeymişçesine algılayıp saçma sapan şeylere değer yükleyen ve mantık akıl çağından

uzakta yaşayan köylüler ve hayata bakışları biçiminde özetlemek mümkündür. “Boz Eşek’te, (Bilecik 1918) Mekke’ye giderken köylerinde ölüp kalan bir ihtiyarın vasiyetini yerine getirmek için, eşeği kutsal bir varlıkmiş gibi algılayan köylülerin bilgisizliği mizahî bir tarzda anlatılır.

“Boz Eşek”in konusunun geçtiği köy, “...*en yakın kasabaya iki gün uzakta, Anadolu’nun çıplak, yolsuz, viran bir köyü*”dür. (BE, s.81) Köylüler, ancak, bir ilden öteki ile geçerken, eğer hava şartları uygun olursa ve Kızılırmak nehri taşmamışsa, yolu iki gün daha kısaltmak için köylerine uğrayan insanlarla iletişim kurabilir ve “*dünya ahvali*” hakkında bu yolcuların verdiği “*yalan yanlış*” haberlere inanmak zorunda kalırlar. Böylesine geri bir mekânda geri bir hayat yaşayan köylülerin ne kadar bilgisiz ve cahil olduklarının göstergesi ise, Mekke’ye hibe edilsin diye kendilerine emanet edilen bir eşeği kutsallaştırmalarıdır. Köylüler, eşekle, dinî bir görevi ifa edermişçesine ilgilenip bakımını yapar, yedirip içirir ve “*mübarek yere bağlı, bakmak borcumuz!*” (BE, s.84) görüşüyle hiçbir şeyden yüksünmezler. Boz Eşek, son defa kasabaya götürülürken, “...*yokuşa tırmanan köylüler geride kalanlara sanki yükseliyor, göklere kalkıyor gibi*” (BE, s.85) gelir.

“Bu hikâye köylülerin nasıl, dünyayla ilgisiz, kapalı bir yaşayış içinde olduklarını gösterdiği kadar onların din konusundaki tutumlarının da ne kadar çürük temellere dayandığını ortaya koyar. Samimi bile olsa din adına yapılan fakat dinî esaslara uymayan her davranış sahiplerini gülünç yapmakla kalmaz, toplumda yanlışların doğru gibi yerleşmesine de yol açabilir.”<sup>181</sup>

Refik Halit, “Vehbi Efendinin Şüphesi”nde, bilgisizliği ve cahilliği daha bireysel bazda ve farklı açıdan ele almıştır. Bu hikâyede yazar, içine kapanık, antisosyal, silik ve “*bön*” bir memur tipinin cinsellik ve kadın konusundaki bilgisizliği yüzünden başına gelenleri yine mizahî bir dille eleştirmiştir.

Vehbi Efendi, küçük bir kasabada, Düyûnu Umûmîye İdaresi’nde kantar kâtibidir. Otuzunu geçtiği hâlde evlenmemiş, kadından korkan, uyuşuk ve tembel bir tiptir. Komşusu, Rumeli göçmeni dul bir kadının büyük kızı Hanife, bu uyuşuk ve tembel memur Vehbi Efendi’nin dikkatini çekmeye çalışır ve bu çabası, Vehbi Efendi’de cinsel dürtülere yol açar. Bir gece, komşusu Hanife’nin anahtar deliğinden odasına yolladığı “*derin, uzun, yanık aklar*”la (VEŞ, s. 49) cinsel tahrike kapılan Vehbi Efendi, Hanife ve annesinin tezgahladığı oyunun içine çekilir. Hanife, el sürmediği hâlde kendisinden hamile kaldığını

<sup>181</sup> Ramazan Kaplan, *Cumhuriyet Dönemi Türk Romanında Köy*, 3.b., Akçağ Yay., Ankara 1997, s.49.

bütün kasabaya yaymış ve imam, kadı, müdür gibi kasabanın ileri gelenleri Vehbi Efendi'nin Hanife'yle bir an önce nikahlanmasını istemiştir. Vehbi Efendi bu duruma şaşmakla beraber, giderek, Hanife'nin kendisinden hamile kalabileceği fikrini kabul eder ve “*acaba farkında olmıyarak öyle bir şey mi oldu?*” (VEŞ, s.53) diye kendisinden şüphelenmeye başlar. Vehbi Efendi, kasabanın çapkını Tabakların Kâmil'in, evlilik dışı çocuğuna babalık etmekle yükümlü bırakılır ve böylelikle bilgisizliğinin ve “cemiyetten uzak kalmanın cezasını” çekmiş olur.<sup>182</sup>

Sadri Ethem, bütün gücünü sosyal konulu ve tezli hikâye yazmaya sarfetmiş yazarlardandır. Bunlar arasında yer alan, “Kendine Ayı Süsü Veren Adam”, “İki Kadının Kavgası”, “Fırtına Çıkacak”, “Şantajcı”, “İki Sıtmalı”, “Domuz Pınarı”, “Radyo Haberleri”, “Derenin Bile Kabul Etmediği Kadın” ve “Yasin Tüccarı” adlı hikâyelerinin mekânları Anadolu köy ve kasabalarıdır. Bu hikâyelerdeki asıl çatışma, halkın bilgisizliği, cahilliği, batıl inançlarının güçlü olması ve bundan doğan sömürülerdir. Bunlardan, “İki Kadının Kavgası”, “Fırtına Çıkacak”, “Namuslu Adam” ve “Radyo Haberleri”, her açıdan birbirine benzeyen, istismar hikâyeleridir. Bu hikâyelerin hepsinde, kasabalı aç gözlü tüccar-esnafın, daha çok kâr elde etmek ve kazanmak için halkın bilgisizliğinden yararlanması ve dinî duygularını istismar etmesi söz konusudur.

“Kendine Ayı Süsü Veren Adam”da da, köylünün bilgisizliği ve bu bilgisizlikle çeşitli batıl inançlara sapması vardır. Sadri Ertem'in hikâyelerinde, köylünün bilgisizliği daima batıl inançlarla ilintili olarak ele alınmıştır ve vurgulanmıştır. Bilgisizliğin de, genellikle dinî motifler ekseninde düşünüldüğünü görmekteyiz. Köy ortamında, karısının doğumunu yaptırtacak bir sağlık görevlisi (doktor, ebe vs.) bulamayan Kara Mehmet, çaresiz kalmıştır. En yakın kasaba bir günlük uzaklıktadır. Bu durumda yapılacak tek şey, hastayı kaderine terk etmek, dua etmek ve muska yazdırmaktır. Savaş gazisi, köyün ihtiyarlarından Hasan Dayı, Kara Mehmet'e bu konuda telkinlerde bulunur. Hasan Dayı'ya göre, köylünün olacakların önüne geçmesi gibi bir şansı asla yoktur. Köylü başına gelecekleri muskayla, duayla ve teslimiyetle karşılamalıdır. Bu her köylü için bugüne kadar böyle süregelmiştir: “*Topumuz böyle dağların kovuklarında doğduk. Biz kediler, fareler gibi, tavşanlar gibi kendi kendimize doğarız. Öksüz olan göbeğini kendi keser derler. Bunun mânası vardır elbette.*” (KASVA, s.105)

Hikâyede, muska geleneğinin gençler arasında pek yaygın olmadığı, bunu genelde yaşlıların uyguladığı görülmektedir. Kara Mehmet'i “*itikatsızlık*”la suçlayan Hasan Dayı,

<sup>182</sup> Şerif Aktaş, *Refik Halit Karay*, 1.b., Akçağ Yay., Ankara 2004, s.76.

onun muska yaptırmak için dağın arkasındaki hocaya gitmek yerine, kasabaya doktor getirmeye gitmesini akılsızlık olarak görür:

“-Orada zorlu bir hoca var. Ondan bir muska alsan fena olmaz. Ama sen zamane delikanlısın böyle şeylere itikadın yoktur. Ben bildiğimi söylüyeyim, sen istersen yapma benden vebal gitsin.” (KASVA, s.105)

Hikâyede, muskaların, cinlerin uzaklaştırılması amacıyla yapıldığı görülür. Muska sayesinde cinlerinden kurtulan köylü kadın doğumunu yapabilecektir. Hasan Dayı, sözde Kara Mehmet’i teselli etmeye ve köy yerinde bir kadının ölümünün çok doğal bir şey olduğunu anlatmaya çalışır. Eğer karısı ölürsa ona yardım edeceğini söyler. Bu yardımı da muska yoluyla olacaktır.

“İki Kadının Kavgası”nda da, sosyal ve moral değer olarak Sıddıkzâde’yle aynı özellikleri taşıyan bir başka şehir esnafı ise Cennetzâde Bekir Efendi’dir. Bekir Efendi, gündüzleri çarşıdaki dükkânında durur. Akşamları da nefes dağıtır. Kazancının büyük bir bölümü, petrol satışıyla. Fakat mühendis Sabih Aziz Efendi’nin şehri elektrik üreterek aydınlatmasıyla işleri bozulur. Bekir Efendi, yağmur duasına çıkan halkı, kuraklığın şehrin suyuna kurulan elektrik türbinleri yüzünden olduğuna inandırır. Halk vilâyet konağına yürür. Türbini çeviren suyun vücuda zararlı olduğuna inandırılan halk “*hacamât*” yapar, ölenler olur.

“Fırtına Çıkacak”ta da bir mültezim olan ve öşürden aldığı buğdayları karaborsa yoluyla satan Hacı Baba, şehre yeni gelen buğday yüklü geminin işlerini bozacağını bildiğinden, müftüden, bu buğdayların domuz derisinden yapılmış oluklardan akan sularla yetiştirildiği, yenmesinin haram olduğu ve yetiştirenin de “-*Haddi şer’î lâzım, haddi şer’î*” (FÇ, s.97) yolunda bir fetva alır. Halk buna inanır ve gemi şehirden ayrılır. Buğday satışları artar. Cahillikten zarar görense yine halktır.

“Radyo Haberleri”nde ise, kasabalı yün tüccarı ve vurguncu tip Hüseyin Efendi, köyde, “*muharebe*” çıkıyor fırtınası kopartır. Dünya ahvalini radyodan dinleyen ve bu sayede bilgilenen köylünün bu haber ağını kesmek için, köylüyü, radyonun, gençlerin ahlâkını bozduğuna ve insanı zevk ve sefaya sürüklediğine inandırmaya çalışır. Bu sayede büyük vurgunlar yapar. Fakat, köylü, Hüseyin Efendinin vurgunculuktan yakalandığını yine “*radyo haberleri*”nden öğrenir.

Her sorunu kurnazlıkla ve kolaylıkla çözen bir köy ağasının yanaşmalarıyla olan ilişkisinin hicvedildiği “Domuz Pınarı”nda, köylünün bilgisizliği ve batıl inançları da vurgulanır. Obur ve doymak bilmeyen yanaşmaların iştahını kesmek için, su içtikleri



pınara, bir domuz başı koyduran ağa, böylelikle çeşmeden su içilmesinin önüne geçer. Yanaşmaların iştahı kesilir, ağanın ambarı dolar boşalır. Bir masal edası ve masal unsurları taşıyan hikâyede, “*domuz pınarı*” halk inanışına göre pistir. Anadolu insanı dinî kökenli bir inanışla domuzun değdiği her şeyi mundar ve pis kabul ettiği için domuz başının konduğu çeşmeye de asla yaklaşmaz.<sup>183</sup> Bu gerçeği bilen ağa, saf yanaşmaları, aç açına sömürür. Sonuç olarak şunu söyleyebiliriz ki, batıl inançların temelinde bilgisizlik ve az gelişmişlik vardır: “*Ertesi gün pınarın kenarında domuz başı görenler, pınara (Domuz pınarı) dediler ve bir daha pınarın suyuna dil dokundurmadılar. Ve yirmi dört saatte bir yemekle günlerini geçirdiler.*” (DP, s.140-141)

Sadri Ethem’in süreli yayınlardaki hikâyesi, “Yasin Tüccarı”nda da, halkın bilgisizliği ve cahilliği, dinî duygularının istismarna yol açar. Sadri Edhem’in belki de üzerinde en çok durduğu konu, halkın bilgisizliği, saflığı ve bu yolla istismarıdır. Fakat bunu yaparken, çok aşırıya kaçar ve benzetmelerinde, insan aklının sınırlarını zorlar.

Hikâyede, Anadolu köylerinin, kazalar gibi köylere göre daha gelişkin yerleşim yerlerine uzaklığı, sıtmanın halkı kırıp geçirdiği o yıllarda (1924) kazada bile bir doktorun olmayışı, ilaçsızlık, bir kasaba doktoruna ilaçların merkezden, bir sürü bürokratik işlem arasında ve Ziraat Bankası kanalıyla gelmesi gibi çok önemli sosyal sorunları içerir. Bu durumda bilgisiz ve geri kalmış köylü ve kasabalı, sagra, kellik, kötürümlük, sıtma ve hatta karın ağrısı için hocaya koşar ve tulumunu üfletirir. Hocanın kandillerde ve üç aylarda, okuyup doldurduğu tulumu, dertleri için kullanır. Yıllarca bu usule alışkın halk, kazaya doktor gelmesine rağmen yine hocaya gider. Hocanın faaliyetlerine engel olmak isteyen kaymakamın sıtmaya yakalanmasını, hocanın ahı olarak yorumlar: “*Hocaya münafiklık ettiler. Derdini buldu ama, onun dermanını yine hoca verir.*” (YT, s.29)

“İki Sıtmalı”da ise son derece bilgisiz ve geri kalmış köylüler ve onları böyle bir geriliğin içine itmiş yönetim anlayışı vardır. Bu hikâyede köylüler, moral değer olarak, yönetimle ve yöneticilerle uyuşamaz, bürokrasiyle çatışır ve devlete “*korku*” imajıyla bakarlar. Sıtma tedavisi için kendilerine verilen kinini, bazıları, devlet geri isteyecek diye saklarken, bazıları da bunun hangi hastalığa iyi geleceğini merak eder:

“*Bu ilâç kele iyi gelir mi?*”

*Bir başkası alaylı alaylı cevap veriyor:*

*-İlâç değil mi, tabii gelir...*

<sup>183</sup> Anadolu halk inançlarında domuzun niçin “kargışlanmış” olduğu hakkında daha geniş bilgi için bk. İsmet Zeki Eyuboğlu, *Anadolu İnançları, Anadolu Mitolojisi*, Geçit Kitabevi, İstanbul 1987, s.136-139.

*Bir başkası merakla soruyor:*

*Bizim eşeğin sırtındaki semer vuruğu yere sürsem, yara geçer mi?*

*Bir başka köylü içindekini döküyor:*

*Bizim oğlanın dalağına iyi gelir miacap?” (İS, s.63)*

Sabahattin Ali'nin, birkaç açıdan, Sadri Edhem'in "Bacayı İndir Bacayı Kaldır" adlı hikâyesine benzeyen "Bir Orman Hikâyesi"nde de, köylüler eğitimsiz ve bilgisiz insanlardır. Dış dünyayla fazla bağları yoktur. Bütün görgüleri ve bilgileri, atalarından miras kalmıştır. Bu nedenle çağın gerisinde kalmış, modern teknikle orman işletme birikiminden mahrum olduklarından, hükûmet yetkilileri, tek geçim kaynağı ormanın işletmesini kendilerine değil, şehirli bir işletmeye vermiştir. Yazarın sözünü emanet ettiği köylüye göre, yaşadıkları bütün sıkıntılar, bilgisizlik ve cahillik yüzündendir:

*"Delikanlı, biz köylü adamları. Aklımız çok ilerisine ermez. Şirket bize, bu ormanları son sistem işleteceğim, dedi. Ormancılığın usulü budur, dedi. Siz beceremiyorsunuz, dedi. (...) O bizim cahilliğimizi, zavallılığımızı kesesini doldurmak için bahane yaptı. Kendisiyle at yarıştıramayacağımızı biliyordu."* (BOH, s.130)

Umran Nazif, "Boğa" ve "Kahpe Öldü.. Kıtık Bitti"de, asıl temayı köylünün cahilliği üzerine kurar.

"Boğa"da, *"...en basit hâdiselere bir keramet gözlüğü arkasından bakmağı itiyat edinmiş temiz, saf köy halkının damızlık buğayı da bir Apis olarak kabullenmeleri"* (Boğa, s.762) alaycı bir dille eleştirilir. Hikâyedeki boğanın köylülerce bir bakıma "Apis" olarak algılanmasıyla, Refik Halit'in "Boz Eşek" adlı hikâyesi arasında çok büyük benzerlikler vardır. Boz Eşek'in köylüleri de bilgisizlik ve cahillik yüzünden, kendilerine emanet edilen eşeğe hizmeti, bir ibâdet boyutunda yaparlar ve eşeği yüceltirler. Hikâye, ayrıca, çevresindeki herkese zarar veren, uyanık ve fırsatçı bir esnaf tipinin, sömürülenler tarafından değil de bir boğa tarafından oyuna getirilmesi açısından da Refik Halit'in "Koca Öküz" adlı hikâyesine benzer. "Koca Öküz"de, Hacı Mustafa'nın pazardan aldığı yedek öküz, Hacı Mustafa'nın bütün düzenlerini tersine çevir, onu, bilgin ve âlim bir tavırla âdeta oynatır.

"Boğa"nın konusu, Tekirdağ yakınlarında, *Naipiler* adlı bir muhacir köyünde geçer. Devlet, büyükbaş hayvanların ıslahı için Naibler Köyü'ne bir cins boğa yollar ve boğanın kırmızıyı gördüğü yerde saldırıya geçmesi olayı, köylü tarafından bir kerâmet olarak algılanır. Boğanın halkın gözünde kudsîleşmesinin ilk nedeni, köyün düzenbaz esnafı Boşnak Ali'ye saldırmasıyla gerçekleşir. Kasabalı esnaf Topal Mustafa'dan şahitler

huzurunda aldığı öteberiyi almadığına dair Kur'an'a al basan Boşnak Ali, ertesi gün boğa tarafından köprüde sıkıştırılarak hastanelik edilir. Boğanın bu kerâmeti, köyün imamı tarafından da destek görür: *“Cenabıhakkın eli yok ki günahkâr kuluna vursun... Allahın dünyevî cezası böyle olur. Bakınız bir kere buğa geledidenberi hilekârın rahat nefes aldığı bir ân var mı?!”* (Boğa, s.762)

“Kahpe Öldü.. Kıtlık Bitti”de ise, köylünün cahilliği, arkasından gelen inanç istismarıyla birlikte ele alınır. Köyün, fesat ve yalancı müftüsü, göz koyduğu güzel Zeyneb’in sevdiği gençle evlenmesine, babasının “*yüz davarından ellisinin etine, ellisinin de derisine ortak olmak*” (KÖKB, s.6) şartıyla izin verir. Fakat evlendiği gece güveyi yumruklatarak öldürtür. Köydeki kıtlıktan Zeynep’i sorumlu tutar. Zeynep’i kaçırıp bodrumuna tıkar ve orada her gece âlem yapar. Köylüleri de Zeynep’i kanlı ırmağa attığına inandırır. Köylüler, müftüyü, *“Kahpe öldü.. Kıtlık bitti. Ne diyon sen çelebi! Gayri buğday bile para ediyor”* (KÖKB, s.8) sözleriyle taltif ederler. Görüldüğü üzere, bu tür hikâyelerde, yazarlar, tez endişesi yüzünden akıl almaz icatlara başvurmaktadırlar.

Bu yollara başvuran dönem yazarlarından birisi de Kemal Bilbaşar’dır. Bilbaşar, “Kelimam’ın Fesleri”nde, Orta Anadolu köylerinden birisindeki köyün geri kalmışlığını ve köylünün bilgisizliğini, köylüyü istismar etmek ve nüfuz sağlamak adına sürekli tutan tiplerin çabasını anlatır. Bunlar, muhtar, imam ve ağa gibi köyün nüfuzlu kişileridir. Köyün dıştan görünen yüzü, köyün geri kalmışlığında bu kişilerin sorumluluğunu şöyle gözler önüne serer:

*“Duvarlarına tezekler yapıştırılmış mescidin avlusunda, yarı çıplak, yamalı entarili, yahut çapraz ve omuzdan atkılı bağlarla mavi donları koltuklarına kadar çıkmış çocuklardan bir kısmı, arada sırada burunlarını yenleri ile silerek, çeşme yalağından akan çirkefli sularla bağıra çağıra oynuyorlar; diğer bir kısmı Kelimam’ın namazda olmasından bilistifade, ham erikleri taşılayıp kaçıyorlardı. Avlunun diğer tarafında, Kelimam’ın evi önündeki fışkı yığnında tavuklar eşiniyor, bir beyaz keçi, sıtmaya şifa, ince çaputlar bağlı bir yabanî erik fidanının dikenli körpe filizlerini koparmağa çalışıyordu.”*

Özellikle Muhtar Osman’ın, nahiye müdürünün köye yolladığı, köyün ve köylünün gelişmesiyle ilgili valilik emirleri oldukça canını sıkar. Oysa, bu *“ağaçsız, otsuz”* (KİF, s.44) ve dağlar arkasında kalmış, en yakın kasabaya iki gün, en yakın köye altı saatlik mesafedeki, bu güne kadar hükûmetten tahsildar ve jandarma çavuşundan başka kimsenin uğramadığı bu köyde, köylüleri istediği yöne götürmekteyken, hiye müdürü başlarına âdeta *“sorgu meleği”* kesilmiştir. Muhtarın dert yandığı noktalar, köyün nasıl ve kimlerce geri

birakıldığını ele veren noktalar. Köy çocuklarının “*kafa kâğıdı*”, ancak yoksul olanların ancak askere giderken aldığı bir şeydir. O güne kadar da muhtar, imam ve köy ağasının çocuklarına “*kafa kâğıdı*” çıkarıldığı, yani askere alındığı görülmemiştir. Nikâhları köyün imamı “*şartlanma*” usûlüyle kıymaktadır. Köyün bir okulu ve öğretmeni yoktur. Çocukların eğitimi, sözde Mevlâna türbesinden yetişmiş ve bu köye bir cer hocası olarak gelip köy ağasının kızıyla evlenerek köye kök salmış Kel İmam’a bırakılmıştır. İmamın öğrettikleri ise, birkaç namaz suresi ve biraz okuma yazmadan öteye geçmez. Mektep görevini ise köyün “*tabutluk*”u yapmaktadır. Köyü kasabaya bağlayacak yolsa, arabaların bile geçemeyeceği bir “*katır yolu*”dur. (KİF, s.45)

Köyde sıtma belası almış yürümüş ve köylü, sıtmayı önlemek için, imamın isteğiyle ağaç dallarına çarçabut asmaktadır. Yenilik adına köye getirilen her türlü adım, muhtar ve imamın köylüye telkiniyle dinî engellere takılmaktadır. Fesin yasaklandığı ve köyde şapka giymeyen kimse kalmasın yolundaki valilik emrini bir “*tahrirat*”la köye gönderen Nahiye Müdürü’nün azledilme umudu, muhtar Osman’ın, köyü karanlıklara gömme isteğinin de bir göstergesidir.

Faik Bercmen, “Ömerle Hatçe..”de, edebiyatta sıklıkla dile getirilen sağlık, yol ve köprü sorunu üzerinde durmuştur. Ayrıca köylünün bilgisizliği de vurgulanan bir noktadır. Aydın yakınlarında bir köyde geçen hikâyede, Ömer’in genç karısı Hatçe, doğum sancısı çeker. Karısını ve doğacak çocuğunu kurtarmak için, atıyla Aydın’a gitmek üzere, atını nehre süren Ömer boğulur. Karısı ölü doğum yapar ve albüminden\* kendisi de ölür. Köyün geri kalmışlığı yüzünden bir ocak sönmüştür. Köylüler, bu durumu, devlet ihmali ve ilgisizliği yerine “*o yıl yağmurun uğursuzluk getirdiğine*” (ÖH, s.4) yorarlar.

Selçuk Milar, “Kıztaşı”nda, köylünün bilgisizliğini ve cahilliğini, sosyal hayattaki sonuçlarıyla birlikte ele alır. Bunlar, bilgisiz insanın batıl inançlardan kendisini kurtaramayacağı, bu yanlış inançların toplumun genel kanâti haline geleceği, bu durumdan suçsuz insanların acı çekeceği ve cahilliğin, olumsuz sonuçlarıyla birlikte nesillerboyu devam edeceği gibi çok önemli sosyal mesajları içerir. Hikâyede, “Kıztaşı” adıyla bilinen kayalığın hikâyesi köylünün gözüyle anlatılır. Gayrimeşru hamile kalan bir köy kızının babası tarafından dövülmesiyle evden gidişi ve mechul sonu bilinmezken, köylüler, “*günahkâr kız*”ın “*Allah tarafından koca bir kaya haline*” (KT, s.12) getirildiğine inanırlar.

\*Türkçe sözlükte, bu durum, “*albümin işeme*” olarak şöyle tanımlanır: “Birçok hastalıklarda, özellikle böbrek hastalıklarında idrarda albümin bulunması durumu, ak tutma.” [*Türkçe Sözlük*, TDK. Yay., Ankara 1998, s.75].

Hakkı Süha (Gezgin), Manastır doğumlu bir yazardır. Rütbeli bir asker olan babasının Balkan şehirlerindeki görevi nedeniyle, Balkanlar'ı iyi tanımaktadır. Balkan halkının çeşitli yönleri hikâyelerine yansımıştır. “Tekinsiz Ev” ve “Kıskançlık”ta, halk psikolojisi, halkın cahilliği ve efsanevî anlatılar uydurmaya meyilli yapılarını ele alır. Bütün bunların sosyal hayata yansımaları ve sonuçları üzerinde de durur.

“Tekinsiz Ev”de, bir Osmanlı zabitanın Bulgar sınırında, Norakob'ta, başından geçenler anlatılır. Yüzbaşı, Norakop halkı için “*çok cahil memleket*” ve “*muhayyilesi çok işlek halk, olmamış maceralar, efsaneler icad ediyor*” (TE, s.42) değerlendirmesinde bulunur. Yüzbaşı, halkın “*tekinsiz*” bulunduğu ve yaklaşmadığı Hacı Şerif'in evini, uyarılara rağmen kiralar fakat eve yerleştiği ilk gece cinnete benzer bir şey yaşar. Hastalanıp ordudan malulen emekli edilir. Hakkı Süha, böylelikle, yanlış inanç ve itikatların, sağlam insanların kafalarını da karıştırdığı mesajını verir.

“Kıskançlık”ta da, bilgisizlik ve cahilliğin daha bireysel boyutu üzerinde yoğunlaşılır. Cahil kişilerin, kıskançlık gibi bazen gerekli bir duyguyu nasıl abartılı ve çevresine zarar verecek hâle getirdiğine dikkat çekilir. Eski Arnavutluk'ta, Dibra kasabasında geçen olay, Osmanlı idaresinin Dibra'ya belediye doktoru olarak tayin ettiği doktor Rıza'yla, biraz vahşi görünüşlü, birkaç kişiyi öldürmüş bir Arnavut kabadayı arasında geçer. Cahil, mutassıp ve gözükara bir Arnavut olan Seyfullah, hasta karısını “*günah*” diye doktorun görmesine izin vermez. Üstelik de ondan karısını iyileştirmesini bekler. Doktor, “*Eğer karım iyi olmazsa vuracağım*” (Kıskançlık, 29) şeklindeki tehditlerini duyunca, korkudan Dibra'yı terkeder.

Köylüler genellikle saf ve temiz insanlardır. Bu saflık ve temizlik, bilgisizlik ve batıl inançlarla birleştiği zaman, fert ve toplum hayatında çok büyük yanlışlara yol açar. Ferit C.Güven'in “Gömü” adlı hikâyesinde bu durumu görmek mümkündür.

“Gömü”de, tarlasında bulduğu eski para dolu küpü bulunca ne yapacağını şaşırarak, akıl danışmak için kasabalı İbrahim Hoca'ya götüren ve Tahancı Yorgi'nin mahseresine saklayacak kadar saf olan Çakır, bu saflığının cezasını, bu iki uyanık şehirli tarafından oyuna getirilerek öder. Hikâyenin en dikkât çekici yanı, Çakır'ın Yorgi tarafından uydurulan “*tılsım*”ın bir gün mutlaka gerçekleşeceğini ölene kadar beklemesidir:

“*Aradan yıllar geçmişti. (...) Çakırın ağarmış sakalı, buruşmuş yüzü, iyiden nasırlaşmış elleri artık onu hayatın umud ve sabır yollarından geriye geriye çekiyordu. Ocağının başından ayrılamaz olmuştu. Baharda gelse, kışta geçse o bu ocak başında*

*pinekleyecek, tarlasındaki işinin başına bir daha dönemeyecek, o beklediği kuş gelip küllün üzerine de konsa parmaklarını ona uzatamıyacaktı.” (Gömü, s.231)*

Yine bu çerçevede, saf ve bilgisiz köylünün, bu saflığını ahmaklığa vardıracak kadar ileriye götürmesini, Reşat Nuri Güntekin, “Papağan Yumurtası” ve “Satıcı”da ele alır.

“Papağan Yumurtası”ndaki olaylar, Aydın’da, safça bir delikanlı Efe’yle, hilekâr bir esnaf olan tenekeci Avram arasında geçer. Avram, çarlığını yaptırtmak için dükkânına gelen Efe’nin saflığını farkeder, onunla eğlenir. Bir tavuk yumurtasını Efe’ye beş mecediyeye “*papağan yumurtası*” diye satar. Tenekeci Avram’ın, papağan yumurtası diye sattığı tavuk yumurtasından, papağan yerine tavuk çıktığını gören Efe’yi bir kez daha kandırması hiç de zor olmaz: “*Ara sıra bu dükkana bir horoz gelirdi... (papağanı göstererek) Anlaşılan bu namussuz kaltak! Onu baştan çıkardı.. (...) Anlıyorsun ya Efem. Bu yumurta, o horozun piçi olacak...*” (PY, s.252)

Köylünün bu denli saflığını, ahmaklığa vardıracak kadar ileriye taşıdığını “Satıcı”da da görürüz. Üstelik bu saflık, inatlık ve terslik duygusuyla da birleşir. Bazı köylü tiplerin bu huyları yüzünden başına gelenler anlatılır. Reşat Nuri, Yedigün’ün “*Aramızdan Bazıları*” adlı bu sütununda çok başarılı gerçekçi tip tahlilleri yapmıştır. Hikâyede, yazar ve snop arkadaşı Anadolu’dadır. Kasabada, kapalı bir dükkanın önünde, iki teneke tuzsuz tereyağını satmak için bekleyen, Samanlı Köyü’nden ihtiyar bir köylüye rastlarlar. Köylüyle snop aydın arasında yaşanan inatlaşmada, köylü tereyağını ona satmaktan vazgeçer. Fakat, bu inatlaşmada zararlı çıkan tarafsa köylüdür. Köylü, hiç satış yapamamasındaki suçu kendinde değil de, “*ortalık*”ta arar:

*“-Hilâfım varsa gözüm kör olsun... Sabahtan bu saate kadar sokakta bekliyorum... İki teneke yağı satamadım...Eşeğe yükledim, getirdiğim gibi köye götürüyorum. Hemen Allah yardımcımız olsun... Ortalık çok kesat..” (Satıcı, s.9)*

## **16.2. Batıl inançlar, türbe ve evliya Olgusu**

Kent inançların çoğu tek tanrıcı dinlerle ilgili olmakla beraber, çoktanrıcı yani doğa dinlerinden kalma inançlar da vardır. Anadolu’nun İstanbul, Ankara, İzmir, Adana, Konya, Bursa gibi şehirlerinde görülen çeşitli inançların kaynağı İslâm dinidir. “Şeriat ilkelerinin izlerini taşıyan” bu inançlara daha çok şehirlerde doğup yayılan sünnî tarikatların etkisi eklenilirse dinî kuralların ne kadar baskın çıktığı görülecektir:

“Söz gelişi, köylerde mum yakma, mum dikme, ölümlerden yardım isteme geleneği pek yoktur. Bir bakıma köylerde yatır, evliya, ermiş bile pek seyrek görülür. Bu gibi (Şeriatla ilgili) inançların sokulduğu köyler çokluk kentlere yakın, kent insanlarıyla daha içli dışlı olan köylerdir. Köyün delisi şehre inince velî olur.”<sup>184</sup>

Reşat Nuri, “Mızraklı Dede”de, çocukluk anılarından yola çıkarak, başta Mora muhacirlerinden, mahallede “*derviş*” olduğu söylenen sütnesi ve İzmir’li kadınların bilgisizliğini ve başlarına gelen her türlü sorunun çözümünü batıl inançlarda aramalarını mizahî bir dille ele alır. Mahalleli kadınlar, sütneninin evinde, birbirlerine “*peygamber, evliya, cin peri masalları*” (MD, s.107) anlatarak sohbetler ederler. Aralarından Şehnaze Hanım, Gümrük kâtibî ve “*halîm selîm bir adam*” olan kocası tarafından sebepsiz yere terkedilmiş ve kocası, başka bir mahallede oturan genç ve dul bir kadınla gizlice evlenmiştir. Mahalleli kadınlara göre Şehnaze’nin kocası “*...karı üstüne evlenecek adamlardan değildi. O şıllık, basmış büyüyü, adamcağızın dilini, ağzını bağlamıştı.*” (MD, s.108) Ayrıca evine misafir diye aldıklarından birisi muhtemelen Şehnaze’nin evinin bir yerine gizlice büyüyü koymuştu. Sütneninin evinde o gece bu soruna el atma kararı verilir. Büyüyü ancak büyü bozacağından bu işlerin uzmanı olan Karakaş Hanım kumanın evine gönderilecek, büyüyü eve yerleştirecek, çıkarken de kapıya biraz domuz yağı sürecekti. Domuz yağı sürülen evin erkeği, karısını domuz gibi görecekti ve bir daha asla eve uğramayacaktı. “*Anadolu büyülerine pek bel bağlamayan*” ve bu mesele için “*garip bir Rumeli gayreti güden*” (MD, s.109) sütneninin kılavuzluğunda, büyü çözme merasimi devam eder. O yörede bulunan Mızraklı Dede türbesine de Şehnaze Hanım’ın “*tavuk adaması*” gereklidir. Törenin en ilginç yanı ise bu adak adama sırasında kadınların “*edepsiz*” sayılabilecek ve bir evliyâ için ağza alınmayacak tarzda argo sözler sarf etmeleridir. Bölge halkı evliyadan isteyeceği bir dileğini evliyâyâ küfrederek dua etmektedir. İnanışa göre, Mızraklı Dede hocasına ya da evliyalardan birine küfretmiş, bu vicdan azabıyla ölürken de “*Benim adımı ananlar bana da öyle küfretsinler ki istediklerini yapayım!*” demiş. (MD, s.109)

Bir zaman sonra, mahalleli Dübekbaşı mahallesinden Mızraklı Dede türbesine gitmek için yola çıkar. “*Eski kara çarşaflarının etekleri yıkanıp kesilmekten dizkapaklarına çıkmış kadınlar, sepetleri, testiler, bohçalar...*”la (MD, s.110) yaya olarak, iki üç saatlik yol giderler. Bölge halkının türbe dediği mekânsa, bir kaya kovuğunda,

<sup>184</sup> İsmet Zeki Eyüpoğlu, *Anadolu İnançları, Anadolu Mitolojisi*, Geçit Kitabevi, İstanbul 1987, s.180.

“...örtüsüz bir sanduka ile birkaç mumdan, bez parçasından ibaret bir dekor...”dur. (MD, s.110)

1916 yılında Ankara’da yazıldığına dair not düşülen “Yatır”da ise, fırsatçı tiplerin ve din adamlarının, halkın bilgisizliğini kullanarak, inançlarını istismar edişini, belki de Türk hikâyeciliğinde ilk defa<sup>185</sup> ele alan yazar, Refik Halit’tir. Bu yönüyle, hikâyedeki çeşitli unsurlar, tipler ve konuyu sunuş biçimi, Cumhuriyet dönemi hikâyecilerince anlatıla anlatıla bitirilememiştir. Özellikle de eleştirel gerçekçilerin sıklıkla başvurduğu bir hikâye etme biçimi olmuştur. Din adamlarının Anadolu halkı üzerindeki etkisini ve sosyal hayattaki nüfuzunu da göz önüne seren “Yatır”da, olumsuz hoca tipi, mizah yollu eleştirilirken, din ve inanç unsurlarının nasıl istismar edildiği, bilgisiz ve bilinçsiz toplulukların bundan nasıl zarar gördüğü de vurgulanır.

“Yatır”da, temelde, bilgisizlik ve geri kalmışlıktan doğan sorunlar ortaya konulur ve bu sorunlar arasında sivrilen bazı fırsatçı tiplerle alay edilir. Bilgisizliğin ve cahilliğin olduğu her yerde geri kalmışlık, batıl inançlar, çeşitli vesveseler ve dinî olguların istismarı gibi pek çok yeni sorundan bahsetmek mümkündür. Bu hikâyedeki Maslak Köylüleri de öylesine bilgisiz ve geri bir çevrede yaşarlar ki, frengiye aldırış etmez, ona “Çiçek” adını verir ve nefes edip tütsü yapması için Abdi Hoca’ya giderler. “Zelzele gibi, kolera ve muharebe gibi” (Yatır, s.90) büyük felâketlerin olacağı haberini yine Abdi Hoca’dan alırlar. Fakat, her nedense, çok güvendikleri Abdi Hoca, o yılki veba salgını önleyememiş, köylü öküzsüz kalmıştır. Maslak Köylüleri, odun sıkıntısına rağmen yakınlarındaki ormandan, içinde bir evliya mezarı olduğu için odun almaya dahi yanaşmazlar:

“Bir dalı kopmamış, bir ufak küüğüne balta dokunmamıştı. (...) Maslaklılar, iki gün öteden odun getirir, tezek kurutur, saman yakar, yatırın malikânesine dokunmayı hatırlardan geçirmezdi. Mescidin mimberini yakmakla bu ormanın ağacını baltalamak arasında bir fark görmüyordu.” (Yatır, s.87)

İlistir Nuri’nin dolduruşa getirdiği Abdi Hoca, halkın gözündeki itibarını kaybetmemek için Maslak korusundan odun kesilmesine fetva verince, köyün yaşam kaynağı olan orman yok olup gider. İlistir Nuri, Abdi Hoca’ya, dinî ve inanç olgularını kullanarak istediğini yaptırtırken, Abdi Hoca da, bilgisiz ve cahil halkı yine bu yolla harcar.

<sup>185</sup> Şerif Aktaş, *Refik Halit Karay*, Akçağ Yayınları, 1.b., Ankara 2004, s.73.



Refik Halit, “Memleket Hikâyeleri”yle başlattığı Anadolu edebiyatı çığırının, kendisinden sonraki yazarlar için de bir esin kaynağı olduğunun farkındadır. “*Memleket Hikâyeleri*”, çığır açma bakımından bugünkü köy hikâyelerinin nüvesini teşkil eder. “Ben Anadolu’yu bir köylü olarak değil, varlıklı bir şehir delikanlısı olarak gördüm ve anlattım.”<sup>186</sup>

Refik Halit’in açtığı bu Anadolu edebiyatı çığırından ilerlemeye çalışan bir başka yazar da Sadri Ethem’dir. Anadolu’yla ilgili hemen her hikâyesinde, bilgisizlik ve batıl inaçlara değinilmiştir. Bunların başlıcaları, “Köylünün Ölümü”, “Bacayı İndir Bacayı Kaldır”, “Aynanın Öldürdüğü Adam” ve “O Tavşan Bu Tavşan Değildir” adlı hikâyelerdir.

“Köylünün Ölümü”nde, jandarma zoruyla tarlasından alınıp yol işçiliğinde çalıştırılmaya götürülen köylü, köyüne bir ayağı sakat döner. Köyde nasıl geçineceğini düşünürken dilencilığe başlar. İşleri yoluna girer fakat bir gün köye, şimendifer geleceği haberiyle işleri bozulur. Çünkü, Evliyadan *Sarı Alâeddin*’in türbesi yol üzerindedir. Evliyanın mezarını köyün içine almak gerekecek, o takdirde ise, evliya, yakınlarında hasta sakat kimseyi bırakmayacağından, köylünün geçim yolu da kapanmış olacaktır. Bu korkuyla “*evliyanın nüfuz muntıkası*”ndan kaçmaya çalışan köylü, gelen dekovili, makam değiştiren evliya zanneder. Trenin sesini “*heybetli heybetli soluyor*” diye niteler ve çıkan dumanı “*Muhammet efendimizin başında bir bulut dolaşmış. Elbette Evliyanın başında da bir duman olsun bulunur.*” (KÖ, s.61) biçiminde yorumlar. Bu korkuyla uçurumdan düşerek ölür.

Sadri Edhem’in hikâyelerinde sıklıkla rastladığımız dinî istismarın kökeninde hep cahillik ve bilgisizlik yatar. Özellikle kasaba ortamında görünen, yobaz, fırsatçı ve uyanık tüccar ve esnafın halkı kendisine bağımlı halde tutmasının tek yolu da dinî istismardır. Bu anlamda cahillik, bilgisizlik ele alınan ana mesele olmasa da onun hikâyelerinde mutlaka yer verilen konular arasındadır.

Batıl inaçlar, bilgisizlik ve yanlış yorumlanan dinî olgularla birleşince çok tehlikeli bir dönemece girer. “Bacayı İndir Bacayı Kaldır”da da, asıl çatışma bilgisizlik ve cahillikten doğar. Gümüşlükürşün köylüleri, çok bereketli ve verimli topraklara sahiptir. Öyleki, *Lokman Hekim*’in ölümüne çareyi bu topraklarda bulduğuna inanılmaktadır. Yabancı sermayedarlar ve yerli işbirlikçileri, bu köydeki verimli toprakları ele geçirmek için, köydeki evliya olgusunu kullanır. Köylülere, fabrika bacalarının, türbenin selvisinden uzun olduğu takdirde evliyanın bir şekilde köye zarar vereceği fikrini aşılırlar. Köylünün

<sup>186</sup> Mustafa Baydar, *Edebiyatçılarımız Ne Diyorlar*, Ahmed Halit Yaşaroğlu Kitapçılık, İstanbul, 1960, s.112.

isteğiyle baca kısaltılır ve köylüler, bilgisizliklerinin ve temelsiz itikatlarının cezasını, köylerini ve canlarını yitirmek suretiyle öderler: “*Kır yollarında cıvıldaşan insanlar bir hayâl oldu. Artık köy halkı deyneklere dayanarak, öksüre öksüre ve iki adımda durup dinlene dinlene dolaşabiliyordu. (...)*

*Günler öyle geçti, her geçen gün sanki köylülerin damarlarını açtı, kanlarını boşalttı, boşalttı...*” (BİBK, s.13-14)

“Aynanın Öldürdüğü Adam”da, 1920’li yıllarda Doğu Anadolu yaşayan bir Kürt eşkıyanın ruh hâli, eski çağlardaki ilkel insanlarla karşılaştırılarak verilir. Hikâyede, yazar, “...ilkel toplumlardaki ruh tasavvurlarına dayanan büyücülük sistemi üzerinde geniş ölçüde etnoğrafya-sosyoloji bilgileri vermeğe girişmekte, Doğu Anadolu’da yaşayan bir eşkıyanın başından geçmiş olaylarla bu bilgiler karşılaştırılmaktadır.”<sup>187</sup>

Eşkıya ve adamları, at sırtında, Elâziz’e giderken “*Deveboynu*” denilen bir tepeden Harput Ovası’nı seyrederek. Buradan “*Molla köyüne*” gelirler. Eşkıya, onu tanıyanlarca, “*Zaza Kurban*” diye tanıtılır. Kurban, Elâziz’e salimen gidebilmek için köylüden “*akıl*” sorar. Zaza Kurban’ın “*akıl*”la neyi kastettiğini bilen bir kişi öne çıkar. O da köyün “*Topal Kanburu*”dur. “*Akıl*”la kastedilen şeyse, büyücülüktür. Yaşlı bir “*Arap*” olan büyücü, eşkıya Zaza Kurban ve adamlarının galibiyeti için düşmanlarına büyü yapar ve onların ruhlarını ele geçirir:

*“Bir delikanlı gazetelerden kesilmiş resimleri arabanın öniüne koydu. Arap hemen cebinden birkaç kalıp Sabun çıkardı... Ve bir kama ile sabunları oymağa başladı. Oydu, oydu... Oydukça Zaza’nın gözleri büyüyor, Zaza’nın adamları büyük zafer kazanan adamlar gibi seviniyorlar ve koltukları kabarıyordu. Arap yarı buçuk benziyen küçük küçük heykelciklerin göğüslerine çivileri batırırken herkes müthiş bir hışım ile titriyor: - Görsünler onlar... Görsünler... Hepsinin ruhları elimizde... diyorlardı.”* (AÖA, s.29)

Yapılan sihirle Elâziz’e ulaşan Zaza Kurban ve maiyyeti, şehri gezerken “*Protestan kilisesi*”ne sapılacak köşe başına gelince, bir “*fotoğrafçı*” dükkânı görür. Büyü bozulur korkusuyla fotoğrafçı ve berberdeki bütün camları “*tuz buz*” ederler.

Bu büyücülük sisteminde “*tasvir*” yani resim, önemli bir unsurdur. Tarih öncesi zihniyetle düşünen bu insanlara göre “*tasvir çıkarmak*” kötü bir şeydir. Tasvir çıkaran, resim çektiren insanlar ölümü hak ederler: “*Tasvir çıkaran adam düşmanına “gel beni öldür” diyen adamdır...*” (AÖA, s.30)

<sup>187</sup> Tahir Alangu, *Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman*, C:1, İstanbul 1959, s.67.

Büyü yoluyla varılmak istenen hedef, insanların ruhlarını ele geçirmektir. Ruhlar, insan bedeninin diğer yarısı, yani eşidir. İnsanın ruhu, yani eşi bedenden ayrılınca bedenin işi biter. Ruhunu büyü yoluyla kaybeden insanın ruhuna verilen zararı ise, bedeni çeker. Felsefe eğitimi görmüş olan Sadri Ethem, burada, beden-ruh ilişkisini felsefî olarak açıklamaya çalışmaktadır. Bu görüşlerini Zaza Kurban'ın ağzından verir. Aslında modern bilimde ve dinî-tasavvufî inançta yeri olan bu düşüncenin tarih öncesi düşünüşle hareket eden Zaza Kurban'ın ağzından verilmiş olması hikâyeye fazla bir şey katmaz. Zaza Kurban, Elâziz'de bir berber dükkanına girip sakallarını kısalttırırken, hayatında ilk defa aynayla karşılaşır. Hayretler içinde kalır. Onu ruh ikizi sanarak ateş eder. Eşini öldürdüğünü ve artık yaşayamayacağını düşünür. Girdiği üzüntü kriziyle ölüp kalır. “**Ayna**, halk tasavvufunda sadece arkası sırlı bir yansıtıcı cam parçası değildir. O aynı zamanda manevi sırlar da içermektedir. Aynanın cinleri topladığına inanılır. Bunun içindir ki, gece aynaya bakılmaz, aklı kesmeyen çocuk aynaya baktırılmaz. Bazı hallerde ayna örtülür. Aynaya bakan kimse “Allahümmesalli”yi okur.”<sup>188</sup>

Yazarın eşkıyayı ve Molla köyü halkını Asur krallarına ve o dönem halkına benzetmesindeki amacının ne olduğu ve hikâyeye ne katmak istediği pek anlaşılmasa da şöyle bir tahminde bulunulabilir: Harput ovasından Elâziz'e kadar olan coğrafya üzerinde yaşayan insanların geri kalmışlığı, ilkçağ insanının düşünüş ve yaşayış biçimine benzetiliyor ya da, bölge halkının, bilgisizlikle büyücülüğün birleşimi olan bir inanç içinde olduklarını ortaya koymak olabilir. Bir anlamda da, Doğu Anadolu'daki toplum düzeninin, bu hikâyedeki komutan-maiyyeti arasındaki ilişkiye benzetiliyor olması mümkündür.

Sürelî yayınlardan ulaştığımız “Bir Muamma” da, pek çok açıdan “Aynanın Öldürdüğü Adam'a” benzer. Bu hikâyede olduğu gibi “Bir Muamma”da da, Doğu Anadolu köylüsünün geri kalmışlığı, bilgisizliği, batıl inaçların çok güçlü inanç motifi olarak yaşatılması ve halâ ilkel kabile zihniyetinin devamı sergilenir.

Hikâyede, Şark vilâyetlerinden birisinde iki sene çalışan İstanbullu bir doktorun, Fırat kıyılarında şeytana ve horoza tapan bir kürt aşiret tarafından öldürülmek istenirken, bir kadın aracılığıyla nasıl kurtarıldığının macerası yansıtılır. Kürt köylüler ve şeyhleri bu hikâyede de “*asûrî*”lere benzetilir. Doktor, kendisini cezalandırmak isteyen köy halkının geriliğini, “*Yontulmuş tahtanın, cilâlanmış taş ve demirlerin girmediği bu yerde, hayır ve şer ilâhları karışında birer kanlı derviş halinde sıralandı.*” (BM, s.17) diye tanımlar.

<sup>188</sup> Yaşar Kalafat, *Balkanlar'dan Uluğ Türkistan'a Türk Halk İnançları-I*, Kültür Bak. Yay., Ankara 2002, s.11.

Bu kürt köylülere göre horoz kutsal bir hayvandır. Çünkü, bir efsaneye göre onları bir felâketten kurtarmıştır. Doktorun ölümüne mahkum edilmesinin nedeni ise, yere attığı sigara paketinin üstünde bir horoz resminin olması ve bunun, inançlarına “*hakâret*” sayılmasıdır. Köy halkı “*tasvir*” inancına göre, tasvirin yere atılmasıyla dinî inançlarına saygısızlık yapıldığını, bunu yapan kişinin mutlaka “*ihrak*” ve “*katli*”nin gerektiğini, eğer bu yapılmazsa aynı felakeketin yine başlarına geleceği inancındadır.

Sadri Ertem, batıl inançların ve dinî itikatların, yanlış da olsa kişilerin inanç dokusunda yer almasını, ruhsal, sosyal ya da insanî temelde ele almaz. Onun hikâyelerinde zaten bu anlamda insan yoktur ve bu unsurlar, bir istismara hizmet için vardır. “Bacayı İndir Bacayı Kaldır”da da bu durum yaşanır. Hikâyede, Frenk asıllı işverenin temiz Anadolu köylüsünün saflığını istismar etmesi ve bundan çıkar sağlaması vurgulanır. Köylü, bir gayri müslim olan Haçik ağa tarafından, köye kurulan fabrikanın bacasının, yatırın başındaki serviden yüksek olduğu, bunun mübarek zâta saygısızlık olacağı ve birgün köyün başına bir felâket gelebileceğine inandırılır. Bacanın indirilmesi ve zehirli gazların çevreye dağılmasıyla köy ve köylü onarılmaz bir tahribat yaşar:

*“Ayakları yürümedi, köylerini ana ana gittiler. Kimi öldü, kimi dere kenarında, kimi ağaç altlarında yurda hasretin acılığını duydu. Döndü, o, zehirli havayı doya doya teneffüs etmek için geri geldi. Bu zehirli hava, sanki anları yaşatacak, sanki onlara derman olacaktı.”* (BİBK, s.15)

Gümüşlü Kurşun köylüleri kadar olmasa da batıl inançları ve bilgisizlikleri yüzünden istismar yaşayan bir başka köylü kesimi de “Namuslu Adam”da ele alınır. Hikâyede, mültezim, savaş zengini bir kasaba eşrafının iç yüzü ve yol açtığı sorunlar işlenir. Sıddıkzâde, köylüden öşür buğdaylarını toplamaya geldiğinde, sorun çıkaran köylüyü psikolojik olarak yıldırarak pekçok numarası vardır. “*Kuşağının arasından iki ucu mavi boncuklu değneğini*” (NA, s.55) çıkarıp, köylüyü üstünden atlamaya zorlar. Bazen de bir köylünün ve karısının yemenisinden birer parça koparıp içine diliyle ıslattığı yedi tane arpa veya buğday tanesini koyar. Üç ihlas bir fatiha okur ve harmana atar. Bu, köylü için korkunç bir felâkettir. Bu okunmuş bezleri harmanına koydurmamak için ne kadar buğdayı varsa mültezime vermeye razı olur.

“O Tavşan Bu Tavşan Değildir”de ise, batıl inançların, gerçekte uzaktan yakından ilişkisi olmadığı fakat yine de psikolojikman zayıf durumdaki insanı etki altına alabileceği tezi üzerinde durulur. Bu hikâyede, İstiklâl Mahkemesi’nde yargılanan ve idam sehпасından son anda kurtulan yazarın mahkumiyeti ve korkusu vardır. Hikâye Sadri

Ethem'in hayatının ilk ve son zamanlarına dair kesitler içerir. Hikâyede, yazar-anlatıcı ve arkadaşı, jandarmalarca otomobille cezaevine götürülürken, yayladan geçtikleri sırada, önlerinden bir tavşan geçer. Jandarma, bunu uğursuzluk sayar. Aynı olayın geçen hafta yine olduğunu, götürdüğü mahkumların idam edildiğini ve onları da aynı sonun beklediğini söyler: “*Jandarma, sanki tavşanı değil, idam kararımızı görmüş gibi yüzde yüz asılacağımıza kaildi.*” (OTBTD, s.136)

Jandarma, cezaevinde bir hücreye kapatılan yazar-anlatıcı ve arkadaşını ziyaret ettiğinde ise “*-Halâ mı sağsınız.. Ya tavşan?*”(OTBTD, s.135) der gibi imalı imalı bakar. Mahkumlar, ancak, idamın gerçekleşmemesi üzerine “*...o tavşanın öbür tavşan olduğu ne malum*” (OTBTD, s.136) sorusunu sormaya cesaret edebilirler.

Sadri Edhem'in yine süreli yayınlardan ulaştığımız hikâyesi “Büyü”de de, Anadolu kasabalarından birisinde, kişilik olarak biraz hoyrat bir tip olan Deli Emin'in “*büyü*” yoluyla ıslah edilmeye çalışılması ve daha beter delirmesi olayı anlatılır. Etrafında sürekli huzursuzluk çıkararak, kabadayılık yapan, esnafa ve yönetime (kaymakam) belâ olan, evine sık sık “*kapatma*” getirip oturak âlemi yapan ve kayınvalidesiyle karısının da nefretini kazanan Deli Emin'e, kayınvalidesi tarafından türlü türlü büyüler yapılır. Fakat bunların hiç biri tutmaz. Üstelik bunu farkedenden Deli Emin, bu kadınları bir güzel “*pataklar.*”

N.C, “Korku”da, bir Anadolu muhacir köyünde, halkın, bilgisizlik, geri kalmışlık ve yoksulluk gibi nedenlerden dolayı batıl inançlara sapmasını ele alır. Hikâyede, yöre halkının cadılarla, büyülerle uğraşması vurgulanır. Bu köy, Değirmenli adında, eskiden bir kasaba olan fakat “*(...) toprağının fenalığı, semtinin sapalığı, bilhassa kışlarının dayanılmaz sertliği*” (Korku, s.1) yüzünden ahalisi başka yerlere göç etmiş, kasaba âdeta bir harabeye dönmüş bir köydür. Kasabada kalanlar yaşlılar, sefiller ve muhafazakârlardır. Köye daha sonra Rumeli göçmenlerinin yerleştirilmesiyle köy bir muhacir köyü hâline gelir. Yerli halkın bu dünyadan kopuk yaşantısına, muhacirlerin Rumeli'den getirdikleri yeni halk inançları karışır ve kasabalı âdeta hurâfelere gömülür: “*Sefalet, cehalet ve tenbellik hüküm sürdüğü, ihtiyarların aciz çocuklara, çocukların düşkün ihtiyarlara benzediği bir yerde hurafeden, masaldan daha bol ne olurdu?*” (Korku, s.1)

Hikâyede, muhacirler, yerli halka göre, büyücülükte ve cadıcılıkta çok daha uzmandır. Bu gibi konularla daha çok hemhâl oldukları gözlenir. Muhacirlerdeki bu uzman eğilimlerini Reşat Nuri “Mızraklı Dede”de vurgulamıştır. “Korku”da, sözde, köye musallat olan ve dirilerin kanını emen bir cadıyı mezarlıkta yakalayıp üzerine sönmemiş kireç

dökerek yakarlar. Aslında bu cadı diye öldürdükleri kişi, hapishaneden kaçmış, köye giremediği için de mezarlıkta gizlenen “*meczub bir delikanlı*”dır.

Memduh Şevket, “Türbe”de, evliyadan ve türbeden meded bekleyen kasaba halkının yanısıra, halkı bilgilendirme ve bilinçlendirmede örnek olması gereken bürokrat ve aydınların bu yöndeki eğilimlerini de eleştirir. Kasabada, bir dilencinin yoktan yere itibar görüp, yaşadığı yerin bir “*türbe*”ye (ziyaret yeri) dönüşmesinin ayrıntıları anlatılır. Bu yanlış itikatta, en büyük payısa, kasaba kaymakamı Şakir Efendi’nindir. Anlatıcı, Avrupa’da bulunmuş aydına, kasabalıdaki bilgisizliğin boyutunu “(*...*) *görseniz efendim, ne körler, ne topallar, ne sakat insanlar, neler yok! Gelir burada geceleri kalırlardı.*” (T, s.145) sözleriyle gözler önüne serer. Kaymakamın bile kendisine “*şeyh*” edindiği dilenci, bu “*ziyaret yeri*” sayesinde halktan topladığı paralarla zengin olur. Kaymakam Şakir’in kasabadan kaçıp gitmesiyle dilenci de türbeyi terkeder. Türbe olgusu kasabanın sosyal düzeninde yerini almıştır. Halk, orada bir ermişin yattığına inanır ve ermişin himmetiyle dertlerine çare arar. İşin kötü yanı da, bu duruma sadece cahil halkın inanması değil, Avrupa görmüş aydınların da inanmasıdır.

Türbe ve evliyalara değinen hemen her hikâyede bir meczup tipinin olması dikkat çekicidir. Zahir Sıtkı da, “Uryan Baba”da, yaşadığı acılar ve felâketler yüzünden akıl sağlığını yitiren bir din adamının halk arasında “*ermiş*” olarak değerlendirildiğini ve bu kasabada bir türbe geleneği başlatıldığını belirtir.

Gümüşhane-Kelkit Irmağı kıyısındaki bir kasabada geçen olaylarda, Hoca Sadi, karısının bir efe tarafından dağa kaldırılması ve efeden öç almak için arkasından giden oğlunun da efelerce öldürülmesi yüzünden aklını yitirir. Garip ve esrarlı bir hâl alır. Hoca Sadi’yi, soyunmuş, anadan doğma çıplak görenler olur. Yöre halkı, Hoca Sadi’yi evliyâ olarak değerlendirip adına bir ziyâret yeri yapar.

## **17. Köydeki toprak ve su kavgası**

### **17.1. Topraksız köylü ve toprak özlemi**

Bu bölümde, topraksız köylünün durumu, toprak sahibi olma arzu ve özlemi ve bu uğurda verilen mücadelelere değinen hikâyeler incelenmiştir.

Sabahattin Ali, topraksız köylünün geçim sıkıntısını Köpek”te ele alır. Hikâyede, Koçhisar Gölü yakınlarında, yıllığı on iki liraya, ağanın davarlarını güden genç çoban, köyde yaşamakla köyden çekip gitmek arasında bocalar. İçinde bulunduğu durumu sorgular. Şehre göçü, “*kaldırımlarda gecelerken köyün sıcak samanlıklarını*” (Köpek,

s.27) arayan hemşehrilerinin acı hikâyeleri yüzünden göze alamaz. Çobanın köyde de bir geleceği yoktur. İyi kötü bir ürün verecek bir tarla sahibi olmak için on sene, bir çift öküz alabilmek için on beş sene çalışması gerekecektir. Bir tarlası olsa bile her şey yolunda gitmeyebilir. Bir sene kuraklık olursa, diğer köylüler gibi dağlara ot yemeğe o da gidecek ya da öküzlerinin açlıktan ölmesine seyirci kalacaktır. Bütün bunları düşünür, ağanın yanında çalışıyor olmak ona daha avantajlı gibi görünür: “Çünkü ağa kıtlık senelerinde de onun ekmeğini ve katığını veriyordu. Belki bir gün parasını da verecekti. Kimbilir?” (Köpek, s.27-28)

Kenan Hulûsi, “Çalınan Tarla”, “Yusufçuk” ve “Bir Aşk Hikâyesi”nde köyünde, ekip biçecek bir tarlası olmayan gençlerin, geçim sıkıntısı yüzünden başka şehirlere gidişini anlatır. Bunlardan “Çalınan Tarla”, hikâye kişinin çeşitli yollardan tarla sahibi olmasıyla sonuçlanırken, diğer ikisinde ise, bu çaba ve özlem, ölümle ve mutsuz sonla biter.

“Çalınan Tarla”da, Kars’ın Samanlı köyünden Yetimoğlu’nun toprak özlemi ve toprak sahibi olmak için verdiği mücadele vardır. Yetimoğlu, Yusufeli kazasına iş aramak için giderken, ekilmiş tarlalara baktıkça, bu insanların bu tarlalara nasıl sahip olduklarını düşünür ve buna “*akıl, sır*” erdiremez. Yetimoğlu’nun böyle düşünmesine sebepse, kendi köyündeki ağanın dönümlerce tarlayı nereden aldığı ve bu toprakları nasıl elde ettiğidir. Kuşkusuz, bu, bir köylü için önemli bir sorgulamadır. Yusufeli kazasına “*hemen bir yürüyüşlük mesafede*”ki (ÇT, s.60) üzeri taşlarla ve çalılarla kaplı bir tepeyi temizleyerek kendine bir tarla açan Yetimoğlu, iki yıl, bu kıraç ve taşlık yeri adam etmek için uğraşır. Sonunda, koca bir tarla elde eder. Tarlasına su getirir. Yanına iki uşak dahi alır. Yetimoğlu’nun askere alınma zamanı gelmiştir.

Kenan Hulûsi, topraksız bir köylü için toprağın anlamını, Yetimoğlu’nun askerdeki duygularıyla şöyle ifade etmeye çalışır: “*Yetimoğlu bir buçuk senesini gurbetelerde topraklarına sırım sırım alın terlerinin karıştığı tarlasını düşünmekle geçirdi. (...) Bir gün gelip de tarlasına bir kavuşabilseydi.*” (ÇT, s.61)

Askerde tarlasının özlemiyle gün sayan Yetimoğlu, askerden döndüğünde büyük bir hayâl kırıklığı yaşar. Yanaşmalarından birisi, Yetimoğlu’nun bir bayırdan var ettiği tarlasının gübreli topraklarını yeni açtığı kendi tarlasına taşımış ve Yetimoğlu’nun tarlasını “*keleşe*” (ÇT, s.63) çevirmiştir. Yetimoğlu’nun bir toprak sahibi olabilmek için önce tabiata karşı verdiği mücadele daha sonra topraksız bir başka köylüyle mücadeleye dönüşür. Çalınan topraklarını yanaşmadan geri almak için mahkemeye giden Yetimoğlu,

derdini hakime anlatmakta zorlanır. Ortaya ironik bir tablo çıkar: “*Hâkim Yetimoğlu’na bir baktı: -Çalmış mı diyorsun; tarla da çalınır mı imiş be adam...*” (ÇT, s.63)

Kenan Hulûsi, aslında, Türkiye’de dönemin iktidarlarınca sürekli gündeme getirilmiş fakat hayata geçirilememiş toprak reformunu bu hikâyesinde kendince yapmıştır. Topraksız, yoksul ve biri yanaşma her iki köylü de hikâyenin sonunda toprak sahibi olur. Mahkemede ikisi de haklı bulunur ve toprak sahibi olma gayreti ve çalışması takdirle karşılanır. Yanaşmanın, Yetimoğlu’nun tarlasına yeniden toprak getirmesi cezasına karşılık, Yetimoğlu’ndan çaldığı toprakların yanaşmada kalmasına karar verilir.

“Yusufçuk”ta ise, Kızılcahamam’la Develiköyü arasında odun satıcılığı yaparak geçimini çıkarmaya çalışan Yusuf’un köyünü bırakıp İstanbul’a gitme nedeni de geçim sıkıntısı ve topraksızlıktır. Başkasının tarlasında boğaz tokluğuna çalışıyor olmaları ve devletin adaletsiz vergi sistemi, Yusuf’u, köyünü terketmeye zorlar. Yusuf, bir gün, heybesi, “*sarılarla dolu, Kızılcahamam’a döneceği*” (Y, s.177), köydeki toprakları satın alacağı, köye ağa olacağı ve sarı altını olmadığı için kendisine yüz vermeyen yanaşma kızı alacağı hayâliyle köyünden çıkıp İstanbul’a gider. Fakat Yusuf’un orada tutunması mümkün olmaz. Büyük şehirde eriyip gider. Denizde ölü bulunur.

“Bir Aşk Hikâyesi”nde ise, başkasının yanında yanaşma olan Dursunların Ömer, Gedizlerden Ali Ağa’nın kızı Ayşe’yi sever. Fakat, Ayşe’yle evlenmenin yolu, Sarı Murat gibi zengin olmak ve Ayşe’nin kardeşlerinin deyimiyile “*sarıları sayıp da*” tarlaları alabilmektir. Ömer, bu sorunu, kasabada bir yıl çalışıp para biriktirerek aşacağını zanneder. Fakat, tarlaları alacak parayı kazanamaz. Ayşe, köyden varlıklı Sarı Murat’la evlenirken, Ömer de kendisi gibi yoksul “*bir evlâtlıkla baş göz*” (BAH, s.146) olmuştur.

Toprak, köylü için bir güç ve şeref unsurudur. Toprağı olmayıp, başkasının yanında yarıcılık, ortakçılık yapan, kısaca yanaşma olan köylü ise genelde ezilen insandır. Ömer gibi başkasının toprağından geçimini sağlayan bir köylünün köy içindeki konumu, bir şekilde toprak sahibi olsa bile nesiller boyu değişmeyecektir.

Aka Gündüz, “Kurbağacık” ve “Bir Mûcip Kânûn”da, topraksız köylülünün durumunu ve ayakta kalma çabasını ele alır. “Kurbağacık”ta, konu, bir aşk olgusu merkez yapılarak anlatılırken; “Bir Mûcip Kânûn”da ise, II.Meşrutiyet Dönemi’nin idarî aksaklıkları etrafında ele alınır.

“Kurbağacık”ta, Ankara’nın Yuvaköy’lülere de topraksız köylülerdir. Köyün atadan dededen kalma ağası Hacı Nazif’in topraklarında yarıcılık ederek geçinmeye çalışırlar. Ağanın topraklarını ortakçılıkla işleten köylüler, savaş ve Tekâlif-i Millîye salgınları



(vergi) yüzünden yarı aç yarı tok gezerken, Hacı Nazif, servet yapmıştır. Köylüler arasında onun mal varlığı, “*bir buçuk gaz tenekesi gümüş mecrediye*”, “*üç öküz, iki inek, yüz otuz davar ve dönümlerle tarla*” (Kurbağacık, s.4) olarak konuşula gelir. Hacı Nazif Ağa, bütün zenginliğine rağmen aç gözlü, hırslı ve zâlimdir. Biricik kızı Aysel’i, köyün delikanlılarından Ali’ye, ortakçı ve fakir olduğu için vermek istemez. Kızını dahi satılık bir mal gibi görür.

“Bir Mûcip Kânûn”da ise, köyünde ekip biçeceği bir tarlası olmayan ve mevsimlik işçi olarak başka şehirlere giden Ali, dönüşte, mevsimlik işçilikten kazandığı paralarını kasabalı esnaf Hacı Ağa’ya emanet eder. Hilekâr ve aç gözlü bir tip olan Hacı Ağa paranın üstüne yatar. Parayı aldığını inkâr eder. Üstelik de Ali’yi, arkadaşını öldürmekten hapse attırır. Oysa Ali’nin o parayla güzel hayâlleri vardır. Köye gidecek ve çift çubuk kuracaktır.

Halikarnas Balıkcısı, “Yağmur Duası”nda<sup>189</sup>, köylülerden hareketle insanların inanç dünyasını oluşturan bazı değerlerin görüldüğü gibi olmadığı, en çaresiz ve umulmadık bir anda bile insanın yapabileceği bir şeylerin olduğu görüşünü vurgular. Farklı bir köylü tipi çizer. Kel Mehmet’in dünyasından hareketle, köylülerin ezelden beri yüklenmiş misyonu gereği toprağa bağımlı yaşam felsefelerini şöyle ortaya koyar:

*“Kel Mehmet kıyı köylüsüydü. Deniz kenerında on dönümlük tarlası vardı. Bu toprak Mehmedin malı değil Mehmet bu toprağın malı idi. (...) Yaradılışın eliyle kesilip biçilmiş ve yer yüzünün şu on dönüm toprağını sürmek için oraya mihlanmıştı. Bütün cihanda ona göre bu on dönümden gayri ne başka toprak, ne başka su, ne başka orman, ne başka insan, ne başka dünya, ne başka düşünce, ne ümit ne de sevgi vardı. Evveli de âhiri de on dönüm tarlaydı”* (YD, s.6)

Fakat, önu arkası on dönüm tarla da olsa, köylü, bütün hayatını bu on dönüme göre şekillendirir. Hayatla mücadelesi, yeri geldiğinde tabiatla mücadeleye dönüşür. Köylünün, toprağa ektiğini mahsul olarak alması, neredeyse imkânsızdır, bu, tabiata, dolayısıyla Tanrı’ya kalmıştır. Bu fikir, hikâyede, Kel Mehmet’in, yağmur yağsın diye denize atılan üstü yazılı taşları, yüzme bilen gençlere denizden birer birer çıkarttırıp, ateşte kurutmasıyla âfete yol açan yağmurun kesilmesiyle örneklendirilir.

Mustafa Niyazi, “Zengin Gülüşü”nde, köydeki günlük çekişmelerden hareketle, ağa-köylü, zengin-fakir ayrımını ele alır. Bu konumdaki insanların hayattaki duruşlarının ve hayatın onlara verdiklerinin, ölüm gibi en genel çizgide bile değiştiğini vurgular.

<sup>189</sup> Bu hikâye, yazarın *Gençlik Denizlerinde* adlı hikâye kitabına da aynı adla girmiştir.

Hikâyede, Gökçegöven Köyü'nden, birkaç evlek tarlası olan Sadullah'la, köyün zenginlerinden Güdük oğlu arasında çıkan kavga anlatılır.

Hikâyede, köylülerin çoğu topraksızdır. Köy de dağlık olduğundan, çoğu çobanlık yaparak geçinir. Toprakların çoğu ağaların elinde toplanmıştır: “*Köyde birkaç yüz baş davarı, dönüm dönüm tarlası olan ağlar olduğu gibi bir karıklık toprağı olmıyan fikârelerde epey çoktur, ne yalan diyeyim.*” (ZG, s.280)

Gökçegövenli Sadullah gibi, birkaç dönüm tarlası olan köylüler de, bir şekilde ağa baskısı yaşadığından, çareyi, ağayı öldürmekte bulurlar.

Sadri Etem, “Bu Tarla Resmen Ormandır”da, topraksız bir köylünün, ektiği bir tarlanın devlet arazisi çıkmasıyla içine düştüğü durumu ele alır. Hikâye, bir “*inkılâp edebiyatı*” hikâyesidir. Bir başka açıdansa, “*istihsal seferberliği*” gibi Cumhuriyetin ilk yıllarındaki atılım, kalkınma hamleleri ve devrimlerin köylü tarafından nasıl algılandığının hikâyesidir. Hikâyede köylü genç Mehmet, asker ocağında, komutanı Esât Nedim'in yurt üzerinde, işlenmedik toprak kalmamalı şeklindeki öğüdünden çok etkilenir. Köyüne dönünce, “*Mademki seferberlik, bu toprağı seferber ederim.*” (BTRO, s.88) düşüncesiyle bir bayırı tarla yapar fakat devletle çatışır ve devlet malına “*tecaviüz*”den hapse atılır.

Mehmet'e göre, bu bir tecaviüz değildir. Boşta duran, bir işe yaramayan kır bir tarlayı millî menfaat için kullanmıştır. Yazar bu köylü-devlet ilişkisinde tavrını Mehmet'ten yana koyarak topraksız köylünün duygularını, saf niyetini ortaya koyma çabasıdır:

“*Ben buğdayı sulak yere ektim. Tabak gibi güneşe karşı. Beyim, Beyim ben bu sene iki misli mahsul aldım! Vergilerimi verdim, tayyare ianesine para çıkardım, köye de hoca getirdim, uşakları okutsun diye! İyi mahsul almasam bunlar olur mu Beyim dedim.*” (BTRO, s.90-91)

Feridun O.Ozhan “Namus Yıkımı”nda, Sadri Ertem, Sabahattin Ali, Bekir Sıtkı Kunt ve Kemal Bilbaşar çizgisinde ilerlemeye çalışır. Toplumcu gerçekçi bir anlayıştan hareketle toplum sorunlarını gündeme getiren bu yazarların aslında hikâyecilikteki başarısı, eleştirel gerçekçilikten öteye gitmez. Şunu özellikle vurgulamamız gerekir ki, bu dönem hikâyecilerinin hiç birisini toplumcu gerçekçi diye tanımlayamayız. Bu dönem hikâyecileri olsa olsa, bu fikirlerden etkilenmiş ve ötesinden berisinden esinlenerek, eleştirel bir bakışla hikâye yazmışlardır.

1913'lere tekâbül eden hikâyenin tarihî zamanında, Anadolu halkı ve imparatorluk en karışık zamanlarını yaşar. Köylü, savaşlardan bitkindir. Zaten yoksul olan halkın yükü

savaş nedeniyle iyice artmıştır. Kavrukbayır Çiftliği'nin bulunduğu köy, borçlar nedeniyle satılır. Çiftliğin yeni ağası, “*tumar mültezimi*” olan Gaffur Ağa'dır. Köylüler topraksızdır. Ağa, tarlaları ve meraları yüksek fiyatla köylülere işlettirir. Hikâyede zorba ağa tipi ve köylünün yaşadıkları şöyle ortaya konulur: *Kanlı, azgın gözleri iğrenç bir menfaat ahtapotu gibi ne bulursa yapışıyormuş; para, tarla, hayvan, namus.. Hem cebini dolduruyormuş, hem de...* (NY, s.4)

Bir başka tezli ağa tipini ise, İlhan Tarus, “Tiyatro”da çizer. Adıyaman'ın Pekmezli köyünün ağası Ali Kahya, köyün sahibidir. Topraklarını ırgatları ekip biçer. Onun izni olmadan köyde kuş bile uçmaz. Köylünün ekip biçtiği herşeye ortaktır.

### 17.2. Köy ağalarının toprak genişletme çabası

Anadolu realitesi konusunda pek çok açıdan öncü yazar olan Refik Halit, köy ağalarının toprak genişletme çabasını, ilk defa, “Koca Öküz”de ele almıştır. Hikâyede, uyanık ve işbilir bir hacı ağa tipinin dünyası irdelenir. Kasabayla ve kasabalı memurlarla kurduğu ekonomik çıkara dayalı ilişki vurgulanır. Hacı Mustafa Ağa, açığız oluşu ve rüşvetle yola getirdiği kasabalı memurlar sayesinde köydeki mal varlığını ve nüfuzunu arttırmış, diğer köylülerden farklı bir ekonomik ve sosyal hayata kavuşmuştur:

*“Uğrayıp içeriye canlı cansız her hafta bir hediye bıraktığı kapıların himayesiyle tarlalarını başkalarının zararına genişletmiş, su vakfına mütevellî olmuş eski vergi borçlarını kapatmıştı. Mustafa'nın evine tahsildar uğramaz, jandarma sokulamazdı. Herkes, sevmiyenler, çekemiyenler bile ondan saygıyla bahsederler, “Hacı ağa” derlerdi.”* (KÖ, s.41)

Hacı Mustafa Ağa'nın, jandarma ve tahsildarın bile evine girmeye çekindiği nüfuzundan elbette ki köylüler de çekinir. Hikâyede, tarla yüzünden açık bir çekişme olmasa da, çeşitli sebeplerle Hacı Mustafa'nın köylülere istediğini yaptırma gücü olduğu vurgulanır.

Sabahattin Ali, “Kağnı” ve “Kafa Kâadı”nda, köylü-ağa ilişkisi ve güçsüz köylünün elindeki toprakların ağa baskısıyla ele geçirilişi üzerinde durur. Bu iki hikâyede de, yoksul kesimin işini daha da güçleştiren çarpık bürokrasi eleştirilir.

“Kağnı”da, Anadolu’da sık yaşanan toprak kavgası ve yaşanan trajedi ele alınır. “Kağnı”, bu anlamda, yazarın, Anadolu gerçeğini en iyi dramatize ettiği hikâyelerinden birisidir. Hikâyede geçen trajik olayın nedeni toprak meselesidir. Bu mesele, hikâyenin ilk cümlesiyle, “*Bir tarla meselesi yüzünden Savrukların Hüseyin, Arkbaşında Sarı Mehmet'i*

*vurdu.*” (Kağnı, s.5) şeklinde, kısa ve öz olarak belirtilir. Hikâyede görüldüğü gibi, toprak için ölümüne kavgalar yaşanır. Bu kavgada ise, daima köydeki ekonomik olarak güçlü ve nüfuzlu kesim galip gelir. Savrukların Hüseyin, köydeki Mevlüt Ağa'nın oğludur. Dolayısıyla varlıklı ve nüfuzlu taraftır. Bu kavgada sağ kalmakla da kazanan taraf, o olmuştur. Sarı Mehmet ve yaşlı anası gibi güçsüzlerse ezilen ve kaybeden tarafı oluşturur. Üstelik, bütün köylü, Mevlüt Ağanın gücünden korktuğu için onlar da ağanın yanındadır. Sarı Mehmet'in öldürüldüğü hükûmete bile haber verilmeden, naaşı, sessizce gömülür. Mevlüt Ağa, yaşlı ananın evine sus payı olarak, *“iki tane sütlü keçi ile bir torba un ve bir kese kâğıdı şeker”* gönderir. (Kağnı, s.8)

“Kafa Kâadı”nda da toprağa bağımlı Anadolu köylüsünün yoksulluğu ve ekonomik güçsüzlüğü ön plândadır. Köyde ekonomik dengeler güce ve nüfusa endekslidir. Toprak sahibi köylünün bu toprağını elinde tutabilmesi, köydeki *“arka”* olarak tâbir olunan varlığına bağlıdır. Çoğu kere elindeki tarlayı ağalara, siyasî güç odaklarına ve nüfuzlulara kaptırmak istemeyen köylüyle bu kesimler arasında ölümüne kavgalar olur. Köylülerden güçsüz taraf, toprağını kaybeder. Ağaların ve zorbaların dediği olur. “Kafa Kâadı”nda, tarlasını kendisi savunamadığı için *“hükûmet kapısına düşmek”* zorunda kalan köylü, bürokrasinin de aleyhinde işlemesi yüzünden toprağını kaybeder:

*“Ağa dere boyundaki ufak tarlamıza sahip çıkar oldu. Bağırдық, çağırdık fayda etmedi. Oğlan sakat, bende de derman yok, hakkımızı kendimiz arayamadık. Mecbur olduk hükûmet kapısına düşmeye. İki sene mahkememiz sürdü. (...) ağa yalancı şahit dinletti, mahkemeyi kazandı. Mahkemeden bir şey çıkmadı. Vilâyete gelip giderken öbür tarlayı yüz üstü koduğumuzla kaldık.”* (KK, s.25-26)

Toprak sahibi olmak, köylü için bu manâda sorunların bittiği anlamına gelmez. Toprakları işletmek, tohum ve çeşitli araç gereci bulmak her zaman mümkün olmaz. Bu durumda ise köylünün yapabileceği, bazı ödünler vererek tefeci/ağalardan yardım almaktır.

Aka Gündüz, “Bir Uzun Köy Romanı”nında, köy ağalarının, idarî aksaklıklardan da yararlanarak köylünün elindeki toprakları çeşitli hilelerle almasına değinir. Dönemin idarî aksaklığı olarak tespit edilen, bankadan kredi alırken *“zengin kefil”* ve kuvvetli *“iltimas”* (BUKR, s.19) zorunluluğu<sup>190</sup>, köylüyü, o yörede tanınmış ve nüfuzlu ağaların/tefecilerin

<sup>190</sup> Ziraat Bankası kredilerinin tüccar ve eşrafa peşkeş çekilmesi ve köylünün bu yolla istismarı, bu konuda çalışan araştırmacıların ortak görüşüdür. Bu yolla köylünün istismarı, önce banka yönetiminden köylü kesimin uzaklaştırılması ve köylüden “âşâr” ile birlikte alınan bir ek vergi ile, yani devlet sermayesi ile” kurulan bankanın devlet malı olmaktan çıkarılıp bir “anonim şirket”e dönüştürülmesiyle başlar. [Doğan Avcıoğlu, *Türkiye'nin Düzeni, Dün-Bugün-Yarın*, Birinci Kitap, Tekin Yay., İstanbul 2001, s.377]; Ayrıca, bu hikâyedeki, Çinoba Köylülerinin dert yandığı “zengin kefil” sorununu, dönemin çiftçileri, bizzat Atatürk'e

eline düşürür. Zor durumdaki Çinoba Köylüleri de ağaları Cafer Ağa'nın iltimasıyla bankadan kredi alır fakat ağanın hilekârlığı yüzünden topraklarından olurlar.

İlhan Tarus, “Osmanın Tarlası”nda, Erzurum’un Tercan kazasına bağlı Himmet Dede Köyü’nde, köylüler arasındaki toprak kavgasını anlatır. Konu, köyden 1917 yılında, daha yeni evlendiği hâlde askere alınan Osman’ın hayatına indirgenerek verilir. Hikâyede, Tarus’un genel mesajı olan, zengin ve güçlüünün (ağa) her zaman kazanacağı mesajıyla, zaten topraksız denilecek köylününse, bu güç karşısında daima kaybeden taraf olacağı fikri vurgulanmıştır. Ayrıca, Anadolu’nun değişik şehir ve kasabalarında (Pazarcık, Edirne ve Kayseri gibi) savcılık ve yargıçlık yapmış bir hukukçu-yazar olarak, bu mesleğin bazı ilmi yönleri de bazı hikâyelerine yansımıştır. “Osmanın Tarlası” da bu hikâyelerden birisidir.

Köyün yarısına sahip, diğer yarısının da Fatih Sultan Mehmet devrinden beri kendi atalarının malı<sup>191</sup> olduğunu iddia eden Dede Ağa, köyün tamamını ele geçirmek için kasaba mahkemesinde dava açar. Osmanın tarlası da bu davalı topraklar arasındadır. Dede Ağa, keşif isteyinde bulunan köylülerin mahkeme masraflarını ödemek, keşif heyetini yedirip içirmek, yalancı şahit tutmak ve sahte evrak hazırlamak gibi haksız yollarla davayı kazanır. Bu sırada askerde olan ve dört sene sonra köyüne dönen Osman, karısını ve tarlasını yitirmenin acısıyla, bir gece “*Tarlam, Tarlamı aldılar!*” diyerek evinden fırlar ve “*tırnaklarını, âdeta şehvetle, toprağa geçirmiş*” (OT, s.232) bir şekilde ölü bulunur.

---

götürmüş ve dert yanmıştır: “Ziraat Bankası, 1924’te Ankara’ya nakledilerek kredi imkânları genişletilir. Köylüye tohum, âlet vb. için kredi verecektir. Ancak bankacılığın zarureti, açılan krediye sağlam teminat istemektedir. Bu yüzden muteber kefil veya teminat bulamayan köylü kolay kredi alamaz. Kendisini ziyarete gelen Mustafa Kemal’e, 1926’da, Konya’nın Mehmet Ağa’sı şöyle der: “Paşam, banka kredi vermek için bizden tüccar kefil istiyor. Bana hangi tüccar kefil olur? Beni dinlersen, bankanın idare heyetini çiftçilerden yap”. 1925-1935 yılları arasının bu konudaki yayınları, Mehmet Ağa’yı haklı çıkarmaktadır. Krediyi Ziraat Bankalarından tüccar ve esnaf yüzde on faizle almakta, köylüye normal olarak yüzde 80-120, fevkalâdeden de yüzde 500 faizle kendisi vermektedir. Bu hoyrat murabahacılık, başvekilin sert ve acı tenkitlerini çekmiştir” (İlhan Başgöz, “Cumhuriyetin Reform Yılları”, *Yön*, S.77), [Akt. Doğan Avcıoğlu, *age.*, s.378].

<sup>191</sup> İlk defa *Yedigün*, IX, 222, (31 Mart 1937, s.18-26’da yayımlanan “Osmanın Tarlası”, 1934’lü yıllardan itibaren Cumhuriyet hükümeti tarafından tartışılmaya başlanılan “*Toprak Reformu*” sorununu da gündeme getirir. Hikâyedeki Dede Ağa, bu toprakların kendi soyunun malı olduğunu iddia etmekle aslında hiç de haksız değildir. Zira, o yılların Türkiye’sindeki toprak sistemi, Selçuklu ve Osmanlı toprak sistemidir. Bu sistemde toprak “*mirî*” malıdır. Yani devlete aittir. Devlet, araziye *sipahi* ya da *emin* aracılığıyla halka kiralar. Bu *kiralama*, “*tapu resmi*” adı verilen bir *peşin kira* ile ve “*zumnî kira mukavelesi*” gereğince yapılır. Toprağı kiralayan kimse, kendi imkânlarıyla toprağı işler, toprağa ve ürüne göre “*onda birden yarıya kadar varan bir kısmını*” ve ayrıca “*çift akçesi*” denilen “*maktu*” bir parayı, her yıl devlete vermeyi vaâd eder. Geçerli özür olmaksızın üç sene boş bırakılan ve işletilmeyen toprak, bu kiracıdan alınarak başkasına kiralanır. Bu toprak siyasetinde esas olan, bu *kiracılığın* “*ırsî ve daimî*” olması, yani, toprağın babadan oğula “*mülk*” olarak geçmesi ve toprağın bütünlüğünün korunmasıdır. “Devlet ve devleti temsil eden sipahi, köylünün vergi vermek kabiliyetini azaltmamak ve mümkün olduğu derecede fazla toprağın her türlü buhranlara tahammül edecek bir işletme bütünü halinde muhafazasına ve köylünün toprağını elinden çıkararak proletaryalaşmasına mâni olmak için kendi menfaatleri iktizası çalışmaktadır.” [Ömer Barkan, “Türkiye’de Toprak Meselesinin Tarihî Esasları”, *Ülkü*, XI/61 (Mart 1938), s.51-65; XI/63 (Mayıs 1938), s.233-240; XI/64 (Haziran 1938), s.339-346].

### 17.3. Anadolu'daki yabancı sermaye

Sadri Ethem, “Bacayı İndir Bacayı Kaldır” adlı hikâyesinde sanayileşme sorununu ele almış ve Anadolu'daki yabancı sermayenin toprak alma çabasına dikkat çekmiştir. Sadri Ethem, aslında, bu soruna, daha önce, “Çıkrıklar Durunca” (1931) adlı romanında değinmiş ilk yazarlardan birisidir. “Çıkrıklar Durunca”da, daha “el tezgâhı” aşamasında bulunan yerli sanayiîni “ithal malları” karşısındaki durumunu ele alan Ertem, 1838 tarihli Osmanlı-İngiliz Ticaret Antlaşması'nın yol açtığı sosyo-ekonomik sorunları dile getirmeyi öngörür.”<sup>192</sup>

Hikâyede ise, yazarın önem verdiği nokta, Anadolu'nun bir cennet mekânına bir sanayiî işletmesinin kurulması ve çevreye verdiği/vereceği zararlar değil, Avrupalı sermayedarın, bu köyden toprak satın almak istemesidir. Asıl felâket de, Avrupalı Müdür'ün, yerli işbirlikçilerin de yardımlarıyla, bu toprakları ele geçirmek istemesiyle başlar. Haçık Ağa, köylülere, yatırım başucundaki selviden daha uzun baca olursa, köyün başına bir felâket geleceği düşüncesini telkin eder. Baca kısaltılıp yere yaklaştırılır. Fabrika köye ve köylünün üzerine “*bir taraftan kükürt savuran, bir taraftan zaçyağı yağmuru serpen bir zehir denizi*” ne dönüşür. (BİBK, s.11) Çevreye yayılan zehirli atıklar ve gazlar rüzgârla toprağa saçılır. Bu gazları çeken toprak, üzerinde hiçbir canlının yaşayamayacağı bir hâle gelir. Köy çölleşir. Kadınlar, “*Keramet nevinden çocuklar*” doğurur. (BİBK, s.14) Köylü telef olup giderken, Avrupalı Müdür, ele geçirdiği 20-30 bin dönüm toprakla, büyük bir çiftlik sahibi olmuştur.

### 17.4. Eşrafın toprak alma çabası

Safvet Örfî, “Zâni Kaymakam”da, bir kasaba eşrafının haksız kazanç sağlama çabasını ve bürokratlarla yaşadığı çatışmayı ele alır. Alanya'nın en nüfuzlu eşrafı olan Ak Ağazade Haydar Efendi, bu nüfuzunu haksız kazançla elde etmiş, iltizam zengini bir eşraftır. Yobaz kılıklı, uyanık ve haris bir adamdır. Devlet memurlarıyla arası iyidir, onları yedirip içirir, rüşvetler verir. Böylelikle bu yozlaşmış memurları çeşitli işleri için kullanır. Köylere kadar uzanan bir nüfuzu vardır. Tefecidir. Köylülere faizle para vererek ve hilekârlıkla onların ellerinden kazançlarını ve topraklarını alır:

“*Haydar Efendi Alanya'yı haraca kesmiştir; bir çok yeri tapusuz zabt etmiş, hile ile tapularını üstüne çıkarmıştır. Köylülere faizle verdiği para yüzünden her sene bir çok*

<sup>192</sup> Ahmet Oktay, “Sanayileşme Öykülerinden: Bacayı İndir Bacayı Kaldır”, *Çağdaş Eleştiri*, Mart 1984 (4), s.?

*kazanç temin etmekte, kurduğu dönme dolapla köylüyü zebun ederek elinde tutmaktadır.”* (ZK, s.475)

Aka Gündüz, toplumcu bir yazar değildir fakat sosyal aksaklıklara değindiği hikâyelerinde, konuya, en az onlar kadar sert eleştiriler getirir. “Ezelî Bir Hikâye” de bunlardan birisidir. Aka Gündüz, bu hikâyesiyle, edebiyatta çok sık değinilen ve edebiyatın işlene işlene “*ezelî*” bir konusu hâline gelmiş hacı ağa-köylü arasındaki sömürüye dayanan ilişkiyi irdeler. Acımasız ve istismarcı kimliklerini, “*ezelî*” varlıklarıyla öne çıkaran bu tiplerin, çaresiz köylünün umutlarını nasıl hoyratça kullandıklarını gözler önüne serer. Hikâyenin adı gibi, baş kişileri de köylü kesiminin bütününe yansıtacak Ahmet ve Mehmet’tir. Ahmet ve Mehmet, topraksız ve sermayesiz birer köylü olarak “*hacı ağa*”lara daima muhtaç kalacak, emeğini onlar için harcayacak, her türlü istismarı yaşayacak, ailesi dağılacak, sefil olacak ve bu kısır döngü, “*ezelî*” ve ebedî bir süreç olacaktır:

*“Mehmet sürececek. Mehmet ekecek. Mehmet biçecek. Mehmet savuracak. Mehmet salgın verecek ve Hacı Ağa yarılama ortak olacaktı. Mehmet buğdayını dünyanın en fâhiş faizi ve en korkunç şeraitiyle Ziraat Bankası’ndan aldı. Mehmet saban demirini veresiye buldu. (...) ve harmanı için döğenleri üç senede ödeyecekti. Sonra Hacı Ağa yarılama ortak oldu. Hacı Ağa’nın sermayesi çoktu: Mehmedi himaye..*

*Ahmet kazdı. Evlekleri tertipleledi. Ahmet fideleri dikti. Ahmet aşıladi. Ahmet baktı. Ahmet kan tere battı. Ahmet bekledi: Hacı Ağa yarılama ortak olacak diye.. Ahmet bu ortaklığa can atıyordu. Küfeleri şimdiden ikiye ayırdı, Sağlamlaklarını ortağına götürecekti. Ahmet bahçesinin bütün vergilerini de (kendi payımdan vereceğim) dedi. Tek hacıyı ortak alsın. Ve böylece Hacı Ağa yarılama ortak oldu. Hacı ağanın kudreti büyüktü: Ahmet’i himaye..”* (EBH, s.4)

Aka Gündüz, hikâyelerinde, bürokrasi üzerinde oynanan oyunları çok sık dile getirir. Eşrafın ve ağaların, bürokratlarla ilişkisini çok sakıncalı bulur. Bu hikâyede de, Hacı ağa’nın bürokrasiyle içli dışlı olması, köylü Mehmet ve Ahmet’e zarar verir. Köylünün, Hacı Ağa’dan beklediği “*himaye*” gelmez. Hacı ağa, çeşitli dalaverelerle iki köylüyü birbirine düşürür. İkisi de hapsi boylar. Aileleri parçalanır, sonunda ise, birisi meyan kökü çıkarmak için köyünü terkederken, diğeri de Hacı ağa’nın çiftliğinde yanaşma olur.

Reşat Nuri Güntekin, “Sesli Kayalar Çiftliği”nde, Karacabey eşrafiyla zengin ve nüfuzlu Hacı Yunus Paşa arasında geçen çıkar çatışmasını ele alır. Hikâye, bir bakıma, iki eşraf kesimi arasındaki toprak kavgasını anlatır. “Sesli Kayalar Çiftliği”nin son mirasçısı

ve kasabanın en eski ailelerinden olan Alâeddin Bey, sürdüğü “*sefahane*” hayat yüzünden bütün servetini bitirir ve Karacabey zenginlerinin göz diktiği çiftliği satılığa çıkarır. Oysa bu çiftlik hem Alâeddin Bey hem de diğer kasabalılar için çok önemlidir. Çünkü “Sesli Kayalar Çiftliği”ne sahip olmak, aynı zamanda kasabalı eşraf için bir güç simgesi durumundadır. Bundan başka, çiftliğin bölgede çok ün yapmasının bir nedeni de, çiftliğin içinde bir göl ve gölün çevresindeki kayaların sesi “*üstüste beş defa*” (SKÇ, 224) aksettirmesidir. Kayalar âdetâ orkestra gibidir.

Karacabey halkı, Hacı Yunus Paşa’nın bir cer hocası olarak başlayıp genişlettiği Karacabey’deki istenmeyen nüfuzunu kırmak ve yörede nam salmış bu çiftliği satın alabilmek için güçlerini Hacı Yunus Paşa’ya karşı birleştirir. Fakat, “*korkunç bir kuvvet*” ve “*muazzam servet ve nüfuz*” (SKÇ, s.225) olarak tanımlanan Hacı Yunus Paşa’ya güçleri yetmez. Alâeddin Bey’in istediği parayı Hacı Yunus Paşa sürekli artırır. Fakat, hikâye ironik bir sonla biter. Hacı Yunus Paşa’nın gücünü bir türlü kıramayan kasabalılara, Neyzen Refik yol gösterir. Kayalara seslenerek, paşayla alay eder ve paşa, çiftliği almadan gider: “*Paşa hafifçe, öksürdü. (...) “Ben kimim?” diye bağırdı. Fakat kayaların bir kısmı korkunç bir vuzuhla haykırıştılar: “Sen eşşoğlu eşek, teresin birisin!...”*” (SKÇ, s.227)

Bekir Sıtkı, kasabalı eşrafın köylüye yaptığı zorbalıkları “Bu Bir Değirmen Hikâyesidir”de ele alır. Velizade Şerif Ağa, kasabalı bir eşraftır. Kasabada sayısız dükkan, mağaza, han, hamam, kahve vs sahibi olan Şerif Ağa, II. Mahmut devrine kadar uzanan ailesinin köklü geçmişini zorbalık yapmak için kullanır. Neredeyse, civar köylerin tamamı Şerif Ağa’nın malıdır. Üvezler Köyü’ndeki çiftliğini dolaşmak için köye gittiğinde, köylü, çoban Mustafa’nın evinden söktüğü taşlarla yaptığı değirmene de gözdiker. Çoban Mustafa’ya, “*-Değirmeni aldım, mal benim oldu, (...) fagat bedeline mugabil, malımı Mustagaya kiraladın.. vra mı başga lâfınız?.. İki yıl sonra değirmeni teslim alırsın ha!..*” (BBDH, s.16) diyerek, zorla değirmenine el koyar.

Kemal Bilbaşar, “Hacı Emminin Damadı”nda, meseleye, kasabalı bir esnafın mülk genişletmek için, kasabadaki boş arazileri gasbetmesi şeklinde bakılır. Lokantacı ve uyanık esnaf Hacı Emmi, “*Metruk bir arsanın etrafına mısır dikmek suretile bahçe haline getir(diği)*” lokantasında, yaşı küçük çocukları sigortasız çalıştırıp haksız kazanç elde eder. Öte tarfta ise, Hacı’nın bu arazi gasbına ses çıkarmayan kasabalı bürokrat ve memurlar, deyim yerindeyse, Hacı’nın lokantasından yemlenir.

Sait Faik, “Mahpus”ta, zenginlerle fakirlerin değerler dünyasını karşılaştırır. Zengin-köylü-kasabalı-eşraftaki yoz değerlere karşılık, fakir-köylülerdeki ruh asaletini ve



yüksek değerleri koyar. Hikâyedeki fakirlik, öncelikle topraksızlıktan ve başkasının toprağını ekmekten kaynaklanır. Köyün birbirinden daha fakir iki genci, Ahmet ve Mehmet başlarda topraksızdır. Şehir eşrafından “*Hacı Hüseyin*” *ahfadının vekilleri her yaz bir öküz arabasıyla harman yerine gelirler, haklarını alırlardı. Bir zamandır gelmez olmuşlardı. O zamandan beri rahattılar.*” (Mahpus, s.224)

Hikâyede, kasabalı eşrafın köydeki tarlalarından zamanla vazgeçmesi ve topraksız köylünün de bu yolla toprak sahibi olması söz konusudur. Eşraf Hacı Hüseyin ölünce, onun mirasçıları, köydeki tapulu arazileriyle meşgul olmaz. Oğulları, köyde arazilerinin olduğunun bile farkında değildir. Tapu idaresinden gelen kağıtlara “*-Yahu biz bu yerlerden vazgeçtik. Nerede olduğunu bile bilmiyoruz*” (Mahpus, s.224) diye söylenirler. Sait Faik, bu anlamda, toprak reformunun nasıl geciktirilmiş bir uygulama olduğuna göndermede bulunur. Eşrafın terkettiği toprakları, topraksız Ahmet ve Mehmet alır.

### 17.5. Doğal mülkiyet olarak orman

Orman-köylü ilişkisi, ormanın köylü hayatındaki yeri ve ormanın çeşitli çevrelerce tahribiyle köylünün yaşadığı yeni sorunlar, bu başlık altında değerlendirilebilir. Bu konuya, yine ilk değinen hikâyeci “Yatır”la, Refik Halit’tir. Sabahattin Ali, “Bir Orman Hikâyesi”de, ormanı, köylünün tek geçim kaynağı olarak verirken; Sait Faik, “Orman ve Ev”de, köylünün, çok yakınındaki, âdeta bir “deniz”i andıran büyüklükteki ormandan çeşitli nedenlerle istifade edememesine değinir. Yine, başka bir bölümde değinmiş olsak bile, Sadri Ertem’in “Bacayı İndir Bacayı Kaldır” adlı hikâyesi de tabiatın istismarcılarca tahribiyle, köylünün yaşadığı kıyım itibariyle burada zikrolunabilir.

Refik Halit, Yatır”da, Maslak Köylülerinin bilgisizliğini ve bu bilgisizlikle, sahip oldukları tabii kıymetin yok olup gidişini, dinî bir motifle ortaya koyar. Maslak ormanı, çevresi harap edilmiş, “*Dağların ağaçlarla örtülü olduğu feyiz zamanlarından yadıġâr gibi kalmış*” (Yatır, s.87) bir ormandır. Maslak ormanına dokunulmayışın nedeni ise, içinde bir yatır olmasıdır. Köylüler, yakacak odun bulmak için bir sürüsıkıntı çeker, “*iki gün öteden odun getirir, tezek kurutur, saman yakar*”(…) fakat, bu koruluġa dokunmaz. Hele yabncıdan birisinin bu ormana el sürmesi imkânsızdır. Bu küçük çam ormanı, aynı zamanda kasabalılar için de güzel, yeşil ve serinletici bir mekândır. Fakat, bu ormanın odunlarını, kasabadaki hamamında yakacak olan İlistir Nuri, köylülerin el sürmediġi ormanı, bu yatırı kullanarak, yine onlara baltalattırır.

Sabahattin Ali, “Bir Orman Hikâyesi”nde, ormanın köy ve köylü için önemine değinir. Köylüyle çeşitli çevreler arasında bir bakıma toprak mücadelesine dönüşen ormanı, bilgisiz, gerikalmış ve kendi içine kapalı bir hayat yaşayan köylülerin tek geçim yolu olarak sunar. Köylülerin, yaşamak için ormana nasıl muhtaç olduğunu görmeyen, sağır ve dilsiz bürokrasi, ormanın işletmesini köylülere değil de şirkete verince, ormanın, dolayısıyla köylünün felâketi başlar. Ormanı, kendilerine maddî, manevî sığınak yapan köylü, ormanın tahribiyle çaresiz kalır. Fakat, “*köye eski günlerinin bir yadiğârı*” (BOH, s.131) olan koruluğu, canları pahasına savunur ve bununla geçinir.

“Orman ve Ev”de, Dokurcun Köyü’ndeki, sınırları, “*Dokurcun suyu’nun buz gibi sularından aldığı kuvvetle büyüyen levent kavaklardan başlar; sırasıyla meşe, ayva, köknar ve çamlarla biterdi. (...) Sonra oradan bir tek dalga halinde ta 1400 metrenin kızıl derili, insan kafalı, hayvan vücutlu kayalarına kadar tırmanırdı.*” (OVE; s.49) biçiminde çizilen orman, köylülerin değil de kasabalı eşraf Haleplizadelerin ekonomik gücünün birer simgesidir. Haleplizadelerin zenginliğine karşılık, Dokurcun Köylüleri “*avare ve tarlasız*”dır. (OVE, s.49) Burada, mülkiyetin tek elde toplandığı, bunun sonucunda eşitlik ilkesinin bozulduğu görülür. Topraksız ve güçsüz köylüler, Haleplizadelerin ormanına bakmaktan âdeta korkarlar.

### 17.6. Su sorunu

Reşat Nuri, Anadolu gezisi sırasında çektiği su sıkıntısını “Su” adlı gezi-hikâyesinde dile getirir. Bir röportaj sayılabilecek bu yazı, Anadolu’yu ve sorunlarını yakından görmüş bir yazarın gerçekçi izlenimleridir. Ayrıca, Anadolu’daki su sıkıntısı hakkında fikir edinmemize yarayan bir anekdot niteliğindedir. Yazar, Anadolu’daki vilâyet merkezlerinden birisindedir. Şehrin temiz içme suyu olmadığından “*...hemen her yaz buralardan gül, kiraz, üzüm mevsimi gibi hiç şaşmaz bir de tifo ve dizanteri mevsimi gelir geçer.*” (Su, s.59)

Şehrin hükümet doktoru tifo ve dizanteriye, halkın içtiği lağım karışmış kuyu suyunun yol açtığını, bu şartlarda yaşamının imkânsız olduğunu, olsa olsa halkın “*Mikroba karşı bir nevi muafiyet kazanmış*” (Su, s.59) olabileceğini söyleyerek, bu konudaki çaresizliğini dile getirir. Reşat Nuri, Anadolu’daki bu sorununun çözümsüzlüğünü gerçekçi bulmaz ve bu konuya eleştiri getirir. Aslında, memleketin hemen her ilinin yakınında şehre getirilemeyen bir su vardır. Yazara göre, bu suyun şehirlere gelememesinin asıl feci nedeni, “*parasızlık değil, yarım iman*”dır. Bir bakış

eksikliği, kültür eksikliği ve zihniyet sorunudur. Bu çıkmazda, yerel idarenin ve bürokratların da payı büyüktür:

*“Fakat gel gör ki aklının bildiğine gönlünü bir türlü inandıramaz. İnandırmış olsaydı geceleri boş sokaklarda kendi kendine yanan azametli lükslerin; sokağı birkaç metre genişletmek için istimlâk edilip yıktırılmış evlerin; ateşli söylevlerle temeli atılan, yahut açılma töreni yapılan kübik Belediye binası, sineması ve hâlinin; akşam üstleri kenarında lağım suyuyla yapılmış buzlu şerbetler içilerek keyif çatılan Belediye havuzunun yerinde mutlaka birkaç iyi su çeşmesi görürdük.”* (Su, s.60)

Reşat Nuri, bu Anadolu vilâyetinde susuzluktan âdeta humma geçirirken, yerli halk ise tam tersine çok rahat ve kayıtsızdır. Hastalık tehlikesini umursamadan, dağdan kıl torbalarda getirdikleri karın üstüne, lağımınla sararmış sulardan karıştırarak içmektedir.

Reşat Nuri'nin “Anadolu Notları”nda yer alan bu gezi-hikâyesiden başka, Anadolu'daki sağlıklı içme suyu sorununa değinen dönem yazarı yoktur. Bu dönem hikâyelerinde su sorunu daha çok sulama suyu çerçevesinde ele alınmıştır. Daha çok sulama suyu, toprak ve su çekişmesi çerçevesinde ele alınmıştır. Yazarları buna iten sebepse, Reşat Nuri gibi Anadolu'yu yakından tanımayı ve su-toprak mücadelesinin çok daha yaygın bir konu olarak bu yazarlara rahatlıkla ulaşıyor olmasıdır.

Köylünün, arazisini sulamak ve ürün alabilmek için yaşadığı sıkıntılar boyutunda konunun ele alındığı hikâyeler, Kenan Hulûsi, “Tarlaya Çevrilen”; Sabahattin Ali, “Kanal” ve Hasan Refik (Ertuğ)<sup>193</sup>, “Su Davası” adlı hikâyelerdir.

Sabahattin Ali, tıpkı “Kağnı” adlı hikâyesinde olduğu gibi, “Kanal”da da, Anadolu'da, su ve toprak için kolayca ölen insanların trajedisini yazmıştır. “Kanal” da, “Kağnı” gibi, Anadolu köylüsünün gözyaşığıdır.

Sabahattin Ali, “Kanal”da ve diğer bütün bozkır hikâyelerinde mekânı çok yerli yerinde ve işlevsel kullanmıştır. Bu hikâyede toprak ve ona can veren su, Anadolu bozkır insanının âdeta kendisi gibi şematize edilmiş, tabiatla içiçe geçmiş insanların zorlu yaşamlarından bir kesit çizilmiştir. Burdaki toprak ve su mücadelesini, bozkır ikliminin insanı ezen hâkimiyeti, bu hâkimiyeti kırmak için verilen mücadele, bu savaşa girişen insanların hayatlarından kayıp giden şeyler (çocukluk, gençlik, dostluk ve arkadaşlık duyguları vs.), tabiatla gelen eşitsizliklerin insan eliyle çoğaltılması, insan kanıyla ödenen bedeller ve yaşanan trajediler biçiminde özetlemek mümkündür.

<sup>193</sup> Hasan Refik, 1930'lu yıllarda, Reşat Enis, Reşat Feyzi, Mehmet Selim, A.Sırrı, Galip Naşit'le birlikte *Uyanış* dergisinde, kısa süreli bir grup oluşturmuş ve hikâyecilikte, Reşat Enis tarzında ilerlemeye çalışmış bir yazardır.

“Kanal”, İç Anadolu’nun kurak ve susuzluktan çatlamış topraklarının bir resmi gibidir ve bu toprakları ekmenin, buradan geçim sağlamanın zorluğu vurgulanır:

*“Sapan işlemez topraklar deve dikeninden ve iki santimlik otlardan başka bir şeyi üzerlerinde yaşatmak istemezler, susuzluktan yanan göğüslerini çıvrıplak gök yüzüne açmak isterler. (...) bu ovadaki uyuz ağaçlı, kül yığınına benziyen köylerde insanlar parça parça elleri, yanık derili yüzleri, kenarları çok kırışıklı gözleriyle çalışarak inadçı toprakdan bir lokma ekmek söküüp almağa uğraşırlar.”* (Kanal, s.149-150)

Dedemköylü Mehmet’le Zağar Mehmet, bu Anadolu bozkırında yaşam mücadelesi veren köylülerden sadece ikisidir. Yaşamını kurak topraklara bağlamış nice Anadolu köylüsü vardır arkalarında. Dedemköylü Mehmet’le Zağar Mehmet iki komşu çocuğu, aynı yaşta iki delikanlı ve iki sıkı dostken, aralarına su sorunu girer. Zağar Mehmet tarlasını, Çumra Kanal’ından gelen suyla sularken su kesilir. Dedemköylü Mehmet suyu kendi tarlasına çevirmiştir. Dedemköylü Mehmet’le Zağar Mehmet’in dostluğu ilk defa o gün zedelenir. Sabahattin Ali, Anadolu insanın sosyal psikolojisini bu noktada yine kendi toplum ve insan anlayışıyla tanımlar. Anadolu köylüsünün birbirine duyduğu hüsumetin köklü duygular olmadığını; onları suça iten nedenlerin toplum düzeninde ortaya çıkan aksaklıklar olduğunu belirtir:

*“Bu bakışta kin yokdu, çünkü aralarında kin doğuracak bir şey geçmemişdi. Bu bakışta yalnız toprak ve su kavgasının gölgeleri, insanların içini kapkaranlık yapan gölgeleri vardı. Hattâ ihtimal bir az da teessür vardı: Yaşayabilmek, şu bir avuç kireçli, çorak toprağa sarılıb kalabilmek, bu çatlak tarladan bir avuç ekin çıkarabilmek için birbirleriyle ölüme kadar dövüşmeleri lâzım geldiğini bilmekten doğan bir teessür.”* (Kanal, s.153)

Dedemköylü Mehmet, kanalın sularından sonuna kadar yararlanır. Ekinlerini sular, ekinleri büyür giderken; öte tarafta Zağar Mehmet’in ekinleri susuzluktan sararır, güneş yakıp kavurur. Daha boy atamadan sararıp kuruyan ekinle birlikte bütün bir ailenin geçimi de yok olup gitmektedir. Zağar Mehmet, bu düşünceyle, silâhını alıp pusuya yatar. Dedemköylü Mehmet’i ve kardeşini tarlasında vurur. Sabahattin Ali, yaşamı toprak ve suya bağlı, Anadolu bozkır köylüsünün ölmekle yaşamak arasında verdiği mücadeleyi hikâyede çok gerçekçi bir şekilde tanımlamış ve susuzluğun yarattığı fırsat eşitsizliğini trajik bir sonla şöyle özetlemiştir: *“Bu ölü toprakların üstünde hiç birşey ölmek ve öldürmek kadar kolay değildir.”* (Kanal, s.155)

Kenan Hulûsi, “Tarlaya Çevrilen Su”da, köylünün yaşadığı su sıkıntısını, Reşat Nuri’nin “Anadolu Notları”nda vurguladığı gibi, halkın sorunlarını vurdumduymazlıktan gelen bürokrat zihniyetine ve köylünün tembelliğine bağlar. Ahlamışlar Köyü, bu sebeplerden dolayı, köyün yakınındaki bir dağdan akan suyu tarlalarına alamazlar. Köylü, yöreye bir bir bakır madeni fabrikasının kurulmasıyla yeni sorunlarla karşı karşıya kalır.

Kenan Hulûsi, “Tarlaya Çevrilen Su”da, teknik bir hata yapar. Hikâyenin sonunda, dağdan getirilecek Delidere’nin suyunun tarlalar için olduğu belirtilip sular tarlaya çevrilse de, yazar, köylü için suyun önemini, hikâye boyunca, su sanki köy içine akacakmışçasına anlatır. Yani, pek çok yazar, köylünün içme suyuyla arazi sulama suyu arasındaki farkı ya da bu konuyu nasıl çözeceğini bilmez.

Kenan Hulûsi, Ahlamışlar Köyü’nün susuzluk çekmesinin nedenlerini eleştirel bir yaklaşımla irdeler. Aslında, Ahlamışlar Köylüsü su konusunda isteklidir. Fakat derdini anlatacağı ve sorununa eğilecek bir muhatap bulmakta zorlanır. Çoğu zaman köylünün istekleri ya bürokrasiye takılır ya da daha etkili mevkiîye ulaşmadan geri çevrilir:

*“Bel işlemez sapan sürmez topraklar üstünde bir asırdır çalışan Ahlamışlılar köylerini imkânı yok adam edememişler; hele burunlarının dibinde şarıl şarıl dağlardan akarak kaybolan Delisuyu tarlalarına getirememişler gitmişti.”* (TÇS, s.6)

Kaymakam ve Nahiye Müdüründen umudunu kesen Ahlamışlar Köyü muhtarının, Ahlamış’ın su sorununu valiye iletmesi bile soruna çözüm olmaz. Köylünün umutla beklediği su, fabrikanın kazanlarına akıtılır. Halkı önemsemeyen bürokrat zihniyeti yüzünden, köylü, fabrikanın köye getireceği imarlaşmayı bile yaşayamaz.

Hasan Refik, “Su Davası”nda, köylüler arasında sürekli çekişmelere yol açan su sorununu ve bu sorunu çözmeye çalışan idealist bir öğretmenin çabalarını ele almıştır. Ceylân Köyü ile Sarıca köyü arasında akan bir derenin suyu, her iki köyün geniş arazilerini sulamaya yetmez ve su yüzünden köylüler arasında şiddetli kavgalar olur. Birbirleriyle sürtüşmeye hazır olan köylüler, bu su meselesini bahane ederek “kanlı kavgalar” ederler, ölenler olur. Hikâyede, özellikle Ceylan Köyü muhtarı İsmail Ağa gibi bol arazisi olan ve köylüyü kışkırtıp birbirine düşürmek isteyen fırsatçı tiplerin bu kavgalarda oynadığı rol önemlidir. Yazarın önerisi, toplumsal barışı zedeleyen ve oluşmasını engelleyen bu tiplerin yok edilmesi yönündedir. Bu yüzden de köyün genç ve idealist öğretmeni, İsmail Ağa’yı vurarak ortadan kaldırır.

## 18. Köylüler arasındaki sürtüşmeler

Köylüler arasındaki çekişme ve sürtüşmelerin temelinde ekonomik endişeler yatmaktadır. Kavgalar daha daha çok su, toprak ya da ürün yüzünden yapılırken, yazarların okuyucuyu götürmek istediği bir başka nokta da ağa-köylü, varlıklı-yoksul, güçlü-zayıf etrafında dönen çekişmelerdir. Sıradan, köy yaşantısı içindeki günlük çekişmeler bu dönem hikâyeciliğine neredeyse hiç yansımamıştır.

Memduh Şevket, “Dursunhacı”da, köyde yaşanan günlük çekişmeyi hikâyesine yansıtmayı, haris ve kıskanç bir köylü tipini, karakter bazında oluşturmayı başarmıştır. Esendal’ın hikâyelerindeki şahıslar kadrosu, “ekonomik durumları” bakımından genel bir değerlendirmeye alınacak olursa, şahısların, çoğunlukla “alt gelir grupları”na ait insanlardan oluştuğu gözlenir. Yani, Esendal “elinin emeği, alınının teri ile kazanıp kıt kanaat geçinebilen insanları tercih etmiştir. Yerleşim alanı bakımından “şehirli” ve “kasabalı” kahramanlar çoğunluğu oluşturmalarına rağmen yazar, zengin, geçim derdi olmayan, refah içinde yaşayan insanların hikâyecisi değildir.<sup>194</sup>

Esendal, “Dursunhacı”da, Gömülü Köyü’nden, “*ihiyar, hatırlısı, varlıklısı olan, sıkıntısız başı olması gereken*” (D, s.214) Dursunhacı’nın kıskançlık ve çekememezlik duygusu yüzünden başına gelenleri anlatır. Dulkarioğlu Halit, köye yakın bir tarlasını açıp bağ yeri yapmak isteyince, Dursunhacı bunu kıskanır ve ona, “*bu köyde hiç bağ gördün mü, yahut işittin mi? Eski köye yeni âdet mi sokacaksın?*” (D, s.214) diye engel olmaya çalışır. Çeşitli yollara başvurur. jandarma yüzbaşısına ulaşmayı ve rüşvetle istediğini yaptırmayı dener. İstedikini elde edemez. Başka yollar arar. Halit’e tehditkâr davranır, vazgeçiremez. Bundan sonra onun için hayat çekilmez olur. Uykusu kaçar, huzursuzlanır. Çaresizlik ve haset duygusu birbirine karışır:

“*Dursunhacı’nın değirmenini elinden alsalar yüreği ne kadar yanarsa, buna da o kadar yandı. “Dulkarioğlu bağı yaptı, çıktı. Birkaç yıl geçince üzümünü yiyecek” diye düşündükçe yüreği sızlıyordu.*” (D, s.216)

Dulkarioğlu’nun kayını tarafından mısırlara dadanan porsuk, domuz diye öldürülen Dursunhacı’nın, gece yarısı orada ne aradığına kimse bir anlam veremez.

Mahmut Yesari, “Bu, Bir Garib Hikâyedir”de, benzer bir konuyu aktarmada, en az Esendal kadar başarılı olmuştur. Bu hikâyede, nüfusunu göçmenlerin oluşturduğu bir Anadolu köyünde, köye dışardan gelen bir yabancıнын köyde tutunma çabalarını, yerlilerin

<sup>194</sup> İsmail Çetişli, *Memduh Şevket Esendal, -İnsan ve Eser-* Kardelen Kitabevi, Isparta 1999, s.203.

önüne koyduğu engelleri, karşılıklı inatlaşmaları ve yabancıнын, bu çekişmeye dayanamayarak ölmesini anlatır. Hikâye, köylülerdeki yabancıyı itme duygusunu ve Şumnulu Mehmed'in dünyasını aktarması açısından çok başarılıdır.

Şumnulu Mehmet, karısıyla yurt edinmek amacıyla, bir göçmen köyüne gelir. Bu köyün yerlileri de tıpkı kendisi gibi aslında bu topraklara yabancıdır. Kimisi Bağdat, Varna'dan, kimisi Dibra, Rodos ve Trablusgarp'tan gelmiş ve buranın havasını suyunu benimseyip birbirleriyle kaynaşmıştır. Köylere yeni gelen herkes yabancıdır ve burada tutunması zordur. Şumnulu Mehmed, sabırlı, becerikli biraz da pişkin bir adamdır. Kendisini yadsıyan köylüleri yola getirmek için çok çaba sarf eder. Köye yaptırdığı bina ve dükkanların, köy muhtarı ve kâtibinin öncülüğünde, işlemez hâle getirilişinden sonra karşılıklı hak arama çabaları sona erer. Bu çekişmede köylüler galip gelmiştir. Şumnulu Mehmed içine çekilir, hastalanır ve yatağa düşer. Sonunda ölür:

*“İmam, göğüs geçirerek dua dolu bir geçirti ile ayağa kalktı; muhtarı, kâtibi buldu; teneşiri, kazanı hazırlattırdı, ve Şumnulunun daha soğumamış, yedi yıllık bir çekişme ile erimiş bitmiş, bir deri bir kemik cesedini teneşire uzattılar”* (BBGH, s.4)

Mustafa Niyazi, “Zengin Gülüşü”nde, köydeki günlük çekişmelerden hareketle, ağa-köylü, zengin-fakir, güçlü-güçsüz ayrımını ele alır. Bu konumdaki insanların hayattaki duruşlarının ve hayatın onlara verdiklerinin, ölüm gibi en genel çizgide bile değiştiğini vurgular. Hikâyede, Gökçeğövm Köyü'nden, birkaç evlek tarlası olan Sadullah'la, “...köyün kalbur üstü zenginlerinden” (ZG, s.280) Güdük oğlu arasında çıkan kavga anlatılır. Sadullah, Güdük oğlu'nun harman zamanı ekin tarlasına giren ve geride ekinin anızını bırakan davar sürüsüne silahıyla ateş açar. Sekiz on davarla iki tane köpek ölür. Sadullah'tan öç almak isteyen Güdük oğlu, Sadullah'a pusu kurar. Fakat Sadullah tarafından kendisi öldürülür.

H.F.Turgay, “İki Köylünün Hikâyesi”nde, köylüler arasındaki alevî-sünnî çatışmasını ve gençlerin, toplumdaki yanlış değer yargıları ve dinî kabuller yüzünden yaşadıkları sıkıntıları ele alır. Hikâyede “*alevî-yezit*” gruplaştırmalarıyla yıllarca birbirine düşman edilen iki cemaatten iki genç, İnönü muharebesinde yan yana savaşır. Sünnî köyünden Ahmet Çavuş cepheye yaralanır ve alevî genç Cafer, Ahmet Çavuş'un hayatını kurtarır. O zamana kadar, “...birbirinden ürkütilen korkutulan bu koçak yiğitler yıllarca dargın durmuş iki öz kardeşin barışması gibi” (İKH, 6) birbirlerine ısınırlar. Cafer, özellikle askerde “*yezit*” olduğu söylenen gençlerle kendi arasında bir fark olmadığını görür. Bu anlamsız ayrımcılığın nereden ve niçin çıktığına bir türlü anlam veremez ve

“Ben ne için kızılbaşım, bunlar neden yezit?” (İKH, s.6) sorusuna cevap bulmaya çalışır. Özellikle yaşlı din görevlilerinin ve *dedelerin*, bu iki grubun birleşmesinde büyük engel teşkil ettiği, fakat gençlerin sağ duyuya bu anlaşmazlığın üstesinden geldiklerine dikkat çekilir.

## 19. Anadolu'nun imârı ve kalkındırılması

### 19.1. Anadolu'yu imar fikri

Bu konu, hikâyelerde fikir bazında ya da eğitim, yol, su, sağlık hizmetleri, haberleşme, ticaret ağının kurulması, Anadolu'ya teknolojik icâtların ve makinaların götürülmesi, fabrikalaşma, tefecilik sorununu aşma noktasında banka kurulması gibi icraatları içerir. Fakat, bu konulardan pek azı, ciddî mânâda ele alınmıştır.

Refik Halit, Anadolu köy ve kasabalarının geri kalmışlığını ve Anadolu'nun kalkındırılması düşüncesini, “Memleket Hikâyeleri”ndeki hemen her hikâyesinde vurgulasa da “Şeftali Bahçeleri”nde, bu fikri âdetâ bir amaç olarak ortaya koyar.

Refik Halit, “Şeftali Bahçeleri”nde, Anadolu'nun geri kalmışlığını ve imarsızlığını, bunun nedenlerini ve dolayısıyla çözüm yollarını, Anadolu'ya sürgüne gönderilmiş, Avrupa görmüş bir Tahrirât müdürü Ağâh Bey aracılığıyla ortaya koyar. Ağâh Bey, şeftali bahçeleriyle ün yapmış bu kasabaya gelirken, Anadolu içlerindeki “...hanlarda kalıp köylerde yatarak memuriyetine gelirken yüreğini keder, gam kaplamış, memlekete ciddî hizmet etmek kararını almıştı(r).” (ŞB, s.32)

Ağâh Bey'e göre, Anadolu'yu kalkındırmanın yolu, durmadan dinlenmeden çalışmak, bütün memleketi sarmış atâleti ve kayıtsızlığı ortadan kaldırmak, sorunların üzerine “*cür'et*”le gitmek ve özetle Avrupalı bir memur kafası taşımaktır. Fakat, Ağâh Bey'in, mutasarrıfla yaptığı konuşmalar, onun Avrupa görmüş bir bürokrat olmasına karşılık Batılı düşüncü içine sindiremediğini gösterir: “*Mutasarrıfa ilk hevesle beldenin imarına, sapan ve tırpanlarının ıslahına, kağrı arabalarının değiştirilmesi lüzumuna dair mufassal lâyhalar vermişti.*” (ŞB, s.34)

Kuşkusuz, Anadolu, bu yüzeysel sorunların çözümüyle kalkınamaz. Refik Halit, “Şeftali Bahçeleri”ndeki olumsuz memur ve bürokrat tipleri ve özellikle de, bütün idealizmine rağmen Anadolu gerçeğini bilmeyen, nazariyatla büyümüş bir bürokratin Anadolu'daki yenilgisiyle, işin aydın-bürokrat sorumluluğuna dikkat çekmiştir.

Milliyetçi ve memleketçi edebiyat çerçevesinde, idealist bir ruhla eserler yazan Aka Gündüz, “Gazetecilerin ve Gazeteciliğin Hikâyesi”nde, Mütareke yıllarının sıkıntılı



ortamından Anadolu'ya kaçmayı ve Anadolu'yu kalkındırmayı düşleyen idealist bir karı-kocanın tavan arasındaki hayâlciliğini işler. Milliyetçi fikirleri ve Millî Müdafaâya taraftar oluşları nedeniyle sık sık takibe uğrayan gazeteciler, gazeteciliği vatana hizmet yolu olarak düşünürler. Millî Müdafaâya katılıp Anadolu'ya geçmek ve Anadolu'nun ücra bir yerinde memleket imarına çalışmak hayâlini kuran aydınlar için Anadolu, köy demektir. Bu görüş, Şukûfe Nihâl gibi romantik ve milliyetçi yazarlar da dahil olmak üzere bütün toplumcu gerçekçiler için de aynıdır.

“Gazetecilerin ve Gazeteciliğin Hikâyesi”nin aydınları, ücra bir köye gittiklerini, bir çiftlik satın aldıklarını, ameleler tutup tarlaları işlettiklerini, bir okul kurup çocukları eğittiklerini, sabanların “*harıl harıl*” işlediğini, çocukların “*cayır cayır*” okuduğunu, köylülerin “*muhabere usulüyle*” ziraat dersleri aldıklarını, hatta köyün “*numune*” köyü seçildiğini, Gazi'nin bile köye geldiğini ve kendilerine “*aferin çocuklar*” dediğini, köye havadan teyyareyle orman ektirdiklerini, bir göl yaptırıp içine bir sandal koyduklarını vs. hayâl ederler. Fakat bu hayâlleri, başlarını tavan arasının kirişlerine çarptıkları zaman son bulur ve gerçeğe dönerler.

Sadri Ethem, “Silindir Şapka Giyen Köylü” ve “Tetkik Seyahati”de, köyün gelişmesi ve köylünün çağdaşlaşması düşüncesini, aydın tiplerinin eleştirisiyle birlikte yürütür. “Silindir Şapka Giyen Köylü”de, köylü-işveren ilişkilerini ele alır ve şehirli bir esnafın sözde “*medeniyet*“ fikri altında köylüyü istismarına değinir. Hikâyenin dokusunda, bir takım tezatlardan yola çıkılır. Hikâyenin vak'ası, Orta Anadolu'nun bir köy yolunda geçer. O yıllar Anadolusunda, köylünün ekonomik ve medeniyet şartları “*...kağının medeniyet alâmeti sayıldığı, çarığın refah barometresi tanındığı*” (SŞGK, s.5) cümleleriyle belirtilirken, bölgenin geri kalmışlığı “*...kuş konmaz kervan geçmez*” (SŞGK, s.5) deyimiyile tanımlanır. Böylesine geri koşullarda yaşamaya çalışan Anadolu köylüsünün içinde bulunduğu durumsa adsız bir halk şairinin şu dörtlüğüyle gösterilmeye çalışılır:

“*Dağlar*

*Kar yağmış sana dağlar*

*Bir elimde arzuhal*

*Bir elimde senet ağlar.*” (SŞGK, s.4)

Öte yandan, Cumhuriyetin ilk yıllarında, yurt genelinde başlatılan yol yapımı, demagog bir aydın tarafından övünçle anlatılırken, yol kenarındaki köylüler “*Gördüğünüz şu yolu biz yaptık.*” (SŞGK, 9) cevabını verirler. Müteahhitliğini kasabalı Şaban Ağa'nın

yaptığı yolda köylüler işçi olarak çalışmış ve emekleri Şaban ağa tarafından çarçur edilmiştir.

“Tetkik Seyahati”nde ise, 1930’lu yıllarda, özellikle aydınların savunduğu Anadolu hamlesi ve imarının bu kesimlerce nasıl algılandığı ve Anadolu köylüsünü tanımayan bu tiplerin köylü karşısında düştüğü komik durum sergilenir. Hikâyenin Anadolu yolunda, lüks otomobilleriyle ve jandarma çavuşu eşliğinde “*tetkik seyahati*”ne çıkan “*müderrisler*”i, köylüye nutuklar çekerler. Bunlardan ilki “*demokrasi*”, ikincisi “*Avrupa tekniği*” ve üçüncüsü de “*cehalet*” hakkında konuşur ve “*asrî köy*” isterler. Hikâyede mantıksız akıl yürütmeler ve değerlendirmelerle aydınlar tipleşir. Köyün ve köylünün kalkınamaması “*bilmemezlik*”e bağlanırken, köyde kaloriferli ev istenir. Köylü gençlerden Dursun, müderrislerle alay olsun diye, elindeki ağaçtan ekmek çevireceğini (eğič), köylünün zor doğumlarda kullandığı âlet olarak tanıtır ve köylü bu yüzden müderrislerden tenkit alır.

Anadolu’yu dolaşıp gezi notları çıkaran ve bunları “Anadolu Notları”nda adıyla yayınlayan Reşat Nuri, Anadolu’nun pek çok yönüne ve sosyal sorunlarına değinmiştir. Anadolu’nun yol, otel, basın-yayın, su, imar, bulaşıcı hastalıklar gibi çok önemli sorunlarını gözlemlerinde aktarırken, bu sorunlara çözüm önerilerinde de bulunmuştur. Reşat Nuri gibi, belirli bir yaşam standardına ve düşünüşüne ulaşmış, hatta aristokratvâri bir bakışla Anadolu’ya açılmış İstanbullu bir aydın için Anadolu’ya gittiği zaman uğraşması gereken pek çok sorun vardır. Özellikle bolca seyahat eden bir İstanbullu’nun, Anadolu’da karşılaşacağı en temel sorunlardan birisi, temiz, güvenilir ve iyi hizmet sunacak otellerin olmamasıdır.

Reşat Nuri, “Otel”de, Anadolu’daki konaklama sorununu ve imarsızlığı, Anadolu’nun fakirliğine değil, zihniyet meselesine bağlar. Anadolu şehirlerindeki otellerin sayıca az olması, en “*asrî*” olarak nitelenen otellerin bile müşterilerin en temel ihtiyaçlarını (temiz yatak, ısınma, temiz su temini) dahi sağlamada yetersiz kalması ve bu yerleri işletenlerin müesseseseleşme olgusunu yeterince idrâk edememeleri gibi pek çok noktada eleştiriler getirir. Doğu illerinin birinin merkezinde ikâmet edecek olan yazar, şehrin iyi olduğu söylenen bir oteline yerleşir. Bir zincirli handan bozma bu otel, sözde bütün “*asrî bir müessese*”liğine rağmen, karlı ve buzlu bir havada, yakacak iyi odun, iyi soba ve bazı temel ihtiyaçlar için gerekli malzemelerden hiçbirine sahip değildir. Fakat, aynı otel sahibi, otelden kazandığı paralarla “*yerli bir yeni zengin*” olmuş ve garajında, itibarlı müşterileri için bir mercedes bekletmektedir.

Sait Faik, “Meserret Otel”nde, Reşat Nuri’nin Anadolu’da etüt ettiği otel ve otelcinin aksine bir otel hikâyesini anlatır. Hikâyede, bir Anadolu kasabasının.<sup>195</sup> geriliğiyle tezat bir durum içeren bu otelin hikâyesi, aynı zamanda, İsviçre’de, bir pansiyonda hayatı sonlanan resme meraklı, Anadolu’da bir kızın hüznü hikâyesidir.

Yazar, Anadolu kasabalarının geriliğini ve imarsızlığını, kasabaya dışardan gelen üç misafirin gözlemleriyle verir. “Meserret Otel”in kasabasında, misafirler “*çamurlu, ıslak, ölü çarşıları*” (MO, s.333) seyrederek bir otele giderler. Bu otel, kasabanın geriliğinin tersine, Avrupa’ya denecek kadar güzel ve lüks bir oteldir. Otelin salonu “*bir Avrupalı kadın zevkile süslü ve muntazam*” bir salondur. (MO, s.334) Avrupa’da bulunmuş ve sanatçı ruhlu hanım misafir, o günlerde ve şartlarda, “*Anadolunun bu küçük nahiyesinde bir İsviçre köyünün konforunu yaratan adamı görmek*” (MO, s.334) için sabırsızlanır. Otelin sahibi ise, “*entelektüel siması*”yla (MO, s.334) beliren bir kasabalıdır.

Halûk Y.Şehsuvaroğlu “Yapılan Vazife”de “*inkılâp edebiyatı*”ndan yola çıkarak, inkılâpçı bir aydın tipinin idealizm fikrini ele alır. Hikâyedeki temel düşünce, münevverlerin, Cumhuriyetle başlatılan her sahadaki ilerleme hamleleri doğrultusunda, köye gitme ve köyü kalkındırma çabalarıdır. Doktor Ahmet de bir inkılâpçı tip olarak, Anadolu’ya giden aydınlardan birisidir. İstanbul’da tıp asistanıyken, veremden ölen annesi ve ablasının anısına, Anadolu’ya gider ve Kastamonu Ilgaz’da bir sanatoryum kurar. Kendisi gibi inkılâpçı aydın olan arkadaşlarını Ilgaz’a çağırır. Köylülerle kaynaşır ve köylerde hastalıklı kimse kalmaz. Doktor Ahmet, ülküsünün sonuçlarını ve inkılâpçı gençlerle elbirliği içinde Anadolu’da gerçekleştirdikleri refahı “*Bazı köye otomobile yerli ve ecnebi seyyahlar uğruyor. Köyü ve hastaneyi geziyorlar. Hayret ve taktirlerini gizliyorum.*” (YV, s.187) şeklinde açıklar.

<sup>195</sup> Sait Faik, daha çok gözleme dayalı hikâyeler yazmıştır. Onun hikâyeleri, gerçekte, gerçek hayatla veya olmuş ya da olabilecek olanla sıkı bağlar kuran hikâyelerdir. Onu tanıyanlar veya hikâyeleri üzerinde çalışanlar, hikâyelerin gerçek hayatla ilgisini “Hikâyelerin hikâyesi” biçiminde değerlendirmişlerdir. “Meserret Otel”nde de bu durum söz konusudur. “Sait Faik’in tanıdığı iki Meserret Otelı vardır. Birisi Adapazarı’nda, diğeri İstanbul Babıâli’dedir. Sait Faik, İstanbul’daki Meserret Otelı’nin İttihatçıların kahvesi olduğunu, komiteci Yakup Cemil’in Enver ve Talat’ı öldürmeğe burada teşebbüs ettiğini; arkadaşlarına anlatır. Ancak, sanatkâr zaman zaman gelip arkadaşlarıyla tavla oynadığı bu oteli hikâyesine mekân olarak seçmez. Adapazarı’nda bulunan ve yazarın ilk tanıdığı Meserret Otelı aynı adlı hikâyesinin mekânı olur. Ahşaptan, kasabanın o günkü durumuna kıyasla şirin ve temiz bir yerdir. Alt katı lobi olan bu otelin bir kısmı 1943 depreminde tahrip olur. Daha sonra tamamı yıkılarak yerine Meserret işhanı yapılır.” [İbrahim Kavaz, *Sait Faik Abasıyanık, -İnsan ve Eser*, Fırat Ü., Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora.Tezi, Elazığ 1990, s.314-315].

## 19.2. Köylünün eğitim sorunu

Birinci Dünya Savaşı yıllarında Anadolu’da, sürgün hayatı yaşayan Aka Gündüz, “Kurbağacık” ve “Katmerli Ahmet Efendi’nin Hikâyesi”nde, Anadolu köylüsünün eğitim sorununa yüzeysel olarak değinir.

Konusu, Ankara’nın Yuvaköy’ünde geçen “Kurbağacık”ta, köylülerin eğitimsizliği, köyde okur-yazar kişilerin olmayışıyla eşdeğerdedir. Köyde, hikâyenin baş kişisi, daha askerlik çağına bile gelmemiş ve salgın kâtipliği yapan Günahsız Ali’den başka okuma-yazma bilen kimse yoktur. Ali de, kasabanın eski kaymakamının kayırmasıyla, rüştiyeyi kasabada okumuştur. Köydeki okur-yazar köylünün azlığı, savaş olgusuna da bağlanmıştır.

Aka Gündüz, köylünün kurtuluşunu eğitimde görür ve bunun için çeşitli nazariyeler geliştirir. Okuyan köylü gençlerin köyde kalması, büyük şehirlerde topluşmanın önüne geçilmesi gibi fikirler ortaya atar. Köy Enstitülü yazarların görüşüne benzer bu fikirlerin temelinde ilk kez II.Meşrutiyet Dönemi’nde ortaya atılan “köy eğitimi” ve “köy yaşamını uygarlaştırmak” düşüncesi vardır. Gerçekten de, Türkiye’de eğitim sorunları geniş bir biçimde ve ilk defa II.Meşrutiyet Dönemi’nde ele alınmış ve çeşitli fikirler ileri sürülmüştür. Bu fikirlerin pek çoğu o dönemde uygulanamamışsa da, bunlardan bazıları Cumhuriyet dönemindeki eğitim çalışmalarının temelini oluşturmuştur. II.Meşrutiyet Döneminde köy eğitimi konularına değinenler daha çok Rumeli’deki Darümuallimînlerdir. Bunlardan Ahmet Tevfik, İsmail Mahir Efendi, Ethem Nejat, Mustafa Şekip, Sabri Cemil gibi eğitimciler “Yeni Mektep”, “Yeni Fikir” ve “Sây ve Tettebbu” gibi dergilerde köy eğitimi konularını işlemişlerdir. Bunların ortak fikirlerini, köylerde ziraate, uygulamaya, üretime dayalı, “çok pratik insan” yetiştirmeyi temel alan bir eğitim biçimi olarak tanımlamak mümkündür. Bu eğitimcilerin pek çoğuna göre, köylü eğitimi ve köyün kalkındırılması “mıntıka (bölge) mektepleri açmak”la sağlanabilir. Bu konuda fikir yürütenlerden birisi de M.Şemsettin Günaltay’dır. Günaltay, 1914 yılında yayınladığı “Hurafattan Hakikata” adlı eserinde, Aka Gündüz gibi II.Meşrutiyet Dönemi aydınlarının köy eğitiminde, köy enstitüsüne doğru gidişatına temel olacak şu fikirleri ortaya koymuştur:

“Köylü çocuklarını köylerinde mesut yaşatacak, tüketici değil üretici olacak biçimde yetiştirmeliyiz. Fakir bir köylü çocuğunu Sultanî mekteplerine sokarak nazarı birçok şeyler öğrettikten, kendisine, köyüne, köylü hayatına nefret ettirecek bir tahsil verdikten sonra dışarı atmak, hem onu mutsuz hem de memlekete ihtirası bol, serveti yok, faydasız, belki zararlı bir unsur yetiştirmektir. Köylü çocuklarını da hükümet kapısına göz

dikecek, üç-dört kuruşluk bir maaş bulabilmek için rast gelenin eteğini öpmeğe mecbur edecek biçimde yetiştirirsek bu memleketin geleceğinden şimdiden ümidi keselim!... Maarif Nezareti ile beraber hepimiz âlim yetiştirmek nazariyesini bırakıp adam yetiştirmek esasını kabul etmeliyiz. Nazariyeci âlim yamaklarından memlekete hayır ve kurtuluş gelmez. Memleket sözcü değil işçi, tüketici değil üretici unsurlara muhtaçtır.”<sup>196</sup>

Aka Gündüz de “Kurbağacık”ta, eski ve yeni kaymakamın eğitim hakkındaki fikirlerini şöyle yansıtır:

“-Hattâ efendim, selefiâlinizin başka bir nazariyesi daha vardı. Köylüler mutlaka iptidaî veya rüşî tahsilinden yukarı çıkmasın, Livalılar, vilâyetliler ancak idâdî, sultanî tahsili görmelidir derlerdi.

-Fikrini anladım. Doğrudur. Rüşdiye tahsilini bitiriyorlar, idâdîye geçiyorlar, vilâyeti görünce köylerinden soğuyorlar. Sultânîyi okuyanlar da İstanbul’a gittiler mi vilâyetlerine dönmüyorlar. Böyle böyle tenevvür edenlerimiz bir yerde toplanıyor ve Anadolu bomboş, kendi münevver evlâdından, mesaisinden mahrum kalıyor. Ben de bu fikirdeyim.” (Kurbağacık, s. 131)

Bu fikirlerin gerçekleşmesi elbetteki âdil ve mümkün değildir.

“Katmerli Ahmet Efendinin Hikâyesi”nde ise, Anadolu’ya kaçıp gelmiş bir İstanbullu’nun Anadolu yaşamı verilirken, bu konuya da dikkat çekilir. Katmerli Ahmet Efendi, arzuhalcilikle geçinir. Köylünün okuması yazması olmadığından bu işlerini Ahmet Efendi’ye yaptırır. Asker mektuplarını bile o okur ve yazar. Ahmet Efendi’nin işleri, yazarın köye gelişiyse bozulur. Çünkü, yazar, daha ucuz fiyata köylülerin dilekçelerini ve mektuplarını yazmaktadır. Üstelik de bedava zarf ve kağıt dağıtır. Hem köylüyü hem de Ahmet Efendi’nin aç kalmamasını gözetken yazar, Ahmet Efendi’ye “*Bu tenzili şu surette tatbik edelim Ahmet Efendi. Size her zaman mektup, arzuhal kağıdıyla zarf vereyim. Siz onlar için para almayınız.*” (KAEH, s.8) önerisiyle konuya kendince çözüm getirir.

Sabahattin Ali’nin hikâyelerinde köylünün eğitim sorunu asıl tema olarak karşımıza çıkmaz. Nisbî oranlarda, çeşitli sosyal aksaklıkların aktarılması sırasında birkaç satırla konunun içinde eritilir. Bu hikâyelerin başlıcaları, “Bir Orman Hikâyesi”, “Kazlar”, “Komîkişehîr”, “Bir Skandal”, “Asfalt Yol” ve “Bir Şaka”dır.

Sabahattin Ali’nin 1930 yılında yazdığı, romantik mizaçlı hikâye anlayışından toplumsal konulu, gerçekçi hikâye anlayışına yöneldiği “Bir Orman Hikâyesi”nde, orman köylüsünün durumu ele alınmıştır. Bu durum, daha çok ekonomik yapıyla ilgilidir. Geçimi

<sup>196</sup> Yahya Akyüz, *Türk Eğitim Tarihi*, 8.b., Alfa Yay., İstanbul 2001, s.272-273.

ormandan sağlayan köylülerin dışı kapalı, oldukça durgun bir hayat tarzı vardır. Bütün bilgi ve tecrübeleri, atalarından gördükleri ve duyduklarıdır. Köyün “*dışında da dünya olduğunu*” (BOH, s.126) bilmezler. Köyün geriliği ve köylülerin cahilliği, hikâyede, eğitimsizliğin öne çıkarılan boyutudur. Bu onların hayatlarına, teknolojik gerilik ve kolaylıkla istismar edilme olarak geri döner.

“Komîkişehîr”de, kasabalı zorbarlar tarafından dağa kaldırılan aktivist sevgilisi Viktor’u aramak üzere Türkmen köylerinden geçen Rahmi’nin köylüye ait izlenimleri, hastalıklı ve yoksul oluşlarıdır. Bundan başka, öğretmenin köy çocuklarını ne zor şartlarda eğitmeye çalıştığı da vurgulanır: “*Hastalıklı köylülerden ekmek istedi. Tezek alevinde ısınan çocuklara bir kerpicingin üstüne oturarak ders anlatmağa çalışan köy muallimlerinden yol ve haber sordu..*” (KŞ, s.210)

“Bir Skandal”da ise, bu konuya, birkaç kalem darbesiyle ve daha çok “*münevver*” yozlaşması biçiminde değinilmiştir. Bu “*münevver*”lerle çakışan “*muhalif*” öğretmen aracılığıyla, dönemin aydın, elit ve iktidar temsilcileri eleştirilir. “*Köylü bizim efendimizdir*” (BS, s.133) sloganıyla ortaya çıkan aydınının bu düşüncesinde samimi olmadığı belirtilir. *Muhalif* öğretmen, köylünün ödediği vergilere karşılık bir hizmet almadığını, en önemlisi çocuklarını okutacak bir okuldan bile yoksun olduğunu vurgular.

Sabahattin Ali, bir öğretmene izafe ettiği bu fikirlerle, 1932’li yılların Anadolu’sunda eğitim kurumlarının ne durumda olduğunu “*Mektep, yüz köyün birinde bile yoktur*” (BS, s.134) şeklindeki bir değerlendirmeye ortaya koyar.

Oysa, o yıllarda, “Maarif Vergisi” adı verilen, Osmanlı Devleti’nden Cumhuriyete geçen bir vergi biçimi vardır. 1923’ten itibaren birinci BMM’ne kanun maddesi olarak da giren bu vergilendirme biçimi, 1925 yılında “Mektep Vergisi Kanunu” adıyla yeniden düzenlenir. Bu kanuna göre “Vilayet umumi meclisleri kaza itibariyle bir sene içinde açılmış veya açılacak mekteplerin daimi ve fevkalâde masraflarının yüzde kaçının o kaza halkı üzerine tevzi olunacağını tayin ve tesbite selahiyettardır<sup>197</sup>” Fakat, halktan toplanan bu vergiler, amacına ulaşmamıştır. “Ya toplanan para başka işlerde kullanılmış ya vergi, onu ödeyemeyecek durumda bulan fakirlere yüklenerek okul ve öğretmen halkın gözünde antipatik hale sokulmuş yahut da toplanan paralar nüfuz suistimaline yaramıştır.”<sup>198</sup> Ayrıca, köylerde açılacak ilkokullar için de, 1923 yılında yapılan İzmir

<sup>197</sup> *Düster*, 3.tertip, C:6, s.307. [Aktr. Taner Timur, *Türk Devrimi ve Sonrası*, 5.b., İmge Kitabevi, Ankara 2001, s.89].

<sup>198</sup> Dr. İlhan Başgöz, Howard E. Wilson, *Türkiye Cumhuriyetinde Eğitim ve Atatürk*, Dost Yay., Ankara 1968, s.88-89, 93-94, [Akt. Taner Timur, *age.*, s.89].

İktisat Kongresi'nde, "köy enstitülerinin prensibi" doğrultusunda bir eğitim-öğretim planlamacılığı tartışılmış ve oylanmıştır. Bu prensip ilkeleri arasında, köye ait en az beş dönümlük bir arazinin köy okuluna tahsis edilmesi gerekliliği dikkat çekicidir. Özellikle çiftçilerin bu kongrede vurguladıkları ve çözüm beledikleri konu olan eğitim sorununa, "keyfî uygulama"lara açık vergiler koymak ve yükün halkın ve yoksul köylünün omuzlarına bırakılmak suretiyle çözümlenmeye çalışıldığı görülmektedir.<sup>199</sup>

Yol sorununun ele alındığı "Asfalt Yol"da, altı aydan beri öğretmensiz bırakılan bir Anadolu bozkır köyünün ve köylüsünün durumu, öğretmenin gözlemlerine dayanılarak aktarılır. Hikâyenin yazılış tarihi 1936'dır. "Asfalt Yol"da, köye yeni gelen öğretmen, köyün eğitimle ilgili sorunlarını, kahvede oturan birkaç ihtiyar köylüden öğrenir. Önceki öğretmen gideli altı ay olmuş ve o zamandan beri köyde eğitim-öğretim durmuştur. Öğrenciler köy işleriyle uğraşmaktadır. Muhtar, öğretmene "*Daha harmanların hepsi kaldırılmadı. Çocuklar okula falan gelmezler. Beş on gün oturup dinlenirsin*" (AY, s.6) tavsiyesinde bulunur.

"Asfalt Yol"da olduğu gibi, devlet bürokrasisi, yöneticileri ve Rüstem Ağa gibi köylünün bilgisizliğini sömürü düzenlerinin tek garantisi olarak görenler, aslında köylünün eğitimine de ket vururlar. Öğretmen, köylünün gözünde kovulacak adam durumuna getirilir ve köyü terk etmek zorunda kalır.

Bir Anadolu hikâyecisi olmayan Sait Faik, köylünün eğitim sorununa "Köy Hocası ile Sığırtmaç" ve "Bekâr"da değinir. Bunlardan ilkinde, sevecen ve mücadeleci bir köy öğretmenin köylüyle kurduğu ilişki, köylüye ve köy çocuklarına duyduğu sevgi, köylüdeki kültür boşluğu ve okuma-yazmaya karşı ilgisizlik gibi konular ele alınmıştır. "Köy Hocası ile Sığırtmaç"taki öğretmen, köylüyle hemhâl olmasını ve aydınlatma çabalarını, okul çocukları dışında, sığırtmaç bir çocuğu, "*Yakalayıp akşamüstleri köy kahvesinde bir saatçik ona ders verebilmek için bütün yaz uğraşmışım*" (KHİS, s.272) biçiminde özetler. Sığırtmacın şahsında köylü, okuma-yazma bilmenin öneminden habersiz bir kesimdir. Öğretmenin sürekli peşinde koştuğu ve okumaya bir türlü yanaşmayan sığırtmaç sonunda "*-Okuyacam artık,*" (KHİS, s.) diyerek öğretmene gelir. Niçin okumak istediğini soran öğretmene "*-Daha iyi! Canım sıkılıyor akşamları...*" (KHİS, s.274) cevabını verir.

"Bekar"da ise, köy çocuklarının eğitimsizliği, çoban çocukların şahsında ortaya konulur. Yalnızlıktan bunalan öğretmenin koyun ağılında onlarla yaptığı sohbet

<sup>199</sup> Taner Timur, *Türk Devrimi ve Sonrası*, 5.b., İmge Kitabevi, Ankara 2001, s.89.

çerçevesinde, eğitimden yoksun köy çocuklarının gelecekteki köy yaşantısı, köyden gittikleri ya da kaldıkları takdirde, onları bekleyen sorunlar vurgulanır. Burdaki öğretmen tipinin, köy çocuklarına duyduğu sevgi ve acıma da hissettirilir.

### 19.3. Yol sorunu

Ulaşım, daha çok, köylüyü şehre bağlayan çok önemli bir alternatiftir. Köyün ve köylünün kalkındırılması noktasında çok önemli olan bu soruna gerektiği gibi değinilmemiştir. Dönem yazarlarınca daha çok politik beklenti konusu yapılmıştır. Bunun dışında, ulaşım sorunuyla ilgili gerçek yaşamdan kesitler veren sayılı sayıda hikâye vardır.

Sadri Ethem, bir istismar hikâyesi olan “Silindir Şapka Giyen Köylü”de, köylünün yol sorununa da değinir. Hikâyede, yol, medeniyetle eşdeğerde tutulur. Yolun, köylünün bu medeniyetle buluşmasını sağlayacak en önemli unsur oluşu, aydınların nutukçuluğunu eleştirmek adına da yapılsa yazar tarafından vurgulanmış olur:

*“-Hayat, hayat monşer.. (...) Artık yollar açık, hükûmet kapısına varmak için dağlar birbirinin omuzuna yaslanarak köylünün ayaklarına bukağı vurmuyor. Yol, yol.. Medeniyetin kan damarı.. Tevekkel değil, yol olmayan yerde medeniyet olmaz demezler. Bu yol biraz sonra buraya dünya irfanını taşıyacak. Bu zümriit tarlalar dünya altınlarını buraya bir oluk gibi boşaltacak..”* (SŞGK, s.4)

Burada çizilen köy ve köylü görüntüsü, gerçek Anadolu yaşamına ait gözlemlerin bir ürünü değildir. Köye ait durumları içi boşaltılmış bir gerçeklik anlayışıyla ele alan yazar, doğrulanmasını istediği konuları bu gerçeklik anlayışıyla aktarır. Bu gerçekçilik anlayışı “mekânîk, tasarlanmış, güdümlü bir gerçekçilik”tir.<sup>200</sup> Toplumcu sanat anlayışına göre köy ve köylü sorunlarını öne çıkarıp, tavrını köylüden yana koymayı amaçlayan Sadri Ethem’in bu gerçeklik anlayışının yapaylığı hikâyenin kurgusuna dahi yansımaktadır.

Orta Anadolu steplerinde, bir grup memurun bir otomobil yolculuğu sırasında gözlemledikleri olay ve durumların ele alındığı hikâyede, memurlardan birisi, üst perdeden bir ses tonu, nutukçu, bilgiç ve köy sevdalısı bir tavırla:

*-Monşer halk şimdiye kadar yol diye ancak dağları tanırđı. (...)*

*-Doğru.. yolsuzluk, tahsildar gibi, jandarma gibi halkın kalbine işlemişti.”* (SŞGK, s.3-4) şeklinde bir konuşma yaparak, yola kavuşmuş köylünün medeniyete ne kadar yaklaştığının sevincini yaşar. Fakat köylünün bu yola kavuşması aslında onlar için kolay

<sup>200</sup> Tahir Alangu, *Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman*, C:1, İstanbul 1959, s.66.



olmamıştır. Yolun yapımında işçi olarak çalışmış ve emekleri, kasabalı esnaf Şaban Ağa tarafından çar çur edilmiştir.

Sabahattin Ali’de ulaşım sorunu, yine benzer anlayışla ele alınır. Sadri Ethem’in “Kendine Ayı Süsü Veren Adam” adlı hikâyesinde olduğu gibi köylünün geri kalmışlığı, yoksulluğu ve çaresizliği etrafında sergilenir. “Kazlar”, “Kağrı”, “Ayran”, “Kamyon”, “Ses” gibi hikâyeleri bu duruma birer örnektir. Bu hikâyelerdeki köylüler genellikle “çıplak ayaklı”, karnı aç ve sefil insanlardır. “Kazlar”, “Kağrı” ve “Ayran”da olduğu gibi, en yakın kasabaya ya da istasyon avarabilmek için saatlerce yaya yol gitmek zorundadırlar. Bu yollarsa taşlı, çamurlu ve bozuk yollardır. “Kamyon” ve “Ses”in köylüleri ise bir ulaşım aracı bulmuştur fakat bu araçlara binecek paraları yoktur.

“Bir Siyah Fanila İçin” ve “Asfalt Yol”da ise, Anadolu köy ve kasaba yolarının bozukluğu, halkın yaşadığı ulaşım sorunu, buralara giden şehirli/aydın gözüyle verilir.

“Bir Siyah Fanila”da, yeni kaymakam Mülkiyeli Ömer’in Anadolu’ya ait ilk tecrübesi, yolda yaşadığı hayâl kırıklıklarıdır. Adana’dan üç saatlik uzaklıktaki kasabaya gidişi çok zor ve yorucu olur. Yol yoktur. “*Köhne ford*”la gece karanlığında, patika benzeri bir yoldan istasyona varmaya çalışılır. Yokuşlardan çıkamayan araba itile kakıla kasabaya ulaştırılır.

“Kağrı”da, köyle en yakın kasaba arasındaki ulaşım kağrılarla sağlanmaya çalışılırken, bu yolla bir trajedi de sergilenir. Sadece dirilerin değil, ölülerin bile kağrıyla taşındığı görülürken; “Kamyon”da, “Kağrı”ya oranla taşıtın köylünün yaşamını kolaylaştırması söz konusudur. Fakat bu bir nebze olsun elde edilen ulaşım kolaylığı beraberinde yeni sorunlar da getirir. Bir teknolojik gelişimin ve değişimin yan ürünleriyle ve gerekleriyle insan hayatına girmesi gerektiği olgusu, bu hikâyede öne çıkan yeni bir sorundur. “Kağrı”da, ekonomik kaynağı kendine ait olan, bu taşıma veya ulaşım için ayrıca para harcamasına gerek olmayan köylü “Kamyon”da bu sorunla yüz yüze gelir. “Kamyon” sahipleri ve şöförler bir anda ekonomi patronlarına dönüşür, insafsız, kaba, bencil esnaflar olarak karşımıza çıkarlar. “Kamyon”da, arabanın sahibi “*peynirli pide*” yerken, “*Toz, çamur, benzin, makine yağı tabakalarının altında elbisesinin ve yüzünün rengi pek belli olmayan şoför yamağı*” (Kamyon, s.13) soğan ekmek yer.

“Kamyon”da, ulaşımın makinalaşmaya doğru gitmesi, köylüler için yeni sorunlar doğurur. Kamyona verecek parayı bulabilen köylüler, kamyonda maddî güçlerine göre oturmaktadır. Tahta sıralarda oturmak yerine, daha az para ödeyip kamyonun arkasında, yere serilmiş çullar üzerine istif edilen köylü, bu durumda, saatlerce yol gitmeye bile

razıdır. Yeter ki sonunda şehre ulaşabilsin. “Kamyon”da, şoföre verecek yeterli parası olmadığı hâlde kamyonu binmek zorunda kalan köylülerin, bu yolculuk uğruna bir ton dayak yedikleri gerçeğini dikkatlere sunar Sabahattin Ali. Genç köylü kendi durumunu düşünürken, şoförlerden yenen dayakla jandarma dayacağını karşılaştırıp, ikisinin arasında doğru bir tercih yapmayı aklından geçirir:

*“Ya şoför bunun parayı vermeden atlayıp kaçtığını karakola haber verirse ? O zaman candarmalar kendisini dövmezler mi idi? Acaba candarmaların dayağı mı daha kötü idi, şoförün dayağı mı?”* (Kamyon, s.19)

Sabahattin Ali, köylünün ulaşım sorununu, başlı başına bir hikâye konusu olacak genişlikte “Asfalt Yol”da ele alır. Daha önce “Kağnı”, “Kazlar” ve “Ayran”da soruna parmak basmak biçiminde ele aldığı yol sorununa bir çözüm arayışı içine girmezken “Asfalt Yol”da, idealist köy öğretmeni aracılığıyla köylünün bu sorununa çözüm getirmeye çalışır. “Asfalt Yol”da, köyü ve vilâyet merkezini, altmış kilometre mesafedeki demiryoluna bağlayan tek yol da bozuktur. Yol, iki dağın arasındaki bir boğazdan geçer. Köyün dış dünyayla bağlantısını sağlayan bu tek yolsa, haraptır. Fakat, *“Herkes mahsulünü, yolcusunu bunun üzerinden geçirmeye mecbur.”*dur. (AY, s.7)

Bu, İç Anadolu bozkır memleketine görevli gelen öğretmen, köylünün bu çilesini görür. Bu yol sorununu kendine iş edinir ve gerekli resmî başvuruları köylülere yaptırır. Köylünün bu konudaki “lâkayt”lığını yenmeye çalışır. Hükûmet birimlerine gönderilen “istidalar” cevapsız kalır. Fakat şehre gelen bir “büyük zat” yolun bozukluğundan dert yanınca, vali işe dört elle sarılır. Valinin çıkar amaçlı, göstermelik çabası, yanlış proje geliştirmesi ve müteahhidin hilekârlığı nedeniyle asfaltlanan yol köylüye bir yarar sağlamaz. Üstelik köylü, eski, bozuk yolunu da kaybetmiştir:

*“Bir yere toplanıp bir çare düşündüler, fakat ne candarmalara karşı koymıya, ne de kağnılara lâstik tekerlek taktırmıya, şimdilik imkân yoktu. Altı saat daha fazla süren ve eskisinden birkaç defa daha berbat olan bir yoldan gidecekler, dağın arkasından dolaşacaklardı...”* (AY, s.13)

Yazarların çoğu, ulaşım sorununu, Anadolu’da gündelik hayatın bir parçası olarak görmek gerektiğinin bilincinde değildir. Sabahattin Ali, bu bilinci “Kamyon”da kısmen de olsa yakalamıştır. Bunun dışında, Memduh Şevket Esendal, “Kaçırık mı” adlı hikâyesinde, Anadolu insanının âdeta günlük çilesi olan ulaşım çabasını, şehirli ve kırlı iki insanı karşılaştırmak suretiyle ele alır. Celep olduğu için kır hayatını ve trene yetişme zorluğunu bilen Kör Bilal’lerin Emin, fizik gücünü de kullanarak bu sorunu rahatlıkla

aşarken; Kasabalı esnaf Uncu Süleyman Efendi, onun kadar şanslı değildir. Köyden kasabaya ulaşmanın zorluğunu bilmez. Tıknaz bir adamdır. Koşamaz ve celep Emin'in peşinde, kasaba trenini yakalamak için, komik durumlara düşer: “*Emin her gün kırdan bayırda dolaşmaya alışmış, kayış gibi olmuş, arşınıyor. Süleyman Efendi ona adımını uydurmak için hiç olmazsa her iki adımda bir sekiyor.*” (K, s.161)

Reşat Nuri, “Anadolu Notları”nda, 1930’lu yılların Anadolu’sunda, ulaşım sorunu konusunda daha iyimserdir ve bu konuda gözle görülür bir iyileşmeden bahseder. Eskiden Âşık Garip, Arzuyla Kamber, Keremle Aslı gibi halk hikâyelerinde ve hatta günlük konuşmalarda sıkça dile getirilen “*Kuş uçmaz, kervan geçmez, ıssız Anadolu yolları*” tabirinin bugün artık neredeyse masallarda ve şiirlerde kaldığı benzetmesini yapar. Fakat, Reşat Nuri’nin burada yanıltığı bir nokta vardır, o da yazarın gezdiği yerlerin ana yollar olması gerçeğidir ve Anadolu’nun ulaşım sorunu, sadece vilâyet yollarıyla sınırlı değildir.

Reşat Nuri, ulaşım araçlarının ve ulaşımın ana unsuru yolun, Anadolu halkı için ne ifade ettiğini, “Yol” ve “Kamyon” adlı iki anı-hikâyesinde değerlendirir. Bu yıllarda, yollarda görülen ulaşım araçları öyle hızlı çoğalmış ve çeşitlenmiştir ki, Anadolu insanı için gündelik yaşam daha da kolaylaşmıştır. İnsanlar, eskiden, “*...kim bilir kaç gün, kaç gecede kona göçe gidecekleri bir yere şimdi üç beş saat içinde heybeleri, sepetleriyle beraber kuş gibi uçacaklardır.*” (Kamyon, s.28)

“Kamyon”da, bir takım ulaşım araçlarının Anadolu’nun gündelik yaşamına girmesiyle oluşan eşya-nesne ilişkisinde, Anadolu insanının nesneye karşı tavrını da görmekteyiz. Olayları, İstanbullu-bir şehirli gözüyle seyreden yazar, “Yol”da ve “Kamyon”da, Anadolu’daki izlenimlerini, İstanbulla kıyasla da örneklendirir. “Yol”da, Eminönü’nün bozuk ve çamurlu kaldırımlarına kıyasla, Anadolu’da da çok iyi durumda olan vilâyet yollarının varlığından bahseder. Bu Anadolu yollarının “*...bیلardo masası üzerinde hareket ediyor*” (Kamyon, s.25) hissini verecek kadar düzgün olanlarından bahseder.

“Kamyon”un Anadolu’daki kullanım tarzından hareketle, Anadolu insanının paylaşımcı ruhuna da dikkat çeker. Anı-hikâyesinde, bu ulaşım araçlarının Anadolu’da kullanılan çeşitli şekilleri ve gündelik hayatın vazgeçilmez unsurları haline gelişleri, gerçekçi bir bakışla verilir. Kamyonları, “*...mihneti kendine zevk etmiş Peygamber ahlâklı Anadolu fakirinin arabası*” (Kamyon, s.29) diye tanımlayan yazar, Anadolu insanının âdeta istif edilmiş fakat bundan rahatsızlık duymayan hâlini, İstanbul trenleriyle

karşılaştırır. Yazar, Anadolu insanının kanaatkâr, en kötü şartlara bile isyan etmeyen, tevekkülcü yapısını kamyon yolculuğu sırasında gözlemler:

“Anadolulu kamyon yolcusu, kamyonu yeni adam almak için sıkıştırdıkça darılmıyor, kızmıyor; (...) Kendini daima ihmal etmiş hayatını başkalarının saâdetine harcamaya alışmış bir insanın zevkini de duyuyor.” (Kamyon, s.31)

Bu dönem hikâyelerinde, konusunu Doğu Anadolu yaşamından alan çok az hikâye vardır. Bu durum, özellikle süreli yayınlarda hikâyelerini incelediğimiz yazarlar için de geçerlidir. Sadri Ertem’in Şeyh Sait ayaklanması ya da Kafkas Cephesi’nden kaçan askerlerin eşkıyalıkları gibi bilindik tarihî konularda yazdığı hikâyeleri, ayrıca, İstiklâl Mahkemesi’nde yargılanmak üzere Elazığ’a götürülürken yol boyunca gördüğü Doğu Anadolu manzarasının yansıdığı birkaç hikâyesiyle (O Tavşan Bu Tavşan Değil, Bir Muamma), Kenan Hulusi’nin bir iki “*masa başı*” hikâyesi ve İbrahim Saffet Omay’ın birkaç hikâyesinden başka Doğu Anadolu yaşamı hikâyeye girmemiştir.

A.Kevenoğlu, “Zalim Su”da, bu yönüyle farklı bir konumdadır. Bu hikâyede, Doğu Anadolu insanının tabiatla verdiği mücadeleyi ve özellikle kış aylarında taşarak sık sık ölümlere neden olan Murat Suyu’nun yöre insanına verdiği acıları ele alır. A.Kevenoğlu, “Zalim Su”da, Doğu Anadolu’yu, özellikle de anlattığı bölgeyi iyi tanımaktadır ve bu hikâyeye realizm açısından yansımıştır. Hikâyenin konusu, Elazığ, Pertek ve Malazgirt arasında geçer. Hikâyenin müşahit konumundaki anlatıcı-kahramanı Durmuş Ağa ve yazar-anlatıcı kahramanı, Murat Suyu’nu geçip Elazığ’a gitmektedir. Durmuş Ağa, yol arkadaşına yıllar önce başından geçen acı bir olayı anlatır. Durmuş Ağa’nın on dokuzuna başmış, köyde Esmen adında bir kızı seven, Ali adında bir kardeşi vardır. Esmen’in babası, kızını varlıklı olmadığı için Ali’ye vermek istemese de sonunda iki genç bir araya gelme şansı bulur. Düğün alışverişi için kardeşi Ali’yle Elazığ’a gitmek isteyen Durmuş Ağa’nın önünde bir engel vardır. Murat suyu taşmış ve üzerindeki tahta köprüyü alıp götürmüştür. Karşıya ancak sallarla geçilebilecektir. Yanlarındaki bir grup yolcuyla Murat suyunu geçen Durmuş Ağa ve kardeşi Ali, Elazığ dönüşü o kadar şanslı değildir. Murat’ın azgın sularına kapılan saldan Durmuş Ağa sağ çıksa da Ali’yi sel götürmüştür. Durmuş Ağa, bu olayın verdiği acıyla Murat Suyu’ndan her geçişinde “*Hey evin yıkılsın zalim su*” (ZS, s.70) diyerek içindeki acıyı sulara döker.

Hikâyede, Durmuş Ağa’nın bu olayı yıllar önce yaşamasına rağmen, ulaşım sorununda bir ilerleme olmamıştır. Durmuş Ağa’nın hikâyeyi anlatma zamanında da Murat Suyu’nun üstünde tahta bir köprü vardır. Ayrıca, bölge insanını korkutan bir başka su da

Şihzo suyudur ve onun üstündeki köprüyü de sel götürmüştür. Bölgeye olan ihmalkârlık ve bölge insanının tabiatla verdiği mücadele kısır bir döngü içindedir.

Refik Ahmet Sevengil “Herşeyin En İyisi”nde, yanlış icraatlarıyla topluma fayda yerine zarar getiren bir valiyi dikkatlere sunar. Bu hikâyede toplumu ve şartlarını tanımadan, akılcılıktan uzak projelerini hayata geçirmeye çalışan bir bürokrat tipi söz konusudur. Tahta köprüyü asrî bulmayarak, asma köprü yaptırma düşüncesinde olan, “(...) arkası kuyruklu piyano gibi uzun, geniş ve alçak çamurluklar arasında tekerlekleri görünmeyen, güzel, şık, zarif otomobil”le (HEİ, s.6) Anadolu’nun yolsuz bozkırına ve dağlarına tırmanan vali, çok bilmiş, sözde çözümler öneren bir tiptir. Köylünün kağnılarla odun taşımak için kullandığı yolu asfaltlatır, buzlanan asfaltta kayan öküzler yaralanır.<sup>201</sup>

Sait Faik, “Yüz Kilometroda Seyahat”te, (İnsanlar, Türküler, Masallar) Anadolu’nun yol sorununu, ikincil sorun olarak ele alır. 1936 yılında yayımlanan hikâyede, o zamanlar, “*Bir ova kasabası*” (YKS, s.4) olan Sakarya’dan başka bir vilâyete kadar yapılacak olan yüz kilometrelik yolun hikâyesi ya da *masalı* anlatılır. Yolun yapımını beş müteahhit almıştır. Bu beş müteahhidin üstünde, bir de “*müteahhidler müteahhidi*” vardır. Baş müteahhit, özel şöfürü ve lüks otomobiliyle, yol yapımını teftişe çıkar. Bu teftiş sırasında,

#### 19.4. Sağlık sorunları ve hastalıklar

Bu dönem hikâyelerinde, Anadolu köy ve kasabalarında görülen sağlık sorunlarının başlıca nedeni, halkın bilgisizliği ve geri kalmışlığından kaynaklanır. Gerçekçi yazarlarda vurgulanan durum budur. Fakat sosyal gerçekçilerde, Anadolu’da o yıllar içerisinde reel olarak görülebilecek hastalıklar bile sosyal teze hizmet için vardır. Bu, hikâyeciliğe bir bakıma Refik Halit’in “Yatır”ıyla girmiştir.

Millî Mücadele’den sonra, eğitim, sağlık ve tarım hizmetlerinin en ücra köylere kadar götürülmesi için büyük çaba sarfedilmiş, genel anlamda bir millî kalkınma hedeflenmiştir. Fakat, Anadolu’nun bu yıllardaki sağlık sorunlarıyla ilgili malzemeler edebiyata henüz yansımamıştır.<sup>202</sup> “Hatıralarını yazan öğretmenler sayesinde,

<sup>201</sup> Bu dönem hikâyeciliğinde yazarların en çok üzerinde durdukları konulardan birisi de yol sorunudur. Bu konunun ele alınış biçimi, vurgulanmak istenen noktalar, özetle konu, tema ve tipler açısından, yazarlar birbirlerini tekrar etmişlerdir. Bu durum, özellikle eleştirel gerçekçilerde dikkatle izlenilmesi gereken bir durumdur. Aynı konu, benzer biçimde Sadri Edhem’in “Silindir Şapka Giyen Köylü”, Sabahattin Ali’nin “Asfalt Yol” ve Sait Faik’in “Yüz Kilometroda Seyahat” (İnsanlar, Türküler, Masallar) adlı hikâyesinde ele alınmıştır.

<sup>202</sup> “Doktor izlenimlerinin edebiyata yansımaları özellikle Ceyhun Atuf Kansu’nun manzumelerinde görülür.” [İnci Enginün, *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2001, s.281].

öğretmenlerin faaliyetleriyle ilgili bilgimiz varsa da sıtma, frengi, trahom, verem gibi insanımızı kemiren nice hastalıkla edilen mücadelenin hikâyesi hâlâ yazılmamıştır. Bu mücadelelerin kazanılmasıdır ki nüfusun artmasına yol açmış, hattâ “10.yıl Marşı”nda bu nokta dile getirilmiştir. Günümüzde nüfus patlamasına ihtiyaç gösteren artış, o günlerin özlemiydi.”<sup>203</sup>

Refik Halit, “Yatır”da, halkın bilgisizliğini, ortalıkta dolaşan hastalıklara kayıtsızlığıyla açıklar. 1916 yılında Ankara’da, yazarın sürgününde yazdığı bu hikâyedeki olaylar, Birinci Dünya Savaşı yıllarında geçer.

“Yatır”ın Maslak köylüleri, bilgisiz, dinî olguları daha çok geleneksel yaşayan ve hurafelere inanan, dolayısıyla da batıl inançları güçlü insanlardır. Köylerinde görülen frengiye “*büyük bir kayıtsızlıkla*” (Yatır, s.90) “*Çiçek*” adını verirler ve tedavisi için Abdi Hoca’ya gidip “*nefes*” ettirir ve tütsületirler. Bu, onların frengi ve çiçek hakkında hiçbir şey bilmediklerini ortaya koyar. Hocanın bir başka kerameti de kolera iyileştirmektir. Fakat, Abdi Hoca, aynı köyde çıkan ve köyde bir tek öküz koymamacasına kırım yapan veba salgınını durduramaz. Köylü bu bilgisizlik yüzünden hem sağlığını kaybeder hem de dinî duyguları istismar edilerek, bazı kişilerin varlık ve yükselme nedeni olur.

Reşat Nuri, Anadolu gezisi sırasında çektiği su sıkıntısını “Su” adlı gezi-hikâyesinde dile getirir. Sağlıklı içme suyunun bulunamayışı ve kirli suların içilmesiyle bir vilâyet merkezinde yaşanan tifo ve dizanteri salgınına değinir. Bu vilâyet merkezindeki salgın hastalıkları yazar, “*hemen her yaz buralardan gül, kiraz, üzüm mevsimi gibi hiç şaşmaz bir de tifo ve dizanteri mevsimi gelir geçer.*” (Su, s.59) biçiminde özetler.

Reşat Nuri “Yolda Hastalık II” adlı gezi-hikâyesinde de, o yıllarda memleketin güney şehirlerinde baş gösteren grip ve menenjit salgını ve nedenlerinden bahseder. “Mevsim kış, ay kânunlardan biri... (...) Adana’ya gitmek üzere trenle Konya Ovasını geçiyordum.” (YH I, s.68) Adana’da şiddetli bir grip vakasının olduğunu İstanbul gazetelerinden öğrenen yazar, Adana gibi güneşin ve sıcaklığın bol olduğu bir şehirde gribe yakalanmayı önemsemez. Bunda yanıldığını anlar. Grip, gazetelerin yazdığından daha ciddidir. Yerel basında her gün gripten ölenlerin bir listesi verilir ve bu listede ölüm vakaları kırka kadar çıkmaktadır:

“*Öyle ve ikinci saatlerinde Seyhan köprüsünden karşı kıyıdaکی mezarlığa giden dizi dizi tabutlar uzaktan âdeta bir kervan manzarası gösteriyordu. Mektepler, sinemalar*

<sup>203</sup> *age.*, s.281.

*kapanmış, kahvelerle hamamların eli kulağında... Şehirde akstırıp öksürmeyen yok... Birçok kimselerin burun delikleri o sene yeni piyasaya çıkan pamflavin damlalarından sapsarı..."*

(YH II, s.69)

Adana'da gribin bu kadar yaygın oluşunun nedeni ise, yılda birkaç hafta şiddetli soğuğu olan bu şehirde soba kültürünün olmayışı, Adanalı'nın "teşkilatsız, hazırlıksız" bu kısa süren kışa yakalanmasıdır.

Sadri Etem, hastalıkları, daha çok kasaba dekoru içinde, tezin bir parçası olarak ele alır. Bu hikâyeleri "Çekirdekten Yetişme Tüccar", "Şantajcı", "İki Sıtmalı" ve "Yasin Tüccarı"dır. "Kendine Ayı Süsü Veren Adam"da ise köylünün doktor ve ebe sorunu daha gerçekçi verilmiştir.

"Çekirdekten Tetişme Tüccar"da, kasabadaki kolera salgını, açık göz ve fırsatçı esnaf için vurgun ortamı olur. Hikâyede koleranın yaygınlığı "*Nalbur Mustafa Efendi aracılığıyla "Eyvah, eyvah.. Ümmeti Mumammet gene kırılacak desene.."* (ÇYT, s.137) biçimindeki sözlerle belirtilir.

"Şantajcı"daki frengi ise, yine vurguncu tiplerin maddi kazanç çabaları sonucunda ortaya çıkar. Böylelikle, kendi çıkarları için halk sağlığını hiçe sayan ve kazanma hırsından başka bir düşüncesi olmayan esnafın gerçek yüzü dikkatlere sunulmuş olunur. Hikâyenin mekânı, Karadeniz sahil şeridinde ait şehirlerden biri, zamanı ise, dil derleme ve sadeleştirme yıllarının başlatıldığı tarihlerdir.

Hikâyenin açık göz ve fırsatçı esnafı Hacı Efendi'yle şehirli uyanık bir genç olan Ceyhun Bey, tünel işçilerinin uğrak yeri olacak bir işletme kurarlar. Burası hem bir dükkan hem kumarhane hem de kadınların çalıştırıldığı bir mekândır. Dükkan kısa sürede içki, kadın ve kumarın varlığı sayesinde dolup taşar. Âdeta bir batakhaneye dönüşen dükkana gelen işçiler hem paralarını hem de sağlıklarını yitirirler, hatta frengi çevre köylere kadar yayılır: "*Bir tane firengisi olmayan civar köylerde 700 firengili birdenbire mantar gibi meydana çıktı*" (Şantajcı, s.184)

"İki Sıtmalı"da ise, sıtmanın o günün Anadolu'sunda çok yaygın olduğu, köyde sıtmasız bir tek insan kalmadığı belirtilir. Sıtmadan, köy çocuklarının dalakları büyümüş, karınları şişmiş ve renkleri solmuştur. Nahiyede bedava dağıtılan ilacı almaları için köylülere davulla duyuru yapılır. Hasta köylüler nahiyeye gitmek üzere yola koyulurlar. Bu hikâyede vurgulanan önemli bir sosyal tezdır. Oysa oluşturulan bir sağlık ekibi de köye giderek aynı hizmeti verebilirdi:

*“Değneklerine dayana dayana, ilerliyen ihtiyarlar, saçları, anaları tarafından makasla merdiven merdiven tıraş edilmiş yalın ayak, büyümüş dalakları mintanlarının üstünden göze batan soluk renkli çocuklar, yularsız boş eşeklerini ite kaka sürükliyen kadınlar, küme küme nahiye konağının önünde birikiyorlardı.” (İS, s.63)*

Sıtmayla mücadelede izlenen bu tedavi edici hekimlik hizmetinin yanında koruyucu hekimlik hizmeti verilmeye başlandığı görülür. Sıtmayla mücadele kapsamında, sıtmanın kökünü kurutucu ve bataklıkları yok edici çalışmalar da yapılır: *“Etrafta sıtma mücadelesi bütün şiddetile devam ediyordu. Bataklıklar kurutuluyor, sivri sinekler ortadan kaldırılıyordu.” (İS, s.67)*

“Kendine Ayı Süsü Veren Adam”da, köyün ve köylünün sahipsizliği, en temel sağlık hizmetlerinden yoksunluğu ve sağlık sorunlarında hacı hocalara koşmaları dikkati çeker. Hikâyede, ebesiz, kendi kendine, köy ortamında doğum yapan kadınların durumu ve ebesizliğin yol açtığı ölümcül sonuçlar en önemli sağlık sorunudur. Köyde bir sağlık ocağı ya da bu hizmeti verecek bir devlet görevlisi yoktur. Köye en yakın ebeye giden köylüler ebeden *“Sizin köy bizim nahiyeye bağlı değil, gidemem” (KASVA, s.108)* cevabını alırlar.

Ya kendi kendine ya da aralık ebesinin yardımıyla doğumlarını gerçekleştiren köylülerde kendi kaderlerine terkedilmişlik ve teslimiyetçiliktir göze çarpar. Hasan Dayı adındaki köylünün Kara Mehmet’e söyledikleri köylünün bu çaresizliğini yansıtır niteliktedir:

*“Oğul, dedi, sıtkını bütün tut... Topumuz böyle dağların kovuklarında doğduk. Biz kediler, fareler gibi, tavşanlar gibi kendi kendimize doğarız. Öksüz olan göbeğini kendi keser derler.. Bunun mânası vardır elbette.” (KASVA, s.105)*

Köylülerin acil bir durumda ulaşabilecekleri en yakın doktor, bir günlük mesafedeki kasaba doktorudur. Geceli gündüzlü yaya olarak gidilip ya doktor köye getirilecek ya da hasta bir sala konarak kasabaya götürülecektir. Yol bozuktur. Haberleşme imkânı yoktur. Köylüler, hastanın köyden çıkarılmasının uğursuz olduğuna inanırlar. Çünkü kaç defa hasta yola çıkarıldıysa hastaneye varmadan yolda ölmüştür. Hele buna soğuk kış şartları eklenirse durum daha da kötüleşmekte, hastalar köyde kaderlerine terk edilmektedir. Böyle durumlarda köylü için, Allah’a itikat ve hocalara muska yaptırmaktan başka yapılacak bir şey kalmaz: *“-Orada zorlu bir hoca var. Ondan bir muska alsan fena olmaz.” (KASVA, s.105)*

“Yasin Tüccarı”nda da, halkın, sagra, delilik, kellik, kötürümlük, karın ağrısı, kolera ve sıtma gibi her türlü hastalık için hocaya gittiği ve derdine çare aradığı görülür.



Kazadaki nefesi çok güçlü, çok “*yaman*” hocanın kapısında, üç günlük yoldan gelip sıraya dizilen köylüler, hastalar, tulumlarını ya da torbalarını hocanın okuduğu yasinlerle doldurtmak için birbiriyle yarışan köy imamları vardır. Bu imamlar, ne doktor ne de eczahanenin olmadığı kazadan üflenmiş tulumlarla en ücra köylere sözde sağlık götürürler:

“*Senenin sıtmalı zamanı hocanın evi bir revir manzarası alırdı. Süürinerek gelenler, sıtma nöbetleri geçirenler, kapının önünde, kâh toprak avluda, hatta hocanın boz merkebinin bağlandığı ahırda uzanıp sırasını bekleyenler olurdu.*” (YT, s.29)

Sıtmanın görüldüğü ve önemli bir sağlık sorunu olarak vurgulandığı öteki hikâyelerse Memduh Şevket “Keleş”, “Düğün”, Kemal Bilbaşar, “Kelimamın Fesleri”, Peride Celâl “Çocukların Anası”, Sait Faik “Kayseri Yolcuları”dır.

Esendal’ın “Keleş”te, bir zorba tip olan Kâftarlı Hacı Hüseyin sıtma olmuştur ve ateşler içinde titremektedir. Kekeme, biraz da “delişmen” yapılı bir genç olan Keleş, Hacı Hüseyin’in bu zorbalıklarını, sıtmalı oluşundan istifade ederek yüzüne söyleme cesareti bulur. Yine Memduh Şevket’in bir köy düğününde icra edilen âdetleri ve gelenekleri ele aldığı “Düğün”de de sıtma, dekoratif unsur olarak geçer. Hikâyede, “*düğün okuyucuları*” olan iki ihtiyar kadın, köyü dolaşarak bütün halkı düğüne davet eder. Davet işini aslında yapacak durumda değildir. Fakat komşusunun hatırını kırmamak ve imece anlayışının bir gereği olarak evde sıtmaya yakalanan oğlunu bırakıp, okuyuculuk etmektedir: “*Emin, yol boyunda çalışıyordu, ısıtma tutmuş, geldi. Evde yatıyor.*” (D, s.119)

Sabahattin Ali’nin “Kazlar”, “Komikişehîr” ve “Kafa Kâadi”nda hikâyenin tematik güçleri verem ve sıtma maduru olmuşlardır. “Kazlar”ın yayımlanış yılı 1933’tür.<sup>204</sup> Hikâyede, Opruklu Seyit haksız yere mahkum edilerek şehir hapisanesine konulmuştur. Seyit, hapishanenin pis ve sağlıksız ortamı, yoksulluk ve kötü beslenme nedeniyle vereme yakalanır. Hastalığı günden güne ilerler. Hapishane yönetimi, hapishanenin ve Seyit’in durumuna ilgisiz kalır. Hastalığı artık tedavisi mümkün olmayan bir aşamaya gelir. “*Koğuşun en fena tarafında, abdestliğin yanında yatıyordu. Hem de yarı aç.*” (Kazlar,

<sup>204</sup> Yazarın kendisi, *Değirmen* adlı hikâye kitabının 1935 yılındaki ilk baskısının önsözünde, “Bir Orman Hikâyesi”, “Kazlar”, “Bir Firar”, “Candarma Bekir”, “Bir Siyah Fanila İçin”, “Komik-i Şehir” adlı hikâyelerinin konusunun, “Osmanlı İmparatorluğu zamanındaki Anadolu”da geçtiğini belirtmektedir. Ramazan Korkmaz, Sabahattin Ali hakkında yaptığı detaylı çalışmasında, Sabahattin Ali’nin hikâyelerinin sosyal ve tarihî zamanlarını 1926-1947 olarak verirken, Sabahattin Ali’nin, 6 hikâyenin zamanı için düştüğü dipnotun gerekçesine de şöyle bir açıklama getirir:mektedir. “Yazar, hikâyelerinde tenkit ettiği devrin bürokratik yapısı ve tek parti döneminin baskıcı dikkatini doğrudan üzerine çekmemek için “Osmanlı İmparatorluğu dönemi”ni anlattığını belirtmek zorunda kalmış olmalıdır.” [Ramazan Korkmaz, *Sabahattin Ali, İnsan ve Eser*, Yapı Kredi Yay., İstanbul 1997, s.166, 167].

s.140) Ayrıca, hikâyede dönemin sağlık politikası ve mahkumlar hakkındaki idarî işleyiş de eleştirilir.

O yılların Türkiye’inde ve dünyada ciddi bir sağlık sorunu olan veremin kendini gösterdiği bir başka hikâye de “Komîkişehîr”dir. Bir tulûat tiyatrosunda aktivist olan Viktor, kaymakamın kendisini cinsel anlamda istismarına izin vermediği için, kaymakam tarafından “umumhane sermayesi” durumuna düşürülür. Sevgilisi Rahmi ve tiyatrosu kasabadan sürülür. Bütün bu adaletsizliklere dayanamayan Viktor verem olur. “*Teveerrüm etdiği melfuf tabib raporiyle de teeyyüd eden*” (KŞ, s.) Viktor’un hastahaneye sevk edileceği raporu kaymakama gelir.

Köylü-devlet ilişkisindeki kopukluğun ve köylünün gözündeki devlet imajının ele alındığı “Kafa Kâadı”nda, ihtiyar köylünün “Kafa kâğıdı değil mi, hep bir” (KK, s.26) düşüncesiyle, yirmi dokuz yıl önce sıtmadan ölen torununun nüfus kâğıdını kullanmasıyla başı derde girer. Hikâyede “seferberlik” ibaresinden ve yol vergisi uygulamasından başka hikâyenin tarihî zamanıyla ilgili bir bilgi yok. Fakat hikâyenin yazılış tarihi olan 1936’dan hareket edilecek ve ihtiyar köylünün yaşı göz önünde tutulacak olursa, torunu Mehmet’in sıtmadan ölüm tarihi 1907’dir. II. Meşrutiyet yıllarına tekâbül eden bu yıllarda Anadolu’da sıtmanın öldürücülüğü söz konusudur.

Sait Faik “Kayseri Yolcuları”nda, Sapanca’dan Kayseri’ye gitmek için aynı kompartımana binen sekiz yolcunun duygu ve düşüncelerini, geleceğe dair umutlarını gözlemci-gerçekçi bir tutumla ele alır. Geyve’de trene binmiş, şişmanca bir entelektüel olan sekizinci yolcu, Geyve’deki sıtma salgınından Kayseri’ye kaçmaktadır. Yazar, bu entelektüelin iç dünyasıyla bu küçük kasabadaki sıtma salgını arasında bağlantı kurar. Geyve’de sıtma o kadar yayılmıştır ki, insanlar, “*yazın, korkunç sıtmasının gök yüzüne ve gökyüzünün yıldızlarına kadar sirayet eden kasabadan*” (KY, s.103) kaçma çareleri ararken, entelektüelin ruh hâli, bu sıtma salgınının dehşetini de ortaya koyar: “*Bu, uzun sıtma geçirmiş insanların korkusu gözlerinde, dalağı büyük bir mahluktu. O da kayseriye gidecekti. Kayserinin havası iyidi.*” (KY, s.103)

Umran Nazif, “Bir İdealist” adlı tezli ve kurmaca hikâyesinde, bir kasaba dekoru içinde, kasaba halkını perişan eden frengi, zührevî hastalıklar ve içki alışkanlığının yaygınlığından bahseder. Bu ahstalıkaların özellikle kasabada görülmesi, sosyalist fikirli yazarların kasabaya bakışıyla yakından ilgilidir.

“Bir İdealist”te, kasabalı bu hastalıklardan o kadar muzdariptir ki, dertlerini anlatmak için önce diyerek kaymakama, oradan da Dersaâdete kadar gider.

*“Evlâdı memleket günbegün, Frengistandan memleketimize gelen bu âfetten kırılıp gidiyor. Kefere mahsulü olan bu hastalık Frenk diyarında gündün güne azalmakta olduğu halde, biz memleketimizden bu hastalığı neden defedemiyoruz?”* (Bİ, s.318)

Hikâye 1937’de yayımlanmasına rağmen, hikâyenin sosyal zamanının Osmanlı Devlet idaresinden seçilmesi ve konunun Dersaâdete götürülmesi, sosyalist gerçekçilerin sık sık başvurduğu bir yoldur. Bu, bu anlayıştaki yazarların tezli hikâye yazma amacından kaynaklanır.

İlhan Tarus, “Frengi”de, 1928 yıllarında, Maraş’ın bir kazasındaki dağlık bölgede geçen gerçek bir *“zabıta vakası”*nı anlatır. Jandarma kumandanının ağzından anlatılan olayda, genç bir kadın bir dağ başında ölü bulunur ve tahkikat başlatılır. Doktor, titiz bir araştırma sonunda, kadına, öldürülmeden önce tecavüz edildiğini ve katilin bir *“frengi”*li olduğunu bulur. Demiryolunda çalışan iki bine yakın amele, dört doktor ve altı sıhhiye memurunca tek tek muayene edilir. Bu ameleden dokuz onu, frengi şüphesiyle alıkonulur fakat sonuç şaşırtıcıdır. Bölgedeki tek frengili ve dolayısıyla kâtil, Alman mühendistir.

### 19.5. Köylü-teknoloji ilişkisi

Bu konuya, daha çok, makina, genel olarak teknolojiyle ilk defa karşı karşıya gelen Anadolu köylüsünün şaşkınlığı, ürkekliği ve korkaklığı şeklinde değinilmiştir. Bazı hikâyelerde ise, bu karşılaşma, köylünün bilgisizliği ve cahilliği etrafında ele alınır. Makina, bazen de, köylülerce, Anadolu’nun imarı, işsizliğe bir çözüm ve hayatın kolaylaştırılması anlamında ifade bulmuştur.

Sadri Ethem, köylünün makinayla ilişkisine “Radyo Haberleri” ve “Köylünün Ölümü”nde değinir. Bunlardan “Radyo Haberleri”nde, Anadolu köylüsünün makina karşısındaki sıcak tavrı ve kurduğu iletişim de, bazı uyanık tiplerce bir sömürü unsuru haline getirilmeye çalışılır. Radyonun köylülerce nasıl algılandığı ve benimsendiğinin vurgulandığı hikâyede, dikkati çeken önemli bir nokta, köylünün radyo karşısında hiçbir tedirginlik ve çekimserlik yaşamaması, onu kendi yaptığı bir nesneymiş gibi özümsemesidir. Ayrıca, anlatıcıya göre, radyonun yeni bir teknik icat olarak algılanışı köylü-şehirli kesimlerince farklılık gösterir. Köylü bu teknik buluşla kendisi arasında psikolojik bağ kurarken, şehirli için radyo aynı değeri ifade etmez:

*“Şehirde nice adam gördüm; radyoya iyi saatte olsunların işi der, geçer. Fakat köylüler öyle değil, hele benim rastgeldiğim köylüler radyoyu sapan gibi, semer gibi, kendi köyünün malı, icadı farzediyorlar.”* (RH, s.63)

Köylü için radyo her şeydir. Köy meydanındaki çınar ağacına takılan hoparlörden dinlediği radyo haberleriyle, memleketin ve dünyanın durumunu öğrenir. Kendi kültürüne, kendi dünyasına uygun olmayan müzikleri umursamaz. Bir türkü çalındığında kulak kabartır. Radyo o dönemin köylüsü için sosyal hayattır. Anadolu köylüsü, radyoyu öylesine benimser ki, onun bir, “*frenk malı*” olduğunu kabullenmez. Onu bir köylünün icat ettiğini düşünür. Her yeniliğe açık Anadolu köylüsünün makina karşısındaki duruşu, aslında bir özlemden ibarettir. Sadri Ertem, Anadolu köylüsünün gerçekçi duygularını belki de ilk defa bu hikâyesinde verebilmiştir.

“Köylünün Ölümü”nde ise, köylünün şimendifer karşısındaki duyguları, batıl inançlarla birleşmiş, cahil ve bilgisiz köylü düşünüşünü yansıtır. Köylü, bu yabancı olduğu unsuru, kendi zihninde önceden tanıdığı ve bildiği unsura benzetmeğe çalışır. Köy civarından geçen treni ilk defa gören köylü, baskın ruh hâliyle, yürüyen bir dekovili evliyanın sandukasına benzetir. Korkudan kendini uçuruma bırakır. Bu sonda, evliyadan kaçma nedeni daha etkilidir. Bunun dışında, teknolojinin Anadolu halkınca algılanış biçimi, Sadri Ertem’de olduğu gibi eğitimsizlik ve cahillikle paralellikler gösterir. Köylü, bazı yazarlara göre, köye gelen ya da bir fırsatta tanıdığı makinayı “*ucube*” bir şey zanneder ve garipser. Bunu Sadri Ertem, en açık şekilde “Köylünün Ölümü”nde dile getirir.

Sabahattin Ali’de de benzer duygular hâkimdir. “Kamyon”da, hayatında ilk defa bir kamyona binen Konyalı bir gencin duyguları da yine ürkeklik ve korkudur. Kamyon, 1930’lu yılların Anadolu’sunda, köylünün “*otomobil*” dediği bir ulaşım aracıdır. Bu araçta, koltuk görevini tahta sıralar görürken, bu sıraların fiyatı “*yarım lira*” daha fazladır. Fakat daha ucuza gitmek isteyen yolcular, kamyonun arkasına, yere serdikleri bir çulun üzerinde çömelmiş olarak, iki günlük yolu bu şekilde alırlar. Bu arabaların hızı, yeni binen birisi için alışılmadık bir şeydir. Genç köylüde de böyle bir taşıta ilk defa binmiş olmaktan korkar. Taşıta sıkıntılı anlar geçirir. Bir taraftan açlık, kamyonun verdiği ürkeklik ve parasızlıktan kaynaklanan şoför ve jandarmanın eline düşme korkusu yüzünden benzi sararır, midesi bulanır ve başı döner. Atlamayı düşünür. Ruhen bir çöküntü yaşayan gencin psikolojisiyle arabanın yol açtığı etkiler birleşir. Kamyon, köylü gencin gözünde akıl almaz bir şeye dönüşür:

*“Bir çok defa gördüğü halde hiç içine binmediği bu acayip şey: çıkardığı gürültü ve insanı sersem eden hızı ile, ciğerlere ve beyine dolan sıcak benzın kokusu ile birdenbire korkunç bir kılık alan bu makine, ona anlaşılmaz bir ürkeklik veriyordu.”* (Kamyon, s.20)

Köylü genç, kamyonun sürati, gürültüsü ve yolun tozundan ibaret bu mekânla kendi ruh durumunu özdeşleştirir. Bindiği otomobil, gözünde bir “*korku makinesi*”ne dönüşür. Bu bunaltıcı ortamdaki kurtulması neredeyse imkânsızlaşır:

*“Bu kamyon, bu gitgide gözünde büyüyen, bütün hislerine alışmadığı ve ezici tesirler yapan korku makinesi kendisini bir kıskaç gibi yakalamıştı. Buradan kurtulmasına imkân olmadığını sanıyordu.”* (Kamyon, s.20)

Genç köylü, bu duygularla kamyonun atlatırken uçuruma düşer ve can verir.

Kenan Hulûsi, “Taş ve Gedik”te, aydınların Cumhuriyet rejimine rağmen halka, köylüye ve meselelerine uzak duruşunu eleştirir. “Taş ve Gedik”te, Birinci Dünya Savaşı, Kurtuluş Savaşı ve ardından gelen Cumhuriyet gibi çok önemli tarihsel süreçleri yaşamış, Cumhuriyete ve inkılâplarına yürekten inanmış, “*istiklâl madalyalı*” Anadolu köylüsünün yeni rejimden beklentileri, bu beklentilerin yozlaşmış aydınlar yüzünden gerçekleşmemesi sorunu üzerinde durulur.

“Taş ve Gedik”in köylüleri Cumhuriyet rejiminin gereklerini yerine getirmiş, şapka giymiş, yeni harfleri bir hafta içinde öğrenmiştir. Cumhuriyetin istediği insan tipi olma yolunda çaba harcamıştır. Fakat onun bunun ötesinde, yeni rejimden beklediği, başka şeyler de vardır. Bunlar genel anlamda yurt ekonomisi ve kalkınmasıyla doğru orantılı, acil çözüm bekleyen sorunlardır:

*“Traktörümüz yok; karasabana kul köle olduk...(…) Ziraat Bankası buğdaylarımızı yok pahasına alıyor. (...) Ziraat Bankasından aldığımız paraların da vadesi geldi... Havalar bozuk.. Yağmur ekinlerimizi mahvediyor. Taksitleri gelecek seneye bıraksınlar diyoruz. Mektep te istiyoruz., ziraat mektebi. Çocuklarımızı niçin şehre göndermeye mecbur kalalım.”* (TVG, s.66-67)

### **19.6. Anadolu’da fabrikalaşma olgusu**

Anadolu’daki fabrikalaşma olgusu, hikâyelerde fazla yer almaz. Bunun nedeni ise, fabrikanın Anadolu’ya geç girişiyle ilgili olabilir kanısındayız.

Anadolu’daki fabrikalaşma olgusu, yazarlarca farklı algılanmış ve hikâyeye yansıtılmıştır. Sosyal gerçekçi (eleştirel gerçekçi) yazarlar arasında bile bu farklılık söz konusudur. Sadri Ertem, “Bacayı İndir Bacayı Kaldır”da, Anadolu’da açılan fabrikaları, yabancı sermayenin ve onun yerli işbirlikçilerinin Anadolu insanını sömürü vasıtası olarak kaydederken; Kenan Hulûsi’nin konuya yaklaşımı kararsızlık şeklinde yansır. Kenan Hulûsi, “Tarlaya Çevrilen Su”da, bölgeye kurulan bakır madeni fabrikasının, Ahlamışlar’ın

miskin köylülerini harekete geçireceğini düşünmez ve fabrikayı, su davasına kurban verirken; “Dörthanların Kulaksızı”nda ise, Sivaslı Ali’yi, âdeta makinaya tapacak kadar teknoloji açlığı içinde gösterir. Ayrıca, hikâyede fabrika olgusu Anadolu realitesine uygun olarak, bölge halkı ve Sivaslı Ali için bir kalkınma aracı olur. Yine, Kenan Hulûsi’nin “Bir Köylü Oyunu”nda, bölgeye kurulan krom madeni işletmesi, her iki köy için de kurtuluş gibi anlatılır. Sabahattin Ali’de, Anadolu’daki fabrikasızlık, işsiz ve geçim sıkıntısı çeken gençlerin büyük şehirlere gidişine, (Kamyon, Mehtaplı Bir Gece) ya da gençlerin köyde kalıp, ağanın yanında boğaz tokluğuna çalışmasına (Köpek) veya modern işletmecilikten yoksun, eğitimsiz köylülerin ormanlarını işletemeyerek şirkete kaptırmasına (Bir Orman Hikâyesi) neden olarak gösterilir.

Kenan Hulûsi ise, “Dörthanların Kulaksızı”nda, Sivas’ın Dörthanlar köyünden Kulaksız Ali’nin kasabada kurulan fabrikaya işçi olarak girişiyile değişen yaşamını anlatır. Hikâyede köylü-makina-fabrika ilişkisi, Anadolu köylüsünün teknolojiye özlemi ve açlığı etrafında belirir. Hikâye, Anadolu insanının hayata bakışını, iyi niyetini, çalışma azmini, değişen sosyal şartlara uyumunu ve makina karşısında hissettiği güçlü heyecanı ortaya koymasından başarılı bir hikâye sayılır. Kenan Hulûsi’nin “konu, tip, gözlem avcılığında ileri gidemeyen”<sup>205</sup> hikâye anlayışı yüzünden, bu hikâyesinde de bir takım gereksiz abartmalar; Anadolu gerçekliğini gözlemlememe, tiplerin karaktere yaklaşmasını engelleyen hatalar yok değildir. Buna rağmen, Kenan Hulûsi’nin, Anadolu insanını belki de kendi gerçekliği içinde ele almayı başardığı tek hikâyesidir diyebiliriz. Dörthanlar köyünden Kulaksız Ali, “...iki günlük yoldan getirdiği bir eşek yükü odunu kasabada tahrirat kâtibinin kapısı önüne yıktıktan sonra” (DK, s.27) tahrirat kâtibinden, kasabanın yakınına bir fabrika kurulacağını öğrenir. Fabrikanın kurulacağı haberi hem Ali’de hem de bölge halkında büyük sevinç ve heyecan yaratır.

Fakat, fabrikanın kurulma haberi, köylüler ve kasabalılarca farklı algılanır. Kulaksız Ali , babasının köyde tarlada çalışmaktan ölmesini ve kendisinin de köyle kasaba arasında eşekle odun taşıyarak geçimini çıkarma çabalarını düşünerek, fabrikaya işçi olmaya can atar. Öte tarafta ise kasabalıda aynı çaba ve heyecanı göremeyiz:

“Bütün davullara rağmen hiç kimse, hele yaz başlangıcı olduğu için çiftliklerde yan gelmekten vazgeçerek çalışmaya yanaşmıyorlar: Hele güz bir gelsin, diyorlardı; fabrikanın temelleri atıldığını bir görelim!” (DK, s.31)

<sup>205</sup> Tahir Alangu, *Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman*, C:1, İstanbul 1959, s.228.

Burda, kasabalıya bir tezli sosyal eleştiri söz konusudur. Kasabalının rahatına düşkün yapısıyla, temelde köyden daha varlıklı olduğu izlenimi uyandırılmak istenir. Kenan Hulûsi, kasaba olgusuna bu bakışını, sosyal gerçekçilerden almış olmalıdır.

Kenan Hulusi, “Dörthanların Kulaksızı”nda, köyünde ekip biçeceği bir tarlası bile olmayan, köyle kasaba arasında eşekle odun taşıyarak geçini sağlamaya çalışan, on sekiz yaşında, yoksulluktan tabanları delinmiş bir köylü gencin daha iyi yaşama fırsatı olarak gördüğü fabrikaya karşı gerçekçi duygularını dile getirmiştir. Fabrika, Dörthanların Kulaksız Ali için bir sömürü unsuru değil, bir değişim ve gelişim şansı olur. Fakat burada şunu da belirtmekte yarar vardır. Kenan Hulûsi, bu hikâyesinde, Anadolu’nun fabrikalaşması ve kalkındırılması noktasında gerçekçi bir durumu ifade etmiş olsa da makina ve fabrika olgusunun Anadolu halkınca kutsallaştırılması hatasına düşmüştür. Bu hata da, yine bu hikâyenin içerdiği tez endişesinden kaynaklanır. Rüştü Şardağ, Kenan Hulûsi’yi bu noktada “*inkılâp edebiyatçısı*” olarak şöyle takdir eder:

“Dört Hanların Kulaksızı”nı okuyup bitirdiği zaman insan Kulaksızı o kadar seviyor, onun bu mesut hayatına o kadar memnun oluyor ki bu ümit insanı derhal yeni sanayi kalkınmasının yeni Türkiyedeki bütün bahtsız köylüleri kurtaracağı ve bir gün bu rahat hayata kavuşturacağı düşüncesine sahip kılıyor, o zaman elde olmıyarak, bir sanat eseri içerisinde bugünkü ve yarınki cemiyeti nikbin bir ifade ile anlatan eserler demekse inkılâp eserleri, “Dört Hanların Kulaksızı”na “İşte inkılâp hikâyesi” diyebiliriz.”<sup>206</sup>

Kenan Hulusi, “Dörthanların Kulaksızı”nda, Anadolu gencinin saf ve temiz duygularını vermeye çalışırken, bir anlamda politik bir yaklaşım içine de girer. Yazar, Kulaksız Ali’nin, yoksul ve ezilmiş Anadolu insanının sınıf atlama çabasının bir örneği gibi algılanması amacını güder. Kasabadan fabrikanın kurulacağı yere götürülmek üzere kamyona binen Ali, şoförle, kendi bulunduğu noktayı sorgular ve şoföre için için kin duyar. Oysa, hayatında ilk defa kamyona binen, çıplak ayaklı bir Anadolu çocuğu, en fazla şoföre özenebilir, böylesine protest yaklaşıma düşmezdi: “*Ulen Kulaksız, dedi, sendede akıl mı var ki be.. Hele bak şu ilin itine bir!.. (...) Vay anam! Kulaksız burada kürek saplarını kışına yiyedursun; iloğlundaki şu rahatlığa bak sen!*” (DK, s.37) Bu düşüncelerle, kamyondaki yerini beğenmeyen Kulaksız Ali, bir çırpıda, kamyondan atlayıp şoförün yanına oturur.

Kulaksız Ali’nin fabrikanın temelinin atılma aşamasından makinaların çalışma aşamasına kadar olan süreçte çok büyük heyecan ve sevinç içinde olduğunu görürüz.

<sup>206</sup> Rüştü Şardağ, “Yeni Bir Hikâyecimiz: Kenan Hulûsi”, *Varlık*, 1 Temmuz 1939, 7/144, s.403.

Yazar, Anadolu köylüsünün makinayla buluşması sırasında duyduğu heyecanı vermekte başarılıdır. Kulaksız Ali için fabrika, üretim, iş ve ekmek demektir. Yoksulluğun sonu demektir. Makinanın Anadolu köylüsü için bu sosyal imajını ortaya koymayı amaçlayan yazar, bu imajı sergileyebilmek için Ali'yle makinalar arasında psikolojik bir bağ kurma yoluna gider. Kulaksız Ali için makina âdeta canlı bir nesne gibidir. Sevilmesi, okşanılması gereken, bir ruhu olan bir nesne gibi, sevdiği bir at gibidir:

*“Santral dairesinde büyük motor yerleştikten sonra başından bir türlü ayrılmaz olmuştu. Onu, kendi meydana getirdiği bir çocuk gibi seviyor; parmaklarının uçlarına dokunduğu vakit içinde tuhaf bir sevinç duymaktan kendini alamıyordu.”* (DK, s.44)

Kulaksız Ali'nin kaderini, bir anlamda sınıfını değiştirme çabası, fabrika açıldıktan sonra da devam eder. Kulaksız Ali, önce amele başı seçilir, kılık kıyafet verilir. *“Düz hâki bir pantolonla aynı renkte bir ceket, kalın bir çizme”* yi (DK, s.40) giyen Kulaksız, o gece çizmelerini ayağından çıkarmadan uyur. Fabrikanın inşaatı bitince köye dönmek zorunda kalacağından korkan Kulaksız Ali, makinaları keşfetme duygusu yüzünden fabrikaya kalıcı işçi olur. İçinde bulunduğu şartları aşma çabası, Rus ustabaşı İliç'le arasında değişik bir rekâbet duygusunun yaşanmasına da yol açar. Ustabaşı İliç'in çalıştırdığı bir dizel motoru çalıştırmaya hak kazanır. Ali'nin bu andan itibarenki duyguları, bütün Anadolu köylüsünün modern dünyanın bir üstünlük vasıtası olan makinaya karşı hissettiği açlığı ortaya koyar:

*“Kulaksız makineyi yağlamak ve benzinlemek için etrafında hiç kimsenin bulunmadığı bu dakikalardan ne büyük bir zevk duyuyordu? (...) elinde bezler, Dayı oğlunun Dörthanlardaki atını tumar ettiği dakikalarda olduğu gibi, kendi tabiri ile makineyi tumara başlardı.”* (DK, s.51)

## 20. Köyden kente göç

Bu dönem hikâyelerinde kent olgusu, daha çok, kasaba ya da kaza olarak düşünülmüş, bir anlamda köylü ancak kasabaya açılabilmiştir. Bu da köylülerin şehirle ilişki kurma noktasında bilgi, görgü, cesaret açısından bir hayli gerilerde olduğunu gösterir. Anadolu kökenli gençlerin yöneldiği şehirlerin başında ise İstanbul gelir. Bundan başka, çok yaygın olmamakla birlikte İzmir, Ankara ve Adana gibi büyük şehirlere de göç söz konusudur. Ayrıca, bu dönem hikâyelerinde görülen köyden kente göç olgusu, daha çok gençlerin iş bulmak, yoksulluktan kurtulmak veya köydeki çeşitli zorba çevrelerden kaçması şeklindedir. Çok nadir hikâyede, gelenek baskısından kaçan gençler de vardır. Aile olarak ya da toplu bir şekilde göç olgusu hemen hiçbir yazarca ele alınmamıştır.



Şehirlerde başlayan fabrikalaşma ve sanayileşmenin de köyden şehire göç olgusunu arttırdığı muhakkaktır. Bu yeni mekânlarsa, göç edip gelen kişiler için bambaşka veya kılıf değiştirmiş sorunların mekânı olarak sunulur.

Aka Gündüz'ün “Bir Mûcip Kânûn”da ise, bürokratların akıl dışı icraatlarıyla âdeta hayatı kararan Koca Ali, yoksul bir gençtir. Hacı Ağa'ya olan otuz kâğıt borcunu ödemek ve köyde çift çubuk alabilmek için iki yıllığına, arkadaşı, Kadın Kızının Osman'la birlikte kasabadan gider. Mevsimlik işçilikten kazandığı paralarla kasabaya döndüğünde ise, onu inanılmaz maceralar beklemektedir.

Sabahattin Ali, “Kamyon”da, Konya'ya yakın bir köyde doğup büyümüş Ali'nin, İzmir'e iş bulmak için gidişi sırasında yolda başından geçen olayları anlatır. Hikâyede yoğun bir fakirlik, işsizlik, devletin köylüyü gözetmeden sırtına yüklediği ağır vergiler ve borçlar gibi ekonomik temelli bir göç olgusu vardır. Yaşlılar için hayat, köyde bitmiş olsa da gençler böyle düşünmez ve bir gelecek arayışı için yola çıkar. Yazar, Ali'nin İzmir'e gidiş nedenini, “*Mahsuller para etmeyince, vergiler ödenmez hale gelince, evde tuz, gaz tükenip yerine yenisi konmayınca*” (Kamyon, s.16) biçiminde özetler. Bunlar, aslında, köylünün temel geçim maddeleri ve aynı zamanda köylünün yoksulluğunu ölçer şeylerdir. Bu rüya, “Kamyon”da olduğu gibi çoğu kere yarı yolda biter veya Ali gibi gençler, şehir zorbalarının elinde tükenip giderler. (Mehtaplı Bir Gece)

Sabahattin Ali, “Kamyon”da, Ali adındaki köylü gencin köyünden kalkıp iş aramak üzere İzmir'e giderken, kamyondan atlayarak ölümle sonuçlanan köyden kente göçünü ve “Köpek”te, büyük şehire iş aramaya gitmekten korkan genç çobanın bu korkusunu, “Mehtaplı Bir Gece” adlı hikâyesinde âdeta devam ettirir. Buradaki köylü genç de, İzmir'deki bir fabrikaya işçi olarak girmiştir. Zaten hasta ciğerleri fabrika ortamını kaldıramamış ve erimeye başlamıştır. Bu durumda ise ne bir sosyal güvencesi ne de ilgi gösterecek bir toplum vardır. Şehrin varoşlarında ölüme terkedilir.

Kenan Hulûsi de işsizlik ve geçim sıkıntısı nedeniyle “köyden kente göç” eden gençlerin büyük şehirlerde verdiği mücadeleye, “Bir Aşk Hikâyesi”, “Dörthanların Kulaksızı”, “Çalınan Tarla” ve “Yusufcuk”ta değinmiştir.

“Çalınan Tarla”da, kahramanın gittiği yer, bir kazadır. Yetimoğlu, Kars'ın Samanlı Köyü'nden, topraksız bir köylüdür. Ekip biçebileceği bir toprak özlemi vardır. Fakat bu özlemine kavuşması köyünde mümkün değildir. Çünkü, köydeki bütün topraklar ağanın malıdır. Yusufeli kazasında iş aramak üzere köyünden ayrılır ve kazanın girişindeki boş gördüğü bir bayırı yıllarca süren bir emekle tarlaya dönüştürür.

“Yusufcuk”ta ise, daha on altı yaşında, Kızılcahamam’la Develiköyü arasında odun satıcılığı yaparak geçimini sağlamaya çalışan Yusuf’un, büyük şehirle ilgili hayâlleri ve bu hayâller uğruna, İstanbul’da eriyip gidişi anlatılır. Bu hikâyedeki göç olgusu, Develiköyü’nden kalkıp, heybesini “*sarılarla*” doldurarak köyüne dönmek, köydeki toprakları satın almak, köye ağa olmak ve yoksul olduğu için kendisine yüz vermeyen yanaşma kızla evlenmek hayâliyle İstanbul’a giden Yusuf’un orada tükenişiyle sonuçlanır. Büyük şehir hayatına yabancılık, bilgisiz ve cahil oluş, bir meslekten ve çevreden yoksunluk, evsizlik ve girdiği küçük işlerde kazandıklarının karnını bile doyurmaya yetmeyişi gibi sorunlar yüzünden, gündün güne tükenir. Yusufcuk, şehirde bulmayı umduğu “*Sarı altınların aktığı oluğu*” (Y, s.178) bulamaz. Bir sabah denizde boğulmuş olarak bulunur.

Bekir Sıtkı, bu anlamda bir göç olgusuna “Şaka Niyetine” ve “Bu Bir Değirmen Hikâyesidir”de değinir.

“Şaka Niyetine”de, Orta Anadolu’nun yoksul köylülerinden birisi olan Akviranlı Ali’nin, yeni başkent Ankara’ya inşaat işçisi olarak gelişi, sosyal gerçekçi bir gözle ele alınmıştır. Hikâyede vurgulanan noktalar, Ali’nin yoksulluğu, soğan ekmek yiyişi, patronunun verdiği kırk kuruşa kanaât edişi ve sermayedarlarca itilip kakılmasıdır. Köyden kente gelen köylülerin pek çoğu, zor koşullarda ve çok az ücretle çalışmaktadır. Belirli ve sürekli bir gelir elde ettikleri için de inşaat işçiliğini seçmektedirler. İnşaat işçiliğinin zorluğu, Ali’nin günlük yaşamından seçilen şu görüntülerle ortaya konulur:

*“Bütün gün sırtındaki tahta arkalıkla veya el arabasile harç ve tuğla taşır, yahut beton için çakılan tahta kalıpları yerlerine götürür ve bazen bir iskele üstünde, yerden makaralı iple çimento çekerdi.*

*Öğle paydosunda bir ağaç gölgesinde dinlenip ekmeğini yerd. Kirli pash, kaba ellerile okkalığı bir kavrayışı, ekmekten öyle iri iri parçalar, koparıp ağzına atışı vardı ki, gören imrenirdi. Bir baş soğan kırıp tuza banarak ekmeğine katık ederdi. Sonra içi bulanık kireçli su ile dolu bir fıçıya akan borunun musluğundan avuçlarilekana kana su içerdi.*

*Geceleri birkaç arkadaşlarile orada kalıyorlardı.... Daha sonra uykuları gelince, artık bölmelere, odalara ayrılan apartmanın bir köşesinde, kirli yorganlarına sarınarak derin, rüyasız, deliksiz bir uykuya baş koyarlardı.”* (ŞN, s.73-74)

“Bu Bir Değirmen Hikâyesidir”de ise, kasabalı eşrafın köylü üzerindeki baskı ve zulmü söz konusudur. Çoban Mustafa’nın binbir zorlukla ve evinin taşlarını sökerek kurduğu değirmenini, Velizade Şerif Ağa zorla elinden alır. Çoban Mustafa “*Köyünü*

*birakıp vilayet aşırı başka köylere” gider. (BBDH, s.16) Hikâyede, onun, gittiği yerdeki akıbeti hakkında bilgi verilmezken, köyde adının bile unutulduğu belirtilir.*

Tuğrul Deliorman, “Kara Haberci”de, işsizlik ve geçim sıkıntısı nedeniyle köyünden kasabaya göç eden köylülerin memleket hasretini anlatır. Hikâyeye, köyden fiilî olarak kopan fakat yürekleri orda kalan köylülerin köyelerine duydukları özlem duygusu üzerinde yoğunlaşır. Hayvalılı Ehmo, köyüne özlemine, hemşehrisi Sato’ya: “*Nirde bizim Hayvalı... Gözüm Hayvalı...Kurban olam köyüme, Sato..Şimdi bizim bahçedeki dutları bir göresim gelir, bir göresim gelir ki...*” (KH, s.40) sözleriyle belirtir.

Umran Nazif de, köyden kente gidişi ekonomik temelde düşünür. Geçim sıkıntısı, açlık ve iyi yaşamak arzusu, Anadolu insanını büyük şehirlere yöneltir. İstanbul’ sa başta gelir. İstanbul’un aşırı göç almasında, bazen halk arasındaki bu şehire dair menkıbeler de etkilidir.

“Kapı Yoldaşı”nda, İstanbul’u, sadece dedesinin Rus Harbi (1877-1878) sırasında gördüğü ve kışın ocak başında “*Bu memlekette ekseriya asılzadeler, zenginler ve Allahın sevgili kulları yaşardı. Hülâsa burası mukaddes bir şehir ve iyi, hayırlı insanlar memleketi idi.*” (KY, s.64) diyerek anlattığı şekliyle tanıyan Anadolu köylüsü Osman Ağa, tahta valizini alıp İstanbul’daki hemşehrisi Ali’nin yanına gelir. Ali, zengin ve kırk yaşlarında şişman bir hanımefendinin köşkünde kâhyâdır. Osman Ağa, hemşehrisinin bu üç yıl zarfında konuşma, giyim kuşam, davranış ve düşünüş olarak çok değiştiğini, “*şehirli efendi*”lere döndüğünü görür. Ali, Osman Ağa’yı çalıştığı köşke bahçıvan olarak alacaktır. Osman Ağa’ya, köşkteki yeni hayatının nasıl olacağını şöyle anlatır:

“*Göreceksin ya... Burası saray yavrusu bir konaktır. Yiyecek içecek bol.. Orada iki günde semizlenirsin. Yapacağın iş köydekine nazaran sıfır.. Anladın mı? Ne dağdan odun getireceksin.. Ne kış kıyamette ekmek veya gaz almak için yürüyerek sekiz saat ilerdeki kasabaya gideceksin. Ne dağ tepe seğirtip davar güdeceksin.. Ne de şunun bunun nafakasını düşüneceksin. Burada işin kibar ve terbiyeli olmak.*” (KY, s.64)

Osman Ağa, köşkte her türlü değerden yoksun zenginler ve onların yalakaları olmuş halâyık takımından iğrenir. Hanımefendinin yatak odasına aldığı ve sırnaştığı Osman Ağa, bu yoz çevrede eriyip gitmemek için köşkten gizlice ayrılıp bir odun iskelesinde gündeliği kırk kuruşa amele yazılır.

Peride Celâl’in, “Karadikenli Gülsüm”, “Ah Bir Gelse”, “Geri Dönen Adam” ve “Bir Köy Hikâyesi”ndeki köylü kahramanlar da, çeşitli sorunlardan dolayı köyden kente giderler. Koca dayacağı, ilgisizlik, sevgisizlik ve yoksulluk gibi nedenlerden köyünden

ayrılıp İstanbul'a giden ve sorumluluklarından kaçan köy kadınlarının durumu (Kara Dikenli Gülsüm); Kocaları, işsizlik ve yoksulluk nedeniyle köyden ayrılan kadınların hissî dünyası (Ah Bir Gelse); gelenek baskısı ve gurur yüzünden ailesini köyde bırakıp giden köy erkeğinin yaşadığı pişmanlık ve geri dönüşü (Geri Dönen Adam); yine köydeki gelenek baskısından kaçan ve daha özgür yaşamak isteyen köy gençlerinin kaçma duygusu (Bir Köy Hikâyesi) biçiminde tanımlayabileceğimiz durumlar, Peride Celâl'in hikâyelerinde, kişilerin hayatlarını daraltan ve köyü terketmeye sevkeden göç nedenleridir.

Köyden kente giden ve orada tutunmaya, kendine bir hayat kurmaya çalışan gençlerin çoğunluğunu erkekler oluşturur. Hikâyelerinin pek çoğunda kadını öne çıkaran Cahit Uçuk gibi bir kadın yazarda ise durum farklıdır. Onun "Köye Dönüş" adlı hikâyesinde, bir köy kızı olan Türbennazlı Fadime, şehirdeki bir zenginin evine hizmetçiliğe gider. Orada adı Fatma olmuştur. Hikâyedeki göç olgusu, köyden şehre gitmiş fakat hiçbir yere ait olamamış köy insanının yaşadığı ikilem üzerinde yoğunlaşır. Türbennazlı Fadime, üstünden pazen entarisini, kırmızı şalvarını, yemenisini ve yün çoraplarını çıkarıp bohçaya koymuştur. Yerine hizmetçilik önlüğünü ve bonesini giyer fakat mutlu değildir. Kendini sorgular:

*"Küçük aynanın içinde görünen yüzüne bakmağa başladı. Kara gözleri, kor ateş gibi yanıyor, kirpikleri titriyordu. İnce yüzünü bukleli siyah saçlar çerçevelemişti. (...) Bu karşısında gördüğü kız, (Türbennaz)lı Fadime değildi. (Türbennaz)lı Fadimenin ince ince saç örgüleri vardı. Gözleri böyle yangılı bakmazdı. Omuzları, kolları, yeşillikli, kuytu dere başlarında yıkanmak için açılırdı."* (KD, s.138)

Türbennazlı Fadime, bohçasına baktıkça köyünü, köy yaşantısını ve köydeki çocuk sağlığını özler. Bohçasını alıp çalıştığı evden izinsiz köyüne döner. Fakat o, artık eski Fadime değildir. Köy hayatı basit gelir. Yeniden şehre, hizmetçiliğe döner.

## **21. Öğretmenin toplum içindeki yalnızlığı**

Bu dönem hikâyelerinde, yazarlarda görülen en zayıf taraf, insanın iç dünyasına eğilmekte gözlenir. Daha doğrusu, bu dönem yazarları, insanı vermekte başarısız kalmıştır. Yalnızlık, kaçma duygusu ve çeşitli ruhsal çatışmalar da bu temalar arasındadır. Aydın kesimin ruh hâlini yansımasıyla ortaya çıkan öğretmen yalnızlığı sadece birkaç hikâyede göze çarpar. Bu yalnızlık ve toplumla uyuşamama ise, kişilerin kendi iç dünyalarıyla ilgili olabildiği gibi, toplumla yaşanan çatışma yüzünden de kaynaklanabilir.

Ferdî ve ruhî durumlarla bağlantılı olarak ortaya çıkan toplumdan kaçış ve yalnızlık duygusu, Aka Gündüz'ün "Talâk-ı Selâse" adlı hikâyesinde de, çevredeki olumsuz şart ve kişilerden kaynaklanır. Bu hikâyede, idealist öğretmenlerle yozlaşmış memurlar arasında yaşanan sürtüşme ve zihniyet farkı sergilenir. Bu fark, öğretmende, toplumdan dışlanmayı ve suçlanmayı doğurur.

Aka Gündüz, öğretmenlerden daima umutludur. Ülkenin kurtuluşunu eğitimde ve öğretmenlerde görür. Fakat bu tek başına yeterli değildir. Çünkü, devlet malını zimmetine geçiren, Aka Gündüz'ün deyişiyle "*anaforcu*", cepheye gönderilecek paralara bile göz diken, şehitlerin hakkını yiyen, çoğu kayırmayla iş başı yapmış, cahil, yeteneksiz ve vasıfsız bürokrat/memur, öğretmenin önündeki en büyük engeldir.

"Talâk-ı Selâse"de bu iki tipin karşı karşıya gelişi söz konusudur. Savaşan askerler için bir "*geri hizmeti*" düşünen öğretmenler, halkın da desteğiyle bir müsamere düzenler ve piyesler oynarlar. Öğretmenlerden birisi, piyesteki rolünde, karısına "*talâk-ı selâse*" ile "*boşsun*" demektedir. Bunu bahane eden bürokrat/memurlar öğretmeni, kadının fetvasıyla karısından boşanmaya zorlarlar. Âdetâ toplumsal cinnet geçiren öğretmen, fetvayı veren kadının kafasını parçalar. Cepheye giden ve şehit düşen öğretmenin geride kalan ailesi ise sefil olur.

Sabahattin Ali, "Kazlar", "Asfalt Yol", "Bir Skandal"da, öğretmenlerin Anadolu yaşamından kesitler verir.

"Kazlar"da, haksız yere ve usulsüz olarak mahkum edilen Opruklu Seyit'in köyde bıraktığı karısı, Dudu da okuma-yazma bilmez. Oysa, şehir hapisanesine konulan Seyit'le karısı Dudu'nun tek haberleşme imkânı mektuptur. Seyit'ten gelen mektupları okuması için öğretmene götürür. Cinsel açlık duygusu içinde olan öğretmen, Dudu'ya bir eğitimci tavrıyla değil, cinsellik duygusuyla yaklaşır:

*"Köyde bekârlıktan canı çıkan muallim Dudunun çenesinin altından doğru görünen göğsüne yandan bir göz atdı. Kadının esmer teninde elbiselerinin hafifce gölgelediği bir yol muallimi bir iki kere yutkundurdu."* (Kazlar, s.136)

Bu hikâyedeki öğretmen, idealizmden yoksun ve zayıf kişiliktir. Kendi bireysel istek ve tutkularına yenik düşmektedir. Oysa, öğretmen Dudu ve diğer köy kadınlarına okuma-yazma öğreterek hem kendini hem de köy kadınlarını yükseltebilirdi. Bu konuda yazarın bir telkini yok. Zaten hikâyede öğretmen olgusunun fonksiyonelliği de söz konusu değil. Yazar köyün dışarıya kapalı sosyal ortamı içinde bekâr bir öğretmenin cinsel beklentilerini ve yalnızlığını bir iki kalem darbesiyle vurgulamış olur.

“Bir Skandal” ve “Asfalt Yol”daki her iki öğretmen de, çok az farklarla birbirine benzer. İkisi de ülkücü ve toplumdur. İkisi de halkı bilinçlendirmek ve uyandırmak isterken, bürokrasi ve bürokrat zihniyetine takılır. Bu kesimlerce dışlanır.

“Asfalt Yol”da, köy yolu için bürokrasiyle giriştiği mücadeleyi kazanan fakat çarpık bürokrat zihniyeti yüzünden köylünün aleyhinde gelişen sonuçtan, köylü öğretmeni sorumlu tutar. Öğretmen, Anadolu’dan ayrılmak zorunda kalırken; “Bir Skandal”daki öğretmense benzer durumu, aydınlarla çatışma biçiminde yaşar. Onlar tarafından eleştirilir, “*muhelif*”likle suçlanır. Bu yoz kesimce dışlanan Öğretmen, kendini kitaplarına verir. Bir marangozla dost olur. Sonunda o da Anadolu’yu terkeder.

Reşat Enis “Mecnun Hoca”da, yalnızlık, aile ve nişanlı hasreti yüzünden aklî dengesini yitiren bir öğretmenin yaşadıklarını ele alır. Darülmualimin’den yedi yıl önce mezun olan öğretmenin tayini, Anadolu’nun hiç ummadığı uzak bir kasabasına çıkar. İlk defa ve küçük yaşta ailesinden ayrılan öğretmen üstelik de nişanlıdır. İki yıl bu hasretle yanıp tutuşur:

*“Ne de olsa gençtim... Ana baba hasreti, kardeş hasreti ve nihayet nişanlı hasreti bilmediğim bir yaşta, yalnız başıma gurbet yollarına düşmek, ve daha ilk ayrılığa, sayısız dağların ardına gitmek beni fazla üzmişti.. (...) Ve.. Gözlerim kararır dört çıplak duvarın üzerime yürüdüğünü zannederek kendimden geçerdim.”* (MH, s.95)

Genç öğretmen, iki yıl sonra kasabasına döndüğünde, nişanlısının öldüğü haberiyle aklını oynatır. Fakat, nişanlısı ölmemiş ve bir zabitle kaçmıştır. Kimsesiz bir mezar, nişanlısının mezarı olarak gösterilir. Öğretmen, bundan sonraki hayatını bu mezar başında geçirir.

Öğretmenin köydeki yalnızlık duygusunu en iyi ifade eden hikâyelerden birisi, Sait Faik’in “Kıskançlık” adlı hikâyesidir. Sait Faik’in “Bir Köy Hocası İle Sığırtmaç” ve “Bekâr” adlı hikâyelerinde de, öğretmenlerin çevreleriyle ilişkileri, iç dünyaları ve köylüyle kopan bazı yanları aktarılır. “Davut’un Anası”nda ise, kasabalı bir öğretmenin takıntıları, geçmiş yaşamıyla birlikte verilir.

“Kıskançlık”ta, kahraman-anlatıcı, bir köy öğretmenidir. Cuma tatillerinde, kırdan bayırda dolaşmaya çıkan öğretmenin bu davranışı köylülerce yadırganır. Tabiatı, çocukları ve insanı seven öğretmen, bir bakıma, aydın kimliğiyle tabiata yönelir. Köylülerin değer yargılarıyla ne uyuşan ne de çatışan öğretmen, yalnızlık duygusu ve köylülerin ısrarı yüzünden, uyumsuz bir evlilik yapar. Köylüler, otuzbeş yaşındaki öğretmene, on yedi yaşındaki kimsesiz Fadime’yi verirler. Öğretmen, bu evliliğin bir hata olduğunu ve

Fadime'nin on yedi yaşındaki çoban Hüsrevle uyumlu bir eş olacağını düşünür. Kendisini suçlar: *“Kendi kendime sana arkadaş lazım, karının ne lüzumu vardı ki. Başkalarının çocuklarını sevmesini bildikten sonra kendi çocuğun olsun diye heveslenmekliğin budalalığında geliyor.”* (Kıskançlık, s.350)

“Bir Köy Hocası İle Sığırtmacı”ta, öğretmenin köylüyle yaşadığı köylü-aydın buluşmasının yanısıra, kendi dünyasındaki yalnızlığı da vurgulanır. Burdaki öğretmen, bir sığırtmacı okuma öğretmek ve okul çocuklarına kendi değerlerini aşlamak için olağanüstü çaba gösteren; hasta bir öğrencisi için iki maaşını harcamaktan çekinmeyen, duygulu bir öğretmendir. Bu özellikleri, onu, köylülerle uyuma ve işbirliğine götürür. Fakat, bütün köylüler gibi, öğretmenin de kış mevsimiyle içine kapanması, insanların birbirinden uzaklaşması, sevinç ve üzüntülerini paylaşmamaları söz konusudur. Köy hayatının kışla gelen durgunluğunu, öğretmen, *“Kışla beraber her şey saklanır, kimse kimsenin halini bilmez, hemen hemen merak etmezdi.”* (KHİS, s.274)) diye özetler.

“Bekar”da ise, öğretmenin yalnızlığı, kişisel evhamlarından ve “bekar”lıktan kaynaklanır. Öğretmen evlidir, karısını kasabaya göndermiştir. Karısının gidişiyle şiddetli bir yalnızlığa düşmüş ve çeşitli vehimler geliştirmeye başlamıştır. O anki ruh hâlini şöyle anlatır:

*“Kadınsız evde başka garip mahluklar geziyor, vallahi geziyor. Kimbilir belki de bunlar cinler... Ne biliriz değil mi? Hepsinin evham olduğunu biliyorum. Biliyorum ama karşımda işleyen bozuk saat, Kocaeli kilimleri, duvarda asılı pat pat mısırlar ve yukarıki buz gibi sofaya serilmiş, iki yorganlı yatağım... Evden nasıl çıktığımı ve soluğu ışık sızan bir ağılda nasıl aldığımı bilmiyorum.”* (Bekar, s.282)

“Davut’un Anası”nda ise, tıpkı “Sarnıç”ın kahramanı gibi, doğduğu kasabayı, çocukluk ve gençlik yıllarını unutamamış, sürekli hatıralarda yaşayan, geçmişe takıntılı bir öğretmenin dünyası irdelenir. Öğretmen Ali, çocukluğun safiyâne dünyasına sığınan, gerçekte ise yalnız bir tiptir. Hikâyede, öğretmeni, otuzlu yaşlarında, doğduğu kasabaya çekip getiren ne bir yakını ne de ailesinden kimse vardır. Öğretmen Ali, çocukluk aşkı, o yıllarda da kendisinden yaşça büyük, mahallenin güzel kızı Saime’yi aklından çıkaramaz. Yıllar sonra, Saime’lerin yıkılmış evinin tam karşısında oturur. Öğretmenlik yapar. Şimdilerde ise, Saimelerin evinin bulunduğu yerde, Davut adında küçük bir çocuk ve annesi Ruhiye Hanım oturur. Ali, her gün, Davut’a dersler verir. Onunla arkadaş olur. Bir bakıma, Davut’un annesiyle hayâlen, geçmişte Saime’yle yaşadığı aşkı, bu evde yaşar. Öğretmen, iç dünyası zengin ve hülyâlı bir tiptir:

*“Düşünmemek ona nadiren nasip olurdu. Düşünmeden oturmak...*

*Sonra uyanıklık içinde bir ruyadan uyanır gibi silkinmek... Tekrar günü, ani bir gazete okur gibi yaşamaya başlamak... Birkaç saniye eski hatıralarına mı nereye olduğu bilinmeyen bir yere seyahat.. Sonra bir kuyudan, rutubetli, küf kokulu bir sarnıçtan gün ışığına çıkar gibi, bu küçük Davut’un önünde uyanıvermek... güzel şey!..” (DA, s.191)*

Öğretmenin çevresiyle ilişkileri, iç dünyalarına ve moral değerlerine göre şekil almaktadır. Fakat, birer eğitimci/aydın insan olarak, hikâyelerde beklenen, yüksek insanî değer ve duyguların insanı olmaları gerektiğidir. “Davut’un Anası”nda, öğretmen Ali, hatıralarında gezer dolaşır bir tip olsa da, Davut’a bedava ders vermesi, onunla kurduğu sıcak arkadaşlık ve tabiatı özümseme noktasındaki tavırlarıyla olumlu insan tipidir.

Benzer ifadeleri, Halikarnas Balıkcısı’nın “Ruya”sındaki karı-koca öğretmen için söylemekse biraz güçtür. Halikarnas, bu hikâyede, tabî ve sosyal çevreyle uyumsuz, insanları sevmeyen, köylülere ve denizcilere hor bakan, büyük şehirlere ve lükse özlem duyan iki köy öğretmenininin yaşadığı arayış ve kaçma duygusunu ele alır. Basit bir memuriyetle bir köy öğretmeni olarak Ege’nin kıyı köylerinden birine atanan bu karı-kocanın en büyük özlemi, “Yüksek bir hayat, lüks mobilya arasında cafcıcafalı bir yaşayış” tır. (Ruya, s.218) Bu moral değerlerle, kendilerini toplumdaki soyutlarlar. Fakat, deniz kıyısında, bir pazar günü, gördükleri bir rüya sonunda, yeryüzünde bunca güzellik varken yeni dünyalar aramanın gereksizliğini, köylüleri küçümsemenin yersizliğini ve başkalarıyla paylaşılmayan hiçbir şeyin anlamlı olmadığı gibi değerlerin farkına varırlar.

## **22. Evlilik ve aile olgusu**

### **22.1. Köylerde evlilik ve problemleri**

Köylerde evlilik ve aile olgusu, genelde ekonomik sebeblere bağlı olarak işlenmiştir. Pek çok yazarda, hikâyenin, dolayısıyla sosyal hayatın bazı taraflarının öne çıkarılması, politik endişeler, sıradan insanın, yani köylünün hayatına yazarın girememiş olması gibi nedenlerden dolayı, bu konu da diğer unsurlar gibi klişeleşmiştir. Çok az yazarda, kadın erkek ilişkisi, Anadolu’da kadına ve aileye bakış, kadının konumu, köy kadınlarındaki çıkmazlar, geleneklere sırt çeviriş, arzu ve istekler, farklı bir hayata özlem gibi konular göze çarpar.

F.Celâlettin, “Delilik”te, evlilik ve aile olgusunu çok farklı açıdan ele almıştır. Ekonomik sıkıntılar ve savaş nedeniyle bozulan aile ortamının çocuk üzerindeki olumsuz etkileri, bir ruh ve sinir hastalıkları hekimi-yazarın gerçek gözlemleri doğrultusunda



aktarılır. Ortada kalan çocuğun yaşadığı sevgisizlik, dış dünyaya güvensizlik, ruhsal karmaşa, huzursuzluk, anne ve aile ortamına özlem duygusu, kendisini bırakıp ikinci evliliğini yapan anneye duyulan öfke, onu dışlayan ve yanına almayan üvey babaya kırgınlık, çevresindekilerce dışlanmaya karşı geliştirilen tepkiler gibi psikolojik kökenli sorunlar, küçük bir kızı baltayla parçalayarak öldürmekten suçlu bir çocuğun ağzından aktarılır:

*Seferberlikte babamın öldü künyesi geldi askerlikten... Anam emmi derdik birisi vardı, ona vardı, 60 lık bir herif, biz fakara idik, herif vakitli idi, idaresi iyüdi, ben altı yaşında idim, anamın kocası ya bana bakarsın, ya onlara dedi, anam epeyi yakışıklı idi, iyi idi. Daha kırkına bile yanaşmamıştı. Çekindi, ürktü kocasından... Beni büyük kardeşimin evine yolladı. Çok içlendim, anadan ayrılmak hani güç geliyor da..."* (Delilik, s.458)

Köylerdeki evlilik olgusunu ağa-yanaşma ekseninde ele alan yazarlardan birisi Aka Gündüz'dür. Aka Gündüz, "Kurbağacık"ta ağa-yanaşma olgusuna dayalı, farklı iki sosyal tabakaya ait iki genç arasındaki karşılıklı aşk duygusunu ele alır. Bu hikâyede, birbirlerini seven iki gencin önünde, kökleri toprağa dayanan çok önemli bir sosyal sorun vardır. Köyde varlıklı olma, toprak sahibi olmakla eşdeğerdir. Topraksız köylü yoksul kesimi oluşturur. Geçimini, yarıcılık ve ortakçılık gibi başka yollarla sağlamak zorundadır. Bu da onun sosyal statüsünü, hayata karşı duruşunu belirleyen ve evlilik kurumuna direkt etki eden bir olgudur. "Kurbağacık"ta, sevdiği gençle arasındaki bu statü farkını, aşkına rağmen, Aysel de düşünmekten kendini alamaz:

*"Garip bir hiddetle Ali'nin arkasından baktı. Öyle ya, Ali onun nesi oluyordu? O gümüšoğlunun kızı, Ali de Günahsızın oğlu... Aralarında dağlar gibi ayrılık vardı. Fakat yanaklarına çıkan sıcaklık bir türlü geçmiyordu..."* (Kurbağacık, s.9-10)

Hikâyede, gençlerin bir araya gelişi, aşkın gücü ve gençlerin elinden tutan sağduyulu devlet idarecilerinin yardımıyla mümkün olur. Aka Gündüz, burada, bir anlamda, köylerde oluşan düzenin ve ağa geleneğinin devlet eliyle düzeltilebileceği gibi haklı bir sonuca varmıştır.

Ana temasını aşk unsurunun oluşturduğu "Bir Aşk Hikâyesi"nde, Kenan Hulûsi, bilindik bir konuyu ele alır. Hikâyenin konusu, köyün farklı sosyal kesimlerine mensup, birbirine sevdalı iki gencinin, bu sosyal denge yüzünden birbirine kavuşamaması etrafında gelişir. Hikâyede, gençlerin önünü kesen ve mutsuz olmalarına nedense, yine, ağa-yanaşma farkı, topraklı-topraksız oluş ve genel anlamda ekonomik nedenlerdir. Gedizlerden Ali Ağa'nın kızı Ayşe'yle, Dursunların Ömer birbirlerini sevmektedir. Ayşe'nin babası Ali

Ağa ile iki erkek kardeşi, bir köy yanaşması olan Dursunların Ömer’le Ayşe’nin evlenmesine karşı çıkar. Ayşe’yi kendi seçtikleri, varlıklı birisiyle evlendirmek isterler. Ayşe’yle Ömer kaçmalarına rağmen, kardeşleri peşlerini bırakmaz:

*“Ayşe’nin ağaları üstün çıktı. Sarı Muratların altını gözlerini bir bürümüştü ki...Dursunların Ömer Ayşe’yi geri vermeseydi köyde kan akıp gidecekti. Yiğitti doğrusu Ömer! Derdini bağına bastı; kızın ağalarıyla gene de dövüşmedi efendi. Ayşe’yi Sarı Muradınki aldı; Dursunlunun Ömer de bir evlâtlıkla baş göz oldu..”* (BAH, s.146)

Hikmet Turhan Dağlıoğlu, “Köylü Kadınının Derdi”nde, evlilik kurumuna dışardan kişilerin müdahalesiyle ortaya çıkan olumsuz sonuçlara ve gelenek adına yapılan bazı uygulamaların kuruma verdiği zararlara değinir. Ayrıca, evlilik aktinin tam olarak yerine getirilmeyişi, evlilik kurumunun maddi çıkar aracı olarak görülmesi ve halk arasındaki bazı geleneksel ve sakıncalı uygulamalara da vurgu yapılır. Hikâye, Isparta yöresinin yerel konuşma biçiminden seçilen sözcüklerle zenginleştirilmeye çalışılmıştır.

Zehra ve eski bir genelev kadını olan annesi Döne, köyde yaşamaktadır. Zehra güzel bir köy kızıdır ve isteyen çoktur. Fakat Döne, kızının köylü bir genç yerine, zengin bir şehirliyle evlenmesini düşlemekte ve yeri geldikçe köy delikanlılarını yermektedir. Köyün “*variyetli*” gençlerinden Anamkızıoğlu Arif, Zehra’yla evlenmek ister ve evlilik, maddî koşullar üzerine gerçekleşir. Hikâye, Isparta yöresindeki evlilik âdet ve geleneklerini, yanlış uygulamalarını da içerir. Evlenmeyi isteyen genç kızların yemeklere aşırı tuz katması, evliliğe onay verilince, genç kızın damat adayına “*dıgan*” denilen bir tür un tatlısı yapması gibi yöresel âdetlerin yanında, evlilik kurumuna zarar verecek alışkanlıklara da değinilmektedir. Bu alışkanlık, yaşı küçük kızların evliliğe zorlanması ve bu soruna bir kılıf hazırlamak için kızın, bir “*senet*” karşılığı alınıp götürülmesidir:

*“Bu senetle evlenmek yüzünden burada birçok aile yıkımları oluyordu. Bu hileli yol köylülere birden artık kadın almak ve kolaylıkla boşamak imkânı veriyordu. Bunun için senetle evlenmek yolu köyde alıp yürümüştü.”* (KKD, s.393)

Köylerde evlilik olgusunu ele alan yazarlardan birisi de Peride Gencay’dır.<sup>207</sup> Peride Gencay, “Kına Gecesi”, “Zino”, “Karadikenli Gülsüm”, “Kar Yolları Kapamış”, “Ah Bir Gelse”dir. Ayrıca, “Suçlu”, “Geri Dönen Adam”, “Köye Gelen Yabancı”, “Mavişin Kocası”, “Hayâl Oyunları” ve “Yörük Hasan”adlı hikâyelerinde de köylerdeki evlilik ve aile olgusu üzerinde durur.

<sup>207</sup> Peride Celâl, *Tan , Son Posta, Cumhuriyet, Milliyet* gibi gazetelerde *Peride, Peride Celâl, Peride Gencay, Peride Gençay, Peride Celâl Bayburtlu* adlarıyla hikâyeler yayımlamıştır.

“Kına Gecesi”nde, paragöz babası tarafından istemediği bir adamla zorla evlendirilmek istenen bir köylü kızın acı sonu anlatılır. Keziban, aynı köyden, Mehmet adında bir genci sever. Fakat Keziban’ın babası, Keziban’ı, ondan habersiz “*üç beşibirliğe satmış, yarısını peşin almış*”tır. (KG, s.9) Babası, Mehmet’e kaçan Keziban’ı, her ne koşulda olursa olsun, anlaştığı kişiye verme peşindedir. Gözünü para hırsı bürümüş baba, Keziban’ı kına gecesinde öldürerek, bu aşk evliliğine engel olur.

“Zino”da ise, kocası askere giden ve kaynanasıyla birlikte yaşamak zorunda kalan bir köy gelininin yaşadığı sıkıntılar ve kaynana baskısı ele alınır. İki yıl gibi uzun bir süre için, kocalarını askere gönderen köylü kadınları, evin geçimi, yalnızlık, geleneksel aile yapısı gereği kaynanayla yaşamamanın zorluğu ve geçimsiz kaynanaların gelinlere yaptığı kötü muamele gibi pek çok sorun beklemektedir. Zino da bu kadınlardan birisidir. Bir köy dekoru içinde ele alınan hikâyenin sonunda, geleneksel aile yapısı devam ettirilir. Bu davranış, köylüden taktir toplar:

*“Ve genç kadının kocasının da gönlinü ederek: “Vasın yaptığile galsın, gayri sen yanımdasın ya...Gorgum yok, diyerek, kaynanasını himaye ettiğini duyunca “ne ak yürekli gelin!...” diye, bütün kaynanalar imrendi.”* (Zino, s.7)

“Karadikenli Gülsüm”, Peride Gençay’ın, köylerdeki evlilik ve aile kurumunun yapısı, kadınların konumu, kocalarıyla ilişkileri, yaşadıkları sıkıntılar, arayış duygusu ve çözüm çabaları üzerinde durduğu bir başka hikâyesidir.

Köylü kadınlar, evliliklerinde genellikle eğitimsizlik, sevgisizlik, şefkâten yoksun oluş ve yoksulluk gibi nedenlerden dolayı sorunlar yaşar. Bu sorunların kökeni ise çocukluklarına ve içinde yetiştikleri aile ortamına dayanır. Hatta bu mutsuz ve sevgisiz kadınların çocukları da ya hayatta kalmaz ya da onlar gibi sorunlu çocuklar olur.

Karadikenli Gülsüm de çocukken ana ve babası tarafından itilip kakılmış, sevgisiz büyümüş ve muhtemelen kendisinden büyük, “*...kolları bol damarlı, elleri nal dövmekten taş kesilmiş*” (KDG, s.9), dağlı bir nalbandın karısı yapılmış, çalışıp didinmiş ve ana olmuştur. Kocasından her gün dayak yemektedir. Bu hayattan çıkış yolu olarak, kurnaz bir adam olan Osman’ın peşine takılıp İstanbul’a gider. Onun tarafından da aşağılanır, çocuğu “*piç*” olarak görülür. Kendisi de zamanla analık hislerini unuttur, çocuğunu denize atarak öldürür.

Peride Gençay’da, köydeki mutlu ve sorunsuz evlilikler, daha ziyade yazarının romantik bir tutumla yazdığı köy hikâyelerinde görülür. Bu yaklaşımla yazılmış hikâyelerden birisi “Kar Yolları Kapamış”tır. Karadikenli Gülsüm’ün kocasında

bulamadığı sevgiyi, bu hikâyedeki Selime kendi kocasında bulmuştur. Sevecen, kanaât-kâr, fedakâr köy anası ve karısı tipi olan Selime, küçük oğlu Tosun’la, “...çatısı yana eğilmiş, fakir kara sıvalı küçük bir ev”de, ormana odun getirmeye giden kocası Mehmet’i beklemektedir. Bacaları sönmüş, evde oklova da dahil olmak üzere yakacak hiçbir şey kalmamıştır. Selime, yağın aşırı kar yüzünden belki de ormanda donup kalacak olan kocasını kurtarmak için yola çıkar. Onu bulup getirir. Ailesi ve mutluluğu için çaba sarfetmiş ve üçü de kazanmıştır. Kocası, bu mutlu aile tablosundaki sırrı “Gız, dedi. Seninle yüreklerimiz böyle bir olduktan, can sakınmadıktan sonra gar yolları gapasa değil, dünya yıkılsa vız gelir.” (KYK, s.9) biçimindeki sözleriyle açıklar.

Peride Gençay’ın bu tema altında inceleyeceğimiz bir başka hikâyesi de “Ah Bir Gelse”dir. Bu hikâyede de bir köylü kadının, kocasıyla ilişkileri ve köyünden uzaktaki kocasına hasreti konu edilir. Hikâyede, mahsulün olmayışı, işsizlik gibi ekonomik sıkıntılar yüzünden aile fertlerinin bir arada bulunamayışı ve doğurduğu yeni sorunlar ele alınmıştır. Kocası, “çıkını omuzuna vurarak” (ABG, s.9) yol işçiliğinde çalışmak üzere, köyden, bir yıl önce gitmiş ve henüz dönmemiştir. Günışığı, maddî olarak rahata kavuşur fakat kocasının hasretine dayanamaz, yeniden hastalanır. Yolunu gözlediği kocasının gelişiyi âdetâ “hayat ışıkları” yeniden parlar, “...dermansız vücuduna daha şimdiden yarının ümidiyle belirsiz bir şifa” yayılır. (ABG, s.9)

Peride Celâl’in, köydeki gelin-kaynana çatışması üzerine kurulu bir başka hikâyesi de “Suçlu”dur. Bu hikâyede, geleneksel baskılar ve bireylerin acımasız davranışları yüzünden hayatı kararlı ve suç işlemek zorunda kalan kadınların durumu ele alınır. Hikâyenin özünü, gelin-kaynana geçimsizliği ve kaynananın acımasız davranışları oluşturur. Savaşın getirdiği sosyal sorunlar, ekonomik ve sosyal güvenceden yoksun oluş ve ana-baba baskısı gibi nedenlerden istemediği bir evlilik yapan ve her ne koşulda olursa olsun, evliliğini sürdürmek zorunda kalan köylü kadınların kararlı yaşamları dikkatlere sunulur. Hikâye, kadınların toplumda yaşadığı hem bu sorunlara dikkat çekmesi hem de aile içi ilişkilerde kadının nasıl yıpratıldığını göstermesi bakımından önemlidir.

İlk kocasını Kurtuluş Savaşı’na şehit veren, kızıyla korunmasız kalan ve annesinin zoruyla hiç tanımadığı, pasif, uyuşuk bir erkekle evlendirilen Keziban, yeni evinde kaynanası tarafından sürekli horlanır ve dışlanır. Kendisine ve kızına bin bir türlü eziyet edilir. Kaynana, dırđırcı, zalim ve fesat, çevresindeki insanlara acı çektirmekten hoşlanan bir tiptir. Keziban, tanımadan evine geldiği kaynanasını şöyle anlatır: “Meğerse ben Ahmedin üçüncü karısı oluyormuşum. Kaynanam huysuzluğu ile köyde dillerde gezermiş.

*Benden evvel bir gelini yataklara düşürüp ince hastalığa uğratmış, ikinci gelini iki ay içinde başını alıp kaçmış.” (Suçlu, s.379)*

Keziban'ın kocası Mehmet'se, annesinin sözüne inanır, karısına sahip çıkmaz ve onu ezdirir. Gelin tutmaz kaynana, üvey torununun ölümüne yol açar. Bu acıya katlanamayan Keziban, kaynanasını boğarak öldürür.

Peride Celâl Bayburtlu'nun bir başka evlilik ve ihanet duygusunu ele aldığı hikâyesi de “Geri Dönen Adam”dır. Hikâyenin konusu bir köyde geçer. Memiş, kasaba dönüşünde karısını çeşme başında, yağız bir gençle konuşup gülüşürken görür ve karısının kendisine ihanet ettiğini anlar. Namus cinayeti işlemek için kendini zor tutar ve kasabadan karısı için aldığı “*oyalı yemeniler*”i, “*yağlı basmalar*”ı ve “*sivri uçlu parlak siyah çarıkları*”ı (GDA, s.6) fırlatarak, köyden gider. Fakat, sıra hasreti, ana hasreti, oğluna özlem hatta karısına hasreti yüzünden küsüp gittiği köyüne beş yıl sonra geri döner. Fakat hiçbir şey umduğu gibi değildir.

Peride Celâl, “Köye Gelen Yabancı”da, fındık tüccarı olarak köye gelen bir İstanbullu gencin köylü kızlarıyla ilişkisi ve köylülere yaklaşımı çerçevesinde, köy kızlarının değerler dünyasını ve köylü gençlerin evlenirken yaşadığı maddî sıkıntıları ele alır.

Gün Işığı ve Hüseyin bir yıldır nişanlıdır ve Hüseyin, bu seneki fındıkları iyi bir fiyata satıp “*ağırlık*” parasını biriktirirse düğün yapacaktır. Fakat, bir şehirlinin köye gelişiyle, bütün köy kızlarında olduğu gibi Gün Işığı'nda da değişmeler olur ve bu giyiminden kuşamına, konuşmasından rahat tavırlarına kadar köy erkeklerine benzemeyen yakışıklı şehir gencine onun da gönlü kayar. İstanbullu, Gün Işığı'nı beğenmekle birlikte giyimini, kuşamını beğenmez, yavuklusu Hüseyin'i “*kaba herif*”likle ona yakıştıramaz ve Gün Işığı'na Hüseyin'i bırakıp onunla İstanbul'a gelmesini ima eder. Gün Işığı, nişanlısıyla bu şehirli arasındaki düşünüş farkını görüp, mert, sevecen ve onurlu köy erkeğini seçer.

“Mavişin Kocası”nda ise, iki yıllık kocası Hasan'ı, amcasının dul kalmış kızından kıskanan Maviş'in kıskançlığı etrafında gelişen olaylar sergilenir. Dul kalmış kadınların toplumda yol açtığı huzursuzluklar ve kötü sonlarına dikkat çekilir.

Hasgül, Maviş'in amcasının kızıdır. Kocası ölmüş ve dul kalmıştır. Genç kızlığından beri şuh tavırlarıyla tanınan Hasgül, sık sık Maviş'lere gelir, kocası Hasan'la muhabbet eder. Tarla komşuları da olan Hasgül, köylülere ve ırgatlara aldırmandan “*çapkın*” türküler söyler, Hasan'ı işvesiyle etkilemeye çalışır. Hasan da bu cilveli kadına

karşı zaman zaman yenik düşse de karısını çok sever ve Hasgül gibi kadınları “*O bir kez koklansa bir daha akla gelmez gayri.*” (MK, s.7) biçimindeki sözlerle değerlendirir. Fakat, kocasını çok seven ve bu şuh rakibi karşısında zaafa düşen Maviş, uykusuz geceler geçirir, huzursuz olur ve Hasan’dan şüphelenir. Hasgül’ün eski dostu Ali tarafından, kıskançlık nedeniyle öldürülüşünden sonra, yuvalarındaki kara bulutlar dağılır.

Peride Gençay, ihânet duygusunu ve bunun kişiler üzerindeki etkilerini “Yörük Hasan” ve “Hayâl Oyunları”nda ele alır. Bu hikâyelerden ilkinde, onurlu ve yürekli bir kır adamı olan Yörük Hasan, kendisine, kardeşi Yusuf’la ihanet eden karısı Zümrüt’ü affetmez, her ikisini de silahıyla vurarak öldürür, namus cinayeti işleyerek hapse gönderilirken, geride “*iki nemli mezar*” (YH, s.9) kalır.

“Hayâl Oyunları”nda ise, Yörük Hasan’dan farklı olarak, kadınlar tarafından sürekli aldatılan iyi eğitilmiş ve varlıklı bir erkeğin yaşadığı kaçış duygusu ele alınır. İki karısından da gördüğü ihanet yüzünden âdeta her şeye, kendisine bile yabancılaşan ve kadınlardan nefret eden adam, köyde bir çiftlik satın alır ve bir yaşam kurmaya çalışırken, aklına yeniden kadınlar gelir. Kadınsız yılların kabarttığı cinsel açlık duygusuyla ırgatlardan bir kızı elde etmeye çalışır. Kızsa “*Aman ağam, sen ne diyon! Benim sevdiğim var.*” (HO, s.4) diyerek reddeder. Hikâyede, varlıklı fakat sadakâtsiz şehirli kadınlarına karşılık, her türlü refahı reddeden onurlu ve sadık köylü kadınları yüceltilir. Peride Celâl, aynı tezini, erkekler için, “Köye Gelen Yabancı”da da savunur.

Umran Nazif, “Mesud Adam”da, evliliği şehirli, aydın, memurların perspektifinden alır. Özellikle evlilikte yaşanan talihsizlikler, insanı hayata bir bakıma kapatırken, eş seçimindeki başarısızlıklar ve aşkı arayış duygusu da “mesut” ya da bedbaht insanın hayatına dair ayrıntılardır.

İstanbullu üç eski arkadaş, görevleri gereği Isparta’da buluşur. Anılarını tazeler ve hayatlarından konuşurlar. Üçü de özel yaşamlarında mutluluğu bulamamıştır. Anlatıcı, çok erken yaşta hiç anlaşılamadığı ve sevmediği bir kızla evlenip çoluk çocuğa karışmış; Nihat’sa, tam tersi, sevdiği kızla bir araya gelememiş ve aşk acısı çekmiştir. Eğirdir’e teftişe gelen Said’se tanıştığı bir kızla daha yeni nikâhlanmıştır ve boynunda karısının İstanbul’dan gelirken hediye ettiği “*mavi ipek kravat*” vardır. Arkadaşlarının “*mesud adam*” nazarıyla baktıkları Said, evliliğine giden yolu heyecansız, aşksız bulur ve bu durumu “*... ortada büyük maceralar yok...*” diye özetler. “Mesud adam” Said, ertesi gün, bir han odasında, mavi ipek kravatıyla asılı bulunur.

Selâmi İzzet Sedes, “Altın Kafesteki Bülbül”de, romantik bir üslupla, bir köy hikâyesi yazmaya çalışmış, fakat bunda başarılı olamamıştır. Bu olsa olsa romantik bir aşk hikâyesi ya da bir aşk masalı olabilir.

Hikâyede, romantik bakışlı, ruhunu köy kızlarına yakın hisseden ve bir köy kızının portresini yapan bir ressamla, küçük kulubesinde yaşamaktan mutlu bir köy kızı arasındaki aşk anlatılır. Ressamla köylü kızı evlenir. Köylü kızının fakir zannettiği ressamın bir köşkü vardır ve karısını oraya götürür fakat köylü kızı mutsuzdur. Küçük kulubesini özlemektedir. Sonunda hastalanır ve ölür. Bu evlilik ve aşk olgusunda yazar, her insanın kendi mecrası içinde mutlu olabileceği gerçeğinden yola çıkar. Ressam, ölmüş karısını gömmeden önce şu emri verir: “*Kefen diye gelinlik beyaz basma entarisini giydirdinler, öbür dünyada ancak böyle rahat eder!*.” (AKB, s.6)

İbrahim Saffet Omay, “Komus Kızı”nda, Doğu Anadolu’da (Bitlis) yaşayan genç kız ve kadınların toplumdaki konumunu, bu kızların ve ailelerinin evlilik olgusuna bakışını sergiler. Hikâyede Bitlis’le Mutlu arasındaki Komus dağı eteklerinde geçimini çok geri bir tarımla sağlayan, âdeti “in”e benzer “*kovuk*”larda yaşayan köylüler vardır. Köylü baba, on beş yaşındaki kızını, hiç tanımadığı ve ilk defa gördüğü bir grup memurun “*Baba bu kızı bize versene*” (KK, s.6) biçimindeki isteği doğrultusunda onlardan “*kara bıyıklı*” olanına vermeyi kabul eder. Köylüye göre, kara bıyıklı olmak şerefli ve Müslüman olmak demektir. Üstelik de kızını her hangi bir nesne, fiyatı olan bir eşya gibi görür: “*Hani bir şarafatlı adam vardı. Kara bıyıklı, erkek adam, müslüman adam. İşte kızım onu istiyor. Eğer onun için olursa hem çok ucuz vereceğim. Elle nota veririm*” (KK, s.6)

Halikarnas Balıkcısı, köy hayatı, özellikle de köy kadını ve köylerdeki evlilik üzerine oldukça sert üslupla hikâyeler yazmıştır. Bu durumu, onun, “Köy Âlemi”, “Kara Fatma”, ve “Kara Ayşe” adlı hikâyelerinde görebiliriz.

“Köy Âlemi”nde<sup>208</sup>, köylerde evlilik olgusuna bakışı, kızların yetiştirilme biçimlerini, karı-koca arasındaki ilişkileri ve köylü kadınların yüzyıllardır değişmeyen çileli yaşamları işlenir. Anadolu kadınının genç kızlığından kadınlığına, yani analığına kadar geçen süreçte ezilen, dövülen ve sindirilen dünyası vardır. Uzun Fatma, daha on sekiz yaşındadır fakat köyden Çil Ali’yle evlendirilecektir. Fatma’nın annesi, düğünden bir gün önce, gelin olacak kızına bir takım öğütler vermektedir. Bu öğütler, kadının kocasına

<sup>208</sup> Halikarnas’ın *Yaşamın Deniz*’e aldığı “Köy Âlemi” adlı hikâyesiyle bu hikâye arasında, içerik açısından hiç bir benzerlik yoktur. Yazarı, aynı adla iki farklı hikâye yazmaya götüren nedense, kanımızca, köy hayatına dair olguları, köylü kesiminden kadınlar ve ağalar, ezen ve ezilen gibi çoğunlukla da zıt kutuplardaki iki farklı kesime dair sorunları dile getirmek istemesi olabilir.

teslimiyeti, suskunluğu, dövülmeye, itilmeye bile ses çıkarmamak, her cefaya katlanmak ve anaç olmak cinsinden öğütlerdir. Hatta, erkeğin her istediğinde onu dövmesi için çeyizinin arasına dört tane de sopa eklenmiştir. Fatma'nın annesi uzun uzun, "*Tarihî kadîmden beri, evlilik hayatının dört başı mamur olması için o hayatın üzerine kurulu bulunduğu bu dört direğin, bu dört sopanın hikmetini*" anlatır. (KA, s.9)

Evlendikten sonra, bu sopaları Çil Ali sık sık kullanır. Uzun Fatma ana olur, dayak yer, tarlaya gider, susar ve tarihî rolünden asla vazgeçmez. Hatta kocasının onu öldüresiye dövdüğü bir günde, imdadına yetişip, kocasını döven akrabalarının bunu yapmalarına gönlü elvermez ve sopayı, kocasını müdafa için akrabalarına karşı kullanır.

"Kara Fatma"da da, köy kadınlarının benzer konumuna değinilir. Bu hikâyede de, köy kadını ve köy anası rolleri biçilmiş, hiçbir zaman önemsenmemiş, söz hakkı verilmemiş, daima ezilmiş ve hırpalanmış, "*Analığı, dapadar bir zindanın karanlıkları gibi*" (KF, s.9) etrafını kuşatmış kadının bütün bunlardan sıyrılma çabası vardır. Bu hikâyede kadın, hayatta var olma biçimini sorgulamaya başlar, âdetta "şey"leşir. Bu "şey"leşme, Kara Fatma'nın etrafını kuşatan her türlü sorumluluk ve değerden kurtulmak, bir değişimin farkına varmak, "*denizin çağırışı*"na<sup>209</sup> uyararak intihar etmek biçiminde olur.

"Kara Ayşe"de ise, hayata bir "*tütüncü kız*" olarak başlayan, zengin tütün efendisinin evinde hizmetçiyken, oğlu tarafından hamile bırakılıp sokağa atılan ve karşısına çıkan her erkek tarafından istismar edilen Kara Ayşe'nin dramı anlatılır. Kara Ayşe, her anlamda kendisini istismar eden ve köyden varlıklı bir kadınla evlenen Mehmet'in köy yerinde boğazını tırpanla keser. Mehmet ölmez fakat, Kara Ayşe, köylülerden ölesiye dayak yer. Kafası yarılr ve hakaret edilir. Her yerde olduğu gibi, köyde de, düşmüş kadınlar, yuva kurulacak kadınlar değildir. Mehmet gibi, "*...vaktile kendisile münasebette bulunmak gafletinden gözlerini açarak, kara ayşeyle bağlandığı o kirlî bağdan; namuslu bir kadınla evlenmek suretile kurtulan, ve izdivacın kudsî nurile nurlanan bir masum*" adama (KA, s.7) kıyan Kara Ayşe hak ettiği cezayı çekmelidir.

<sup>209</sup> Halikarnas Balıkcısı, buradaki "*denizin çağırışı*" sözünü, hem *Merhaba Akdeniz*'e aldığı "*Denizin Çağırışı*" adlı hikâyesine ad yapmış, hem de "*Kara Fatma*" adlı hikâyesinde anlamsal olarak kullanmıştır. Ayrıca, Halikarnas Balıkcısı, bu hikâyenin adından dolayı eleştirildiğini, daha sonra Kemal Bilbaşar'ın "*denizin çağırışı*"nı bir romanına ad yaptığını belirtir. [Azra Erhat, *Mektuplarıyla Halikarnas Balıkcısı*, Çağdaş Yay., İstanbul 1976, s.106]; Kemal Bilbaşar'ın bu sözü edilen romanı ise "*Denizin Çağırışı*"dır (1943). Halikarnas'ta, hikâye kişisi Kara Fatma'nın denizde intiharı söz konusu iken, Kemal Bilbaşar'ın bunalımlı (nevrotik) öğretmeni de tıpkı babası gibi bir soy güderek denizde intihar ederken, Samet Ağaoğlu da "Öğretmen Gafur" adlı hikâyesiyle, Kemal Bilbaşar'dan on sene sonra (1953) benzer bir nevrotik öğretmen tipi çizer. Psikolojik hasta olan Öğretmen Gafur da Karadeniz'in bir kıyı kasabasında ve denizde intihar eder.



## 22.2. Uyumsuz evlilik

Uyumsuz evlilik tabirinden kasıt, daha çok, yaş, eğitim ve kültürel anlamda eşlerden birisinde görülen uygunsuzluk ve bunun aile olgusuna olumsuz etkileridir. Özellikle, yaşça küçük kızların, kendilerin çok büyük erkeklerle evlendirilmeleri, istisna da olsa bunun tersi durumlar, köylü-kentli ve eğitilmiş-eğitimsiz ayrımı gibi sorunlar, hikâyelerde en sık görülen uyumsuz evlilik nedenleridir.

Reşat Nuri, “Sönmüş Ocağ”ta, Anadolu’nun bir kasabasında öğretmenlik yapan Remzi Bey’le ev hanımı Nüveyre arasındaki evlilik problemini “*maddî ve manevî müsavatsızlık*” diye tanımlar. Birbiriyle şartlar gereği evlenen karı-kocanın uyumsuzluğu, geçim sıkıntısı, Remzi Bey’in, öğretmen maaşıyla Nüveyre’nin istediği lüks hayatı yaşatamaması ve tek düze heyecansız bir hayat gibi nedenler kaynaklanır. Karısını çok ince ruhlu ve hassas, kendisini ise “*bir ağaç kütüğü gibi kaba ve hissî*” (SO, s.63) bulan Remzi Bey, karısının istediği hayatı ona temin edememenin ezikliği içindedir. Nüveyre ise, evliliğinden ve kocasından soğumuştur. Duygularını ve içinde bulunduğu durumu, “*Renksiz fakirane bir hayat, cazibesiz ve yabancı bir erkek.*” (SO, s.59) diye tanımlar. Kıbrıs’a, çocukluk yıllarındaki gönül macerasına gitmek üzere istasyona giden Nüveyre, kalbinin sesini dinleyerek evine geri döner.

Talat Mümtaz, “Altın Kız”da, kimsesiz ve yaşça küçük bir kızın, köyün ileri gelenlerince, varlıklı diyerek, iki hanımlı ve çok yaşlı birisiyle evlendirilmesi ve kızın yaşadığı sıkıntıları ele alır. Bu şekildeki uyumsuz evlilik olgusuna Anadolu’da sıkça rastlanılmaktadır. Köyde “Altın Kız” adıyla bilinen genç kız, muhtarın öncülüğünde, imam nikâhıyla köyün zenginlerinden, üç defa evlenmiş yetmişlik Satılmış’a verilir. Fakat Altın kız mutsuzdur, içindeki çocuksu duygularını bastıramaz ve yaşça kendisine uygun, yoksul Ahmet’i sever ve köyden birisinin verdiği akılla, Ahmet’e kaçar:

“*Köye nüfus yazmıya pazardan birisi gelecek, demiş. Senin nasıl olsa izinnamen filân yok. Nüfus günü memur seni kimin evinde görürse o zaman onun üstüne kaydeder ve sen de Ahmetcüğün olursun.*” (AK, s.11)

Evlilik ve aile temasıyla ilgili hikâyeler yazan Sait Faik, “Bir Mektep Arkadaşı”, “Düğün Gecesi”, “Kıskançlık” ve “Hancının Karısı”adlı hikâyelerinde ana temayı uyumsuz evlilik üzerine kurar.

“Bir Mektep Arkadaşı”nda,<sup>210</sup> hem mizaç hem de sosyal açıdan farklılıklar yaşayan karı-kocanın yürümeyen evliliklerini ele alır. Orta halli bir memur olan kahraman-anlatıcı, karısını mutlu edebilmek için kendince çaba sarf eder. Fakat bir akşam evine döndüğünde karısını ağlar bulur. Nedenini sorar. İstanbullu, varlıklı bir ailenin kızı olan karısı, kocasının ona sunduğu imkânlardan memnun olmadığını şu dolambaçlı ifadeyle ortaya koyar:

*“-Efendi, sayende, dedi, hiçbir eksik, gediğim yok.. Ne açım. Ne açığım, halime şükrederim. Ama kürklü mantom yokmuş. Baloya gitmezmişim. Haftada bir defacık sinemaya da gidemiyormuşum. Bunların ziyarı yok.”* (BMA, s.202)

Anne babasını özlediğini, İstanbul’a gitmek istediğini söyleyerek evinden ayrılan Fitnat, aradan bir sene geçtiği halde evine dönmez. Evlilik kurumu, Fitnat’ın istediği lüks hayatı yaşayamaması ve tatminsizliği yüzünden yıkılır.

Sait Faik, köy ortamında gerçekleşen uyumsuz evliliklerden birisini “Düğün Gecesi”nde ele alır. Bu uyumsuzluğun nedeni ise, birbirini tanımadan, küçük yaşta, üstelik kendisinden yaşça çok büyük kadınlarla evlendirilen gençlerin yaşadığı sorunlar olarak yansır. “Düğün Gecesi”nde, birbirine yabancı iki insanın, düğün gecesi yaşadığı korku psikolojisini vermiştir. Köylerde, genellikle yaşı küçük kızların kendilerinden çok büyük erkeklerle evlendirilmesi olayı yaygınken, Sait Faik, bu hikâyesinde, kendisinden on yaş büyük bir kadınla evlendirilen Ahmet’in içine düştüğü durumu ve çiftlerin psikolojik sıkıntılarını ele alır. Ahmet, ailevî sorumluluklar alacak yaş ve olgunluğa ulaşmamıştır. Hikâyede ayrıca, köy sosyolojisi içinde, köylünün evlilik olayına bakışı, evlilik olgusunu sadece yerine getirilmesi gereken bir takım âdetler ve alışkanlıklar zinciri olarak görmesi vurgulanır. Daha on altı yaşına gelen Ahmet’in evlilik için nüfusa kaydettirilmesi ve sağdıcının düğün günü Ahmet’e yapması gerekenleri hatırlatması, bu gerçeği ortaya koyar:

*“Ahmet, dedi, ben senin sağdıcınım. Şimdi beni eyi dinle, bir müddet durdu, sonra, biz yumruğu vurupta kapı üstünüze kapandı mı yere serili seccadede iki rekât nafîle namazı kılacaksın anladsın mı?”* (DG, s.109)

Tanımadığı bir kızla aynı odaya itilen Ahmet’in yaşadığı tedirginliğin aynısı Gülsüm’de de vardır ve Ahmet, *“acaip bir odada yapayalnız hapsedildiğini hissederken, karşısında büyük gözleri korkulu bir kadın”* durmaktadır (DG, s.110).

Ahmet, dinî ve ananevî uygulamaların da farkına varacak yaşta olmadığından, namaz kılmaları için bırakılan seccadeyi katlayarak odanın bir köşesine fırlatır.

<sup>210</sup> Bu hikâye, yazarın kitaplarına “Sarıç” adıyla girmiştir.

Sait Faik'in köy ortamına ait bir başka uyumsuz evlilik temasını işlediği kısa hikâyesi de "Kıskançlık"tır. Bu hikâyede, bir köy öğretmeninine içine düştüğü yalnızlık duygusu sonucu, yaş ve kültürel uyumsuzluklara dayanan bir evlilik yapması işlenir. Otuzbeş yaşındaki köy öğretmeni, köylülerce, köyden on yedi yaşındaki Fadime'yle evlendirilmiştir. Öğretmen, Fadime'yle yaptığı bu evliliği sorgular. Fadime'yi "*kendine eş*" bulmaz. Fadime'nin köyün çobanı Hüsrev'le çok daha güzel iletişim kurduğunu görür ve birbirleriyle uyumlu bir çift olacaklarını düşünür, fakat onları yan yana görünce kıskanmaktan da kendisini alamaz.

"Hancının Karısı"nda ise mekân Adapazarı'nda bir dağ köyüdür. Anlatıcı, hasta olduğu, dinlenmek ve Karakurt Gölü'nü görmek için buraya gelir. Bir dağ hanında mola verir. Hancı ve karısıyla tanışır. Hancı "*cılız bir adam*"ken, karısı "*olgun, dolgun, kırmızı, geniş bir kadın*"dır. (HK, s.146) Hancıdan, çok genç olan karısıyla arasında cinsel problemler olduğunu öğrenir: Hancı, "*bu genç saçlı, geceleyin kurt gözülü kadını doyuramıyordu. Çocukları da olmuyordu. Yoksa ona vakit bırakmaz, dört beş çocukla ihtiyarlatıverirdi.*" (HK, s.147)

Hikâyede, ihtiyar hancının cinsel yetersizlik yüzünden açıkça bir sorun yaşadığı belirtilmezken, anlatıcı, hancıyla genç karısı arasındaki uyumsuzluğu ve sorunlarını bildiğini, "*Bütün derdini söyledi. Bir dağ başındaki han sahibinin de derdi vardı.*" (HK, s.147) diye ima eder.

İlhan Tarus, "Korku"da, uyumsuz evliliği ve iki tarafın yaşadığı ilk gece korkusunu anlatır. Bu evlilikteki uyumsuzluksa, Anadolu'da çok yaygın bir eğilim olan, genç kızların yaşlı erkeklerle evlendirilmesidir. Tarus'un bu hikâyesi, Sait Faik'in bundan dört yıl önce yayınlanmış "Bir Düğün Gecesi" adlı hikâyesine çok benzer. Özellikle, temanın verilmesi, güvey evinin tasviri ve bir köşede "*bohça*" gibi büzülüp kalmış gelinin korkusu "Düğün Gecesi"ni hatırlatır.

Ali Onbaşı, on dört yıl askerlikten sonra çok yıpranmış ve yaşlanmış olarak köyüne döner. Köyün gönüllüsü Emine Dudu yardımıyla, köyden Hacı Hüsmenlerin küçük kızı Gülsüm'le evlenir. Ali Onbaşı, düğün günü, ilerlemiş yaşına rağmen çok heyecanlıdır. Camideki namazda kaç defa şaşırır. Evinin avlusunda ayaklarını kerestelere çarpar. Gülsüm'ün yaşadığı heyecan ve korku ise Ali Onbaşı'nın izlenimleriyle şöyle aktarılır: "*Bir iki adım attı, sedirin köşesinde beyaz bir bohça vardı. Bohça titredi, sarı bir çocuk yüzü, Ali onbaşıya güldü.*" (Korku, s.61)

Fakat Gülsüm'ün bu gülüşü bile korkudandır. Ali Onbaşı'nın kendisine yaklaştığını görünce, sıkıştığı köşesinden “*Anneciğim! Anneciğim!*” diye bağırarak kendini odadan dışarı atar.

Orhan Rahmi Gökçe<sup>211</sup> “Satılmayan Adam”da, karı-koca arasındaki uyuşmazlığı kültüre, sosyal ve ekonomik çevre farklılığına bağlar. Biri köylü diğeri şehirli, iki farklı sosyal kesime mensup gençlerin evliliklerinde yaşadıkları uyumsuzluk vurgulanır.

Bir köy çocuğu olan Mehmet, İstanbul’da öğrenciyken arkadaşlık ettiği, hatta, kızın ısrarıyla maddî destek aldığı zengin bir tücar kızı olan Suzan’la evlenir. Karı-koca arasındaki düşünüş ve sosyo-kültürel fark, Mehmet’in köyüne gelişleriyle su yüzüne çıkar. İstanbul’dayken “*Anadolu (...), köyler, dağlar vadilerde çırpınan mehtaplar...ilâh*” (SA, s.4) diye, uzaktan Anadoluculuk yapan Suzan, kocasının köyüne gelince, her şeyden tiksindir. Mehmet’in ailesini hor görür ve kocasının diplomasındaki katkısını bile başına kalkar. Onurlu genç Mehmet, zorluklarla aldığı diplomayı yırtar. Suzan’ı İstanbul’a yollar ve ebediyen “*toprağın adamı*” olarak köyünde kalır.

### 22.3. Eşler arasındaki geçimsizlik

Cahid Saffed, “Balta” adlı hihâyesinde, ev içi huzursuzluğunu, karı koca kavgasını, bunun çocuklara yansımaları, onların psikolojilerine verdiği zararları ve anne-babaları tarafından dövülen, şiddete maruz kalan çocuklardaki ruhsal bozuklukları ele alır. Hikâyede, annesini baltayla öldüren ve yargılanmak üzere mahkemeye getirilen yirmi üç yaşında bir gencin ruhsal saplantısı irdelenir ve bunun kökenine gidilir. Hikâyedeki olay, Çatalca’nın küçük bir kasaba olduğu yıllarda meydana gelir. Mahmud, birbiriyle geçinemeyen ve sürekli kavga eden, ayrılmaktan başka çare bulamayan bir anne-babanın çocuğudur. İkisinin arasında sıkışır, öfkelerine maruz kalır. Her ikisi tarafından birbirinin aleyhinde kullanılmak istenir. Annesi tarafından, babasına birtakım evrakları çalıp götürdüğü gerekçesiyle kötü şekilde dövülür, baltayla korkutulur. Suçu kabullenir. Dışlanır. Bu olayı asla unutamaz. Bu onda bir saplantı haline gelir. Yıllar sonra aynı baltayla annesinin kafasını parçalar. Mahmud, mahkemede, reise, bu ruhsal saplantısını

<sup>211</sup> Orhan Rahmi Gökçe, 1940’lı yıllarda, İzmir’de *Anadolu* gibi dönemin önemli gazetelerinin çıkarılmasında çok önemli görevler üstlenmiş bir gazetecidir. Gazeteciliğe *Hizmet*’te başlamış, *Anadolu* ve *Sabah Postası*’nda devam etmiştir. Kemal Bilbaşar da o yıllarda, Karataş Ortaokulu’nda öğretmendir ve *Anadolu* gazetesinin yazı işleri müdürü olan Orhan Rahmi’nin yardımıyla, bu gazetede çalışmaya başlamıştır. Orhan Rahmi Gökçe, şiir ve eleştirilerinin yanısıra romancılığıyla da tanınmıştır. [Müberra Bağcı, *Kemal Bilbaşar’ın Hayatı ve Edebî Eserleri Üzerinde Bir Araştırma*, Yüksek Lisans Tezi, Ege Ü., Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir 2002, s.25, 64]; ayrıca, Orhan Rahmi Gökçe’nin hayatı ve romancılığı hakkında daha geniş bilgi için bk. Şerife Kamer Kaçmaz, *Orhan Rahmi Gökçe’nin Hayatı ve Romanları Üzerinde Bir İnceleme*, Doktora Tezi, İzmir 2001, 245 s.

şöyle anlatır: “-*Hani reis bey.. Bazı meraklılar olur; bazıları pul, bazıları fotoğraf, bazıları antika kolleksiyonu yaparlar. Ben de, on altı senelik hayatımın sırrını kilitleyen bu baltayı saklamak için aldım.*” (Balta, s.171)

### 23. İşsizlik

Sadri Etem, “Dünya Şah Eserleri Antolojisi”nde işsizliği ve bunu aşma çabalarını anlatır. Hikâyede, zor durumda kalan insanın bu ortamdan çıkmak için umulmadık yollara başvurabilecekleri ya da üretmek isteyen insan için pek çok çıkış yolu bulunduğu vurgulanır. Hikâye, aynı zamanda, Sadri Etem’im kendi hayatından izler de taşır. 1925 yılında İstiklâl Mahkemesi’nde yargılanan ve bir dönem işsiz kalan yazar, iş bulmak ve siyasîlerle görüşmek üzere Ankara’ya gelir. Tarihî Taşhan’daki<sup>212</sup> Şölen Kıraathânesi’ni kendisine mekân tutar. Burası, Ankara’nın her tarafından gelen ve her kesimine ait insanların barındıran kozmopolit bir yerdir. Aynı zamanda siyaset bürosu ve “iş borsası” gibi çalışır. Yazar-anlatıcı, müdavimi olduğu Taşhan’da işsizliğine ve parasızlığına çare ararken, aklına bir antoloji hazırlamak gelir. “...ne kadar adı tanınmış, tanınmamış edip, şair, yazar varsa” (DŞA, s.71) hepsine birer mektup göndererek basılmış eserlerinden birer tane ister. Dörtbin yazardan on bin üçyüz kitap gelir. Hazırladığı bu antolojiyi, antolojideki kişilere satar, ayrıca da bir kitap dükkânı açarak işini yoluna koyar.

Sabahattin Ali, işsizlik ve işçi sorunlarını belli bir ideolojiye, belli bir teze dayandırmadan Anadolu gerçek yaşamının birer sorunu olarak “Kamyon”da ele alır. “Kamyon”da, yaşadığı koşulları iyileştirmek adına köyünü bırakıp, şehre amelelik yapmak üzere Konya’nın bir köyünden İzmir’e doğru yola çıkan bir Anadolu gencinin yolda başından geçen trajik olay, çeşitli sosyal hadiselerle birlikte ele alınır. “Kamyon”da, köyden kente göç olgusu üzerinde durulur ve bunun nedenleri arasında işsizlik problemi vardır. Büyük şehirlere, fabrikalara iş bulmak umuduyla yola çıkan insanların yoksulluk, kimsesizlik gibi nedenlerden daha şehre varmadan pek çok zorlukla karşılaştıkları

<sup>212</sup> Taşhan’ın Kurtuluş Savaşı’yla birlikte anılan bir tarihî geçmişi vardır. Taşhan’ın arsası (1886-1302)’de Ankara Vilâyeti Meclisi İdare başkâtibi ve daha sonraları Keskin kaymakamı olan Bay İsmail Hakkı tarafından alınmıştır. Ankara valisi Abidin Paşa’nın desteğiyle arsadaki mescit yıkılarak yerine Taşhan’ı (1888-1304) yaptırır. Bina, çok çeşitli amaçlar için kullanılır ve çok önemli tarihî şahsiyet ve olaylara tanıklık eder. Taşhan’ın altı, 1922 yılında, bir “inkılâb müzesi” olurken; Sakarya Savaşı sırasında, Sakarya’dan gelen yaralıların tedavi edildiği bir hastaneye dönüşmüştür. Hem Taşhan’ın kendisi hem de etrafındaki tarihî binalar (Eski Büyük Millet Meclisi binası, İş Bankası, Ziraat Bankası, Vilâyet Konağı gibi), devlet erkânının ve millet vekillerinin (saylav) uğrak yeridir. Cumhuriyetin ilânından sonra, Eskişehirli bir dişi tarafından Taşhan’ın sahibi, İsmail Hakkı’nın oğlu Bay Cemal’den Taşhan’ın alt katı kiralanır ve tamir ettirilerek “*Karpiç*” adlı bir lokanta açılır. Sonraları ise, lokanta, “*Şölen*” birahanesi ve kahvehane olur. Tarihî Taşhan, 2 Mart 1935 tarihinde yıkılır ve yerine şimdiki “Sümerbank” binası yapılır. [E.Behnan Şapolyo, “Ankara’nın Göçen Taşhan’ı”, *Varlık*, 1 Mayıs 1935, 2/44, s.314].

dikkatlere sunulmuştur. Çoğunlukla “Kamyon”da olduğu gibi parasız yada çok az parayla, şehirdeki hemşehrilerini bulmak umuduyla yola çıkan bu insanları şehirde de pek çok sorun rahat bırakmaz. “Kamyon”da, beş parasız, köyünden aldığı “azıcık yufka”yla yola çıkan Ali, kendisiyle aynı yoksulluğu yaşayan diğer köylülerden farksızdır:

*“Yola çıkalıdanberi açtı. Köyden beraber aldığı azıcık yufkayı daha biner binmez yemişti. Yanı başında kuru ve siyah bir ekmeği ağır ağır geveliyen köylülere yutkularak bakıyor, ve sanki başı dönüyormuş gibi gözlerini kapıyarak kafasını kamyonun sarsılan tahtalarına dayıyordu.”* (Kamyon, s.18)

“Köpek”te işsizlik ve geçim sıkıntısı çeken köylülerin ekonomik durumlarını düzeltmek için şehirlere işçi olarak gitmesi sorunu da dikkatlere sunulur.

Köyde kendisi için bir gelecek görmeyen gençler, özellikle bu grubu oluşturmaktadır. Fakat bu gençleri şehirde de bir sürü sorun karşılar. Umdukları gibi iyi bir iş bulamazlar. Bulabildikleri en iyi işlerse hamallık, çöpçülük, kapıcılık, çımacılık gibi işler, özetle “kara amelelik”tir. Biraz şanslı olanlarsa, belki bir fabrikada iş bulmakta, fakat sosyal güvenceleri olmadığı için de başlarına gelen ilk kazada patronlarca sepetlenmektedirler:

*“Akrabalarından biri birkaç sene evvel İzmir’e gidip bir fabrikaya amele yazılmıştı. (...) Ayağını makineye kaptırmış; eline kırk elli banknot sıkıştırmışlar, kapı dışarı etmişler. Elindeki parayı yedikten sonra köyde tutunamadı. Konyaya dilenmiye gitti. Orda da belediye rahat vermiyormuş. Zavallının hali berbatmış.”* (Köpek, s.27)

“Kamyon”da ve “Köpek”te olduğu gibi, “Mehtaplı Bir Gece”de de geçim sıkıntısı çeken köylü gençlerin, şehre iş bulmaya gitmeyi bir alternatif olarak görmeleri söz konusudur. Bu hikâyedeki genç köylü, “Kamyon” ve “Köpek”teki köylü gençlerin yapamadığını yapar ve şehre ulaşmayı başarır. Fakat, şehirde onun için bir başka tükeniş başlar. Fabrikanın işçi sağlığına uygun olmayan koşulları yüzünden ciğerleri erimeye başlar:

Doğrudan bu konuyu anlatan hikâye yok gibidir. İşsizlik, daha çok diğer temaların içinde eritilerek verilmeye çalışılmıştır.

Peride Gençay (Celâl) de “Ah Bir Gelse”de, köyde geçim sıkıntısı çeken, işsiz kocanın yol amelesi olarak evinden ayrılışı ve karısının ona olan özlemi söz konusudur. Günışığı, evlilikleri için bir seçim yapmak durumundadır. Osman bir yıldır evinden uzakta çalışmaktadır. Günışığı ya kocasının hasretine ya da kocasının köye dönüşüyle yoksulluğa katlanacaktır. Nitekim Osman yol ameleliğini bırakıp köyüne döner. Şartları hiç de iç açıcı

değildir. Ömer ağanın tarlasında çalışacak, üstelik ağa “*bir de ödünç davar*” (ABG, s.9) verecektir.

#### 24. Dinin çıkar için kullanılması

Din ve dinî olguların istismarı, dönem hikâyelerinde üzerinde çok durulan konulardan birisidir. Bu konu, daha çok halkın bilgisiz, cahil oluşundan hareketle ortaya çıkan yeni durumlar olarak sunulur. Bilgisiz halkın bazı bilinçsiz itikatlarını dine yormaları ve bu yanlış ve asılsız itikatların halkın düşüncesindeki rolünü çok iyi bilen kişi ve çevrelerce istismarı söz konusudur. Bu duruma hikâyecilikte ilk değinen yazarlardan birisi de “Yatır” adlı hikâyesiyle Refik Halit’tir.

Ankara’da, 1916 yılında yazılan “Yatır”da, halkın bilgisizliği, cahilliği ve dinî inaçlarının kötüye kullanılması olgusu ele alınır. Refik Halit, bireylerin cahilliği ve bilgisiz oluşu ve bunun fırsatçı çevrelerin işine yaraması olgusunu daha önce “Vehbi Efendinin Şüphesi”nde ele almıştı. Bu hikâyede bireysel olan bilgisizlik, “Yatır”da, toplumun bütününe yayılmıştır. Halkın bilgisizliği üzerinde Abdi Hoca gibi cahil din adamları ve İlistir Nuri gibi fırsatçılar yükselirler.

“Yatır”da, halkın bilgisiz oluşu, din olgusunun da farklı algılanmasına ve yanlış inanç değerleri oluşmasına neden olur. Anadolu insanının türbelere, yatırlara, dedelere ve ermişlere meyletmesi ve bu duygusunun kullanılması sıkça görülen bir durumdur. “Yatır”da iki yönlü bir din istismarı yapılır. Bunlardan ilki, Maslak köyünün Abdi Hoca’sı, köylülere din istismarı yaparken, öte tarafta, kasabalı İlistir Nuri de hem Abdi Hoca’yla alay eder hem de köylünün dinîduygularını kullanarak kendisine çıkar sağlar. Kasabalı, o yıl odun sıkıntısı çekmektedir. Maslak köyünde bol ve kasabaya yetecek kadar orman vardır. Fakat bu çam ormanında bir evliya mezarı (yatır) olduğu için maslak köylüleri bu ormana dokunmaz. Evliyanın bu ormanı baltalardan koruduğuna inanırlar. Kendi ihtiyaçları için bile olsa ormana ilişmezler. Uzaklardan odun getirir, tezek ve saman yakarlar: “*Mescidin minberini yakmakla bu ormanın ağacını baltalamak arasında bir fark görmüyorlardı.*” (Yatır, s.87) Köylünün bu itikadı aynı zamanda Abdi Hoca için de geçerlidir. Abdi Hoca, sadece köylüler değil, kasabalının da itibar ettiği bir kişidir. Onlara göre Abdi Hoca’nın “*Zelzele gibi, kolera ve muharebe gibi felâketleri evvelden haber vermek, kışın şiddetini yazdan, yazın kurağını kıştan anlamak gibi kerametimsi halleri*” (Yatır, s.90) vardır:

Kasabada hamam işleten uyanık ve fırsatçı İlistir Nuri, halkın Abdi Hoca'ya olan zaafını bilir ve bunu kullanır. Abdi Hoca ise bir başka din istismarcısı olarak, son zamanlarda halka yeni bir keramet gösterememiş ve halkın kendisine bağlılığından şüphelenmeye başlamıştır. Bütün köylüyü evliyânın ruhunu “*karanlık, izbe yerlerden, illâ çam kokusundan*” (Yatır, s.91) kurtarmak gerektiğine inandırır. Abdi Hoca'nın bu davetini halk “*dinî bir tevekkül ve sevinçle*” (Y. S.92) karşılar. Yatır'ın çevresindeki orman köylülerce talan edilir. O güne kadar halkın kutsallaştırdığı yatır'lı orman yok olur. Çıplak tepeler oluşur, hatta ormanın içindeki su bile kurur: “*Lakin bir defa kudsîliği ve ruhaniliği kaybolan mezar artık eski kuvvetini gösterememiş, baltaların hücumundan bu yakın ormanı kurtaramamıştı.*” (Yatır, s.92)

Böylelikle Abdi Hoca'nın köylünün gözündeki nüfuzu tazelenir. İlistir Nuri de ormandan payına düşeni alıp hamamını işletir. Aslında olan köylüye olmuştur.

Refik Halit'in bu hikâyesi, konu, tema ve tipler itibariyle Sadri Ertem'in “Bacayı İndir Bacayı Kaldır” adlı hikâyesiyle, Sabahattin Ali'nin “Bir Orman Hikâyesi”ne örneklik etmiştir. Bu üç hikâye arasındaki benzerlik oldukça dikkat çekicidir. Özellikle, bazı çıkar çevrelerinin istismarı sonucunda köylerini ve doğal yaşam alanlarını kaybeden köylülerin kötü sonu bu üç hikâyede en çok benzeyen noktadır.

Halide Edib, anlatımındaki samiyet, gözlemlerindeki realizm ve özellikle Millî Mücadele'nin trajedisini bizzat yaşayan Anadolu insanını, insanî boyutuyla vermede başarılı bir yazardır fakat ideal Anadolu fikrinden yanadır. Bu nedenle de, Anadoluyla ilgili hikâyelerinde, Anadolu'ya ait olumsuz yönleri pek yansıtmaz.

“Cennet Kızın Cinneti”nde, Sakarya nehri kıyılarındaki Orta Anadolu bozkır köylüleri ise camına, malına ve ırzına tecavüzleriyle, arkalarında büyük bir nefret uyandırarak giden Yunan'a duyduğu öfkeyle dolu, Yunan fecaiî yüzünden trajedi yaşayan Pembe Nine ve torunu Cennet Kız'a müsamahasızdır. Zaten köyleri sapa bir yerdedir. Köyde katı bir geleneksel yapı vardır. Kuvâ-yi Milliyeci Şerif Bey'le birbirini seven Cennet, Şerif Bey'in Cennet Kızı ninesinden istemesine rağmen köylülerce onaylanmaz. Sakarya hücumu için köyden ayrılan Şerif Bey'den sonra köye karargâh kuran Yunan ordusu, köyden Cennet'le birlikte birkaç kızı daha üç gün karargâhta alıkoyup hamile bırakır: “*Esasen Şerif Bey'in kahbesi diye köyde rahat huzur vermedikleri Cenneti köy çocukları, delikanlılar taşla, tükürükle karşılamışlar.*” (CKC, s.55)

Köylü, bu çocukları daha anasının karnında telef ederken, meczub Cennet, çocuğun Şerif Bey'den olduğuna inanır. Sahiplenir. Doğum yaptığı gece köylü, Cennet ve ninesinin



evini basar, evlerini yakmakla tehdit eder ve Pembe Nine korkudan, çocuğu bir kilime sararak Sakarya'nın suyuna bırakır.

Hikâyede, bu iki kadının köylülerce dışlandığı, meczub Cennet'in çocuklarca taşlandığı, Pembe Nine'nin “*cadı*” olarak bilindiği, Cennet'in gündüzleri pek sokağa çıkamadığı, çıktığında ise onu görenlerin kelime-i şehâdet getirdikleri belirtilir. Bir bakıma köylü, cahillikten, savaşın acılarını yaşayan insanları yalnız bırakır. Cahillik, geri kalmışlıkla ve dar bir çevrede yaşamak zorunda olan bu genç kızlar, savaşın bu anlamdaki felâketine de maruz kalmışlardır.

Din olgusu edebiyata daha çok bir sömürü olgusu olarak girmiş ve özellikle fırsatçı, uyanık ve açığız esnaf, tüccar ve din adamlarının, kendi çıkarları için dini istismar etmeleri biçiminde yerleşmiştir. Bu bakış açısıyla, bu tipleri hikâyeye en fazla yerleştiren yazarlardan birisi, Sadri Ethem'dir. Sadri Ethem'in bu anlayışla yazdığı hikâyeleri, “Fırtına Çıkacak”, “Bacayı İndir Bacayı Kaldır”, “İki Kadının Kavgası”, “Namuslu Adam” ve “Yasin Tüccarı” adlı hikâyeleridir.

“Fırtına Çıkacak”ta, dindar görünümlü fakat gerek düşünüş ve gerekse kılı-kıyafet olarak yobaz bir tip olan tahıl tüccarı, dini kendi çıkarları için kullanır. Aslında bir mültezim olan Hacı Baba, öşür yoluyla topladığı buğdayları piyasaya yüksek fiyatlarla satarken, şehre buğday yüklü yeni bir geminin gelişiyle endişelenir. İşlerinin bozulmasını engellemek için müftüyü kullanır:

*“Efendi hazretleri, bir yerdeki domuz derisinden oluklar yapılsa bu oluklardan akan suyun içilmesi haram olur mu?”*

*Müftü düşünmeye lüzum görmeden:*

*-Haram olur.. haram tabîî,. A! Hacı efendi bunu soracak ne var?*

*-Bunu anladık, malûmya biz ulema değiliz. Ya bu su ile sulanan tarlada biten otlar, sebzeler, meyvalar hele, hele buğdaylar yenir mi?*

*-Hiç yenir mi? Hepsi, hepsi haram olur.*

*-Ya! Böyle birşeyi pazarda satana..*

*-Haddi şer'î lâzım, haddi şer'î” (FÇ, s.97)*

Hacı Baba, müftüden aldığı bu onayı şehre yayarak, buğday yüklü gemiyi şehirden uzaklaştırır. Depolarındaki buğday fiyatlarını şişirerek piyasaya sunar.

Anadolu köylüsü, “Bacayı İndir Bacayı Kaldır”da cahilliğin, bilgisizliğin ve bunlarla şekillenmiş yanlış itikatların cezasını köyünden olmakla çeker. Gümüşlükürşün köyünün yeşili, doğası, herkesi hayran bırakan bağları bahçeleri ve “*bire elli veren*”

toprakları, yabancı sermayedarlar ve yerli işbirlikçileri tarafından, köydeki yatırımların kullanılmak suretiyle ele geçirilir. Gayrimüslim Haçık ağa, yatırım başındaki selvinin uzunluğunu ileri sürerek: “Zati şeriflere hangi dinde olursa olsun hürmet gerekir” (BİBK, s.9) yorumuyla, maden ocaklarının bacasını kısaltmak ve olabilecek köylüye yüklemek için köylünün inancını kullanır: “Söz aramızda.. Görüyorsunuzya.. Yatırım başı ucundaki şu selviyi.. Bir de öteye bakın koskocaman baca!. Şimdiye kadar zati şerifin selvisinden daha yüksek bir şey var mıydı?” (BİBK, s.9)

Haçık Ağa, köylüyü, onların inancına olan saygısına, hoşgörüsüne öyle inandırır ki köylüler aslında onun müslüman olduğuna ve “gizli din” taşıdığına inanırlar. Köylüler bacanın indirilmesi gerektiğini, fakat ocak müdürünün “frenk” olduğunu ve kendilerine yardım etmeyeceğinden Haçık Ağa’ya dert yanarlar. Haçık Ağa durumu kurtarmak için “Türk dostu” olarak bilinen Fransız yazar Piyer Loti’yi kullanır:

“O da müslümanların dinine hürmet eder... Müslüman dostudur. Piyer Loti adında bir Türk dostu vardı. Hani canım gazeteler hep resmini yaparlardı, işte bizim müdür onun yeğenidir, yarı Müslüman sayılır. Amcasının evinde Allah hakkı için söylüyorum, iki elim yanıma gelecek cami vardı.” (BİBK, s.10)

Yazarın, Avrupalı semayedar ve Haçık ağa gibi işbirlikçilerin Anadolu’daki bu emperyalist çalışmalarına eleştirisi aynı zamanda oryantalist Piyer Loti’yi de hedef alır.

Haçık Ağa’nın bilgisiz köylüyü kandırması çok kolay olur. Ocağın bacası kısaltılır. Fabrika, etrafa zehir saçmaya başlar. Köylü telef olur. Bu işten kârlı çıkanlardan birisi de kuşkusuz Haçık Ağa’dır.

Bir kasaba eşrafının iç yüzünün işlendiği “Namuslu Adam”da da, dinî duyguların bilgisiz ve art niyetli kimseler tarafından nasıl bir sömürü unsuruna dönüştüğü ortaya konulur. Her işin hilesini bilen, uyanık, ticarî kafası gelişmiş, kasabanın hatırı sayılır eşraflarından biri olan “Hacı baba” lâkaplı Sıddık Zade’nin nüfuzu, kasabanın sınırlarını aşarak köye ulaşmıştır. Bir “iltizam” ve “muharebe” zengini olan Hacı baba, özellikle öşür vergisinin toplanılması zamanlarında sözde “öşür madrabazlığı” yapmaya kalkan köylüleri büyü, muska ve telkinle korkutur. O yıl ki mahsulünün ne kadar olduğunu söylemek istemeyen köylü, Hacı babanın büyülerinden korkup elinde neyi varsa gözden çıkarır:

“Kuşağının arası büyücü dükkânı gibiydi.. Bazan öşür toplamaya çıkıp köylünün yalan söylediğini sezinledi mi? Kuşağının arasından iki ucu mavi boncuklu değneğini çıkarırdı. (...) Düşün oğlum...bir tane buğday için bile yalan söylersen evvelâ sen

*çarpılacaksınız... Şimdi.. hemen... Tarlan bereketini kaybedecek, meyvaların kuruyacak. Hayvanların ölecek...Karın kötü olacak, çocukların iflâh bulmayacak.”* (NA, s.55)

Öşür toplamaya çıkan Hacı Baba'nın halkı korkutmak için başvurduğu yollardan birisi muskacılıktır. Anadolu halkı üzerinde muskanın çok etkileyici bir gücü vardır. Bunu çok iyi bilen Hacı baba, yedi buğday ve yedi arpayı diliyle ıslattıktan sonra “üç ihlas bir fatiha” okuyup bunları bezlere sarar ve köylüyü, bu muskayı harmana koymakla tehdit eder:

*“Harmana yaklaşır.. İşte o zaman görmeli idi Sıddık zadeyi.. bütün köy onun kollarına yapışır. yalvarırlar.. Amanın aғam etme.. eyleme.. harmana onu koyma.. Kadınlar ağlar, ihtiyarlar yalvarır, çocuklar vızıldar.. Velhasıl bütün köy Sıddık zadenin kolunu bükmek için uğraşır, çıkını harmana koymazlar.”* (NA, s.56)

Sadri Ethem, köylünün cahilliğini, dinî duygularının istismarını ortaya koyarken, çoğunlukla köylünün bilgisizliğini değil, fırsatçı tipleri öne çıkarır. Ayrıca, yazarın köylülerle ilgili olarak ortaya attığı bu ilginç buluşlar, köylüyü iyice salaklaştırmaktan başka bir işe yaramaz.

“İki Kadının Kavgası”da da, dini, çıkarları için kullanan bir şehir eşrafiyla yenilikçi kesim arasındaki mücadeleye ele alınır. Hikâyenin asıl teması, fırsatçı tiplerin dini istismar ederek, kendilerine çıkar sağlamalarıdır. Şehir, İstanbul dışında, bir Anadolu şehridir. Hikâye, Sadri Ethem'in doğruluğunu ispatlamakla kendini sorumlu tuttuğu tezlerini içeren hikâyelerinden birisidir. Cennet Zade Bekir Efendi şehirde sözü geçen, halkın kendisine inandığı eşraftan birisidir. Bu itibarını, halkın dinî duygularını istismarla elde etmiştir. Halk, Cennet Zade'nin nefesinden “ümit ve sıhhat almak için” âdeta ona koşar: *“İstanbulda meşhur doktorların muayenehaneleri nasıl hastalarla dolup dolup boşalır, boşalıp boşalıp dolarsa Bekir efendinin hastaları da o kadar bol o kadar bereketli idi.”* (İKK, s.99)

Üfürükçülükle halkın ilgi ve güvenini kazanıp nüfuzunu genişleten Bekir Efendi'nin şehirdeki başka bir konumu ise, esnaf olmasıdır. Üfürükçülüğü bedava yaptığı için halk üzerinde olumlu etki bırakan Bekir Efendi'nin asıl geçim kaynağı şehirdeki dükkânı ve petrol satışlarıdır. Akşamları üfürükçülük, gündüzleri esnafılık yapan Bekir Efendi'ye halk öylesine inanmış ve bağlanmış ki, Bekir Efendi'nin şehirde gördüğü ışığı *“Bekir Efendi'ye nur görünmüş”* (İKK, s.101) diye yorumlarlar.

Avrupa'da eğitim görmüş, İstanbul'dan Anadolu'ya gelmiş bir elektrik mühendisinin şehre gelişiyle Bekir Efendi'nin rahatı kaçır. Şehrin valisi ve gençler

mühendisin elektrik üreterek şehri aydınlatma çabalarını destekler. Üç ay içinde şehrin önemli kurumları, ileri gelenlerin evleri elektriğe kavuşurken Bekir Efendi'nin petrol satışı azalmaya, Bekir Efendi dördüncü karısının beşbirliklerini bozdurmaya başlar. Bir yağmur duasını iyi değerlendiren Bekir Efendi, elektrik üretim tesisatının insanları felâkete sürükleyeceğini, hastalıkların artacağını, bu sudan içen insanların kanlarının kirleneceğini ve vücuttan atılması gerektiğini telkin eder. Halkı galeyana getirerek, vilâyet konağına yürütür: “*Ahali pis kanlarımızı çıkaralım diye hacamata başladılar... Şehirde kurban kesilmiş gibi günlerce kan aktı...*” (İKK, s.107-108)

Halkın bilgisizliği, yozlaşmış bilgilere inandırılması sonucunda oluşan bu kitle hareketinde üstün çıkan, yobaz ve gerici zihniyeti temsil eden, cahil, üfürükçü, sahte dindar Bekir Efendi'dir. Bu kitle hareketine vali bile engel olamaz ve mühendis şehirden gönderilir. Şehrin elektrik tesisatı halk tarafından yok edilir. Bu, bir anlamda halkın cahilliğe, yani karanlığa terk edilmesidir.

“Yasin Tüccarı”<sup>213</sup>, Sadri Edhem hikâyeciliğinin en tipik örneklerinden birisidir. Bu ve buna benzer konu, tema, tip ve kişilerden oluşan öyle çok hikâyeye yazmıştır ki, denilebilir ki, Sadri Edhem'in bütün ömrü, bu tür, softa, yobaz, bilgisiz ve maddeci hoca tipleriyle uğraşmakla geçmiştir.

“Yasin Tüccarı”nda, halkın “*Kaymakamdan bana ne! O bizden can alıyor, mal alıyor. Hoca bize can veriyor, mal veriyor.*” (YT, s.28) diyerek bel bağladığı, hastalandığı zaman okumasını, üflemesini istediği bir hocanın, halkın saf inançlarını kullanması söz konusudur. Halk, bilgisizlik, yoksulluk, devletin ihmali ve bürokrasinin de desteğiyle sağlık sorunlarında ilk çözüm olarak hocanın nefesine koşar:

“*Harman zamanı hocaya oğlak ve buzağı hediye edenler ekseriya onun tulumunu*<sup>214</sup> *hocanın yasiniyle dolu olarak geriye alırlardı. Harman zamanında hocanın yasinini okuyup üflemek, tulumları şişirmek için hıfza çalıştırdığı çocukları geceli gündüzlü çalışmaya mecbur ederdi.*” (YT, s.29)

<sup>213</sup> Bu hikâyeye *Son Telgraf* gazetesinde “Yasin Tulumu” adıyla yayımlanmıştır.

<sup>214</sup> Şevket Bulut, 1970'li yıllarda, yani Sadri Edhem'in bu hikâyesinden yaklaşık 45 yıl sonra, benzer bir konuyu, yine aynı isimle, “Yasin Tulumu” adlı hikâyesinde anlatır. Bu hikâyenin konusu K.Maraş'ın Elbistan ilçesi civarıyla Celâ, Sakaltutan ve Ambarlı Köyü mevkiinde geçer. Hikâyede, köylünün sorunları gerçekçi bir gözle ele alınır. Bu sorunlar, tabiat şartlarının zorluğu, yolsuzluk, doktorsuzluk, bilgisizlik ve dinî olguların istismarıyla çıkar sağlayan kesimlerdir. Bütün bu temaları, Sadri Edhem “Yasin Tüccarı”nda ele almıştır. Her iki hikâyede de, köylü-kasabalı, şeyhlerin ve hocaların okuyup nefesiyle doldurduğu tulumları her türlü derde deva olarak kullanmaktadır. [“Yasin Tulumu”nun tahlili için bk. Mehmet Kaplan, *Hikâyeye Tahlilleri*, Dergah Yayınları, 3.b., İstanbul 1986, s.339-341].

Umran Nazif, “Ölülerin Sahipleri”nde, paragöz, fırsatçı, insanî hassasiyetleri yok olmuş softa, yobaz din adamlarının dini istismarlarını ele alır. Hikâye bir kasaba hikâyesidir. Bu kasaba, din adamlarının çokluğuyla dikkati çeker. Hikâyede, mahalle imamından adı geçen diğer din adamlarına kadar, hepsi aynı kişilik özelliğini sergilerler. Bunlar, mahallelerinde gerçekleşen her ölüm olayını bir menfaat fırsatı olarak düşünür ve özellikle varlıklı cenazelere iltifat edip peşine takılırlar. Bunu da sözde “kahvelerde, çaylarını kahvelerini, oyunlarını yarıda bırakıp “...sevaptır.. yedi adımcık olsun biz de gidelim!” (ÖS, s.223) ikiyüzlülüğüyle yaparlar.

Hikâyenin baş kişilerinden Çitlembik Hafız, Hacı Settar ve mezarıcı, öylesine materyalist bir tutum içindedir ki, daha ölüyü gömerken, alacakları “dünyalıklar” yüzünden gözlerinin içi güler. Mezarıcı, bu akşamki ölüden aldığı beş mecediyenin sarhoşluğu içindedir. Hepsisi, az önce gömdükleri ölüyü unutup kendi âlemlerine dalarlar. Mezarıcı, bir meyhaneye giderken, Çitlembik Hafız, bu ölüden aldığı paralarla “kırmızı yazmasını” öteberiyle doldurup evine gider; Hacı Settar Efendi ise “Yarın; öbür gün kendisine bir emrihak olursa küpteki sarı liraları” (ÖS, s.224) kime bırakacağını düşünür, Çitlembik Hafız’ın arada sırada kafes arkasından gördüğü güzel karısının hayâline dalar.

“Ölülerin Sahipleri”nde, din adamları, varlıklı, para koparabilecekleri ölüleri sahiplenip, vecd içinde görevlerini yaparken, kimsesiz ve yoksul bir ölü için aynı tavrı göstermezler. Iskatçı hocaların bir gün peşinden gittiği ve “Allahın ölüsü” olarak gördükleri Çitlembik Hafız’ın cenazesinde bile bu tavırları değişmez. Arkadaşları, meslektaşları olan bu çulsuz Hafız için mezarlığa kadar gelmeyi bile bir eza olarak görürler: “Nafîle gelmişik.. bizim düşeş te boşa gitti. Tavlayı kapadık cenazeye öyle takılıp tâ buralara kadar geldik.” (ÖS, s.224)

Çitlembik Hafız’ın sağlığında iyi dostu olan Hacı Settar Efendi, fakirin cenazesinden “hakkı tabî” leri olan dünyalıklarını alamayan cemaati teskin eder, en yakın arkadaşının ruhunun “muazzap, muztarip” olmaması için gerekirse postunu satacağını söyler. Kalabalık dağılır. Hacı Settar Efendi, “sahipsiz ölü”nün arkasında bıraktığı evinin kapısından “ürkek bir zampara gibi” girer. (ÖS, s.224)

Hâmid Görel de benzer bir konuyu “Şeyhin Kerameti”de ele alır ve konuya, Sadri Ertem ve Umran Nazif’in bakış açısıyla yaklaşır. Bu bakış açısı, bir takım fırsatçıların halkın dinî zaaflarını kullanarak kendilerine çıkar sağlamaları biçiminde temalaşırken, bundan daha önemli bir nokta, bu fırsatçı tiplerin verilişi, olaylara yaklaşımı, din olgusunu

kavrayış ve yorumlayış farklarıdır. Burada alabildiğine insanî olandan arındırılmış ve alabildiğine maddeci bir anlayış söz konusudur.

Şeyhin Kerameti”nde, halkın saf inançlarını kullanarak maddî çıkar ve sosyal rütbe elde eden bir şeyhin sömürsünden kaçan ve “*Bu dünya bir çarkı felektir; döndürene aşk olsun!*” (ŞK, s.4) sözünü yorumlayarak şeyhinin yolundan giden yeni bir fırsatçı tipin giderek yükselişi söz konusudur. Mirasyedi, sefahat düşkününü ve serseri bir tip, bir gün açlıktan nefesi kokacak hâldeyken şeyhin kapısını çalar ve iş ister. Şeyh de sözde ruhânî gücünü kullanır, istiareye yatar ve tekkenin bulâşıklılığını verir. Altı ay sürelerle bu devam eder, fakat sonunda şeyhin açıkgozlülüğüne dayanamayan tip, tekmeden ayrılır ve yolu üstündeki bir eşek ölüsünü görünce, şeyhinin sözünü anlar ve ona bir mezar yaparak dualar okur. Bu mezar ve çevresi giderek bir türbeye, kendisi de bir şeyhe dönüşür. Yörede itibar görür, çevreye nam salar. Halk akın akın, her türlü dertleri için bu türbeye gelir. Eski şeyhinin kızıyla evlenir. Genç şeyh yaşlı şeyhine kendi geçmişini şöyle hatırlatır:

*“Bu dünya bir çarkı felektir. Döndürene aşk olsun!” dedi ve yatan evliyanın asıl hüvviyetini ifşa edince İhtiyar şeyh efendi dayanamadı damadının kulağına eğilerek gayet yavaş bir sesle:*

*-Bizim zaviyede yatan da sizinkinin dedesidir, merak etmeyiniz!” dedi.”* (ŞK, s.4)

Kemal Bilbaşar, “Kelimamın Fesleri”nde<sup>215</sup>, bütün Cumhuriyet dönemi boyunca işlene işlene bitirilememiş, muhtar, imam ve ağa gibi köyün nüfuzlu tiplerinin, çıkarları için köylünün bilgisizliğini, geriliğini ve dinî duygularını istismarını ele alır. “Cevizli Bahçe”, Kemal Bilbaşar’ın “Anadolu’dan Hikâyeler”den sonraki yayımlanmış ikinci hikâye kitabıdır. Fakat bu hikâyelerdeki tez endişesi insanı âdeta yutmuştur. “Anadolu’dan Hikâyeler”deki “Kaza” adlı hikâyesindeki “küçük insan”ı verme ve sevdirmeye noktasındaki başarıları, özellikle de “Kelimamın Fesleri”nde, yerini, ilkel ve kandırılmış köylülere, açıkgozlülük ve entrikacılıkta eşi görülmemiş sosyal tiplere (muhtar ve imam) dönüşmüştür. Kemal Bilbaşar, “Kelimamın Fesleri”yle, bu dönem hikâyeciliğinde, bu çeşit orijinalite (!) ve entrikalar bulmakta çok usta hikâyeci Sadri Ertem’i bile geride bırakmıştır. Diyebiliriz ki, Sait Faik’in Türk hikâyeciliğinde insana dönen hikâyeciliğine kadar, bu türden hikâyelerin istif edildiği bu yıllar, Türk hikâyeciliğinin kayıp yıllarıdır.

“Kelimamın Fesleri”nde, köylüyü istediği gibi yönlendiren muhtar Osman ve Kelimam’ın, Nahiye Müdürü’yle yaşadığı çatışma, istismar çabalarıyla birlikte verilir.

<sup>215</sup> Bu hikâye ilk olarak *Aramak*, 7 (Birinciteşrin 1939)’da yayımlanmıştır. Alıntılarsa *Cevizli Bahçe*, Yenirol Basımevi, İzmir, 1941’den yapılmıştır.

Hükûmetin, Nahiye Müdürü aracılığıyla köylüye iletlediği, köydeki her çocuğa bir “kafa kâğıdı” almak, imam nikâhının geçerli olmadığı ve evliliklerin “nüfus kâğıdına göre” yapılmasının zorunlu olduğu, köy çocuklarının “tabutluk” yerine, köye yaptırılacak bir okulda ve modern anlamda eğitim almalarının gerektiği, köyü kasabaya bağlayan “katır yolu”nun “araba yolu”na dönüştürülmesi için köyde bir çalışma başlatılması, sıtmayı önlemek için mescit avlusundaki ağaçlara çabut bağlamaktan vazgeçilmesi ve son olarak fesin yasaklanıp şapka zorunluluğu getirilmesi, muhtar ve imamın köydeki nüfuzunu kıracak belli başlı uygulamalardır:

*“Kafa kâğıdını almak, mektep ve yol yapmak ne ise ne idi amma.. Neuzü billah şapka giymek? Bu olacak şey değildi. Kırk yıllık Fadime'den, Anşa'dan boş düşmek, Allah saklasın gâvur olmak vardı. Kelimam vaktile bunları vazetmemiş mi idi?”* (KİF, s.47)

Muhtar, onun deyimiyile, köyde her şeye burnunu sokan ve her yeniliğin arkasında duran Nahiye Müdürünü bir entirikayla köyden uzaklaştırmak için imamla anlaşır. Valinin köylerde şapka giymeyen kimse kalmamasını ve teftiş sırasında hâlâ fes giyen köylüler olursa nahiye müdürlerini azledeceğini söylemesini fırsat bilir. İmamın kalemiyle, Nahiye Müdürüne, köylülerin seve seve şapka giydiklerini anlatan bir mektup yazdırır. Kasabadan, köylülere borç yazdırıp getirdiği şapkaları yine köylüye dağtır. İmamsa, köylüyü telkin işini üstlenir:

*“Kitaba gore, bunları ters giyersengiz kunahu arhanıza atmış olursunğuz. Fakat kunahtan gurtulmak ve garılarınğızdan boş düşmemek için de, külâhlarrınğızı güçültüp şapkanın altına giyeceksingiz. Ancak böylece kunahla aranızda bir geçe devar çekmiş olursunğuz. İlle velâkin mescitte namazı külâhla gılacaksınız. Zor olmadan, hükûmat emir vermeden giyilmesinde kunah vardır.”* (KİF, s.50)

Hükûmet adamlarıyla didişmekten korkan fakat köylünün gözündeki itibarının da sarsılmasını istemeyen imam da kasabadan getirdiği fesleri köylüye dağtır. Böyle bir çareyle, köy, altta fes, üstte şapka giymiş köylülerle, âdeta “gelincik tarlası”na çevrilir. (KİF, s.51)

## **25. Sosyal değişim ve Anadolu'ya etkileri**

Türk toplumunda en hızlı sosyal değişim, batılılaşmanın etkisiyle yaşanmıştır. İstanbul, bu değişimin başkentidir. Anadolu'da ise durum biraz farklıdır. İstanbul sosyal hayatına oranla, Anadolu günlük hayatı daha çok geleneklerin ve dinî inançların düzenleyici etkisi altındadır.

Reşat Nuri “Eski Cuma”da batılılaşmanın gereği olarak değişime uğrayan toplum hayatının ve çeşitli kurumların yenileşmesi sırasında, eski durumlarını korumalarını ve yeni unsurların toplum tarafından gereği gibi algılanamamasının getirdiği sıkıntılar üzerinde durur. “Eski Cuma”da, Osmanlı Devleti’nden Cumhuriyete geçiş gibi iki önemli dönemi yaşamış olan yazar, babasının memuriyeti dolayısıyla dolaştığı Anadolu’da çocukluk yıllarına ait Cuma izlenimlerini anlatır.

Kahraman-anlatıcı, ilerici, yenilikçi bir aydın tutumu içindedir ve tavrını yeniden yana koyar. Eğitim olgusunu da bir anlamda sosyal değişiminle birlikte ele alır. Cumhuriyetten önce, yani “*eski Cuma*”ların hüküm sürdüğü yıllarda, bir çocuk hafızasından, bu yılların eğitim anlayışındaki aksaklıklara dikkat çeker. Çocukluk yıllarında, okullarda verilen baskıcı eğitimden kaçan ve devletin resmî tatili olan Cuma günlerini “*bir yürek çarpıntısı*”yla bekleyen çocuğun duyguları verilirken, eski eğitim sisteminin yanlışlığı, çocuklara verilen dinî eğitimin izâfiligi, çocukları miskinliğe, zihnî gelişimlerini köreltmeye yönelik eğitim anlayışı eleştirilir. Askerî doktor olan babasının yanına verdiği neferle Cuma tatilini geçiren anlatıcının anılarında, çocukların yanlış bilgilerle ürkütüldüğü, çocuk yetiştirmede yanlış davranışların seçildiği gerçeği vardır. Caminin bahçesindeki musalla taşında yatan ölülerin onun çocuk hafızası için bir eğlence olarak kabul edilişi, bu bilinçsiz eğitim anlayışının bir sonucudur:

“Ölü tanıdık olmuş, olmamış ne çıkar? Bize bir parça gönül eğlendirecek, heyecan verecek bir şey lâzım... (...) Gerçi daha evvel davranıp cenazenin evden çıktığını görmeğe gidemedik amma burada da ara sıra ağlaşıp bağrışmalar olur... Bunlara acıyacağız. Ölünün nasıl öldüğünü masal gibi dinleyeceğiz. Sonra, çoluk çocuk, asker, hoca bir arada kalabalık bir alayla mezarlığa gidiş. Ölü mezara indirilirken büyüklerin bacakları arasından beyaz kefeni tatlı korkularla, ürpermelerle görmeğe çalışmak... Nihayet Talkın...” (EC, s.80)

Mezarlıktan sonra bir kahvehânedede son bulan bu tatil günü, yazarın hafızasında hiç de olumlu izler bırakmamıştır. Yazar, çocukluğunun bu mistik zamanlarının Anadolu’sunu, Batının yeni tatil gününün alınışıyla bile değişmediği yerler olarak görür. Hatta bu değişimin yeterince algılanmaması, sadece çocuklarda değil yetişkinlerde bile görülen bir durumdur: “*Küçük Anadolu şehirlerinde –büyükler de aşağı yukarı öyledir ya- yeni Pazar hâlâ eski cumadır.* (EC, s.81)

Medeniyet değiştiren toplumların zihinleri daima karışıktır. Bu karışıklık, bütün çabalar ve geçen zamana rağmen devam edebilir. Medeniyet değişimini bütün sahalarda



yaşayan Türk toplumu da aynı karmaşayı yaşar. “*Eski Cuma’yı “uğursuz” sayan yazarın önerisi, “yeni pazar”ı bu uğursuzluktan çekip almaktır: “Eski cumanın bu uğursuz can sıkıntısı yeni pazara miras bırakmasına meydan vermemeli, tatil gününe mutlaka hareket ve neşe verecek bir şeyler düşünmeliyiz.”* (EC, s.82)

### 25.1. Cumhuriyet baloları

Cumhuriyetin ilk yıllarında, Cumhuriyetin ulaşmak istediği ideoloji ve bu ideoloji için başvurduğu yönelimler özellikle batılılaşma olarak tanımlanır. Cumhuriyeti ilân eden bürokrat kadrosunun batılılaşmayı “iki ekstrem uçta” gördüğü dikkati çeker. Bu uçlardan birincisi, “gelenekçilik tutumunu yok etme”, ikinci uç ise, “batılı kuralları yerleştirmek ve kurumlarını oluşturmak”tır.<sup>216</sup> Bu iki uç arasında kesin hatlarla birbirinden ayrılma söz konusudur. Yerli kültür ve kimlikten çağdaş olanı yakalama ve sentez etme bilinci yerine “red ve kabullere dayalı bir batılılaşma yaklaşımını benimsemek”<sup>217</sup>, bu dönem elitlerinin batılılaşma anlayışını özetlemektedir. Özellikle geleneklerin reddedilmesi ve batılılaşmanın toplumun geneline yansıtılması amacı güdülmüştür. Bu, aynı zamanda bir sosyal değişim istemidir ve değişimin yönü, batılı kültürel kimlik unsurlarını sosyal yaşama adapte etmeye dayanan bir istemdir. “Batılı görünümlü bir yaşam tarzı”<sup>218</sup> âdeta devletin resmî politikası haline gelmiştir. Cumhuriyet ilân edildikten sonraki ilk on sene içerisinde Cumhuriyet devri bürokrat ve elitlerinin batılılaşma adına istedikleri sosyal değişim, özellikle yüzeysel davranış kalıplarında kendini belli eder. Bu yıllarda, batılılaşma adına düzenlenen en önemli sosyal faaliyet, gazetelerde boy boy ilân edilen “balo”lardır. Sadece seçkinlerin katıldığı, “çağdaş ve medenî” olmanın bir simgesi olarak düşünülen ve katılanların kendilerini ayrıcalıklı hissettiği bu balolar, tıpkı “Avrupa’da sanayi inkılabına geçişte aydın kesimin toplandığı “salonlar”a benzer, batılı kültür unsurlarının ülkeye aktarılması işlevini yüklenmişlerdir. “Fakat bu aktarılan unsurlar, toplumun kalkınma ve gelişmesi için gerekli zihnî ve maddî içeriği bulunmayan görüntü taklidlerinden ibarettir.”<sup>219</sup>

Modernleşmenin yönünün Batı olarak belirlenmesiyle bu dönemde hızla değişen ve özellikle Cumhuriyet elitlerinin gündelik yaşamlarına giren bazı kavramlar, batılılaşmanın ne kadar yüzeysel algılandığının işaretini taşırlar. Özellikle sosyal yaşama hızla giren “gardenparti, kotiyon, frak, smokin, balo, büfe”<sup>220</sup> gibi sözcüklerin “iktidar elitleri”nin

<sup>216</sup> Niyazi Berkes, *Türkiye’de Çağdaşlaşma*, Doğu-Batı Yay., İst. 1978, 18.

<sup>217</sup> M.Naci Bostancı, *Cumhuriyetin Başlangıç Yıllarında Ekonomi ve Siyaset*, Ötüken Y., İstanbul 1996, s. 80.

<sup>218</sup> Doğan Duman, “Cumhuriyet Baloları”, *Toplumsal Tarih*, Ocak 1997 (37), s.44.

<sup>219</sup> M.Naci Bostancı, *Cumhuriyetin Başlangıç Yıllarında Ekonomi ve Siyaset*, Ötüken Y., İstanbul 1996, s.76.

<sup>220</sup> *age.*, s.77.

literatürüne girmesi, batılılaşmanın çehresini ortaya koymaktadır. Bu baloların kendine has katılım koşulları, davranış kalıpları vardır. Bu balolarda özellikle dikkati çeken, balonun olmazları arasında sayılan kılık kıyafetlerin ve batı kültürünün yaygınlaştırılmasında çok önemli işlev beklenen kadınların elzem oluşudur. “Özellikle yönetici elitin çevresinde bulunan kadınlar yeni Türk kadınının prototipi olarak öne çıkarılmışlardır.”<sup>221</sup> Büyük şehirlerde baloya katılacak olanlardan istenilen kıyafet, frak ve smokindir.

Türkiye’de kadınların “kamusal alandaki konumunu değiştirmesi”<sup>222</sup> Batıdan yine farklı olmuştur. “Batıda, Pazar ekonomisinin oluşumuyla kadın ve erkeğe ilişkin sosyal rol dağılımı kırılmaya uğramış, işgücü talebi, demokratikleşme, toplumsal örgütlenmede merkezî rolün topraktan sermaye ve bilgiye kayması kadının geleneksel konumunu değiştirmiştir. Yani bir anlamda batılı toplumlarda kadının hak arayışı, sosyal hayatta öne çıkması, kamusal alanda etkinliğini artırması nesnel şartlardaki değişimin bir ürünüdür. Türkiye’de ise, “modernleşme” projesinin bir ayağı olarak düşünülen kadının kamusal alana çıkması arzusu, nesnel şartlar dikkate alınmaksızın davranıldığı için modernleşme etkileri yaratmaktan öte bir anlam üretememiştir. Balolarda, gardenpartilerde batılı hemcinsleriyle boy ölçüşecek kıyafetlerle yer alan kadınlar, elit ütopyasının kurtarılmış alanlarından tekrar reel hayata geçtiklerinde geleneksel konumlarına da dönüş yapmışlardır.”<sup>223</sup> Yeni yönetimin idarecilerinin bu Avrupaî kadın modeli oluşturma çabası anlamındaki balolar “ (...) toplumun çok küçük ve sınırlı bir bölümüne hitap etmiş, geniş yığınların ise ilgisini çekmemiştir. Fakat yeni rejimin Batılı yaşam tarzını topluma empoze etmesinin ve kültürel alanda değişimi yukarıdan aşağıya gerçekleştirmek istemesinin bir aracı olmaları açısından önem taşımaktadırlar.”<sup>224</sup>

Reşat Nuri, Cumhuriyet döneminin bu güdümlü değişimlerine tanıklık etmiş bir yazar olarak, bir Anadolu kasabasında rastladığı baloyu, “Balo” adlı röportaj-hikâyesinde tasvir eder.

<sup>221</sup> Doğan Duman, “Cumhuriyet Baloları”, *Toplumsal Tarih*, Ocak 1997 (37), s.44.

<sup>222</sup> *age.*, s.77.

<sup>223</sup> M.Naci Bostancı, *Cumhuriyetin Başlangıç Yıllarında Ekonomi ve Siyaset*, Ötüken Yayınları, İstanbul 1996, s.77.

<sup>224</sup> Doğan Duman, “Cumhuriyet Baloları”, *Toplumsal Tarih*, Ocak 1997 (37), s.48.

“Balo”da, bu kasabada ilk defa<sup>225</sup> yapılacak olan balonun hazırlıklarını, kasabalının baloya olan ilgisini ve eski-yeni eğlence alışkanlıklarının kasabalı tarafından algılanışını ele alır. Yeni ve eski iki farklı eğlence biçiminin karşılaştırılması yoluyla halkın tepkilerini ortaya koyar. Hikâyede, bir yabancı kültür unsuru olarak balonun bir takım teknik donanımları gerektiriyor olması, balo salonu bulmakta ve hazırlamakta yaşanan zorluk, bu zorlukların giderilmesinde tertip komitesinin önerileri zaman zaman ironiye yaklaşan bir tutumla aktarılır. Salonun zemininin toprak oluşu, beton bir pist yapmayı daha önce akıl edemeyişleri, yer beton olursa kayıp düşmelerin ve sakatlanmaların olabileceği, ayakları zeybek oynamaya alışkın kasabalı için dans edecek olmanın zorluğu, vilâyete ismarlanan “cazband”ın gecikmesi, bunun yerine, “tulûat tiyatroları”nda” çalışan üç beş kişilik bir çalgı takımının, kepenkleri yarıya kadar indirilmiş boş bir dükkanda, “gayretli” bir şefin eşliğinde “*Kah Valansiya, kâh Madr ve Ramona nağmeleri*”ni (Balo, s.88) prova edişleri gibi hazırlıklar, bu tezat ve ironik görüntülerden bazılarıdır.

“Balo”da, yabancı bir kültüre ait bu unsurun her haliyle iğreti duruşu göze çarpar. Bütün bu hazırlık aşamalarına bir de insanların giyim kuşamı eklenince baloyu yerlileştirme çabaları güçleşir.

Eski bir İstanbullu, yeni kasaba eşrafı olan Şakir’in, bir sene önceden vilâyet merkezinde hazırlattığı smokini giyecek olması, kravatı bağlamada gösterdiği acemilik ve dans etmeyi bilmeyişi gibi daha pek çok ayrıntı, bu kültürün yabancılığını ortaya koyan ayrıntılardır. Bütün teşrifatıyla ve unsurlarıyla kasabaya yabancı bir eğlence tarzı olarak gelen balonun Şakir’de ve kasabalıda bir bayram havası yaratmasını pek de onaylamayan ve balonun yerlileştirilmesi için verilen uğraşları hafif bir ironi ile aktaran yazar, hikâyenin sonunda tavrını yine yeniden yana koyar. Balo gecesinin sonunda Şakir şu yorumu yapar:

*“İnsan, huri kızlarının kucağında uçuyor gibi... Ne fevkalâde dansettiğimi göreydin şaşardın... Çok nezih, asri bir gece geçirdik doğrusu... danslar, zeybekler, şiirler, monologlar, sürprizler, salon oyunları... Yok, yoktu... Hiçbir yolsuzluk çıkarana da olmadı... Bu, Avrupa’da da bu kadar olur...”* (Balo, s.92)

<sup>225</sup> “Cumhuriyet”in kuruluşundan sonra ilk resmi balo ise 1925 yılında düzenlendi. 29 ekim 1925 Cumhuriyet Bayramı kutlamaları çerçevesinde başkent Ankara’da düzenlenen bu baloya başta cumhurbaşkanı olmak üzere, başbakan, bakanlar, büyükelçiler, ordu komutanları ve basının ileri gelenleri katılmışlardı. Yine aynı yıl Cumhuriyet Halk Fırkası’nın girişimi ve valilerin öncülüğünde illerde de resmi balolar düzenlenmeye başladı. Valiler tarafından verilen balolar, valilik konaklarında düzenleniyor ve bu balolara yalnızca davetliler katılabiliyorlardı. Ayrıca bazı ilçelerde de CHF’nin binalarında ilçe ve köylerden gelen davetlilere balo düzenleniyordu. Cumhuriyet balolarının ilçelere kadar yaygınlaştırılmasıyla, yöneticilerin kültürel değişimi kentlerle paralel olarak küçük yerleşim birimlerine de yaymak istediği anlaşılmaktadır.” [age., s.46].

Öte tarafta, balonun yapıldığı gece kasabada bir düğüne giden garson Musa'nın gecenin sonunda yaptığı değerlendirme ise, yazarın, Anadolu kasabalarındaki bir tespitini içerir. Bu tespit, kasaba ve kasabalının iki sosyal yüzünü de yansıtır. Birisi gösterişe, şatafata ve eğlenceye olan düşkünlük. Bunun için gerekirse snoplaşmak ve komik durumlara düşmeyi bile önemsememek. İkincisi ise kendi değer yargıları içinde sıkışıp kalmak ve en ufak değişimi bile bağınazlıkla reddetmek:

*“Bir yolsuzluk oldu bey, dedi, erkekler sokakta, kadınlar arka bahçede eğlenti yapıyorlardı. Delikanlılık bu ya; şeytana uyduk.. (...) tahta perdenin arasından kadınların oynadığını seyretmeğe başladık. Bir kötülükten değil ya, sanki nasıl oynuyorlar diye... Bekçi bizi görmüş, jandarmalara haber vermiş... Bizi yakaladılar: “Utanmaz herifler, siz elâlemin nikahlı karılarını gözetlersiniz, ha...” diye bizi çalyaka karakola götürdüler...”* (Balo, s.93)

Anadolu inançları, gelenek ve görenekleri, eğlence anlayışları, düğünleri köy-kent olgusuna göre değişiklikler gösterir. Geçimini tarımla, hayvancılıkla sağlayan köylülerin günlük yaşamları kent yaşamına göre daha tek düze ve ortadadır. Köyde gelenekler ve günlük yaşamı düzenleyen kuralların bağlayıcılığı kent yaşamına oranla daha esnektir. “Kent yaşamına uzak kalan bu toplulukların inançları da değişmemiş, yozlaşmamıştır bir bakıma.”<sup>226</sup> Tarlada, bağda, bahçede, yaylacılık geleneğinde kırsal yaşamın doğal sonucu olarak kadınla erkeğin bir arada olduğu günlük yaşamın bir uzantısıdır köylerde düğünler. Yazarın bahsettiği kasaba düğününde kadınla erkeğin ayrı mekânlarda eğleniş biçiminin arkasında dönem yazarlarının sıklıkla değiştiği kasaba sosyolojisi yatmaktadır.

Reşat Nuri, açık bir tez endişesinden uzakta, realist Anadolu görüntüleri sunan bir yazar olarak, “Balo”da bunu halka indirgemek suretiyle ortaya koyarken, Sadri Ethem, “Kiralık Dam”da, aynı başarıyı gösterememiştir. Sadri Ethem, “Kiralık Dam”da, Batılılaşmanın bu yüzeysel yönüne dikkat çekse de hikâye yine bir fırsatçı tipin vurgun hikâyesine dönüşmüştür. Fakat hikâyedeki sosyal değişim adına yapılan baloların, nasıl birer şişirme kültür etkinliklerine dönüştüğü de ortadadır.

“Kiralık Dam”da, şapka inkılâbından sonra yaygınlaşan balo ve suvarelerin toplumun değişik kesimlerinde oluşturduğu sosyal etki ve değişim, daha çok ticarî boyutuyla ele alınsa da, bu unsurun, sözde, Doğu Anadolu'daki yansımalarını da içerir. Bu yansıma ise, Cumhuriyetin ilanından sonra gelenekselleşen Cumhuriyet balolarının değişik toplum kesimleri tarafından algılanış biçimidir.

<sup>226</sup> İsmet Zeki Eyüpoğlu, *Anadolu İnançları, Anadolu Mitolojisi*, Geçit Kitabevi, İstanbul 1987, s.179.

Bir sosyal meseleyi ısrarla hikâyelerine sokma çabası içinde olan Sadri Ethem, dönemin toplum yapısını ve gelişmişlik ya da geri kalmışlık düzeyini dikkate alarak hikâyenin mekânını Doğu Anadolu olarak belirlemiştir. Amacı bu sosyal olgu karşısında bölge halkının vereceği uç tepkiyi hikâyenin sosyal meselesi olarak keskinleştirmektir.

Anlatıcı, o günlerde Doğu illerinin birisinde bulunduğu sırada bir balo düzenlenir. O da baloya katılır. Açık göz ve fırsatları kendi lehine kullanmayı bilen anlatıcı, Türk toplumunun yabancı bir kültür unsuru karşısındaki şaşkınlığını ve bilgisizliğini çok iyi kullanır ve Cumhuriyet baloları sayesinde zengin olur.

Bu hikâyede de balonun her bakımdan yerli halkta iğreti duruşu, tezat görüntülerle verilir. Balonun olmazsa olmazları olan smokini, sadece vali ve birkaç üst düzey memur giyebilmiştir. Bunun dışındaki yerli halk, baloya yöresel kıyafetleri ve şalvarlarıyla katılmıştır. Balo her bakımdan yetersizdir. Katılımcılar, bu ortam için gerekli davranış biçimlerinden de uzaktır. Balo/suvaré kültürünün yabancılığı ve halkın balonun gerekli koşullarını sağlamak adına düştüğü komik durum ortadadır. Yazar, bu uyumsuzlukları ve değişik kesimden insanın balodaki görünüşlerini şöyle çizer:

*“Yalnız vali ve yüksek memurlar simokinler giymişler, yanlarına hanımlarını almışlar oturuyorlar, yerli ahali, kimi entarili, kimi şalvarlı sıra sıra uzanıyorlar. Memurlar hanımlarile dans ediyorlar. Yüksek memurlardan biri hiddetli, hiddetli:*

*-Böyle balo mu olur? diye söyleniyordu.” (KD, s.51)*

Bir kültür ögesi, ait olduğu yerden başka bir yere geçişte ya bir takım değişikliklere uğrayarak geçer ya da unsurlarını da beraber getirir. Balo kültürü de unsurlarıyla kültürümüze aktarılmaya çalışılan fakat geniş halk çevrelerinde pek ilgi uyandırmayan bir kültürdür. Hikâye, balo, suvaré gibi Batı kültür unsurlarının sosyal hayata birden bire girişiyle yaşanan sorunları ve halkın yaşadığı tezatlıkları da içerir. *“Balonun edebi erkânı”* (KD, s.51) sayılan smokin ve damı sağlayabilmek için insanlarda, genel anlamda toplumda bir yozlaşma görülür. Balo geleneğine ayak uydurmaya çalışan bu insanlarda bir arada kalmışlık ve bir çelişki göze çarpar. Baloya gelmek için gerekli smokini sağlasa bile karısını baloya getiremeyecektir. Bunun çözümü ise, sosyal açıdan pek çok çözümlüğü ve bozulmuşluğu getirecektir. Baloya katılan bir yerlinin şu sözleri, halkın yaşadığı ikilemi de açık bir şekilde ortaya koyar:

*“-İyi ama ben karımı getirmem!*

*“-Neden?*

*“-Neden olacak, bizim hanım aşirettendir; böyle yerlere gelmez!*

*-Haydi balo elbisesi alayım, ama İstanbullu bir de balo hanımı alsam Hanım müsaade etmez.” (KD, s.51)*

Baloda yaşanan bu uyumsuzluklar bir ikilem olarak kalmaz, çözümlüğe kadar ulaşır. Balolar yoluyla bölgede gözlenen ahlâkî çözümlüğe, kiralık damların balolarda görünmesiyle su yüzüne çıkar:

*“Bir ay sonra baloda damsız kimse kalmamıştı. Amma diyeceksin ki balolar da böyle şeyler iskandal sayılır.. Orada vızgeldi. Çünkü herkes birbirinin damlarına itiraz edecek vaziyette değildir. Zira bugün benim damım olan kiralık kadın, yarın senin kiralık damın oluyordu. Kimin kime ağız açmağa yüzü vardı?” (KD, s.53)*

Sadri Edhem, bezer bir konuyu “Şalvardan Kombinezona”da ele alır. Bu hikâyede de Cumhuriyetle başlayan inkılâp hareketlerinin Anadolu’ya yansımaları, yine şeklen ve tezatlar biçimindedir. Genç Cumhuriyetin başkenti olan Ankara’dan başlayarak Anadolu’ya yayılan sosyal ve kültürel değişimin özellikle Anadolu kadın yaşamında nerelere vardığı sergilenir.

## **26. Anadolu’da sosyal hayat**

### **26.1. Gelenek, âdet ve düğünler**

Aka Gündüz, “Kurbağacık”ta<sup>227</sup> Anadolu’yu realist bir yaklaşımla vermeyi başarmış bir yazar olarak karşımıza çıkar. Yazar, bu eserinde, özellikle, Anadolu’da yaygın olarak görülen, ağa-köylü ilişkisi, birbirini seven gençlerin farklı ekonomik ve sosyal şartlardan dolayı yaşadığı sıkıntılar, topraksız köylü ve geçim olanakları (yarıcılık, ortakçılık vs), devlet otoritesinden doğan boşluklar ve kanun koyucuların haksız uygulamaları, savaşın getirdiği sosyal sorunlar, halkın yoksulluğu ve Tekâlif-i Millîye doğrultusunda yaşanan sıkıntılar, köye dair bazı gelenek, âdet ve eğlence biçimleri gibi çok çeşitli sosyal sorunu ele almıştır.

“*Hakikî ve Millî Büyük Hikâye*” ibaresiyle yayınlanan bu hikâyede yazar, pastoral ya da romantik eğilimden farklı bir anlayışla, köye ait bir takım unsurları, çok canlı tablolar biçiminde aktarmıştır. Hikâyede özellikle, “*Harman Sefası*”nın tasvir edildiği bölüm, hikâyenin belki de en can alıcı yeridir. Bu bölümde, köylünün bu sefa sırasında gerçekleştirdiği bazı âdet, gelenek ve uygulamalar canlı bir köy havası yaşatmaktadır:

<sup>227</sup> İlk defa *Kurbağacık* adıyla ve Cemiyet Kütüphanesi tarafından 1335’te (1919) yayınlanan bu hikâye kitabı, daha sonra küçük değişikliklerle, 1933 yılında yeni harflerle Semih Lûtfi Kitabevi tarafından *Aysel* adıyla basılmıştır.

“Döğen işi bitmişti. Artık savrulacaktı. Âdet olduğu üzere, harman toplandı, yağın rüzgara karşı savruldu ve davul zurna başladı:

*Bereket bereket üstüne*

*Ağamız âyan postuna nakaratlı türküler başladı. (...)*” (Kurbağacık, s.16)

Harmanı savurma işi bittikten sonra, kıyıda bekleyen hak sahipleri yavaş yavaş harmana sokulur. Bunlardan ilki bir “*seyyah derviş*”tir. Harmanın kenarında “*nefir*”ini öttürür, sonra “*ya hak, ya allah!*” diyerek ilahiler okur, dua eder ve “*keşkülü*”ne alabildiği kadar buğday doldurulur. Köylüler, her yıl mutad olarak harman zamanı çıkıp gelen ve “*bereket hakkı*”nı isteyen bu mübarek zatı “*köyün uğuru*” sayarlar:

“*Köylüler onu çok seviyorlardı. Vaktiyle Hind içinden gelmiş deniliyordu. Hazreti Hüseyin Efendimizin mübarek türbesinde hüddamlık etmiş, Abdülkadir Geylânînin eşiğine yüz sürmüştü. Bereket hakkını alınca giderdi, fakat gittiği yeri kimse bilmezdi. Galiba yine Hind içine sır oluyor, hüddamlığını ediyor, yüz sürüyor ve avdet ediyordu.. Onun işine, gezdiği gördüğü yerlere akıl sır ermezdi.*” (Kurbağacık, s.18-19) .

Dervişin arkasından, hakkını almak üzere Arap Hacı gelir. Köylülere göre, Arap Hacı, yirmi dört sene evvel “*hacılık delili*” olarak çalışmış, kırk defa hacca gitmiş, mübarek bir kişidir. Bütün köylü, ona karşı en ufak bir saygısızlığı “*günah işlemek*”le eş değerde tutarak, bu hacıyı ve ailesini yirmi üç senedir beslemektedir. Arap Hacı’dan sonra, torbasını doldurmak üzere “*kahveci, berber, hatip, hafız, mektep kalfası, demirci, tenekeci*” (Kurbağacık, s.20) gibi çeşitli meslekten kişiler, harmandan haklarını alıp giderler. Namazlar kılınır, sonra sofraya oturulur, ağanın verdiği bu ziyafette yenilip içildikten sonra tekrar bereket için dualar edilir. Kadınlar kendi aralarında, erkekler de kendi aralarında olmak üzere bir eğlence başlar. Davullar çalınır. Erkekler ikizli, dördüzlü zeybek oyunları oynar.

Bu “*sefa*”dan da anlaşılacağı üzere, köylü, bir istismarın ve yanlış itikadın içerisinde. Söyledikleri türküden de anlaşılacağı üzere ağanın hükümlerini kabul etmekte ve zaten yarıcı/ortakçı iken, kazandıklarını da dinî ve manevî hislerini kullanan insanlarla paylaşmaktadırlar. Bunun dışında, ortak köylü ruhunu, birlikte yeme içme, dua ve paylaşım gibi güzel âdetleri içermesi bakımından harman sefası dikkate değerdir.

Memduh Şevket, “Düğün”de, bir köy düğününde yapılan âdetleri, köylülerin bu âdetleri yerine getirirken ortaya koydukları davranışlar ve köy halkının eğlence anlayışını ortaya koymaktadır.

Esendal'ın bu hikâyesi, köy ve köylünün âdet, gelenek, yaşam biçimini ve insanlar arası ilişkilerini ortaya koymasından bakımdan dikkate değer bir hikâyedir. Esendal, bu hikâyede çok iyi bir gözlemci ve tahlilci bir yazar olarak, halkın felsefesini “*düğün*”le gerçekçi bir biçimde irdelemiştir.

Hikâye, bir köy düğününde yapılan âdetlerin aşama aşama anlatılmasıyla kurgulanır. Bu âdet ve alışkanlıklar sırasıyla şunlardır: “*yastık koşusu*”na katılacak atların özenle seçilip, bakımının yapılarak “*uçurma*” vermeleri, bir hafta uykusuz bırakılan atların koşu gecesi uykuya yatırılışı ve uyanan atların “*idman*”ının bozulmuş sayılışı; “*düğün okuyucusu*” iki yaşlı kadının ev ev dolaşarak bütün köy halkını düğüne çağırması; eski pehlivanlardan Düğmeli Halil Pehlivan'ın “*Hazreti Hamza peygamberimizin sünnetince*” güreş olacağını ve verilecek hediyeleri ilân etmesi; köyün ağalarının ve beylerinin düğün evine götürülecek hediyeleri belirlemeleri; kına gecesi için köye gelen misafirlerin köyün dışında karşılanması, yaşına ve sosyal statüsüne göre misafirlerin ayrı mekânlarda misafir edilmesi, kurulan içki sofraları ve çalgı meclisleri, gençlerin gelin alayının önünü keserek “*boyunduruk parası*” almaları, hizmetkâr, yozcu, çoban, güdücü ve sığırtmaçların düğünden sonra çingeneleri yoldan çevirip kendi aralarında eğlenmeleridir.

Köy halkının “*düğün*” nedeniyle birlikte hareket edip, düşünce birliğine ulaşması ve bu birliği, bir noktada bu âdetlerin sağlaması önemlidir. Bu yönüyle, yöre halkının birbirine yaklaşımı paylaşımcı, yardımsever, genel anlamda olumlu bir köy toplumu görüntüsü çizilir. Hikâyede, “*düğün okuyucusu*” olarak köylüyü düğüne davet eden kadınlar düğünün aşamalarını şöyle tarif eder:

“*Cevriye’yi, Beybağalı Esat Ağa’nın oğluna veriyorlar. Önümüzdeki haftaya düğünleri var. Pazartesi hamama, Salı günü sayıya, Çarşamba günü gelin hamamına, gecesi kınaya, Perşembe günü güz yazısına buyrunuz. Darısı dostlar başına!*” (D, s.119)

Eski pehlivanlardan Düğmeli Halil Pehlivan düğün için yapılacak güreşin gerekçesini ve kazananlara verilecek armağanları açıklar:

“*Hazreti Hamza peygamberimizin sünnetince güreş olacak. Erler meydanıdır. Buyuran buyursun! Baş’a bir çift tosun, Başaltı’na bir düve, Orta’ya bir dana, Küçükorta’ya Koç, Deste’ye üç beyaz mecdiye, işitmedik demeyin!*” (D, s.120)

Düğün öncesi, düğün sırası ve sonrasında köylünün sergilediği davranışlar, köyün sosyolojik yapısını, toplum hiyerarşisini ve sınıfsal yapıyı ortaya koymasından da önemlidir. Düğün gibi toplumsal paylaşım gerektiren bir sosyal olayda, bu kesimlerin



ortaya koyduğu sosyal davranış ve psikoloji yazarın gözlemlediği bir başka önemli noktadır:

*“Buranın beyleri, uzaktan yakından, birbirinin hısımlarıdır. Eski varlıkları, ağırlıkları elden gideli, çiftlikler kesimcilere, ortakçılara verileli, epeyce yıllar olmuştur; ancak, gene ağırlıklarını elden bırakmak istemezler. Zar zor, geçinebildiklerine bakmaz, halk içine de pek karışmak istemezler. Ayı bir kahveleri vardır. Orada toplanır, kendilerine göre hoş dedikodular, ince alaylar ederler. Aralarında, cami dersi görmüş, divan, tarih karıştırmış olup da kuşağını poturunu çıkarmamış beyler olduğu gibi, okuyup yazması kıtca, ceket pantolon giymiş, yakalıklı kravat takmış, ötede beride kaymakamlık, mutasarrıflık etmiş olanları da vardır.”* (D, s.120)

Köyün bu sınıfsal düzenini, kına gecesi düğün evine gelen misafirlerin yerleştirilmesi sırasında da görürüz. *“Beyden, ağadan, memurdan olanlar için bir, delikanlılar içinde bir ayrı ev hazırlanmıştı.”* (D, s.122)

Köylünün, bir düğün sırasında sergilediği güzel âdetlerin yanı sıra yapılması gereksiz, hatta zararlı hale gelecek bazı âdetleri de uyguladıklarını görürüz. Köylü gençlerle gelin alınan kasabalı gençler arasındaki *“boyunduruk parası”* için yapılan söz düellosu ve kasabalı gençlerin düğün alayına katılmamaları, gelin almaya giderken köy kabadayılarının silahlanmaları, kasaba delikanlılarının gelin alayının yolunu kasaba çıkışında kesmeleri bu tatsız âdetler arasındadır:

*“Bir ufak köprü başında, kasaba delikanlıları alayın önünü kestiler. Hepsinin ellerinde uzun sopalar, coplar vardı. Hiç pazarlığa sorguya kalkışmadan, hiç ileri geri etmeden dayağa başladılar, vurduklarını da attan aşağı yıktılar.*

*Arabacıları da dövdüler, kaçan kendini kurtardı. Arabaların boyunduruklarını da alıp gittiler. (...) Köy delikanlılarının bıçak çekmeye, piştov çekmeye elleri bile değmedi. (...) Candarmalar yetiştiler, ortada kimseyi bulamadılar. (...) Gelin köye davulsuz zurnasız, ağlaya ağlaya gitti.”* (D, s.125)

Düğünün bütün güzel âdetlerini unutturan kavga ve bıçak sahneleri, silah sıklamaları, köy halkının niçin yaptığını sorgulamadan gelenek adına yaptığı bazı davranışları ortaya koyar. Nitekim dayak yiyen köylü gençler, o gece güveyi bu mutlu gününde yalnız bırakırlar: *“Güvey, ihtiyarların ellerini öptü. Kapıdan girerken, köy delikanlıları arkasından yumrukla vururlar, ancak delikanlılardan hiçbirisi gelmemişti.”* (D, s.125)

Hikâyede, köy halkının paylaşımcı yapısı düğün aracılığıyla ortaya konulurken, aynı zamanda bir yozlaşma olgusundan da bahsetmek gereklidir. Böylesine uzun günlü,

geleneksel unsurları içeren ve kalıplaşmış bir seramoni biçimini almış bir olguda söz söyleyen, olaylara karışan ve yorum yapanlar o kadar fazladır ki, düğün, düğün sahibinin tekelinden çıkar ve alan, çeşitli kesimlerden insanlara kalır. Gençler düğünü bir tarafa çeker, memur ve bey takımı bir tarafa çeker. Yerine getirildiğinde son derece güzel, önemli ve sosyal rollü âdetler, bu yozlaşma sonucunda son derece tehlikeli boyutlara ulaşır. Zaten hikâyede, eğlenmeyi bilmeyen ve eğlenceyi tadında bırakmayan bu “*kır adamları*”nın (Düğün, s.125-126) güzel âdetleri bile nasıl zararlı hale getirdikleri vurgulanır:

*“Düğünün ertesi günü köyden kasabaya dönen çalgıcı çingeneleri yoldan çevirip ahırın birine kapamışlar. Bir gece sonra Halit Ağa adında birinin samanlığında toplandılar. Yağ kandilini kirişe astılar, binlikleri ortaya çıkardılar, kulaklı bıçakları çekip yere sapladılar. (...) Aralarında kavga çıktı, içlerinden biri yağ kandiline bir bıçak vurdu, sonra karanlıkta dövüştüler.”* (D, s.126)

Düğünün bu yozlaştırılmış biçimine eleştiri getiren yazar, bütün bu olumsuz davranışlar yüzünden ortaya çıkan acıklı tabloyu da “*İki üç gün sonra, Çolak Mehmet adında birini kapının arkasında ölmüş buldular, ancak sayıda bir adam değildi, gömdüler gitti.*” (D, s.126) biçiminde dramatize eder.

Hikmet Turhan Dağlıoğlu, “Köylü Kadınının Derdi”nde, Isparta yöresindeki evlilik âdetlerini ele alır. Köylerdeki olumsuz evlilik âdet ve göreneklerinin gençleri nasıl mutsuz ettiği üzerinde durur. Hikâyede, son derece materyalist ve yozlaşmış bir köylü kadını ve anası tipi çizilir. Hikâyede, evlilik çağına yaklaşmış bir genç kızın, sevdiği gençle kaçacağını annesine ifade etmek için, yemeğe çok acı katması ve evliliklerine onay verildiği zaman da damat adayına “*dıgan*” denilen bir tür un tatlısı yapması gibi evlilik âdetlerinden bahsedilir. Bundan başka, hikâyede asıl vurgulanan evlilik göreneği ise, yaşlı küçük kızları senetle evlendirme geleneğidir. Yöredeki bu eski geleneğe göre, evlenecek erkek, birtakım mal ve mülk karşılığı senedi kız tarafına vererek kızı alıp götürmektedir. Bunun zararları ise şöyle ifade edilir:

*“Bu senetle evlenmek yüzünden burada birçok aile yıkımları oluyordu. Bu hileli yol köylülere birden artık kadın almak ve kolaylıkla boşamak imkânı veriyordu. Bunun için senetle evlenmek yolu köyde alıp yürümüştü.”* (KKD, s.393)

## 26.2. Eğlence hayatı

### 26.2. 1. Oturak âlemleri

Bu dönem hikâyelerinde, Anadolu'daki eğlence biçimleri neredeyse iki konu üzerinde odaklanmıştır. Bunlardan birisi oturak âlemleri, diğeri de tulûat tiyatrolarıdır. Bunun dışında, Anadolu'nun gelenekselleşmiş, âdeti birer kültür ürünü durumuna gelmiş eğlence biçimlerine hiç rastlanmaz. Anadolu'daki düğün yapma geleneğini bile Memduh Şevket'in "Düğün" adlı hikâyesi istisna tutulacak olursa hikâyeye taşıyan yazar yoktur. Bunun da nedeni, hemen her konuda olduğu gibi dönem yazarlarının Anadolu'yu bu yönüyle de tanımayışlarından kaynaklanır. Hikâyelerdeki konular âdeti birbirinin kopyası gibidir, aynı meseleler benzer yaklaşımlarla âdeti istif edilmişcesine karşımızda durmaktadır.

"Oturak Âlemi", hikâyelerde "işret gecesi", "avrat âlemi", "avrat oynatma", "kadın oynatma", "kız oynatma", "cümbüş" gibi çeşitli isimler adı altında sunulmaktadır. Oturak Âlemi, sözcük olarak "oturmak" fiilinden gelen, "Anadolu'nun bazı yörelerinde, sadece erkeklerin katıldığı, kadın oynatılan içkili toplantı"lardır.<sup>228</sup> Bu oturakların en tanınmış olan Konya Oturağı ise, "Konya'da şehir muhiti musiki meclislerine verilen bir isim"dir.<sup>229</sup> Anadolu'da belli bir dönem ciddî sorun haline gelen, özellikle de "Konya Oturağı" olarak ün yapan bu eğlence biçimleri incelendiğinde, bu âlemlerin sıradan bir kadın oynatma biçimi olmadığı, kendi içinde bir geleneği, kuralları ve yasaları içeren bir eğlence biçimi olduğu görülür. "Konya oturak âlemleri, öyle sanıldığı gibi, her rast gelenin, içine girebileceği bir iş değildi. O âlemlere girebilmek için, yıllarca sözde sadakat, emanete sahip olma, mertlik, gözü peklik, hele hele beline sağlam olma gibi dürüst karakterden, mümeyyiz vasıflardan, tecrübeden geçmiş olmak lâzımdı"<sup>230</sup>

Bu âlemler hakkında Resimli Ay'da detaylı bilgi veren, bu âlemleri görmüş bir kişinin anlatımıyla bu âlemleri tasvir eden iki yazardan birisi Muratoğlu'dur. "Anadolu Nasıl Eğleniyor?"<sup>231</sup> başlıklı yazısında, bu âlemleri "Anadolu halkının kendi irfanıyla mütenasip bir sefahat usulü" olarak görür ve bu âlemlerin Anadolu gençliği üzerindeki etkilerini "Anadolu gençliğinin yükselmesi" ve "târümâr" olması biçiminde özetler.

<sup>228</sup> *Türkçe Sözlük*, TDK Yay., Ankara 1998, s.1705.

<sup>229</sup> Mehmet Tahir Sakman, *Dünden Bugüne Konya Oturakları*, Turan Kitabevi, İstanbul 2002, s.7.

<sup>230</sup> Selçuk Es, "Konya Türküleri ve Oturak Âlemleri", *Yeni Konya Gazetesi*, 19 Kasım 1979. [Akt. M.Tahir Sakman, *age.*, s.8].

<sup>231</sup> Murat Oğlu, "Anadolu Nasıl Eğleniyor?", *Resimli Ay*, Teşrinisani 1340-1924, (10), s.22-25.

“Gördüğüm ilk avrat âlemi” ibaresiyle tanıttığı bu âlemlerin “Anadolu’nun orta şehirlerinden birinde” yaşandığını belirtir.<sup>232</sup>

Oturak âlemleri, kendi iç nizamları olan bir eğlence biçimi olarak tanıtılmaktadır. Genellikle şehrin ileri gelenlerinin evinde, (eşraf), şehre gelen misafirlerin şerefine veya en büyük mülkî âmir için düzenlenen bu âlemlerde içki, “*kahbe*” dedikleri oturak kadınları, kanun, def, saz, keman gibi müzik âletleri temel unsurlardır. Oturak kadınları, bu eğlencelerde yüksek sesle âdeta bağırarak maniler, şarkılar söyleyip “*raks*” ederler. Vücutlarını eğip bükerek, kırarak hovardalara sunarlar. Çeşitli mezelerden mükellef bir içki sofrası kurulur. Yerli ve yabancı hovardalar sedirlere ya da yerdeki minderlere bağdaş kurarak oturur ve sefahatin başlamasını beklerler. İçkileri çoğunlukla, bir emir üzerine bu kadınlar ikram eder, sigaraları yakarlar. Kanunen yasak bir eğlence biçimi olduğundan genellikle gece yarısına doğru başlayan bu eğlencelere oturak kadını temin eden “*efe*”, “*yiğit*”, “*delikanlı*” tabirleriyle tanınan, gözü kara, baştan aşağı silahlı, yaşları yirmi beşle otuz beş yaş arasında kişiler vardır. Bu “*efe*”lere göre, bu kadınlar, sözde onların şeref ölçeridir. Bu kadınların “*kılına*” zarar gelmesi, bu işretler sırasında yabancı misafirler dışındaki hovardaların bu kadınların ayakları dışında bir yerlerine bakması, onların şereflerine gölge düşürmüş sayılmakta ve bunun için kanlar dökülmektedir. Yerli hovardalar, işret sırasında başlarını önlerine eğmektedir. İşret “*resmî*” bir havada seyrederken, bu kadınları baştan aşağı görme izni sadece âleme dışardan katılan yabancılara verilir. Muratoğlu, oturak âlemlerinin özellikle gençlere verdiği zararlar üzerinde dururken, bu âlemlerdeki gençlerin psikolojilerine de değinir. Bu psikoloji sosyal bir duyuşun ürünü olarak ortaya çıkmaktadır:

“Cigaralar yanmış, meclis daha ziyade resmileşmişti. Kadınların mevcudiyeti âdeta onlara hürmet telkin ediyordu. İşte Anadolu gençliğinin yükselmesini gösteren bir levha bu idi. Ne zaman bir kadın yüzünden iki taraf olan delikanlılar karşılaşırsa ve ortalığı muharebe meydanına çevirerek birbirinin kanını akıtsalar, başlıca kaide kadının kılına hata gelmemesidir. Böyle kadınlı eğlencelerde de yerlilerin arasındaki teamül, başlarını önlerine eğmektir.”<sup>233</sup> Delikanlıların oturak kadınlarına gösterdiği bu “*hürmet*”i takdir eden yazar, onların değişik bir ruh hâlini de, Cumhuriyet öncesi idareyi eleştirmek ve yeni bir sosyal soruna yol açacak bir çözüm yolunu savunmak suretiyle şöyle ortaya koyar:

<sup>232</sup> *agy.*, s.22.

<sup>233</sup> Murat Oğlu, “Anadolu Nasıl Eğleniyor?”, *Resimli Ay*, Teşrinisani 1340-1924, (10), s.24.

“Belli ki bu yosma, Abdurrahman ile arkadaşlarına aitti. Abdurrahman ile arkadaşları diyorum, çünkü bu şehirlerde bir kadın dört beş delikanlı ahab arasında müştereken idare olunur. Her hafta nöbetle birisine aittir. Binaenaleyh herhangi birinde zuhur eden hastalıklar diğer refiklerine bu canlı vasıta ile derhal sirayet eder. Eski idarenin taassubu Anadolu’da umumî kadınların yaşamasına mani olduğu için işte bir memleket gençliği gerek kadın kaçırmak yüzünden, gerek efenci hastalıkların sirayetinden mütemadiyen kurban veriyor.”<sup>234</sup>

Her bakımdan yoz bir eğlence biçimi olan oturak âlemlerinin bir başka sakat tarafı da, yine bu kadınların âdeti birer pazarlayıcısı durumunda olan “efe”lerle bu kadınlar arasındaki ilişkidir. Bu kadınları bir “şeref” meselesi addeden efeler için, bu kadınlar her anlamda birer sermayedir. Fakat bu sermaye onlara para getirmekten ziyade, toplumda sözde onlara bir statü kazandıran bir sermayedir. Bu âlemlerde, bu kadınlara para vermeye kalkan hovarda canından olur. Efeler, eğlence sonrası, bu kadınları alıp evlerine, ailelerinin yanına götürmekte ve onlara ayrıcalıklı muamele etmektedir:

“Gece yarısına kadar devam eden bu cûş u hurûştan sonra delikanlılar kadınları aldılar, etrafına bir muhafaza çenberi gibi dizilerek evlerindeki refikalarının yanına götürmek üzere gittiler. Evet, bu acınacak kahbeleri, babayığit gençlerin zevceleri giydiren, valideleri soyar. En güzel yemek ve en yumuşak yatak onlarıdır. İşte o yükselen gençliği perişan gösteren sebep de budur.”<sup>235</sup>

Oturak âlemleri her zaman kapalı mekânlarda yapılmaz. Bunun yaylalarda, dağlarda, ateş etrafında, “sıcak ve mehtaplı gecelerde”, ay ışığında yapılan biçimleri de vardır. Oturak âlemi kuralları bu mekânlar için de geçerlidir, aynı uygulamalar oralarda da görülür. Fakat tek farkı, hovardalara, “... ay aydınlığında kadınların tenâssızlığı tamamıyla görünmediği için daha ziyade zevk verir” olmasıdır. Yaylalardaki oturak âlemini görmüş birisi olarak Muratoğlu şu öznel yorumunu yapar: “Güzel bir sesin civar tepelerden mütamadî akisler yaparak kaç defa dinlenmesi bence Anadolu gecelerinin en büyük şiiRIDIR.”<sup>236</sup>

Oturak âlemi kadınları toplum için bir sosyal yaradır. Bu kadınların toplumda türemiş ya da türetilmiş olması pek çok sosyal soruna da yol açmıştır. Bu kadınlara sahip olmayı, elinde tutmayı ve oturaklara sunmayı bir “şeref” meselesi sayan Anadolu gençliği bu durumdan zararlı çıkmıştır. Bu kadınları ele geçirmek için şiddetli çarpışmalar olmuş,

<sup>234</sup> agy., s.24.

<sup>235</sup> Murat Oğlu, “Anadolu Nasıl Eğleniyor?”, *Resimli Ay*, Teşrinisani 1340-1924, (10), s.24.

<sup>236</sup> agy., s.24.

kurşunlar atılmış ve bu kadınlar, galip tarafın “*ganimet*”i olmuştur. O yıllarda, sorun öylesine kök salmıştır ki, bir ile atanan valinin ilk ve en öncelikli sorun olarak çözmeyi istediği, bu “*kadın meseleleri*” olmuştur. Fakat, Muratoğlu’na göre, yöneticiler, adının “*hâneci*” olarak anılmasından korktuğu için sorun daima çözümsüz kalmıştır. Muratoğlu, Anadolu gençliğinin oturak âlemlerine yönelik nedenlerini “*gaye-yi hayâl*” olarak tanımlarken, “yabancı, âdi, mübtezel bir kadın uğrunda gösterdikleri fedakârlıkları” da “*tabiatın tecellisi*” olarak açıklamaya çalışır. Oturak delikanlılarının bu ruh hâlini gayet “*samimi*” bulur ve onların oturak âlemlerinden ne anladıklarını “Kaymakamın karşısında kız oynattı desinler” deyişiyle örneklendirir.<sup>237</sup>

Eşkıyalık tarihimize bakıldığında, aynı fikir ve endişenin<sup>238</sup> eşkıyalarca da taşındığı, eşkıya edebiyatında “erdemli eşkıya” olarak adlandırılan ve idealize edilen eşkıyaların bile çevresinde mutlaka bir kadın olduğu, bunların “cümbüş” ya da “cünbüş” denilen işretlerde sefa sürdükleri düşünülecek olursa, oturak âlemi “efe”lerinin de eşkıyalığı dikkat çeker.

Safaaddin Ziya’nın “Konya’da Oturak Alemi”<sup>239</sup> adlı hikâye-yazısı da oturak âlemleri hakkında geniş bilgi veren ve bu âlemleri tanıtan bir başka yazıdır. Bu yazı da, yazarının gözlemlerini içermektedir. Yazar-anlatıcı, Konya’ya bu âlemleri görmeye giden beş kişiden birisidir. Meram’da, izbe denilebilecek, “tek katlı, duvarları çamur ve tezek sıvalı bir ev”de, Renksiz Efe adında bir şahsın organize ettiği bir oturak âlemi anlatılır. Gece için hazırlıklar yapılmış, rakılar, binbir çeşit mezeler hazırlanmıştır. Alemi seyre gelen hovardalar sedirlerde sıralanmıştır. Renksiz Efe içkileri bizzat kendisi ikram eder ve bir sözüyle, odaya iki ermeni çalgıcı ve bir oyuncu kadın gelir. Bu âlemler hakkında görüş bildiren pek çok hikâyeci, bu oyuncu kadınların çok sıradan, ucuz, basit, çirkin suratlı ve vücutlu, yüzleri düzgünden görünmeyen, yoksul ve kötü giyimli, çoğunlukla yırtık ve çarpık ayakkabılı kadınlar olduklarını, iyi giyimlilerinse “efe”lere ait kadınlar olduklarını vurgulamaktadır. Bu eğlencelere getirilen kadınların sayısı değişmektedir. Bazen üç, beş olan kadın sayısı bazen bire düşmektedir. Muratoğlu, kendi gördüğü oturak âlemlerine beş oturak kadınının geldiğini ve bu kadınların “çirkin beş vücut” olduğunu belirtir: “Kadınların giyinişleri, simaları kadar feci idi. Alaca basmalardan yapılmış entariler içinde

<sup>237</sup> *agy.*, s.25.

<sup>238</sup> Hüseyin Rıfat, Çakırcalı Mehmet Efe’yi eşkıya yapan nedenlerden birisinin de bu toplumsal psikoloji olduğunu belirtir: “Çakırcalı Mehmet Efe’yi eşkıyalığa sevkeden sebeplerden başlıcaları o zamanki muhitin efeliğe verdiği şeref ve gösterdiği itibardır. Bir baba, bir ana, bir nişanlı: -Efem dağda geziyor! diye iftiharlanırdı.” [Hüseyin Rıfat, “Çakırcalı Efe Kimdi? Neler Yaptı?”, *Yedigün*, No.28, (20 Eylül 1933), s.13].

<sup>239</sup> Safaaddin Ziya, “Konya’da Oturak Âlemi”, *Resimli Ay*, Teşrinisani 1340-1924, (10), s.8-11.

zayıf, şişman baş tarafındakinden maada hepsi çirkin beş vücut...(…) Etrafı çürümüş gözleri, sarı, eflatun, hülasa garip renkli kurdellalarla bağlanmış yüz örgülü saçlarıyla bunlar insana yalnız merhamet ve nefret ilka edebilirdi.”<sup>240</sup>

Oturak âlemlerinin bir başka görgü tanığı olan Safaaddin Ziya da oturak kadınları hakkında benzer yorumu yapar. Gördüğü bir âlemdeki oturak kadınının dış görünüşünü şöyle anlatır: “Kadın bir garibe-yi hilkâtti. Kaşlarındaki rastıklar belki bir santimetrodan daha fazla bir katre malikti. Yüzü boyaları dökülmüş bir kırmızı yumurtaya benziyordu. Ta topuklarına kadar uzanan enli ve renkli saçlarını arkasına atmış, gögsüne yirmiye yakın beşibirlik yerleştirmişti. Belindeki gümüş kemeri o kadar sıkılmış o kadar sıkılmıştı ki gögsü ve memeleri sanki dışarı fırlayacakmış gibi ileri doğru sarkmıştı. Üstünde kalın, renkli bir paze entari, karnında hissedilecek kadar büyük bir çıkıntı vardı.”<sup>241</sup>

Oturak âlemlerine âlemi düzenleyen “efe”ler hâkimdir ve eğlencenin seyri de onların isteği doğrultusunda gelişir. Bu âlemlerin olmazsa olmaz şartlarından birisi, sunulan içkiyi içmektir. Buna muhalefet edecek olursa, karşısında “efe”yi bulur. Bu hikâyede “Z.” adlı misafir, Renksiz Efe’nin eliyle sunduğu rakıyı içmek istemez. Bu durum Efe’yi çok sinirlendirir ve Efe, içki kadehini yumruğuyla parçalar, gelen konuk da efenin bu hareketine aynı karşılığı verir. Eğlencenin ilerleyen saatlerinde oturak kadını, Renksiz Efe’nin isteğiyle soyunup gelir, efe üzerindeki gömleği kamasıyla yırtar, “çırılçıplak” kalan kadını yere yatırıp göbeğinden rakı içer. Alkolün etkisiyle seyirciler arasından kendilerini kaybedenler olur. Kadının bu hâllerini parayla ödüllendirmek isteyen bir seyirci, oyuncunun alnına para yapıştırmak ister fakat Efe, bu parayı da alıp parça parça eder. Efe’ye rağmen oyuncu kadına elle ve sözle sataşanlar olur. Tabancalar patlar. Ortalık kan gölüne döner. Devriyeler gelir ve âlemi dağıtıp suçluları karakola götürür. Oturak âlemlerinin topluma verdiği zararların boyutunu, karakoldaki bir polis memuru şöyle özetler: “-Beyler, diyordu, bir sene geçmez, ki bu menhus oturak yüzünden elli altmış gencin canı yanmasın. Bu rakam karşısında müfekkiremizin durduğunu, tüyelerimizin ürperdiğini hissettik.”<sup>242</sup>

Safaaddin Ziya da, oturak âlemlerinin kendine has bir iç nizamı olduğunu, “*merasim*”i bulunduğunu vurgular. Oturak âlemi delikanlılarındaki değişik ve çarpık düşüncüyü Safaaddin Ziya da belirtir ve onlardaki ruh hâlini şöyle açıklar: “Efe kızını yabancılara oynatacak kadar cömert, fakat ona başkalarının nazarının değdiğini

<sup>240</sup> Murat Oğlu, “Anadolu Nasıl Eğleniyor?”, *Resimli Ay*, Teşrinisani 1340-1924, (10), s.24.

<sup>241</sup> Safaaddin Ziya, “Konya’da Oturak Âlemi”, *Resimli Ay*, Teşrinisani 1340-1924, (10), s.9.

<sup>242</sup> Safaaddin Ziya, “Konya’da Oturak Âlemi”, *Resimli Ay*, Teşrinisani 1340-1924, (10), s.11.

göremeyecek kadar kıskançtır. Binaenaleyh efenin oturak meclisine iştirak edebilirsiniz, fakat oynayan kıza değil yan, doğru bile bakamazsınız. Seyircilerin nazarları kızın dizleri ile boynu arasındaki mesafeye bakmaktan memnudur. Bu kanuna ufak bir muhalefet hayatınızı tehlikeye ilga edebilir. İşte “oturak” âleminden mütevellid faciaların çoğu bu adı ve çirkin kıskançlığın neticesidir.”<sup>243</sup> Özellikle Konya’da yaygın olan, gençliğin bu yolda bir bir kurban gittiği oturak âlemleri devletçe yasaklanmış fakat bu yasak “zahiren memnu” kalmıştır. Güç gösterisinin, sözde yiğitliğin bir göstergesi sayılan bu sapık âdeti ne Osmanlı idaresi ne de Cumhuriyet yönetimi tam anlamıyla engelleyememiştir. Hatta bu yasak, oturak âlemlerinin gizemini arttırmıştır.<sup>244</sup>

Oturak âlemlerinin edebiyatta tanınması Sabahattin Ali’yle olmuştur. Sabahattin Ali “Gramofon Avrat”ta, bir oturak kadınıyla bir arabacı genç arasında gelişen platonik aşkı konu eder. Oturak âlemleri âdeti Gramofon Avrat’la özdeşleşmiş ve Sabahattin Ali, bu hikâyesindeki çizdiği oturak kadını tipiyle, düşkün-hayat kadınlarının dünyasına inmiş ve soruna onlar açısından bakmıştır.

Konya ve çevresinde “*oturak âlemi*” diye adlandırılan gecelerde türkü söyleyip rakseden ve kendilerine “*oturak avratları*” denilen kadınların oynatıldığı bir eğlence biçiminden söz edilir “Gramofon Avrat”ta. Bu eğlence yerlerine bu kadınları birer sermaye olarak sunan ya “efe”ler ya da Azime gibi bütün kadınları işletmeciliği altına alan bir tür genelev patronu konumundaki kadınlar vardır. Bu âlemlerin müdavimleri olan hovardalar bu gecelerde “*avrat oynatmak*” için varını yoğunu harcarlar. Özellikle gençler, bu gecelere gelebilmek ve “*oturak âlemi*”nin o zamanki en gözde ismi Gramofon Avrat’ı oynatabilmek için “*Anasının beşbiryerdelerini, babasından kalan iki dönüm tarlayı, Araplar mahallesindeki eski evi*” (GA, s.29) satıp bu gecelere koşarlar.

Bu âlemlerde gece başlayan sazlı sözlü eğlencelerde, ellerinde kâşıklarla kıvrak danslar, yanık türkülerle ve sunulan rakılarla kendinden geçen hovardalar, her gecenin sonunda mutlaka kavga çıkarırlar. Özellikle Gramofon Avrat için silahlar sıkılır. Bu kadınlar yüzünden “*evini barkını harcayanlar*”, (GA, s.30) ölenler, hapse düşenler ve sakat kalanlar olur. Bu kadınların toplumda bir takım huzursuzluklara neden olduğu açıktır fakat Sabahattin Ali bunu karşılıklı bir etkileşim olarak görür. Yazara göre, cemiyetin bozduğu, dışladığı, kimsesiz kalmış kadınların bir istismar aracı olarak görülmesi de bir başka sosyal sorundur. Sabahattin Ali bu kadınları da insanî duyarlılıkları açısın ele alır,

<sup>243</sup> *agy.*, s.11.

<sup>244</sup> *agy.*, s.11.



onlara acır ve sevgi besler. Düşmüş kadınları en insanî yönleriyle okuyucuya sunar ve sevdirebilir. Bir oturak kadını olan Gramofon Avrat da, kendisine duyduğu platonik aşkı yüzünden kâtil olan ve hapse düşen Murat'ı, hapisanede yıllarca vücudunu satarak kazandığı paralarla besler.

Aka Gündüz "Oturak'ın İçindekiler"de, oturak âlemine katılan sefahat düşkünlerini ve bu âlemlerin yapılaş biçimini anlatır. Hikâyenin mekânı bir köy odası olarak geçer ve oturak âlemine gelenler şöyle tanıtılır:

*"Duvar diplerindeki sedirlere dizilenler içinde her kılıkta, her meşrepte misafirler vardı: Altın kordonlu, çifte pırlanta yüzüklü redif tabur kâtibi.. Boyundan atma kordonuyla uymayan, üzerinde Flemenk taşlarından yılan sarılmış kehribâ çubuğu çeken, dallı ipek mintanı içinde ıslık bekleyen hindi kurumlu vergi baş kâtibi..İnce...şakak yerlerinde sivrilen çember sakalı, sünnetleme bıyıkları ve göz kapakları şiş, sarı benizli meclis idare azâsı..Yeşil ince sarık, basma mintan, kostüm caket, mavi kadife yelek, limon çürüğü şalvar ve kundurasız yün çoraplar içinde.....kılıklı belediye reisi muavini..Eşraftan Hacı Efendi.. Valinin ramazan müezzini.. Kavuşunu pencere içine koymuş, üstüne yazma mendil örtmüş, cübbesi kapı arkasına asılı, beyaz takkesi sol kaşına devrik bir hoca.."* (Oİ, s.4)

Oturak âlemine gelen kişilerin fizikî görünüşlerinden hareketle kişilik yapıları ve sosyal konumları hakkında fikir yürütmek mümkündür. Başta ev sahibi olmak üzere bu sefahattaki kişiler, toplumda bir şekilde söz sahibi ve sosyal rolleri olan kimselerdir. Zaten Refik Halit Karay'dan itibaren, toplumda oluşan çirkin imajların müsebbiblerini ortaya koymak için bazı sivri tiplerin böyle sefahat ortamlarında çizilmesi söz konusudur. Özellikle tembel, içkiye ve kadına düşkün, yozlaşmış memur tiplerinin, göreviyle bağdaşmayacak işler yapan din adamlarının sefil görüntüsüne böyle ortamlarda sıkça rastlanmaktadır. Çünkü yazarın amacı, toplumun aksayan yönlerini bir şekilde dile getirmektir. Aka Gündüz de bu hikâyesinde, bu amaçtan hareketle ve bir oturak âlemi vasıtasıyla bu tipleri eleştirmektedir.

Oturak âlemlerinin nasıl yapıldığına dair hikâyelerde ayrıntılı bilgiler verilmektedir. "Oturak'ın İçindekiler"de ise, gelen misafirlerin hanımları bir odada, "avratlar"la hovardalar bir odada oturur. Oyuncu "avratlar"ı, "martin"lerini duvara dayamış "efe"ler korur ve bu "efe"ler aynı zamanda saz çalarlar. Oturak âlemine katılan hovardalardan hiç kimse, oyuncu "avratlar"ın "âşık kemiği"nden yukarısına bakmaya cesaret edemez. Bu bir gelenektir. Eğer içlerinden birisi bakacak olursa, "efe"ler tarafından alnından vurulacaktır. Bu âlemlerde genellikle üç "avrat" oynar. Bunlardan birisi hovardalara

sigara sarıp ikram ederken, bir tanesi hovardaların gözdesi durumundaki kadındır. Aka Gündüz'ün bu hikâyesindeki gözde “*avrat*” ise Lokum Kızı Elmas”tır. Bütün hovardalar, Elmas’ın oyununu dört gözle beklerler:

“*Lokum Kızı Elmas oynuyordu. (...) ... bir elinde kama, ötekinin tersinde bir dolu kadeh ve sivri çenesini yukarı kaldıran alınında bir çift dolu kadeh daha, şayanı hayret bir kıvraklıkla ortada dört dönüyordu.*” (Oİ, s.4)

Oturak âlemlerinin ele alındığı hikâyelerde dikkati çeken önemli bir nokta da, buradaki birtakım uygulama ve anlayışların geleneksel Türk aile yapısı, örf ve ananesiyle çelişmesi durumudur. Birkaç hikâyede, bu eğlencelerin hovardaların ailelerinin bulunduğu mekânlarda ve onlarla iç içe yapılması ve “avratlar”ın âdeta bir aile ferdi gibi ev sahibiyile içli dışlı olması söz konusudur. Nitekim Aka Gündüz'ün bu hikâyesinde, oturak âlemini evinde tertip ettiren eşraftan efendi hazretlerinin baldızı, “avratlar”dan birinin öve öve bitiremediği bir efeye kaçarken; efendi hazretleri bir oturak gecesinin sonunda içki komasından ölür ve karısı “*Efendinin bir güzarıdır diyerek*” Lokum Kızı Elmas’ı evine alır ve onunla diz dize bir hayat sürer.

Safvet Örfi, “Avrat Gecesi”nde, oturak âlemini, kendi deyimiyle “*avrat oynatma*”yı çok detaylı olarak anlatır. Burada da âdeta bir kasaba geleneği durumuna gelen kadın oynatmaların daha ziyade kasabalı memur/bürokratların kişilik yapılarını ortaya koymada rol oynaması dikkat çekicidir. Hikâyecilikteki bu anlayış, Refik Halit’le Türk hikâyeciliğine yerleşmiş ve çok geniş bir taraftar bulmuştur.

“Avrat Gecesi”nde, bu âlemlerin nasıl gerçekleştiği, kadınların nasıl bulunduğu, bu âlemlerdeki adâb-ı muaşeret biçimleri, âlemlerin müdavimleri olan tanınmış hovardalarla kadınların ilişkileri ve memur takımının bu âlemlere olan bakışı ve tavırları, bu âlemleri bizzat görmüş bir kişinin gerçekçi gözlemleri biçiminde ele alınmıştır.

Kasabanın İstanbullu Maarûf Müdürü, “Avrat Gecesi”ni merak eder, kâtip Raşit Efen’di aracılığıyla bölgede “*Ele geçmez*” olarak tanınan ünlü avrat ustası Ahmed’e bu isteği iletilir ve kâtip Râşit’in evinde bir “*avrat gecesi*” düzenlenir. Çok genç olmasına karşın kadın oynatmada çok becerikli olan Ahmet, yörede nam salmış üç kadını ve onların bir anlamda sahipleri olan “*delikanlıları*” geceye getirtir. Bundan başka, bu âlemlerde adı duyulmamış, hatta “*namuslu*” olarak bilinen bir Ermeni kadını da zorla yakalanıp bu âleme getirilir ve oynaması için tehdit edilir. Bir sazıcı getirilir. Maarûf Müdürü de dahil olmak üzere misafirler gelir. Gece yarısını geçe eğlence başlar. Saz çalınır, kadınlar oynar ve türkü söylerler. Bu kadınları birer meta durumuna getiren bir zorba anlayış söz

konusudur. Bu kadınlar için birbirini öldüren, kaçak durumuna düşen ya da cezalandırılarak cepheye gönderilen delikanlılar, makamından olan memurlar vardır. Oysa bu kadınların dış görünüşüne bakıldığı zaman, bu kadınların ne derece zavallı oldukları hemen göze çarpmaktadır:

*“Maarûf Müdürü kadınlara bakıyordu. Biri esmer, çıkık yanaklı, yanık kulaklı, üst dudağı alt dudağının üstüne gelmiş, alık bakışlı idi. Üstünde yenice, fakat biçimsiz bir basma entari vardı. Öteki yağız denecek kadar esmer, suratı iri ve taşkın, gözleri fırlak, kısa boylu ve şişmandı. Sirtında bir yarım caket vardı ki yakası ensesine bitişmiyor, yenleri saçaklı ve dizindeki entari de kirli ve delik deşikti. Bunun ayağındaki erkek botları iliklenmemişti. Daha öteki öbürlerinden uzun, çenesi yüzünün yarısı büyüklüğünde, dışarı çıkık, ve sırtı biraz kanburdu.”* (AG, s.158)

Bu gecelerde “delikanlılar”ın en çok üzerinde durduğu şey, geceye katılan hovardaların oynayan kadınların yüzlerine bakmalarını engellemek ve bakanın haddini bildirmektir. Bu gecelerdeki adâb-ı muaşeret gereği hovardalar sadece oynayan kadınların ayaklarına bakabilmektedir. Gecenin sonunda, evi basan zaptiyelerle Ahmet arasında çıkan çatışmada Ahmet ve ünlü bir polis ölürken, Maarûf Müdürü ve kadınlar damdan kaçırılır.

Feridun Osman (Ozhan), “Bir Sonbahar Cümbüşü”nde, bir Anadolu kırsalında yapılan oturak âlemini ve bu eğlencelerin sosyal yansımalarını ele almıştır. Köyün ipsiz sapsız hovarda ve serseri genci olan Kılkuayruk Selim, kasabalı ağanın oğlu Reşit Bey ve İsmail Kaptan’ın isteğiyle bir oturak âlemi düzenler. Geceye, yörenin iki namlı kadını olan Raziye ile Canfes getirtilir. Akşam olup, mehtap çıkınca, bir ormanda sözleşen hovardalar için mezeler ve içkiler getirilir, bir ateş yakılır. Ateşin etrafına hayvan postları serilir, beş hovarda ve iki oyuncu kadın otururlar. Kılkuayruk Selim bağlama çalıp türkü söyler, kadınlar hovardalara içki içirip onları kendi elleriyle beslerler ve zil takip oynarlar. Âlemin bir yerinde orayı basan diğer kıskanç hovardalarla silahlı, bıçaklı kavgalar olur.

Bu konuyu ele alan yazarların hikâyelerinde ısrarla üzerinde durdukları nokta, bu gecelerin sonunda mutlaka kan dökülmesi ve gençlerin, bu kadınlar uğruna gençliklerini hapislerde geçirmeleridir. Bu hikâyede de Canfes’i kıskanan, bir kadını kurtarmak duygusuyla ve gençlik heyecanıyla ateş eden Reşit, çocuk denecek yaşta hapse düşer, fakat Canfes onu unutmaz:

*“Delikanlı, gençliğinin bu en güzel yıllarını kasabanın sarnıçtan bozma hapisanesinde çürütürken Canfesden başka onu arayan olmadı. Güzel ve vefalı çingene*

*kızı günaşırı yaptığı ziyaretleri hiç şaşırmadı. Reşide kekik kokulu kaplarda hoşmerimle sarmâşık iplerinden bağlanmış nerkisler, mayıs çiçekleri taşıdı.”* (BSC, s.8)

Selçuk Milar da “Baskın”da, Anadolu’daki “oturak âlemleri”ni anlatır. Bu âlem de açık alanda yapılır. Hikâyenin mekânı “Anadolu’nun bu ıssız şehri” (Baskın, s.62) olarak belirtilir. Hikâyede, Nahiye direktörü, jandarma ve komiserden oluşan bir grup güvenlik birimi, hükümetçe yasaklanan ve sıkı tedbirler uygulanan “oturak âlemleri”ne bir baskın düzenler. Baskın, şehrin Güvenlik direktörünün genç oğlunun gözlemlerini içerir. Gece sabaha karşı, şafak sökerken gerçekleştirilen bu baskında, bu âlemlerin nasıl yapıldığını genç çocuk şu ifadelerle tasvir eder:

*“Büyük bir daire yapmışlardı. Hepsinin saçı başı dağılmış, kendilerinden geçmişler, önlerinde rakı şişeleri, meze artıkları, baygın bir halde seyrediyorlardı. Ortada büyük bir ateş, altın sarısı uzun saçlarını dağıtmış bir kadın çalgıya uyararak en gizli yerlerini bile bu fersiz gözlerden sakınmadan büyük bir ahenkle oynuyordu. Ateşten taşan kırmızı bir ışık genç kadının narin vücudunu, cazip göğsünü, güzel kalçalarını aydınlatıyor, ıslak beyaz dişlerini parlatıyordu.”* (Baskın, s.62)

### 26.2.2. Tulûat tiyatroları

Osmanlı sosyal hayatına, batılılaşmanın bir sonucu olarak giren tiyatronun “Osmanlı Tiyatrosu” olarak geçirdiği uzun bir süreç vardır. Bu süreç, 19.yy dan itibaren her alanıyla hızlı bir değişim geçiren Osmanlı toplum yapısıyla ilgili bir süreçtir. Tiyatronun Osmanlı kültür hayatına katılması aşaması olan Tanzimat tiyatrosu üzerinde iki önemli etki söz konusudur. Birincisi geleneksel tiyatro dediğimiz, karagöz ve ortaoyunundan kaynaklanan etki; ikincisi ise Batı kaynaklı tiyatronun etkisidir. Tanzimat dönemi aydınları özellikle Avrupa tiyatrosunun etkisini benimserken, geleneksel tiyatroya karşı çıkmış ve tanzimat tiyatrosu beslenebileceği çok önemli bir kaynaktan mahrum olmuştur.<sup>245</sup>

Geleneksel tiyatroyla tanzimat tiyatrosunun kısmen buluştukları nokta Tulûat Tiyatroları’dır. Bir karışımdan ibaret olan bu halk tiyatrolarının özelliği, tiyatronun vazgeçilmez unsurları olan sahne tekniği, sahne dekoru ve kıyafet biçimlerinin doğaçlama güldürü esasına dayanan ortaoyununa uyarlanmasıdır. Çoğunlukla yazılı metin kullanmayan, doğaçlama yoluyla parodi tiyatrosu niteliği kazanan Tulûat Tiyatrosu ilk defa 1875’te Kavuklu Hamdi tarafından Hayâlhane-i Osmanî adıyla kuruldu. Tulûat

<sup>245</sup> Metin And, *Tanzimat ve İstibdat Döneminde Türk Tiyatrosu (1839-1908)*, İş Bankası Yay., Ankara 1972, s.268, 272.

Tiyatrosunun tipleri, geleneksel tiyatrolarımızdaki tiplerin batılı şekle sokulmasıyla oluşturulan tiplerdir.<sup>246</sup> Tulûat Tiyatrolarının gezici toplulukları kahve, sinema, gazino gibi yerleri sahne olarak kullanabilir. Melodram, tragedya ve dram gibi türleri halk güldürüsü biçimine sokan Tulûat Tiyatrosu'nun vazgeçemediği unsurlardan biri de kantodur.<sup>247</sup> Halk tarafından beğenilen, fakat aydınlar tarafından hor görülen Tulûat Tiyatrolarının bu konumu Cumhuriyet döneminde de devam etmiştir.<sup>248</sup> “Kısaca belirtelim, geleneksel tiyatromuzla Avrupa tiyatrosunu bir birleşim içinde toplamak çok yerinde bir denemeydi, ancak bunun dramatik edebiyatla desteklenmemesi, ve Tulûatçıların, içlerinde çok değerli sahne sanatçıları olmasına rağmen aydınlardan destek görmeyen halk sanatçıları elinde kalması sonucu bekleneni verememiş, giderek yozlaşmıştır.”<sup>249</sup>

Batılı insan tipi yetiştirmek emelinde olan Tanzimat aydınlarının tiyatronun sosyal fayda sağlama aracı oluşu ilkesinden hareketle batı taklitçiliğinin etkisinde kalarak geleneği reddetmesi; bunun sonucunda Tulûat Tiyatrolarının bir tepki tiyatrosu olarak doğması, aydınların bu tiyatroyu hor görüp İstanbul'dan uzaklaştırmaları ve Tulûat Tiyatrolarının bu haliyle Anadolu'ya açılması Anadolu kültür imarının gecikmesine yol açmıştır. Reşat Nuri aydınların yaptığı bu hatayı “Ne ettik ki ne biçmeyi ümededelim? (...) Asırlarca memleketin bütün mesuliyetleri gibi sanat mesuliyetini de omuzlarında taşımış İstanbul'un Anadolu kasabalarına gönderebildiği hemen tek ses bu beğenmediğimiz tulûat kumpanyaları olmuştur.” şeklinde savunmaktadır.<sup>250</sup> “Halbuki bozuk ekmek, kokmuş et, tasfiye edilmemiş içme suyu ve freni tutmıyan tramvay arabası halk için ne kadar mızır ise, zevki ifsat eden, disiplinsiz tiyatro teşekkülleri de o kadar tehlikelidir.”<sup>251</sup> Dönemin idarecileri memleketin genelinde yaşanan bu kültürel kirlenmeyi ortadan kaldırmak, halkın bedî zevkini geliştirmek ve tiyatronun standartlarını yükseltmek için bakanlık nezdinde çalışmalar yapar. 1936'da ? tulûat tiyatroları için bir dizi yasak getirilir. Bu yasaklara göre, kantolar kaldırılır, yazılı bir metin olmadan ve önceden bu metin yetkili makamlarca onaylanmadan “temsil verilmesi” önlenir. Bunun dışında, Reşat Nuri gibi yazarlara<sup>252</sup> bu

<sup>246</sup> Aziz Çalışlar, *Tiyatro Ansiklopedisi*, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara 1995, s.650.

<sup>247</sup> *age.*, s.650.

<sup>248</sup> Metin And, *Tanzimat ve İstibdat Döneminde Türk Tiyatrosu (1839-1908)*, İş Bankası Yay., Ankara 1972, s.275, 284.

<sup>249</sup> *age.*, s.286.

<sup>250</sup> Reşat Nuri Güntekin, “Tulûat Tiyatroları II”, *Anadolu Notları I*, İnkılâp ve Aka Kitabevleri, İstanbul 1971, s.119.

<sup>251</sup> İ.Galip Arcan, “Tulûat Tiyatroları”, *Kültür Haftası*, 1936 (8), s.152.

<sup>252</sup> Reşat Nuri Güntekin'in Hülleci adlı dört perdelik komedisi, bu komedilerdendir. (İ.Galip Arcan, *agm.*, s.152)

gezici tiyatrolar için “halk komedisi” metinleri yazdırılır<sup>253</sup>. Fakat, eski alışkanlıklarını bırakamayan ve modern tiyatroya alışamayan bu gruplar, çeşitli adaptelerle sahnede tulûat geleneğini sürdürürler ve şarkılı tiyatro devam edip gider. Tulûat Tiyatrolarının Anadolu kentlerindeki yaygınlığına rağmen, denetimsiz, başı boş, rast gele bir kültürü halka aşılacak üzere gelmeleri dikkat çekicidir. Reşat Nuri, “Anadolu Notları’nda tulûat tiyatroları üzerine yazdığı üç makalesinin ikisinde ağırlıklı olarak, tulûatçıların memleket için gösterdiği yararları savunurken, “Tulûat Tiyatroları I’de ise, Anadolu kasabalarında dolaşan tulûat tiyatrolarının halk üzerindeki olumsuz etkilerini tartışır.

Bir Anadolu kasabasının istasyonunda tanıştığı meczup bir delikanlının başından geçenleri dinler makasçıdan. Yirmi, yirmi iki yaşlarındaki delikanlı her yıl kasabaya gelen tiyatrocü kızlardan Nermin’e âşık olur. Nermin bu gençle parası için gönül eğlendirir. Kendini kantocu kızdan kurtaramayan genç sonunda aklını oynatır. İstasyondaki makasçının sözleri, çok önemli sosyal sorunları içermektedir. Tulûat tiyatrolarının, halkın kültür seviyesinin, ihtiyaçlarının gerçek anlamda belirlenmeden ve eleme yapılmadan sanat adına, eğlence adına halka sunulması ve bu tiyatroların toplumda yarattığı yıkımları ortaya koyması açısından dikkat çekicidir:

“Allah belâlarını versin, buraya ikide birde tiyatro oyuncuları gelirler; aralarında uygunsuz karılar vardır. Hem memleketin parasını çekerler, hem çoluk çocuğu baştan çıkarırlar... Çoluk çocuk, diyorum amma yaşlı başlı kaç adamın da evini yıktılar.”<sup>254</sup>

İstasyon makasçısıyla aynı fikri paylaşan yazar, tulûat tiyatrolarının Anadolu kasabalarında çeşitli yıkımlara yol açtığını, bizzat kendi çocukluğunda yaşadığı tecrübelerle sabitlemektedir. Tulûat tiyatrolarının Anadolu halkı üzerindeki etkisinin sosyolojik nedenlerini de düşünen yazar, bu yıkımların oluşma nedenini, kadınsız bir sosyal yaşamın hüküm sürdüğü kasabaların kültürel değişimini tamamlamadan bu yabancı unsurlarla yüz yüze gelmesi olarak belirler. Tulûat tiyatrolarından “salgın ve yangından korkar gibi”<sup>255</sup> korkan Türk kadınlarının sosyal hayattaki konumları, kocalarını, kardeşlerini bu kantocu kızlara kaptırma nedeni olarak vurgulanır:

“Eski zamanları bir göz önüne getirelim. Yeni yetişmiş bir delikanlı yahut küçük yaşta çoluk çocuğa karışmış genç bir erkek... Gündüzleri kadın diye sokakta görebildikleri şey bol bir çarşaf, sık bir peçe içinde kaybolmuş bir heyulâ... Delikanlı, annesiyle

<sup>253</sup> İ.Galip Arcan, “Tulûat Tiyatroları”, *Kültür Haftası*, 1936 (8), s.152.

<sup>254</sup> Reşat Nuri Güntekin, *Anadolu Notları II*, 7.b., İnkılâp ve Aka Kitapevleri, İstanbul 1971, s.113.

<sup>255</sup> *age*, s.114.

ablasından başka kadın tanımıyor. (...) Misafir odasının kapısına, evin boş gününde, burgu ile açtığı delikten bir iki komşu kızı veya kadını seyredebildiyse ne âlâ...”<sup>256</sup>

Yazara göre, böyle bir sosyal hayatın içinden gelen erkeklerin “olgun şeftalilere benzeyen yanaklar üzerinde sürmeli gözleriyle oynamağa, vücudunun her tarafını ayrı ayrı titreterek kırıtmaya başlıyan”<sup>257</sup> kantocu kadınlara tutulması kadar tabî bir şey olamaz. Refik Halit’in Sarı Bal için söylediği “*kasabanın felaketi*” sözünü Reşat Nuri âdetâ tulûat tiyatrosundaki kadınlar için söylemektedir. Kasabanın nam salmış hovardalarının ve zenginlerinin jandarma korkusu altında, bağ evlerinde düşüp kalktıkları kadınların bile kantocu kızların yanında “ne kadar sönük, ne kadar sefil...”<sup>258</sup> kaldığını söyleyen yazar, kasabalı erkeklerin bu kadınlar için çıldırmalarının doğal olduğu görüşündedir.

Anadolu kasaba sosyal yaşamı içinde görünen ve kasaba eğlence hayatının önemli bir bölümünü oluşturan tulûat tiyatroları, hikâyelerde genellikle Anadolu’da yol açtıkları sosyal sorunlarla birlikte ele alınmıştır. Bu yazarlardan birisi de Sabahattin Ali’dir.

Sabahattin Ali, “Komîkişehîr” ve “Arap Hayri”de, tulûat tiyatrolarını hem kasabalı hem de tiyatro çalışanları açısından, insanî noktaları göz önünde bulundurarak ele alır. Bu gezici tiyatroların geldikleri kasabalarda neden oldukları sosyal etkileşim, seyirciyle kurdukları iletişim, sahnede oynanan oyunla seyircinin bütünleşmesi, halkın beklentileri, kısaca tulûat tiyatrolarının halk üzerindeki etkisi dikkatlere sunulur. Anadolu kasabalarını, özellikle Batı Anadolu’da görülmektedirler-dolaşan bu gezici tiyatroların, o yılların Anadolu’sunda yeni başlayan kültürel hareketliliğe işaret ettiği de görülmektedir.

Sabahattin Ali, “Komîkişehîr”de, tulûat tiyatrolarına, daha çok yönetici-memur ve bürokrat zihniyetini sergileme, düşünce yapılarındaki çarpıklıkları dile getirme açısından bakar. Özellikle aydın konumundaki kişilerin bu oyun ve oyunculara olan tepkisi, tulûat tiyatroları hakkında bize ip uçları verir. Bu da, bizi, halka götürülen oyunların, basit, estetikten ve sanat anlayışından yoksun, alâlade şeyler olduğu görüşüne götürmektedir. Ya da en azından, sıradan halktan daha yüksek bir sanat zevkine sahip olması gereken bu kişilerin bu tiyatrolara verdiği tepki eleştirilmektedir. “Komîkişehîr”de, Sabahattin Ali, bir Anadolu kasabasına gelen bir tulûat tiyatrosunun her gece müdavimi olan, yozlaşmış memur takımıyla bir anlamda eğlenir, onları eleştirir. Nasıl bir iç derinlikten yoksun olduklarını şöyle ortaya koyar:

<sup>256</sup> *age.*, s.115.

<sup>257</sup> *age.*, s.115.

<sup>258</sup> *age.*, s.115.

“*Son açılışta herkes karşısında çarlistoncu Suzanı buldu. (...) Klarnet, ud, tırapetden ibaret olan cazbandla beraber dans başladı. Belli ki çok oynamış fakat üstünden çiftetelli edasını atamamıştı. Ayakları yumurta çalkalamak için kullandıkları teller gibi birbirine dolaşıyor, gözlerine inen oksijenli saçları kibar bir el vuruşuyla geriye atılıyordu. (...) müddeiumumumi ziraat müdürüne eğildi:*

“*Akiki zenatkâr...Dil mi fendim? dedi.*” (KŞ, s.199)

Tulûat Tiyatrosu çalışanları, bunu bir meslek olarak görmekte ve yaptıkları işe gönülden bağlanırlar. Onların bu bağlılığı, tiyatro sanatçılarının tiyatroya olan düşkünlükleri gibidir. Oradan oraya, itile kakıla, zor koşullarda sürdürdükleri hayatın güçlüklerine de sırf bu yüzden katlanırlar:

“*Biliyorlardı ki, yaşadıkları yaşamak değildir...Fakat bu tulûatçılık öyle bir şeydir ki, bir kere yakalanan yakasını kolay kolay sıyramaz....Kumar gibi, cigara gibi bir şeydir. Aç kalır soğuk han odalarında geceler, herkesden istihfaf ve tahkir görür lâkin onu gene bırakamazlar..*” (KŞ, s.201-202)

Bu tiyatrolarda çalışan bazı kadınların “*edebe mugayyir*” tutumları, halkın hafızasında kötü intibalar bırakmıştır. Özellikle pasif bir yaşam süren küçük kasaba kadınlarının, tulûatçı kadınlara bu kadınlara karşı bir endişe taşıdıkları ve kocalarını bu kumpanya kadınlarına kaptırmaktan korktukları görülür. Bu durumda ise, yapabildikleri tek şey beklemek ve beddua etmektir: “*Çınarlı çeşmede su dolduran kadınlar, testilerinin üstüne oturarak, biri gitmeden biri gelen bu tiyatroculara beddua etdiler..*” (KŞ, s.195)

Toplum hafızasındaki bu önyargının kasabanın bürokrat/memurları arasında da yaygın olduğu görülür. Sahneyi basıp aktivist Viktor’u dağa kaldıran Çömlekçizadelere karşı herhangi bir idarî yaptırım uygulamayan kaymakam ön locadan izlediği Viktor için “*Bir orospu için başımıza iş mi açacaksın ?*” (KŞ, s.208) yorumunu yapar. İyi gözle bakılmayan kumpanyacılar bu kasabadan da alışık oldukları bir sonla ayrılırlar ve “*(...) birçok vukuata, memleket inzibatını ihlâl edecek ahvale sebebiyet verdiklerinden bir yaylıya doldurularak idareten kaza hududü haricine*” (KŞ, s.218) sürülürler.

“*Komîkişehîr*” Rahmi kumpanyasının sahneye koyduğu oyunun Namık Kemal’in “*Zavallı Çocuk*” adlı piyesi olduğu dikkate alınır, bu edebiyat ve kültür ürünlerinin İstanbul’dan, Anadolu’nun en küçük kasabasına taşınmış olması kuşkusuz önemli bir olaydır. Sabahattin Ali, bu piyesle, hem bu anlamda hem de oyunun ismiyle Viktor’un acı sonu arasında bağlantı kurar.



Sabahattin Ali, anlattığı Anadolu kesitinin sosyal peyzajını da görüntüler. Anadolu’da sergilenen, özellikle kasaba kökenli, kasabanın ileri gelenleri ve memurları arasında revaçta olan eğlence biçimlerini hikâyelerinde ele alır. Bu eğlence biçimleri folklorik ya da halk kökenli eğlence biçimleri değildir. O daha ziyade, kasabalı eşraf ve memur kesiminin düşünce yapısını, bu eğlence ortamları aracılığıyla aktarır. Ayrıca, düşmüş kadınların durumu ve itilip kakılmaları da vurgulanmak istenen bir diğer noktadır.

“Arap Hayri”deki tulûatçı Adalet’in, aslında Gramofon Avrat’tan ya da Viktor’dan farkı yoktur. Hatta bu tür kadınların hikâyecilikte belki de ilk örneği olan Sarı Bal’la da benzerlikleri vardır. Yaptıkları işin şekli ve seyircinin onlara tepkisi, bu kadınları benzer yapar:

*“Birçok oturak âlemi kadınlarının Meram bağlarında bir gençlik bıraktıktan sonra ancak otuz beş, kırk yaşında erişebildikleri bir ustalık ve bir hünerle kıvrılan, koşan ve dönen bu genç kadına bakarken insan etrafı kerpiç duvarlı bir bağda, kötü fener ışıkları arasında, uçar gibi rakeden ve hareketlerinin görülmemiş güzelliği ve ahengi arasında yüzlerinin buruşukları ve boyları silinen o oyuncu kadınlarından birini gördüğünü sanıyordu.”* (AH, s.40-41)

Yazarın, tulûatçı Adalet’i seyrederken, bir bağ evinde, bir “oturak avrat”ını seyrediyor hissine kapılması bize şunu göstermektedir: Tulûat tiyatroları, repertuarlarını, halkın beğenisi ve eğilimi yönünde, sanat endişesi taşımadan, halkın alışık olduğu tarzlara yakın olarak düzenlemektedir. Bu da kasabalı memur ve hovardaların tulûatçı kadınları oturak âlemi kadınları gibi algılanmalarına neden olmaktadır. Ayrıca, bu kadınların şuhluğu, işvebaz, çenebaz ve “çok pişmiş”, aynı zamanda ruhları “çok kazanmış” kadınlar oldukları da belirtilir. Tulûatçı Adalet’in seyirciler üzerindeki etkisi, Gramofon Avrat’la aynı niteliktedir:

*“Bu aktris Adalet ayaklarının ve ellerinin hareketine köy oyunlarının güzelliğini ve sadeliğini, oturak oyunlarının sarhoş edici kıvrıntılarını koymasını bilmişti. Onun için köylü, efendi, esnaf, bütün seyirciler hep birden kendisine tutuldular. Onun küçük avuçlarının arasında tahta kâşıklar kırıldıkça, oturanların göğsünden iniltiler fırlıyordu.”* (AH, s.41)

Bu benzerlik de onları, geldikleri kasabalarda, eğlence düşkünü çevreler için birer yem durumuna düşürmektedir.

Tiyatroculuğu bir meslek olarak görüp, bu uğurda sıkıntılar çeken, karınlarını bu işle doyurmaya çalışan bu gruplarla seyirci, hatta yöre halkı arasında değişik etkileşimler

yaşanır. “Arap Hayri”de olduğu gibi, temsil için yeterli oyuncuları olmayan bu grupların, bazı rollere halktan bazı kişileri çıkardıkları da görülür. Tulûat tiyatrolarının, Anadolu’ya az da olsa tiyatro bilincini getirmeleri ve ticarî hayatta küçük çaplı hareketlenmelere neden olmaları gibi olumlu yönleri de vardır.

Tulûat Tiyatroları, çok bilindik bir konu olması yönüyle, sosyal eleştiri peşinde koşan hikâyeciler için bazen bir sığınak gibi kullanılmaktadır. Bekir Sıtkı da öykücülükte, bu sığınak ihtiyacını duyan yazarlardandır. “Hancı Fettah Efendi” adlı, Sadri Ethem’e ithaf ettiği hikâyesinde, materyalist tip Hancı Fettah Efendi’nin kardeşi Seyfi Efendi, İç Anadolu’daki doğduğu bu kasabadan, tulûatçı bir kadının peşine takılıp başka şehirlere gider. Fakat, bu kadınlar da tıpkı diğer düşmüş kadınlar gibi çevrelerine mutluluk getirmezler:

“-O mel’üne kaltakla hâlâ beraberler mi?”

-Hayır.. Galiba üç sene evvel kadını tiyatroda vurup öldürmüşler, yalnız bir çocuğu var kadının, Seyfi Efendiden olma.. Şimdi o çocukla beraberler. Çocuk dört yaşında kadar var, fakat bilseniz ne güzel bir çocuk..bir kız.” (HFE, s.25)

Tulûat Tiyatroları’nın vazgeçemedikleri ve çok eleştiri alan şarkılı ve çalgılı yapısı, bazı hikâyelerde, sadece bu yönüyle Anadolu’da görülmektedir. Yani, bu temsiller, bir temsilden ziyade bir şarkıcı veya oyuncu kadın gösterisine dönüşmektedir. Tulûatın bu hâlini ise Sabahattin Ali’nin “Hanende Melek” ve Kemal Bilbaşar’ın “Hacı Emminin Damadı” adlı hikâyelerinde görmek mümkündür.

İki ay önce bir Anadolu kasabasına gelen Hanende Melek, “sazlı kahve”de şarkıcılığa başlar. Sazlı sözlü eğlenceler için bir mekân olarak kullanılan bu kahveler, bir anlamda dönemin gazinoları rolünü üstlenir. Hanende Melek, “kürsü kılıklı bir kerevet”ten ibaret sahne ve üç kişilik saz heyetiyle icraatına başlarken, halk da “hasır iskemlelere” kurulup “göze batan bir ciddilikle” (HM, s.14) hanendeyi seyreder. Her gece burda şarkı söyleyen Hanende Melek, kasabalı hovardalar, derbederler ve memurlar için cinsî cazibeye yönelik bir metaadır. Bu mekâna, bu eğlenceye ilgi çok büyüktür. Gelen müşterilerin çoğu sarhoştur, sahnede kazara eteğinin ucu kalkacak Hanende’ye “tatlı bir şey” yemiş gibi yalanarak bakarlar. Esrar sigaralarını etrafa göstermemek için avuçlarının içinde saklayan ve kahvehanede içki yasak olduğu için buna da bir çare bulan uyanık esnaf “çay fincanlarına koydurup getirttikleri konyakları” (HM, s.18) kahve niyetine içerler.

“Hacıemmi’nin Damadı”nda ise, yine İstanbul’dan bir Anadolu kasabasına gelmiş “oyuncu kızlar” vardır. Bunlar da Hanende Melek gibi kasabalı memur, esnaf/eşrafın

rağbet ettiği, İstanbul'da tutunamamış, “*derme çatma*” bir saz heyetiyle kasabaya gelen oyuncu ve şarkıcı kızlardır. Bu kızlar, bir “*kır kahvesi*”nden (HED, s.16) bozma çardaklı gazinoda her gece şarkı söyleyip dans ederler. Bu mekân, özellikle “*nargile tiryakisi memurlar*”ın akınına uğrar. Kasabanın zengin hovardaları ve memurları içkilerini bu kızların şerefine kaldırır ve birbirlerine meze ikrâm ederler. Bu kadınlar içinde kasabalıyı en çok meşgul edeni ise Hesna’dır. Kasabalıların “*Narlıbahçe*” dedikleri bu kır kahvesinde, gece yarısını geçen bu âlemlerden sonra oyuncu ve şarkıcı kızlar, buranın müdavimlerince alı konulup vücutlarından yararlanılır.

Toplumcu yazarların hikâyelerinde her unsurun birer fonksiyonu vardır. Kemal Bilbaşar’da bu “*düşkün muhit*” kadınlarının varlığı da toplumcu amaca yöneliktir.

Yazarların tulûat tiyatrolarına bakış ve ele alış biçimleri, hikâyelerde genellikle olumsuzdur. Tulûat tiyatroları, Anadolu’nun dar ve kapalı ortamlarda yetişmiş insanı için çoğu defa büyük felaketlere ve aile dramlarına yol açmıştır.

Bu düşünceden hareketle yazılan hikâyelerden birisi de Ferit Celal (Bey)’in “*Deli Fatma*” adlı hikâyesidir. Bu hikâyede, tulûatçı kızlardan birisine tutulan kocasının ihanetini kabullenemeyerek aklını yitiren bir köylü kadının acı sonu anlatılır. Şehirlerden Toroslar’a, üç dört aylığına gösteri için gelen oyuncu kızlara karşı yöre erkeklerinin bir zaafı söz konusudur. Kantocu kızlara tutulan ve felâkete sürüklenen bu erkeklerin bu durumunda etkili unsurlardan birisi de bu kadınların işlerindeki ustalığıdır: “*Oyuncu kızlar deyip de geçme ha.. Onlar yok mu şeytani kümese koyan kadınlardır, gözlerini süzerler, dudaklarını büzerler, ne yaparlar, erkekleri doğan pençesine düşmüş kekliğe çevirirler.. Tüy tozrak bırakmazlar...*” (DF, s.67)

Peride Gençay da “*O Yolun Yolcusu*”nda, tulûat tiyatrolarının Anadolu halkı üzerindeki olumsuz etkilerini ele alır ve bu tiyatrolarda çalışan kız ve kadınların toplum gözündeki değişmez imajını vurgular. O imajsa düşmüşlüktür. Hikâyenin konusu, elma bahçeleriyle ünlü, sosyal açıdan hareketli bir Karadeniz kasabasında geçer. Kasabalılar eğlenmeyi severler. Kasaba özellikle tiyatro trüpleri geldiği zaman daha fazla hareketlenir. Kasabalı erkekler oyuncu kadınların güzelliklerini anlatmaya, gençler kantoları söylemeye başlarlar. Bütün kasabayı gelişleriyle alt üst eden bu kadınlar şöyle tanıtılır:

“*Bu kadınların ekserisi çok boyalı, sıska ve çirkin şeyler olmasına rağmen etrafa göz atarak şarkı söyleyişleri, çıplak göğüslerini titreterek çifte telli oynayışları erkeklerin üzerinde değişik bir zevk yaratıyor, tiyatro her gece tıklım tıklım doluyordu.*” (OYY, s.9)

Kasabalı kadınları kantocu kızların gelişiyle büyük bir korku sarar. Bu işveli, şuh kadınların kocalarını ayartmalarından endişe duyan kadınlar “*derin bir kıskançlıkla*” tiyatroya koşarlar. Manifaturacı Mustafa ağanın tek oğlu Osman gibi, bu kızlara tutulan gençler de vardır fakat bu aşk onlara mutluluk getirmez. Aileler karşı çıkar, tiyatrocular kızlar sahneden inip onlara yar olmazlar.

Şerif Hulûsi de, “Otello”da, Anadolu’daki gezici tiyatroların yapısını, halk tarafından algılanışını ve özellikle de, tulûat oyuncusunun tulûatçılağa bakışını ele almıştır.

Tulûat tiyatroları, yazarların üzerinde en çok durdukları konulardan birisidir. Yazarlar genellikle tulûat tiyatrolarını bir sonraki kuşaklara tanıtmak için tanıtıcı içerikte hikâyeler yazarken, daha çok da, tulûatçılığın memleketin kültür hayatına verdiği zararlara, tulûatçılara karşı oluşan halk psikolojisine ve oyuncu kadınların düşmüşlüğü etrafında gelişen olaylara değinmişlerdir. Tulûat tiyatrocularının tiyatroyu ve gerçeklik olgusunu nasıl algıladıkları ve bu noktadaki zaafı üzerinde pek durulmamıştır. Şerif Hulûsi, “Otello”da, bu doğaçlama tiyatroların bu yönüne dikkat çekmiştir. “Otello”da, “*facia havası*” oyuncularını ve halkı öylesine sarar ki, W.Şahakespir’in ünlü oyununu tulûata döken oyuncuların kendileri de bu havaya girer. Oyunun cinayet sahnesinde, Desdémona’yı oynayan Fındık Zekiye, ihanete uğrayan sevgilisi Otello tarafından, göğsüne bıçak saplanmak suretiyle gerçekten öldürülür:

“*Aradan yarım saat geçti, sinemanın arka kapısından sediyeye ile, yüzünde seyircilerden memnun olduğunu anlatan bir tebessümü ilân eden Fındıkçı Zekiye’nin cesedini çıkardılar. Othello, başı öne eğilmiş, iki polisle beraber cesedi takip ediyordu.*” (Otello, s.4)

Ümran Nazif Yiğiter de “Kasabaya Gelen Tiyatro”da, tulûat tiyatrolarının olumsuzluklarına değinir. Hikâyede, tulûatçı kadınların, Anadolu’nun saf gençlerini kendilerine bağlayıp onları madden ve manen çökerttikleri, bu gençlerin bu kadınlara para yetiştirmek için herşeylerini satıp savdıkları, hatta bu kadınlar için adam bile öldürdükleri; fakat bu kadınların kişilik olarak güvenilmez, sevgiye önem vermez, her değeri kolayca harcayacak kadar hoyrat, acımasız ve ikiyüzlü kadınlar oldukları belirtilir.

Hikâyelerde, tulûat tiyatrolarının mekânları genellikle kasabalardır. Tulûat tiyatrolarının kasaba dekoru içinde yer alması, bir Anadolu gerçekliğinden başka, yazarların hikâyelere yerleştirdikleri kasaba imajından da kaynaklanır.

“Kasabaya Gelen Tiyatro”da, “Kumarbazın Encamı” adlı, üç perdelik bir oyun sergilenecektir. Bu kumpanya, kasabalılarca “*Sarı Necla’nın kumpanyası*” diye de

anılmaktadır. Sarı Necla, kasabadan Tüysüz Ali adlı saf bir genci kendisine âşık eder. Parasını yer. Tüysüz Ali, serseri bir hayata düşer. Sarı Necla'ya para yetiştirmek için kendisine hâmilik eden yaşlı kadını öldürür ve çaldığı madalyonu Necla'ya götürür. Tüysüz Ali'ye madalyonu “*Ölünciye kadar saklayacağım sevgilim..*” (KGT, s.91) sözü veren Necla madalyonu başka âşığıyla yer.

### 26.2.3. Deve güreşi

Sait Faik “Karabaş'ın Hakkını Yediler”de, Anadolu kasabalarında, halkın rağbet ettiği bir başka eğlence biçimi olan deve güreşlerini ele alır. Bu güreşler, bir davulcu aracılığıyla kasabalıya ilan edilir. Kasabalı, güreşin yapılacağı meydana toplanır. Sahipleri çingeneler olan iki erkek deve güreşe tutuşur ve seyirciler, bu develer üzerine bahisler oynarlar. Bu iki devenin birbirine öldüresiye dış geçirmelerinin nedeni ise “*...ilerde mesut bir vaziyette çökmüş dişi bir deve*”dir. (KHY, s.378)

Mustafa Niyazi, “Maya”da, deve güreşlerini, asıl vak'aya geçiş amacıyla anlatmıştır. Hikâyenin mekânı, Balıkesir ve Sındırgı civarındadır. Hikâyedeki deve güreşi, bir kasaba eğlencesi olarak verilir. Sonbaharda, kasabada düzenlenen deve güreşlerine ilgi büyüktür. Güreşler kasabanın “*Şenlik Baba Meydanı*”nda, çalgılar eşliğinde yapılır. Develer, “*zil ve donkurdaklarla*” süslendikten sonra, bu meydana, ağızları bağlanarak rakipleriyle karşılaştırılır. Kasaba halkının konuşmalardan, bu bölgenin Çetmi ve Bektaşî nüfusuyla yerleşik olduğu görülür. Kasabalı, soğuğa aldırmayan bir merakla, Çukur Dumduracaklı İnce Feyzullahın kara tülüsüyle, Çetmi Bektaşinin devesi arasındaki güreşi favori gösterir. İnce Feyzullah'ın yaşlı fakat yavuz tülüsü, Feyzullah'a bir kez daha galibiyet sevinci yaşatır.

### 27. Halk inanışları ve halk efsaneleri

Bu dönem hikâyelerinde en zayıf konulardan birisi de halkın duygu, düşünce ve kültür birikiminin ürünleri olan halk anlatı türlerinin hikâyeciliğimize yansımaysıdır. Hikâyelerde bütün olarak bir halk kültürü, folkloru ve inanç biçimlerinin varlığından söz etmek fazlaca mümkün değildir. Var olanlar da ya çok yaygın olarak bilinen ya da gerçek tarihî olaylardır. Bunlar da, Yakup Kadri'nin “Millî Savaş Hikâyeleri” diye özetlediği, Kurtuluş Savaşı yıllarına ait çeşitli anlatılardır.

Anadolu halk duyusunun ürünlerine yer veren yazarlardan birisi de Halide Edib'tir.

Halide Edib, Millî Mücadele'ye katılır ve İstanbul'dan Ankara'ya gelir. Numune Çiftliği civarındaki karargâhtan seyrettiği Ankara manzaraları ve Ankara'nın etrafındaki

iki dağın görüntüsünden dolayı, yöre halkının bu dağlar hakkında uydurduğu efsaneleri “Cehennem Dağı, Cennet Dağı” adlı hikâyesinde işler.

Cehennem Dağı, sarı, çıplak ve çorak bir dağdır. Bakanlarda korkunç ve sarp bir izlenim bırakır. “*Tepesinde bir volkanın sönmüş, kararmış, üzeri külle örtülmüş siyah ağzı*” (CDCD, s.) vardır. Cennet Dağı ise, son derece yeşil, çiçeklerle bezeli ve daha küçük bir dağdır. Üstünde kayalar yığılıdır. Bu dağa Cennet Dağı denilmesinin öyküsünü yazar, orada yaşayan bir çobandan dinler:

Doksanüç Harbi’ne katılan ve izinli olarak Kafkaslardan dönen genç bir zabıt, bir kandil gecesi, bu yeşil tepenin üstüne çıkıp, gurbetteki sevgilisiyle kandilleşmek istemiş fakat dağa çıkamadan eşkıyalarca vurularak öldürülmüştür. “*Kalbi bembeyaz ve en temiz hasretlerle dolu olduğu için*” (CDCD, s.37) Cennete gitmiş ve erenlerin safhına karışmış. Fakat gözü halâ bu topraklarda olduğundan, gömülmeyen vücudu bir tayfa (ruh) dönüşmüş. Sevgili hasretiyle yanıp tutuşan bu iyi kalpli ruh, zaman zaman bu tepeye gelir, kavuşamadığı sevgilisine hasretle bakarmış. Bu ruh, “*uğurlu*” olduğundan özellikle kadınlar tarafından görülürse, gurbetteki hasretlerine kavuşacakları anlamına gelir. Yazar-anlatıcının, Cennete girmiş bir ruhun, niçin böyle bir “*fânî ve beşerî bir oyunu*” oynamaya kalktığını çobana sorduğunda aldığı cevap ilginçtir: “*Toprak üstündeki sevgililerle karanlık kulübelerde oturmak, Cennetteki muhteşem hurilerle güneşten saraylarda oturmaktan daha tatlı*”dır. (CDCD, s.37)

Cehennem Dağı diye adlandırılan “*Halkalı Dağ*”ın da korkunç yüzlü, karanlık bir ruhu (tayf) vardır. Bu ruh, genellikle fırtına, kasırga ve tipi gecelerinde görünür, insanların başına felaketler açarmış. Başından aşağı siyah örtüler örtünür, beyaz vahşi kurt sürüleriyle gezermiş. Bu hayâli gören kişi mutlaka bir belâya uğrarmış. Cehennem Dağı’nın öyküsünü de yazar çobana anlatır:

Bu siyah kefenli karanlık ruh, aslında çok güzel bir kadındır. Bu siyah kefen, “*onun matemle boyanmış uzun saçlarıdır.*” (CDCD, s.38) Bu kadın, Cennet Dağında vurulan ve erenlere karışan askerin hasretini çektiği sevgilisidir. Genç zabıt, Kafkaslarda savaşırken, o, İstanbul’da gayri meşru ilişkiler içerisindedir. Genç askerin Cennet Dağı’nın eteğinde vurulduğunu öğrenince pişmanlıktan ölür ve Cehenneme gider. Yanında dolaşan ve kalbini pençeleyen kurt sürüsü kadının günahlarıdır: “*Ne Cehennemin ateşi, ne zebanilerin işkencesi onun kalbinden de toprak hasretini*” (CDCD, s.38) çıkaramamış. Yeryüzüne gelebilmek için sürekli gözyaşı döken kadın, kadınlığını da kullanarak, Cehennem zebanilerinin kalbini yumşatır ve onu, Cehennem dağının başına, volkanların sönmüş

ağzından bırakırlar. Günahlarının bedeli olarak, bu arzusunu gerçekleştirmelerine rağmen, ona burada da işkence ediliyormuş: Bu dağdan ayrılmaması için onu saçlarından bir halkayla bağlayıp, etrafını görmesin diye başına, saçlarından daha uzun bir kefen örtüyorlarmış. Yeryüzündeysen Cehennemi unutmasın diye günahlarını kurt olarak ayaklarına saldırtıyorlarmış. Günahkâr kadın, karşıda, yeşil dağın üstünde sevgilisinin varlığını biliyor, fakat onu ne görebiliyor, ne sesini ona duyurabiliyor ne de ona kavuşabiliyormuş. Bu efsanede verilmek istenen mesaj, ihanetin büyük bir günah olduğu ve büyük cezalar gerektirdiği; günahkar ruhların, kurtuluşa kavuşabilmeleri için, sürekli pişmanlık gözyaşarı dökmeleri ve tövbe etmeleri gerektiğidir:

*“Ne zaman nedamet gözyaşları birikir, mukaddes bir dere olursa o vakit onu dalgaların beyaz köpüklerine sarar, avutur ve ebedî bir şelâle ninnisi içinde uyutur, unutturur.”* (CDCD, s.40)

Halide Edib’in Ankara’ya ve Ankaralıların inanışlarına dair ele aldığı bir başka hikâyesi de “Kalabının Cadısı”dır. “Kalaba'nın Cadısı”nda, Millî Mücadelenin ilk yıllarında, “Yeni Türkiye”nin gelecekteki başkentinin o zamanki bir köyü olan Kalaba'da, köylülerin inandıkları bir cadı efsanesi anlatılır. Yazar bu efsaneyi komşusu Akkız Ana’dan dinler.

Sebzeciler kâhyası Mahmut Ağa’nın bahçıvanı Hasan, Boşnak göçmenlerinden Şehime adında bir kadınla evlenir. Hasan, karısı Şehime’nin kendisinden habersiz bir yerlere gittiğini duyar, şüphelenir. Şehime bir gün Hasan’ı terk eder. İlk günlerde Şehime’nin gidişine memnun olan, hatta yeniden evlenmek için köyden kız bile bakan Hasan, daha sonraları Şehime’nin aşkıyla yanıp tutuşur. Şehime Hasan’a isterse onu öldürebileceğini ama kendisiyle evlenmesi için ona yalvarır. Bir kutu sigara getirir ve Hasan, o sigaraları içince büyülenmiş gibi Şehime’nin aşkından deliye döner. Köylüler, Hasan’a, Şehime’nin kendisine büyü yaptığını söyleseler de Hasan Şehime’den vazgeçmez. Köylüler, bu iki âşığı birleştirme yolları ararlar ve Şehime’yi şehirden getirerek, tekrar Hasan’la nikahlar ve gerdeğe koyarlar. Şehime ile Hasan’dan üç gün boyunca haber çıkmayınca, onlara bakmaya giden kâhyanın hanımı, Şehime’yi boğularak öldürülmüş bulur. Hasan ise ortalıkta yoktur. Şehime’yi boğan Hasan mı, yoksa Şehime’yi öldürüp Hasan’ı dağa kaldıran Şehime’nin dostları mı, bunu kimse öğrenemez. Yöre halkı, bundan böyle Şehime’yi Kalaba’nın yeni cadısı olduğuna inanır:

*“Pek tabî olarak Şehime cadı olmuş. Bunu hükûmet de biliyormuş ve her gece cadı, tepenin üstünde, arkasında yakası kırmızı işlemeli beyaz entarisi, bir elinde*

*boğazından kopardığı kanlı yemeni, bir elinde bazan kızıl, bazan mavi bir ışık sallayarak köye bakıp kanının hakkını istiyormuş! Çocukların karanlık gecelerde eşliğinden kaçtıkları tepenin yeni cadısı öyle bir çığırışla figan ediyormuş ki dereye bağırişan eski hortlaklar kendilerine başka tepelerde mesken aramağa gitmişler!”* (KC, s.125)

Yazar bu efsanevî inanış karşısında zaman zaman ironik bir tutum sergiler. Komşusu Akkız Ana’yı Makbetin cadısına benzeterek *“Yoksa sen mi tepeye çıkıp cadılık ediyorsun?”* (KC, s.123) diye sorar. Yazar, bütün bunların asılsız ve batıl inançlar olduğunu bilmesine rağmen, bir tür korku duygusunun onu da sardığını farkederek.

Halide Edib, “Kurdun Memleketinde”de, Viyana’da<sup>259</sup> bir mahalle sinemasında seyrettiği bir filmin konusunu anlatır. Filmde, Batı Amerika’da karlı ve ıssız bir yamaçta uluyan bir dişi kurdun avcılar tarafından vurulmak istenişi ve kurdun intikamı konu edilir. Halide Edib, bu kurtla, Anadolu arasında bir benzetmeye gider. Hikâyeye, âdetâ, Türk halkının kurtuluş efsanesidir.

Filmde, vurulan bir dişi kurdun yavrusunu, iyi yürekli başka bir avcı alır ve büyütür. Yavru kurtla avcı arasında çok güçlü bir sevgi bağı kurulur. Yazar, yavru kurtla avcı arasındaki bu *“ilahî”* sevgiyi Anadolu halkıyla o halk için dağlara çıkan ve tarihe adını yazdıran önderler arasındaki bağa benzetir. Anadolu halkı da tıpkı bu kurt yavrusu gibidir. Fedakarlığı, cefakârlığı ve sevmeyi bilmesiyle, dünya ulusları içinde benzerine rastlanılmayacak bir ulustur. Bu yönüyle de *“ebedî ve en yüksek bir âtiye namzettir.”* (KM, s.157) Böylesine güçlü bir sevgiyi duyduğu ve *“...sevdiği şeylere dokunan yâdelleri parçalamayı bildiği için ırkının tabî ve daimî timsali kalacaktır.”* (KM, s.157) (

Kurtla avcının büyük muhabbetlerine karşı kötülük besleyenler vardır. Avcının bir düşmanı vardır; kurdu çalıp satmak amacındadır ve bunu yapabilmek için avcının dört hizmetkârının arasına girer. Onları kurdu satmaları için kandırmaya uğraşırken kurt bu düşmanın art niyetini sezer ve kendini beyâbâna atar. Karlı dağlardan onu çağırır dişi kurdun sesine doğru koşar. Kurt artık kendi memleketindedir. Yazar filmin her sahnesinde, bu sahneyle hafızasındaki Türkiye, Türk halkı ve Anadolu’ya ait görüntüleri birleştirir, aralarında benzerlikler kurar. Bu dört hain hizmetkârın beyaz perdedeki görüntüsü, ona *“Dörtler meclisini ve Türkiye’yi”*<sup>260</sup> hatırlatır. Avcının dört hizmetkârının bir masanın

<sup>259</sup> Halide Edib Adıvar, Millî Mücadele’nin kazanılmasından sonra eşi Dr.Adnan Adıvar’la birlikte Avrupa’ya gitmiştir.

<sup>260</sup> Halide Edib Adıvar, “Dörtler Meclisi”yle, Türkiye’nin parçalanması konusunda aralarında anlaşma yapan İngiltere, Fransa, İtalya ve Rusya’yı kastetmektedir.



etrafında kurdu bağlamak ve satmak konusunda fikirlerini beyân etmelerini, Türkiye'nin durumuna benzetir:

*“Böyle dört devlet oturmuş, bizi, sevdiği şeyler için yaşayan yalnız kendi yurdunu ve hakk-ı hayatı isteyen Türkiye'yi böylece aralarında satmak için müzakere etmişlerdi. Onun için kalbim tamamen o kurt için attı.”* (KM, s.158)

Türk ulusu da tıpkı bu kurt gibi kendisini zincire vurmak isteyen dünyanın dört büyük devletine karşı koymak için dağlara çıkmıştır. Filmde masal devam eder. Vahşi doğada kendine bir eş bularak bir mağara kovuğunda, sıcak bir yuva kuran kurt, medenî dünyadan uzakta, mutlu yaşamaktadır. Fakat masal böyle sürmez. İnsanlar kurdun yuvasını bulurlar. Kurt yavruları için yiyecek avlamaya çıktığında düşmanları gelir, kurdun yuvasını yavrularıyla birlikte havaya uçururlar. Avdan dönen kurt yuvasının, ailesi için bir mezar ve toprak yığını olduğunu görünce deliye döner. Yazarın hafızasında yeniden Anadolu canlanır. Kurtuluş Savaşı'nda, cephelerde ve cephe gerisinde gördüğü felâket manzaraları gözlerinin önüne gelir. Tahkik Heyeti'ndeyken ve ta “İzmir'den Bursa'ya”<sup>261</sup> kadar, bütün Batı Anadolu'da Türk halkının yaşadığı zulüm ve vahşet, Viyana'da, bu mahalle sinemasında yazarı, bir kere daha kalbinden yaralar:

*“Dimağımın rûiyyet sahasında dinamitle atılmış binlerce insan yuvası harabesi canlandı, hepsinin üstünde parça parça örtüleri altında didiklenmiş saçları, yaşlı gözleriyle bir çok kadın yerden fıskırdı. Böyle dilsiz, böyle derin ve şifa bulmaz bir ızdırap ve yeisi kaç yüz kadının gözlerinde, harap ve boş yuvaları üstünde, âvâre ve elleri bomboş dolaşırken gördüm.”* (KM, s.159)

Filmin sonunda, kurt, yuvasını dağıtanlardan öcünü onu yiyerek alır ve bu noktada yine yazarın hafızası devreye girer: Zulme uğrayan, memleketinde, yuvasında huzur içinde yaşamasına izin verilmeyen kurdun, bütün bunların intikamını düşmanlarından alarak ulaştığı haklı zaferini, Türkiye'nin Kurtuluş Savaşı'nda verdiği mücadeleye benzetir. Kurdun, düşmanının son kemik parçasını yedikten sonraki son halini, Başkumandan Meydan Muharebesi sırasında Duatepe'nin üstünde,<sup>262</sup> Yunanlılarla yapılan son taarruzun

<sup>261</sup> Bu tabir, aralarında Halide Edib'inde bulunduğu, Yakup Kadri, Falih Rıfki, Mehmet Asım'ın ortak yazdığı, bir bakıma mezâlim hikâyelerini içeren kitabın adıdır. [*İzmirden Bursa'ya*, Akşam-Teşebbüs Matbaası, Dersâadet, 1338-1922, 136 s].

<sup>262</sup> Halide Edib, bu neferi, *Dağa Çıkan Kurt*'ta yer alan, cephedeki canlı gözlemlerine dayanarak yazdığı “Duatepe” adlı hikâyesinde anlatır.

sonunda siperden ilk sağ çıkan ve ellerini açarak bütün Türk halkı için dua eden askere<sup>263</sup> benzetir:

*“Yine perdenin üstünde muazzam görünen kurt silindi. Kimbilir harabeleri üstünden kaçır bahar geçtikten sonra canlanabilecek zavallı Türk yuvaları ortasında Türkiye’nin neferini gördüm, yuvası ezilmiş, sevdiği şeylerin hepsi işkence içinde ölmüştü. Fakat o sevdiği, takdis ettiği şeylere tecavüz edenleri sonuna kadar memleketinden temizlemişti. Tıpkı Duatepe’nin üstünde son işgal ortasında dua eden nefere benziyordu.”* (KM, s.159-160)

Bundan sonra da Türk askerinin görevi bitmez. Düşmanı yurttan sürüp çıkardıktan sonra yeni bir mücadele başlamıştır onun için. Memleketin yeniden dirilişi, “şeref ve saâdet yurdu” olması için çalışmak gereklidir. Bir daha Türk yurduna kötü gözle bakanlar bilmelidir ki “...yavrularının, dişilerinin yuva yaptığı diyara basacak yabancı ayaklar, kem nazarla bakacak gözler artık biliyorlar ki dost olarak gelirlerse muhabbet ve sıcak bir dostluk ve vefa görecekler, fakat düşman gelirlerse onlara hayf derim, çünkü o zaman “Kurdun memleketinde” olduklarını anlayacaklar.” (KM, s.160)

Aka Gündüz “Bâkireler Beldesi”nde, Hatay-İskenderun arasındaki bir belde yaşayan kırk bâkirenin efsanesini anlatır. Bu belde yaşayan kırk bâkirenin ünü, kırk diyara ulaşmıştır. Âşık seyyahlar, hepsi birbirinden farklı güzellikte bu kırk bâkireyi görebilmek için akın akın bu beldeye koşarlar:

*“Çöllerin kamış bacaklı meftunlarından, mamurelerin kılâptan cepkenli delikanlılarına kadar herkes onlara içini çekerdi. Her ahın sedası kırk, incili kakhaha ile aks ederdi ve her kakhahanın ucunda kırk âşık , harda kalay parçaları gibi erirdi.”* (s.4)

Güzellerin bu umursamazlığı karşısında ah çeken, aşkıdan inleyen âşıklar, bâkirelere beddua eder ve belde değişmeye başlar. Kıtık ve kuraklık baş gösterir. Senelerce süren kuraklık yüzünden topraklar çatlar ve çoraklaşır. Belde yasa boğulur, neşe, sevinç yok olur, bâkireler de yavaş yavaş güzelliklerini yitirmeye başlarlar: *“Pembe dudaklar soldu. Gönüller suyu çekilmiş viran pınarlara döndü.”* (BB, s.4)

<sup>263</sup> İnci Enginün, Anadolu’nun kurtuluşu ve kurtuluştan sonraki Anadolu kalkınması için çalışanların hikâyesinin henüz yazılmadığını belirterek bu noktaya şöyle bir eleştiri de getirir: “Halide Edib, Yakup Kadri, Falih Rıfkı’nın belirttikleri gibi, Yunanlıların çekilirken sistemli bir şekilde “bir daha üzerinde ot bitmesin” dercesine yakıp yıktıkları, bereketli toprakların yeniden yaşanır hâle gelmesi için çalışan insanların hikâyeleri de henüz yazılmamıştır. Bu tutum insanımızın yaşadıklarını çabuk unutmalarıyla ilgilidir.” [İnci Enginün, *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2001, s.281].

Kırk bâkire beldenin yaşadığı bu felâketin sebebini merak eder, aralarında konuşur, ağlaşırlar ve meczup kılıklı yaşlı bir kadın kehânet eder. Uzun ve karanlık bir gecenin “*nâ mütenâhîliğe uzayan bir sükûtu*” olacak ve bu sükutun içinden bir ses gelecektir. Eğer bu ses, bir horoz sesi ise, beldedeki azap kalıcıdır, eğer beyaz bir güvercin öterse belde kurtulmuş demektir. Yaşlı kadının söylediği kehânet gerçek olur, bir horoz gelip öter. Gök kıpkırmızı olur, sular alev alev yanar. Bâkireler iki ateş ortasında kalır ve kâhin suda yeniden aks eder. Bir bâkire yaşlı kâhine “*Niçin bizi aldattın? Güvercin kuğulamadı. Bari ishak ötseydi... Bari kendi bahtımızın kendi karanlıklarında kalsaydık..*” (BB, s.4) siteminde bulunur. Sonunda, beyaz güvercin gelip öter, belde kurtulmuştur. Gök açılır, yangınlar söner. Sabah olduğunda, bir horozun leşi bulunur. Kâhin, beldenin kurtulması için horozu öldürmüştür.

Sadri Edhem, Aka Gündüz’ün 1340’ta (1924) yazdığı bu hikâyesine benzer bir hikâyeyi, 1927’de “Bir Muamma” adıyla yayımlar. Bu hikâyede, Şark vilâyetlerinden birinde iki sene kalan bir doktorun Fırat kenarında horozla ve şeytana tapan kürt kabilenin elinden kurtuluşu anlatılır. Hikâyede, “*horoz*” motifi, “Bakireler Beldesi”ndeki efsaneye göre Antakyalı kırk bakire için felâketi çağrıştırırken; “Bir Muamma”da, “*horoz*”, Fırat kenarındaki kürt köylüler için kutsal bir inanç motifidir. Hikâyedeki efsane şöyledir:

Yerle göğün karanlıkta olduğu devirlerde, “*kara toprak*” çatlamış dudaklarını açıp her şeyi içine çeker. Yer yarılıp, üstünde ne varsa yutar. Yer yüzünde son canlı olarak “*telli kanatlı, gür sesli, kırmızı ibikli ve kuvvetli mahmuzlu, sert bakışlı*” (BM, s.17) bir horoz kalır. Horoz, toprağın bu çatlakları üstünde eşinir, kantlarını çırpıp, sarsılır ve öter. Toprak ona, içini çekerek cevap verir. Yeryüzünde ince bir delik açılır. Bu delikten “*ayn ziyası kadar parlak bir şey*” akar. (BM, s.17) Toprağın çatlak dudakları ıslanır. Ondan sonra insanları yemez olur. Ağaçları yeşertip otlara can verir. O günden bugüne, o “*kızıl sorguçlu*” mahluğun sesini, Dicle taklit ederek çağıldayıp akar. Horozun resmi yapılamaz, ona sert sert bakılamaz. Bunları yapan, aşiret inaçlarına göre “*hakaret*” etmiş sayılır ve şiddetle cezalandırılır. Bu aşiret inanişinde aynı zamanda Dicle’nin doğuşuna dair söylence de dikkati çeker.

Halikarnas Balıkcısı, “Yağmur Duası”nda, bir kıyı köylüsü için toprağın önemini, yaşam felsefesini ve inançlarını ele alır. Bir küçük insanın âlelade dünyasını, bu dünyayı alt üst eden olguların basitliği ve bulunan çözüm yolları, bir köylünün düşünce dünyasından hareketle ortaya konulmuştur. Kel Mehmet, kuraklıktan harap olan köylü adına imamı bulur, yağmur duasına çıkılır, dua kabul olur fakat bu defa da yağmur âfete

dönüşür. Ortılığı sel götürür. Kel Mehmet, çare olarak, iyi yüzme bilen köy gençlerini denizin dibine salar. Denize atılmış olan okunmuş taşlar bir bir bulunup denizden çıkartılır ve ateşte kurutulur, âfet geçer<sup>264</sup>:

*“Ertesi günü sabahleyin odasının kapısını açınca fisesiz, dumansız masmavi bir gökle karşılaştı. Memnun oldu. Hiç inanmadığı insanları gökleri, toprakları, suları, ve inandığı imamı da, kurağı da, sulağı da Allahu da aldatmış olduğuna sevinerek ellerini uğuşturdu.”* (YD, s.6)

Kenan Hulûsi, “Son Öpüş” adlı uzun hikâyesinde, Tercan’ın Akviran köyünde savaş ve şiddetli kışla gelen kurt ve eşkıya baskınlarını, o yörede yaşanan çeşitli sorunlarla birlikte ele alır. Köylülerde, kışın çok sert olması ve kurtların açlıktan köylere kadar inmesiyle ilgili bir inanç gelişmiştir. Bu inanca “kurt yasası” adı verilir. Bu yasaya göre, kurtlar, eğer o kış köylere inmezlerse, köylüler, “...baharda doğacak buzağuların çelimsiz olacağına ve sürünün üremeyeceğine” inanırlar. (SÖ, s.23) Bunun aksine, eğer kurtlar gelip sürülerini vurursa, “kurt yasası”na göre bunun anlamı “Ey insanlar! Bu kadar büyük bir sürüyü siz nerede besleyebilirsiniz?” (SÖ, s.23) demektir.

## 28. Küçük memurun geçim sıkıntısı

Memduh Şevket Esendal’ın “küçük insan”a ait duygu ve düşüncelerini ele aldığı, özellikle, çocuk-ana, baba ilişkisi üzerinde durduğu “Ana Baba” adlı hikâyesinde, geçim sıkıntısı çeken bir ailenin çocuğu olan kahraman-anlatıcının duyguları üzerinde yoğunlaşılır. Babası, “bir ufak kasabacık”ta gündüzleri öğretmenlik, geceleri ise saat tamirciliği yaparak evini geçindirmeye çalışmaktadır. Çocuk anlatıcı, bir gece, babasıyla konuşurken elindeki zincirle lambanın camını kırar. Babasının hiçbir tepki vermemesi çocukta vicdan azabı uyandırır. Çünkü babasının bir öğretmen maaşıyla ailesini geçindirmek için verdiği çabanın farkındadır. Çocuğun ağzından anlatılan hikâyede yazar, öğretmenlerin çektiği sıkıntıları, ekonomik güçsüzlüklerini ve okuyan insanların hak ettiği konumda olmadıkları sorununa dikkat çeker:

<sup>264</sup> Halikarnas’ın bu hikâyesinde belirttiği, kıyı Ege köylüsünün yağmur yağdırmakla ilgili inançları aslında eski bir Türk inancıdır. Yağmur yağdırma törenleri ve geleneği, bütün Türk boylarında birtakım değişikliklerle eskiden olduğu gibi bugün de sürüp gitmektedir. Yağmur duası, eski Türklerde başından beri Şamanizmin etkisiyle yapıla gelmiştir. Eski Türklerde Şamanist din adamlarının elinde bir güç sembolü olarak “uğurlu ve kudretli” sayılan “Yada/cada” taşı (Yada-Yeşim, Cada, Sata) bulunurdu. Kutsallığına inanılan bu taş Şamanlar tarafından dualar okunarak yağmur yağdırılmaya çalışılırdı. İslâmiyetten sonra ise bütün Türk boylarında aynı taş İslâmî bir nitelik kazanarak yine yağmur duasında ve dilek taşı olarak kullanılmaktadır. [Mahmut Rişvanoğlu, *Saklanan Gerçek, Kurmanclar ve Zazalar’ın Kimliği*, C:1, Tanmak, Ankara ?, s.306, 311].

“*Babam hesap okutuyordu. Saatçilik de ederdi. Ekmek paramızı ancak çıkarabiliyorduk. (...) Babam alacaklıları ile bizim aramızda eziliyordu. (...) Bu yoksulluktan anam, her gün hasta. Babamın hocalık etmesine, sessizliğine kızıyor, hamallık etse bizi daha rahat geçindireceğini söylüyor, yok yere ablamı, beni haşlıyor; bunlar bittikten sonra da oturup ağlıyordu.*” (AB, s.68)

Reşat Nuri, “Sönmüş Ocak”ta, uyumsuz evlilik olgusuna değinir. Geçim sıkıntısı ve ekonomik yetersizlik, bu olguyu körükleyen bir etken olarak sunulur. Hikâyenin özünü, evli çiftler arasındaki “*maddî ve manevî müsavatsızlık*” oluşturur. Yer, küçük bir Anadolu kasabası, zaman, Birinci Dünya Savaşı’nın son yıllarıdır. Uyumsuzluk, öğretmen Remzi Bey’le karısı Nüveyre arasında yaşanır. Tek düze heyecansız bir hayat yaşayan Remzi Bey, kendini karısına lâıyk görmez ve onun ince kadın ruhuna ulaşamadığını düşünür. Nüveyre’nin istediği hayatı ona sunamayışından dolayı bir eziklik hissetmektedir. Evliliğini ve kocasını “*Renksiz fakirane bir hayat, cazibesiz ve yabancı bir erkek.*” (SO, s.59) diye tanımlayan Nüveyre ise, Remzi’den ayrılıp Kıbrıs’a dönerek, çocukluk yıllarında aralarında küçük bir macera yaşadığı akrabasına gönlünü açmak ister. “Sönmüş Ocak”ta, Nüveyre’nin kocasına ve evliliğine karşı soğumasının nedeni olarak, Remzi Bey’in “*memleket memleket*” gezen bir öğretmen oluşu, bu meslekten aldığı paranın, karısının istediği hayatı yaşatmaya yetmemesidir.

Bu dönem hikâyecilerinin hikâyelerinde, küçük memur ve öğretmenlerin Anadolu’daki memuriyetleri sırasında yaşadıkları geçim sıkıntısı, daima bir İstanbullu’nun bakış açısından aktarılmıştır. Bu sorunu yaşayan kişilerin ya kendileri ya da aileleri, Anadolu’da bir İstanbul hayatı yaşamak istedikleri ya da refah yaşamı memuriyetle sağlayamamaları edemediklerinden böyle bir sorunla karşılaşır.

“Sönmüş Ocak”ta, öğretmen Remzi Bey’in tatminsiz karısı Nüveyre, Kıbrıs’ın ileri gelen ailelerinden birisinin kızıdır ve savaşlar nedeniyle ailesinin maddî durumu bozulunca, Remzi Bey gibi bir öğretmenle evlenmek zorunda kalmıştır. Aradığı lüks yaşamı bulamamıştır. Oysa hikâyede dikkati çeken bir başka konu da, Nüveyre ve Remzi Bey’in Anadolu’da olmalarına rağmen evlerinde hizmetçilerinin bulunmasıdır.

Reşat Nuri “Sönmüş Ocak”ta romantik yanı ağır basan bir yazardır. Uyumsuz bir evliliği romantik bir duyarlılıkla aktarmaya çalışır. Remzi Bey, istediği hayatı öğretmen maaşıyla verememenin ezikliğiyle karısı Nüveyre’ye şunları söyler:

“*Senin kadar güzel ve ince bir mahlûk benim gibi bütün cazibelerden mahrum kaba saba bir mektep hocasını nasıl beğenebilirdi? Akıl ve hayâle gelmeyecek vakaların yardımıyla evlendik. (...)*

*Fakir bir muallimdim.. sana süslü ve renkli bir hayat temin edemedim.. Sonra bütün sevgime rağmen karşında bir ağaç kütüğü gibi kaba ve hissî görünüyordum. Beş sene bir arada yaşadığımız halde birbirimize yabancı kaldık...”* (SO, s.63)

Memleketin o yıllarda içinde bulunduğu durum düşünülecek olursa, öğretmenlerin toplumun gözündeki yeri bir hayli iyidir. Ayrıca karısının daha iyi standartlarda yaşama isteğinden başka bir kişilik özelliğini göremiyoruz. Vasıfsız bir kadın. Bir öğretmenin “*kütük gibi kaba ve hissî*” olması da zor bir durumdur. Bu olsa olsa Reşat Nuri’nin romantik bakış açısının bir ürünüdür.

Kemal Bilbaşar, “Kantarcı Güdük Şakir Efendi”de, küçük memurun geçim sıkıntısını ele alırken, çok önemli sosyal mesajları da iletir. Tembel, miskin, geçindirebileceğinden fazla çocuk kazanan, vaktini kahvehanelerde nargile çekerek geçiren, niteliksiz fakat devlet dairesinde iyi bir mevkiî ve maaş beklentisi içindeki memur zihniyeti alaycı bir dille eleştirilir. Adından da anlaşılacağı üzere vasıfsız Şakir Efendi, “*güdük*” bir memur tipidir.

Kasabanın kantarcısı Güdük Şakir Efendi, altı çocuğunu, ayda 150 kuruştan az olan maaşıyla geçindiremez ve geçim sıkıntısı çeker. Memuriyetinde ilerlemesi ve daha iyi mevkiilere gelmesi de neredeyse imkânsızdır. Zaten güç bela bitirdiği ilköğreniminden sonra, kasabanın kaymakamının iltimasıyla kantarcı yapılmış, niteliksiz ve tipik bir devlet memurudur. Tek umudu, yine bir iltimasla, daha iyi maaş alabileceği bir kadroya getirilmektir. Geçim sıkıntısı ve bu beklenti yüzünden saçları erkenden ağarmıştır. Sonunda, eski mesai arkadaşının iltimasıyla iyi maaş alacağı bir yere atanmayı başarır.

## **29. Memurların eğlence düşkünlüğü**

Refik Halit, “Şeftali Bahçeleri”, “Sarı Bal” ve “Şaka” adlı hikâyelerinde, Anadolu kasabalarındaki çeşitli memur/bürokrat tiplerini, zihniyetlerini ve eğlenceye açlıklarını ikinci dereceden bir çatışma olarak ele alır.

Memurların eğlence ve sefahât düşkünlüklerini, Türk hikâyeciliğinde, “Şeftali Bahçeleri” kadar açıklıkla ve derinlemesine ortaya koyan başka hikâyeye yoktur sanırız. “Şeftali Bahçeleri”nde, mekân Akdeniz sırtlarında bir kasabadır. Bu kasaba, iklim ve tabiatın insanlara sunduğu ayrıcalığı yaşar. Kasabalı, güneşi, suyu, yeşilliği ve bereketli

topraklarıyla geçim kaygısı taşımaz. Kasaba alabildiğine uzayan şeftali bahçeleriyle ünlüdür. Kasabayı saran “*taşkın bir şeftali rayihası*” (ŞB, s.31) âdeta bütün kasabalıyı sersemletmiştir. Kasabanın yeşil, kuytu su kenarları ve bu şeftali kokusu öylesine ün salmıştır ki, ne kadar tembel, sefahâte düşkün devlet memuru varsa buraya gelip yerleşmiştir. Kasabalı âdeta bir yozlaşma içinde boğulmuştur. Bunda, özellikle memur/bürokratların yozlaşmış kişiliklerinin katkısı büyüktür: “*Çapkın mutasarrıflarla rind kadıların uğrağı olmaktan kasaba öyle serbestleşmiş, ahalisi öyle açılıp zevke, safaya dalmıştı ki artık mubah görülmiyen günah kalmamıştı.*” (ŞB, s.31)

Refik Halit, “Şeftali Bahçeleri”nde, memurların eğlence düşkünlüğünü ve çalışmaktan nasıl kaçtıklarını, kasabayı, Lale Devri’nin Saadâbad’ına benzeterek ortaya koyar. Saadâbad’ın müdavimi alan mutasarrıflar, müdürler, Nedim’den gazeller okuyup rakı içerler:

“*Burası Anadolunun Saadâbadı idi. Tıpkı Saadâbad gibi burada da mütemadiyen sazlar çalınıp çengiler oynar; gazeller okunup şiirler yazılırdı. İçki düşkünü mutasarrıflar, müdürler içinde çoğu şairdi. Nedimâne gazeller yazarlar; aruzdan, tasavvuftan bahisler ederler; mevlevîlikten, melâmîlikten dem vururlardı. Ömürleri sazla, sözle tatlı geçirdi.*” (ŞB, s.31-32)

Refik Halit, bu kasabadaki memur/bürokrat kesimini, Lâle Devri’nin idareci zihniyeti gibi halktan kopuk, toplumsal sorunlara uzak, sefahât içinde ömür tüketen yöneticilere benzetir. Dönemin memur/bürokratlarının ilham aldığı felsefeler ve düşünüş biçimleri de onları, topluma dönük yaşamaktan alıkoymuş ve pasifize etmiştir. Nedim’e özenerek gazeller yazmaları, sözde tasavvuftan ve mevlevîlikten konuşmaları, yazarın eleştirdiği düşünüş biçimleridir. Bunlarla, kendi içlerine daha çok yönelmiş ve sefahâte iyice batmışlardır. Bu memurlar, artık merkezî yönetimce de gözden çıkarılmış memurlardır. Kasabanın bu zevk ve eğlence dolu havasında, “*...suya sabuna dokunan işlere karışmadıklarından senelerce yerlerinde kalırlar, âdeta kasabayı benimseyip evler yaptırırlar, havuzlar açtırıp kameriyeler kurdururlardı.*” (ŞB, s.32)

“Şeftali Bahçeleri”nde, amirinden memuruna bütün görevliler yozlaşma içindedir. Akşam üstü, dairelerden çıkar ve gündüzden, hükûmet konağının avlusunda hazır beklettikleri “*kadife palanlı merkepler*”ine (ŞB, s.32) binerek şeftali bahçelerinin yolunu tutarlar. Rakı sofraları kurulur, kebaplar pişirilir. Memur/bürokratlar, kendilerini hiç Anadolu’daymış gibi hissetmez ve davranmazlar. Onlar Lâle Devri’nde ve Saadâbad’ta kalmışlardır. Şeftali bahçelerinden, çakır keyif, ay karanlığında meşâleler yakarak,

“*Tahammül mülkünü yıktın, Hülâgü Han mısın kâfir*” diye bağırarak, “*Boğaziçinin durgun gecelerinde suları döven bir uskur sesi*”ni (ŞB, s.36) aratmayacak davul gümbürtüsü eşliğinde kasabaya dönerler. Irmağa yıkanmaya gitmek, dönüşte değirmende öğle yemeği yemek ve “*havuz başı*”nda “*akşam rakısı*”sını içmek gibi eğlenceler birbirini kovalar. Asıl eğlence ise akşam mutasarrıfın evinde olacaktır. Mutasarrıf, konuklarına rakıyı “*billûr sürahilerle kesme kadehlerden*” (ŞB, s.37) sunar. Sofrada “*balık yumurtası, siyah havyar gibi Anadolu için nâdide mezeler*” (ŞB, s.37) vardır. Bu memurlar, âdeta İstanbul’un eğlence adına nesi varsa Anadolu’ya taşımışlardır. Bunun dışında, mevsimine göre değişen eğlence biçimleri bulurlar. Ağustos gelince, kasabada av partileri yapılır, erkenden bağlara gidilip çil, keklik avlanılır. Kışınsa tavşan avı başlar. Gece toplantıları, kadın oynatmalar, “*ihtişamlı hamamı halvet edip turşulu yemekler*” (ŞB, s.38) yemeler ve helva sohbetleri diğer eğlence biçimleridir. Özetle memurların sürdüğü bu hayat “*mükemmel bir damat hayatı*”dır. (ŞB, s.37)

Refik Halit bu hikâyesini 1919’da yayımlamıştır. Bu ise, hemen Kurtuluş Savaşı öncesi yılları demektir. Buradan hareketle, memurların içinde bulunduğu rehavet ve sefahâtin önemi de ortaya çıkmış olur.

“Sarı Bal” da, kasaba sosyal hayatının ortaya konduğu bir başka hikâyedir. Bu hikâyede, kasabanın yerli halkını temsilen seçilen eşraftan bazı kişilerin yanısıra, görevi gereği kasabada bulunan memur/bürokratin zamanla yoz bir çevre içine düşmesi işlenir.

“Şeftali Bahçeleri”nde, idealist bir bürokrat tipi olan Agâh Bey’in, bozuk çevreye uyumuyla adım adım yaşadığı yozlaşmayı, “Sarı Bal”da ise kasaba kaymakamı yaşar.

“Sarı Bal”da, olayın geçtiği kasabada “*kasabanın felâketi*” diye adlandırılan Sarı Bal, kaymakam da dahil olmak üzere bütün memurları avucunun içine alır. Başlangıçta bu ortama uymama çabası içine giren kaymakam, bu çevreyle mücadeleyi daha fazla sürdüremez. Sarı Bal’ın evinde bir gece, emir verdiği polislerce çok nâhoş bir durumda yakalanır. Yorganın altından çıkan amiriyle göz göze gelen memurun söyleyeceği tek sözcük yoktur. Kaymakam bu tavrıyla kararsız aydın tipini temsil eder. Şahsiyetini kuran dinamikler en ufak darbeye çözümlüverdiğinden böyle komik durumlara düşer. “Kötü bir çevre, insana görevleriyle bağdaşmayacak davranışlarda bulunması için etkili olabilir.”<sup>265</sup> Fakat kişi, güçlü bir kişiliğe sahipse bu etkiyi ortadan kaldırabilir.

“Şaka”da, âdet olduğu üzere, her akşam iş çıkışında biraraya gelerek, çarşı-pazar gezmeye çıkan üç kafadarın eğlenceye, içkiye ve kadına düşkünlükleri anlatılır. “Şaka”nın

<sup>265</sup> Ramazan Kaplan, “Memleket Hikâyeleri” ve Kasaba Hayatı, *Millî Kültür*, Mart 1986 (52) s.52.



konusu, bir Karadeniz sahil kasabasında geçer. Zaten, hikâyenin yazılış yeri ve tarihi, Sinop, 1915 olarak verilmiştir. Şaka, Refik Halit'in Sinop'taki sürgün olduğu yılların ürünüdür.

“Şaka”nın üç önemli kahramanı olan üç kafadardan ikisi, Servet Efendi ve Nedim Bey, memuriyetleri dolayısıyla bu kasabada bulunurken, Şakir Efendi ise yerli bir tüccardır. “*Havası, suyu, yemeği arzular uyandıran bu memlekette kadınsızlıktan şikâyet*” (Şaka, s.64) eden bu kafadarların bütün dünyası, eğlence üzerine kuruludur. Her fırsatı eğlence adına kullanmak isteyen Servet Efendi ve Nedim Bey, İstanbul'un eğlence mekânlarını bu kasabada bulamadıklarından dert yanarlar.

Servet Efendi, âdeta bir eğlence açlığı içindedir. Samatya'nın meyhanelerine dair “*iştihali, tafsilli hikâyeler*” (Şaka, s.66) anlatır. Onun bu eğlence düşkünlüğü hayatına dahi malolur. Barba'nın meyhanesinde kütük gibi sarhoş olan kafadarlar, biraz serinlemek için sahile inerler. Yolda gelirken, önlerinden geçen güzel bir Rum kızı olan Despina'nın gece karanlığında denize girdiğini öğrenen Servet Efendi, bundan kendine bir eğlence payı çıkarmak ister. “*Pendispanya yıkıyor!*” (Şaka, s.68) diyerek gecenin karanlığında denize girer. Amacı suyun altından giderek Pandispanya'yı çimdiklemek ve atacağı çılgılla eğlenmektir. Bu “şaka”yı Nedim Bey'le tüccar Şakir de beğenir. Fakat o gece Servet Efendi denizden geri dönemez. Cesedi ertesi gün polis tarafından ağlara takılmış olarak bulunur.

Aka Gündüz “Oturak'ın İçindekiler”de, bir oturak âlemini ve bu âleme katılan çeşitli kesimden insan tiplerini ele alır. Hikâyede, memurların kişilik özellikleri, böyle bir mekânda bulunuşlarıyla bağlantılı olarak verilmiştir. Bu memurlar, eğlence, keyif, kadın ve içki düşkünü, eşrafla yakın ilişkiler içinde olan, düşük ahlâklı kimselerdir. Giyim kuşamları itibariyle bile gösterişe düşkün tiplerdir:

“*Duvar diplerindeki sedirlere dizilenler içinde her kılıkta, her meşrepte misafirler vardı: Altın kordonlu, çifte pırlanta yüzüklü redif tabur kâtibi.. Boyundan atma kordonuyla uymayan, üzerinde Flemenk taşlarından yılan sarılmış kehribâ çubuğu çeken, dallı ipek mintanı içinde ıslık bekleyen hindi kurumlu vergi baş kâtibi..İnce...şakak yerlerinde sivrilen çember sakalı, sünnetleme bıyıkları ve göz kapakları şiş, sarı benizli meclis idare azâsı..Yeşil ince sarık, basma mintan, kostüm caket, mavi kadife yelek, limon çürüğü şalvar ve kundurasız yün çoraplar içinde.....kılıklı belediye reisi muavini..Eşraftan Hacı Efendi.. Valinin ramazan müezzini.. Kavuşunu pencere içine koymuş, üstüne yazma mendil örtmüş, cübbesi kapı arkasına asılı, beyaz takkesi sol kaşına devrik bir hoca..” (Oİ, s.4)*

Anadolu kasabalarındaki sosyal yaşamı, memur/bürokrat zihniyeti çerçevesinde ele alan bir başka yazar da Sabahattin Ali'dir. Onun, “Komîkişehîr”, “Arap Hayri”, “Bir Skandal” ve “Hanende Melek”teki memur tipleri de çoğunlukla ahlâkî zayıflıkları ve eğlence mekânlarında görülen tiplerdir.

“Komîkişehîr”de, bir tiyatro kumpanyasının kasabaya gelişiyle başlayan olaylar, kasabadaki memur/bürokrat kesiminin dünyası hakkında daha net fikirler verir. Başta mülkiyeden yeni mezun olmuş genç kaymakam olmak üzere, muallimlere kadar bütün memurları o akşamki temsile gelmiştir. Kumpanyanın oynandığı binayı hınca hıncı dolduran “*memleket büyükleri*”nin her birinin bu ortamdan farklı bir beklentisi vardır. En ön locada “*bütün kadınlar oruspu*”dur (KŞ, s.196-197) diyen kaymakam otururken, yanında, sırf karlılarıyla düşüp kalkmak için kasabaya yeni tayin olmuş memurlara yakınlık gösteren jandarma kumandanı vardır. Memur maaşlarını kırpılmaktaki yeteneğiyle ünlünen hususî muhasebe memuru ise, “*iki polis refakatinde umumhaneden gelen sermayeler*”in (KŞ, s.197-198) yolunu gözler. Belediye azaları, kasabanın kaçak rakılarını içebilmek için sık sık dışarı çıkarlar. Bütün bu görüntülerden, memur tabakasının toplum için nasıl zararlı kesime dönüştüğü sonucunu çıkarmak mümkündür.

“Arap Hayri”de ise olaylar, Beyşehir’e gelen bir tulûat kumpanyası etrafında gelişir. Bu hikâyede de memurlar, her fırsatta eğlence organize eden tiplerdir. Beyşehir’de temsillerini bitiren kumpanyanın kasabadan ayrılacağı son geceyi eğlenerek geçirmek isteyen kasabalı memurlar, “*...istihkâm taburunun göldeki tombazlarıyla bir göl ve ay ışığı safası*” (AH, s.44) düzenler. Sefada yenilen yemekler ve içilen rakılarla kendilerinden geçerler. Tulûatçı Adalet, kucaktan kucağa dolaşır. Herkes zil zurna sarhoştur. Bir yaşlı memurla tulûatçı Adalet, ayın “*yükselip alçalan*” ışığı altında uzanıp yatmıştır. Adaletin beyaz gerdanı açıkta ve “*yaşlı memurun uzun ve pis tırnaklı elleri*” (AH, s.45) tulûatçı Adalet’in gerdanındadır. Bu eğlence ortamı, ahlâken düşük ve zayıf kişilikli memurların durumunu tanıma fırsatı verir bize.

“Bir Skandal”da, Orta Anadolu şehirlerinden birisindeki memur/bürokrat, yazarın deyimiyle “*münevverler*” tabakasıyla yarı/idealist bir öğretmen Nurullah Bey arasındaki çatışma söz konusudur. Nurullah Bey’in gittiği ortamlarda, memurların düzenledikleri “*aile toplantıları*”nda ve “*gece eğlentileri*”nde tanıdığı, gözlemlediği bu “*münevverler*”in dünyası yine onun gözüyle şöyle çizilir:

“*Bu toplantılarda tombala oynanıyor, dedikodu yapılıyor, bazan da ufak poker partileri çevriliyordu. (...) Bu muhit, şehrin bu en güzide muhiti fikrî hayat itibarile*

*merhamete şayanıdı. Bilhassa o kadınların cehaleti, küstahlığı ve benlik davası. Ve bilhassa o erkeklerin basitliği..”* (BS, s.132)

Bu toplantılarda, erkekler en ciddî konunun sonunu “*havaiyat*”a dökerler. Bu eğlenceli ve “*fiskos*”lu ortamların vazgeçilmez unsurları ise, “*şişman, pudralı ve hususiyetsiz çehreli*” kadınlardır. (BS, s.135) Bu kadınların en önemli özelliği ise, kocaları gibi basit, fikirsiz ve küstah oluşlarıdır. Buradaki bütün memur/aydınlar, günü kurtarmak için yaşarlar.

“Bir Skandal”ın memur ve aydınlarının bir başka eğlence ortamı ise öğretmenlerin kendi aralarında yaptıkları “*cazband*”lı eğlencelerdir. Bu eğlenceler de, yine yozlaşmış “*münevverler*”in dedikodu ihtiyacını karşılamaya yarayan mekânlardır.

Kemal Bilbaşar, “Budakoğlu”, “Hacı Emminin Damadı” ve “Kantarcı Güdük Şakir Efendi”de, memur/bürokratları, kasaba sosyal yaşamı içinde çeşitli görüntülerle ele alan bir başka hikâyecidir.

“Budakoğlu”nun memur/bürokratları, kasabada “*düşkün muhit*” olarak ünlenmiş “*Tepe mahalle*”sinde sazlı sözlü, içkili eğlencelerin müdavimleridir. Bu mekân, zayıf karakterli, “*işsiz ve zevzek*” memurlar için zaman geçirilecek en önemli mekândır. Kasabanın buğday tüccarı Budakoğlu, daha fazla kazanmak hırsıyla memurları bu mekânlara çeker. Onları çıkarları için kullanır. Memurlara rüşvet verip yedirir içirir. Özellikle eski bankacıyla mesaisi çoğunluktadır. Budakoğlu, köylüden yarı fiyatına aldığı buğdayı iki katına satacağı eski bankacıya vereceği rüşveti “*Asiye’nin bahçesindeki dut ağacı dibinde yosmalar kâşık şıkırdatırken*” (Budakoğlu, s.4) kararlaştırır. Giden bankacıyla “*Irmak üzerindeki sandal âlemlerini, bağlarda kadın oynattıkları günleri*” (Budakoğlu, s.4) hatırladıkça hayıflanır.

Kasabalı memurlar, tam bir sefahât içindedir. Kaymakamdan başlamak üzere bütün memurlar bağlarda kadın oynatırlar. Bu sefahât onları halka ve meselelerine duyarsız, menfaatperest yapar. Sosyal dengenin ve toplum huzurunun bozulmasına kadar, çok köklü sistemleşmiş yaralar açılır. “Budakoğlu”nun memurları, işlerini ciddiye almaz. İşbaşında nadiren görünürler. Onları çoğunlukla eğlence mekânlarında sarhoş bir durumda ya da kahvehanede boş işlerle uğraşıp, lâkırdı ederken görürüz:

“*Salı günü, henüz sabahın onunda, bağda akşamın keyfi devam edip giderken bankanın açığöz hademesi kül gibi benzile, nefes nefese bahçeye girmiş, müfettişin geldiğini haber vermişti. Müfettiş sözü orada bulunan orada bulunan bütün sarhoşları ayıltmıştı. Kaymakam, maarif memuru, mal müdürü hep sararmışlardı.*” (Budakoğlu, s.5)

Kasabalı memurların kendilerine yeni yeni eğlence mekânları icat etmede usta oldukları görülür. Birinin başlattığı bu eğlenceler, kasabada “moda”ya dönüşür: “Eski bankacının çıkardığı modaya uyan, ırmak üzerinde mehtap gezintisi yapan ve kafayı çeken bir sandal dolusu delikanlı” (Budakoğlu, s.6)

“Hacı Emmi’nin Damadı”nda da memurlar benzer yapıdadır. Zamanının çoğunu eğlence mekânlarında ve kahvelerde nargile içerek geçiren memurların kazancının, bu yaşam biçimini sürdürmeye yetmemesi, bu memurları çeşitli yollara iter. Böylelikle, tefeci esnaf Hacı Emmi’nin eline düşerler:

“Ötedenberi kasabanın bütün küçük, büyük memurları Hacı’nın lokantasına bağlı idiler. Uzun vadeli kredi ve yüzde on iskonto, memurları oraya çekmek için kâfi bir garanti idi. Memurların bazıları askerlik şubesine bile kayıtlı olmadıkları halde, evli, bekâr her memurun Hacıda bir defteri bulunurdu.” (HED, s.12)

Bu koşullar altındaki memurların kişiliklerini koruyamadıkları, kolay satın alınır ve rüşvet alıcı tipler oldukları görülür. Kaymakamdan belediye çavuşuna kadar bütün memurlar Hacı Emmi’nin lokantasında ağırlanır, yedirilip içirilir: “Kaymakamın davetli bulunduğu rakı ziyafetlerinde, masaları mutlaka Hacı’nın mezeleri süsler, iyi günlerin zevkine çeşni veren Hacı Emminin yemekleri olurdu.” (HED, s.12)

Memurlar eğlenceye düşkün insanlardır. Eğlence ve bedava yiyip içmek adına en küçük fırsatı bile kaçırmazlar. Vakitlerinin çoğunu ağaç altlarında nargile içerek geçirirler. Kasabanın “Narlıbahçe” adı verilen kır kahvesinin, İstanbul’da tutunamamış üçüncü sınıf şarkıcı ve saz heyeti için gazinoya dönüştürülmesi, memurlara yeni bir eğlence mekânı olur: “Narlıbahçe, saz heyeti gelince artık akşam vakti nargile tiryakisi memurların kır kahvesi olmaktan çıkar, içkili ve çalgılı bir gazino halini alır.” (HED, s.16)

Bütün kasabalı gibi onlar da büyük bir merak ve istekle “Narlıbahçe”ye, şarkıcı kızların “Her gece bir başka renk ipekli kumaşa bürünen kalçalar ve çıplak bırakılan göğüsler”ini (HED, s.17) seyre gelirler. Gecenin ilerleyen saatlerinde, içlerinden, itibarlı ve yüksek mevkiîli olanlar, Narlıbahçe’nin garsonu Yusuf aracılığıyla bu kadınları evlerine dahi getirirler.

“Kantarcı Güdük Şakir Efendi”de ise, Güdük Şakir Efendi’nin şahsında, niteliksiz ve eğitimsiz kişilerin devlet kadrolarında yükselme isteği ve memur atamalarındaki iltimas, ironik bir dille eleştirilir. Kasabanın boş işlerle uğraşan, basit ruhlu, idealden yoksun memurları her akşam kır kahvesine koşarlar. Vakitlerini nargile hüpürdetip iskambil oynayarak ve dedikodu ederek geçirirler:

“Akşam olur olmaz bacalardan tüten dumanla tezek kokulu sükûna gömülen kasabanın eğlence namına bu çardaklı kır kahvehanesi vardı. Hasır örgülü alçak iskemlelerde bu çeşit iptilâsı olmıyanlar günün hâdiselerini geveler dururlardı. İmamın kavuğu burada devrilir, bu eğlence halkası arasına karışmıyan mutaazzım kaymakamın gizli dosyası burada açılır, bâkir kızların mahrem yerlerindeki benlerin hesabı burada yapılır, siyaset ve çapkınlık vak’aları aynı mantık ve dünya görüşüyle burada izah olunurlardı. Kahveler gider, gelir, nargileler tazelenir, fakat ağızların o günkü sakızı değiştirilmezdi.” (KGŞE, s.63)

İlhan Tarus “Bal”da, bir kazadaki memurın takımının birbirleriyle ilişkilerini, eğlencelerde sık sık bir araya gelişlerini ve kasabaya yeni gelen memurların onuruna düzenlenen ziyafetleri yan tema olarak ele alır. Dava vekili Ahmet bey, kazaya görevli gelen yeni müstantiğin şerefine bir ziyafet düzenler. Hanımların da katıldığı bu içkili-çalgılı eğlencede dikkati çeken, bütün memurların içmekten âdeta “zom” olmaları ve kendilerini kaybetmeleridir. Müddeiumumîden tapu memuruna, doktordan jandarma yüzbaşısına kadar bütün “gedikli” memurlar, çingenelerden mürekkep saz eşliğinde içip eğlenirler:

“Jandarma yüzbaşısı Etem bey, meclisin en iyi eğlenen adamı idi. Caketinin yakasını bile çözmeden, tıpkı karakolda imiş gibi, yarı resmî bir vaziyette, sandalyesine oturuyor ve ara sıra kalemını hokkaya uzatırcasına, çatalı masanın üstüne uzatıyor ve her yudumda, beyaz mendilini çıkarıp ağzını siliyordu.” (Bal, s.559)

Muallâ İhsan Bora, “Maaş Farkı”nda, memurların dünyasını çok iyi analiz eder. Hikâyenin mekânı bir vilâyet olarak verilse de, hikâye kişileri ve olaylar, kasabalı imajıyla sunulur. Hikâyedeki olaylar, Tapu Dairesi’nin baş kâtibi Halil Efendi’nin ölümüyle boşalan kâtipliğe daire memurlarından Galip Bey’in atanması, bu terfiyle gelen maaş artışı ve Galip Bey’in ailesi ve çevresiyle olan ilişkileri biçiminde gelişir. Bu hikâyedeki mutemettten evrak memuruna ve odacıya kadar bütün memurlar aç gözlü, beleşçi, çok küçük maddî beklentiler için yaltaklanan, içkiye ve sefahâte düşkün tiplerdir. Hayattan beklentilerini ve felsefelerini evrak memuru âdeta şu sözlerle özetler: “İsteriz.. elbette isteriz. Kırk yılda bir içimizden biri terfi edecek de biz de farkı maaştan çöpleneceğiz.” (MF, s.) Galip Bey’in o gün alacağı maaş fazlasına göz dikerler ve onu esnaf Hacı Hasan Usta’nın dükkânında âleme zorlarlar.

Safvet Örfî, “Avrat Gecesi”nde oturak âlemlerini merak edip bir “avrat gecesi” düzenlettiren kasabalı memur ve bürokratların düşünce yapılarını dikkatlere sunar. Başta

Maarif Müdürü olmak üzere hikâyedeki bütün memurlar yozlaşmış tiplerdir. Düşkün muhitlerde kadınları sermaye yapan zorbalara engel olmaz, onların icraatlarını güvenlik güçlerine haber vermez ve üstelik bu gecede zabtiyelere yakalanma korkusunu şeref sorunu hâline getirirler. Maarif Müdürü gecede oynayan düşkün kadınları “-Oo! Bu, güzel oynuyor. Bakın, nasıl bütün göğsü titriyor. Ne maharet!” (AG, s.158) sözleriyle taltif ederken, öğretmenler geceye en erken koşup gelen kişiler arasındadır. “Avrat Gecesi” ise tahrirat kâtibinin evinde yapılır.

Hikmet Şevki, “Nahiye Müdürü”nde memur/bürokratin yoz dünyasını ve toplum hayatına verdiği zararları birincil sorun olarak ele alır. Başta Nahiye Müdürü olmak üzere, zaptiye Kumandanı Salih Efendi ve Yüzbaşızade Fazıl Efendi, dejenere kişilikleriyle öne çıkan tiplerdir. Bu memur tipleri, halkı anlamaktan uzak, kadın, eğlence ve âlem düşkün, korkak ve sefil kişilerdir. Hatta halk, en çok da bu dejenere tipler yüzünden acı çeker. Nahiye’nin en güzel kızlarından, onurlu yiğit bir delikanlı olan Rüstem’in yavuklusu Hafize’ye göz koyan ve onu zorla gece âlemlerine getiren Nahiye Müdürü, Rüstem’in silahından çıkan bir kurşunla cezasını bulur.

### **30. Anadolu uygarlığı, antik şehirler ve Anadolu mitolojisi**

Bu başlık altında değerlendirebileceğimiz belli başlı iki şahsiyet vardır. Bunlardan ilki, Halikarnas Balıkcısı, diğeri ise Enver Behnan Şapolyo’dur. Halikarnas Balıkcısı, daha ziyade, Ege Denizi ve çevresinde yaşamış, antik çağa ait medeniyetlerle ortak bir Anadolu kültürünün izlerini sürmeye çalışır. Enver Behnan ise, Ege’nin yamısına, daha çok da Anadolu’nun Doğusu’nda yaşamış ve medeniyet kurmuş, Türk kavmi olup olmadıkları henüz bilinmeyen unsurlarla (Sümerler ve Etiler) Anadolu bağıni kurmaya çalışmıştır.

Azra Erhat, Anadolu’daki arkeolojik çalışmalarda bulunan antik çağ unsurlarını Anadolu’yu temel alarak değerlendirmedeki eksikliği eleştirir ve bu konuda Halikarnas Balıkcısını “çığır açıcı” olarak değerlendirir: “Arkeolojinin son buluşları tarihle ilgili bilim kollarını göz kamaştırıcı bir ışıkla aydınlatmaktadır ama Anadolu arkeolojisi daha yenidir, Hititlere ancak son on, on beş yıl içinde yazılmış kitaplarda yer verilir, yüzyılımızın başlangıcında yayımlanmış bir mitolojide bakarsınız ki Ana Tanrıça Kybele’ye ancak yarım sütunluk bir yer ayrılmıştır. Apollon ya da Artemis’i Türkiye’nin Ege Bölgesi’nde topraktan çıkarılan anıtların ışığında yorumlamak, değerlendirmek daha hiçbir derli toplu mitolojikitabına erek ve görev olmamıştır. Kısacası ilkçağın yazılı kaynaklarıyla günümüzün buluşlarını bir araya getirerek çok yönlü bir görüşle toplamaya

daha pek az bilgin girişmektedir. Bu yolda Halikarnas Balıkçısı çığır açıcı, yol göstericidir, yani Yunan'ı, Türk'ü olmayan, uluslar arası tek bilimsel gerçeği aramaya koyulan gerçek bir bilgindir.”<sup>266</sup>

Halikarnas Balıkçısı, dönemimiz içinde incelediğimiz hikâyelerinde, Anadolu'yu diğer yazarlardan çok farklı ele alır. Halikarnas'ın hikâyelerinde, Anadolu ve Anadolu'ya ait unsurlar, daha çok evrensel bir kültürün ürünü olarak ortaya çıkar. Anadolu'yu, sadece belirli bir dönem ve medeniyetin beşiği olarak değil, Anadolu'da yaşamış, gelmiş ve geçmiş bütün medeniyetlerin ortak beşiği olarak görür. Halikarnas Balıkçısı, kalebendliğe mahkum edildiği ve ölene dek yaşadığı Bodrum'dan ve iyi bildiği bir coğrafyadan hareketle, özellikle Batı Anadolu'yu ve burada kurulan medeniyetleri, onlardan kalan antik şehirleri, kıyılarıdaki insanların denizle olan ilişkisini, ekmek mücadelesini ve deniz tutkusunu realist bir yaklaşımla ele almıştır. İç Batı Anadolu insanı ve onun yaşamıyla ilgili anekdotlara birkaç hikâyesinde değinmiştir.

Edebiyatımızda denizi ve denizcileri en geniş şekliyle ele alan yazar olarak önemli bir yere sahip olan Halikarnas Balıkçısı'nın kültürel kaynağını mitoloji oluşturur. Bunun yanı sıra, Anadolu'da yaşamış eski medeniyetler, bu medeniyetlerin kurduğu antik şehirlerin mitolojiyle iç içe girmiş yapısı, yazarın eserlerinde öne çıkan konulardandır. Bu hikâyelerden üçü, yayın tarihi itibarıyla bizi ilgilendirmektedir. Bunlar, “Knidos Afrodit” “Halikarnas” ve “Etrim Yolunda”dır.

Yazar, “Knidos Afrodit”nde, Datça yarımadasının karşısında yer alan Knidos (Kriyo-Tekir Burnu) adası hakkında bilgiler verir. Geçmiş yüzyıllarda bölgede kurulan medeniyetleri hatırlatır. Ada üzerindeki Knidos Afrodit hakkında ayrıntılı bilgiler sunar. Arkadaşlarıyla birlikte, bir gemiyle gittikleri Knidos'ta, yazar-anlatıcı, gemide yatmak yerine, geceyi bu harabeler içinde geçirmeyi yeğler. Harabelerde bulunan Afrodit Tapınağı'nı görmeğe gider, rüyasında Afrodit'le<sup>267</sup> konuşur. Luvr'daki Milo Afrodit'in insanlar tarafından bilindiğini fakat Knidos Afrodit'in yeterince bilinmediğinden yakınır. Harabenin her taşını, her sütununu ayrı bir coşkuyla anlatır. Antik çağlara, eski

<sup>266</sup> Azra Erhat, *Mitoloji Sözlüğü*, 12.b., Remzi Kitabevi, İstanbul 2003, s.8.

<sup>267</sup> Aphrodite (Afrodit): Aşk ve güzellik tanrıçasıdır. Denizin köpüklü dalgalarından doğmuştur. “Bu güzeller güzeli tanrıça hep “gülümserdir”, işveli, cilveli ve gönül alıcıdır. (...) Onun kadar şairleri esinleyen bir tanrıça daha yoktur, ama hiçbir şair de Aphrodite'yi Midilli'li kadın şair Sappho kadar güzel dile getirmemiştir.” [Azra Erhat, *Mitoloji Sözlüğü*, 12.b., Remzi Kitabevi, İstanbul 2003, s.42-44].

medeniyetlere ve mitolojiye ait unsurlarla bezenmiş bu yapılara karşı hayranlığını gizleyemez.

Hikâye, Knidos'a zaman zaman uğrayan bir balıkçının bakış açısıyla anlatılır. Balıkçıya göre, içinde bulunulan zamanla (hâl), geçmiş arasında belirsiz bir çizgi vardır. Eski çağlardaki eski medeniyetler ve insanlığın başından geçmiş tarihî olaylar, insan hafızasında her an yeniden canlanabilir. Halikarnas, âdeta, bütün Akdeniz Havzası'nı bu felsefeyle dolaşır. Bu dolaşmalarında, ona zengin kültürü ve tarih birikimi rehberlik eder:

*“Oraya ilk sefer, grup denizde kızarır, ve menekşe dalgalarda morarırken vardık. Balık paraketamızın baş şamandırasını şimal limanına attık. O limanda Milâttan dört asır evvel Knidos’lu Konon, koca bir Lacaedemon’lu filosunu müthiş bir deniz muharebesinde yenmişti.”* (KA, s.6)

Halikarnas'ta tarih, eski uygarlıklar ve onların tarihte yaptıkları geçmişle şimdiki zamanın içinde cerayan eder. Halikarnas'a göre geçmişle şu anki zamana sınır koymak olmaz. Birbirinden çok uzakta kurulmuş medeniyetler, çok büyük tarihî olaylar insan hafızasında bir anda dirilip yakına gelebilir. Fakat, çok büyük tarihî olayların yaşandığı topraklarda asıl olan tabiidir. Gerisi büyük bir “*sükût*”a gömülmüştür. Fakat, insan hayali, bu derin sessizlikte bile yüzyılların arkasında bıraktığı bu harabelerin (Knidos harabeleri) macerasını yeniden yaşatabilir. Bu harabeler, ne kadar ıssız, sessiz, insan ve hayvandan yoksun görünürse görünsün, anlatıcının hayâlinde “*yaşıyan bir şehirden çok daha canlı, ve çok daha mânalı ve derindir. Devir, deviri siler, vakit vakiti söndürür. Fakat burada devirlerin silemeyeceği, vakitlerin söndüremeyeceği bir güzellik var. Burası harabe değil cennet enkazı.*”dır. (KA, s.6)

Anlatıcı, bu antik şehir kalıntıları karşısında duyduğu heyecanı, tarihçi Lucien, Çiçero, Pline gibi yazarların eserlerinden alıntılarla ve bilgilerle pekiştirir. Adanın tepesine, Afrodit heykeline gelinceye kadar, bu antik şehir kalıntılarıyla iç içe geçmiş tabii zenginliği aynı lirik üslupla över. Yunan mitolojisinde bir sevgi ve aşk tanrıçası olan Afrodit'in değişik çağlarda ve medeniyetlerde nasıl yorumlandığını, Doğu ve Batı mitolojisindeki yerini, Knidos Adası'na gelinceye kadar geçirdiği maceraları anlatır.

Afrodit'in aslında Doğu medeniyetinin bir ürünü olduğunu, Doğu denizlerinin köpüğünden meydana geldiğini, ona, Fenikelilerin, Babillilerin, Suriyelilerin farklı adlar verdiklerini söyler. Aslında Afrodit'in bütün insanlığın ortak ürünü, iyilik ve güzellik sembolü olduğunu belirtir:



*“Bana bazan Havva dediler. Bazan de Meryem dediler. En eski Mısırda bile insan oğlu Horus ve doğurana İsis değil miydim. Bin bir adla anıldım. Cithera dediler, beni Kypris diye çağırdılar. Her zaman genç ve güzel olan ve her zaman yeni yeni doğan Brahma yine bendim. Öldürücü Azraile karşılık, hep müjdelere getiren cebrail ben değildim de kimdi?”* (KA, s.19)

Halikarnas’ın amacı, Batı Anadolu’da, geçmiş çağlarda kurulmuş ve ölmüş medeniyetleri diriltmek ya da bu medeniyetleri övmek değildir. Yazar, yaşadığı çevrenin, coğrafyanın yazarı olarak, bulunduğu yerin bir Akdeniz havzası kültürü taşıdığını bilir ve yazarlık yeteneğini bu kültürel kaynakla besleyerek bölgenin zenginliğini ortaya koyar. Bugün için, Anadolu’da yaşamış ve sönmüş eski çağ medeniyetlerinin Anadolu coğrafyası için birer değer olduğu kaçınılmazdır. Bu geniş ve büyük medeniyeti, zengin hayâl gücü ve çağrışımlarla ortaya koyan yazar, Doğu’dan çıkarak evrensel kültürün bir ürünü olmuş mitolojik unsurların aynı zamanda farklı bloklara bölünmüş dünya milletlerinin barışması, kaynaşması için kullanılabileceğini vurgular.

Ege’deki antik şehirleri ve mitolojik güzellikleri anlatan diğer iki hikâyeden birisi de “Halikarnas”tır. “Halikarnas”, yazarın, Bodrum’la ilgili gözlemlerini ve açıklamalarını içeren, Bodrum’un tarihî geçmişi ve bugünkü durumu hakkında bilgiler verdiği bir hikâyesidir: *“Vapurunu kaçırıldı. Öteki vapur iki gün sonra. Mademki ister istemez iki gün kalıyoruz, şu Bodrumu, dört bin senelik Halikarnası bir gezeyim dedim.”* (Halikarnas, s.63) biçiminde hikâyeye giriş yapan yazar, şehri her yönüyle okuyucuya tanıtmaya amacını güder. Bu hikâyede Bodrum’u âdeta, Halikarnas’ın gözüyle gezeriz.

Yazar, ilk gözlemlerini Bodrum Kalesi’nden başlayarak aktarır. Kalenin yapılışını anlatır. Beş altı yüzyıl önce Sen Jan Şövalyeleri’nin bu kaleyi yapmak için, Bodrum’daki bazı tarihî eserleri kırıp, kalenin duvarlarında yapı taşı olarak kullandıklarını belirtir. Daha sonra şatonun kulelerine çıkabilmek için gidilecek yollardan ve geçitlerden bahseder. Kaleye ait gözlemlerini bir sosyal eleştiriyi birlikte aktarır yazar:

*“Koca kale Harbi Umumîde adamakıllı bir top ateşi yemiş. Şimdi Müzeler Müdüriyeti onu antika diye taş ve moloz yığınlarıyla yılanları, akrepleri, dikenli otları, ekspres katarı gibi çiyani, ve tanklar gibi kertenkelelerle muhafaza etmektedir. Metrûktür.”* (Halikarnas, s.65)

Bodrum evlerinin yapılışı hakkında da bilgiler veren yazar, Bodrum evlerinin ve dükkanlarının mutlaka antik çağdan kalma binaların taşlarından ve onların temelleri

üzerine inşa edildiğini belirtir. Bodrum evlerinin bir başka özelliğinin ise beyazlık olduğunu vurgular:

“*Binalar yıkıldıkça eski binaların taşlarından yenisi yapılır. Bembeyaz evlerin içi de, dışı da, duvarı da, damı da, ikide birde tertemiz bir badana ile badanalanır. Bu beyaz evler, bıçakla kalıp kesilmiş gibi asîl kat’î çizgili şeylerdir. Onlarda hiç içiye biciye yelteniş görmedim.*” (Halikarnas, s.66)

Bodrum’da geçmiş bir tarihle eşsiz tabîî güzelliği de değinen yazar, dünyanın en koyu, en güzel mavisinin burada olduğunu söyler:

“*Onun için eski Helenler bu Bodrum açıklarını, deniz Allahı Possidon’a taht itti haz etmişler. Ve (Venüsü) yani Afrodit’in beyaz vücudünü ancak bu deniz köpüklerinin beyazından yaratabilmişler.*” (Halikarnas, s.67)

Şehrin adının Halikarnas’tan Bodrum’a değin uzanan tarihî serüveninden de bahseden yazar, beş bin yıl öncesinin mavi meltem tanrısı olan Zeriros’un adından esinlenerek Zefiriya adı konulduğunu, zamanla bu adın unutulması, yerine “*Halikarnas*” denildiğini, son olarak da Bodrum adıyla anılmaya başlandığını açıklar.

Bir tür belgesel hikâye diyebileceğimiz bu hikâyede yazar, Bodrum’u çok zengin ve çok geniş bir çerçeveden bize tanıtır. Bodrum ve çevresinin tarihî ve kültürel zenginliklerinden, denizin güzelliklerinden bahseder. Birer tarihî mekânlar olan amfiteatrla katakomplar hakkında bilgiler veren yazar, dünyanın yedi harikasından birisi sayılan ve şimdi Londra’da bulunan Halikarnas Mozülesi’nin bulunduğu yerden söz eder. Bodrum’un tarih boyunca hangi insan topluluklarına mekân olduğundan; Ege ikliminin bitki örtüsü ve insan karakteri üzerindeki etkisinden ve musikîden konuşulan dil özelliklerine kadar pek çok konuda değerlendirmeler yapar. Bodrum’un Türkmen nüfusuna, diğer hikâyelerinde olduğu gibi burada da bir iki kalem darbesiyle değinir. Böylelikle Bodrum’u kendisindeki zengin tarih, mitoloji ve arkeoloji bilgisiyle donatarak, yer yer sosyal ve psikolojik değerlendirmeleri de eklemek suretiyle, geniş bir alanda yansıtmaya çalışır.

Halikarnas Balıkçısı, “Etrim Yolunda” aynı tavrını sürdürür. Diyebiliriz ki Halikarnas Balıkçısı bu üç hikâyede “Türkiye’nin ‘kâşif aydın’ının en zengin, en özgün örneği”ni sunar.<sup>268</sup> “*Milâdi İsâdan bin, iki bin sene evvel, Karyaya merkezlik etmiş Etrim Şehri Harabesi*”ne (EY, s.76) ait gözlem ve değerlendirmeler yapar. Bu şehir kalıntısına ait izlenimlerini tarihî bilgilerle pekiştiren yazar, Herodot ve Homeros gibi bilginlerin

<sup>268</sup> Murat Belge, “Halikarnas Balıkçısı ve Mavi Anadolu”, *Edebiyat Üstüne Yazılar*, İletişim Yayınları, İstanbul 1998, s.275.

eserlerinden, Etrim şehrinin antik çağdaki durumu, burada yapılan savaşları ve burada yerleşmiş eski medeniyetler hakkında bilgiler verir, Etrim şehrini kendilerine başkent yapan Karyalılar'dan İlyada Destanı'nda bahsedildiğini aktarır.

Hikâye, kayık sahibi yazar-anlatıcının bakış açısından anlatılır. Yazar, Etrim Harabeleri'ne giden yolun kötü olduğunu bildiği için, oraya kayıkla gitmeyi uygun bulur. Orak Adaları'nı geçtikten sonra kayığını bir kumsala bırakır ve dağ yoluna tırmanır. Dik yamaçları ve korkutan uçurumları, yakıcı bir güneş altında geride bırakarak Etrim şehrine varan yazar, dört bin yıl önce canlı bir şehirken, bugün bir ölüm sessizliğine gömülen şehir kalıntıları arasında dolaşır. Şehrin bu derin sessizliği onda sebepsiz bir korku ve karmaşık duygular uyandırır. Kendi hayâlindeki şehirle bu ölmüş şehrin çağrışımları uyuşmaz:

*“Şehir denince, insanın gözü önüne sokaklar, gülüşen oynayan çocuklar gelir. Bu harabedeyse, insanın aklında en uzak şey çocuklardır. Allah göstermesin çocuklar buraya gelmesin. Çünkü gelip te bir köşe kapmaca oynasalar, dehlizler köşeler çocukları kapar ve hazmeder. Saklambaç oynasalar dehlizler çocukları gizler de, ilelebet göstermez. Suakela'yı anlatmak bir kâbus anlatmaya benziyor. Burasının pek sapa bir yer olduğuna şükretmeli.”* (EY, s.81)

Cumhuriyetin kuruluşundan sonra hem Cumhuriyet ideolojisini hem de toplumun kültürel kaynaklarını belirlemede temel ölçüt, Türk milliyetçiliği olmuştur. Cumhuriyet aydınları ulusalcı tarih siyaseti gütmüş, yepyeni kültürel kaynaklara yönelme gereği duymuş fakat geleceğe “gelenek” ve “köken” kavramları arkasından bakmıştır. Bu “yeniden güçlü olma iradesi” demektir fakat “Osmanlı şan şerefine restorasyonu özlemi olan bu irade Osmanlı yıkıntısı içinde böyle bir yeniden kuruluşun öğelerini bulamaz. Bu nedenle geçmişe değişik bir gözle bakma gereği duyar. (...) Böylece Türk aydınları, tasarladıkları parlak geleceğin oluşturucu özünü bulmak üzere geçmişe bakmaya başlarlar.”<sup>269</sup> Yakın tarihteki bu “köken” fikrinin başında Türklük, Müslümanlık ve ikisinin sentezi olan Osmanlılık gelir. Ziya Gökalp'in ileri sürdüğü “Türk, Müslüman ve Garplı” sentez çabası” da bu “köken” fikrinden birisidir ve “eklektizmi” nedeniyle de Cumhuriyet ideolojisi olmuştur.<sup>270</sup>

Bunun dışında, o yıllarda, bazı aydınlarca, Türk toplumunun kültürel köklerinin Mezopotamya uygarlıkları, özellikle Sümer uygarlığı, Anadolu'da kurulmuş Hitit, Firigya,

<sup>269</sup> Murat Belge, “Mavi Anadolu Hümanizmi”, *Edebiyat Üstüne Yazılar*, İletişim Yay., İstanbul 1998, s.281-282.

<sup>270</sup> *age.*, s.282.

Lidya gibi eski uygarlıklar olduğu fikri kabul edilmiş, bir tarih tezi oluşturulmaya çalışılmış ve hatta Hititler, Figyalılar ve Lidyalılar'ın Türk oldukları savunulmuştur.<sup>271</sup>

Bu tarih tezini savunan yazarlardan birisi de Enver Behnan (Şapolyo)'dır. "Ege", "Krezüs" ve "Semiramis" adlı hikâyelerinde bu tezi görmek mümkündür.

"Ege"de, "Ege" adının nereden çıktığı, Ege'de hükümler kurmak istemiş ilk çağ topluluklarından Akalarla (Akhalar ?) Ege Denizi'nin bekçisi kabul edilen Giritliler arasındaki savaş mitolojik unsurlarla birlikte verilir. Hikâyede, önce Ege'nin deniz tarafı, denizinin maviliği, bol güneşi, zengin ve cömert tabiatı övülür. Etrafını kuşatan kara parçaları, çeşitli benzetmeler ve mitoslarla tasvir edilir. Anadolu'nun Ege'ye açılan girintili çıkıntılı kıvrımları "*dalgalı saçlarını bu mavi denize dökmüş*" (Ege, s.322) bir kıza benzetilir. Daha yukarda Makedonya, Atık ve Peloponez (Yunanistan Yarımadası), Ege'nin sularına sokulmuştur. Ege, denizi ve karası tanrılar tarafından çevrilmiş efsanevî bir denizdir. Özellikle karaların hâkim gücü ve tanrılar tanrısı Zeusla deniz tanrısı Poseidon'un ikili rekâbeti, Girit'in, mitolojide Nereus kızları<sup>272</sup> diye bilinen, deniz ihtiyarlarından Nere'nin Nereit adlı elli kızına olan aşkı, Nereit kızlarının neşesi ve coşkusu, yeryüzündeki sevinç ve güzellik ve bu güzel ülkeye sahip olmak için toplulukların verdiği mücadele Ege'yi tanıtan yönlerdir.

Ege, Atina şehrindeki (site) Asya'dan gelmiş Aka Türkleri'ni idare eden bir Türk reisinin adıdır. Ege halkı tarafından sevilen ve her yıl tekrar reis seçilen bir idarecidir. Girit hakanı ve yine Türk soyundan Minos'un donanmasıyla Ege'nin donanması çarpışır. Bu cenkte Minoslular üstün gelir fakat Ege'nin *yavuz* oğlu Teze, Minos hakanının çok sevdiği oğlunu öldürmüştür. Minos<sup>273</sup> hakanı, Atinalı Ege'den her yıl on dört çocuk ve Teze'nin kendilerine verilmesi şartını koşar. Teze buna karşı çıkar ve Olimp dağına kaçar. Giritli Minos'un Minotor adlı devi iki yıl boyunca "*peri yüzlü yedi kız, yedi oğlanı*" (Ege, s.323)

<sup>271</sup> Vecihi Timuroğlu, "1923-1940 Yılları Arasında Ekinimizin ve Yazınımızın Kaynakları", *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı, Sempozyum Bildirileri*, Edebiyatçılar Derneği, Ankara 1998, s.26.

<sup>272</sup> "Nereus-Nereus Kızları: Nereus Deniz İhtiyarlarından biridir, Gaia'nın Pontos'la yani Toprak'ın Deniz'le birleşmesinden doğmuştur. (...)...denizin köpüklü dalgalarını, renklerini ve çeşitli hallerini simgeledikleri gibi bu kızlar, efsanelerde önemli yer tutup rol oynayan kişiler de çıkmıştır aralarından. (...) Nereus kızları, babalarıyla birlikte denizin dibindeki bir sarayda yaşarlar. Bu saray da Ege denizinde, Knidos, yani Tekirburnu açıklarındaki bir mağaradaymış. Orada altın tahtların üstünde oturmuş Nereus'un birbirinden güzel elli kızı." [Azra Erhat, *Mitoloji Sözlüğü*, 12.b., Remzi Kitabevi, İstanbul 2003, s.215-216].

<sup>273</sup> Minos, Zeus'la Europe'nin oğlu'dur. Efsaneye, ilkel çağların en doğru ve haksever kralı diye geçmiştir. Tanrı Zeus'tan esinlenerek yasalar çıkarttığı için öldükten sonra Hades'teki üç yargıcın biri olmuş. Minos arkeolojide adını taşıyan çağlarda Girit'in komşu adalar ve kıyılar üzerindeki egemenliğini simgeleyen Atina ile savaşı ve oradan üç yılda (ya da yılda) bir yedidelikanlıyla yedi genç kızın Minotauros'a kurban olarak verilmesi efsanesi de böyle bir durumun dile gelmesidir. Masala göre Minos'un bu seferi kardeşi Androgeos'un ölümünden öç almak içindir. [age., s.206].

yer. Olimp dağından inen Teze, Minos ve Minotor'un (Minotauros) bu vahşetine son vermek için Girit'e gider. Girit Hakanı Minos, Teze'ye “-Ey Aka elinden gelen Türk yiğidi, aynı soydan olan bir hakanı, yüksek soyunun şerefine başışla!..” (Ege, s.323) diye yalvarsa da sarayında öldürölür. Ülkesine gitmek üzere denize açılan Teze, gemisindeki matem işareti olan siyah bayrağı indirip zafer bayrağı olan beyaz bayrağı açmayı unuttur. Atina'ya yaklaşan gemideki siyah bayrağı gören Ege, evlat acısına dayanamaz ve kendini sulara atar. Teze, babasını yutan coşkun dalgalara “Ege! Ege!!” diye bağırır. Bundan böyle Aka Türkleri, site reislerinin boğulduğu bu denize *Ege* adını verirler.

“Semiramis”te ise, Babil kraliçesi Semiramis'in hayat hikâyesi anlatılır. Semiramis, aslen, Dicle kıyılarındaki Sümer sitesinde, kerpiç bir evde, İsin ve Adap'ın kızları olarak doğmuş bir Sümer-Türk kızıdır. Sümer siteleri, Doğu'dan gelen vahşi Sami kavimleri (Asurîler) tarafından yakılıp yağma edilince, Sümer halkından bazısı, Dicle'yi aşarak Elam ülkesine, bazısı da Dicle boyunca ilerleyerek Anadolu'daki soydaşları olan Etilere iltica etmek zorunda kalır. İsin ve Adap da, daha kundakta bir bebek olan Semiramis'i kucaklarına alıp at sırtında, günlerce Dicle boyunca kaçanlar arasındadır. Mezapotamya'yı geçip Sincar Dağları eteklerine geldiklerinde ise güçleri tükenir. Üstelik de kundaktaki bebek de bu yolculuğa dayanamayacak ve ölecektir. Karı-koca, Semiramis'i büyük bir üzüntüyle, Sincar Dağlarının kayalıklarında Gök Tanrı'ya emanet ederek Anadolu'ya gider. Gök Tanrı, Semiramis'i himayesine alır. Onu, Suriye'deki mabut Askalon'un kızı yapar. Askalon kayalıklardaki Semiramis'in bakımını mabut güvercinlerine bırakır. İki çoban tarafından bulunan Semiramis, Asur krallarından Ninos'a verilmek üzere Ninva'ya getirilir. Ninos'un emlak nazırı çobanlardan Semiramis'in macerasını öğrenir. Çocuğun adını “güvercin” anlamında “*Semiramis*” koyar. Semiramis çok güzel bir genç kız olur. Çok haşarı ve aynı zamanda çok cesurdur. İyi bir binici ve avcıdır. Bir delikanlıya aşık olur. Nazır bu genci vali tayin ettirir. Semiramis, Orta Asya'dan gelen Türk akıncılarıyla Asurîlerin yaptığı savaşa kadar mutlu yaşar. Semiramis de bir cengevar gibi bu savaşa katılır. Semiramis, Asurîlerin kalabalık bir ordu olmasına rağmen Türk akıncılarının girdiği sur şehrini muhasara edemediğini görünce surdan yukarı çıkıp onlarla vuruşur ve sur şehri düşer. Kral Ninos, Semiramis'in bu cesaretine hayran kalır. Ona âşık olur ve Semiramis'i kocasının elinden alıp sarayına götürür. Kocasını unutamayan Semiramis hasta düşer fakat Ninos bir gün ölünce Semiramis kendini kral ilan eder. Ninova'dan ayrılıp Babil adında surlarla çevrili, büyük bir şehir kurar. Şehri asmabahçeler, kululer ve büyük mabetlerle süsler. Ordusyla Mısır' a ve Hindistan'a kadar gider. Kendisinin bir Asurî değil Sümer

kızı olduğunu öğrenir ve bütün Türkleri Asur ülkesine toplar. Aral gölü civarına bir kitabe yazdırır: *“Tanrı beni kadın kıyafetinde yarattı. Fakat yaptığım işlerle cesur erkekleri geçtim.. Asur memleketini Sumer medeniyetine kadar yükselttim!”* (Semiramis, s.13)

“Krezüs”te ise, Gediz ve Menderes vadisinde (Sard şehrinde) kurulmuş bir medeniyet olan Lidyalılar’ın kralı Krezüs’ün başından geçenler anlatılır. Hikâyede, sıradan hayat yaşamış fakat vatanseverlik gibi millî bilinç ve benlik sahibi, canını vatanı için feda etmiş, yüksek duyguların insanları övülür. Bu fikir, Lidya karalı ve Ege denizinin hâkimi Krezüs’le Atinalı Aka ilinin filozoflarından Solon arasındaki konuşmayla sabitlenir. Kral Krezüs’ün *“-Solon!. Şimdiye kadar gördüğünüz insanlar içinde en bahtiyar olanı hangisidir?”* (Krezüs, s.13) şeklindeki sorusuna, Tellus ve Kileübis ve Bitun adlı Ispartalı iki kardeşin hayatlarını örnek verir. Bu insanların üçü de son nefeslerini vatan savunmasında vermişlerdir.

Krezüs, saltanata ve hazineye doymaz ve yoksul İranlılarla savaşa girer. İranî Keyhüsrev’in ordusunda binlerce Türk süvarisi de vardır. Medyalı bir Türk olan Harpagos’un, develeri, atların önüne geçirerek savaştırma fikriyle Krezüs’ün ordusu dağılır. Sard şehri düşer. Lidya ülkesi yağma edilir. Lidya kralı Krezüs’ün hayatı, Atinalı filozof Solon’un *“Mesut olanlar son dakikalarile ölçülürler!”* (Krezüs, s.114) sözünü haklı çıkartırcasına Keyhüsrev’in sarayında özgürlükten yoksun olarak sonlanır.

### **31. Millî Mücadelede Anadolu**

Bu dönem hikâyelerinde, “Millî Mücadele”de Anadolu” denilince, akla ilk gelen yazarlar, Halide Edib ve Yakub Kadri’dir. Bunun nedeni de, Mücadele’nin başından beri bu yazarların Mücaele yanlısı tavır takınmaları, Mustafa Kemal’in yanında yer almalı, o günlerde Anadolu’yu yakından gözlemleyip etkili kalemlerini, Anadolu insanını anlatmakta kullanmalarındır. Bu iki yazarın dışında Aka Gündüz, Reşat Nuri, Memduh Şevket Esendal, Reşat Enis ve kısmen Sait Faik gibi yazarlar da o günlerin Anadolu’suyla ilgili hikâyeler yazmışlardır.

#### **31.1. Millî Mücadelede Türk cepeleri**

Mustafa Kemal, Anadolu’dan yayımladığı Amasya Genelgesi’yle, ülkenin kurtuluş fikrini bütün dünyaya duyurmuş, İstanbul’daki aydınlara mektuplar yazmış ve kurtuluş hakkındaki düşüncelerini sormuştur. Bu aydınlar arasında Halide Edib de vardır. Halide Edib, Kurtuluşa dair görüşlerini, 10 Ağustos 1919 tarihli cevabında; ayrıca da 12 Ocak 1920 tarihli Vakıf gazetesindeki *“Yarınki Türkiye”* başlığıyla yazdığı yazısında, “Ben yeni

ve mesut bir Türkiye istiyorum” şeklinde ifade etmiştir. 16 Mart 1920’de, İstanbul’un işgaliyle kılık değiştirerek Özbekler Tekkesi’ne sığınan yazar, eşi Dr.Adnan Adıvar’la 19 Mart 1920’de İstanbul’dan kaçarak at sırtında Kocaeli Yarımadası’na geçmiş, Ermeşe yoluyla Adapazarı’na ve Geyve’den trenle Ankara’ya, Mustafa Kemal’in yanına gelmiştir.<sup>274</sup> Halide Edip, bu tehlikeli ve yorucu kaçış öyküsünü “Türkün Ateşle İmtihani”nda ayrıntılı bir biçimde anlatır. Yazar, bundan sonra ise, Millî Mücadele’de aktif görevler üstlenmiştir. Birinci İnönü Muharebesinin (11 Ocak 1921) kazanılmasıyla Kızılay tarafından cepheye gönderilen Halide Edib, Mayıs başlarında ise Eskişehir’deki Kızılay Hastahanesine hastabakıcı olarak gitmiş, 2 Haziran 1921’de görevine başlamış; 16 Ağustosta gönüllü olarak orduya katılmak için Atatürk’e bir telgraf çekerek izin almış ve cephe karargâhındaki görevine gitmiştir. Sakarya Savaşları sırasında Atatürk tarafından “onbaşı” rütbesi verilen Halide Edib, Yunanlıların bu bölgedeki zulümlerini incelemek için kurulan “Tedkik-i Mezalim” heyetinde görevlendirildi. 30 Ağustos 1922’ye kadar süren savaşlar süresince cephede kalan yazar, İzmir yürüyüşüne de katılmıştır.<sup>275</sup> “Millî Mücadele’nin gözlem mahsulü eserlerini kendisine borçlu olduğumuz Halide Edib, o dönemle ilgili hatıralarını yazdığı gibi, röportaj-hikâyelerinde de Türk milletinin inanılmaz direnme gücünü, yaşama azmini ortaya koymuştur.

Yazar bir gözlemci olarak ilk defa gittiği bölgelerdeki mekânı, şahısları ve bin bir ayrıntıyı duygularıyla birlikte anlatmıştır. Denilebilir ki Halide Edib Adıvar’ın birbiri peşi sıra çıkmış olan röportaj-hikâyelerinin kahramanları aslında Millî mücadele’ye katılan halkın portrelerinden oluşur.”<sup>276</sup> Bu portreler kimi zaman “Şebben’in Kara Hüseyin’i”nde olduğu gibi cephe gerisinde fakat tarihe mal olmuş, ünü dönemin yazar ve devlet adamlarına kadar ulaşmış ve takdir görmüş kadınlardır<sup>277</sup> (Şebben); kimi zaman, asker yolu

<sup>274</sup> Muzaffer Uyguner, *Halide Edip Adıvar, Yaşamı, Sanatı, Yapıtlarından Seçmeler*, Bilgi Yayınevi, İstanbul 1994, s.12-13.

<sup>275</sup> *age.*, s.27-28.

<sup>276</sup> İnci Enginün, *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, 4.b., Dergâh Yayınları, İstanbul 2003, s.248.

<sup>277</sup> Yahya Kemal, Halide Edib’in ilk önce *Dergâh* dergisinde yayımladığı “Şebben’in Kara Hüseyin’i” adlı hikâyesi için şu yorumu yapar: “Bu hikâyedeki hayatı, en değerli hikâye-nüvislerimiz tasvir etselerdi bizi güldürürlerdi. Halide Edib bilakis onu bize sevdiriyor, çünkü “yerli rengi”ne bir Rus hikâye-nüvisinin gözleriyle bakmış. Nefer Kara Hüseyin’in hasretli ve genç karısı Şebben’i tanıdıktan sonra nice hikâyelerimizdeki kadınlar bana birer kukla gibi göründüler. Bunun gibi birkaç başlangıç da gösteriyor ki yavaş yavaş edebiyatın manevî taraflarına döneceğiz.” [Yahya Kemal, *Aziz İstanbul*, 1964, s.139]; Bu hikâyeden çok etkilenen İnönü de, Şebben karakteriyle, Anadolu kadınlarına bakışımın değiştiğini “...emrimde çalışan erlerin evinde onları bekleyen birer Şebben olduğunu bilmiyordum. Eşeklerinin üstünde onlar bana birer siyah bohça gibi görünüyorlardı” şeklindeki sözleriyle ifade eder. [Halide Edib Adıvar, *Türkün Ateşle İmtihani*, Çan Yay. 1962, s.251]; Ayrıca, Yakup Kadri de, *İkdam*, 9011, 17 Nisan 1922’de, Halide Edib’e yazdığı “Halide Edib Hanımefendi’ye” adlı yazısında yazarı şöyle takdir eder: “Elverir ki Halide Hanım, Handan’ı ibda ettikten sonra Şebben’le alâkadar olacak kadar ruh ve hassasiyet mülâyemetine mâlik bulunalım ve çatlak tabanlı bir köylü kadınından en mefkûrevî bir müptelâ enmuzeci çıkarmasını

beklerken evinin direği olan, tarlasını süren, ekip biçen ve askerini besleyen kadınlardır (Şebben'in Kara Hüseyin'i'nde Kezban); kimi zaman da namusuna tecavüz edilen, bu utançla kendini Menderes çayına atan ve ruhunun ebedî saâdeti olarak vatanın kurtuluşunu amca oğlu Efe'ye vasiyet eden genç kızlar (Efenin Hikâyesi) hep bu savaş ortamının insan tipleridir.

Halide Edib, "Duatepe"de, Başkumandan'la birlikte katıldığı savaş izlenimlerini anlatır. Bir tarihe ve canlı savaş sahnelerine tanıklık edilmesi bakımından önemli bir hikâyedir. Kurtuluş Savaşını sadece cephe gerisinde değil, bizzat cephede de gören Halide Edib'in bu izlenimleri, bir hikâye olmaktan çok, Kurtuluş Savaşı'nın gelecek nesillere aktarılması ve Millî Mücadele ruhunun canlı tutulmasına yarayacak, kurtuluş tanığı bir yazara ait bir belge olarak kabul edilmelidir. Hikâyede, Mustafa Kemal, Batı Cephesi komutanı İsmet Paşa, Fevzi Paşa, grup kumandanı Kâzım Bey, Duatepe saldırısında biraradadır. Duatepe'nin batı yakasından harekâtı izleyip, emirler vermektedirler. Halide Edib yanlarındadır. Duatepe'nin üstünden âdeta bir yanardağ gibi dumanlar savrulmaktadır. Siperler bir milletin yeniden dirilişi için canını veren neferlerle doludur. Duatepe'nin yanındaki sırtlardan ve arka taraflardaki Kartaltepe'nin zirvesinden toprak ve duman fişkırmaktadır. Yazar, Türk halkının bu yaşama mücadelesini "*semavî*" bir sahne olarak yorumlar: "*Coşkun ve edebî bir gümbürtü ortasından renk renk dumanlar, beyaz kandiller gibi uçuşan şarapneller bu semavî teranenin sahnesidir.*" (Duatepe, s.62)

Bu hikâye, "Duatepe!"nin Türk Kurtuluş Savaşı'ndaki yerini, yeni nesillere hatırlatmasının dışında, Duatepe'de "Türkün Ateşle İmtihanı"na şahit olan bir kadın yazarın hissettikleri açısından da çok önemlidir. Başkumandan Meydan Muharebesi'nde, ellerini bütün Türk kadınları adına duaya kaldıran yazar, Türkün ezeli ve ebedî bağımsızlığı için duasını "-Allahım! Türk milletini Korum!" diyerek bitirir.

"Kırmızı Tepe" de, tıpkı "Duatepe" gibi, Kurtuluş Savaşı'nın yapıldığı yerlerden birisidir ve cephedeki savaşı yansıtan bir hikâyedir. Halide Edib, Başkumandan Meydan Muharebesi'nin bir gün öncesinde (29 Ağustos 1922) kendisi gibi Millî Mücadele'ye katılan yazar Yusuf Akçura ve Kurtuluş Savaşı'nın komutanlarıyla, muharebelerin yapıldığı yerleri gezer. Duatepe'de, düşmanı arkasından saran ve kaçmağa mecbur eden Türk Ordusu'nun orada yazdığı destana tanık olan yazar, en kanlı savaşlardan birinin yaşandığı Çal Dağı sırtlarına uzanmış "Kırmızı Tepe"yi ise muharebe sona erdikten hemen

---

bilecek kadar maharet ve cesaret sahibi olalım". [Akt. İnci Enginün, *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, 4.b., Dergâh Yayınları, İstanbul 2003, s.248].



sonra gezer. “Kırmızı Tepe”de, daha “taze bir boğuşmanın bakiyyesi” (KT, s.70) vardır. Cephe kumandanı Kemâlettin Bey, yanındakilere, “Bu sperler içinde askerlerimiz Yunanlılar ile boğaz boğaza burada boğuştular.” (KT, s.70) diyerek, daha kan pıhtıları kurumamış sperleri gösterir. “Kırmızı Tepe”nin girişini,

“Davul seslerini düğün mü sandın?

Al yeşil bayrağı gelin mi sandın?” (KT, s.67) deyişiyle yapan yazar, büyük zaferle gelen sevinci ortaya koyarken, aynı zamanda Anadolu insanı için savaşın nasıl doğal bir olgu olduğunu da belirtir.

Halide Edib, Yunanlıları Anadolu’ya kadar getiren asılsız ve çürük emeli, her fırsatta sorgular. “Kırmızı Tepe”de, Yunan askerlerinin sperlerin içindeki “kararmış” cesetlerini görünce, aynı sorgulamayı yapmaktan kendini alamaz:

“Uçurum kovuklarında iki büküm, başaşağı yatan cesetler vardı. Kararmış, tefessühe başlamış kafaları ve siyah kıvırcık saçlarıyla bu Anadolu uçurumlarında bu cesetler ne arıyorlardı? Buraya leş hâlinde üşen, yahut aç, yorgun Anadolu çöllerinden kaçıp giden bütün bu insanlar ne kazanıyorlardı? Bütün kazançları bir köylü kadının bir kaç ziynet altınından, bütün hâtıraları alevler içinde feryat eden mazlûm kadınların, kimsesiz çocukların sesinden ibaret değil miydi?” (KT, s.69-70)

### 31.2. Millî Mücadelede Anadolu simaları<sup>278</sup>

Halide Edib, 2 Haziran 1921’de Eskişehir Hilâl-i Ahmer Hastahanesi’nde hastabakıcı olarak göreve başlamış ve 16 Ağustos 1921’e kadar yaklaşık bir aydan fazla bir süre burada kalmıştır kadar. “Harp Hatıraları-Anadolu Simalarından” adlı röportaj-hikâyesinde, hastabakıcılık günlerinde tanıdığı Anadolu tipleri anlatır. Bu hikâyede, yine Halide Edib’in Anadolu insanına sıcak ve sevgi dolu yaklaşımı göze çarpar.

“Harp Hatıraları-Anadolu Simalarından”ın ilk Anadolu tipi, Arif Onbaşı’dır. Ankaralı bir çiftçi olmasına rağmen, reji kolculuğu sayesinde memuriyeti tatmış, biraz şehir görmüş, bu yüzden biraz mağrur, “...çiçeklere, güzel temiz şeylere, refaha, rahatlığa karşı ötekilerden fazla bir temayülü ve hassasiyeti” (AS, s.140) olan, odadaki en gösterişli yatağı kapan Arif Onbaşı’dır. Acıya karşı direnci kırılmıştır. Diğer hastalardaki acıya karşı “fitrî metanet” onda yoktur.

<sup>278</sup> “Anadolu Simaları” tâbiri, Halide Edib’e aittir. Yazarın ölümünden sonra, daha önce kitaplarına girmemiş hikâye, mensur şiir ve sohbetlerinin bir araya getirilerek Atlas Kitabevi tarafından 1974’te yayınlanan *Kubbede Kalan Hoş Sada* adlı eserdeki “Harp Hatıraları-Anadolu Simalarından” başlığıyla verilir.

“Anadolu Simalarından”ın “*bütün bütün başka bir tipi*” de Çoban Ömer’dir. O âdeta, Anadolu’nun tabiatı, kırı, bayırı, özetle pastoral yönüdür. “Küçük insan”lığını en fazla hissettiren hastalardandır. Bütün dünyası, “*hayatını dolduran tek mevzu*”u (AS, s.141) köyü ve davarlarıdır. Arif Onbaşı’nın aksine sade, yumuşak huylu ve gülmesini bilen bir Anadolu köylüsüdür.

Odada, Ömer adlı ikinci bir hasta daha vardır. Osmanlı-Türk ırkının yayıldığı coğrafya ve tarihte gösterdiği başarılar kadar hüznü bir yanını da temsil eder. Fiziken gösterişli, hatları muntazam, yeşil gözleri ve soylu duruşuyla “*Türklerin en şanlı, en güzel ve en hâkim oldukları zamanın bir maskesi gibi*”dir. (AS, s.141) Fakat, altı sene Yemende askerlik eden ve sürekli Arapça konuşmak zorunda kalan Ömer, âdeta Türkçe’yi unutmuştur. Hemen hemen hiç evinde kalmayan, askerlikten muharabeye geçen Ömer, ağır sıtma ve bacağındaki kangrene rağmen “*tecrid*” odasında kalmak istemez. Yazarın analık sevgi ve şefkatiyle bu tehlikeli günlerini atlatır.

Bir başka Anadolulu tip de Balkan Savaşı’nda, neredeyse tamamını şehit vermiş Bursa ve Çekirge taburundan bir onbaşısıdır. Hastahaneye geldiği ilk gün, Çekirge taburunun, “*muharebenin ilk ateşi*”ne topsuz olarak nasıl atıldığını anlatır. Savaşın isimsiz kahramanları için “*Taburumuzun bayraktarı çam ağacı gibi bir yiğitti, ateşin altında bayrağını kucakladı, önümüzde devrildi.*” (AS, s.143) diyerek gözyaşı döker.

Halide Edib, Hilâl-i Ahmer Hastahanesi’nde (Kızılay), bu isimsiz kahraman gibi otuz kadar “*canlı Anadolulu simaları*” (AS, s.143) tanır. Sessiz, hastane görevlilerine iş gördürmekten çekinen, onbaşı olduğu hâlde bunu söylemeye gerek duymayan, Çatalca önlerinde düşmanı durdurmuş, zeki bir Trabzonlu da bunlardan birisidir. Halide Edib, İstanbullu bir aydın olarak ilk defa, bu kadar yakından tanıdığı Anadolu insanını çok sever ve bu gözlemlerine dayanarak Anadolu insanı hakkında şu değerlendirmeyi yapar:

“*Bir aydan ziyade en yakın ve beşerî bir surette yanlarında kaldım. En acı ve zayıf dakikalarını gördüm. Fakat hayret ettiğim ve sevdiğim bir hususiyetleri vardı ki, bana Anadolu’yu hakikî surette sevdirdi. Hepsi efendi idi. Fakir, zeki, aptal, hasta, iyi, her dakika ve acılarında kendilerinin farkına varmadığı, en ince kadını incitemeyecek sade ve tabî bir efendilikleri vardı. Bu, bizim İstanbul’a gelen hizmetkâr ve esnaf suretiyle tanıdığımız Anadolulardan pek başka bir şeydi.*<sup>279</sup> *İnsanı seven, iyiliğe, insanlığa, fedakârlığa çabuk koşan bir kalpleri vardı. Sonra onları idare etmek, onlara hayatı*

<sup>279</sup> Halide Edib, burada sözünü ettiği ve Anadolu’dan İstanbul’a gelmiş, cahil, kaba, görgüsüz ve İstanbul’da kısa yoldan zengin olmayı düşleyen yozlaşmış Anadolulu tipleri, II.Dünya Savaşı yıllarını merkez alarak *Sonsuz Panayır*’da (1946) işler.

*sevdirmek için, çalıştırmak için en az bir muhabbet ve bağlılık o kadar kâfi idi ki!*" (AS, s.143-144)

Halide Edib, "Anadolu Simaları"ndan birisini de "Seyit Onbaşı"da anlatır. Bu röportaj-hikâyedeki olay ve kişiler, yazarın, Eskişehir'den Ankara'ya giden bir yaralı trenindeki gözlemlerine dayanır. Bu Anadolu neferlerin bütün kompartımanında sergiledikleri tavır aynıdır. İçlerinden en kuvvetli, yarasının acısını en erken unutmuş, *"kalbi ve iradesi, bilhassa fedakârlığı tabî bir haslet olan"* (SO, s.145) birisi, kompartıman kapısında oturur. Böylelikle yarası daha kötü olan arkadaşlarının rahat etmesini sağlar. Bu kompartımanında da Sakarya Savaşı'nda Şehit Refet Bey'in emrinde çalışmış Seyit Onbaşı kapı önüne çıkmıştır. Hem Hilâl-i Ahmer Hastahanesi'ndeki hem de bu trendeki gözlem ürünü kişiler Anadolu neferlerdir. Yani, Anadolu köylüsü, çiftçisi ve esnafıdır. Okumuş aydın (subay) kesimiyle omuz omuza vermiş ve yurt savunmasını yapmıştır. Seyit Onbaşı, komutanı Refet Bey'den övgüyle söz eder ve şehit zabıtlar için gözyaşı döker. Sakarya Savaşı'nın bir subay savaşı olduğu, aydın kesimle Anadolu köylüsü arasındaki köprülerin ilk defa bu sırada kurulduğu yazar tarafından vurgulanır:

*"Biliyorum ki Sakarya harbinin büyük mucizelerinden biri mektepli zabitle neferin arasındaki boşluğun muhabbetle dolmuş olmasıdır. Şehirli zabıt köylü neferin bütün faziletini, kuvvetini, şehâdetini, meşkkatini, istisnasız yaşamaktadır.*

*Sakarya vadisinde yatan şehit zabıtların kanı milletin münevver sınıfıyla köylüsünün muhabbet misakını mühürlemiştir."* (SO, s.147)

Savaşlar, en zor zamanlar olarak toplum hayatını ve psikolojisini en gerçekçi biçimde ortaya koyan zamanlardır. Bunun edebiyata yansımalarıyla oluşan savaş edebiyatı ise, toplumların hafızasında geçmişe dair çok canlı izler taşır. Savaş edebiyatının önemi, insan özelliklerini, en güç şartlarda ortaya koyması açısından dır. Toplumun geçmişte savaşıyla yaşadığı acı tecrübeler birer "resmî bildiri ve nasihat şeklinde değil de, sanat eserinin estetik şartları içinde somut olarak işlendiğinde(n) tesiri daha geniş ve derin olur."<sup>280</sup> Fakat, bir çok yazar ve araştırmacı, tarihimizdeki savaşların çeşitli safhalarıyla<sup>281</sup>

<sup>280</sup> İnci Enginün, "Çanakkale Zaferinin Edebiyata Aksı", *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, 4.b., Dergâh Yayınları, İstanbul 2001, s.516.

<sup>281</sup> Yahya Kemal Beyatlı, bu konuda şu görüşe yer verir: "Büyük harbe, on-cepheimizin ateşinde hazır bulunmuş çok güzide ve edebiyat meraklısı bir askerimizin elinde bir gün Çanakkale destanımıza dair Fransızca, maruf bir eserimizi gördüm; yine bize dair ve yine Fransızca olmak üzere, buna benzer daha kitapları vardı. Bunu görünce kalbimde bir acı hissettim. Döktüğümüz kanın bile manzarasını Fransızcadan setyretmeğe mahkûm dedim. Bizim harb cephelerimiz, edebiyatımızda binbir safhalarıyla yokturlar, demek ki çok eski harblerimiz gibi bunlar da, seneler geçtikçe unutulacaklardır." ["Edebiyatımız Niçin Cansızdır", *Edebiyata Dair*, İstanbul 1971, s.149].

edebîyata yansımadağını ve işlenmemiş malzemeler yığını<sup>282</sup> olarak durduğunu belirtmektedir.

Millî Mücadele’de savaşı Anadolu neferlerin pek çoğu Çanakkale Savaşı (1915) gibi çok önemli acı ve amansız bir tecrübeyi yaşamış, Çanakkale gibi büyük bir savaşı<sup>283</sup> yapanların sıradansızlığını duymuş kişilerdir. Seyit Onbaşı da, yazarın, “-*Sen çok Yunan öldürmüşse benziyorsun hemşehri!*” sözüne karşılık, yazara, hafif bir küçümsemeyle “-*Biz eski askeriz, biz Çanakkale’yi yaptık.*” (SO, s.145) cevabını verir.

“Muharebeyi Kazananlar”da da yine fedakâr bir Anadolu neferi ve cesur topçusu tanıtılır. Yazar, bu neferi, bir asker yürüyüşü sırasında görünce hemen tanır. Adı Hüseyin’dir. Yakın zamandaki savaşta yüzünün sağ yanı parçalanmış ve çürümüştür:

*“İşte çamur içinde, barut ve kan içinde, cehennem ateşi içinde kayalara tırmanan nefer, ölüm yağmuru altında memleketini çalmaya gelenin gırtlacağına atılan nefer budur.*

*İçindeki korkunç kudretin mânâsını bilmeyen, tahlil etmeyen; fakat içindeki eski ve isimsiz bir cengâverlikle yeni, müphem, henüz boş bir ülkeye, lâzım olduğu dakika şahane ölen nefer budur.”* (MK, s.149)

Halide Edib, “Türkiye’nin Kadınları: Erzurumlu” adlı röportaj-hikâyesinde ise, bir Anadolu kadın portresi çizer. Yazar, bu kadına ve yanındaki çocuğuna bir dere kenarında rastlar ve yürek dağlayan muhacirlik hikâyesini dinler. Kadın, çocuğuyla birlikte çadırının önündedir. Uzun, ince fakat diri vücudu, rengârenk elbisesi, düzgün sarılmış başı ve çıplak ayaklarıyla yazarın dikkatini çeker. Kadın girişken ve konuşkandır. Yanındaki çocuğuyla yazarın yanına gelmekten çekinmez. Erzurum’dan düşman korkusuyla ve üç çocuğunu arkasında bırakarak, önce Bursa’ya, oradan da bu mekâna kaçmışlardır. Erzurum’a, çocuklarına hasretini ve kaçış öyküsünü kelimeler dudaklarından “*hıçkırık gibi*” fırlatarak şöyle anlatır: “-*Düşmandan kaçtık. Tarlamızı, çift, çubuğumuzu bıraktık, gün ortası kaçtık. Top atıldı, ortalık karıştı, her yer mahşer oldu, herkes kaçtı. (...)*

*Bu sefer de Bursa’ya yerleştik, oradan da düşmandan kaçtık, nereye gittikse düşman geliyor diye kaçıyoruz. Buraya da gelir mi kadın!”* (TKE, s.153)

<sup>282</sup> İnci Enginün, bu görüşünü, Millî Mücadele döneminde, bir erkek gibi silahla donanımlı ve cephede bizzat düşmanla çarpışmış kadınların yeterince edebî eserlerde ele alınmadığı şeklinde şöyle vurgular: “Bu kahramanların maceraları henüz yazarlarımız tarafından işlenmemiş, ham bir malzeme yığını oluşturmaktadır.”, [“Millî Mücadele’de Türk Kadını”, *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, 4.b., Dergâh Yayınları, İstanbul 2001, s.504].

<sup>283</sup> Çanakkale Savaşları’nın edebiyata yansımaları hakkında bk. İnci Enginün, “Çanakkale Zaferinin Edebiyata Aksisi”, *age.*, s.516-529.

Erzurumlu'nun asıl hasreti, yataklarında uyur bıraktığı, dört, iki yaşlarında ve birisi daha annesini emen üç çocuğudur. Kendisi tarladan kaçmıştır. Yazarın, çocuklarını nasıl bıraktığı sorusuna âdeta inleyerek “*orasını eşme!*” (TKE, s.154) diye karşılık verir. Hikâyeye, savaşın insanı nasıl korkunç ortamlara sürüklediği, çocuğunu geride bırakıp hicret ettirecek kadar dehşetli zamanlar olduğu ve muhacir olmanın zorluklarını çok trajik bir şekilde ortaya koyar. Hikâyedeki, “*Hasret, felâket, ebedî hicret içinde mütemadiyen doğuran ve yavru taşıyan*” (TKE, s.154-155) bu kadınla, Anadolu kadınlarının bu yönüne de dikkat çekilir.

### 31.3. Millî Mücadele’de Yunan mezâlimi

Millî Mücadelede Yunan ordusunun Türk halkına yaptığı kıyımları hikâyeye taşıyan yazarlar, Halide Edib, Yakup Kadri, Reşat Nuri gibi bizzat bu kıyımları yerinde görmüş ve devlet adına incelemelerde bulunmuş, Anadolu’yu iyi tanıyan yazarlardır. Ayrıca bu hikâyelerdeki “*Yunan*” ibaresi, sonradan “*düşman*” biçimine dönüştürülmüştür. Burada hatırlatılması gerekli bir durum daha vardır. Hikâyelerdeki Yunan zulmünün, yerli Rumlarca da desteklendiği ve hatta pek çok kıyımın onlar eliyle gerçekleştirildiği görülmektedir.

Halide Edib, gerek “*Dağa Çıkan Kurt*”, gerek, ortak yayın olan “*İzmir’den Bursa’ya*”daki hemen bütün hikâyelerinde Yunan mezalimine<sup>284</sup> değinir. Savaşın felâketini yaşayan acılı Anadolu insanlarını anlatır. Bu hikâyelerin başlıcaları, “*Zeynebim, Zeynebim*”, “*Efe’nin Hikâyesi*”, “*Azizin Karısı*” “*Fadime Nine İle Kerem Dede*”, “*Himmet Çocuk*”, “*Vurma Fatma*”, “*Eminenin Şehâdeti*”, “*Bayrağımızın Altında*”, “*Cennet Kızın Cinneti*”; mecazî anlamda, “*Dağa Çıkan Kurt*” ve “*Kurdun Memleketi*”dir.

“*Zeynebim, Zeynebim*”, Zeynep ve nişanlısı Süleyman’ın acı hikâyesidir. İzmir’in işgaliyle cesaretlenen yerli Rumlar, bir gece, Yunan askerleriyle birlikte Uzun Osman’ın İzmir yakınlarındaki çiftliğini basar. Yunan askeri, çiftlikte çalışan Yorgi ve karısı Kalyopi’nin ihanetiyle Süleyman’ı öldürür. Çiftlik yağma edildikten sonra ateşe verilir. Sarhoş Rumlar, bir yandan ceplerini doldururken, bir yandan da Zeynep’le gönül eğlendirmeyi plânlar. Zeynep, soğukkanlı davranır. Rum yüzbaşısını öldürdükten ve

<sup>284</sup> Anadolu’nun Yunanlılar tarafından işgali ve Sakarya Muharebesi’nin kazanılmasından sonra (1921) bir Tedkik-i Mezâlim Heyeti oluşturulur. Halide Edib’in başkanlığında, Yakup Kadri, Yusuf Akçura, bir teğmen ve bir fotoğrafçıdan oluşan Heyet’in amacı, Yunan zulmüne uğrayan yerleri dolaşarak, Türk halkına yapılan zulümleri yerinde tesbit etmek ve belgelendirmektir. Heyet, Yunan işgaline uğramış bölgeleri dolaşarak bu zulümleri tesbit etmiş ve bu raporların bir kısmı basılmıştır. [İnci Enginün’ün *İzmirden Bursa’ya* adlı eserin yeni harflerle yapılan 3.baskısına yazdığı önsözden, Atlas Kitabevi, İstanbul ?, s.5].

Süleyman'ın intikamını aldıktan sonra, kendisini alev alev yanan evden dışarı atar. Yaşadığı bu vahşetle aklını yitiren Zeynep, Süleyman'la birlikte söyledikleri “*Zeynebim, Zeynebim*” türküsü eşliğinde, “bir intikam hayâleti gibi raksederken”<sup>285</sup>, yine azınlıktan, bir rahip tarafından öldürülür.

Batı Anadolu şehirlerini yakıp yıkarak geçen Yunan ordusunun denize dökülmesinden sonra, Yunan zulmünü görmek ve zulme uğrayanları yerinde dinlemek üzere oluşturulan “Tahkik Heyeti” bizzat onlarla mülâkatlar yapar. “Efenin Hikâyesi”nde “Tahkik Heyeti”ne bir efenin anlattığı, Yunan askerlerinin Aydın’da gerçekleştirdiği zulmün hikâyesini buluruz. Tahkik Heyeti’nde İstanbullu gazeteciler ve Yunanlıları Anadolu’ya vahşet yapması için yollayan ve vahşete seyirci kalan, Yunanlıların hezimetinden sonra olup biteni öğrenmek ve sözde insancıl davranmak adına masaya oturan, dünyanın dört büyük ülkesinin dört paşası da mülâkatta dinleyici olarak bulunur.

Yunan ordusu hızla Aydın’a yaklaştığı sırada, Efe, dağında koyunlarını otlatmaktadır. Yunanlılar, Efe’nin köyünü de basıp amcasının kızı Kezban’a tecavüz edince, efelerin ve kızanların aklı başına gelir ve silaha sarılırlar. Onuru kirletilen Kezban’sa, kendini Menderes çayına atar ve imamın kızıyla Efe’ye şu vasiyeti gönderir:

“-Efe, demiş, siyah perçemli, dişleri dışarıda düşman neferini öldürünceye kadar, Aydın’dan düşmanları çıkarıncaya kadar kamasını kınına koymasın, bir zeybek sağken düşman Aydın’a Padişah olursa benim kanım da onun boynunda olsun!” (EH, s.48)

Yunanın bozgun ve talan taburlarını Aydın’a kadar kovalayan Efe, Aydın’a girdiklerinde ise gördüğü manzarayı şöyle anlatır:

“Sokakların üstünde alevden dallar var, altında evlerin pencerelerinden bohçalar, halılar atılıyor, aşağıdan Yunanlı alıp kaçıyordu. Sokaklar ortasında başörtüsü parçalanmış bir nineyi boynundaki altınlardan yakalamış bir Yunanlı taştan taşta sürüklüyordu. Göğsü açık genç bir kızın, iki eliyle gırtlığını sıkarken, bir Yunanlı dudaklarını öpüyordu. Anasını boğan askerleri şu kadar bir kız ısırırken, bir nefer sarı saçlı başını dipçikle eziyordu.” (EH, s.47)

Efeler, bu alevden şehire girerek, üç saat içinde Aydın’ı Yunan’dan temizler. “Bu hikâyede de diğer birçoğunda olduğu gibi millî felâket, şahsî felâketle birleşir ve somut bir vâkıa olarak ortaya çıkar.”<sup>286</sup>

<sup>285</sup> İnci Enginün, “Millî Mücadele’de Türk Kadını”, *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, 4.b., Dergâh Yayınları, İstanbul 2001, s.508.

<sup>286</sup> *age.*, s.506.

Halide Edib, “Azizin Karısı”nın<sup>287</sup> girişine “*Düşman askerlerinin geçtiği köyler üzerindeki müşâhedâtım*” (s.74) ibaresini koymuştur. Bu hikâyede, Duatepe’nin eteklerine yerleşmiş “*Çekirdeksiz Köyü*”nden yaşlı bir kadının yaşadıklarını anlatır. Hikâyeye, bu Anadolu köyünde, zulmü yaşayanların acılarını kendi gözüyle gören yazarın kaleminden çıkmış olması açısından son derece önemlidir. Yunan zulmünün yaşandığı her yer gibi bu köy de bir virâneye dönmüştür. Damlar yıkılmış, hayvanlar öldürülmüş, sokaklar leşlerle ve işkembelerle doludur. Köy, bir saman ve taş yığını haline gelmiş ve yangınlar halâ devam etmektedir. Yazar, bu köyde, sazlardan yapılmış bir kulübedeki yaşlı bir kadının yanına gider. Kadının dış görünüşü, yaşadığı zulmü, yokluğu ve çaresizliği ortaya koymaktadır. Topraklarına bütün dünyanın göz diktiği ve Anadolu’da Türk varlığını sonlandırmak için her türlü kılıfı hazırlayanların karşısına dikilen Anadolu insanının o günkü durumu, bütün galip devletlerin aç gözlülüğünün birer kanıtı gibidir:

*“Süpürge değneği gibi iki kararmış kadit kol, yarı açık kadit bir göğsün üzerinde binlerce sene geçirmiş gibi görünen kararmış, buruşmuş bir kafa, derinlerden bakan iki ateş siyah göz ve sivri bir çene, siyah bir çukur gibi açılan dişsiz bir ağız gördüm, bu başın üstünde, çenesinin altından bağlı bir paçavra vardı. Çarpık, çamurlu, çıplak ayakları ve bacaklarıyla bana doğru koştu. Birdenbire bu harabelerden çıkıveren ihtiyar kadının gözlerinde beni tanır gibi pırıldayan lemalar gördüm.”* (AK, s.74-75)

Yaşlı kadın, yaşadığı zulmü bir bir anlatır yazara. Damının çökmesi, davarlarının ya alınıp götürülmesi ya da süngülenmesinden daha feci bir şey vardır. O da kocasının Yunanlılarca yakılmış olmasıdır. Fakat yaşlı kadın bundan tam olarak emin değildir. Yazara sorar. Yazar, bu feci olayı kadına doğrularak onu daha fazla üzmemek istemez, teselliye çalışır. Fakat yaşlı kadının haykırışları âdeta bütün Anadolu’ya yayılmaktadır: “*İki kadın o ıssız köyün ovasında, uzak ve boş Anadoluya bakarak iki haile gibi uzun uzun uludular, uludular.*” (AK, s.76)

“Fadime Nine İle Kerem Dede”de ise, binbir zorlukla, kendilerine bir dam altı bulan, çalışan, didinen Anadolu insanının kanaât-kâr dünyası, verdiği yaşam savaşı, evlâtlarını, Osmanlı’nın nerede olduğunu bile bilmediği topraklarında bırakması ve bir “*yangın, kan ve hacâlet*”ten (FNİKD, s.82) ibaret Yunan talanına maruz kalmaları lirik bir üslupla ele alınır. Halide Edib’in, cephede, karargâh çadırında hikâyesini dinlediği Fadime Nine, Sakarya civarındaki Oğlakçı Köyü’ndendir. Bu köy, Yunanlıların, İzmir’de denize

<sup>287</sup> Bu hikâyeye, *Akşam*, nr.1096, 12 Ekim 1921’de “Üzeyr’in Karısı” adıyla yayımlanmıştır. *Türkün Ateşle İmtihani*’nda da aynı adla geçmektedir.

dökülmeden önce, yakıp yıktığı köylerden birisidir. Fadime Nine ve Kerem Dede'nin hayat mücadelesi ve sevgi dolu yaşamı, Anadolu'nun seçilmiş iki biyografisi niteliğindedir.

Halide Edib, İstiklâl Savaşı yıllarında, Anadolu halkını, bazan cephede, bazan bir gazeteci/raportör olarak yolda, bazan da Hilâl-i Ahmer hastahanelerinde gönüllü görevliyken tanımış, kadınlık, analık şevkât ve acıma hissiyle acılarına ortak olmuştur. Anadolu gezileri ve bu savaş, pek çok İstanbullu aydında olduğu gibi Halide Edib'te de Anadolu'nun bilmedikleri taraflarını görmelerini sağlamıştır.

Halide Edib, "Himmet Çocuk"ta, savaşın acılarıyla boğuşan bir halkın en çaresiz durumda bile içindeki dirilme ve ayağa kalkma duygusunu görmüştür. Hikâye, yazarın, İney'e giderken yolda tanıdığı dokuz yaşındaki Himmet Çocuk'un adını alsa da, Halide Edib, bu hikâyesinde, Himmet Çocuk'u, Türk toplumunun kaderi, ruhu, yiğitlik, kahramanlık, ahlâk ve cesaretinin bir sembolü<sup>288</sup> olarak görür:

*"Hikâyenin burası yine kalbimi heyecana verdi. Kimsesiz sekiz dokuz yaşında, kuru Anadolu'da mesaisi ile iki manda alan çocuk, bu benim anladığım, bildiğim kahramanlığın en yüksek derecesi gibi bir şey. Avusturalya'yı kuru topraktan mamure haline sokan, vahşi Amerika'yı mesaisi ile yenip medeniyet merkezi yapan ruhlar bu nevi ruhlardır."* (HÇ, s.107)

Hikâyedeki Himmet Çocuk, on üç yaşında, anasız babasız kalmış, yaşlı ninesiyle kızkardeşinin geçimini o sağlamıştır. Üç ay önce, Yunanlılar Himmet çocuğu öldürmek istemişler, fakat şans eseri, ninesinin azık olarak koyduğu iki haşlanmış yumurta sayesinde kurtulmuştur. Himmet çocuk, bu yaşta savaşın acılarını yaşamış ve sorumluluk almıştır. O, bu, acılara ve zulme direnişi, azmi, cesareti ve çalışkanlığıyla harabeye dönen Anadolu'yu yeniden kuracak nesildir. Yazar, benzer bir görüşü "Vurma Fatma" adlı hikâyesinde de ortaya koyar. Bu hikâyede de Yunan zulmünü yaşayan, evsiz, barsız kalmış, harabeye dönen Anadolu'da bütün kadınlar birer Fatma olmuş, zulme direnmiş ve Anadolu'yu yeniden imar etmiştir. "Himmet Çocuk"ta, savaşın ızdıraqları, haşin tabiat ve Yunan zulmü kadar, Anadolu halkını bekleyen bir düşman da yoksulluktur. Uşak'a gitmek isteyen gazetecilere gönüllü rehberlik eden ihtiyarın şu isteği, Anadolu halkının nasıl yoktan var olma mücadelesi verdiğini ortaya koyar: *"-Ben İney'e kadar yolu biliyorum. Fakat beni Uşak'a götürürseniz ve bana orada bir okka tuz verirseniz gelirim, dedi."* (HÇ, s.102)

<sup>288</sup> Mehmet Kaplan, *Hikâye Tahlilleri*, 3.b., Dergah Yayınları, İstanbul1986, s.78.



Halide Edib'in "Kasaba İzlenimleri"<sup>289</sup> ibaresiyle yazdığı "Eminenin Şehâdeti", onun Tedkik-i Mezâlim Heyeti'nde dinlediği, Yunan zulmüne dair bir başka hikâyesidir. Yunan işgal ve talan ordusu, her mahalleyi soyduktan sonra, Kasaba'yı (Turgutlu) ateşe verir. Evlerde saklanan yaşlı, kadın ve çocuklar, canlarını kurtarmak için dağlara, ovalara kaçmaya uğraşırlar. Emine ve kocası da bunlardan birisidir. Onurlu bir yaşam için mücadele veren Emine, olaydan iki gün sonra şehrin yanmış harabeleri içinde bulunur. Ağır yaralıdır. Vücudunun çeşitli yerleri kangren olmaya başlamıştır. Namusunu ve kocasını kurtarır fakat kangrenden ölür. Tetkik Heyeti'ne Emine'nin kocası, Türk kadınlarının Yunan askerlerinden çektiklerini "*Güzel kadın, genç kadın sakınmak Yunanlılar arasında ne belâ idi. Ama ben onu sonuna kadar gül gibi sakladım.*" (EŞ, s.24) biçimindeki sözlerle ifade eder.

Yazarın, Batı Anadolu'daki Yunan zulmünü tesbit eden hikâyelerinden birisi de "Bayrağımızın Altında" adını taşır. Bu hikâyede, Salihlili ve aslen bir muhacir olan Hatice Nine'nin, Balkanlardan beri süregelen sıkıntılı yaşamı konu edilir. Felâketler, savaşlar ve düşman zulmü, Hatice Nine'yi bir çok kere muhacir olmaya zorlamış fakat o bundan yüksünmemiştir. Ona göre, düşman bayrağı altında yaşamak, ölmekten daha beter bir şeydir. Halide Edib de tıpkı Yakup Kadri<sup>290</sup> gibi pek çok hikâyesinde Anadolu insanının soylu yanlarını yüceltmiş ve hikâyelerini millî bir ruhla yazmıştır.

"İzmirden Bursa'ya"da, yer alan hikâye, mektup ve incelemelerin en önemli özelliği "yaşanmış faciaları devrin büyük kalemleriyle tesbit etmesidir."<sup>291</sup> Bu kitapta mektuplarıyla yer alan Falih Rıfki Atay, "Manisa Harabelerinde", "Alaşehir Harabelerinde", "Mesut Bir Kasaba" gibi yazılarında, Yunan zulmünü yaşamış halkın acılarını gözler önüne serer. Özellikle "Alaşehir Harabelerinde"de, Alaşehir yanarken, Yunan ordusunun önünde, zorla İzmir'e doğru sürülen kafilenin yol boyunca yaşadığı zulmü, bütün insanlığın kalbini sızlatacak ve duyarsızların yüzünü kızartacak bir zulüm tablosunu şöyle aktarır:

*"Alaşehir yanarken, İzmir'e doğru sürüklenen kabilelerin başından geçen maceralar muhayyileyi dehşet içinde bırakıyor. Manisa'ya giden kadın, çocuk ve ihtiyarlardan ibaret bir kabile geceli gündüzlü, yaya ve aç yürümüştür. Her müfreze tam*

<sup>289</sup> Kasaba, Manisa'nın Turgutlu ilçesinin o yıllardaki adıdır.

<sup>290</sup> Yakup Kadri'yle Halide Edib'in Anadolu'ya ve insanına bakış tarzları arasındaki farklar ve karşılaştırılması için bk. İnci Enginün, *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, 4.b., Dergâh Yayınları, İstanbul 2001, s.94-108.

<sup>291</sup> İnci Enginün'ün, *İzmir'den Bursa'ya'nın* yeni harflerle yapılan 3.baskısına yazdığı ön sözden, Atlas Kitabevi, İstanbul ?, s.6.

*dinleneceği vakit bu bedbahtları diğer bir müfrezeye teslim ederdi. Şose kenarındaki sudan bir avuç alıp dudaklarını ıslatmak için eğilenler, yaralı ayağından pabucunu çıkarmak için bir lahza durmak isteyenler, yorulup düşen çocuk, açlıktan bayılan kadın, henüz kanı kurumamış bir süngü ile öldürülür, ve ihtiyar baba çocuğunun etinden henüz çıkan ve ucundan çocuğun kırmızı kanı damlayan süngünün tehdidini altında, yarasını ve ıstırabını unutmuş görünerek, ağlamaktan korkarak yürürdü. (...)*

*Geçen kabilelerin arkasından gidenler ya henüz soluyan, ya soğumuş, yahut eskidiği için kokmuş insanlara tesadüf ederler. Bazı yerlerde iskeleti görünmeye başlamış cesetlere iri ve çirkin kuşların üşüştüğü görünür. Her kabiledeki adam için, insanın bu korkunç hallere uğramak şansı vardır. Hiç kimse vurulmayacağını bilmez, hiçbir ana çocuğunun sahibi değildir. Yanyana gidenler, ölümler gibi, birbirine yabancısıdır.” (AH, s.94-95)*

Halide Edib, Millî Mücadele yıllarında, Anadolu'nun çetin günlerini ve Anadolu insanının direnme gücünü çok yakından görmüş bir yazardır. Burada gördüğü ve yaşadığı olayları hikâyeye türü içinde gelecek nesillere aktarmıştır. Bu röportaj-hikâyelerinin bir kısmı, ölümünden sonra yayımlanan (1974), mensur şiirlerini ve sohbetlerini de içeren “Kubbede Kalan Hoş Sada” adlı eserde toplansa da bir çoğu süreli yayınlarda kalmıştır. Onun “Bir Anadolu Hikâyesi” ibaresiyle yazdığı “Cennet Kızın Cinneti” adlı hikâyesi de bu yılların bir ürünüdür. Bu hikâyede, Sakarya ırmağı kıyılarında ve Sakarya hücumundan hemen önce, bu Anadolu köyünü basan Yunan askerleri, köyün yakınlarına bir karargâh kurar. Köyden birkaç kızla beraber Cennet'i de zorla karargâhta üç gün alıkoyup tecavüz ederler. Yunanlılar gittikten sonra “yarı deli, yarı hasta” köyüne dönen Cennet de diğer birkaç kız gibi Yunan askerlerinden hamile kalır. Köylülerin “Yunan piçi” diye çocuğu doğduğu gün boğmak istemesi üzerine cinnet geçiren Cennet, çocuğu Sakarya nehrine atar. O günden sonra da yaşadığı bu olayların etkisiyle aklî dengesini tamamen yitirir.

Yakup Kadri'nin “Millî Savaş Hikâyeleri”nde topladığı hikâyelerinin neredeyse tamamı zulme uğrayan Anadolu insanının hikâyesidir ve Anadolu insanının yaşadığı mezâlim, yazarın da aralarında bulunduğu Tetkik Heyeti'nin gözlemleri doğrultusunda hikâyeleştirilmiştir. Bu hikâyeler her ne kadar edebiyata mal olmuş edebî ürünler olsa da bizzat kaleme alınanlarca gözlemlenmiş gerçekler olduğu için birer “*tarihî belge*” niteliğindedir. Yazar bu konuya kendisi açıklık getirmekte ve “Garip Bir Benzeyiş” hikâyesinin sonuna eklediği haşiyede şunları söylemektedir:

“Küçük hikâye adı altında neşrettiğim bu yazılar gerçek vakalara müstenittir. Bunlar, açıktan açığa, doğrudan doğruya “Anadolu Hatıraları” serlevhasıyla çıkabilirdi. Fakat ben, onların bazılarını kendi arzu ve muhayyileme göre değiştirmek ve canlandırmak zorunda kaldığım için hepsinin birden tamamıyla edebiyata malolmalarını müreccah buldum.”<sup>292</sup>

Yakup Kadri'nin Yunan mezâlimini konu alan hikâyelerinin başlıcaları ise, “Teslim! Teslim!”, “Küçük Neron”, “Güvercin Avı”, “Utanç”, “Muhacir Kerim Ağa”, “Ceviz” ve “On Dört Yaşında Bir Adam”dır.

“Teslim! Teslim!”, yazarın Tetkik gezileri sırasında dinlediği gerçek bir vak'adan esinlenerek yazılmıştır. Mezâlimi yaşayan kesimin savunmasız kadınlar ve masum çocuklar olması durumunda dramatik tablo daha vurucudur. Bu hikâye de, küçük bir kız çocuğu ve annesinin acı hikâyesidir. Olay, görgü tanığı emekli dava vekili Şevki Efendi tarafından heyete anlatılır. Manisa'nın Kasaba (Turgutlu) kazasında geçer. Batı Anadolu'yu işgal eden Yunanlılar, bu bölgedeki Rum ahaliye “vesikalar” dağıtarak onları zulüm ortamından uzaklaştır. Bu vesikaları alan yerli Rumlar, İzmir'e ve Yunanistan'a kaçarlar. Kasaba'daki bu hazırlıkları ve Yunanlıların bu niyetini gören Şevki Efendi, Nif yolu üzerindeki bağ evine kaçar ve saklanır. Bu sırada ise, Türk halkı evlere kapatıldıktan sonra Turgutlu kasabası ateşe verilir. Bu zulümden kaçmak isteyen bir kadın ve küçük kızı, Yunan askerlerinden kaçıp bağ evine doğru koşar fakat Yunan askerleri yetişerek ana-kızı oracıkta süngülerler. Yunan askerlerini görünce ellerini havaya kaldırıp “*Teslim! Teslim!*” diye bağırarak küçük kızın yalvarışları bile Yunan askerlerini etkilemez. Olup biteni saklandığı yerden gören Şevki Efendi'nin vicdan azabı büyüdükçe büyür ve bu sahne gözlerinin önünden hiç gitmez:

*“Aklım hep o çocukta... bir büyük adamın ölümü ile bir küçük çocuğun ölümü arasında ne fark vardır? Kır sakallı ihtiyarı gözüüm önünde yere yatırıp bir koyun gibi bağırta bağırta boğazlamadılar mı? Üç yerinden süngüleyip yere serdikleri delikanlının başını taşla ezmediler mi? O kızın anasını bir çuval parçası gibi sürükleye sürükleye alıp gitmediler mi? Lâkin bunların hiçbiri o çocuğun ölümü kadar tüyler ürpertici değildi. Yavrucak “teslim! Teslim! Diye de bağırıyor idi. Hiç teslim! diyen adam öldürülür mü?”* (TT, s.17)

“Küçük Neron”da ise, Yunanlı “*tahrip ve ihrak taburu*” (KN, s.25) komutanı Filipos'un önderliğinde, Yunan askerinin Manisa'da yaptığı zulüm, yağma, yakıp yıkma ve

<sup>292</sup> Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Millî Savaş Hikâyeleri, Ergenekon III*, Varlık Yayınları, 1972, s.155.

şehrin ateşe verilışı anlatılır. Ünlü Roma kralı ve Roma'yı yakan Neron'a benzetilen Filipos, Manisayı ateşe verdirerek tarihe bu zulmüyle geçmiştir.

Bu hikâyede, Yunan mezâliminin bir başka boyutuna özellikle değinir yazar. O da, Türk şehir, kasaba ve köylerini işgal eden Yunanlıların aç gözlülüğü, soygunculuğu ve yağmacılığıdır. Açgözlü Yunan askerleri, Manisa çarşılarına dağılır, dükkanları yağmalayıp tecavüzlere başlar. Direnenler öldürülür. Yunan askerinin giriştiği bu yağmalama ve vahşet olayları, onlardan önce şehri talan ederek aldıkları mallarla bir an önce şehri terketmek isteyen, “*gasp, yağma ve cinayet ihtirası*”yla (KN, s.25) dolu yerli Hristiyanların katılımıyla iyice genişler. Yerli Hristiyanlar, işgalci Yunan askerlerinin arasına karışıp, şehre dağılırlar. Zenginlerin evlerine girip gasp ettikleri eşyaları, yine müslüman halktan kopardıkları hayvanlara, kağınlara yükleyip şehirden kaçarken, Yunanlı komutan Filipos'un amacı, Manisa'yı bir an önce ateşe vermek ve “*umumî bir katliam*” (KN, s.25) yapmaktır. Gerek bu hikâyede ve gerekse diğer hikâyelerde konu edilen Yunan mezâlimini, Yakup Kadri'nin şu sözleriyle özetlemek mümkündür:

*“Bu evlerdeki canlarını kurtarmak için herşeylerini vermeğe razı idiler. Lakin bu vahşi soyguncuları ne altınla ne gümüşle tatmin etmek kabildi. Parayı aldıktan sonra kana susuyorlardı. Dünyada şahlanan, azan behimiyetten daha müthiş ne vardır? Bu afeti Manisa halkı üç gün üç gece içinde geçmiş ve gelmiş insanların hepsinden daha iyi anladı, ah, bu halkın gözlerinden o vahşi levhaların izini hangi ulvî teessürün yaşları silecek? Yedi yaşında çocuklar ki yetmiş yaşında ihtiyarların görmediği şenaatleri gördü; (...) Heyhat, o gün Yunan vahşileri yalnız soymuyordu; yalnız öldürmüyordu, bundan daha feci bir şey yapıyordu: Kalplerdeki iffet ve ismete tecavüz ediyordu. Ruhumuzun yegane şulesi olan ahlâkı ve insanî hisleri boğuyordu.”* (KN, s.26-27)

Küçük Neron, bu emelini gerçekleştirir. Şehrin beş on noktası birden ateşlenir ve evlerine saklanmış olan Manisalılar, bu yangınla kendilerini dışarı atarlar. Evlerinden dağlara ve ovalara doğru bir sel hâlinde kaçan halktan düşman eline düşenlerse hemen oracıkta süngülenir.

Yakup Kadri'nin Yunan mezâlimini konu alan hikâyelerinden “Güvercin Avı”nda, yerli Rumların da işbirliği ve katılımıyla çiftliği basılıp, malına mülküne tecavüz edilen bir Anadolu köylüsünün dramı anlatılır. Kuş sevgisi yüzünden kendisine “*kuşbaz*” lâkabı takılan Hüseyin Bey, çok sevdiği güvercinlerinin gözünün önünde avlanıp kızartılmasına ve düşmanın hakaretlerine dayanamaz. Yüzüne gözüne “*al kan*”lar içindeki kuşlarını sürer ve çömeldiği yerde ölüp kalır.

Bir başka mezâlim hikâyesi olan “Utancı” ise, Yunan askerinin, gözünün önünde karısına tecavüz etmesini gururuna yediremeyerek evini terk eden Ödemişli Nalbant Ahmet’in hikâyesidir. Hikâyenin anlatma zamanında yer, İstanbul’da, Sirkeci civarındaki kahvehânelerden birisidir. Hikâyenin iç zamanında olaylar, Yunanlıların Batı Anadolu’yu işgali sırasında Manisa’nın Ödemiş ilçesinde gelişir. Cesaretinden ve yiğitliğinden dolayı Ödemiş’te adı Pehlivan Ahmet olarak bilinen Nalbant Ahmet, heybetiyle boyu posuyla iz bırakan, önüne geleni tir tir titreten bir adamdır. Ödemiş Yunanlılarca işgal edilir ve evi basılan Nalbant Ahmet, bir agaca bağlanarak ölesiye dövülür. Karısının kirletilmesine engel olamaz: *“Başıma gelenleri siz bilmiyor musunuz, işitmediniz mi? döğdüler, döğdüler. Gözüüm önünde evimizin avlusundaki fıstık ağacına bağlayıp döğdüler ve beni... onun gözü önünde... dayak yerken beni onun gözü önünde...”* (Utancı, s.47)

Bu durumu gururuna yediremeyen ve karısından utanan Pehlivan Ahmet, Ödemiş’i ve ailesini terkeder, İstanbul’a gelir. Artık o heybetli ve güçlü kuvvetli Pehlivan Ahmet gitmiş, yerine üzüntüden yıkılmış bir insan gelmiştir. İstanbul’da Pehlivan Ahmet’i en son gören hemşerisi onun içine düştüğü derbederliği ve yıkımı *“Nerede eski Ahmet...nerede şimdiki Ahmet... Bir iğne bir iplik... Koca herif, o dağ gibi yiğit erimiş, erimiş, erimiş.”* (Utancı, s.46) sözleriyle ortaya koyar.

“Muhacir Kerim Ağa”da ise, Balkanlardan bu yana zulüm yaşayan bir Rumeli göçmeninin en son gelip yerleştiği bir Orta Anadolu köyünde de zulme uğraması ve muhacir olarak çektiği sıkıntılar ele alınır. Hikâyede, defalarca muhacir durumuna düşen, varlıklı bir insanken bütün varını yoğunu kaç göçle bitiren, oğullarını savaşlarda şehit veren Muhacir Kerim Ağa, Balkanlardan beri *“ateş ve duman arasında uzun ve meşakkatli”* (MKA, s.58) bir yolculuktan sonra geldiği bu Anadolu köyüne yerleşir. Bir tarla satın alır. *“Riyaset ettiği aile paçavralar içinde idi ve kendisinin ayağında çorap yoktu.”* (MKA, s.59) Kurtuluş savaşı sırasında ise en büyük acıları çeker. İzmir’i işgal edip, Ankara’ya doğru istilaya girişen Yunanlıların zulmü onu bu köyde de bulur. Nesi var nesi yoksa elinden alınır. Evini yakıp harabeye çevirirler. Kızına tecavüz ederler. Muhacir Kerim Ağa’nın zorlu ve acılı hikâyesini, Heyet’te görevli yazara bir köylü mihmandar anlatır. Mihmandar hikâyesinin sonunda *“Herif düşman şerrine uğramayayım diye kalkmış, bilmem nerelerden buralara kadar kaçmış...”* (MKA, s.61) yorumunu yapar.

“Ceviz”de yine, cephe gerisinde savaşın felâketini ve zulmü yaşamış Anadolu insanının hikâyesidir. Yunan mezâlimini tespit için dolaşan Tedkik-i Mezâlim Heyeti, zulme uğramış her köyde aynı tabloyu görür. Bütün köyler yakılıp yıkılmış ve Anadolu

insanı açlık, sefalet ve acı içindedir. Yazar, Anadolu’da gördüğü bu benzer tablo için “*Bu köylerin herbiri, öbüründen daha hüznülüdür*” (Ceviz, s.70) yorumunu yapar. Tetkik için geldikleri bu köyde, geceyi geçirebilecek “*üstü kapalı bir ev, bir dam altı*” (Ceviz, s.70) bulmaya çalışırken, taş yığınlarının arasından on yaşlarında bir çocuk çıkar. Bütün köy, Yunan zulmünden âdetâ bir taş ve toprak yığına dönmüştür. Ev görüntüsünden uzak bu yığının içinde bir kadın ve ihtiyar bir adam vardır. Heyettekiler, bu köyün ve bu evdeki insanların yaşadığı zulmün hikâyesini kadından dinler. Kadın, paçavralarla sarılı duran bacaklarını açıp Heyet’e gösterir. Çocuk yaşta kötürüm kalan, büyük acılar çeken ve “*iki yanmış odundan*” (Ceviz, s.73) farkı kalmamış bacaklarını paçavralarla saklayan kızın hali karşısında Heyet’tekilerden bazıları gözyaşlarını tutamaz.

Savaş, olağanüstü şartların zamanıdır. Bu zamansa, Anadolu insanı için aslında daima işleyip durur. Anadolu’nun çetin hayat şartları, imkânsızlıkları ve tabiatı, insanı, insanüstü çabaya sevkeder. Anadolu’da çocukluk yılları da bu zamanlara takılıp kalır. Çocuklar da birer yetişkin gibi mücadeleye girer. Yakup Kadri, “On Dört Yaşında Bir Adam”da, Anadolu’nun bu mücadeleciler çocuklarından birisini anlatır. Tedkik Heyet’inin yolda tanıdığı ve arabasına aldığı çocuk, “*kendisinden iki kat daha ağır bir çuval*”ı (ODYBA, s.75) sırtlamış, yaya olarak altı saatte varabileceğini söylediği şehir pazarında satmak üzere kuru yemiş götürmektedir. Babası askere gitmiş ve bir yıl önce “*künyesi*” gelmiştir. Hasta annesinin ve kız kardeşinin geçimini sağlama sorumluluğu ona kalmıştır. Ev işlerinde kendisine yardım etmesi için köyünden bir kızla nişanlanmıştır. Fakat Yunan askerleri köylerini işgal edince nişanlısı tecavüze uğramıştır:

*“Dokunmuşlar; dedi, ve gittikçe ağırlaşan bir sesle ilave etti:*

*Dokunmuşlar değil dokundular; benim gözümün önünde... Köyün öbür kızlarıyla beraber derenin içine sürüklediler. Biz bağırdık, çağırdık; aman etmeyin, zaman etmeyin dedik; kulak asmadılar. Ben arkalarından gitmek istedim anam bırakmadı, “Biricik oğlum, sana da kıyarlar!” dedi; ağlıyordu, dayanamadım kaldım.”* (ODYBA, s.77-78)

Reşat Nuri “Eski Bir Yara”da, Anadolu’da bir kasabanın düşman işgaline uğraması ve kasabada yaşanan zulümleri bir çocuğun gözünden aktarır. Kasabaları işgal edilen on iki yaşındaki Halil’in söylediği bir yalan yüzünden, bir ayağı topal ve hastane hademesi olan babasının, düşman askerince kurşuna dizilmesi, onda unutamadığı bir vicdan yarası bırakır. Mekân, sınıra yakın, “*bitip tükenmez zeytin ormanları arasında şirin, sakın bir kasaba*”dır (EBY, s.167) Bir kışlaya dönen kasabada eli silah tutan herkes asker olmuştur veya “*gönüllü çeteler*” oluşturarak ordunun arkasından gitmiştir. Geride kalanlarsa çocuklar,

sakatlar ve yaşlılardır. Türk ordusu geri çekilmeye başlamış ve kasaba işgal edilmiştir. Halil, babası ve kendisi için “*O fakir sakat hastahane hademesi, ben minimini bir çocuk olduğum için korkacak birşeyimiz yoktu.*” (EBY, s.171) diye düşünüp, düşman askerinin insafını beklerken, anlattığı bir hikâyeden dolayı, yerli Hıristiyan çocuklarınca işgalcilere ihbar edilir. Söylediği bu masum yalan, babasının düşman zulmüne uğramasına neden olur:

“*O akşam, babamı düşmana silah atan birkaç sivil Müslümanla beraber kurşuna dizdiler. (...) babamı, elleri kelepçeli olduğu halde, süngülü askerler arasında kasabadan çıkarmışlar... Bastonu elinde olmadığı için topal ayağıyla arkadaşlarına yetişemiyormuş... Geri kaldıkça düşman askeri arkasından süngü ile dürtüklüyormuş...*” (EBY, s.172)

Reşat Enis, “Kasabaya Giren Yolun Başında Bir Türbe Var”da, yine bir çocuğun çocukluk anlarından hareketle, Kurtuluş Savaşı yıllarında, kasabalarını işgal eden Yunan askerlerinin yerli Rumlarla birlikte kasaba halkına yaptıkları zulmü anlatır. Babası bir Kuvâ-yi Millîye çetecisi olan kahraman-anlatıcı, kasabada annesiyle yalnız kalır. Yunan askerleri ve onların işbirlikçileri, babasının kendilerine verdiği zaiyâtı ödetmek üzere, evlerini basar, annesi bir Yunan zabitini vurur. Kadın, Yunan askerleri tarafından delik deşik edildikten sonra tecavüz edilir. Mezarı kasabanın girişine yapılır ve yöre insanı, vatani ve namusu için ölen bu anaya saygısını, mezarını türbe olarak kabul etmekle yansıtır: “*Kasabaya giren yolun başında şimdi, etrafındaki parmaklıklarına renk renk paçavralar sarılmış bir türbe var. (...) bu türbe benim annemin mezarıdır.* (KGYBBTV, s.106-107)

#### **31.4. Vatan sevgisi ve Millî Mücadele ruhu**

Aka Gündüz, Birinci Dünya Savaşı yıllarında Anadolu’da sürgündedir ve bu sırada Anadolu’yu gözlemlene fırsatı bulmuştur. “Kurbanbağcak”ta, bu savaşın arkasından başlayan Kurtuluş mücadelesi sırasında, Anadolu halkının yaşadığı sorunları ve kaynaklarını, Anadolu hareketine karşı halkın verdiği tepkileri de, ana tema içerisinde ele almıştır. “Kurbanbağcak”ta, Ardahan’ın yeniden Türk toprağı olduğunu, askerlerimizin Doğu cephesinde olağanüstü başarılar elde ettiklerini ve Kars’a doğru hücumla geçtikleri haberini alan köylüler sevinçten deliye döner, “*harman sefası*” daha bir neşe dolar, davullar, zurnalar çalınır. Köylülerin bu haber karşısındaki sevincini yazar şöyle gözlemler:

“*Kimsede sabır ve tahammül kalmadı, davullar çıldırdı, zurnalar çıldırdı. Gençler ihtiyarlar, kadınlar kızlar çıldırdı.. Oynayan, gülen, nâra atan, Allah diyen karmakarış oldu... Anadolu’nun Keklikdere kenarında harman sefası yapan bir avuç evladı, asırlar*

*dolusu bir acılığın bir anda doğan ve asırlar istiyab etmeyen saâdetini tadıyordu.”* (Kurbağacık, s.34)

Esental, Kurtuluş Savaşı öncesinde, ülkedeki otoritesizliği ve bunun Anadolu’ya yansımalarını ele aldığı “Arabacı Ali’de, asker kaçaklarıyla yaşamının zorluğunu, onların halka yaptığı zulmü, ülkenin dört bir yandan işgaliyle geri çekilme emrini alan jandarmanın boşvermişliğini “*tekâliüflü*” yıllardan daha zor yıllar olarak değerlendiren Arabacı Ali’yle aynı karamsarlıkta değildir. Arabacı Ali, Samsun’dan başlayıp İzmir’de son bulan Millî Mücadele hareketinin lideri Mustafa Kemal Atatürk’ün millî direnişi sistemli bir hareket haline koymasına kadar geçen süredeki Anadolu görüntüsünü ve otoritesizliği, “*-Kim soracak, dedi. O günler geçti.*” (AA, s.49) diyerek, devletsiz kalmış Anadolu halkının duygularını dile getirir. Yazar da, ülkenin içinde bulunduğu durumu “*batak, karanlık*” olarak görse de “*Hepimiz ölmedik ya!*” (AA, s.49) diyerek Millî Mücadeleye olan inancını ortaya koyar.

F.S.Yersel, “Yıldırım Kemal”de, Kurtuluş Savaşı’nın binlerce isimsiz kahramanı arasından seçtiği, Türk milletinin vatan sevgisi ve özgürlük ruhunun bir sembolü olarak tarihî bir şahsiyet kazanmış bir Türk neferini ele alır. Aslen İzmirli olan ve dönemin bütün vatansever aydınlarının “*ortaklama bir mefkuresi*” İzmir’in Yunanlılarca işgal edilmesiyle çok sarsılan Yıldırım Kemal, âdeta yas tutar. Gönlündeki bu büyük acıyla ve “*yalnız bir dava ve yalnız bir iman timsali gibi*” Sakarya Savaşı’na katılır, büyük yararlıklar gösterir ve çok istediği halde, İzmir’e giren ilk süvari birliklerinden olamaz, Küçükköy’de şehit düşer: “*Şimdi Küçükköy istasyonunun adı (Yıldırım Kemal)dir. Ve şimdi Küçükköyde ruhunu rüzgârlara vererek Akdenize doğru uçan bir Yıldırım yatıyor.*” (YK, s.4)

Fevzi Lutfi,<sup>293</sup> “Bir Hemşire”de, savaşın bireyler ve toplumlar için nasıl bir çözümlene olduğuna değinir. Hikâyede, Filistin’e kadar geniş toprakları korumakla görevlendirilmiş dönem gençlerinin Kurtuluş Savaşı’na bakışını ve mücadeleye olan inancını da görmek mümkündür. Filistin Cephesi’nden dönen Ali ve arkadaşının “*Karadenizin تنها, sakın bir sahili*”nde bir akşam üzeri çıktıkları bir yürüyüş sırasındaki ruh hâlleri, o günün insanı için, memleketin geleceği konusunda ümit vârl olmanın bir hayli

<sup>293</sup> Fevzi Lutfi (Karaosmanoğlu), Sadri Ethem ve İlhami Safa’yla birlikte *Son Telgraf* gazetesini çıkarmış; 1925 yılındaki “*Şeyh Said İsyanı*”yla ilgili olarak çıkarılan “*Takrîr-i Sükûn*” yasasıyla kurulan Elâzığ “*Şark İstiklâl Mahkemesi*”nde, Sadri Ethem, Abdükkadir Kemâli ve “*Tevhid-i Efkâr*” gazetesini sahibi Velit Bey (Ebüzziya) “*...yazılarıyla halkı isyana teşvik ve isyanla alâkadar olmak cürümleri*”nden yargılanmış ve beraât etmiş bir gazeteci-yazardır. [Ergün Aybars, *İstiklâl Mahkemeleri*, Zeus Kitabevi, İzmir 2006, s.218-219]; Ayrıca, *İstiklâl Mahkemesi*’nde yargılanmasıyla ilgili anıları için bk. Ahmet Emin Yalman, *Yakın Tarihimiz-Gördüklerimiz ve Geçirdiklerimiz*, C.III, İstanbul 1970.



zor olduğunu gösterir. Özellikle Ali, memleketteki peşpeşe gelen felâketleri, çözülmüşlüğü ve kız kardeşinin başına gelenleri düşündükçe “*Ne olacak?*” sorusunu sorup durur. Ali, kötü yola düşürülen, onuru kirletilen ve düştüğü durumdan yüzü kararan kız kardeşinin kurtuluşunu, memleketin kurtuluşuyla özdeşleştirir. Bir anlamda Millî Mücadele’nin özünü, kurtuluş hareketinin ruhunu bu vesileyle ifade etmiş olur: “*İşte üç senedir, bu dağların üstünde en şanlı kan oyunları onun kararan yüzünü kumrala döndürmek ve başkalaşan sesini tekrar tekrar düzeltmek için oynanıyor.*” (BH, s.124)

Reşat Enis, “Zeynep Onbaşı”, “Kasabaya Giren Yolun Başında Bir Türbe Var” ve “Bir İzzeti Nefis Yarası”nda, onurları ve vatanları için canlarını vermekten çekinmeyen üç idealist Anadolu kadını anlatır. Yine Reşat Enis’in “Sarı Zeybek Şu Dağlara Yaslanır” adlı hikâyesinde de idealist bir öğretmenle, milliyetçi bir zabitin aşklarını vatan sevgisi ve Millî Mücadele ruhu perçinler. Bir bakıma, son iki hikâyede, vatan sevgisiyle beşerî aşk birbirini tamamlayıcı unsur olarak kullanılır.

“Zeynep Onbaşı”da, aynı adlı Anadolu kadınının vatani için canını feda edişi anlatılır. Zeynep Kadın, şehit karısı, çektiği sıkıntılarla saçları ağarmış, yürekli bir kadındır. Yunan işgali sırasında cepheye koşan Zeynep Kadının dünyası şöyle tanıtılır:

“-Yunanı kovmak lâzım!”! dedikleri zaman hiç düşünmemiş. Çarıklarını çekmiş, evini ocağını bırakmış, orduya koşmuş.. Cephe gerisinde sadece kağnısı ile cephane taşımak Zeyneb’i tatmin etmemiş.. (...)

*Zeyneb Onbaşı... Heyyyyy Zeyneb Onbaşı... Vatansever Anadolu kadını.*” (ZO, s.67)

Zeyneb Onbaşı, cephede, bölük komutanının gece taaruzları için özellikle güvendiği bir asker olur. Bir gece baskınında, kasabadaki düşman cephaneliğini ateşe veren Zepneb Onbaşı vücudunun da yarısını kaybetmiştir. Komutanı, bu yürekli kadının karşısında göz yaşı döker.

“Bir İzzeti Nefis Yarası”nda, cepheye gitmek için hazırlanan Yüzbaşı Murat, nişanlısı Ayşe’yle ilişkisini “birbirleri için yaratılmış iki mahlûk” şeklinde değerlendirse de, Ayşe’yi “nazlı bir İstanbul kızı” olarak düşünür.<sup>294</sup> Onun, bir Anadolu kadını gibi vatani uğruna fedakârlıklar yapabileceğine inanmak istemez. Anadolu kadınının cefakârlığını ve vatan sevgisini hatırlar:

<sup>294</sup> Millî Mücadele dönemindeki kadınları, “*durum ve faaliyetleri bakımından*” dört grupta toplayan İnci Enginün, dördüncü gruptaki kadınları, Millî Mücadele çalışmalarına duyarsız İstanbul’un elit kesiminden kadınlar olarak şöyle verir: “*Bunların dışında bu faaliyete biraz moda diye bakan ve o yüzden katılan, İstanbul sosyete hanımları ile bu faaliyetin dışında kalanlar da vardır. Onlar, bu kutsal mücadelenin ateşini ve mânâsını anlayamamış kişilerdir.*” [İnci Enginün, “Millî Mücadele’de Türk Kadını”, *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, 4.b., Dergâh Yayınları, İst.2001, s.505].

“Arkasına kundaktaki çocuğunu bağlayıp, çıplak ayaklarını inciten yalçın kayalı dağ yollarında, kırık tekerlekli kağnisile cephaneye taşıyan Anadolu kadını gözümün önüne geldi.. Onun vatan, memleket uğrunda nefisinden feragatini düşündüm...” (BİNY, s.42)

Oysa Ayşe onunla aynı fikirde değildir. Vatanı için elbetteki onun da yapacakları vardır. Nişanlısının ağır sözlerine çok kırılır. Bu onun için “*bir izzeti nefis yarası*” olmuştur. Gizlice orduya yazılır.

“Sarı Zeybek Şu Dağlara Yaslanır”da da, vatan ve millet sevgisi, Millî Mücadele ruhu, iki idealist tipi bir araya getiren ortak duygu ve şuurdur. Yunan işgali sırasında, halk arasında “*çeteci*” olarak bilinen, Aydınlı Sarı Efe’yle, idealistliği yüzünden, Aydın’da iltimasla kalmak yerine, ücra bir nahiyeye gitmeyi seçen muallimenin aşkları, bu ortak şuurla filizlenir. Muallime, başlarda iç yüzünü bilmediği Sarı Efe için “*Aydın ovalarının yeşil gözlü, sarışın efesi, bir dağ adamı, bir eşkıya olmasaydı onu ne kadar sevecektim!*” (SEŞDY, s.) diye düşünse de, Sarı Efe’nin, padişah karşıtı bir Millî Mücadeleci olduğunu öğrenince, ona âşık olur.

Bu dönem aydınları, burda olduğu gibi, Millî Mücadele fikrinde buluşmaz. İşgal altındaki memleketin yol haritası, aydınlık içinde de farklı farklı çizilir. Millî Mücadelenin öncü kadroları arasında yer alan aydınlık kafa karışıklığı, Millî Mücadele’nin lehinde veya aleyhinde olmak gibi taraf belirlemede yaşadıkları çelişki de göze çarpar.

Reşat Nuri, bu durumu “Tehdit”te dile getirir. Hikâyede, vatan ve millet duygusu güçlü, olumlu genç kız tipi Remziye, Millî Mücadele yanlısı üç erkek kardeşiyle, padişah yanlısı nişanlısı Hamit arasındaki sürtüşmeyi ve gençleri, bu seçimleri yapmaya iten nedenleri gözden geçirir. Bursa’nın Yunanlılarca işgaliyle aydın/gençlerdeki şok ve üzüntü, yine Remziye’nin ağzından şöyle anlatılır:

“*Kardeşlerimin ne kadar âsi, atılğan çocuklar olduğunu biliyorsun.. Hiç beklenilmeyen bir zamanda Bursa’nın işgali biçarelere çok ağır geldi... Hakları da yok mu? Çanakkale’de, Bağdat’ta, Kafkasya’da geçliğinin en güzel senelerini çürüt... Sonra bu hali gör... Yunan askeri şehre girdiği gün kardeşlerimin üçü birden deli gibi oldular...*” (Tehdit, s.95)

Birinci Dünya Savaşı’na bütün cephelerde savaşa giden Osmanlı aydınlıklarında Mütarekeden sonra fikir ayrılıkları baş gösterir. Bir kısım aydınlık, millet olarak artık çok yorgun düşüldüğü, silahların bırakılıp işgal devletlerine tam teslimiyetin olması gerektiği fikrindedir. Başka bir grup ise, asla mücadeleden vazgeçilmeyeceği, yeniden dirilişin şart olduğu düşüncesidir. Hamit, Millî Mücadele aleyhtarı grupta yer alır:

*“Ben diyordum ki: “... artık bu milletin silâhla uğraşmaya kudreti kalmadı. Düşmanlarımızın insanlık hislerine müracaat edelim!”*

*Onlar diyorlardı ki: “Hayır... İnsan düştüğü yerden kalkar... Merhamet, insaniyet boş bir hayâl!” (Tehdit, s.99)*

Bu fikir ayrılığı Millî Mücadele’ye karşı ayaklanmalara kadar gider. Hamit, “Geyve Boğazı”nda Remziye’nin ağabeyiyle farklı saflarda vuruşur. Hâmit, Millî Mücadele ruhunun galip geldiği çarpışmada esir düşer. Millî Mücadele’nin başarıya ulaşmayacağı fikriyle vatana ihanet eden dönemin aydınlarının içine düştükleri durumu, nişanlısına, *“Bu dakikadan itibaren vatanıma “annem” demeğe, sana “zevcem” demeğe hakkım kalmıyordu”* (Tehdit, s.99) şeklindeki sözleriyle belirtir.

### **32. Savaşın getirdiği sosyal sorunlar**

Bu dönem hikâyelerinde işlenen savaşlar, hikâyelerdeki sosyal ve tarihî zamandan hareketle, Balkan Savaşları (1911), Trablusgarp Savaşı (1912), Çanakkale Savaşı (1915) ve *“Büyük Harp”*, *“Harb-i Umûmiye”* diye de geçen Birinci Dünya Savaşı (1914-1918) ve Kurtuluş Savaşı (1919-1922)’dir. Bunun dışında *“Doksanüç Harbi”* diye de anılan 1877-1878 Osmanlı-Rus Savaşı’dır.

Bu savaşlar içinde, konuların büyük çoğunluğu Kurtuluş Savaşı’yla ilgilidir. Bunların da pek çoğu cephe gerisinde kalanların sorunlarını içerir. Az olmakla birlikte bazı hikâyelerde, aktif olarak cephede bulunmuş ve savaşın sıkıntısını cephede yaşamış, kısacası ölümü ve açlığı görmüş insanların başından geçen olaylar anlatılır. Halide Edib dışında hiçbir yazar, cepheyi gerçek bir savaş alanı olarak hikâyede yansıtamamıştır.

Halide Edib, Millî Mücadele yıllarına ait Anadolu izlenimlerini, “Dağa Çıkan Kurt”ta topladığı hikâyelerinde işler. Bu hikâyelerinde, savaşın getirdiği çeşitli sorunları, kadınların durumunu ve cephe gerisinde verdikleri mücadeleleri de göler önüne serer. Halide Edib, Anadolu’da tanıdığı savaşın kadın ve çocuklarını<sup>295</sup> *“Çakır Beyaz Ayşe”*, *“Şebben”*in Kara Hüseyin’i”, *“Himmet Çocuk”*, *“Muhlisin Ağabeysi”*, *“Mustafa Onbaşı”*, *“Vurma Fatma”*, *“Efenin Hikâyesi”*, *“Mekkâreci Mehmed”*, *“Cennet Kızın Cenneti”*, *“Türkiye’nin Kadınları: Erzurumlu”* ve *“Cehennem Dağı Cennet Dağı”* adlı hikâyelerinde sergiler. Genellikle cephe gerisinde kalmış kadın ve çocukların yaşadığı sıkıntılara değinir.

<sup>295</sup> İnci Enginün, bu dönem kadınlarını, Millî Mücadele’deki konularını ve yaşadıkları sıkıntıları çok özlü ve ustaca “Millî Mücadele’de Türk Kadını” başlığıyla işlemiştir. Ayrıca, yazarın çocuklara bakışını, kendi yaşamındaki çocuk özlemini, çocuk eğitime bakışını ve Anadolu’da tanıdığı savaşın çocuklarını da eserlerinden hareketle “Halide Edib Adıvar’ın Eserlerinde Çocuklar” adlı yazısında verir. Bunun için bk. İnci Enginün, *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, 4.b., Dergâh Yayınları, İstanbul 2001, s.416-425.

Bu sıkıntılırsa sahipsiz kalmak ve yozlaşmak (Çakır Beyaz Ayşe ve Cehennem Dağı Cennet Dağı), çalışacak güçte insanın cepheye gidişyle ev ve aile sorumluluğunun genç kadınların üzerine kalması, geçim sıkıntısı, orduyu besleme zorluğu, nerede ve hangi bölükte olduğu bile bilinmeyen kocaya duyulan hasret, cephe gerisinde kimsesiz ve dul kalan kadınların yeni bir aile ve düzen kurma çabası, yorucu bir muharebenin askerler üzerinde yarattığı psikolojik baskı ve yeni arayışlara kalkışmaları, geride bıraktığı eş ve çocuklarının maduriyeti (Şebben'in Kara Hüseyini, Mustafa Onbaşı, Efe'nin Hikâyesi, Vurma Fatma, Mekkâreci Mehmed, Cennet Kızın Cinneti), çok küçük yaşta ve çocuk emeğiyle ailesini geçindirmeye çalışan, büyük yürekli çocukların verdiği hayat mücadelesi ve cepheye gidişi (Himmet Çocuk ve Mekkâreci Mehmed), uzun savaş senelerinden bıkkınlık, hasret ve bazen yıkım (Şebben'in Kara Hüseyin'i ve Mekkâreci Mehmed), yine, bütün ömrü yokluğu yenmek için çalışmak ve koca yadığârı bir çocuğu büyütmeyle geçmiş bir ananın, çocuk yaştaki oğlunu cepheye göndermek zorunda kalışı ve çaresizliği (Mekkâreci Mehmed), cephedeki kocasını karnındaki çocuğuyla bekleyen fakat kocasını öbür taraftaki bir başka savaş maduru kadına kaptırdığından habersiz kadınların trajedileri (Mustafa Onbaşı) gibi konular üzerinde yoğunlaşır.

Bunlardan “Çakır Beyaz Ayşe”de, Millî Mücadele yıllarında, Poyraz Pınar adındaki bir Anadolu köyünde, kocası şehit düştüğü için dul kalmış Çakır Beyaz Ayşe'nin acı hayatı vardır. Ayşe, kimsesiz, güzel ve alımlı bir kadın olduğu için köyde yaşaması zordur. Ona sahiplenmeye ya da cinsel istismara kalkışanlar köyde sürekli huzursuzluk çıkarır. Kavgalar olur.

Öte tarafta ise, Anadolu mücadelesine inanmış, gönüllü Anadolu'ya geçmiş Nahiye Müdürü Hasan Bey vardır. Anadolu'da kendini yeni şartlar içerisinde bulur. Karısını çok sevmesine rağmen Ayşe'ye âşık olur. İstanbul'da bir ailesi varken, Çakır Beyaz Ayşe'yle evlenmek istemesi savaş ortamıyla ve biraz da Hasan Bey'deki acıma duygusuyla açıklanabilir. Ayşe'yi, Şah İsmail'in elinden kurtarıp düzgün bir hayata kavuşturma isteği, Hasan Bey'in ölümüne neden olur. Hasan Bey, Anadolu'daki yeni şartların iç dünyasına yansımalarını şu sözlerle ifade eder:

*“İçimde hiçbir vicdan azabı yoktu. Seniye'yi hâlâ seven adam başka, bu Anadolu'nun ateş humması arasında Ayşe için ölen adam başka idi. Yalnız ruhum gurbette idi. (...) Bu gurbet Ayşe'nin ruhu, Ayşe'nin gözleri, Ayşe'nin sesi idi.”* (ÇBA, s.58)

Çakır Beyaz Ayşe yüzünden kavga eden Hasan Bey'le, Şah İsmail'in her ikisi de ölümcül yaralar alır.

“Şebben’in Kara Hüseyin’i”ndeki Şebben’i ise, Halide Edib’in bütün Cumhuriyet tarihine geçmiş, Anadolu’nun en canlı ve tanınmış kadın kahramanlarından. Hikâye, cephe gerisinde kalan kadınların çektiği sıkıntılar ve kocalarına olan hasretleri üzerinde yoğunlaşır. Halide Edib, Şebben’i, Millî Mücadele devam ederken, Hilâiahmer Hastanesi’nde gönüllü çalıştığı sırada, misafir kaldığı bir Anadolu köy evinde tanır ve sorunlarına ortak olur.

Şebben, genç, alımlı ve gösterişli bir kadındır. Köyde Kara Hüseyin namıyla bilinen birisiyle evlidir. Kara Hüseyin cephededir. İyi bir askerdir. İki yıldır birbirlerini görmeyen Şebben ve Hüseyin’in karşılıklı hasreti çekilmez bir hâl almıştır. Şebben’e yolladığı mektuplarda, ona duyduğu büyük hasrete rağmen, komutandan izin istemeye utandığını yazmaktadır: “*Şebben’in derdinden ölüyor da yine izin istemiyor. Bu meşakkatten kaçmayan, ıztıraptan şikayet etmeyen çelik insanlardan biri.*” (ŞKH, s.87)

Kocasının hangi alayda, hangi taburda olduğunu bilmeyen Şebben’in tek isteği, Kara Hüseyin’i bir gün olsun görebilmek ve altı yaşında daha yeni ölmüş oğlunun yerine bir erkek çocuk dünyaya getirmektir. Şebben, her gece kocasının duvarda asılı resmini gözyaşları içinde öper, “*Hüseyinim, Hüseyinim, Gara Hüseyinim!*” (ŞKH, s.91) diye ağıtlar yakar. Yazar, Şebben’in kocasına olan tutku ve hasretini şu sözlerle yorumlar:

“*Esrarengiz, korkunç hasret busesi! Bu kadın her akşam bu ateşin sönen gölgesinde yanağını kocasının resminin üstüne koyup böyle ağlıyor. Can dudaklarından bu resmi öyle öpüyor. Bu kadar derin ve kavî bir hasret nerede gördüm!*” (ŞKH, s.91)

Halide Edib, o gece, bu Anadolu evinde, bu kadınların hikâyelerini dinler. Dertlerine ortak olur. Bu kadınların hepsi, savaşın zorluklarına ve yaşadıkları sıkıntılara rağmen canlı ve hayat dolu kadınlardır. Cephe gerisindedirler fakat savaş onları her yönüyle alâkadar eder:

“*Gece köyün genç ve ihtiyar kadınları hep toplandılar. Alevlerin etrafında halka olduk ve konuştuk. Harp hikâyeleri onları çok alâkadar ediyor, nasıl top patlarmış, tüfenk nasıl atılmış, asker nasıl hücum edermiş, Yunanlı nasıl bir mahlukmuş? Hepsi ağzı açık dinliyordu.*” (ŞKH, s.88)

Bu ocak başında, yazarın etrafını çeviren bu kadınların her birinin ayrı bir hikâyesi vardır. Hepsinin ortak noktası, savaşla gelen sıkıntılar, yaşam mücadelesi ve hasrettir. Bu kadınlardan biri olan Kezban’ın da bir öyküsü vardır. Kezban, Şebben’in en büyük ablasıdır. Cephede savaşan üç askerleri vardır ve erkeklerin cepheye gidişiyle, tarla, çift, çubuk işleri hep onun üzerine kalmıştır. Fedakâr bir Anadolu kadını örneğidir:

*“O üç asker ailesinin yükünü genç omuzlarında taşıyor. Şikâyet etmiyor. Hasta olan altı aylık çocuğu için benden ilaç soruyor. Bütün çift ve çubuğu nasıl idare ettiğini anlatıyor. Öyle derunî bir kudreti ancak azizlerde görünen mütevâzi bir güzelliği var ki! Tabanları parça parça olmuş bu zavallı ayaklara huşûla, hürmetle bakıyorum.”* (ŞKH, s.89)

Halide Edib’in İstanbullu bir hanım olarak Anadolu’ya gelip, asker olması bu kadınları cesaretlendirir. Zaten, sosyal hayatın içinde, canlı ve dinamik yaşayan bu kadınlar, ephe gerisinde kalmakla yetinmek istemezler. Tıpkı, yazar gibi bir asker olmak ve cepheye gidip savaşmak niyetindedirler. Böylelikle, seferberlik bir an önce bitecek ve kocalarına kavuşmaları mümkün olacaktır: *“-Bak hele, biz taze garılar hep asker olacağız, sen bizi asker edeceksin, tüfengi neyi hep göstereceksin, gâvurlarla bir yeniş dövüşeceğiz, kovacağız, seferberlik bitecek, nasıl olma mı?”* (ŞKH, s.88-89)

Halide Edib’in bu köy evinde tanıdığı Anadolu kadınları, ailesine düşkün, tutkulu ve fedâkar tiplerdir. Kendi geleceklerini memleketin geleceğiyle birlikte düşünürler. Yazar, Şebben’in o anki ruh halini ve geleceğe dair umutlarını, Anadolu’nun savaştan sonraki yeni hayatının sesi olarak görür. Kurtuluştan sonra, ülkenin yeniden dirilişe ve atılıma geçmesinde kadınların oynayacağı role de işaret eder:

*“Şebben orada tavanın, duvarların esmer gölgeleri içinde ızırabı, hasreti, kadınlığı ve ateşi ile Anadolunun taşından, toprağından fıskıran cennet feryadı, çocuk, aşk ve yeni hayat için en derin ve acı hasret sesi idi.”* (ŞKH, s.94)

“Himmet Çocuk” da, tıpkı Şebben gibi sembolleşmiş bir kahramandır. Savaşın kötü yüzünü yaşamış, Anadolu’nun inanç ve mücadele yüzüdür. Halide Edib, Himmet’i, İstanbullu gazetecilerle Yunan zulmünü tetkik için Uşak’a giderken tanır. Himmet Çocuk, Uşak’a kadar heyete kılavuzluk eder. Geçim zorluğu, yoksulluk ve aile sorumluluğu bu çocuk yaşında omuzlarına yüklenmiştir. Ailesinden ona kalan tek mirası ise bir çift öküzdür. Öküzleriyle yıllarca başkalarının tarlasını sürmüş, ortaklık yapmış, ninesine ve kız kardeşine bakmış ve kız kardeşini evlendirmiştir. Fakat bir gün bir hastalık gelmiş, öküzleri ölmüştür. Himmet çocuk gene yılmamış, üç yıl çalıştıktan sonra iki donbay (manda) almıştır. Yazar, Himmet Çocuk’un bu çabasını olağanüstü bulur. Anadolu halkının savaş sırasında ve savaştan sonra gösterdiği dirilişi, Avusturalya ve Amerika’yi kendilerine vatan edinip yeni bir medeniyet kuran kültüre benzeter. Burada, kuşkusuz yazarın, Amerika hayranlığı ve bu hayranlığın siyasallaşması demek olan Amerikan Mandacılığı düşüncesi de öne çıkar.

Birkaç ay evvel Himmet de Yunan zulmünden kıl payı kurtulur. Başını kesip, mandalarını alıp gitmek konusunda iki Yunanlı asker anlaşmazlığa düşerler. Birisi “- Arabasında yumurtası varsa bırakalım, yoksa keselim.” der. (HÇ, s.108) Emperyalist güçlerin güdümünde Anadolu’yu istila eden Yunanlıların aslında savaştığı Anadolu’nun Himmet çocuklarıdır. Yazar, savaş sonrasının Anadolu’sundan geriye kalanların, zulmün yok edemediği bir inanç ve sabırla direnen Himmet Çocuk’lar ve anaları sayesinde var olduğu inancındadır:

“Uşağa girerken düşündüm, Anadolu’da geçen senelerimde yüz haneden otuz haneye eriyerek, dağılan, ölen, erkeksiz ve kimsesiz köylerde Himmet Çocuğun eşlerine tesadüf ediyor, onlara memleketin hayat tarihinde birer ışık ve nişane diye bakıyordum. Hayat diye, insanlık diye Anadolu’da ne kalmış ise gayretli kadınlarla bu küçük gündelik kahramanların fevkalbeşer mesaisinden kalmıştı.” (HÇ, s.108)

“Muhlisin Ağabeyisi”nde, kimsesiz çocukların dramı ele alınır. Muhlis, Kafkas Cephesi’nde kazanılan zaferden sonra, buralarda Ermeni zulmüne uğramış ve yetim kalmış çocuklara önce Sarıkamış’ta, sonra da Ankara’da bakımevi açan Kâzım Karabekir’in himâyesine aldığı çocuklardan sadece birisidir. Yazar Muhlis’i, Ankara’da, Millî Mücadele sürerken tanır ve öyküsünü ondan dinler: Muhlis Vanlı bir ailenin çocuğudur. Şehir Ermenilerce yakılır ve yıkılır. Anne ve babasını Ermeniler, küçük Muhlis’in gözü önünde şehit ederler. Çocuk o günleri hayâl meyal hatırlamaktadır. Oradan Kazım Karabekir’in Sarıkamış’taki yurduna getirilir.<sup>296</sup> Bu yurttaki kimsesiz çocuklara askerler (zabitler) bakmaktadır. Muhlis, Kâzım Karabekir’den “Paşa babamız” diye söz eder. Yazar, çocuğun başına gelenleri büyük bir acıma hissiyle dinler ve şehit yadigarı, kimsesiz çocuklara karşı oluşan aydın duyarsızlığını da eleştirir: “Ah, yavrum, memleketi için ölen babalarınızın, analarınızın bize bıraktığı bu kıymetli vedialara nasıl ihmal ile, günahkâr bir lâkaydî ile baktık, bilsen!” (MA, s.100 )

Halide Edib, “-Ordu günlerinden-” (MO, s.142) ibaresiyle yayınladığı “Mustafa Onbaşı”da savaşla gelen bir trajediyi anlatır. Hikâye, savaşın yol açtığı sosyal sorunları iki

<sup>296</sup>Kurtuluş Savaşının önde gelen simalarından birisi olan Kazım Karabekir, çok yönlü bir devlet adamıdır. Çok iyi bir asker ve komutan olmasının yanında eğitim, dil ve tarih gibi konularla da yakından ilgilenmiştir. Onun özellikle, eğitim alanındaki çabaları ve açtığı okullar dikkate değerdir. Eğitim tarihinde “Erzurum Okulları” ya da “Sarıkamış Okulları” olarak bilinen; kendisinin 15.Kolordu Komutanı olarak Doğu’da çalıştığı yıllarda, Ermeni mezâlimini yaşamış ve kimsesiz kalmış şehid çocukları için açmış olduğu okullar vardır. Bu okullar: “Sanayi Mektebi”, “Leylî Eytam İbtidâî Mektebi”, “Erzurum Ana Mektebi”, “İş Ocağı”, “Sıhhiye Mektebi”, “Sarıkamış Askerî İdâdîsi” ve “Sarıkamış Ana Mektebi”dir. Bu okullardaki çocuklar yetenekleri ve zekâları doğrultusunda eğitilip ya sanatkâr ya da subay olarak yetiştirilmektedirler. Ayrıca, bu çocuklar, ordunun bir takım ihtiyaçlarını kendileri üretir seviyededirler. [Nuri Köstüklü, “Kâzım Karabekir’in Açtığı Okullar”, *Belgelerle Türk Tarihi Dergisi, Dün/Bugün/Yarın*, Temmuz 1985 (5), s.31].

yönlü yaşayan kadınların durumuna iyi bir örnektir. Bir tarafta, genç ve güzel fakat dul kalmış bir kadının istekleri ve ayakta kalma çabası, diğer tarafta ise kocasını cepheye göndermiş, çocuklarının anası, sabırlı ve cefakâr bir kadın vardır.

Bunlardan ilki, Rumeli'den gelerek, Orta Anadolu'da bir muhacir köyüne yerleşen Gülsüm de kimsesiz ve sahipsiz bir kadındır. Kızıyla yalnız yaşar. Becerikliliği ve güzelliğiyle köyün erkeklerini hatta ağayı bile kendisine meftun eder. Gülsüm, ordudan Mustafa Çavuş'la evlenmek istemesinin nedenini şöyle belirtir: *“A be teyzeciğim, dedi. Ben bir dulum, köyün gözü benim üstümde, ev sahibim yok, it, köpek üstüme atılıyor, ne olacak böyle, bu miskin köylüleri ben istemem bile;”* (MO, s.144)

Kadının toplumsal rolünü, analık ve yuva kurma güdüsüyle irdeleyen yazar, savaştan sonra yaraların sarılması ve Anadolu'nun virane görüntüsünden yepyeni bir Anadolu ortaya çıkarma çabasını, bu rolün sonuçları olarak görür:

*“Kadın hararetle gözlerine bakıyor, yıkılmış viranelerde cesur ve sıcak kollarıyla mütemadiyen yeniden ocaklar kurmak için eşini davet ediyordu. Bu, kadının ezeli rolü idi. Onun için serbest ve genç kadınlar bu serbest, bu genç ordudan eşlerini almak, harap Anadolu'da yeniden hayatlarına başlamak istiyorlardı.”* (MO, s.143)

Gülsüm gibi köyden daha birkaç kadının ordudan askerlerle evlenmesi için kumandanı razı eden yazar, Ankara'ya izinle döndüğü zaman, Ankara'nın Solfasol Köyü'nden iki kadın kendisini ziyarete gelir. Kadınlardan birisi, dört çocuğunun olduğunu, beşincisine de hamile olduğunu ve cephedeki kocasından beş aydır haber alamadığını söyler. Kocasının son mektubunu yazara uzatır. Yazarın gördüğü şey ürkütücüdür. Bu kadın, yazarın, Gülsüm'le evlenmesi için kumandandan izin aldığı Mustafa Onbaşı'nın karısıdır.

“Mekkâreci Mehmed”te ise, Anadolu kadınlarının binbir zorluk ve emekle büyüttüğü çocuklarının, savaş nedeniyle ellerinden çekilip alınması, bir ananın feryadı şeklinde anlatılır.

Halide Edib, Kurtuluş Savaşı yıllarında, Ankara'da, Kalaba'daki ordu karargâhında oturmuş, eşi Adnan Adıvar'la birlikte Mustafa Kemal'in yanında yer almıştır. O yıllarda yakından tanıdığı Kalaba çevresi ve Numune çiftliği civarını “Kalabanın Cadısı”, “Cehennem Dağı, Cennet Dağı” ve “Cin” gibi birkaç hikâyesine taşımıştır.

“Mekkâreci Mehmed”te, hikâyenin tematik gücü olan Mehmet ve yaşlı anası Saliha Kadın da Kalabalı'dır. Çubuk Çayı civarındaki Kızılcaköy'de yaşayan ana-oğul yokluklar içindedir. Saliha Kadın'ın âdeta tırnaklarıyla kazıyarak ekmek bulduğu ve büyüttüğü



Mehmed, yaşının küçüklüğüne rağmen askere alınır. Yazar, Saliha Kadın'ın çaresizliğini ve yoksulluğunu, Anadolu'nun diğer bütün kadınlarıyla birlikte, Ankara-Yenişehir Garı'nda, çocuklarını alıp götürülen trenin arkasından koşarken şöyle görüntüler:

*“Bir daha öttü, tren sallandı ve kalktı. (...) Dizi harekete geldi ve birden bire trenin arkasından derin bir hırıltı ve uluma ile koşmağa başladılar. Kadınların yüzlerinden aşağı yaşlar akıyor, ağızları vagona çevrilmiş bağırişan çocuklarını sürükleyerek trenin arkasından segirdiyorlardı. Genç ve kavî kırmızı donlar. Tazelerin arkasında pırtılı siyahlı donuyla romatizmalı ihtiyar bacaklarının en küçük hareketiyle kopan sızısıyla Saliha Kadın koşuyordu. Siyah yemenisi içinde koyu renk buruşuk bir deri gibi azâ-yı vechiyyesini seçtiren yüzünde titrek ihtiyar burnu havada, dişsiz, siyah ağzı açık yanaklarından yaşlar sızarak derin ve can çekişen bir uluma ile ihtiyar bacaklarının götürdüğü kadar koştu.”* (MM, s.98)

Halide Edib, “Türkiye'nin Kadınları: Erzurumlu” adlı röportaj-hikâyesi'nde,<sup>297</sup> adından da anlaşıldığı gibi Türkiye'nin kadınlarından birisinin portresini çok trajik bir biçimde çizer. Halide Edib'in ilk önce Vakit, nr.1195, 6 Nisan 1921'de, Anadolu'daki Kurtuluş günlerinde sıcağı sıcağına basına aktardığı bu hayat hikâyesi, o günler Anadolu'sunun feci insan ve hayat manzarasını gözler önüne sermesi bakımından çok önemlidir.

“Türkiye'nin Kadınları: Erzurumlu”da, Halide Edib'in bir dere kenarında rastladığı bu kadın, aslen Erzurumlu'dur. Çadırın önünde, kendisinin küçük bir minyatürü olan çocuğunu dereye temizlemeye çalışır. Uzun boyu, gösterişli ve canlı fiziği, renkli elbisesi ve çıplak ayaklarıyla yazarın dikkatini üstüne çeker. Bütün Anadolu kadınları gibi sokulmandır. Düşman, Erzurum'u bastığında, o tarlasındadır. Bu korkuyla, üç çocuğunu yatağında bırakarak önce Bursa'ya, oradan da buraya kaçmışlardır. Hüznü hikâyesini, kelimeler boğazında düğümlenerek şöyle anlatır: *“-Düşmandan kaçtık. Tarlamızı, çift, çubuğumuzu bıraktık, gün ortası kaçtık. Top atıldı, ortalık karıştı, her yer mahşer oldu, herkes kaçtı.”* (TKE, s.153)

Erzurumlu, kocasıyla önce Bursa'ya yerleşmiş, ama düşman orada da bulmuştur. Yine göç etmek zorunda kalan Erzurumlu, hâlâ bu korkuyu taşıdığını *“Nereye gittikse, düşman geliyor diye kaçıyoruz. Buraya da gelir mi kadın?”* (TKE, s.153) sözleriyle ifade

<sup>297</sup> İnci Enginün, Halide Edib'in bu tarz hikâyelerine “röportaj-hikâye” tabirini kullanırken, bu hikâye için “yazı” ya da “deneme” tanımlamasını yapmıştır. [“Millî Mücadele’de Türk Kadını”, *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, 4.b., Dergâh Yayınları, İstanbul 2001, s.507]. Bu röportaj-hikâye ile *Dağa Çıkan Kurt*'taki “Tedkik-i Mezâlim” ürünü hikâyeler arasında bir fark göremediğimizi belirtmek isteriz.

eder. Fakat Erzurumlu'nun asıl yaşadığı faciya, birisi henüz daha memedeki üç küçük çocuğunu kaçarken Erzurum'da bırakmasıdır. Yazarın, böyle bir şeyi nasıl yaptığı sorusuna korkunç bir acıyla “*orasını eşme!*” (TKE, s.154) diye karşılık verir. Hikâye, savaşın insanı nasıl korkunç ortamlara sürüklediği, çocuğunu geride bırakıp hicret ettirecek kadar dehşetli zamanlar olduğu ve muhacir olmanın zorluklarını çok trajik bir şekilde ortaya koyar. Erzurumlu, bu yeni yurdunda, hep Erzurum'un hasretiyle kavrulur. Muhacirlik duygusu onda, kocasının hastalığı, yalnızlık ve “*hep gariplik, uzaklık*”tır. (TKE, s.154)

Yakup Kadri'nin “*Karışık Hikâyeler*” ibaresiyle yayınladığı “Millî Savaş Hikâyeleri”nde, Kurtuluş Savaşı'yla ilgili hikâyelerin yanısıra, Osmanlı Devleti'nin son dönemindeki savaşlarla ilgili hikâyeler de vardır. Osmanlı'nın Balkanlardaki topraklarının elden çıkmasına ve Rumeli'deki Türk varlığının kıyıma uğramasına yol açan Balkan Savaşları, Osmanlı'nın dağılma sürecinde yaşadığı en kanlı savaşlardan birisidir. Burada Türk ve Müslüman halka yapılan zulümlerin bir devamı niteliğindeki Kurtuluş Savaşı'nda da Yunanlıların amacı, Balkanlardan çıkardıkları Türklere Anadolu'da da yaşama hakkı vermemektir. Bu hikâyelerin hemen hepsi, savaş maduru Anadolu insanının hikâyesidir.

Birbiri arkasına gelen savaşlar nedeniyle insanların sürekli göç etmek zorunda kalışları (Muhacir Kerim Ağa), yerlerini ve yurtlarını imar edecek kadar uzun süre evde kalamayışları ve Anadolu'nun imarının gecikmesi (Hüseyin Çavuş), toplumdan bazı kişilerin savaşla gelen yeni durumları kabullenmekte zorlanması ve akıl sağlıklarını yitirileri (Ses Duyan Kız, Teslim! Teslim!), barış ortamının bozulması, azınlıktan kişi ve grupların yan yana yaşadığı topluma düşman olması ve art niyet beslemesi (Hem Kâtil Hem Müttehim, Katmerli Bir Hıyanet), vatan duygusu ve bilinci zayıf, bireysel çıkarları toplumsal çıkarlardan üstün azınlıktan kişilerin yaşadığı yıkım ve zaaf duygusu (Düşmana İltihak) gibi sorunlara dikkat çekilir.

Savaşın sper gerisinde bıraktığı çoğunlukla kadınlar, yaşlılar ve çocuklardır. Savaş, acı yüzünü, cephe gerisindeki çoğunlukla da savunmasız durumdaki bu kesime de gösterir.

“Ses Duyan Kız”da, Balkan Savaşları sırasında nişanlısını cepheye gönderen ve Manastır'da Sırplarla savaşırken şehit edildiğini öğrenen Garipler Köyü'nden Emine'nin garip sonu anlatılır. Köylü, yaşadığı bu acı olay yüzünden esrarlı bir ruha bürünen Emine'nin erenlere karıştığına inanır. Emine'nin “*Bırakın beni; ben yalnız giderim. Kara Fatma gitmedi mi? Ben de giderim. Vâcip oldu! Vâcip oldu!*” (SDK, s.7) şeklindeki

sözleri, kadınların sadece cephe gerisinde değil, cephede de düşmanla mücadele ettiklerini ortaya koyması bakımından anlamlıdır.

“Dünya Gözü ve Ahret Sesleri”nde, Manisa’nın Salihli Kasabası’nın Yunanlılarca işgali, burada yaptıkları zulümler ve Hacı Arif Efendi’nin şahsında, bütün Batı Anadolu ihtiyarlarının Türk ordusunu bekleyişi ve kurtuluşa olan özlemi dile getirilir.

Kurtuluş için, Hacı Arif Efendi gibi yaşlıların yapabileceği pek bir şey yoktur. Fakat o, Millî Mücadeleye olan inancıyla sabreder. Türk süvarilerinin şehre geleceği günü bir bayram, bir düğün havasıyla bekler: “-*Taarruz başlamış... hazır olun! Ben, üç yüz lira ayırdım. Helva, pilâv yaptıracağım; üç gün üç gece buradan geçen askerlere dağıtacağım. Kendi elimle... kendi elimle...*” (DGVAS, s.11 )

Hasretle beklediği Türk askerleri, tam da kendisi Yunanlılar tarafından tartaklandığı sırada gelir. O gün, Yunanlılar Salihli’de büyük bir kıyım yapar. Salihli’ye ilk giren Türk birlikleri, Hacı Arif Efendi’yi şehrin birkaç kilometre dışında, bir bostan tarlasında can çekişirken bulur.

“İssız Köy ve Dilsiz Kız” ve “On Dört Yaşında Bir Adam”da ise yine masum çocukların dramı vardır. Bu çocuklar, olağanüstü zamanların çocuklarıdır. İkisi de savaşın acılarını ve düşman zulmünü yaşamış çocuklardır. “İssız Köy ve Dilsiz Kız”da, “*Sart kalesinin harabelerinden Alaşehir kasabasına giden yol üstündeki köy*”den (IKVVK, s.20) olan küçük kız, Yunanlıların yakıp yıktığı köy üstünde yaşayan tek insandır. Köyde bir zamanlar hayat olduğuna dair tek belirti yoktur. Köy bir harabeye dönmüş ve o kadar ıssızlaşmıştır ki, yazar köyün bu hâlini “*Adem duygusunu ilk defa bu köyde, âdeta, uzvî bir ıztırap halinde hissettim*” (IKVVK, s.20) yorumuyla verir. Kız, yaşadığı facianın etkisiyle ürkek, şaşkın ve konuşamaz olmuştur.

“On Dört Yaşında Bir Adam”daki çocuksa, şehit bir babanın ve savaşta kötürüm kalmış bir ananın çocuğudur. Geçim sıkıntısı ve aile sorumluluğu ona kalmıştır. Sırtındaki bir çuval kuruyemişle yaya olarak altı-yedi saatlik yolu giderek şehre akşamdan inmeyi ve bunları pazarda satmayı plânlar: “*Azıcık kuru yemiş götürüyorum; yarın sabah pazar var... (... ) nin pazarı erken olur; yola sabahtan çıkarsam, yetişemiyorum.*” (ODYBA, s.76)

Ondört yaşındaki çocuğun geçim sıkıntısından başka sıkıntıları da vardır. Küçük yaşına rağmen köyden bir kızla nişanlanmış fakat köylerini işgal eden düşman, nişanlısını kirlettiği için onunla evlenmekten vazgeçmiştir.

“Köyünü Kaybeden Kadın” ve “Garip Bir Benzeyiş”te ise, savaşın madurları, iki Anadolu köylü kadınıdır. “Köyünü Kaybeden Kadın”da, Mezâlîm Heyeti’nin odasına,

“Üzerine muhtelif renkte birçok bez ve kumaş parçaları takılmış bir tutam çalıya” (KKK, s.79) benzeyen bir kadın girer. Bu, köyünün işgal edildiğini görünce nesi var nesi yoksa bir kağına yükleyip köyünü terk eden ve bir daha köyünü bulamayan bir kadındır. Düşmandan kaçarken on üç-on dört yaşlarındaki oğlu Osman’ı Yunanlılar alıp götürmüştür. Tetkik Heyeti’nden kendisini köyüne götürmelerini ister. Kadının köyü Seyit Gazi’den biraz ötede Ortaklar Köyü’dür. Fakat savaş o bölgede halâ devam eder ve bölgenin Yunanlılardan temizlenmesi zaman alır. Köyünün işgal altında olduğunu etraftan duyan kadının feryadı, köyü ateş altında kalmış bütün Anadolu kadınlarının feryadıdır aslında:

“İptidalarda dayak yemiş bir çocuk hıçkırığına benzeyen feryatları gittikçe bir derin inilti halini alıyordu. Bu ses, bizim içim, sanki, düşman istilâsı altında kalan bütün Anadolu topraklarının bağından çıkan bir millî felâket vaveylâsı idi.” (KKK, s.82)

Yakup Kadri, “Millî Savaş Hikâyeleri”nde topladığı hikâyelerinde, Anadolu köylüsüne karşı sevecen ve hoşgörülü bir tavır içindedir. İki zıt unsur olan güzelliğin ve çirkinliğin karşılaştırılması ve öne çıkarılması esasına dayanan bu hikâyelerde yazar, tavrını “güzellik”ten yana koyar. Bu hikâyelerde yazar, köylüye karşı iyimser bir yaklaşım sergiler. Her hikâyenin sonunda mutlaka Anadolu köylüsünün soylu ve “ulvî” bir tarafı vurgulanır. Yazarın bu tavrını, biraz da Millî Mücadele yıllarının sıcak ortamına, o yıllarda köylüyle daha da yakınlaşmasına, Millî Mücadeleye bakışında ve Anadolu halkının yaşadığı acılara tanık olmuş bir yazarın olayları sıcağı sıcağına hikâyeleştirmesinde aramak gereklidir.

“Garip Bir Benzeyiş”te, yine savaşın acıları yüzünden meczup olmuş bir Anadolu kadını tanıtılır. Koçaş’tan Gecik’e dönen Mezâlîm Heyeti, bu kadına yolda rastlar. Düşman, cepheye giden erkeklerin geride bıraktığı kadın ve çocuklarına zulümler yapar. Köy ve kasabaları ateşe verir. Kadın, gönüllü olarak çeteye yazılan ve geri dönmeyen oğlu Vasıf’ın hasretinden ve başına gelen felâketlerden “...eskisi gibi kudretim kalmadı, köyümüz yandı, evimiz barkımız darmadağın oldu; teker teker yetiştirdiğimiz o davarlar hep gitti. O yanık köyün içinde, o küller ortasında, o viranelerde ben yalnız başıma ne yapacağım” (GBB, s.89) diye feryat eder.

“Düşmana İltihak”ta ise, eşraftan Ziver Bey’in Yunan işgali yüzünden yaşadığı ruhî çöküntü ve ölümü anlatılır. Ziver Bey, azınlık temsilcisi bir eşraftır. Bu yüzden yurt sevgisi ve vatan bilinci zayıftır. Düşman, kazayı işgal edince, kazada yaşayanlar beş on saat uzaklıktaki bir nahiye merkezine nakledilirler. Ziver Bey de nahiyeye yerleşenler

arasındadır. Düşman atlarının topraklarında dolaştığını gördükçe büyük üzüntü yaşar. Sık sık çiftliğin yakınlarına kadar gider, evini ve topraklarını seyreder, “*oradan kâh bir tutam ot, kâh bir avuç toprakla*” (Dİ, s.67) geri döner. Çevresindekileri, çiftliğe baskına zorlarsa da bu mümkün olmayınca iyice “*hissî*”leşir:

“*Bu böyle devam edemez. Göreceksiniz, günün birinde gidip düşmana teslim olacağım; Pes diyeceğim. Biz ettik sen etme... Şimdiye kadar ne yaptı iseniz hepsine layıktız. Vurun, kesin, dövün, kırın, eza ve cefa edin... Kahpe malıdır, helaldir; diyeceğim.*” (Dİ, s.68-69)

Üç gün sonra düşmana “*iltihak*” eden Ziver Bey, duygusallığının cezasını, boğazı kesilerek öldürülmekle çeker.

Aka Gündüz, “Kurbançak”ta, Millî Mücadele’nin hemen başlarında (1919), Ankara’nın Yuvaköy’ünden, savaşın köye yansımalarını aktarır. Hikâyede, savaş ortamından doğan otorite boşluğu, devlet güçlerinin (jandarma, salgın kâtibi vs) keyfiyetçi tutumları ve köyde baskıcı güç oluşturmaları; bu asayişsizlikten yararlanarak ekonomik çıkar elde etme çabaları; köyde okur-yazar kişilerin ve çalışacak genç nüfusun kalmaması gibi pek çok sorun da dile getirilmektedir. Hikâyede, Tekâlif-i Millîye doğrultusunda, köylünün elinde neyi var neyi yosa alındığı fakat devletin ordu için köylüden istediği yardımların, bazı devlet memurları ve yandaşları tarafından istismarı neticesinde orduya ulaşmadığı ya da çok az bir kısmının devlete intikal ettirildiği, başka bir deyişle “*salgın sahabetliği*” yapıldığı gerçeği üzerinde durur yazar. Bu karmaşa ve devlet otoritesinin çöktüğü bir ortamda, köylüyü ve vatanını değil de kendi çıkarlarını düşünen tipler de eleştirilir. Nemelazımcı jandarma çavuşu bu düzensizlikleri şöyle anlatır:

“*Tekalif-i harbiye meselesine gelince, o yüzden biraz canı sıkılıyor ve endişe ediyordu. Ama onun nesine gerek? Köylüden yüz okka aldığını merkeze kırk okka gösteriyorsa, emir kulu ne yapsın? Otuz okkası yüzbaşya, yirmisi mülazıma, onu da kendisine kalıyordu. Kabahatin büyüğü onlarda idi. İşi derinden derine tahkik etseler, Çavuşa elden sattığı zahireleri sorarlardı, o da tabîî doğrusunu söyleyemezdi, hem erkeklğine, hem işine gelmezdi. Yüzbaşyayı mı söylesin, komisyon kâtibini mi Adam adama lâzım olu.*” (K, s.82)

Hikâyede, Yuvaköy’ünün ağası Hacı Nazif gibi hem zengin hem de nüfuzlu kimselerin sosyal adaleti zedelemesi, halkı istismarı ve çıkar kavgaları bu savaş ortamında daha da su yüzüne çıkar. Hacı Nazif Ağa, elinin ulaştığı güvenlik güçlerinin de desteğiyle çeşitli işlere girişir. Oğlunun, Hacı Nazif gibi “*nüfuzlu*” bir adamın kızına tutulmasını,

hem de bu savaş ortamında oldukça tehlikeli gören Günahsız Veli, savaş ortamının köylüye yansımaları şöyle anlatır:

*“Hacı Nazif’in ne kuvvetli bir adam, nüfuzlu bir adam, arkasının ne kadar sağlam olduğunu takdir ediyordu. Öyle bir adamla uğraşmak onların başaramayacağı bir işti. Bahusus yeğeni Sadık Çavuş da karakol kumandanı olunca, mesele büsbütün ehemmiyet kesb etmişti. (...) Hem zaman acaibdi. Mesela bir gün Sadık Çavuş Ali’yi bir تنها yerde kıstırır da canı isterse kafasına bir kurşun da sıkabilir, sonra gelir, asker kaçakları soygunculuk için vurmuşlar diye bir de kağıt düzerdi. Olur mu olur, bu sırada candarmanın, arkalı ağaların işlerine akıl sır ermezdi.”* (Kurbağacık, s.101-102)

Safvet Örfi, “Âşıklar Mezarı”nda, savaşın sosyal etkilerini bireylerin hayatlarından hareketle, kıskançlık ve aşk üçgeni çerçevesinde ele alır. Birbirini seven iki gencin savaş nedeniyle evlenememesi, ayrı düşmeleri ve yaşadıkları acı son vurgulanır. Erzincan-Trabzon arasındaki Köse Köyü’nden, birbirini seven iki genç Necip’le Yıldız nikâhlanır fakat Balkan Savaşı nedeniyle düğünleri yapılamaz. Evlenmelerine iki ay kalmışken Umumî Harp çıkar. Öte tarafta ise, Necip’in amcaoğlu Raif de Yıldız’a tutkundur. İki genç, Kars cephesine giderler. Hikâyenin konusunun geçtiği tarihî ve sosyal zaman düşünülecek olursa, hikâye kahramanları için şu yargıya varılabilir: Balkan Savaşları, Birinci Dünya Savaşı, Rusların Kars ve Batum’u işgal etmeleri ve Sarıkamış bozgunu gibi peş peşe gelen savaş felaketleri nedeniyle birbirini seven ve nikah kıyan iki genç düğün yapmaya bile vakit bulamamıştır. Yıldız’a duyduğu aşk, tutku ve kıskançlık yüzünden çeşitli oyunlara başvuran Raif, Yıldız’la evlenir. Cepheden köyüne dönen ve bu ihaneti öğrenen Necip’le Raif arasında çıkan kavgada her ikisi de ölür, genç kadın acılı ve dul kalmıştır. İçini türkülerle döker ve bu türküler yörede dilden dile dolaşır:

*“Ay akar şu derede;*

*Sorar: Necip nerede?*

*Necip! Sesin gelmiyor,*

*Beklerim pencerede!”* (AM, s.427)

Mustafa Nihad, “Yanık Çiftlik”te, eski bir çiftlik kâhyasının ağzından, savaşın bölgelerine getirdiği sorunları, eşkıyalık ve halkın elindeki yük hayvanlarının alınması olarak görür. Sosyal zaman, Cumhuriyet öncesi idaredir ve Birinci Dünya Savaşı’nın ilânıyla, eskiden beri yaşadıkları eşkıya sorunu daha da artmıştır. Çevresinde sevilen bir adam olan yaşlı kâhya, eşkıyalığa, eşkıyanın eski hâliyle yeni hâlini kıyaslamak suretiyle eleştiri getir. Eskiden, eşkıyanın asaletli ve akli başında insanların işi olduğunu, çaresiz ve

fakir insanları gözetip kolladığını ve şimdiki gibi çapulcu olmadığını, aslında, bu eşkıyaların savaşın ürünü olduğunu belirtir. Bunların pek çoğunun Kafkas'tan veya Halep'ten gelmiş ya da o bölgeye hasta gelip iyileştikten sonra dağa çıkmış cephe kaçkınları olduğunu söyler. Savaş ortamını fırsat bilen çoluk çocuk, onun deyiimiyle “çalıya çıkmak”tır:

*“Ben kendimi bildim bileli buranın dağı, ormanı hep onlarla doluydu. Ama şimdiki gibi mi?.. Ne gezer. Şimdi eline bir silâh geçiren çoluk çocuk hemen çalıya çıkıyor. Bunların hepsi de çalı kakıncı.”* (YÇ, s.189) Ordunun teçizat ve donanımı için halkın elindeki iyi beygirlerin toplandığını ise “*Seferberlik beygir mi bıraktı?*” (YÇ, s.189) yorumuyla verir.

Sadri Ethem, Birinci Dünya Savaşı yıllarında Anadolu köylüsünün durumuna ve savaşla gelen sıkıntılara “Köylünün Ölümü”, “İki Sıtmalı”, “Derenin Bile Kabul Etmediği Kadın”<sup>298</sup> ve “Dümdar Muharebesi”nde değinmeye çalışır. Ayrıca “Bir Deli”de, karlı bir kış günü İstanbul Karacaahmet mezarlığında dolaşan ve çevresindekilerce “*deli yüzbaşı*” diye tanınan bir askerin başından geçen acıklı olaylar anlatılır.

“Köylünün Ölümü”nde, Anadolu köylüsünü yoksullaştıran ve savaş artığı tek bir öküzün<sup>299</sup> eline bırakan olası koşullar, savaş dışında, salgın hastalık ve mütegalibe-murabahacı olarak belirlenmiştir:

*“Köyün, çift sürmek için tek bir öküzü vardı. Buna niçin böyle olmuş diye sormayın. Büyük Harp bütün hayvanları alıp götürmüş, sığır vebası zavallı hayvanları mankafalaştırıp tahtalı köye göndermişti. Köylü borcunu vermediği için murabahacı faiz diye hayvanları alıp sürüsepet pazara götürmüş!”* (KÖ, s.55)

Anadolu köylüsünün, öküze yüklediği “*apis*” anlamını, Kurtuluş Savaşı'ndan hemen önce (1918) Anadolu'yu dolaşan Ahmet Haşim de, gördüğü Anadolu manzarası içinde teyit eder. Bu manzara ise, Anadolu halkının yaşadığı sefâletin manzarasıdır. Haşim, halkın bütün gündelik işlerini, öküzlerin çektiği kağnılarla yaptığını ve tezeklerle ısındığını belirterek, Anadolu insanı için öküzün vazgeçilmez olduğunu, “Eski Mısırlılardan ziyade

<sup>298</sup> Sadri Etem, *Bay Virgül*, Ahmet Sait Matbaası, İstanbul 1935, 148 s.

<sup>299</sup> Bu “*bir tek öküz*” benzetmesi ve salgın hastalık nedeniyle köylülerin öküzsüz kalması sorununa, Türk hikâyeciliğinde zannımızca ilk defa Refik Halid Karay 1916 yılında Ankara'da yazıldığı belirtilen “Yatır” adlı hikâyede değinmiştir. Bu hikâyede, köye giren veba salgını “*boynuzlu bir çift hayvan bile*” koymamıştır. [Refik Halit Karay, *Memleket Hikâyeleri*, s.86].

Anadolulular Apis öküzüne hürmet etmeliydi. Öküz, burada hayat-ı umumiyenin zembereğidir” şeklindeki sözleriyle ortaya koyar.<sup>300</sup>

Tarımda makinalaşmanın mümkün olmadığı 1914’lü yılların Anadolu’sunda, öküzün köylü için anlamı kuşkusuz büyüktür. Bu hikâyede de köylüler, tarlalarını sürececek bir tek öküz bile kalmadığından, aralarında para toplayıp, seferberlikten yara bere içinde dönen yaşlı bir öküz satın alırlar. Tarlasını sürmek için bir tek öküze kalan ve sıraya giren köylü, öküze gözünün içi gibi bakar ve onu “Apis”le bir tutar. Köylünün öküzü kutsallaştırması benzetmesi, farklı sosyal nedenlerden de kaynaklansa, Refik Halit’in “Boz Eşek” adlı hikâyesini hatırlatır. Refik Halit, “Boz Eşek”te, bilgisiz ve cahil köylünün, sırf Mekke’ye bağışlandı diye bir eşeğe dinî vecd içinde hizmet etmelerini alaycı bir dille anlatır. Nitekim, “Köylünün Ölümü”ndeki öküz de seferberlikten yaralı olarak dönmüş, köylünün gözünde bir anlamda manevî anlamda yücelmiş bir öküzdür. Ahır bile “...*kendi kulubelerinden daha itinalı*”dır. (KÖ, s.56)

“İki Sıtmalı”da yine, savaşın yoksul Anadolu köylüsü için nasıl ağır bir yük olduğu, cephedeki askerin açlıktan çarıklarını yemek zorunda kalışıyla ifade edilir. Hikâyede, iki ihtiyar köylünün “*muharebe*” yıllarına dair başından geçen olaylar, açlık, asker kaçaklığı ve sonrasında yaşadıkları ve köylünün bütün bu olaylar sonucunda hafızasında oluşan devlet imajı vurgulanan sosyal sorunlardır. Bu sorunlar, sıtma tedavisi için nahiye müdürlüğüne çağrılan iki ihtiyar köylünün geçmişte yaşadıklarına dayanılarak aktarılır. İhtiyar adam yoksuldur. Pek çok savaşa şahitlik etmiş, muharebelere katılmış ve savaş yıllarının kıtlık ve açlığını yaşamıştır. Çarıklarını, nahiye müdürünün odasına kinin almaya girerken içeri götürmekte direnirse de, elinden zorla alınır. Köylüye göre, bu çarık âlelâde bir şey değildir. Çarık onun bütün varlığı, geçmişi ve acılarıdır: “*Ne evim, ne tarlam, ne kaçağım, ne de eşeğim var. Topu topu bir çarıkçığım var. Bir çarıkçık.*” (İS, s.64)

Bugün için önemsiz olmayan hatta hikâyedeki gençler tarafından alayla karşılanan çarık, ihtiyar köylü için, savaş yıllarının cephedeki yiyeceğidir yeri geldiğinde. Hikâyede savaşın sosyal etkileri açlık ve kıtlık olarak özetlenebilir. Bunu daha çok cephedeki askerlerin yaşadığı bir sorun olarak görmekteyiz. Fakat, bu aynı zamanda gephe gerisinin durumunu da yansıtan bir olgudur. Anadolu insanının nasıl zorlu ortamlardan geçtiğinin kuşkusuz birer kanıtıdır bu yaşananlar. Yaşlı köylü, cepheye aç kalan askerlerin gece

<sup>300</sup> Ahmet Haşim, *Bütün Eserleri, Frankfurt Seyahatnamesi, Mektuplar, Mülâkatlar*, Haz: İnci Enginün-Zeynep Kerman, Dergâh Yayınları, İstanbul 1991, s.69.



uyurken ayağından çarığını çalarak kızartıp yediklerini anlatır gençlere: “-*Son kalan benim çarığımdı, uyurken ayağımdan çıkarmışlar, kızartmışlar...*” (İS, s.65)

Savaşın sonra da Anadolu köylüsünün durumu pek değişmez, çünkü halâ ihtiyar köylünün tek mal varlığı çarıklarıdır. Hikâyede vurgulanan bir başka sosyal etki ise, savaşın Anadolu köylüsü üzerinde yarattığı bezginlik, uzun savaş yıllarının çekilmezliği ve bununla gelen asker kaçaklığıdır. Fakat bu da köylü için çözüm olmaz. Askerden kaçan ve devletin kaydına giren köylü, dokuz yıl askerlik etmek zorunda bırakılır.

“Derenin Bile Kabul Etmediği Kadın”da, savaşın getirdiği sorunları, evlilik kurumunun dağılması, açlık, kıtlık, kocası cepheye giden kadınların dul ve kimsesiz kalması ve buna bağlı olarak gelişen diğer sorunlar olarak görmekteyiz. Fatma’nın köydeki yaşamı çerçevesinde, özellikle kadınlar üzerindeki etkileri hikâyede öne çıkarılmıştır. Savaşın köylü üzerindeki olumsuz etkileri, “*Tarlalar harap, hayvanlar aç, insanlar bitkin bir hale gelmişti.*” (DBKEK, s.16) biçiminde özetlenir. Erkeksiz kalan Fatma, anası tarafından, açlık korkusuyla sevmediği yaşlı bir adamla evlendirilir ve hayatı kararır.

“Dümdar Muharebesi”nde ise, 1916 yılı Eylül’ünde, Galiçya Cephesi’nde bulunan bir subayın savaş alanında yaşadığı gerilimler, sorumluluk bilinciyle ölüm korkusundan doğan çatışmalar, hayatta kalma mücadelesi, açlık ve savaşın eleştirisi gibi konulara değinilir. Hikâyede, anlatıcı, emirberi Rüstem’le birlikte, Dümdar Cephesi’ndeki keşif müfrezesindedir. Birlikler geri çekilirken, yüzbaşının ilerleme emriyle Dümdar’da âdeta ölüme terkedilmişlerdir:

“*Dümdar’a ayrılan bölüklerimiz geride kalanlara biraz da ölülerin bakışı gibi donuk donuk bakıyorlar... Ölüler duymazlar.. Fakat biz hem duyuyoruz hem görüyoruz, hiss ediyoruz ve biliyoruz: Bölüklerin gittiği yol bir giden gelmez yoldur...*” (DM, s.123)

Avusturya ve Almanya’yla ittifak olan Türk ordusunun bu askerleri, orada ölümüne savaşırken, Avusturya topçusu bir top mermisi dahi atmaz. Müfrezedeki askerlerden birisi, Avusturya topçusunun bu tavrı karşısında “*Bütün bu fedakârlıklar kimin için*” (DC, s.127) sorusunu sormaktan kendini alamaz. Birlik dağılır. Üstelik asker iki gündür açtır. Avusturya levâzım reisi, tabelâyâ dahil olmadıkları için sağ kalanlara erzak vermek istemez. İki birlik çatışmaya hazırlanırken ortalarına bir top mermisi düşer ve bir Türk erâti olan Rüstem, avuçlarında sıktığı ekmelele kanıyla sulana sulana şehit olur.

Dönem hikâyelerinde bunun gibi, yer yer Osmanlının geniş bir coğrafya üzerinde ve adı dahi bilinmeyen cephelerinde savaşılması sorgulanır. Bu sorgulama sadece hikâyelerle sınırlı kalmamış, siyasal bir düşünce olarak da tartışılmıştır. Bir Avusturyalı

diplomat olan Bischoff, Anadolu köylüsünün imparatorluktaki durumunu şöyle anlatır: “Ekseriyetle kendi toprağına sahip olamıyan ve yarıcılıkla geçinen Türk köylüsünün çiftine sapanına bağlılığı, batıdaki meslektaşlarına nazaran ne kadar zayıftır...

Bu Anadolu köylüsü halbuki, hayatının en olgun ve en verimli yıllarını, çokluk köyünden uzakta geçirmiştir. Çünkü Mesih’in (Hz.İsa’nın) anası Meryem gibi, Anadolu, asırlarca, yavrularını Osmanlı İmparatorluğunun şan ve şerefine feda etmiştir.

Üç Kıta üzerinde, Bağdattan Viyana’ya Odolya bozkırlarından Afrika çöllerine “Hâlife-i Rûy-i zemin”ler namına durmadan pala sallıyanlar ve her yıl başka noktada kah kürdlere, kah Arablara kah Arnavudlara, kah Rumlara, kah Ulahlara, kah Sırbalara karşı isyanları bastıranlar ve birbirlerinden ayrılmak isteyen parçaları kanlarını dökmek suretiyle birbirine lehimleyenler hep Anadolulular, Anadolu çocukları olmuştur.

Nabız böylece şah damarlarında çarpmış olan adam evine nasılsa bir yıl uğradığı sırada çocuğunu yaparak onu bir daha ancak delikanlı gören adam; köyüne vücutça bitkin, kafaca bitkin ve askerliğe artık yaramaz bir şekilde dönen adam, köyünde nasıl istersiniz ki bir yeni yaşayışa, bir sağlam ahlâkı, bir ileriye doğru gidişe rehber olsun? O hayatını bir başka işe harcamıştır. Bir insan ömrü iki büyük işi başarmaya yetmez.”<sup>301</sup>

“Bir Deli”de ise, Deli Yüzbaşı, I.Dünya Savaşı’nda, Kafkaslara doğru ilerleme emrini alan bir bölükte görevlidir. Kafkas Dağlarına ulaşmaları mümkün olmaz. Üstelik orduya da geri çekilme emri verilmiştir. Şiddetli kış ve açlık yüzünden 250 kişilik taburdan kırılı kırılı geriye 29 kişi kalmış, üstelik de firar ettiler diye haklarında devlete jurnal yazılan 16 asker de, baharla birlikte eriyen karların altından çıkmıştır. Öte tarafta ise, firar ettiği bildirilen 16 altı askerin aileleri zorunlu göçe tâbi tutulmuş ve firarîlerin malları “müsadere” edilmiştir. Yüzbaşı tanık olduğu bu trajik olayla aklî dengesini yitirir.

Memduh Şevket, “Arabacı Ali”de, Birinci Dünya Savaşından sonraki dönemin Anadolu’ya yansımalarını, merkezî yönetimde yaşanan çözülmüşlük, başı bozukluk ve karmaşa ortamı olarak görür. Hikâye, bu asayişsizliğin, Niğde, Bor civarında, geçimini atlı arabayla çıkaran Arabacı Ali’nin hayatını etkilemesi noktasına yoğunlaşır. Yörede, asker kaçaklığının, eşkıya ve çapulcu kesimin icraatlarının artması, bundan başka, Anadolu insanının birbiri arkasına girilen savaşlara maddî kaynak sağlamak için varını yoğunu cepheye aktarmak zorunda kalışı ve yoksullaşması da savaşın olumsuz yönleridir. Arabacı Ali’yle, Sivas Kongresi öncesi, Niğde’ye yaptığı bir yolculuk sırasında tanışan

<sup>301</sup> Norbert Von Bischoff, *Ankara,-Türkiye’deki Yeni Oluşun Bir İzahı-*, Çev: Burhan Belge, Ankara 1936, s.61-62.

yazar-anlatıcı, Ali'nin yaylısına koştuğu atların güçsüzlüğünü konuşurken, Arabacı Ali'nin söyledikleri, o günlerin Anadolu'sunda yaşanan fedakârlığı ve savaşın sıkıntılarını gözler önüne serer

*“Atların çok durgun, demişti.*

*Yiğit atı bizde korlar mı? Diyor.*

*Ne yaparlar? Dedim.*

*Tekalüften alırlar, dedi.*

*Artık tekalif kaldı mı ya?*

*Kalmasın, şimdi de kaçaklar, alırlar, dedi. (...)*

*Asker kaçakları varmış, buralarda geziyor, rastgeldiklerini soyuyorlarmış. On gün ileri bu hanı basmışlar, hancının karısını öldürmüşler.” (AA, s.46)*

“Arabacı Ali”de, Kurtuluş Savaşı'nın hemen öncesinde devletin idare gücünün zayıflaması ve asayişi sağlayacak makamların başıboşluğu gibi çok ciddi yönetim sorunları dile getirilir. Zayıf devlet otoritesinin Anadolu'ya yansıyan biçimi asker kaçaklığıdır. Yazarın “geçen büyük savaşlar” diye tanımladığı Trablusgarp, Balkan Savaşları ve Birinci Dünya Savaşı gibi ardı arkası gelmeyen savaşlar Türk insanının ruhsal yapısını bozmuştur. Uzun yıllar cephede çarpışanlardan bazıları bu koşullara daha fazla dayanamayarak firar etmiş ve Anadolu içlerine dağılan bu kaçaklar, yeni kargaşalara neden olmuştur. Arabacı Ali, “tekalüf”lü zamanlarla, asker kaçaklarının zorbalıklarını bir tutarak, toplumun ne kadar yıprandığını dile getirir. Esendal, “Arabacı Ali”de, savaşın yeni zorbalık ve zorbalıklar ortamı olduğunu, hakkı gasbedilenlerin kendisinin hak aramaya çıktığını ve bu ortamın gücü yeten yetene bir ortam olduğunu vurgular. Arabacı Ali, hancının, karısının boğazını kesen eşkıyalardan intikam alması gerektiğini düşünür:

*“- O da onların yanına komaz, dedi.*

*Komaz da ne yapar? dedim.*

*Gör bak. Hepsini gebertir, dedi.” (AA, s.47)*

Yazar, “Arabacı Ali”de, Anadolu'nun Kurtuluş Savaşı öncesi yaşadığı dağılımı, jandarmanın eşkıyalara karşı sert önlemler almaktan çekinmesi ve pasifize olmasıyla da ortaya koyar. Ülkenin işgaliyle direnci kırılan ve olaylara seyirci kalan jandarmanın, bir anlamda Kurtuluş Mücadelesine inanan yazar tarafından da eleştirilir. Arabacı Ali, Everek'ten (Develi) gelerek Bor yolunda parasını almaya çalışan kaçaklara engel olmayan jandarmanın boşvermişliğini:

*“- Bizi artık gavur aldı, diyorlar, dedi.*

*Ne demek, dedim.*

*Aldı ya, dedi. Zabitleri Konya'ya çıkmışlar, Adana'yı Ermeniler almışlar.*

*Söylemek istediği buymuş.*

*Onun için mi candarma kaçakların üstüne gitmiyor?*

*Gitmez ya, dedi. Başı yok, bakanı yok! Candarmanın ki de can.*

*Eh, bir gün olur o candarmadan da sorarlar, dedim.”* (AA, s.48) biçimindeki sözlerle eleştirir.

Kenan Hulûsi'nin 1915-1916 yıllarında, Birinci Dünya Savaşı'na bağlı olarak ortaya çıkan tarihî olaylardan hareketle yazdığı “Son Öpüş”te, savaşın sosyal etkileri, asker kaçakları, köylüler ve idarî otoriteyi temsil edenler açısından ele alınır. Kuzeye doğru giden Şark Cephesi'ne ait askerlerin savaştan bıkkınlık, açlık, kıtlık ve şiddetli soğuktan dolayı askerden kaçarak Anadolu'nun içlerine doğru ilerlemesi ve eşkıya çeteleri oluşturması söz konusudur. Açlıktan “*Toprağa ekilen her şeyi bir domuz kadar süratli ve homurdanarak*” (SÖ, s.8) yutan, evleri basıp, köylünün malını, öküzünü ve mahsulünü dağa kaldıran bu çeteler, savaşın getirdiği idarî boşluk yüzünden bölge halkı için çok ciddi bir sorun olmuştur. Çünkü, tıpkı savaştan kaçan bu askerler gibi Anadolu halkı da uzun süren savaşlar ve vergiler yüzünden bitkin ve umutsuzdur. Açlıkla boğuşmaktadır.

“Son Öpüş”te, savaşın sosyal etkileri, daha çok köylü açısından ele alınır. Akviran Köylüleri'nin bu çetelerle başının derde girdiği vurgulanırken, eşkıyalığın temel nedeni olan açlık üzerinde özellikle durur:

*“Şark cephesinde 915-16 hareketlerine iştirak edenler bilir: Bu yılların nisan ve mayıs aylarında şimale yürüyen fırka, haziran ve temmuz sonlarına doğru bir bağ bozumu mevsiminde olduğu gibi birden bira dökülmeğe başlamıştı. Onları bir salkımın üzerindeki taneler, yahut silkilen bir ağaçta olduğu kadar öteye beriye dağıtan şey neydi? Şu muhakkak ki büyük bir açlık hüküm sürüyordu. (...) Tercan yolunda ilk çevrilen köylü eşkıyaların elinden kurtulup da jandarma karakoluna geldiği zaman onları “bir deri, bir kemik” diye anlatmıştı. Suyu çekilmiş bir ağaca benziyorlar; ve kemikleri üzerine sarı bir deri geçmiş kadar cansız hareket ediyorlardı. Yalnız ellerinde birer silâh vardı; ve bu, yaşadıklarını söyleyen yegâne şeydi.”* (SÖ, s.8-19)

Dağdaki eşkıyayı bir oyuna getirip jandarmaların ve köylülerin arasına çekmek için eşkıya kılığında dağa gönderilen Oğlak Ömer'le, asker kaçaklarından birisi arasında geçen şu konuşma, meseleyi iki yönlü ortaya koyar:

“Şöyle rahatça oturup bir kış geçirmek! Köylüler bunu anlamıyor. Buğdaylarını öğütememişler bu yıl. Hepsi Tercanlıların elinde kalmış. Püf!... Ahırları öküç, anbarları yiyecek dolu hepsinin. Çubuk tüttürüp kurt bekliyorlar. Domuzdur onlar jandarmalardan da domuz.” (SÖ, s.30)

Savaşın köylü üzerindeki olumsuz etkileri arasında, eşkıya baskınlarından başka sorunlar da dile getirilir. Köyde çalışacak erkek kalmamıştır. Dört seneyi geçtiği halde köye dönmeyen erkeklerin yerini kadınlar ve çocuklar doldurmaya çalışır. Kadın ve çocukların ekip biçtiği tarlalardan gelen mahsul azaldıkça azalmıştır. Üstelik kuraklık bir başka sorundur. Ürün azaldığı için dört değirmenden ikisi kapanmıştır. Köylü için çetin kış koşullarına hazırlıklı olmak çok zorlaşmıştır. Üstelik, köyü bir kurt sürüsü gibi sarıp her şeylerini dağa kaldıran asker kaçaklarına jandarma bile engel olamaz.

Birinci Dünya Savaşı, diğer bölgelere oranla, Doğu Anadolu’da Rusya’nın işgal ve askerî faaliyetlerinin yanı sıra, Kars üzerinden bu bölgeye yaptıkları teknik ve ziraî etkileşimle de daha farklı ve etkili olmuştur. Rusya, Birinci Dünya Savaşı sırasında, işgal bölgelerinde daha kolay ilerleyebilmek için öncelikle Sarıkamış’la Erzurum arasında bir “*dekovil hattı*” yapmıştır. “Bu dar hat Horasan’ın içinden ve diğer iki köyün (Azap’la, Zars’ın) yakınından geçmektedir. Köylüler yurtlarına döndükten sonra bu hat sayesinde civar kasaba ve şehirler bilhassa Erzurum ve Kars halkıyla teması kolayca muhafaza edebilmişlerdir. Bundan başka, mevcut şoseye ilâve olmak üzere yine Ruslar harp esnasında Azap, Ardos ve Zanzak’tan geçen ikinci bir kara yolu yapmışlardır. Bu yol şoseye nazaran daha kestirme olduğu için yazın şoförler tarafından tercih ediliyordu. Bu sayede bu köyler halkı, Erzurum’ ve Kars’a giden daha seri nakil vasıtalarına sahip bulunuyorlardı.”<sup>302</sup> Bundan başka, Kars’ın bir süre Rus idaresinde kalmasının da etkisiyle, tarım ve hayvancılık alet ve makinalarının Kars’tan bu bölgeye girişi söz konusudur.<sup>303</sup> Kenan Hulûsi, bu tarihî ve sosyal gerçekleri, “Son Öpüş”e yansıtır. Kafkas Cephesi’nden kaçan asker kaçaklarının ellerinde silah olarak “*Rus mavzeri*” ve Demirci’den ilerde ise “...*harp yılında yapılmış bir kamyon yolu*” (SÖ, s.44) vardır.

Reşat Nuri Güntekin, “Nişanlıdan Mektuplar”da, savaşın bireyler üzerindeki psikolojik etkileri üzerinde durur. Konu, Reşat Nuri’nin romantik üslubuyla ele alınmıştır. Millî Mücadele’de, Afyon Muharebesi sırasında göğsünden ve gözlerinden yaralanan Süvari Mülazımı Ali Sermet’in içine düştüğü psikoloji ortaya konulur. Ali Sermet’i

<sup>302</sup> Mümtaz Turhan, *Kültür Değişimleri*, Marmara Ü., İlahiyat Fakültesi Vakfı Yay., İstanbul 1987, s.77.

<sup>303</sup> *age.*, s. 77.

cephede ölmek değil, yüzünde kalacak izlerin kendisini çirkinleştireceği korkutmaktadır: “İlk göreceğim şey, kendi çirkinleşmiş yüzüm olmayacak mı? Sonra, belki benden nefret edecekler var.” (NM, s.203)

Hasan Dünder, “Donmuş Kundak”ta, savaşın acılarını ve insan hayatını nasıl altüst ettiğini ele alır. Birinci Dünya Savaşı sonunda yenik kabul edilen Osmanlı ordularının geri çekilmeye başlamasıyla, Erzurum Hasankale’den başlayan göç hareketi, bu küçük hikâyenin konusunu oluşturur. Hikâyede, muhacir olmak zorunda kalan halkın yaşadığı sıkıntılar, yerini yurdunu terk etme, açlık, kıtlık ve soğuktan kırılma gibi pek çok sosyal olgu, savaşın olumsuz sonuçlarıdır. Yaralı bir asker olan yazar-anlatıcı “*Her tarafında kol kol muhaceret akan soğuk, korku ve ölüm saltanat süren*” (DK, s.250) Pasinler Ovası’ndan geçerken, kundaktaki donmuş bebeğini yaşadığı acının dehşetiyle karların üzerine fırlatan “*bedbaht ve âsi*” bir annenin yaşadığı acıya tanık olur.

Fevzi Lutfi, “Bir Hemşire”de, savaşın bireylerin hayatlarında ve genel olarak memleketin havasında oluşturduğu çözülmeye değinir. Kahraman-anlatıcı ve arkadaşı Ali’nin “*Karadenizin تنها, sakin bir sahili*”nde, bir akşam üstü çıktıkları yürüyüşle gelişen hikâyede, savaşın sosyal etkileri, memleketin birbiri arkasına gelen felâketlere sürüklenişi karşısında kişilerde oluşan karamsarlık (bedbinlik), ümitsizlik, aile kurumunun dağılması, aile ferlerinin birbirinden kopması ve esaretin özellikle kadınlar üzerindeki tahribatı gibi konulara değinilir.

Ali, savaşla birlikte ailesinin yaşadığı sıkıntıları, çözülmüşlüğü ve kız kardeşinin gayri müslimlerin elinde “*şüpheli bir kız taburu*”na düşürülmesini düşündükçe bedbaht olur. Savaşların bir anlamda yok olma, başkalaşma ve her türlü dinî ve manevî değerlere yabancılaşma olduğunu düşünen anlatıcı, arkadaşı Ali’nin içinde bulunduğu ruh hâlini tanımlarken, savaşın bu tehlikeli yönüne de dikkat çekmiş olur: “*Benim de gözümün önünde onlar gibi konuşan ve beyaz göğsünün üstünde onlar gibi haç işareti çıkaran bir Türk kıızı, Ali’nin kardeşi duruyordu.*” (BH, s.124)

Mahmut Yesarî, “Dönüş”te, Birinci Dünya Savaşı yıllarında, bir senelik evliyen cepheye giden, sürekli yer değiştiren ve ailesiyle bağları kopan Ali Çavuş’un yaşadığı trajediyi anlatır. Ali Çavuş, Yemen, Balkanlar ve Kafkas gibi Osmanlı’nın çok geniş arazileri üzerinde dolaşır. Sarıkamış bozgununda esir düşer ve kırk yaşında köyüne döner. Karısı Emine’nin ölmüş olabileceği korkusuyla evine yaklaşır, pencereden evini gözetler. Karısı Emine, kucağına yatırdığı genç bir delikanlının saçlarını okşamaktadır. Ali Çavuş

büyük bir kıskançlık duygusuyla silâhını ateşler ve delikanlıyı öldürür. Oysa, bu delikanlı, kendi oğlu Mehmet'tir.

Hasan Refik, “Kalbim Bir Türbedir”de, savaşı bizzat yaşamış kişilerde görülen ruhsal bozuklukları ve bu kişilerdeki savaş sonrası psikolojiyi ele alır. Hikâye, “*harp*” kavramının neler çağrıştırdığını, toplumların ve fertlerin hayatlarını nasıl değiştirdiğini ve cephede yaşanan çetin sahneleri, savaşı yaşayan bir doktorun gözlemleri biçiminde ortaya koyar. Doktor Sacit, o güne kadar tanımını yapamadığı “*harp*” olgusunu, cephede gördükleri ve yaşadıklarından sonra şöyle tanımlar: “*Kokladığım havada kan, ayağımın altında kayan cıvık kumlarda kan, ve nihayet insan denilen et külçesinin her yerindeki yaralardan taşan, fışkıran kan gördüm.*” (KBT, s.399)

Birinci Dünya Savaşı'nda, Filistin Cephesi'nde görevlendirilen doktor Sacit'in hayatı bu savaşla altüst olur. Âşık olduğu ve geride bıraktığı, ilk göz ağrısı Nimet, o cepheye gidince bir tüccarla evlenme kararı alır, fakat düğün gecesi intihar eder. Doktor Sacit, cephede yaralanır, İngilizlere esir düşer ve bir kolunu kaybeder. Cephe dönüşünde ise, bir türlü kendisini toparlayamaz. Melankolik ve umutsuz bir tip olur. Doktor Sacit, savaş sonrası içine düştüğü durumu ve yok olan hayatını şöyle özetler:

“*Göğsümdeki kalp denen et külçesinde artık ne bir emel hamlesi, ne bir sevgi darbesi var... Kalbim bir türbe... Harp onu böyle yaptı... Harp yalnız öldürmüyor, bazan da böyle inletiyor...(...) Kalbimin türbesinde ilk ve son sevgilim yatar... Ona; ne bir nefes dua, ne bir katre göz yaşı...*” (KBT, s.400)

Feridun Osman Ozhan “Namus Yıkımı”nda, savaşın sosyal etkilerini, Dömeke Savaşı'ndan Balkan Savaşlarına, Trablusgarp ve Birinci Dünya Savaşı'na kadar uzun bir zaman diliminde, ailenin dağılması, ekonomik sıkıntılar, devletin savaşla köylüden isteklerinin artması ve özellikle bu otoritesizlik ve kim vurduya gitti ortamında oluşan yeni düzenler ve zorba tiplerin filizlenmesi olarak belirler. Bu sorunlar, Kavrukbayır Köyü'nden Dursun'un hayatına yansımaları şeklinde verilir.

Dursun, çok geniş bir coğrafyada savaşmış yiğit bir askerdir. Bu süre zarfında ailesinden ayrı kalır, karısının ölüm haberini cephede alır, kızına tecavüz edildiğini öğrenir. İki savaş arasında yeniden evlenir ve çocuğunun doğumunu göremeden Çanakkale Cephesi'ne gider. Köyde baş gösteren kıtlık ve verimsizlik yüzünden köy satılıp ağa değişir ve Kavrukbayır'ın yeni ağası, bir “*tımar mültezimi*”, acımasız Gaffur Ağa'dır. Köylünün hâlini anlamaz, savaşı ve kıtlığı düşünmez. Tarlaları ve otlakları çok ağır

kiralarla işlettirir. Köylü, ağanın ve devletin istekleri karşısında çaresizdir. Şikâyet edebileceği hiç bir makam da yoktur:

*“O yıllardaki iç fesadı, ahlâk bozgunu belli. Kimi kime şikâyet edersin ki? Kendine güvenen dayanmış, dayanamayansa... Sabi sübyan çocuklarla, çökek ihtiyarlardan başka kimsenin bulunmadığı köylerde Gaffur aygırlaşan bir kazanç ve namus bezirgânı olmuş hasılı..”* (NY, s.4)

Reşat Enis de, savaşa gelen sosyal sorunları, özellikle cephe gerisinde kalan kadın ve çocuklar açısından ele alır. “Kasabaya Giren Yolun Başında Bir Türbe Var”da, kadın ve çocukların sahipsizliği ve yaşam mücadelesi vurgulanır. Kocasını savaşa gönderen, küçük çocuğuyla yalnız kalan kasabalı bir kadın, Yunan mezalimine direnir. Ona sahip olmak isteyenler ancak cesedine sahip olabilirler. Kasabalı, bu onurlu ve yürekli kadına vefa ve saygı duygusunu, mezarını türbe yaparak gösterir.

Bu hikâyelerden sadece Yakup Kadri, kötümser bakışının sonucu olarak, bazı kadın ve çocukları çaresiz bırakmış ve pasifize etmiştir. Reşat Enis de dahil olmak üzere (Zeynep Onbaşı) pek çoğu, bu sorunları aşmak için çaba harcayan, mücadeleci tipler olarak çizilmiştir. Bu Anadolu kadınının güç zamanların kadını olmasından kaynaklanır.

Sait Faik, “Beyaz Altın”, “Çelme” ve “Mahpus”ta, savaşa gelen sıkıntıları, kendine has üslûbu ve insanî duyarlılığıyla ele alır.

“Beyaz Altın”da, Birinci Dünya Savaşı sürerken, hileli mal alıp satan ve karaborsacılık yoluyla haksız kazanç elde eden bir kasabalı tacirin toplumda yol açtığı huzursuzluklar anlatılır. “Beyaz Altın”da, savaşa birlikte bozulan toplum dengelerinin Eskicizade Nedim gibi vurguncuların nasıl işine yaradığına dikkat çekilir. “...kasabanın fırınlarında vesika ekmeği satıldığı, sokaklarında aç köpeklerin, topalların, körlerin ve ihtiyarların gezindiği” (BA, s.267) bir sırada, Eskicizade Nedim, köylülere eksik tartıyla aldığı buğdayı fahiş fiyatla ve karaborsayla halka satarak servet yapar. Halk aç ve perişanken, Eskicizadenin evinde nezih sofralar kurulur. Su kenarlarında sefahâtler yapılır. Savaş ortamının bir tür fırsat ve yağma ortamı olduğunu vurgulayan yazar, anlatıcı-kahramanı aracılığıyla o günlerde oluşan sosyal dengesizliğe karşı toplumda oluşan psikolojiyi de şöyle dile getirir:

*“Bu çok yakın mazide tokları açlar doyurdu ve açlar öldüler. (...) Ben sessiz açlardandım. İsyân duymuyordum. Kimseye karşı sesimi yükseltecek kudreti, kendimde bulamıyordum. Bütün şehir halkı gibi, zaman diyordum, harp diyordum. Ama toklar adam akıllı tıkmıyordu. Zekâ diyordum ve aptallaşıp oturuyordum.”* (BA, s.267)



Sait Faik, savaşı anlamsız bulur ve özellikle toplumda “açlar” ve “toklar” olarak kabul ettiği kitlelerin savaşa gösterdikleri farklı tepkileri, yine onların bu sosyal durumlarına göre eleştirir. Bir anlamda yoksul fakat onurlu, bir başka deyişle aç insanların yüksek ideallerin arkasından cepheye koşmalarına rağmen, Eskicizade Nedim gibi zenginlerinse, ticarî emellerinin peşine takılıp evlerinde kalışlarına dikkat çeker:

*“Karnım açtı. Ekmekten sıçan kuyruğu çıkmıştı. Midem bozuktu. Öyle olduğu halde kaçak cigaramda hali unutmaya çalışıyordum. Bu insanlar benden ne istiyorlardı da mütemadiyen Kütelamare ve Enver paşa diyorlardı. Midelerinde vesika ekmeğinden başka bir şey olmayan insanlar nasıl zamanı düşünebiliyorlar. Sulh, harp diyorlardı. Niçin çocuklarından ve tarlalarından bahsetmiyorlardı?”* (BA, s.268)

“Çelme” de<sup>304</sup> hemen hemen aynı görüş etrafında yazılmıştır. Sait Faik, savaşı ve “seferberlik” ortamlarını, açlar ve tokların penceresinden değerlendirir. Bu hikâyelerde, o yılların modası olan köye gitme fikri, Sait Faik’in bu üç hikâyesinde, köylüyü kasabaya getirme biçimindedir. Yoksul köylü-kasabalı zengin ayrımından hareketle savaşın açları nasıl vurduğunu fakat kasabalıdan bazı istisna tip ve çevrelerin de savaş ortamında, onun deyimiyle nasıl “tıkındığı”nı eleştirir. “Çelme”de, I.Dünya Savaşı sırasında, Türkiye’nin kasabalarından birisinde, tok ve mesutların dünyası, “Sepetlerinde yaprak ve patlıcan dolmaları, tavuk, ördek kızartmaları, pekmezli kadayifler, gözlemeler; hoşmenimler taşıyan kadınlar”ın (kasabalı asker ve bürokrat hanımları) söğütlüğe mesireye gidişiyile ifade edilirken; öte tarafta ise bir bazlamalık un öğütebilmek için çoluk çocuk değirmende sıra bekleyen köylü ve kenar mahalleli yoksul kadınlar vardır. Bu zengin sınıf, savaşın hiçbir sıkıntısını yaşamaz. Adı bilinmedik cephelere gitmek ve savaşmak yoksulun işidir. İçlerinden sadece hizmetçi Hatice kadının kocası cephededir. Diğer kadınların hepsinin kocaları kasabadadır. Kasabanın Ahzı asker şebe reisi, kasabanın en zengindir. Askerden bir raporla kurtulmuştur. “Şimdi beyaz kasabada ambarlarına bozuk kantarlarla yulaf ve mısır tartıp doldurarak karlı kızcılık şerbetleri içiyordu.” (Çelme, s.5) Yalnız onun karısının sepetinde “...beyaz ekme ve şekerden mamul baklava ve kahve kutusu, ispiрто lambası ve kelle şekerden kırma billûrlu şeker” bulunur. (Çelme, s.5)

<sup>304</sup> “Çelme”nin *Kurun* g., 25 Mart 1937 tarihli ilk baskısıyla, Yapı ve Kredi Bankası’nın yayınlamış olduğu *Toplu Öyküler*’de yer alan “Çelme” arasında çok büyük farklılıklar vardır. Gazatedeki “Çelme”de, adı geçen savaş “Umûmî Harp” olarak verilirken, *Toplu Öyküler*’deki “Çelme”de ise savaş, “seferberlikteydik.” ibâresiyle verilir. Ayrıca, hikâyenin girişi de tamamıyla değiştirilmiştir. Hikâyenin burada kullandığımız alıntısı ise, gazetedeki ilk yayımından yapılmıştır.

Sait Faik, “Mahpus”da da benzer bir durumun eleştirisini yapar. Kasabalı esnaf/tüccar/zenginlerle köylü/yoksul kesimin, savaş ortamındaki değer yargılarını karşılaştırır. Bu değer yargıları, kasabalıda, bencilcillik, menfaatperestlik, ülkeyi ve toplumu düşünmekten uzaktaki yozlaşma ve çözülmüşlük olarak yansır. Millî Mücadele’nin başlarında, Kuva-yi Millîye kurulmadan önce, İstanbul’a yakın bu Anadolu kasabasındaki (Sakarya) zenginler kasabadan kaçıp giderken, kasabayı savunmaksa, köyde doğru dürüst ekip biçebileceği bir tarlası bile olmayan köylülere düşer:

*“Kuvayyi Milliye teşekkül edinceye kadar şehri beklediler. Kırk kilometrelik uzaklara kadar kasabayı baltalı ve nacaklı köylülerin binlerle bekledikleri işitildi. Ne Çerkes Ethem, ne yaveri, ne halife kuvvetleri, ne de Yunanlılar gözüktü. Bütün çapulcu alayı başka kasabalara gittiler.”* (Mahpus, s.223)

Sait Faik’in bu hikâyede kastettiği “çapulcular”sa, sözde şehri korumakla görevli “milis kuvvetler”dir. (Mahpus, s.222) Yazar, bunları savaş ortamında, yolunu bulmaya çalışan, halkın sırtından geçinen ve en küçük kuvvet karşısında evlerine kaçacak kadar korkak, şehrin sakin zamanlarında ise “fiyaka”ından geçilmeyen kimseler olarak niteler.

N.Başman, “Osman Çavuşun Ailesi”nde, savaşın olumsuzluklarını, babanın cepheye gidişyle kadının cephe gerisinde zorlu bir mücadele içine düşmesi, aile kurumunun dağılması, çocukların yaşadığı sefalet, muhacir olmak ve aile fertlerinde tamiri zor hasarlar bırakması gibi olgular olarak belirler.

Palabıyık Osman, karısı Ayşe’yi ve üç çocuğunu geride bırakıp cepheye gider ve iki sene sonra Çanakkale’de şehit düşer. Bundan sonra karısı Ayşe ve çocukları için hayat çok daha zorlaşır. Ayşe “bir erkek gayreti ve bir ana fedakârlığı”yla (OÇA, s.122) durmadan çalışıp çocuklarına bakarken, yenik imparatorluğun topraklarının işgaline başlanılır. Bütün köylü gibi Ayşe de muhacir olmak zorunda kalır. Maddî ve manevî olarak tükenen Ayşe, çocuklarını, kendilerini kurtarmaları için şehre gitmeye ikna ederse de bundan sonrası için aileyi biraraya toplamak ve yaşanan acıları sarmak mümkün olmaz. Hikâyede, hikâyenin gerçekliğini zedeleyen pek çok yön vardır. Yazar, âdeta Sadri Ertem’in baştan savruk ve gerçekçi olmayan tarzıyla hikâyeyi yürütmeye çalışmıştır.

Neclâ Maraş, “Kör”de, savaş bireylerin hayatlarında açtığı yaralarla ele alır. Savaşın insan hayatında bıraktığı hasarlardan birisi de fizikî hasarlardır. Durmuş, sağlam olarak gittiği savaştan gözlerini kaybetmiş olarak döner. Gençtir, geleceğe dair umutları vardır ve onu köyde yavuklusu Gülsüm beklemektedir. Fakat gözlerini kaybedince dünyası da kararır, Gülsüm’ü amcasının oğluya evlendirirler. Durmuş, artık gözlerinin açılmasını

dahi istemez, “*Dünyayı görüp de ne edeceğim*” (Kör, s.4) diye düşünür. Fakat, bir gün gözlerini ameliyatla açtırtır, sevdiği kızı elinden alan damadı vurup öldürür ve gözlerini hapisane duvarında açar.

### 32.2. Yerli Rumların bozgunculukları

Yakup Kadri, Halide Edib, Reşat Nuri gibi bu konuya değinen yazarların yerli Rumlarla ilgili tesbiti şudur: Barış zamanlarında, Türk ve Müslüman halkla iç içe ve sözde dostça yaşayan yerli Rumlar, gerçek yüzlerini saklamış ve her fırsatta memleketi içerden çökertmeye çalışmışlardır.

Halide Edib, “Zeynebim, Zeynebim...” ve “Vurma Fatma”da, yerli Rumların ikiyüzlülüğünü ve fırsatçılığını ele alır. “Zeynebim, Zeynebim...”de, Rum asıllı Yorgi ve karısı Kalyopi, Keçili aşiretinden Uzun Kara Osman’ın İzmir taraflarındaki çiftliğinde çalışır. Karı-koca, Uzun Kara Osman’ın en güvenilir çalışanlarıdır. Birinci Dünya Savaşı’yla askere gitmek üzere ortadan yok olan Yorgi, İzmir’in işgal edildiği gece, Yunan askerleriyle birlikte çiftliğe baskına gelir. Zeyneb’in nişanlısı Süleyman öldürülür. Yorgi ve Kalyopi, Zeynep’i, Yunan komutana peşkeş çeker. Çiftlik ateşe verilir. Zeynep, bir rahip tarafından öldürülür. Yorgi ve karısı Kalyopi, nankör, kindar, ikiyüzlü, fırsatçı ve acımasız tiplerdir.

“Vurma Fatma”da ise, Rum azınlığın aç gözlülüğü ve Anadolu’da yaptığı zulümler anlatılır. İstanbul Beyoğlu’nda doğan ve kunduracı kalfası olarak çalışan Yanako Dimitriyadis, çeşitli kaynaklardan “*Megola İdea*” fikrini alarak büyür. Bu idealini, Yunanlılar İzmir’i işgal edince uygulamaya başlar. Dükkanına gelen arkadaşı, Papaz Andrikonun oğlu Tanaş’ın, Türk kadınlarından koparıp aldığı küpeler, gerdanlıklar ve altınların yanısıra, daha üstünde kanları kurumamış bir “*zümriüt taşlı yüzük*”ü (VF, s.11) Fatma adlı bir Türk kadınının parmağını keserek aldığını ve onu öldürdüğünü anlatmasıyla iştahı kabaran Yanako, hemen Yunan işgal ordusuna katılır ve köyleri yakmakla görevli bir müfrezeyle verilir. Bu müfreze, geçtiği Türk köylerini yakıp yıkar, taş üstünde taş bırakmaz, özellikle kadınlara zulmeder. Yanako, hep adı Fatma olan ve parmağında zümriüt yüzük taşıyan bir Türk kadını arar durur. Oysa, Anadolu’da bütün kadınlar birer Fatma’dır ve Yanako, adı Fadime olan, başında altınları, yanında daha üç yaşında bir kızı ve kucağında bir kuzusu olan bir kadınla eğlenir, çocuğunu ve Fatma’yı hunharca öldürür:

*“Büyük bir ateşin ışığında sekiz Yunan neferinin ortasında Yanako Fadime’yi tekrar gördü. Önünde el kadar bir kız çocuğu cesedi vardı. Kadının altınları gitmiş,*

*dağınık altın saçları arasından büyük gözleri yaralı ve hummalı bir dişi kaplan gözleri gibi parlıyordu. Dişleri mütemediyen gıcırıyor, dudakları titriyor, arkasından bağlı ellerini kurtarmak için çırpınıyor ve avazı çıktığı kadar haykırıyordu:*

*-Domuzun kunnadığı köpekler,...dini, gavur oğlu gavur herifler!"* (VF, s.19)

Yakup Kadri de, azınlıkların gerçek niyetlerini savaş zamanlarında sergiledikleri görüşündedir. “Hem Kâtil Hem Müttehim”, “Güvercin Avı” ve “Katmerli Bir Hiyanet”te, hikâyenin fonksiyonel kişilerini Rumlardan seçmiştir. Bunun dışında, “Dünya Gözü ve Ahret Sesleri”, “Küçük Neron” ve “Teslim! Teslim!”adlı hikâyelerinde ise bu konuya birer kalem darbesiyle değinmiştir.

“Hem Kâtil Hem Müttehim”de, Akhisar’dan Yunan işgali altındaki İzmir’e trenle giden iki arkadaşın, Balıkesirli bir Rum’la yaptığı yolculuk ve bu yolculuk sırasında arkadaşlardan Hüseyin Bey’in bir Rum tarafından öldürülüşü anlatılır. Eğlence düşkününü ve hovarda bu iki tipten Hüseyin Bey, aynı zamanda “*huysuz ve öfkeli bir adam*”dır. (HKHM, s.34) İki arkadaş yolculuk öncesi içmiş ve kör kütük sarhoş olmuştur. Trende, oturuşu kalkışıyla edepsiz davranan, kendini beğenmiş, asabî bir Rum’la Hüseyin Bey arasında başlayan sürtüşme öteden beri var olan kindarlıkla kavgaya dönüşür. Zaten, Yunanlılar İzmir’i işgal edince, Anadolu ve İstanbul’da yaşayan yerli Rumlar cesaretlenmiş ve Türklere zulüm yapma fırsatını aramaktadır:

*“Bahusus ki muhatabımız bir Rumdu. İşgalden sonra Rumların bize karşı nasıl bir vaziyet aldıklarını da pekâlâ biliyorduk. Millî gururumuza dokunacak, hassasiyetimizi kıracak ne varsa hepsini yapmak için fırsat gözetiliyordu.”* (HKHM, s.34)

Trendeki Rum gibi Manisa istasyonunda lokanta sahibi ve eskiden beri Türk düşmanı olan Pavlo da Türklere karşı tavır değiştirmiştir. Vagondaki Rumun küstahlıklarına lokantacı Pavlo’nun kibirli davranışları eklenince, Hüseyin Bey, üst üste içtiği beş on kadeh rakıyla da dengesini iyice kaybettiğinden bu olaya fena halde bozulur. Vagona dönünce Ruma bir nevi meydan okur. Bu meydan okuyuşta, Osmanlı idaresinin azınlık siyasetine bir eleştiri de söz konusudur:

*“Buradan itibaren anladım ki, memleketin eski tadı tuzu kalmamış. Kimine edepsizce bir azamet, kimine köpekçe bir inkıyat gelmiş (...) Gücenmeyin amma, sizin milletdaşlarınız çok nankör şeyler... Meşrutiyetten sonra ne ise... Fakat, ondan evvelki halinizi kendi halimle değiştirmek için üste bütün servetimi verirdim. Askere giden Türk, birçok tekâlif altında ezilen Türktü. Siz, bir cebinizde Osmanlı nüfus tezkeresi, diğer cebinizde Yunan pasaportu her türlü kayıt ve tekâliften âzâde istediğiniz gibi yaşıyor, para*

*kazanıyor, her tarafta meyhaneler, kerhaneler, kumarhaneler açarak; bir taraftan ahlâkımızı ifsat ediyor, bir taraftan da kanımızı emiyordunuz. Buraya ordularla müsellâh olarak gelmeye hacet var mı?”* (HKHM, s.36-37)

Savaşın getirdiği gerginliğin bir sonucu olan bu olayı evrensel boyutta irdelersek sıradan bir olaydır. Hüseyin Bey'in mizacının ve içkinin etkisiyle yerli Rum'u çileden çıkardığı kanısı uyanabilir. Fakat ülkesi işgal altında olan ve bu duyarlılığı hisseden bir insanın tepkileridir bunlar. Kendi toprağında esir insan muamelesi gören bir toplumun siniri ve öfkesi vardır Hüseyin Bey'de. Bu öfkeyle Rum'u dövmeye başlayan Hüseyin Bey'i, Rum silahla vurarak öldürür. Cinayetin suçunu da Hüseyin Bey'in arkadaşının üstüne atar.

“Güvercin Avı”nda, yine barış zamanlarında sinmiş, dost geçinen hatta Türklerin ekmeğini yiyen yerli Rum İspiro'nun nankörlüğü anlatılır. Kuşbaz Hüseyin Bey'in çiftliğinde uşak olarak çalışan İspiro, 1918 yılında başlayan düşman işgaliyle çiftliğe gelerek Hüseyin Bey'e hakaret eder. Meze yapmak için kuşlarını avlar. Hüseyin Bey'in acı çekmesiyle eğlenir. Hüseyin Bey'e eski günleri hatırlatarak, “*Fena mı olur? Nasıl... Hey kendine gel çorbacı, o günler geçti.*” der. (GA, s.41) Hüseyin Bey, yere düşe düşe bir yığın olan kuşlarının ölüsü karşısında üzüntüden oracıkta can verir.

“Katmerli Bir Hıyanet”te de, savaşın sürüp gittiği bir sırada, Hilâliahmer hastanesi veznedarı Nuri efendiyle çok büyük bir aşk yaşayan Despino, Nuri efendinin parasını yiyip bitirir. Kendi soydaşlarının aleyhinde bile atıp tutar. Yürekten bağlı bir âşık ve Türk dostu gibi görünen Despino, işgalcilerin gelişiyle saf değiştirir, onları evine alır ve Nuri Efendi'yi “*Geldiğin yere dön... Haydi bakalım oksi...*” (KBH, s.65) diyerek kapı dışarı iter.

Millî Mücadeleyle ilgili konu ve temaları ele alan hikâyecilerin hikâyelerinde, azınlıkların o yıllardaki psikolojisi, halka yaklaşımı ve Millî Mücadele sırasında takındıkları tavır benzer özelliktedir. Bu özellikleri, nankörlük, iki yüzlülük, geçimsizlik, fesatçılık, vicdansızlık ve fırsatçılık olarak özetlemek mümkündür. Barış zamanlarında, sinen ve dost görünen bu kesim, memleketin işgaliyle bir anlamda aslına rücû etmiştir.

Celâleddin Said de “Gelin Teli”nde benzer görüştedir. Anadolu kasabalarından birisinde sinmiş yaşayan yerli Rumların Yunan işgaliyle bozgunculuk çıkartmalarını ve Türklere olan düşmanlıklarını anlatır. Bu kasabada esnafılık yapan Mehmed, Saz Obalı Zeyneb'i kasabaya gelin getirmek isterken kasabayı Yunanlılar işgal eder. Dükkan komşusu Konstantin'in asıl niyeti bundan sonra ortaya çıkar. Gelinin kasabaya getirildiği gün Yunan askerlerine öncülük ederek “*Onunla sen mi evleneceksin, yoksa biz mi?*” (GT,

s.351) sözleriyle gelini, Yunan komutanın odasına getirir. İçkili komutan Zeynep'i Mehmed'in gözü önünde hırpalır. Çıkan vuruşmada Zeynep ve Mehmet ölür.

Reşat Nuri Güntekin de, Millî Mücadele yıllarında azınlıkların sahte ve gerçek niyetlerine değinmiş bir başka yazardır. “Tehdit”te, Bursa'nın Yunanlılarca işgali sırasında bir takım yerli Rumların fırsatçılıklarını ve bozgunculuklarını ele alır. Hikâye piyes tekniğinde yazılmıştır.

Bursa'daki Yunan zulmü sürerken, kardeşlerinin Yunanlıların eline geçmemesi için çaba sarfeden Remziye, yerli bir Rum olan Hırsto'nun şantajlarına maruz kalır. Hırsto, istediği parayı vermezse, kardeşlerini Yunanlılara ihbar etmekle tehdit eder. Oysa, Hırsto'ya Remziye'nin babası hâmilik etmiştir. Hırsto yüzüstü ve nankör bir insandır. Remziye'den para koparmak için geldiğinde bu yüzüstülüğünü “*Ekmeğinizi yedim, mektepte okudum: Şimdi sayenizde bir bahçe sahibi olacağım... Üç kardeşiniz için beş yüz lira çok değil...*” (Tehdit, s.97) sözleriyle ortaya koyar. Hırsto, Yunanlıların Bursa işgalinde başlattığı zulmü haklı görür ve ekmeğini yediği bir toplumun mazlumiyetine acımak yerine, vahşeti yapanlara acımayı seçer.

### 33. Bulgar zulmü

Konularını Balkanlar ve Rumeli Türklerinden alan hikâyeler yazan dönem hikâyecilerinin en önde geleni Hakkı Süha (Gezgin) dir. Hakkı Süha'nın, bu bölgeyle ilgili olarak, Bulgar zulmünün yanı sıra, Balkanlarda yaşayan halkın inanç yapısı ve sosyal hayatıyla ilgili hikâyeleri de vardır. Hakkı Süha'nın, o yıllarda bir Türk sancağı olan bu bölgeyle ilgili olarak, Bulgar komitacılarının Türk nüfusuna yaptığı zulümleri ele aldığı başlıca hikâyeleri, “Canfes Tütün Kesesi” ve “Bire Beş”tir.

“Canfes Tütün Kesesi”nde, hikâyenin anlatma zamanında, bir Bulgar yüzbaşısını öldürmekten mahkemeye sevk edilen Türk zabiti Rüstem Bey, maktülle arasında geçen olayları ve cinayeti niçin işlediğini mahkemede şöyle anlatır: Balkan Harbi sırasında bir Türk kasabasını basan Bulgar güçlerinden Porgo Yordanok adında bir yüzbaşı, bir Türk kızına sahip olmak ister, fakat kızın direnmesiyle bu kolay olmaz. Daha sonra kızı bayılarak namusunu kirletir ve hatıra olarak da şalvarından bir parça koparıp bunu tütün kesesi olarak kullanır. Kızın Türkçe yalvarmalarına aldırmayan yüzbaşı, yaptığı bu insanlık dışı ve utanç verici olayı, Türk zabiti olduğunu bilmediği Rüstem Bey'e övünerek anlatır. Milliyetçi ve vatanperver bir asker olan Rüstem Bey, bir Türk kızının namusunu kirleten ve şalvarından bir parçayı “*canfes tütün kesesi*” olarak kullanan yüzbaşayı tabancasıyla

vurup öldürür. Bu olayı dinleyen müddeiumumi “-*Cinayet bazan bir vazife olur. Rüstem Beğin beraâtini talep ederim*” (CTK, s.25) isteğinde bulunur.

Bulgar zulmü, “Bire Beş”te, yazar-anlatıcının da baskınların yaşandığı sınır bölgesinde olması dolayısıyla daha canlı bir biçimde aktarılmıştır. Hikâyede, Bulgarların Türklere yaptığı zulümler, Bulgar komitacılarının etrafa saldıkları korku ve huzursuzluk ortaya konulur. Hikâyedeki olaylar, Bulgaristan sınırında, Karadağ yakınlarındaki bir kasabada geçer. Hikâyenin zamanı ise, Osmanlı idaresinin en karışık zamanlarıdır. Sinan Ağa, bölgenin tanınmış, zengin ve nüfuzlu bir eşrafıdır. Bulgarlarla olan hudut mücadelesinde pek çok yararlıklar göstermiş ve bu yararlıkları yüzünden devlet nişanları verilmiş bir kişidir. Hudut Muhafızı Yüzbaşı Recep, emrindeki birkaç kişi ve yazar anlatıcı, Sinan Ağa’nın evinde toplanmıştır. Bu sırada kasabadaki çanlar çalmaya başlar. Gayrı müslümlerin çan çalması demek, ya bir baskın yapılacağına ya da yaptıkları bir baskın sonrası Türk tarafının vereceği karşılıktan korkarak “*imdat*” istemeleri anlamındadır ve korkulan olur. Sinan ağanın oğullarından Veysel ve yanındakiler, Bulgarlar tarafından pusuya düşürülerek öldürülür. Türk tarafı da bunun intikamını almak için bir karşı baskın düzenleyerek, Kaptan Nikolakoriç ve dört oğlunu öldürüp, kesik başlarını Sinan Ağa’ya getirir. Sinan Ağa bire karşılık beş kafayı görünce oğlunun intikamının alınmasına sevinir, “*Hey Veysel !... Artık rahat ol!*” (BB, s.42) diyerek altın kaplamalı tabancasını başları getiren Mehmet Çavuş’a hediye eder.:

Z.A. “Dağa Çıkan Kaymakam !”da, Bulgar komitacılarının Türk halkına yaptığı zulme değinir. Hikâyedeki sosyal zaman II.Abdülhamit devri ve Balkan Savaşlarından hemen önceki dönemdir. Hikâyede ayrıca, Abdülhamit idaresinin yanı sıra dönemin siyasal ve sosyal olayları karşısında tepkisiz kalan, Bulgarların işini kolaylaştıran yönetim ve bürokrasi anlayışı da eleştirilir. Rumeli taraflarındaki köy halkı, Bulgar çeteleri yüzünden perişandır. Kasabaya inemezler, koyunları, davarları ağıllarda kalır. Bağlardaki üzümlemlerini toplayamazlar. Çetelerin yaptığı şiddet, soygun ve saldırılar nedeniyle bölge halkının can ve mal güvenliği kalmamıştır. Bulgar kiliseleri ve din adamları da bu çeteleri desteklemekte ve organize etmektedir: “*Ve anladım ki, keşiş, bir ihtilâl zangocu ve kilise mazgalları böğrümüze çevrilmiş bir düşman karakoludur.*” (DÇK, s.8) Üstelik, imparatorluk idaresi zayıflamış ve halk yöneticilerden gerekli desteği görememektedir. Köylüler, idealist bir kaymakamın öncülüğünde Bulgar çetelerine karşı silahlanır ve zulme engel olunur.

### 34. Jandarma baskısı

Jandarma, kırsal kesimde asayiş devlet adına yapan tek organdır. Köyün sosyal yapısı içinde yer alan bazı kanun dışı veya töresel, dinsel nüfuz güçleri gibi jandarmanın da köylü üzerinde mutlak gücü vardır. Jandarma, bir anlamda köydeki devlettir, devletin kendisidir. Köylünün jandarma için oluşturduğu imajın edebiyattaki yansımaları çoğunlukla olumsuzdur. Devleti temsil eden jandarma köylü için genellikle korku, baskı ve dayakla özdeşleşmiştir. Köylüyle devlet arasındaki olumlu iletişimin bir türlü sağlanamamasında jandarmanın bu imajı kuşkusuz önemlidir.

Aka Gündüz, jandarma baskısına “Kurbağacık” ve “Mukaddes Köpek”te değinir.

“Kurbağacık”, gerçekçi bir köy hikâyesidir ve Aka Gündüz, bu hikâyesinde çağdaşlarından çok daha önce (1919) Anadolu’ya dair çeşitli sosyal sorunları ele almıştır. “Kurbağacık”ta, Ankara, Yuvaköyü’nde, ağa baskısı, topraksız köylünün durumu, devlet görevlilerinin çeşitli suistimalleri, savaş ortamının sıkıntıları ve bunun köye yansımaları gibi çeşitli sorunlar, bir aşk teması etrafında ele alınmıştır. Bundan başka, cephe gerisinde, savaş-ağa-köylü-jandarma dörtlüsünün birbirleriyle ilişkilerine değinilmiştir.

Bu hikâyede de jandarma, devlet otoritesinin köye uzanan baskıcı unsuru olarak göze çarpar. Yuvaköy karakolunda jandarma kimse, köyde güç ve otorite o demektir. Köylü için de devletin anlamı budur. Jandarmanın yakını ya da yandaş olan köylüler rahat ederken, onların hasımları durumundaki masum köylülerse jandarma dayağı ve korkusu altında ezilmektedir. Köyün ezelden varlıklı ağası Hacı Nazif, yeğeni Sadık’ın karakolda çavuş olmasıyla kendini daha da sağlama alır. Kızı Aysel’e tutulan, topraksız ve bir ortakçının oğlu olan Günahsız Ali’yi kızından jandarma dayağıyla uzaklaştırmaya çalışır. Ali’nin babası Günahsız Veli ise, arkasını jandarmaya dayamış ağalarla böyle savaş ortamlarında didişmenin belâ getirmekten başka bir işe yaramadığının farkındadır. Nitekim, karakola ikinci defa jandarma çavuşu olan Sadık, Ali’yi köyden kovar ve askere gidinceye kadar köye dönmeyi ona yasak eder. Kocasını jandarma olduğu için onun zulmünden çekinen kadının jandarma hakkındaki düşünceleri ve çaresizliği ise şöyledir:

*“Hem ileri gidemezdi. Bir şeycik yapmak elinde değildi. Jandarma Çavuşu bu! Muharebe de var. Astığı astık, kestiği kestik, kaç kere köylülerin başını kırmış pestilini çıkarmıştı da kazadaki Mülâzım efendi “ne yaptın?” bile dememişti. O hâlde peki demekten başka çare yoktu.”* (Kurbağacık, s.69)

“Mukaddes Köpek”te ise, jandarma, Cumhuriyet öncesi idarenin zabtiyeleridir. Zabtiyenin halka olan baskıcı tutumu, II.Meşrutiyet yönetiminin idarî bozukluğuna



bağlanır. Meşrutiyete rağmen halkı önemsemeyen yönetim anlayışının bir tezahürü olarak görülür. Bu kişiler, çarpık yönetimi de arkalarına alarak, keyfî davranışlara girişir ve halka zulüm ederler. Anadolu köylerinden birine “*musallat*” olan tahsildarla zabtiye zulmü o kadar ileri varır ki, zaptiye, erkeklerin yanısıra “*lohusa*” kadınları ve çocukları da öldürmekten geri kalmaz. Böbrekleri çürütülürcesine dövülüp öldürülen köylülerden ikisi de Çoban Osman’ın ana-babasıdır:

*"Babasını anasını dayak altında öldüren zabtiye ile tahsildar iki ay sonra yine uğradılar, soydular, döğdüler, içtiler, içtiler, bir okkadan fazla içtiler. Zurnaya döndüler. O sırada çoban Osman geldi. Zabtiyenin kolunda çavuş nişanı vardı. Osman, çocuk bu anası babası aklına geldi, ağzından şu lâfi kaçırıldı:*

*-Anamı babamı dayaktan öldürdü diye mi bunu çavuş yapmışlar?"*

Bu dönem yazarlarınca, jandarmanın köylü üzerinde bir baskı unsuru olduğu görüşü benimsenmiş ve bir bakıma tek parti yönetimi eleştirilmiştir. Bu görüşü benimseyen hikâyecilerden birisi de Sadri Ethem’dir. Ethem, “Köylünün Ölümü”, “Tetkik Seyahati” ve “İki Sıtmalı”da, jandarmayı olumsuz bir güç olarak sunar.

Bunlardan “Köylünün Ölümü”nde, jandarmanın köylü psikolojisinde korkutucu ve baskıcı izler bıraktığı görülür. Jandarma halkın içinde bulunduğu durumu önemsemez, aldığı emri yerine getirmek ve gücünü kanıtlamak adına ne gerekiyorsa yapar. Jandarma, tarlasını sürme sırası gelen ve sırasını kaçırınca tarlasını ekememek gibi bir tehlikeyle karşı karşıya kalan ve zorla yol inşaatında çalıştırılmak istenen köylünün yalvarmaları karşısında duyarsızdır:

*"Peki ağam diye söze başladı, gidelim ama bugünlerde değil on gün sonra.. Ben gelir seni bulurum. Bugün tarlamı sürmiye gideceğim. Tarlayı süreyim hem vallahi, hem billahi, gelirim on değil on beş gün yol yaparım. Yıllarca askerlik ettim ağam!"* (KÖ, s.57)

Jandarma, aynı duyarsız tavrını köylünün bir çukurda bulunan cesedini baştan savma bir incelemeye tâbi tutarak da sürdürür. Köylünün gerçek ölüm nedeni bulunamaz. Jandarma köye ve köylüye karşı müşkülpesent bir tutum içindedir:

*"Gelinmez ama adamın ölümüne bir kulp bulmak lâzım. Suyu sabuna dokunmıyan şey köylünün intihar etmiş olduğuna inanmaktı. Bu ihtimal hem jandarma hem de şahitler için ehvendi. Jandarma takipten, şahitler boyuna ifade vermekten kurtuldular."* (KÖ, s.55)

Sadri Ethem’in hikâyelerinde dikkati çeken noktalardan birisi ne idealize edilmiş bir eşkıya tipine ne de zulüm yanlısı jandarma tipine rastlanılmamasıdır. Eşkıya konusunda olduğu gibi jandarma konusunda da temkinli davranan, konuya kıyısından köşesinden

dokunan Sadri Ethem'in bu tutumunda, Cumhuriyet rejiminin tüm kesimlerce benimsenmesi ve yayılması yolunda giriştiği çaba vardır. Tahir Alangu, onun eserlerinde görülen bu endişeyi şöyle özetler: “(...) onun sanatında iyice beliren en önemli özellik, Cumhuriyet çağının, devrimlerinin, o yeniden kuruluş günlerinin başlıca ilkelerinin propagandasını yapan hikâyeler yazmış olmasıdır. Bunlar, tek parti devrinin başlıca vasıfları, ekonomi plânlaşması, devletçi ekonomi, okuma-yazma seferberliğini anlatan devrimci ve hamleci devlet idaresinin amaçlarına uygun eserlerdi.”<sup>305</sup>

Sadri Ethem'in Anadolu köylüsünü tanımaktan uzak aydınların içine düştüğü gülünç durumları ele aldığı hikâyesi “Tetkik Seyahati”nde ise, jandarma olgusu fon karakter olarak kullanılmıştır. Jandarmanın, köylünün, bilgisizliğini ve muhafazakârlığını terketmesi için köye araştırma yapmaya gelen ve köylü-aydın ikilemine neden olan aydınların safında yer alıyor olması yazarın eleştirel tutumunu yansıtmaktan öteye geçemez:

*“Jandarma çavuşu söyledi:*

*-Ağa gözünü aç.. Bunlar müderristir. Müderris.. (...)*

*Jandarma çavuşu âmirane bir tavırla şunları söyledi:*

*-Duyuyor musunuz artık bu cehalet kalkmalı..” (TS, s.24-27)*

Köye ve köylüye dair en ufak bir fikri olmayan hayâlperest aydınlara ve yönetim güçlerine göre, köylünün bireysel beğenisi ya da reddi söz konusu olamaz. Köylü, her ne sebeble olursa olsun, bir asker/aydın/bürokrat koalisyonu olan jandarma-müderris ikilisinin isteği dışına çıkamaz.. Çünkü köylü, bu iki kesime göre cahil ve yönetilmeye muhtaçtır.

“Tetkik Seyahati”nde, köy halkının ekmek çevireceğiyle çocukların doğumunu gerçekleştirdikleri yalanına inanan müderrisler, cehaletin kalkması için köyün camiî avlusunda köylüye bir konferans verecektir. Köylü, bu konferansa jandarma gözetiminde ve zoruyla getirilir: *“Jandarmalar ellerinde bir defter omuzlarında silâhları köyün hasta, zayıf, cılız, topal insanlardan bir kabile yapıp camiye sürüklüyorlardı.” (TS, s.27)*

Yönetim-halk ilişkisi ve köylünün gözündeki devlet imajının ele alındığı “İki Sıtmalı”da, bedava dağıtılan ilaçları almak üzere nahiyeye çağrılan köylülerin orada maruz kaldıkları bazı davranışlar jandarma-köylü ilişkisini de ortaya koyar. Hikâyede, köylülerin, dağıtılan kinini almak için hükûmet konağına girişi jandarma tarafından düzenlenir. Jandarma, köylülere, müdürün odasına girerken çarıklarını ve yemenilerini çıkarttırır. Çıkarmak istemeyenlere zor kullanır ve aşağılar. Çarığını eline alarak içeri girmek isteyen

<sup>305</sup> Tahir Alangu, *Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman*, C:1, İstanbul 1959, s.68.

ihtiyar bir köylüye “*bunak*” der ve köylünün çarığı jandarma tarafından, “...*yakalanmış eşkıyanın elinden silâh alınır gibi*” (İS, s.65) zorla alınır.

Bir devlet dairesine girerken çarığı çıkartılan, eline bile almasına izin verilmeyen hatta aşağılanan köylünün bugünkü durumu pek değişmiş değildir. Atatürk devrimleri arasında yer alan şapka devrimini içtenlikle benimseyip bu gün bile şapkayı başından çıkarmayan Anadolu köylüsünün, bir devlet dairesine girerken şapkasını çıkarmasının anlamı büyüktür. Bu davranışın arkasında yatan sosyolojik olgu ise, bir saygı ifadesinin yanısıra, köylünün geçmişten gelen bu itilmişliği, devletin korkutucu imajı ve devlet memurlarının bu imajı pekiştirici davranışlarıdır.

Köylü-devlet ilişkisine değinen, özellikle bürokrasinin, idarî yapının, daha geniş anlamıyla yönetim anlayışının eleştirildiği hikâyelerde jandarma baskısı daima söz konusudur. Jandarmayı bu yönüyle ele alan bir başka dönem yazarı da Sabahattin Ali’dir. Sabahattin Ali’de jandarma olgusu, yönetimin merkezden kırsala uzanan bir güç unsurudur. Değişik şekillerde ele alınmıştır. Vatandaş, yönetimin kendisine en yakın uzantısı olarak jandarmayı bulur. Jandarma, yöneten-yönetilen ilişkisinde, çoğunlukla “karşı güç” konumundadır. Halkı, devlet gücünü kullanarak sindiren ve susturan bir yapısı vardır.

Sabahattin Ali’nin hikâyelerindeki jandarma olgusu birkaç şekilde kendini göstermektedir. Birincisi, jandarma figüratif yapı içinde yer alır. Bir hikâye kişisi olarak olay örgüsü içinde fonksiyonu yoktur. (Bir Orman Hikâyesi, Kazlar vs.) Diğer bir ele alınış biçiminde ise jandarmanın olay örgüsü içinde bir fonksiyonu, bir varlığı söz konusudur. (Bir Firar, Candarma Bekir, Komîkişehîr vs.) Üçüncü şekil ise, olay örgüsü içinde jandarmanın kendisi değil, “korku imajı”nın<sup>306</sup> işlenmesi biçimi vardır. (Kamyon, Gramofon Avrat, Duvar vs.) Bu hikâyelerde, “devrin karakteristik asayiş ve adalet anlayışı tenkit edilir. Hikâyelerde ekseriya en kötü durumlardan birisi olarak “candarmanın eline düşmek” korkusu işlenir.”<sup>307</sup>

“Bir Orman Hikâyesi”nde, zaten devletin adaletsiz uygulamaları yüzünden ormanını şirkete kaptıran köylüler kasabadaki hükûmet birimlerinden destek görmek isterken, memurun isteğiyle işe jandarma karışır. Köylünün çıkarlarını gözetmekle yükümlü devlet memuru, yaşama alanlarının talan edilmesine isyan eden köylüleri,

<sup>306</sup> Ramazan Korkmaz, *Sabahattin Ali, İnsan ve Eser*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1997, s.223.

<sup>307</sup> *age.*, s.223.

jandarmanın desteğiyle durdurur: “*Sonra hükûmetin memuru yanındaki iki candarmaya bizi göstererek: “Sürün bunları ormandan dışarı!” dedi.*” (BOH.s.133)

Sabahattin Ali, bu tezli hikâyesinde, Anadolu gerçeğini yapay bir ortama aktarmıştır. Yaşanılan gerçeğe uygunluk, kurmaca metnin gerçeklik olgusuyla eşdeğer olmasa da yazarın ele aldığı coğrafi çevre ve sosyo kültürel ortamı yeterince tanımadığının bir ifadesidir. Yazarın bu tutumunda kendisinden önce bu konu üzerinde fikir yürütmüş yazarların etkisi olabilir. Hikâyeciliğin girdiği yeni gerçekçilik anlayışıyla da bağlantı kurulabilir. Ayrıca etkisinde kaldığı tarihî materyalizmin öğretileri gereğince takındığı toplumcu tavrı “Bir Orman Hikâyesi”nde görmek mümkündür: “*Ertesi gün imdad alıb gelen candarmalar, çocuklar ve kocakarılarından başka, kadın, erkek bütün köy halkını iplerle bağlayarak kasabaya götürdüler ve memuru kurtardılar.*” (BOH, s.134)

Sabahattin Ali, bu hikâyesinde jandarma unsurunu eleştirel sosyal gerçekçi bir anlayışla ele almış ve yöneten-yönetilen ilişkisindeki kopukluğu vurgulamak istemiş fakat bunda başarılı olamamıştır. Jandarmanın köy halkını iplerle bağlamadan da kasabaya götürebileceği aşikârdır.

Sabahattin Ali, bu hikâyesinde gerçeklik olgusundan bir hayli uzaktır. O da tıpkı Sadri Ertem ve Kenan Hulusi Koray gibi “masa başı”nda tasarladığı bu hikâyesinde kurgusal hataya düşer. Ağaçlara kurt düşmesi bahanesiyle köylülerin elindeki ormana girmek isteyen şirket yetkililerinin bu bahanesi, yazarın planladığı gerçekle hiçbir şekilde bağdaşamayacak bir bahanedir. Zira, ormandaki ağaçlar her türlü canlının yaşamasına imkan tanır.

“Bir Firar”da ise jandarma bir hikâye kişisi olarak görünür. Faili meçhul bir hırsızlık nedeniyle jandarmalarca dövülen ve dayak korkusundan suçu kabullenmek zorunda bırakılan İdris’in acı sonu ve yaşadığı haksızlık anlatılır. Jandarma baskısı yüzünden, kendi kurtuluşunu, suçu başkasının üzerine atmakta gören İdris’in vicdanıyla girdiği muhasebede jandarma korkusu yatar. İmamköy Camii bir bayram namazında soyulur. Köy muhtarı ve köy bakkalının ihbarı sonucunda İdris’i jandarmalar yakalar ve öldüresiye döverler: “*Sopa, dipçik ve tekme dayanılır gibi değildi. Beyni kafasından fırlayacak gibi oluyordu. (...) Değnekler, tekmeler, dipçikler kalkıb iniyordu.*” (BF, s.146)

Suçü yüklenmek jandarma için yeterli değildir. Çaldığı eşyaları ve paraları da ortaya çıkarması gerekir. İdris, jandarmanın dayak ve işkencesine katlanamaz, paraların, İmam köyünden kahveci Süleyman Ağa’da olduğu yalanını söyler. Gerçekte Süleyman Ağa yardımsever birisidir. İdris, jandarmadan yediği dayağın bir benzerini yok yere

Süleyman Ağa'nın da yiyeceğini düşünerek üzüdür: *“Ak sakallı ihtiyarın, sakallarından yaşlar akarak ağladığını, ihtiyarın iki kat olmuş beline tekmelerin ve dipçiklerin indiğini görür gibi oldu.”* (BF, s.147)

İdris, bütün bu duygularla, Süleyman Ağa'nın yanına götürülürken, jandarmalardan kaçarak hem kendini hem de Süleyman Ağa'yı kurtarmak ister. Başaramaz. Jandarmalarca vurularak öldürülür.

Sabahattin Ali, “Bir Firar”da, İdris'in toplum gözündeki ya da köyün belli güç çevrelerince itilmişliğini ve bunun onu suça itmesini vurgularken, hükûmetin kolluk güçlerinin içinde bulunduğu ruh hâlini ve meselelere yaklaşımını da göz önüne serer. *“Faili bulmadan gelerseniz gözüme görünmeyin !”* (BF, s.144) mantığından yola çıkarılan jandarmanın bile bu hikâyede Sabahattin Ali'nin sevecen bakışıyla yumuşatıldığını görürüz: *“Bunlar da aslında fena adamlar değildi... Fakat ne yapsınlar, vazife (...) Köyü soyan çokdan kirişi kırmış olacağı için ne yapıp yapıp bir fail bulmak lâzımdı.”* (BF.s.144)

“Bir Firar”la benzer anlayıştan hareket edilerek yazılan “Candarma Bekir”de de jandarma zorba tarafıyla irdelenmiştir. Hikâyenin baş kişisi Çallı Halil Efe, yörede nam salmış birisidir. Bir kadın meselesi yüzünden Çallı Süleyman'ı öldürdüğü için Denizli hapishanesine konmuştur. Olayı tetkik etmek isteyen Çal müddei umumisi mahkumun Çal'a getirilmesini ister. Çallı Halil Efe, bu yaya sürece sekiz saatlik yolculukta, jandarmanın dayaklarına ve kötü muamelesine maruz kalır. Denizli'yle Çal arasında, elleri arkasından kelepçeli, temmuz sıcağında karakoldan karakola sürüklenen Halil Efe'yi dipçikten çok susuzluk etkiler: *“Aman bir kıyıda biraz oturalım, hiç dermanım kalmadı diyince dipçiği basardı. En kötüsü, güneş ortalığı kavurduğu zamanlar yanından geçtiğimiz harmanlara uğrar, göğsüne bağına döke döke ayran bakracını başına diker, köylüler verse bile bana bir yudum içirmezdi.”* (CB, s.159)

Çallı Halil Efe'nin asıl hikâyesini oluşturan ve hikâyenin ana temasını çerçeveleyen kısım, eski hasmı ve hemşehrisi olan Candarma Bekir'le yeniden karşılaştığı bölümdür. Janadarmanın kötü imajı, Candarma Bekir'le âdeta özdeşleşmiştir. Candarma Bekir, Halil Efe'yle aralarında geçmişte yaşanmış olayları unutamaz. Jandarmalığını kullanarak Halil Efe'den öç almak ister. Candarma Bekir, hem jandarma imajını hem de toplum içinde bir yere gelememiş fakat bir mevkiî sahibi olduğunda bunu bir güç fırsatı olarak gören tiplerdendir. Candarma Bekir, bu yönüyle Anadolu sosyal yaşamında çok sık rastlanılan, devlet güçleriyle kolluk kuvvetleriyle yakın temasta bulunarak sevmediği kişilere acı çektiren kişilerdendir. Halil Efe'nin bir suçlu olarak karşısına getirildiğini görünce, Halil

Efe’yi tanıyan bölgenin bütün ileri gelenlerini ve sevmeyenlerini toplar. Halil Efe’yi meydandaki direğe bağlar ve öldüresiye döver. Halil Efe, gururlu bir insandır. Herkesin gözü önünde yediği dayağı içine sindiremez:

*“Mahpuslukda adam dayak yemekden yılmaz. Eğer Bekir yalnız dayak atsa, bunu da تنها bir yerde yapsa hiç ağrıma gitmezdi, candarma değil mi, helbet dövecek; amma böyle yedi köyün muhtarını başına toplayıp da emvai türlü hakaret etmesi bana pek dokundu.”* (CB, s.161-162)

Halil Efe’nin jandarma hakkındaki bu görüşü, yöneten-yönetilen ilişkisini ortaya koymaktadır. Mahkumlara yapılan bu insancıl olmayan yaklaşım tarzı genel halk kanaâti durumuna gelmiştir. Halil Efe, kendisine *“uyuz ite yapılmayacak hakareti”* (CB, s.162) yapan Candarma Bekir’i bir fırsatını bulup öldürür.

“Komîkişehîr”de, jandarma, hem bir fon karakter hem de hikâyede aktif rol oynamasıyla kendisini gösterir. Özellikle bir hikâyeye kişisi olarak jandarma kumandanının varlığı jandarma olgusunu daha da genişletir. Jandarma kumandanı da olumsuz bir yönetici tipidir. Ahlâken de düşük karakterlidir. İnsanın iyilik ve refahı adına adım atmaz, böyle bir endişesi de yoktur. Tiyatro kumpanyasının artistlerinden Viktor’un kasabalı kabadayılarda dağa kaldırılması karşısında *“Başımıza iş açtınız (...) Hep kendi ihtiyatsızlığınız..”* (KŞ, 205) yorumunu yapar ve Rahmi’yi bir neferle odasından dışarı attırır.

Aktivist Viktor kaymakama kendini istismar ettirmediği için, jandarma kumandanı tarafından umumhâneye gönderilirken, Rahmi, iki jandarma eşliğinde, bir yaylıyla kasabanın dışına sürülür. Rahmi, bindirildiği yaylıyı, içindeki iki jandarmayla birlikte köprüden aşağıya sürerek, hayatı pahasına tepkisini ortaya koyar.

“Kağrı”da, köy ağalarının zorba ve haksız tutumu yüzünden acı çeken köylünün dramı, jandarmanın insanî olmayan tavrından dolayı iyice ağırlaşır. Savrukların Hüseyin, tarala meselesi yüzünden, ağanın oğluya giriştiği kavgada öldürülünce, yaşlı anası çaresiz kalır. Oğlu sessiz sedasız gömülür. Bir ay sonra cinayeti haber alan savcılık, iki jandarmayı cesedi otopsi için kasabaya getirmek üzere köye yollar. Yaşlı ana, oğlunun kokmuş cesedi karşısında ağlarken jandarmanın tavrı yine insanî olmaktan uzaktır: *“Candarmanın biri ayağıle hafifçe arkasından dokundu, “kalk bakalım!” dedi.”* (Kağrı, s.10)

Sabahattin Ali’nin hikâyelerinde, devrin asayiş ve adalet anlayışı üzerinde çeşitli vesilelerle durulur. Bu daha çok, çeşitli sosyal olaylarla kendini belli eder. “Kamyon”da, on sekiz yaşında bir köy delikanlısının yaşadığı jandarma korkusu, köylünün gözündeki jandarma imajını verir. Konya”dan, iş bulmak üzere İzmir’e giden köylü genç, parası

olmadığı halde kamyonu biner. Ali'nin şoför korkusuyla jandarma korkusu özdeşleşir. Parasını alamadığı yolcuları öldüresiye döven, üstlerinde ne var ne yoksa alan şoförlerin bu acımasızlığıyla jandarma korkusu arasında benzerlikler kurulur, “candarmanın eline düşmek”le, bir insanın başına gelebilecek en kötü durum ifade edilir:

“Ya şoför bunun parayı vermeden atlayıp kaçtığını karakola haber verirse? O zaman candarmalar kendisini dövmezler mi idi? Acaba candarmaların dayağı mı daha kötü idi, şoförün dayağı mı?” (Kamyon, s.19)

Bu korkuyla benzi sararan, açlığın da etkisiyle başı dönen genç, heyecana kapılarak kamyondan atlar ve ölür.

Sabahattin Ali, pek çok hikâyesinde köylü-devlet ilişkisini “hükûmet kapısına düşmek” ya da “candarmanın eline düşmek” olarak belirler. Fakat jandarmanın en acımasız ve zorba hâlini “Sıcak Su”da ortaya koyar. Bu hikâyede, devletin asayışı sağlamakla görevlendirdiği ve devletle köylü arasında bir “ara güç”<sup>308</sup> olan jandarmanın köylüye olan acımasız tutumunu eleştirir. Köy ağasının oğlunu öldüren ve dört aydır da kaçak gezen İsmail'in evine geldiği yolunda bir bilgi alan iki jandarma, bir akşam üstü köye gelir. Jandarmalar eve geldiğinde, Emine evde tek başınadır. Jandarmalar, yüklüğü karıştırır, yatakları dağıtır. Emine'yi, İsmail'in yerini söylemesi için sıkıştıran jandarma, bundan bir sonuç alamaz. Zorbalığının şiddetini arttırarak bir plân kurar:

“İsmail herhalde uzakta değildir, bize teslim olmıya gelmezse, karısının ırzını kurtarmıya da gelmez mi?..dedi, sonra yavaş bi sesle ilâve etti: Ben şimdi Emine'yi yakalayıp mindere atarım, bağırsa nasıl olsa İsmail dayanamaz, nerdeyse çıkar gelir. O zaman kapının yanında bekler, ya ölüsünü, ya dirisini yakalarsın. Bağırmazsa... Eh, ne yapalım...Bir kere de sen denersin!

Kadın sapsarı kesilmişti ve titriyordu. Alt dudaklarını kanatacak kadar ısıırıyordu. İki tarafına bakındı. Dört duvardan ve iki zaptiyeden başka bir şey yoktu.” (SS, s.43-44)

Onurunu yitirmek pahasına, kocasını ele vermemek için direnen Emine, bu olaydan sonra evini terk eder ve bir daha gören olmaz.

Sabahattin Ali'nin hikâyelerinde yönetimi temsil eden bütün kurum ve kişiler bir şekilde bir yozlaşma olgusu içindedirler. Bunlar genel olarak insanî değerlerini yitirmiş, meslek ahlâkı bakımından çöküntü içindeki vicdansız kişilerdir. Memurundan aydın kişilere kadar bu böyledir. Jandarmayla köylünün uzlaşması ise gerçekte çok zordur. Çünkü yönetim, insanî olgulara duyarsız bir yönetim anlayışını, vatandaşa, köylüye

<sup>308</sup> Bu tâbir, Ramazan Korkmaz'a aittir.

jandarma dipçiği, jandarma baskısı ve jandarma korkusuyla götürmeyi amaçlamaktadır. Merkezî otorite adına köye giden jandarma, köylüye bu anlayış doğrultusunda davranır ve köylü-devlet ilişkisi âdeta bir jandarma-köylü ilişkisine dönüşür. Emine, uğradığı bu haksızlığa karşı ortadan yok olarak, devlete ve asayiş anlayışına tepkisini gösterir. Bu, bir başka ifadeyle, dönemin yönetim birimlerine ve tek parti diktasına yazarın ağır bir eleştirisidir.<sup>309</sup> Ayrıca da, namusu kirletilen onurlu bir kadının ahlâk anlayışının doğal bir sonucudur.

“Asfalt Yol”da, yine jandarmanın köylüye karşı bir “*ara güç*” unsuru olarak kullanılması söz konusudur. Sabahattin Ali’nin eleştirel nitelikli hemen her hikâyesinde köylü-devlet arasında gizli kalmış bir çatışma vurgulanır. Jandarma olgusu, onun hikâyelerinde nasıl ele alınıralsa alınsın (aslî kişi, fon karakter veya jandarma korkusu biçiminde) mutlaka “olumsuz güç ve değerleri temsil eden tipler olarak çizilirler. Yazarın bu konudaki tavrı oldukça sert ve o zamanki köy gerçeğini yansıtır niteliktedir.”<sup>310</sup>

“Asfalt Yol”da figüratif yapıda kullanılan jandarma, bir anlamda köylü-devlet ikileminin yazarca vurgulanmak istediği noktada devreye girer. Gösterişli bir törenle açılışı yapılan asfalt yolun gerçek sahibi olan “*köylü ve halk*” asfalt yolu uzaktan seyrederek. Öğretmenin işaretiyle yakına gelmeye kalkışan köylü, jandarma engeline takılır. Törende “*Cumhuriyet, bayındırlık... Rehberlerimiz... Her şey halk için...*” (AY, s.12) sözleriyle şişirilmiş belagat dolu nutuklar verilir fakat köylü jandarma korkusundan asfalt yola basmaya cesaret edemez. Asfaltın kenarındanki topraklı yerden yürür. Açılış töreninden on gün sonra çöken yol, köylüye yasak edilir ve önüne jandarma dikilir.

Sadri Ertem’le benzer hikâye anlayışına sahip ve aynı gazete etrafında toplanan hikâyecilerden birisi olan Kenan Hulûsi’nin de jandarma olgusu karşısındaki tavrı olumsuzdur. Dönemin gerçekçi köy öyküleri yazma modasına katılan Kenan Hulûsi, jandarma olgusuna ayaklaşımını en açık ve en eleştirel biçimde “Son Öpüş”te ortaya koyar. Birinci Dünya Savaşı yıllarında, Şark Cephesi’nden açlık ve kıtlık nedeniyle kaçarak eşkıya olan askerlerle Erzincan yakınlarındaki Akviran köylüleri arasında yaşanan eşkıya sorununun ele alındığı “Son Öpüş”te, jandarma, yine tecavüzkâr ve zorba kimliğiyle öne çıkar.

Kenan Hulûsi de, tıpkı Sadri Ertem ve Sabahattin Ali gibi , jandarmayı, idarî gücün köye ulaşan baskı unsuru olarak görmektedir. Köylü, jandarmaya karşı iyi hisler beslemez.

<sup>309</sup> Ramazan Korkmaz, *Sabahattin Ali, İnsan ve Eser*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1997, s.223.

<sup>310</sup> *age.*, s.223.



Bunun nedeni de, hem dönemin yönetim anlayışı hem de jandarmanın korkutucu ve baskıcı tutumudur. “Son Öpüş”te, köylünün jandarmaya bakışı, yetkililerin teşvikiyle dağa gönderilen Akviranlı Oğlak Ömer’in geride bıraktığı genç karısı Gümüş aracılığıyla şöyle aktarılır:

*“Ömerin karısı her nedense jandarmaları hiç te iyi karşılamzdt. Onları bir fırtınadan evvel haber getiren kara kuşlara benzetir, ürkerdi. Belki de hakkı vardı. Çünkü Oğlak Ömeri şubeye götürmek için tarlada bastıranlar jandarmalardı. Vergi için de hukûmet adamları gene jandarmalarla geliyor; eğer Akviran’da bir hâdise olursa işe jandarma el koyuyordu.”* (SÖ, s.41)

Jandarmanın köylünün gözündeki bu olumsuz imajı, jandarmanın Gümüş’ü vilâyete götürmek yerine, bir hafta alıkoyup dağlarda oynatması ve tecavüz etmesiyle iyice pekişir:

*“-Keklik ele bir defa geçer (...) Hepimiz sıraya bineceğiz kahpeye.. Hattâ ihtiyarla çocukları Demirciye götürüp bıraktıktan sonra oradan çadır bile getirmeyi düşünmüştü. Demirciye iki saat ötede İğribel suyu başında çadırı açmak, Gümüş’ü oynatıp eğlendirerek en azı bir hafta geçirmek istiyordu.”* (SÖ, s.45)

Jandarmanın bu insanlık dışı tavrı karşısında Gümüş çaresizdir. Jandarmaya ve devlete tepkiyi ise Oğlak Ömer koyar. Karısını oynatıp tecavüz eden jandarmaları çetesıyla basarak öldürür ve Akviran’ı ateşe verdikten sonra gerçek bir eşkıya olarak dağlara çıkar.

### 35. Mahkûmların durumu

Mahkûmlar ve hapisane yaşantısının hikâyeye yansımaları daha çok Sabahattin Ali’de görülür. Ramazan Korkmaz, Sabahattin Ali’nin dönemin idaresiyle, basınla ve çeşitli çevrelerle yaşadığı sorunlu yılları “kavgalı yıllar”<sup>311</sup> diye tanımlar. Yazarın birçok defalar hapse girip çıktığını ve mahkûm hayatından bıktığını belirtir.<sup>312</sup>

Sabahattin Ali’nin “tereke”sinden (sandık) çıkan ve 1933’te yazıldığına dair yazar tarafından not düşülen “Türkiye Hapishaneleri” adlı yazıda, “Türkiye’deki suçlu insan profili”<sup>313</sup> çıkarılır. Bu hapishaneleri görmüş ve bu mekânlarda yaşamış bir yazarın gerçek gözlemlerinden izler taşıyan yazıda, Türkiye’deki hapishaneleri, “büyük şehir hapishaneleri, “vilâyet hapishaneleri” ve “kaza hapishaneleri” olarak üç bölümde ele alır. Bunlardan önemli ve karakteristik olanının “vilâyetlerde veya müstakil ağır ceza teşkilatına

<sup>311</sup> Ramazan Korkmaz, *Sabahattin Ali, İnsan ve Eser*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1997, s.45.

<sup>312</sup> *age.*, s.50.

<sup>313</sup> Sabahattin Ali, *Çakıcı’nın İlk Kurşunu*, Yay. Haz. Nüket Esen, Zeynep Uysal, Engin Kılıç, Olcay Akyıldız, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul .2002, s.11

mâlik kazalardaki umumî hâpishaneler” olduğunu belirterek, buralardaki mahkumları ve suçta gidiş nedenlerini şöyle anlatır:

“Bu hâpishaneleri umumiyetle mücrim olmayan mahkûmlar doldurur. Ekserisi katilden yatan bu mahkûmlar, kendi muhitleri ve zihniyetleri nazar-ı itibara alınırca, gayet tabîî, makul ve namuslu insanlardır. Çocukluğundan beri, kendisine küfür edildiği zaman silaha davranarak namusunu korumayı meşru ve lazım gösteren zihniyet ve muhit telakkileri, buna muhalif olan kanunun karşısında eriyecek kadar zayıf değildir.”<sup>314</sup> Bunlara örnek olarak da Orta Anadolu’daki sıradan, günlük çekişmelerden çıkan bozkır cinayetlerini, Batı Anadolu’daki köyün “yüze gelen”<sup>315</sup> kişilerinin dağa çıkıp efe olması ve köy basmasını ya da bir “dügün yerinde” sarhoş olup etrafa “tabanca atması”nı göstererek, “Türkiye hâpishaneleri”nin, böyle cehaletle zihniyet ve telakki tarzları yüzünden kanunla çatışmış mahkumlarla dolu olduğunu belirtir. Zaten yazar da, “Bir Şaka”, “Kanal” ve “Candarma Bekir” hikâyelerinde olduğu gibi, mahkum hikâyeye kişilerini de bu çatışmayı yaşayan kişilerden seçmiştir.

Sabahattin Ali, her ne kadar hikâyelerinde o yıllardaki hâpishane manzaralarını ve mahkumların durumunu bu yazıda belirttiği gibi işlemişse de, hikâyelerinde değinmedi bazı gerçekler de vardır. Bunlar, rüşvet, yolsuzluk ve devlet malını soymaktan suçlu memur sınıfının çokluğu, mahkumlar arasında esrar içmenin yaygınlığı ve devletin verdiği bir “tayın”la geçinen en yoksul mahkumun bile kumar alışkanlığıdır. “Türkiye’de içerisine külliyatlı miktarda esrar girmemiş hiçbir hâpishane yoktur. Bir iki tanesimüstesna, birçok yerlerde esrar açıkça ve hatta gardiyanların yanında içilir. Esrarı içeri sokan gardiyanlar ve jandarmalardır. Mahkûmlar da envâi türlü vasıtalarla kendileri de getirirler (mesela ekmek ve karpuzun içinde).”<sup>316</sup>

Sabahattin Ali, mahkumlarla ilgili hikâyelerini hâpishane hayatından esinlenerek yazmıştır. Bu hikâyelerden kendi dönemimizle ilgili olanları ise, “Kazlar”, “Kanal”, “Candarma Bekir”, “Kafa Kaâdi”, “Bir Şaka” ve “Duvar”dır. Bunların dışında “Kâtil Osman”, “Bir Cinayetin Sebebi” ve “Çaydanlık” adlı hikâyelerde de mahkumların hayat şartları ve dünyasına değinilmiştir. Bu hikâyelerin hemen hepsinin kahramanları yazarın hâpishane hayatının izlerini taşır. “Yazarın hâpishane hayatında bizzat tanıma imkânı

<sup>314</sup> *age.*, s.119.

<sup>315</sup> Eşkya geleneğinde ve halk dilinde “yüze gelmek”, “yüze çıkmak” ya da “yüze çıkarmak” tabiri, eşkıyanın “istîmân”ı demektir. Yani, eşkıyanın “aman” dilemesi ve dağlardan indirilmesi anlamına gelir.

<sup>316</sup> Sabahattin Ali, *Çakıcı'nın İlk Kurşunu*, Yay.Haz. Nüket Esen, Zeynep Uysal, Engin Kılıç, Olcay Akyıldız, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2002, s.120.

bulduğu kahramanların şahsi maceraları oluşturur. Aynı durum “Kuyucaklı Yusuf” adlı roman için de geçerlidir.<sup>317</sup>

Sosyal adaletsizlik temasının ele alındığı “Kazlar”da, (1933) Opruklu Seyit ve karısının dramı anlatılır. Sabahattin Ali, Opruklu Seyit’i Sinop Cezaevi’nde tanımış ve başından geçen olayları fazla değiştirmeden “Kazlar”da hikâyeleştirmiştir. Yine gerçek hayattan canlı bir kişilik olan “Bir Şaka”nın Cavit Bey’ini (1935) ise Konya Hapishanesi’nde tanımış ve hikâyede bahsedilen şakayı da Cavit Bey’e Sabahattin Ali’nin kendisi yapmıştır. Yazar, 26 Aralık 1932’de Konya hapishanesinde mahkum olmuş ve burada tanıdığı Halil Efe’nin hayatından hareketle “Candarma Bekir’i yazmıştır.<sup>318</sup> Bu hikâyelerdeki kişileri ise çoğunlukla köylüler, yoksullar ve genel olarak Anadolu’nun “küçük insan”ları oluşturur. Çoğu da yaşadıkları bir haksızlık yüzünden mahkum olmuş kimselerdir. Gücsüz, kimsesiz ve yoksul olduklarından zaten sorunlu mekânlar olan hapishane hayatında da ezilirler.

“Kazlar”ın köylü ve yoksul Seyit’i kaza hapishanesi yerine köyüne çok daha uzak şehir hapishanesine konmuştur. Hapishane şartları çok kötüdür. Sağlıksız, pis ve bitlidir. Yeterince yemek verilmez. Seyit, kuru bir ekmekle yaşamaya çalışır. İçinde bulunduğu kötü koşulları bir parça olsun iyileştirmek için köydeki karısı Dudu’ya bir mektup yazar. Gelirken iki kaz getirmesini ister. Bunları baş gardiyanla müdüre vererek koğuştaki *“biti az, temizce bir yere”* geçecektir (Kazlar, s.137). Hapishanenin bu sağlıksız ortamı Seyit’in verem olmasına neden olur. Bu hastalıklı hâlinde bile kötü ortamdan uzaklaştırılmaz: *“Koğuşun en fena tarafında, aptesliğin yanında yatıyordu. Hem de yarı aç.”* (Kazlar, s.40)

Hapishanede de tıpkı dış dünyadaki sosyal yaşama benzer bir yapılanma söz konusudur. İnsanların statüleri, güçlüler-zayıflar olarak şematize edilmiştir. Parası olanın gücü de vardır. Seyit yoksul olduğu için onunla kimse ilgilenmez. Paranın, bir başka deyişle maddenin insan ruhunu sarıp sarmalayan yüzü buradaki mahkumları da etkisi altına almıştır. Parası olanlar hapishanenin daha iyi koşullarında yatırılırken, Seyit gibi yoksul mahkumlar en kötü koşullara atılmıştır. Seyit’e karşı hapishane idaresinin takındığı ilgisiz tavır, koğuş arkadaşlarında da görülür. Ağır veremli olması nedeniyle hapishaneden tahliyesinin gerekli olduğunu bilen *“açıkgöz ve pişkin mahbusların da onunla meşğûl oldukları yokdu. Çünkü çok fakirdi.”* (Kazlar, s.139)

<sup>317</sup> Ramazan Korkmaz, *Sabahattin Ali, İnsan ve Eser*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1997, s.232.

<sup>318</sup> *age.*, s.232-233.

Toplum baskısının ve genel kabullerin bireylerin davranışlarını nasıl etkilediği irdelenir “Candarma Bekir”de. Bu unsurların etkisiyle suça itilen insanların karşılıklı dramaları yaşanır. Onurunu kurtarmak için Candarma Bekir’i vuran fakat bununla mutlu olmayan Çallı Halil Efe’nin yaşamına ait kesitlerden birisi de hapisane ortamıdır. Hikâyenin asıl konusu Denizli Hapishanesi’nde geçer. Hapishaneler genellikle benzer mekânlardır. Özellikle mahkumlara yapılan muamele, memurların düşünce yapıları, karşı güç grubuna giren insanları şematize eden fikrî temayüller açısından benzerlikler taşırlar. “Candarma Bekir”de de bu genel yapılanmalardan görüntüler vardır. Dayakçı bir zihniyet vardır. Mahkumun gözünde, jandarma, dayakla özdeşleşmiştir: “*Mahpuslukda adam dayak yemekden yılmaz, (...) candarma değil mi, helbet dövecek.*” (CB, s.161-162)

“Kazlar”ın yoksul Seyit’i ile ilgilenmeyen mahkumlar ve hapisane görevlilerinin benzer bir davranışını “Candarma Bekir”de de görürüz. Kapıcı Necip Efendi, “Candarma Bekir’in Halil Efesine, “*Hem Efe, hem fakir olduğu*” (CB, s.159) için kafa tutar. Yoksul bir adamın böylesine onurlu ve eğilmez olmasını sindiremez ve Halil Efe’ye içten içe kötü duygular besler. Necip Efendi, Halil Efe’nin Denizli’den Çal’a sevkini yapacak olan jandarmayla konuşur. Halil Efe’nin ellerini arkadan kelepçelemesini isteyerek bu kötü duygularını tatmine çalışır: “*Aman ocağına düşdüm, uzun yol gideceğiz, insaf et! dedim. Dinlemedi bile, kollarımı arkaya ganırtıb kelepçeyi vurdu.*” (CB, s.159)

“Kazlar”ın yoksul Seyit’ine duyarsız mahkumlarının yerine, “Candarma Bekir”de, duyarlı, dostâne ilişkilere önem veren, yardımsever mahkumlar çizilir. Hemşericilik olgusuna dayansa da yardımlaşma duygusunu taşır. Mahkum arkadaşları, Çallı Halil Efe’nin Denizli’den Çal’a sevki sırasında ona yiyecek “*tayın*”, soğan ve “*keş peyniri*”ni (CB, s.) azık olarak koyarlar.

“Kafa Kâadı”nda ise, bürokrasi çarkında köylünün nasıl tüketildiğinin traji-komik öyküsü anlatılır. Hikâyede, elindeki tarlayı ağaya kaptıran, seferberlik görmüş bir ihtiyar köylü, “*yol vergisi*”ni ödeyemediği için mahkum edilir. Hapishane avlusuna getirilen köylüler, yetkililerce bir siyasî mahkum muamelesi görürler. Perişan kılıklı bu insanların “*Poturları parça parça sarkar*” ve değil vergi ödemek, “*çoğunun ayağında kunduraya benzer bir şey bile*” yoktur (KK, s.22).

“Bir Şaka”da, bireyin kendi iç yalnızlığı ve çevresiyle uyumsuzluğu, Konya hapishanesi mekân seçilerek anlatılır. Hapishane yaşamı ve zorlukları, hikâyenin aslî kişisi Cavit Bey’in dünyası ve yazarla arasında geçen olaylar, mahkum olmuş bir insan

psikolojisiyle verilir.<sup>319</sup> Zaten yazarın hapishane hayatı ve mahkumları anlattığı hikâyelerinin tamamı da gerçek hayattaki kendi gözlem ve deneyimlerine dayanmaktadır. Bu gerçekte vuku bulmuş olay ve yaşamış kişileri bir kurmaca metne dönüştürürken çok az değişiklikler yapmıştır.<sup>320</sup>

Çevreyle uyumsuzluk ve bir kaçış teması etrafında ele alınan hikâyede, mahkumların, özellikle Cavit Bey'in iç dünyası verilir. Mahkumlar, hapishanede ister istemez bir ruhî değişim yaşarlar. Mahkumiyeti kendi hayatında da yaşayan yazar, Cavit Bey'in hapishanede geçirdiği bu değişimi ve mahkumiyete uyumunu, “...onun hapishanenin dışında da yaşamış olduğunu tahmin etmek güçtü. O burada, hapishanenin taşlardan, demir parmaklıklardan, candarmaların mavzerlerinden ayrı olan maneviyetini, ruhunu kendinde yaşatıyordu.” (BŞ, s.49) diye belirtir.

Ekonomik gücün belirleyiciliğini her fırsatta dile getiren yazar, özellikle mahkumların bu yönüne dikkatleri çekmek ister. Mahkumların genel eğiliminin “yalnız paralılara ve zorbalara itibar ettikleri” (BŞ, s.50) yolunda olduğunu düşünür. Bu onların genelde, yoksul, eğitimsiz ve kültürel seviyesi düşük insan gruplarından olmalarının bir sonucudur. “Bir Şaka”da, mahkumların bu genel eğilimi dışında, daha insancıl, dayanışma ve dostluğa dayanan bir ilişkileri de vardır. Dışardan hiçbir maddî desteği olmayan, mahkumlara yazdığı dilekçelerle geçinen Cavit Bey'e “hâli vakti yerinde mahkûmlar para, erzak vererek” (BŞ, s.50) yardımda bulunurlar. Hapishane ortamının “yeknesaklığı içinde” bunalan, bu dar mekâna sığamayan insanlarda sürekli dışarıya karşı, özgürlüğe karşı bir özlem vardır:

“Bir akşam komşu koğuşa gitmek için gardiyanlardan izin istemek, açtıktaki bir memurun devletten iş istemesi kadar mühim bir şeydir. (...) bildik yerler, tanıdık muhitler hiçbir yerde hapishanede olduğu kadar şiddetle aranılmaz.” (BŞ, s.52)

Hapishane hayatının da bir takım âdetleri ve davranış kalıpları oluşmuştur. Bu bazen olumsuz olsa da, bazen de mahkumlar arasında dolaşıp bir sonraki mahkum grubuna kalacak insanî dayanışmanın sürüp gitmesine neden olur. Tahliye edilen mahkumlar genellikle geride kalanlara gücü yettiğince para dağıtır, “cömertlik” sergilerler.

<sup>319</sup> Sabahattin Ali, “Bir Şaka” adlı hikâyesinin baş kişisi olan Cavit Bey'i” Konya hapishanesinde yattığı sırada tanımış ve hikâyede anlatılan “şaka”yı da Cavit Bey'e yazarın kendisi yapmıştır. [Ramazan Korkmaz, *Sabahattin Ali, İnsan ve Eser*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1997, s.232].

<sup>320</sup> *age.*, s.232.

### 36. Azınlıkların durumu

Bu dönem hikâyelerinde yazarların, hikâyenin birinci derecede kişilerini azınlıktan seçmesi pek rastlanılmayan bir durumdur. Bu kişiler daha çok ikinci derecede kişileri ya da figüran olan kişilerdir. Refik Halit'in "Hakkı Sükût" adlı hikâyesi bu durumun dışındadır. Yine Refik Halit'in "Yatık Emine" ve "Sarı Bal" adlı hikâyelerinde, azınlıktan kişilerin çeşitli olaylara verdiği tepkiler ve yerli halkla ilişkilerine kısaca değinilmiştir. "Yatık Emine"de, azınlıkları kasabanın rum eczacısı temsil eder. Bu adam, insanî duyguları zayıf, cimri, sadece kendi kesesini düşünen bir tiptir. Yatık Emine, odacının karısı tarafından dövülerek dışarı atılır ve Rum eczacının kapısının önünde kanlar içinde saatlerce yatar. Rum eczacı o anda şu düşünceler içerisinde:

*"İhtiyar Rum eczacı yaralarını yıkayıp sarmamıştı. Ecza parasını nereden alacaktı? Belediyenin vereceği şüpheliydi; hapishanenin çoktan tahsisatı bittiğinden zaten artık ölüm halindeki mahpuslara bile ilaç verilemiyordu."* (YE, s.14)

Yatık Emine'de, olayların geçtiği bu orta Anadolu kasabasında, kasabanın kamuoyunu bir nevi elinde tutan, bu Rum eczacıdır. Kasabanın memurları, her akşam âdet olduğu üzere onun eczahanesine gelip, o günün olaylarını orada değerlendirir ve eleştirisini yaparlarken, o bütün olup biteni yorumsuz olarak dinler. Bir şey söylemesi gerektiğinde ise hiçbir sorumluluk getirmeyecek bir sözcük seçer:

*"Hükümet memurlarınca âdetti; akşam üstü kalemden çıkanlar eczahanede toplaşır, memlekete ve işlerine dair sonu gelmez dedikodular yaparlardı. Kaymakamın yolsuz icraatı, hususî hayatı hep burada konuşulur, kasabanın olup biten işleri hep burada öğrenilirdi. Rum eczacı, biri kırmızı, diğeri mor boyalı ve şiş karınlı iki cam küp arasında yarı gizlenerek gözlüklerinin ardından dikkat kesilen gözleriyle bu lâkırdıları dinler, sigara yakmak isteyenlere kibrit yetiştirir, kendi eliyle yaptığı zencefil liköründen ara sıra ikramlarda bulunurdu. Lâkin memlekette her türlü fenalıkların artmasını beklediği halde lâkırdıya karışmaz, ufak bir mütalâa yürütmez, pek mecbur kaldığı zaman da sade:*

*-Çok sasti bu ise!... derdi."* (YE, s.15)

Bütün kasabalının âdeta ağız birliği etmişçesine sırt çevirdiği Emine'ye yardım edense Gürcü Server'dir ve Emine ona yakınlık duyar. Gürcü Server kalbini kendisine açan Yatık Emine için alışverişe çıktığında ilk olarak bir Ermeni kuyumcuya uğrar, "o güne yetişmek üzere savatlı bir bilezik" (YE, s.21) sipariş eder. Osmanlı Devleti'nin azınlıklara tanıdığı haklar sayesinde askere alınmayan, vergi ödemeyen bu kesim, geçimini

daha çok ticaretle ve esnaflıkla sağlamaktadır. Bu durum, Refik Halit tarafından birkaç satırla da olsa vurgulanmıştır.

“Sarı Bal”da ise yine bir kasaba ortamında geçen olaylarda azınlık kişisi olarak meyhaneci Ligor vardır. Kasabanın eğlence yeri hâline gelmiş Sarı Bal’ın evinde âlem yapanlara sunulan içkiyi meyhaneci Ligor sağlar. Ligor da uyanık ve kazancını düşünen bir tiptir:

*“Böylece gece yarısı uyandırılmaya alıştırmış olan taşçı Ligor hiç şikayet etmeden sıcak yatağından bir don, bir gömlek çıkar, uzun bir bahçeyi geçtikten sonra kapıyı açardı. Gelenin elinde mecidiyeler varsa şişeyi doldururdu; yok, veresiye bir aksata ise küfürler ederek dönüp yatarı.”* (SB, s.59)

Aka Gündüz’ün “Katmerli Ahmet Efendinin Hikâyesi”nde, devlet memurlarının haksız davranışları ve yozlaşmış zihniyeti yüzünden hayatı kararan bir gencin Anadolu’daki yaşamı ele alınır. Katmerli Ahmet Efendi’nin İzmir zabıta ve polisince rahat bırakılmayıp bezdirilmesi işinde Rumlar kullanılır. Bu rumlar “İzmir’in azıllarındandır” (KAEH, s.33) ve zabitanın yolsuz işlerinde kullanılmaktadırlar.

Avrupalı iş adamlarının ve yabancı sermayenin Anadolu köylüsünün elindeki verimli toprakları “koloni metotlarıyla”<sup>321</sup> elinden alışının anlatıldığı “Bacayı İndir Bacayı Kaldır”da ise, Avrupalı iş adamı, bir çiftlik sahibi olma emelini tek başına gerçekleştiremez. Fabrikatör, köylünün sahip olduğu verimli toprakları ele geçirme isteğini köylülerle birlikte yaşayan, köylüyü çok iyi tanıyan bir gayri müslim yerlinin yardımıyla gerçekleştirir. Haçık Ağa, bu hikâyede, bir bakıma komprador<sup>322</sup> görevi görür. Köylü, Haçık Ağa’yı bir başka dinî inanca sahip olsa da benimsemiştir. Haçık Ağa, bu din farklılığını insanları ikna kabiliyeti sayesinde çok iyi tolere eder: “Bir Mevlânın kullarıyız. yollarımız ayrı olsa da... Küdüle Mekke bizi ayırmaz.. Son menzilimiz hak divanıdır.” (BİBK, s.9)

Köylüye kendini son derece hoşgörü sahibi olarak tanıtan Haçık Ağa aslında halkın saf inancını kendi çıkarları için kullanan iki yüzlü birisidir. Onlara dinlerin evrensel boyutuyla ve kutsal dinlerin ortak buluşma noktaları olan ahiret inancıyla yaklaşan Haçık Ağa, köyün evliyasından “Zati şeriflere hangi dinde olursa olsun hürmet gerektir” (BİBK, s.9) biçiminde bahseder. Haçık ağanın aslında bir Müslüman olduğunu, “gizli din” taşıdığını düşünen köylü başlarına bir felâket geleceğinden korkar ve Haçık Ağa’ya ocak

<sup>321</sup> Tahir Alangu, *Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman*, C:1, İstanbul 1959, s.68.

<sup>322</sup> Komprador: (İsp.Copmrador): Aracı, Uzak Doğu ülkelerinde yabancı ortaklıklar hesabına iş sözleşmesi yapan yerli aracı.

müdürünü, bacayı kısaltması yolunda ikna etmesi için âdeta yalvarır. Fabrikanın bacanın kısaltılmasıyla köyün biyolojik ve ekolojik dengesi bozulur. Ocaktan etrafa yayılan zehirli gazlar, zaç yağı, kezzap ve kükürt gibi kimyasal maddeler çevreye onarılması imkansız zararlar verir. Köylü, bir bakıma Haçik Ağa yüzünden felâkete sürüklenir.

Hikâyenin bir başka gayrimüslim kahramanı Ermeni tercümandır. Bu tercümanın hikâye içinde, hikâyenin şahıs kadrosu içinde önemli bir yeri yoktur fakat yaptığı iş itibarıyla önemli bir kişidir. Çünkü, Gümüslükurşun Köyü'nün verimli topraklarına göz diken ve ucuza kapatmayı amaçlayan ocak müdürü, köyü ve köylüyü Ermeni tercüman aracılığıyla tanır, bilgiler alır: *“Güzel ve bereketli ovanın mahsulü onu gayet kolaylıkla kendisine usındırdı. Bir hafta sonra o da artık köy zenginlerine ziyafetler veriyor; Ermeni tercümanı vasıtasile hergün birşeyler öğreniyordu.”* (BİBK, s.6)

Memduh Şevket Esendal'ın “Hasan Kahya Hastalandı” adlı hikâyesinde, köylüleri kendi usulünce tedavi eden kişi, Dede Dimo adında ihtiyar bir Rumdur. Dede Dimo'ya karşı yazarın bir tavrı yok. Dede Dimo, *“yukarı mahalleden (...) yaşı unutulmuş bir köylü”*dür.(HKH, s.122) Bu da uzun yıllar Rumlarla Türklerin aynı mahallelerde oturduklarını, Rumların becerikli insanlar olduklarını ve yardıma ihtiyaç duyulduğunda Türklere yardım ettiklerini ortaya koyar. Dede Dimo, hastalıklardan anladığı için bir nevi doktor görevini üstlenir. Hasan Kâhya'nın kaskatı kesilmiş haline *“soğuklamış”* diye teşhis koyar ve hastayı zeytinyağıyla ovarak sıcak tutulmasını önerir. Hasan Kahya iyileşir.

Azınlıkların durumu, azınlıktan unsurlarla Müslüman halkın ilişkisi ve birbirlerine karşı sosyal hayat içinde ortaya koydukları davranış ve psikolojiler, bu dönem yazarlarınca başlı başına bir hikâye konusu olarak ele alınmamıştır. Daha çok, ele alınan konular içinde, yeri geldikçe, konuyla bağlantılı şahıs kadrosu içinde değerlendirilmiştir. Fakat bunda, barış zamanlarının sosyal yapısı da göz ardı edilmemelidir.

Halide Edib Adıvar, “Zeynebim, Zeynebim” ve “Vurma Fatma”da, Millî Mücadele yılları içinde azınlıktan kişilerin Türklerle olan ilişkilerine değinmiştir. Bu iki hikâyede de azınlıktan kişiler çapulculukları, nankörlükleri ve fırsatçılıklarıyla tipleşirler. Yher iki hikâyedeki azınlık tipleri de, Yunan işgalini fırsat bilerek, içlerindeki kını dışarıya vurmuşlardır.

“Zeynebim, Zeynebim”de, İzmirli bir eşraf ve çiftlik sahibi Uzun Kara Osman'ın çiftliğinde çalışan Yorgi ve karısı Kalyopi, hikâyede nankörlüğü, fırsatçılığı ve kindarlığıyla öne çıkar. İki yüzlü davranırlar. Çiftlikte tutunurlar ve Uzun Osman'ın güvenini kazanırlar. Kalyopi, Zeynep'e dadılık eder. Birinci Dünya Savaşı başlayınca,



askere gitmesi gereken Yorgi ortadan kaybolur ve İzmir'in işgaliyle, bir gece çiftliğe Yunan askerleriyle birlikte baskın düzenler. Zeynep ve nişanlısına işkence edilir. Süleyman öldürülür ve çiftlik ateşe verilir. Yorgi, yıllarca ekmeğini yediği insanlara nankörlük eder.

“Vurma Fatma”da da bir yerli Rum olan Yanako, Beyoğlu'nda doğup büyür. Türklerle iç içe yaşamasına rağmen, çocukluktan itibaren kin duygusu ve “*Megola İdea*” düşüncesiyle yetişir. Kurtuluş Savaşı sırasında Yunan ordusunda Müslüman halka zulüm yapmakla görevli tabura katılır. Yanako, aç gözlü, barbar ve hayâlperesttir. Anadolu'da Türk köylerini ateşe verir, mallarını yağmalar, kadınlara göz koyar, altınlarını soyar ve daha üç yaşındaki masum çocukları öldürmekten çekinmez. Yazar, Yanako'nun bu insanlık dışı tutumlarını ve ruh hâlini Eski Roma imparatorlarının gladyatörlere yaptığı işkencelere benzetir: “*Yanako'nun zevki eski Roma hükümdarları gibi, insanları işkence içinde görmek, bu işkencenin çeşitliliğini düşünüp icat etmekte oldu.*” (VF, s.13)

Yakup Kadri'nin de azınlıklara bakışı Halide Edib gibi olumsuzdur. Azınlıkların savaş zamanındaki sosyal davranış ve alt psikolojilerini irdelediği başlıca hikâyeleri, “Hem Kâtil Hem Müttehim”, “Güvercin Avı” ve “Katmerli Bir Hıyanet”tir.

“Hem Kâtil Hem Müttehim”de, İzmir'in işgaliyle cesaretlenen Rumların barış zamanlarındaki davranışları değişir ve iki yüzlülükleri ortaya çıkar. Sevecen ve hoşgörülü insan tavrını bırakıp kindar bir tutumu benimserler. İşgalden önce lokantasına gelen Türk müşterilere ayrıcalıklı ve hürmetkâr davranan Lokantacı Pavlo, işgalden sonra kibirlenir, Türk müşterileri görmezden gelir. Hikâyenin anlatıcı konumundaki kahramanı, Rumlardaki bu tavır değişikliğini ve genel psikolojiyi şöyle özetler: “*Buradan itibaren anladım ki, memleketin eski tadı tuzu kalmamış. Kimine edepsizce bir azamet, kimine köpekçe bir inkıyat gelmiş...*” (HKHM, s.36)

“Güvercin Avı”nda da yerli Rumların ikiyüzlülükleri vurgulanır. Yerli Rum İspiro, Barış zamanında Kuşbaz Hüseyin'in çiftliğinde çalışarak karnını doyur fakat savaş sırasında işgalci Yunan askerleriyle Hüseyin Bey'in çiftliğini basarak, onun çok sevdiği güvercinlerinin öldürülmesine, Hüseyin Bey'in aşağılanmasına ve üzüntüsünden ölmesine ortaklık eder.

“Katmerli Bir Hıyanet”te, ikiyüzlülüğü, ahlâkî düşüklüğü ve menfaâtperestliğiyle tipleşen bir Rum kadını Despino'dur. Dul bir kadın olmasına rağmen şuhluğu ve işvebazlığıyla kiracısı ve Hilâliahmer Hastanesi veznedarı Nuri Efendi'yi kendisine bağlar. Elinde neyi var neyi yoksa yer içer. Çok yakınlarındaki iki ırkın savaşları onları etkilemez görünür: “*Her ikisi de aralarındaki ırk düşmanlığını unutmuş gibiydi; bir an olsun kırk elli*

*kilometre ötedeki kanlı ve amansız kavganın aksisedası onların kalbinde hafif bir ihtizaz bile husule getiremedi.” (KBH, s.63)*

Despino bayağı bir kadındır. İnsanî ve evrensel bir duygu olan aşkın gücü savaş zamanlarında bile reddedilemez. Fakat Despino'nun Nuri Efendi'ye olan bağlılığı bu türden bir bağlılık değildir. Nuri Efendi'ye para karşılığında vücudunu satan Despino duygularında da samimi değildir. Sözde Yunan güçlerinin yenilgisinden etkilenmez. Hatta Türklerin onları Anadolu'dan söküp atmalarını ister. Ama sahtekârlığı ortaya çıkar. Buldukları kasabaya Yunanlılar geldiğinde onları evinde besler. Evin işgalci askerlerle dolduran Despino'nun asıl yüzü ortaya çıkmıştır. Nuri Efendi'yi evinden kovar:

*“Sana ne?... Çok sözün lüzumu yok... Geldiğin yere dön... Haydi bakalım oksii... diyerek Nuri Efendi'yi iki eliyle sokağa doğru öyle bir şiddetle itti ki biçare adam az kalsın kaldırımların üzerine yuvarlanacaktı.” (KBH, s.65)*

Böylece Despino hem Nuri Efendi'ye sadakatsizliğiyle hem de Türklerin tarafını tutuyor imajıyla *“katmerli bir hıyanet”* etmiş olur.

Reşat Nuri, azınlıkların dünyasını ve Türklerle ilişkilerine *“Eski Bir Yara”*, *“Papağan Yumurtası”* ve *“Tehdit”*'te değinir. Bunlardan ilkinde, Millî Mücadele yıllarında, kasabayı işgal eden düşman askerlerinin on iki yaşındaki Halil'in sakat babasını, hiç işlemediği bir suçtan dolayı kurşuna dizmeleri anlatılır. Yerli Hristiyan çocukları, savaş anında bile birlikte oynadıkları Halil'i işgalci askerlere gammazlar ve Halil, söylediği çocukça bir yalanın cezasını babasının şehit edilmesiyle öder:

*“Beni iki sokak ötemizdeki karakola götürdü. Orada birkaç zabitle altı çocuk vardı. Bunların beşi Hristiyandı. Türkçe bilen bir zabıt:*

*-Bu mu? Diye sorarak çocuklara beni gösterdi.” (EBY, s.171)*

*“Papağan Yumurtası”*nda ise bir Yahudi olan ve Aydın'a bağlı kasabaların birisinde tenekecilik yapan Avram, uyanık, açığız ve hilekâr bir azınlık tipini oluşturur. Ayağındaki çarığı tamir ettirmek için dükkanına gelen safça bir Efe'yi dolandırır. Bir tavuk yumurtasını Efe'ye papağan yumurtası diye beş mecediyeye satar. Kandırıldığını *“Dilli kuş yumurtası”* (PY, s.252) yerine tavuk yumurtası aldığını anlayan Efe, Avram'ın dükkanına sinirle gelir. Avram, zekasını işletir ve Efe'yi ikinci kez kandırır.

*“Tehdit”*'te de, Türklere karşı yerli Rumların bilinç altında her zaman düşmanlık besledikleri ve nankör insanlar oldukları vurgulanır. Rum Hıristo, Bursa'nın Yunanlılar tarafından işgali sırasında, bildiklerini Yunan askerlerine anlatmaması karşılığında, *“Üç kardeşiniz için beş yüz lira çok değil...”* (Tehdit, s.97) diyerek Remziye'den para

koparmaya çalışır. Oysa, Remziye'nin babası, geçmişte onu koruyup kollamış ve okutmuştur. Üstelik, Hırsto, Yunan askerlerinin Bursa'da yaptığı zulmü onaylar ve öldürülen Yunan askerlerine acır.

Hikâyede, azınlıktan bir başka kişi de esnaf İstrati'dir. İstrati, insanlara en zor zamanlarda sırt çeviren, çıkarıcı ve uyanık birisidir. Yunan askerlerinin şehirde yağmaya başladığı bir sırada Remziye, Hırsto'nun istediği parayı bulmakta zorlanır. Yunanlılarca tanıdıklarının bazıları tutuklanmış, bazılarının dükkanları yağmalanıp paralarına el konulmuştur. Remziye'nin nişanlısı Hamit, fotoğrafçı İstrati'den borç ister. İstrati “*bu karışık vakitte para veremeyeceğini*” (Tehdit, s.100) söyler. Parası olduğu halde aynı çevrede yıllarca birlikte yaşadığı birine borç vermez.

Sabahattin Ali'nin azınlıktan kişileri, “Komîkişehîr” ve “Isıtmak İçin”de yer alır.

“Komîkişehîr”de, bir tiyatro kumpanyasında aktivist olan Viktor'un hükûmet otoritesini temsil eden kesimlerin acımasız tutumu yüzünden yaşadığı dram anlatılır. Viktor, “*...bir mızıka binbaşısının Harbiye'yi yarıda bırakarak tulûatçılığa heves eden oğlu*” (KŞ, s.200) Rahmi ve tiyatrosuyla Edremit'te tanışmıştır. Aslen, İzmirli zengin bir Yahudinin kızıdır. Viktor'un hikâye içinde varlığı bir Yahudi kızı oluşuyla değil, yaşadığı haksızlıkla ilgilidir. Sanatın ve tiyatro aşkının bir araya getirdiği ve birbirine bağladığı bu iki insanın sevgi dolu birlikteliğini insanî değerlerin buluşması olarak görmek gereklidir. Yazar, oturak âleminin “Gramofon Avrat”ı gibi ona da şefkâtle yaklaşır:

*“Sevişdiler, fakat bu aşkları nedense kumpanya değiştikçe değişen aktiris sevdalarından biri olmadı.. (...) Rahmi onu bir dakika yanından ayırmıyordu.. (...) Dolgun vücudunu kucakladığı zaman onun mavi damarları belli olacak kadar şeffaf yüzüne bakıyor, sevincinden ağlamak istiyordu.”* (KŞ, s.201)

“Isıtmak İçin”de ise, kişilik özelliği itibariyle bir fırsatçı, bencil, acımasız ve açgözlü bir tip olan Ermeni madamın duyarsızlığı da dikkati çeker. Ermeni madam, yoksullukla boğuşan ana-kıza vurdumduymazlıkla yaklaşan toplumdandan bir örnek olarak seçilmiştir. Ermeni madam, Konya'da, “Küllükbaşı” adı verilen bir semtte, “*eşya namına bir siyah demir karyola, bir eski ve çekmeceli masa, iki de portatif iskemle*” ve “*bir sac soba*”dan ibaret odalarını “*mobilyalı*” diyerek kiraya verir. Hırsız ve gurursuz bir kadındır. Bir şeyler aşırmaq için fırsat kollar. Bir o kadar da cimri bir tiptir. Yazarın lambasından gazını ve odunluğundan odunlarını çalar. Yaptığı işe önem vermez, savruk bir kadındır. Gaz tenekesiyle yazara getirdiği su hep kirli ve atıktır. Yazarın odununu çaldığı yetmezmiş gibi akşamları küreğini alıp yazarın kapısını çalar ve sobadan ateş almak ister:

“Beyim, müsadeden olursa bir tava ateş alayım?” der, benim evet makamında başımı sallamamı bile beklemeden sobayı açarak içinde ne varsa küreğine doldurur ve götürürdü.” (İİ, s.43) Bundan başka, yazarın çamaşırlarını yıkamak için pansiyona gelen çelimsiz ve yoksul kadına kendi çamaşırlarını da bedava yıkattırır.

### 37. Muhacirlerin durumu

F.Celâleddin, “Salgın”da muhacirlerin durumunu, yeni yurtlarında, Anadolu insanıyla ilişkilerini ve olaylar karşısındaki tepkilerini bir çatışma duygusu biçiminde ele alır. Ülke büyük savaşın içindedir. Halk yoksul ve çaresizdir. Devlet ağır vergiler istemekte ve köylü, bu vergiler altında ezilmektedir. Köylüden vergi toplamak üzere köye gelen jandarma ve tahsildarın amansız istekleri karşısında, yerli ve muhacirlerin tepkileri farklıdır. Tahsildarın köylüye yönelik, “*Aynen verecekler şu yana, tediyyatta bulunacaklar bu tarafa ayrılınsın*” (Salgın, s.26) sözü üzerine, sekiz mecdiyesinin olduğunu söyleyen muhacir köylüye Hasan Kahya adındaki yerli köylü, ağır sözler sarf eder ve onu “hain”likle suçlar:

“-Be hey Allaktan korkmaz hain... Kökten hain olmasanız muhacir olur muydunuz?. Sen vereceksin... O belli bir şey... Ya bu fakir fukara nitsin? Efendi bu domuz muhacir zengin, dört tane karısı var, sekiz tane piçi... Geçen yıl âşar toplanırken mahsulünü toprağa gizledi, kısrağını yazıya saldırdı, öküzünü ine soktu da cendermeleri aldattı. İnanmayın...

*Muhacir söziin altında kalmadı:*

-Abe efendi, bu ak sakalı kana boyanası ihtiyar tütün kaçakçılıyla ortaktır. Toptan köylünün borcunu öder. Urum elinden buraya millet sayesinde muhacir geldik, bize etmediği oyun kalmadı. Kör olası ihtiyar, aldım sa helâlinden aldım. Dörde kadar sünnet değil mi? Efendi sandığında dizi dizi altın küflenir durur, yığın yere, basın beş on sopa, bak nasıl söyler...” (Salgın, s.26)

Yerli halk-muhacir kaynaşmasının sosyolojik ve psikolojik yönlerini gördüğümüz bu konuşmada, muhacirlerin yerli halk tarafından yeterince benimsenmediğini, onların birer yabancı unsur olarak görülmeye devam edildiklerine tanık oluruz. Köylülerden sadece Rumeli göçmeninde nakit para bulunuşu, Anadolu köylüsünden farklı bir yanlarını ortaya koyar. Ekonomik düzeyleri, ticaret anlayışları açısından vurgulayabileceğimiz bu anlayış, pek çok yazarca vurgulanmıştır.

Refik Halit'te muhacirler, "Yatık Emine", "Vehbi Efendinin Şüphesi" ve "Yatır"da görülür. Bunlar da yine kasaba yaşamında ele alınır. Bütün kasabalının âdeta ölüme terkettiği Yatık Emine, hükûmet birimlerine hâlini yazdıracak bir arzuhalci bile bulmakta zorlanır. Emine'nin arzuhalini yazmayı bir Rumeli göçmeni kabul eder. Rumeli göçmeni arzuhalci bedava yazmayacaktır fakat bu bile onun bu kadına karşı gösterdiği daha yumuşak ve merhametli bir tavrın belirtisidir. Çünkü kasabalı diğer arzuhalciler toplum baskısı yüzünden Emine'yi dükkanlarına bile almayı göze alamamışlardır. Rumeli göçmeni arzuhalci, hükümet konağını göstererek, dönemin idari yapısına bir eleştiri olduğu kadar muhacir olmanın zorluklarını ortaya koyar:

*"Bunlarda akıllıca iş arama... seni sürerler,nasıl geçineceğini düşünmezler; açlık bu, ne yapacaksın, yine önüne gelenle düşüp kalkacaksın...Yarın hadi bir vak'a , buradan da bilmem nereye; oradan da başka bir cehennemden bucağına..."* ( YE s.20)

Ayrıca, kendi yaşam öyküsü de sürgünlerle dolu bir yazarın ruh hâline ve sıkıntılarına da temas edilir. Refik Halit, sürgün hayatının zorluklarını çok iyi bilir ve o dönemin bu sosyal sorununa dikkat çeker.

Yatık Emine'ye karşı içinden geldiği gibi davranan ve kasabanın davranış kalıbının dışına çıkan kişi ise gardiyan Gürcü Server'dir. Jandarmanın kamçısı ve tekmeleriyle, yarı baygın hastaneye getirilen Emine'ye Gürcü Server iyi muamele eder, yemek tabağına bir kepçe fazla yemek koyar; *"-Ye de biraz et, can tut, yüreğim gibi kavrulup gidiyorsun be kız..."* (YE, s.18)

Bütün kasabalının katı kuralları karşısında bunalan, daha rahat tavırlı bir insandır. Yatık Emine'ye destursuzca yaklaşan ve onun gönlünü almayı bilen Gürcü Server olur: *O, ne şehirler görmüş, sergüzeştler geçirmiş, yiğit bir adamdı; bu memlekette zevksizlikten bunalmıştı; kaçıp başka bir tarafa gidecekti amma askerliği bitirememişti."* (YE, s.21)

Yatık Emine'nin kaldığı mahallede bulunan Tatarların davranışlarını ise yazar ayrı bir sosyolojik olgu olarak ele alır ve Tatarların toplum psikolojisi üzerinde ipuçları ortaya koyar:

*"Komşu Tatarlar kendi cinslerinden olmayan bu iki uslu insanla çok meşgul olmuyorlardı, ama ara sıra da elinde dolu sepet ve mendil ile Gürcü uşağının içeri girdiğini gördükçe alınıyorlardı... İşin doğrusu birgün kendisi yokken Tatar karıları eve girmişler, buldukları eşyayı mindere kadar aşırılmış, taşımışlardı."* (YE, s.25)

"Vehbi Efendinin Şüphesi"nde, Vehbi Efendi'yi baştan çıkarmaya çalışan ve Tabakların Kâmil'le birlikte olduktan sonra gayrı meşru çocuğuna baba bulmak için Vehbi

Efendi'ye iftira atan Hanife, “*Rumeli muhacirlerinden bez dokuyucu dul bir kadın*”ın (VEŞ, s.47) gelinlik çağındaki iki kızından birisidir. Rahat tavırları ve yüzüzlüğüyle öne çıkar.

“Yatır”da, bir evliya mezarının bulunduğu ormana, odun sıkıntısı çekmelerine rağmen dokunmayı asla düşünmeyen fakat Abdi Hoca'nın icazet vermesi üzerine ağaçları talan eden yerli halkın bu davranışını muhacirler daha da ileriye vardi, “Yatır”ın etrafındaki yeşil parmaklığı da söküp götürürler.

Hikâyelerinde, az ve birkaç kalem darbesiyle de olsa, muhacir sorununa değinen yazarlardan birisi de Halide Edib'tir. Halide Edib, muhacir sorununa “Kalaba'nın Cadısı”, “Mustafa Onbaşı”, “Fadime Nine İle Kerem Dede”, “Eminenin Şedhâdeti”,ve “Bayrağımızın Altında”da değinir. Bu hikâyelerde, yazarın muhacirler ve muhacir sorunuyla ilgili vurgulamak istediği ortak noktalar, öteki yazarların da vurguladığı noktalardır. Bunlar, muhacirlerin göçmen olarak geldikleri Anadolu topraklarında tutunmak için yerli halktan çok daha fazla çaba sarf ettikleri, çalışkan, dinamik ve açık gözlü insanlar oldukları, kendilerini bir anlamda Anadolu halkından üstün gördükleri, Anadolu insanıyla ilişkilerinde daima pürüzlü bir yan olduğu ve bunun karşılıklı oluşmuş bir psikolojiyi yansıttığıdır. Ayrıca, büyü ve muskalara başvurma, Rumeli göçmenlerinde daha çoktur.

“Kalaba'nın Cadısı”nda, bir çiftçi olan Hasan'la Boşnak muhaciri Şehime'nin tuhaf ve esrareniz evlilikleri ve ilişkileri konu edilir. Şehime, kocası Hasan'a karşı dürüst ve açık davranmaz. Bırakıp gittiği Hasan'a dönmek için büyü yapar ve aralarında tutku derecesinde bir aşk doğar. İkinci kez bir araya gelmeleri ise Şehime'nin boğularak ölümüyle sonuçlanır. Fakat, Şehime'yi kimin boğduğu bulunamaz. Kalabalılara göre Şehime cadı olmuştur:

*“Bunu hükûmet de biliyormuş ve her gece cadı, tepenin üstünde, arkasında yakası kırmızı işlemeli beyaz entarisi, bir elinde boğazından kopardığı kanlı yemeni, bir elinde bazan kızıl, bazan mavi bir ışık sallayarak köye bakıp kanının hakkını istiyormuş.”* (KC, s.125)

Şehime'ye karşı olmasa bile genel anlamda Kalaba köylüleri “yabancı” kabul ettikleri herkese karşı olumsuz bir tavır içindedir. Yazar, muhacirlerin toplum içindeki bir takım davranış biçimlerinin ve yerlilerle yaşadıkları sorunların, bu “yabancı”lıkla ilgili olduğu inancındadır:

“Kadın, erkek köylüler yabancıları zaten uğursuz addederler ve aralarına giren, muhacir, kim ve ne olursa olsun mutlak köyün husumetini celbeder. Onun için muhacirlerin yerlilerden fazla güler yüzlü, herkesin müşkülüne bakar, biraz da bu daimî şüphe baskısı altında riyaya benzer bir halleri vardır.” (KC, s.123)

“Mustafa Onbaşı’da ise, Gülsüm bir Rumeli göçmenidir. Kızıyla Anadolu’ya gelip, Sakarya civarında bir muhacir köyüne yerleşmiş, güzel ve maharetli dul bir kadındır. Gülsüm’ün köyde, Şehime’den farklı bir konumu vardır. Gülsüm’ün muhacir olarak köyde dışlanmamasının bir nedeni de, bu köyün muhacir köyü olmasıdır. Gülsüm az da olsa öğrenim görmüştür. İlkokulun yarısını Rumeli’nde okumuş ve bunu kendisi için bir ayrıcalık olarak görür. Halide Edib’in Anadolu gezilerinde, cephedeki kocalarından gelen mektubu yazara okutan Anadolu kadınlığının o günkü eğitim seviyesi düşünülecek olursa, bu gerçekten bir ayrıcalıktır. Gülsüm, rahat tavırlarıyla dikkati çeker. Medenî cesareti Anadolu kadınlarına nazaran çok gelişmiştir. Köylü kadınların istekleri için yazara hep o gelir:

“Şehirlerde kadınların gözlerini indirerek konuştukları şeyleri açık ve samimî gözlerle münakaşa ediyordu. Hayatın her safhası utanılacak değil konuşulacak, olduğu gibi alınacak tabî bir şeydi.” (MO, s.143)

Gülsüm, “müstakil ve iktisadî kabiliyetinden dolayı” kendini bu köyde daha üstün görür. Onun bütün sıkıntıları, dul ve erkeksiz olmaktan kaynaklanır. Köylüleri “miskin” olarak niteler ve askerden birisiyle evlenmeyi tercih eder: “A be teyzeciğim, dedi. Ben bir dulum, köyün gözü benim üstümde, ev sahibim yok, it, köpek üstüme atılıyor, ne olacak böyle, bu miskin köylüleri ben istemem bile.” (MO, s.144)

“Eminenin Şehâdeti” ve “Bayrağımızın Altında”da, muhacir olmanın zorlukları, anavatana duyulan hasret, bayrak ve vatan sevgisi, Türk olma düşüncesine bağlılık ve sevgide samimiyet gibi yüksek duygular işlenir. Bu duyguların sahipleri ise muhacirlerdir.

“Emine’nin Şehâdeti’nde, Batı Trakya’dan Manisa’nın Kasaba (Turgutlu) ilçesine muhacir olarak gelen Emine ve kocası, burada da Yunan zulmüne maruz kalır. Yunanlılar Kasaba’yı ateşe verir ve Emine şehit olur. Yazara, Emine’nin kocası, onları Balkanlardan beri takip eden zulmü ve göçü şöyle özetler: “İşin hülasası o öldü, ben kaldım. İki defadır muhacir olduk. Burada düşmandan kurtulduk sandıktı, yine geldi, çattı. Ama Emine mutlak bizi gelip kurtaracağını biliyordu.” (EŞ, s.24)

“Bayrağımızın Altında”adlı hikâyede ise, Üsküpten Salihli’ye göç eden Hatice Nine’nin vatanseverliği ve ruhundaki Türklük bilinci ortaya konur ve Salihli’yi ateşe veren

Yunanlıların, aslında Balkanları ateşe veren zihniyetin bir devamı olduğu gerçeği üzerinde durulur. Hatice Nine'ye göre muhacir olmak önemli değildir. Önemli olan, özgür yaşayıp, özgür ölmek ve kendi bayrağımızın altında gömülmektir:

“ –Nine senin evin yandı mı?

–Hey oğul ben beş defa muhacir oldum, beş defa evim yandı. Ben Üsküp'ten beri beş defa düşman bandırasından bizim bayrağa kaçtım. Bunlarda evvelisi gün ümidi kesince bir tek oğlumu aldım, size, bizim bayrağa kaçtım.” (BA, s.27)

Yakup Kadri, “Muhacir Kerim Ağa”da savaşlar yüzünden büyük acılar çeken ve sürekli göç etmek zorunda kalan bir Rumeli göçmeninin çileli hayatını anlatır. Aslen Manastırlı olan Kerim Ağa, beş altı sene içinde beş altı defa muhacir olmuş, servetini yitirmiş, evlat acısı yaşamış ve Orta Anadolu'nun “üçra köyü”ne yerleşmiştir. Kerim Ağa, açıkgoz, çalışkan ve tutumlu birisi olduğundan Anadolu'da yeniden servet yapmıştır. Onları Balkanlardan beri takip eden Yunan zulmü ve istilası burada da rahat bırakmaz:

“Kızı işgal sırasında birçok vahşetlere marûz kaldığı için köyün diğer genç kadınları gibi günlerden beri bir köşede hasta ve bitap yatıyordu. (...) Yanmış evinin enkazından dört duvar yapmıştı, ve bu duvarların üstüne yanyana henüz kesilmiş kavak sırtıkları dizmişti.” (MKA, s.60)

Kerim Ağa, karısı, harmandaki yanık buğdayları toplarken ve başını sokacak bir damı kalmamışken halâ umutludur. Yeniden çalışacak, imar edecek ve kazanacaktır. Yazara göre, Anadolu'da Yunan zulmüne uğrayan her köy ve her kasaba bunu yapmıştır.

Dönem hikâyelerinde zaman zaman Anadolu insanının muhacirlere bakışı ve onlarla ilişkileri de gündeme getirilir. Manastırlı Kerim Ağa, Yunanların yaktığı evinin harabelerinden yeniden bir ev inşa etmeye çabalarken onun bu ruh halini bir köylü, yazara “O senin benim gibi değil... (...) başını kurtarır. Urumelli bu... Urumelli bu” (MKA, s.61) diye tanımlar. Kerim Ağa, becerikli, çalışkan ve pes etmez bir tiptir. Buradan, Balkan göçmenlerinin çalışkanlığı, çevreye kolay uyum sağlamaları ve azimli insanlar oldukları gerçeğini çıkarmak mümkündür.

Göçmen olmak, genelde sorunlu bir hayat sürmektir. Yerleşik hayattakilerin göçmenlere bakışı çoğunlukla olumsuzdur. Bu, Anadolu'nun yerli halkı için olduğu kadar, göçmen nüfusun kendi arasında da yaşanır.

Mahmut Yesari, “Bu, Bir Garib Hikâyedir”de bu durumu ele alır. Göçmenlerin birbirleri arasındaki kıskançlık, çekememezlik duygularını ve sonradan geleni püskürtüp atmak konusunda, Anadolu'dan çok daha acımasız olabileceklerini ortaya koyar.



Şumnulu Mehmet, yurt edinmek için karısıyla Anadolu'da bir göçmen köyüne gelir. Bu köyün halkı da bu topraklara yabancısıdır ve her biri Bağdat, Varna, Dibra, Rodos ve Trablusgarp gibi yerlerden gelmiştir. Köy halkı, köye sonradan gelen herkesi dışlar. Şumnulu Mehmet, bütün çabalarına rağmen köyde tutunamaz. Köye yaptığı bina ve dükkanları, işlemez hâle getirilir. Karşılıklı inatlaşmalar olur. Fakat, Şumnulu Mehmed bu ağız birliği etmiş köylüye yenik düşer. Evine kapanır, yataklara düşer ve hayatını kaybeder:

*“İmam, göğüs geçirerek dua dolu bir geçirti ile ayağa kalktı; muhtarı, kâtibi buldu; teneşiri, kazanı hazırlattırdı, ve Şumnulunun daha soğumamış, yedi yıllık bir çekişme ile erimiş bitmiş, bir deri bir kemik cesedini teneşire uzattılar”* (BBGH, s.4)

Muhacirlerin uyanık, işbilir ve akıllı insanlar oldukları pek çok hikâyecinin ortak görüşüdür. Özellikle ticarî kafalarının gelişmişliği bilinen bir durumdur. Anadolu halkının da belki en zayıf yanı da budur. Umran Nazif, “Boğa”da, Tekirdağ yakınındaki bir göçmen köyü olan Naıpler köylülerini istismar eden tipi yine onların içinden seçer. Boşnak Ali, köyde bakkalcılık yapar. Boşnak Ali, kendisi gibi Rumeli'den göçüp gelmiş yoksul halka *“gazı şekeri kasabadakinin üç misline satar, namaz ve niyaz nedir bilmez, bütün gün köy sokaklarında sarhoş gezip dururdu.”* (Boğa, s.762) Boşnak Ali, öylesine maddeci ve aç gözlüdür ki, kazanmak adına en kutsal değerleri bile bir çırpıda silip atabilir. Bunun yanı sıra, köy halkının hikâyede vurgulanan en önemli yönü ise, batıl inançlarının güçlülüğü ve bilgisizlikleridir.

### **38. Denizden geçinen insanlar ve yaşamları**

Halikarnas Balıkçısı'na gelinceye kadar Türk hikâyeye ve romancılığında deniz konusu bağımsız birer konu olarak ele alınmış değildir. Halikarnas'a kadar yazarlar bu konuyu, başka konular arasına sıkıştırmış ve üstünkörü işlemişlerdir. Denizin kendisi (tabiat) bir hikâyeye konusu olacak biçimde hikâyeciliğimize Halikarnas Balıkçısı'yla girmiştir.

Sadri Ethem, “Fırtına Çıkacak”ta, denizi ve deniz yaşamını, asıl konuya giriş niteliğinde ele alır. Deniz, Halikarnas Balıkçısı'nda bir tutku ya da yaşamın kendisisiyken Sadri Ethem'de deniz âdeta dekoratif unsurdur. Sadri Ethem, hikâyelerinde nasıl ki Anadolu kara hayatını anlatamamışsa deniz yaşamına da yabancı kalmıştır.

Hikâyede adı geçen deniz, Karadenizdir. Karadeniz, Akdeniz'e benzemez. Jeolojik yapısı Akdeniz ve Ege'den farklı olan Karadeniz'in hırçın dalgaları denizciler için çok

daha tehlikelidir. Yazar, Karadeniz'in bu sert ve hırçın yapısını gemici türküleriyle özdeşleştirir:

*“Çapkın gemici türküleri bu gemide işitilmez. O burada erişilmez bir hülyadır. Gemiciler ancak dalgalar gümbürderken seslerini çıkarırlar, o zaman bağırlar, içlerini, dertli denize, kendileri gibi içli denize dökerler.”* (FÇ, s.83)

Gemiciler denize hayrandır, yüreklerinde geride bıraktıklarına dair bir sızı olsa da engin denizler onları parlaklığıyla kendine doğru çeker. Denizcilerin kara insanından ayrı bir dünyası vardır. Onların ruhlarına enginlik katan sonsuz bir hasret duygusu vardır. Bu hasret, denizdeyken karaya, karadayken denize olan hasrettir. Denizciler, karada bıraktıklarını hatırladıkça cesaretlenir, enginlere açılma duyguları daha bir güçlenir. Bir denizci için karada bırakılan bir ağaç, çoğu zaman bir sevgili gibidir: *“Ana, sevgili, çocuk, ağaç, kara hasreti onların ruhlarına enginlik veriyor.”* (FÇ, s.84) Savruk ve umursamaz yaşamın insanı olan denizci *“...dünyayı kaba döşek”* (FÇ, s.86) olarak düşünür. Denizci, bol çeneli, küfürbaz ve uykucu insandır. Deniz üzerindeki sürprizli hayat onu, bu serkeşliğe ve hoyratlığa iter: *“Gemicilerin dil kavgaları hiç bitmez. Onlar uyurken bile söygerler ve horlarlar..”* (FÇ, s.86)

Genç bir kemeçcinin çıkarsız ve umarsız dünyası etrafında gelişecek bir konuyu bile, doğruluğunu savunmakla uğraştığı bir tezle güçlendirdiğini sanan ve “güdümlü sanat”tan yana olan Sadri Ethem, bu tavrını çok az da olsa bıraktığı, denizi ve denizcilerin dünyasını irdelemeye çalıştığı hikâyenin bu bölümünde, ihmal ettiği insanı ve onun iç dünyasını vermede kısmen başarılı olmuştur. Ancak burada da anlatımının tonunu küçültmemiştir. Kemeçeci gencin denizcilikten önceki yaşamına bizleri götürmek isteyen yazar, hikâyenin bu bölümünden itibaren tavrını değiştirir, ispata çalıştığı tezlerini sıralamaya başlar. Bu tezse, genç kemeçcinin toplumdaki bazı çıkar grupları tarafından nasıl mutsuz edildiği ve Karadeniz'in hırçın sularında kaçakçılık yapmak zorunda kaldığıdır. Kemeçeci genç, şehrin tanınan esnafından, yobaz ve softa, işi, buğday karaborsacılığı yapmak olan Hacı Baba'nın kızına âşık olur. Çıkarları için yaşayan, daha fazla kazanmak hırsıyla dolu ve aç gözlü bir adam olan Hacı Baba, bir kemeçeciye kızını vermek istemez. Onun amacı, bir başka zengin tahıl tüccarı olan Hacı Zülfikar'a kızını vererek, servetini büyütmektir. Kemeçeci genç denize açılır, sevdiği kızsa düğün günü evden kaçıp, deniz kenarına iner. İki genç deniz tarafından alınır. Bir efsane doğar.

Edebiyatımızda deniz hikâyecisi ya da yazarı olarak bilinen Halikarnas Balıkcısı'nın eserlerinde, denizi ve denize tutkun insanların yaşamlarını, coğrafyanın insan

yaşamına etkilerini görmekteyiz. Yazar, deniz hayatını anlattığı hikâyelerinde, kara hayatına oranla daha başarılıdır. Bunda yazarın deniz yaşamını çok yakından gözlemlemesinin ve denizle iç içe bir yaşam sürmesinin de payı vardır. Çocukluğundan beri denize merak salan, eğitimini bu yönde yapmak isteyen fakat ailesince engellenen Halikarnas, bu tutkusunu Bodrum’da sürdürdüğü yaşamı sırasında gerçekleştirme fırsatı bulur. “Yatağan” adlı kayığıyla Bodrum civarındaki adaları, körfez ve koyları dolaşarak, eserlerinde çok canlı deniz yaşamları çizmiştir.

Halikarnas Balıkçısı’nın hikâyelerinde deniz, başlı başına bir hikâye kişisi olarak karşımıza çıkar. Tıpkı balıkçılar ve denizciler gibi, hatta onların karşısına “onlardan güçlü ve büyük, canlı” bir kişilikle çıkar. Balıkçıları ve denizcileri kendisine çeker, bilinmez “hain” tuzaklar kurar. Denizle bir kere buluşan bu insanlar, kurtulması imkansız bir hastalığa yakalanmışçasına denize tutulurlar. Eski medeniyetlerin inanışlarında olduğu gibi, deniz bu gücü, yenilmezliği ve denizcilerin ruhlarına olan hâkimiyetiyle âdeta bir “Tanrı”dır.<sup>323</sup>

Halikarnas Balıkçısı’nın hemen bütün eserlerinde denizciler, balıkçılar, sünger avcıları ya da kısaca deniz tutkunları diyebileceğimiz insanların deniz yaşamına dair konular ele alınmıştır. Bu konular da geçimini denizden çıkaran insanların yaz kış, gece gündüz bitmek bilmeyen çileli mücadelesi, geçim zorluğu; kayak sahiplerinin ve deniz patronlarının acımasız dünyası, “küçük insan”ı sömürüsü, tayfaların konumu, denizciler arasındaki dostluk ve çıkarsız ilişki, bir hikâye kişisi olarak denizin kendisiyle (tabiat) mücadele, deniz tutkusu ve gönlünü denize kaptıran kişilerin karadaki huzursuzluğu, bunalımı ve denize ulaşma çabası gibi konular üzerinde yoğunlaşmıştır. Bu hikâyelerinden dönemimize giren ve “Ege Kıyılarından”da yer almış hikâyelerinin başlıcaları, “Yedi Adalardaki Balık Bankası”, “Dalgıcın Parçaları”, “Altmış Altı Bükün Oynadığı Oyun”; süreli yayınlardan ulaştığımız hikâyeleri ise, “Orfosların İmparatoru Tutuldu”, “Manavra”, “Süngere!”, “Kör Hüseyin”, “Dönmiyen”, “Denizcinin Gurbeti”, “Boğulmuş Denizciler”, “Unuttuğu Şarkı”, “Denizci Davut”, “Kara Fatma”, “Yol Ver Deniz! Gemici Geliyor”, “Çılgın Aliş” ve “Üç Kardeşler” adlı hikâyeleridir.

Halikarnas Balıkçısı’na göre, deniz tutkusu, insan ruhundaki zincirleri kıran ve insanı hürriyete erdiren bir duygudur. Bu duygunun bir kere esiri olan insanın bu tutkuyu yenmesi ya da önüne geçmesi asla kâbil olmaz:

*“Kayıkların burnu engin ve hürriyet kokusunu kapmıştı. (...)*

<sup>323</sup> Tahir Alangu, *Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman*, C:2, İstanbul 1965, s.307.

*Artık dünyanın her günü geçmişinden bıkmış, bezmiş, içten kopan bir çığlık fırlayışıyla öndeki açıklığa atılmıştı, Uzaklara yetmek, yetişmek, açık ufka, hürriyete doğru, hürriyetin yaşadığı yerde yaşamak için gidiyorduk. Kayık çılgın bir sevinçle çırpınarak, marti gibi havalanarak, mavi göklerin koynuna atılmasını orada kaybolup rüzgâr olmasını istiyordu.” (YABB, s.26)*

Deniz, her ne kadar insanı bu özgürlük duygusuyla çekip alsa da denizde yaşamak karada yaşamaktan daha zordur. Deniz insanı, yağmura, fırtınaya, dalgalara kısacası tabiata bire bir bağlı bir hayat sürer. Kozmik âlemin insanı karada bağlayan yanı, denizde daha fazladır:

*“Bakkal ve çiftçi olabilmesi ihtimali olan adam, hiç gider de balıkçılığa mı katlanır? Allah belâsını versin şu balıkçılığın... Aç dükkânı ısmarla kahveyi, tellendir cigarayı, tart fasulyeyi, al parayı, sen sağ, ben selâmet, oh! Gel keyfim gel. Ne ayazı, ne uykusuzluğu, ne fırtınası, ne de boğulması” derlerdi.” (YABB, s.25)*

Bu mücadele gerektiren şartlardan bıkan ve karada sakin bir hayat yaşamak isteyen denizciyi, bu tutku karada da rahat bırakmaz. Karadayken denizi, denizdeyken karayı özleyen denizci, yine kendini mavi sulara atar:

*“Fakat iki gün şehirde kalınca, ıssız kalabalık içinde kendilerini yapayalnız sanırlardı. Hepsi tehlikeli ve dar bir kayanın üzerine sürgün edilmiş gibi, boyunlarını bükerek, denizi sayıklarlardı. Dört güne varmadan, fırlar çıkarlar, sahili boylarlardı. Enginin davetine hiç kulak tıkıyabilirler mi?” (YABB, s.25)*

Halikarnas’ın, denizcilerin yaşamına ve denizden ekmeğini kazanan insanların zorlu hayat mücadelesine dair bir başka hikâyesi de “Dalgıcın Parçaları”dır. Bu hikâyede, dalgıçların ve süngercilerin zorlu yaşamı ve denizin asla hata götürmez yapısı konu edilir. Marmaris-Bodrum kıyılarının en gözde dalgıcı olan Ahmet, Mersincik açıklarındaki çok geniş bir sığda dalışa geçer. Ege Denizi’ne tutkun bir dalgıç olan Ahmet, içindeki bu deniz tutkusunu yenemez. Altmış kulaca yakın bir derinlikteyken kılavuz ipini belinden çözer, tutkunu olduğu denizin dibindeki güzelliklerin içinde yitip gider. Bir süre sonra, dışarıda skafandar motorundakiler kocaman bir tulumun deniz yüzeyine çıktığını görürler:

*“Ahmet hem boğulmuştu, hem de şişmişti. Gövdesini elbisesinden sıyırdılar. Fakat şişen başı miğferin içinden bir türlü çıkmıyordu. Boynunu kestiler. Başını, kafatasını parçalayarak, kısım kısım çıkarabildiler. Denize attılar.” (DP, s.55)*

Denizin altındaki güzellik karşısında heyecanlanan, metrelerce derine saplanan ve boğulan dalgıç Ahmet’in boğulma nedeni bununla sınırlı değildir. Kara insanının yaşadığı

çeşitli sömürüleri, haksızlıkları ve patronların, işçilerinin hayatlarını önemsemez tavırlarını hikâyelerine taşıyan pek çok hikâyeci gibi, Halikarnas Balıkçısı da, yeri geldikçe sosyal konulara değinir ve bu olguları denizci hayatında gözler önüne serer. Onun tavrı, belli bir politik görüş ya da tez endişesi taşımadan, ekmeğini bileğinin gücüyle kazanma savaşında, ezilen, ihmal edilen işçilerin ve tayfaların bu ezilmişliklerini dile getirmektir. “Dalgıcın Parçaları”, bu anlamda bir sosyal soruna değinir ve Halikarnas’ın, işçi-patron ilişkisini, patronların acımasızlığını ve vurdumduymazlığını, bir işçinin parçalara ayrılan vücudu aracılığıyla ve yaşanan haksızlığı en sert şekliyle dile getiren hikâyelerinden birisidir.

“Dalgıcın Parçaları”nda, dalgıç Ahmet’in ölümüne gidişindeki bir başka neden de “*Dalgıca hava götüren hava borusunun patlamış ve hava kaçırmış olduğu*”yla (DP, s.55) anlaşılır. Hikâyede, armatörlerin, ticarî kaygılarını ve sermayelerini ön planda tutarak, insan hayatını hiçe saymaları, dalgıçların birer ticarî meta olarak görülmesi ve dalgıçların acımasız bir disiplin ve çalışma koşulları içinde bulunuşları gibi bu alanla ilgili pek çok sorun da eleştirilmek suretiyle ortaya konulmuştur:

*“Skafandarın sermayesini temin etmiş olan armatör, çabuk olunuz diye tepiniyordu. Sünger avlanılmıyarak geçen her saat başına liralarca ziyarı vardı. İnsan neye göz dikerse, ancak onu görür; o da nacak kazancını görebiliyordu. Dalgıca hava götüren hava borusunun patlamış ve hava kaçırmış olduğu anlaşıldı. Hemen otomobil lastiği eskisiyle, ve biraz da solüsyonla bir yama yaptılar.”* (DP, s.55)

Hikâyelerinin genel üslûbundan çok başka bir anlayışla kaleme alınan bu hikâyede, Halikarnas Balıkçısı’nın bu farklı tutumunu, dalgıç elbisesini, Ahmet’in şişen vücudundan ve kafasından çıkarabilmek için vücudunu parçalara ayıran armatörün bu acımasızlığında görmek mümkündür. Bunu, aynı zamanda sert gerçekçilikle açıklamak yerinde olur. Benzer şekilde, karada olduğu gibi, denizde de sosyal sömürler ve adaletsizlikler zincirleme olarak devam eder. Bu, güçlülerin ve güçsüzlerin varlığı nisbetinde süregelen ve sürüp gidecek olan bir durumdur. Dalgıç Ahmet’in yapılan bir ihmalle, çok acı bir biçimde yaşamının sonlanmasından sonra, sıra kardeşi Mehmet’e gelir. Sünger çıkarmak için dalma sırası kendisine gelen Ahmet’in kardeşi Mehmet, ağabeyinin kafası parçalanarak çıkartılan miğferi başına geçirir. Patlak hava borusu otomobil lastiğiyle tamir edilir ve ağabeyinin vücut parçaları arasında yüzürek dalışa geçer.

Hikâyelerinde denizle bütünleşmiş bir tabiatın insan ruhuna verdiği huzuru cennetle özdeşleştiren Halikarnas Balıkçısı’nın deniz hayatını ve denizi ele aldığı bütün hikâyelerinde ortak bir temadır deniz tutkusu. Dalgıçların ve sünger avcılarının amansız

yaşamlarını ele aldığı “Dalgıcın Parçaları”nda, armatörlerin tedbirsizlikleri ve dikkatsizlikleriyle, aynı zamanda ticarî çıkarları için dalgıçları göz göre göre ölüme yollamaları gibi sorunların yanı sıra, deniz tutkusuna da yer verilmiştir. Nitekim bu tutku dalgıç Ahmet’in ölümüne yol açacaktır.

Tabiat, sade ve samimî olanı bağrında besler. Denizciler ve balıkçılar da bir yerde tabiatın çocuklarıdır. Aralarında riyakârlık ve çıkar ilişkileri olamaz. Bu insanların yegane zenginliği birbirlerine besledikleri iyi niyet ve samimi duygulardır. Halikarnas’ın denizle ilgili hemen bütün hikâyelerinde bu tez esastır.

“Yedi Adalardaki Balık Bankası’nda, “*Yeryüzünde bâtapu on paralık malı olmıyan*” (YABB, s.24) Balıkçı Ahmet, herkesin güvendiği ve sevdiği bir denizcidir. Bir Yunan şirketi balıkçılardan, kendileri için balık yakalamasını ister ve Balıkçı Ahmet’e yüklü bir para verir. Balıkçı Ahmet de paraları balıkçı arkadaşları arasında dağıtır. Hazırlıklarını tamamlayan on, on beş balıkçı, Gökova Körfezi’nin içlerine doğru, güney şeridince uzanan, Yediadalar’a balık avlamaya gider. Bir Yunan motoru, Yediadalar’a kocaman bir buz kasası bırakmıştır. Kasanın yanına ayrıca, bir el terazisi, birkaç taş, bir de tebeşir parçası bırakılmıştır. Anlaşma gereği, her balıkçı tuttuğu balığı tartarak, tebeşirle sandığın üzerine adını ve kasaya bıraktığı balığın miktarını yazacaktır. Yazar-anlatıcı konumundaki balıkçı, aldığı paranın karşılığı olacak kadar balık tutamaz. Balık kasasının yanına gittiği zaman, adının karşısında okkalarla balık yazıldığını görür. O gün kısmetsiz olan balıkçının eksigi, kısmeti bol olan balıkçılar tarafından tamamlanmıştır. Balıkçı, bu iyiliği kimin yaptığını öğrenemez. Balıkçıların kendi aralarında yaşattıkları bir gelenek gereği de, kimse ona bu sırrı söylemez. Hikâye, balıkçılar arasındaki bu kopmaz bağlarla güçlenmiş dostluğun yanı sıra, balıkçıların denizlerdeki zor tabiat koşullarıyla mücadelesini, balıkçılığın zorluklarını, balıkçıların ruhlarını mavi enginlerin nasıl esir aldığını ve denizde yaşamaya alışmış insanların kara hayatına adapte olmada yaşadığı zorluklar gibi daha pek çok konuyu da içerir:

“*Bakkal ve çiftçi olabilmesi ihtimali olan adam, hiç gider de balıkçılığa mı katlanır? Allah belâsını versin şu balıkçılığın... Aç dükkânı ismarla kahveyi, tellendir cigarayı, tart fasulyeyi, al parayı, sen sağ, ben selâmet, oh! Gel keyfim gel. Ne ayazı, ne uykusuzluğu, ne fırtınası, ne de boğulması.*” (YABB, s.2)

Sürelî yayınlardan ulaştığımız “Orfosların İmparatoru Tutuldu”da,<sup>324</sup> Gökova Körfezi’nde, Ege denizcilerinin “*sirti*” dedikleri “*sürütme avı*”na çıkan üç balıkçı ve

<sup>324</sup> Bu hikâye, “Koca Orfos” adıyla ve çok az değişiklikle, *Merhaba Akdeniz* adlı kitabına da alınmıştır.

onların dünyası anlatılır. Kahraman-anlatıcının müşahit konumda olduğu hikâyede, Veli, sürütme avı ipini tutarken, denizcilerin vazgeçemedikleri rakılar, Deli'ye emanet edilmiş ve dümende ise Tepeli durmaktadır. Balıkçılar, rüzgarını bulmuş kayık denizde hızla ileri atılırken, oltaya takılan bir sinagritle heyecanlanıp sevinç çığlıkları atarlar. Sinagrit'i güverteye aldıktan sonra Veli dümene, Tepeli ise sirtoya geçer. Balıkçılar asıl sevinci, “*Orfosların imparatoru, dedesi, daniskası yahu*” (OİT, s.43) dedikleri çok büyük bir balığı yakaladıkları zaman yaşarlar. Kahraman-anlatıcıya göre balıkçıların yaşadığı bu büyük sevincin başka hiçbir şeyde karşılığı yoktur. Dünyada çeşit çeşit başarılar, muratlar vardır. Fakat hiç birisi, “*...tutulan balığın götürdüğü ipden, gerisin geriye karış karış ip çalmak kadar hoş*” (OİT, s.43) değildir. Geçmiş tarihlerde ve medeniyetlerde kalmış imparatorların yaptığı büyük fetihler ve elde ettikleri başarılar, bir Orfos balığı yakalayan balıkçıların yaşadığı bu saâdet kadar büyük ve haz verici olamaz. Balıkçılar, balıkları Longos adı verilen bir boğazda pişirip yerken hepsi son derece mutludur. Bu yüzden Deli'nin “*Acaba şehirdekiler neyle uğraşıyorlar ? Ne yapıyorlar?*” (OİT, s.42) biçimindeki sözlerine kulak veren olmaz.

Halikarnas Balıkçısı'nın hikâyelerinde deniz her yönüyle ortadadır. Zaman zaman susan ve sakinleşen, zaman zaman hırçınlaşan ve kabaran deniz, denizcileri sürekli tetikte durmaya ve kendisiyle mücadeleye zorlar. Yazar, denizin bu yüzünü ve denizcilerin denizle giriştikleri zorlu mücadeleyi “Manavra” ve “Süngere!”de ortaya koyar.

“Manavra”da<sup>325</sup>, on on beş tane balıkçı kayığı ıssız bir adayı geceden balık ağlarıyla kuşatmıştır. Balıkçılar, “*Şafak sökerken türkülerini göklere, var kuvvetlerini küreklere vere vere*” (Manavra, s.74) balık ağlarını toplamaya başlarlar. Fakat bütün balıkçılar huzursuzdur. Hava her an bozabilir ve susan denizde bir fırtına kopabilir. Balıkçıların bu tahmini doğru çıkar. Keşişlemeden bir fırtına ve sağanak kopar. Hikâyede, balıkçıların verdiği ölüm kalım mücadelesinin yanısıra, ağlarını ve topladıkları balıkları geri denize dökmeleriyle yaşadıkları ekmek kavgası da vurgulanır. Hikâyedeki olaylar, özellikle, Yavaşoğlu'nun “*Martı*” adındaki, geçmişte sekiz defa alabora olmakla pek çok kişinin ölümüne yol açan kayığı etrafında gelişir. Yavaşoğlu'nun daha on dört yaşındaki oğlu Mehmet de tayfalar arasındadır. “*Martı*”nın alabora olması sırasında “*Denizkuşu*” ve “*Kırlangıç*” gibi kayıkların akılcı taktik ve manevraları ve birbirlerine yardımları sayesinde dört kişi ölümden kurtulur. Hikâyede, denizciliğin ustalık ve beceri işi olduğu,

<sup>325</sup> Bu hikâye, “Manevra” adıyla ve önemli değişikliklerle *Yaşamın Deniz* adlı kitabına da alınmıştır.

ölümle burunburuna kalındığı dakikalarda verilen karar ve gösterilen cesaretle hayatta kalınabileceği vurgulanır.

“Süngere”<sup>326</sup>de de benzer bir deniz faciası ve sünger avcılarının hayatta kalma mücadelesi anlatılır. Cenup Anadolu’sunda, baharın gelişyle hazırlıklarını tamamlayan otuz sünger avcısı “*Dejozito*” adındaki kayıkla açık denizlere sefere çıkar. Her iki hikâyede de denizcilerin zorlu ve çileli yaşamları gözler önüne serilir. İkisinde de, denizde yaşanan sahneler aynen canlandırılır. “Süngere!”de, yaşanan alabora sırasında denizcilerin kurtulma çabalarının yanısıra çeşitli ruh hâlleri de ortaya konulur. Şiddetli fırtına, yağmur ve şimşekle kabarıp üstlerine gelen denize karşı var güçleriyle karşı koyan denizcilerden bazılarının avuçları parçalanıp kanar. Bazıları denize küfreder yahut durumu ve çaresizliklerini alaya alırken; bazısı da katıla katıla gülmekten kendini alıkoymaz. Fakat sular durulup kayık düzlüğe çıkınca denizi atlattıklarına sevinip kayıklarına övgüler düzerler: “*Akdenizde bu kayık gibisi yoktur. Gördünüz mü? Bastonunu rüzgâra nasıl dikti? Kasırganın suratına, kahkahalarile, suları nasıl püskürüp tükürdü?*” (Süngere, s.107)

“Kör Hüseyin”de<sup>327</sup>, yüzyaşını geçkin, hayatının büyük bölümünü denizcilikle uğraşarak geçirmiş bir denizcinin hayatı işlenmiştir. Altmış yaşındayken, denizdeki bir kasırgada kayığına düşen bir yıldırımla elektiriğe çarpılan denizci kör olmuştur. Gözlerini denize veren, ayrıca üç oğlundan ikisini de deniz kazasında yitiren denizci, denizin bu acılı ve felaketli yüzüne rağmen asla denizden vazgeçemez. Yaşlı adamda çok büyük bir deniz tutkusu vardır: “*İhtiyar kıyıda yürürken denize döner, görmiyen gözlerle uzun uzun bakar “deniz deniz! Acı deniz !” derdi. Başını sallardı. Fakat bakışında kin yoktu. Bir sevgiliye şikâyet vardı.*” (KH, s.26)

Kör olduktan sonra da denizde çalışmaya devam eden, gönlünün her türlü arzusunu denizde bulan ihtiyar artık pek işe yaramaz olmuştur. Denizden asla vazgeçmeyen denizci, paraketa atan balıkçılarla denize açıldığı bir gece “*şon şarkı*”sını söylerken güvertede ölür. Yaşlı adamdaki deniz tutkusunu ve deniz adamlığını yazar-anlatıcı şu sözlerle özetler: “*Bu adam denizin inbiği idi. Deniz ruhunu verirdi; ve ruhunu gene denize verdi.*” (KH, s.27)

Halikarnas Balıkçısı, denize tutkun bir yazar olarak, “Kör Hüseyin”de, yaşlı denizci aracılığıyla denizin kendisi için ne ifade ettiğini, denizi niçin bu denli sevdiğini, kara hayatındaki sosyal aksaklıklara da eleştiri getirmek suretiyle şöyle ortaya koyar:

<sup>326</sup> Bu hikâyeye, yazarın *Ege'den* adlı seçilmiş hikâyelerinden oluşan kitabına “Haydi Süngere!” adıyla alınmıştır.

<sup>327</sup> Bu hikâyeye, küçük değişikliklerle, “Son Şarkı” ve “Son Türkü” adlarıyla, *Merhaba Akdeniz* ve *Ege'den* adlı hikâyeye kitaplarına da alınmıştır.



“Ey güzel deniz. Senin sonsuz ufukların cimri köylüye, ve toprak adamlarına irad getirir tarla olamaz, milyarlarca dönümünü kimse benimdir diye kendine mal edemez. İnsanın o kadar güvendiği zedunkeş, kuvvetinin boyunduruğunu sana takmağa kalkışınca hemen kabartırsın.” (KH, s.26)

Deniz hayatına alışmış, kısacası denize tutkun insanlar kara hayatını çekilmez bulur. Kara hayatı onların ruhlarını boğar. Denizci karada asla huzur bulamaz. Denizin sesini duymazlıktan gelse bile deniz onların ruhlarını esir almıştır ve daima kendine doğru çeker. Halikarnas Balıkçısı, denizin ve denizcilerin bu yönüne “Boğulmuş Denizciler” ve “Denizci Davut”ta değinir.

“Boğulmuş Denizciler”<sup>328</sup>de, genç bir denizciyken ve denize tutkunken, gemilerine binen bir kıza âşık olup karada düzen kurmuş bir esnafın geçmiş hayatından kesitler verilir ve denize olan özlemi anlatılır. Hasan Ağa, bakkaldır. Beş oğluna yaptığı sünnet düğününde, içtiği içkinin de etkisiyle geçmişe gider ve konuklara gençlik hatıralarını anlatır. Hasan Ağa, denizden vazgeçmekle aslında hayâllerinden vazgeçmiştir. Bu yüzden kendisini suçlu hisseder ve kendisini “boğulmuş denizci” diye tanımlar. Karada saplanıp kalmış olmak ve yeknasak bir hayatı yaşıyor olmak deniz tutkunu birisi için karada boğulmak demektir. Denizin o yıllarda kendisi için anlamını şu sözlerle anlatır:

“Denize açıklıklara bir bakınca içimin telleri tiril tiril öterdi. Cennette melekler varsa, ve onlar benim kadar mesut olabiliyorlarsa, ancak o zaman cennete gitmeğe değebilirdi. (...) İçimdeki engini boğmakla ben boğuldum. Her şeyi kaybettim; herşeye mukabil ancak para kazandım. Kaç para eder” (BD, s.302)

Halikarnas Balıkçısı, maddî dünyanın insanı olmadığını, parayı pulu önemsemediğini hikâyelerindeki kahramanları vasıtasıyla dile getirir. Onun denizcileri de tıpkı kendisi gibi sade ve samimî bir dünyanın insanıdır. Çok çileli bir hayata karşılık çok az kazançla tutkulu bir hayatı yaşayan denizci, paranın değil, denizdeki sonsuz enginlerin ve hudutsuz hürriyetin esiridir. “Boğulmuş Denizciler”in kahramanı Bakkal Hasan da babasının gemisiyle yaptığı ticareti ve para kazanmak için deniz üstünde gezmeyi anlamsız bulur ve açıklara kaçmak ister.

“Denizci Davut”da ise Bakkal Hasan’dan çok daha genç bir denizci olan Denizci Davut’un hayatı vardır. Yıllarca, Akdeniz’de, kayıklarda tayfalık eden, sünger çıkarmak için denize dalan ve kayıklardan “gangana” çekerek sünger avlayan Denizci Davut’un

<sup>328</sup> Bu hikâye, yazarın, *Merhaba Akdeniz* adlı hikâye kitabına “Boğulmuş Enginliler” adıyla alınmıştır. Ayrıca, yazarın *Gençlik Denizlerinde*’ki “Boğulmuş Enginliler” adlı hikâyesiyle de benzerlikler taşımaktadır.

deniz tutkusu anlatılır. Büyük bir deniz fırtınasından kurtulduktan sonra denize tövbe eden Davut, denizden çok uzakta, İç Anadolu’da bir köyde toprak alıp çiftçiliğe başlar. Köyden Çakır Ayşe’yle evlenir. Mutludur. Çünkü toprak bunca emeğinin karşılığını ona vermiştir. Oysa aynı değerbilirlilik denizde yoktur:

*“Onbeş yılda kazandığı para ile ardına doğrudürüst bir pantolon bile yapamamıştı(r). İnsan oğlu ormanın, çölün en yoksuluna en yabanisine varırdı. Bir nesil ağaçları temizler, toprağı kazardı. Öteki nesil eker biçerdi. Toprağı sarfedilen emek boşuna gitmezdi. Denizi dümen suyu ile tarla gibi sürerdin, iz kalmazdı. Onun üzerine bunca emek dökerdin, yine eskisi gibi vahşi, ıssız, huysuz kalırdı. (...) İnsan oğlu elini hele bir toprak üzerine geçirsin, toprak zahmetini, birebin vererek öderdi. Toprak insana boyun eğmekten hoşlanan tatlı bir köle idi. Onu tarla tarla kıyar, tapu senetlerini cebine atar keyfine bakardın, fakat o azgın deniz ne hudud, ne tapu dinlerdi. Üzerinde, durmamacasına, hayat memat arasında didinir, seni boğmak isteyen kasırgalarla çarpışırdın da sonunda eline acıdan başka ne geçerdi?” (DD, s.65-66)*

Artık bir çiftçi olan, denizin adını bile anmak istemeyen Denizci Davut’ta kış gelince bir huzursuzluk başlar. Evin içinde gezinip durur. Onun bu hâlden karısı da tedirgindir. Denizci Davut, denizin çağrısına daha fazla dayanamaz. Bir akrabasının ölümü nedeniyle gittikleri Akdeniz kıyısından dönerken, malını mülkünü karısına bırakarak, bir daha dönmek üzere denize açılır.

Halikarnas’ın denizcilerin hayatlarıyla ilgili ortaya koyduğu büyük başarı, gerçeklik olgusudur. Bu hikâyelerde kişiler, hayattan alınmış, pek çoğu gözlemlerle hikâyelere girmiştir. Bu insanların pek çoğu kayık, sandal ve tirhandil gibi çeşitli tonajlı gemi sahipleridir. Halikarnas Balıkçısı, deniz işçilerinden çok, bu tipteki denizcilerin yaşam mücadelesini ve tutkularını anlatmıştır. Fakat şunuda söylemeliyiz ki, bu insanların hiçbiri varlıklı kişiler değildir. Çoğu, kendi yağında kavrulan, tokgözlü insanlardır.

Halikarnas’a göre denizciler farklı mizaçta insanlardır. Maceracı yönleri daima onları bilinmedik dünyalara çeker. “Yeni Sındıbadı Bahri”de de böyle bir deniz macerası masal unsurlarıyla bir arada verilir. Bazı insanlar için deniz hayatının çekiciliği, bunun yanısıra deniz hayatının zorluğu, denizde beklenmedik olayların sık yaşanışı gibi noktalar masal havasında sunulur. Hikâyede mirasyedi bir tip olan kahraman-anlatıcı, babasından kalma malı mülkü sonuna kadar yedikten sonra “iki direkli koca bir kayık” (YSB, s.10) ve biraz mal satın alarak, ticaret yapmak üzere, Basra’ya doğru yola çıkar. Bu yolculuk sırasında başlarından pek çok olanüstü olay geçer. Sıcaktan, konuştukları sözcüklerin

“kandil ateşine dalan pervaneler gibi” tutuşup yanması ve kül olup yere düşmesi, “denize üçbin kulaç ip” salındığı halde dip bulunamayışı, kayaya çarpmanın etkisiyle bir gemicinin “bir mil uzağa” fırlaması ve “yanıbaşına konan bir martı kuşunun kuyruğu”ndan tutup “Misvak gibi çatlıyan direğin tepesine” kondurması, büyük bir balık ölüsünü ada sanmaları, balığın boyunun uzunluğu için “kuyruk tarafına vardığımız zaman tanyeri ağarıyordu” ibaresi, yanlarındaki tazının burnunu pusula diye kullanmaları vs. gibi pek çok olağandışı unsur kullanılmıştır. Sındıbadî Bahri, bu açık deniz yolculuğundan dönerken bir kaza geçirdiği için aklını oynatır ve yolculuğun gerisini hatırlayamaz.

Halikarnas’ın denizle ilgili hikâyelerinde, denizcilerin bitmeyen özlemi ve tutkusu, denizle daima içiçe olmak, “açık ufku görmek, ufka uçmak” arzusudur. (ÜK, s.154) Denizcilerdeki bu ebedî arzuyu “Üç Kardeşler”de böyle dile getiren Halikarnas, “Cenub ve Güneş Anadolusunda” tanıdığı denizcilerin herbirini “ayrı bir âlemde” diye tanımlar. Bu insanlar sanıldığı gibi romantik insanlar değildir. Geçim derdi ve denizdeki ölüm kalım mücadelesi buna engel olur. Denizdeki çetin hayat, romantizmden önce çok güçlü bir beden ister. Kas ve kemikleri, pazıları acı ve sızılara dayanıklı olmalıdır. Fakat, denizin coşkusu, denizdeki heyecanlı anlar, mavi enginler, mavi gökyüzü, fırtınaların heybeti, kısaca denizin bir mekân olarak onların ruhlarına etkisi denizcilerde zaman zaman “*lirik parlamışlar*” uyandırır: “*İşte bundan dolayı şehirde ve karada hergünkü köreltici ve körletici işlerden kurtulan duyguları kuvvetlendiği kadar keskinleşir, incelik.*” (ÜK, s.154)

“Üç Kardeşler”de, deniz tutkusunun bir tür ırsî sürekliliğinden bahsedilir. Beyaz köpüklerin tutkunu Muhsin Kaptan, sık sık ve durup dururken kaygını hazırlar. Denize açılır. Böyle vakitli vakitsiz çıktığı yolculuklardan birinden geri dönmez. İki oğlu öksüz, karısı dul kalır. Muhsin Kaptan’ın büyük oğlu, karaya bağlıken, küçük oğlu Reşad, babası gibi deniz tutkunudur. Kocasını denize veren ve denizci karısı olarak yıllarca korku ve acı dolu bir hayat yaşayan Fatma kadın, oğlunun da denizci olmasını istemez. Fakat Reşad’a göre karada yaşamak, “*hayatını buğday gibi toprağa ekmek*”tir. (ÜK, s.154) Reşad, Kara Hüseyin’in skafandarında tayfa olarak denize açılır. Denizdeyken Gâvur Süleyman ve arkadaşlarının dehşetini yaşar. Öldürülmekten son anda kurtulur. Karaya çıkar. Fakat niyeti başka bir kayıkla yeniden denize açılmaktır.

Kemal Bilbaşar, “Amasralı Gemiciler”de, geleneksel kabullerle yetiştirilmiş ve hayat tecrübesi olmayan gençlerin acı sonunu anlatır. Hikâye, Amasra’dan Rusya’nın Odesa Limanı’na odun taşıyarak geçimini sağlayan gemicilerin yaşamı ve denizcilerin dünyasını da ortaya koyar. Hikâyenin zamanı hicrî 1320 (1904) senesidir. Hikâye, Amasra

limanının hicrî 1320 senesindeki hareketli yapısını, canlı deniz ticaret hayatını ve Amasralı için denizin nasıl bir geçim kaynağı olduğuna dair betimlemelerle başlar. O yılların Amasralısı için denizin nasıl bir yaşam kaynağı olduğunu yazar, “*Amasralı karayı nankör, denizi cömert tanımuştı.*” (AG,s.35) sözleriyle özetler. Hikâyenin aslî kişisi Hüseyin, henüz on sekizine basmış bir gençtir. Babasının “*İhsanı Hüda*” adlı yelkenlisiyle ve tecrübeli tayfalar eşliğinde, ilk defa uzak yolculuğa çıkmaktadır. Hikâyede, denizcilerin yaşamı, sularda geçen hayatın zorluğu ve özellikle denizci-kadın ilişkisi çerçevesinde ele alınmıştır. Denizcilerin arkada bıraktığı eşlerine besledikleri duygular, denizcilerin savruk ve tutkulu yaşamı ve bu hoyrat yaşamın onların ruhlarından alıp götürdükleri, kısacası su insanının deniz gibi dalgalı yaşamı dikkatlere sunulur. Bütün bu olgular, yelkenlinin tayfaları arasında sivrilen bazı şahıslar aracılığıyla ortaya konulur. Başta yelkenlinin sahibi Ali Reis olmak üzere, uyanık ve pişkin tayfa Tortu ve denizlerde yaşlanmış Murat Dayı’nın konuşmaları ve tavırları, denizcilerin limandan limana geçen hareketli yaşamlarını ve dünyalarını ortaya koyar. Genç ve toy gemici Hüseyin’e denizdeki ilk dersini, yelkenli, Amasra limanından hareket ederken, babası Ali Reis verir:

*“Yavukludan önce kolları halatta denemeli. (...) Gadunlayın ağlaması iyidir... Ağlamayan gadun iyi okşanmaz. Sonra gemiciler peşleri sıra bir gadın bırakmazlarsa dalgalarla çarpışmak kuvvetini bulamazlar.”* (AG, s.38)

Denizcilik cesaret işidir ve cesaretini aşkla bütünleştiren denizci hiçbir şeyden korkmaz. Denizcinin dünyasında bir kadını sevmek toprağı sevmek gibidir ve “*...bir kadını sevmeden toprağı sevmek yarumdur, dalgalarla çarpışmak imkansızdır.*” (AG, s.39)

Denizcilerin sürekli değişen coğrafyaları, ruhlarında da huzur bırakmaz. Bu yüzden deniz insanı çelişkili, karmaşık ruhlu ve değişik duyguların ceryanıyla akıp kayan insandır. Gelip geçici mekânların ve ilişkilerin denizcilerin ruhlarındaki hasarı da gelip geçiciliktir. Bir gemici için geride kalanı unutmak âdeta mukadderattır. Pişkin ve gün görmüş denizci Tortu’nun şu sözleri bu durumu ortaya koyar:

*“-Yavukluların hediyesi, üzerinde kokuları durdukça saklanır. Onu iyi muhafaza et Moskof deniziyde koku çabuk dağılır ha? (...)*

*-Sefere çıkarken evdeki anasını, karısını, hele yavuklusuyu unutmayan gemici yolculuğun dadıyı çıkaramaz. Deniz üstünde, geride bırılan garıyı düşünmek ölümü düşünmekten kötüdür. (...)*

*-İnsanın gozü daima ileride olmalı, denizi tanımalı, bulutların, yelin dilinden anlamalı... Ve karaya çıkınca da tangonun iyisini bulmalı... Bak, bu hepsinden mühimdir. Kadının iyisini bilmeden gemici olunmaz.” (AG, s.41)*

İdeal denizci kadından anlamalı ve kadının güzelini bilmelidir. Emine’ye olan aşkında kararlı olan Hüseyin, gemicilerin dünyasına yabancısıdır. Tortu gibi serseri tiplerde inanç halini almış yozlaşmış değerleri benimsemez. Saf Anadolu delikanlısının halet-i ruhiyesine sahip olan Hüseyin’e göre “...ya tangodan önce yavukluyun iyisini tanırsa gemici?” (AG, s.41)

Gemici için asıl olan, evde, sılada onu bekleyen kadındır. Her limanda gönlünü kaptırdığı kadınlar, gelip geçici heyecanlar ve hovardalıklardır. Bir gemiciyi arkasında bekleyen kadın, sadece çocuklarının anası olan kadındır. O kadın, gemici için evinin direği ve sığınagıdır. Fakat gelip geçici heyecanlarına ve tutkularına yetmez. Başka bir deyişle evli bir gemicinin karısı, onu bir gömlek kadar bile ısıtamaz. Tortu’ya göre, bir gemici, bir gün, bir limanda, mutlaka sıladaki yavukluyu unutturacak bir tango bulacaktır:

*“Yavukluyun hepsi eyidür. Yahut hepsiniy Allah belâsınıy versiy. Sen henüz toy bir sıpasıy. Yavuklu helâlîy olduktan sonra seniy gömleğiny gadar bile ısıtmaz.. Evlenince gemicinin garısı hemen ana olmalı. Başka türlüüsü gadın için eyü olmaz. Onu avutacak çocuktan eyü işey yoktur. Gâvur köyüne giden gemici nasıl olsa tangonuy eyisini danyacak..” (AG, s.41)*

Gemici savruk ruhlu, hoyrat yapılı, iradesiz ve sadık olmayan insan tipidir. Özellikle kadınlar için güvenilir bir aile babası ve vefâkâr kişilikte değildir. Güzel bir kadın gemiciyi her şekilde avucuna alabilir ve gemicinin bütün değerlerini bir çırpıda silebilir: “Uğur dedigün şey ne şeytandan gelü, ne de Allahtan. Dünyada gısmet gapısını garı açığ, kapağ. Emme garının gozeli... Gozel gadınıy adını verdiy mi, gaya bülbiül kesilü.” (AG, s.43)

Bir gemiciye gönlünü kaptıran diğer kadınlar da tıpkı gemici eşleri gibi, bırakılmaya ve terk edilmeye mahkumdur. Kısa süreliğine kendine ait sandıkları gemiciler onlara da yâr olmaz. Gemicinin hayatına giren kadınlar umutsuz ve muzdarip kadınlardır. Genç gemici Hüseyin, kaşarlanmış ve denizcilikte yanmış Tortu’dan, “Rum kızlarile Şam kadınlarını, Rumen dilberlerle Rus yosmalarını” nostaljik bir tavırla anımsayan babasından ve hovardalıkta babasından farklı olmayan Murat Dayı’dan gemicilerin kadına bakışını öğrenir. Bu bakış, bütün gemicilerin kadına ortak bakışıdır aslında:

“Sonra güvertede Murat Dayı Ali Reisin ne yaman hovarda olduğundan başlayarak, kendi maceralarına geçti. Binbir hovardalığın milliyeti çeşitli kahramanlarında daima aynı romantik ruh vardı. Onun sevdiği kadınlar daima terk edilmişler ve hepsinde bir intihar teşebbüsü görülmüştü.” (AG, s.48)

Geçmiş günleri, sarhoş naraları atarak ve özlemlerle anan yaşlı gemicilerin kendi hoyrat, doyumsuz ruhları, yaşlılıklarında da huzur bulamaz. Bir limanda, aşkla yanan bir yürek bırakmanın ya da bir kadının intiharına sebep olmanın verdiği pişmanlık yaşlılıklarında iyice yüreklerine çöreklenecek ve uykuları kaçacaktır. Geminin yaşlı tayfası Murat Dayı, böyle bir pişmanlık ve üzüntü içindedir. Bir zamanlar “Mangalya”da tutulduğu bir Rumen kızını bırakıp dönerken, kız kendini denize atmıştır:

“Ogün bugün gızın hayâli gözümde gitmeyo. Gözlerimi gapasanı boynuma dolanmış ıslak saçlarını açık gözlerinin dargın bakışını görürüm. Gece uykuya yatınca ıslak saçlarını boynuma sarıldığını ve boğazımı sıkıldığını duyar, filların. Gündüz nedense bu olmaz.. İşte benim hastalığım.” (AG, s.45)

Denizci, “toprak adamı”ndan farklıdır. Bu farklılaşma, denizciler arasında. ne kadar iyi denizci olmakla özdeş kabul edilir. İyi bir denizci olmak için de bir değişim gereklidir. Bu değişim, öncelikle içkili ve kadınlı eğlence âlemlerine dalıp çıkmak ve özellikle “barut” olarak nitelenen hafif meşreb kadınlarla diyalog kurmaktan geçer:

“Martukanın dümenine geçmeden esrarın, barutun yerini öğrenmesi lâzım, emme hiç te o surat yok kendisinde... Gemiden zorla dışarı çıkarabildim, bu sokaklarda tavşan gibi korku geçirdi.” (AG, s.49)

Nitekim, genç gemici Hüseyin, uyanık ve pişkin Tortu’nun itelemesiyle, Odesa’da böyle bir âleme dalar. Bir Gagavuz kızının ağına düşer. Amasra’daki Emine’yi unuttur. Emine’nin ona verdiği işlemeli çevre, İlenga’nın “...arzuyla titreyen kolları”na (AG, s.59) düşer. Hüseyin Amasra’ya dönmeyecektir. Babası, daha gemicilerin felsefesini kavrayamamış ve duygularına gem vurmasını öğrenememiş oğlu Hüseyin’i, İlenga’ya bırakmak istemez. Ayrıca Emine’yle oğlu evlenmezse, martukası Emine’nin babasına geçecektir. Oğlunu tabancayla vurup öldürür. Hüseyin’in büyük bir tutkuyla bağlandığı İlenga ise, Tortu’nun “Rus karısı kimseyi beklemez. Geleni sineye çeker.” (AG, s.46) sözünü doğrularcasına, kendini Tortu’nun kollarına bırakır.

Umran Nazif, “Bir Deniz Adamı”nda, denizcilerin zorlu yaşamlarını ele alır. Hikâyenin konusu, Bartın’ın “İn Kumu” körfeziyle Amasra limanında geçer. Hikâye, pek çok açıdan Kemal Bilbaşar’ın “Amasralı Gemiciler”iyle benzerlikler taşır. Umran Nazif,

bu hikâyesini 15 Şubat 1938'de<sup>329</sup> Varlık Dergisi'nde yayımlarken, Kemal Bilbaşar'ın "Anadoludan Hikâyeler"inin yayın tarihi 1939'dur.<sup>330</sup> "Amasralı Gemiciler" in "Anadolu" gazetesindeki ilk yayın tarihi ise 17 Eylül 1938'dir. Dolayısıyla Kemal Bilbaşar, "Amasralı Gemiciler"i "Bir Deniz Adamı"ndan yaklaşık altı ay sonra yayınlamıştır.

Umran Nazif, "Bir Deniz Adamı"nda, cesur, bir o kadar duygulu bir denizcinin, fırtınalı bir günde denize açılan ve geri dönmeyen bir grup delikanlıyı kurtarmak için yaptığı fedakârlığı anlatır. İdris kaptan, Karadeniz'in azgın sularında yıllarca denizci olarak çalışmış ve yaşlanmıştır. Olay günü kahvehanede toplanan genç denizciler, hayatlarından ümit kesilen gençlerin arasında kendi kardeşi de olduğu halde bir tepkide bulunmayan ve düşünüp duran İdris Kaptan hakkında olumsuz lâflar ederler. Gençlere göre, denizci yaşlanınca işe yaramaz olmuştur ve İdris Kaptan, o eski günlerden kalma kibirini artık bir kenara bırakmalıdır. Yaşlı denizci İdris Kaptan, gençlerin, birlikte açılma fikrini kabul etmez ve azgın denize tek başına açılır. Bir gün sonra denizden geri dönen İdris kaptan, kimseyi kurtaramamıştır. Cesetler sahile vurur. Herkes İdris kaptanı suçlar. Onuru öylesine zedelenmiştir ki, yazar bunu katıksız bir materyalizmle şöyle verir: "*-Onları bu fırtınalı gecede Allah bile kurtaramazdı!. diye haykırdı. Bu onun ilk isyanı idi. Çünkü bir deniz adamını en derin yerinden vurmuşlardı.*" (BDA, s.620)

İlhan Tarus, "Kaptan"da, yıllarca denizle iç içe bir hayat yaşadıktan sonra istemeyerek deniz yaşamından ayrı düşen bir kaptanın karadaki yaşamını ve geçirdiği psikolojik buhranı ele alır. İlhan Tarus, bu hikâyesini, daha sonra "*Bir Gemi*" adlı eserinde oyunlaştırmıştır.

Hopa'da tayfalarıyla geçirdiği bir kazadan sonra bütün tayfasını ve gemisini sulara gömen kaptan, denizden çok uzak bir yerdeki bir değirmeni alır ve orada yaşamaya başlar. Fakat deniz özlemi ve tutkusuyla, değirmeni âdeta bir gemi dekoruna çevirmiştir. Yağmurla karışık fırtınalı bir gecede değirmene sığınan üç yolcuyla tayfaları yerine koyan, muşambalarını giymelerini emreden ve dümenin başına geçen kaptan "*-Hüseyin! Alabanda sancak! Dördüncü yelken fora!..Hey anam hey!..*" (Kaptan, s.81) diye bağırır. Kaptanın aklî dengesinde bir takım sorunlar ortaya çıkmıştır.

<sup>329</sup> Bu hikâye, yine aynı adla *Yeni Zonguldak*, 6 (11 Mart 1942)'de yayımlanmıştır.

<sup>330</sup> Kemal Bilbaşar, daha bir çok hikâyesini olduğu gibi "Amasralı Gemiciler"i de ilk önce *Anadolu* gazetesinde yayımlamıştır. Hikâyenin gazetedeki tam künyesi şöyledir: "Amasralı Gemiciler", *Anadolu*, 7632, (17 Eylül 1938); 7634 (20 Eylül 1938); 7635 (21 Eylül 1938); 7636, (22 Eylül 1938); 7637 (23 Eylül 1938); 7638 (24 Eylül 1938); 7639 (25 Eylül 1938); 7640 (27 Eylül 1938); 7642 (29 Eylül 1938); 7643 (30 Eylül 1938); 7644 (1 Birinci Teşrin 1938).

### 39. Çeşitli sosyal tipleri tanıtan hikâyeler

Asker hayatı ve askerlerin dünyasına dair hikâyeler yazan Mustafa Nihad, “Gümüşhaneli Hakkı”da, iki farklı mizaçta insanın bir araya gelişiyle ortaya çıkan durumları, ölüm duygusunun her duygunun üstünde bir duygu olduğu ve insanın, yeri geldiğinde, sürekli didiştığı birisinin omzunda ölebileceği gerçeği üzerinde durur.

Gümüşhaneli Hakkı ve Zaralı İbrahim, aynı bölükte iki askerdir. Hayatları bir müfreze çadırında geçen bu iki nefer birbiriyle pek iyi anlaşamaz. Gümüşhaneli Hakkı daha serbest yaradılışlı, daha şen ve umursamaz bir gençken, Zaralı İbrahim, yaşı gereği biraz daha olgun fakat sinirli, her şeyi kendine dert edinen bir tiptir. Mizaçları gereği birbirleriyle anlaşamayan bu iki tip, her yerde yan yana gelir. Bir gece çıkan çatışmada Gümüşhaneli İbrahim çok ağır yaralanır, ölmek üzeredir, son sözlerini Zaralı İbrahim’in omzunda can verirken söyler: “*İbrahim... Hasretlerime kavuşacak mıyım ?*” (GH, s.131)

Feridun Osman, “Hey Gidi Koca Zeybek!”te bir zeybeği ikiyüz adamıyla evine davet eden fakat cimriliği yüzünden onları aç bırakan bir tipin kişilik yapısını anlatır. Yürük Uzun Hasan, eski dostu, Aydın Dağları’nın tanınmış efesi ve Millî Mücadele’ci Molla Ahmet Efe’yi ısrarla köyüne davet eder, davullar kurdurur, kendince bir tören hazırlar. Efe, ikiyüz adamıyla gelince onları evinde değil de mescitte misafir eder. Ahmet Efe buna çok bozulur fakat belli etmez. Uzun Hasan, gelenlere yemek ikram etmeyince, Efe’nin adamları gece yarısı köy içine dağılıp hırsızlıkla karınlarını doyururlar. Köylülerin ertesi sabah şikâyetlerini dinleyen Efe, suçu “*Aç köpek fırın delermiş, elbet kızan işi soyguna vuracaktı. Herkes ben gibi aç yatacak enayi değil ya!*” (HGKZ, s.6) eleştirisiyle, misafir ağırlamasını bilmeyen Uzun Hasan’da bulur.

Reşat Nuri, Yedigün’deki “Aramızdan Bazıları” adlı sütunda, gerçek yaşamdan insan tiplerini başarıyla tahlil etmiştir. “Bir Ruh Hastası” da bu hikâyelerden birisidir. Burada, adından da anlaşılacağı üzere, ruh hastası bir müddeiumumînin hikâyesi anlatılır. Anadolu’nun “*viran*” bir kasabasında, anlatıcıyla aynı pansiyonda kalan müddeiumumî, hasta yaratılışlı birisidir. Bu yüzden yanında yöresinde kimsesi yoktur. Ruhen hasta oluşu fiziken de çökmesine neden olmuş, “*ilaçsız ve âletsiz işleyen bir tek uzvu*” (BRH, s.12) kalmamış, zorlukla birkaç adım atar hale gelmiştir. Yeme içme, zevk ve eğlence, hayata karışma gibi hiçbir sosyal faaliyeti yoktur. Ona yaşama zevki veren tek şeyse otorite saplantısıdır:



“-Biz, dedi, kimi istesek makamımıza celbedebiliriz. (...) Şu insanları görüyor musunu? Bunların hangisini istesek makamımıza celbedebiliriz. Kimi istesek makamımıza celbedebiliriz. Kimi istesek..” (BRH, s.24)

İmzasız kaleme alınan “Islak Ot Minder”de ise, son derece kibirli ve inat bir tipin bu inadı yüzünden başına gelenler anlatılır. Ahmet, inatçılığı, “ahmaklığı, akılsızlığı” yüzünden kasabada “Eşek Ahmet” diye çağrılır. Keçi gibi inatçıdır. “Nuh dediğine peygamber demeyen” Ahmet, bu inadı yüzünden çok çeker. Hiçbir yerde ve işte barınamaz. Geçimsizdir. Kendisi kadar inat, kibirli ve aynı zamanda kurnaz bir adam olan Kara Hüseyin’le didişir. Hapse düşer ve “hayatının en büyük zaferi”ni, rakibine, ıslak bir ot minder üzerinde yatmadığını isbat etmekte görür. Ne yazık ki, Kara Hüseyin onu görmeye geldiğinde, bir ıslak ot minder üzerinde yatmaktadır. Hikâye başarılı bir hikâyedir.

Rüştü Şardağ, “Yat Kalk”ta, Trabzonlu, zevk ve eğlence düşkünü bir eşrafın bu zevklerini tatmin için parasız ve kimsesiz gençleri kullanmasını ele alır. Rüştü Şardağ’ın bu hikâyede, eşraf olgusu, şehirli kadınlar ve onlarla ilgili çeşitli durumlara yaklaşımı, edebiyatta kasaba olgusuna bakış olarak niteleyebileceğimiz bir yaklaşım tarzını içermektedir. Bu yaklaşım tarzı, tezli, politik ve ön yargılı bir yaklaşımdır. Hikâyeye, âdeta Sadri Ertem ve Kemal Bilbaşar yaklaşımının bir kopyasıdır.

Umran Nazif Yiğiter, “Bir Serseri”de, bir meczub tipi aracılığıyla toplumun ahlâkî değerleri sorgulanır. Bu meczup tipi “kasabanın meşhur serserisi”, “emektar serserisi” (BS, s.163, 165) diye tanıtlır. Meczup kasabaya uzak bir yerden gelmiştir. Kasabalı meczubu sevmez. Onlara bir zararı yoktur fakat her huzursuzluktan o sorumlu tutulur. Oysa gece yarılarında kadar içen gerçek serserilere aynı tepkiyi göstermezler. Ak Osman’ın meczubu çiftliğine kahya yapmasına “-Zaten bu dünya serserilerin; edepsizlerin dünyasıdır.” (BS, s.165) diyerek çok sinirlenirler. Bir gün, meczup kahya, efendisinin karısını, kayınbiraderiyle zina yaparken görür. Bu ahlâksız olaya tanık olduğu kasabadan çekip gider.

Hikâyeci<sup>331</sup>, “Kaçık”ta, Ankara sokaklarında karşılaştığı bir meczubu anlatır. Yazar, yolda yürürken “durmadan ve mütemadiyen” söylenen meczub bir adamın hikâyesini merak eder ve onu bu sefilliğe iten nedenleri kendince hayâlen kurgular. Meczubun söylediği sözlerden, onun dar gelirlili bir aile babası olduğunu, geçim sıkıntısı çektiklerini ve bu hayata dayanamayan karısının bir gün çocuğunu da alıp evden kaçtığını

<sup>331</sup> Reşat Enis (Aygen), *Hikâyeci* takma adıyla hikâyeler yayımlamıştır.

düşünür ve bir aile faciası uydurur. Fakat meczub ertesini gün başka şeyler mırıldanmaktadır. Yazar, bu yolla meczubun “*hakikî hikâyesini*” öğrenemeyeceğini anlar ve peşini bırakır.

O.C.Kaygısız, “Gün Doğmadan Neler Doğar ?”da, köylüyü masallara ait unsurlarla anlatmıştır. Bu hikâyede köylü, uyanık, üretmeyi seven, zengin olanı örnek alan, zeki ve hazır cevap birisidir. İhtiyar bir köylü, kasabalı zenginin, kasabanın girişine büyük bir bağ yaptığını görür ve bu bağlardan birkaç çubuk ister. Amacı köyüne götürüp dikmektir. Köylünün bu son demlerinde belki de hiç yiyemeyeceği bir meyveyi yetiştirmeye kalkmasını takdir eden kasabalı, onunla giriştiği söz düellosunda köylünün “Merak etme evlât, gün doğmadan neler doğar! Tanrı isterse bana, senden önce onların meyvasını yedirir !” (GDND, s.8) sözünü haklı çıkartır ve bu âlimâne, bilmiş köylü, kasabalı zengin tarafından yedi altınla ödüllendirilir. Böylelikle bağın meyvesini ölmeden yemiş olur.

Cahit Uçuk, “İki Arkadaş”ta, iki farklı sosyal tipin hayata bakışındaki farklılıkları, iki eski mektep arkadaşının yıllar sonra bir tren yolculuğu sırasında karşılaşmalarıyla ortaya koyar. Ahmet Ali ve Süha, iki eski okul arkadaşıdır. Ahmet Ali, zengin ve doyumsuz bir fabrikatör, Süha ise mütevazî, kanaatkâr ve yoksulun hâinden anlayan, bu yüzden de fakir kalmış bir taşra doktorudur. Ahmet Ali, zenginliğin ve hırsın bir getirisi olarak aç gözlü, bencil, kendini beğenmiş, öfkeli ve şişman bir adamdır. Doktor Süha ise, “...ince vücutlu, kır saçlı, yorgun yüzlü” (İA, s.125) bir tiptir. Parasızdır fakat mutludur. Çünkü, o bir mühendis olup makinalarla uğraşmak yerine doktor olup insanla uğraşmayı ve hayat kurtarmayı seçmiştir. Fabrikatörse, “-Parasız bir insanın memnun olacağına, doğrusu aklım ermiyor.” (İA, s.126) görüşündedir. Onun felsefesi daima çok kazanmak ve kâr elde etmektir.

#### **40. Geniş mekân olarak Anadolu**

Mekânın insan yaşamına etkisi ve insan-mekân ilişkisi, felsefî ekollere ve roman türünün gelişimine göre değişim geçirmiştir. Başka bir deyişle, romandaki mekânın işlevselliği ve eşyaya yüklenen anlam, klâsik romanda, romantik romanda, realist ya da naturalistlerde farklı biçimlerde romana yansımıştır. Klasik romanda mekân “işlevsel olmaktan çok “statik” bir biçimde yer alırken, 18.yüzyıla gelindiğinde durum değişir ve mekâna yüklenen anlam romantik bakışla farklı bir boyut kazanır. “Romantik bakış, mekânı “idealize” eder ve mekân, salt içinde yaşanılan bir çevreden çok, tasarlanmış bir çevre olarak çizilir. (...) Romantik bakış, sonuçta kendine özgü bir “tasvir” anlayışı da getirir. Bu anlayış, olayların yansıtılması ve kahramanların çizimi için gerekli olan “ruh ve

havayı yaratmak” ve bunu eser boyunca devam ettirmektir. Romantik eğilim bu anlayışla, aslında okuyucuyu etkilemek ister. Onlar için, olayların sergilenmesi ile kahramanların çizimi için çevreden yararlanmak ikinci plânda kalır.”<sup>332</sup> Fakat, modern romandaki “insan merkezli ve nesnel mekân anlayışı” gerçekçilerle (realist) romana girmiştir. Realistler, 19.yüzyıldaki müsbet bilimlerin de etkisiyle çevreye daha bilinçli olarak bakarlar. “Realistlerin fizikî çevreye önem verişlerinin temelinde yatan gerçek, fizikî çevreyi hakkıyla yansıtmaktan çok, bireysel ve toplumsal serüveni, çevreye bağlı olarak ve çevrenin etkisiyle değişen bireyi anlatmaktır. (...) Asıl hedef “birey”i anlatmaktır; çevre bu açıdan bir araçtır: “Gerçekçiler romanda en önemli öge olarak kişileri gördükleri için, dış çevrenin betimlemesinde verilen ayrıntıların belirli bir ölçüyü aşmamasını isterler.”<sup>333</sup> Mekân–insan (çevre) ilişkisinde, çevreyi öne çıkaran ve çevre unsuruna “alışılmışın dışında bir anlam ve işlev” yükleyenlerse naturalist romancılarıdır. Naturalist romancılar da mekân öylesine öne çıkartılmıştır ki, kişi âdeta içinde yaşadığı çevrenin ürünüdür. Bu anlayışta, 19.yüzyılda pozitif bilimlerde baş gösteren “tecrübî” (experimental) yaklaşımın edebiyata yansımaları etkili olmuştur. “Realizmde, doğal çevreye öykünerek yeniden inşa edilen ve kahramanın tanıtılması için kullanılan çevre; naturalizmde, yapay ve mekanik bir boyut kazanır.”<sup>334</sup> Sonuç olarak diyebiliriz ki, roman ve hikâyeye türündeki eserlerde, mekâna yüklenen işlevi belirlerken, “roman kişilerinin kişilik ve kimliklerinin, sosyal, kültürel, ekonomik konumlarının sunulduğunda ve hissettirilmesinde, sosyal yaşantıların sergilenmesinde ne oranda işlevseldir?” sorusu, bu türdeki eserleri çözümlemede önemli bir ölçüttür.<sup>335</sup> Bundan başka mekân biçimlerinin ortaya konması da önemli bir ayrıntıdır.

Edebiyat teorisyenleri ve kuramcıları tarafından romana özgü mekânlar genel anlamda iki grupta incelenmektedir: 1. Kapalı-dar mekânlar, 2. Açık-geniş mekânlar. Konumuz ve ilgilendiğimiz coğrafya gereği, bizi bağlayan mekân tabiri ise daha çok, “dış mekân” olarak da adlandırılan “açık-geniş mekân”lardır. Hikâyecilerin çevreyi nasıl algıladıkları, kişilerin ve karakterlerinin sunulduğundaki etkisi, yazarların mekâna bakış açılarıyla doğrudan ilişkilidir. Hatta hayat felsefeleri, politik görüşleri, hayata karşı duruşları ve tabiata müdahalelerine kadar pek çok etken, mekânı tasarlamada etkili unsurlardır. Bütün bunlardan hareketle, bu dönem hikâyeciliği çerçevesinde insan-tabiat

<sup>332</sup> Mehmet Tekin, *Roman Sanatı I*, Ötüken Yay., İstanbul 2001, s.134.

<sup>333</sup> *age.*, s.135.

<sup>334</sup> Mehmet Tekin, *Roman Sanatı I*, Ötüken Yay., İstanbul 2001, s.138-139.

<sup>335</sup> Nurullah Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, 2.b., Öncü Basımevi, Ankara 2004, s.135.

ilişkisi, sosyal mekân ve başlı başına bir mekân unsuru olan tabiatın kendisine yazarların bakışını ele almak mümkündür.

Tabiatın, tabîî çevrenin ve özellikle sosyal mekânın kişiler üzerindeki etkileri, dönem yazarları arasında Refik Halit, Sabahattin Ali ve Halikarnas Balıkcısı gibi, hikâyeyi ve hikâyeciliği belli yerlere taşımış yazarlarca irdelenmiştir. Bu yazarlar, konuya, daha felsefî ya da çeşitli edebî ekollerin penceresinden bakmışlardır. Kısacası, mekân, bu dönem hikâyelerinin pek azında işlevseldir. Sözelimi, naturalizmden hareketle mekân (çevre)-insan ilişkisini belirlemeden, Refik Halit'in hikâyelerini çözümlmek mümkün değildir. Halikarnas Balıkcısı'nda tabiat, başlı başına bir hikâye unsuru olarak dururken, Sabahattin Ali'de, yer yer romantik okul ve sosyal gerçekçiliğin etkileri görülür. Sert gerçekçiliğe kaydığı hikâyelerinde tabîî çevre de acımasızlaşır. Bu yazarlarda mekân, bazan tabiatın kendisi bazan de sosyal etkileri biçiminde hikâyelere yansır. Bu konu, bütün bunların dışında tek tük hikâyeci tarafından daha çok sosyal çevre anlamında, gelenek baskısı, bilgisizlik ve batıl inançlarla bağlantılı olarak ele alınmıştır. Fakat şunu da hemen belirtelim ki, romantik ekolün belli bir amaca dönük tasarlanmış mekân anlayışı, sosyal gerçekçilerde belli tezlere hizmet amacına dönüşmüş; hikâyeciler özellikle köye ya da kasabaya yönelik klişe görüşler çizmişlerdir.

Coğrafi şartların, insanların ticarî, kültürel ve sosyal hayatları üzerindeki etkisi bilinen bir durumdur. Geçmiş uygarlıklarda da bunun en güzel örneğini Mezapotamya uygarlığı oluşturur. Nil nehrinin sulak ve verimli arazisine yerleşen bu uygarlık gelişimini coğrafi konumuna borçludur. Tabiat koşullarının uygarlıklar üzerindeki bu etkisini sosyal anlamda da ele almak mümkündür. Başka toplumlarla temas kurabilen ve kültürel etkileşim içerisine girebilen toplumlarda geleneklerin ve körü körüne bağlanmış değerlerin daha kolay değişime uğradığı görülmüştür. Tabiat şartlarının ve ulaşımın bu kültürel ve sosyal etkileşime izin vermediği ya da kısıtladığı durumlarda, bu gelişim ve değişimden bahsetmek güçleşmektedir.

Hikâyelerdeki mekânın işlevselliği, bizi, özellikle köy ve köylü yansımaları, köyün fizikî olarak görünüşü ve özetle, bakışını İstanbul dışı mekâna çeviren yazarların Anadolu'yu gerçekçi anlamda nasıl yansıttıkları gibi çok önemli bir konuya götürecektir.

Refik Halid'in "Yatık Emine" ve "Boz Eşek" adlı hikâyelerinde de aynı durum söz konusudur. Bu iki hikâyedeki yerleşim yerlerinin il merkezine uzaklığı, çevre köy ve kasabalara sapa oluşu, kasabaya ulaşmak isteyen insanların bin bir zahmet çekerek, sonunda kupkuru bir yerleşim yerine gelmeleri ve olumsuz tabîî çevre (fizikî çevre), sosyal

hayatta da olumsuz etkilere yol açmıştır. “Yatık Emine”de, kasabanın kurulduğu bölgenin fizikî tasviri, daha en baştan, kasabanın olumsuzluklarını veren görüntülerdir:

*“Burası Ankara’ya iki gün öte, ana yollardan aykırı küçük bir kasabaydı. İki gün bitmez tükenmez yokuşlara çıkılarak bin zahmetle takatı tükenmiş ve ezilmiş bir halde geldiği halde orada oturulacak bir kahve, yatacak bir han bulunmaz; şu çıplak kuru memlekete varmak için neden bu kadar yollar aşıp zahmetler çekildiğini insan bir türlü anlamazdı. Soğuk, barınılmaz bir kış, susuz, dayanılmaz bir yazı vardı.*

*Civara nisbetle o kadar yolsuz ve yüksekti ki sanki buraya insanlar yokuşları tırmana tırmana değil, gökten serpilerek gelmişler ve inmeğe iz bulamayarak öyle, dünyadan alâkasız bir küme halinde kalmışlardı...*

*Zaten civardaki halk ile kolayca buluşup münasebete girişmemek yüzünden bu kasaba gayet geri, gayet uyuşuk, şevksiz kalmıştı.”* (YE, s.8)

Refik Halit’in amacı, bu sapa kasabayı tanıtmak değil, bu kasabadaki sosyal hayatı, geri kalmışlığı, gelenek baskısını, katı kuralları ve insanların düşünüş ve yaşayış biçimlerindeki tavizsizliği ortaya koymaktır. Bütün bu olgular, kasabanın olumsuz fizikî çevre yapısıyla bağlantılıdır ve bu etkinin en kötüsünü, bu kasabaya ıslah için gönderilen düşmüş kadın Yatık Emine yaşar.

Yatık Emine, bu kasabada ölüme terkedilir. Refik Halit, “Yatık Emine”de, çevreyi (mekân) naturalist felsefenin bir ürünü olarak düşünür. Yatık Emine, âdeta bir kadermişçesine bu kadar geri bir çevreye sürgüne gönderilir. “Çevreye hakim olan şartlar, kişiyi –âdeta-bir kader gibi kuşatır. Kişi, bu çevrenin mutlak hakimiyeti ve etkisi altındadır. Onun talihi, doğduğu çevrenin etkisiyle biçimlenir. Hal böyle olunca naturalist bir romancı, çevreyi bir bilimadamı titizliğiyle tasvir eder. Tasvirden beklenen kişinin toplumsal kaderini tahlil ve izahtır. Neredeyse ‘belgesel’ (documentary) bir anlayışla yapılan bu tasvir, kaderi ortadan kaldıracak ve kişiyi, çevrenin ürünü kılacaktır.”<sup>336</sup>

“Boz Eşek”te ise, coğrafi mekânın insan yaşamına olumsuzlukları, “Yatık Emine”yle benzer niteliklerdedir. Kızılırmak boylarındaki bu köyün ulaşım ve haberleşme imkânlarından yoksunluğu, köy halkının geri kalmasına ve bilgisizliğine yol açmış ve saflık derecesindeki cahillikleri yüzünden bir eşeğe kutsiyet kazandırmışlardır. “Boz Eşek”te, fizikî çevrenin toplumsal çevreye dönüşmesinin ilk yansımaları çeşitli çağrışım ve metaforlarla şöyle ortaya konulur:

<sup>336</sup>Mehmet Tekin, *Roman Sanatı I*, Ötüken Yay., İstanbul 2001, s.139.

*Güneş gitmiş, arklardaki sular parlamaz olmuştu. Etrafı kapatan dik, sivri dağlar duman ve bulut sarılı kocaman başlarını birbirine dayıyarak çoktan uykuya varmışlardı. Köy, kayaların kat kat gölgelerine gömülü, ne pencerelerinde bir ışık, ne yollarında bir ses, karanlıkta bekliyordu.”* (BE, s.81)

Hikâyedeki olaylar geliştikçe, köy daha iyi tanıtılır. Âdeta kayalara gömülü köyün sosyal hayatının geriliği ve insanların bilgisizliği, yaşlı bir yolcunun, merkebin ve altınlarını Mekke’ye hibe etmek üzere dağ yolundan giderken, bu, “*en yakın kasabaya iki gün uzakta, Anadolu’nun çıplak, yolsuz, viran bir köyü*”nde (BE, s. 81) ölmesiyle yavaş yavaş sahneye çıkar. İnsanın tabiata hakimiyeti, tabiatın izin verdiği ölçüde ve ekonomik gelişimle yakından ilgilidir. Bu yöre insanı için de aynı durum söz konusudur. Bir vilayetten öbür vilayete geçmek isteyen yolcular, ancak “*havalara çok kurak gidip Kızılırmak geçit verirse*” (BE, s. 81) ana yoldan ayrılıp, kestirmeden giderek zamandan kazanmak isterlerse “Boz Eşek”in köyüne uğrayacaklardır. Arasına köye zorunlu geliş yapan insanlar köylünün tek haber kaynağıdır: “*Köy, dünya ahvalini bu gelip geçici cahil insanların getirdikleri yalan yanlış haberlerle öğrenirdi.*” (BE, s.81) Tıpkı Yatak Emine’nin acı sonunda olduğu gibi, “Boz Eşek”te de mekânın insan üzerindeki olumsuzluğu, hikâyenin temasını da belirler. Kızılırmak’ın kolay kolay geçit vermediği köylüler öylesine cahil ve dünyadan habersizdir ki, Mekke’ye gönderilsin diye kendilerine bırakılan bir eşeğe âdeta taparlar.

Refik Halit’in, mekânın bir fizikî çevre olarak belirginleştiği ve sosyal etkileriyle bütünleştiği bir başka hikâyesi de “Şeftali Bahçeleri”dir. Bu hikâyedeki mekân, Akdeniz’in insan yaşamı için uygun ortamı, bereketli ve bol ünlü topraklarıyla çevrenir. İklimin insana sunduğu bolluk ve bereket, hikâyedeki kasabalıları rehavete ve sefahate düşürür. Kasaba, âdeta Lâle Devri’nin Saadâbadı’nı andırır. Refik Halit’in bu üç hikâyesinden başka, özellikle Anadolu kasaba ve şehir hayatını ele aldığı “Sarı Bal”, “Vehbi Efendinin Şüphesi”, “Küs Ömer” ve “Şaka” adlı hikâyelerinde de mekânın insan yaşamı üzerinde etkisi vardır. Bu etki de naturalist ekolün kötü kaderciliği gereği daima olumsuzdur. Refik Halit, bu hikâyelerinin hemen hepsinde “kapalı-dar (labirent)” mekânı değil de, “açık-geniş” mekânı kullanmış ve hikâye kişilerini sosyal çevre içinde çizmiştir. Bu hikâyelerin hemen hepsinde, insan-çevre ilişkisinde ve insan davranışlarında temel belirleyici, mekân,

yani çevredir. “Naturalist teoriye göre mekân tasviri, ilk plânda kahramanları ortadan kaldırır ya da en azından mekâna bağlı olarak kahramanların tasviri yapılır.”<sup>337</sup>

“Şeftali Bahçeleri”nde, Ağah Bey, büyük ideallerle ve Batılı düşünüşte bir bürokrat olmak özlemiyle bu kasabaya gelmiş fakat yoz bir çevre tarafından âdeta kuşatılmıştır. Yazar, öylesine bir mekân-insan ilişkisi çizmiştir ki, bu çevre içinde Ağah Bey gibi iradesiz bir bürokratin temiz kalması mümkün değildir. Refik Halit, çevre-insan ilişkisindeki bu bağı “Yatık Emine” ve “Şeftali Bahçeleri” kadar etki ve güçte, “Sarı Bal” adlı hikâyesinde ortaya koyar. Buradaki kasaba kaymakamı da tıpkı Ağah Bey gibi zayıf iradeli ve kararsızdır. Kasabada asayişsizliklere ve kavgalara neden olan düşkün muhit kadını Sarı Bal’ın icraatlerini yasaklar. Bu muhitlerin müdavimi memur ve eşrafa göz açtırmazken, kendisi de bu gece âlemlerine gitmekten geri kalmaz. Bu hikâyelerde hem hikâye kişileri tipler hem de çevrenin bu tipler üzerindeki etkisi kaçınılmaz ve mutlakır. Benzer durumlar “Vehbi Efendinin Şüphesi”, “Küs ömer” ve “Şaka” için de geçerlidir. “Vehbi Efendinin Şüphesi”nde, bu kadar içine kapanık ve silik bir tipin hayatına dair yaptığı küçük bir hata bütün kasabaya yayılmış ve böyle bir kişilik yapısında oluşunun cezasını çekmiştir. Ayrıca, dar ve küçük bir yerleşim yeri olan kasabanın tipin karakteri üzerindeki olumsuz etkileri de onu böyle bir karakter yapısına zorlamıştır. Refik Halit’in hikâyelerinde, bu bakımdan, çevre-insan ilişkisi bir kısır döngü gibidir. Hemen hemen aynı durum “Küs Ömer” için de geçerlidir. Yenilgiyi asla kabullenemeyen, alıngan ve küskün tip Ömer, aslında, dedikoduculuğu, pireyi deve yapan insanlarıyla ve töresel-dinsel (medreselerin varlığı, halkın din adamlarına muhabbeti, kahvehânelerde geçirilen zamanlar vs.) unsurlara katı bakışıyla sosyalleşen bir çevrenin ürünüdür.

Halide Edib, mekânı en işlevsel biçimde “Himmat Çocuk”ta kullanır. Hikâyedeki zaman ve mekân, tarihî ve sosyal açıdan çok önemlidir. Tedkik-i Mezâlîm Heyeti’yle savaş bölgelerini dolaşan Halide Edib, “Himmat Çocuk”ta Uşak yolunda, İney’dedir. Bu hikâyede, tabiat, bir hikâye kişisi gibi çizilmiştir. Anadolu’da bütün kıtlık ve yoksulluklara rağmen, düşmanla savaşan halk, olağanüstü bir kahramanlık göstermiş ve bir destan yaratmıştır. Fakat, Anadolu halkının asıl başarısı ve karşısındaki bir başka büyük güç, haşin tabiattır. Hikâyede, Anadolunun sert coğrafyasının ve vahşî toprağının, Anadolu insanı için, yenilmesi gerekli asıl düşman olduğu, “bir leit-motif gibi” sürekli tekrar edilir.

<sup>337</sup> Bournéur, R., *Roman Dünyası ve İncelemesi*, Çev:H., Gümüş, Kültür Bak. Yay., Ankara 1989, s.107.

“İnsanla insanın mücadelesi değil, insanın tabiatla mücadelesi. Yazarın önemle belirtmek istediği fikir budur.”<sup>338</sup>.

“Anadolu’da hâkim, insan değil tabiattır. Kuytu ormanlar, bataklık ovalar, sarp keskin yokuşlar, sonra karanlık kımıldıyormuş gibi insanı keserek, dondurarak esen acı rüzgârın ortasından bin bir zahmetle bilmem kaç saat geçtik. (...) Anadolu’da vadiler, uçurumlar, insanın muhayyilesini ve arkasını soğuk soğuk ürpertir. Hicretlerin, kavgaların, cinayet ve soygunculukların sahnesi oralardır.” (HÇ, s.103, 107)

Halide Edib, Hilâl-i Ahmer’de gönüllü olarak çalıştığı Antalya’dan Burdur’a, Orta ve Batı Anadolu’ya geçerken, Anadolu’nun tabiat şartlarını ve tabiatla insan ilişkilerini görmüştür. Bu ilişki, zorlu bir mücadeleye dayanır. Çetin kış koşulları, kötü yollar, ekonomik yetersizlik ve vasıtasızlık yüzünden ulaşım bir hayli güçtür. Antalya-Burdur yolunda, tabiatın zorlu geçitlere ve yamaçlara dönüşmesini, Anadolu’da yaşamının başlı başına bir savaş olduğunu ve tabiatın haşin kovuklarında eşkıyaların barındığını, “Himmet Çocuk”ta yazar şöyle aktarır:

“Antalya’dan Burdur’a gelirken, nihayetsiz kar bürümüştü, bozuk, taşlı, bir yanı uçurum, bir yanında daima eşkıya gizlenen yokuşlardan birini tırmanıyorduk. Buralarda arabalar durur, arabacılar bir araya gelir, her arabaya üç dört çift hayvan takarlar, arabacılar arabanın arkasına omuz verir. Bin türlü acayip sesler çıkararak teker teker her arabayı yokuşun başına çekerler. Ve çok zaman da bu kablettarihî vesaitle, terliyerek, inliyerek günlerce didişip Çine ovasına kadar getirdikleri mallarını eşkıya çeteleri alır götürür, elleri boş geldikleri yere dönerler.” (HÇ, s.108-109)

“Himmet Çocuk”taki tabiat-insan ilişkisinde, Anadolu’da yaşamının zorluğu, savaşla gelen yeni şartlarla bin kat daha artar. Herşeyi yakıp yıkan, Anadolu’yu harabeye çeviren düşman, savaşın acıları, acımasız ve çetin tabiatla birleşir. Hikâyede, bundan ileri bir fikir daha vardır ki, o da, Anadolu’nun böylesine keskin ve sert coğrafyasında yaşama karşı direnen Anadolu halkının savaştan sonra yine bu coğrafyada, tıpkı Avusturalya’yı “kuru topraktan mamure haline getirmiş”, “vahşî Amerika’yı” çalışma ve azmiyle “medeniyet merkezi” yapan insanların yaptığını yapmaktır.<sup>339</sup> Anadolu halkındaki bu güçse, Himmet Çocuk’ların şahsında tecelli eder.

<sup>338</sup> Mehmet Kaplan, *Hikâye Tahlilleri*, 3.b., Dergâh Yayınları, İstanbul 1986, s.78.

<sup>339</sup> Halide Edib, Anglo-Sakson kültürünün tesiri altında yetişmiş bir yazardır. Avusturalya ve Amerika’da yeni medeniyet kuran bu insanları bir kahraman gibi takdir eder. Onları, “iradeli, çalışkan, müsbet, mütevazi” bulur ve bu yönlerine hayranlık duyar. Ferdî değil, bütün Türk toplumunu temsil eden Himmet Çocuk’u da “bu nevi ruhlar” olarak görür. [Mehmet Kaplan, *Hikâye Tahlilleri*, 3.b., Dergâh Yayınları, İstanbul 1986, s.78].



Servet-i Fünûn dönemi yazarı ve Türk romancılığının yapı taşlarından birisi olan Halit Ziya da bireysel kalmakla birlikte, bu dönemdeki “köycülük” eğilimine sıcak bakmıştır. Yazarın, bir bakıma dönemin modası hâline gelen bu eğilimlerden etkilendiğini “Acı Sadaka”da görebiliriz. Hikâye, İstanbullu bir yazarın Anadolu’yu “köy” olgusu adı altında ve kıyısından köşesinden, hayâlen aktarmasıdır. Hikâyedeki köy görüntüsü, Anadolu köyünden, İstanbul’a hizmetçilik yapması için getirilen genç kız Zehra’nın bilinçaltında canlandığı, bir anlamda yazarın hayâlî köy görüntüsüdür. Bu görüntüde, evler kerpiçtendir ve köy kızları yavuklusuyla yine çeşme başında buluşur. Köy, mesut insanların yaşadığı bir yerdir. İstanbul’daki mutsuz ve çaresiz Zehra, köyündeki eski ve mutlu günlerini şöyle hatırlar:

*“Her şeyden evvel köyünü gördü: Dağın eteğine sığınmış kerpiçten evleri, yeşil kollarile yavaş yavaş havaları salladıkça çatıların üzerine gölgelerinin garip resimleri akseden ağaçları, tâ ileriye doğru uzanarak rüzgâr estikçe meçhul bir uzaklığa doğru kaçıyor görünen tarlalar deryasını, dağın yüksek sırtlarından erimiş bir gümüş gibi akan yolun üzerinde dağın sürülerin avdetini, alçak bacanın üstüne sıçrayarak sabahleyin tepenin arkasından kocaman bir göz gibi bakan güneşe sarı gözlerini dikip selâm yollayan horozu gördü. Zehra bunların arasında ne kadar mesut idi!”* (AS, s.138)

Köylünün mesut olması köyün refahına bağlıdır. Bilgisizlik, geri kalmışlık ve “iktisaden” güçsüzlük, köy insanının refahsızlığı anlamına gelir. “Bugün için köylünün müreffah olduğu iddiasına cesaret edemeyiz. Köy ana-babalarını mesut ve müreffeh, köy kızları ve köy delikanlılarını pınar başlarında romanesk bir aşk hayatı süren kimseler olarak düşünmenin artık hayalden ileri kıymeti kalmamıştır.”<sup>340</sup>

Mekânın işlevselliği, denilebilir ki, tamamıyla gözlemlerle ilgilidir. İçinde yaşanan ya da gözlenen mekânın gerçekliği açıkça bellidir. Bunu, Halikarnas’ın ya da Sait Faik’in hikâyelerinde görmek mümkündür. Fakat, Sadri Edhem ve Kenan Hulûsi gibi, Anadolu’yu bir açık-geniş mekân olarak tanımayan yazarlar için bu söylenemez.

Kenan Hulûsi’nin gidip görmeden yazdığı Doğu Anadolu’yu, Sadri Edhem, sadece “Bir Muamma”da, gerçekçi mekânlar olarak yansıtır. Servetifünun Resimli/Uyanış’ın, Doğun Anadolu’da, kıldan bir kürt çadırının görüntüsü eşliğinde yayımladığı hikâyede, Şark vilâyetlerinde iki sene kalan bir doktorun başından geçen macera anlatılır. Doktor, Doğu Anadolu’da kervanla başlayan yolculuğunu, Doğu’nun coğrafyasını tanıtıcı şu

<sup>340</sup> Türker Acaroğlu, “Bizde Köy Münevverliği”, *Varlık*, 1 Temmuz 1939, 7/144, s.398.

satırlar eşliğinde anlatır. Bu satırlarda, bu toprakları ilk kez görmüş İstanbullu'nun hayâl kırıklığı ve bedbinliğivardır:

*“Fırat’ın beyaz, ölü rengi, beyaz şehrin duvarlarına yaslına yaslına çöle kıvrıldığını gördükten, onun çölün ortasında içli ve hüznü akışını arkada bıraktıktan ve nihayet Dicle’nin gümüş renkli, ürperen vücudunu mezara gömdükten sonra ruhta ne kalıyor? İnsan her adımda ruhunun tersine çevrildiğini hissediyor, hatıralar birer kızıl kor gibi ruhu dağılıyor.”* (BM, s.16)

Doğu'nun gittikçe çölleşen bu mekânına yabancı doktor, bu kervan yolculuğundaki mola yerlerinin görüntülerini, Doğu yaşantısını ve kervansaraylardaki Doğu mistisizmini bu görüntülerden zevk alan bir ecnebî seyyah gözüyle şöyle aktarır:

*“Burada bırak dere çağıltısı yerine kâh çıkıksız bir kuyu başı kâh bir kervansarayın ortasındaki havuzun etrafına serilmiş minderlere yaslananların konuşmaları bir zevktir. Bu yolların turmandığı dağların arkasında insana gizli ve bizce meçhul beldeler ve çehreler yolunu kesecekmiş gibi geliyor. Birkaç gündür, her dağ aşışımızda İsfahan’ın gül ve haşhaş tarlalarına yaklaşıyoruz. Şiraz’ın kiraz bahçelerinde gür siyah saçlı koyu kirpikli güzeller sanki şuradan şarkı söylüyerek karşımıza çıkıverecekler. Sanki biraz sonra kervanımız İsfahan’ın gül bahçeleri arasında kervan kuracaktır.”* (BM, s.16)

Sadri Edhem Etem, mekânı, kısmen de olsa fonsiyonelliğe “Bir Muamma” ve “Dünya Şah Eserleri Antolojisi”nde taşımıştır.

Hikâyede, siyasîlerle görüşmek ve bir iş bulmak için Ankara'ya gelen yazar-anlatıcının tarihî Taşhan'daki Şölen Kıraathânesi'nde yaşadığı sosyal ilişkiler, kahvelerin sosyal hayattaki rolleriyle birlikte ele alınmıştır. Hikâyede, yazarın gözünden Taşhan'la birlikte, Yenişehir istasyonu, Samanpazarı, Bendderesi ve Cebeci semtlerinin kısa tasviri yapılır. Ankara, “modern bir şehrin”, “bir küçük kasabanın” ve “bir köyün” bir araya gelmesinden oluşmuş bir “mozayık”tır. (DŞEA, s.68) Taşhan'ın altındaki Şölen kahvesi, Ankara'nın her kesimden insanının buluştuğu, çoğunlukla da “orta sınıf memurlar”ın, iş aramak için Ankara'ya gelenlerin toplandığı kozmopolit bir yerdir. Kahvehane, âdate bir siyaset bürosü ya da “iş borsası” gibi çalışır: “Şu kadarını size söyleyeyim, geçen seçim devresinde bu kahveden yarım düzüne satıraççı sayılabıldık...” (DŞEA, s.70)

Sabahattin Ali de, hikâyeye ve romanlarında mekânı işlevsel kullanan bir yazardır. Romantik karakterli, ilk dönem hikâyelerinin yanı sıra eleştirel tarafı ağırlıkta olan sosyal konulu hikâyelerinde de mekân-insan ilişkisini ya da daha genel bir söyleyişle “dış

dünya”yı “mimesis”e uygun bir teknikle vermiştir. “Onun hikâye ve romanlarındaki mekânı kavrayış biçimi; batılı ressamalara mahsus bir dikkat ve itinanın refakatinde yapıldığından, bu yerlerin resimlerini yapmak mümkün olduğu gibi, Balzacvari roman anlayışına uygun olarak, mekân tasvirlerinden hareketle o mekânda yaşayan insanların sosyo-kültürel yapılarını ve pisişik durumlarını öğrenmek de mümkündür.” Fakat onun hikâyelerinde mekân unsurunun işlevi hikâyelerin yazıldığı yıllara, yazarın o yıllardaki ekonomik, psikolojik ve politik sorunlarına göre farklı niteliklerde olduğundan, onun hikâyelerini “tek bir mekân anlayışı”yla değerlendirmek de mümkün değildir.<sup>341</sup> Sabahattin Ali’nin konumuzla ilgili olarak “Bir Orman Hikâyesi”, “Bir Siyah Fanila İçin”, “Kanal”, “Ayran”, “Ses” ve “Köpek” adlı hikâyelerinde, hikâye kişileri ya da olayların seyrini değiştiren durumlarla ilgili olarak, mekân (tabiat-çevre) işlevseldir.

Sabahattin Ali’nin hemen bütün hikâyelerinde, İç Anadolu’nun susuz, çorak ve insan hayatını zora sokan fizikî şartları vardır. Bu tabiat içinde kurulan yerleşim yerleri de bu kısır tabiata göre şekillenir.

“Bir Oman Hikâyesi”nde, köylüdeki, dededen toruna, yıllardır hiç değişmeden gelen değerleri, sosyal davranışları ve sosyal hayattaki geriliği ve özellikle köylünün maruz kaldığı sosyal adaletsizliği, insan-tabiat (çevre) ekseninde ele almayı dener. Ortaya bir köy manzarası koymaya çalışır. Bu hikâyede orman, hem tabiatın kendisi hem de insanla özdeşleşmiş bir unsur olarak kullanılır. “Bir Orman Hikâyesinde, ormanın bir sosyal mekândan öte, âdeta bir hikâye kişisi gibi varlığını hissettirdiği görülür. “Tabiatın canlı bir kült olarak dikkatlere sunulmasında, Batı dünyasında Rousseau’dan itibaren gelişen romantiklere has tecrübeyi yaşadktan sonra realist terbiye ile başka bir mahiyet kazanan dış dünyaya ve tabiata bakış tarzının etkisi olduğu açıktır.”<sup>342</sup>:

*“Ormanın bütün dalları, bütün yaprakları ötüyor, haykırıyordu. Bu sesler fırtınalı bir denizin gürültüsüne benziyordu; ağaçlar büyük dalgalar gibi iniyor ve çıkıyorlardı. Ormanın üzerimize devrileceğini zannedyordum. Zaman zaman yükselip alçalan, mütemadiyen makamını değiştiren bu muazzam uğultu, ihtiyarın kelimelerini büyütüyor, kıvrıyor ve kendisi ile karıştırıyordu.”* (BOH, s.132)

Orman, köylü için bir geçim kaynağı olarak da sunulmuştur. Bundan başka, ormanın koruyucu bir güç olarak insanı her türlü kötülüklerden korumasının yanısıra, köylüyü dış dünyaya da kapatması söz konusudur. Böylelikle köylüler, atalarından

<sup>341</sup> Ramazan Korkmaz, *Sabahattin Ali, İnsan ve Eser*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1997, s.168.

<sup>342</sup> *age.*, s.100.

devraldıkları kültürü ve yaşam birikimini geliştiremeden sürdürmüş ve geri kalmışlardır. Teknolojik ve bilgi olarak kendilerinden üstün olan şirket, ormanın işletmeciliğini ellerinden almış, tahrip edilmemiş bir tabiatla iç içe, mutlu bir hayat süren orman köylüsünün bu mutluluğu, şirketin köye gelişyle bozulmuştur.

Bu hikâyedeki mekânın işlevselliği, bizi, mekânın gerçekliği sorununa da götürür. Hikâyenin konusu köyde geçmesine rağmen, köye ait gerçekçi görümlere, tasvir ve izlenimlere rastlanmaz. “Bir Orman Hikâyesi” yazarın, Sadri Ertem benzeri yazarlardan esinlenilmiş bir “masabaşı” duyarlılığının yapay bir zeminde kurgulanışı olduğundan, köye ait canlı tablolar gösterilmemiştir. Hikâyenin gerçekliği, yazarın seçtiği anlatım tekniğiyle sağlanmaya çalışılır. Hikâyeye, vakanın görgü tanığı olan bir köylünün ağzından aktarılır. Fakat bu bile hikâyede bir köy gerçeğinin varlığını ortaya koyamaz. İhtiyar köylünün anlattıklarından, köye ait iki farklı fizikî görünüm belirir. Bu görünümlerde doğal çevrenin bozulmadan önceki hâli ve köylünün bu dışa kapalı mekânda yıllardır hiç değişmeyen bir yaşam biçimini sürdürmesidir:

*“Köyümüz bir ormanın ortasında idi ve etrafını ağaçlar bir duvar gibi sarmıştı. Biz onun dışında da dünya olduğunu bilmezdik bile. (...) Babalarımız dedelerimizden ve biz babalarımızdan ne gördükse onu yapıyor tıpkı onlar gibi yaşıyorduk.”* (BOH, s.126-128)

Şirketin tahripkâr tutumuyla, köyün hem dış görünüşü hem de sosyal yapısı değişir. Balta girmemiş ormanları şirket tarafından bir bir kesilir, köy kelleşir, büyük meydanlar açılır. Ormanın bu yeni hali, köylülerin yüreğine âdetâ bir kor gibi düşer:

*“En eski, en büyük ağaçlar, önünde bilmeden ürperdiğimiz, ceddimizmiş gibi çekindiğimiz ihtiyar gövdeler birbiri arkasına devriliyor, çıplak meydanlar gün günden artıyordu. (...) güneşin bile giremediği kuytu ve sıkı yerlerde şimdi kel birer meydan vardı. Üzerlerinde yalnız ezilmiş otlar, ufak yongalar görülen bir meydan..”* (BOH, s.129)

Sabahattin Ali’ye göre insan çevresiyle birlikte biçimlenir. Bir anlamda, insan doğup büyüdüğü çevrenin bir ürünüdür. Sabahattin Ali, “Kazlar”, “Kanal”, “Kamyon”, “Kağni”, “Isıtmak İçin”, “Ayrılan”, “Ses”, “Köpek” ve “Mehtaplı Bir Gece” adlı hikâyelerinde bu temel düşünceden hareketle bir mekân tasarlar ve bu hikâyelerdeki açık ya da kapalı mekânlar, hikâyeye kişilerinin trajedisini daha iyi ortaya çıkarmaya yarar.

“Kazlar”da, yoksul ve kimsesiz bir köylü olan Seyit’in mahkum edildiği hapishanenin insanı çürüten berbat ortamı, âdetâ, bu ailenin yaşadığı dramın sahneye konulduğu bir yer gibidir.

İnsan-çevre ilişkisi en keskin yanlarıyla “Kanal”da ortaya konulur. Hikâyenin konusu Çumra kanalından geçen suyu tarlalarına alabilmek için kavga eden ve taraflarından birinin ölümüyle sonuçlanan bir köylü çekişmesidir. Bozkır yaşamının çekilmezliği daha hikâyenin girişinde, hem konuya hazırlık hem de mekânı belirtmek adına şöyle tasvir edilir:

*“Çumra Kanalı'nın suları Beyşehir Gölü'nden çıkarken su rengindedir; Konya Ovası'nda kan renginde...(...)*

*Bozkırlardan mahsul tırnakla kazıyarak alınır. Sapan işlemez topraklar devedikeninden ve iki santimlik otlardan başka bir şeyi üzerelerinde yaşatmak istemezler, susuzluktan yanan göğüslerini, çıvrıplak gökyüzüne açmak isterler.”* (Kanal, s.149)

“Kanal”ın bu çetin bozkır yaşamı, insanları daha çok çalışmaya, didinmeye zorlar. Tabiatın hiç de velüd olmadığı bu ovada var olan bir kaç “uyuz” ağaç ve “kül yığımına benzeyen köyler”, burada yaşayan köylülerin toprak, tabiat ve hayat mücadelesine dair fikir veren metaforlardır. Bozkır insanının geçim zorluğunu çağrıştıran bu metaforlar devam eder ve tıpkı, susuzluktan kuruyup çatlayan toprak gibi “elleri parça parça”; yüzleri “yanık derili”; yoksulluğu ve hırpalanmışlığı erkenden gözlerine veren; “inatçı topraktan bir lokma ekmek söküp almaya” (Kanal, s. 149-150) çalışan köylü görüntüleri yansıtılır.

Bozkır insanının yeterli gelire ya da zengin yaşama kavuşma gibi bir şansı yoktur. Yoksulluk, kıt kanaât yaşam ve çetin bir hayat mücadelesinden başka, bu çevrede yaşamak zorunda kalan insan, törelere ve geleneklere de boyun eğmek durumundadır. Anadolu’da, yaşamın kendisi ya da verilen hayat mücadelesi bir bakıma töreselleşmiştir. Sabahattin Ali’nin “küçük insan”ın dünyasını ve özellikle bozkır yaşamını anlattığı hikâyelerinde sosyal mekânı gelenekler ve kalıplaşmış düşünceler oluşturur. Kişiler, çoğu zaman bu gelenek baskısından kurtulamaz ve bir yerde suçları da bu yüzden işlerler. Bozkır insanındaki hâkim psikoloji, gelecek ve geçim korkusudur. İnsanları bir an önce hayata atılmaya ve geçimini sağlamaya zorlar. Dostluk, arkadaşlık ve komşuluk ilişkileri bile bu geçim sıkıntısı yüzünden harcanır. “Kanal”da, Dedemköylü Mehmet ve Zağar Mehmet, iki çocukluk arkadaşı ve komşu çocukları oldukları halde, bozkırın yeşerttiği kinle birbirine düşman olur. Anadolu insanının toprağa bağlı yaşamı kesin ve acımasız çizgilerle belirginleşir. Anadolu’da yüzyıllardan beri süre gelen bu yaşam biçimi “...katı topraktan bir lokma bir şey sökmek için, sessiz bir düşüş halinde” sürüp gider. (Kanal, s.152)

Anadolu bozkırında kurak geçen seneler sonunda iyice suya hasret kalan topraklardan ürün almak bir hayli zorlaşır. Bozkırın su kaynakları, bu susuzluktan çatlamış topraklara yetecek kadar güçlü değildir. Belli kaynaklardan tarlalara uzatılan kanallarla sulama yapılsa bile bu yeterli gelmez. Zaten tabiatın kısır olduğu bu bölgelerde, varolan su kaynağının eşit paylaşılmaması asıl sorundur. Bu, o bölge insanını derinden etkileyecek yeni sorunlara yol açar. Kıtık, açlık, yoksulluk gibi pek çok sorunla karşı karşıya kalan bozkır köylüsünün sosyal yaşamına yeni olgular da girer. Adam öldürme ve bunu takip eden kan davaları, geride kalan kadın ve çocukların içine düştüğü zor durumlar ve hapishaneye giden tarafın yaşadığı pişmanlık ve vicdan azabı gibi. Bütün bunlar, bu eşitsizliğin yan getirileridir.

“Kanal”da, Dedemköylü Mehmet Çumra Kanalı’nın sularından istediği gibi yararlanırken, Zağar Mehmet onun kadar şanslı değildir. Tarlasına su girmediği için ekinleri kuruyan Zağar Mehmet âdaleti kendi yöntemleriyle sağlamaya çalışır. Ölmek veya öldürmek bu insanlar için tek çıkar yoldur. Zağar Mehmet de, kuruyan ekinlerinin, yaşlı anasının ve altı yaşındaki oğlunun öcünü mavzerine sarılarak alır. Fakat, yaşamları bozkıra göre şekillenen ve birer trajediye dönüşen bu insanlar, ortaya çıkan sonuçtan mutlu olmazlar. Zağar Mehmet, hapishanede, yaşadığı acıyı ve pişmanlıklarını türkülere döker. Şu satırlar, Anadolu bozkır yaşamının acımasız yüzünün âdeta bir tablosudur: *“Bu ölü toprakların üstünde hiçbir şey ölmek ve öldürmek kadar kolay değildir.”* (K, s.155)

Konusunu köyden alan “Bir Firar”da, köyün dıştan görünüşüne bir iki kelimeyle değinilir. Köy hakkında detaylı bilgi ve tanıtımlar yapılmaz. Aktarılan kısa bilgi ve görüntülerden ise, bir bozkır köyü betimlemesi ortaya çıkar: *“Evvelâ bir iki uyuz ağaç, sonra birkaç kerpiç ev...Beş on çıplak çocuk.”* (BF, s.148) Bu görüntüler, iç açıcı olmaktan uzak, yoksulluğun ve geri kalmışlığın hâkim olduğu görüntülerdir.

“Bir Siyah Fanilâ İçin”de ise, Anadolu peyzajı, bohem bir tipin gözüyle çizilir. Hikâyede, mülkiyeden bir yıl önce mezun olmuş, bir Anadolu kasabasına kaymakam olacak birikim ve kişilikten yoksun, ruhen huzursuz ve kötümser bir İstanbul gencinin Anadolu’da içine düştüğü durum anlatılır. Bedbin tipin bu ruh hâli, çevresiyle ilişkisine de yansır. Dış dünya ile uyum sorunu yaşayan Mülkiyeli Ömer’in Anadolu’ya ait ilk izlenimleri de kötümser bir tabiattır:

*“Tabiatda da hiç tenevvü yokdu.. Ah.. O birbiri arakasında uzanan nihayetsiz sıra dağlar!..(...) Dağların üstünde ne bir ağaç ne iri bir kaya vardı. Yalnız ufak ufak çakıllar..Hani şose yollarına dökerler, en büyüğü yumruk kadar taşlar olur ya. Sanki*

*onları almışlar, avuç avuç serpmişler...Neye benziyordu biliyor musun?..Zımpara kâğıdına; ömrümüzü, zevklerimizi törpüleyecek bir zımpara kâğıdına..”* (BSFİ, s.188-189)

Anadolunun bakımsız, yolsuz ve iklimi gereği bir bozkır andıran bu görüntüsü içinde bunalır. Bu hikâyenin konusunun Adana'nın kasabalarından birisinde geçtiğinin söylenmesine karşılık, bozkır görüntüsü çizilmesi ilginçtir. Mülkiyelinin kötümser ruh hâli, Anadolu'nun mimarî zevk ve estetik kaygıdan uzak, yoksul köy evlerinin aktarılmasına da yansır, “zevksiz yapılaşma hicvedilir”<sup>343</sup>

*“Köyler, bilmem neden, dağ köşelerine, çukur vadilere yapılmışdı. Kireçli, beyaz dağların dibine sığınan bu mamureler insana cibinlik köşelerindeki tahta kurusu yuvalarını hatırlatıyordu.”* (BSFİ, s.189)

“Bir Skandal”ın mekânı da yine Orta Anadolu'nun bir bozkır kentidir. Mekân bir köy olmasa da, bir öğretmenin gözünden bu bozkır şehrinin dıştan görünüşü, yine “Bir Siyah Fanila İçin”de olduğu gibi, bedbin bir tipin bakışından bize yansıyan görüntülerdir. O günün Türkiye’inde, şehirlerdeki evlerin bile kerpiçten oluşu önemlidir:

*“Muallim olarak geldiğim şehir Orta Anadolu'nun bozkırlarında bir cilt yarası gibi intizamsız, karışık ve kirli uzanıyor, yayılıyordu.*

*Sıtma benizli kerpiç evlerden, yapraksız dallarını iri örümcek ayakları gibi geren ağaçlardan ve nasıl dolaşıp hareket ettiklerine hayrette kaldığım, hayatla alakası olmayan insanlardan başka bu şehrin hususiyetleri yoktu.”* (BS, s.124)

“Ayran”da, köyünden istasyona ayran satmaya giden küçük Hasan'ın hayatla mücadelesi, önce bozkır yardımıyla yansıtılır. Küçük Hasan'ın yol boyunca çevreye dair izlenimleri ve özellikle istasyon binasının tasviriyle, mekânın küçük bir çocuğun yalnızlığını, yoksulluğunu ve korkusunu daha da vurucu hâle getirmesi söz konusudur:

*“Köyden istasyona giden yol, eriyen karlarla dizboyu çamurdu. (...) Kuru sazların arasında çorak ovayı oyarak geçen ve tâ yanına gelmeden farkına varılmıyan dört adım genişliğindeki küçük derenin, yanyana uzatılmış üç kalastan ibaret köprüsü artık çökecek kadar sallanmağa başlamıştı.*

*Biraz daha yukarda, küçük bir sırta dayanarak ovaya bakan değirmenin uğultusu duyulmuyordu. Bu kış günlerinde üç gün işlerse beş gün işlemiyor, kapısının önündeki, yaprakları dökülmüş, üç söğütle tamamen terkedilmiş bir viraneyi andırıyordu. (...)*

<sup>343</sup> Ramazan Korkmaz, *Sabahattin Ali, İnsan ve Eser*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1997, s.129.

*İki tarafı çıplak dağlarla çevrilen bu upuzun ovanın tam orta yerinde yapayalnız duran ve etrafındaki yapraksız akasyalarla daha da zavallı görünen bu soğuk bina, oraya rasgele atılmış bir taş parçasını andırıyordu. Günde iki defa geçen posta treni bile, ne diye bu mânasız yerde duruyorum diye hayret eder gibiydi.”* (Ayran, s.34)

“Köpek”te, bozkır betimlemesi ve orada yaşayan insanların geçim sıkıntısı, Koçhisar gölü etrafında, ağanın keçilerini otlatan genç çobanın bakışından yansıtılır. Çoban, gelecek kaygısını ve sigortasını ağanın keçilerinin satılıp satılmamasına bağlar. Bozkırda keçilere yiyecek bulunamazsa ve ova bir toz çukuruna dönerse, bu son kaçınılmaz olacaktır:

*“Şimdi bile hayvanlar saatlerce dolaşıyorlar ve bulabildikleri birkaç cılız otu köye dönmeden eritiyorlardı. Baharda dört parmak kadar yükselen yeşil ve seyrek otlar hemen bitiyor ve keçilere şurada burada fırlayan ve sanki yeşermeden sararıp kuruyan birkaç çalıyı çıtır çıtır kemirmek kalıyordu.”* (K, s.269)

“Asfalt Yol”da ise, İç Anadolu’nun bir bozkır köyü, birkaç cümleyle tasvir edilir. Köye gelen ülkücü bir öğretmenin gözlemlerine dayanan tasvirlerde, çorak, bakımsız, geri kalmış, susuz bir kırsal köy manzarası çizilir. Öğretmenin köy tasviri, Sabahattin Ali’nin genel Anadolu görüntüsünü betimler niteliktedir. Sabahattin Ali, Anadolu’yu betimlerken, bazı yazarlarda olduğu gibi, pastoral, hayâlî ya da romantik üslûba baş vurmaz. Öğretmen, keskin hatlardan oluşan ve bozkır gerçeğini anlatan, kısa ve açık tasvirler yapar: Köy evleri, *“külrengi bir kerpîç yığını”*nından ibarettir. (AY, s.5) Susuz ve çorak iklimin hâkim olduğu köyün kenarında, *“ince ince yükselen yine külrengi birkaç kavak”* ve *“ufacık da olsa, bir su”* vardır. (AY, s.6) Toprak, güneş batarken, ufukta oluşan kızılılıkla aynı renktedir. Toprağın üstünü *“kırmızı bir deniz gibi parlayıp kımıldayan bu bir karış boyundaki kuru bozkır otları”* (AY, s.5-6) kaplamıştır ve üzerinden çekirgeler fırlar. Böylesine yoz bir coğrafyanın insanları da kuşkusuz yoksul olacaktır. İklimin ve tabiatın cimrileştiği bu bölge insanının ekonomik göstergeleri ise *“yanmakta olan tezek kokusu”* ve *“saç üzerinde yufka pişirilen bir ocak ve bekleyen yalınayak çocuklar”*dır. (AY, s. 6)

Küçük Hasan’ın, tabiatın olabildiğince kısırlaştığı ve cimrileştiği bu yoz çevrede bütün mücadelesi, kardeşlerine bir tane *“balçık gibi ekmek”* (Ayran, s.36) götürebilmek içindir.

Kemal Bilbaşar, “Tuğla Ocağı” adlı tezli hikâyesinde, kasabalı bir tüccar Satioğlu tarafından sömürüye uğrayan, *“üçbuçuk kuruş”*luk borcu için bozkırdaki tuğla ocağına angaryaya gönderilen Dal Murat ve ailesinin dramını anlatır. Dal Murat’ın içinde



bulunduğu mekân, onun uğradığı haksızlığı daha da derinleştirir ve yeni sorunlar ortaya çıkarır. Kemal Bilbaşar, bu hikâyesinde, mekânın insan yaşamına etkisini, Sabahattin Ali'nin "Ayran" adlı hikâyesinden esinlenerek ortaya koymuştur. Bu etki, Anadolu bozkır yaşamının betimlenmesi ve özellikle de trenler ve istasyon binasıyla ilgili bölümlerde daha belirgindir. Sabahattin Ali'nin "Ayran" adlı hikâyesinde, mekânın insanı ezen görüntüleri, bozkırın ortasına bir kaya parçası gibi atılmışcasına anlamsız duran istasyon binasının yanısıra, bozkırın ıssızlığı ve sessizliği, ara sıra gelip geçen trenlerin bu mekândan ayrılırken çaldıkları "*keyifli düdükleler*", kış aylarında üç dört günde bir görünüp kış armudu satan "*topal ve ihtiyar bir köylü*"yle (Ayran, s.34) tanımlanırken, Kemal Bilbaşar'ın "Tuğla Ocağı"nda ise, belli başlı mekân görüntüleri, yakıcı ve kavurucu bir sıcak, ıssız ve insandan yoksun bir ortam, "*küçük istasyon*"la ilgili görüntüler, "*yaşlı, sinirli ve çetrefil bir adam*" olan istasyon memuru, arasına gelip geçen trenler ve "*insan namına bazan uzak köylerden kasabaya götürülen yatalak hastalar*"la, kireç ocaklarında çalışırken "*taş altında kalıp ezilmiş ameleler*"dir. (TO, s.28) Dal Murat, özellikle, bozkır yaşamının zorluğunu hisseder. Yemeğini kendi eliyle pişirmek zorunda kalır. Özellikle mekân kaynaklı yalnızlık duygusu çok yoğundur. Böyle bir yerde "*üçbuçuk kuruş için*" çalışmak zorunda kalmak, başka türlü bir sömürüdür onun için:

*"İki günde bir istasyona uğrayan tren uzaklarda dumanını tüttürerek geçip gittikten sonra ovanın sükkûnetini bozan, ya Musanın istasyona tuğla taşırken, demir şangirtisine karışan –söylemekten usanmadığı- karanfil türküsü, yahut yukarıdaki dağın öbür yamacında kireç taşı kıran dinamitlerin boğuk uğultusu olurdu. İstasyona giden ince yolda, insan namına bazan uzak köylerden kasabaya götürülen yatalak hastalara, bazan kireç ocağında taş altında kalıp ezilmiş amelelere tesadüf edilirdi. Arada sırada kireç ocağına siladan dönen birkaç hemşeri ile yarenlik ederlerdi. Bazan tuğla kerpiçlerinin kuruma günlerine tesadüf eden paydoslarda, Mahmutla Musa, kireç ocağının yolunu tutarlardı. Fakat Dal Murat bu ocağın başından ayrılmazdı."* (TO, s.28)

Dal Murat, böylesi bir kır hayatının zorluğu altındayken kendine yakınlık gösteren istasyon memurunun genç karısı Nazlı'yı reddetmez, yaşamına sokar: Onunla "*...askerliği zamanındaki umumhane hovardalıklarını hatırlatan, ihtiyarlığını, yalnızlığını unutturan bir âlem*" yaşarken (TO, s.27), öte tarafta ise, Satioğlu ailesini sömürmeye devam etmektedir.

Tabii çevrenin insan yaşamına etkisi, Halikarnas Balıkçısı'nda daha çok tabiat-insan ilişkisi ve tabiatın insan psikolojilerine yansımaları biçiminde ortaya çıkar. Halikarnas

Balıkçısı, uzun anlatıma dayalı edebî eserlerde dört aslî unsur olarak karşımıza çıkan kişi, olay, zaman ve mekânı çok farklı ve kendine has bir anlayışla hikâyelerinde biçimlendirir. “Balıkçı’nın bütün eserlerinde belirleyici olan temel yaklaşım, onun tabiata olan sevgisi ve ona ulaşma isteğidir. Balıkçı’nın tabiat karşısındaki bu tutumu, eserlerinde gerçek ve değişmez tema olarak “tabiat”ı ön plâna çıkartmaktadır.”<sup>344</sup>

Halikarnas Balıkçısı’nın dönemimize giren hikâye kitabında ve süreli yayınlardan belirlediğimiz hikâyelerinin pek çoğunda tabiat, ayrı bir tema olarak karşımıza çıkar ve Halikarnas’ta mekân kavramı, tabiatın kendisiyle özdeşleşir. Bir bakıma insan, tabiatın, dolayısıyla bu açık mekânın etkilerine göre biçimlenir. İnsan tabiatla sürekli etkileşim içerisindedir. Bu etkileşim, tabiatın insan ruhu ve iç dünyası üzerinde köklü izler bırakması şeklinde, çok fonksiyonlu bir etkileşimdir. Halikarnas’a göre, insan, tabiatın aldıklarını yansıtır. Bu da iyilik ve kötülük gibi zıtlıklar biçiminde geri döner. Bir bakıma tabiatın insan psikolojisi ve davranışları üzerine olan etkisi insanın ruhunda var olan gelgitleri ortaya çıkarır. İnsan tabiatın aldığı olumlu etkiyle tabiata pozitif duygularla döner ve bu süreç kötülüklerin yok olup iyilik, barış ve tabiatla uyum içinde yaşamayı getiren bir olgu başlatır. İnsan eğer, bu etkiyi olumlu yönde tabiata götürmezse tabiatın da negatif karşılık alacaktır.

Halikarnas Balıkçısı’nın hikâyelerinde tabiatı bir mekân unsuru olarak kabul edip, hikâye kişilerinin davranışlarını tabiatla etkileşimleri doğrultusunda belirlemesi, yazarın tabiata yüklediği en önemli misyondur.

“Knidos Afroditisi”nde mekân-insan ilişkisi, tabiatın insanı pozitif enerjilerle donatması biçiminde kendini belli eder. Ege Denizi, “*alelâde arzuları uyandıran*” (KA, s.4) bir deniz değildir. Dünyanın yedi harikasından dördü, beşi Ege kıyılarında bulunmuştur. Yazara, Ege denizine bu olağan dışı duyguların denizi duygusunu çağrıştırırsa, kuşkusuz, Ege denizinin Homeros destanlarında bile bahsedilen mitosların ve efsanelerin denizi olmasıdır. Bu geniş coğrafya, üstünde kurulmuş antik şehir kalıntılarının ve onlara ait anlatıların yüzlerce yıllık birikimiyle oluşmuş zengin bir çevredir. Tarihten beri süregelen ve çok çeşitli medeniyetlere beşiklik etmiş bu coğrafyayı böylesine değerli kılan unsurlardan birisi de Akdeniz iklimidir. Yazar, Akdeniz ikliminin insanlar üzerindeki olumlu etkisini “Knidos Afroditisi”nde şöyle dile getirir:

*“Kayık deniz serpintisi ve binlerce balığın yeşil yeşil kanatlarının fışılması ile beraber süzülüp açılır. Bu hattıstiva balıklarının burada bulunuşları, iklimin ne kadar tatlı*

<sup>344</sup> Nermin Yazıcı, *Halikarnas Balıkçısı’nın Eserlerinde Tabiat*, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara 2002, s.85.

*olduğunu gösterir. İklim tam insan boyundadır. Sıcağı da soğuğu da insanın tahammülünü aşmaz. İklimi paltoyla, sobayla, yahut yelpazeyle tashihe hacet yoktur. İşte bundan dolayı buradaki eşkâlin -gerek fikrî, gerek mimarî- vasfı, doğruluktur, yalan, riya cicibicilerile örtülüp gizlenmeyi kabul etmemezliktir. Bunun da bir nümunesi Knidos harabesidir.” (KA, s.4)*

“Yedi Adalardaki Balık Bankası”nda ise, balıkçılıkla geçinen bir grup balıkçı ve tayfaların Yediadalar’a kayıkla yaptığı yolculuk ve balıkçıların dünyası ele alınır. Hikâyede, tabiatın insana enerji ve güç veren yapısı vurgulanır. Tabiattan gelen pozitif enerjiyle tabiata, yaşama ve insanî olan her şeye karşı derin bir sevgi ve sıcak bir duyuş dikkati çeker. Halikarnas Balıkçı’sı için hayattaki en önemli değer, yaşamın kendisidir. “O, bu dünyaya ve bu dünyaya ait gerçeklere, güzelliklere inanır. Yaşamı, güzellikleri var eden mekân; tabiattır. İnsan, yaşam gerçeğiyle çevresini algılayabilir; bu nedenle Balıkçı’da yaşam öncesi ve sonrası bir anlam kazanmaz. Balıkçı materyalisttir, duyularıyla algıladığı gerçeklerin ve bunların uyandırdığı duyguların peşindedir. Yaşamı, yalnızca tabiata var oluşla sınırlayan bu bakış açısı, mekân olarak tabiatı daha da yücelten, en üstün güç kılan bir yaklaşımdır.”<sup>345</sup>

Yazar, Ege kıyılarını, adalarını ve koylarını bir hikâye kişisi gibi gezer ve mekânın pozitif yansımalarını öncelikle kendi iç dünyasında hisseder. Denizle iç içe yaşamayı özgürlüğün kendisi diye tanımlayan ve tabiata tutkun bir yazar olan Halikarnas, Yediadalara yaptığı yolculuk sırasında tabiat karşısında duyduğu heyecanı gizleyemez, tabiat onu ve diğer balıkçıları bir rüyadaymış ya da bir serap karşındaymışçasına etkisi altına alır. Yediadalar’ın güzelliği karşısında “*Ne mes’ut bir serap diyorum. Fakat serap değil, seraba taş çıkartan bir hakikat*” (YABB, s.28) yorumunu yapar. Mavi göğün ve mavi denizin buluştuğu, mersin, sakız, ardıç, kekik ve çam kokusunun insanı sarhoş ettiği, kayıkların beyaz köpüklü dalgalarla öpüştüğü bu yolculuk<sup>346</sup> sırasında, hikâye kişilerinin

<sup>345</sup> *age.*, s.270.

<sup>346</sup> Halikarnas Balıkçısı’nın denizi ve deniz tutkusunu anlattığı eserlerinde sıklıkla karşımıza çıkan bu yolculukla “Mavi Anadolucular”, “Mavi Anadolu Hümanizmi” ideolojisi ya da “Mavi Yolculuk” kavramı çağrıştırılır. Yirminci yüzyıl Osmanlı ve Cumhuriyet Türkiye’sinde, bazı aydınlar arasında, Türklerin “köken”i ve “öz”ü üzerine bir arayış devri başlamıştır. Ziya Gökalp’in ortaya attığı ve Cumhuriyetin resmî ideolojisi olarak da benimsenen, “Türk, Müslüman ve Garpli” sentezine dayanan görüşü, bu arayışlardan birisidir. Bu yıllarda yaşanan “kimlik” bunalımına çözüm olarak sunulan “Mavi Anadolucular” fikri ise, Cevat Şakir Kabaağaçlı (Halikarnas Balıkçısı), Sabahattin Eyüpoğlu, Azra Erhat ve Vedat Günyol gibi Cumhuriyet aydınlarının ortaya attığı bir görüştür. Temelinde “baticılık”, “hümanizm” ve “Bütün tarihiyle Anadolu olmak” (s.282) fikri vardır. “Mavi Yolculuk ise, “bu kültürel yolculuğun fiziksel kalıbı” (s.278) olmuştur. “Bugün, bir sınıfın insanları arasında en az bir kere Mavi Yolculuk yapmamış olanına rastlamak zordur. Mavi Yolculuk, Balıkçı’yı izleyen kuşağın ‘mobil’li, çoraplı, heybeli, tahta kaşıklı ev dekorasyonu da

hissettiği duygular hep iyiliğe ve güzelliğe dair duygulardır. Bu duyguları balıkçılar tabiattan almaktadır:

*“Cenup gökleri başkadır. Yıldızlar katıla katıla parıldadıldılar, denizlerle adalar birbirlerinin koynunda idiler. Rüyalarında dalgalar, çiçekler, bulutlar, ormanlar, uçurumlar, koylar görüyorlardı ki, onların gülümsemelerinden hep bu şeyleri biz realite olarak görüyorduk.*

*Çiçekler sevgilerinden yerlerinde duramadılar. Saplarından kopup, gece kelebekleri oldular, havada pervane gibi birbirlerinin etrafında dolaşarak öpüşüyorlardı.*

*Deryanın karanlıklarından bir kupes balığı alayı, bir can ve sevgi deryası yüze çıkıyordu. Deniz yakamozlandı, bir nur etiketi oldu. Milyonlarca balıkların öpüşüşlerinden bir fısıltı hâsıl oldu.*

*Balıklar denizden ziyade sevgilerinin rüyasına dalmışlar gidiyorlardı.”* (YABB, s.30-31)

Tabiatın insan ruhuna bıraktığı bu pozitif yüklü enerji yüzünden, hikâyedeki balıkçılar da tok gözlü, paylaşımcı ve yardımsever insanlardır. Birbirlerinden habersiz, o gün balık yakalamada talihsiz olan balıkçının adına kendi tuttıkları balıkları balık bankasına koyarlar. Halikarnas Balıkçısı'nın “Eser kişilerinin mekânla ilişkisinde, onların tabiatı hissediş ölçüsünün kahramanları belirlemesi” söz konusudur.<sup>347</sup> Özellikle yaşamının çoğunluğunu denizde geçiren ya da tabiatla iç içe yaşayan insanların ruhları daha sade, iyiliğe, erdeme ve merhamete daha yakındır. Tabiatın insan ruhunda oluşturduğu bu olumlu etkiyi yazar “Tam Çoban”da da ele alır.

“Tam Çoban”da, yüreği hayvan ve tabiat sevgisiyle dolu bir çobanın keçileri kesilmekten kurtarmak için yaptıkları anlatılır. “Tam Çoban”da tabiatla iç içe yaşayan bir kara insanının tabiata olan sevgi dolu yaklaşımı vardır. Hayvanlara ve tabiata insanın yaklaşımındaki acımasızlık, temelde bireysel hareketler gibi görünse de toplumsal bozuklukların bir yansımasıdır. İnsanın daima tabiata karşı bir müdahalesi söz konusudur. Genellikle de tecavüzkâr ve tahripkâr olan bu yaklaşımı, yazar, hikâyelerinde çizdiği bazı olumlu tiplerin karşı duruşuyla engellemeye çalışır.

Tabiat-insan ilişkisi açısından bu hikâyeye baktığımızda, mekânın insan psikolojisi üzerindeki olumlu etkisini görürüz. Halikarnas Balıkçısı'na göre, insan tabiata karşı nasıl bir tutumla giderse, mutlaka onun karşılığını bulacaktır. Bunda, yazarın tabiatı ve tabiat

uzun zaman Türkiye kültür hayatının bir parçasını oluşturdu.” [Murat Belge, “Halikarnas Balıkçısı ve Mavi Anadolu; Mavi Anadolu Hümanizmi”, *Edebiyat Üstüne Yazılar*, İletişim Yay., İstanbul 1998, s.278].

<sup>347</sup> Nermin Yazıcı, *Halikarnas Balıkçısı'nın Eserlerinde Tabiat*, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara 2002, s.85.

unsurlarını bir hikâye kahramanı gibi görmesinin de rolü vardır. Güzellik ve çirkinlik, iyilik ve kötülük nasıl ki insan ruhunda karşılıklı olan duygularsa, tabiat-insan ilişkisi de bu zıt ikilemler üzerine inşa edilmiştir.

“Tam Çoban”, bir kayıkçı olan yazar-anlatıcının bakış açısından aktarılır. Olay, Kisle bükünde geçer. Keçileri ve yavrularını kasapların elinden kurtarmak için yazar-anlatıcıdan yardım isteyen çoban, onları kayıkla ıssız, sık ağaçlı bir adaya taşır. Hayvanlar bu, kimsenin uğramadığı adada kendi başlarına üreyip çoğalırlar. Şehirden ve insanlardan uzakta yalnız başına yaşayan çoban hakkında, şehirde birtakım söylentiler çıkar. Bu söylentilere göre, çoban kasapların keçilerini çalmıştır. Ama yazar-anlatıcı bunun asılsız bir dedikodu olduğunu ve kasaplar tarafından uydurulduğunu bilmektedir. Çoban, bu iyiliksever kişiliğini tabiatla iç içe yaşamaya borçludur. Her türlü kaostan, bencillik ve ruh kargaşasından uzakta, sade ve basit bir yaşam süren çobanla hayvanlar arasında çok kuvvetli bir bağ vardır:

*“Onu kışın, dağda yağmur, toprakta çamur olduğu zaman ziyaret ettim. Baharın çiçekleri canlanırken ziyaret ettim. Yazın dağlar dereler hararet tüterken ziyaret ettim. Onu hep lâhutî bir kavalın türküsüne uyarak yaşıyormuş gibi yaşıyor buldum.”* (TÇ, s.41)

Halikarnas Balıkçısı'nın üslup özelliklerinden birisi olan tabiat unsurlarını kişileştirip konuşurma ve birbirine zıt ikilemlerden yola çıkarak, tabiat-insan ilişkisini oluşturma gayreti, “Egenin Öfkesi”nde de göze çarpar. “Egenin Öfkesi”nde tabiata hastalıklı bir ruhla yaklaşan, içindeki kibiri ve öfkeyi atamayan ve hincını tabiattan çıkarmaya çalışan Aksi Mahmut'a hak ettiği cezanın tabiat tarafından verilmesini görürüz. Halikarnas Balıkçısı bu hikâyesinde “olumsuz” bir denizci tipi çizer. Yazar, tipin aksiliği, hırçın, acımasız ve kaba yapısı tanıtılmadan önce, kişi-mekân ilişkisine yön verecek bir tabiat görüntüsü çizer. Ege denizinin dışa yansıyan hırçın görüntüsü, Aksi Mahmut'un mizacıyla özdeşleşecek ve bir anlamda Aksi Mahmud'un aksiliği tabiata yansıyacaktır. Anne foku ve Ege denizini birer hikâye kişisi olarak çizen yazar, insanın çevreye, hayvanlara, kısaca tabiata karşı acımasızlığını ve duyarsızlığını dramatize eder: Aksi Mahmut'tan hesap soran Ege'yi şöyle tanımlar yazar:

*“Ege, bir devrin göğsü gibi kabarıp inen soluganları ile burada bütün telâkatini gösterir. Şurada fısıldar, ötede gök gürültüsü gibi gürlür, daha ötede top gibi patlar. Mırıldanır, söylenir, dert yanar, derin ahlar çeker, ağlar, inler, kızar, çılgın çılgın bağırır, tehdit savurur, uçuruma durmamacasına söyler, cevap almaz. Öfkelenir, yırtar, parçalar,*

*sürer, çeker, kaldırır, döndürür, yalvarır, okşar, öper, kumsalı bulunca titrer, bayılır, düşer.”* (EÖ, s.44)

Aksi Mahmut, adı üstünde çevresinde aksiliğiyle meşhur bir adamdır. Aksi Mahmut’un bir gün içindeki her işi aksi gitmiştir. İlkönce, Çökertme limanına giderken bir yunus balığı sürüsünün ortasında kayığıyla kalır, alabora olmaktan korkar. Kumsala çıkar. Burada da bir büyü örümceği başına musallat olur. Bir kayanın üstüne oturur, altından upuzun bir çıyan çıkar. Bir akrebi tabakasıyla öldürmeye çalışırken tabakası delinir. Sivri sineklerin kemiklileri ona dadanır. Üstüne üstelik ters bir rüzgar kayığını Kran uçurumlarına sürükler. Uçurumun duvarından içeri mağaraya girmek ister fakat yeni yavrulmuş bir ana fok buna engel olur. Foku vahşice, başına sopalarla vurarak ezer, gözünü patlatır, dişlerini kırar. Fakat Ege onun bu yaptıklarını cezasız bırakmayacaktır. Gizli âşığı, dostu, Mehmet Ağa’nın karısı Emine’yle buluşmaya giderken, Ege, yaptıklarının hesabını sorar. Fırtına ve deniz, coşkun dalgalar kayığını parça parça eder: *“Onu kayaların diş gıcırdatan, köpüren, hırlayan çatlaklarına sıkıştırıyor, götürüyor, getiriyor, onu çeneleri arasında testerelemesine çiğniyordu. Sabaha doğru deniz onu kumsala tükürdü.”* (EÖ, s.50)

Aksi Mahmut’a hesap soran Ege bu hikâyede, bir hikâye kişisi olarak karşımıza çıkar. Yazar, böylelikle insanı yaşadığı coğrafî ve fizikî çevrede, tabiata karşı duruşu ve düşüncüsüyle birlikte ele alır ve bu ilişkide tavrını iyiden ve ezilmiştten yana koyar. Anne fokun, kanlar içindeki durumunu, merhamet dileyen bakışlarını ve haykırışlarını önemsemeyen Aksi Mahmut’un cezalandırılması, yazarın bu tavrının bir göstergesidir.

Batı Anadolu’nun özellikle kıyı şeridinde ait yaşamları, denizcileri, antik şehir kalıntılarını, eski çağ medeniyetlerini ve mitolojik güzelliklerini ele alan Halikarnas Balıkçısı, Ege’nin ikliminin insan hayatına getirdiği kolaylığı hikâyelerinde sıklıkla vurgular. “Ege Kıyılarından” adlı hikâye kitabındaki dokuz hikâyenin sadece birisinde (Hakikatin Direği) Kara Fadik yoksuludur. Bunun dışındaki hikâyelerde hikâye kişileri çevreyle uyumlu, Ege denizinin ve ikliminin sunduğu koşullardan kendi paylarına düşeni alan ve bununla yetinerek Ege’nin yeri geldikçe coşkulu yeri geldikçe cenneti andıran huzur dolu ortamında mesut yaşayan kişilerdir.

“Altmış Altı Bükün Oynadığı Oyun”da, Gökova Körfezi’nde, süngerci Ahmet’in bir tesadüf eseri denizin altında bulduğu, aslında onun, köyde testi omuzunda harman yerinden geçen ve gönlünü alan kız olduğunu anladığı kızla evliliğinde Ege’nin coğrafî ve iklim şartlarının insan yaşamına sunduğu ayrıcalıkları buluruz:

“Evlendiler demiyeceğim, çünkü evleri yoktu. Nerede oturuyorlardı? diyeceksiniz. Burada bütün etraf güzelliği ile türkü söylüyor. Bu insanlar da şarkılarını bu güzelliğin türküsüne ve sevgilerini de muhitin sevgisine katmış sevinip gidiyorlardı. Koca bir deniz kaplumbağasını ters çevirip beşik yapmışlar ve içine bir yaşındaki çocuklarını yatırmışlardı.” (AABOO, s.88)

Yine Ege'nin bu ayrıcalıklı coğrafyası yüzündendir ki, “Hakikatin Direkleri”nde, “ırz ehli bir adam” (HD, 57) olan Hoca Tevfik Efendi, Kara Fadik adındaki bir Türkmen kızının gayrimeşru çocuğuna isim babalığı yapar ve adını “Tanyeri” koyar. Hikâyede, Kızılbâş Türkmenlerle Hanefî mezhebindeki insanların içiçe yaşadığı, dinî yaptırımların yeri geldiğinde insanî olgulara çözüm olarak sunulduğu ve din adamlarının hoşgörüsü de bu iklimin sosyal hayata yansımalarıdır. Hoca Tevfik Efendi'nin vaaz için geldiği köy, asma ve portakaldan zengin, âdeti rayihali bir köydür: “Köy meydanına geldi. Asmalardan altın rezakî ve misket salkımları, ağaçlardan mandalinalar, portakallar, narlar, şekerleme kestiren insanların başı gibi sallanıyordu.” (HD, s.57)

Ege, kendi yüzünü sadece coğrafyaya değil, Ege kızlarının güzelliğine de yansıtmıştır. Akdeniz'in sıcak ve coşkun ikliminde bu kızlar zamanından önce olgunlaşmış kadınlığa geçiverirler. Kara Fadik'in fizikî tasviriyle dış güzelliği “Kızın yüzüne, gözüne, ve sözüne, iklim kendi Ege zerafetini salmıştı.” (HD, s.58) biçimindeki sözlerle ortaya konulurken; Kara Fadik “kızıl üzüm gibi bir mevsimde” (HD, s.59) çocukluktan çıkıp kadınlığa adım atmıştır.

Halikarnas Balıkçısına göre insan, mutluluğu tabiatla içiçe bir yaşamda bulabilir. Tabiat, sade ve gösterişsiz hayatın kendisidir. Fakat insan okumuş, aydın tipler dahi olsa, her zaman tabiata bu değeri verecek yapıdan yoksun olabilir. Zengin ve tarifsiz güzelliklerle dopdolu bir tabiatın içinde dahi şehirleri, kalabalıkları ve lüksü arayabilir. Tabiatın ona verdiklerini görmezden gelebilir. Fakat bu insana asla mutluluk getirmez. Bu tipler, çevreyle uyumsuz, huzursuz ve bunalımlı tiplerdir. Halikarnas Balıkçısı, “Ruya”da, Ege'nin tabii güzelliklerle dolu bir kıyı köyünde yaşayan ve “büyük şehirlerin gürültüsünü, hay huyunu” (Ruya, s.218) özleyen iki öğretmenin ruh hâlini anlatır. Hikâyede, tabiatın gelen pozitif enerjiyi hayatlarına yansıtamayan, aslında bir bakıma cennet gibi bir mekânda başka bir cennete özlem duyan kişilerin gereksiz arayışları vurgulanır. Karı-koca, yaşadıkları hayatın değerini, muhayyel âlemleri özlemenin gereksizliğini ve “yeryüzünün evlatları” olmanın güzelliğini, yine tabiatın aldıkları bazı uyarıcılar yardımıyla anlarlar:

“Dünyada müstesna olarak yalnız Ege muntikasında, tabî orman halinde bulunan bahur ağaçları *Liquidambar Styraxiflua* yükseliyordu, ve topraktan aldıkları usareleri bahur kokusuna çevirerek, toprakların ruhunu mavilerde tüttürüyorlardı. Bu ağaçlar kalbalık halinde yamaçtan kıyıya iniyorlar, ve eteklerini deniz köpüklerine değdiriyorlardı. İki genç öğle yemeklerini beraberlerinde alarak yan baştaki koya, kumların üzerine gidip oturdular. Yiyeceklerini burcu burcu kokan buhur ağacı kokularıyla pişirdiler. Yediler. Etraf mis gibi anber kokuyordu. İkisi de yumuşak rıhların üzerine uzanmış düşünüyorlardı. Buhurlardan mıydı yoksa şarap gibi tesir eden meltemden miydi; her nedense üzerlerine mahmur ve hoş bir ağırlık yaslandı. Bakışlarını küçük bir buluta taktılar. Hulyaları ruya oldu.” (Ruya, s.218)

Halikarnas Balıkçısı’nda tabiat, mekânın en işlevsel hâline dönüşmesidir. Hemen her hikâyesinde bu işlevselliğini açık bir şekilde hissettiren tabiatın, bazı hikâyelerde, hikâye kişilerinin direkt ruhuna, onları gayri iradî hareketlere yöneltecek kadar etki etmesi söz konusudur. Bu durumu, toplumun ona biçtiği ezelî sorumluluklarından, koca dayağından, geçim sıkıntısından ve özetle hürriyetsizlikten bıkip “*derinliklerin çağırışına gönlünü ver(en)*” (KF, s.138) Kara Fatma’nın, intiharından hemen önceki ruh hâlinde görebiliriz. Deniz kenarındaki sessizlik, denizin berrak ve renk renk tonlardaki güzelliği, buradan aldığı ışıqla hissettiği ürperti, güneş batarken etrafını saran kızılılık, denizin kayalara vurunca çıkardığı fısıltı, kainattaki herşeyin denize doğru aktığını hissetmesi ve Diyoniseus’un, maenad’larını yanına alarak, taşkın bir neşeyle denize doğru koşması ve Fatma’nın “*...bütün yaradılıştta gel! gel! diye çağırın bir hal*” (KF, s.138) hissetmesi gibi somut ve soyut çağırışına dayalı unsurlar, hep tabiatın etkisiyle ortaya çıkan unsurlardır:

“*O akşam köyündeki obasından kirli çamaşırları ve tokacını aldı. Deniz kenarına giderek çamaşırları dövmeğe koyuldu. (...) Kıyıda kimsecikler yoktu. Fatmanın arasına kolları yanibaşına sarkıyordu. Denizın dibine bakakalıyordu. Doğdu doğalı, her gün denizi görmüştü. Fakat asıl bugün onu ilk defa görüyormuş gibi oldu. Gözünün önündeki derinlik berrak bir yeşildi. Akıntı ile salınan renk renk deniz nebatlarının dal ve yaprakları arasından, ağaçlar arasından uçan kuşlar gibi renk renk balıklar kayıyordu. Öyle berrak ve derin bir yeşildi ki, insan kendisini, aşağıya doğru derinliyen, ters dönmüş bir göğün kenarında sanıyordu.*” (KF, s.138)

1930’lu yılların hikâyeciliğinde gerek hikâyeye kitaplarındaki hikâyelerden ve gerekse süreli yayınlarda kalmış yazarların hikâyelerinden anladığımızı göre mekânı hikâyelerinde işlevselleştiren sayılı hikâyeye yazarı vardır. Bunlardan birisi de Cahit



Uçuk'tur. Cahit Uçuk, “Yeşil Oba”, “Saman Arabası” ve “İki Meş’ale” gibi hikâyelerinde mekânı vermede ve doğa tasvirlerinde oldukça başarılıdır.<sup>348</sup> Onun pek çok hikâyesi, mekânın tasviriyle başlar. Bu tasvirler, “Yeşil Oba”da olduğu gibi, bu yerleri görmüş ve gözlem gücü yüksek bir yazarın realist ve romantik unsurlarla donatmış olduğu tasvirlerdir. Cahit Uçuk, “*sular şehri*” dediği Antalya'nın tasvirini “Yeşil Oba”da şöyle yapar:

*“Akdenizin dağları zümrüt gibi yeşil, kumsalı altın pırıltılı, havası çiçek kokulu bir kıyısı vardır. Denizden gerilere doğru yükselen yamaçlarında, küçücük köyler, kırmızı damları, ak sıvalı evleriyle göze çarpar.. Bunlardan biri (Yeşil Oba).. Yeşil Obada, o kıyıların en iri portakalları, turunçları, mandalinaları yetişir.. Kısa boylu, pırıltılı yapraklı ağaçların üstünü, keskin bayıltıcı kokulu çiçekler sarar, sonra dökülerek toprağı aka boyarlar. Daha sonra yeşil benekler dalları doldururlar. Onlar büyür, içi sulu yeşil kabuklar kızarınca, “Yeşil Oba”nın içinde bir beklemedir başlar.. Satım zamanı geliyor..”* (YO, s.17)

“Yeşil Oba”, birbirini seven iki gencin aşk hikâyesidir. Akdeniz'in bu cömert ve sıcak ikliminde, birbirine tutkuyla bağlanan Güldalı ve Duran, aşklarının önündeki ekonomik engeli önemsemeden, sade ve samimî yuvalarını kurarlar.

Mekân ve çevre tasviri, “Saman Arabası”nda, başlangıçta birbirine yabancı, fakat ilk görüşte aşk türünden bir duygunun gelişimine yardım edecek tarzda yapılmıştır. Hikâyeye, hikâyenin baş kişisi genç kızın ağzından yapılan çevre ve mekân tasviriyle şöyle girilir:

*“Yazın sıcak güneş altında yanan, sarı renkli, yumuşak tozlu; kışın beyaz karlarla örtülen bir yol vardı. Bu yolun bir ucu yazın, uzakbahçelerin kuytu gölgeliklerinde; kışın çıplak kalmış ağaçların içinde gözden kaybolurdu.*

*Ayşe ninenin evi bu yolun kenarındaydı. Bahçesi ağaçlıklı, kuyusu tahta çukruklu, ve mermer çenberliydi; suyu yazın dişdonduracak kadar soğuk kışınsa ılık oluyordu.*

*Bir güz öğlesiydi. Ağaçlar kıpırdamıyor, soluk aldığımız hava ateş gibi yanıyordu. Bahçede, kuyu başındaki asma çardağının gölgesinde serili, hasır üstüne uzanmış yatıyordum. Sıcaktan solmuş gibi görünen asma yapraklarının arasında, iri salkımlar vardı. Düşünüyordum: şimdi yerimden kalkarak, kuyudan bir kova su çeksem.. ve bir salkım üzüm kopararak suyun içine atsam.. kovayı yattığım yere getirerek, soğuyan üzümleri koparıp koparıp yesem...”* (SA, s.164)

<sup>348</sup> Bu noktaya, Âbide Doğan da, *Cahit Uçuk, Hayatı-Sanatı-Eserleri* adlı biyografi çalışmasında, yazarın *Cennet Bahçe* adlı hikâye kitabını değerlendirdiği bölümde değinmiştir.

Anlatıcı-geç kız, böyle bir mekânda ve böylesine yoğun bir sıcaklık hissi yaşarken, bağda karşısına çıkan delikanlı da benzer sıkıntıları yaşar. Hatta gençteki bu susuzluk hissi genç kıza karşı içini yakan bir aşka dönüşür: “Gözleri kor ateşler gibi yanıyor, yüzüme bakıyordu. Nasıl oldu, bilmiyorum, kendimi onun kolları arasında buldum.” (SA, s.166)

“İki Meş’ale”de ise, sıcak bir yaz günü ekin tarlasında buğday biçen, üç çocukla kimsesiz ve dul kalmış çelimsiz Sırça Fatma’nın yoksulluğa karşı açtığı savaşı kazanması, mekânın baskın rolüyle daha da zorlaşır:

*“Ağaçların, güneş vuran üst yaprakları sıcaktan kıvrılmış; gölgelerdeki otlar, çimenler, küçük kır çiçekleri, boyunlarını bükerek solmuşlardı. Havada bir damla serinlik yoktu. Bir tek dal kıpırdamıyor; kuşlar susmuşlar, cırcır böcekleri, ateş yağın günün bir tek sesi, hep bir ağızdan ötüyorlardı.*

*Bahçeliklerin önünde, göz alan bir sarılıkla uzayıp giden tarlalarda, köylüler çalışıyor, kav gibi kuruyan ekinleri biçerek demetliyor, yığıyorlardı. (...)*

*Sırça Fatma, kolunun yeniyle terlerini sildi. İnce bileklerinin ucunda sallanan ellerinin, iskelet gibi kuru parmaklarıyla, orağın kalın sapını yakaladı. Arası açılan arkadaşlarına ulaşmak için, iki yanı biçilerek, önünde sarı bir yol gibi kalan, uzun boylu, kuru, sıcak saplı ekinlere saldırdı. Yüreği boğazında çarpıyor, şakalarındaki damarlar sıtmalı nabız gibi atıyordu.” (İM, s.108-109)*

#### **41. Çingenerin hayatı**

Bu dönem hikâyeciliğinde fazla yer verilmeyen konulardan birisi de çingenerin dünyasıdır. Çingenerin hayatını anlatan çok az sayıda yazar ve hikâye vardır.

Bu dönem hikâyeciliğinde çingener ve yaşamları üzerine en çok hikâye yazan öykücü, Halikarnas Balıkcısı’dır. Basılı eserlerine aldığı ve çalıştığımız döneme girmeyen çingene hikâyeleri, “Çingene Ali” (Egenin Dibi), “Kancay” (Merhaba Akdeniz), “Cura” (Gülen Ada), “Çekirdeksiz Yürek” (Gençlik Denizlerinde), “Pazar Yeri” (Merhaba Akdeniz) gibi hikâyelerdir. Süreli yayınlardan ulaştığımız ve çeşitli değişikliklerle basılı eserlerine de alınan “Kara Kız”, “Fal”, “Cura” ve “Çingene Kızı” adlı hikâyeleri ilk yayınlanmış yılı itibariyle bizi ilgilendirmektedir.

Halikarnas Balıkcısı, bu hikâyelerinin hemen hepsinde bir “çingene tipi” oluşturmuştur. Onların çeşitli ruh tahlillerini yapmış ve hayata bakışlarını ortaya koymuştur. Bu hikâyelerden hareketle diyebiliriz ki, çingener tabiatı, doğal yaşamı, kır

hayatını ve denizi seven, özgürlüğe düşkün, şehir hayatını hiç sevmeyen, şehirliliği sahte ve samimiyetten uzak bulan, toplum için geçerli ve bağlayıcı kuralları tanımayan, parayı bir tür esaret sayan, geçim derdi çekmeyen, musikiye önem veren ve her an ve her yerde hayatı heyecana ve neşeye boğan tiplerdir. Halikarnas'ın çingeneleri pek çok açıdan denizcilere benzer. Özellikle engin ve özgürlük tutkusu her iki tipte de çok yoğun hissedilir.

Halikarnas'ın çingene hikâyelerinde hikâyenin baş kişileri çoğunlukla genç kız ve kadınlardır ve “Cura” adıyla sembolize edilmişlerdir. “Kara Kız” da bir “Cura”nın hayatını anlatan hikâyelerdendir. Cura, Güney Anadolu’da gezerken, daktilo makineleri komisyoncusu Alp Arslan Koçer’le tanışır ve onun zorlamaları sonucu kırı bırakıp şehre gelir. Alp Arslan Koçer’e evlenme sözü veren ve altı ay kadar onunla birlikte yaşayan Cura, Alp Arslan Koçer’in Florya’da denize girecekleri sözünü duyunca çok heyecanlanır. Artık onu hiçbir şey şehirde tutamaz. Üzerindeki pahalı ve şık giysileri çıkarıp eski şalvarını giyer ve dağlara, denizlere koşar.

“Fal”da<sup>349</sup>, çok yaygın bir davranış olan, çingenelerin para karşılığında fal bakmalarına, para için yalan söylemelerine ve toplumdaki bazı insanların bu yalanlara inanmalarının getirdiği sakıncalara değinilmiştir. Özellikle evlilik gibi çok önemli bir karar anında fala inanmanın yol açacağı sorunlar vurgulanır. Evlilik çağındaki Fatma, yoksul bir denizciyle evlenmek isterken annesi Dudu, kızını zengin Fudulların Recep’e vermek için plânlar kurar. Durumun farkında olan Ali Baba, yine çingenelerin falından yararlanarak karısını, kızını sevdiği denizciye vermeye ikna eder.

Halikarnas Balıkçısı, şehir hayatını reddeder ve kır hayatını benimser. Onun pek çok hikâye kişisinde bir tabiata yönelme, kaçma arzusu vardır. Bu durum, mavi enginlerin tutkunu pek çok denizci için geçerli olduğu gibi çingenelerde de göze çarpar. “Cura” adlı hikâyedeki çingene kız da, tıpkı “Kara Kız”ın Cura’sı gibi şehirden ve şehirlilerden kaçıp tabiata sığınır. Zaten, yazarın bütün çingene hikâyeleri birbirine benzemektedir. Fakat Halikarnas'ın kendisine İstanbul’da, yani şehirde bir hayat kurmuş tek çingene kızı “Gülen Ada” adlı kitabındaki başka bir “Cura”dır.

“Cura”daki çingene kızı da istemeyerek şehirde yaşamak zorunda kalır. Erkek kardeşinin hayatını kurtarmak için bir ağaya borçlanır. Karşılığında ağaya bir yıl hizmetçilik yapacaktır. Fakat ağanın oğlu Cura’yı taciz eder. Cura ona yüz vermez ve onu

<sup>349</sup> Bu hikâye, yazarın, *Gençlik Denizlerinde* adlı kitabına, bazı değişikliklerle “Çingene Falcı” olarak girmiştir.

tokatlar. Hizmetçiliği bırakıp eski hürriyetine geri döner. Cura, şehirden kaçıp kırlara geldiğinde “*nezaketin sahte maskesini yüzünden gözünden soyup*” atar ve tabiatın çocuğu olduğunu, “*Zaten annesi onu dağ yamacında doğururken, çıplak vücudunu ilk öpen sabah ruzgârı değil mi idi?*” (Cura, s.202) sözleriyle özetler.

Bir çingene kızı tarafından beğenilmeyen, tokatlanan ve öfkesi kine dönüşen ağa oğlu, bunun intikamını, yeğenine Cura’yı pusu kurdurarak öldürtmek suretiyle alır. Cura’nın denize düşen cesedini, ruzgâr açığa doğru sürükleyip götürür.

Halikarnas Balıkçısı, hikâyelerinde açıkça bir madde düşmanlığı yapmaz. Fakat kahramanlarının hayatları ya da sözleri yoluyla çok az ve temiz kazancın, onurlu ve dürüst hayatın önemine değinir. Ticaretin ve ticarî hayatın insanı köleleştiren yönüne sıkça işaret eder. Çok para kazanma hırsını, şehir hayatının gereksiz abartılarını ve insanın özgürlüğünü daraltan eşyayı gereksiz bulur. Yazar-anlatıcı, şehirden ve ağanın oğlunun tacizinden kaçıp deniz kıyısına inen Cura’dan hareketle, zengin insanların ve ağaların, hatta şehirlilerin hayatlarındaki yegane eksikliği “*O adamların hayatlarında hiç musiki yoktu.*” (Cura, s.202) sözleriyle tanımlar ve onların dünyasına şöyle açıklık getirir:

“*Bir banyo satın almak ve temizletmek için hayatını satmağı düşünen kafanın pisliğine kıyas, şu yalın olarak toz toprakta koşan pis ayağı bin kere daha temizdi. O mühimsedikleri lâflar uğurunda şarkı söylemeği unutmuşlardı. Onların rüyasını gördükleri, güzel binaların, otomobillerin, ev eşyasının, koltuk sandalyelerinin, beyaz çinili abdesthanelerin daha ötesinde işte o Cura kızın gördüğü ve özlediği daha güzel, daha derin rüyalar vardı. (...) Herkesin cebinde apartmanın bir anahtarı vardı. Kapı açıyoruz diye kenefli banyolu dairelerine girerlerdi. Ve ahırda besiyeye çekilmiş bir inek hayatı geçirirlerdi.*” (Cura, s.202)

Halikarnas Balıkçısı, deniz hikâyecisi olmasının yanısıra benzer bir ruhla çingenelerin dünyasına da girmiştir. Diyebiliriz ki her iki tipteki insan grubu da, kalebendliği kaldırıldığı hâlde kendi isteğiyle Bodrum’da kalan ve İstanbul’a dönmeyen Halikarnas Balıkçısı’nın kendi şahsî macerasının izleriyle doludur. “Renkli ve bol ışıklı, zengin bir tabiatın ortasında, güçlü, özgür ve mücadelecî insanları anlatan deniz hikâyelerinde, iki yüzlü ve aşağılık kalabalığın arasından kurtulan bu insanların arasına karışan, mutluluğu onların yaşayışında bulan bir sanatçının şahsî trajedisi açıkça seyredilmektedir.”<sup>350</sup>

<sup>350</sup> Tahir Alangu, *Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman*, C:2, İstanbul 1965, s.305-306.

“Çingene Kızı”nda<sup>351</sup> ise yazar-anlatıcının pazar yerinde satıcılık yapan bir çingene kızının dayanılmaz güzelliğine kapılışı ve ona hayranlığı işlenirken, aynı zamanda da bir alışveriş yerinin fotoğrafik tasviri yapılmış; bunun dışında çingene satıcıyla çingene olmayan satıcıların insana ve hayata bakış tarzları karşılaştırılarak, çingene olmayan satıcıların davranışları eleştirilmiştir. Yazar, bu hikâyesinde de çingenelerin safiyâne dünyalarını överken, çevremizdeki pek çok güzel şeyin insanlardaki para hırsının gölgesinde kaldığını ve bu tipteki insanların herkesi kendileri gibi davranmaya zorladığını yerer.

#### 42. Toplum ve gelenek baskısı

Bu dönem hikâyeciliği, ısrarla sosyal konulara yönelmek istemesine rağmen, işlenen temaların azlığı ve çeşitsizliği dikkate alınacak olursa, bu ısrarında başarılı olamamıştır. Bu başarısızlığın kökeninde yazarların realizme yaklaşmak adına, tanımadıkları Anadolu ve halkına dair gerçekçi ve politik yaşamlar kurma çabası yatar. Özellikle 1930-1940 yılları, hikâyecilikte bir iki hikâyeci istisna olmak üzere (Aka Gündüz, Sabahattin Ali, Sait Faik, Halikarnas Balıkcısı, Memduh Şevket ve birkaç hikâyesiyle Cahit Uçuk) çok kısır kalmıştır. Anadolu insanı ne kişilik ne de sosyo-kültürel derinliği itibariyle hikâyeye yansıtılamamış ve bu dönem yazarları için, Anadolu ve Anadolu insanı, kabuğu kırılmayan bir olgu olarak kalmıştır.

Anadolu’da önemli bir yaptırım gücüne sahip gelenek, görenek ve töre baskısı da bu dönem yazarlarınca ihmal edilen konulardandır. Bu konuya, kısmen eğilen yazarlardan birisi Refik Halit’tir. “Refik Hâlid, görmesini bilen ve gördüğünü verebilen muharrirlerdendir. İlk romanı olan *İstanbul’un içyüzü*, Octave Mirbeau realizmine yaklaşan bu muharririn asıl özelliğini saf ve sağlam türkçesinde ve kuvvetle verdiği bazı Anadolu peyzajlarında ve insanında aramak icap eder.”<sup>352</sup> Refik Halit, toplum hayatında ve çevresinde gördüğü aksaklıkları güçlü bir gözlemlerle ve gerçekçi bir yaklaşımla ele almıştır. Bu aksaklıklar, genelde insanın kendisiyle ve çevresiyle yaşadığı sıkıntılar, bunalımlar ve çatışmalar biçimindedir. Bir bakıma, naturalizmin mekân-insan ilişkisi üzerine kurulan fert hayatını toplum değerleri ve geleneksel kabuller biçimlendirmektedir. Refik Halit’in hikâyelerinde rastladığımız cemiyetteki sosyal adalet bozulmaları da bu yöndedir.

<sup>351</sup> Bu hikâye, *Merhaba Akdeniz’e*, yazar tarafından yeniden elden geçirilmiş olarak “Pazar Yeri” adıyla alınmıştır.

<sup>352</sup> Ahmet Hamdi Tanpınar, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, Haz:Dr.Zeynep Kerman, Dergâh Yayını, 4.b., İstanbul 1995, s.121.

Refik Halit Karay, naturalist ekolün çevre-insan etkileşiminden hareketle, bir Anadolu kasabasındaki gelenek baskısını en etkili bir biçimde “Yatık Emine”de ortaya koymuştur. Bu hikâyede, dar ve geri bir çevrede, çeşitli toplum kesiminden insanların ortak şuurluşmasına düşmüş bir kadına karşı sergiledikleri acımasız yaklaşım vardır. Kasabanın çeşitli toplum kesimlerinin temsilcileri ise, bürokrat ve memurlar, eşraf-esnaf, kasabalı kadınlar, azınlık temsilcileri, muhacirler ve merkezî otoriteyi temsil eden jandarmalardır. Hikâyenin konusu, Ankara’nın Haymana ovasına kurulmuş bir kasabada geçer. Ankara’da “...bitip tükenmez uygunsuzluklara sebebiyet veren Yanık Emine-ahlâkını ıslah etmek için-bu donuk kasabaya” (YE, s.9) sürgün edilmiştir. Kasabanın fizikî ve sosyal çevre olarak betimlenişi, Yatık Emine için bir sürgün yeri olarak belirlenen kasabanın düşmüş bir kadının barınmasına imkân vermeyecek bir ortam olduğunun da ilk işaretidir:

*“Civara nisbetle o kadar yolsuz ve yüksekti ki sanki buraya insanlar yokuşları tırmana tırmana değil, gökten serpilerek gelmişler ve inmeğe iz bulamıyarak öyle, dünyadan alâkasız bir küme halinde kalmışlardı. (...) Zaten civardaki halk ile kolayca buluşup münasebete girişmemek yüzünden bu kasaba gayet geri, gayet uyuşuk, şevksiz kalmıştı. Ne gençlerinde hayatın ilk tatlarını duymaktan gelen bir iştah, bir sıcaklık; ne de ihtiyarlarında rahat bir yaşlılığın verdiği çubuklu, hikâyeli bir keyif...”* (YE, s.8)

Kasabalı, katı bir muhafazakarlık ve din olgusuna sahiptir. Belli davranış ve düşünüş kalıpları vardır. Kadınları peçeli, erkekleri, dini, bağınazlık derecesine vardırırmıştır. Kasabaya, oldukça hareketsiz ve cansız bir sosyal hayat hâkimdir. Özellikle kadınların sosyal hayata katılması noktasında halk sonderece tutucudur:

*“Köylerinde ahali apaçık, kaç göçsüz gezip yaşadıkları halde bu kasabada kadınların iki gözünü birden görmek imkânsızdı. Gelin bir evde kayın babasından kaçır, güvey baldızının yüzünü tanımazdı. Sazsız, sözsüz; düğünsüz, derneksiz bir ölü hayatı geçiriyorlardı. Bol bol evlenmekten ve sık sık doğurmaktan başka ömürlerinin tadı, acısı yoktu. Kadınlarında ne oynaklık, erkeklerinde ne bir haşarılık..”* (YE, s.8-9)

Kuşkusuz, böylesine bilgisiz, geri kalmış bir sosyal düzende, düşmüş bir kadın bir illetli olarak görülecektir. Yatık Emine, âdeta, kasabanın bu taassubla örülmüş değerlerinin ortasına düşer. Yatık Emine’nin kasabaya gelişiyile birlikte, kadınlardan başlayarak, kasabalı erkekler, eşraf, esnaf ve memurlar arasında “içten içe kaynıyan bir hiddet, bir hoşnutsuzluk” (YE, s.10) oluşur. Kasabada gelenek baskısı öyle amansızdır ki, Yatık Emine, derdini ayzdıracak bir arzuhalci bile bulamaz. Hiçbir esnaf dükkanının önünden

geçirmez. Bürokratların, iradesizliği yüzünden Emine, hiçbir devlet kurumunda (hapishane, hastahane) da barındırılmaz. Oradan oraya itilip kakılır, dövülür. Kasabanın dışında, çıplak bir evde, açlıkla ve soğukla yaşamaya çalışırken bir gece ölüp gider. Üstü örtülü bir namussuzluk örneği veren fakat sözde namuslu kasabalılardan ikisi (aslında jandarmadır) Emine'den faydalanmak umuduyla geldikleri gece onun donmuş vücuduyla karşılaşır *“Yetişemedik be, gebermiş!”* (YE, s.30) diye iç çekerler.

Sonuç olarak, “Yatık Emine”de, Refik Halit'in naturalist yaklaşımı çerçevesinde, mekânın toplum davranışına yön vermesi söz konusudur. Gelenekler de bu düşünüşe göre biçimlenmiştir. “Yatık Emine”de geleneksel düşünüşün olumsuz sonuçları ise, genel olarak insanî duyguların körelmesi, acımasızlık, vurdumduymazlık ve ölüm karşısında dahi ilkel benliğiyle düşünecek kadar canavarlaşmak olarak özetlenebilir. Emine, âdeta bütün bir toplum psikolojisine dönüşmüş acımasızlık ve kayıtsızlık yüzünden, soğuk ve karlı bir kış günü, bomboş evinde ölüp kalır. Bu sırada, kasabadan, cinsel açlık çeken iki kişi, Yatık Emine'nin kapısını çalmıştır.

Çevresel koşulların insan hayatına yön verdiğine inanan ve çoğu zaman bireysel çıkmazların bile çevre kökenli olduğunu düşünen yazarlardan birisi de Saabahattin Ali'dir. Sabahattin Ali, hikâye ve romanlarındaki fert hayatına ve toplumla ilişkisine, romantik okulun en önemli isimleri arasında sayılan J.J.Rousseau kaynaklı görüşlerle açıklama getirmeye çalışmıştır. “Kanal”, “Candarma Bekir”, “Şaka”, “Pazarıcı” “Bir Firar” ve “Kâtil Osman” gibi hikâyelerinde, özünde temiz insanlar oldukları hâlde, çevrenin ve yaşam koşullarının zorlamasıyla suç işlemek zorunda kalmış kişilerin hikâyelerini anlatır. Bu hikâyelerde, olumsuz çevre, gelenek baskısına yol açar ve gelenek baskısı ise insanı suça iter.

“Kanal”da, Dedemköy'lü Mehmet'le Zağar Mehmet, bozkırın çocukları olarak doğmuşlardır. Komşu çocuklarıdır. Başlangıçta, birbirlerine dostluk ve kardeşlik duygularıyla bağlıyken, bozkırın cimriliği, bozkır hayatının çekilmezliği ve eşit bölüşülmemiş fırsatlar nedeniyle bozuktur. Hayatları bir trajediye dönüşür. “Kanal”da, İç Anadolu'nun kurak ve çoraklaşmış toprakları üzerinde yaşayan bu iki insanı, bu topraklardan geçimini sağlamak için çok çetin bir mücadele içindedir. Hikâyede amansız bir bozkır görüntüsü çizilir ve bu görüntü, aslında, Anadolu'daki tavizsiz ve katı geleneklerin de bir resmidir:

*“Sapan işlemez topraklar deve dikeninden ve iki santimlik otlardan başka bir şeyi üzerlerinde yaşatmak istemezler, susuzluktan yanan göğüslerini çıvrıplak gök yüzüne*

*açmak isterler. (...) bu ovadaki uyuz ağaçlı, küll yığınına benziyen köylerde insanlar parça parça elleri, yanık derili yüzleri, kenarları çok kırıksıklı gözleriyle çalışarak inadçı topraktan bir lokma ekmek söküüp almağa uğraşırlar.” (Kanal, s.149-150)*

Dedemköylü Mehmet’le Zağar Mehmet, bu Anadolu bozkır yaşamına ait birer kesittir sadece. Yaşamını kurak topraklara bağlamış nice Anadolu köylüsü vardır arkalarında. Sabahattin Ali, Anadolu insanının sosyal psikolojisini bu noktada yine kendi toplum ve insan anlayışı ile tanımlar. Bozkır köylüsünün birbirine duyduğu düşmanlığın köklü duygular olmadığını; onları suça iten nedenlerin toplum düzeninde ortaya çıkan aksaklıklar olduğunu belirtir:

*“Bu bakışta kin yokdu, çünkü aralarında kin doğuracak bir şey geçmemişdi. Bu bakışta yalnız toprak ve su kavgasının gölgeleri, insanların içini kapkaranlık yapan gölgeleri vardı. Hattâ ihtimal bir az da teessür vardı: Yaşayabilmek, şu bir avuç kireçli, çorak toprağa sarılıb kalabilmek, bu çatlak tarladan bir avuç ekin çıkarabilmek için birbirleriyle ölüme kadar dövüşmeleri lâzım geldiğini bilmekten doğan bir teessür.” (Kanal, s.153)*

Dedemköylü Mehmet, Çumra Kanalı’nın sularından olabildiğince yararlanıp, ekinleri boy atarken, öte tarafta Zağar Mehmet’in ekinleri susuzluktan kavrulmaktadır. Bütün bir ailenin kışlık geçimi de yok olup gitmektedir. Zağar Mehmet, bu endişeyle, silâhını alıp pusuya yatar. Dedemköylü Mehmet ve kardeşini tarlasında vurur. Sabahattin Ali, yaşamı toprak ve suya bağlı Anadolu bozkır köylüsünün ruhsal durumunu bu hikâyede çok gerçekçi tanımlamış ve susuzluğun yarattığı fırsat eşitsizliğini trajik bir sonla aktarmıştır: *“Bu ölü toprakların üstünde hiç birşey ölmek ve öldürmek kadar kolay değildir.” (Kanal, s.155)*

İnsan davranışını, sosyal normların belirlediği ve insanı geri dönülemez yollara ittiği teması, Çallı Halil Efe’nin başından geçen olaylar aracılığıyla aktarılır “Candarma Bekir”de. Hikâyede, temayla birlikte yürüyen felsefî görüşün temelinde romantizm vardır. Bu hikâyede, suça meyilli olmadığı halde, toplumsal baskılar nedeniyle bir anlamda sivrilen ve kanundışı bir hayatı sürdürmeye çalışan Çallı Halil Efe’nin karakollarda ve jandarma dipçiği altında geçen hayatı, Anadolu’da şahsına münhasır onurlu ve yürekli insanların hayatlarına bir örnek teşkil eder. Anadolu insanının hayatları ve davranışları üzerinde geleneksel baskıların ne oranda etkili olduğu “Candarma Bekir”de bir kere daha vurgulanır. Hikâyeye hâkim olan acıma duygusu, yazarın bu görüşüyle birlikte yürür. Halil Efe Candarma Bekir’in *“...yavuklum var, bir garip anam var, canuma kıyma da ne*



yaparsan yap.” (CB, s.164) demesi karşısında etkilenir ve ona acır. Fakat toplum baskısı ve bu baskı altında şekillenmiş ahlâki değerleri, bu acıma duygusunun önüne geçer. Candarma Bekir’i oracıkta öldürür:

“Yüreğim acımadı değil, ne kadar aramız açık olsa yine hemşerilik vardı. Bir mahalle delikanlısı idik. Amma onun ettiği hakareti kandan başka bir şey temizlemezdi. Bekir sağ kaldıkca insan içine çıkamazdım.(...) Bekirceğiz oraya yıkılıverdi.” (CB, s.164-165)

“Bir Firar”daki tematik görüş de yine benzer şekildedir. İdris, toplum içinde yaşamının verdiği sorumlulukları yerine getirmekte tutarsızlık yaşayan, düzensiz, biraz da serseri kişilikli biri olarak tanınır. Onun bu moralmen yaşadığı dağınıklık, değersizlik ve toplum tarafından kolayca gözden çıkarılması aslında sonunu hazırlayan sebeplerdir. Yazara göre, insan özünde masumdur. Özünde saf, temiz olan insanı toplumun bu katı kurum ve kuralları bozar. Toplumun genel kabullerine ve kriterlerine göre bireyleri değerlendirme eğilimi kişiyi hem kendine hem de insanî olgulara yabancılaştırmaktadır. Sabahattin Ali bu düşüncüyü “Kurtla Kuzu”, “Bir Cinayetin Sebebi”, “Candarma Bekir” ve “Kâtil Osman” gibi birkaç hikâyesinde daha dile getirmektedir. “Sabahattin Ali’nin bu hikâyelerinde görülen düşünce ile, J.J.Rousseau’nun “insan iyiydi, onun saflığını cemiyet hayatı bozmuştur” şeklinde sistematize ettiği fikirleri arasında bir yönelim ve muhteva birliği vardır. Temel espirisi; “insanın, cemiyet hayatında kaybettiği mutluluğunu, “tereddi eden” saflığını tabiatta aramak olan bu düşüncüyü, Sabahattin Ali, Rousseau’dan almış olmalıdır.”<sup>353</sup>

“Bir Firar”da, İdris, bu toplum düzenine uymayan davranışları, (avare oluşu, sigara kağıdı ve çakmaktaşı satarken yakalanması gibi)<sup>354</sup> yüzünden faili meçhul bir hırsızlıkla suçlanır. Köylü, böyle bir takım “dalaverelere girip çıktığı”nı (BF, s.145) düşündüğü İdris’in köyden uzaklaşmasını ve böylelikle belalı birinden kurtulmayı ister.

“Pazarıcı”da ve “Şaka”da da toplumsal baskılar ve çevreden gelen etkiler yüzünden hayatları değişen ve zorlaşan bireyler, hayat karşısında bazen trajik seçimler de yapamamak durumunda kalırlar. “Pazarıcı”da, geçimsiz ve dırdırcı karısı ve genel olarak memleketçe

<sup>353</sup> Ramazan Korkmaz, *Sabahattin Ali, İnsan ve Eser*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1997, s.95.

<sup>354</sup> Bu hikâyenin yayınlandığı yıllarda (Değirmen, 1935), sona ermiş de olsa, 1923-1930’lu yıllar Türk ekonomisi, tekelleşmenin (inhisar) en yoğun yaşandığı yıllardır. 1926’da çıkarılan bir kanunla, tıpkı sigara ve tütün de olduğu gibi, “kibrit, çakmak ve suni çakmak taşlarının imali, ithali, ve satışı devlet tekeline verilmiş ve çakmak taşı ve kibrit yapmaya mahsus her nevi makine, alet ve aracın özel şahıslarca imali, ithali, bir kanunla, bu tekel bir Amerikan şirketine (The American-Turkish Investment Corporation)” ve 25 yıllığına devredilmiştir. [Taner Timur, *Türk Devrimi ve Sonrası*, 5.b., İmge Kitabevi, Ankara 2001, s.96-97].

yaşanan çözülmüşlük yüzünden hayata karşı duruşunu değiştiren, geçim sıkıntısına düşen ve trajik son yaşayan bir “küçük insan” anlatılırken; “Bir Şaka”da, yine geleneksel algılamalar yüzünden karısını bacanağından kıskanarak adam öldüren Cavit Bey’in hapisane yaşamı anlatılır. Bu iki hikâyedeki kişiler de bir yerde, suç işleyecek yapıda insanlar olmadıkları halde, toplum baskısı yüzünden o noktalara gelmişlerdir.

Peride Celâl, evlilik ve aile olgusuna kadın sorunları açısından da bakan bir yazar olarak “Zino” ve “Suçlu” adlı hikâyelerinde, geleneksel olguların evli kadınlar üzerindeki etkilerini köy hayatı içinde sunmuştur. “Yörük Hasan”da ise, evlilik bağı ve kültürel baskı, erkekler açısından ele alınmıştır.

“Zino”da, kadın açısından, geleneksel aile kurumunun zorlukları, kayınvalideyle yaşamak zorunda kalan köylü kadınların çektiği sıkıntılar ve herşeye rağmen bu yapının korunması yolundaki sorumluluk duygusu ortaya konulur. Gelin Zino, kocasının yokluğundan yararlanarak, hayatı kendisine zindan eden kayınvalidesine herşeye rağmen katlanır. Evin işlerini görür, kayınvalidesinin hakaretlerine dayanır. Kocasının dönüşüyle dahi kayınvalideyle yaşamaya devam eder ve çevresi tarafından bu iyi kalpliliği yüzünden “*ne ak yürekli gelin!...*” diye, *bütün kaynanalar imrendi.*” (Zino, s.7) şeklinde takdir görür.

“Suçlu”da ise, bu geleneksel olgulara karşı gelinin bulunduğu çıkış bakımından bunun tersi bir durum yaşanır. Yine köy ortamında, geleneksel aile yapısı içinde, acımasız bir kaynana olgusu ve kocası tarafından sahip çıkılmayan, ekonomik olarak güçsüz ve kayınvalide işkencesine tahammülü kalmamış bir gelin vardır. Bütün sosyal, çevresel ve ekonomik şartlar gelin açısından olumsuzdur. Etrafındaki baskıcı yapıyı kırıp içinden çıkamaz ve çareyi kayınvalidesini boğarak öldürmekte bulur.

Anadolu’da gelenek baskısı özellikle evlilikler üzerinde yoğunlaşır. Peride Celâl, “Yörük Hasan”da, bir konar göçer ailede yaşanan kadın ihanetini ve kocanın verdiği cezayı ele alır. Yörük Hasan, öz kardeşi Yusuf’la kendisine ihanet eden karısı Zümrüt’ü suçüstü yakalar ve bu ihanetin cezasını, ikisini de öldürmek suretiyle verir.

H.F.Turgay, “İki Köylünün Hikâyesi”nde dönem hikâyecileri arasında hemen hiç değinilmemiş bir konuya, alevî-sünnî çatışmasına yer vermiştir. Bu çatışma, bir aşk olgusuyla birleştirilerek verilir. Cafer ve Ahmet Çavuş, köylerinde, sürekli “*alevî-yezit*” telkinleriyle yetişmiş iki gençtir. Cafer, özellikle büyüklerin ve dedelerin körüklediği bu anlamsız kavgayı, “*Ben ne için kızılbaşım, bunlar neden yezit?*” (İKH, s.6) sorusuyla sorgular. Ahmet Çavuş’la arasında bir fark göremez. Alevî-sünnî kesimden iki gencin birbirine olan düşmanlıkları, gençlerin, İnönü Muharbesi’nde omuz omuza savaşmasıyla

ve alevî genç Cafer'in, hayatını kurtardığı sünnî Ahmet Çavuş'un kız kardeşiyle evlenmesiyle son bulur.

Kemal Bilbaşar, “Amasralı Gemiciler”de, gelenek sorununu gençlerin yetiştirilme biçimleriyle birlikte düşünür ve geleneksel kabullerle yetiştirilen gençlerin farklı çevrelere girdiklerinde bu değerlerini koruyamadıkları tezini savunur. Hikâye, geleneklerin ağır bastığı, kapalı ve küçük çevre gençlerinin bu farklı çevrelerde kolay çözülmesinin yanısıra, gençlerin sürekli ana-baba gözetiminde, sosyal hayattan kopuk yetiştirilmesi ve çok küçük yaşta ve ekonomik çıkar amaçlı evliliğe yöneltilmelerinin sakıncalarına da dikkat çeker. Bu tematik görüşler, Amasra limanından Rusya'nın Odesa limanına “Martuka” adı verilen yelkenliyle, hicrî 1320'li yıllarda odun kaçakçılığı yapan bir grup denizcinin deniz yolculuğuyla yürütülür.

Genç gemici Hüseyin, babası Ali Reis'in “İhsanı Hüda” adlı Martuka'sıyla ilk defa uzak deniz yolculuğuna çıkmaktadır. Hüseyin, babası tarafından “*Hastalıklı büyüyen cılız vücudü denize dayanmaz diye*” (AG, s.36) denize ve denizdeki hoyrat yaşama alıştırılmamış; Amasra'nın başka bir reisinin kızı Emine'yle “*gelirlerini birleştirmek*” için nişanlanmış, son derece toy ve Emine'ye temiz duygularla bağlı bir gençtir. Amasra'dan Odesa'ya kadar olan yolculuk boyunca ve Odesa'daki “*kafe şantan*” âlemlerindeki davranışlarıyla bu temiz yaşamını korumaya çalışır. Israrla yetiştirildiği geleneksel değerleri savunur. Fakat, Rus kızlarının çekiciliği ve Tortu gibi pişkin tiplerin oyunları, Hüseyin'i bu geleneksel yapısını yıkmaya zorlar. Sonunda Hüseyin ölür, Ali Reis martukasını diğer reise kaptırırken, genel anlamda gelenek kaybeder.

Anadolu'daki İstanbullu'nun yaşamı, özellikle ekonomik boyutlu ele alınmış ya da Memduh Şevket gibi bazı yazarlar tarafından moral değer açısından uyuşmazlık olarak işlenmiştir. Anadolu'daki İstanbullu'nun Anadolu'yla yaşadığı ikilemler ve çatışmalar, çalışmamızda “Aydınların Anadolu'ya Bakışı” başlığı altında daha geniş değerlendirilmiştir. İstanbul kökenli hikâye kişilerinin Anadolu'daki gelenek baskısı, kapalı çevre kültürü ve din olgusu gibi sosyal mekân ürünleriyle ilişkisi ya da bunlarla ilgili olarak yaşadıkları sıkıntılar, çok az yazar tarafından ele alınmıştır. Cahit Uçuk, kendi çocukluğundan yola çıkarak yazdığı “Bir Kış Hatırası”nda, geniş bir sosyal çevrede yetişen çocukların dar çevre içine girince yaşadığı sıkıntı ve bunalımları, özellikle blüç çağına giren genç kızların psikolojilerinde yaptığı hasarı, köy hayatı-şehir hayatı farklarını ortaya koyarak ele almıştır.

Cahit Uçuk, bu hikâyesinde, Malatya'nın Hekimhan kasabasında geçen çocukluk günlerine dair anılarını aktarır. Hikâyenin başında, Hekimhan'ın küçük ve kapalı bir çevre olarak mekân tasviri şöyle yapılır: “*Malatya ile Sivas şosesi üzerinde, (Zorbahan) dağının eteğine ilişen, Hekimhan adlı, küçük kasabadaydık. Kış gelince, tek katlı kerpiç evlerini, kar örter, ve tam üç ay, toprak yüzü görmezdik...*” (BKH, s.131)

Hikâyede, yazar-anlatıcı, onbir yaşında bir kız çocuğu olmasına rağmen, annesi tarafından, “*-Sen, on bir yaşında kocaman bir kız oldun. (...) –Burada, senin yaşındaki genç kızlara, buzda kaymak ayıp sayılıyor.*” (BKH, s.132) düşüncesiyle, kasabanın tek eğlencesi olan kızakla kaymaya gönderilmez. Küçük kız buna isyan eder, dışarda kayan çocuklara özlemle ve kıskançlıkla bakar. İstanbul günleriyle Hekimhan'daki durumunu karşılaştırır: “*On bir yaşındayım. İstanbulda saçlarımı güneş altında açık bıraktığım halde, burada çarşafı örtüyorum. İstanbulda kısa çorap giydiğim halde, burada uzun kalın çoraplar giyiyorum.*” (BKH, s.132)

Yazar-anlatıcıda, onbir yaşında çarşaf giydirilip peçe taktırılmış ve özgürlükleri elinden alınmış bir çocuk olarak, Hekimhan'daki geleneksel yapılanmaya karşı bir eleştiri söz konusudur. Ayrıca, köy tanımlaması yaptığı Hekimhan'la Hekimhan'ın köyleri arasındaki sosyal açıdan yaşayış farklarına da dikkat çeker:

“*Çarşı tarafına sapınca peçemi indirdim. Yüzümü saklamağa aklım ermediği halde, mecburî peçemi kapıyorum. Ayıpmış! Halbuki köy kızları baş açık, çarşafsız geziyorlar. Benim onlardan farkım ne?*

*Şehirli olmak mı?*

*Yaz gelince, biz de köye gideceğiz. Ben de köy kızları gibi, saçlarıma ince, örgüler ördüreceğim, ellerime kına yakacağım, çarşafsız, hattâ yalınayak, güneşin altında, derelerin içinde, söğütlerin gölgesinde, tarlalarda gezeceğim, koşacağım ve çalışacağım...*” (BKH, s.134)

### **43. İnsan-hayvan arasındaki ilişki**

Yazarlar, hikâyelerinde bu ilişkiyi önemsedikleri durumlarda hayvanları oldukça fonksiyonel kullanırken, bazen de fonu bütünleştirici unsur olarak kullanmışlardır. Hayvanlar, çoğu zaman toplum hayatındaki olumsuzluklara karşı bir reaksiyon olarak kullanıldığı gibi, acımasız ya da sevecen tiplerin iç dünyalarıyla ilgili ipuçları sunması amacıyla da kullanılmıştır. Sembolik anlatım için kullanılan hayvanlar çoğunluktadır.

Bu konuyu, Türk hikâyeciliğinde en farklı ve en işlevsel olarak ele alan ve hikâyeye fabl özelliği katan yazarların başında Refik Halit Karay gelir. Karay, hikâyeye, ince ve kurnazca gelişen ve mizahla bütünleşen bir anlatımı sokmuş ve insan-hayvan ilişkisini de bu doğrultuda kurmuştur. “Koca Öküz” ve “Boz Eşek” adlı hikâyeleri, bu bakımdan onun Türk hikâyeciliğine bıraktığı avangart (öncü) hikâyelerdendir.

“Koca Öküz”, Refik Halit’in köy konulu hikâyelerinden birisidir. Fakat hikâyeye köy hayatından çok, köydeki bir sivri tipin karakter özellikleri üzerinde yoğunlaşmıştır. Hacı Mustafa ağa, bir vesileyle Hicaz’a gitmiş, uyanık ve hilekâr bir adamdır. Kasaba pazarından her yıl olduğu gibi, “yedek” olarak “*kart, hurda bir öküz*”ü satın alıp köye getirir ve olaylar bundan sonra gelişir. Bu yaşlı öküz, kurnazlıkla herkesi parmağında oynatan Hacı ağaya baskın çıkar. Hacı’nın ahırında önüne konulan yiyecekleri yer, âdeta Hacı’nın ambarını kül eder fakat çalışmak için yerinden kalkmaz. “-*Bu ne hileci öküz, beni matedecek be!*” (KÖ, s.44) tezi üzerine gelişen ve bir kıssadan hisse içeren hikâyede, öküz de bilginvâri özellikler taşır. Hacı Mustafa’yı yıldırır ve onun gibi bir düzenbaza hizmet etmek istemeyen koca öküz, kasab Cavga Rıza’nın önüne düşerek kasabaya doğru yol alır:

“Boz Eşek”te ise, Kızılırmak boylarındaki bir köy halkının bilgisizliği ve geri kalmışlığı, bir eşeği kutsal kabul edecek kadar asılsız inançları, bir eşek vasıtasıyla ortaya konulur. Hikâyede, yine Refik Halit’in usta anlatımı, keskin zekâsı ve ince mizahçılığı vardır. Hikâyeye, yaşlı bir yolcunun, eşeğini ve sekiz altınını Mekke’ye bağışlamak üzere giderken, dağ yolunda hastalanıp kalmasıyla gelişir. Yolcu, eşeğini ve altınları Mekke’ye bağışlama işini köylülere vasiyet edecek kadar yaşar. Başta köyün muhtarı Hüsmen Hoca ve köylüler, eşeğe, “*Mübarek yere bağlı, bakmak borcumuz!*” diyerek “*dinî bir vazife gibi, şikâyetsizce, hürmetle saati saatine*” (BE, s.84) hizmet ederler. Hüsmen Hoca, eşeği kasaba kadısına teslim etmek için defalarca kasabaya gidip gelir. Köylüler her türlü masrafa katlanırlar. Fakat, köylülerin bunca çilesine rağmen, eşek, kasabanın Kabak Kadı’sında kalır.

Yakup Kadri, “Güvercin Avı”nda, kuşlara olan aşırı tutkusu yüzünden, çevresinde adı “*Kuşbaz Hüseyin*” diye bilinen yaşlı bir adamın başına gelenleri, Kurtuluş Savaşı yıllarındaki Yunan mezâlimi çerçevesinde ele alır. Burda, sayısız güvercin besleyen, onlara hastalık derecesinde tutkun, “*kuş merakı*” yüzünden âdeta “*mezczup*” olmuş bir tipin acı sonu vardır:

“*Kuş merakı, içki, kadın ve kumar iptilâsı gibi bir şeydir. Hüseyin bey, evleri yıkan, hanümanları dağıtan veya ölüm ya cinayetle neticelenen bu üç iptilâdan hiçbirini*

tanımadı; fakat “Kuşbaz”lığı bunların hepsini bastırdı. Ömrünün öyle devreleri oldu ki, karısını, kızlarını ve en mühim işlerini bu merakı ve bu eğlencesi yoluna, âdetâ, fedâ etti; unuttu, kendinden geçti; bir meczup haline girdi.” (GA, s.39) Çiftliği yerli Rum ve Yunan askerlerince basılan ve güvercinleri tek tek avlanan Hüseyin Bey, bu acıya dayanamaz ve oracıkta yığılıp kalır.

Aka Gündüz, “Mukaddes Köpek”te, vergi tahsildarı ve zaptiyece dayaktan geçirilen ve öldürülen Çoban Osman’la köpeği Ak Baş arasındaki dostluğa değinir. Bu çevrelerden hesap sormak için dağa çıkan Çoban Osman’ın köpeği Ak Baş, köpekten ziyade, insanlaştırılmış, sembolik bir hayvandır. Sahibinin öcünü almak için yanıp tutuşur, pusuya yatar ve tahsildarı, zaptiye çavuşunu parçalar. Köylüler bu köpek ve onun torunlarına ayrı bir itina ile bakar, kutsal bir anlam yüklerler. O artık, köylüler için “*mukaddes bir emanet*”tir. (MK, s.4)

Sadri Ethem, “Köylünün Ölümü”nde, köylü-öküz ilişkisini, Birinci Dünya Savaşı’nın Anadolu köylüsüne getirdiği ağır ekonomik sorunlar etrafında ele almıştır. Savaş, salgın hastalık, tefeci ve murabahacı gibi (olası) sorunlar yüzünden köylü “*tek bir öküz*”e muhtaç kalmış; bu yaşlı ve uyuz öküz, köylünün gözünde bir “*apis*” durumuna gelmiştir:

*Tırnakları alayların damgalarından, boynuzları çentiklerden, kulakları dilim dilim kesiklerden görülmiyen bu öküz köyde mukaddes (Apis) gibi bir şeydi. (...) Köy halkı biricik öküzlerine bilseniz ne güzel bakıyorlardı. Onun ahırını kendi kulübelerinden daha itinalı idi.”* (KÖ, s.56)

Refik Halit’in, “Boz Eşek”inde, bir eşeğe kutsiyet kazandıran köylünün bilgisizliği ve geri kalmışlığı mizahî bir üslupla eleştirilirken, Umran Nazif de “Boğa” adlı hikâyesinde, “...en basit hâdiselere bir keramet gözlüğü arkasından bakmağı itiyat edinmiş temiz, saf köy halkının damızlık buğayı da bir *Apis* olarak kabullenmeleri”ni (Boğa, s.762) alaycı bir dille eleştirir.

Sadri Ertem’de olduğu gibi burada da boğa köylülerce bir “*Apis*” olarak algılanır. Hikâye, ayrıca, çevresindeki herkese zarar veren, uyanık ve fırsatçı bir esnaf tipinin, zarar verdiği kişilerce değil de, bir boğa tarafından oyuna getirilmesi açısından da Refik Halit’in “Koca Öküz” adlı hikâyesine benzer. Tekirdağ yakınlarındaki Naip köyünün muhacir köylüleri, devletin, büyükbaş hayvan ıslahı için köye gönderdiği bir cins boğayı, köyün materyalist bakkalı Boşnak Ali’ye saldırmasını kerâmete yorar. Boşnak Ali ise, bunun boğanın kerameti değil, kırmızı renge duyduğu öfke olduğunu anlar. Boğanın bu kerâmeti,

köyün imamı tarafından şöyle onaylanır: “*Cenabıhakkın eli yok ki günahkâr kuluna vursun... Allahın dünyevî cezası böyle olur. Bakınız bir kere buğa gelelidenberi hilekârın rahat nefes aldığı bir ân var mı?!*” (Boğa, s.762)

Memduh Şevket Esendal, hikâye etme tekniği, olaylara ve insana bakışı ve sıradan insanın duygularını hikâyeye yansıtması bakımından bu dönem yazarları içinde ayrıcalıklıdır. “Eşek” de, insan-hayvan ilişkisi ve insanın nesneye yüklediği anlam boyutunda çok güzel işlenmiş bir hikâyedir. Bu hikâyede, bir eşek aracılığıyla, “küçük insan”ın dünyayı algılayış biçimi, yaşam savaşı ve sahiplik duygusu ortaya koyulur. Hikâyedeki eşek bir fenomen olmasa da insanı tanımlamaya yarayan önemli bir unsurdur. “Eşek”, bu yönüyle de bu dönem hikâyeciliğinde çok özgündür. Topal Durmuş’un oğlu Mustafa, Orta Anadolu bir köylüdür. Eşeğiyle tuz almaya giderken bir istasyonda mola verir. Bir anlık dalgınlığından yararlanan eşek kaybolur. Buna çok üzülen Mustafa eşeğini aramaya başlar ve köy yolunda eşeğini bulur. Sevinçli bir türkü tutturarak tuz yoluna devam eder.

Esendal, Mustafa’nın insan-eşya-mülkiyet üçgeninde, bir bakıma insan-nesne (hayvan) ilişkisini çok yalın bir anlatımla ortaya koyar. Eşeğin hikâyedeki işlevi, köylünün gündelik işler için her gün bindiği ve yük yüklediği, alâlade bir nesne olmaktan çok uzaktır. Tren istasyonunda mola veren Mustafa’nın trene bakarken eşeği hakkında içinden geçen şu düşünceleri, Mustafa’nın hayata karşı duruşunu belirler: “*Bu kara dananın da, böyle yavaş durduğuna bakma, bir aldı asıldı mı, ardına evleri bağlasan sürükler, götürür. Sonra kendi güdücüsü de istese durduramaz. Onun da kendine göre bir huyu var!*” (E, s.198-199)

Büyük şehirler ve medeniyetler için teknolojinin önemi ve gücü neyse Mustafa için de eşeğin gücü odur. Metropol insanı hızlı yaşayan, üreten ve kolay tüketen topluluklardır. Ulaşılan her yeni buluş şehir insanının yaşamına birden girer ve günlük yaşamın sıradan unsurları olarak yerini alır. Fakat köy insanı için durum farklıdır. Hızlı değişim ve hareket köy yaşamında yoktur. Alışla gelmiş unsurlar ve değerler geçerliliğini uzun süre korurlar. Mustafa, yine de, biraz safça bir merakla trene bakıp “*Bu vagonlardan birini, kaç eşek sürükler*” (E, s.199) diye düşünmekten kendini alamaz.

Umran Nazif, “Tipi”de Kars’ın Arpaçay kazasına bağlı Polat Köyü’nden, köy korucusu Nebi’nin atına duyduğu vefa duygusunu anlatır. Olay, kazada tehsil müfettişliği yapmış bir kişinin yaşadıkları biçiminde aktarılır. Tehsil müfettişi ve kazaya yeni tayin olan tahsildar, daha önce şiddetli kış yüzünden civar köylerden toplanamayan vergiyi

alabilmek için at üstünde ve akşam üzeri Polat Köy'e ulaşır. Köyden Eşref Ağa'nın evinde, oranın âdeti gereği akşam ezanından önce yemek yedirilen memurlar, yanlarına kolcu Nebi verilerek akşam karanlığında tekrar yola çıkmak zorunda kalırlar. Kolcu Nebi, yol arkadaşlarına, *"al kırsrağı"*yla arasındaki güçlü bağı, atına olan vefa duygusunu, atının köydeki ününü ve kendisine verdiği cesareti anlatıp durur. Kolcu Nebi, bir yıl önce askere gittiğinde, jandarma komutanı atını çok beğenmiş ve askerî hizmete alarak, Nebi'nin iki yıllık askerliğinden bir yılını düşürmüştür. Ziyaret Tepesi'ne yaklaşıldığı sırada bir kar fırtınası yüzünden atıyla bir hendeğe yuvarlanan Kolcu Nebi, kırsrağını oradan çıkaramayınca yola devam etmez. Ertesi gün kırsrağının yanında donmuş olarak bulunur. Anlatıcı, atıyla birlikte ölüme giden Nebi'yi geçmiş zamanların insanı olarak şu cümlelerle tanıtır: *"O zamanlar da bir devirmiş.. Hem de insanların bir hayvanı hayatlarına değiştikleri bir devir..!"* (Tipi, s.49)

Halikarnas Balıkcısı, "Tam Çoban" ve "Egenin Öfkesi"nde, birbirinin tam zıddı mizahta iki insanın tabiata gidişini ele alır. Halikarnas'a göre insan, içinde nasıl duygular taşıyorsa çevreye de bu duygularla gider. Tabiatın bir parçası olan hayvanlarla insan ilişkisi de bu psikoloji altında gelişir.

"Tam Çoban"da, Ege'nin kıyı şeridinde, insanlardan uzakta yaşayan yaşlı bir adamın iyilik dolu yüreğini ve bunun hayvanlara yansımalarını buluruz. Yaşlı çoban, köydeki keçileri yavrularıyla beraber kaçırıp sık ağaçlıklı ıssız bir adaya bırakır ve onları kesilmekten kurtarır: *"Keçilerin gözlerine bakarken çobanın donuk bakışları öten bir musiki gibi uyanırdı. Keçiyi tanır gibi olurdu. (...) Hayvanlar onun gözlerine derin bir emniyetle bakarlardı."* (TÇ, s.41-42 )

Keçiler, kimsenin yaşamadığı bu adada üreyip çoğalırlar. Öte tarafta ise, yaşlı adam hakkında, keçileri çaldığına dair dedikodular dolaşmaktadır.

"Egenin Öfkesi", Türk hikâyeciliğinde, içindeki kötü duyguları çevreye yansıtan insanların hayvanlara yaptığı vahşeti en iyi anlatan hikâyelerden birisidir. Huysuzluğu ve işlerinin ters gidişiyile, yaşadığı çevrede adı Aksi Mahmut'a çıkan hikâyeye kahramanı, öylesine acımasız bir tiptir ki, yeni doğum yapmış bir anne fokun başını sopalarla ezerek öldürür. Aksi Mahmut içindeki öldürme duygusuyla hareket eder. Yavrusunu bağrına basmış emzirirken, acımasız bir insan eliyle ölüme giden anne fokun öldürülme sahnesi yürekleri sızlatır:

*"Fok bir insan gibi hüngür hüngür ağlıyordu, yavrusunu o kısa kollarıyla büsbütün koynuna basıyor, sopalardan korumaya çabahtıyordu. (...) Sopayı yedikçe bir kadın gibi*



*çıgıllıklar salıyordu. Kanayan ağzını açtı. Yalvardı. Mahmut sopayla açılan ağzın dişlerini kırıyordu.”* (EÖ, s.47)

Bu, öfkesi dinmeyen, acımasız tipin cezasını ise anne foku koynunda besleyen Ege denizi verecektir.

Sait Faik, “Karabaşın Hakkını Yediler”de, hem ferdin iç dünyasını, acıma ve şefkât duygusunu hem de toplumda birilerine haksızlık yapmak için zaman ve zemin arayan açgözlü tiplere tepkisini, bir davulcunun, bir sokak köpeğiyle kurduğu arkadaşlık aracılığıyla ortaya koyar. Hikâyede, hem davulcu İbrahim hem de sokak köpeği Karabaş, toplumda bir yeri olmayan ve önemsenmeyen kişilerin birer örneğidir. Karabaş, mahalle çocuklarının kuyruğuna teneke bağladığı bir köpektir. İbrahim’se, Çeribaşı’nın “*bahşiş vermemek için*” (KHY, s.378) bir çeyreğini kesmeye kalktığı bir Anadolu insanıdır.

“Köy Hocası ile Sığırtmaç”ta ise, muhtar gibi özellikle köylerde baskıcı güç odağı olarak kabul edilen bazı sivri tiplerin eleştirisi, figüran köpek yavruları aracılığıyla yapılır. Ayrıca, bir köy öğretmeninin, köy ortamı ve köylüyle yaşadığı uyum, çocuklara gösterdiği sevgi ve şefkât, hastalıklı köpeklerin okula kadar sokulması ve öğrencilerinin onları sevmesine izin vermesiyle ifade edilir:

*“Bazı hasta ve sıtmalı köpeklerin mektep kapısına sığındıklarını görüyordum. Sabahları çocuklarım onları seviyorlardı. Muhtarın oğlu bu hasta köpeklere düşman olduğu günden beri bütün zekâsı ve temizliğine rağmen gözümünden düştü.”* (KHİS, s.273)

Cahit Uçuk, “Kurtların Saygısı”, “Köpeğin Şahitliği” ve “Gobülün Dostluğu”nda, farklı bir insan-hayvan ilişkisi üzerinde durur.

Cahit Uçuk, doğa ve hayvan sevgisiyle dolu bir yazardır. Sanatının önemli bir bölümünü çocuk hikâye ve romanları, çocuk masalları gibi çocuk edebiyatına yönelik ürünler oluşturur. Hikâyelerindeki insan-hayvan ilişkileri de birer çocuk masalı unsurları taşırlar. Hayvanların kişileştirilmesi, inanması zor işler başarması, masum ve ezilen insanın yanında yer alması ve insanî özelliklere bürünmesi bu unsurların başlıcalarıdır. “Kurtların Saygısı”nda, şehirli hanımefendinin çiftliğindeki sürülerden beslenen ve kendilerine “*hemen her gün pay*” (KS, s.8) ayıran kurtlar, çiftlik sahibine vefalarını, yanan çiftliğin hatıraları arasında dolaşan hanımefendiye dokunmayarak öderler: “*Kurtlar, bir zamanlar sürülerinden karın doyurdukları eski çiftlik sahibine hiçbirşey yapmamışlar, o hatıralarının içinde rüyada gibi gezmiş dolaşmıştı.*” (KS, s.9)

“Köpeğin Şahitliği”nde ise, sahibinin gözleri önünde öldürülüşüne tanık olan ve kâtilin kokusunu belleğine kazıyan bir köpeğin efendisinin öcünü alışı anlatılır. Cahit

Uçuk'un bu hikâyesi, Aka Gündüz'ün "*Mukaddes Köpek*" adlı hikâyesiyle benzeşmektedir. "Köpeğin Şahitliği"nde, Güllü Köy'ünden Durmuş Ali, buğdaylarını satıp altına çevirmiş ve köpeği Kuzgun'la köyüne dönerken, yolda, Nankör Hasan adlı bir zorba tarafından öldürülür. Dağ başında köpek Kuzgun'dan başka tanıdığı olmayan bu olay kapanıp gitmişken, Kuzgun, olaydan sekiz yıl sonra, Nankör Hasan'ı kasabada, hükümet konağında kokusundan tanır. Nankör Hasan tutuklanır: "*Sekiz yıl hükümet kapısında bekliyen köpek efendisinin kâtilini bulmuştu. (...) O zamandan sonra köpeği kimse görmedi.*" (KŞ, s.85)

"Gobulun Dostluğu"nda da, tıpkı "Köpeğin Şahitliği"nde olduğu gibi insanın insana göstermediği iyi niyet ve vefa duygusunu, bir köpeğin insana göstermesi söz konusudur. Yoksul bir köy kızı olan ve varlıklı Hasan Ağa'nın evinde beş sini baklava açan Heno, eline "*iki tas bulgur ve bir tas börülce*" (GD, s.25) tutuşturularak evine gönderilir. Genç kızın akli, bu hiç yiyemeyeceği baklavada kalır. Köpeği Gobul, Heno'ya büyük bir iyilik eder. Zenginlerin Heno'ya vermeye kıyamadığı baklavaları artık eder. Gobul'un "*sağından solundan ye(diği)*" (GD, s.26) baklavalara, uşakla Heno'nun evine gönderilir.

## İKİNCİ BÖLÜM

### II. HİKÂYELERDE ŞAHİS KADROSU

#### A. Kadın kahramanlar

##### 1. Sosyal durumlarına göre kadın tipleri

###### 1.1. Köy kızı ve köy kadını tipi

Köylü kadınların toplumda aldığı roller gereği, hikâyelerdeki işlevi çoğunlukla genelleştirilmiştir. Çok nadir yazar bu genelleme dışına çıkmıştır. Köylü kadınların kişiliğinde, tutku, ihtiras, yasak aşk, kaçma ve arayış duygusu, bilinmeyene özlem, hayal etme, içinde bulunduğu yaşam şartlarını beğenmeme, sevgisizlikten ve koca dayağından kurtulma isteği, çeşitli olgulara sırt çeviriş gibi daha bireysel duygular pek öne çıkarılmamıştır. Bu kadınlardaki en temel kişilik özellikleri, olumlu kabul edilen kültür değerlerine uyum, yasaya ve ahlâka uygun davranışlar ve düşünüş biçimleri, analık, kocaya sadakât, fedakârlık ve sevecenlik gibi olgular üzerinde yoğunlaşmıştır.

F.Celâleddin, “Ceza” ve “Korku”da, iki farklı yörük kadını tipi çizerken, “Delilik”te ise, vefâkâr ve cefakâr köy kadını genellemesinin de dışına çıkar.

“Ceza”da, gelin ve kaynana olmak üzere iki yörük kadını tipi vardır. Yörük gelini kasabanın pazarına bir şeyler satmaya gelmiştir. Yörük kadınları ve kızları, tabiatla iç içe yaşamaktan olsa gerek, genellikle mücadelecî kadın tipleridir. Buradaki yörük gelini ise, kendi halinde, hatta içine kapanık, satmak için getirdiği malın fiyatını bile belirleme gücünden yoksun, kasabalı bir memurun davetini reddedemeyecek kadar aciz bir kadın tipidir:

*“-Avrat!.. dedi. Öteki dağ keçilerinin melemesini andırır sesiyle cevap verdi.*

*-Buyur efendi...*

*-Balın kaç?*

*-Sen bilirsin efendi...” (Ceza, s.40)*

Yörük gelini, muhasebe memuruyla gayrî meşru ilişkiye girmek ve kocasına ihanet etmek üzereyken, kaynanası Deli Nine tarafından vurularak öldürülür.

“Ceza”nın kaynanası ise, yörük gelininin aksine, çevresinde gözü pek ve korkusuz bir kadın olarak tanınır. Bu nedenle de Deli Nine diye çağrılır. Yaşını başını almış ve

kuralları oturmuş bir yörük anası tipidir. Gelininin, oğluna yaptığı hatayı affetmez ve canıyla ödetir.

“Korku”da ise, sert ve korkusuz bir yörük kızı tipi vardır. Bu genç kız tipi, gözünü budaktan esirgemeyen, çalışkan ve bir efe mizacına sahip, dağlı bir kadındır. Edebiyatta kadınların erkek kılığına girerek çeşitli mekânlarda ve ortamlarda görünmeleri, Namık Kemal’in Vatan Yahut Silistre adlı piyesi ve Ömer Seyfettin’in Yalnız Efe adlı hikâyesiyle daha önce işlenmiş bir konudur. F: Celâleddin, hikâyecilikte, zaten, Ömer Seyfettin tarzının sürdürücülerinden birisi olarak, “Korku”daki yörük kızı Emine tipiyle, Yalnız Efe’nin Kezban’ını tekrar etmiş gibidir.

“Korku”daki Emine, Ege veya Akdeniz Bölgesinin yayla veya dağlık bölgelerinde yaşayan konar göçerlerin yaşayış biçimlerine de ışık tutan bir genç kız tipidir. Sadık Ağa, Gediz Nehri civarından Salihli’ye doğru tek başına yola çıkar. At sırtında iki saatlik bir mesafeyi gittikten sonra Kara Taş Boğazı’nda birisi tarafından yolu kesilir. Bu eşkiya kılığında bir yörük kızıdır. Kız son derece korkusuzdur ve güçlü bir fiziğe sahiptir. Sadık Ağa’yı silahı olmasına ve ateş açmasına rağmen bir çırpıda atın sırtından alır ve etkisiz hale getirir:

*“Martinin sesi, boğazın.....arasında kıvranarak uzaklaşırken, zavallı Sadık Ağa, ayı gibi bir kuvvetle egerden aşağı alındığını hissetti; hayvan ürktü, fırladı. Gırtlığı kurumuş sesi boğazında yumruk gibi kalmıştı. Birisi gögsüne oturdu. Böğürür gibi bir telâffuzla:*

*-Çıkar ulan keseyi!.. dedi.”* (Korku, s.101)

Yörük kızı bütün hâl ve tavırlarıyla alışılmış kadın imajının dışına çıkar. Kendine güveni tamdır. Bir erkek gibi düşünür ve hareket eder. Bu durumu, Emine’nin, parasını vermemek için eşkiya kılığındaki yörük kızı Emine’ye yalvaran Sadık Ağa’ya *“-Yarın benden düşününe yüz lira hedâye...”* (Korku, s.102) şeklindeki sözlerinde görebiliriz. Bulunduğu coğrafyaya ayak uyduran Anadolu kadınlarının tabiat şartlarına ve yaşam koşullarına dayanıklılığını yörük kızında görebiliriz. En ağır koşullarda çalışan, tarladan, dağdan sırtında öte beri taşıyan Anadolu kadınlarının bu yaşantılarının bir başka çeşididir yörük kızının yaşamı: *“Yine yola koyuldular; kırsrağın bacakları bazen su birikintisine batıyor, arkadan gelen eşkiyanın çıplak ayakları çamurların içinde boğuk sesler çıkarıyordu.”* (Korku, s.102)

Yörük kızı bölgenin tanınmış eşkiyalarından Himmet ve adamlarını zekâsının kıvraklığı ve yürekliliğiyle kendilerinden uzaklaştırır. Eski bir efe olduğunu söyleyen Sadık Ağa, yörük kızının dizlerine sarılarak kendisini soyulmaktan kurtardığı için teşekkür

eder. Yörüklerin konakladığı yere gelince, eşkiyanın bir kız olduğunu öğrenen Sadık Ağa, bunu onuruna yediremez. Kıza vurmaya kalkışır. Aldığı cevap, Emine'nin dağ kültürüyle beslenmiş asi karakterini yansıtır:

*“Çocuk gibi yalvarışları hatırından geçerek kızdı, elindeki kamçıyı, kızın güzel başına doğru kaldırdı. Öteki deveyi çöktirmeden elli okkalık bir buğday çuvalını kollarının arasına almış semerin üstüne yerleştiriyordu. Gözleri kan çanağına dönmüş ağanın kaldırdığı kamçıya bakarak:*

*-Seni de böyle kaldırıp deveye yüklerim ha.”* .(Korku, s.105)

“Delilik”te ise, Anadolu’da pek çok kadının içinde bulunduğu gerçekçi koşullar sunulur. Köy kadını ya da köy anası şablonunun dışına çıkılır. Hikâyedeki kahraman-anlatıcı çocuğun anası, “seferberlik”te kocasını yitirmiş, genç yaşta dul kalmış ve “fukara”lık yüzünden, altmış yaşında, varlıklı bir adamla evlenmiştir. Anlatıcı, daha altı yaşında bir çocukken anası tarafından ağabeyinin evine gönderilmeyi ve anasının üvey babasına karşı çıkamamasını “Çekindi, ürktü kocasından...” (Delilik, s.458) diye ifade eder. Yıllarca anası tarafından aranıp sorulmayan, sevgisiz, hırçın ve öfkeli çocuk, bu duygularını, küçük bir kız çocuğunu baltayla keserek öldürmekle yansıtır.

Aka Gündüz, “Kurbağacık”ta, gerçekçi bir Anadolu köy dekoru çizer. Olaylar tamamıyla köyde geçer. “Kurbağacık”, köyü, köy hayatını, köydeki sosyal düzeni, savaş ve köylünün yaşadığı sorunları aktarması gibi pek çok sosyal mesele açısından dikkate değerdir. “Kurbağacık”ta köylü kadın tipleri, başta, Yuvaköyü’nün ağası Hacı Nazif’in kızı Aysel, Günahsız Ali’nin annesi, Hacı Nazif’in karısı, karakol çavuşunun karısı ve “harman sefası” sırasında görüntülenen bütün köy kadınlarıdır.

Hikâyedeki köylü kadınlar, harmanın son günü, geleneksel olarak yapılan “Harman Sefası” sırasında kendi sosyal konumlarında yer alırlar. “Harman Sefası” için gerekli olan yemekler pişirilir, kazanlar kaynatılır, helvalar yapılır ve sofralar kurulur. Ürünün toplandığı, bereket için duaların edildiği, dervişten, hacıdan, ortakçıdan ağaya kadar bütün hak sahiplerinin hakkını aldığı, yenilip içildiği ve davullar eşliğinde zeybek oyunları oynandığı bir günde, bu dekor eşliğinde kadınlar da mutludur.

Hikâyede kadınların konumu bundan ibaret değildir. Köy ağası, para hırsıyla dolu Hacı Nazif, kızını satılık mal gibi görür. Onun kendisine ne kadar para kazandıracağını hesaplar. Kızının mutluluğu ve sevgisi onun için önemli değildir:

*“Kız satmak kolay sanıyorlardı, eğer kızı ucuz mal olsa idi karşı köyden Mustafa’ya verirdi. Fakat Mustafa elli altın bile vermek istemiyordu. Otuz beş altınla bir*

*kısrak veriyor. Düğün masrafı Mustafa'nın üzerine ama on beş sene bir kızı büyütüp besle, sonra otuz beş altınla bir kısrığa ver. Bari nüfuzlu bir şey olsa, kazada müstantik olsun tanımıyordu.”* (Kurbağacık, s.42-43)

Aka Gündüz, Aysel'in, bir köy kızı olarak âdeta portresini yapmıştır. Fizikî güzelliği, giyim kuşamı çok canlı tasvirlerle verilirken, Aysel, bugün, halk oyunlarında, Anadolu otantik kültürü olarak karşımıza çıkan bir köy kızı olarak kalmıştır.

Hikâyede ayrıca çok eşliliğe, kadına değer verilmemiş ve kadının çaresiz ve güçsüzlüğü gibi olgulara da değinilmektedir. Jandarma Çavuşu, Aysel'i kendisine ikinci hanım olarak almak için, kız istemeye zorla kendi karısını gönderir:

*“On dört yıllık karısından zaten çoktan beri bıkmıştı. Hem ne diyebilirdi. Kadın kısmının ne demeye hakkı vardı? Eksik eteğin saçı uzunun birisine de yalvaracak mıydı? Olmaz demek kimin haddine idi. Kovsa, boşasa ne yapacaktı? Kimsesi yoktu. Yapayalnız, üç çocukla kalacaktı. Mutlaka, mutlaka peki diyecek ve kendi gidecekti.”* (Kurbağacık, s.68)

Aka Gündüz, “Afşar Kızı”nda, bürokrasi maduru bir yörük kadını tipi çizer. II.Meşrutiyet dönemi bürokrasisi ve memur zihniyetinin eleştirildiği hikâyede, bu avşar kadını, “on dört saatlik yaylası”ndan, kucağındaki on aylık çocuğuyla vilâyete gelir. Kocasını, Ermenilerce şehit edildiğinden, devlet, çocuğuna ve kendisine maaş bağlamış fakat uzayan bürokratik işler yüzünden aylığını alamamıştır. İki aydır devlet dairesine git gel yapmaktadır. Ayrıca, gencecik yaşta dul kalmasının ve bir Ermeni tarafından şehit edilen bir Türk'ün bedeli “otuz kuruş”tur. Vilâyete yeni gelen baş kâtabin kişisel çabalarıyla sorunu bir haftada çözümlenir. Avşar kadını bütün yoksulluğuna rağmen onurludur. Baş kâtabin kendi cebinden verdiği parayı “Ben afşar kızıyım. Sadaka kabul etmem” (AK, s,4) diyerek almak istemez.

Halide Edib Adivar, Dağa Çıkan Kurt, Kubbede Kalan Hoş Sada, İzmir'den Bursa'ya adlı hikâye kitaplarında ve süreli yayınlarda bulduğumuz hikâyelerinde yer alan köylü kadınları, Millî Mücadele için İstanbul'dan Anadolu'ya geçtiği günlerde tanımıştır. O, cephede, cephe gerisinde veya katıldığı gönüllü çalışmalar sırasında Anadolu kadınlarını yakından tanıma fırsatı bulmuştur. Bu kadınların tamamı savaşın getirdiği sosyal sorunları bir şekilde yaşamış kadınlardır. Ya kocaları cephededir veya şehit düşmüştür. Bu nedenle de, evin geçimi, yoksullukla mücadele etme, kocasız ya da dul kalmanın getirdiği sorunlarla başa çıkma ve en kötüsü de Yunan mezaliminin bu kadınlara kadar ulaşması, bu

sosyal sorunların başlıcalarıdır. Zaten, Halide Edib, Dağa Çıkan Kurt'ta, hemen hemen hiç şehirli kadın tipi çizmemiştir.

Halide Edib'in köylü kadınları, onurlu, cefakâr ve fedakâr Anadolu Türk kadını tipleridir. Yazar, onlara daima sıcak duygularla bakmaktadır. Savaşın acılarını yaşamış bu kadınlara yakın durur. Millî Mücadele yıllarında tanıdığı bu kadınların dünyalarına girer, sorunlarına ortak olur. Onları, bir kadın duyarlığı ve sevecenliği içinde ele alır. Bu kadın ve genç kız tiplerinin geçtiği hikâyelerinin başlıcaları, “Zeynebim Zeynebim” “Çakır beyaz Ayşe”, “Şebben'in Kara Hüseyin'i”, “Kırmızı Tepe”, “Efenin Hikâyesi”, “Azizin Karısı”, “Fadime Nine ile Kerem Dede”, “Himmet Çocuk”, “Vurma Fatma”, “Emine'nin Şehadeti”, “Bayrağımızın Altında”, “Mekkâreci Mehmed”, “Cennet Kızın Cinneti” ve “Türkiye'nin Kadınları: Erzurumlu”dur. Bu hikâyelerdeki genç kız ve kadınların tamamı aslında “Millî Mücadele'de Türk Kadını”dır.<sup>355</sup>

“Zeynebim Zeynebim”de ise, İstanbul'un ince ve sosyetik değerleriyle, Anadolu'nun toprağa bağlı insan tipinde var olan cesareti, doğallığı ve tabiatla bir arada yaşama becerisini kazanmış bir köylü kızı tipi olan Zeynep vardır. Zeynep, aynı zamanda Halide Edib'in idealize ettiği bir genç kız tipidir.

Zeynep, İzmir yakınlarındaki bir çiftlikte büyür. Bir yanılla, İstanbullu bir paşa torunu, diğer yanılla da Karakeçili aşiretinden Uzun Osman'ın kızıdır. Kişiliğini, Batılı ve şehirli kültür unsurlarıyla (okur-yazar olması, Fransızca konuşması, piyano, ud gibi müzik âletleri çalması, şarkı söylemesi ve Şişli hanımlarını kıskandıracak kadar şık giyinmesi vs.) toprağa, köye ve dolayısıyla Anadolu'ya ait değerler oluşturur. Mizacında ağırlıklı tarafı, İstanbul değil de, babasından aldığı ve Anadolu'ya ait unsurlar tutar.

Halide Edib'in daha çok romanlarında gördüğümüz, doğu-batı sentezinin<sup>356</sup> bu hikâyede Anadolu-İstanbul sentezine dönüştüğünü farkedebiliriz. Udun yanına sazı, şarkının yanına türküyü koyan yazar, Zeyneb'in kişiliğinde bu sentezin özümsemişliğini vermeyi amaçlar. İstanbullu-şehirli kadınların, Anadolu kadınlarına takındığı mağrur tavır, bu hikâyede saf değiştirir. Yazar, bir Anadolu kızının da piyano çalabileceğini, Fransızca konuşabileceğini, İstanbul hanımları gibi zarif olabileceğini vurgular. Pek çok yazarın hikâyelerinde yabanî ve görgüsüz tavırlar sergileyen, şaşkın, şapşal, nasıl davranacağını bilmeyen, ya çeşme başında ya da dere kenarında rastladığımız, ezik ve suskun köylü kızı

<sup>355</sup> İnci Enginün, “Millî Mücadele'de Türk Kadını”, *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, 4.b., Dergâh Yayınları, İstanbul 2001, s.503-515.

<sup>356</sup> Halide Edib'in eserlerindeki Doğu ve Batı fikri için bk. İnci Enginün, *Halide Edib'in Eserlerinde Doğu ve Batı Meselesi*, M.E.B.Yay., İstanbul 1995.

imajını yıkmak ister. Zeynep, güzelliği, İstanbul hanımlarına ait meziyetleri kişiliğinde barındırmasının yanı sıra, çiftlikle, toprakla ve mandıra işleriyle uğraşması, çok iyi ata binmesi ve en az babası kadar iyi avcı olmasıyla da öne çıkan bir genç kız tipidir. Nişanlı Süleyman'la kurduğu diyalog ve sevgi ortamı da Anadolu'ya ait unsurlar aracılığıyla gerçekleşir. Genç nişanlıları birbirine bağlayan en önemli unsurlardan birisi saz ve türkü motifidir.<sup>357</sup> İzmir'in işgali sırasında çiftliği basan Rum ve Yunan askerlerine boyun eğmeyen Zeynep, nişanlı Süleyman'ı öldürüp kendisiyle gönül eğlendirmeye kalkan Yunan subayını öldür fakat yaşadıkları yüzünden çıldırmıştır. Bozguncuların ateşe verdiği çiftlikte döne döne oynarken bir rahip tarafından öldürülür.

“Çakır Beyaz Ayşe” adlı hikâyede ise, Millî Mücadele yıllarında, savaşın getirdiği sorunları cephe gerisinde yaşayan Çakır Beyaz Ayşe'dir. Ayşe'nin kocası savaşta şehit düşmüş, kimsesiz, genç ve güzel bir kadındır. Ayşe'nin dış görünüşü ve fizikî güzelliği şöyle tasvir edilir:

*“Şakaklarından kesilmiş altın uzun perçemler incelen çenesine kadar düşüyor. Dar alnının altında ince siyah iki kaş hattı ve altında iki uzun siyah ipek kirpik örtüsü vardı. Yanakları turuncu gibi altın sarılığı ile yanmış, burnu küçük ve tuhaf, altında insana rikkat veren penbe etli bir çocuk ağzı vardı.”* (ÇBA, s. 52)

Çakır Beyaz Ayşe, güzelliğinin yanında sahipsizliği yüzünden de köyde rahat bırakılmaz. Ayşe için, köy delikanlıları birbirine girer. Ölümüne kavgalar olur. Köy muhtarı, Ayşe'nin köye belâ olduğunu düşünür:

*“Allahın belâsı bir kadındı. Yakmadık delikanlı bırakmamıştı. Eksik etek, şehit yadigarı, dul diye köy bakıyordu. Geçen sene âşıklarından aslan gibi bir çoban vurulmuş, kim vurduğu anlaşılmamıştı. Üç ay evvel köy delikanlıları yine bu kahpe için bir dövüş etmişlerdi ki Abidin'in oğlu Memişin gözü patlamıştı.”* (ÇBA, s.55)

Muhtarın bu düşünceleri, Anadolu'da dul kalmaktan öteye başlı başına kadın olmanın zorluklarını da ortaya koyar.

Ayşe, sevgi ve ilgisizlik yüzünden, bir Kuvâ-yi Milliye gönüllüsü olan Şah İsmail'e sığınır. Fakat Şah İsmail, zorba ve sevgisiz bir tiptir. Onu daha çok hırpalar. Şah İsmail'in dayaklarına ve keyfi için oynatmasına göz yumar. Şah İsmail gibi bencil tiplerin çizmesi altında ezilen Çakır Beyaz Ayşe, gerçek sevgiyi ve acıma duygusunu tatmamıştır. Yazar, bir anlamda, Anadolu'da itilip kakılan, dayak yiyen ve horlanan kadınların bu durumuna

<sup>357</sup> Halide Edib'in eserlerindeki halk kültürü unsurları için bk. İnci Enginün, “Halide Edib ve Halk Kültürü”, *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, 4.b., Dergâh Yayınları, İstanbul 2001, s.335-351.



dikkat çeker. Ayşe'nin köydeki düşmüşlüğü ve hikâye kişilerinin ona yaklaşımını bir kadın duyarlığı içinde ele alır. Şah İsmail tarafından hırpalanışı ve kadınlığının sefil edilmesi karşısında ona, acıma hissiyle yaklaşır. Hasan Bey'in Ayşe'ye duyduğu temiz aşkı, sahiplenme duygusunu ve merhametini yine kadın duyarlığı açısından verir:

*“Orada ay ışığının önünde Şah İsmail, Ayşe'yi dövüyordu. Müthiş, korkunç ve galizdi!.. Ayşe, çizmelerinin altında kırbaçlanan bir kaplan gibi sürünüyor, yeşil gözlerinde, kısık sesinde tahayyülü ile öldüğüm ihtirası Şah İsmailin ayağının çamurları altına bezlediyordu.*

*İşte Ayşe bu idi. Zavallı hasta, çocuk Ayşe! Tekme ile, boyunduruk ile güzelliği, ruhu, kadınlığı dökülüp götürülen Ayşe!”* (ÇBA, s. 59)

Halide Edib, “Şebben'in Kara Hüseyin'i”nde ise, Millî Mücadele'nin ortalarında bir Hilâliahmer Hastanesi gönüllüsü olarak gittiği Anadolu'da bir köy evinin içine girer. Burada, yazar, kendi gözlemleriyle gerçek bir Anadolu tablosu çizer. “Halide Edib'in diğer yazarlardan farkı, kadın oluşu ve hikâyelerinde Anadolu kadını, evlerinin içinde çeşitli sahnelerde de görmesi ve göstermesidir.”<sup>358</sup> Bu hikâyede, Anadolu kadınlarının savaş yıllarında yaşadığı sorunları, çektiği sıkıntıları, cephe gerisinde verdikleri mücadeleleri, Millî Mücadele'ye olan inanç ve bağlılıklarını ve cephedeki kocalarına olan hasretlerini bir kadın yazarın bakışından ve samimî ifadesinden okuruz.

Hikâyede adı geçen bütün kadınlar, çalışkan, onurlu, sabırlı ve vefakâr kadınlardır. Her birinin kocası ya şehit olmuş, ya cephededir, nerede savaştıklarını bile bilmezler. Kocalarının geride bıraktığı aile sorumluluğu onların üstüne kalmıştır. Bir Anadolu köy evinde misafir kaldığı gece, bu kadınların hayatlarına giren yazar, onların azmini, sabrını ve hayat dolu ruh yapılarını takdir eder.

Şebben, Anadolu'nun savaş ortamında, iki yıldır cephedeki kocasını görmeyen ve hasret çeken kadın tiplerinden birisidir. Evdeki öteki kadınlar, bu hislerini saklarken, daha tutkulu bir tip olan Şebben, duygularını çevresinden saklayamaz. Kocası Kara Hüseyin'in hasretinden yanıp tutuşur. Altı yaşındaki oğlu ölmüştür. Kara Hüseyin'e kavuşmak ve yeniden çocuk sahibi olmak özlemiyle yaşar. Yazar, Şebben'in kocasına duyduğu aşkı, “Anadolu'nun taşından, toprağından fıskıran cinnet feryadı, çocuk, aşk ve yeni hayat için en derin ve acı hasret sesiydi.” (ŞKH, s.) diye tanımlar.

<sup>358</sup> İnci Enginün, “Millî Mücadele'de Türk Kadını”, 4.b., *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2001, s.506.

Şebben'in büyük ablası Kezban da evdeki kadınlardandır. Onun da kocası savaştadır. Cepheye üç asker göndermiş bir ailenin bütün yükünü o üstlenmiştir. Bu durumdan dert yanmaz. Altı aylık hasta çocuğu için yazardan ilaç ister. Yazar, bu köylü kadının fedakârlık duygusunun ancak “*azizler*”e has bir duygu olabileceğini belirterek, Kezban'a saygı duyar: “*Öyle derunî bir kudreti ancak azizlerde görünen mütevâzi bir güzelliği var ki! Tabanları parça parça olmuş bu zavallı ayaklara huşûla, hürmetle bakıyorum.*” (ŞKH, s.89)

“Şebben'in Kara Hüseyin'i”nde yazarın tanıdığı Anadolu kadınları, üreten, düşünen, hisli ve mücadeleci kadınlardır. Kendilerini, memleketin yaşadığı sorunların içine atmak isteyen, atılımcı ve inançlı kadınlardır. Cepheye gitmek ve düşmanla savaşarak savaşı bir an önce bitirmek gibi bir istekleri vardır. İyi bir asker olmak için yazarın bildiklerini kendilerine de öğretmelerini isterler: “*Bak hele, biz taze garırlar hep asker olacağız, sen bizi asker edeceksin, tüfengi neyi hep göstereceksin, gâvurlarla bir yeniş dövüşeceğiz, kovacağız, seferberlik bitecek, nasıl olma mı?*” (ŞKH, s.88-89)

Anadolu'da türkü yakma geleneği yaygındır. Türküleri özellikle kadınlar yakar. Kocasını askere, savaşa ve gurbete giden, şehit düşen kadınlar, onların arkasından türkü yakarak duygularını bu şekilde dile getirirler. Bu gelenek kendini savaş yıllarının Anadolu'sunda daha fazla hissettirir. Şebben, kardeşi Ayşe'yle Çanakkale'ye, Kanilli'ye (Kanal Seferi) ait türküler okur. Bu türkülerin hepsi özlem ve bekleyiş türküleridir. Millî Mücadele'nin halkın gönlünde ve kaderindeki yeri ise “*Ankara*”yı işaret eder. Yazar, “bu türkülerin derin ruh hallerinin ifadesi olduğu” görüşündedir ve Ateşten Gömlek, Kalp Ağrısı, Zeyno'nun Oğlu, Sinekli Bakkal ve Akile Hanım Sokağı gibi en tanınmış romanlarında halk türkülerine yer vermiştir.<sup>359</sup> Halide Edib, ayrıca, Millî Mücadele'nin âdeta kalbi olan Sakarya Muharebesi'nin de gelecekte türküleceğini<sup>360</sup> ummaktadır.

Bu iki kadının birbiri arkasına söylediği özlem yüklü türküler yazarı o kadar etkiler ki, kendini tutamaz ağlar. Çünkü bunlar, hasretlerine türkü yakan bütün Anadolu kadınlarını hatırlatır:

“*O vakit gözümüñ önüne kolları bomboş, elleri parça parça, muztarip ve hasretli Anadolu kadınları geldi. Anadolu'nun mehib ve ebedî dağlarının bir an kalkmasını ve*

<sup>359</sup> İnci Enginün, “Halide Edib ve Halk Kültürü”, 4.b., *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2001, s.335-347.

<sup>360</sup> Necib Fazıl Kısakürek, Sakarya'nın türküsünü, benzer üslûptaki şiirler arasında haklı bir zirve edinmiş “*Sakarya'nın Türküsü*” adlı şiirle söylemiştir.

*arkasındaki sevgililerin görünmesi için kara toprakların pek kayalarına yalvartıyordu.”* (ŞKH, s.97)

Anadolu kadınları mücadelecidir. Bu mücadele, sadece savaş ortamlarında değil, savaşın dışındaki zamanlarda da hayata ve özellikle yokluğa karşı verilir. Özellikle genç yaşta dul kalmak, ana olup bin bir emekle çocuk yetiştirmek, başlı başına bir savaş demektir. Savaşın gerçek yüzü ise, bu kadınlar için başa çıkılması olağan şartlarda imkânsız olan yeni zamanlardır.

“Mekkâreci Mehmed”teki Ankara’nın Kızılcaaköy’ünden Saliha Kadın da bu tip kadınlardandır. Saliha kadın, *“kocasız, tarlasız, kimsesiz”*, cefakâr ve çileli bir köylü kadınıdır. Bir erkek gibi çalışmaktan elleri kararmış, kalınlaşmış, *“çentik çöntük”* olmuş ve yüzü sertleşmiştir. Hemen bütün köylü kadınlar gibi yaşından ve zamanından önce çöktüğü için *“yaşı belirsiz”*dir. Geniş omuzları ve yapılı vücuduyla tuttuğunu koparan bir kadın olduğundan, çiftlik sahipleri, iş vermek için, çoğu zaman Saliha kadını bir erkeğe tercih ederler. Böylesine çabalama ve emek sonunda yedikleri ise, *“sarımsaklı un çorbası”* ve *“yağsız hamur”*dur. Tek çocuğu Mehmed’i bu koşullar altında yedi yaşına kadar getirir ve Mehmed, daha bir çocukken, Âbidin Ağa’nın koyunlarını gütmeye başlar. Yaşlı ananın çilesi bununla da bitmez. Daha askerlik yaşı bile gelmemiş oğlunu Birinci Dünya Savaşı’nda cepheye göndermek zorunda kalır.

Halide Edib, “Kırmızı Tepe”de, Anadolu kadınlarının ölüm karşısındaki kayıtsızlığını ve hayat bağlarının güçlülüğünü, top mermileri ortasında koyunlarını otlatan bir köylü kadınla ifade eder. Yazar, Sakarya Savaşı’nın hemen arkasından cephe kumandanı Kemâlettin Bey ve Yusuf Akçura’yla birlikte muharebenin yapıldığı Çal Dağı eteklerindeki sperleri gezmektedir. Bu sırada, yakınlardaki, *“yarısı top ateşi altında yıkılmış küçük bir köy”*den (KT, s.67) çoluklu çocuklu birkaç kadından yaşlı olanı, Kemalettin Bey’e koyunlarının Yunanlılar tarafından alındığını söyler. Kumandan, savaş sırasında koyunlara bir zarar gelmesin diye saklatmıştır. Kadına koyunlarının verilmesini emreder ve iki tarafındaki savaş sperlerini göstererek:

*“Buralarda top atılırken bu kadın burada nasıl dolaşıyordu, dedi. Ve sonra ilâve etti. Şuracıkta yaverim yanı başımda idi, biz yanımızdaki sipere atlamış olduğumuz için ancak kurtulduk. Ne tuhaf ihtiyar kadın!”* (KT, s.69)

Halide Edib, savaşı cephe gerisinde yaşamış Anadolu kadın ve kızlarını, Tedkik-i Mezalim Heyeti’nde görevli bir yazar olarak dinler. Yaşadıklarını röportaj-hikâyelerle kayıtlara geçer. “Efenin Hikâyesi”, “Azizin Karısı”, “Fadime Nine ile Kerem Dede”,

Vurma Fatma ve “Himmat Çocuk” gibi hikâyelerde, Anadolu’da yıllarca yoklukla mücadele edip kendilerine bir dam altı kurmayı başaran, evlatlarını Osmanlının geniş ve büyük ülkesinin bilinmez cephelerine gönderen ve kanaatkâr bir yaşam sürerken, Yunan mezalimine uğrayarak, sevgiyle ördükleri yuvalarından olan Anadolu kadınlarının çektiği acılar mezalimle birlikte anlatılır.

Fadime Nine de bu kadınlardandır. Düşmanın İzmir’e doğru sürüldüğü bir sırada yakıp yıktığı Oğlakçı Köyü’ndendir. Halk şairi Kerem Dede’nin karısıdır. Tıpkı, Kerem’le Aslı gibi birbirlerine sevdalı ve şiirli bir hayat yaşamışlardır. Fakat savaşlarla bu mutlu aile tablosu bozulmuş, Birinci Dünya Savaşı’na giden damatları geri dönmemiştir. Ama, yuvalarını herşeye rağmen bozmazlar: “*Nihayet, nihayet bir gün bir âfet gibi, bir belâ gibi Yunanlılar gelmiş ve güzel bucak artık simsiyah kararmış: Yangın, kan ve hacâlet*” (FNİKD, s.82)

Halide Edib, bu yoksul, zavallı ve kendi hâlinde yaşayan Anadolu halkının çektiği acıları bir türlü kabullenemez ve yeri geldikçe uygar dünya toplumlarına kızar, böylesine yoksul bir halka bu zulmü reva görmelerinin sebebini ve anlamsızlığını sık sık sorgular.

“Efe’nin Hikâyesi”nde ise, Efe’nin emmisinin kızı Kezban’ın Yunan zulmü yüzünden intiharı, Aydınli efelerin dağdan inip Aydın’ı düşmandan temizlemesi anlatılır. Genç kızlığı bir utanca dönüşen Kezban, ülkenin nasıl büyük bir tehlike içinde olduğundan habersiz dağda koyunlarını güden Efe’nin yüzüne baş örtüsünü fırlatıp “*Alın bunları, örtünün, verin tüfekleri, kamaları biize; kızlarımızın ırzını bundan sonra biz koruyacağız*” (EH, s.46) dedikten sonra Aydınli efelerin gözü açılır. Efe ve arkadaşları, Yunan’ın kaçarken yakıp yıktığı Aydın’a girip birkaç saat içinde şehri düşmandan temizler. Kezban’sa namusu kirletildiği için kendini Menderes’te çaya atar.

“Azizin Karısı”ndaki yaşlı kadın da, tıpkı Fadime Nine gibi, savaşın acılarını hayatının son deminde görmüş, “Anadolu’daki facianın, trajedinin kurbanları”ndan<sup>361</sup> birisidir. Yaşadığı felâketi, yazarın boynuna sarılarak anlatır. Damları yıkılmış, herşey yakılmış, hayvanlarının bir kısmı götürülmüş, geride kalanlarsa süngülenmiştir. En kötüsü ise, kocasının yakılmış olmasıdır. Yaşlı kadın dövüne dövüne ağlarken, ona “*daha genç ve yarı çıplak bir kadın*” da (AK, s.76) eşlik eder. İki kadının feryadı, bozkırın ortasına düşer.

Halide Edib, Tedkik-i Mezalim Heyeti’nin başkanı olarak, Batı Anadolu’daki işgal bölgelerinde yaptığı gezi-incelemeler sırasında yaşadığı ve gözlemlediği olaylardan

<sup>361</sup> İnci Enginün, “Millî Mücadele’de Türk Kadını”, *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, 4.b., Dergâh Yayınları, İstanbul 2001, s.507.

etkilenerek kaleme aldığı İzmirden Bursa'ya adlı, diğer yazarlarla ortak yazılan kibabına aldığı "Vurma Fatma", "Emine'nin Şehadeti" ve "Bayrağımızın Altında"da, Anadolu kadınının genç yaşlı, yaşadığı sıkıntıları, Yunan zulmünü ve bu savaşta gösterdiği olağanüstü çabayı gözler önüne serer. Halide Edib'e göre, Kurtuluş Savaşı, kadınların omuzunda yükselmiştir.

"Bu ızdırıp sembolü kadınlar arasında düşmandan intikam duygusunu öğrenenler de vardır."<sup>362</sup> "Vurma Fatma"daki Dumlupınar kadınları böyledir. Yerli Rum ve Yunan ortaklığıyla mezalime uğrayan Fatma ve küçük kızının öcü, diğer köylü kadınlarınca, dağdan inen iki Yunanlı askerin linç edilerek öldürülmesiyle alınır. Bu aynı zamanda acıyı paylaşma ve ortak şuur duygusunu da yansıtır.

Halide Edib, bu intikam hikâyesini dinlediği Anadolu köy kadınlarından birisinin yaşadığı yeri ve kadının fizikî görüntüsünü şöyle aktarır:

*"Odanın bir tek ocağı, bir de pencere yerine siyah bir deliği var. Ben yatağımın üstünde, kürkümün içinde soğuktan muztarip oturuyorum, o karşımda, bir tahta iskemle üzerinde.. Ocağın üstündeki titreyen mumun ışığında el kadar yüzü alevle beraber tirtriyor. Odanın köşesinde bir cism gibi katılaştan karanlık zeminde, çenesinin altından bağladığı kirlili ve eski yemeni içinde, gözleri birer siyah ok gibi, kırmızı ve yaş dudakları arasında sivri uçlu küçük dişleri var. Çıplak ayağını iki de bir dizinin üstüne koyuyor, tabanında biriken toprakları, parmaklarının arasınada katılaştan çamurları ellerinin turnaklarıyla ayıklıyor ve benimle konuşuyor."* (VF, s.8-9)

Yazara göre, bütün kadınlar birer Fatma'dır, hepsi aynı zulmü yaşamış, bütün Fatma'lar Kurtuluş mücadelesinde bu yoklukla, çaresizlikle dünyanın en güçlü devletlerine karşı koymuş ve zafere ulaşmıştır:

*"Yeter Fadime, git yat, bunları unut, harbi sen yaptın, Yunanı sen yendin, zalimlere sen urdun Fadime! Nasırlı ellerinle, patlak tabanlarınla, hasretinden şerha şerha olmuş zavallı kalbinle oynayanlar cezalarını buldular. Senin kavî omuzların bu mukaddes harbin yükünü taşıdı, senin küçük ellerin halâs ordusunu devirdi, halâskârları emziren mübarek göğsünden sevgililerini kopardın, ateşe attın, halâs günü senindir Fadime!"* (VF, s.9)

İşgal günlerinde, pek çok Anadolu genç kız ve kadını her türlü yokluğa ve sıkıntıya katlanırken bir de namus mücadelesi vermiştir. Toprağını gasbeden, hürriyetini elinden alan düşmanın bir de manevî darbeleri, bu kız ve kadınlarda onulmaz yaralar açmış, bu durumdaki kadınların çoğu birer meczub olmuştur.

<sup>362</sup> *age.*, s.508.

Halide Edib, “Cennet Kızın Cinneti”nde bu trajediye değinir. Sakarya kıyılarındaki bir köye karargâh kuran Yunan askeri, cinsî sapkınlıklarını köyden bir kaç genç kızı zorla alıkoyarak tatmin eder. Cennet de bu kızlardan birisidir. Yunan askerinden hamile kalan fakat aklını çıldırdığı için bu çocuğu, sevdiği gençten sanan Cennet, köylülerin, çocuğu, doğduğu gece “*Yunanın piçi*” (CKC, s.55) diyerek boğmak istemesi üzerine Sakarya nehrine atar.

Yakup Kadri de, Anadolu’yu ve Anadolu kadınlarını Millî Mücadele günlerinde tanır. Halide Edib gibi o da “Teddîk-i Mezâlim Komisyonu”nda çalışır. Bu sırada tanıdığı Anadolu hikâyelerinin ve trajik tablolarının bir kısmını *İkdam Gazetesi*’nde, bir kısmını da *İzmir’den Bursa’ya* (Halide Edib, Falih Rıfki ve Mehmet Asım’la birlikte yaptıkları inceleme gezileri sonuçları) adlı kitapta yayınladı. Yakup Kadri, bu hikâyeleri daha sonra “*Millî Savaş Hikâyeleri*”: *Ergenekon III*’te de toplamıştır.<sup>363</sup> “Millî Mücadele’yi trajik cephesinden gören Yakup Kadri’nin ruhunda bizzat şahit olduğu felâketler derin izler bırakır. Bugünleri anlatan birçok hikâyesinde o, bu felâketleri yaşayan insanlarla aynı felâketleri paylaşmamış olmaktan dolayı, sonsuz bir utanç içinde kıvrılır.”<sup>364</sup>

Yakup Kadri’nin bu hikâyelerindeki köylü kadınlar, Millî Mücadele yıllarının Anadolu’sunda gözlemlediği, savaşın ve yoksulluğun cephe gerisinde mücadeleye zorladığı kadınlardır. Bu kadınlara bir anlamda harp mağdurları demek yanlış olmaz.

İşgal günlerinde, pek çok Anadolu kadını her türlü yokluğa ve sıkıntıya katlanırken bir de namus mücadelesi vermiş, tecavüze uğrayanlar olmuştur. Aralarında aklını oynatanlar, nutku tutulanlar ve yuvası dağılanlar vardır. Yakup Kadri, “İssız Köy ve Dilsiz Kız”, “Utanç” ve “Ondört Yaşında Bir Adam” hikâyelerinde, işgalcilerin tecavüz ettiği genç kız ve kadınların dramlarını anlatır.

“İssız Köy ve Dilsiz Kız”da, Sart Kalesi harabeleriyle Alaşehir’e giden yol üzerindeki bir köyde, mezâlimden geriye sadece bir kız kalmıştır. Kız, yaşadığı facialar yüzünden öyle korkak ve ürkek bir hâldedir ki, yanına kimseyi yaklaştırmaz. Yıkıntılar arasında bir hayâlet gibi, oradan oraya kaçar. Kızı yakaladıklarında ise “boğuk, karışık ve hayvanî sesler” çıkarır. Yazar, kızın ve Anadolu’da gördüğü daha başka kadınların maceralarını şu sözlerle ifade eder:

“*Yavrurum, senin gibi kaç tane gördüm; kimi kolunu, kimi bacaklarını, kimi gözlerini, kimi memelerini kaybetmiş; sen de natıkanla idrakini kaybetmişsin. Eğer bu,*

<sup>363</sup> İnci Enginün, “Millî Mücadele’de Türk Kadını”, *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, 4.b., Dergâh Yayınları, İstanbul 2001, s.508.

<sup>364</sup> *age.*, s.509-510.

*taşıdığı o müthiş sırrı hiç kimseye faş etmeden kendinle beraber mezara götürmek içinse, nafiledir” (IKVVK, s.24)*

Benzer bir âkıbeti yaşayan bir başka kız da “Ondört Yaşında Bir Adam”daki kızdır. Yazarın yolda giderken tanıdığı on dört yaşındaki delikanlı, nişanlısına kendi gözü önünde “*gavur dokunduğu*” için kızla evlenmekten vazgeçmiştir. Yazar, çocuk yaşta, bu kadar büyük acılar yaşayan bu “*köylü yavrusu*” karşısında büyük bir utanç duyar.

Anadolu kadınlarının yaşadığı en büyük acılardan birisi de evlâtlarını yitirmeleridir. Yakup Kadri, “Garip Bir Benzeyiş”te yol üstünde duran ve yoldan geçenleri oğlu Vasıf sanan ihtiyar bir kadını anlatır. Kadın, oğlunu iki yıl önce savaşa göndermiş ve bir daha haber alamamıştır. Üstelik de köyü işgal edilmiştir. Yaşadığı büyük acılar yüzünden aklını yitirir. Oğlunun hasretine dayanamayan, üstelik de savaşın ortasında kalan bu köylü kadın, Tedkîk Heyeti’ndeki süvarilerden birisini, kaybettiği oğlu Vasıf’a benzetir ve ağlayarak çizmelerine sarılır:

*“Çeteye yazıldığın gün, altı ay sonra gelirim, dememişmiydin? Bu kaçınıcı altı ay yavrum, bu kaçınıcı altı ay!...Eskisi gibi kudretim kalmadı, köyümüz yandı, evimiz barkımız darmadağın oldu; teker teker yetiştirdiğimiz o davarlar hep gitti. Hani geçen yıl doğuran bir boz eşek vardı? Onu şimdi Gecikte satmadan geliyorum. Beş kâğıda sattım. Beş kâğıda! Beş kağıt neye yarar oğul!” (GBB, s.88-89)*

Kadına para vermek isteseler de almaz. Akli fikri oğlu Vasıf’ta ve yaşadığı felakettedir. Heyettekiler yoluna devam ederken, o, arkalarından feryat eder.

Yakup Kadri’nin yine bir harp mağduru köylü kadınlarından birisi de “Köyünü Kaybeden Kadın”dadır. Bu kadın da savaş, yoksulluk, Yunan zulmü ve kimsesizlikle karşı karşıya kalmıştır. Tedkik-i Mezalim Heyeti’nin bulunduğu odaya girerken onun çektiği bu sıkıntılar adeta dış görünüşüne resmedilmiştir: “*Üzerine muhtelif renkte birçok bez ve kumaş parçaları takılmış bir tutam çalıya benziyordu.*” (KKK, s.79)

Kadın, Seyit Gazi yakınlarındaki Ortaklar Köyü’ndendir. Köyü işgal edilince, alabildiği eşyalarını bir kağına yükleyip, ondört yaşındaki oğlu Osman’la birlikte köyünden kaçır. Fakat, oğlunu yolda düşman askerleri elinden alır. Buna dayanamayan kadın orada bayılır. Diğer köylüleri de kaybeder. Oradan oraya dolaşır fakat her yerde savaş vardır, köyünü bir türlü bulamaz. Heyetten onu köyüne göndermelerini ister. Fakat köyü halâ işgal altındadır.

Yakup Kadri’nin, Millî Mücadele sırasında Anadolu halkının yaşadığı felâket ve sefaleti en acı bir biçimde işleyen hikâyelerinden birisi “Ceviz”dir. Burda, çocuklukla genç

kızlık arasında savaşa yakalanmış bir köylü kızın dramı vardır. Genç kız, Yunan talanı sırasında her nasılsa ayakta kalmış karanlık ve çukur bir damın içindedir. Heyetkiler, “gelin ayaklarıma bakın” der. “Ayaklarını dizlerine kadar saran kirli bezleri” çözdükleri zaman “iyi yanmış odundan hiç farkedilmeyen kötürüm bacakları” ortaya çıkar.

Yakup Kadri'nin Millî Mücadele yıllarına ait hikâyelerinin hemen hepsinde savaş maduru çocuklar, genç kız ve kadınlar vardır. “Teslim! Teslim!” ve “Ses Duyan Kız” da bu hikâyelerden ikisidir.

“Teslim! Teslim!”, küçük bir kız çocuğu ve annesinin şehâdet hikâyesidir. Kasaba'da (Turgutlu) Nif yolu üstündeki bağlarda saklanan Şevki Bey'in gözlemlerine dayanılarak verilen hikâyede, Kasaba, Yunanlılarca ateşe verilmiştir. Bu zulümden kaçan bir kadın ve küçük kızı, düşmandan kaçıp bağ evine doğru koşarken oracıkta süngülenir. Oysa küçük kız “*Teslim! Teslim!*” diye ellerini kaldırmıştır.

“Ses Duyan Kız”da ise, nişanlısının cephede şehit düştüğü haberiyle sarsılan, değişik ruh hâllerine bürünen ve gaipten sesler duyduğunu söyleyen genç kızın trajik sonu vardır.

Ercüment Ekrem, “*bir köy hikâyesi*” ibaresiyle yazdığı “Karlı Dağlar Gibi”de, romantik köycülüğün peşindedir. Köy, köylü ve köylü kızı, Tanzimattan sonra hikâye ve romana yerleşen köy romantizminin tesiri altında yansıtılmıştır. Bu romantizm, Fatma'nın fizikî tasvirine ve köy yaşantısına şöyle yansır:

*“Köyün bütün delikanlıları onun dolgun etli vücuduna, yanık tenine, penbe çehresine hayran idiler. Akşamları büyük meşenin altında oturup da yarenlik ettikleri zaman, bu güzel kadının bahsi geçecek olsa: Develioğlu'nun kızı gibi.. derlerdi. (...)*

*Başını örtmeye başladığı sekiz yaşından beri hiç kimse onun birgün olsun, çeşme başında akran ve emsaliyle şakalştığını görmemiş, peşine takılan delikanlılar bir defa kendisini güldürmeye muvaffak olamamışlardı.”* (KDG, s.4)

Fatma adında güzel bir köy kızıyla Musa'nın aşkları, I.Dünya Savaşı ve Musa'nın sözünde durmamasıyla yarım kalır. Fatma, savaşa gidip İstanbul'da kalan, zengin bir paşa konağına yerleşen ve evlenen yavuklusu Musa'yı affetmez. Musa, iki buçuk sene sonra köye dönerse de, Fatma, saçlarını “*karlı dağlar gibi*” bembeyaz olmadıkça sana varmam diyerek aşkta gururu seçer. Fatma, genel köy kızı tipine uygun, fedakâr, onurlu ve yürekli bir kızdır.



Sadri Edhem, köylü genç kız ve kadınları, “Tetkik Seyahati”, “Kendine Ayı Süsü Veren Adam”, “Derenin Bile Kabul Etmediği Kadın” ve “Fatuşun Çeyizi”nde görüntüler. Bu hikâyeler, gerçekçi köy hikâyeleri değil, olası köy hikâyeleridir.

“Tetkik Seyahati”nde, kadınlar figüratif yapı içinde yer alır. Anadolu ev yaşamı, aile düzeni ve kadınların konumu hakkında bilgiler yansıtan bir takım davranışlar dikkati çeker. Kadın-erkek ilişkisi üzerine oturabileceğimiz bu davranış biçimlerinde kadınların daha geri planda kaldıkları görülür. Köyü tetkik için İstanbul’dan gelen üç müderrisi misafir edecek olan muhtarın eve gelen misafirlerle kadınlarını karşılaştırmama isteği dikkat çekicidir. Yazar, büyük olasılıkla Anadolu kadınlarının yabancı erkeklerden kaçtığı yolundaki inancı duymuş olmalıdır. Daha çok kasaba kadınlarına yönelik bir sosyal eleştiri olarak edebiyata yerleşen bu durumu köy kadınları için kabul etmek zordur. Anadolu’yu gezen, yakından görme fırsatı bulan yazarların hikâyelerinde, kadınların farklı tavırlar sergilediğini görürüz. Halide Edib Adıvar, Anadolu kadınlarının genellikle rahat tavırlı olduklarını belirtirken (Şebben’in Kara Hüseyin, Mustafa Onbaşı, Türkiye’nin Kadınları: Erzurumlu), Yakup Kadri, Anadolu kadınlarına önyargıyla yaklaştığı hikâyesi “Ceviz”de, kadınların erkeklerden uzak durduğunu söyler.

“Tetkik Seyahati”nde, müderrisleri konuk etmek üzere evine götüren muhtarın ev halkına söylediği ilk cümle “-Kadınlar çekilsin, İstanbuldan gelme misafirlerimiz var..” (TS, s.21) olur ve kadınlar telaşla oraya buraya kaçırlar. Muhtarın iki evli olması da kadınların konumu hakkında bilgi akışı sağlamaktadır:

*“Muhtarın sesi odada sam yeli gibî dolaştı. Herkes bir köşeye kaçtı. Muhtarın ikinci karısı hamur teknesini aldı, Dursun’un anasının çuvalını yükledi. Odadaki kadınlar onlara yardım için öteye beriye koşuşmağa başladılar. Zorlu misafirleri ağırlamak için usul bu idi. (...) İşi olmıyan kadınlar dışardan görülmiyecek yerlere gizlendiler.”* (TS, s.21-22)

Sadri Edhem, “Kendine Ayı Süsü Veren Adam”da, köy yaşamının zorluklarına değinir. Buna köyün geriliği, bilgisizlik ve yoksulluk da eklenince, köylünün hayatı iyice çekilmez bir hâl alır. Kara Mehmet’in karısına ve çocuğuna karşı hissettikleri, köylünün gözündeki kadın imajı ve kadının konumu hakkında bazı fikirler de içerir.

Kara Mehmet yoksul bir köylüdür. Köyden iki günlük kasabaya götürdüğü odunları satarak geçinir. Kasabadan döndüğünde, karısının doğum yapamadığını öğrenir. Kara Mehmet, kasabaya gidip doktor getirmeyi isterken, köyün ihtiyarlarından Hasan Dayı’ya göre ise, yapılacak tek şey, bir hoca bulup doğuramayan karısı için bir muska yazdırmaktır.

Doktor aramak boşuna çabadır. Kadere inanmak gerekir. Bir erkek karısını kaybetse bundan bir şey çıkmaz. Karısı ölen adam başka birini alır, düzenini kurar. Kadın üzerine derin düşünmeye gerek yoktur:

*“Kadın erkeğin elinin kiridir yıkar gider, ne günler gördüm.. Ne günler. Doğrusu ben bir karı için bu kadar düşünmedim, düşünemem, karı makulesi Amasyanın bardağı gibidir; birisi olmazsa biri daha sana muska yazdırırım ortalığı cinler basmasın diye.”* (KASVA, s.106)

Hasan Dayı gibi daha eski kuşak köylülere göre kadınlar, tıpkı at, silah ve elbise gibidir. Bunların köylü için değeri neyse kadın da aynı değere sahiptir. Bunlar zamanla nasıl ölür, bozulur ya da eskirse kadın da ölebilir. O zaman yenilenir. Hasan Dayı, Kara Mehmet’i teselli için, *“karılarımız ya öldü ya boşandı..”* (KASVA, s.106) sözünü söyler. Bu, Sadri Edhem’in Anadolu’daki hayatı tanımamasından kaynaklanır. Anadolu’da boşanma olgusu yok denecek kadar azdır. Her şeyden önce buna gelenekler, sosyal koşullar izin vermez. Kadının ekonomik gücü yoktur, kocasını bırakmayı göze alamaz.

Anadolu kadınları kocalarına olan vefalarını sadece barış zamanlarında değil savaş zamanlarında da her şekilde ortaya koyarlar. Muharebe, Anadolu kadını için yas demektir. Yaslı insanlar nasıl dünyevî tasaları, sevinçleri bir kenara bırakırsa Anadolu kadını da muharebe zamanlarında öyledir. Kocasını savaştan dönünceye kadar saçına kına yakmaz, saçını kesmez. Kara Mehmet’in karısı da Anadolu’nun böyle kadınlarından birisidir: *“Abam, abam Kara Mehmet askerde diye bir gün zülfünü kesmedin...”* (KASVA, s.108)

“Kendine Ayı Süsü Veren Adam”da, köylü kadınlar, genel şablona uygundur. Bu şablonsa, köy anası veya köy karısı biçiminde özetleyebileceğimiz, vefakârlık ve sevecenlik duygusu üzerine kurulmuş bir şablondur. Kara Mehmet’e göre karısının diğer Anadolu kadınlarından farkı yoktur. Fedâkardır, vefalıdır, ailesi için çalışır, didinir. Yoksulluk, çaresizlik, cahillik ve kimsesizlik bu kadınların adeta kaderi olmuştur:

*“Bu kadın da köy kadınlarından biri idi. Onlar gibi şarkı söyler idi, onlar gibi konuşurdu. Onlar gibi işlere bakardı. Çapa elinde tarlaya giderdi. Çeşmenin arkasındaki oyukta tezek çiğner, kasnaklar içine yerleştirirdi. Bu kadın da ötekiler kadar sadıktı. Ne onlardan farklı idi, ne daha harikulâde vasıfları vardı.”* (KASVA, s.113)

Kara Mehmet, tüm çabalarına rağmen karısını ve çocuğunu kurtaramaz.

Kocaları savaşa giden kadınlar, geride pek çok sorunla yüzyüzedir. Başta sahipsizlik, geçim geçim kaygısı ve savaş ortamının şartları ağırlaştırması gibi sorunlar,

onları yeni çıkış yolları aramaya iter. Yapılan yeni evlilikler ve kocanın cepheden dönüşüyle oluşan trajediler de buradan doğmuştur. “Derenin Bile Kabul Etmediği Kadın”daki Fatma da bu trajediyi yaşar. Üç günlük evliyken kocası Hüseyin’i Birinci Dünya Savaşı’na gönderen Fatma, kocasının şehit düştüğü haberiyle köyden, yaşça geçkin Hacı Fettah’la evlenir. Kocasının sağ olarak köye dönüşüyle duyguları değişir. Fakat, yobaz çevrelerce kocasına dönmesi engellenir ve öldürülür.

“Fatuşun Çeyizi”nde ise, ağa, Fatuş adındaki köy kızını, fakir ve çeyizsiz olduğu için oğluna almak istemez. İki genç, Fatuş’a bir tesadüfle âşık olan ve uğruna başını veren eşkıya Dinsiz Ali sayesinde evlenir. Sadri Ertem’in köylü genç kız ve kadınlarının bir iç derinliği yoktur.

Kenan Hulûsi, “Son Öpüş”te, Akviranlı Oğlak Ömer ve karısı Gümüş’ün dramını anlatır. Dağdaki eşkiyayı tuzağa düşürmek için devlet idarecilerince eşkiyaların arasına gönderilen Oğlak Ömer’in karısı Gümüş de, bütün köy kadınları gibi çizilmiştir. Bu hikâyede Gümüş, kadın kimliğiyle sosyal hayatın içindedir. Kocasıyla tarlaya, değirmene giden, babasını ya da kocasını cepheye yolladıktan sonra evin yükünü omuzlayan, namusunun bekçisi kadınlardandır. Zor durumla başa çıkmayı bilen, mücadelecisi, kocasına itaâatkâr ve uyumlu fakat haklarını araması gerektiği yerde hırçın ve inatçı, çevik ve atılgan bir kadındır. Muhtarın Gümüş’e yardımcı olmak üzere yolladığı yanaşma Hüseyin oğlu Hüseyin’in Gümüş’e olan art niyetini Gümüş, bir hamlede onu yere sererek engeller:

*“Kadını omuzlarından tutup yatağa yüzü koyun yatırmak istiyordu. Onu işlenmiş bir deri gibi yere sermek... Fakat, kadın bunu anlamış olacak ki daha evvel davrandı; birden bire üzerine çöktü. Hüseyin, bu vakitsiz hücumun nereden geldiğini anlamamıştı bile...”* (SÖ, s.16)

Köy yerinde tek başına yaşam mücadelesi veren Gümüş, yoksul fakat vefalı, onurlu ve çalışkan bir köy kadınıdır. Kocasının yokluğunda tarlasını boş bırakmaz, evine sahip çıkar. Fakat, yanaşma Hüseyin’den koruduğu namusunu, jandarmadan koruyamaz. Eşkıya karısı olarak vilâyete götürülürken jandarmalarca tecavüz edilir. Düşmüş kadınlar gibi oynatılır ve sarhoş mezesi yapılır. Oğlak Ömer’in jandarmaya yaptığı baskında o da vurularak ölür. Arkasında bir aylık çocuğunu bırakır: *“Çadır direğine sımsıkı bağlanan Gümüş’ün omuzbaşlarından yer yer küçük kırmızı şeritler sızıyor; ve dağılmış saçları altında, yüzü durmuş bir kalp gibi sakin gözüküyordu.”* (SÖ, s.57-58)

Köyde hayatı zengin ya da fakir olma, bir anlamda ise topraklı-topraksız oluş belirler. Bu iki farklı kesime ait gençlerin birbirine olan aşkı ve evlilik isteği de bu engele

takılır. Kenan Hulûsi, “Bir Aşk Hikâyesi”nde bu sorunu yaşayan gençlerin trajik sonunu anlatır. Gedizler Köyü’nden varlıklı-topraklı bir ailenin kızı olan Ayşe, ağabeylerinin onun hayatına getirdiği kısıtlamalar yüzünden sevdiği gençle evlenemez. Yoksul Ali yerine, topraklı ve zengin birisiyle evlendirilir.

Sabahattin Ali’nin köy dekorunda tanıttığı kadınları, “Kazlar”da Dudu ve eltisi; “Kağrı”da yaşlı köy anası; “Sıcak Su”da Emine; “Ayran”da kasabada hizmetçilik yapan küçük Hasan’ın annesi, belli başlı köy kadını tipleridir. Bu kadınların ortak kişilik özellikleri, zor zamanların ve şartların kadını olmaları, vefalı ana ve eş olma, kocasız çocuk büyütme ve evin sorumluluğunu almalarıdır.

“Kazlar”da, haksız yere mahkum edilen Opruklu Seyit’in köyde bıraktığı karısı Dudu da pek çok sorunla başa çıkmak zorundadır. Dört yaşındaki oğlu Hüsnü’yle yoksul bir yaşam sürer. Okuması yazması yoktur. Kasabadaki hapisanede mahkum kocasına bir mektup bile yazamaz. Seyit’in hapisanede daha iyi bir yere geçirmeleri için görevlilere rüşvet olarak vermek istediği iki kazdan birisini komşusundan çalıp kasabaya götürür. Dokuz saatlik yolu yürümeyi yüksünmez. Kocasının öldüğünden habersizdir. Kaz çaldığı için şehir hapisanesine konulur. Dudu, kocasına bağlı, fedakâr ve sabırlı bir kadındır. Kocasıyla çok kısa süre bir arada yaşayabilmiştir: *“Evlendikten bir ay sonra askere gitmiş, tezkere aldıktan yirmi gün sonra hapsedilmişdi. Ve Duduya hiç doymamış gibiydi. O da nedense hâlâ gelmiyordu.”* (Kazlar, s.141)

“Kazlar”ın bir başka köylükadını da Dudu’nun eltisidir. Dudu’nun eltisi de, tıpkı Dudu gibi kocasını kan davasında kaybetmiş ve yalnız kalmıştır. Seyit’in kanlıları, Seyit hapisaneye gidince ağabeyini vururlar. Eltinin durumu, toplumda kökleşmiş yanlış inanç ve törelerin insanların hayatlarını nasıl karattığına bir örnektir. Dudu’ya göre olaylar karşısındaki tutumu daha sert ve öfke doludur. Eltinin bu davranışı, yeni dul kalmış bir kadının çaresizliğini ve törelere olan kızgınlığını da yansıtır: *“Git şurdan, git! O seyit olacak gidinin yüzünden kocamı elimden aldılar. Damlarda sürünsün sürünsün de çıkamasın işallah.. Ve ağlamaya başladı.”* (Kazlar, s.138)

Sabahattin Ali’nin köylü kadın tipleri, yazarın hikâyede işlediği sosyal konulara göre, yoksul, ezilen, giriştiği haklı mücadelesinde bile kaybetmeğe mahkum, köy ağalarının ya da bürokrasinin de hırpaladığı kesimin kadınlarıdır.

“Kağrı”nın yaşlı köy anası da bu kadınlardandır. Oğlu Sarı Mehmet, Mevlüt Ağa’nın oğluyla giriştiği toprak kavgasında öldürülmüştür. Mevlüt Ağa, zengin ve sözü

geçer biri, yaşlı ana ise yoksul ve arkasız bir kadındır. Devlet kapısında sürünmeyi de göze alamaz. Sarı Mehmet sessizce gömülür.

Kadının sefaletini ele veren fizikî görüntüsü, analık sevgi ve şefkâti, yaşadığı acı, haksızlık, moral değerleri (fedakârlık, cefakârlık, kanâatkârlık, yaşama ve çalışma azmi vs) devlet elinin ulaşmaması ve bürokrasi zulmü, yaşlı anaya karşı bütün insanî duyguları motive eder. Yaşlı kadın, Anadolu'nun bu tipteki binlerce analarından birisidir. Oğlunun kokmuş cesedi başında “...çapaklı, ağlamaktan kızarmış gözlerini, budaklı bir dala benzeyen iri mafsallı, çatlak derili elleriyle silen” yaşlı ana (Kağnı, s.6) “mitolojik bir kahraman gibi çizilir; Bu kadın, Tanrıya dua ederken ellerinde kuşların yuva yaptığı Aziz Agustione gibi, sabrın ve çaresizliğin abidesi”<sup>365</sup> gibi çizilir:

*“Yavrumu mezarında bile rahat komadılar!..diye iki yanını dövüyor ve bütün Anadolu kadınları gibi ses çıkarmadan ve pek az hıçkırarak ve çömelerek ağlıyordu. Mütemediyen sallanmakta ve çatlak, kuru yumruklarını ağzına ve gözlerine götürmekte idi.”* (Kağnı, s.10)

Bu dönem hikâyelerine yansıyan sorunlardan birisi de köylü-devlet ilişkisindeki kopukluktur. Köylünün gözündeki devlet imajı, jandarma ve tahsildarla özdeşleşmiştir. Jandarma, çoğu zaman, köyde bir baskı ve güç unsuru olarak çıkar karşımıza. Onlar için yeri geldiğinde insanlık dışı uygulamalara bile gitmek mümkündür.

Sabahattin Ali, “Sıcak Su”da, jandarmanın tecavüz ettiği ve bu utançla ortadan kaybolan Emine'nin hikâyesini anlatır. Hikâye, köy kadınlarının, kocalarını korumak adına yaptığı fedakârlığı sergiler. Emine, ağanın oğlunu vuran ve jandarmadan kaçan kocası İsmail'i ele vermemek için tecavüze boyun eğer:

*“İsmail herhalde uzakta değildir, bize teslim olmaya gelmezse, karısının ırzını kurtarmıya da gelmez mi?...dedi, sonra yavaş bi sesle ilâve etti: Ben şimdi Emine'yi yakalayıp mindere atarım, bağırsa nasıl olsa İsmail dayanamaz, nerdeyse çıkar gelir. O zaman kapının yanında bekler, ya ölüsünü, ya dirisini yakalarsın. Bağırmasa... Eh, ne yapalım... Bir kere de sen denersin!*

*Kadın sapsarı kesilmişti ve titriyordu. Alt dudaklarını kanatacak kadar ısıırıyordu. İki tarafına bakındı. Dört duvardan ve iki zaptiyeden başka bir şey yoktu.”* (SS, s.43-44)

Emine, Anadolu kadınının, fedakâr, vefalı, onurlu ve asil yanını temsil eder. Jandarmalarca namusu kirletilen Emine'yi bir daha gören olmaz. Bu, Emine'nin, dolayısıyla köylünün yönetim birimlerine pasif bir tepkisidir.

<sup>365</sup> Ramazan Korkmaz, *Sabahattin Ali, İnsan ve Eser*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1997, s.133.

Anadolu’da, çoğunlukla küçük çocuklar da geçim mücadelesi verirler. Özellikle bozkır köylerinde yaşayan analar ve çocukları için hayat daha da zordur.

Sabahattin Ali, “Ayran”da, bu tipteki çocuklar ve anaların ekmek savaşını anlatır. Hasan’ın annesi, bir bozkır köyünde, toprak bir dam altında yarı aç bıraktığı çocuklarını geçindirmek için, köye dört saatlik uzaklıktaki şehre hizmetçiliğe gider. Evine geldiği günlerde ise çocuklarını görebilmenin mutluluğu değil, yaşadıkları yokluğun hüznünü yaşar:

*“Evdeki iki aç mahlûk haftada bir gelen zavallı kadını da hep o kin dolu bakışlarla karşılarıydı. Kadıncağız, getirdiği bulgurdan yağsız bir çorba yaparken, kuru kuru huşkırmakla iktifa eder, evi bir parça düzeltmeğe çalışır, akşama kadar kaldıktan sonra, bazan bir kelime bile konuşmadan çıkar giderdi.”* (Ayran, s.38)

Bu zorlu yaşamın yükünü annesinin omuzlarından almak isteyen Hasan, karlı, karanlık bir akşam, istasyondan köye dönerken yorgunluktan bitkin düşer. Yolunu kurtlar keser. Hasan’ın bu son anında bile anası yanında değildir. Hasan, kilometrelerce uzaktaki ana kucağını arar. “Ana!” feryatlarıyla kurtlara yem olur.

Bu dönem hikâyelerinde köylü kadınları fizik ve moral değer itibariyle yeterince yansıtılmamıştır. Anadolu’yu, Anadolu halkını edebiyata taşımayı kendine idfiks edinen dönem yazarlarından birisi de Reşat Enis’tir. “Dinsiz, İmansız Mutar!” (Bir Taş Kırma Hikâyesi), “Sofada Uzanan Karaltı”, “Zeynep Onbaşı” adlı hikâyelerinin birinci dereceden kahramanları ve, “Hasret Kavuşturan”ın ikinci dereceden kişisi, köylü kadınlarıdır.

“Dinsiz, İmansız Muhtar!”da, Şaban’ın yaşlı anası, oğlunu koruma güdüsüyle dolu, sevecen ve fedakâr bir kadındır. Askerden izinle geldiği halde, hoca/muhtar tarafından taş kırmaya götürülmek istenen oğlunun yerine, oğlundan habersiz, kendisi gider.

“Sofada Uzanan Karaltı”da ise, askerlik yüzünden birbirine hasret kalan ana-oğlun hasreti, oğlun ölümüyle ebediyete kadar sürecektir. Köylü genç Akkaş, yıllarca süren askerlikten sonra, gece karanlığında evine varır. Biran önce anasına sarılıp “*yüreğinde biriken hasreti bir anda boşaltmak*” (SUK, s.42) isterken, sofada duyduğu seslerden korkan anasının silahından çıkan kurşunla ölür.

“Zeynep Onbaşı”da, aynı adlı Anadolu kadınının, vatanı için gözünü kırpmadan canını feda edişi anlatılır. Yunan işgâli sırasında cepheye koşan Zeynep’in dış görünüşü, şehirli, elit ya da aydın kadın tiplerinden farklıdır. Bu görüntü, tıpkı Anadolu’nun tabiat ve yaşam şartları gibi “*sert*”tir: “*Çatık kaşlı, esmer yüzlü, kırçıl saçlı, kocası seferberlikten dönmemiş dul bir Anadolu kadını...*” (ZO, s.67) Zeynep Onbaşı, cephe arkasında cephane

taşımayı kendisi için yeterli görmemiş ve evini, ocağını bırakıp cepheye koşmuştur. Fakat, gece taaruzlarının birisinde vücudunun yarısını yitirmiştir.

Köy ve köylü sorunlarını istismar çerçevesinde düşünen Kemal Bilbaşar, “Tuğla Ocağı”nda, genç kız ve kadınları da bu istismarın bir parçası olarak ele alır. Dal Murat, kasaba ağası Satıoğlu’na borcu yüzünden bozkırdaki kiremit ocağında angaryaya gidince, köyde kalan kızı Zeynep ve karısı zor durumda kalır. Açlık ve yoksullukla didişirken bir de Satıoğlu’nun tacizleriyle uğraşırlar. Karısı hastalıktan ölür. Zeynep Satıoğlu’nun eline düşer ve namusu kirletilir. Oğlu Mehmet, Satıoğlu’nu bıçaklayarak katil olur.

Köylü kadınlar bu hikâyede oldukça pasif çizilmiştir. Kemal Bilbaşar’ın köylüyü anlatan hikâyeleri kasaba bakışıyla ele alınır ve kasabaya yaklaştırılır. Kasabayı ele aldığı hikâyeleri de kentten çok köye dönüktür. Nitekim bir kasabalı esnaf olan Satıoğlu’nun bu hikâyedeki köye yönelik sömürüsü bunun bir işaretidir. Kemal Bilbaşar köyü ve köylü kadınları kendi fizikî ve sosyal çevresi içinde verememiştir. “Tuğla Ocağı”nın köylü kadınları için şu sonucu çıkarmak mümkündür: Kocaları para kazanmak amacıyla köyden ayrılan kadınlar savunmasız duruma düşerler. Fırsatçı ve zorba kişiler, özellikle bu kadınları hedef alırlar. Kadınlar her türlü sosyal sömürünün ortasında kalır.

“Hasret Kavuşturan..”da ise, bir Anadolu köylüsü olan Durmuş Ağa ve karısı, tek oğulları Soysuz’u askere göndermenin bahtiyarlığını yaşarken, aynı zamanda da iki sene süren evlât özlemi çekerler. Soysuz’un anası, trendeki oğlunu son bir defa daha görebilmek için “romatizmalı dizlerinin dermansızlığına bakmadan” (g.) dere kenarına koşar. Oğlunun terhis gününü bir bayram sevinciyle karşılar. Helvalar, “cızlamalar” yapar. Kara tren gelir fakat oğlu Soysuz, son anda geçirdiği bir kazayla ölmüştür. Çektiği evlat hasretinden sonra, evlat acısına dayanamaz, ölür.

Sait Faik, 1945 yılından önce yazdığı hikâyelerinde Anadolu köy ve kasabalarını (daha çok memleketi olan Adapazarı ve Bursa civarı) ele almış, hikâyelerindeki anlatıcılar aracılığıyla, bu bölgelerde gözlemlediği çeşitli sosyal sorunlara dikkat çekmiştir. Sait Faik’in hikâyelerinde, köylü erkekler daha fazla yeralırken, köylü kadınlar daha azdır. Köylü kadınlardan bahsettiği başlıca hikâyeleri, “Babamın İkinci Evi”, “Kıskançlık”, “Düğün Gecesi”, “Hancının Karısı”, “Lohusa”, “Gaz Sobası” ve “Çelme”dir.

“Babamın İkinci Evi”ndeki anlatıcının üvey annesi Fatma ve namaz kılan yaşlı nine, anlatıcının güçlü özlem duygusu altında ve köy dekoru içinde, çok sıcak bir tablo olarak sunulur. Anlatıcı, bu köy evine geldiğinde, ilk önce namaz kılan nineyle karşılaşır. Nine, anlatıcıda bir köy anası, inançlı ve sevgi dolu bir köylü kadını imajı uyandırır:

*“Başını öbür tarafa çevirirken kalbimden de bir muhabbet gelip geçiverdi; rüzgâr gibi esiverdi. Başörtüsünü koklayabilseydim, dedim. Beyaz tülbenttendi. “Kadının sağ tarafında olduğumuz için, ilk selam verişinde bizi gördü. Bu arada çıkık şakak kemiklerini farak edebildim. Başını öbür tarafa çevirirken kalbimden de bir muhabbet gelip geçiverdi; rüzgâr gibi esiverdi. Başörtüsünü koklayabilseydim, dedim. Beyaz tülbenttendi. Nineminki gibi. Bu sefer ana, şefkat dolu başını tekrar bize çevirdi.” (BİE, s.299)*

Evdeki diğer kadın Fatma ise, anlatıcının eve girdiği sırada *“akşama karşı türkü söylemek”*tedir. Ellerinde yeni yakılmış kına vardır. Kocasının geldiğini görünce ayağa kalkması, misafirlere yemek hazırlaması, kocasına duyduğu saygı ve itaat, evdeki geleneksel hayatı ortaya koyar. Sait Faik, görmesini bilen ve gördüğünü yansıtabilen bir hikâyecidir. Bu köy evindeki en ufak ayrıntıyı bir anlam yükleyerek görüntüler. Tıpkı Fatma'nın elindeki kınalar gibi ninenin de namaz kılması, köylü kadındaki *“inanma fenomeni”*ni ifade eder. *“İnanma bir yüksek değerler örgüsüdür. Köyde, insanları ayakta tutan en önemli değer durumundadır.”*<sup>366</sup>

*“Kıskançlık”*ta ise yoksul bir köy kızı Fadime'yle, köy öğretmeni arasındaki uyumsuz evlilik anlatılır. Fadime, kimsesiz, öksüz ve fakirdir. Köylüler ona ve öğretmenin köydeki yalnızlığına üzümlü ikisini evlendiriverirler. Fadime, eğitimsiz, ezik ve yenik bir kızdır. *“Bir kuzu, iki bakır mangal, dört tencere, bir sini, iki şilte, beş altı yastık ve yorgan yüzü”*nden (*Kıskançlık*, s.43) ibaret çeyiziyle öğretmene gelin gelir. Kocasıyla arasında kültür farkı vardır. Öğretmen Fadime'yle uyumsuz bir evlilik yaşadığına inanır. Fadime kocasına, köy kadını hitabıyla *“ağa”* diye seslenir.

*“Düğün Gecesi”*ndeki Ahmet'ten on yaş büyük gelinin konumu da Fadime'den farklı değildir. Düğün gereği yaşı büyülttürülen Ahmet'le evlendirilmiştir. Hikâye, Ahmet'in bu evlilikteki konumunu öne çıkarsa da köy kızlarının yaşadıkları ilk gece korkusu, gençlerin birbirini tanımadan evlendirilişleri gibi konuları da içerir. Düğün gecesi, Ahmet'in *“basık tavanlı”* güvey odasını tavandan sarkan meyve kokusu ve bunun yanısıra *“gürbüz bir kadın kokusu”* da (DG, s.54) doldurmuştur. Gelin her ne kadar Ahmet'ten yaşça büyük de olsa, ondan çok daha fazla korkmaktadır:

*“Ahmet o zamana kadar acayip bir odada yapayalnız hapsedildiğini zannederken karşısında büyük gözleri korkulu bir kadın gördü. (...) Sabaha karşı uyandırdığı zamankadını; sedirin öbür köşesinde adeta şalvarının içinde uyumuş buldu.” (DG, s.54)*

<sup>366</sup> Yakup Çelik, *Sait Faik ve İnsan*, Akçağ Yayınları, Ankara 2002, s.273.



“Hancının Karısı”nda, Sakarya’nın Karakurt Gölü’ne yakın bir dağ başında hancılık yaparak geçinen bir karı-koca vardır. Hancının karısı, kendisinden oldukça büyük ve yaşlı hancıyla evlidir. Aralarında cinsel sorunlar ve kadında cinsel doyumsuzluk vardır. Üstelik çocukları da olmamıştır. “*Bu genç saçlı, geceleyin kurt gözlü kadını doyuramıyordu.*” (HK, s.147) Kahraman-anlatıcı, içgüdüsel bir bekleyişle, o gece, kocasının doyuramadığı bu kadını uzun süre bekler, fakat kadın gelmez. “Hancının Karısı”nda, Karakurt Gölü civarındaki Çerkes köyünden söz eden anlatıcı, Çerkes kızlarının çok güzel ve “*iştahlı*” olduklarını, köy erkeklerinin bu yüzden köye giren yabancı erkekleri sevmediklerini belirtir.

Sait Faik, “Lohusa”da, çizdiği farklı erkek tipinin yanı sıra, zenginleşmiş, kasabaya yakın duruşlarıyla hem ticarî hem de sosyal ilişkileri yüzünden köylülükten çıkıp âdeta kasabalılaştırmış, acımasız kadın tipleri çizer. Kumköy’ün en zengin köylüsü Hasan Ağa’nın büyük kızı, aile fertleriyle geçimsiz, alt katında oturan erkek kardeşiyle kavgalı bir kadındır. Kızgınlığını, babasının dördüncü karısı olan ve doğum sancısı çeken Boşnak Kızı’nın karnına sopayla vurarak gidermeye çalışır. Ekonomik farklılık, zenginlik ve kasabalılaştırma, dönem yazarlarınca, insan davranışlarını bencilleştirdiği, yozlaştırdığı biçiminde hikâyeye yerleştirilmiştir. Zenginleşmek, gelişmek, insanlaşmak ve insancıl olmakla paralel giden bir olgu değildir. Sait Faik de “Lohusa”da olduğu gibi bir dönem bu görüşün etkisi altında kalmıştır.

Köy yaşamında, hayalciliği, mucitçiliği ve sürekli bir arayış içinde olmasıyla karaktere yaklaşan kahveci Recep’in dünyasının ele alındığı “Gaz Sobası”nda ise köylü kadınlar, figüratif yapı içinde ele alınmıştır. Kahveci Recep’in “*Bir resmi nikâhlı, bir imam nikâhlı ve bir de on dördünde el uşağı Emine’si*” vardır. (GS, s.177) Kahveci Recep, tatminsiz bir ruha sahiptir, bu kadınlar da ona yetmez. Bu kadınları ilk fırsatta aldatacaktır.

Bir başka hikâye “Çelme”de, köy kadınları, kasabalı bürokrat hanımlarıyla karşı karşıya getirilmek suretiyle verilir. Sait Faik, “Çelme” gibi, “Beyaz Altın” ve “Yüz Kilometroda Seyahat” gibi haksız kazanç, sosyal adaletsizlik, eşitsizlik, savaştan yararlanma ve halk sınıfıyla yönetici kesim arasındaki çatışmaları ana tema olarak ele aldığı hikâyelerinde, genelde bilindik Sait Faik tutumundan uzaktır. Bu hikâyeler, yazarın açıkça tez endişesini ortaya koyan hikâyelerdir.

Sait Faik, “Çelme”de, köy ve köylü olgusuna bu pencereden bakmıştır.

Sait Faik’e göre, köylüler yoksul insanlardır ve yoksullar daima ezilen, horlanan kesimdir. Cephelerde onların çocukları ölmüştür ve ölecektir. Zenginler parasını vererek

savaştan bile kaçarlar. Kasabalar, Anadolu köylerine göre “mesut insanlar”ın yaşadığı yerdir. Kasabalı bürokrat kesimine mensup insanlar, “başkalarının aç, perişan olduğu” bu seferberlik günlerinde “mesire” yerlerinde sefahat sürmektedir. Köylüler ve özellikle köylü kadınlarsa, kasabanın tek mısır öğüten değirmeninde bir çuval un öğütemek için geceli gündüzlü sıra beklerken, “sıska çocuklar”ı “kuru ot” üstünde, geceleri çakal sesleri arasında uyumaktadır. Köylü kadınların bir geleceği yoktur. Bugün doysa bile yarın belki de aç kalacaktır ve onlar kuru “bazlama”yı bile bulduklarına şükretmek durumundadırlar:

“İki çuval mısır edinmiş insanlar, yarının birkaç tok gününü adamakıllı sahicleştirmek için aç, burada beklerlerdi. Birisinin çuvalından dökülmüş un kapışılır, hemen orada yoğurulur ve bazlama yapılırdı.” (Çelme, 213)

Sait Faik, “Çelme”de, köylüleri, savaş ortamından da yararlanarak, çok kesif bir yoksulluk ve çok sert bir başkaldırı içerisine atar. Köylü kadınlar, bu adaletsiz ve eşitsiz paylaşımda tek suçlu olarak gördükleri kasabalı bürokrat hanımlarına saldırırlar. Bu aç, kızgın ve ayrıcalıklı sınıfa karşı öfkeli kalabalık, kasabalı kadınların bırakıp kaçtığı yiyecekleri tarumar eder. Bu sahne, adeta bir bölüşüm, hesaplaşma ve hak sorma arenası, sanki bir mahşer yeridir:

“Bir dakika şaşırın değirmen meydanı ahalisi, şimdi ellerinden sepetleri ve paketleri fırlatmış kaçan teferrüce gelmişlere bakmadan, zeytinyağlı dolmaların ve kocaman beyaz ekmeklerin, kaşar peynirlerinin üzerine atıldılar, bayılanlar, ölenler oldu. Fakat doyan da doydular.” (Çelme, s.214)

Köy kadınları işinde gücünde, kocasına bağlı, onurlu ve sevgi dolu kadınlardır. Bütün dünyaları, evleri ve geçimlidir. Kocalarının, gönlünü bir başka kadına kaptırıldığını anlayamayacak kadar da saf tiplerdir. Özellikle Anadolu’da dolaşan , “şehir kızları”, “oyuncu kızlar”, “kantocu kadınlar”, genel anlamda “tuluat kızları” diye bilinen kadınlar, Anadolu kadını için açık bir tehlike olmuştur.

Ferit Celâl’in “Deli Fatma”sındaki Fatma da bu tipteki kadınlardandır. Kocasının kantocu bir “şehir kızı”na tutulduğunu anlamayacak kadar “toy bir gelin”dir. Bunu fark ettiğinde ise kendince bir mücadele başlatır, pes etmez. Fakat, kocasının, yüreğini kantocu kıza verdiğini görünce, kocasına olan sevgisini, içindeki büyük yangını türkülere döker, “kırk örgülü samur saçlarını” kesip, “kocasının kapısına asar” (DF, s.68) ve çocuğunu sırtına sarıp kendini dağlara vurur.

Köylü kadınlarda basit de olsa bir takım tutkuların ve açmazların olabileceğine doğru giden bir yazar Peride Gencay’dır. Peride Gencay’ın bu yönde ele alabileceğimiz

kadın tipleri ise “Geri Dönen Adam”, “Sarı Kızın Yemenisi”, “Yörük Hasan”, “Çocukların Anası”, “Karadikenli Gülsüm” adlı hikâyelerinde göze çarpar.

Bu hikâyelerden “Geri Dönen Adam”da trajik bir karı-koca ilişkisi vardır. Çok sevdiği karısının köyden başka biriyle gitmesini ve ihanetini kaldıramayarak köyünü terk eden ve ailesi dağılan bir adamın eskiye ve karısına olan özlemi anlatılır. Hem köylü kadın hem de kocası, kalıplaşmış köy sosyolojisine uymaz. Zira, her ikisinin de köyün geleneksel ahlâk ve kültür değerlerinin dışında olduğu görülür. Kendisine ihanet eden karısını ve sevgilisini çeşme başında silahıyla vurmak isteyen adam, karısının “*Ona gıyma beni öldür evvel*” (GDA, s.6) diyerek vücudunu sevgilisine sper ettiğini görür ve onları öldüremez. Kadın tarafından bakılacak olursa, genel kabuller içinde, köylü bir kadının kocasını başkası için terk etmesi ve çocuğunu bırakıp gitmesi pek olası değildir.

Yazarın, böyle bir sonla bitirdiği ve benzer bir konuyu ele aldığı bir başka hikâyesi de “Yörük Hasan”dır. Bu hikâyede de köye ve kırsala uymayan bir kadın tipi çizilir. Bu kadın şehvetli, onursuz ve sadakâtsiz bir tiptir. Köylerini sel bastığından dolayı konar-göçer hayat yaşayan bir aile kadını olan Zümrüt, gayri ahlâkî bir yola sapar ve kocasını, kayınbiraderi Yusuf’la aldatır. Onları bir arada gören Yörük Hasan, bu ihanetin cezasını ikisini de öldürmek suretiyle verir.

“Sarı Kızın Yemenisi”nde ise küçük istek, özentî ve zaafı olan, kocasından bunları karşılmasını isteyen ve ekonomik sıkıntılar yüzünden bu isteklerine kavuşamayan genç bir kadının yaşadığı çelişkiler vurgulanır. Sarı Kız, bu istek ve arzularını, kocasına uyumlu, sakın ve itaatkâr dünyası içinde barındırır. Fakat bu arzu, sonunda ahlâkî ölçüler içinde elde edilir. Sarı Kız, köydeki akranlarına özenip kocasından kendisine bir ipek yemeni almasını ister. Fakat kocası Davut, köyden götürüp kasabada satacağı yağ ve yumurtayla ancak gaz, tuz gibi önemli ihtiyaçları alacaktır. Sarı Kıza karşı çıkar. Sarı Kız, köyün zengini, kendisine askıntı olan Akbaşların Kadri’nin hediyesi olan ipek yemeniyi tutku derecesinde istediği hâlde, almaz. Kocasını da kasabadan ona bir yemeni getirmiştir:

*“Sarı kızın Davudun boynuna doladığı ellerinden birinde biraz evvel, temiz yüreğinin bütün huncile Kadrinin sanarak az kalsın sokağa atacağı al ipek yemenisi ince kıvrımlarla aşağı doğru süzülüyordu.”* (SKY, s.9)

“Çocukların Anası”ndaki Fadime’yle, köy kadınlarının da zaman zaman zaafı yaşayabileceği ve idealize edilemeyeceği gösterilir. Fakat, hikâyeye son itibarıyla, onurlu ve asaletli köylü kadını tiplmesiyle bitirilmiştir. “Çocukların Anası” Fadime, sıtmalı, güçsüz ve bitkin kocası Mehmed’i ve üç çocuğunu evde bırakarak, tarlaya çalışmaya gider. Bu

sırada Ömer, Fadime’yi, “*marazlı mızımız herif*” dediği kocasını bırakması için zorlamaktadır. Fadime bir an için zaafa kapılır ve kocasıyla Ömer’i kıyaslar. Ömer’in güçlü fiziği, bir an için ona çekici gelir:

“*Gözünü önünde kocasının sakalları uzamış zayıf çekik yüzü, içeri batmış, daima kederli gözleri.. (...) Ömer güzel adamdı doğrusu. Çok uzun boyluydu, güneşten kararmış esmer yüzünde gülümsedikçe dişleri pırıl pırıl, yanıyor ve iç açıyor...Fadime, inadının yavaş, yavaş çürümeye yüz tuttuğunu, tuhaf bir halsizlikle, onun bakışları karşısında vücudunun gevşediğini hissediyordu.*” (ÇA, s.7)

Kocasının “*çocukların anası*” biçimindeki seslenişi, onu “*düşmek üzere olduğu çukurdan*” çıkarır. Analık ve kadınlık duyguları ağır basar. Ömer’i azarlayarak kocasına gider.

Peride Celâl, “Suçlu”da, gelin-kaynana geçimsizliği, pısrık ve uyuşuk bir kocanın elinde kalan köylü kadının kimsesizliği, eğitimsizlik ve ekonomik güçten yoksun oluş gibi nedenlerle evlilik diyerek bir dert yumağının içine düşüş, savaşın köylü kadınlara ödettiği ağır bedeller ve hâkim, otoriter, insafsız ve fesat bir kaynana elinde kalış gibi çok yönlü kadın sorunlarını dile getirmiştir.

Köy kadınları, şehir kadınlarına göre daha geleneksel aile düzenine sahiptir. Pek çoğu kaynanayla oturur. Bu, aile hayatını yıpratıcı bir durumdur. Kaynana otoritesi altında âdeta çileye dönen yaşamlar, silikleşen kocalar ve çıkış yolu bulamayan kadınların yaşadıkları, bu ailedeki olumsuz tablolardandır.

Çeşmeli’nin Akbaş Köyü’nden Keziban da bu sorunları yaşar. Daha otuz iki yaşında olmasına rağmen, zayıf, çelimsiz ve hasta bir kadındır. Kaynanasını boğarak öldürmekten tutuklu, mahkeme salonuna getirildiğinde “... *gözlerini dalgın bir hâlde yırtık pabuçlarına dikmiş, rengi atmış mor yemenisinden dışarı fırlayan dağınık saçları yüzüne düşmüş sessiz dur* (maktadır).” Keziban, gelin tutmaz bir kaynananın üçüncü gelini olarak oğlu Mehmet’le evlenir. Kaynanası, köyde “*huysuzluğu ile*” dile düşmüş, zâlim, hasta derecesinde fesat ve cahil, geveze bir kadındır. Çaresizlik ve kimsesizlikten, kaynanasının yaptığı eziyetlere katlanan Keziban, biricik kızının ölümüyle çileden çıkar ve kaynanasını boğarak öldürür.

“Zino”da<sup>367</sup> da, gelin-kaynana çekişmesi ve gelinin maduriyeti söz konusudur. Zino da Keziban’la benzer sorunları yaşar. Özellikle, geleneksel aile yapısı, kaynanayla yaşamının getirdiği sıkıntılar ve uzun askerlik yıllarının aileyde açtığı sorunlarla mücadele

<sup>367</sup> Peride Celâl, bu hikâyesini *Peride Gencay* adıyla yayımlamıştır.

etmek zorunda kalmak, Zino'nun belli başlı sıkıntılarıdır. Zino, ezilmiş, çaresiz, fakat her şeye rağmen güçlü, çalışkan ve sevecen bir kadındır. Kocasının yokluğunda kendisine adeta işkence eden, iftira atan kayınvalidesini kapı dışarı atmaz ve ona şefkatle yaklaşır. Köydeki bütün kaynanalar, Zino'ya, *“ne ak yürekli gelin!”* (Zino, s.7) diyerek imrenirler.

“Kara Dikenli Gülsüm”deki Gülsüm de, törelere, genel ahlâk ve değerlere uymayan bir başka köylü kadını tipidir. Karadikenli Gülsüm, hikâyedeki son itibariyle ve yaşamını değiştirmek adına yaptıklarıyla farklı bir tip olsa da, eğitimsiz, sevgisiz, yoksul, kimsesiz ve ezilen bir kadın olarak pek çok köylü kadınından farklı değildir. Çocukken bile sevgi görmemiş, anası ve babası tarafından dövülerek sokağa atılmış, karnını *“...kocaman kıyı kara bir ekmekle”* doyurmuş; evlilik çağına gelince, *“...kolları bol damarlı, elleri nal dövmekten taş kesilmiş, kocaman yüzünde her zaman hiddetle parlıyan küçük siyah gözlerle”*, (KDG, s.9) daima *“sert”* bakan bir adama verilmiş ve her gün dayak yemiştir, çocuğuna ana olmaya çalışmıştır. Onun içindeki bu sevgi ve şefkât eksikliği, düzenbaz bir tip olan Osman'ın peşine takılıp İstanbul'a kadar gitmesine, sorumluluktan kaçarak analık hislerini dahi bir kenara atmasına neden olur. Kurmayı düşündüğü yeni yaşamı için bir engel olarak gördüğü çocuğunu denize atarak öldürür.

Peride Gençay'ın bu köylü kadını tiplerinden başka, zaman zaman bir köy romantizmine doğru kayan hikâyelerinde görülen, her sıkıntıya katlanan, kanaât-kâr, vefalı, sevecen, iyi bir ana ve eş olan köylü anası ve kadını tipleri de vardır. Böyle bir köylü kadını tipini “Kar Yolları Kapamış”ta görürüz. Bu hikâyede, Mehmet'in karısı Selime, karakışın ortasında dağa oduna giden ve evine dönmeyen kocasını aramak için, çocukları Tosun'u bırakarak bu havada dışarı çıkar. Köyün gençlerinden Nuri'yle onu bulup eve getirirler. Tütmeyen ocakları yeniden tüter. Odunları belki yarın yine bitecektir fakat evdeki bu saadet ortamı üçünün de yüzüne yansır:

*“Ocakta odunlar çıtırdayarak yanıyor, küçük Tosun yüzü sıcaktan pembeleşmiş, gülümsiyerek döşeğinde uyuyordu. Ateşin yanına doğru çekilmiş yer minderinde yatan Mehmet sararmış yüzü sevinçle aydınlanarak oğlunu seyrediyor”* (KYK, s.9)

Pek çok hikâyede, sadece, çeşme başında su doldururken gördüğümüz, iç dünyalarına inilememiş, çoğu zaman romantik ve basit kurgulu bir aşkın kadın kahramanı olan genç kızlar, aslında, pek çok açıdan zorlu bir hayat yaşayan köy analarının prototipleridir. Genç kızları bu yönüyle ele alan az sayıda yazardan birisi de Cahit Uçuk'tur. Uçuk, “Gobulun Dostluğu”nda, köyün yoksul kesiminin temsilcisi olarak Heno ve anasının yaşadığı ekonomik sıkıntıları, köyün varlıklılarından Hasan Ağaların

yaşamıyla karşılaştırarak ele alır. Heno, “*sarı renksiz yüzlü*”, kış gününde ısınacak odunu, “*naneli buğday çorbası*”ndan başka yiyeceği, incecik ve yamalı pazen urbadan başka giyeceği olmayan bir kızdır. Nişan hazırlıkları yapılan Hasan Ağa’nın konağına baklava açmak için çağrılır. Büyük bir emekle, beş sini baklava açar. Kavrulmuş badem, tereyağı, yumurta, nişasta ve undan pişmiş baklava, Hanife gibi yoksulların evine asla giremeyecek bir yiyecektir. Hasan Ağa’nın evinde, “*un çorbası*” içirilip “*iki tas bulgurla bir tas börülce*”yle (GD, s.25) evine gönderilen Heno’nun akli baklavalarında kalmıştır. Köpeği Gobul, Heno’ya büyük bir iyilik eder. Konaklı hanımlar, “*it yemiş baklava*”ları (GD, s.26) Heno ve anasına yollarlar.

Halikarnas Balıkçısı, “Kara Fatma” ve “Köy Âlemi”nde, benzer hayatı yaşayan fakat bunu kabullenmekte farklı düşünen iki köylü kadını tipi sergiler.

Kara Fatma, “*tarihî kadîmden beri*” toplumda hep aynı rolü üstlenmiş, ezilmiş, özgürlük adına, mutlu olmak adına hayatın her çağda cimri davrandığı köylü kadınlarından birisidir. Bu ezeli rollerini intiharla kırma çabası içine girer. Halikarnas Balıkçısı’nda, köylü kadınların bu, kişiliklerini aşma çabası, bu hikâyede olduğu gibi bazen bir kaçış bazen de başkaldırı biçimindedir.

Kara Fatma, bütün köylü kadınları gibidir. Hayattan beklentileri gerçekleşmemiş, bütün umutları geçim sıkıntısına, yoksulluğa ve bir “*kuru ekmeğe*” saplanıp kalmıştır. Yazar, diğer köy kadınları gibi Kara Fatma’nın çocukluktan itibaren macerasını şöyle özetler:

“*Çocukken babasından, anasından, büyüyünce de kocasından dayak yemişti. Hiç şarkı işitmemişti. Gözleri yalnız gübre kümesi görmüştü. Sonra çocuklar doğmuştu. Onları emzirmişti. Diş çıkarma sancuları, ağlamaları, hastalıkları, kara kı kara saçlarından kavramış yedekte çekilen bir mahluk gibi sürüklemişlerdi. (...) Hayatı dört bin sene evvelki bir yaşayışın mezarına gömülmüştü.*” (KF, g)

Kara Fatma bu ezeli kaderinden sıyrılmak ister, içinde sürekli bir özlem, bir boşluk vardır. Bir gün deniz kenarında çamaşır yıkarken “*derinliklerin çağırışı*”na uyar ve kendisini denize bırakır. Halikarnas Balıkçısı, bu hikâyesinde, köylü kadınların yaşanmadan geçen hayatlarını, arzularını, hayallerini ve özgürlüğe gidişlerini kendi hayâl dünyasıyla ve mitolojiyle birleştirerek, renkli, şiirsel ve gerçekçi ifadesiyle ele alır.

“Köy Âlemi”ndeki Uzun Fama da çok farklı değildir. Köy kızlarının evlilik olgusuna hazırlanışı, evliliklerinde yaşadıkları sorunlar, anaçlıkları, kocalarının elinde adeta silinip giden ve yok olan hayatlarına bir örnektir. Uzun Fatma gibi kadınlar, küçük

yaşta evlendirilip, koca evine çocuk yaşta gelen, sürekli horlanan, dövülen, çocuklarının anası, evde, tarlada işçi olan kadınlardır. Kocasının canı her sıkıldığında kendisini kolaylıkla dövemesi için dört sopa çeyizine eklenmiştir. Bu kadınlar için düğün “*el ile gelen felâket*”tir ve bütün anaları, nineleri bu yoldan geçmiştir. Bu kadınların evliliklerindeki konumu, hakkı, daima “*hep haksız olmak*”tır. Uzun Fatma da bu kadınlardan sadece bir tanesidir. O da tüm kadınlar gibi ezeli rolüne uygun yaşar, susar, ana olur, çalışır, didinir fakat hep dövülür ve hırpalanır.

Mustafa Niyazi de, “Halhallar”da bir köylü kadının ölüm nedenini ortaya koyar. Çalık Ömer’in genç karısı Meryem, küçük isteklerini büyük tutkulara dönüştürür. “*Daiıssılası, bileklerinde şıkırdayacak dört halhaldan ibaretti*” (H, s.7) Kocasının izniyle kasaba pazarına yumurta götürür ve istediği halhalları alır. Fakat halhallar yolda kırılır. Pazavant oğlu Temel’in verdiği halhalları koluna takar. Fakat, köyün en hovarda adamından bu hediye aldığını için pişmandır. Korkmaktadır. Bu korkusu yüzünden yandan aşağı yuvarlanır ve parçalanmış halhalları şahdamarını keser.

Kimsesiz ve dul kadınların köy ortamında yaşaması neredeyse imkânsızdır. Ayrıca, bu kadınların güzel oluşu, genç kızlığında taliplilerinin çokluğu, bu kızı alamamaktan kaynaklanan kıskançlık, ayrıca köyün geriliği ve bağınazlığı da bu kadınların yaşamını zorlaştıran nedenlerdir.

Ragıp Şevki, “İhtiyar”da bu sorunu yaşayan bir köylü kadını tipi sunar. Kirazlı Köyü’nden, Sarı Halillerin dul kalmış gelini Emine, yeşil gözlü, alımlı ve genç kızlığından beri pek çok kişinin almak isteyip de alamadığı bir kadındır. Çoban Mehmet’in zorla evine girdiği Emine, köylülerce, “*Ne zamandır evine erkek aldığını biliyoruz, emme, şehir orospusu gibin para ilan gahbelik ettiğini bilmiyorduk!*” (İhtiyar, s.10) suçlamasıyla dövülür, recm edilmek istenir. Yaşadığı travmalar yüzünden aklını oynatmıştır. “*Baba*” diye kucağına sığındığı Çavuş ağa’ya kendini vermek ister.

## 1.2. Küçük kasaba ve şehirli kadınlar

Kasaba olgusuna bakış, edebiyatımızda Refik halid Karay’la biçimlenmiş ve yol almış gibidir. Kasabanın sosyal yapısı, kasabada din olgusu ve gelenekler, kasabanın eşraf ve esnafı, memurlar ve bürokratlar gibi çeşitli toplum kesiminin ele alınışı, hikâyelerde benzer temaları, benzer zihniyetleri ve tipleri ortaya koyar.

Refik halid’in konusunu kasabadan alan ve kadınları kasaba dekoru içinde verdiği hikâyeleri, “Yatık Emine”, “Vehbi Efendinin Şüphesi”, “Küs Ömer” ve “Şaka”dır.

“Yatık Emine”de, düşmüş kadın Emine, Haymana Ovası’nda bir tepenin üzerine kurulmuş, çevreyle ulaşımı ve iletişimi olmayan, bu yüzden geri bir hayat yaşayan kasabaya sürgüne gönderilir. Gündelik yaşam, düşünüş ve sosyal davranışlar, belli kalıplar çerçevesindedir. Kalıplar içinde yaşayan en önemli kesimden birisi de kadınlardır. Kadınlara, asırların biriktirerek getirdiği din, örfler ve geleneksel değer yargıları yüzünden iyice pasifize olmuş, kendi içlerine çekilmiş ve adeta “taş” kesilmişlerdir. Yazar, taassubun bir sosyal norm haline geldiği kasaba kadınlarını şöyle tanıtır:

*“Kadınlar ise taş gibi hissiz, kütük kadar hareketsiz ve donuktular; fakat hepsinin de ne kadar gürbüz, ne dinç ve sağlam vücutları vardı... Sıtmaların turmanamadığı, hastalıkların barınamadığı bu dağ sırtında çınarlar gibi gelişe genişleye uzun, bıktırıcı bir ömür sürüyorlardı. Ne kadar heyecansız, ne derece uyusuk bir ömür!”* (YE, s.8)

Kasabadaki en belirgin unsurlardan birisi dini yaşama biçimidir. Kasabadaki dinî taassub, kasabalı kadınlarla, kasabaya yakın köylü kadınların yaşam biçimlerinin karşılaştırılmasıyla ortaya konur: *“Köylerinde ahali apaçık, kaç göçsüz gezip yaşadıkları halde bu kasabada kadınların iki gözünü birden görmek imkânsızdı.”* (YE, s.8-9)

Yerli kadınlar, kasabanın “sıkıcı ve donuk” dekorunun bir parçasıdır. Kasabanın “zevksizliği ve kasvetliliği” noktasında eşdeğer bir hayat tarzını sürdüren kasabalı kadınların ortaya koydukları tek eylem, Yatık Emine’yi kıskanmaktır. Yatık Emine’yi, “kara gözlü büyüücü kadın” (YE, s.13) olarak görür ve başlarına bela olduğunu düşünürler. Kocalarını Emine’ye kaptırmaktan şiddetle korkup kıskançlık krizlerine kapılır ve Emine’nin ne menem bir şey olduğunu görmek için kafile kafile odacının evine gelirler. Yatık Emine’nin *“bir düğüne gelir gibi feslerine inci, boyunlarına beşibiryerde takmış, yüzlerine düzgünler sürmüş iri, kuvvetli ve bu, yeni dişiye karşı kıskanç kadınlar”*larla (YE, s.12) alıp veremediği bir şey yoktur. Onun tek derdi, karnını doyurmak ve itilip kakılmadan yaşayabileceği bir çatı altı bulmaktır. “Yatık Emine”nin kasabalı kadınları, kıskanç, fesat, görgüsüz, gösterişe düşkün, acımasız, yobaz ve yoz kadınlardır.

“Vehbi Efendinin Şüphesi”nde ise, silik ve salakça bir memurun cinsî konudaki bilgisizliği ve tecrübesizliği ele alınır. Hikâyede, kasabalı kadın tipleri olarak, Rumeli göçmeni dul bir kadın ve iki kızı vardır. Bu kızların büyüğü Hanife, antisosyal tip Vehbi Efendi’nin dikkatini çekebilmek için hafifmeşrep davranışlar sergiler. Bu yolla, Vehbi Efendi’nin cinsel duygularını uyandırmaya çalışır. Ana-kız, kurdukları bir kumpasla Vehbi Efendi’yi oyuna getirirler. Hanife’nin anası, kızını Vehbi Efendi’nin hamile bıraktığını imama haber verirken, Hanife *“biraz kendini göstermeğe başlıyan karnını büsbütün*



*çıkararak kapı kapı, memur, eşraf evlerini dolaşıyor, ışıldak mavi gözlerinden tükenmez parlak yaşlar dökerek başına gelenleri anlatıyordu” (VEŞ,s.53) Ana-kız onursuz ve ahlâken düşük kadınlardır. Kasabada, çapkınlığı ve kadın avcılığıyla tanınan Tabakların Kâmil’in hamile bıraktığı Hanife, imam, kadı ve müdürün isteğiyle Vehbi Efendi’ye nikâhlanır ve altı ay sonra gayri meşru çocuk doğar.*

“Küs Ömer”de ise, alıngan ve yenilgiyi kabullenemeyen bir kişilik yapısına sahip Ömer’in karısı Zehra ve çevresiyle ilişkisi sergilenir.

Zehra, önce, bir kasabalı genç kız tipi olarak çıkar karşımıza. Zehra’nın çocukluktan çıkıp buluş çağına gelişi sırasında yaşadığı değişim, aynı zamanda yazarın kasabaya bakışını ve kasabalı kadınların durumunu da ortaya koyar. Refik halid’e göre kasabalı kadınlar, belli davranış kalıpları içinde yaşarlar. Bu kalıplar, “Küs Ömer”de, tıpkı “Yatık Emine”de olduğu gibi, mutaassıp bir kasaba ve kasabalı düşünüşünün ürünleridir:

*“Bu yaz, göğsü kabarmış, katılaştı, yürüyüşüne bir ağırlık, bakışına bir derinlik gelmişti. Artık çeşme başlarında bakraçları bir yana bırakarak komşu çocuklarıyla yayık yayık şakalaşmıyor, mezarlık arasında beştaş oynamıyor, gaz bezi yarı düşük, göğsü yarı açık, çıplak ayaklarında takunyalar leblebici önlerinde eğlenmiyordu. Tenha sokaklarda erkeğe rasgelince duvar tarafına dönüp durmayı, meydanda yalnız bir tek gözünü bırakarak bununla merak içinde bakmayı öğrenmişti. Artık kınalı ellerini döşemenin ucuyla örtmeden dükkancılara uzatmıyor, uzun pazarlıklar, şumarıklıklar etmiyordu.” (KÖ, s.71)*

“Küs Ömer”de, Zehra’nın evlilik öncesi duyguları gerçekçi bir tutumla ele alınır. Zehra’nın genç kızlık psikolojisinden yola çıkılarak, meşru şartlar içinde, aile kurumunun yasallığı çerçevesinde karı-koca ilişkileri de işlenmiştir. Vehbi Efendinin Şüphesi’nde, bir muhacir kızı olan Hanife’nin aynı cinsel güdülerinin artışıyla gayri meşru yola düştüğünü görürüz. Bu hikâyenin dışında, kadın cinselliğinin kadınların cephesinden bakılarak ele alındığı bir başka hikâye yoktur. Genelde erkek kahramanların cinsel açlığı ve bunu düşmüş kadınlar aracılığıyla giderme eğilimi aktarılmaktadır ya da erkek kahramanların gayri müslim topluluğa ait kadınlara karşı cinsel arzularla yaklaşımı (Şaka) görülmektedir. “Küs Ömer”de ise Zehra’nın evlilik öncesi korkusunu yaşadığı kocasına ısınması, kadın-erkek ilişkisi çerçevesinde ortaya konulur:

*“Bir aydır evliydim. Zehra bu iri, kuvvetli adamın baskıya benzeyen okşamalarıyla vücudunun gevşekliğini, sertliğinden kaybettiğini duyuyor, çekingen, ürkek bir sevgi ile gündün güne kocasına ısınıyordu.” (KÖ, s.74)*

Kuluçka zamanı çiftleşen kazları gören Zehra'nın kazların bu halinden etkilenerek kendi cinselliğini hatırlaması ve onda cinsel etki yapması dikkat çekicidir:

*“Lâkin, bazan, kış sonuna doğru, pehlivan kazın ykanışlar, haykırışlar, şakalar arasında birden bire doğrulup hükümdarca bir edâ ile dişilerin sırtlarına binişi, enselerinden yakalayıp ağırlığı, zoru altında onları iki kat edişi vardı ki Zehra, eskiden hayâl meyâl anladığı bu zorbalığın vücudu Ömer'in ağırlığıyla ezildiği bu vakitte mânasını ne iyi biliyor, sırtında ürpermeler duyarak nasıl helecanla, kızara kızara seyircisi oluyordu.”* (KÖ, s.75)

Sadri Edhem'in kasabalı kadınları “İki Kadının Kavgası”nda dikkate değerdir. Hikâyedeki kadınlardan ilki, kasabalı esnaf Cennet Zade Bekir Efendi'nin dördüncü karısı; diğeri de, elektirik üretmek için kasabaya gelen, mühendis Sabih Aziz'in İstanbullu karısıdır. İki kadının da ortak yönü, görgüsüzlük, altına, paraya ve süse düşkünlük ve şımarıklıktır.

Sadri Ethem'in küçük kasaba ve şehirli kadınları da, diğer pek çok yazarda olduğu gibi olumsuz karakterli kadınlardır. Diyebiliriz ki, özellikle eleştirel gerçekçi yazarlarda ve onların politik endişeyle çizilmiş kasabalarında kadınların tamamına yakını bu tip kadınlardır. Bekir Efendi'nin dördüncü karısındaki madde düşkünlüğü şöyle ifade edilir: *“Dördüncü karısı dehşetli surette altın meraklısıdır. Beşibirlikleri bir kurdeleye dizmek sonra göğsüne takmak onlarla şangır şungur dolaşmak başına giydiği fesin etrafına altın dikmek, beline altın kemer, kollarına altın bilezik takmak onun ezeli derdidir.”* (İKK, s.104)

Varlıklı bir esnaf/eşraf karısı kimliğiyle öne çıkan bu kadın, kasabalı esnaf/eşraf hanımlarının bir örneğidir. Anlatıcıya göre, kasabalı diğer eşraf hanımları da aynı dünyanın kadınlardır. Eleştirel gerçekçilere göre, eşraf, bir anlamda burjuva sınıfının kasabalardaki temsilcileridir. Haksız kazanç, bölüşülmemiş mülkiyet ve sosyal nüfuzla, yoksul kesimin özellikle de köylü sınıfının üzerinde yükselmiştir. Eşraf hanımları, üretime katkısı olmayan kadınlar olarak, burjuva sınıfının en çok eleştiri alan kesimini oluşturur: *“Bu şehirde sokağa çıktıkları vakit eşraf karularının yüzlerini ve kendilerini görmeden yalnız boğazlarında asılı beşibirliklerin şangirtisinden tanırırsınız.”* (İKK, s.104)

Sadri Ethem, bu hırslı, paragöz ve düşünmekten, üretmekten uzak şehir kadınlarıyla alay eder ve onları sokağa çıktıkları zaman, boyunlarındaki altınların şingirtisiyle *“tuz taşıyan deve katarı”*na benzetir.

Yenilikçi kanadı temsil eden elektrik mühendisi Sabih Aziz'in karısı da savruk, tutumsuz ve paraya doyumsuz bir kadındır. Karısının isteklerine yetişemeyen Sabih Aziz, girdiği hiçbir işte ve yerde tutunamaz. Her iki kadın da kocalarını daha çok kazanmaya iter.

Küçük kasaba ve şehir kadınlarını insanî anlamda olumsuz bulan yazarlardan birisi de Sabahattin Ali'dir. "Kazlar" ve "Kanal"da olduğu gibi, kasabalı kadınların aksine, köy kadınları sosyal hayatın içinde daha aktiftir. Bu hikâyelerde, köy kadınları, kocalarının yanında ya da onların ölümü veya hapse düşmelerinde evin ve çocukların sorumluluklarını alıp, hayatla mücadele ederken, küçük kasabalı kadınların daha pasif olduğu gözlenmektedir.

Sabahattin Ali, "Komîkişehîr", "Pazarıcı" "Bir Skandal", "Köpek", "Ayran" ve "Isıtmak İçin"de kasabalı/şehirli kadınların moral değerlerini eleştirirken, "Hanende Melek"te ise varoş kadınlarına sıcak bakar.

"Komîkişehîr"de, tulûat tiyatrolarının bir Anadolu kasabasına gelişiyile yaşanan çeşitli sosyal olaylar irdelenir. Bu tiyatroların halk ve tiyatro çalışanları açısından iki yönlü bir etkileşimi söz konusudur. Sosyal hayat içinde izleri olmayan, pasif kasaba kadınları eğlence düşkününü kocalarını ellerinde tutamazlar. Meyhane ya da kumpanya kadınlarından korumaları pek mümkün olmaz. Bu durumda ellerinden gelen tek şey, birbirlerine dert yanmak ve kumpanya kadınlarına beddua etmektir: "*Çınarlı çeşmede su dolduran kadınlar, testilerinin üstüne oturarak, biri gitmeden biri gelen bu tiyatroculara beddua etdiler..*" (KŞ, s.195)

Sabahattin Ali'de köy kadınları daima sevecen, onurlu ve sabırlı kişilik özelliklerini taşırlar. Şehirli kadınlarsa, genellikle olumsuz kişilik yapılarıyla dikkati çekerler. Bu kadınlar, aç gözlü, ihtirashlı, kaprisli, sabırsız ve dedikoducu tiplerdir. Bu kadınlarla evlenen erkekler hep mutsuz olur, karılarının bir şekilde etkisinde kalır ya da bir çıkış yolu bulamazlar. Toplumdan gelen baskılar ve kültürel kabullerle genişleyen aile huzursuzluğu yüzünden bedbaht olurlar.

Sabahattin Ali, "Pazarıcı"da böyle ihtirashlı ve gösterişe düşkün bir kadın tipi çizer. Eski bir Osmanlı zabiti, emekli yüzbaşının karısı, İstanbulludur. Dırdırcı, kocasının istek ve duygularına önem vermeyen, doyumsuz bir kadındır. "*İlle beli kılıçlı zabıt isterim, ben yağcı karısı olayım diye sana varmadım!*" (Pazarıcı, s.73) diyerek bir zabıt karısı olarak dul kalmayı, bir esnaf karısı olarak yaşamaya tercih eder.

"Bir Skandal"ın elit çevre kadınları da sözde "*münevver*" geçinen kocalarıyla birlikte eleştirilir. "Bir Skandal"ın yarı/idealist diye niteleyebileceğimiz baş kişisi,

öğretmen Nurullah Bey, bir anlamda yazarın kendisidir. Anadolu'daki Sabahattin Ali'yi simgeler, onun sözcülüğünü yapar. Nurullah Bey, bu Anadolu şehrinin sosyal yapısını ve aydınların zihniyetlerini, bazı geceler yapılan “*aile toplantıları*”nda irdeleme fırsatı bulur. Bu çevrenin kadınlarını gözlemler. Bu kadınlar, fikirsiz, cahil, küstah ve egosu yüksek kadınlardır: “*Bu muhit, şehrin bu en güzide muhiti fikrî hayat itibarile merhamete şayanıdır. Bilhassa o kadınların cehaleti, küstahlığı ve benlik davası.*” (BS, s.132)

Bu toplantılarda, birer piyon olmaktan öteye gidemeyen bu kadınların şahsi incelikleri, fikrî derinlikleri yoktur. Sosyeteyi temsil ederler. Ciddî meseleler onları ilgilendirmez. Vakitlerini, korkak ve asalak tipler olan kocalarıyla tombala oynayarak, küçük poker partileri çevirerek ve dedikodu yaparak geçirirler. Nurullah Bey, kocaları gibi fikirsiz ve bencil olan bu kadınları “*Şişman, pudralı ve hususiyetsiz çehreler*” (BS, s) olarak özetler.

“Köpek”te şehirli/yozlaşmış aydın tipi mühendisin nişanlısı ve kaynanası da benzer nedenlerle eleştirilir. Bir aydın-köylü, köylü-şehirli karşıtlığı ve değerler çatışması yaşanan hikâyede, ana-kız da yoz değerleri temsil eder. Başlıca karakter özellikleri, bencil, rahata ve lükse düşkün, kendini beğenmiş, havalı, şımarık ve görgüsüz oluşlarıdır. Son moda bir otomobille, Ankara'dan Konya'ya giderken, yolda gördükleri çobanla sözde köycü konuşmalar yapan mühendis ve bu iki hanım, Anadolu insanına çok yabancıdır. Yazara göre, pragmatik kafalı ve züppe aydınların yanında taşıdığı kadınlar da bu yapıda kadınlardır. Onlar gibi halkı tanımaz, gerçekçi olamazlar. Bu kişilikteki kadınlar, bu tipteki erkeklerin yanında “*gülünç bir oyuncak*” (Köpek, s.32) gibi dolaşırlar. Genç kızın “*Merak ediyorum ayol, ben hiç köylü görmedim ki!*” (Köpek, s.32) sorusuna karşılık, somurtkan annesi daha ilginç bir yaklaşım sergiler:

“*Ne münasebet? (...) Ankara'da pazarlarda, yollarda hiç görmedin mi?*”

“*Aa! Onlar köylü mü, amele...*” (Köpek, s.32)

Şehirli kadınların görgüsüz, cahil, kaba ve küstah tavırları giyim kuşamlarına da yansır. Altında lüks bir araba olduğu hâlde, bu yolculuğa katlanamayan ve hâlden memnun olmayan kayınvalideyi şöyle tanıtır yazar:

“*Boyalı sarı saçlarının sahte kıvrıntıları altından salkım salkım küpeler sarkan, gözlerinin etrafı mora, yanakları vişne çürüğüne yakın boylarla örtülen bu kat kat gerdanlı ve dallı emprime elbiseli kadın...*” (Köpek, s.34)

Mühendis, toplumsal bir görev duygusuyla çobana köycülük nutku çekerken, bu iki şehirli kadın *“bu mükâlemeden”* bir şey anlamaz, sıkılır ve genç kız nişanlısına *“Hadi cicim, gidelim!”* (Köpek, s.37) emrini verir.

Sabahattin Ali, küçük kasaba ve şehirli kadınları genellikle olumsuz kişilikler olarak çizer. “Bir Skandal”da ya da “Arabalar Beş Kuruşa”da olduğu gibi sosyete kadınlarını açık bir şekilde eleştirmiştir. Bu kadınlar, maddî durumu iyi, geçim sıkıntısı çekmeyen ve zenginlikleri tavırlarına da yansıyan kadınlardır. Sabahattin Ali’ye göre, yoksul, kimsesiz ve ezilmiş insanlar, insan olma hassasiyetini daha fazla koruyan insanlardır. Yoksullukla iyiliğin, zenginlikle kötülüğün paralel gittiği bir dünyanın tanımını yapar Sabahattin Ali. Bu yüzden, olumlu kişilik özelliği sergileyen şehirli kadınlar yok denecek kadar azdır ve bu kadınlar da, yine yoksulluk sınırına yakın bir yaşam süren kadınlardır. Bunlarsa varoşlarda, kenar mahallelerde yaşarlar. Tıpkı köy kadınları gibi, sabırlı, sevecen, fedakâr ve vefalı tiplerdir.

“Hanende Melek”te, kasabaya gelen şarkıcı kadına tutulan ve cinsel beklentiler içine giren, derbeder Hüseyin Avni’nin karısı da bu tipte bir şehirli kadındır. Kocasını yaşlı ve cinsel buhranlar geçiren birisidir. Bu açlığını, önüne çıkan kadınla tatmin etmeye çalışır. Karısı ve çocuklarıyla ilgilenmez, onları aç bırakır. Karısının birkaç parça altınını şarkıcı kadına götürür. Kadın, kocasının hovardalıklarına yıllardır katlanır. Kocasını evine getiren Hanende Melek’i karşısında gördüğünde, ona tepkisi bu kabullenişini yansıtır:

*“Gözleri evvelâ lâkayt bir bakışla sarhoşu, sonra büsbütün mânasız bir ifade ile genç kadını süzdü. Küçük kızın nezleli sesine pek benzeyen boğuk bir sesle “Demek şimdiki de sensin ha?” dedi.”* (HM, s.22)

“Ayran”da ise şehirli kadınlar, fon karakter olarak görünür. İki kardeşine *“bir kara ekmek”* alabilmek için istasyonda akşama kadar dolaşıp, soğukta ayran satmaya çalışan Hasan’ın ayranına şehirli kadınlar tenezzül etmezler. Penceresi açık vagonun dışarı bakan bu *“boyalı saçlı, yün buluzlu kadınlar”* Hasan’ın *“teneke maşrapa”*sından (Ayran, s.35) ayran içmeyeceklerdir.

“Isıtmak İçin”deki çamaşırcı kadın ve kızı, yoksul fakat insan kalmış kesimi; pansiyon işleten Ermeni madamsa paraya daha çabuk ulaşan fakat dejenere insanı temsil eder. Konya’da, *“Küllükbaşı”* denilen kenar mahallede pansiyon işleten Ermeni Madam, açgözlü ve uyanık bir tiptir. Madam, pansiyonunun odalarına *“Eşya namına bir siyah demir karyola, bir eski ve çekmeceli masa, iki de portatif iskemle”* ve *“bir sac soba”* koyarak bu odaları *“mobilyalı”* vasfıyla kiraya verir. Cimri ve hırsız bir kadındır.

Pansiyoner olarak kalan yazarın lambasından gazını ve odunluğundan odunlarını çalar. Vicdansızdır. Yazarı çamaşırlarını yıkayan kadının hastalıklı haline bakmadan önüne kendi çamaşırlarını da yığar. Beş kuruş da ödemez. Samimiyetsiz ve çıkarıcıdır. Çamaşırcı kadının aksine, doyumsuz ve fırsatçı patron tavrıyla tipleşen madam, olumsuz bir kişilik olarak yazar tarafından eleştirilir. Tepkisi ise, madama karşı “*biraz tiksirme*” ve çamaşırcı kadına da on kuruş fazladan ödemek olur.

Çamaşırcı kadınsa yoksul fakat insanî değerleri korunmuş, ölmek üzere olan kızı için bile kimsenin malına göz dikmeyecek kadar asaletli bir kadındır. Şehrin varoşunda küçük kızıyla yaşar. Zor geçim şartları yüzünden vaktinden önce yaşlanmış ve yıpranmıştır:

*“Hakikatte çok daha genç, otuz, otuz beş olabilirdi, fakat kavrulup büzülmüş hissini veren minimini vücudu, örümcek ayakları gibi uzun, ince, sarı elleri, bir ölünkü gibi derinlere kaçmış kara gözleriyle ihtiyar, yaşı sayılamayacak kadar ihtiyar bir insan tesiri yapıyordu. Ağzında hiç dişi yoktu. Dudakları bir torba ağzı gibi buruşukluklar içindeydi. Kahverengi yeldirmesinin altından fırlayan değnek gibi iki bacak iri ve bağları kopmuş bir çift erkek ayakkabısının içinde kayboluyordu.”* (İİ, s.44)

Çamaşırcı kadın da tıpkı köylü kadın tipleri gibi çalışkan, cefakâr, onurlu ve asil bir kadındır. Gündeliği yirmi beş kuruşa çamaşırcılık yaparak kızını doyurmaya çalışır fakat ısınacak odun alamaz. Yardım istediği kapılar da yüzüne kapanmıştır. Bir ana olarak yapabildiği tek şeyse, “*Donuyorum anacığım, donuyorum!*” (İİ, s.51) diyerek ölüp giden kızını bağrına basıp ana yüreğiyle ısıtmaya çalışmaktır.

Şehirli kadınların çoğu tatminsizdir. Çoğu lükse ve rahat yaşama düşkündür. Köy kadınlarındaki kanâatkârlık, sabır ve sadelik onlarda yoktur. Evliliklerine de bu çerçeveden bakarlar. Kocalarının kısıtlı ekonomik koşulları onları mutlu etmez.

Reşat Nuri, “Sönmüş Ocak”ta, Nüveyre ile öğretmen Remzi Bey’in evliliklerindeki bu türlü uyumsuzluğu irdeler. Nüveyre, maddî sıkıntı çekmemiş Kıbrıslı bir ailenin kızıdır. Remzi Bey’le evliliğinde mutlu değildir. Anadolu’da oradan oraya ve geçim sıkıntısı içinde bugüne gelen evlilikleri artık bitmek üzeredir. İyi ve lüks yaşama hırsı, kocasından ve evliliğinden soğumasına neden olur:

*“Gündüz talebeleriyle, gece vazifeleriyle meşgul, ağır, sakın bir adam... Ne yüzünde, ne tabiat ve ruhunda hiçbir fevkalâdeliği yok... Senelerce lise öğretmenliğiyle memleket, memleket gezdik... Renksiz fakirane bir hayat, cazibesiz ve yabancı bir erkek. Artık yaşamaktan bıktıyorum.”* (SO, s.59)

Kocasından ayrılmakla kalmak arasında bocalayan Nüveyre, gittiği tren istasyonundan geri kocasına döner.

Cahit Uçuk, konusunu Anadolu'dan alan az sayıda hikâyesinde, konumuzla ilgili olarak, şu gerçeği ortaya koymuş bir yazardır: Cahit Uçuk, insana duyarlı kalemi, sade ve içten anlatımı ve yer yer romantik unsurlarla bezenmiş realizmiyle Anadolu insanını yansıtabilmiş bir yazardır. Cahit Uçuk, Anadolu yolunda ilerlemeye çalışmadan ve hiçbir tez endişesi duymadan, tıpkı Sait Faik gibi, gördüğü Anadolulu'nun yüreğine inmeyi başarmıştır. Kasabalı ve şehrli kadınları kötü yönleriyle tipleştiren pek çok hikâyecinin aksine Cahit Uçuk'ta yansız bir tutum göze çarpar. “İki Meş’ale”, “Kurtların Saygısı”, “Merzuka” , “Bir Kış Hatırası” ve “Yeşil Oba” gibi hikâyelerindeki kasabalı ve şehrli kadınlar tıpkı gerçekte olabileceği gibi yoksul, onurlu ve sevecen, vicdanlı ve konukseverdir. Bu hikâyelerin hemen hepsinde kasabalı ve şehrli kadınlar iki grupta yer alırlar: Yoksullar ve onların hâlerinden anlayan varlıklı kadınlar.

“İki Meş’ale...”de kasaba insanının yaşamını köye ait görüntüler biçiminde verir. Kasabanın kenar mahallesinde üç çocuğuyla dul kalmış Sırça Fatma'nın yaşadığı ekonomik sıkıntılar, köy dekoru içinde sunulur. 1930'lu yılların kasabalarının bu köyden farksız görüntüleri, Anadolu'nun toptan, o yıllardaki geri kalmışlığını hatırlatır. Ayrıca, hikâyelerinde, mekân-insan ilişkisini vermede oldukça başarılı olan Cahit Uçuk'un Anadolu kasabalarına ve kasabalı kadınlara dair şablonlaşmış ya da politikleşmiş bir bakışı yok. Sırça Fatma, tıpkı köylü kadınları gibi çalışkan, anaç ve çocuklarına şefkatli, cefakâr ve fedakâr bir kadındır. Çocuklarının karnını doyurmak için cılız bedeniyle, bir “*nikel yirmibeşlik*”e, kavurucu güneş altında, bütün gün ekin biçer. Akşam olunca, cebinde, kuru “*ekmek*” ve “*bir tas yoğurt*” parası, “...*altları kayışlaşmış, kuru, nasırlı ayaklarını, yolun ılık tozlarına çarparak*” (İM, s.110) evine dönerken, ona yorgunluğunu unutturan tek şey, üç “*altın başlı*” çocuğudur.

“Kurtların Saygısı”nda da yine bir patron ve kasabalı hanımağa görüntüsünden uzak, tok gözlü bir çiftlik sahibi kadın vardır. Maiyyetinde çalışanlara karşı vicdanlı birisidir. Galik Deresi'nin bütün köylüleriyle birlikte dağdaki kurtlar da onun çiftliğinden beslenirler. Fakat “*Bir zamanlar, yaşatan, doyuran koca çiftlik*” bir yangınla yok olmuş ve “*ıssız bir yurt*” (KS, s.9) olmuştur. Kurtlar, bu cömert ve tok gözlü kadının geçmişteki ekmek hakkını unutmazlar. Kadın, bu ekmek hakkının anısına, kurtların arasında geçmişine doğru yürür.

“Merzuka”da da bir tarafta yoksul, ekmek kavgası veren Merzuka ve kızı Kadriye; diğer tarafta ona iş ve aş veren, koruyup gözetken, yazar-anlatıcının büyükannesi ve ailesi vardır. Merzuka, köyde kimsesiz ve yetim bir çocuk, şehirde sürekli itilip kakılan ve dayakla büyüyen bir evlatlık, baskıdan kaçarak bir bahçivana sığınmış bir kadındır. Düğünlerini bile yapacak kimsesi yokken, büyükanne himayesine alır. Merzuka, evlere temizliğe gider. Çocuğuna sığınacak bir çatı altı bulmaya çalışan, anaç ve vefalı bir kadındır. Dış görünüşü, adıyla hiç de müsemma değildir ve bu nedenle de adı “*Merzuka*” kalmıştır:

*“Merzuka çok uzun boylu, kaburgaları birbirine yapışmış göğüslü, çok büyük ayaklı, uzun kolları ucunda sallanan kocaman elleriyle, insandan ziyade kablettarih bir hayvana benziyordu. Sırttan bir iskeleti andıran yüzünde, onun bir insan olduğunu hatırlatan iri, müşfik, tatlıbakışlı siyah gözleriydi. Bu gözler çektiği dertleri söylüyor, gibi hep nemli ve gülümsüyordu.”* (Merzuka, 173-174)

“Bir Kış Hatırası”, hikâyenin adından da anlaşıldığı gibi, Cahit Uçuk’un Hekimhan’daki çocukluk yıllarına dair (1920) anılarından oluşan bir hikâyedir. Anılardaki yoğunluk, yazarın “*şehirli*” bir çocuk olarak, “*köy*” diye tanımladığı Hekimhan’da ailesi tarafından genç kızlığa aday bir çocuğa koyulan yasaklar ve kapalı bir sosyal yaşamın çocuk psikolojisine verdiği zararlar üzerinedir. Yazarın annesi, İstanbul’un yaşam ve görgü kurallarını mecburen Anadolu’ya taşımış bir kadındır. Fakat, “*ahbablar*” dediği kürt aileyle kurdukları yakınlık, yazarın, “*Yerde, renk renk çiçekli bir bahçeye benzeyen yumuşak Kürt halısı serili...*” (BKH, s.136) evde gördüğü sıcak ilgi ve duyduğu huzur, İstanbullu-Anadolulu buluşması açısından önemlidir. “Bir Kış Hatırası”nın bir kapalı mekânda (ev) tanıdığımız yerli ev sahibi dost canlısı ve tokgözlü bir kadındır. Konuklarını görünce adeta “*kabına sığa(maz)*”. Yazar, “*İstanbuldaki mektep arkadaşlarıma hiç benzemiyor.*” (BKH, s.137) dediği evin genç kızıyla çabuk kaynaşır. O kış, bu genç kızla halı dokuyarak<sup>368</sup> can sıkıntısından kurtulur.

Konusu Antalya’nın kıyı kasabalarından birisinde geçen “Yeşil Oba”da ise olumlu bir genç kız tipi çizilir. Hikâyedeki olaylar, portakalcı Ali’nin tek kızı Güldalı’yla kereste işçisi Duran arasındaki aşk duygusuna dayanır. Güldalı, sevdiği gencin kendisine bağlılığını, yuva kurmak için yaptığı fedakârlıkları, sarfettiği emek gücünü ve fellah bir

<sup>368</sup> Âbide Doğan da, Cahit Uçuk hakkındaki biyografi çalışmasında, yazarın kendi yaşam öyküsünden bir kesit olan Malatya-Hekimhan yıllarında “halı dokumayı, şişlerle yün çoraplar, çocuklara hırkalar işlemeyi” öğrendiğini belirtmektedir. [*Cahit Uçuk, Hayatı-Sanatı-Eserleri*, M.E.B. Yayını, İstanbul 1999, s.27.



zorbanın elinden kurtarmak için canını tehlikeye atmasını takdir eder. Duran'ı birkaç parça eşyaya değişmez ve onun bekârlık evini “yuva” yapmak için Duran'la gider.

Refik Halid'ten sonra, konusunu kasabadan alan hikâyeler yazan bir başka hikâyeci de Kemal Bilbaşar'dır. “Budakoğlu”nda, bir kasaba görüntüsü içinde bir “fon karakter” durumundaki kasabalı kadınlar göze çarpar. Kemal Bilbaşar, kendisine gelinceye kadar kasaba sosyal yaşamını öykülerinde ele alan diğer öykücüler gibi kasabanın sosyal görüntüsünü aynı perspektifle verir: Belli bir düşünceden hareketle ve bu düşünce tarihsel maddeci görüştür. Hikâyede, dinî taassubun yoğun tesiri altında kalmış, dışa kapalı, pasifize olmuş, kişilik derinlikleri olmayan, mahalle aralarında oturarak, kocalarının “Yosma Asiye” gibi düşmüş kadınlar tarafından yoldan çıkarılması korkusuyla beddualar edip, dedikodu yapan kadın tipleri fark edilir. Kemal Bilbaşar'ın kasabalı kadınları, Refik halid'in öncülüğünü ettiği, kasaba imajı etrafında biçimlenen kadınlardır. Kasabanın kapalı sosyal yapısı, kasabanın dış görünüşüne bile yansımıştır. Refik halid'in “çevre-insan kompozisyonu” biçiminde ve naturalizmin etkisiyle ele aldığı bu görünüş, Kemal Bilbaşar'da da vardır. Refik halid'in özellikle Yatık Emine, Vehbi Efendi'nin Şüphesi ve Şeftali Bahçelerinde ortaya koyduğu bu kompozisyonun uzantısını Kemal Bilbaşar'ın bu hikâyesinde görürüz. “Basık, gölge vermiyen tek katlı evlerle çevrili sokak”lar (Budakoğlu, s.3) kadınların hem sosyal yaşantısını hem de iç yapısını sınırlar. Kadınlar, “...kapuların tek basamaklı taş merdiveni üzerinde” oturup “Yosma Asiye için birbirini boğazlayan iki kardeşin dedikodusunu” (Budakoğlu, s.3) yaparken, çocuklar da bu dekor içindeki yerlerini alırlar. Kasabanın son zamanlarda yükselen bu dedikodu malzemesine göre, kasabalılarca “Yosma Asiye”ye yakılan türküyü söylerler:

*“Yağmur yağar bahçelerde sel olur*

*Asiye de hanıma gönül veren kül olur.*

*Baba evlât yedi katlı el olur.”* (Budakoğlu, s.3)

Kemal Bilbaşar'da, kasabalı kadınların erkeklerle karşılaşması sırasındaki tutumları hikâyede, hatta romanlarda klişe bir yaklaşımla verilir. Kasabalı kadınlar, kasabanın “türedi zengin”i Budakoğlu'nu görünce, ortalık karanlık olmasına karşın “alışılmış bir tesettür ihtiyacile yazmalarını ağızlarına ilştirirler” (Budakoğlu, s.3) ve âdeta birbirlerine sokulup seslerini çıkarmazlar. Annelerinin bu tavrına çocuklar da aynı tepkiyi gösterir, türküyü yarım bırakıp, oyunlarına ara verirler. Kadınlar, yobaz, dedikoducu ve silik kişiliktedirler. Kocaları Asiye gibi kadınlarla düşüp kalkarken, ellerinden gelen tek şey, beddua etmek ve sögmektir. Bu kadınlar, sevecen kadınlar değildir. Sabahattin Ali'nin her

şeye rağmen, içlerinde insan sevgisi ve acıma duygusu taşıyan bu konumdaki kadınları Kemal Bilbaşar'da yoktur. Kemal Bilbaşar'ın kasabalı kadınları Refik Halid'inkilere benzerler. Refik Halid'in "Yatık Emine", "Küs Ömer" gibi kapalı toplum yapısına ve katı kurallarına sahip kasaba ortamında görülen kadınları gibidir. "Yatık Emine'de, dini taassubun hat safhaya çıktığı, kaç göçlü bir sosyal yapılanmanın ortasında kalan kadınlarla, "Küs Ömer"nin, artık buluş çağına geldiği için "*Tenha sokaklarda erkeğe rasgelince duvar tarafına dönüp durmayı, meydanda yalnız bir tek gözünü bırakarak bununla merak içinde bakmayı*" (KÖ, s.71) öğrenen Zehra'nın ortaya koyduğu sosyal davranışlar ve sunulan kasaba yaşamı birbirinden farklı değildir.

Kasabalı kadınların kendi içlerine gömülü, pasif tavrı Budakoğlu'nda da devam eder. Budakoğlu ile Yosma Asiye'nin dedikodusunu eden kasabalı kadınlar, Budakoğlu'nun karısının içine düştüğü çaresizliği "*Oh olsun kahpeye..*" diye değerlendirirler. Dul bir kadın, aynı şeyin bir gün kendi başlarına geleceği uyarısını yapınca, susarlar ve "*kara düşüncelere*" dalarlar. (Budakoğlu, s.3) Kasabada düşmüş kadınların muhiti olarak bilinen "*Tepe mahalle*"sine "*inkılâbı*" götürmek çabasıyla bir tiyatro sahnesi inşaatı başlatılır. Bu inşaatı kasabalı kadınlar ve çocuklar bir türlü anlam veremez. Kadınlar, inşaatın yükselişini "*ürkek ve karanlık bakışlarla*" (Budakoğlu, s.9) seyrederekler.

Kemal Bilbaşar, Anadolu kasaba yaşamını bazı klişelerle verir. Kendi gerçekliği içinde ele almaz. Yazarların pek çoğunda Anadolu gerçekliği, yazarların gerçekliğine dönüşmüştür. Refik Halid'ten itibaren bu böyledir. Fakat bu durum, Refik Halid'te bir ideoloji endişesine dayanmaz. Kemal Bilbaşar'da özellikle bu yaklaşım Sadri Ertem'le yakınlaşır. Kuşkusuz bunda dünya görüşünün etkisi büyüktür. Kasaba olgusunu, medrese kültürünün ve ağır şeriat kurallarının yatağı olarak görüp eleştiren yazarlar muhakkak ki tek yanlı bir tutum içindedirler. Anadolu kadınlarının kasaba ve köy ortamında farklı sosyal tepkiler vermesi sırf bu klişelere göre yorumlanamaz. Özellikle kasabaların edebiyatta olumsuz mekânlar olarak ele alınması bu düşüncenin sorumluluğu altındadır.

Hikâyelerde Anadolu kasabaları geleneksel olguların kesintisiz yaşandığı mekânlar olarak görülür. Üretim ilişkilerine göre belli sınıflar (kesim), belli bir sosyal hayat ve değer yargıları vardır. Kadınlar hatta erkekler bu ilişkilere ve yargılara göre hayata uyarlar. "Kemal Bilbaşar, "Amasralı Gemiciler"de, Amasra'nın iki martuka sahibi ailesinin çocukları, genç tayfa Hüseyin'le nişanlısı Emine'nin kasabada filizlenen aşkları da gelenekler üzerinde yükselir. Emine, daha onsekizine yeni basmış ve Odesa'ya doğru ilk

deniz yolculuğuna çıkacak Hüseyin'in çocukluk aşkıdır. Her iki aile de Amasra'da "Martuka" sahibidir. İki gencin aşkı bir anlaşmayla sabitlenir: İki reisin şartına göre, nişanı hangi taraf bozarsa "Martukayı"\* o kaybedecektir. Emine, Hüseyin'in yavuklusudur. Bir denizcinin yavuklusu ya da karısı olmak zordur. Denizdeki hayat tehlikeli ve macera doludur. Üstelik Karadeniz'in suyu daha da azgındır. Emine, nişanlısının düğün parası biriktirebilmek için yabancı memleketlere gidecek olmasından üzgün ve endişelidir:

*"Karadeniz'den korkuyordu. Kış günlerinde onun dumanlı halini ve bu dumanların altından gizli gizli uluyan dalgalarını hatırlayarak Hüseyinin bu sulara günlerce gideceği düşüncesi yüreğini titretiyordu."* (AG, s.40)

Hüseyin'le Emine arasındaki aşk, çocukluktan kalma, şehvetten yoksun, saf ve temiz bir aşktır. Emine uzak bir sefere çıkan nişanlısına koynundan çıkardığı bir "tütiün kesesi ve bir çevre"yi hatıra olarak verir. Çevreye uğurlu sayılan bir çiçek işlenmiştir ve inanca göre bu çiçek onu kötülüklerden koruyacaktır. Fakat, denizcilerin serseri yaşamına yabancı ve toy genç Hüseyin, Odesa Limanı'nda bir kafe kızı olan İlenga'ya tutulur ve bu tutkulu aşk yüzünden ölür.

Emine, bir gemicinin geride bıraktığı nişanlısı olarak, suskun, utangaç, törelere bağlı, gözü sevdiğinden başkasını görmeyen, vefalı ve saf Anadolu kadınıdır. Emine'nin bozulmamış, saf varlığı ve Hüseyin'e bağlılığı karşısında, her türlü değeri bir çırpıda harcayan kafe kadını vardır. Emine, aynı zamanda, denizci eşlerini ve kaderlerini de temsil eder. Nitekim, Hüseyin, pişkin ve serseri tip Tortu'nun itelemesiyle Odesa'da bir âleme dalar. İlenga'nın ağına düşer. Amasra'daki Emine'yi unuttur.

Bu dönem hikâyeciliğinde girilen eleştirel gerçekçi yoldan dönemin tanınmış ya da tanınmamış pek çok ismi geçmiştir. Bu eleştirel tutum, özellikle de kasaba edebiyatında yoğunlaşmıştır. Kasabaların elitleri ve burjuvaları olarak görülen eşrafın olumsuz imajı bu yaklaşımın ürünüdür. Eleştiriler, özellikle eşrafın haksız kazanç ve üretim ilişkileri, bundan doğan sosyal nüfuzu ve muhafazakâr bir dünya görüşünün temsilciliğini yapması noktasındadır. Kasabalı ve şehirli kadınlar da bu kriterlerle eleştiri alırlar.

Rüştü Şardağ'ın "Yat Kalk" adlı hikâyesinde, Trabzonlu eşraf İpekçizâde'nin karısı ve kızı yer alır. Ayrıca, çarşının bir bayram günündeki görüntüleri sergilenir. Yazar, bu bayram gününü, halkın tepkilerini, eğlence unsurlarını ve özellikle kadınların görüntülerini yansıttığı hikâyesinde, kadınların verdiği sosyal tepkileri, kasabalı imajıyla sunar. Bu

\* Martuka, 1200 çeki hamule taşıyan bir nevi yelkenlidir.

imajsa kapalı toplum yapısına ait görüntüler, anti sosyallik ve değişime rağmen sürdürülen katı dinî kabullerdir. Eleştirel gerçekçilerde, kasabalı kadınların genellikle “çarşafı” olması ve hürriyete duydukları özlem dikkat çekicidir:

*“Sokaklarda en çok göze batan şey kadınlardı. Bir kısmı hâlâ, çarşaf kalktığı hâlde üzerlerinde ona bir tarafından benzetilmeğe çalışılmış elbiseler kaldırımların üzerine dizilmiş, caddeden gelip geçenleri seyrediyorlar ve böylelikle, belki de birer esir gibi evlerinde kapalı geçirdikleri günlerin acısını çıkarmak isteyerek her gördükleri insanın üstüne başına, her tarafına ayrı ayrı, tecüssle bakıyorlardı.”* (YK, s.440)

Bunun dışında, evine gelen serseri gençlerle âlem yapan eşraftan İpekçizade'nin karısı ve kızı, İpekçizade'nin bahçedeki kendini bilmez hallerini, evin “kafesli penceresi”nden seyredip üzülmüşler.

Peride Celal'in hikâyelerindeki şahıs kadrosunu çoğunlukla genç kız ve kadınlar oluşturur. Bu kadınlar köy kadını ve genellikle küçük kasabalı kadınlardır. Kasabalı kadınlar, “Ayşe Kadın”, “O Yolun Yolcusu”, “Ak Kızın Hikâyesi”, “Elma Bahçeleri” ve “Hayal Oyunları” adlı hikâyelerinde göze çarpar.

Bu hikâyelerden ilkinde, hasis, cimri ve yaşlı bir kadının para biriktirme hırsı yüzünden öldürülüşü anlatılır. “O Yolun Yolcusu”nda ise, Karadeniz “B” kasabasına gelen bir tulûat tiyatrosu etrafında gelişen olaylar sergilenir. Bu kasabanın kadınları da yaygın eğilim olarak erkeklerini oyuncu kızlara kaptırmaktan korkan, kıskanç kadınlardır. “Ak Kızın Hikâyesi”nde ise, kasabalı kadınların tutucu bir çevrenin ürünü olduğu, kadınların sokağa çıkarken başlarına “çar”larını örtmesiyle vurgulanır. Benzer metafor, “Elma Bahçeleri”nde de vardır. Anlatıcının yerli arkadaşı Hayriye Hanım, misafire kasabayı dolaştırmaya çıkarken, “...bol siyah çarşafına iyice bürünmüş”tür ve anlatıcı, kasabadaki bunaltıcı havayı şöyle anlatır:

*“Küçük bir çarşıdan, satıcıların yabancı olduğum için üzerimden ayrılmıyan dik bakışları altında biraz sıkılarak geçtim. Arkadaşım peçesini sıkı sıkı indirmiş, ayakları dolaşır gibi garip bir telaşla acele acele yanımda yürüyordu. Kafesleri inik, beyaz badanlı evlere sürünür gibi geçerek, dar sokakları arkada bırakıp genişçe bir şoseye çıkınca, derin bir nefes alarak, çarşıdan geçerken ne kadar sinirlendiğimi anladım.”* (EB, s.7)

Bu dönem hikâyeciliğinde hatta çağdaş çağdaş edebiyatta yerleşen bir başka tez de kasabanın pek çok açıdan köyü istismarıdır. Bu istismarın kökeninde ise köylünün ekonomik sıkıntısı, geri kalmışlığı ve çaresizliği yatar. Kasabalar, köylere oranla daha

refah hayatın yaşandığı yerler olarak dikte edilir. Kadınlar da dahil olmak üzere, kasabalı, bu refah hayatın bir sonucu olarak, köylüye daha acımasız ve duyarsız kalır.

Peride Celâl, “Ak Kızın Hikâyesi”ndeki Pembe Kadın’la böyle bir kasabalı kadın tipi çizer. Muradiye’nin zenginlerinden Poturcu gillerin dul kalmış karısı Pembe kadın, köyde sekiz yaşında yetim kalmış Akkız’ı, bir çuval buğdaya evlatlık alır. Kuyudan su taşımak, çamaşırları tokaçlamak, tahtaları ovmak gibi en ağır işleri küçük kıza yaptırır. Çocuğa eziyet eder. Su testisini kırdı diye iğneleyerek ellerine kan oturtur. Kış günü kilere kapattığı Akkız, zatürreden ölür.

Şehirli kadınlar genellikle yozlaşmış kadınlardır. Her türlü değeri bir anda yok sayabilirler. Zenginlik ve müreffeh hayat dahi onları bunu yapmaktan alıkoyamaz. Peride Celâl’in “Hayal Oyunları”ndaki şehirli kadınlar da bu tip kadınlardır. Bu kadınların kocalarına sadık olmadıkları vurgulanırken, onların karşısında ise köylü kadınların asaleti ve sadakâti övülür.

Sait Faik de “Bir Mektep Arkadaşı” ve “Çelme”de, kasabalı kadınları olumsuz karakterler olarak irdeler. Bu kadınların karakter özelliklerini ise maddiyata ve gösterişe düşkünlük, evliliklerine ve olaylara bu çerçeveden bakma oluşturur. “Bir Mektep Arkadaşı”ndaki Fitnat, sosyal farklılıklar nedeniyle dağılan bir evlilik kurumunun kadın kahramanıdır. Orta halli bir memurun karısıdır. Kocasının sağladığı ekonomik koşullar yetersiz gelir. Kocasını onun isteklerini yerine getirmeye çabalarırken, o, daha bir yıllık evliliğini yarıda bırakır ve İstanbul’daki ailesinin yanına döner.

“Çelme” ise, Sait Faik’in kasaba ve kasabalı kadın olgusuna bakışını yansıtmaya açısından üzerinde durulması gerekli bir hikâyedir. Sait Faik, bu hikâyede, döneminin tezli hikâye yazma geleneğini sürdürmüştür. Hatta denilebilir ki, Sait Faik, Türk hikâyeciliğinde toplumcu gerçekçiler olarak tanımlanan bazı yazarların hikâyecilikteki gerçekçilik anlayışını tezi yansıtmaya açısından bu hikâyede daha da ileriye götürmüştür.

“Çelme”de, sosyal adaletsizlik ana tema olarak ele alınır. Sosyal adaletsizlik ise, ekonomik paylaşımındaki eşitsizlikten kaynaklanır ve bu eşitsizlik, köylü-kasabalı kadınlar aracılığıyla ortaya konulur. Hikâye, II.Dünya Savaşı’nın hemen öncesinde, ülke seferberlik içindeyken, kasabanın “*değirmen başı*” denilen mesire yerine piknik yapmaya giden bir grup kasabalı zengin kadınla, değirmende un öğütmek için geceli gündüzlü sıra bekleyen fakir köylü kadınlar arasında çıkan arbedeyi anlatır.

“Çelme”deki kasabalı kadınlar, sosyal konum itibariyle kasabalı olmanın ötesinde aynı zamanda bürokrat eşleri ve bir anlamda eşraf hanımlarıdır. Bu nedenle, onlar

“değirmen başı”na mesireye giderken, yolları üstünde bir jandarmanın nöbet bekler. Yanlarında hizmetçileri ve arkalarında, yiyecek sepetlerini yüklenmiş emirberleri olduğu hâlde, neşeli ve şakrak ilerleyen kasabalı kadınların dış görünüşleri de zenginliğin, “mesut olma”nın izlerini taşır. Şube reisinin karısı, kocasının nüfuzu ve bürokrasideki ayrıcalığı sayesinde şişmanlayıp “tombul”laşırken, arkadaşı Refika Hanım da “... kalçalarını oynatamayan gayet şişman bir hanım”dır ve şişmanlıktan yürüyemediği için kızına yaslanmaktadır. Öteki kadınsa “kaşları rastıklı, dudağı yok gibi ince, bıçak gibi sivri ve parıltılı gözlü, kuru ve parmakları gayet uzun” (Çelme, s.213) bir kadındır. Genç kızsı, kendisine bakılınca zengin ve mamur insanların dünyasını yansıtır cinstendir ve kahraman-anlatıcıya “Daha rüyasından yeni çıkmış çocukların tadıyla pelteli ve reçelli bir halde mavi gözleri insana bir ekmek gibi aziz” (Çelme, 213) gelmektedir. Bu kadınlar oldukça bencil, yemeye düşkün, sadece mideleri için yaşayan, halktan ve onların dünyalarından uzak kadınlardır. Sepet sepet yiyecekleri taşıyan emirberleri total bir köylüdür. Un öğütmek için değirmende sıra bekleyen, aç, yoksul köy kadınlarından “bu güruh” diye söz ederler.

### 1.3. Düşmüş kadınlar

Düşmüş kadınlar ve bunların yol açtığı sorunlar, hikâye yazarlarını cezbeden en birincil konulardan birisidir. Diyebiliriz ki, yazarlar, eşkiya, ağalar, eşraf, esnaf-tüccar, din adamı gibi çok önemli sosyal tiplerden sonra bu kadınları ele almış ve bunlar etrafında gelişen olayları işlemişlerdir. Hemen her yazarın bir düşmüş kadını mutlaka vardır. Bu dönem hikâyeciliği için şunu rahatlıkla söyleyebiliriz: Bu dönem yazarlarınca tipik hikâye kişileri-bu roman için de geçerlidir-kabul görmektedir. Sosyal yapıdaki bu tipler adeta karikatürize edilerek ve belli görüşler doğrultusunda sunulmuştur.

Fuhuş sorununa çeşitli açılardan değinilmiş ve özellikle düşmüş kadınların toplum tarafından dışlanması, toplum içinde yaşamalarının zorluğu, çevrenin, yozlaşmış bürokrat ve memurların onlara yaklaşımı, bürokrasinin ve yobaz çevrelerin temiz bir yaşamın önüne koyduğu engel ve istismar, yazarların düşmüş kadınlarla ilgili olarak üzerinde en çok durduğu konulardır. Bunun dışında özellikle toplumcu gerçekçilerde ya da eleştirel gerçekçilerde görülen, karşı devrim amaçlı olarak bu kadınların kullanılması söz konusudur.

Refik Halid Karay, Memleket Hikâyeleri”nde Anadolu’dan görüntüleri gerçekçi bir tutumla ele almış ve Anadolu’ya ait pek çok sosyal konuyu işlemiştir. Bu sosyal

sorunlardan birisi de küçük, dar yerleşim yerlerinde bir şekilde kötü yola düşmüş kadınların toplum içindeki durumu, hayatlarını sürdürme çabaları, toplumun onlara karşı tutumu ve bu kadınların topluma kazandırılması yolunda herhangi bir çabanın sarf edilmemesi sonucu oluşan sosyal yaralar, Refik Halid'in ele aldığı sosyal sorunlardan sadece birisidir.

“Memleket Hikâyeleri”nde, toplumun çeşitli yönlerine ait sosyal olayların, sosyal hayatın yazar tarafından gözlemlenen yanları verilmektedir.

Refik Halid Karay, düşmüş kadınları, daha çok kasaba sosyal hayatında görülen, sert bir realizm eşliğinde, insanın ve toplumun kusurlu, çirkin yönlerini bir “insan-çevre kompozisyonu”yla özetleyebileceğimiz bir kasaba imajının en belirgin unsuru olarak ele alır ve işler. Refik Halid'in, düşmüş kadınlar etrafında biçimlenen kasaba imajı, kendisinden sonra gelen pek çok hikâyeciye de bu anlamda etkilemiştir. Diyebiliriz ki, kasaba edebiyatı yapmaya çalışan pek çok hikâyeci, hikâyelerini tıpkı Refik Halid gibi düşmüş kadınlar etrafında kurgulamıştır. Refik Halid'in naturalizmle bağlantılı, kötümser hikâye anlayışının, ileri safhalarda Anadolu kasaba sosyal yaşamına ve taşra sosyal hayat düzenine getirdiği bazı oluşumlara karşı ideolojik yaklaşımlı bakış açılarıyla çok farklı mecralara kaydığını söylemek mümkündür.

Refik Halid, düşmüş kadın sorununu Anadolu kasabalarının daimî bir sorunu gibi görmese de ondan sonra bu yönde bir anlayış gelişmiştir. Refik Halid'in düşmüş kadınları, “Yatık Emine” “Sarı Bal”, “Şeftali Bahçeleri” ve “Koca Öküz”de yer alır. Bundan başka, “Küs Ömer”de figüratif yapı içinde ele alınır. “Şaka”da ise düşmüş kadından ziyade, benzer rolü üstlenen kadın imajını ise Rum kızları verir.

Refik Halid'in keskin realizminin ve naturalist ekole bağlı hikâye anlayışının Türk hikâyeciliğinde kasaba hayatına yansıyan en tipik ve en etkili hikâyesi “Yatık Emine”dir. Refik Halid, bu hikâyesinde, bir düşmüş kadının dramından çok, onun içinde yaşadığı çevre ve insanlarla ilgilenmiştir. Bir anlamda diyebiliriz ki, Refik Halid, “Yatık Emine”de, “Yatık Emine, böyle bir kasabaya düşmeseydi bu sonla karşılaşmazdı” yargısını ortaya koymuştur. Düşmüş kadınları, şu ya da bu şekilde kasaba sosyal hayatına yerleştirmeye çalışan sonraki yazarların hikâyecilikte gözardı ettikleri nokta da burasıdır.

Yatık, şehrin ahlâkını bozduğu ve ıslah edilmesi gerektiği için, Ankara'dan Haymana Ovası'nda, sapa, ücra bir kasabaya sürgün edilmiştir. Yatık Emine'den ve bu kasabada ıslah edilmesinden kasabanın jandarma bölük komutanlığı sorumludur. Emine gösterişli ve şuh bir kadın tipi değildir. Yazar Emine'nin dış görünüşünü şöyle tanıtır:

*“Emine zayıf, çelimsiz bir kadındı; fakat çirkin değildi. Duru beyaz, birbirine uygun, ufacık çehresi üstünde insanı şaşırtacak kadar kara, kapkara ve parıl parıl iki gözü vardı. İnsan gözünden ziyade bunlar kafese konmuş vahşi, yırtıcı hayvanların içleri hırs, haşinlik ve ürkeklikle dolu heybetli, fakat zebun gözlerine benziyordu. (...) Bu gözlerin en ehemmiyetli hassası dişiliği idi; hırsını bir türlü yenemeyen, bir türlü cinsiyeti bastırılmayan bir kısrak bakışıyla erkekleri süzerken insanın damarlarına bir ılık duygu yayardı. Bu tesiri kendinde duymayan yoktu.”* (YE s. 12)

Peçesini yüzünden kaldırdığında *“gözlerinin izini bırakan”* (YE, s.12) Emine'nin bu bakışları her nereye gittiye erkekleri arkasından sürüklemiştir. Yatık Emine'nin etkileyici bakışları karşısında eriyen erkeklerin bu cinsî cazibeye kapılıp kalma duygusu, Yatık Emine'nin güzelliğinden değil, cemiyetin Emine'ye olan bakışındadır. Onun *“düşmüş kadın”* damgasıyla diyar diyar dolaştırılmasında ağırlıklı rolü, toplumun bu tavrı oynar. Emine'nin peçeli oluşu ve bu peçeden sadece gözlerinin görünüyör olması yazarca özellikle vurgulanmıştır. Yazar Yatık Emine'nin dış görünüşünden bir kadın imajının oluşturulamayacağını *“O kadar kapalı, şekilsizdi ki insana ne iğrenme, ne beğenme, hiçbir his vermiyordu”* (YE, s.9) diyerek ortaya koyar. Bu kapalı toplum yapısıyla açıklanabilir bir durumdur. Dönemin devlet idaresinde çalışan bürokrat ve memur/aydın zihniyeti de bu tür kadınların sürgün hayatının devam etmesine neden olur:

*“Serseri müşterilerinden sık sık işinin düştüğü komiserlere jandarma zabitlerine ve hatta mutasarrıf ve valilere kadar kimin karşısına çıkarsa peçesini kaldırıncı gözlerinin izini bırakır, birkaç gün ara sıra kendini düşündürür, hatırlatırdı.”* (YE s. 12)

Yatık Emine, düşmüş bir kadın olarak kasabada barınamaz. Kasabalı bütün kesimlerce dışlanır ve aç bırakılır. Bir gece, dışarda kar, fırtına, içerde açlık varken, Emine bu sefalete dayanamaz, ölür.

Düşmüş kadınlar, *“Şeftali Bahçeleri”*nde de bir bakıma araç kadınlardır. Kasabanın memur ve eşrafını eğlendirmek üzere kasaba dekoru içinde yer alırlar. Hikâyede bulunma nedenleri, memur-eşraf kesimi arasındaki sürtüşmeyi ve bu iki kesimin dünyasını ortaya koymaktır.

Başta Sarı Bal olmak üzere, hikâyede yer alan düşmüş kadınların bu durumdan bir hoşnutsuzlukları yoktur. Bu âlemde pişen ve olgunlaşan bu kadınların tavırları, kasaba ve memur yaşamında nasıl köklü bir düzen kurduklarının ifadesidir:

*“İçeride iki kadın vardı. İkisi de şöhret kazanmış, güzel, dolgun kadınlardı, erkeğe alışkın görgülü tavırla sigara içiyorlar, uzun bir memur nesline böyle yarı gizli hizmet*



*etmekten şiveleri nazikleşmiş, biri esmer, uzun boylu, endamlı, (...) öbürü sarışın, büsbütün iri, gösterişliydi.”* (ŞB, s.37-38)

Bu kadınlardan esmer olanı türküler söyler, sarışın olanı ise “*kırıla döküle, çocukça tavırlarla*” (ŞB, s.38) oynayarak hovarda memurların gönlünü hoş eder. Bu iki kadının düşmüşlüğü, kasabanın gayrî ahlâki görünüşü ve memurların sefa düşkünlüğü için oluşturulmuş bir peyzaj gibidir. Bu kadınlar, bu görüntüleri içinde hallerinden memnun, görevlerini yerine getirirler. “Anadolu’nun Sadâbadı” olan bu kasabanın özgür ortamı içinde işlerini rahatlıkla yaparlar. Kuşkusuz, bunda devlet erkânının bu kadınlarla düşüp kalkmasının ve kasabanın eğlence düşkünlüğünün hükümetçe de bilinmesinin payı büyüktür. Fakat kasabanın bu “*dillere destan*”, serbest ortamında dahi bu tür kadınların toplumda yarattığı huzursuzluk ortamı göze çarpar:

*“Bazan azıllılar bu cins kadınların evleri önüne toplaşır, ağızdan dolma pis barutlu hantal tabancalar patlatarak gece yarısı mahalleyi korkuya verirlerdi. Ertesi günü jandarmalar kabahatlıleri yakalar, koğuştta bir temiz döverlerdi; mesele de kapanmış olurdu.”* (ŞB, s.38)

“Koca Öküz”deki Çekik Emine ise fon karakterdir fakat kasabada huzursuz bir hayat yaşayan, “*evi basıla taşlana dillenmiş*” (KÖ, s.41) bir kadın olan Çekik Emine’nin, ihtiyar bir köy ağasının atının terkisinde “basit bir süs eşyası gibi”<sup>369</sup> köye getirilişi onu Sarı Bal ve Yatkı Emine’den farklı bir duruma sokmaz. Hacı Ağa’nın ilgi ve bakımı altında keyif çatar görünse de, bu konumu geçicidir ve yine birilerinin istismarı altındadır.

Refik Halid’in 1916 yılında Çorum’da yazdığı “Sarı Bal”, düşmüş kadınların kasabadaki durumunu yansıtan bir başka hikâyesidir.

Hikâyeye adını veren Sarı Bal, kasabanın kenar mahallesinde oturan, kendilerine “*elekçiler*” denilen ve kasabalı eşraf ve hovarda memurlara âlemler düzenleyen bir kadındır. Refik Halid Karay, “Şeftali Bahçeleri”nde olduğu gibi, bu hikâyesinde de, dejenere memur/bürokrat tiplerini öne çıkarmış ve kasaba hayatını ikinci plâna atmıştır.

Bu kadınlar, kasaba eşrafının zorbalıklarına ve sömürüsüne maruz kalırlar.

Refik Halid Karay, “insan-çevre kompozisyonu”nu<sup>370</sup> bu hikâyede de çok iyi kullanır. Kasabalı eşraf ve bürokrat çevresinin nasıl bir ahlâkî kirlilik içinde bulunduğu, müdavimi oldukları, düşmüş kadınların barındığı mekânlarla ortaya koyulur. Sarı Bal ve

<sup>369</sup> Şerif Aktaş, *Refik Halid Karay*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayını, Ankara 1986, s.62.

<sup>370</sup> Ramazan Kaplan, “Memleket Hikâyeleri” ve Kasaba Hayatı, *Millî Kültür*, 1986 (52), s.50.

ailesi, şehrin dışında, “*alçak damlı, dar sokaklı, murdar, ışıksız bir mahalle*” de (SB, s.55) hünerlerini icra eder.

Sarı Bal, eğlence düşkünü memur ve eşrafın sık sık gece yarısı kapısını çaldığı, sanki bir meslek icra ediyormuşçasına işine sahip, istekli ve işinin ehli bir kadındır. Ağzı iyi lâf yapar. Müşterilerinin gönlünü almayı iyi bilir. Sabahın beşinde kapısını çalan ve kapıyı geç açtığı için sinirlenen eşraftan Külâhçızade Hilmi Ağa’yı egosunu okşayarak şöyle sakinleştirir: “*Canı oynamak, içmek, zevk etmek istemişti; en iyi âlem kiminle yapılabilirdi; Hilmi ağadan keyifli delikanlı değil bu memlekette, vilâyet içinde yoktu.*” (SB, s.56)

Fizikî görünümünün ve dişiliğinin bütün avantajlarını kullanarak kasabalı erkekleri adeta büyüler:

“*İlle yaşlıcası, biraz ağırlaşmış kalçalarına, fazla dolgun baldırlarına rağmen gözleri alıyordu. (...) çatık kaşları altında şurup gibi tatlı, rayihalı zannolunan, insana öpmek, koklamak, içmek iştihası veren iri, mavi gözleri vardı. (...) o iri, endamlı dökme kehribar vücudunda öyle bir sokulmak, sürtünmek, bir kedi gibi mırıldana mırıldana yaltaklıklar etmek istidadı göze çarpardı ki işte bu hal, kasaba çapkınlarının uykularını kaçıtır, akıllarını alırdı.*” (SB, s.58)

Bu hikâyede de Sarı Bal cinsel kimliği ve işindeki ustalığıyla öne çıkar. Sarı Bal’ı görmeye ve eğlenmeye gelen kasabalının mevkîi ne olursa olsun, Sarı Bal’ın etkisi altına girer. Sarı Bal da bu etkiyi çok iyi kullanır. Aşağılanmaya, hırpalanmaya hatta dövülmeye kadar uzanan bu yaşam biçimini sürdürerek, kasabalının kazancını sessiz sedasız çekip alır. Eğlenceye düşkün ağalar, eşraf ve memur kazancını Sarı Bal’la bölüşerek, bu eğlencelerin ve sömürünün bedelini ödemiş olur:

“*Sarı Bal kasabanın felâketiydi. Sık sık taşıp köprüleri götüren Deliçay, damları çökerten karayel, bağları soyan dolu kadar zararlıydı. Onun da götürdüğü çiftlikler, çökerttiği damlar, soyduğu bağlar vardı. Hemen her mirastan hakkı, her kazançtan hissese olurdu. Bu işsiz, eğlencesiz, ücra beldenin ahalisi para harcamak ihtiyacı duydukları zaman içer, Sarı Bal’ın kapısını çalardı.*” (SB, s.58)

Sarı Bal’ın cazibesine kapılmamak kolay değildir. Tahmisoğlu Feyzi gibi Sarı Bal’ın ağına düşerek, bu uğurda varını yoğunu harcayanlar, memuriyetlerini tehlikeye atanlar, Sarı Bal’ın meftunu olup yıllarca adını dilinden düşürmeyenler vardır. Sarı Bal, özellikle gençlere düşkündür. Ağına düşürdüğü gençler, bir daha kolay kolay yakalarını ondan kurtaramazlar. Onun yoluna paraları bu âlemlerde tüketir, hatta bu tutku uğruna

canlarından olurlar. Kasabanın sert mizaçlı, bu âlemlere hoş bakmayan yeni kaymakamı bile bu âlemlere uzak kalamaz. Kaymakam gibi bürokratlardan aldığı ise, itibarlarını ve meslekî nüfuzlarını ifşa etmektir.

“Şaka”daki şehrili kadınlar azınlık kesiminden seçilmiştir. Rum ahalinin de yaşadığı bir Karadeniz sahil kasabasında, yerli hayatın adeta bir dekoratif unsuru olan kasabalı kadınlara da yer verilir. Hikâyelerinde düşmüş kadın imajına yer veren Refik Halid, “Şaka”da, eğlence düşkününü memur tiplerini öne çıkarmak için Despina’yı seçer. “Örfün baskısı, yazarı ilk hikâyelerinde kadın kahraman olarak azınlık unsurlarını seçmeye sevkeder. “Şaka” da Despina veya takma adıyla Pandispanya; “Hakk-ı Sükut’ta Fotika, “Kuvvete Karşı”da İzmaro’yla karşılaşmamız bu yüzdendir. Görülüyor ki, azınlıklara mensup kadınlar hakkında daha serbest kalem oynatabilme düşüncesi XX. Yüzyıl başında dahi devam etmektedir.”<sup>371</sup> Servet Efendi, sırf “şaka” olsun diye, Rum kızı Despina’nın peşinden gece karanlığında denize girer ve ağlara takılmış cesedi sabah bulunur.

Kasabalı, antisosyal ve silik memur tipinin tanıttığı “Vehbi Efendinin Şüphesi”nde ise düşmüş kadın rolünü muhacir kızı Hanife üstlenir. Düşük karakterli, şuh ve arsız bir kızdır. Tabakların Kamil’le düşüp kalkmış, ondan hamile kalmış ve annesiyle birlikte çevirdikleri oyunla bunu Vehbi Efendi’nin üstüne yıkmıştır.

Refik Halid’in kasaba hikâyelerinden birisi de “Küs Ömer”dir. Bütün köy ve kasaba hikâyelerinin neredeyse tamamında düşmüş kadın olgusu ele alınır. “Küs Ömer”de, şahıs kadrosu içinde bir fonksiyonelliği olmayan, fon karakterdeki elekçi kadınlar vardır. Bu kadınların kasaba hayatındaki yeri, Küs Ömer gibi asi ve dik başlı, bir o kadar da alıngan ve utangaç külhanbeylerini ve eşrafi eğlendirmektir.

“Küs Ömer”de, Refik Halid’in ortaya koyduğu kasaba yaşamı zıtlıklar üzerine kuruludur. Bu zıtlıklar, bir bakıma gelenekler ve din kültürüyle örülü sosyal yaşamın içinde düşmüş kadınların da var olmasıdır. Aslında Küs Ömer’in karakterini belirleyici unsur da yine Ömer’in içinde yaşadığı kasaba ortamıdır. Bir tarafta, medresenin taş duvarları, “uykulu mescitler ve kandilleri tozlanmış türbeler” (KÖ, s.71) yer alırken, diğer tarafta ise kasabalı eşraf gibi Ömer’in de gittiği “elekçi kızlarının oynak zil sesleriyle çın çın öten oda” (KÖ, s.73) vardır. Refik Halid’in düşmüş kadınlar etrafında ve medrese kültürüyle biçimlenen kasaba hayatı, Küs Ömer gibi, en ufak bir yenilgiye tahammül edemeyen, eğlenmek için gittiği bir mekânda bile elekçi kızlarına sataşanları sindiremeyerek âlemleri terkeden kasabalıları yetiştirmiştir.

<sup>371</sup> Şerif Aktaş, *Refik Halid Karay*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayını, Ankara 1986, s.54

Hikâyelerinde düşmüş kadınlara yer veren yazarlardan birisi de Aka Gündüz'dür. Aka Gündüz, bu kadınları bir teze amaç için kullanmaktan öte, bu kadınların toplumdaki varlığı, onları bu yola iten sebebler ve kurtuluşları gibi sorunlar üzerinde durur.

Bu kadınlar, “Küçük Sıhhiye Memurunun Hikâyesi” ve “İlk Namuslu Gün”de fonksiyoneldir.

“Küçük Sıhhiye Memuru'nun Hikâyesi”ndeki Zümrüdüanka, kendisi gibi bir bakıma toplumdaki dışlanmış fakat mücadeleyle hayatını kazanmış, topluma kafa tutan Sıhhiye memuruyla temiz bir hayat sürmek ister. Fakat bu isteği, ahlâkî çöküntü içindeki memur ve bürokratlar tarafından engellenir. Hikâyede Zümrüdüanka'nın iç derinliği yoktur. Aka Gündüz'ün bu kadınlara yaklaşımı, toplumun bazı kesimlerindeki kirliliğin, bu kadınların düşmüşlüğünden kat kat daha fazla olmasıdır:

*“Kadının adını Zümrüdüanka koydular, tutabilene aşk olsun. Kaymakam haber gönderdi, cevap çıkmadı; mal müdürü hediye gönderdi, geri geldi; doktor eczahanede uydurma esansla kolonya takdim etti, aynen iade! Küçük Sıhhiye Memurunun hepsinden haberi vardı. Kadının namuslu, merdane hareketlerini gördükçü daha çok merbut oluyordu.”* (KSMH, s.119)

Aka Gündüz, düşmüş kadın sorununu “İlk Namuslu Gün”deki Çilek Ayşe'nin hayatından hareketle düşünür. Çilek Ayşe, kendi dışında gelişen çeşitli olaylar yüzünden hiç istemediği bir hayatın içine çekilmiş ve düşmüşlikle damgalanmış bir kadındır. Bu hayattan kurtulma çabalrı yazara kadar ulaşır.

Aka Gündüz, bu hikâyede düşmüş kadın olgusuna çok farklı yaklaşır. Bu kadınların düşmüşlüklerini adeta bir sosyalist yazar gibi maddeye bağlar. Anadolu'nun Yalın Ova kasabasından, kasabalı diğer kızlar gibi düşmemek için kaçan Çilek Anşa (Ayşe), çevresinden kaynaklanan olumsuzluklar nedeniyle, adeta Yalın Ovalı kızların kaderiymişçesine kendisini düşmüşlerin mahallesinde bulur. Yazar, aslında, burada, pek çok hikâyede çizilen kurak, kısır ve verimsiz bozkır yaşamının içinde var olma mücadelesi veren Anadolu insanının görüntüsünü çizer, fakat bunu düşmüş kadınlarla ilişkilendirmesi pek de anlamlı değildir. Çilek Anşa, düşmüşlüğünde en belirleyici rolü oynayan ekonomik göstergeleri şöyle anlatır:

*“Bizim yerler yalın, çorak, kepir (çakıl taşlarıyla dolu) dur. Erkeklerimiz gurbete gitmeden geçinemez. Kızlarımızın çoğu memleket memleket dağılır. Orada geçim yok ki.. Bize sahip çıkan yok ki.. Bunun için çok kızlar kendinden göçerler, sapıtırlar. (...) Abamı (ablamı) ayarttılar, başka memleketlere gitti, yolunu sapıtmuş diye işittik, tıpkı öteki kızlar*

*gibi. Hani söz misali, on kahbe görsen de nerelisin demiş olsan, altısı (Yalın Ovaltıym) der.. Ama suç Yalın Ovada mı? Yoksa bizde mi? Hiç değil.. Sahibimiz gözcümüz yok ki. Kepire arpa mı ekilir? Çorakta gül mü biçilir? İşte böyle hepimiz kanlı çabut gibi dünyada sürünürüz.” (İNG, s.4)*

Aka Gündüz’ün bu farklı bakış açısından başka, düşmüş kadınların yazarlardaki ortak algılanışı, bu kadınların kendi isteklerinin dışında böyle bir hayata itilmeleridir. Bunda daha çok çevresel etkiler büyük rol oynar. Yoksulluk, kimsesizlik gibi nedenlerle istismarcı çevrelerin eline düşen bu kadınların kurtulma çabaları çoğu zaman sonuçsuz kalır. Ayrıca, bu hikâyede olduğu gibi, bu kadınların damgalanışında ve toplum dışına itilmesinde etkili çevrelerden birisi de memurlardır. Dejenere memurlar, büyük bir cinsel açlık duygusuyla bu kadınlara adeta “saldırır”lar. Özellikle memur, din adamı ve eşraf zümresinin edebiyattaki olumsuz imajı düşmüş kadınlarla elde edilmektedir. Bu kesimleri eleştiri amacıyla olan yazar, bu eleştirisini düşmüş kadın tipleriyle gerçekleştirme kolaylığına gider:

*“Yaşlı bir adam aradı, bilmeyerek ona vardım. Haftasına beni bir komiser polisine peşkeş çekmek istedi. Tepem attı, boşamak istedim. Kadıya gittim. Mahkeme baş kâtibi Hafız derler bir adam vardı.-Bu hafta bizim evde kal seni boşatayım, dedi. Vali paşaya çıktım, yaveri yandaki odada çeneme saldırdı. Eşreşten (eşraftan) Davut Efendi’ye gittim, oğlunun elinden kurtuluncaya kadar üstüm başım yırtıldı.” (İNG, s.4)*

Aka Gündüz, düşmüş kadınların bu konumlarından rahatsız olur, onları toplumsal bir yara gibi görür. Çilek Ayşe’nin düşkünler mahallesinden kurtulmasına yardım eder. Çilek Ayşe “ilk namuslu günü” için yazar-anlatıcının elini öper ve temiz bir yaşam için sevinç gözyaşı dökerken, yazarın dileği, bütün Çilek Anşa’ların bu bataklıklardan kurtulmasıdır: “Ey daha yüzlerini göremediğim kınalı, mat beyaz eller! Sizin de ilk günleriniz ne vakit gelecek?” (İNG, s.4)

Sadri Ertem de düşmüş kadınları hikâyelerinde tez amaçlı kullanır. Bunlar ister foksiyonel isterse figüran kadroda yer alsın, şahsî derinlikleri yoktur. Sadri Ertem’in bu görüntüdeki kadınları “Şantaj”, “Namuslu Adam” ve “Mütehassis”te yer alırlar.

“Şantajcı”daki Ayten, vurguncu tip Hacı Baba’nın “-Ruhum, Aytenim” (Şantajcı, s.187) diyerek gönül eğlendirdiği bir kadındır. En az Hacı Baba kadar fırsatçı ve sahtekârdır. Herkesi zarara sokan ve toplumda yaralar açan Hacı Baba’yı da Ayten oyuna getirir. Hacı Baba’dan gebe olduğunu söyleyerek ondan paralar koparır.

“Namuslu Adam”da da yine vurguncu bir eşrafın sosyal hayatta neden olduğu sorunlar verilir. Sıddıkzâdenin kasabadaki ahlâksızlıkları, kasabalı bir kadınla ilişkisiyle iyice netleştirilir. Bu kadın, kendi oğlunun anası olarak bilinirken aslında değildir ve “mezhebi geniş” Hacı Baba, bu gerçeği bilir: “*Oğlanın anası yosma şeydi. Kırk beşini bulmuş ama.. Hâlâ on sekiz yaşında gibi.. O ne gözler, o ne endam.. (...) Karı hem güzel hem de zengindi.*” (Şantajcı, s.60)

“Mütehassis”te ise hantal bürokrasi yanlısı bürokrat/memur tipinin uzantısı olan sefâret kâtibinin sevgilisi figüratif yapı içindedir. Kocasıyla birarada yaşamaktan hoşlanmaz. Uzakta olması, metres hayatı için daha elverişlidir. Sefâretin aradığı “*mühim ve şerefli bir vazife*” olan “*iktisat mütehassısı*” (Mütehassıs, s.44) görevine kocasını önerir.

Düşmüş kadın olgusunu farklı bir açıdan ele alan dönem yazarı Osman Cemal Kaygılı’dır. Kaygılı “Eşkiya Güzeli”nde, Boyabat’la Taşköprü arasındaki ormanlık bölgede eşkiyalık yapan ve yol kesen fahişelerin bu durumunu mizahî bir tarzda ele almıştır. Kaygılı, bu hikâyesinde, aynı zamanda, eşkiyalığa da farklı bir açıdan bakmış ve eşkiyalarını, fuhuş yaptıkları gerekçesiyle Kastamonu’dan Sinop’a sürgün edilen kadınlardan seçmiştir. Bu kadınlar, yolda güvenlik güçlerini atlatmış, silahlarına el koymuş ve dağa çıkmışlardır. Osman Cemal, aslında bu hikâyesindeki düşmüş kadın tipiyle farklılaşsa da onda da bir etki-tepki bakışı söz konusudur. Bu kadınlar, topluma, kendilerini sömüren erkeklere, güvenlik güçlerine, yasaya ve ahlâka karşı koyarak dağa çıkmış ve yolunu çevirdikleri erkekleri bir anlamda kendileriyle birlikte olmaya zorlamışlardır. Osman Cemal Kaygılı, burada, eleştirel gerçekçilerden farklı olarak, mizah yoluna gider. “Mizah, genellikle kusurlu bir yönü öne çıkarılıp abartılarak diğer nitelikleri en aza indirgenmiş kişiliklerle ilgilendiği için Osman Cemal’in hikâye kişileri iyi işlenmemiş izlenimi verirler.”<sup>372</sup> Hikâyede yer alan hoca efendinin bu kadınlardan birisiyle dağda yaptığı konuşma ve hoca efendinin hikâyedeki varlığı bu durumla açıklanabilir sanırız: “*-Rica ederim yapma, ben hâfız-ı kelâmım, şimdiye kadar harama el sürmedim, bu yaştan sonra beni günaha sokma!...*” (EG, s.7)

Osman Cemal, bu hikâyede, tıpkı Kemal Bilbaşar’ın “Hacı Emminin Damadı”nda olduğu gibi, düşmüş bir kadını amaçlı olarak bir din görevlisine musallat eder. Bu yolla, din görevlisinin değerlerinin ne kadar çürük olduğunu ortaya koymaya çalışır.

<sup>372</sup> Mustafa Apaydın, *Osman Cemal Kaygılı’nın Hikâyeleri Üzerinde Bir İnceleme*, Baki Kitabevi, Adana 2003, s.224-225.

Sabahattin Ali de, tıpkı Refik Halid gibi, hikâyelerindeki şahıs kadrosu içinde düşmüş kadınlara fazla yer veren bir yazardır. Fakat Sabahattin Ali'nin bu kadınlara yaklaşımı, Anadolu sosyal hayatında ortaya çıkış mekânları ve bu kadınların yazarca verilmiş biçimi, Refik Halid'ten ve diğer toplumcu gerçekçilerden farklıdır.<sup>373</sup>

Sabahattin Ali'nin düşmüş kadınları, Refik Halid'te ve Kemal Bilbaşar'da olduğu gibi, kasaba hayatının zıtlıkları içinde filizlenen kadınlar değildir. Onun düşmüş kadınları, sadece kasabada değil büyük şehirlerde de ortaya çıkan kadınlardır. (Gramofon Avrat, Mehtaplı Bir Gece, Yeni Dünya vs.) Sabahattin Ali'nin bu anlamda diğer yazarlardan ayrılan bir diğer yönü de, yazarın bu kadınları okuyucuya aktarış biçimi, bu kadınlara karşı duyduğu derin acıma duygusu ve insan sevgisidir. Okuyucu bu kadınlara, onunla birlikte üzülmüş, acır ve sahip çıkar. Yazar, bu kadınları, bütün düşkünlüklerine, kirlenmişliklerine rağmen yükseltir, onlara asalet duygusu yükler ve çoğu zaman bu kadınlar, dejenere olmuş topluma bir ahlak ve insanlık dersi verir konuma getirilirler. Sabahattin Ali'ye göre, bu kadınların düşmüşlüğü onların suçu değil, çevrenin ve onları dışlayan toplumun bir suçudur.

Sabahattin Ali'nin düşmüş kadınları, çoğunlukla Anadolu kasabalarını dolaşan ve Tulûat Tiyatroları'nda çalışan tulûat kızları ve kadınlarıdır. Yerel hayatın içinden çıkan, Anadolu sosyal hayatında düşmüş kadınların mahallîleşmesi ve aynı zamanda sosyal sorun haline gelen Konya'nın oturak âlemlerinin ürünü olan Gramofon Avrat ise, bu yönüyle diğer düşmüş kadınlardan ayrılır. Hikâyecilikte, Gramofon Avrat'ın ölümsüzleşmesinin bir nedeni de, Sabahattin Ali'nin onu anlatmadaki başarısı kadar, bu mahallîleşme de etkilidir kanısındayız. Tulûatçı kadınların düşmüşlüklerini ise, daha çok taşra yaşamının, kır hayatının ve kapalı toplum yapısının birer uzantısı olarak bu kadınlara yöneltilen haksız bakışlarda aramalıdır.

Refik Halid'in daha çok kasaba hayatı içinde, çeşitli sosyal yaralara ve toplumun ve insanın zedelenmiş yanlarına değinmek amacıyla öne çıkardığı düşmüş kadınların bu anlamdaki fonksiyonelliği bütün yazarlarca kullanılmıştır. Refik Halid'in bu anlamdaki etkisini Sabahattin Ali'de de görmek mümkündür. Topluma dönük bir gerçekçilik anlayışına sahip Sabahattin Ali'de bu etki oldukça dikkati çeker. Refik Halid'in özellikle "Sarı Bal", "Şeftali Bahçeleri" ve kısmen "Yatık Emine", "Şaka" gibi hikâyelerinde, eğlence düşkünlüğü, yozlaşmış memur/bürokratların kişilik zaaflarını, zihniyetlerini ve

<sup>373</sup> Sabahattin Ali'nin "Komikişehir" adlı hikâyesiyle Aka Gündüz'ün "Küçük Sıhhiye Memurunun Hikâyesi" adlı hikâyeleri arasında tema, tipler ve yazarın bakış açısı bakımından benzerlikler vardır.

meselelere yaklaşımlarını ortaya koymada, düşmüş kadın olgusundan sıkça yararlandığını görmekteyiz. Sabahattin Ali de aynı yolu izlemiş ve pek çok hikâyesinde yönetici/memurların düşünce yapılarını ve halka bakış açılarını bu yolla ortaya koymaya çalışmıştır. Özellikle “Komîkişehîr”, “Arap Hayri” ve “Hanende Melek”te düşmüş kadınlar aracılığıyla memurların yozlaşma olgusu irdelenir.

“Komîkişehîr”de, tiyatroculuğu bir meslek olarak gören ve alın teriyle ekmeklerini kazanma çabasıdayken haksız muameleye maruz kalan iki tiyatrocu gencin kararan hayatları vardır. Komîkişehîr Rahmi ve sevgilisi Viktor’un hayatları bir Anadolu kasabasında gelişen olaylarla değişir.

Viktor, İzmirli, zengin bir Yahudi kızıdır. Babası iflas edince intiharı seçer. Yalnız kalan Viktor, düşmüş kadınlar arasına katılır. Bu tiyatro kumpanyasında çalışırken Rahmi’yle tanışır. Aralarında aşk başlar. Aynı kumpanyada çalışmaya devam ederler. Viktor, Batı Anadolu’daki kasabalardan birisinde temsil verirken, kasabalı zengin eşkıyalarca dağa kaldırılır. Rahmi perişandır fakat yetkililerden de yardım alamaz. Eşraftan korkan kaymakam Rahmi’yi azarlar:

*“Bir orospu için başımıza iş mi açacaksın?”*

*Bu sefer Rahmi kızdı:*

*Orospu... Orospu ha... Kaymakam bey.. O, sizin namuslu geçinenlerinizden bile namusludur!..”* (KŞ, s.208)

Üstelik, Rahmi’nin çabalarıyla kurtulan Viktor, kaymakam tarafından cinsel tacize uğrar. Viktor kaymakamı tokatlar. Düşmüş bir kadın olarak gördüğü birisinden tokat yemiş olmak kaymakamın onuruna dokunur. Viktor’u mühürletip genelevine gönderir. Rahmi ve kumpanyasını da jandarma zoruyla kasabadan sürer. Böylelikle, topluma kazandırılmış, seven iki insan acı çeker. Yönetimi temsil eden çevrelere karşı toplumun güveni sarsılır.

Sabahattin Ali, yönetim birimlerinin ve toplumun yargıladığı, toplum dışına ittiği hatta cezalandırdığı bu tür kadınların yaşadığı haksızlıklara karşı bir tür acıma duygusu geliştirir. Tavrını onlardan yana koyar. Viktor, aslında işini yapan, sevdiği erkeğe bağlı, toplumun görünüşte kalmış namus anlayışının dışında yaşam süren birisidir. Rahmi’yle birlikte çok sevdikleri tiyatroculuğu icra etmek onları hayata bağlar. Fakat kültürel alt yapı olarak buna hazır olmayan toplum onu bir tiyatrocu olarak değil, bir “*orospu*” olarak görür. Bu tür kumpanyaların halk üzerinde bıraktığı genel etkinin de bunda payı kuşkusuz büyüktür. Kocalarını baştan çıkaran bu hafif meşrep kadınlara karşı küçük kasabalı kadının “*beddua etmek*”ten başka çaresi yoktur: “*Çınarlı çeşmede su dolduran kadınlar,*



*testilerinin üstüne oturarak, biri gitmeden biri gelen bu tiyatroculara beddua etdiler..”* (KŞ, s.195)

“Gramofon Avrat”sa Konyalı bir oturak kadınıdır. Anadolu’da “*oturak âlemi*” diye bilinen eğlencelerde türkü söyleyip rakseder. Fonksiyon olarak hikâyede aktif rol oynar. Etkileyici sesinden dolayı yörenin hovardaları “Gramofon” adını takmış ve asıl adı unutulmuştur. Daha yirmi yaşında, oturak âlemlerinin gözde adı durumuna gelen Gramofon Avrat, Konya’da bu âlemlere kadın sağlayan Azime’nin eline düşer. Sesinin “*yanık*”lığı, oyununun kıvraklığı ve işindeki ustalığıyla yöre erkeklerini kendine çeker:

*“Anasının beşibiryerdelerini, babasından kalan iki dönüm tarlayı, Araplar mahallesindeki eski evi satan her delikanlı, paralarını kuşağına basıp Azimeye geliyor ve bir gececik oynatmak için Gramofon Avratı istiyordu.”* (GA, s.29)

Bu âlemlerde çalışan başka kadınlar da vardır. Bu kadınlar da gençlik ve güzelliklerini bu âlemde harcamış, vücutlarını bu işi öğrenmek yolunda yıpratmış kadınlardır. Artık yüzleri “*Kalın düzgün tabakaları altında saklanacak kadar*” (GA, s.29) çöken bu kadınların tek sermayesi ayakları ve “*Türlü türlü ahenklerle kıvrılan vücutları*”dır. (GA, s.29)

Gramofon Avrat ise gençliği, oyundaki becerisi ve cilvesiyle en gözde zamanlarını yaşar. İşindeki becerisiyle diğer kadınlara benzemez. Gramofon Avrat, tıpkı Refik Halid’in “Sarı Bal”ı gibi, işini bir meslek olarak görür, işine duygularını karıştırmaz. Gramofon Avrat için her âlemde kavga çıkar, silahlar patlar ve uğruna adamlar öldürülür. Fakat o sadece işiyle ilgilenir. Onu cinsel bir metaa olarak görmek ya da sahiplenmek isteyen erkekleri ustaca reddeder.

Düşkün-hayat kadınlarını ele alan bütün yazarların ortak görüşü şudur: Bu tür kadınlar, toplumun ve çevrenin olumsuz yaklaşımı sonucunda ortaya çıkar, hem toplumun yaptığı hatalardan doğar hem de toplumda huzursuzluk kaynağı olurlar. Düşmüş-hayat kadınlarının toplum içinde barınması pek mümkün değildir. Bu kadınlar, kendilerine ve çevrelerine mutluluk getirmezler.

Sabahattin Ali, hikâyelerinde ele aldığı bütün düşkün-hayat kadınlarının en insanî yönlerini ortaya çıkarır, onları bu yönleriyle okuyucuya sevdirebilir ve okuyucuda acıma duygusu uyandırır. Çünkü bu kadınlar her koşulda içlerindeki iyiliği, yüceliği ve onuru kaybetmezler. Bütün düşmüşlüklerine rağmen insan kalmışlardır. Nitekim Gramofon Avrat, “*Aralarında bir iki kelime bile konuşmadıkları halde kendi uğruna hiç düşünmeden*

*adam vuran*” (GA.s.34) arabacı genci sever, vücudunu satıp kazandığı paralarla onu hapishanede besler.

Bu kadınlar Anadolu yaşamına ister dışardan gelsin isterse aynı yöreden çıksın, bu kadınların konumları aynıdır. Düşmüşlük, beraberinde hem bazı istismar ve huzursuzlukları hem de tutkulu aşkları getirir.

“Gramofon Avrat”ta, Gramofon için ölümü göze alacak kadar ona âşık arabacı Murat gibi, “Arap Hayri”de de bir tulûat kadını olan Adalet’e âşık Beyşehirli ayakkabı boyacısı Arap Hayri vardır.

Adalet, Beyşehir’e en son gelen Sahir Süha kumpanyasında dansçı ve oyuncu olarak çalışan bir kadındır. Dış görünüş itibariyle dolgun vücutlu kadınlara rağbet eden seyirciler için çekici olmasa da, çok yetenekli, iyi oynayan, çok güzel halk türküleri söyleyen bu “*zayıf ve ufak tefek*” kadın, temsile ilk çıktığı gün dikkatleri üzerine çekmeyi başarır. Zamanla bütün kasabalı ona tutulur.

Arap Hayri’deki tulûatçı Adalet’in, Gramofon Avrat’tan ya da Komîkişehîr’in Viktor’undan bu anlamda farkı yoktur. Hatta bu tür kadınların hikâyecilikte belki de ilk örneği olan Sarı Bal’la ortak yanları dikkati çeker. Hem yaptıkları işin şekli hem de seyircinin onlara karşı gösterdiği tepki, bu kadınları benzer yapar:

*“Birçok oturak âlemi kadınlarının Meram bağlarında bir gençlik bıraktıktan sonra ancak otuz beş, kırk yaşında erişebildikleri bir ustalık ve bir hünerle kıvrılan, koşan ve dönen bu genç kadına bakarken insan etrafı kerpiç duvarlı bir bağda, kötü fener ışıkları arasında, uçar gibi rakeden ve hareketlerinin görülmemiş güzelliği ve ahengi arasında yüzlerinin buruşukları ve boyları silinen o oyuncu kadınlarından birini gördüğünü sanıyordu.”* (AH, s.40-41)

Yazarın, tulûatçı Adalet’i seyrederken, bir bağ evinde, bir “*oturak avrat*”ını seyrediyor hissine kapılması bize şunu gösterir: Tulûat tiyatroları, repertuarlarını, sanat endişesi taşımadan, halkın beğenisi ve eğilimi yönünde ve alışık oldukları tarzlara yakın olarak düzenlemektedir. Bu da tulûatçı kadınların oturak âlemi kadınları gibi algılanmalarına neden olmaktadır. Ayrıca, bu kadınların şuhluğu, işvebaz, çenebaz, “*çok pimiş*”, aynı zamanda ruhları “*çok kazanmış*” kadınlar oldukları muhakkaktır. Tulûatçı Adalet’in seyirciler üzerindeki etkisi, Gramofon Avrat’la aynı niteliktedir:

*“Bu aktris Adalet ayaklarının ve ellerinin hareketine köy oyunlarının güzelliğini ve sadeliğini, oturak oyunlarının sarhoş edici kıvrıntılarını koymasını bilmişti. Onun için köylü, efendi, esnaf, bütün seyirciler hep birden kendisine tutuldular. Onun küçük*

*avuçlarının arasında tahta kaşıklar kırıldıkça, oturanların göğsünden iniltiler fırlıyordu.”* (AH, s.41)

Bu benzerlik de onları, geldikleri kasabalarda, eğlence düşkününü çevreler için birer yem durumuna düşürür. Halkta, bir tiyatro kültürü uyandırmaktan çok, mahallî bir biçim kazanan tulûat tiyatrolarının belki de Anadolu’ya verdiği en büyük zarar bu yönde olmuştur.

“Gramofon Avrat”ta oturak âlemlerine giderken bu kadınlara “efe”ler eşlik ederken, Arap Hayri’de tulûatçı Adalet’e kocası eşlik eder. Adalet, kumpanyanın kasabadaki son akşamını kasabanın eşraftan bazı kişileri ve birkaç memurun organize ettiği “bir göl ve ay ışığı” safasında zilzurna sarhoş olur ve hovardaların kucağında dolaşır. Onun bu durumu kocasını rahatsız etmez. Tulûatçı Adalet de kocası için bir tür sermayedir. Aralarında bir kıskançlık, sevgi ve bağlılık yoktur: “Adalet fitil gibi oldu ve Sahir Süha bir kenarda sızdı. Göğsü bağırlık çıplak genç kadın birkaç ayık hovardanın kucağında dolaşıyordu.” (AH, s.45)

Sahir Süha’nın tulûatçı Adalet’e karşı bu duyarsız tavrının aksine, Adalet’i tutkulu bir aşkla seven Arap Hayri, kadını, bu erkeklerin cinsel sömürsünden korumak ve onlara engel olmak ister . Adalet de diğer düşmüş kadınlar gibi, yüreğini, bu ince ruhlu adama açar.

Sabahattin Ali’de, şehir ortamı içinde yer alan, ancak olumlu kişilik özellikleriyle dikkâti çeken tek kadın grubu, düşmüş kadınlardır. Sabahattin Ali’de hasis, görgüsüz, çok konuşan, aç gözlü ve sevimsiz şehirli kadın karakterlerinin aksine, düşmüş kadınlar en insancıl yanlarıyla öne çıkan kadınlardır.

“Mehtaplı Bir Gece”de de düşmüş bir kadının şefkatli ve insancıl tutumu söz konusudur. Bir fabrikada işçiyken ciğerlerinden hastalanan, kapı dışarı edilen ve sokaklara düşen köylü gence, şehirde bulunan dayısı bile sahip çıkmaz. Çöplüklerde yiyecek ekmek arar. Fiziken ve ruhen tükenir. “Mehtaplı bir gece”de, ölecek sessiz bir köşe ararken ve böylesine çözüldüğü bir anda, düşmüş bir kadınla karşılaşır. Kadın ona acır, karnını doyurur. Onu bir vebalı gibi terkeden ve sırtını dönen toplumun aksine, köylü gençle insanlık adına ilgilenen kişi de, yine onun gibi toplum tarafından sömürülmüş ve düşürülmüş bir kadındır. Düşmüş kadın, genç köylünün bu aç, hasta ve çaresiz haline göz yaş döker. Hasta genç, o an, bir ana, bir kardeş, bir sevgili gibi üzerine eğilen bu kadının “esmer, yağlı ve çiçekbozuğu yüzü”nü (MBG, s.60) öpecek kadar güzel bulur. Toplumun

duyarsız kaldığı, akrabalarının bile sokaklara ittiği bu hasta gence, yine toplumca dışlanmış bir insan kucak açar:

*“Hiç tanımadığı, ne olduğunu, kim olduğunu bilmediği bir insanın üzerine eğilerek böyle perişan, böyle acı gözyaşları dökabilen bu kadın ona hârikulâde bir mahlûk gibi görünüyordu. (...) Gözlerini kapıyarak, hâlâ yüzüne damlıyan sıcak yaşların altında, belki senelerden beri ilk defa olarak, sakin ve tatlı bir uykuya daldı.”* (MBG, s.60)

“Hanende Melek”te Anadolu kasabalarında şarkıcılık yaparak geçinen Hanende Melek de kasaba halkınca benzer davranışlara maruz kalır. Kasabanın kahvesinde, “üç kişiden ibaret saz heyeti” eşliğinde her gece “kürsü kılıklı bir kerevet”ten ibaret sahnede şarkı söyler. Kasabalının Hanende Melek’e ilgisi büyüktür. Özellikle kasabanın memurları ve bekâr öğretmenler, kahveyi tıka basa doldurur. Bu kadınların Anadolu’daki varlıkları, yaptıkları işin şekli ve halkın bu ilgisi, Anadolu’da o yıllarda gelişmiş bir bedî zevkin oluşmadığını gösterir. Ayrıca bu kadınların, kasabalı erkeklerce cinsî cazibeye yönelik birer metaa gibi algılanışları da başka bir sorundur. Hanendeyi izlemeye gelen bu kasabalı hovardalar, onun sesine, sesinin güzelliğine, hatta Hanende’nin güzeline bile önem vermezler. Zaten gelen müşterilerin çoğu sarhoştur. Hanendenin sesi, salonu hınca hınç dolduran erkek müşterilerin gürültüsü arasında adeta yok olur. Bu müşterilerin ilgisini sahneye çekebilecek tek şey, hanendenin bir şekilde açılan bacaklarıdır:

*“Bu anlar o civarda oturmuş hovarda müşteriler için mühim fırsatlardı. Baygın, fakat istek dolu gözler derhal o tarafa çevrilir, tatlı bir şey yenmiş gibi pos bıyıklar alt dudakla yalanırdı.”* (HM, s.14)

Bu tür kadınlar kolay elde edilir kadınlar olarak düşünülür. Duyguları, istekleri önemsenmez. Parayla veya değerli birkaç parça eşyayla teslim alınacak kadınlar olarak görülürler. Hanende Melek’i ne pahasına olursa olsun elde etmeyi düşünen Hüseyin Avni, karısının ve çocuklarının rızkından çaldığı mücevherleri Hanende’ye gönderir:

*“Çürük dimağının nasıl imal ettiği insanı şaşkırtan bin bir türlü dalaverelerle karısını kandırıyor, bir sandık köşesinde , bir çıkın dibinde nasılsa kalmış olan kıymetli birkaç parça eşyayı aldığı gibi sazlı kahveye gidiyor”* (HM, s.17)

Hanende Melek gibi düşmüş kadınların toplumun gözünde bir itibarı olmasa da, bu kadınlar, acıma ve şefkat duyguları çok güçlü kadınlardır. Hanende Melek, kendine saldıran ve tokatlayan sarhoş Hüseyin Avni’yi garsonla birlikte evine götürür. Yerde yatan sarhoş babasının başında ağlayan çocuk, onu çok etkilemiştir. Hüseyin Avni’nin ona

getirdiği altınları karısına geri verir. O akşamki kazancını da çocuğun avucuna sıkıştırıp, gördüğü bu acıklı aile tablosunu bir an önce arkada bırakmak için hızla oradan uzaklaşır.

Sabahattin Ali'nin “Komîkişehîr”, “Arap Hayrı” ve “Hanende Melek” gibi Anadolu dekoru içinde görünen düşmüş kadınları, biraz da bu kasabaların memur/bürokrat ve eşraf çevresini tanıtmak, ilişkilerini belirlemek ve yoz dünyalarını sergilemek amacıyla bu dekorda yer almışlardır.

Düşmüş kadınların özellikle kasaba ortamında hayat bulması dikkat çekicidir. Sabahattin Ali'nin, toplumun savuna geldiği, sözde sarsılmaz namus anlayışına karşılık, bu değerlerin karşısına diktiği sevecen, onurlu, onlardan daha namuslu kadınları vardır. Anadolu kasabaları, toplumcu gerçekçilerce, yeniliklere kapalı, partizan faaliyetleri güçlü, medrese kültürünün gölgesi altında kalmak ve sosyal hayatın geriliği noktasında eleştirilmiş ve bu görüşün bir sonucu olarak da hikâyelere düşmüş kadın tipi mutlaka koyulmuştur. Bu yaklaşımı belirleyen en temel nedense ideolojik yaklaşımdır. Bunda kasabaların köyle kent arasında sıkışmış, kente yakın yönelişler içinde olması önemli bir etkindir.

Kemal Bilbaşar da “Budakoğlu”nda benzer nedenle ve figüratif yapı içinde Yosma Asiye'ye yer verir. Asiye, fizîken ortada yoktur fakat icraatları ve sosyal yaşamdaki yeri bellidir.

Yosma Asiye, kasabalı zengin Budakoğlu'nun gözdesidir. Budakoğlu, Yosma Asiye'yi birtakım işlerde kullanır. Kasabanın önde gelen memur/bürokratlarına âlemler düzenler. Rüşvet ve peşkeşle çıkar elde etmek için Yosma Asiye'yi kullanır. Ele geçirmek istediği memur/bürokratları “*Asiye'nin bahçesindeki dut ağacı dibinde yosmalar kaşık şıkırdatırken*” (Budakoğlu, s.4) su gibi akan içkilerle yola getirir. Yosma Asiye kasabalı gençleri de etkisi altına alır. Kasabalı kadınlarsa Yosma Asiye'den ürker ve mahalle aralarında “*Yosma Asiye için birbirini boğazlayan iki kardeşin dedikodusunu*” (Budakoğlu, s.3) yaparken, Asiye için yakılan türküler çocukların bile dilindedir:

*“Yağmur yağar bahçelerde sel olur*

*Asiye de hanıma gönül veren kül olur.*

*Baba evlât yedi katlı el olur.”* (Budakoğlu, s.3)

Refik Halid'in, kendinden sonraki hikâyecileri “kasaba imajı” ve özellikle düşmüş kadın olgusuyla etkilediğine değinmiştik. Bu etki, özellikle Refik Halid'in “Sarı Bal” adlı hikâyesinde, kaymakamın, kasabalı eşraf tarafından alt edilmesi sahnesine benzer biçimde gelişir. Eleştirel gerçekçilerde, hedeflenen tiplerin önüne hep bu kadınlar atılır. Bu tipler,

kasaba eşraf/esnafı, bürokrat ya da memur, softa, yobaz tipler, medrese hocaları, imamlar, kadılar vs. hep bu kadınlar aracılığıyla deşifre edilirler.

Bazı idealist memurlar, düşmüş kadınları bir toplumsal sorun olarak görür. Bunu bir memleket meselesi addederek, konuya yaklaşır. Bu konu üzerine hamaset yapar. Düşmüş kadınlar elbette ki bir toplumsal sorundur fakat burada ifade edilen görüşler, Kemal Bilbaşar'ın toplumcu tezleri için ortaya attığı, yeni bankacının kişilik yapısını sunmaya yarayan bir araç durumundadır:

*“Düşkün muhitlere hor bakmakla memleket davası yürümez. Onları koparıp atmak değil, tedavi ederek kazanmak lâzım.. İnkılâbı onlara kadar götürmeliyiz. Temsil kolumuzun bu yolda hayırlı ve muvaffakiyetli neticeler alacağına inanyorum”* (Budakoğlu, s.8)

“Hacı Emmi'nin Damadı”ndaki Hesna da aynı rolü üstlenir. Bu rolse, Anadolu kasabalarındaki eğlence düşkünü çevreleri eğlendirmekten öte, vurguncu esnaf tipi Hacı Emmi'nin iç yüzünü teşhir etmektir. Anadolu kasabalarında görüntülenen bu kadınlar için şunlar söylenebilir. Bu kadınlar, İstanbul'un olgunlaşmış sanat zevkinin dışında kalmış, aç kalmamak için Anadolu'ya gelmiş, çok kısıtlı mekânlarda ve şartlarda ayakta kalma çabası veren, rahat tavırlı, oynak ve şuh kadınlardır. Vücutlarını satarak geçinirler.

“Hacı Emmi'nin Damadı”ndaki Hesna, kasabada *“altın dişli”* adıyla ün yapmış, hovardalar tarafından en fazla tutulan şarkıcı kadındır:

*“Teninin beyazlığı, boyalı kalın dudaklarında eksik olmıyan tebessümü ve gür kirpiklerinin altında alkolle tutuşan gözlerinin karanlığı ona bu müstesna mevki kazandırıyor. Hesnaya (altın dişli) diyorlardı. Kadehler daima Altın dişlinin şerefine boşaltılıyor, sarhoşlar birbirlerine “Altın dişlinin başı için” diye meze sunuyorlardı.”* (HED, s.17-18)

Gece yaralarına kadar *“yarı çıplak”* oynayan bu kadınlar içkili âlemlerin sonunda çıkan kavgaların ortasında kalırlar. Bu kadınların hayatları, kasabalı hovardaların sofralarına meze olmakla geçer.

Kemal Bilbaşar'ın “Hacı Emmi'nin Damadı”nda çizdiği düşmüş kadınlar, yüksek duyguların kadını değildir. İnsanî hassasiyetleri yok denecek kadar azdır. Hatta bu kadınlar, yazarın hikâyedeki tezi için kötücül bile olmuşlardır. İşlerini yapan, pişkin kadınlardır. Sabahattin Ali'nin en kötü ortamda bile insanî hasletlerini görmeye alışık olduğumuz düşmüş kadın tipleri Kemal Bilbaşar'da yoktur.

Kemal Bilbaşar, toplumdaki aksaklıkları, adaletsizlikleri sorgulamak ve eleştiri getirmekle kendini sorumlu tutan bir yazardır. Bu nedenle de belirlediği ve tenkit ettiği bir sorunu çözümsüz bırakmaz. Bu görüş doğrultusunda, “Budakoğlu”nda olduğu gibi “Hacı Emmi’nin Damadı”nda da tematik güç başarılı olur. Lokanta yamağı ve garson Yusuf, küçük yaşta karın tokluğuna çalıştırdığı işçilerin intikamını Hacı Emmi’den alır. Bunu da Hesna’nın yardımıyla yapar. Bu da onların birer mazlum ve olumlu karakter olmalarını zorlaştırır. Bir başka deyişle Kemal Bilbaşar’ın düşmüş kadınları hiç de sevimli değildir:

*“Ve o gece Hesna Narlıbahçenin ocağı başında iki kadeh atarken Yusufu bakarak gülmeğe başladı.*

*“Seninle akraba oluyoruz artık Yusuf. Sen kızını alıyorsun ben babasını” (...) Hacı Emminin ablak yanakları hoşuma gidiyor. Bir ihtiyarı baştan çıkarmak daha zor ve eğlenceli olsa gerek.” (HED, s.19)*

Kemal Bilbaşar’ın gerek tematik güçleri gerekse düşmüş kadınları insanda bir acıma hissi ve bir sıcaklık duygusu uyandırmaz. Hikâyelerinde etkiye tepki unsurundan hareket eder. Düşmüş kadınlar da kasabanın bayağılaşmış, çirkeleşmiş sosyal yaşantısına ve Hacı Emmi gibi istismarcı çevrelere bir tepki adına vardır. Bu yüzden de, Kemal Bilbaşar’ın düşmüş kadın tipleri, Refik Halid’in Yatık Emine, Sarı Bal ya da Sabahattin Ali’nin Gramofon Avrat’ı gibi edebiyatta iz bırakmamıştır.

Anadolu’daki eğlence biçimlerinden birisi de oturak âlemleridir. Bu eğlencelerde boy gösteren kadınlar da aynı cinsel ve insanî istismarı yaşayan kadınlardır. Oturak âlemi kadınları, edebiyatta bir tezin kadını değil, çoğunlukla da bu eğlenceleri görmüş kişilerin izlenimlerinden çıkmış kadınlardır.

Safvet Örfî de “Avrat Gecesi”nde bazı zorbaların eline düşen oturak kadınlarını anlatır. Bu kadınların çoğu yoksul, kimsesiz ve sömürülmeye açık kadınlardır. Ahmet gibi zorbalar tarafından “avrat” gecelerinin sermayesi ya da “delikanlılar”ın malı olarak yaşayan, onlara kapatma olmaktan başka mevkiîleri olmayan kadınlardır. Bu kadınlar çok güzel değildir. Hatta çoğunun kötü bir görünüşü, bed bir sesi vardır fakat âlemlerde onların uğruna kavga çıkar, silahlar patlar ve gençler ölür. Maarûf müdürü gibi bürokratların orada bulunmaktan şerefi zedelenir. Oynatacağı kadının kılık kıyafetini beğenmeyen Ahmet’le oturak avrat’ı arasındaki şu konuşma, bu kadınların durumunu daha iyi aydınlatır:

*“- Başka entarin yokmuydu ki?*

*-Alsan a! Adamı kapatıyon! Ele geçmez Ahmet’in kapatması diyorlar güya ! Bir entari almıyon !*

*-Biz enayi miyik ülen? Avrada mal mı yedirilir?*

*-E; niye kapatıyon? Başkasına da bırakmıyon? Hiç ortağın yok! Sen de bakmıyon! Nideceğim ki?"* (AG, s.156)

Aşk her şeye kadir bir duygudur. Bu duygunun esiri olanlar, hayatlarında başka mecranlara da giderler. Mehmed Şevki, "Sülün Ayşe"de, aşkı ve düşen kadınların durumunu iki yönlü verir. Sülün Ayşe, güzelliği ve raksıyla, kadınlar meclisinde ünlü bir oyuncuyken Can Efe'ye tutulur. Onunla kaçır. Bir yıllık karşılıklı aşk ve mutluluktan sonra Can Efe, Sülün Ayşe'yi kasabalı düşmüş bir kadının uğruna terkeder. Kadının dostları tarafından öldürülür. Sadece kadınlar arasında rakeden Sülün Ayşe, o günden sonra erkek âlemlerine çıkar. Yarı meczub bir hâl alır. Bir âlem sırasında döne döne ölür.

Umran Nazif, "Renkli Fener" ve "Kasabaya Gelen Tiyatro"da birbirine zıt karakterde iki düşmüş kadın tipi çizer. Bu iki hikâyenin de mekânı kasabadır.

"Renkli Fener"deki Necla, kasabanın arka sokaklarında, yeşil söğütlerin içine gizlenmiş "kırmızı fener"li evlerde yaşar. Müdavimleri ise, eğlence düşkünü memurlar ve kasabalılarca koyu birer "softa" ve "molla" olarak tanınan kadı efendi, tapu memuru Hafız Memduh Efendi ve evkafçı Adil Pehlivan gibi iki yüzlü tiplerdir. Sıhhiye memuru İsmet'le aralarındaki yakınlık nikâhla biter. Necla için temiz bir yaşam başlamıştır artık:

*"Demek ki onun da bir evi, bir kocası vardı. Artık namuslu bir kadındı! Bundan sonra sokağa çıktığı zaman bahçe kahvelerinde, ihtiyar çınar diplerinde bağdaş kurmuş nargile çeken kasabanın softaları, memurları ve delikanlıları arkasından bağırmayacaklar, laf atmayacaklar diye memnundu."* (RF, s.47)

Necla, istemeden bu yola düşmüş, içli ve duygulu bir kızdır. Özlediği temiz hayata kavuşur fakat kasabalı yobazlarca rahat bırakılmaz.

"Kasabaya Gelen Tiyatro"daki Sarı Necla ise Anadolu kasabalarında dolaşan bir kumpanyada rakedib şarkı söyler. Kişilik olarak adi, vefasız ve acımasız bir tiptir. Tiyatronun çığırtkanıyla evli olduğu halde kasabalı gençlerden Tüysüz Ali'yi kendine âşık eder. Parasını yer. Tüysüz Ali onun için cinayet işler ve hayatı söner. Sarı Necla, Tüysüz Ali'nin çalıp kendisine getirdiği madalyonu kocasıyla yerken, bir başka kasabaya doğru yol alır: *"-Bırakın şu serseriye canım.. Ben onun kendi malı sanmıştım.. kocamla o madalyonu satıp parasını bile yedik.."* (KGT, s.91)

Feridun Osman (Ozhan) da "Bir Sonbahar Cümbüşü"nde, oturak âlemi kadınlarına değinir. Bu gecelerde oynatılan kadınlarla hovardalar arasındaki ilişkileri ve bu kadınların neden olduğu sorunlar üzerinde yoğunlaşır.



“Bir Sonbahar Cümbüşü”ndeki kadınlar, kırsal alanda, dağda, bayırda hovardaları eğlendiren, bir atın terkisinde beylere sunulan kadınlardır. Varlıkları çoğu zaman önemsenmese de, Anadolu kır hayatının yasak meyveleri olan bu kadınlar için kanlı bıçaklı kavgalar olur. Gençler ölür ya da hapse girerler. Bu kadınlar da genellikle bütün düşmüşlüklerine rağmen, vefalı ve sevecen kadınlardır. “Bir Sonbahar Cümbüşü”ndeki Canfes, kendisini kurtaran ve çocuk yaşta hapse düşen Reşit’i orada yalnız bırakmaz:

*“Delikanlı, gençliğinin bu en güzel yıllarını kasabanın sarnıçtan bozma hapisanesinde çürütürken Canfesden başka onu arayan olmadı. Güzel ve vefalı çingene kızı gınaşırı yaptığı ziyaretleri hiç şaşırmadı. Reşide kekik kokulu kaplarda hoşmerimle sarmaşık iplerinden bağlanmış nerkisler, mayıs çiçekleri taşıdı.”* (BSC, s.8)

Peride Celâl “Kırk Minik” ve “O Yolun Yolcusu”nda,<sup>374</sup> düşmüş kadınların toplum içindeki yerini, yol açtıkları sorunları ve kötü sonlarını, kasaba dekoru içinde ele alır.

Hikâyeye adını veren “Kırk Minik” lâkaplı düşmüş kadın, bütün kasabalı tarafından tanınır ve özellikle kasabalı erkeklerin yüreklerini yakar:

*“Bu kadın dolgun endamlı, kıvrak vücudu, esmer yüzünde yaş üzümler gibi ıslak bir pırıltı yanan, yüreğe değen büyümlü gözleriyle yakmadık gönül bırakmamıştı. Kasabada kocalarını onun yoluna kaptırılmış dertli tazeler birbirlerine içlerini dökerken derlerdi ki: “Karinin Kırk Minik örgüsü kadar ona yürekte bağlı âşıkları var.”* (KM, s.9)

Bu kadınların toplum içinde yaşaması, onurlu bir yaşamı seçse bile çok zordur. Kendileri mutsuz oldukları gibi, çevrelerindeki insanlara da mutluluk getirmezler. Kötü kaderleri er ya da geç onları bulacaktır. Kırk Minik, onu seven Ömer’i acı sona doğru çeker. Düzgün bir hayat yaşamalarına izin verilmez ve her ikisi de ölür.

“O Yolun Yolcusu”ndaki tulûat kızı Gonca da, babası ve ablasıyla Anadolu’yu dolaşır. Ablasına göre daha utangaç, sıkılgan ve tecrübesizdir. Çok küçük yaşta sahneye çıkarılmış ve halkın gözünde tulûat kızı olarak damgalanmıştır. Çopur Mehmet ve Osman gibi ona âşık gençlerin gözünde bile “o yolun yolcusu” (OYY, s.9) bir kız olacaktır. Hikâyede, ayrıca, bu kadınların mutlaka birilerinin sermayesi durumunda oldukları gerçeği üzerinde de durulur. Gonca, çok küçük yaşına rağmen, babası, tulûatçı Ahmet tarafından sahneye çıkartılmaktadır.

Halikarnas Balıkcısı, “Kara Ayşe”de<sup>375</sup> düşmüş bir kadının dramını ele alır ve onun nasıl düşürüldüğünü anlatır. Kara Ayşe, kendisini her anlamda sömüren bir köylü gencin boğazını keserek yaralar ve hakim önüne çıkarılır.

<sup>374</sup> Peride Celâl, bu hikâyesini *Peride Gençay* adıyla yayımlamıştır.

Kara Ayşe, insanî duygularını yitirmiş, maddeci ve çıkarıcı fertler yüzünden acı çekmiş, toplum dışına itilmiş ve onların değer yargılarıyla yargılanmıştır. Yazar, aslında bu onurlu, sevgi dolu ve fedakâr kadına karşı toplumun sırt çevirişini de eleştirir, namuslu toplum olgusunu sorgular:

*“Adını, mesleğini sordular. Vesikalı imiş. Vesikasını muayene ettiler. Namuslu insanların saf ve pâk muhabbetlerine lâyük olmadığı halde, namuslu bir zevceyi kocasından kıskanmak küstahlığında bulunmuş olduğunu, vaktile kendisile münasebette bulunmak gafletinden gözlerini açarak, kara Ayşeyle bağlandığı o kirli bağdan; namuslu bir kadınla evlenmek suretile kurtulan, ve izdivacın kudsi nurile nurlanan bir masumu yaraladığını ve namus, muhabbet hırsızı olduğunu yüzüne karşı bir bir saydılar.”* (KA, s.9)

Adalet yerini bulmaz, Kara Ayşe, Mehmet’i yaralamaktan hapse girerken, onu istismar edenler mutlu bir hayat yaşarlar.

Köy kadınlarını bekleyen sorunlardan birisi de düşmüş kadınlardır. Yavuklusunu ya da kocasını bu kadınlara kaptıranların büyük fedakârlıklar yapması gerekecektir. Bu kadınlar, özellikle de gençlerin kolaylıkla kapıldığı ve arkasından sürüklenip gittiği kadınlardır.

Mustafa Niyazi de “Maya”da aynı görüşten yola çıkar. Batı Anadolu’daki bir deve güreşinden hareketle, düşmüş kadınların toplumda açtığı sorunlara değinir. Çukur Dumduracaklı Feyzullah’ın oğlu Zeynel, bir nahiye müdürüne “*mantonatalık*” yapmış, bütün yörede adı çıkmış bir kadına gönlünü kaptırır. Yavuklusu Cennet’i unutup bu kadınla kasabada bir ev tutarak yaşamaya başlar. Cennet, erkek develeri birbirine düşüren dişi develer (maya) gibi bütün erkekleri baştan çıkaran bu kadının elinden yavuklusunu alabilmek için cinayet işler.

#### **1.4. Meczip tipler**

Bu tipler, genellikle bireylerin ya da toplumların hayatlarını yakından ilgilendiren aşk, savaş, çeşitli aile facıları ve yaşamın zorluğu gibi çeşitli olayların kötü etkilerini üzerlerinden atamayan ve kısmen veya tamamen akıl sağlıklarını yitiren tiplerdir. Özellikle Millî Mücadele sırasındaki Yunan mezalimi ve Balkan Savaşları sırasında yaşananlar yüzünden aklını çıldıran insanlar vardır. Bunlar, hem kadın hem de erkekler olabilmektedir.

<sup>375</sup> Bu hikâye, “Kara Ayşe” adıyla, yazarın *Ege’den* adlı hikâye kitabına da girmiştir.

Yakup Kadri “Ses Duyan Kız”, “Garip Bir Benzeyiş”, ve “Bir Kör Göz ve Bir Kör Gönül”de meczup tipleri verir. Bunlardan ilk üç hikâyedeki kişiler savaşın felâketini yaşamış ve akıl sağlıklarını yitirmiştir. “Bir Kör Göz ve Bir Kör Gönül”deki genç kız ise, tutkulu bir aşk yüzünden meczup olur.

“Ses Duyan Kız”daki Garipler Köyü’nden Emine, nişanlısının Rumeli’de Sırplarla savaşırken şehit düştüğünü öğrenince aklını oynatır. Çevresince erenlere karıştığı düşünülür. Nişanlısının ölüm haberini alan Emine günden güne erir, mahzunlaşır, çevreyle bağlarını koparır:

*“Benzi limon gibi sararmaya ve gözleri ateş gibi parlamaya başladı. İki birde boynunu öne doğru uzattıyor, etrafındakilere, “susun susun!” diyor ve hiç kimsenin işitmediği bir sese kulak veriyordu.”* (SDK, s.7)

Maddî âlemden kopan Emine’nin uykusunda işittiği seslerin “Rumeli’nin elden gittiği haberi”yle bağlantısı, köy halkı üzerinde çok etkili olur. Gaipten bir sesin Emine’nin kulağına fısıldadığı *“Yol göründü, yol göründü; haydi, hazır olun! yol göründü”* (SDK, s.7) sözleri halkı cepheye sevk eden ruhun özünü, halkın inancının gücünü, Anadolu insanının vatanı ve kutsal değerleri uğruna yaptığı fedâkarlıkları göstermesi bakımından anlamlıdır.<sup>376</sup>

Ses Duyan Kız’ın erenlere karışması Garipler köyünün hocası tarafından tescillenir ve Emine’nin ruhî âlemlerle kurduğu bağa yöre halkı yürekten inanır. Emine’nin bir gece savaşa gitmek için duvarda asılı duran silahı alarak evden çıkması ve göğsünden vurulmuş olarak bulunması, Emine’nin mitleşmeye doğru giden halk inanışının önemli bir aşamasıdır. Emine, köylünün inancına göre öteki âlemlerle kurduğu mistik ilişki yoluyla cepheye gitmiş, nişanlısı gibi savaşmış ve şehit düşmüştür. Burada efsanevî bir inançtan

<sup>376</sup> Anadolu halkının savaşlarla ilgili olarak ortaya koyduğu bu yöndeki inanç motifleri bazı yazarlarca ve kesimlerce “inaksal (doğmatik)” düşünüş biçimi olarak değerlendirilmekte ve bunun kökeninde, Anadolu halk yapısının yer aldığı belirtilmektedir: “Cumhuriyet’e vardığımızda, Anadolu halkı, büyüye dayalı düşünüş biçiminden tümüyle arınmış görünmüyor. (...) Anadolu’da halkın büyük bir bölümü, aşiretler halinde, doğaya bağlı yaşıyordu. İnaksal düşünceyi belirleyen din, büyük oranda, büyük toprak sahiplerinin yönetimindeydi. Şeyhlik ve ağalık kurumları, çoğu kez birleşti. Anadolu Cumhuriyet’e, bir ermişler ülkesi olarak girmiştir. Kurtuluş Savaşı bile ermişlerin sayesinde kazanılmıştır! Bu kanı, 1983 yılında, Türkiye Cumhuriyeti Başbakanlık Devlet Planlama Teşkilatı’nın yayımladığı “Millî Kültür” raporunda bile yer almıştır. V.Beş Yıllık Kalkınma Planı’nda izlenecek ekin, eğitim, öğretim siyasalarının saptanması için düzenlenen Millî Kültür Raporu, “din”i, “kültürün özü”, “kültürü dinin formu” olarak kabul ediyor.” eleştirisi yapılmaktadır. [Vecihi Timuroğlu, “1923-1940 Yılları Arasında Ekinimizin ve Yazınının Kaynakları”, *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı, Sempozyum Bildirileri*, Edebiyatçılar Derneği Yayını, Ankara 1998, s.40, 41]; Oysa, halkın zor zamanlarda dine yaslanması, özellikle savaşlarda mistik efsanelerin ortaya çıkması, ilk defa bizim kültürümüzde görülen bir durum değildir. Fransa’nın İngiltere’yle yaptığı savaşlar sırasında da gaible bağlantıları olduğuna inanılan Jeanne D’arc (1412-1431) Fransızların direnme gücünü çoğaltmış, Orléans’ın kurtuluşunda rol oynamış bir kızdır.

ziyade dinî kaynaklı bir inanç söz konusudur. Bütün bunlar, bir halk inancı olduğu kadar, şehitlik mertebesinin İslâm dinince övülmesi, bu mertebenin Müslüman-Türk halkı için taşıdığı büyük değer ve cepheye “ya şehit ya gazi” düsturuyla gitmelerinin bir sonucudur da. Köylü, “Ses Duyan Kız” a saygısını mezarını türbeye çevirmekle gösterir.

“Garip Bir Benzeyiş”te Tedkik-i Mezâlîm Heyeti’nin yolunu kesen köylü kadın da savaş madurudur. Koçaş Köyü ile Gecik nahiyesi arasındaki yol üzerindeki kadın, iki yıl önce Kuva-yi Millîye’ye katılan ve bir daha evine dönmeyen oğlu Vasıf’ı bekler. Yoldan her geçeni oğluna benzetir. Süvarinin birinin ayağına yapışıp kalır. Yaşadığı acıları anlatır. Hızla oradan uzaklaşan atlıların arkasından uzun süre “-Vasıfım, Vasıfım, Vasıfım!” diye feryat eder. (GBB, s.90)

“Bir Kör Göz ve Bir Kör Gönül”de ise gönül dünyası zengin, ön sezileri güçlü bir genç kızın aşk yüzünden muvazenesinin bozulması söz konusudur. Anlatıcı, Zeliha’nın farklı yapısını “Zeliha bir kızdan veya bir kadından ziyade bir ruh olduğu için belki taravetini muhafaza etmiştir.” (BKGVBKG, s.120) biçimindeki benzetmeyle ortaya koyar. Zeliha, Hafız Şerif’e âşık olduktan sonra, “vecît ve cûşîş denilen ilâhî kabiliyet” (BKGVBKG, s.121) kazanır, kendisini ibadete verir, okuma-yazması olmadığı hâlde şiirler yazar. Diğer meczup tiplerinde olduğu gibi, Zeliha da, bir tür önseziyle bazı olayları hisseder. Hafız Şerif’in kasabayı terkettiği gece, o da yollara düşer ve garip şekilde Hafız Şerif’in gittiği çok uzak şehre ulaşır.

Halide Edib de “Cennet Kızın Cinneti”nde, Sakarya nehri kıyılarındaki bir köyden Cennet adında bir kızın nasıl cinnet geçirdiğini anlatır. Hikâyeye “Bir Anadolu Hikâyesi” ibaresiyle yazılmıştır. Sakarya hücumu sırasında, köyü basan Yunanlılar, Cennet ve köyden bir kaç kızını karargâhta zorla alıkoymuş. Tecavüz eder. Bu olaydan sonra aylarca “hezeyan içinde” yaşayan Cennet de diğer kızlar Yunan askerinden hamile kalır. Köylü, bu “yüz karası çocuklar”ı bir bir telef eder fakat Cennet, bu çocuğun sevdiği genç, Kuvâ-yi Milliyeci Şerif Bey’den olduğuna inanır. Çocuğu düşürmek isteyenleri boğacağını söyler:

“Eğer o çocuk düşse imiş köylünün gayzı geçecek, herşey unutulacakmış. Fakat deli Cennet’in önüne geçememişler, delirmiş, kudurmuş yanına gelene saldırmış, gebe it gibi karnındaki yavruyu muhafaza etmiş.” (CKC, s.55)

Çocuğun doğduğu gece, çocuğu öldürmek ve Cennet’i parçalamak isteyen köylüler Cennet’in evini basar. Cennet’in ninesi, çocuğu köylülerin eline vermemek için Sakarya nehrinin girdabına atar. O günden sonra köylülerin “deli” diye ürküttüğü, köpek ulmasına

benzer hırıltılar çıkararak gezen Cennet, akşam üzerleri, Sakarya kıyısına inmeyi âdet edinir:

*“Gözlerinden yaş çıkmayan bir deli idi. İmansız gitmeye, ebediyen yanmaya mahkum bir bedbahttı. Gündüzleri hemen hiç çıkmazdı. Akşamları onun ürkek gölgesine tesadüf edenler olursa kelime-i şehadet getirip kaçışırdı.”* (CKC, s.54)

Savaşlardan başka sahsî olaylar ve acılar da insanı derinden yaralayabilir. Hayatın kişilere çok isteyip de vermedikleri, sevdiklerinin ölümü ve özetle kadersizlik de çok güçlü insanları yıkabilir.

Peride Gencay, “Elma Bahçeleri”ndeki Emine’nin hayatıyla bu gerçeği irdeler. Emine, kasabanın “*kundaklı*” adını taktığı yaşlı bir meczuptur. Geçmişte kasabanın “*en namlı, en güzel kızı*”dır ve dillere destan bir düğünle Ahmet’le evlenir ve kader, ona mutluluk getirmez. Düğünden dört ay sonra kocası Ahmet’i bir av sırasında kurt parçalar ve Emine yıkılır. Bu sırada dört aylık hamiledir, çocuğuyla hayata yeniden sarılır fakat o da ölür. Yaşadığı bu büyük acılara katlanamayan Emine aklını kaybeder, o günden sonra paçavralardan yapılmış bir kundağı kucağından indirmez ve ona ninniler söyleyip durur: “*O, yalancı kundağını şefkatle bağrına basmış, yavaş yavaş mırıldanır gibi yanık bir ninniye başlamıştı.*” (EB, s.7)

Faik Bercmen de “Hasanı Beklerken”de yine şahsî acılar yaşayan bir köy kızının meczup oluşunu anlatır. Aydın taraflarındaki Çözüslü Ovası’ndan Esmâ ve Hasan birbirlerini seven iki yavukludur. Esmâ daha on dokuz yaşında bir genç kızdır. Hasan, Aydın pazarına alışverişe gittiği bir gün kamyonla kaza geçirir ve ölür. Esmâ, Hasan’ın öldüğüne bir türlü inanmaz, aklî dengesini yitirir, “*...akşam, sabah istasyona çıkar ve gelen gidenle Hasana haber salarak onu bekler...*” (HB, s.4)

## **2. Kişilik yapılarına göre kadın tipleri**

### **2.1. Fedakâr ve onurlu tipler**

Bu tipler daha çok halk kesimine ait olumlu ve ideal insan tipleridir. Az da olsa toplumun aydın kesimine ait insanlara da rastlanır. Şehirli, zengin ve elit çevrelerde bu tiplerin varlığı azalmaktadır.

“Kazlar”da, kocası hapse düşen Dudu, köyden yaya olarak on dokuz saat uzaklıktaki şehir hapisanesine, kocasını görmeğe gelir. Dudu, Seyit’in daha iyi bir koğuşa geçebilmek için kendisinden istediği iki kazı, hapisaneyeye düşmek pahasına komşusundan

çalarak Seyit'e getirir. Yoksul, sabırlı, cesur, çocuğuna ve kocasına düşkün bir köy kadınıdır. Seyit'in kanlılarına rağmen kocasına öte beri götürür.

“Komîkişehîr”in Viktor’u, “Kağrı”nın yaşlı anası, “Hanende Melek”, “Gramofon Avrat”, “Mehtaplı Bir Gece”nin yüzü çiçek bozuğu olan düşmüş kadını, bu grupta yer alabilecek kadın tipleridir. Sabahattin Ali'nin düşmüş kadınları da bu kişilik yapısında olan kadınlardır. Bu kadınlar, toplumun onlara atfettiği namus anlayışının üstünde bir insanî tavır sergiler ve sevdikleri için her fedakârlığa katlanırlar.

“Kağrı”daki yaşlı ana, ağanın zulmüne uğramış ve tek oğlunu kaybetmiştir. Hükûmete gidecek ve hakkını arayacak yaş da geçmiştir. Üstelik ağanın zulmünden de korktuğu için oğlunun “*ecelile ölmüş kadar sükûnetle*” (Kağrı, s.8) gömülmesine çaresiz göz yumar.

“Ayran”da, üç çocuğunun geçimi üzerine kalan köylü kadın, bunu tek başına başaramaz. Şehre, hizmetçiliğe giden annenin getirdiği yiyecekler çocuklarını doyurmaya yetmez. Küçük Hasan, kardeşlerini geçindirme sorumluluğunu annesiyle birlikte üstlenir.

Bunun dışında, “Isıtmak İçin”de çamaşırcı kadın, “Sıcak Su”da, Emine, namuslu, onurlu ve yoksul kadınlardır.

“Isıtmak İçin”de, Konya’da fakir bir semtte yaşayan ana-kız açlıkla ve soğukla yaşam mücadelesi verirler. Yaşlı kadın, kızını doyurmak için çamaşırcılık yapar fakat odun alacak para kazanamaz. Küçük kız anasının kuru ve cılız vücuduna sığınır fakat “*Donuyorum anacığım, donuyorum!*” (İİ, s.51) çırpınışları içinde ölür. Anne bütün fedakârlığına rağmen, insanlığın unuttuğu kızını kurtaramaz.

Anadolu kadınının namus olgusuna bakışını ve kocasına sadakatini ortaya koyan bir hikâye de “Sıcak Su”dur. Kanun kaçağı olan kocasını arayan jandarmalar Emine'nin evini basar ve onu İsmail'in yerini söylemeğe zorlar. Fakat, o, kocasını ele vermemekte kararlıdır. Bunun üzerine jandarmalarca Emine'nin namusu kirletilir. O da bunu kabullenemez ve köyünü terkedip kayıplara karışır.

Reşat Enis (Aygen), “Bir Taş Kırma Hikâyesi”, “Zeynep Onbaşı”, “Kasabaya Giren Yolun Başında Bir Türbe Var” ve “Bir İzzeti Nefis Yarası”nda bu tipteki kadınları çizer.

“Zeynep Onbaşı”da, Kurtuluş Savaşı'nda, cephede bizzat düşmanla çarpışan, onlara büyük zaiyatlar verdiren yürekli bir Anadolu kadını vardır. Zeynep Onbaşı, kocasını şehit vermiş, yılların yorgunluğuyla saçları kırışmış, “*-Yunanı kovmak lâzım!*” (ZO, s.67) dediklerinde hiç düşünmeden çarıklarını ayağına çekmiş, evini barkını bırakıp vatan için cepheye koşmuş bir kadındır. Bölük komutanı gece taaruzları için özellikle Zeynep

Onbaşı'ya güvenir. Bu güveni boşa çıkmaz, Zeynep onbaşı kasabadaki düşman cephaneliğini ateşe verir fakat vücudunun yarısını kaybeder. Komutan onun bu cesareti karşısında göz yaşları döker.

“Kasabaya Giren Yolun Başında Bir Türbe Var”da da cesur, onurlu ve gözü pek bir kasabalı kadının Yunan mezalimine karşı duruşu anlatılır. Anlatıcının annesi, onurunu ve vatanını düşmana kirlettirmemiş ve bu uğurda şehit olmuştur. Bu yürekli kadına karşı yöre halkı, bir evliyaya yaklaşır duygularla bağlanır ve mezarını türbe gibi ziyaret eder.

“Bir İzzeti Nefis Yarası”nda ise onurlu tip İstanbul kızıdır. Nişanlısının, cephede savaşmanın, onun gibi nazenin şehir kızlarına uygun olmadığı yolundaki sözlerine gücenen ve kırılan Ayşe Millî Mücadele'ye katılır ve cepheye gider. Aldığı yaradan, hastahane ölür. Aynı hastahane yatan nişanlısı, Ayşe'nin cebinden çıkan mektupta, onu cepheye getiren nedenin “*bir izzeti nefis yarası*” olduğunu öğrenir.

Muallâ İhsan, “Yıllardan Sonra”da, uçarı ve çapkın bir doktor olan kocası tarafından aldatılan ve küçük çocuğuyla birlikte terk edilen bir kadının yaşam mücadelesini ele alır. Selma Hanım, fedakâr, çalışkan ve onurlu bir kadındır. Kendisine ihanet ederek evini terk eden ve başka birisiyle yaşamaya başlayan kocasının maddî yardım talebini bile kabul etmez. Terzilik yaparak kendisinin ve oğlunun geçimini sağlamaya çalışır.

Naki Tezel “Namus”ta onurlu bir köy kızı tipi çizer. Naki Tezel’de Anadolu, konu, tip, tema itibariyle abartılmadan, insanî olgular çerçevesinde, yazar tutumu sevecen, tezli eleştiriden ve sert gerçekçilikten uzak olarak ele alınmıştır. Nesibe, Temel’in üç eşkiyayla yolunu kesmesi ve art niyeti karşısında susmaz, direnir. Adeta bir “*kurt kesilmiş*” olan Nesibe'nin tavrı, köy kızlarının gerçek tavrıdır. Namusuna leke sürdürmemek için kendini kayalardan aşağı atar.

Peride Celâl’in olumlu karakter özelliğindeki kadınları ise “Zino”, “Çocukların Anası”, “Hayal Oyunları”, “Sarı Kızın Yemenisi” ve “Kar Yolları Kapamış”tır.

“Zino”da, kocası askere giden ve iki yıl boyunca kaynana eziyeti gören Zino, kocasının askerden dönüşünden sonra olanlara bir sünger çeker. Sabrı ve iyi yürekliliği çevresince övülür.

“Çocukların Anası”ndaki Fadime ve “Sarı Kızın Yemenisi”ndeki Sarı Kız, bir anlık zaafı ve küçük istekleri de olsa ideal köy kadını tipleridir. Fadime, üç çocuk anasıdır. Tarlada çalışmayacak kadar bitkin ve hasta kocasının yerine tarlaya gider. Kocasına göre çok daha cazip bir erkek olan Ömer, bir an için aklını alsada çocuklarına koşar.

Sarı Kız ise, bir ipek yemeniyi tutku derecesinde istediği hâlde, köyün zengini, kendisine askıntı olan Akbaşların Kadri'nin hediyesi olan ipek yemeniyi almaz. Sabrının ve sadakatının karşılığını kocasından bir ipek yemeni olarak görür.

“Hayal Oyunları”ndaki köy kızı ise, şehirli ve zengin patronunun tarlasında ırgatlık yapar. Fakat sade, samimi ve vefalı bir genç kızdır. Patronunun evlenme isteğini “ –*Aman ağam, sen ne diyon! Benim sevdiğim var.*” (HO, s.4) sözleriyle reddeder. Hikâyede, varlıklı fakat sadakâtsiz şehir kadınlarına karşılık, her türlü refahı reddeden onurlu ve sadık köy kadınları yüceltilir.

“Kar Yolları Kapamış”taki Selime de sevecen, kanaatkâr ve fedakâr köy anası ve köy karısı tipidir. Küçük çocuğu Tosun ve Mehmet’le “*çatısı yana eğilmiş, fakir kara sıvalı küçük bir ev*”de (KYK, s.9) kıt kanaât yaşar. Selime, evlilikteki mutluluğun karşılıklı fedakârlıkla bulunacağını, ormana odun getirmeye giden kocasını kurtarmaya çabalamakla isbat eder.

Suat Derviş de “Kaçakçı”daki Safiye’yle, bu kişilik yapısında bir kadın tipi çizer. Safiye, kocasının, kendisini ve çocuklarını geçindirebilmek için yaptığı fedakârlığın farkında, sevecen, cesaretli ve fedakâr bir kadın/anadır. Safiye, Rejiden kaçak sigara kâğıdı alan ve peşine kolcu düşen kocası Ali’yi kurtarmak için, toprakta gömülü kâğıtları kolcu tehlikesine aldırmadan kundak yapıp eve getirir.

Cahit Uçuk, “İki Meş’ale”de, dul ve tek başına çocuk büyüten, yoksulluğu aşma çabasındaki Sırça Fatma’nın hayat mücadelesini anlatır. Sırça Fatma, başkasının tarlasında, kavurucu sıcak altında bir “*nikel yirmibeşlik*” için bütün gün ekin biçer ve orakçılık yapar. Üç çocuğunun karnını doyurabilmek için var gücüyle çalıştığı ve fizîken eridiği için köylüler ona bu adı takmıştır. Sırça Fatma’nın yoksulluğu ve hayat şartları, dış görünüşü itibariyle şöyle ortaya konulur:

“*Sırça Fatma, fıstık gibi bir kadındı. Pulat Recepten arda kalınca, çocukların karnını doyurmak için, bütün gücüyle çalışmaktan zayıflamış, köylüler ona, hemen kırılıverecek kadar inceldiğinden “Sırça Fatma” adını takmışlardı.*” (İM, s.108)

## 2.2. Dejenere ve ihtirashlı tipler

Bu tipteki kadınlar daha çok kasabalı ve şehirli kadınlar arasından çıkar. Nadir de olsa köylü kadınlara da rastlanır.

Refik Halid’in dejenere kadın tipleri “Yatık Emine” ve “Vehbi Efendinin Şüphesi”nde göze çarpar. Düşkün ve zavallı hemcinslerine karşı kıskançlık, kin ve öç alma



duygusuyla yaklaşan, gösteriş budalası kadınlar, (Yatık Emine); ahlâkî değerleri hiçe sayan, başkasından peydahladığı çocuğa baba arayan hafif meşrep kız ve kadınlar (Vehbi Efendinin Şüphesi), kasaba dekoru içinde verilir.

Sadri Ethem, “İki Kadının Kavgası”, “Şantajcı”, “Mütehassıs”, “Arpa Ektim Darı Çıktı” ve “Kiralık Dam”da aç gözlü, para ve rahat yaşam düşkünü kadın tipleri çizer. BU kadınların tamamı kasabalı ve şehirli kadınlardır. Kocalarını daha çok kazanmaya zorlayan, görgüsüz ve gösterişe düşkün kadınların cemiyetteki varlığı (İki Kadının Kavgası ve Arpa Ektim Darı Çıktı); ahlâken düşük ve bunu bir yaşam tarzı haline getirmiş ve her türlü değeri bu uğurda harcayan kadınların çevresiyle ilişkisi (Şantajcı, Mütehassıs ve Kiralık Dam); smaddeci iki kadın tipi çizer.

Sabahattin Ali'nin bu tipteki kadınları, “Bir Siyah Fanila İçin”, “Pazarıcı”, “Bir Skandal”, “Köpek”, “Isıtmak İçin” ve “Gramofon Avrat”ta yer alır. Bu kadınlar figüratif yapı içinde görünür. Hepsi de şehir kadınıdır.

Kocasının karakterine ve nasıl insan olduğuna değil ne giydiğine önem veren, gösteriş budalası kadınların kocalarını sürükledikleri mecralar (Pazarıcı); olması gerekli idealist/aydın kişiliğinden yoksun bayan öğretmenlerin çevresine verdiği zararlar (Bir Skandal), ülke gerçeklerine gözünü ve kulağını kapamış, fikirsiz genç kız tipleri (Bir Siyah Fanila İçin ve Köpek); insan hayatını kendine sermaye yapan acımasız kadınlar (Gramofon Avrat); küçücük maddî kazanç için alçalmaktan kaçınmayan arsız tipler (Isıtmak İçin) göze batan başlıca kadın tipleridir.

Balkan harbinde yaralandıktan sonra ordudan ayrılıp ticaretle uğraşmak isteyen yüzbaşıyı, karısı, “*İlle beli kılıçlı zabıt isterim, ben yağcı karısı olayım diye sana varmadım!*” (Pazarıcı, s.73) diyerek engeller.

Memduh Şevket, “İki Ziyaret”te Eczacı Yusuf Efendi'nin kızı Behice ve annesiyle, İstanbul'da II.Meşrutiyetten sonra ortaya çıkan sonradan görme, alafarnga/züppe tipleri çizer. Bu tipler, daha sonra İstanbul'dan yeni cumhuriyetin başkentine geçerler. Anne-kız hatta bütün aile yerli kimlikten uzak, Batı hayranı fakat bilgisiz, hiçbir değeri özümseyememiş, biraz zengin olunca havalanmış tiplerdir. Eczacı Yusuf Efendi'nin karısı Nadir Hanım ve kızı Behice'nin kılık-kıyafet, süs ve eşya düşkünlüğü, Fostrot, Çarston, Vanstep, blakbuton, tango gibi Avrupaî dans şekillerine olan merakları, Ankara'daki terzileri beğenmemeleri gibi pek ayrıntı bu tiplerin karakter özelliğidir. Behice, annesinin terzi kadına “*Yahudi*” demesine kızarak “-Aa, anne o Yahudi mi? Halis ecnebi madamu. Bir kelime Türkçe bilmiyor” (İZ, s.51) biçiminde yorum yapar.

Kenan Hulûsi “Son Öpüş”te materyalist bir köy kadını tipi çizer. Bu tipteki köy kadını dönem yazarlarınca pek köye atfedilmez. Daha çok küçük kasabalı ve şehirli kadınlarda gördükleri maddeci ve bencil kadın tipidir. Ali Çavuş’un karısı, dırdırcı, çok konuşan, haris ve aç gözlü bir kadındır. Oğlak Ömer’in hükûmetçe el konulan tarlasına sahip olmayı tasarlar. Hükûmetin başını getirene “iki altın” koyduğu oğlak Ömer’i karşısında görünce, zengin olma hayaline kapılıp bir fırsatta Oğlak Ömer’in başını kesmeyi düşünür:

*“Oğlak Ömer’in üstüne bir sincap gibi atlamak istedi; ve bunun zor olduğunu görünce başka bir şey düşündü; tarla kapısına koca bir halat germeği tasarladı. Ömer kısrakla buradan geçerken hayvanın ayakları takılıp kalacak; Ali çavuşun karısı, hemen oracıkta bir balta ile onu birdenbire sersem edecekti.”* (SÖ, s.52)

Umran Nazif, “Kapı Yoldaşı”nda zengin-şehirli hanımlardaki ahlakî çöküntüye işaret eder. İstanbul’da, zengin ve köşk sahibi hanımefendi, zenginliğin verdiği yozlaşmayı yaşar. Artık herşeye doymuştur. Bu yüzden yemek bile yiyemez. İştahı gelsin diye uşaklarının ve hizmetçilerinin yemek yiyişini seyre gider. Cinsel anlamda da doyumsuzdur. Osman Ağa gibi Anadolu’dan gelmiş işsiz insanları cinsel tatmin için kullanır:

*“Hanımefendi altı çerçeveli gözlüğünü kaldırarak tıpkı vahşi bir hayvan seyrederek gibi Osman ağaya baktı ve:*

*-Tuh... Maşallah. Yarma gibi bir şey.. Ayol kâhya biz bunu pehlivan yaparız. Pehlivan! dedi.”* (KK, s.67)

Reşat Nuri bu tipteki genç kız ve kadınları “Kumandanın Şoförü” ve “Sönmüş Ocak”ta sergiler. “Kumandanın Şoförü”ndeki Nevin, basit, kibirli ve gösteriş budalası bir kızdır. Hayattaki bütün çabası zengin bir koca bulabilmektir. Paşa eniştesinin Bandırma’daki şoförüyle aşk yaşarken aynı zamanda da bir elektrik mühendisiyle evlenmeyi düşünür. Sevgilisine, evliliğinde kocasının şoförü olmasını ve ayrılmalarına gerek kalmayacağını söyler. Fakat bu teklifi götürdüğü şoför, onu isteyen elektrik mühendisi Hüseyin Refik’ten başkası değildir.

“Sönmüş Ocak”taki ev hanımı Nüveyre ise geçim sıkıntısı ve istediği hayatı yaşayamamak yüzünden evliliğinden soğur. Hayatını sıkıcı, tek düze ve heyecansız; kocasını bir “kütük” kadar kaba bulur. Evini terkedip gitse de vicdanı onu geri getirir.

Sait Faik de “Bir Mektep Arkadaşı”nda, kocasını kısıtlı ekonomik şartları yüzünden terkeden bir kadın tipi çizer. Fıtnat, orta halli bir memur karısı olarak hayatındaki eksiklikleri şu dolambaçlı yolla kocasına ifade eder:

“-Efendi, sayende, dedi, hiçbir eksik, gediğim yok.. Ne açtım. Ne açığım, halime şükrederim. Ama kürklü mantom yokmuş. Baloya gitmezmişim. Haftada bir defacık sinemaya da gidemiyormuşum. Bunların ziyarı yok.” (BMA, s.202)

Hikmet Turhan Dağlıoğlu, “Köylü Kadınının Derdi”nde, köy sosyolojisi içinde pek görülmeyen bir kadın tipi çizer. Tip son derece materyalist ve ihtiraslıdır. Eski bir “salahane”<sup>\*</sup> olan Döne, kızı Zehra’nın şehirli zengin birisiyle evlenmesini ister fakat köyden Anamkızıoğlu Arif’le de evlenmesine engel olamaz. Mal, mülk düşkünü Döne, yöredeki “senetle evlenme” geleneğinden yararlanarak, Arif’in elindeki bütün “variyeti”ne göz diker. Gençlere dirlik vermez ve ana-kızın oyunlarına dayanamayan Arif, karısından vazgeçer. Dönekızı, halâ Arif’ten koparamadığı tarlaların derdindedir: “-Yazık oldu ki. Ovadaki tarlasıyla köydeki bahçesini elinden alamadık.” (KKD, s.394)

### 2.3. Cimri ve hasis tipler

Peride Celâl, “Ayşe Kadın”da cimri ve hasis bir kasabalı kadını tipi çizer. Ayşe Kadın, bu huyu yüzünden hayatından olur. Kasabada herkes Ayşe kadının “yükü” olduğunu, paraları evinde sakladığını ve cimriliği yüzünden kızını bile bütün işinde çalışmaya gönderdiğini konuşur. Hastalanmış fakat parasına kıyıp da ilaçlarını bile almamıştır. Ayşe kadının “...her hafta canından koparır gibi kümesten besli kazları, küpten eli titreye titreye çıkardığı pekmezleri yüklenerek, kuşağının bir tarafına küçük kirli para çıkını sıkı sıkı yerleştirip vilâyete indiğini” (AK, s.9) görenler, bunu ancak evlât sevgisinden yapabileceğini düşünürler. Ayşe Kadın, harcamaya kıyamadığı paraları yüzünden bir cinayete kurban gider.

### 2.4. İdealist tipler

İdealist kadın tipleri neredeyse yok denecek kadar azdır. Bunun nedeni, hikâyecilerin daha çok erkek şahsiyetler üzerinde yoğunlaşmaları olabilir. Bundan başka dönemin aydın kadın tiplerinin azlığı da sözkonusudur.

Şukûfe Nihal, hikâyelerinde fikren idealist kadınlar çizer. Bunların en dikkate değer olanı, “Ayrılmayacak Arkadaşlar”daki Hülya’dır. Hülya vatan sevgisi ve ülküsüyle dolu, heyecanlı bir kadındır. Anadolu’da askerliğini bitirip İstanbul’a gelen kocasının arkadaşı Nihad’a büyük bir saygı duyar. Nihad da Hülya’yı “yüksek duygulu” ve “ulvî bir vatanperverlik ruhuna malik” (AA, s.19) bir kadın olduğu için takdir eder.

\* Salahane, Isparta yöresinde düşmüş-hayat kadını anlamına gelmektedir. Bu dipnotu hikâyede yazarın kendisi koymuştur.

Yakup Kadri, mektup şeklinde yazdığı “Gizli Posta I” adlı hikâyede idealist bir genç kız tipi çizer. Yazar, bu genç kız tipi ve aydın bakışıyla, bir bakıma kendini tanımlar. Genç kızın kendisine eş olarak seçebileceği erkeğin vasıflarını belirlerken Mütareke ve Kurtuluş Savaşı yıllarının İstanbullu aydın/gençlerinin yaşadığı yozlaşmayı eleştirir. Hikâye, yazarın Mütareke dönemi İstanbul’una bakışı itibarıyla, “*Sodom ve Gomore*” romanının habercisi gibidir.

Genç kız, aydınların ve gençliğin yaşadığı soysuzlaşmayı, memlekete ve meselelere duyarsızlıklarını çeşitli toplum kesimlerinden örneklerle şöyle tenkit eder:

*“Evlenmek mi? Kim? Nerede? Kehribar ağzlıklı bir yeni zenginle mi? Yapmacıklı bir genç şairle mi? Kılıcsız bir zabitle mi? Sapı gümüşlü gül bastonlu bir memurla mı? Yoksa paçaları kıvrık bir kısa pantolonu tâ göğsüne kadar çekmiş, fesini yan tarafa yıkmış şumarık bir âile çocuğu ile mi?”* (GP-I, s.102)

Yakup Kadri, Millî Mücadele öncesi bireysel içerikli hikâyeler yazarken, (Rahmet ve Bir Serencam) Millî Mücadele’den sonra, meselelere toplumsal duyarlılık ve idealizm açısından yaklaşmıştır. Anadolu izlenimleriyle dolu “Millî Savaş Hikâyeleri”, sosyal içerikli edebiyata kayışına örneklik eden hikâyelerdir. Yazar, bundan sonra da bu edebiyat kuşağını değiştirmeyeceğini, genç kızın şu sözleriyle andlaştırmıştır: “*Büyük sözüme töbe; Sevgili kardeşim, eğer mazisinde yüksek, ulvi bir hatırası olmayan veya kahramanca bir hayata hazırlanmamış bir adamla evlenirsem bana lânet olsun!*” (GP, s.103)

Reşat Enis, “Kasabaya Giren Yolun Başında Bir Türbe Var”, Sarı Zeybek Şu Dağlara Yaslanır”, “Zeynep Onbaşı” ve “Bir İzzeti Nefis Yarası”nda idealist ve fedakâr kadın tipleri çizer. Pek çok yazarda idealist tip genelde erkeklerden seçildiği hâlde, Reşat Enis’te idealist kadınlar erkeklere göre daha fazladır.

“Kasabaya Giren Yolun Başında Bir Türbe Var”da, Yunan işgalinde, vatanını ve namusunu kurtarmak için hayatlarını feda eden karı-kocanın vatan sevgisi anlatılır. Ülke sevgisi, namus kavramıyla bir tutulur ve vatan için ölenlere halk yüksek duygularla bağlanır. Hikâyede, macerasını okuduğumuz kahramanın annesi, kasabanın işgali sırasında direnmiş ve şehit edilmiş; kasabalı da annesinin mezarını bir türbe olarak görmüştür. Bu, Anadolu insanının vatan uğrunda şehit olanlara gösterdiği saygının sembolik bir ifadesidir.

“Sarı Zeybek Şu Dağlara Yaslanır”da da, vatan sevgisi ve kutsallığı, Millî Mücadele ruhu, iki idealist tipi bir araya getiren ortak duygu ve şurdur. Yunan işgali sırasında, halk arasında “çeteci” olarak bilinen, Aydınli Sarı Efe’yle, idealistliği yüzünden, Aydın’da iltimasla kalmak yerine, ücra bir nahiyeye gitmeyi seçen muallimenin aşkları, bu

şuurla filizlenir. Muallime, aydın ve idealist bir tip olarak, başlarda Sarı Efe’yi “*bir dağ adamı*” zannetse (SEŞDY, s.) Sarı Efe’nin padişah karşıtı bir zabıt olduğunu öğrenince ona âşık olur. Vatan sevgisi beşerî aşkla birleşir.

“Bir İzzeti Nefis Yarası”nda da idealist bir şehir kızının kişilik yapısı, nişanlısı yüzbaşı Murat’la yaşadığı bir çatışma ve yine beşerî aşkla bütünleşmiş bir vatan sevgisi etrafında müşahhaslaştırılır. Yüzbaşı Murat, savaşa gitmek üzere nişanlısı Ayşe’den ayrılırken, ondan, kendisini de savaşa götürmesini ister. Ayşe, Yüzbaşı Murat’ın düşündüğü gibi “*nazlı bir İstanbul kızı*” olsa da, ülkesi için yapabileceği şeyler vardır:

*“Ne mi yaparım? Hasta bakıcı olur yaralılara bakarım... İcabında sırtımda cephane taşımamı, düşmana silah atmamı da bilirim...”* (BİNY, s.45)

Şunu hemen belirtelim ki, Reşat Enis’in bu idealist kadın tipleri aynı zamanda birer ütöpik tiptir. Ayşe gibi şehirli kızlar, yakın tarihte, Anadolu kadınları kadar fedakârlık yapmamışlardır. Reşat Enis, Ayşe’nin bu idealizminin, hikâyeye sokulmuş bir nutuk ve fantaziden ibaret olduğunu, Yüzbaşı Murat’ın, Anadolu kadınları hakkındaki şu düşünceleriyle ortaya koyar gibidir:

*“Arkasına kundaktaki çocuğunu bağlayıp, çıplak ayaklarını inciten yalçın kayalı dağ yollarında, kırık tekerlekli kağnisile cephane taşıyan Anadolu kadını gözümün önüne geldi... Onun vatan, memleket uğrunda nefisinden fergatini düşündüm...”* (BİNY, s.45)

## **B. Erkek kahramanlar**

### **1. Sosyal durumlarına göre erkek tipleri**

#### **1.1. Köylü tipleri**

Refik Halid Karay, “Anadolu’nun roman ve hikâyede yer almasında öncü çabalardan biri”<sup>377</sup> olarak değerlendirilen “Memleket Hikâyeleri”nde, daha çok kasaba görüntüleri sunmakla birlikte, köy veya köyle ilgili sorunlara da değinmiştir. Bu hikâyelerden “Koca Öküz”, “Boz Eşek”, “Cer Hocası”<sup>378</sup> ve “Yıldı Bir” adlı hikâyeler, “vakaları köy veya köy çevrelerinde”<sup>379</sup> geçmesi itibarıyla üzerinde durabileceğimiz hikâyelerdir. Bunlara ek olarak, köy-kasaba ya da köylü-kasabalı ilişkisi etrafında, yine hikâyenin elverdiği ölçüde değinilecek bir başka hikâye de “Yatır”dır.

<sup>377</sup> Ramazan Kaplan, *Cumhuriyet Dönemi Türk Romanında Köy*, 3.b., Akçağ Yayınları, Ankara 1997, s.44.

<sup>378</sup> Bu hikâyenin ilk yayınlandığı tarih 1909 olduğundan değerlendirmeye alınmayacaktır.

<sup>379</sup> Ramazan Kaplan, “Memleket Hikâyeleri ve Kasaba Hayatı”, *Millî Kültür*, 1986 (52), s.50.

“Koca Öküz”de, Hacı Mustafa Ağa’nın kişiliği ve çevresiyle ilişkileri verilir. Hacı Mustafa Ağa, köy dekoru içinde, açık göz, işbilir, cimri, cinsel açlık çeken bir tip olarak çizilir. Hacı Mustafa Ağa’nın bu kişilik yapısı, âdeta bir insan gibi kişileştirilmiş bir öküz aracılığıyla ayrıntılı olarak verilir. Hacı Mustafa gibi açık göz bir adamın bile ahırdan kaldırıp çalışmaya bir türlü götüremediği öküzün Hacı Mustafa’ya ettiği oyun, “filozofik” bir tarzda<sup>380</sup> ele alınır.

Hacı Mustafa, İstanbul’da bulunmuş, bir şekilde hacca gitmiş, düzenbaz bir adamdır. Köylü üzerinde nüfuzlu biridir. Uyanıklığı ve hilekarlığıyla, kasabalı dostlar edinmiş ve rüşvetle, bu dostluklarını canlı tutmaktadır. Eşrafından evkaf memuruna kadar işine yarayacak herkese hediyeler götürür. Bu dostları sayesinde köyde zenginleşir. Hacı Mustafa Ağa’nın evine tahsildar giremez, jandarma korkusu olmaz.

Adına eklediği “hacı”lıkla nüfuz edinmeye çalışır. Her fırsatta Kâbe’yi gördüğünü hatırlatır. Gösterişli, güzel bir evi vardır. Kasabalı düşmüş kadın Çekik Emine’yi karısına kuma getirmiştir. Hacı Mustafa, yalancı, fırsatçı, cinsel güdülerini güçlü, bir o kadar da yobaz, modern bilimlere inanmayan bir tiptir. “Köylülerce onun için “Hacı Mustafa bir tas götürür, bir tulum getirir!” (KÖ, s.41) denilmesi ise, onun bütün bu özelliklerinin formüle edilmiş bir toplamı gibidir. Bu tipler, Cumhuriyet dönemi köy romanında maksatlı ve çok zaman tek taraflı ele alınmış olarak sık karşılaşılır.”<sup>381</sup>

Tıpkı Hacı Mustafa gibi, “Koca Öküz”ün köylüleri de gerçek köylü psikolojisinden uzaktır. Hacı Mustafa ağanın yedek olarak köye getirdiği koca öküz, “*kuru kafalı, kocaman boynuzlu, kemikleri çıkık, kart olduğu uzaktan belli bir öküz*” (KÖ, s.41) olduğu hâlde, köylülerden birisi sırf Hacı ağa’ya yaranmak için “*çok cevherli öküzmüş, bol yedir de hele bak, ne yavuz mal olur...*” (KÖ, s.42) yorumunu yapar. Refik Halid, bu hikâyesindeki tipler ve köylüleri ele alış biçimiyle, dönemin pek çok hikâyecisine örneklik etmiştir.<sup>382</sup> Bu tiplerin etrafında ille de bir düşmüş kadının olması, özellikle sonraki dönem hikâyecilerinin üzerinde en çok yoğunlaştığı noktadır.

<sup>380</sup> Ramazan Kaplan, *Cumhuriyet Dönemi Türk Romanında Köy*, 3.b., Akçağ Yayınları, Ankara 1997, s.45.

<sup>381</sup> *age.*, s.46.

<sup>382</sup> Refik Halid’in “Koca Öküz” adlı hikâyesine çok benzeyen bir hikâyeyi Ümran Nazif Yiğiter, “Boğa” adlı hikâyesinde ele almıştır. Bu hikâyede, köylünün bilgisizliği ve her türlü sıradan olayı bir kerâmet varmış gibi algılaması eleştirilir. Hikâyede, köye devlet tarafından damızlık olarak gönderilen bir cins boğanın yol açtığı bir takım olayların köylülerce ucube olaylar olarak nitelendirilmesi söz konusudur. “Boğa”nın konusu bu tema etrafında gelişirken, hikâyeye yön veren bir başka unsur da, hikâyenin fırsatçı, uyanık ve yalancı esnaf tipidir. Hikâyeye bu esnaf tipinin yalancılıkları, hilekârlıkları ve köylüyü sömürüsü üzerinde durur. İki hikâyeye arasında konu, tipler, öküz ve boğanın kişileştirilmesi ve bilgelikle donatılması, yazarların köye, köylüye ve fırsatçı tiplere yaklaşımı bakımlarından bire bir benzerlik vardır. Her iki hikâyenin en önemli ortak yanı, tiplerin kişilik özellikleri ve köye ait olmayan tipler olmalarıdır.

Refik Halid'in konusunu köy ve kasaba çevresinden alan hikâyelerinden birisi de "Boz Eşek"tir. Bu köy, Bilecik civarında, Kızılırmak boylarındadır. En yakın kasabaya iki günlük mesafede, yolsuz, sarp yamaçlar ve dağlarla çevrili bir köydür.

"Boz Eşek"te, Anadolu köylüsünün bilgisizliği, geri kalmışlığı, saf ve temiz inançları, yardım severliği ve bu temiz inançlarının bazı fırsatçılarca kötüye kullanılması, köy-kasaba ilişkisi çerçevesinde ele alınır. Başta köyün muhtar/hocası Hüsmen Hoca olmak üzere, bütün köylü bu değerleri temsil eder. "Boz Eşek'in köylüleri, sekiz altınıyla bir merkebi, Mekke'ye bağışlayan fakat kasabanın kadısına ulaştıramadan dağ yolunda ölüp kalan yaşlı köylünün vasiyetini her ne olursa olsun yerine getirmek arzusundadır. Merkebe adeta "*dinî bir vazife*"yi ifa edercesine bakıp "*Mübarek yere bağlı, bakmak borcumuz!*" (BE, s.84) diye düşünürler. Hüsmen Hoca, merkebi, bütün köylüyü temsilen ve kadıyı bulana kadar, birkaç defa kasabaya götürüp getirir. Boz Eşek, yer, içer ve semirir. Kimse ona ilişmez, bir işe koşmaya kalkışmaz. Sonunda Boz Eşek, kadıya teslim edilir. Boz Eşek'in, Mekke'ye kadar gideceğine ve zezem taşıyacağına inanır ve gönül rahatlığı içinde köyelerine dönerler.

Hikâyeden de anlaşıldığı üzere, köy, yerleşim ve ulaşım bakımından sorunlu bir köydür. Köylülülerin dünyayla bağlantıları yok denecek kadar azdır ve doğal olarak "bilgisizdirler ve çok geri bir hayatı sürdürürler. Mekke'ye vakfedilmesi vasiyet edildi diye bir eşeğe kutsal bir varlığa yaraşır davranışların gösterilmesi, köylülerin bilgisizlikleri ve gerilikleri hakkında yeterli bir ölçüdür."<sup>383</sup>

Refik Halid, "Boz Eşek"te olduğu gibi, "Yatır"da da, köylünün bilgisizliğini ve dünyaya ilgisizliğini alaycı bir dille ele alır . Bu hikâyede, köylüler, hikâyenin asıl konusu içinde ele alınmasalar da, köy-kasaba ilişkisi çerçevesinde hikâyede yer almışlardır.

"Yatır"da da köylüler bilgisiz ve cahildir. Her bakımdan geri kalmışlardır. Düşünce yapılarında en belirgin unsur, tıpkı "Boz Eşek"in köylülerinde olduğu gibi, dindir. Fakat cehaletle birlikte yürüyen bir din anlayışı hâkimdir ve bu olgu, İlistir Nuri ve Abdi Hoca gibi fırsatçılarca daima sömürülmektedir. Köyde, "Koca Öküz"de olduğu gibi, gayri ahkâkî bir yaşamdan dolayı, frengi vardır. Köylüler bu hastalığa umursamazlıkla "*Çiçek*" adını verirler. Kolera, veba gibi bulaşıcı hastalıklar kol gezer ve halk bunlara "*nefes etme*"si, "*tütsü yapma*"sı için Abdi Hoca'ya gider. Köylü, yeni bir dinî kerâmet göstermek isteyen Abdi Hoca'nın "*Haydin evlâtlar, bize vazife göründü!*" (Yatır, s.92) diyerek

<sup>383</sup> Ramazan Kaplan, *Cumhuriyet Dönemi Türk Romanında Köy*, 3.b., Akçağ Yayınları, Ankara 1997, s.48.

verdiği emir gereği, yıllardır hiç dokunmadığı evlyalı ormanı talan eder. Refik Halid'in bu hikâyeleri için son söz olarak şunlar söylenebilir:

“Memleket Hikâyeleri”nde köyün ve köylünün, geniş olarak ve değişik meseleleriyle ele alındığı söylenemez. Yazarın güçlü gözlemciliğine ve hikâye etmedeki başarısına karşılık, gerek tipleri, gerekse üzerinde durulan problemler derinlikten uzaktırlar.”<sup>384</sup>

Aka Gündüz'ün köylü tiplerinin başlıcaları ise, “Kurbağacık”, “Mukaddes Köpek”, “Ezelî Bir Hikâye”, “Şahin Efendi Bozlağı” ve “Bir Mucip Kânûn”da göze çarpar.

Aka Gündüz, II.Meşrutiyet, Birinci Dünya Savaşı, Mütareke, Kurtuluş Savaşı ve Cumhuriyet Türkiyesi gibi çok önemli tarihî ve sosyal zamanda yaşamış bir yazardır. Sosyal konulara ilgili, hatta bunları vermede sert eleştirel tutumlar da sergileyen bir yazardır. Aynı zamanda edebiyatta Anadolu'ya açılma hareketinin de öncülerindedir.

“Kurbağacık”ta mekân, Ankara Yuvaköyü'dür. Köy ve köy hayatı realist bir tutumla verilmiştir. Gerçekçi gözlemlere dayanan bu hikâye, bu yönüyle diğer hikâyelerden ayrılır. Ağa sorunu, topraksız köylülerin ortakçılık, yarıcılık adı altında başkaları için çalışmaları ve üretmeleri, Millî Mücadele'nin gerisinde, Anadolu'nun bir köyünde, ağanın devlet teşekkülleri ve köylülerle olan ilişkisi, hikâyedeki köylü unsurunu da açıklar.

Hikâyedeki köylü tiplerini, topraklı/köylüler (ağa) ve topraksız/ortakçı köylüler olarak verebiliriz. Topraksız köylüleri temsilen Günahsız Veli ve oğlu Ali verilirken, Hacı Nazif Ağa, onların karşısındaki güçlü/zorba tipi temsil eder.

“Kurbağacık”ta köylüler, yansız bir tutumla verilmiştir. Hikâyede köylüleri ilk önce, harman sonu olması itibariyle, son düven işi sırasında ve düzenledikleri “*Harman Sefası*”nda tanırız. *Harman Sefaları* bu köyde âdettir ve her yıl köyün ağası, bu sefalarda yedirip içirme işini üstlenir. Köyün zengin ağası Hacı Nazif'tir. Harmanın savrulma işi bittikten sonra bir dizi gelenek yerine getirilir.

Bu hikâyede köylüler, harmanı yapar, ürünü ortaya çıkarır ve pek çok hak sahibi harman başında belirir. Bunlar başta ağa olmak üzere, dervişler, hacılar, çeşitli dilenciler vs. Halkın dinî duygularını kullanarak kendilerine çıkar sağlayan bu kişileri köylü yıllarca besler. Okuma-yazma bilmeyen, ağa ve yandaşlarınca sindirilen köylünün dinî istismara ve batıl inanç telkinlerine açık olması doğaldır. Bu hikâyede köylüler, her türlü istismarla karşı karşıyadır. Ağa baskısı, topraksızlık, savaşla gelen sorunlar, savaş vergisi, köyde

<sup>384</sup> *age.*, s.52-53.



devleti temsil edenlerin zulümleri, jandarma dayağı vs. gibi köylüyü perişan eden pek çok sorun vardır.

Diğer hikâyelerde ise, tahsildar ve zabtiye zulmü yüzünden hayatı kararın, anne ve babasının öcünü almak için dağa çıkan ve çocuk yaşında eşkıya diye avlanarak kasaba meydanında direğe çekilen Çoban Osman, (Mukaddes Köpek), Kasabalı hacı ağalarca sömürülen ve emeği çarçur edilen köylüler adına seçilmiş tipler Ahmet ve Mehmet, (Ezelî Bir Hikâye), Osmanlı İdaresi'nde, Yozgat yöresinde padişahlığını ilân eden bölükağası Şahin Efendi ve adamı Hasan Efe'nin hışmına uğrayan Âşık Ali, (Şahin Efendi Bozlağı), bütün çabasını, bir çift öküz ve bir saban demiri almaya harcayan, yine hacı ağalarca istismar edilen ve bürokrasi işkencesi çeken Ali, (Bir Mucip Kânûn), Aka gündüz'ün köylü kesimini temsil eden tipleridir. Görüldüğü üzere yazar, köylünün “küçük insan”lığını, çeşitli çevrelerce ezilmişliği noktasında ele alır. Bu güçlü çevreleri eleştirir.

Sadri Ethem'in baş kişileri köylü olan ya da köy hayatıyla ilgili belli başlı hikâyeleri, ise şöyledir:

“Silindir Şapka Giyen Köylü”de, Orta Anadolu'da dolaşan bir grup memur/aydının yol kenarında tesadüf ettiği köylüler, acayip kılıklara bürünmüş insanlardır. Medeniyetle buluşması demek olan yeni yola kavuşması kolay olmaz. Aylarca yol yapımında işçi olur. Fakat emeğinin karşılığını alamaz. Yol müteahhidi Şaban Ağa, köylülerin emeğini çarçur eder ve onları komik durumlara düşürür:

*“Silindir şapkanın yanında bir melon şapka peyda oldu. Onun yanında bir başka silindir daha! Sonra bir tüylü ve kuşlu kadın şapkası altında kırçıl bir sakal, bir heybe bir deynek.. Şalvarının üstüne mavi, sarı mayo giymiş bir çocuk... Redingota bürünmüş bir kadın elinde gramofon..”* (SŞGK, s.6)

Köylünün bu istismarı, dış görünüşlerinin tezatlığıyla ortaya çıkar. Üstlerinde, âdeta bir baloya ya da düğüne gidiyormuş izlenimi veren ve köylünün geleneksel kılığıyla uyuşmayacak giysiler varken, ayakları “çırıl çıplak”tır. Redingot giyen ve gramofon tutan kadın, şehirli efendilerden aç olan çocuk için ekmek ister.

Sadri Ethem'in, köylülerin sömürsü, itilmişliği ve yoksulluğuyla ilgili en önemli dış imajı olan “çıplak ayak” benzetmesi, sonraları Sabahattin Ali, hatta Sait Faik'in bile özellikle kullandığı ve sevdiği bir benzetmedir. Kuşkusuz köylüyle ilgili bu benzetmeler sığ ve yetersiz benzetmelerdir.

Sadri Ethem, hikâyelerinde ve genel olarak hikâye tekniğinde sorunlu bir yazardır. Anadoluyu tanımaz. Bu yüzden de, Anadolu insanının ve köylüsünün gerçek durumunu,

tepkilerini ortaya koyamaz. “Silindir Şapka Giyen Köylü”de, zaten “masa başı”nda yazdığı bu hikâyesinde Anadolu köylüsünü otomobil üzerinden ve yol kenarından tanıtır. Hikâyelerindeki köylüyle ilgili bazı benzetmeleri köy gerçeğiyle uyuşmaz. “Silindir Şapka Giyen Köylü”de, yol kenarından giden aç köylülerden birisi, “*ekmek sepeti*”nde ekmek kalmadığını söylerken, “Fatuşun Çeyizi”nde, “*eşkiya rehberi*” terimi kullanılır. Köy sosyolojisi içinde intihara pek raslanılmadığı halde, “Köylünün Ölümü”nde, bir oyuk içinde ölü bulunan köylünün intihar ettiği olasılığı üstünde durulur. Ayrıca, tıpkı intihar olgusu gibi dilencilik, türbe ve yatır olgusu da köyde görülebilecek nadir olgulardandır. “Köylünün Ölümü”nde, köyde hem bir türbe vardır hem de köylü dilencilik yapar. Fakat, sosyal meselelere boğulmak yerine, Anadolu insanının dertlerini bir duygu yoğunluğu biçiminde verebilen halk şairi, “Silindir Şapka Giyen Köylü”de çok daha estetik ve felsefî duruşuyla dikkati çeker:

*“Dağlar,  
Kar yağmış sana dağlar  
Bir elimde arzuhal  
Bir elimde senet ağlar.”* (SŞGK, s.4)

Köylüler yoksul, ezilmiş ve itilmiş insanlardır. Geçim kaynağı olan tarlasını bile çoğu zaman işleyemez. Küçük çiftçi olan ve makinalaşmanın henüz gerçekleşmediği I.Dünya Savaşı yıllarında, öküze dayalı bir üretim yapmaya çalışan köylü, adeta yoksullukla boğuşur. “*Büyük Harp*” yıllarının köylüye getirdiği ağır yükün dışında, ekonomik anlamda zaten güçsüz olan köylü, askerlik, veba salgını, tefeci-murabahacı istismarı gibi pek çok sosyal sorunla da mücadele etmek durumundadır. Ayrıca, jandarma baskısı, devletin köylüye yüklediği ağır vergiler de köylüyü zora sokan uygulamalardır. Sadri Ethem, “Köylünün Ölümü”nde, bütün bu olası sorunları yaşayan köylü kesimi çizer:

*“Köyün, çift sürmek için tek bir öküzü vardı. Buna niçin böyle olmuş diye sormayın. Büyük Harp bütün hayvanları alıp götürmüş, sığır vebası zavallı hayvanları mankafalaştırıp tahtalı köye göndermişti. Köylü borcunu vermediği için murabahacı faiz diye hayvanları alıp sürüsepel pazara götürmüştü!”* (KÖ, s.55)

Tarlasını sürmek için “*tek bir öküz*”e muhtaç kalan köylü, aralarında para toplayıp, seferberlikten kalma yaşlı bir öküz almıştır. “*Tırnakları alayların damgalarından, boynuzları çentiklerden, kulakları dilim dilim kesiklerden görülmiyen*” (KÖ, s.56) bu ihtiyar öküzle tarlalarını sırasıyla sürerler. Bu öküz, köylü için kutsallaşır, âdeta bir “*Apis*” olur.

Bunlardan başka, köye “*tetkik seyati*”ne gelen, daha önce hiç Anadolu köyü görmemiş, bilinçsiz aydınla kendine özgü yöntemlerle alay eden köy gençleri (Durmuş, Tetkik Seyahati), savaşmak ve cepheye gitmekten evinde kalamayan, geri döndüğünde ise evini ve karısını yerinde bulamayan trajik hayatlar (Hüseyin, Derenin Bile Kabul Etmediği Kadın) kazandıklarını mültezime kaptıran, eğitimsiz ve batıl inançları güçlü köylüler (Namuslu Adam), dünyayla tek bağlantıyı radyo aracılığıyla kuran, yeniliklere açık fakat bu yolla da istismarı çeken köylüler (Radyo Haberleri), yol, sağlık ve haberleşme imkânlarından yoksun, bilgisiz ve geri bir hayat yaşayan, ekonomik durumu son derece kötü, bu yüzdenden de bütün çabasına rağmen kötü kaderini yenemeyen köylüler (Kara Mehmet, Kendine Ayı Süsü Veren Adam), yine bilgisizlikleri yüzünden dinî istismarı da beraberinde yaşayan ve cennet gibi köylerini Avrupalı sermayedarlara kaptırıp helâk olan köylüler (Gümüşlü Kurşun köylüleri, BİBK), devletin kayıtlarına girmeyi sakıncalı bulan köylünün gözündeki devlet imajı ve korkusu (yaşlı iki köylü, İki Sıtmalı), askerlikte devrim düşüncesiyle tanışan, üretim seferberliğine katılmak için orman arazisini ekip biçen fakat devlet tarafından suçlu bulunan saf ve iyi niyetli köylüler (Mehmet, Bu Tarla Resmen Ormandır), Fırat kenarında, dünyadan habersiz, aşiret halinde ve ilkel kabileler gibi yaşayan, batıl inançları güçlü kürt köylüler (Bir Muamma) başlıca köylü tipleri ve köylü görüntüleridir.

Bu hikâyelerin tamamı, Sadri Ertem’in masabaşında yazdığı, politik endişeli ve köy ve köylü sorununu edebiyata taşımak amaçlı hikâyelerdir. Anadolu köylüsüne dair gerçek gözlem ve izlenimleri vermekten uzaktır. Bunların çoğunda köylünün fırsatçı tiplerce istismarı sözkonusudur.

Sadri Ethem, “Bacayı İndir Bacayı Kaldır”da, köylünün yaşadığı sosyal adaletsizliği bu defa yabancı sermayedarlara, fabrikatörlere ve onlarla çıkar birliği içinde olan yerlilere bağlar. Sadri Ethem’in sosyal olguları bir tez kuruluşunda hikâyelerine yerleştirmesi anlamında sorunlu olan hikâyeciliği, “Bacayı İndir Bacayı Kaldır”da yeni bir boyut kazanır. Bu boyutsa, köylünün yaşadığı sosyal kıyım ve adaletsizliğin yabancı sermayedar eliyle gerçekleştiriliyor olmasıdır. Bunun ötesinde, köylünün uygunsuz fabrikalaşmanın getirdiği sorunlarla yüz yüze bırakılması ve topraklarından olmaları, köylü için yeni sorunların geniş bir cephesidir. Bundan önceki hikâyelerde ağalar, eşkiyalar, sırtını devlete dayamış çeşitli mütegalibeler elinden çeken ve istismar edilen köylü, bu hikâyede dış sermayenin kurbanı olur.

“Bacayı İndir Bacayı Kaldır”da, tam bir koloni zihniyeti söz konusudur. Köylü bir kıyım yaşar. Köylünün kapitalizm ve liberal ekonomi girdileri yoluyla, tıpkı Avusturalya yerlileri ya da Kızılderililer gibi sömürülerek, köylerini kaybetmeleri söz konusudur. Sosyalist gerçekçi tezlerin bir uzantısı olan bu hikâye, kuşkusuz köylünün böyle bir yıkıma maruz kalması anlamında gerçekçi değildir. Köylü yılların getirdiği bilgisizlik, dinî taassub ve inanışlar yüzünden ezilmeye, sömürülmeye müsait olsa da “Bacayı İndir Bacayı Kaldır”daki kadar tepkisiz ve teslimkâr olamaz. Bu Sadri Ethem’in politik endişesi ve kötümser bakışını ortaya koyar. “Köyü ve köylüyü bu kadar dirençsiz dayanıksız ve tepkisiz görme endişesi; kötülüğün aşırı derecede yüceltilerek tez’in doğruluğuna kamuoyu oluşturmak niyeti taşıdığı gibi, yazarın hâlâ Tanzimat’a ait köy romantizminden kopmadığını akla getirmektedir.”<sup>385</sup>

“Bacayı İndir Bacayı Kaldır”da, Sadri Ethem yine sorunlu bir giriş yapar. Bu hikâyeye mekân olan Gümürlükürşün Köyü, Lokman Hekim’in ölüme çare bulduğu yer olarak tanımlanacak kadar bereketli toprakları, binbir çeşit meyveleri ve yemyeşil yapısıyla hikâyede yer alırken, hikâyenin köylüleri yine “*çıplak ayak*”lıdır, yolları toz duman doludur, atları bile “*nalsız*”dır. Evlerin duvarları “*yıkık*”tır. Oysa bu köyde her şey “*gürbüz*”dür. Bağlar, bahçeler “*olgunlaşan meyvelerini*” bu “*yıkık duvarlardan*” bu “*tozlu yollara*” salıvermişlerdir. Köy, bolluk ve bereket tanrıçasının adeta yaşadığı bir köydür:

*“Buğulu erikler, güneşin altında kıpkızıl alevden bir yuvarlak gibi yanan narlar, kâh kütüklerinden, kâh bir çardağın üstünden dalgın dalgın vücutlerini salıveren iri taneli üzümmler, sonra, beyaz, tertemiz kiremitli evler, temiz elbiseli çocuklar onun tahmininde aldanmadığını gösterdi.”* (BİBK, s.5)

Beyaz kiremitli evlerde ve bu bereketli topraklar üstünde yaşayan köylüler, öylesine mutlu insanlardır ki, köye gelen Avrupalı Maden Ocakları müdürüne “*candan bir dostluk*” örneği sergilerler. Onun şerefine ziyafetler verirler. Köyün ve köylünün ne denli bir ümran içinde olduklarını muhtar Ömer Ağa şöyle özetler:

*“Lokmanın kitabının eriyen yaprakları buranın topraklarına karıştı. Onun için buraya ne eksek biter, çıplak ayakla basan hemen insan çıkar...bire elli buğday buradan gayri nerede var?”* (BİBK, s.6)

Avrupalı sermayedar, böylesine bereketli toprakları ele geçirmek için toprağın bereketini kaçırmayı dener. Bunun için de köylüyü dinî, kültürel ve her anlamda iyi

<sup>385</sup> Ramazan Korkmaz, *Sabahattin Ali, İnsan ve Eser*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1997, s.130.

tanıyan Haçik Ağa'yı kullanır. Fabrikanın bacası kısaltılıp yere yaklaştırılır. Fabrika köye ve köylünün üzerine kükürt, zaçyağı gibi zehirli atıkları savurmaya başlar. Çevreye yayılan zehirli gazlar rüzgarlarla toprağa saçılır. Bu gazları çeken toprak, üzerinde hiçbir canlının yaşayamayacağı bir biyolojik ve ekolojik değişime uğrar. Köy bir çöle dönüşür. Kadınlar “*Keramet nevinden çocuklar*” (BİBK, s.14) dünyaya getirir. Köylü, âdeta kıyıma uğrar. Herbiri bir yerde can verir.

Sadri Ethem'in bu hikâyede ortaya koyduğu köylü tablosunu, Sabahattin Ali benzer bir yaklaşımla “Bir Orman Hikâyesi”<sup>386</sup> adlı hikâyesinde ele almıştır. Orada da köylünün bilgisizliği ve cahilliğinin yanısıra, bazı çıkar çevreleri ve yozlaşmış memurların sebep olduğu bir kıyım vardır. Köylüler, balta girmemiş ormanlarının şirket yetkililerince tahrib edilmesiyle ormanlarını kaybederler. Köy çoraklaşır. Fakat, sosyal sorunlara kısmen çözüm arayan ve toplumsal tepkiler öneren Sabahattin Ali, bu hikâyesinde köylüleri, Sadri Ethem'den farklı olarak bir başkaldırı hareketine yönlendirir.

Bu dönem hikâyeciliğinde, yazarlar, hemen her bakımdan birbirlerinin devamı gibidirler. Özellikle köylü ve onun geçim kaynağı olarak kabul edilen ormanın, daha geniş bir ifadeyle doğal çevrenin çeşitli kesimlerce tahrip edilmesi olayı, hikâyelerde sık vurgulanan konulardandır. Bu, hikâyecilikte ilk olarak Refik Halid'in “Yatır” adlı hikâyesiyle başlamış, Sait Faik'in “Orman ve Ev” adlı hikâyesiyle devam etmiştir.

Köylünün devlet imajı ve korkusu ise “İki Sıtmalı”da sergilenir. Köyde davul sesi, kötü haberi çağırıştır. Köylü davul sesiyle “*muharebeden düğüne*” pek çok olay hatırlar:

“*Muharebe olursa can ister, düğün olursa mal...(...) Ayrılıklar, hasretler, ölümler, büyük nostaljiler, tahsildarın yüzü, başka memleketlerin ve unutulmuş, uzaklaşmış insanların hülyası, bir tahta tokmakla kurutulmuş bir dana işkembesi arasında bitmiyen, tükenmiyen bir senaryodur.*” (İS, s.62)

Davul sesinin “*muharebe*” için olmadığını ve kinin dağıtılmak üzere nahiyeye çağrılan köylülerin yoksulluğu, çaresizliği ve sıtmadan perişan görüntüleri şöyle yansıtılır:

“*Değneklerine dayana dayana, ilerliyen ihtiyarlar, saçları, anaları tarafından makasla merdiven merdiven tıraş edilmiş yalın ayak, büyümüş dalakları mintanlarının üstünden göze batan soluk renkli çocuklar, yularsız boş eşeklerini ite kaka sürükliyen kadınlar, küme küme nahiyeye konağının önünde birikiyorlardı.*” (İS, s.63)

<sup>386</sup> Sabahattin Ali, *Değirmen*, Remzi Kitaphanesi, İstanbul 1935, 223 s.

“Kendine Ayı Süsü Veren Adam”da ise belli başlı köylü tipleri Kara Mehmet, Hasan Dayı, köyün bakkalı ve İbrahim Onbaşı’dır.

Köylü, bu hikâyede de yoksullukla çevrelenmiş bir hayat yaşar. Yoksulluğun izleri dış görünüşünde de belirlemektedir. Bozkırın tozlu yollarından nahiyeye ve kasabaya eşekle odun satmaya giden köylünün “*Mintanınun ne renkte olduğu belli değil*”dir. Tozdan elbisesinin “*yamalar*”ı bile görünmez olmuştur. (KASVA, s.99) Yoksulluk, onun hayata bakışını ve toplumla ilişkilerini de belirler. Her gittiği yerde, yoksulluğun verdiği bir ezilmişlik ve çaresizlikle karşılaşır. Gerek nahiyede gerekse kasabada köylünün bir günlük yoldan getirdiği odunları bedavaya alacak fırsatçı tipler vardır.

Köylü, hem ekonomik hem de çeşitli sosyal hizmetler olarak geri kalmışlık yaşar. Yolu yoktur, en yakın kasaba, yaya olarak bir günlük mesafededir. Kasabayla en ufak bir haberleşme açısından yoksundur. Köydeki hastasını kendi bildiği yöntemlerle tedavi etmek ya da ölüme terketmek zorundadır. Köylü Kara Mehmet, doğum yapmak üzere olan karısı için Hasan Dayı’nın bir köy ebesine gitmesi ve hocaya “*muska*” yazdırması önerisini kabul etmek istemez. Kasabaya gidip doktor getirmek ister. Fakat o, bu çabasına rağmen köylü kaderini değiştiremeyecektir:

“*Topumuz böyle dağların kovuklarında doğduk. Biz kediler, fareler gibi, tavşanlar gibi kendi kendimize doğarız. Öksüz olan göbeğini kendi keser derler. Bunun mânası vardır elbette.*” (KASVA, s.105)

Hasan Dayı, Kara Mehmet’in köylüsüdür. Kara Mehmet’e, zor doğum yapan karısı için muska yazdırmasını tavsiye eder, bu yüzden de onunla çatışma yaşar. Babası perde çavuşluğu da yapmış olan Hasan Dayı fizik olarak kıvrıcık sakallı, “*çipil*” gözlü bir ihtiyardır. Sırtında rengi atmış bir camadan, ayağında kıl örme şalvarı vardır. Saf ve inanca bir Anadolu köylüsüdür.

Köy bakkalı ise ikinci dereceden bir kişidir. Açık göz bir adamdır. Geçmişine dair iki şey bilinir. Memur olduğu ve hapiste yattığı. Cebinde birkaç nüfus cüzdanı taşır. Dükkânında herşey satar. Elinden gelse hayatı ve ölümü bile parayla satacaktır. Hilekâr bir tiptir. Kara Mehmet’i kasabada dolandıranlar arasındadır. Suratı daima kirliymiş hissini uyandırır. Bir köy ortamında, bir kasabada görünür. Fizik ve moral olarak kasaba esnafı tasvirindedir. Pek çok yönüyle köye ait bir tip değildir.

Sadri Ertem, pek çok hikâyesinde olduğu gibi, bu hikâyesinde de köylünün bilgisiz ve geri kalmışlığını hep inanç noktasında sorgular. Özellikle batıl inançlara kaymasına ve kaderci anlayışta oluşuna yoğunlaşır. Fakat bu noktada bile Anadolu halkını anlamaktan

uzaktır. Çoğu zaman Anadolu bozkırında kendi yolunda giden insanları bile maddeci düşünmeye zorlar. Gazete yazılarında olduğu gibi hikâyelerinde de toplumu sırf ekonomik temelde ele alıp, genel anlamda bir inanç ve kültürel unsurlar bütününden ayrı düşünen Sadri Ertem, “Kendine Ayı Süsü Veren Adam”da, köylünün inanç sistemine, kendi perspektifinden bakar. Köylüyü kendi inaç değerleriyle düşündürür ve hatta köylünün teslimiyetçi Allah inancını bile köylünün kendisine sorgulatar. Balkan Harbi’nde Manastır’da muharebeye katılmış bir gazi olan İbrahim Onbaşı, inanç ve düşünce bakımından yazar-anlatıcıyla aynı görüştedir. Bir bakıma, bu köylü, yazarın sözcüsüdür. İbrahim Onbaşı, köylülerin yağmur duasıyla getirdiği yağmur hakkında şu yorumu yapar:

*“Ben onu bilmem (...)... Bir tarlaya acıyan Allah neden koca memlekete acımadı. Biz kötü kişi mi idik?... Münafık molla Memişin tarlasına yağmur veren Mevlâm, hep kötülere mi yardım eder?”* (KASVA, s.110)

“Derenin Bile Kabul Etmediği Kadın”da ise, köylü kadınlar, her zaman olduğu gibi yine çeşme başında çamaşır yıkar. Yazar, seferberlik dolayısıyla ve jandarma eşliğinde askere götürülen köy erkeklerinin geçişini anlatırken *“...sırtlarında beyaz torbaları bir sürü insan caddeden ilerliyorlardı”* (DBKEK, s.14) cümlesini kullanır. Cadde şehre ait bir unsurdur. Yazarın gerçekçilikten uzak, dağınık, savruk ve tutarsız hikâyeciliği, kuşkusuz pek çok şeyi alıp götürmüş ve Sadri Ertem’i kupkuru, iskeleti çıkmış sosyal tezleriyle ortada bırakmıştır.

“Bu Tarla Resmen Ormandır”, yazarın inkılâp hikâyelerinden birisidir fakat, inkılâpları köylüye anlayacağı biçimde anlatmayan aydın eleştirisi ve inkılâpların yeterince anlaşılmanısı sonucu köylünün yaşadığı sıkıntılar vurgulanır. Hikâyenin baş kişisi köylü genç Mehmet’tir. Asker ocağında *“çakı gibi bir asker”*dir. (BTRO, s.85) Asker ocağına geldiğinde okuma yazma bilmez, adını bile kekeleyerek söylerken, askerde öğrendikleriyle değişir. Okur yazar olur. Rakamları ve askerî terimleri öğrenir. Taburun futbol takımında forvet olur. İdealist bir zâbit olan Esât Nedim’in fikirlerinden çok etkilenir. Köyüne dönünce, *“Mademki seferberlik, bu toprağı seferber ederim.”* (BTRO, s.88) düşüncesiyle bir bayırı tarla yapar fakat devletle çatışır ve devlet malına *“tecaviüz”*den hapse atılır.

Hikâyecilikteki konumu gereği Sadri Ertem’le aynı noktada olan bir başka sosyal gerçekçi yazar da Bekir Sıtkı Kunt’tur. Cumhuriyetten sonraki edebiyatın en temel meselesi köy ve köylü sorunudur. Cumhuriyet dönemi edebiyatı, siyasî ve kültürel hayattaki değişime paralel olarak bu yöne kaymıştır ve cumhuriyet sonrası edebiyat, köy konusuna verdiği önemle, diğer dönemlerden ayrılmıştır. Özellikle öyküde, köyü ve

köylüyü, gerçekçilik, sosyal düşünce ve halkçılık endişeleriyle vermeye çalışan bu dönem yazarlarının bu düşüncelerini yerine getirdikleri söylenemez. Bekir Sıtkı da bu dönem sosyal gerçekçi görüşle küçük hikâyede köy ve köylü sorunlarına değinmeye çalışan bir başka yazardır.

Bekir Sıtkı (Kunt), köylüleri, toplumun alt basamaklarında olan ve çeşitli kesimlerce ezilen insanlar olarak görür. (Ağa, kasabalı esnaf ve tüccar, devlet ihmali vs.) Köylülerin sorunlarını ekonomik nedenlere bağlar. Köylü, yoksul olduğu için ağanın kızını alamaz. Eğitimsiz ve cahil kalmıştır. Bu nedenle de devlet dairesine gidince kendini ifade edemez. Hesaptan kitaptan anlamadığı için kasabalı esnaf tarafından rahatlıkla kandırılır. Bu anlamda, köylü sorunlarına değindiği başlıca hikâyeleri, “Köylünün Yediği Kazık”, “Bu Bir Değirmen Hikâyesidir”, “Çifte”, “Şaka Niyetine” ve “İdam Müsavidir Beraet !”tir. Köylü sorunu, sadece “Talkınla Salkım”da, moral değer açısından köylülerin aydınlarla yaşadıkları çatışma yönünden ele alınmıştır.

Bu hikâyelerin hepsinde köylü yoksul ve güçsüzdür. Zor şartlarda ve kısıtlı imkânlarla geçimini çıkarırken, bir de çeşitli çevrelerce madur edilir. “Köylünün Yediği Kazık”ta, köylülerin yoksulluğu ve perişanlığı üzerlerinden akar. Kasaba çarşısı ,“(…) çarıklarında veya yarık tabanlı çıplak ayaklarında köylerinin çamurunu taşıyan, yırtık pırtık elbiseli, kirli, sefil bir kalabalık”tan ibaret (KYK, s.7) köylülerle doludur.

“Köylünün Yediği Kazık”taki köylüler, en basit hesabı yapamayacak kadar bilgisiz; karşısındaki insana hemen inanıp güvenecek kadar saf ve gözü kapalı insanlardır. Bu saflıkları, kasabalı esnaf Hacı Musa gibi fırsatçılarca kullanılır ve hem elindeki maldan olur, hem de esnafa borçlu çıkar. Köylünün bilgisizliği, okuma yazma ve basit hesapları yapacak düzeyde bir birikime sahip olmayışı önemlidir. Bu hikâyedeki köylü tipi Temel Ağa, kurnaz esnaf Hacı Musa’ya hediye ettiği tereyağının, kendisinin “teslimat”ı olarak değil de kendisine “borç” olarak yazıldığını bile anlamayacak kadar safiyâne bir kişiliktir:

*“Hesaptan, kitaptan çakmıyan köylüler, 1238,5 kuruşun 1288,5 kuruştan az mı, çok mu olduğunu bilmezler, yaşlarını, aylarını, günlerini bilmedikleri gibi!. Yalnız defterde bir yağ hesabı bulunsun, onlara yeter bu.”* (KYK, s.12)

“Bu Bir Değirmen Hikâyesidir”de ise, iki farklı köylü kesimi yer alır. Birincisi, Şerif Şerif Ağa’nın çiftliğinde yanaşma olarak çalışan, Şerif Ağa’nın adamı olmakla ve “... ağaya mensubiyetlerinden dolayı” (BBDH, s.14) kendilerini diğer köylülerden üstün sayan, Şerif Ağa’nın Çoban Mustafa’ya yaptığı haksızlığa ses çıkarmayan ve genel



anlamda ağa için düşünen, üreten köylüler; ikincisi de Çoban Mustafa gibi köyde başına buyruk işler yapan köylülerdir.

Çoban Mustafa, askerden getirdiği paralarla ve evinden söktüğü taşlarla bir değirmen yapar. Geçim umudunu bu değirmene bağlar. Kasabalı zengin, eşraf Şerif Ağa ise, değirmen gibi bir işletmeyi, Çoban Mustafa'ya bırakmaz, zorla satmasını ister ve Çoban Mustafa, şifaen sattığı değirmenini, Şerif Ağa'dan yeniden kiralamak zorunda kalır:

*“Bu vak'anın üstünden yirmi beş sene geçti. Köyünü bırakıp vilâyet aşırı başka köylere baş vuran çoban Mustafanın adı sanı bile kalmadı. Şerif ağa da öldü. Fakat dere içindeki değirmen, Şerif ağanın oğulları namına, harıl harıl işliyor!..”* (BBDH, s.16)

“Çifte”de, ise, genç yoksul köylü, sevdiği kız bir ağa kızı olduğundan alamaz ve acına kıyar. Çifteyi karnına boşaltarak ölümü seçen köylü gencin babası ise, sulh hakimine giderek derdini anlatmaya çalışır. Onun derdi, üç ay önce ölen ve hükûmetçe hiçbir tahkikat yapılmadan kapanıp giden ölüm meselesi değil, jandarmanın alıp bir daha geri vermediği “61 lümrede” kayıtlı çifteyi almak ve “trampa etmek”tir. “Olmazsa borcumdan yana tüccara vereceğin” (Çifte, s.19) diyerek hakime dert anlatır.

Köylüler, bu hikâyede olduğu gibi pek çok hikâyede de konuşmayı bilmeyen, devlet dairesine girince afallayan ve derdini anlatamayan, bir anlamda cahilliği ve saflığı dizlerinden akan insanlardır. Şehirde ayağı ayağına dolaşan, görgüsüz, çok kere âdeta “ayı”laşan, kaba insanlar olarak verilmişlerdir. Yazarları bu yola iten nedense, köylüleri bu şekilde daha iyi yansıttıklarını düşünmeleridir.

“İdam Müsavidir Beraet !”teki köylülere, geçimsiz, birbirleriyle sürekli hır gür içinde yaşayan, sudan bahanelerle kavga çıkarıp adam öldüren ve soluğu mahkemede alan insanlar olarak verilir. Kavga ettiği köylünün mahkemede idamını isteyecek kadar gaddar, fakat idamı beraât sanacak kadar bilgisizdir. Hikâyede, Veli Dayı karyesinden Hasan oğlu Recep, köylüsü Sağır Mustafa oğlu Ziya'yı, öküzünün kuyruğunu kestiği iddiasıyla mahkemeye verir. Mahkeme salonunda, Recep Dayı'yla hâkim arasında geçen konuşmalar, köylünün bilgisiz, bu bilgisizlikten kaynaklanan bir savruluk, patavatsızlık, gevezelik ve boş konuşma zaafı içinde olduğu yolundadır.

Anadolu köylüsü yoksuldur. Doğup büyüdüğü yerlerde karnını doyurması güçtür. Bu nedenle, o günlerin imkânsızlıkları içinde, günlerce yürüyerek, köyünden başka şehirlere gelir ve buralarda karın tokluğuna başkaları için çalışır. Köylünün sınıf atlaması neredeyse imkânsızdır. Çünkü, köyünden kalkıp gelen köylü şehirlerde sadece kapıcı, hamal, seyyar satıcı ve en fazla amele olabilir.

Bekir Sıtkı, “Şaka Niyetine”de, Anadolu köylüsünün bu yönüne değinmiş ve Ankara’ya komşu şehirlerin köylerinden çıkıp iş bulmak için yeni başkent Ankara’ya gelen köylülerin yaşadığı sorunları ele almıştır. Bu hikâyenin köylüleri de çok yoksul kesimdir:

*“Kkoyunlarında dağarcıkları, omuzlarında dürüülü lkirli yorganları, yırtık mintanlı, bez donlu, çarıklı, toprak benizli köylüler.. Bunlar günlerce uzak yerlerden, yollardan (...) yüksek dağ başlarında, ıssız ovalarda, yahut karanlık dere içlerinde geceleyip gündüzleri yol alarak kafile hâlinde yürüye, yürüye gelirler ve burada iş tutarlar. Ufak yaştakiler küfecilik yaparlar.(...) Biraz açık gözlüler ile sermayesi olanlar, seyyar sebze ve meyve satıcılığı ile para kazanırlar. Yol-bahçe tarhında, nakliye işlerinde çalışanlar da çoktur. Fakat bu köylüler en ziyadse bina ve apartman inşaatında amelelik ederler. Çünkü bu hem devamlı, hem gündelik iştir.”* (TS, s.71)

Cumhuriyet sonrası hikâye ve romancıları bütün güçleri ve kabiliyetlerini, halkın, köylünün sorunlarını irdelemeye, dertlerini araştırmaya ve kendilerince çeşitli analizler yapmaya sarfetmişlerdir. Denilebilir ki, Cumhuriyet sonrası edebiyatının en temel gayesi, dar gelirli, ezilen, horlanan, ister şehirde isterse köyde olsun, ikinci sınıf vatandaş muamelesi gören kesimlerin sesi olmaktır. Bu sosyal gerçekçilerde özellikle vurgulanması gerekli bir durumdur. Bekir Sıtkı Kunt da kalemini bu yönde kullanmıştır.

Türk toplumunun büyük bir kesimini alt gelirliler, bir başka deyişle aç ve yoksul insanlar oluşturur. Bunu köylüler, şehirdeki köylüler veya varoş insanları olarak açmak mümkündür. Yazarlar da bu büyük kitlenin sorunlarına duyarsız kalamazlardı kuşkusuz. Fakat, edebiyatta dar gelirli, yaşamını kıt kanaât sürdüren kesim, bir sosyal tezin hedefi durumuna da getirilmiştir. Bütün bir dönem yazarlarının ısrarla üzerinde durmasına rağmen, bu kesimler, insanî temelde ele alınamamıştır. Bunun bir örneğini “Şaka Niyetine”de görmek mümkündür.

“Şaka Niyetine”de, Akçavıranlı Ali, yoksulluğu, bakımsızlığı öylesine kanıksamıştır ki, bu Anadolu köylüsünün, Anadolu insanının en doğal ruh hâlidir. Ezilmişliğini, ameleliğini ve soğan ekmek yiyişini, tabii bir süreç, bir kader, bir mazlumiyet olarak görür. Bu da onu yanlış bir tevekkül inancına götürürken, öte tarafta onun emeğini sömüren bir iş veren vardır. Yazar, bu gelir dağılımındaki dengesizliği ve iki sınıf arasındaki keskin uçurumu, hikâyenin sonunda apartman sahibinin, amele Ali’yi “hırsız herifler” diye kapıcıya kovdurmasıyla ortaya koyar:

*“Öğle paydosunda bir ağaç gölgesinde dinlenip ekmeğini yerdi. Kirli paslı, kaba ellerile okkalığı bir kavrayışı, ekmekten öyle iri iri parçalar koparıp ağzına atışı vardı ki,*

*gören imrenirdi. Bir baş soğan kırıp tuza banarak ekmeğine katık ederdi. Sonra içi bulanık kireçli su ile dolu bir fıçıya akan borunun musluğundan avuçlarile kana kana su içerdi.”* (ŞN, s.73-74)

Köylü, yoksul, güçsüz, tevekkülcü ve kanaatkârdır. Fakat, köylü olmanın en tipik belirtisi ise, saflık ve iyi niyettir. Kendisini kandıran, hor gören ve ezen kesimlere karşı bile bu safiyetini bozmaz. Akçavıranlı Ali de, patronunun, arkadaşını ve kendisini apartmanından kovmasını “*şaka niyetine*” olarak yorumlar.

“Talkınla Salkım Hikâyesi”nde ise Anadolu köylüsü, bir grup aydınlı karşı karşıyadır. Moral değer itibariyle asla uyuşamayacak olduğu bu kentli-aydınlı bile bir şenlik havasında, devlet adamlarına beslediği saygı, sevgi ve çekingenlikle karşılar:

*“Muhtar içlerinde bir de kadın bulunan köy üyeleriyle beraber, hemen gelen heyeti karşılamış, onları biraz dinlenmeleri için köy odasının agötürmüştü.*

*Şimdi burada muhtar, boynu bükük bir vaziyette, bir bir halhatır soruyor, “Size ilayık değil emme...” diyerek köylü cigarası ikram ediyor ve eğer isterlerse, davulla zurnayı da çaldıracağını söylüyordu.”* (TSH, s.10)

Yerli malı kullanmayı teşvik etmek, tutumlu olmayı özendirmek ve böylelikle “*Millî Ekonomi*”yi geliştirmek amacıyla, “*golf pantolon*”, “*bağa gözlük*” ve “*melon şapka*”yla da olsa kentli/aydın ve memurların köye kadar gelmesi, köylü için sevindirici bir olaydır. Fakat, aydınlı için bu, köye gelmiş olmak, orada köylüye birkaç süslü lâf etmek, halkçı görünmek ve gösteriş yapmaktan ibarettir. Bazıları için asıl amaçsa, “*Taze köy yumurtası, tereyağı, bal, Akpınar köyünün mide sancısına iyi gelen suyu, beslemelik olacak bir yetim kız*” (TSH, s.9) gibi hanımlarının köyden istediği siparişleri bulmaktır. Bazıları da dere kenarında çevireceği kuzunun hayalini yaşar.

Köylü, giyim kuşamıyla, konuşması ve görgüsüyle daima, şehirlinin alay konusu olmuş, hatta hakarete uğramıştır. Köye gelen şehirlili, köylüye göre bambaşka bir âleme aittir ve bu nedenle de köylü, şehirlinin sosyal anlamdaki üstün olma duygusu altında ezilmektedir. Bekir Sıtkı, “Talkınla Salkım”da, köylünün kentli/aydınlıca nasıl hırpalandığını ve hor görüldüğünü şöyle özetler:

*“Heyet azası bazan kağrı arabalarının sicim gibi uzayıpgiden izleri üstünde, bazan sel yataklarındanve ekini biçilmiş tarlalardan koşan otomobilin içinde zıplayıp hoplarlarken ezberlenmiş nutuklarının acaba unutulmuş yerleri var mı? diye zihinlerinden bir bir cümleleri geçiriyorlar, hafızlarından emin olanlar veya işe ehemmiyet vermeyenler de:*

-Adam sen de.. Köylü değil mi? Uydur uydur söyle. Zaten ne anlayacaklar ki." (TS, s.9)

Köylü, bu yoz aydınlar tarafından küçümsenir ve aşağılanır. "Oysa Cumhuriyetin ideallerinden biri de köylünün halkın efendisi olduğudur. Yazar bu düşüncenin de topluma yansıtılmadığını düşünmektedir."<sup>387</sup>

Hikâye tekniği, hikâyelerdeki konu, tema, tipler gibi pek çok açıdan Bekir Sıtkı ve diğer sosyal gerçekçilerle benzer kategoride olan bir başka yazar da Reşat Enis'tir. O da sosyal meseleleri bir tez kuruluşunda hikâyeye sokmuş ve genel anlamda toplum sorunlarıyla ilgilenmiştir.

Reşat Enis, bir jandarma subayının oğludur ve babasıyla birlikte 1914-1918'de (Birinci Dünya Savaşı yılları) Fethiye, Muğla, Burdur, Aydın gibi Güneybatı Anadolu şehirlerinde dolaşmış, Çanakkale'de okumuş ve bu yıllara dayanan gözlemleri, "Sarı Zeybek Şu Dağlara Yaslanır", "Kasabaya Giren Yolun Başında Bir Türbe Var" gibi bazı hikâyelerine yansımıştır. Anadolu'yla ilgili hikâyeleri daha çok Millî Mücadele'yle ilgili, ya da asker gençlerin ana ve memleket hasreti, hasretlerine kavuşmadan gelen ölümle ilgilidir. "Yeni hikâyeciliğimizin yol açıcıları" arasında kabul edilen hikâyecilerden Reşat Enis'in Anadolu konulu hikâyeleri fazla değildir. Anadolu'yu edebiyata sokmak fikrinde olan Aygen, bunu hikâyeleriyle başaramamış fakat romanlarıyla, bu düşüncesine kısmen ulaşmıştır. Onun "Toprak Kokusu" adlı romanı, Anadolu'ya açılmak, köylüyü yakından tanımak ve bu büyük kütlelerin sorunlarını romana yansıtmak isteğinin bir ürünüdür. Adana yöresindeki ırgatların içinde dolaşmış ve bu insanların hayatlarını gözlemlemiştir. Onun bu konudaki "yol açıcılığı"nı Yaşar Kemal ve Fakir Baykurt'un bazı eserlerinde görmek mümkündür.

Reşat Enis, "Sofada Uzanan Karaltı", "Dinsiz, İmansız Muhtar!" (Bir Taş Kırma Hikâyesi) ve "Kara Lokomotif"te hikâyenin birinci dereceden kişilerini köylü kesiminden seçer. Her üç hikâyede de askere giden, köyünden ilk defa ayrılan gençlerin ana ve sıla hasreti vardır. Bu hikâyelerin tamamındaki köylü tipleri daha çok gençlerdir. Anadolu'nun yoksul, okuma-yazma dahi bilmeyen, güçsüz ve arkasız, hayatını "küçük insan"lığı çerçevesinde sürdüren, onurlu, ana, sıla, vatan ve millet duyguları güçlü, hayatın ya da kaderin bile küçük mutluluğu çok gördüğü bahtsız insanlardır.

<sup>387</sup> H.Neşe Apaydın, *Bekir Sıtkı Kunt'un Öykücülüğü*, Yüksek Lisans Tezi, Çukurova Ü., Sosyal Bilimler Enstitüsü, Adana 2001, s.50.

“Sofada Uzanan Karaltı”da, askere giden ve ana-sıla özlemiyle yanıp tutuşan Akkaş, beş yıl aradan sonra anasına kavuşur. Fakat, anası tarafından yanlışlıkla vurularak öldürülürken; “Bir Taş Kıрма Hikâyesi”ndeki Şaban’sa, askerden döndüğü günün sabahında, köyün muhtar/hocası tarafından yol için taş kırmaya götürülmek istenir. Ama o, sırtındaki asker elbisesinden güç alır ve muhtara karşı çıkarken, onun gidişinden sonra, muhtar, Şaban’ın yaşlı anasını taş kırmaya götürür.

Reşat Enis’in köy ve köylüye dair hikâye yazacak birikimi yoktur. “Sofada Uzanan Karaltı”, köy gençlerinin eğitim sorununu vurgulasa da tezat bir durumu içerir. Akkaş’ın mektuplarını onbaşı yazar ve okur, Akkaş’ın deyimleriyle “*himmel*” ederken, Akkaş’ın köydeki yavuklusu Ayşe, okuma-yazma bilir. Ayrıca, Anadolu gençleri için asker ocağının bir eğitim yuvası olduğu da hep söylenegelmiştir.

Bu hikâye, toplumcu gerçekçiliğin gtölgesinde yazılmış olmasına rağmen, Reşat Enis’in romantik tutumundan da izler taşır. Askerden izinli dönen Şaban’ın, köyünde keyifle dolaşması, şu romantik unsurlarla anlatılır:

*“Şaban, o gün, dağda kırdı dolaşıyor. Billur kaynakların buz suyunu, yüzü koyun yere yatarak kana kana içiyor, acıkınca çayırda otlayan keçilerden birinin memesine ağzını yapıştırıyor.”* (DİM, s.)

“Kara Lokomotif”te köylü Durmuş Ağa’nın moral yönü, oğlunu asker etmenin verdiği gururla ifade edilir. Küçük dünyasında, vatan sevgisi, fedakârlık, asalet ve onur gibi büyük duyguları besleyen Durmuş Ağa’nın oğlu Soysuz’a kavuşması mümkün olmaz. Soysuz, trenin tam hareket saatinde yaşadığı bir kazayla, istasyonda onu bekleyen babasını kedere boğar.

Niyazi Remzi, “Bir Adamın Hikâyesi”nde, bir köylünün hayat macerasını şöyle özetler:

Köylü, bir “*insanoğlu*” olarak, doğumundan itibaren sıkıntılı doğar. Bundan sonraki hayat macerası ise yokluk ve imkânsızlıklarla geçer. Onu doğuran anne bile sancılarını tek başına çeker. Yardım edecek şeyse duvardaki çivilerdir. Doğar doğmaz paçavralara sarılır, anne tarlaya gider, çocuğun eline kuru ve kara ekmek verilir. Köylü çocukları altta kara toprak ve üstte mavi gök arasında büyür. Ayrıntıları yazarın ifadelerinde görürüz:

*“Duvara kocaman bir çivi çakılıdır. İnsanların anasının ağrısı gelince iki elile o çiviye tutar, kıvrır, bağırır, ağlar ve insanı doğurur. Sonra onu beze sarar, sırtına alır, tarlaya gider... Eline kocaman kara bir ekmek parçası verir...(…) İnsan toprağı kazar, ekin*

*biçer, davar otlattır.. Tarhana çorbası içer, kara ekmek, erişte pilâvı, yoğurt yer...Büyür. Onun koynuna bir gün bir kadın korlar. O kadımla insan koyun koyuna yatar, çocukları olur. Ana çocuğun bitini ayıklar, bezini değiştirir, kafası kel olunca katran sürer ve sonra adam ihtiyarlar ölür.” (BAH, s.74-75)*

“Bir Adamın Hikâyesi”ndeki köylü için bu doğal süreç böyle işlemez. Köye gelen bir doktor, onu alıp şehire götürür. Bu köylünün hayatı, diğer köylülerden farklı olarak, bir şehirlie verdiği kan yüzünden sona erer. Yazar, bu hikâyesinde köy ve köylü gerçeğini, sosyal tez endişesinden hareketle aktarır. Köylü, acımasız gerçeklerle yüz yüzedir. Kul, köle mantığıyla işlenmiştir. Pek çok sosyal gerçekçide olduğu gibi burada da köylü, âdeta şaşkın ve dalkavuk bir hayvan, şehre inince âdeta benliği yok olmuş, beş duyusunu yitirmiş ucube bir şey gibi aktarılır.

Memduh Şevket Esendal, köylüleri de hikâyelerine yansıyan tasvirici-gerçekçi veya nakilci gerçekçi yaklaşımla ve “küçük insan”ın penceresinden ele alır. Hikâyelerinde ne durumu abartılmış ve gerçekliği keskinleştirilmiş bir köylü, ne de belli politik tez endişesiyle bakılmış bir köy vardır. Köylünün içinde bulunduğu gerçek koşullar ve psikolojik tavırları, öylesine olağan ve kimliklerine, sosyal konumlarına öylesine uyumla verilir ki, Memduh Şevket’i bu yönüyle de diğer hikâyecilerden ayırır.

Esendal’ın başlıca köylü erkek tipleri, “İşin Bitti”, “Yirmi Kuruş”, “Dursunhacı”, “İane”, “Keleş”, “Eşek” ve “Hasan Kahya Hastalandı”de göze çarpar. Bu tipler “küçük insan”ın hayat mücadelesi çerçevesinde ele alınmıştır:

Devlet memurlarının beceriksiz ve kırtasiyeci tavrı yüzünden, on saatlik yol giden ve yok yere bir sürü bürokratik eziyete maruz kalan muhtarlar, (Yeniköy muhtarı, İşin Bitti), ağanın yanında birbuçuk yıldır çalışmasına rağmen hakkını alamayan, ezilmiş ve sindirilmiş gençler (Halil İbrahim, Yirmi Kuruş), köyün gündelik çekişmeleri arasında yok olup giden hırslı tipler (Dursunhacı), rüşvetçi memurları doyuramayan ve ianesiz koyduğu için bu memurlarca sorgulanan ağalar (Hüseyin Ağa, İane), Anadolu’nun, ağalar ve zorba çevrelerce itilip kakılan, varlığı ya da yokluğu belli olmayan “küçük insanı” (Keleş), yine “küçük insan”ın günlük yaşamı, hayata bakışı ve geçim derdi (Eşek ve Hasan Kahya Hastalandı).

“İşin Bitti”de, tematik gücün muhtar olması bir şeyi değiştirmez. O da Anadolu’nun mevkî ve makamsız pek çok insanı gibi nahiyede sefil olur. Jandarma kumandanını beklerken, üstüne heybesini örter ve bir taşın üstünde geceler. Aklından geçenlerse, geçim

derdi ve gündelik sıkıntılardır. Onu buralara kadar sürükleyen yönetim anlayışının sorgulanması ise, okuyucuya kalbırakılır:

*“Gidip karşıda dükkânların önündeki ak taşın üstüne oturdu. Elindeki değnekle kumları karıştırıp düşünmeye başladı: Öküzün ayağına mih batmıştı, o hatırına geldi. Sonra bu yıl harmanda kaybolan kalburu düşündü: “eski idi ama, iyi kalburdu”, dedi, daha sonra da bugün çayda çimen bir dam görmüştü, onun kim olabileceğini düşünmeye başladı.”* (İB, s.217)

“Yirmi Kuruş”ta da durum aynıdır. Yazar, ne bir sosyal eleştiri ne de tez endişesi taşır. Tefvik ve Salim Ağa’ların Halil İbrahim’e yaptıklarının arkasını gütmez. Halil İbrahim, bir buçuk yıl, ağanın çobanlığını yaptıktan sonra, askere çağrıldığı için ağadan hesabını kesmesini ve ücretini ödemesini isteyince engellerle karşılaşır. Dayak yer. Köylüler, bu güçlü/zorba çevrelerle baş edemezsin, yoluna git şeklinde öğüt verirler:

*“-Bir yol vermedi, artık vermez. İyisi mi köyüne mi gideceksin, askere mi gideceksin bak kendi işine!*

*Kalktı, tuttu yolu, köyüne gitti.”* (YK, s.166)

Orta Anadolu’da, eşeğiyle tuz taşıyarak geçinen Topal Durmuş’un oğlu Mustafa’nın eşeğini yitirmesi karşısında ortaya koyduğu tavır da yine “küçük insan” tavrıdır ve hayata bakışı, Yeniköy muhtarından farklı değildir: *“Eşek gitti. Üstünde yeni kebe de vardı, o da gitti. Eşek de genç eşekti. Borcu da yeni ödenmişti.”* (Eşek, s.200)

Köy hayatından çok şehir hayatıyla ilgili hikâyeler yazan Memduh Şevket Esenal, iyi bir gözlemci ve yansız bir yazar olarak, konusunu köyden alan hikâyelerinde de oldukça başarılıdır. Köy ve köylüyü en iyi biçimde yansıttığı hikâyelerinden birisi de “Düğün”dür.

Bir köy düğünüyle ilgili gelenek, âdet, davranış, duyuş ve felsefesinin çok canlı aktarıldığı “Düğün”de, köylüler, konuksever, çalışkan, sosyal dayanışma ve işbirliği içinde, gözütok insanlardır. Fakat “düğün” gibi çok paylaşımlı bir sosyal olayda, gelenek ve adetleri yerine getirmekte düz mantıkla hareket eden köylüler, Memduh Şevket’in tabiriyle bu “kır adamları”, düğünü bir cenaze merasimine çevirebilmektedir:

*“Düğünün ertesi günü köyden kasabaya dönen çalgıcı çingeneleri yoldan çevirip ahırın birine kapamışlar. Bir gece sonra Halit Ağa adında birinin samanlığında toplandılar. Yağ kandilini kirişe astılar, binlikleri ortaya çıkardılar, kulaklı bıçakları çekip yere sapladılar.(...) Aralarında kavga çıktı, içlerinden biri yağ kandiline bir bıçak vurdu,*

*sonra karanlıkta dövüştüler. (...) İki üç gün sonra, Çolak Mehmet adında birini kapının arkasında ölmüş buldular, ancak sayıda bir adam değildi, gömdüler gitti.”* (D, s.126)

Memduh Şevket’in dönemimizle ilgili olarak incelediğimiz, köy konulu hikâyelerinde, köylülerin dış görünüşüyle ve yaşam standartlarıyla ilgili kalıplaşmış unsurlar (çıplak ayak, şiddetli açlık, yoksulluk, ezilmişlik ve itilmişlik unsurları, yırtık pırtık elbiseler, tabanı delik çoraplar, delik ayakkabılar vs.) yoktur. Köylünün yoksul olduğu, geçiminin iyi olmadığı ya da kanaât edecek kadar olduğu, Memduh Şevket’in kendine has tasvirici ve nakilci gerçekçiliğiyle aktarılır. Eşek”te, Topal Durmuş’un oğlu Mustafa, sırtını ağaca dayayıp ekmeğini yerken ve borcunu daha yeni ödediği eşiği kaybetmenin üzüntüsünü yaşarken de aslında çok yoksuldur; “Yirmi Kuruş’un Halil İbrahim’i, bir çobandır ve ağadan çobanlık hakkını alamamış, üstelik yirmi kuruş için de dayak yemiştir.

Kenan Hulûsi ise “Bir Aşk Hikâyesi”, “Dörthanların Kulaksızı”, “Yusufçuk” Son Öpüş” ve “Taş ve Gedik” adlı hikâyelerinde köy ve köylü görüntüleri sergiler.

Bu hikâyelerden ilk üçündeki tematik güç de gençlerden oluşur. Üçü de ekonomik sıkıntılar yaşar. Bu sıkıntıları aşmak için köylerini terkedip başka yerlere iş aramaya giderler.

“Bir Aşk Hikâyesi”ndeki köylüler de topraklı ve topraksız köylü olmak üzere iki farklı kesimi oluşturur. Topraklı köylüler, köy ortamında zengin, itibarlı fakat aç gözlü ve acımasız tipleri temsil ederler. Hikâyede bu olumsuz köylü tiplerini, Gedizlerden Ali Ağa ve oğulları temsil ederken; topraksız, güçsüz ve yoksul köylüyü ise, Dursunların Ömer temsil eder. Ömer, Ali Ağa’nın kızı Ayşe’yi sevmesine rağmen, topraksız olduğu için alamaz.

“Dörthanların Kulaksız Ali”deki Ali ise, bir “inkılâp edebiyatı”nın ürünü ve idealize bir tiptir. Bu yüzden kötü talihini yener. Kasaba yakınında kurulan fabrikada tutunur ve başarılı bir makinacı olurken; “Yusufçuk”un Yusuf’u ise, İstanbul’da tükenip gider.

Kenan Hulûsi, “Son Öpüş”te, köy hayatının en basit unsurlarını bile tasvir ve tahlilden yoksun bir hikâyeci kabiliyeti sergiler. Türk edebiyatında, özellikle halk edebiyatında sıkça ele alınan eşkiyalık gibi popüler bir konuyu klasik vaka kuruluşu içinde ele alıp işlemiştir.

Kenan Hulûsi’nin de gözlemlediği köylü imajı “*çıplak ayaklar*” ve “*yamalı poturlar*”dır. Yazarın köy yaşamına ait ayrıntıları bilmediği, hikâyede geçen konunun bir



gözlem ürünü olmadığı, hikâyede yer yer kendini ele verir. Bu bölümlerden birisi, Ömer’le Gümüş’ün Akviran değirmenine yaptıkları yolculuk sırasında gözlenir. “*Ömer, Akviran deresinin hemen yanına çektığı öküzlerin altını temizledikten sonra, kenarda Gümüş kızın oturduğu arabaya geldi*” (SÖ, s.9) Hiç bir köylü, öküzünü rastgele bağladığı bir yerde, öküzünün altını temizlemez.

Bir Anadolu köyü, 1917 yılında âdeta derebeyliği gibi tanıtılıp “*şimal kapısı*” tabiri kullanılır: “*Akviranın şimal kapısına doğru ateş ve duman birbirine karıştı.*” (SÖ, s.10)

Kenan Hulûsi’nin Anadolu’yla ilgi hikâyelerinin en temel sorunu gerçeklik sorunudur. “*Son Öpüş*”te, Gümüş’ün evini tasvir ederken, evde bir musluktan söz eder. Doğu Anadolu’nun köylerinde içme suyunu şebeke usulüyle evlerine alamayan köylüler bugün bile bir musluğa sahip değilken, 1917 yılında, Akviran Köyü’nde bir musluk vardır. Ayrıca tarif edilen köy evinin nasıl bir ev olduğu bile anlaşılabilir. Kenan Hulûsi, köylülerin evlerinin de içinde bulunduğu -muhtemelen- bahçeyi “*tarla*” diye tanımlar ve eşkiyalıkla suçlanan Oğlak Ömer’in mallarına el konulurken, köy muhtarı ve jandarma tarafından “*tarla kapısı mühürlenir.*” (SÖ, s.44)

“*Taş ve Gedik*”teki Memo ise, Cumhuriyet rejimine, rejimin ve bürokratların vaatlerine rağmen ihmal edilen ve unutulmuş köylüyü temsilen, merkezdeki Ziraat Kongresi’ne gider. Hikâyedeki Memo, çok sıkıntılı tarihî süreçler yaşamış, Cumhuriyete ve inkılâplarına yürekten inanmış, “*İstiklâl Madalyalı*” Anadolu köylüsünün kongredeki temsilcisidir.

“*Taş ve Gedik*”in Öbekli köylüleri Cumhuriyet rejiminin gereklerini yerine getirmiş, şapka giymiş, yeni harfleri bir hafta içinde öğrenmiştir. Cumhuriyetin istediği insan tipi olma yolunda elinden geleni yapmıştır. Fakat köylünün, bunların ötesinde, yeni rejimden beklediği, başka şeyler de vardır. Bunlar genel anlamda yurt ekonomisi ve kalkınmasıyla doğru orantılı, acil çözüm bekleyen sorunlardır:

“*Traktörümüz yok; karasabana kul köle olduk...(...) Ziraat Bankası buğdaylarımızı yok pahasına alıyor. (...) Ziraat Bankasından aldığımız paraların da vadesi geldi... Havalar bozuk.. Yağmur ekinlerimizi mahvediyor. Taksitleri gelecek seneye bıraksınlar diyoruz. Mektep te istiyoruz., ziraat mektebi. Çocuklarımızı niçin şehre göndermeye mecbur kalalım.*” (TVG, s.66-67)

Bu sorunlarını kongrede dile getirmek üzere Memo’yu gönderen Öbekli köylüleri, çözüm bir yana, aydınların popülist, demagogcu ve teşrifçi tutumu yüzünden, sorunu kongreye bile taşıyamazlar.

Kenan Hulûsi, incelediğimiz hemmen bütün hikâyelerinde, köylüyü, kaba saba, görgüsüz, nerede nasıl davranacağını bilmeyen, özellikle şehre indiği zaman yabanîleşen tipler olarak çizmiştir. “Gazetesinden başka dergilere de hikâyeler yetiştirmek endişesiyle hiç görmediği, yalnız kulaktan duyup, gazete yazılarında temasa geldiği köy yaşayışına dair oldukça başarılı “masabaşı hikâyeleri”<sup>388</sup> yazan Kenan Hulusi Koray, bu hikâyesinde de aynı tutumla hareket etmiştir. Tipleri ve hikâye kişilerini derinlemesine inceleme becerisinden uzak, hikâyenin akışı içerisinde yer yer bu var olmayan gerçeğin aksayan yönlerine yakalanan yazar, Anadolu konusunu hakkıyla işleyememiştir. Bir köylü ile şehirlinin yemek yeme tarzı arasındaki farkı ortaya koymak ve kahramanın farklı ortamları yadırgama duygusunu vermek isterken kırıp döken bir üslûp kullanır. Köylünün şehre uyumsuzluğunu öyle abartır ki, köylüyü anlatıyorum diye âdeta ilkel insan tavrı tasvir eder:

*“Memo, âdeta yemekten içmekten olmuştu. Çünkü Memo’yu kalabalık bir masaya götürüyorlardı. Orada bir leylek gibi, âdeta kışına batırılmış bir kazık üstünde yemek yiyordu. Halbuki, bir ayı gibi kendi keyfine yemek isterdi...”* (TVG, s.68)

Aynı tavrını “Dörthanların Kulaksız” ve “Yusufçuk”da da sürdürür. Kulaksız Ali’nin yoksulluğu, ekonomik sıkıntısı ve açlığını tasvir için yine garip bir yol dener. Kulaksız Ali, fabrikaya amele yazılmak için mühendislerin karşısına “aç bir öküz” gibi çıkar. (DHKA, s.52) Yine aynı hikâyede, Kulaksız Ali, ilk defa bindiği kamyonun bir türlü inmek istemez ve âdeta yabanî bir hayvana benzetilir.

“Yusufçuk”ta ise, yazar, köyünden çıkıp büyük şehre gelmiş bir gencin yaşadığı yabancılaşma duygusunu yansıtabilmek için, yine yabanî hayvanlardan yararlanır. Parkta yatan Yusuf, polisler tarafından uyandırılışını “ayı”larla boğuşmaya benzetir.

Anadolu köy yaşamını ve köy sorunlarını yeni rejimin ve aydınların halka karşı kayıtsızlığı gibi önemli bir çerçevede içinde tartışan Kenan Hulusi Koray, hikâyenin sonunda bir gazeteci gibi davranır ve hikâyenin gerçekliğine bir kez daha gölge düşürür:

*“Öbekli köylüleri ziraat müfettişine nasıl dert yanacaklarını düşünürdün... Eğer siz bu hikâyenin bitmesini merak ediyorsanız; maalesef!...Bugün umduğunuz kadar değil bulduğunuz kadar...”* (TVG, s.71)

Sabahattin Ali’de Anadolu olgusu daha yaygın ve daha gerçeğe yakındır. Fakat onda da kasaba-köy tezatlığının bir bakıma “tez”in devreye girdiği durumlarda bu gerçeklik zedelenmiştir.

<sup>388</sup> Tahir Alangu, *Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman*, C:1, İstanbul 1959, s.227.

“Komîkişehîr”de, bir tulûat oyuncusu olan Rahmi, kasabalı eşrafın dağa kaldırdığı aktirist sevgilisi Viktor’u bulmak için dağa çıkar ve bu sırada Türkmen köylerinden geçer. Köyler, kumpanyanın geldiği kasabanın aksine bir görünüm çizer. Kasabanın biraz da memur tabakasının şişirdiği zengin, eğlenceli yapısı bu köylerde yoktur. Rahmi’nin köylüye dair izlenimi, hastalıklı ve yoksul oluşlarıdır. Buna rağmen ekmeklerini onunla paylaşacak kadar da tokgözlü ve sevecen insanlardır. Tezek yakarlar ve yoksul köyün öğretmeni de fedakârdır: *“Hastalıklı köylülerden ekmek istedi. Tezek alevinde ısınan çocuklara bir kerpicin üstüne oturarak ders anlatmağa çalışan köy muallimlerinden yol ve haber sordu..”* (KŞ, s.210)

Sabahattin Ali, köylüye yakındır. Köylünün yaşadığı sıkıntıları hikâyelerine yansıtmaya çabasıdadır. Bu sıkıntılarsa çoğunlukla gerçekçi zemine oturtulur. Toprak meselesi yüzünden öldürülen Sarı Mehmet ve yaşlı anasının dramı (Kağrı), yine toprak ve su kavgası yüzünden ölen Dedemköylü Mehmet ve öldüren Zağar Mehmet (Kanal), geçkin yaşına rağmen bürokrasi çilesi çeken, vergi vermedi diye mahkum edilen yaşlı köylü (Kafa Kâadı), geçim sıkıntısı yüzünden genç yaşında yollara düşen ve telef olan Ali (Kamyon), Ali gibi büyük şehre gitmeyi göze alamayan, oralarda yitip gitmekten korkan ve ağanın çobanlığına devam eden genç (Köpek), ameleymen sesiyle keşfedilen ve öngörüsüz aydın yüzünden olmayacak hayallere sürüklenen gençler (Ses), onları şehre ulaştıracak bir yoldan yoksun, akılsız bürokrat maduru köylüler (Asfalt Yol), büyük şehirde tükenip giden hastalıklı genç (Mehtaplı Bir Gece), Sabahattin Ali’nin belli başlı köylü tipleridir.

Sabahattin Ali’de köylüler daima yoksullukla birlikte ele alınır. Geçim sıkıntıları vurgulanır. Bu ekonomik güçsüzlükleri de onları toplumda yalnız, kimsesiz, zavallı ve sömürülmeye müsait konuma sokar.

“Kamyon”daki Ali, geçim sıkıntısı ve vergi borcundan zor durumda kalınca, çare olarak şehre göçü düşünür. Daha iyi koşullarda yaşama isteğiyle daha çok genç nüfusun böyle bir aktivite içine girdiğini görürüz. Yaşlı köylüler yoksulluğu kanıksamış ve *“...fakirlikten söz söyleyemez, fikir ortaya atamaz hale”* (Kamyon, s.17 ) gelmişlerdir. Köylü genç, Konya’dan İzmir’e gitmek için *“eski bir çifte”*yi satın yola düşer.

Köylü yoksulluk nedeniyle sindirilmiş ve bastırılmıştır. Hakkını araması gerekli yerde bile bu bastırılmışlık yüzünden sesini çıkaramaz. Şehirli, köylüye daima *“efendi”*lik yapar. Haksızlığa kafa tutacak cesareti gösterenlerse, bir şekilde şehirle temas kurup uyanan; gözü açılan insanlar, kamyon sahipleri, esnaftır. Sabahattin Ali, köylülerin bu

genel psikolojisini “*Her setre pantollunun emrine itaate alışık bir tavırla birbirlerini iterek yer açıyorlardı.*” (Kamyon, s.15) sözleriyle eleştirir.

Köylü, “Kafa Kâadı”nda da benzer sorunlarla yüzyüzedir. Devlet-köylü ilişkisindeki kopukluk, bürokrasinin tutarsızlığı ve ekonomik güçsüzlükler, köylüyü madur eden başlıca sorunlardır. Yol vergisini ödeyemediği için hapishaneye getirilen köylülerin dış görünüşleri, bütün bu sorunların izlerini taşır:

*“Kılıkları pek perişandı. Poturları parça parça sarkıyordu ve çoğunun ayağında kunduraya benzer bir şey bile yoktu.*

*Sırtlarında deve tüyü çuldan kısa ve gene parça parça cepkenler, bunun altında solmuş, lime lime yıpranmış ve yamadan görünmez olmuş mintanlar vardı. Siperini sağ veya sol yanaklarının üstüne getirdikleri kasketleri yağ içindeydi ve yırtık siperden koyu sarı mukavvalar fırlıyordu.”* (KK, s.22)

Giyim kuşamları bu derece eski, yırtık ve dökülmüş durumda olan köylünün beslenmek için yediği yiyecekler de o oranda yoksulluk işaretleriyle doludur: “*Yanlarına koydukları çul heybelerin yan yatan ağızlarından birkaç somun kara ekmek, birkaç dürüm yufka ve bazılarinkinden birkaç taze soğan yaprağı görünüyordu.*” (KK, s.22-23)

“Köpek”teki genç çoban da yoksuldur. Bu yüzden iyi eğitim alamamış ve fırsatlardan yararlanamamıştır. Yıllığı on iki liraya, ağanın keçilerini güdererek hayatını kazanır ve yaşlı anasına bakar. Üstelik de ağa, “*Parayı n’ideceksin? Bende biriksin, toptan veririm!*” (Köpek, s.26) bahanesiyle iki yıldır da hiç para vermez. Bir gün gelip ağa keçileri satarsa korkusuyla yaşar.

“Mehtaplı Bir Gece” ise, âdeta “Kamyon” ve “Köpek” adlı hikâyelerin devamı niteliğindedir. “Kamyon”da köyden şehre gitmeyi göze alan, fakat daha şehre varamadan yollarda telef olan işsiz köylü gençle; “Köpek”te, şehre gitmeyi göze alamayan fakat köyde de “*bir baltaya sap*” olamayan bir çobanın geçim sıkıntısı vardır.

“Mehtaplı Bir Gece”nin köylü genci ise şehre ulaşmış fakat şehirli zorbalar ve bencil kişilerce paçavra gibi kullanıp bir tarafa atılmıştır. “Mehtaplı Bir Gece”deki Anadolu gerçeği, metropollerde, toplumun görmezden geldiği, umursamadığı, çöplüklerden yiyecek toplayan ve ölümün kucağına atılmış nice insanın varlığıdır. Yazar, bu hikâyede, özellikle köy kökenli, hemşehricilik adına şehirlere çıkıp gelmiş, eğitimsiz, tecrübesiz gençlerin eriyip gidişini ve şehir insanının duyarsızlığını vurgular. Köylü genç, neredeyse “*Çocuk denecek bir yaşta gurbete atılmış*”, ciğerlerindeki hastalık, fabrikanın “*havasız, küçük motör dairesinde boğucu bir illet haline*” (MBG, s.48) gelmiştir.

Fabrikanın hasta ciğerlerini günden güne eritmesi, bakımsızlık, açlık ve kimsesizlik genç köylüyü yatağa düşürür. Sosyal güvenceden yoksun bırakılır. Kimse ilgilenmez. Sokaklara düşer. Dilencilige başlar. Çöp kutularında bulduğu yiyeceklerle yaşamaya çalışır. Bu ortamda, köylü genç gibi aynı kaderi paylaşan ve şehrin bu kötü yüzünü âdeta tablolaştıran başka çocuklar da vardır: “Çöp yığınlarının başına üşen sekiz on yaşlarındaki çocuklar, onu kolayca bir kenara itiyorlar, hattâ kendisinin bulduğu bir şeyi bile kolayca elinden alıveriyorlardı.” (MBG, s. 50)

Köylü gencin şehirdeki bu durumu, “Köpek”in çobanının, ağanın verdiği ekmek ve katığa niçin razı olduğunu açıklar gibidir. Sonuç olarak, köylüler, ister şehirde isterse köyde, olsun, ekonomik gücü yoksa, daima ezilecektir.

“Asfalt Yol”da ise, idealist öğretmen aracılığıyla, İç Anadolu bozkır köy görüntüsü çizilir. Köyün dıştan görünüşüyle köylünün yoksulluğu ve geri kalmışlığı arasında bağlantı kurulur. Öğretmenin köyle ilgili ilk izlenimleri, bozuk bir yol, “külrengi bir kerpiç yığını”nından ibaret evler, yine “külrengi birkaç kavak” ve “kırmızı bir deniz”i (AY, s. 6) andıran kuru bozkır otlarıyla peyzajlanan bir köy görüntüsüdür. Öğretmenin hayalinde ise “yalınayak çocuklar” canlanır. (AY, s.6)

Sabahattin Ali, köylünün aydınla yaşadığı ikilemin köylü yakasında durur. Bu konuda aydını uyarır. Samimi, içten niyetlerle köylünün karşısına çıkan bir aydının köylü tarafından dışlanmayacağını, “Köylüler, kendi dilleriyle konuşanları anlamakta gecikmiyorlar” (AY, s.6) diyerek vurgular. Sabahattin Ali’nin bu, “kendi dilleriyle konuşmak”tan kastettiği şey, onların yüreklerine ve meselelerine yakın durmaktır. Yoksa bazı aydınların Anadolu köylüsünü anlamak için, ağız özelliklerine başvurması, onların telaffuzuyla konuşması değildir. Ayrıca, Sabahattin Ali, yerel ağız özelliklerini, I. Ve II. Dönem hikâyelerinde\* yok denecek kadar az kullanmıştır.

Sabahattin Ali, hikâyelerinin genelinde, Anadolu gerçekliğini, toplumcu gerçekçi süzgeçten geçirir. Bir anlamda gerçeği toplumsal kabullere dönüştürdüğü için, köylünün psiko-sosyal yapısını, köylüye eleştiri getirecek düzeyde ele almaz. Tavrını daha çok, köylüden yana koyar. Fakat “Asfalt Yol”da, ilk defa, köylülerin kendi içlerine çekilmelerini, pasif yapılarını ve sorunları kanıksamış ruh hâllerini eleştirir. Yıllarca bozuk yol yüzünden çile çeken, ürününü satmaya bile götüremeyen köylü, kaderine razı olmuş görünür. Onları harekete geçirmek isteyen öğretmen beklediği tepkiyi köylüde göremez:

\* Bu bölümleme, Ramazan Korkmaz’ın, *Sabahattin Ali, İnsan ve Eser* adlı çalışmasında, Sabahattin Ali’nin hikâyelerinin yazılış tarihlerini göz önüne alarak yaptığı bölümlemedir.

*“Hâlâ bir şey çıkmadı...Galiba bu yolu yapmıyacaklar. Köylü de bana yardım etmiyor. Pek ölü mahlûklar...Belki de pek akıllı mahlûklar da, boşuna yere uğraşmak istemiyorlar.”* (AY, s.8)

Dönem hikâyelerinde, yazarların tavrı genellikle köylüden yanadır ve çoğunlukla köylünün çeşitli kesimlerce ezilmişliği üzerinde durulur. Köylü, bu hikâyelerde bilgisiz, tahmin edilemeyecek kadar saf, bir işi birilerine danışmadan tek başına yapamayan, genellikle de şehir kökenli kişilere akıl danışan, hatta bu kişilerce de istismar edilen; batıl inanışları güçlü, bu nedenle de kandırılmaya açık, pasif insan kitleleri olarak sunulur. Bazen de bu denli saflığını ahmaklığa vardırarak kadar ileri gider. Bu anlayışla çizilen köylü tipleri, Ferit C.Güven, “Gömü”; Reşat Nuri Güntekin “Satıcı” ve Hikâyeci<sup>389</sup> “Bir Gecelik Beylik”te göze çarpar.

“Gömü”de, tarlasında bulduğu eski para dolu küpü bulunca ne yapacağını şaşırarak, akıl danışmak için kasabalı İbrahim Hoca’ya götürerek ve Tahancı Yorgi’nin mahseresine saklayacak kadar saf olan Çakır, bu saflığının cezasını, bu iki uyanık şehirli tarafından oyuna getirilerek öder. Hikâyenin en dikkât çekici yanı, Çakır’ın, Yorgi tarafından uydurulan “*tılsım*”ın, bir gün mutlaka gerçekleşeceğini ummasıdır:

*“Aradan yıllar geçmişti. (...) Çakırın ağarmış sakalı, buruşmuş yüzü, iyiden nasırlaşmış elleri artık onu hayatın umud ve sabır yollarından geriye geriye çekiyordu. Ocağının başından ayrılamaz olmuştu. Baharda gelse, kışta geçse o bu ocak başında pinekleyecek, tarlasındaki işinin başına bir daha dönemiyecek, o beklediği kuş gelip külin üzerine de konsa parmaklarını ona uzatamayacaktı.”* (Gömü, s.231)

“Satıcı”da ise, ahmak, üstelik de ters ve inatçı bir köylü tipi vardır. Reşat Nuri, “Aramızdan Bazıları” adlı bu sütunda çok başarılı gerçekçi tip tahlilleri yapmıştır. Hikâyede, anlatıcı, snop bir arkadaşıyla Anadolu’dadır. Kasabada, kapalı bir dükkanın önünde, iki teneke tuzsuz tereyağını satmak için bekleyen, Samanlı Köyü’nden ihtiyar bir köylüye rastlarlar. Köylüyle snop aydın arasında yaşanan inatlaşmada, köylü tereyağını ona satmaktan vazgeçer. Fakat, bu inatlaşmada zararlı çıkan tarafsa köylüdür. Köylü, hiç satış yapamamasındaki suçu kendinde değil de, “ortalık”ta arar:

*“-Hilâfım varsa gözüm kör olsun... Sabahtan bu saate kadar sokakta bekliyorum... İki teneke yağ satamadım... Eşeğe yükledim, getirdiğim gibi köye götürüyorum. Hemen Allah yardımcımız olsun... Ortalık çok kesat..”* (Satıcı, s.9)

<sup>389</sup> Bu müstearla yazan yazarlar Reşat Enis ve Reşat Nuri Güntekin’dir. Fakat, bu hikâyenin hangisine ait olduğu tespit edilememiştir.

“Bir Gecelik Beylik”te ise, biraz safça hatta bön, parayı ve para yemesini bilmeyen fakat kendilerince hovardalığa çıkan üç köylü tipi sergilenir. Sattıkları davarın parasını yemek isteyen üç köylü kafadar, “*bir gecelik beylik*” yaşamak için gittikleri barda şişelerce şampanya ve arada gazoz içirildikten sonra, kabarık bir hesapla karşılaşınca şok olurlar. Köylüler, dış görünüşleri itibariyle mekâna uymazlar. Bar müşterileri ve çalışanlarınca yadırganırlar. Köylüler, “*Tozlu yemenileri, yana çarpılmış kasketleri ve yakasız basma mintanlariyle, etraflarına hafif bir ekşi koku yayarak*” (BGB, s.9) içeri girerken, etraftan “*manidar*” kahkahalar duyulur.

Bazı hikâyelerde de bu durumun tersine, köylü, son derece uyanık, işbilir, kurnaz, sorunlara farklı çözümler bulan tipler olarak çizilir. Bu hikâyelerin başlıcaları ise, O.C.Kaygısız, “Gün Doğmadan Neler Doğar ?”; Halikarnas Balıkçısı, “Yağmur Duası”; Peride Celâl “Bir Köy Hikâyesi”; Kenan Hulûsi, “Bir Köylü Oyunu”dur.

O. C. Kaygısız, “Gün Doğmadan Neler Doğar”da, farklı bir köylü tipi çizer. İhtiyar köylü, uyanık, üretmeyi seven, zengin olanı örnek alan, zeki ve hazır cevap birisidir. Kasabalı zenginin, kasabanın girişine yaptırdığı bağdan köyüne götürüp dikmek için birkaç çubuk ister. Zengin kasabalı, köylünün ilerlemiş yaşına rağmen bu çabasına şaşar. Onunla polemiğe girer. Köylü, “*Merak etme evlât, gün doğmadan neler doğar! Tanrı isterse bana, senden önce onların meyvasını yedirir !*” (GDND, s.8) sözüyle haklı çıkar. Bu âlimâne, bilmiş köylü, kasabalı zengin tarafından yedi altınla ödüllendirilir. Böylelikle bağının meyvesini ölmeden yemiş olur.

Köylülerin ruh derinlikleri yoktur. Köylü, inanç değerleri ve Allah inancıyla da hikâyelerde yoktur. Köylüler, bütün dünyalı topraktan ibaret, geleneksel kültür öğeleriyle donatılmış, sorgusuz, hayâlsiz insan tipleridir.

Halikarnas Balıkçısı “Yağmur Duası”nda, bu anlayışı yıkar. Kel Mehmet’in dünyası aracılığıyla, köylülerin inanç dünyasını oluşturan bazı değerlerin görüldüğü gibi olmadığı, köylülerin de zaman zaman ledünnî meselelerde absürt olabileceği vurgulanırken; imam gibi inanan insanlardaki zıtlık da eleştirilir. Köylü Kel Mehmet, imamın öncülüğünde, taşların üzerine ziftle dua yazılmış taşları denize attırır. Şiddetli kurak şiddetli sele dönüşür. Bu âfeti dindirmek de yine Kel mehmet’e düşer. Denize atılmış dualı taşlar tek tek çıkartılıp ocakta kurutulur. Âfet diner:

“*Ertesi günü sabahleyin, odasının kapısını açınca fisksiz, dumansız masmavi bir gökle karşılaştı. Memnun oldu. Hiç inanmadığı insanları gökleri, toprakları, suları, ve inandığı imamu da, kurağı da, sulağı da Allah’ı da aldatmış olduğuna sevinerek ellerini*

*uğuşturdu. Karısına “Bu sene kırk kile arpa, yirmi eşek yükü de saman alacağız.” dedi.”* (YD, s.6)

“Bir Köylü Oyunu”nda da, uyanık, zeki ve fırsatçı bir köylü tipi çizilir. Tip, köylü-şehirli karşıtlığı ve şehirlinin, her an, köylüye zarar vermek için tetikte beklediği düşüncesiyle hikâyeye konur. Karaçay nehrinin iki yakasındaki Demirciköy’le Efe Köy’lülere, krom madeni için kavga ede dursun, uyanık bir köylü, Demirciköy tarafından aldığı kromu Efe Köy tarafına gömerek, mühendisten beş yüz lira ikramiye alır. Ne mühendis ne de Demirciköylüler, yapılan oyunun farkında değildir:

*“Bir krom madeni parçasını getirdikten sonra beş yüz lira da ikramiye alarak taşı tarağı toplayınca Efeköyden boy kıran köylü! (...) Bu oyunda hangisine ki.. Demirci köylülere mi şehirli mühendise mi? Kendi topraklarından alıp Cevizliğin öte berisine serpip gömdüğüm taşları amma da yuttular eloğulları ha...”* (BKO, s.6)

Dönem yazarlarında ısrarla bir köye gitme, köy ve köylüyle ilgili unsurları gerçeklikle ilişkisi olsun olmasın, hikâyeye taşıma çabası vardır. Köylerdeki evlilik olgusu, bu olgu içinde yer alan gelenek ve âdetler, köylülerin tavırları gibi bir takım unsurlara da değinmeye çalışan dönem yazarlarında, köyü yeterince tanımamaktan doğan bir sıklık vardır. Çoğu zaman köy insanını belli bir şablonla ve belli bir politik endişe etrafında verme yoluna giden dönem yazarları, hikâyelerinde oluşturmaya çalıştıkları köylü tiplerinde de hataya düşerler. Köylüler ya belli bir propagandanın ürünü ya da gerçeklik açısından köye uymayacak kişiliklerdedir.

Peride Celâl de “Bir Köy Hikâyesi”nde bu tutumu sergiler. Hikâyenin her ne kadar bir köy hikâyesi olduğunu iddia etse de, ele aldığı konu ve tipler, köy ortamına uymaz, gerçeklikle uyumsuz.

“Bir Köy Hikâyesi”, birbirinden fırsatçı ve düşük ahlâklı iki köylünün, düşmüş bir kadından yararlanmak adına, kendi aralarında tutuştukları bahsi konu alır. İstanbul’da ünlenmiş fakat köyden bir gencin arkasına takılıp gelmiş ve namuslu bir hayat yaşamaya söz vermiş bir kadına göz koyan Sarı Ağa, kurnaz bir ihtiyar olan Kellerin Memiş’le, kadını “*çiftliğe kapatma*” konusunda bahse girer. Eğer Sarı Ağa bahsi kazanırsa, Sarı Ağa’nın kadınla yapacağı âlemin parasını Kellerin Memiş ödeyecek, kaybederse, Sarı Ağa’nın sarı ineğini Memiş alacaktır. Sarı Ağa, oğlu Hüseyin’in kadına tutkun olduğunu öğrenir. Hüseyin, kadınla köyü terkedib gider. Sarı Ağa da “*sarı ineği*” Kellerin Memiş’e kaptırmıştır.



Bu dönem gazete ve dergilerinde hikâye yayınlayan ve çok ilgi gören, bu hikâyelerini ise çok sonra kitaplaştıran bir başka kadın yazar da Cahit Uçuk'tur. "Kurtların Saygısı" ve "Bir Kış Hatırası"nda, köy ve köylü yaşamıyla ilgili çeşitli olgulara yer verir. Bunlar, köylünün şehirliyle ilişkisi, ekonomik olarak ağaya bağımlılığı (hanımağa) ve sosyal yaşam olarak şehirliden farklı görüntüler çizmesi üzerinde yoğunlaşır.

"Kurtların Saygısı"nda, Galik deresinin topraksız, şehirli hanımağanın topraklarında yarıcılıkla geçinen köylüleri yer alır. Yazar, köylülerin içinde buldukları durumu, abartıya gitmeden ve gerçekçi bir biçimde, hikâyenin girişinde şu cümlelerle tasvir eder:

*"Bu kalabalıkların arasından geçen, gümüş pırlıtlı Galik deresinin bir yanında, alçak yeşil dağlar, öbür yanında çiftlik sahibinin evleri, yarıcıların oturdukları kulübecikler, kenarlarında kavak ağaçları sıralı sebze bahçeleri vardı."* (KS, s.5)

Köy, çiftlik sahibi hanımefendinin, her bahar, akraba ve dostlarını toplayarak beş on günlüğüne köydeki çiftliğine gelişiyle canlanır. Çiftlik köylülerinde bir hazırlık başlar. Gübrelikler temizlenir, kuzular kesilir. Hanımefendinin çiftliğe gelişi onlar için âdeta bir düğündür:

*"Bunu, bütün köy halkı gibi, çocuklar da biliyorlar, davullar çalınacak, horalar tepilecek, kesilen kuzular, yapılan pilâvlarla bütün köy ziyafete konacak, yiyecek, içecek eğleneceklerdi."* (KS, s.5)

Hikâyede, köylülerin hanımağalarıyla ilişkileri doyan, doyuran noktasında ele alınmıştır. Hanımağaya ve konuklarına hizmette kusur etmezler. Köy meydanına kurulan eğlence mekânında köylüler mesut görüntüler çizer.

"Bir Kış Hatırası" ise, yazarın, 1920'li yıllarda, onbir-onüç yaşlarında bir çocukken, babasının kaymakamlık görevi nedeniyle yaşadıkları Hekimhan yıllarına dair anılarını içeren bir hikâyedir. Bu hikâyede, o yıllarda, "tek katlı kerpiç evleri"yle (BKH, s.131) köyden farksız bir Anadolu kasabası görünümündeki Hekimhanlı çocukların karda kayması ve on bir yaşında ilk defa çarşaf giyen<sup>390</sup> yazar-anlatıcının yaşadıklarıyla ilgili duyguları, bize, köylülerin sosyal yaşantılarıyla ilgili ipuçları verir. Yazar-anlatıcıya göre, şehirli kızların karda kaymasının ayıp sayıldığı Hekimhan'a tezat, köy kızları daha özgür bir hayat yaşarlar. Bu da köyün tarihsel sosyo-kültür yapısıyla doğru orantılı bir tespittir:

<sup>390390</sup> Cahit Uçuk'un babası Vehbi Bey, Hekimhan kaymakamı iken, Malatya Vali Vekili tayin edilir. Malatya'yaya taşındıklarında Cahit Uçuk on üç yaşındadır ve "ilk kez çarşaf giyer." [Âbide Doğan, *Cahit Uçuk, Hayatı-Sanatı-Eserleri*, M.E.B Yay., İstanbul 1999, s.26].

“Yaz gelince, biz de köye gideceğiz. Ben de köy kızları gibi, saçlarıma ince, örgüler ördüreceğim, ellerime kına yakacağım, çarşafsız, peçesiz, hattâ yalınayak, güneşin altında, derelerin içinde, söğütlerin gölgesinde, tarlalarda gezeceğim, koşacağım, ve çalışacağım...” (BKH, s.134-135)

Bunlardan başka köylü tipleri ise Umran Nazif “Kapı Yoldaşı”; İlhan Tarus, “Korku”, “Uşak” ve “Osmanın Tarlası”; Mustafa Niyazi “Zengin Gülüğü” ve “Sait Faik’in köyle ilgili hikâyeleridir.

Geçim sıkıntısı, Anadolu gençleri büyük şehirlere getirir. Bu gençler çoğunlukla da küçük işler tutar. Biraz uyanık olanlarsa, zenginlerin konak ve köşklerinde, bekçi, bahçıvan ya da kâhya olurlar. Fakat, fakirlikten kurtulmanın, zenginleşmenin ya da şehirleşmenin de bir bedeli vardır. Bu bedelse, ahlâkî değerleri unutmak ve yozlaşmakla ödenir. Bunu ödemek istemeyenlerse, çok küçük ücretlerle yaşamaya alışmalıdır.

Umran Nazif Yiğiter, “Kapı Yoldaşı”nda, İstanbul’daki Anadolu köylüsünün tutunma çabasını bu anlamda irdeler. Bu iki yolu da seçen iki köy genci tipi çizer. Bunların ilki, İstanbul’a, hemşehrisinden üç yıl önce gelmiş, uyanıklığı ve tavizleriyle, zengin bir hanımefendinin köşkünde kâhya olmuş Ali; ikincisi de, hemşehrisinin yanına daha yeni gelen Osman Ağa’dır. Ali, şehir hayatına çabuk alışmış ve şehirleşmiştir. Osman Ağa, hemşehrisindeki değişiklikleri “*yaman bir adam olmak*”la ifade eder: “*Ali hakikaten yaman bir adam olmuştur. Bayağı şehir efendileri gibi konuşuyor.. Onlar gibi lâf etmesini. Onlar gibi emretmesini ve onlar gibi giyinip afi yapmasını biliyordu.*” (KY, s.63)

Ali, zengin hanımefendiye kul köle olmanın dışında, yazarın sezdirmesiyle, cinsel isteklerini de yerine getiren, köşkte yeyip içip semizlenen bir tip olup çıkmıştır. Aynı düşkünlük, Osman Ağa’yı da bekler. Fakat o, bu yoz hayat yerine, gündeliği kırk kuruşa odun iskelesine amele yazılır.

“Korku”, Uşak” ve “Osmanın Tarlası”ndaki köylü tipleri de olumlu tiplerdir. Ekonomik sorunları vardır. Fakat, çok büyük istek ve hırsları yoktur. Durumlarını kanıksamışlardır. Kendi denginde bir kızla evlenmek, olduğu gibi yaşamak ya da elindeki tarlasına sahip çıkmak gibi istekleri vardır. Oysa hayat bazen onlara bunu bile çok görür.

Askerlik yapa yapa yaşlanmış ve kırkına geldiği hâlde evlenememiş Ali Onbaşı, kendinden yaşça küçük Gülsüm’le evlendiği gece, tıpkı gencecik bir delikanlı gibi ilk gece korkusu yaşarken (Korku); “Uşak”taki yanaşma Ahmet, ağası, zengin Ali Dayı’nın ölümünden sonra, kızı Güllü’yle evlenip herşeyin sahibi olsa da, yanaşma olduğu günlerdeki gibi mutlu değildir. Karısına şöyle yalvarır:

“Beni bırak, ben gene çiftliğinizde bir uşak gibi çalışayım...Bana gene senede dört ölçek buğday ver; sana hizmet edeyim.. senin ayaklarını yıkayayım, öküzlerin altını temizliyeyim.. Tarlalarda çalışanlara sutaşıyayım. Ben bu işi yapamam. Ben çiftlik ağalığı yapamam!...” (Uşak, s.211)

İlhan Tarus da, yanaşma Ahmet’in uşaklıkla ağalık arasında yaşadığı çelişkiyi ve çaresizliğini “bir dana gibi böğürerek, ağlamaya başladı...” (Uşak, s.211) diye garip bir benzetmeyle ifade eder.

“Osmanın Tarlası”nda ise, Erzurum’un Tercan kazasına bağlı Himmet Dede Köyü’nden Koloğlu Osmanın hayattan beklentisi ise, daha iki aylık evli karısıyla birarada olmak, “...üç senedenberi arka arkasına ölü yavrular doğuran sarı ineğin bu sefer sağ mı, yoksa ölü mü doğuracağını” (OT, s.225) bilmek ve altı aydır süren tarla davasının sonucunu görmek ister. Fakat askere çağrılır. Osman’ın yokluğunda tarlası, köyün dede ağası, karısı da arkadaşı Geredeli Osman tarafından alınır. Geçirdiği cinnetle tarlasında ölü bulunur.

“Zengin Gülüşü”nde, köylüler, ağa/köylü, varlıklı/yoksul farkı etrafında tanımlanır. Köylü, genelde olduğu gibi ekonomik temelde ele alınır. Ağa Güdük oğlu’nu öldüren Sadullah’ı mahkum bir hasta olarak hastanede tanırız. Sadullah, anlatıcıya “bey” diye seslenirken, köylünün eğitimsizliğini vurgular: “Aramızda fark var beyim. Sen okumuşsun, biz cahiliz!. derdi ona göre, “bey” aramızdaki mektep farkının imtiyazıydı.” (ZG, s.278)

Hikâyede, köylüler arasındaki sürtüşmelerin ve ölümcül kavgaların ardındaki tek nedenin, gelir dağılımındaki eşitsizlik ve büyük uçurumdan kaynaklandığı belirtilir: “Köyde bir kaç yüz baş davarı, dönüm dönüm tarlası olan ağalar olduğu gibi bir karıklık toprağı olmıyan fikârelerde epey çoktur, ...” (ZG, s.280)

Köylüye göre bu eşitsizliğin ortadan kaldırılması neredeyse imkânsızdır. Ağaların ve güçlülelerin, Sadullah gibi yoksul ve güçsüz köylüye yaptığı zorbalıklar devam edip gidecektir: Sadullah, bu durumu “alaylı ve basit bir köylü mantığıyla” (ZG, s.280) şöyle değerlendirir: “Zatı mukaatların çoğu böyle mal hurgürlerinden azar ne olur. Başımıza belâ kesilen şu malımızı mülkümüzü elimizden alsalarda gaygısız oluvesez!” (ZG, s.280)

Sait Faik, Türk hikâyeciliğinde insanı merkezine alan, tüm yönleriyle ve evrensel boyutta işleyen bir hikâyeci olarak, yalnız başına durmaktadır. Hikâyeciliğinin bu en temel unsuru, onun konularını köyden alan hikâyeleri için de geçerlidir. Hikâyeciliğinin bu en temel unsuru, onun konularını köyden alan hikâyeleri için de geçerlidir. Hikâyeciliğinin bu en temel unsuru, onun konularını köyden alan hikâyeleri için de geçerlidir. Hikâyeciliğinin bu en temel unsuru, onun konularını köyden alan hikâyeleri için de geçerlidir. Hikâyeciliğinin bu en temel unsuru, onun konularını köyden alan hikâyeleri için de geçerlidir.

insanlardır. Özellikle büyük şehirlerde yaşayan köylüler geçim mücadelesi veren köylüler olarak sunulmuştur.

Sait Faik, “Babamın İkinci Evi”, “Kıskançlık” “Düğün Gecesi”, “Kayseri Yolcuları”, “Davud’un Anası”, “Köy Hocası ile Sığırtmaç” “Mahpus”, “Gaz Sobası”, “Hancının Karısı” ve “Bekâr”adlı hikâyelerinde köylüleri kendi gerçeklikleri ve doğruları içinde ele almış ve köylülere sevecenlikle yaklaşmıştır. Konuları kasaba ve köy çevrelerinde geçse de, kişilerinden bazılarını köylülerin oluşturduğu “Beyaz Altın”, “Çelme”, “Lohusa” “Orman ve Ev”, “Yüz Kilometroda Seyahat” gibi 1945’ten önce yazdığı ve daha eleştirel tarzdaki hikâyelerindeki bütün unsurlar gibi köylüler de farklılaşmıştır. Bu farklılık, tezli bir yaklaşımdan kaynaklanır. Yazarın bu endişeden uzak durduğu hikâyeleri, Türk hikâyeciliğindeki bugünkü, yeri doldurulamaz Sait Faik’i ortaya çıkarmıştır.

“Babamın İkinci Evi”nde köy ve köylü, bir şehir çocuğunun gözlemleriyle verilir. Çocuğun mekânla ilgili ilk tesbiti, evde hissedilen “*bir saman kokusu ve hafif tezek kokusu*”yla “*eskimiş bir ayran kokusu*”dur. Hikâyenin çocuk kahramanlarından Eminse, “*taze, su kenarında yaz sıcağı kadar ılık, (...) oya gibi bir köy çocuğu*”dur (BİE, s.299).

Hikâyedeki köy insanların hepsi cana yakın, konuksever ve huzurlu insanlardır. Bu hikâyede köylüler, ne sosyal sorunların ne de yoksulluk gibi olguların içinde eriyen, çırpınan insanlardır. Kendi düzenleri içinde, kendi yağıyla kavrulan, kanaâtkar insanlardır. Varlıklı olmasalar da, gelen misafir, özel bir konumda olduğu için “*kızarmış ördek, suyuna bulgur ve irmik helvası*” ikram ederler. Bu kanaâtkârlık bir ruh dinginliği ve ibadetle bütünleşen huzurlu bir hayatı getirmiştir. Bu sade ve samimî hayat, anlatıcı-çocuğa da geçer. Şehirli çocuk, evde namaz kılan yaşlı kadınla, ninesini, geçmiş günlerini ve ninesine duyduğu sevgiyi hatırlar:

“*Başını öbür tarafa çevirirken kalbimden de bir muhabbet gelip geçiverdi; rüzgâr gibi esiverdi. Başörtüsünü koklayabilseydim, dedim. Beyaz tülbendendi. Nineminki gibi. Bu sefer ana, şefkat dolu başını tekrar bize çevirdi.*” (BİE, s.299)

Yazar, yine de, küçük bir çocuğun gözünden, köydeki yoksulluğun yansımalarını bir takım benzetme ve çağrışımlarla verir. Şehirli çocuk, Emin’e baktığı zaman şunları görür:

“*Kasketinin kenarına sokulmuş karanfile baktığımı sandığı için çiçeği bana verdi. Halbuki ben onun, ıslak saman rengindeki gözlerine, yüzünün aynı renkteki derisine bakmıştım.*” (BİE, s.299)

Sait Faik'in köylüleri de evrensel duygu gereği olumlu insan tipleridir. İçten, sıcak, verici, tokgözlü, acıma duygusu yüksek, konuksever insanlardır. "Kıskançlık"ın köylüleri, yoksul Fadime'yle, yine yoksul köy öğretmenini evlendirmiş olmakla çok mutludur: "*Muallimin evi tamtakırdı, dediler. Bereket Fadimeye, şanlı şerefli oldu.*" (K, s.350)

Köylülerin kanaâtkârlığı ve samiyeti, öğretmenle ilişkilerine de yansır. Köy meydanından geçen öğretmeni çaya davet eden köylüler, her seferinde çayın parasını vermek için aralarında yarış ederler. Öğretmen de, bu durumu bildiğinden, parasını bardağın kenarına onlar görmeden sıkıştırır.

"Düğün Gecesi"nde ise, yaşı küçük çocuklarının kendilerinden yaşça çok büyük kızlarla evlendirilmelerinin sakıncalarına değinir. Ahmet'le Gülsüm'ün düğün gecesinde, köy, yağmurlu, "*karanlık bir sonbahar gecesi*"ni (BDG, s.109 )yaşarken, köylüler, kahvehanede toplanmıştır. Özellikle gençlerin varlığı dikkati çekerken, yaşlı köylüler, düğün gününde bile devlete olan vergi borçlarını düşünmektedirler.

Sait Faik, 1935'li yıllarda son derece moda olan eleştirel gerçekçi hikâye yazma geleneğine her ne kadar bazı hikâyeleriyle sahip çıksa da bu hikâyelerinde bile O'nu diğer hikâyecilerden ayıran bir sanatçı yönü mutlaka hissedilmektedir. Bu farklılık, özellikle köylünün ekonomik durumunun yansıtılmasında çok göze batar. Köylünün yoksulluğu çok keskin benzetmelerle değil de daha yumuşak tarzda verilir. "Düğün Gecesi"nde, köylünün ekonomik refaktan yoksun oluşu, gelinle güveyin biraraya getirildiği evde şöyle göze çarpar: "*Basık tavanlı bir oda idi. Tavandan hüvenk hüvenk üzüm, elmalar, armutlar, ayvalar sarkıyordu. Loşça odanın içini baş döndüren bir meyve kokusu sarmıştı.*" (BDG, s.109)

"Kayseri Yolcuları"nda ise, Geyve'den trene binen sekizinci yolcu bir köylüdür. Köylünün fizik yapısı "*gürbüz*" olsa da, dış görünüşü, yoksulluğunun ve köylü oluşunun izlerini taşır: "*Saçları ve yarım kasketi çarıkları kadar tozlu, pantolonu ve caketini derisinin rengi kadar hareli ve yamalı.*"dır. (KY, s.104) Sait Faik, bu köylüye yakınlık duyar. Onu, sevecenlikle benimser. Köylüler için uydurulan fakat gerçekle ilgisi olmayan bazı hayalî değerlendirmelere karşı çıkar. Asılsız yargıları eleştirir:

"*Köylülerden bahsettiğimiz zaman aslan gibidir, soğan ekmek yer, aslan gibi olur, deriz. Böyle olanları olduğunu inkâr etmek ne kadar yanlışsa; veçhen aslan gibi gözüktüğü halde kaburga kemikleri çökük, içindeki âzanın pek çoğu haddinden fazla büyümüş veya küçülmüş köylülere de tesadüf edilmez demek o kadar yanlıştır. Soğan ekmek yalnız şehirli midesine değil köylü midesine de dokunabilir ve dokunmaktadır.*" (KY, s.104)

Yazar, köylüyle ilgili bu önyargılara her ne kadar kızsada da, kasaba ve şehir insanının hafızasında köylü hakkında, bir imaj vardır. Köylüler, utangaç ve sıkılğan insanlardır. Şehirli ifadesiyle “*pişkin*” insanlar değildir. Kompartımandaki kasabalı ve şehirli yolcular, “...*acayip bir saffet fakat beklenilmeyen bir cesaret*”le (KY, s.104) kendisine yer açmak için sağa sola esneyen köylünün bu hareketini, “*Bir köylünün bu kadar pişkin olamayacağı*” (KY, s.104) düşüncesiyle yadırgarlar.

Altıncı yolcu olan anlatıcıyla köylü arasında sıcak bir ilişki kurulur. Yazar köylüye duyduğu sevgiyi “*Ben gözlerimi ve içimi köylüden yana çevirdim*” (KY, s.104) biçiminde ifade eder. Köylünün dış görünüşü gibi, yanında taşıdığı heybesi, heybesinden çıkardığı yiyecekler, hep yoksulluğunun izlerini taşır. Heybesinden “*kumlu bir ekmek ve iki domates*” (KY, s.104) çıkaran köylü, domatesin birini yazara uzatır. Yazar da, köylünün bu ikramına karşılık ona biraz kaşar peyniri verir. Köylü kaşarı “*sucuk koklayan bir Karamanlı yüzü*”yle (KY, s.104) koklar.

Bu hikâyede, Sait Faik, köylü, kasabalı ve İstanbullu, üç farklı sosyo-kültürel kimliği olan kişileri biraraya getirir ve bunlar aracılığıyla, aynı zamanda köylünün sâfiyetini de ortaya koyar. Şehirliler, azıklarını diğerlerine ikram etmeden yalnız başlarına yerken, köylünün domateslerini ikram etmesi, köylünün bozulmamış sâfiyetini vurgular. Sait Faik, bu hikâyesinde olduğu gibi, eğer Anadolu içine açılmış ve Anadolu insanını kendine has gerçekliğiyle aktarabilmiş olsaydı, kuşkusuz bu güçlü hikâyecinin bu konudaki başarısı tartışılmaz olacaktı.

“Orman ve Ev”de ise, köylünün geçim sıkıntısı, yaşadığı ekonomik zorluk, kasabalı-köylü ilişkisi ve farklılığı esas alınarak verilir. Eşrafın zenginliği, köye kadar uzayan çıkar çabaları ve hatta ormanı gasbedişi, “*orman*” ve “*ev*” benzetmesiyle verilirken, köylü de yine aynı yolla tanımlanır. Gelir dağılımındaki eşitsizlik ve kaynaklardan âzamî yararlanma, kasabalı Halep zadeler’i zengin yapmıştır. Dokurcun Köyü’nün en önemli varlığı olan orman, onların malıdır. Bu orman öylesine büyük ve sınırsızdır ki, âdeta bir denize benzer. Uzun kavaklar üstünde oynayan çocuklarının “*bu mevhum suya balıklama atlayacaklarını zanneden avare ve tarlasız köylüler*” (OVE, s.49) bu denizden âdeta korkarlar.

Sait Faik’in, “Beyaz Altın” ve “Çelme” adlı hikâyeleri, yine O’nun hikâyeleri içinde, vurguncu tiplerin sosyal hayatta açtığı yaralar, ayrıcalıklı kesimin (kasabalı memur ve bürokratlar) dünyası ve yoksul çevrelerle ilişkisi, köylü-kasabalı ilişkisi, esnaf ve eşraf tipleri ve kasaba hayatına bakış açısından çok farklı hikâyelerdir. Bu hikâyelerde, köylüler,

yoksul ve ezilen kesim olarak çizilmiştir ve ilk ikisinde köylüler, ezilen kesimin temsilcileri olarak, bir başkaldırı içerisindedir.

“Beyaz Altın”da, haksız kazanç peşinde koşan ve köylüden “*eksik tartı*”yla buğday alarak, onu “*ardıye mahsulü*”ne dönüştüren buğday tüccarı Eskicizade Nedim’in bu haksız düzenine karşı köylünün tepkisi, onun mezarını açarak “*beyaz altın*”dan dişlerini soymak ve cesedini suya atmak olur.

“Çelme”de de aynı bilinçli tepki sözkonusudur. Değirmen önünde sıra bekleyen köylü kadınların, bu savaş ortamının açlık ve kıtlığı yaşamayan ve sepet sepet yiyeceklerle mesire yerine giden kasabalı kadınlara tepkisi, yiyeceklerini taşıyan emirberine bir “*çelme*” atıp yere yıkmak ve “*kıyamet günü*”nü andırırcasına yiyecekleri bölüşmek olur.

Sait Faik’in hikâyelerindeki köy ve köylüler, genellikle yoksul insanlardır. “Lohusa”daki Hasan Ağa, bu genellemenin dışında, zengin bir köylüdür.

Hasan Ağa her ne kadar köylü tipi olarak sunulsa da, bu tipin Türk hikâyeciliğinde ön yargılı bir tip olduğuna dair, tipe öncülük etmiş örnekler vardır. Buradaki kurnaz, “...*oldukça hilekâr, zeki, yorulmaz bir adam*” olan Hasan Ağa’nın Türk hikâyeciliğindeki ilk örneği, Refik Halid’in “Koca Öküz” adlı hikâyesindeki Hacı Mustafa Ağa’dır. Refik Halid’le âdeta klişeleşen bu tipin toplumsal ve kişilik olarak ortaya koyduğu belli başlı özellikler şunlardır:

- a. Köyde yaşarlar, fakat pek çok açıdan köy sosyolojisine uymazlar.
- b. Varlıklıdır, refah seviyeleri, diğer köylülerden çok yüksektir.
- c. Refah seviyelerinin en temel göstergesi, köy ortamına uymayan, gösterişli, iki veya üç katlı, güzel bir eve sahip olmalarıdır.
- d. Gelir kaynakları arasında çeşitli hilelerle elde ettiği köy toprakları ve kasabayla kurduğu bürokratik ve ticarî ilişkiler vardır.
- e. En karakteristik özellikleri açığöz, uyanık, hilekâr, işbilir ve fırsatçı olmalarıdır.
- f. Toplumdaki statüleri “hacı ağa” cinsinden bir statüdür. Dini, maddî çıkar için kullanırlar. Halkın gözünde “hacı”lıklarıyla itibar görürler.
- g. Düşünce olarak yobaz tiplerdir. Genellikle modern bilimlerle uyuşamazlar.
- h. Cinsel dürtüleri çok gelişmiştir. İlerlemiş yaşlarına ya da “hacı”lıklarına rağmen cinsel anlamda tatminsiz kişilerdir. Etraflarında genellikle bir düşmüş kadın vardır veya çok eşlidirler. Son eşleriyle aralarında yaş olarak büyük uçurumlar vardır.

1. Genellikle, aile bireyleriyle geçimsizlikleri vardır, çocuklarıyla kuşak çatışması yaşarlar.

Tipin bu özelliklerini, dönemin bütün eleştirel gerçekçi yazarlarında görmek mümkündür. “Lohusa”daki Hasan Ağa’nın bütün özellikleri de bu şemaya aynen uyar.

Hasan Ağa, köyün orta yerinde, “*üç katlı kocaman bir kasaba evi*” yaptırmıştır. Kumköy’ün bütün evleri “*kerpiçten*” yapılmışken, Hasan Ağa’nın evi, “*yarı kerpiç, yarı kâgir*” bir evdir. Evinin orta katında oturan oğluyla dargındır. Yetmiş yaşında, üçüncü karısından bekar kalınca, kasabanın Boşnak mahallesine giden “*macera ve aşk yolu*”nda beş yıl çapkınlık yapar. Yetmiş beş yaşındayken, dördüncü karısı olarak yirmi beş yaşındaki bir Boşnak kızını bir gece evine getirir ve “*İhtiyarın gözü seksen yaşına rağmen ondan başkasını, daha tabii ve sessiz muhabbetleri görmez olmuştu(r).*” (Lohusa, s.149)

Dönemin bütün hikâyecileri gibi, Sait Faik de, köylüyle kasabalı arasındaki ayrıma dikkat çeker. Bu iki yerleşim yerindeki insanların farklılığı, onların davranışlarına dahi yansır ve bu dışarıdan gözlemlenebilir. Köylünün saf, temiz dünyasına karşılık, kasaba insanı güvenilmez insanlardır. Özellikle kasabalı erkeklerin köy kadınlarına bakışı dürüst değildir. Bu yüzden de köylüler, kasabadan gelen yabancılara yaklaşmazlar. Sait Faik bu görüşünü “Hancının Karısı”nda şöyle ifade eder:

“*O köyün ahalisi biraz kuşkuludur. Yabancı pek sevmezler. (...) Köyün kadınları, (...) çok güzel olurlar. Onun için bilmem erkekleri sizi yadırgamazlar mı? (...) Kasaba çocukları biraz kötü oluyor nedense. Bizim köyün karıları da bir parça iştahlı.*” (HK, s.147)

Sait Faik’in ilk dönem hikâyelerinden birisi olan “Çelme”, (1937) o dönemin hikâyecilik geleneği altında yazılmıştır. “Çelme”de, kasabanın mesire yerine “*seyran*”a çıkan kasabalı memur/eşraf hanımlarının, değirmende un öğütmek için günlerdir sıra bekleyen yoksul köylülerce yollarının kesilmesi ve yaşadıkları çatışma anlatılır. Haksız kazançla ve bazı fırsatlardan yararlanarak zengin olmuş, refah bir hayat yaşayan kesimle, yoksul halk kesimi arasındaki büyük uçurum eleştirilir ve kahraman-anlatıcının gözlemleri doğrultusunda, yazar, tavrını, ezilen kesim köylüden yana koyar. Kahraman-anlatıcı, “Çelme”de, II.Dünya Savaşı’nın hemen öncesinde, hafızasında takılıp kalmış köy ve köylü dekorunu şöyle çizer:

“*Basık tavanlı, tütmüş sobası, pis cigara dumanlarıyla dolu bir kahvede insanlar toplanmışlardır. Taşmış suların, vergiyi verememiş, mandasını satmış, harbin bize gelip gelmeyeceğinden, boku bokuna adam öldürmüşsten, sıtmalıdan bahsediyorlar. Köşede içi*



*karmakarışık bir adam oturuyordur. Bu başkasının hesabına, bir zengin hesabına tam otuz sene askerlik etmiştir, ötekinin çocuğu Çanakkale’de ölmüştür. Bu al delikanlı yakın harpte süpürülecek...”* (Çelme, s.209)

Bu dönem hikâyeciliğinde, köylüyle kentli arasındaki ekonomik farklar, hatta, köylünün yaşadığı muzdarip hayatın nedenleri, hep kasabaya bağlanmıştır. Kasabalı kadınlar, arkalarında hizmetçileri ve emirberleri, bu seferberlik zamanında, mesireye çıkmışlardır. Hizmetçi ve emirberinde sepet sepet yiyecekler vardır. Bütün kadınlar neşe içinde, şen kahkahalar atarak ve midelerini düşünerek, kasabanın biricik değirmeninde un öğütmek için sıra bekleyen köylü kadınların âdeta “kıyametten bir numune”yi andıran kalabalığı içinden geçmeye çalışırlar. Köylü kadınlar, kasabalı hemcinslerine göre çok sefil durumdadır:

*“Arabaların etrafında kilimler, seccadeler, hatta yorganlar serilmişti. Arabaların kuru otları üzerinde sıska çocuklar uyuyordu. (...) Ekseriya çocuğunu yüklenen ve eşeğini iki çuvala önüne katan kadın gelip günlerce sırasını bekliyordu. Ateşler yanardı. Geceleyin çakallar etrafta dolaşır, ulurlardı. İki çuval mısır edinmiş insanlar, yarının birkaç tok gününü adamakıllı sahicleştirmek için aç, burada bekliyorlardı. Birisinin çuvalından dökülmüş un kapışılır, hemen orada yoğurulur ve bazlama yapılırdı.”* (Çelme, s.213)

Savaş ortamında, açlık ve kıtlıktan saldırganlaşan köylü kadınlar, neşe içinde sefahâte giden kasabalı kadınlara büyük bir kin ve nefret duyarlar. İçlerinden birisi, yiyecek sepetlerini taşıyan emirberine bir “çelme” atarak yere yıkar, sepetlerdeki yiyecekler yere saçılır:

*“Bir dakika şaşırın değirmen meydanı ahalisi, şimdi ellerinden sepetleri ve paketleri fırlatmış kaçan teferrüce gelmişlere bakmadan, zeytinyağlı dolmaların ve kocaman beyaz ekmeklerin, kaşar peynirlerinin üzerine atıldılar, bayılanlar, ölenler oldu. Fakat doyan da doydu.”* (Çelme, s.213-214)

Görüldüğü üzere, Sait Faik, bu tezli hikâyesinde, tavrını köylüden yana koyar, onları yaşadıkları yoksulluk, ezilmişlik ve eşitsizlik karşısında başkaldırıya iter.

Köylü için yerini farketme ve bilinçlenme demek olan bu durum “Yüz Kilometroda Seyahat”te de devam eder. Hikâyedeki köylüler, yol işçisidir. Çok ağır bir yoksulluk altında yaşarlar. Çok uzak köylerden “ağdalı, sakızlı yollar”ı yayan yürüyerek gelir, bütün gün gündeliği kırk kuruşa, “Evlendikleri zaman yüzük alabilmek, doğacaklara beşik,

*öleceklere kefen satın alabilmek için*” (YKS, s.4) taş kırar, yol yaparlar. Öte tarafta ise, bu yollar üzerinden, altlarındaki lüks otomobille kayıp giden zenginler vardır.

Dönem hikâyecilerinde genellikle mekân, İç Anadolu, İç Anadolu’da hâkim unsur olan bozkır yaşamı ve buna bağlı ekonomik sorunlar olarak dikkati çeker. İç Anadolu köylüsünün zaten yetersiz olan ekonomik koşulları, kuraklık ve susuzluk yüzünden yöre insanını oldukça derinden etkiler ve geçimini başka mekânlarda aramaya iter. Hikâyede, özellikle İç Anadolu bozkır yaşamına yönelme eğilimi, yazarların bu bölgeyi iyi tanıdıkları ve yöre insanını içlerine sindirdikleri anlamına gelmez. Bu, tıpkı, yazarların, ikide bir Doğu Anadolu’da veya Ege’de bir eşkiya ya da efe sorununu öne sürmeleri cinsinden bir şeydir. İç Anadolu kır yaşamıyla ilgili, o insanların realitedeki dünyalarıyla ilgili, geçim şartlarıyla ilgili hikâyeler yazılmamıştır. Ege’nin hikâyeciliğe girişi ise Halikarnas’la olmuş fakat o da bu realiteyi verişte, mitolojik ve süslü gerçeğin etkisinden kurtulamamıştır. Hatta bir dönem, O da Sait Faik gibi, tezli bakışın altında Ege köyü ve köylüleri çizmeye çalışmıştır.

Anadolu’ya yeterince açılmasa da, hikâyeye Sakarya civarını, oraların halkını, Boşnak ve Çerkes nüfusunu, onların çeşitli tepkilerini, kahveden de olsa gördüğü ve tanık olduğu olayları, köylüleri, onların çektiği sıkıntıları anlatan bir hikâyecidir Sait Faik. Hikâyeye, pancar, mısır, patates, elma, ipekböceği yetiştiren köylüler ve az da olsa onların iç dünyaları girmiştir.

Sosyal teze kurban giden hikâyelerinden birisi olan “Maḥpus”daki köylülerin arazisi vardır. *“Bu arazide her şey olur. Birkaç esne evvel mısır ekmişler, mısır para etmişti.”* (Maḥpus, s.225) Mısırdan para kazanan Mehmet, sevdiği kızı kaçırmaya böylelikle cesaret ederken; ertesi yıl, Sakarya nehri taşmış ve buğdaylar çürümüştür. “Bekâr”da da Sakarya köylülerini görmek mümkündür.

“Bekâr”da, kahraman-anlatıcı, memleketi Sakarya’ya, içinde *“müthiş”* bir sıla hasreti ve yalnızlık duygusuyla gelir. Bu beldede *“küçük tepelerin sırtlarını uzaktan sevimli ve beyaz badanalı evlere dayamış köyler”*, (Bekâr, s.180) pancar tarlasında çalıştıktan sonra kahvehanede toplanmış ve şehirden gelen bu yabancıyı görünce ayağa kalkan köylüler vardır. Köylüler fazla konuşmayan insanlardır. İçlerinde oranın *“ağa”*sı olduğunu hissettiren birisi konuşur. Anlatıcıya elma ikram eden köylüler, İstanbul’da satılan elmanın fiyatını duyunca *“Behey... Nedir bu be?”* (Bekâr, s.280) demekten kendilerini alamazlar. Bu, köylünün yetiştirdiği ürünün nasıl sudan ucuza elinden çıktığını ve pazara ulaşana kadar nasıl fiyat katladığını ortaya koyar bir durumdur.

“Bekâr”ın ikinci hikâye halkasında, köylülerle aydın-halk buluşması içinde olan öğretmen, bir ağılda yatan, *“onar yaşında ‘bekâr’ tabir ettikleri cinsten”* (Bekâr, s.282) çoban çocukların dünyasını, bir anlamda geleceğin köylülerini ve köyde sürecekleri hayatı şu şekilde tahlil eder:

*“Bunlar, nereden geldikleri, nasıl geldikleri, evi neden bıraktıkları meçhul, çocuklardır. Konuşmazlar, bir sene gülmezler ve ağlamazlar. Sonra yavaş yavaş herkese alışır; ve yalan gerçek bin bir maskara hikâye uydururlar. Sonra günün birinde yine en küçük şeyden dilleri kilitlenir, gözleri bulanır. Köyü, ağayı, sığırı bırakıp giderler. Bir daha da gelmezler. Bazıları da sığır çobanlığını bir türlü bırakamaz, alıştığını bir türlü terk edemez, köyde büyür, ihtiyarlar, ölürler. Bunlar ekseriya üvey ana elinden kaçmış sakin çocuklardır.”* (Bekâr, s.282)

Sait Faik’in *“köyde ihtiyarlamaya namzet”* (Bekâr, s.282) olmayan, köyü, ağaları ve sığırları bırakıp büyük şehirlere gidebilen köylü çocukları ve gençleri ise “Çöpçü Ahmet”, “Köye Gönderilen Eşek”, “Şeytanminaresi”, “Şahmerdan”, “Mavnalar”, “Birtakım İnsanlar”, “Yüksekkaldırım” ve “Fındık” adlı hikâyelerdeki kahramanlardır. Bunlar, Anadolu’dan İstanbul’a veya diğer büyük şehirlere gelip çöpçü, kapıcı, amele, hamal veya çımacı olan, dar gelirli gençlerdir. Büyük metropollerde, “küçük insan”lar olarak yaşamaya çalışırlar.

“Mahpus”da ise, köy insanı kasabalılarla karşılaştırılarak verilmiştir. Bu hikâyede köylüler, birbirleriyle dayanışma içinde olan, kederleri ve sevinçleri ortak yaşayan insanlardır. Yıllarca kasaba esnafı/eşrafı tarafından sömürülmüş, hatta topraksız bırakılmışlardır. Köylüler, kasaba insanının maddeci ve fırsatçı dünyasına karşılık, çıkarsız ve art niyetsiz bir topluluktur. Millî ve manevî duyguları güçlü, vatansever kesimdir. Kuvâ-yi Millîye öncesi, çeşitli güçlerin Sakarya’yı işgali karşısında çaresiz kalan, *“kantarları eksik tartar”* (Mahpus, s.223) kasaba esnafı ve halkının yardımına yine köylüler koşar, kasabayı talandan korurlar.

“Mahpus”da, tıpkı “Çelme” ve “Yüz Kilometroda Seyahat”te (İnsanlar, Türküler, Masallar) olduğu gibi amaçlı ve önyargılı bir hikâye anlayışı hâkimdir. Sait Faik, bu hikâyesinde, tezi sanatının önüne öylesine büyük bir engel olarak koymuştur ki, “Mahpus”, sanki bir Sadri Edhem hikâyesi gibi durmaktadır.

Sait Faik, Sakarya ve civarını anlattığı köy ve kasaba mekânlı hikâyelerinde, köylüleri daha ziyade dışardan bir aydın olarak ve kahvehaneden tanımıştır. Fakat, Sait

Faik'in herşeye sevgiyle yaklaşımı, bu hikâyelerinde de göze çarpar. Sait Faik, yine köy kahvehanesinden tanıdığı ilginç bir karakteri "Gaz Sobası"nda tanıtır.

Bu hikâyede, köy ortamında farklılaşmış, sürekli bir yenilik ve arayış duygusu içinde olan bir tip ve çevresiyle ilişkileri anlatılır. Köy kahvehanesine dolmuş köylüler vardır. Kahveci Recep lambayı yaktığında, ortaya çıkan kahvehane görüntüsü, yırtık meşinler, yağlı peykeler ve kopmuş hasırlardır. Camları dışarıyı göstermeyecek kadar "kirli", kırık camları "*kalın ve renkli elışı, bazıları eski Türkçe sarı ve bir hatıra kadar cansız, fakat kavrayıcı, ısıtıcı gazete kâğıtları ile kaplıydı. Ara sıra poyraz, bir delikten bütün hızıyla giriyor. Acem baskısı asker ve muharebe resimlerinin üzerinden aşip gidiyordu.*" (GS, s.176) Köyde "bozuk çalma" meraklısı kalmadığı için, bozuk, kahvehanenin bir köşesinde "*tozlu ve meyus*" asılı dururken, gençler oyun oynayıp masal dinlerler. Yaşlılarsa gündelik sıkıntılardan konuşurlar:

*"Hiçbir şey para etmiyordu. Fırtına, ekinleri yakmıştı. Patateslere kırağı yağmış, daha filizlenmeden dondurmuştu. Vergi memuru iyi adamdı. İnsafsız değildi. Veya insafsızdı. Yukarıda paşalar, büyükler acaba köylü için ne düşünüyorlardı?"* (GS, s.176)

Sait Faik, "Gaz Sobası"nda, o yılların Anadolu köylerinde, kahveci Recep gibi hayâl dünyası zengin, mucit ve hülyalı tiplerin köy ortamında ne ifade ettiğini; eğlencesiz, şehirden ve yeniliklerden uzak yaşayan köylü için ne anlama geldiğini, aynı zamanda köy gençlerinin hayata hazırlanışlarını ve onları bağlayan kuralları şöyle çözümler:

*"Sonra Recep, düşünen, hayal eden bir adamdı. Köy delikanlıları kışın hulya içinde yaşamasalar ne bel belleme, ne ağaç budama, ne sözümona sürek avı fayda ederdi. Dertlenirlerdi yoksa. Sonra, askere gidip geldikten sonra sahici olurlardı. Sahici olmak her şeyini bir saat gibi kurmak demektir. Kış böyle kurulmuş bir çalar saat gibi onları bekler, yaza, tam vaktinde uyandırır. Halbuki iki çocuk babası olmadan, askere gidip gelmeden yatsıdan sonra hemen yatmak, sabahleyin uzun boylu gerinmeden kalkmak, harama el sürmek, kahvede lakırdıya karışmak olmaz, namaz kılınmadan yapılamazdı."* (GS, s.177)

"Gaz Sobası"nda, daha ziyade köy delikanlılarının dünyaları, Sait Faik duygusallığıyla verilmiştir. Gençler için, "*Kış masalları, lapa lapa yağın karı, sisi ve gaz sobasıyla bir hulya kadar yalancı ve güzel olsa*"da, yazın gelişiyle, "*... sahici bir dünyanın fırtınaları, buhranları, kıtlıkları, vergileri, azapları, tufanları ve ölümleri*" (GS, 178) onları bu masal havasından sıyırıp gerçeklerle yüzyüze bırakır. Yaz boyu çalışan gençler, ekinlerin başak vermeye yüz tuttuğu on günlük sürede, Dağlıdere'ye yüzmeye giderler.

## 1.2. Memur tipleri

Yazarlar tarafından hikâyede en çok eleştiri konusu yapılan kesimlerden birisi de memur kesimidir. Diğer pek çok kesimin hikâyeye yansıtılmasında tam bir anlaşma sağlanamasa da (esnaf, eşraf, tüccar, din adamı, köylüler vs.), memurların olumsuz karakterler olduğunda yazarlar hemfikirdir.

Refik Halid, memur/bürokrat tiplerini hikâyede eleştiren ilk yazarlardan birisidir. Çoğunlukla kasaba ortamında tanıdığımız memurları olumsuz karakterler olarak görürüz. Denilebilir ki, Refik Halid Karay'da, hemen her memur/bürokrat birer dejenere kimlik taşır.

Bu hikâyeler ve tiplerin başlıcaları şöyledir:

“Yatık Emine”de, memur/bürokratların dünyalarına da inilir. Kasaba halk kesiminden birisini oluşturan memurların meselelere yaklaşımı ortaya koyulur.

“Yatık Emine”de, memur/bürokratların kasaba düşünüşünü benimsedikleri, geleneğe uydukları ve kasa eşraf/esnafının etkisinde kaldıkları görülür. Bunun dışında, bu hikâyenin memur/bürokratları, sorumluluk almaktan korkan, başkasının aklıyla iş yapan, acıma duygusundan yoksun, tembel, dedikoducu, düşük karakterli, içki, boş vakit ve kadın düşkünü tiplerdir. Kaymakam, hapishanede dut yedi diye dövülen Yatık Emine için “*Haspa orada rahat durmamış, bir gün yörük karısı kızıp gırtlakından sıkarsa neden hapishanede duruyordu diye bizi mesul ederler.*” (YE, s.11) yorumunu yapar.

Memurlar, vakitlerini ya kahvehanede ya da bir takım eğlence mekânlarında dedikodu yaparak geçirirler. “Yatık Emine’nin memurları da aynıdır. Bunlar, her akşam iş çıkışı, Rum eczacının eczhanesinde toplanır, dedikodu yapar ve eczacının yaptığı “*zencefil likörü*”nden içerler.

Memurlar arasında çok evlilik yaygındır. Sürekli birbirinin açığını arar, özellikle dürüstlük ve kadın konusunda birbirlerine güvenmezler. Bu düşük karakterleri yüzünden işlerinden de atılıp serseri durumuna düşerler. Yatık Emine’nin arzuhalini yazmaya cesaret eden kasabalı, eski reji kantarlığından kovulan bir memurdur:

“*Memur mazüllerinden arzuhalciler de vardı ki kalem odalarından kovula atıla, azarlana sövüle şunun bunun işini kurtarıp beş on para çıkarmaya çalışırlar, bu parayı da içki ile bitirirlerdi.*” (YE, s.19)

Memur zihniyeti ve memurların dejenere yapıları, Türk edebiyatında benzerine az rastlanılır bir biçimde “Şeftali Bahçeleri”nde ele alınmıştır. Tahrirat Müdürü Ağah Bey’in kişiliğinden hareketle, kasaba memur zümresi sergilenir.

Memurlar, Akdeniz sırtlarında, şeftali bahçeleriyle ünlü bir Anadolu kasabasında sefahat içinde yaşarlar. Bu kasaba, eğlence düşkününü memur/bürokrat yüzünden “Anadolunun Saadâbadı” olmuştur. Akşam üzeri, heybelerine rakılarını koyan memurlar, şeftali bahçelerinin “*kuytu, loş, rayihali*” yerlerinde içki sofraları kurar, gazeller okuyarak sefa sürerler. Kasaba, memurların dile düşürdüğü bir zevk ve sefa memleketi olarak ünlenmiştir: “*Çapkın mutasarrıflarla rind kadıların uğrağı olmaktan kasaba öyle serbestlemiş, ahalisi öyle açılıp zevke, sefaya dalmıştı ki artık mubah görülmiyen günah kalmamıştı.*” (ŞB, s.31)

Hikâyede, yerli halkın tembelliği ve kayıtsızlığına değinilse de, yazarın asıl vurgulamak istediği, memurların durumudur. Bu memurların en tipik kişilik özellikleri, eğlenceye ve kadına düşkünlük, devlet işlerine kayıtsızlık ve tembellikleridir. Bu rehabet ve sefahât içinde yıllarca kasabada kalıp yerleşen, kendine evler, havuzlar, kameriyeler yaptıran ve çoğu dönemin gözden çıkardığı bu memurlar “*Terfi ümidinde olmadıklarından resmî işlere ehemmiyet vermezler, zevklerine bakarlardı.*” (ŞB, s.32) Bunu, kasabada işlerin az olduğuna bağlayıp, keyif çatarlar. Memleketin genel hâli, ülke sorunlarıyla ilgilenmek şöyle dursun, kasabanın gübresinin kasaba dışına çıkartılmasına bile öncülük etmezler. Hükûmet konağının bahçesinde hazır tuttıkları süslü merkeplerine içecekleri doldurup şeftali bahçelerine koşarlar:

“*Kâtiplere kadar herkes, böyle, birbirlerine selâmlar dağıtarak, lâtifeler yaparak kabarık, taşkın heybelerinin ortasına gömülü, keyifli keyifli, koşa koşa uzaklaşıp gidiyorlardı.*” (ŞB, s.32)

Bahçelerdeki eğlencelerde, memurlar arasında âdeta bir hiyerarşi söz konusudur. Muhasebeci, “*pembeye yakın bulanık renkli bir cins şeftali rakısına düşkün*”dür. (ŞB, s.35) Kalem efendileri rakı sofrası kurar, mezeleri, salataları hazırlarken odacılar ateş yakıp kebab pişirirler. Mutasarrıf ise, makamının getirilerini memurlarına sunar. Memurlarına, şık, nezih bir sofrada, Anadolu insanının yiyemeyeceği pahalı ve az bulunur yiyecekler ikram eder:

“*Rakı billûr sürahilerle kesme kadehlerden sunuluyor, balık yumurtası, siyah havyar gibi Anadolu için nâdide mezeler yeniyordu.*” (ŞB, s.37)

Açıktan açığa içmekten çekindiği için bir köşeye çekilip kahve fincanıyla “*yarı gizli rakı atıştıran*” (ŞB, s.37)<sup>391</sup> Ceza Reisi, Ağah Bey’e, bu kasabada bekâr durmanın

<sup>391</sup> Memurların bu tutumunu Sabahattin Ali’nin “Komîkişehîr”, “Hanende Melek” ve Kemal Bilbaşar’ın “Budakoğlu” ve “Hacıemminin Damadı” adlı hikâyelerinde de görmek mümkündür.

zorluklarını anlatırken, evkâf memuru da, Ağah Bey gibi kasabaya yeni gelen gözü açılmamış memurları, kasabanın dillenmiş kadınlarına götürmeyi kendine iş edinir.

“Koca Öküz”ün kasabalı memurları ise rüşvetçilikleriyle anılır. Bir kilo peynire, pastırmaya ya da bir kuzuya yapamayacakları iş yoktur. Bu ahlâkî ve meslekî anlamda yozlaşmış memurlar, toplumda Hacı Mustafa Ağa gibi fırsatçıların sivrilmesine ve haksız mal edinmesine neden olurlar.

“Vehbi Efendinin Şüphesi”nde ise yine kasabalı bir memur tipi tanıtılır. Vehbi Efendi, silik, korkak ve safça bir kantar kâtibidir. Bu antisosyal, pısrık ve içine kapanık yapısı yüzünden zor durumlara düşer. Memurların geneli gibi bütün yeteneksizliğine rağmen sırtını devlete dayamış, kağıt doldurmaktan başka bir işe yaramayan, “*bön ve ürkek*” bir adamdır. Sırtında bu “evkafta memur” zihniyetinin bir sembolü olan, aslında siyahken “*havı dökülmüş, soluk bir redingot*” (VEŞ, s.47) vardır. Hiçbir dinamizmi, atılımı, düşünmeye ve üretmeye çabası olmayan bu memur tipi, kendi hayatını bile idare etmekten acizdir. Elini bile sürmediği bir kızı hamile bırakmakla suçlanınca kendinden şüpheye düşerek “*acaba farkında olmuyarak öyle bir şey mi olduydu?*” (VEŞ, s.53) endişesine kapılır. Memuriyetini kaybetmekten çok korkar. Müdürün, “*Ya nikâh, ya istifa, yoksa başmüdüre yazarım ha!*” (VBŞ, s.53) biçimindeki tehdidi karşısında, Tabakların Kâmil’in kirlettiği ve hamile bıraktığı Hanife’yle nikâlanmayı kabul eder.

Refik Halid’in en etkileyici kasaba hikâyelerinden birisi de “Sarı Bal”dır. Aynı adlı, yörede çok nam salmış bir düşmüş kadın aracılığıyla kasaba memur/bürokrat ve eşraf ilişkileri irdelenir. Burdaki memur/bürokratlar da düşük karakterli, eğlence, içki ve kadına aç, bunun için her yolsuzluğu yapabilecek karakterde tiplerdir. Sarı Bal’ın “*Yerliden, yolcudan, memurdan her çeşit müşterisi*” (SB, s.58) vardır. Bu memurlardan birisi de Sarı Bal’ın yoluna para yetiştirmek için devletin parasını zimmetine geçiren ve Akka’ya kalebend olarak sürülen malmüdürüdür. “*Şimdi Akkâda kalebenddi, ahbablarına gönderdiği mektupta halâ onu soruyor, onun hatırasını kaydediyordu.*” (SB, s.58)

Refik Halid, “Şaka”da da memur tipini ve zihniyetini eleştirir. Tipler, yine kasaba dekoru içinde sunulur. Bu hikâyedeki memur tipleri de eğlence, içki ve kadına açgözlülükleriyle karakterize edilmişlerdir. İstanbullu iki kafadar olan Servet Efendi ve Nedim Bey, yanlarına yerli tüccar Şakir’i de alarak, kasabanın meyhanelerine gider, şarhoş olurlar. Rum kızlarına bakıp iç geçirirler. Servet Efendi, eğlence mekânlarında yiyip içmekten tombullaşmış “yuvarlak, lâübalî bir adam”dır. (Şaka, s.64) İspirto kokusuna dayanamaz. Özellikle “*havası, suyu yemeği arzular uyandıran bu memlekette*” (Şaka, s.64)

kadınsız kalmaktan dert yanar. İstanbul'daki külhanvâri yaşantısını ve gece alemlerini arar. Sanki bu kasabaya memuriyet için değil, serserilik için gönderilmiştir.

*“Elinde gümüş bastonu, arkasında bal renkli perdesüsü, pembe kravatında zümrüt iğnesiyle kendini iyi giyinmiş bir adam, bir şık farzeden”* (Şaka, s.64) Nedim Bey'se, bir anlamda Anadolu kasabasına düşmüş bir beyzade tavrı sergiler. Kasabayı mutaassıplıkla suçlayan Nedim Bey, *“Geç öyle bir evi, yanıma hizmetçi bulamıyorum”* (Ş. s.64) diyerek dert yanar.

Bu memurların bütün fikri, içki, eğlence ve kadındır. Bu uğurda saçma sapan davranışlar sergilerler. Servet Efendi, akşam karanlığında denizde çıplak yüzdüğü söylenen Rum kızı Despina'yı suda yakalamak ve onunla eğlenmek için karanlıkta denize girer ve *“silik, yenik kişilikler”*<sup>392</sup> bir örneği olarak bunun cezasını hayatıyla öder.

Hikâyecilikte, Ömer Seyfettin'in izinden giden bir başka dönem yazarı da F.Celâleddin'dir. “Ceza”da, kasabalı bir memur tipini ele alır. Muhasebe kâtibi Nurullah Efendi'nin karakteri, kasaba pazarındaki alış verişi sırasında deşifre edilir:

*“Gecenin mahmurluğu somurtmuş yüzünden akarak tanıdıklarına selam veriyor; bazen rengini beğendiği tereyağlarından birer parmak tadıyor, “çeşnisi helâldir” diyerek bal yalıyor, pazarlıklara girişiyordu.”* (Ceza, s.40)

Kasabanın pazarında gördüğü bir köy gelinine göz koyar. Bir kadının yardımıyla bu amacına ulaşır ve Çarıklılardan Deli Nine'nin geliniyle ertesi gün İn Deresi'nde buluşmak üzere söz alır. Buluşma gerçekleşir. Buluşma yerine hazırlıklı gelen Nurullah Efendi, buradaki davranışlarıyla da düşünce yapısını ortaya koyar:

*“Sonra birer birer heybenin gözünden rakı şişesini, peynirini, ekmeğini, elmalarını, kırmızı eriklerini çıkardı. (...) Nurullah Efendi ona rakı içirebilmek için epeyce uğraştı. Kupa birkaç defa dolup boşaldı. İkisi de çakır keyif türküler söylediler.”* (Ceza, s.42-43)

Yiyecek, eğlence ve kadın düşkünü Nurullah Efendi ve ona eşlik eden gelin, Deli Nine tarafından vurularak *“ceza”*landırılır.

Türk hikâyeciliğinde, memurın tabakasının çarpık düşünce yapısını ortaya koyan ve bu memur tiplerini eleştiren Refik Halid Karay, Memduh Şevket Esendal, Sabahattin Ali gibi yazarların yanı sıra, Aka Gündüz de, onlar kadar hatta yeri geldiğinde onlardan daha çok, bu konu üzerinde duran bir başka dönem yazarıdır.

<sup>392</sup> Ramazan Kaplan, “Memleket Hikâyeleri ve Kasaba Hayatı”, *Millî Kültür*, 1986 (52), s.52



Aka Gündüz'ün memur tipleri, daha çok II.Meşrutiyet döneminin memurlarıdır. Dönemin çarpık yönetim anlayışı, idarî aksaklıklar, bu tipler aracılığıyla eleştirilir. Onun yozlaşmış memur/bürokrat tipi olmayan hikâyesi yoktur denilebilir.

Dönemin idarî bozukluğundan yararlanarak esnafı haraca kesen, rüşvetle iş yapan ve bu düzene uymayan masum vatandaşın hayatını karartan memurlar (Katmerli Ahmet Efendinin Hikâyesi), yine rüşvetçi, iltimas bekleyen, ahlâken düşük tipler (Küçük Sıhhiye Memurunun Hikâyesi, Sinemacı Hayret Efendinin Hikâyesi ve Sansar Ali'nin Hikâyesi), “Tekâlif-i Millîye” emirleri doğrultusunda halktan toplanan “*salgın*”ları aralarında bölüşen, vatan ve millet duygusundan yoksun, zorba tipler (Kurbağacık), yine cephele savaştan askerler için toplanan paralara göz dikecek kadar yoz, hırsız, “*anaforcu*” memurlar (Talâk-ı Selâse), bürokrasiyi insan hayatının önüne geçiren akılsız tipler (Bir Mucip Kânûn), devlet dairesine gelen vatandaşın işini “bugün git yarın gel” mantığıyla yapmayan, yaparken de maddî çıkar bekleyen, işgüzar tipler (Afşar Kızı), devlet malını soyan, biran önce köşeyi dönme çabasında ve engel olan kişileri acımasızca harcayan tipler (Emsâlî Mesellü), eğlence ve kadın düşkünü, korkak tipler (Oturak'ın İçindekiler), halkın arasına karışınca kendilerini başka bir âlemde zanneden, gösteriş budalası tipler (Değirmenin Önündeki Oba Kızı), köylüyü taciz edip küfürle dayakla vergi toplayan, âdeta soyup sovana çeviren ve ölümüne neden olan zorba tahsildar (Mukaddes Köpek) başlıca yozlaşmış memur/bürokrat tipleridir.

Aka Gündüz, bu hikâyelerde dönemin yönetim anlayışının ve çarpık memur zihniyetinin âdeta bir panoramasını çizer. Bu hikâyelerde, iki bürokrat tipi dışında (Afşar Kızı ve Değirmenin Önündeki Oba Kızı) olumlu memur/yönetici tipi yoktur.

“Katmerli Ahmet Efendinin Hikâyesi”ndeki zabıta memurları, polis komiseri esnafı haraca keser. Rüşvetle iş yapar ve bu düzene uymayanları işinden edip süründürür. Bu düzen öylesine kök salmıştır ki, kişi âdeta mimlenmiştir ve nereye gitse aynı sorunu yaşayacaktır. İstanbul'da barındırılmayıp İzmir'de kendisine yaşam arayan Katmerli Ahmet, burda da aynı çarkın döndüğünü görür. Bir dalavereyle karakola çağrılan Katmerli Ahmet Efendi'ye polis müdürünün yaklaşımı şöyledir:

“*Fatihli Ahmet sen misin?*”

-*Ben denizim efendim.*

-*Hani şu zabıta düşmanı?*

-*Estağfurullah efendim?*

*-İstiğfarı sonra edersin. Şimdi söyleyeceklerimi dinle! Burası İzmir'dir, bana da izmir Polis müdürü derler. Aklını başına devşir, ayağını denk al. Ben burada sana yan bastırmam. Sivri sinek uçsa haber alırım. Burasına birinci kordon derler, arkası ikinci, ondan sonra üçüncü gelir. Daha ileride Meyhane Boğazı vardır. Buralarda görülmeyeceksin.” (KAEH, s.29)*

Aka Gündüz'ün hemen bütün hikâyelerindeki memur/yönetici tipleri, rüşvet yiyen, korkak, görevini kötüye kullanan, insanları istismar eden, kendi çıkarlarını önde tutan, ahlâken de düşük karakterli, sürekli usulsüz uygulamalar ve iltimaslar peşinde koşan, köşeyi dönme umuduyla yaşayan ve biraz para kazanan meslektaşlarını anında kıskanarak önüne taş koymaya çalışan, dedikoducu, insan hayatını hiçe sayan, acımasız, boş işlerle uğraşan, olumsuz tiplerdir. “Küçük Sıhhiye Memurunun Hikâyesi”nde, özellikle dedikoduculukları, kıskançlıkları, paraya tamah edişleri ve cinsel açlık duygusu içinde oluşları dikkat çeker:

*“Haydi! Kazada bir dedikodu: Küçük sıhhiye memuru utanmadan kapatma getirmiş. Bir aydır oturmuş dabizim haberimiz yok..Fakat bunu söyleyenler ne mahalle ebeleri ne yegane hamamın nâtırı, ne imamın yeğeni, ne müezzinin kaynanası..Hayır, bunu söyleyenler kaymakam, mal müdürü, belediye doktoru, candarma mülâzımı, komiser filan...Yalnız eczacı bir şey söylemiyordu. Çünkü küçük sıhhiye memurunun sayesinde mütemadiyen ingiliz tuzu, tentürdiyot, sargı, pamuk, aspirin, kinin satıyordu.*

*Hele birgün sıhhiyecininkini hamamdan gelirken gören kaymakam sıfırı nakıs sıfırdan aşağı tüketti, karşısına geçmişler şapır şupur limon yiyorlar sandı.. Mal Müdürü hâkezâ. Belediye doktoru ve dahi. Komiserle candarma mülâzımı birer ayşşş dediler bir daha demediler. Kadının adını Zümrüdüanka koydular, tutabilene aşk olsun.” (KSMH, s.119)*

Hikâyedeki memurlar ve kaymakam, düşmüş bir kadına göz koyan, bu uğurda küçülen, namuslu bir hayat yaşamasına izin vermeyerek her iki insanın bedbaht olmasına sebep olan, acımasız kişiler olarak verilmiştir.

Aka Gündüz'ün yine “Hayattan Hikâyeler”de yer alan “Sinemacı Hayret Efendi'nin Hikâyesi” ve “Sansar Ali'nin Hikâyesi”nde de bir sivil polisin yol açtığı huzursuzluklar ele alınır. “Sinemacı Hayret Efendinin Hikâyesi”nde, iltimas isteyen bir memurun zorba davranışları, sinemayı kapatması ve insanların madur edilmesi söz konusu iken; “Sansar Ali'nin Hikâyesi”nde, geçmişteki hatasını anlayan ve temiz bir yaşama dönmek isteyen Sansar Ali'nin, işgüzar, fırsatçı ve acımasız bir memur tarafından suça zorlanması vardır.

Memur tipi, her zaman kendi çıkarını düşünür. Savaş gibi ölüm kalım zamanında dahi kişisel çıkar önde gelir. Hatta bu tipler için savaş bir ganimetler fırsatıdır. Kurbağacık'ın jandarma çavuşu, yüzbaşı, mülâzım ve komisyon kâtibi, köylüden toplanan “salgın”ların bir kısmını zimmetine geçirir, salgın toplamalarda ve askere alımlarda keyfî uygulamalara gider.

Memur tipi kendisini çok önemser ve varlığını devletçi düşüncesine borçludur. Bir başka deyişle devlet memuru olmak, her durumda ve koşulda iltimas isteyen bir konumdur. Kız istemek gibi en gayriresmî iş sırasında bile salgın katibi “*Devletin bir memurunu, devletin dokuz köyüne salgın kâtipliği eden emniyetli bir memurunu köy artığı diye hakaretleyen bir adamın yeri damdır*” (Kurbağacık, s.165) biçimindeki sözlerle devlet memuru olma statüsünü ortaya koyar.

“Afşar Kızı”nın olumlu memur tipi ise baş kâtiptir. Genç yaşında baş kâtip olmuş, dairedeki Fırfırlızade Veli Efendi gibi eski, arkalı ve işgüzar memurlardan tepki almıştır. Başkâtip, iradeli, akılcı, dinamik, sorunlar karşısında pes etmeyen, bürokrasi karşıtı, halkçı, görev, yetki ve sorumluluklarını bilen, insanî duyguları çok güçlü, sosyal sorunlara duyarlı, olumlu bir memur tipidir. Sırtı çocuklu ve şehit karısı, köylü kadının, Fırfırlı zade'den “şefaât” beklemesine izin vermez. Kadının işini kısa sürede yaparak bürokrasiye ezdirmez.

“Emsâlî Mesellü”deki memur tipleri, hikâyenin adından da anlaşılacağı üzere, Türkiye'nin genel panoramasını verir, her döneme ve her zamana örneklik ederler. Bu memurlar, hırsız, soyguncu, vurguncu, rüşvetçi, devlet ve halk malını talancı, köşeyi dönme çabasında, eşrafla koltuk ilişkileri içinde, bütün inasanî duyarlılıklarını yitirmiş, namuslu, çalışkan insanları kolaylıkla harcayıp devlet yönetiminde hızla yükselen, oportünist tiplerdir. Hırsızlıklarına engel olduğu için emvâlî metruke reisini azlettiren mutasarrıf, valilikten nazırlığa kadar yükselirken; reis hapse düşer, yaşadıkları onuruna dokunur, felç geçirir ve çaresizler evine yerleştirilir.

“Talâk-ı Selâse”de de bir yığın olumsuz tip vardır. Aka Gündüz, bu zümreden çok umutsuzdur. Vatani ve milleti dibe çeken, rüşvetçi, soyguncu, hırsız memur tipleri, toplumdaki her türlü ilerlemenin önündeki engeldir. Bu nedenle yazar daha hikâyesinin girişinde memur/bürokratları şöyle tanıtır:

*“Mutasarrıf humbılın biriydi. Candarma kumandanı alaylı ve komiser anaforcu. Muhasebecinin işlerine akıl erdiremeyenler kadıyı avuç içindeki çamur parçası gibi ab açık görebiliyorlardı. Müftünün okuyup yazması yoktu ama şeyhülislamın odacısıyla*

*akrabalığı vardı. arşı yaka silker, pazar içinden okur, köyler iini çeker ve çoluk ocuk: - Tu...! Allah mstehaklarını versin, ne günlere kaldık derdi.” (TS, s.4)*

Burdaki memur/bürokratlar, fedakârlık duygusundan yoksun, akılsız tiplerdir. Cephedeki askerlere para toplama meselesi ortaya atıldığında memur/brokratlarca getirilen öneriler ilgi çekicidir:

*“Mutasarrıf: -Hele bir düşünelim dedi.*

*Anaforcu komiser:*

*-Çarşıya pazara bizzat çıkıp iane toplayayım, dedi. Muhasebeci bey:*

*-Parayı bizim kasada yatıralım, makbuzlarını sonra ale’l-müfredat tevzi’ ederiz, dedi. Kadı efendi:*

*-şr okutalım, dedi. Mft:*

*-Herkes’e tövbe ektirelim, mutalaasında bulundu.” (TS, s.4)*

Paralar, memurların bu akıl dışı teklifleri yerine, öğretmenlerin çabasıyla daha akılcı bir yolla toplanır, fakat idealist öğretmenlerin halkın gözünde yükselişi işlerine gelmez. Sudan bir bahaneyle ğretmen ve ailesi perişan edilir.

“Oturak’ın İçindekiler”de ise, memurları bir oturak âleminde tanırız. Memurların kişilik özellikleri, böyle bir mekânda bulunuşlarıyla ve fizik görüntüleriyle ilişkilendirilmiştir. Bu memurlar da, eğence, keyif, kadın ve içki düşkünü, eşrafla içli dışlı tiplerdir:

*“Duvar diplerindeki sedirlere dizilenler içinde her kılıkta, her meşrepte misafirler vardı: Altın kordonlu, ifte pırlanta yüzüklü redif tabur kâtibi.. Boyundan atma kordonuyla uymayan, üzerinde Flemenk taşlarından yılan sarılmış kehribâ çubuğu çeken, dallı ipek mintanı içinde ışlık bekleyen hindi kurumlu vergi baş kâtibi..İnce...şakak yerlerinde sivrilen çember sakalı, sünnetleme bıyıkları ve göz kapakları şiş, sarı benizli meclis idare azâsı..Yeşil ince sarık, basma mintan, kostüm caket, mavi kadife yelek, limon çürüğü şalvar ve kundurasız yn çoraplar içinde.....kılıklı belediye reisi muavini..Eşraftan Hacı Efendi.. Valinin ramazan müezzini.. Kavuğunu pencere içine koymuş, üstüne yazma mendil örtmüş, cübbesi kapı arkasına asılı, beyaz takkesi sol kaşına devrik bir hoca..” (Oİ, s.4)*

Aka Gündüz, 1340(1924) tarihli pek çok hikâyesinde, hikâyelerinin sosyal zamanını II.Meşrutiyet Dönemi yılları olarak seçmiş, bu dönemin idarî yapısındaki aksaklıkları ve memurn sınıfını eleştirmiştir.

“Aşar Kızı” da bu açıdan önemli bir hikâyedir. Meşrutiyet sonrası devlet idaresindeki aksaklıklar ve memur zihniyeti, iki zıt memur tipi arasındaki srtuşmelerle

verilir. Yazar, bu iki zıt memur tipini ortaya koymakla, genç memurlarla, bürokraside ve devlet kademelerinde çalışma çalışma kaşarlanmış, kökleşmiş tiplerin zihniyet farkını ortaya koymak düşüncesindedir. Aka Gündüz, her zaman gençliği över, ülkeyi kurtaracak, her anlamdaki çarpıklığı, bozukluğu giderecek kesim olarak onları görür. Ayrıca, eski devlet idarecilerinin hep yaşlılardan oluşmasını, gençlerin devlet kademelerine getirilmeyişini de bu vesileyle eleştirir:

*“Eski devirde bu kadar genç, bu kadar toy bir kimse meclis-i idareye mülazım bile olmazdı, ama bir inkılâp olmuştu. Bu gençler, bu toylar, o ihtiyarlar ve o tecrübelilerden hürriyeti almışlardı. Binaenaleyh olurdu, olacaktı.”* (AK, s.4)

“Afşar Kızı”nın memur tipleri ise, çok genç yaşta vilâyet-i meclis-i idare baş kâtibi olan memur ve, eskilerden, bu dairede oldukça nüfuz edinmiş, arkası olduğu söylenen Fırfırlızade Veli Efendi’dir.

Baş Kâtib, meşrutiyet gencidir. Bu yaşta baş kâtib olmakla, eski memurlardan tepki görür. Fakat o, iradeli, akılcı, aksiyon sahibi, bürokrasi karşıtı, halkçı, insanî duyguları güçlü ve sosyal sorunlara duyarlı bir memur tipidir. Veli Efendi’nin kendisine hükmetmesine, işini öğretmesine, el altından işler çevirmesine izin vermez. Aylardır, bugün git yarın gel zihniyetiyle süründürülen şehit karısı avşar kızının işini kısa sürede sonuçlandırır. Kâtibe göre, halkın devlet dairesindeki işini yaptırmak için birilerinden “şefaaf” beklemesi, bürokrasinin ve devlet idaresinin en büyük çıkmazlarından birisidir:

*“-Bacı! dedi. İşin için kimseye gitme, kimseyi sağlık alma, ne bu efendi, ne başka ağa, öyle sandığın gibi hükûmete, baş efendiye karşı kudreti, nüfuzu yoktur. Onun için al şu kâğıtlarını, çık biraz dışarı, yarım saat sonra kendin, yapayalnız gel bana yap şu işimi, de ve ne zaman biter diye sor.”* (AK, s.4)

Fırfırlızade Veli Efendi’ninse, dairede çalışanlar arasında söylentiler biçiminde bir ünü vardır. “Abdulhamid’in en gözde valilerine bile (madik atmış), en tutamaklı erkân-ı vilâyeti bile fırlatıp attırılmış)mış...” (AK, s.4) Veli Efendi, çağın gerisinde kalmış, eski kafalı, klâsik memur tipidir. Bürokrasiye uymuş, meşrutî yönetimin insan ve toplum anlayışından habersiz, gençlerle uyuşamayan, zorba fikirli, “şu benim adamımdır” zihniyetiyle iş yapmaya kalkışan, memurluğu bir görev gibi düşünmek yerine bir sulta aracı gibi gören olumsuz bir tiptir.

Olumsuz memur/bürokrat tipleri çoğunlukta, hatta olumlu kişilik özelliğindeki tipler yok denecek kadar azdır. Sadri Edhem de olumsuz memur/bürokrat tipleri çizer. Bunların çoğu da Cumhuriyet öncesi idarenin memur/bürokrat tipleridir.

“Fırtına Çıkacak”ta, açık fikirlilikten uzak, sürekli mevkiî makam derdinde, korkak, fitneci ve fesat memur/bürokrat tipleri vardır. Kaymakam, “*Acaba Padişah bana bir nişan verir mi?*” beklentisindeyken; Kumandan “*Acaba kaymakam bu davetle bir gizli toplanmadan bahsederek bir jurnal mı veriyor?*” korkusunu yaşar. Tahrirat kâtibinin derdi ise “*Ne zaman kaymakam olacağım...*”dır. (FÇ, s.86-87)

Memur tipi korkaktır. Bulunduğu mevkiînin gereğini yerine getirme ve davranma gücünden yoksundur. Bu acizliği ve korkaklığı yüzünden, toplumda eşraf gibi zorba güç odakları oluşur:

“*Hacı Zülfükara kaymakam değil, vali bile dış geçiremezdi. Onun önünde müftü, memurlar, tüccarlar, herkes, herkes elpençe divan durur. Bir dediği iki olmaz.. İstanbulda arkası var!*” (FÇ, s.98-99)

Memur/bürokratların geneli, bürokrasiden yanadır. İnsan hayatını kolaylaştırmak gibi bir endişe taşımazlar. Bu yüzden de sorunlar bürokrasiye takılıp çözümsüz kalır. İnsan yıpranır. İş yapıyor görünen memur/bürokrat, vatandaşı, bürokrasi çarkında ezer.

Sadri Ethem, “Mütahassıs”da bu tipteki memur/bürokratları irdeler. Trabzon'dan İstanbul'a koyun ticareti yapan bir grup tüccarın bir gemi alınması isteği, önce vali, sonra komisyon ve komisyondaki her memurun elinden geçer. Evraklar, her masada özünden uzaklaşır. Tüccarların ne istediği anlaşılmaz olur.

“Mütahassıs”ın bürokrasi çarkının devamlılığına hizmette kusur etmeyen memur tipleri, defterdar, sıhhiye müdürü, jandarma kumandanı ve sefirdir. Bu memurların ortak özelliği, baştan savmacı, üstleri tarafından kendilerine verilen görevleri ya astlarına ya da bir başkasına yıkarak, sorumluluktan kaçmalarıdır. Defterdar, evrakları okuması için liseye giden oğluna bırakır. Memurların çoğu yazıyı okumadan bir diğerrinin yazdıklarını aynen yazar. Jandarma kumandanı evrakların okunması işini doğru dürüst okumayı bilmeyen neferine bırakır: “*Heceledi heceli, bir şeyler sökemedi.. Yalnız alışıklık dolayısıyla bazı kelimeleri anladı.. “Telef” “zarar” ve “ziyan” kelimeleri bir terkip çıkarmağa kâfi geldi.*” (Mütahassıs, s.42)

“Sükut Eden Dava”da da tıpkı “Mütahassıs” gibi, Meşrutiyet dönemi memur/bürokrat tipi ve insan anlayışı eleştirilir. Bir “*darp*” davasını gören savcı, mahkeme reisi, mübaşir, jandarma, jandarma çavuşu, hastane baştabibi gibi kamu hizmeti veren memur/yöneticiler, olumsuz özellikleriyle tiplerirler. Bunlar, görevlerini her ne şekilde olursa olsun yerine getirmek, bürokratik işleyişi sürdürmek ve insanın tükenişini

görmezden gelmektir. Davacının, darp raporu almak üzere üç ayrı ile gitmek zorunda kalışına ve perişan edilmesine karşı çıkması, savcıcıyı kızdırır, ses tonunu yükseltir:

“*Müddeiumûmî kükredi, gözleri döndü, ağzından salyalar savruldu.*

-*Gideceksin... Hem seni süngülü ile göndereceğim.*” (SED, s.154)

Cumhuriyet dönemi Türk hikâyeciliğinde, memur tabakasının durumunu ve insan anlayışını en dikkate değer biçimde hikâyelerine taşıyan yazar, Memduh Şevket Esendal’dır. Esendal’ın hikâyelerinin şahıs kadrosunu, ilk sırayı almak üzere yönetici/memur ve bürokrat sınıfı alır.

Memduh Şevket Esendal’ın hikâyelerinde, memur tabakasının sosyal yapı ve cemiyet içinde yüklendiği bazı rolleri vardır. Bu roller, hayat tarzları, meselelere yaklaşım biçimleri ve özellikle de psikolojik davranış biçimleriyle desteklenmiştir. Bir anlamda memurlarda bir olumsuz ortak şuur oluşmuştur. Her olaya bu olumsuz ortak şuurla yaklaşan memurların edebiyata girişi de genellikle olumsuz olmuştur. Bu yargı, dönemin diğer hikâye yazarları için de geçerlidir. Refik Halid Karay, Sabahattin Ali, Aka Gündüz de en az Memduh Şevket Esendal kadar memur’ın tabakasının bu ortak şuuruyla ilgilenmiş ve hikâyeye taşımışlardır.

Esendal’ın hikâyelerinde, memur tipinin bu ortak şuur özellikleri, korkaklık, sorumsuzluk, vurdumduymazlık, idare-yi maslahatçılık, dalkavukluk, beceriksizlik, kıskançlık, rüşvet yeme, bilgiçlik taslama, kırtasiyecilik gibi olumsuz kişilik özellikleridir. Hemen her hikâyesinde bu olumsuz karakter özelliklerini sergileyen bir memur tipine rastlamak mümkündür.

“İşin Bitti”de, nüfus memuru Hüseyin Efendi, redif dairesinin kendisinden istediği bilgiyi, daha önce deftere not düştüğü halde görmez, Yeniköy muhtarını, on saatlik bir yoldan jandarmayla getirtir. Muhtarı, köyündeki bir adamın yaşayıp yaşamadığını sormak için kazaya çağırılan memur, büyük bir umursamazlıkla da “*işin bitti*” der.

“İane”de ise, memur/yöneticiler rüvetçilikleriyle öne çıkar. Bu yolla vatandaşa eziyet ederler. Hikâyede, karakol komutanı, şube reisi ve, amirlerinin rüşvet almasını organize eden Rifat Efendi, rüşvetçi memur/yönetici tipleridir.

“Dedikler”se, yine “İane” kadar güzel bir hikâyedir. Memur/bürokratların korkaklığı, dalkavukluğu, nemelâzımcılığı ve edikoduculuğu sergilenir. Belediye reisi, jandarma kumandanı, mektupçu ve ceza reisi, bu kişilik özelliklerini taşırlar. Hikâye, yaltaklık ve dalkavuklukla tipleşen memurların durumunu en güzel biçimde ortaya koyar. Belediye reisi şöyle tanıtılır:

“Hukuk mektebinde okuyup burada birkaç yıl avukatlık ettikten sonra, Belediye Reisi olunca, avukatlığı bırakıp alışverişe başlamış, biraz da para yapmış, hırsızlık ediyor diye arkasında dağlar kadar dedikodusu olan ve “Camcının Hüsnü” diye anılıp memleketlileri arasında soysuz sayılan bir adam,” (D, s.28)

Belediye reisi, valinin, yeni gelen ceza reisine “nümune mektebini” gezdirme isteğini, valinin alışlagelmiş nümayişçi tutumu yüzünden, önceden tahmin eder, bu protokollde yerini almak istemediği için ortadan kaybolur. Onun ne vilayetin ne de okulun sorunlarıyla ilgilenmeye niyeti yoktur. Bütün dikkati, ticarî kaygı ve siyasetle alakalı konulardadır: “Belediye Reisi’nin ortakları vardır, Fırka’ya et, ot, arpa veriyorlar. Bugünlerde ortaklar üç yüz liralık karışık bir hesap çıkarıyorlar. Evinden çıkarken bunları düşünüyordu.” (D, s.28)

“Dedikler”in bir başka dalkavuk ve iki yüzlü tipi mektupçudur.<sup>393</sup> Ne duysa valiye taşıyan, jurnalci bir tiptir: “Kumandan beni gördü, bıyık altından gülüyor. Bir şey değil, mektupçu çıkacak. Herifin ağzında bakla ıslanmaz. Sezinledi mi, hemen Vali’ye yetiştiriyor.” (D, s.28)

Ceza Reisi ise, ikiyüzlü ve dalkavukluğunun yanısıra korkaktır da. Fikirlerini, kendine bir zarar geleceği düşüncesiyle açıklamaktan korkar:

“Dün orada tuhaf bir iş de oldu: Vali birinci sınıfa girdi; oğlanlar zırp ayağa kalktılar. Vali “Merhaba çocuklar” dedi, oğlanlar da “Merhaba Vali Bey babamız” diye sıkı bağırınca, Ceza Reisi’ne baktım rengi uçtu, az daha Vali’nin arkasına saklanacaktı.(...)-Korktu ya, Vali’nin arkasına kaçiverecekti!” (D, s.29)

“Dedikler”de, bazı devlet memurlarının yaptığı hırsızlıklara göz yuman ve memurlarının kendisine ulaştırdığı konularda, şehir gazetesinde, “Dedikler” adı altında hicivler yazan, korkak valiye yaranmaya çalışan Ceza Reisi, vali ve “Dedikler”i hakkında, “Bizim Vali Bey eskiden gelseydi peygamber olurdu. “Dedikler” Kur’ansı yazılar. Sure, sure. Her sure bir “dedik” olmuş. Hem ne sureler!... (Dedikler, s.30) yorumunu yapar.

Esendal’ın olumsuz memur/bürokrat tipleri bunlardan başka, “Asılsız Bir Sözün Esası” ve “Müdürün Züğürdü”ndede sergilenir. Bu tiplere, çalışmamızın “Bürokrat Tipi” bölümünde değinilmiştir. Ayrıca, bu tipler sadece konumuzla ilgili tiplerdir. Bunları, Esendal’ın bütün hikâyeciliğine yaymak gerekir.<sup>394</sup>

<sup>393</sup> İl yönetiminde yazı işlerini yürüten en büyük görevli.

<sup>394</sup> Bunun için bk. İsmail Çetışli, *Memduh Şevket Esendal, İnsan ve Eser*, Kardelen Kitabevi, Isparta 1999.



Devlet ve belediye gibi çeşitli kamu memurları, dönem yazarlarınca, tipolojik tasnifle değerlendirebilecek bir şekilde ele alınmıştır. Bekir Sıtkı Kunt da, hâkimlik yaptığı yıllarda, birkaç Anadolu şehir ve kasabasında memurları gözlemeleme fırsatı bulmuş ve bu gözlemleri, “Ünvan Düşkünü”, “Uyku İlâcı” ve “Aşkî Kamçılıyan Bahar” adlı hikâyelerine yansımıştır. Ayrıca, “Köylünün Yediği Kazık”ta, figüratif yapı içinde yer alan memurlardaki yozlaşma olgusu, kendini rüşvetle ortaya koyar. Bu hikâyelerdeki memur tiplerinin en genel özellikleri, eğlenceye düşkünlük, kasabanın dinî ve sosyal itikadlarına bağlılık, kadına olan açlık, boş işlerle meşgul olma, zevzeklik ve gevezelik etme, en küçük işlerde bile kavga çıkarma, vakitlerinin çoğunu kahvede geçirme, parasız insanlar olduklarından küçük şeylere bile tamah eder olmak, korkaklık, çıkarıcılık, rüşvetçilik vs. gibi. Bu küçük memurların yanı sıra bir de müdür gibi “ünvan düşkünü” mevkîli memur/bürokratlar vardır. Kompleksli kişilerdir. Her fırsatta mevkîinin hatırlatılmasını isterler. “Unvan Düşkünü”nde, kasaba memurları şöyle tanıtılır:

*“Yalnız daha evvel Anadoluda memuriyet yapmış bazı tanıdıklarım ve benden evvel mektepten çıkan arkadaşlarım bana oralarda eski memurlarla anlaşmanın müşkülâtından bahsetmişlerdi. Mesela kaymakamla müddei umumi geçinemez. Jandarma kumandanı polis komiserine dargındır. Hakimle avukatlar birbirleriyle uğraşıp dururlar. İlkmektep muallimlerle tedrisat müfettişleri arasında hır eksik olmaz. Ayrıca vilâyetteki müdürlerin tazum ve tekebbürleri de caba... Hasılı herkeste yapacak başka bir şey kalmamış gibi, bir “ben”lik davası!” (UD, s.100)*

“Unvan Düşkünü”nde, kasabalı memurların zamanlarının çoğunu kahvede tavla oynayarak geçirdikleri, bir gazete alamayacak kadar cimri ve kültürden yoksun oldukları, tavla ya da gazete okuma sırası gibi sudan sebeplerle çavga çıkardıkları görülür.

Benzer memur tipleri ve zihniyetlerini “Uyku İlâcı”nda da görürüz. Otobüs bulamadığı için o geceyi kasabada geçirmek zorunda kalan kahraman-anlatıcı, kasabanın tek kahvesine gider. Orada gözlemediği memur tiplerinde eğlenceye açlık, mekânla özdeşleşme, zamanı boşa harcama ve tavla oyununda “şeytan”î yeteneklere sahip olma gibi olumsuz nitelikleri vurgulanır:

*“Sağımda birbirine latifeler yaparak, “Garson! Bir iki bir getir!” diyerek, pulları şakırdatarak ve yere düşen bir zarı uzak bir iskemlenin ard ayağının arkasında, şeytanca gizlendiği yerden bularak tavla oynayan iki kişinin etrafını sarmış, gürültülü, bol kahkahalı ve bol öksürüklü bir küme var. Kılıklarından, hallerinden memur oldukları belli!” (Uİ, s.91)*

“Köylünün Yediği Kazık”ta, asıl çatışma olmasa da, sosyal bir sorun olarak gündeme getirilen konulardan birisi de memurlardaki rüşvetle iş yapmadır. Köylü Temel Ağa, kasabanın pazarına satmak üzere getirdiği tereyağını satamayınca, tüccar Hacı Musa Efendi’nin dükkanına gider ve ona hediye etmek ister. Hacı Musa Ağa, rüşvetin, hükümet dairesindeki memurların işi olduğunu belirtmeden geçemez:

*“-Ha bak, dedi, ben hediye filân kabul etmem (acı ve kindar bir sesle) siz bu gibi hediyeleri hükümetteki memur efendilere götürün, onlar alırlar. Biz namuslu tüccarız, fakir köylünün hakkını yemeyiz!”* (KYK, s.11)

Sabahattin Ali de memurları, toplum içinde ve sosyal yaşamda sergiledikleri tavır, davranış veya düşünce yapılarıyla öne çıkarmıştır. Bu memurlar da olumsuz tiplerdir. Çoğunlukla fon karakterde yer almışlardır.

Sabahattin Ali, güçlü ve zorbanın işini kolaylaştıran, toplum hayatına zararlı bu tipleri her fırsatta dışlar. Eleştiriler getirir.

“Bir Orman Hikâyesi”nde, halk, rüşvet alan, köylülerin şirket tarafından ezilmesine vesile olan ve köylüleri “*Sürün bunları ormandan dışarı!*” (BOH, s.133) diyerek jandarmaya hedef gösteren, rüşvet yemekten göbek bağlamış memuru taşa tutar:

*“Sonra duydum ki, delikanlılar ve kadınlar onun bulunduğu odayı sabaha kadar durmadan taşlamışlar. Bir şey yapamamakdan, bir şey yapamıyacağını bilmekten doğan bir şaşkınlıkla taşlamışlar. Tıpkı şeytan taşlar gibi..”* (BOH, s.134)

Rüşvetle iş yapan ve adaletin tecellisini engelleyen bir tip de “Kazlar”ın müstantiğidir. Davalılardan rüşvet alır. Taraf tutar. Opruklu Seyit ve arkadaşı yok yere hapse girer. Rüşvetle ve adam kayırmakla adaleti saptıran ve sosyal adaleti zedeleyen müstantik, Opruklu Seyit ve karısı Dudu’nun dramından bire bir sorumludur.

“Kazlar”ın diğer olumsuz memur tipleri ise, hapisane müdürü ve baş gardiyandır. Bunların en tipik kişilik özellikleri, rüşvetle iş yapmaları, görevlerini kötüye kullanmaları ve genel anlamda yaşadıkları insanî yozlaşmadır. Köydeki karısı Dudu’ya mektup yazan Seyit, hapishanenin kötü koşullarından, bittene ve pislikten şikâyet eder ve “*...gelirken bir iki kaz getirirse baş gardiyanla müdüre vererek yerini değiştirteceğini, koğuşun baş taraflarında, biti az, temizce bir yere geçeceğini*” bildirir. (Kazlar, s.137)

“Candarma Bekir”de de olumsuz memur tipini temsilen kapıcı gardiyan Necip Efendi vardır. Necip Efendi de emsalleri gibi, işgüzar, kıskanç ve acımasızdır. Çallı Halil Efe’nin “*hem efe hem fakir*” olması canını sıkır. Denizli’den Çal’a sevk edilecek Halil Efe’nin ellerini jandarmaya arkadan kelepçeltilererek kendi hasta ben’ini teskin etmiş olur.

Sabahattin Ali, bohem bir tipin gözüyle de olsa, Anadolu'daki devlet memurlarının düşünce yapılarını ve ne denli boş insanlar olduklarını “Bir Siyah Fanila İçin”de ortaya koyar. Bu hikâyede de memurlar “fon karakter grubu” içinde yer almışlardır.

Adana'nın bir kasabasındaki memurlar basit, dedikoducu, samimiyetsiz, düşük karakterli, eğlenceye düşkün, ihtiras ve koltuk derdi gibi olumsuz özelliklere sahiptir. Bunlar da, zamanlarını kahvede tavla oynayarak ya da “*çalgılı kahve kızları*”na asılarak ve onlara para dökerek geçirirler. Buldukları mevkiî tatmin etmez, daha üst mevkilere geçebilmek için uğraş verir, gerekirse bu uğurda alçalmayı bile göze alırlar. Yükselmeyi de, ideal bir fikir için değil, “*caka satmak*” ya da birilerinin canına okumak için isterler:

*“Mekteb muallimi muhasebeihususiye memurunu, tapucu müddeiumumiye, malmüdürü şube reisini çekişdirir, on dakika sonrada kahvede beraberce tavla oynayıp garson kızlara sarkıntılık etmekten sıkılmazdı.”* (BSFİ, s.188)

Sabahattin Ali, tek partili yönetimin memur/bürokratlarını “Komikîşehîr” ve “Bir Skandal”da özetler. Bu iki hikâyedeki memur/bürokrat tipleri, aslında bütün döneme “*emsal*” teşkil ederler. “Komikîşehîr”deki kaymakamın tasviri, bu durumu şöyle yansıtır: “*Emsalinde olan her şey kendisinde de var: Ukalâ, kendini beğenmiş, kötü göz sahibi..*” (K, s.196)

Jandarma kumandanı da kaymakam gibi “*habis*” birisidir. Her ikisi de kadına düşkündür. Jandarma kumandanı, memurların hanımlarıyla “*çeşmiçerez geçinmek*” ve onlarla “*gece toplanmaları yapmak*” (K, s.196) için ahbap olur. Hususî muhasebe memurunun en önemli özelliği memur paralarını kesmektir. Memurların parasını yemekten göbek bağlamıştır.

Bütün bu kişilik özelliklerine sahip memur/yöneticilerden halkın sorunlarına çözüm bulmaları beklenemez. Hattâ bu yozlaşmış kişilikleriyle toplum huzurunu onlar bozar. Tiyatrocu Rahmi ve sevgilisi Viktor, onlar yüzünden yere acı çeker.

“Bir Skandal”da ise, yazarın sözde “*münevverler*” diye tanımladığı memur/aydınlar da figüratif yapıda ele alınır. Tek parti yönetiminin suya sabuna dokunmadan yaşayan memur/aydın tipleridir. Bir öğretmenin gözüyle tanıtılan memurlar, zamanlarını “*gece eğlentileri*” düzenlemek, tombala, poker oynamak ve dedikodu yapmakla geçirirler. Basit kafalı, ciddiyetten yoksun, fikirsiz kişilerdir:

*“Erkekler belki mühendis, belki doktor, belki avukat veya muallim olmuşlardı. Fakat bunu bir fikir ihtiyacı olarak değil, iyi karnını doyurmak, iyi giyinmek, güzel karı*

*alabilmek için yapmışlardı. Yani dimağ gibi en asil bir uzuvlarını midelerine ve tenasül cihazlarına uşak olarak kullanıyorlardı.”* (BS, s.132)

Bunlardan başka, “Kağrı” ve “Arap Hayri”de de memur tipleri olumsuzdur. “Kağrı”da, cinayet vak’asını incelemek üzere köye gelecek müddeiumumi ve doktor, sorumsuz, baştan savmacı, üşengeç ve keyfiyetçi kişilerdir. Müddeiumumî, yerine “açıkgöz iki candarma” gönderirken, doktor, işi daha da ileriye götürür ve jandarmalardan “...eğer bir cinayet varsa cesedi çıkarıp kasabaya getirmelerini” (Kağrı, s.9) ister. Jandarmalar da bunun çözümünü, altmışlık ananın, oğlunun kokmuş cesedini kağrıya yükleyerek kasabaya götürmesi şeklinde bulurlar.

“Arap Hayri”deki memurlarsa, ödle, gösteriş budalası ve yaygaracı tiplerdir. Beyşehir’e gelecek herhangi bir “devletli” onları telaşlandırmaya yeter:

*“Valinin, kolordu kumandanının, veya bunlara yakın mertebede başka bir devletlinin otomobili, Beyşehir gölüünün üst tarafından doğru, iki yanı bağlar ve ağaçlarla sarılı şoseyi toza bulayarak sökün etti mi, derhal kasabayı bir telâş kaplar, gelen ile “teşriif” edecek olan veya bunu ümit eden ne kadar memur ve eşraf varsa birer adam göndererek Hayriyi çağırırlardı.”* (AH, s.37)

Bundan başka, eğlence, içki ve kadına düşkünlükleri vardır. Kasabaya gelen tulûatçılarla “istihkâm taburunun göldeki tombazlarıyla bir göl ve ay ışığı safası”nda (AH, s.44) sarhoş olup kendilerinden geçer, bu hovarda memurlar, tulûatçı Adaleti, kucaktan kucağa atarlar.

Kemal Bilbaşar da, genellikle kasaba dekoru içinde ele aldığı çeşitli sosyal aksaklıklarda memurların üstlendiği rolleri göz önüne getirir. “Budakoğlu”, “Hacı Emminin Damadı” ve “Kantarcı Güdük Şakir Efendi” adlı hikâyelerinde çeşitli memur/bürokrat tipleri sunulur. Bu üç hikâyede de memurlar, olumsuz tiplerdir. Toplum hayatında çeşitli sorunlara yol açarlar.

“Budakoğlu’nda, bir kasaba ağasının haksız kazançla ve vurgunculukla elde ettiği nüfuzu, düşük karakterli, rüşvetçi ve yozlaşmış memurlar aracılığıyla daha da pekiştirilir. Başta eski bankacı olmak üzere, kaymakam, maarif memuru ve mal müdürü yoz kişiliklerdir.

Eski bankacı, rüşvetçi, yemeye, içmeye ve eğlenceye düşkün, çıkarıcı ve idealsiz bir tiptir. Bu özellikleriyle, hikâyedeki bütün memur/bürokratin prototipidir aslında. Budakoğlu, eski bankacı için şu tespitleri yapar:

*“İnsan gibi eğlenmesini de, para yemesini de bilirdi, eğlence icat ederdi köpoğlu... İrmak üzerindeki sandal âlemlerini, bağlarda kadın oynattıkları günleri yeniden hatırladı. Eski bankacı havadan para kazanır ve kazandırır. Bankacı dediğin böyle olmalıydı. Bir ay daha sabretseler de onu burada alıkoysalardı başına bu felâket gelir miydi hiç?.”* (Budakoğlu, s.4)

Budakoğlu'nun kasabadaki nüfuzu özellikle memurlar üzerindedir. Buna memurların düşük karakterli oluşları ve küçük memurların geçim sıkıntısı neden olur. Ekonomik anlamda özgür olmayan memurlar, Budakoğlu aleyhinde bir çaba içine giremezler:

*“Yerli memurlar kaymakamdan ziyade Budakoğlundan çekinirlerdi. Yabancı memurlar veresiye muamele ile yakayı ona kaptırmuşlardı. Böyle olmasa da, kaymakam bağlarda Budakoğlu ile birlik karı oynatırlarken nasıl ağızlarını açıp ta söz söyleyebilirdi.”* (Budakoğlu, s.5)

Memurlar korkak, silik kişiliktedir. Üstlerine ve devlet büyüklerine karşı sürekli korku duygusu beslerler. Bu korkularının nedeni, yolsuzlukları, gayri ciddilikleri ve usulsüz uygulamalarıdır:

*“Salı günü, henüz sabahın onunda, bağda akşamın keyfi devam edib giderken bankanın açığız hademesi kül gibi benzile, nefes nefese bahçeye girmiş, müfettişin geldiğini haber vermişti. Müfettiş sözü orada bulunan orada bulunan bütün sarhoşları ayıltmıştı. Kaymakam, maarif memuru, mal müdürü hep sararmışlardı.”* (Budakoğlu, s.5)

Memurların bu rüşvetçi, yiyici ve rahatına düşkün kişilik yapıları dış görünüşlerine de yansır. Ensesi yağlanır, kalınlaşır ve göbek bağlar. Esnaf tipinin dış görünüşü de benzer bir yapı gösterir. Bu, Sadri Ertem'den dönemin diğer öykücülerine geçen genel bir tiplleşme biçimidir.

Memurlar, gayri ciddi tiplerdir. Sürekli lakırdı peşinde ve dalga geçecek birilerini ararlar. “Budakoğlu”nun bu “*işsiz ve zevzek memur*” takımı, kahvede “*ihtiyar ve zararsız bir deli olan kahveci*”yle (Budakoğlu, s.7) alay eder.

Kemal Bilbaşar'a göre kasabanın mutaassıp yapısından dolayı, memurlar da tıpkı esnaf/eşraf gibi devrimleri benimsemekte zorlanmıştı.

“Budakoğlu”nda, tek olumlu memur tipi, kasabaya yeni gelen bankacıdır. İdealist/aydın tipi diye nitelendirebileceğimiz yeni bankacı, aslında, “*inkılâp edebiyatı*”nın bir ürünüdür. Bekâr olduğu halde, kadın ve eğlenceden hoşlanmaz., içki kullanmaz, “*...bastonu gibi müstakim, namusu, beyaz gömleği gibi lekesiz bir mazisi*” (Budakoğlu,

s.6) vardır. Eski bankacıyla birlik olup halkı sömüren Budakoğlu, yeni bankacının bu kirlenmemiş hâlini “esefle” karşılar. Yeni bankacı kasabanın çirkefleşmiş büyük memurlarından uzak durur:

“Buna mukabil küçük memurlar ve içlerinde muhalefet duygusu olanlar, kasabanın temiz delikanlıları onun etrafına toplanıyorlardı. Bankacı geldiğinin haftasında ocağın da azası olmuştu. Ve onun teşvikile kütüphane ve temsil salonu derhal faaliyete geçmişti.” (Budakoğlu, s.6)

Kemal Bilbaşar, hikâyelerinde, özellikle Anadolu kasabalarında çalışan memurların geçim sıkıntısını vurgular. Küçük memurun içine düştüğü ekonomik sıkıntıdan kurtulmak için, kasabalı esnaf/eşrafa borçlandığını belirtir. “Hacı Emmi’nin Damadı”nda olduğu gibi, ekonomik güçlük içindeki memurlar, Hacı Emmi gibi çıkar çevrelerinin işine yarar:

“Ötedenberi kasabanın bütün küçük, büyük memurları Hacı’nın lokantasına bağlı idiler. Uzun vadeli kredi ve yüzde on iskonto, memurları oraya çekmek için kâfi bir garanti idi. Memurların bazıları askerlik şubesine bile kayıtlı olmadıkları halde, evli, bekâr her memurun Hacıda bir defteri bulunurdu.” (HED, s.12)

Bu koşullar altındaki memurun kişiliğini koruyamadığı, rüşvetçi ve kolay satın alınır tipler olup çıktığı gözlenir. Kaymakamdan belediye çavuşuna kadar bütün memurlar, Hacı Emmi’nin lokantasında yedirilip içirilir. Memurlar, düşük karakterli, ucuz insanlardır: “Kaymakamın davetli bulunduğu rakı ziyafetlerinde, masaları mutlaka Hacı’nın mezeleri süsler, iyi günlerin zevkine çeşni veren Hacı Emminin yemekleri olurdu.” (HED, s.12)

“Kantarcı Güdük Şakir Efendi” de, bir küçük memur tipi tanıtılır. Güdük Şakir Efendi, “Rabbiyesir”i aşacak bir istidat”tan yoksun, (KGŞE, s.63) hayatını kayırmayla kazanmış, yine kayırmayla devlet dairesine çöreklenmiş, vasıfsız, küçük işlerin adamı, aciz ve zavallı bir küçük memur tipidir. Nüfusu kabarık bir ailesi olduğu için kantarcılıktan aldığı parayla ailesini geçindiremez. Memurlukta daha iyi maaşla bir yerlere getirilme beklentisi içindedir. Kasabalı öteki memurlar gibi onun da tek zenaati, kır kahvesinde nargile tokurdattır. Çıkarıcı ve yalakadır. İşi düşünce mescide koşar. İmam bile bu olağan dışı duruma şaşırır: “-Ne o Şakir Efendi.. Hidayeti ilâhiyeye mi mazhar oldun. Milletin farmasonlaştığı şu devirde sen hak yolunu mu buldun, yoksa bir hacetin mi var?” (KGŞE, s.64)

Şakir Efendi, gösterişe düşkün, bu huyu yüzünden, konuşurken bile şatafatlı sözcükler seçen, istediğini dolandırarak anlatan bir tiptir. İmamdan, Düyunumumiye müdürü arkadaşına, “terkip ve seciler”le dolu bir istek mektubu yazdırır. Mektuba karşılık

da bir vilâyetin inhisar\* memurluğuna atanır. Yeni inhisar memuru, eski kantarcı Güdük Şakir Efendi'nin yeni mevkiinde ise tek yaptığı iş, önüne gelen evraka, önceden çizilmiş imzasını kopye etmek ve kendini ağırdan satmaktır.

Diğer hikâyeler ve memur tiplerinin başlıcaları ise şöyledir:

Safvet Örfî “Zâni Kaymakam”, “Avrat Gecesi”; Hikmet Şevki, “Nahiye Müdürü” Hâmit Macit, “Bir Ölüm Münasebetiyle”; Umran Nazif, “Mesud Adam”, İlhan Tarus, “Bal”, “Tiyatro”, Kemal Bilbaşar, “Kelimamın Fesleri”, Mualla İhsan Bora, “Maaş Farkı”dır.

Haksız kazanç peşindeki kasaba eşrafının ekmeğine yağ süren, korkak, yalaka ve “irtikap”çı tipler (Zâni Kaymakam), eğlence ve kadın düşkünü fakat düşkün muhitte yakalanmayı şerefine yediremeyen tipler (Avrat Gecesi), yine eğlence ve kadın düşkünü, sefil karakterli, zevkleri uğruna masum insanların canını yakan dejenere tipler (Nahiye Müdürü), “*eytam*” parasını zimmetine geçirecek kadar soysuzlaşmış tipler (Bir Ölüm Münasebetiyle), aşk olmadan evlilik yapan, özel yaşamlarında mutsuz, zihinsel tipler (Mesud Adam), kazancının nereden geldiği belli olmayan, akli fikri içki ve kadındaki tipler (Bal), olumsuz memur tiplerinin sergilendiği hikâyelerdir.

“Zâni Kaymakam”da<sup>395</sup>, genç ve idealist kaymakam Saim Bey, Alanya eşrafı Ak Ağazade Haydar Efendi'nin “*elini kırmak*” amacıyla giriştiği mücadelede diğer memurlarca yalnız bırakılır. Eşrafın bürokrasiyle ve yozlaşmış memurlarla kurduğu köklü ilişkiyi kıramaz. Çünkü, kasabalı bütün memur, bu eşraftan yer, içer. Jandarma mülâzımı yalaka ve çıkarıcıdır. Jandarma neferi satılıktır, mal müdürü “*irtikâp*” yaptığı için kaymakam tarafından işinden el çektirilip cepheye gönderilir. Ahz-ı asker reisi olan jandarma kumandanı ise “(...) *bunak, mütekaid bir alaylı yüzbaşısıdır. Adamsızlıktan orada bulunur. Haydar Efendinin en çok yemeğini yiyenlerden, ziyafetine giden ahbablarındandır.*” (ZK, s.489)

“Avrat Gecesi”nde ise, oturak âlemlerini merak eden kasabalı memur/bürokratlar bir “*avrat gecesi*” düzenlettirir. Âlemse tahrirat kâtibinin evinde yapılır. Başta Maarif Müdürü olmak üzere bütün memurlar bu âlemedir. Düşkün muhitlerde kadınları sermaye yapan zorbalara engel olmaz, icraatlarını güvenlik güçlerine haber vermez ve üstelik bu gecede zabtiyelere yakalanma korkusunu şeref sorunu hâline getirirler. Maarif Müdürü

\* Tekel

<sup>395</sup> Bu hikâye, *Hayat*, C:2, S:48, 1928'de, bir takım değişikliklerle ve “Mefkûreci” adıyla yeniden yayımlanmıştır.

gecede oynayan düşkün kadınları “-Oo! Bu, güzel oynuyor. Bakın, nasıl bütün göğsü titriyor. Ne maharet!” (AG, s.158) sözleriyle taltif eder.

“Nahiye Müdürü”nde ise, başta Nahiye Müdürü, Zaptiye Kumandanı Salih Efendi ve Yüzbaşızade Fazıl Efendi, dejenere kişilikleriyle öne çıkan tiplerdir. Bu memur/bürokrat tipleri, halkı anlamaktan uzak, eğlence ve âlem düşkünü, sefil kişilerdir. Hatta halk, en çok da bu dejenere tipler yüzünden acı çeker. Nahiye'nin en güzel kızlarından, onurlu yiğit bir delikanlı olan Rüstem'in yavuklusu Hafize'ye göz koyan ve onu zorla gece âlemlerine getirten Nahiye Müdürü, Rüstem'in silahından çıkan bir kurşunla cezasını bulur.

“Bir Ölüm Münasebetiyle”de meslekî ve ahlâkî açıdan yozlaşmış çok sayıda memur/bürokrat tipi vardır. Başarılı bir hikâyedir. Bu kalabalık memur kitlesinin yol açtığı sorunlar da o denli geniştir. Hepsi bir şekilde yolunu bulma çabası içindedir. Eytam müdürü, yetimlerin parasını “*ihtilas*” ederken, mal müdürü, dul ve yetimlerin parasını elinde tutar, hak sahiplerini aracılardan eline bırakır ve paralarını kırdırır. Sonra da kasasında hazır bekleyen paraları bu aracılarda “*garame*” ile bölüşür. Tahsildar, zimmetine para geçirirken, karakol kumandanı, köylünün işlerini yapmak için iş başına “*tarife*” uygular. Müstantik, yargıçlık maaşı ortadayken ve bir araba dolusu nüfusu varken, “*hovardaca*” para harcar ve evini nerden geldiği belli olmayan halılarla doldurur. Ormanı iltizam eden tüccar, memurlara para yedirerek, ormandan işaretlenmemiş ağaçları da keser. Sahte evrakları hazırlayan daire müdürü, tüccarı akşam yemeğine davet eder, içirip sarhoş ettikten sonra evrakları geri alır ve tüccarı yeniden soyma girişimleri başlar. Hikâyedeki yozlaşma temini, sahtekarlık, rüşvet, irtikap, ihtilâs ve bencillik duygusu, mal varlığını artırma çabası motive eder.

İlhan Tarus, “Bal” ve “Tiyatro”da, kasabalı memur tipleri çizer.

“Bal”da, bütün memur/aydın tipleri yozlaşmış tiplerdir. Başta dava vekili Ahmet Bey olmak üzere, kadastro ve fen memuru, müddeiumumi, müstantik, doktor, yüzbaşı vs. eğlenceye ve içkiye düşkün insanlardır. Dava vekili Ahmet Bey, üç karısı, nasıl elde ettiği bilinmeyen mal varlığı ve adeta bir “*kasaba ağası*” gibi sürdüğü yaşam biçimiyle belirir. Her akşam içer, kazaya yeni tayin olmuş memurlara ziyafetler düzenler.

“Tiyatro”da ise, memurlar figüratif yapı içinde ve köy ağasıyla ilişkileri çerçevesinde sergilenir. Burdaki memurların tamamı da “Bal”daki memurlar gibidir. Beleşçi, yiyip içecek yer arayan, bunun için çeşitli tavizler veren, rüşvetçi tiplerdir. Zorba, bencil ve fırsatçı bir köy ağasının evine sık sık konuk olur, ağa tarafından yedirilip



içirilirler. Buna karşılık da ağanın şehirdeki işlerini görür ve rüşvet alırlar. Ağanın onlara itibar etmesi, onlar için bir övünç kaynağıdır:

*“Memurlar ağaya bilhassa itibar ederler. Hususî muhasebe dairesine girmesi, maliye varidat memuruna selam vermesi ve nüfus kâtibinin masasına sürünerek memura doğru yürümesi; vaktinde, sırasında ehemmiyetli bir manâ alır.”* (T, s.509)

Bu memurların hepsi de ayyaş, eğlence ve kadın meraklısıdır. Ağanın evinde küp gibi içerler ve kasabaya gelen tulûatçı “*piliç*”leri görmeye, tiyatroya giderler.

Mualla İhsan Bora da “Maaş Farkı”nda kasaba memur zümresini ve zihniyetini güzel irdeler. Buradaki memur tipleri Refik Halid’ten Kemal Bilbaşar’a kadar hemen her hikâyecinin ele aldığı olumsuz memur tipleridir. Hikâyede, başkatipliğe terfi eden Galip Bey’in o ay fazladan alacağı “*maaş farkı*”, bütün çevresince bir ganimet fırsatı olur. Memurların hepsi “*farkı maaştan hisse*” bekleyen, beleşçi, akılları yeme içmede, basit karakterli, küçücük çıkar için ucuz davranışlar sergileyen, yalaka tipleridir.

Sait Faik’in Anadolu konusuyla ilgili ilk dönem hikâyelerinde memur tipleri fazla yoktur. Şahısları memur ve öğretmen olan başlıca hikâyeleri “Kıskançlık”, “Davud’un Anası”, “Köy Hocası ile Sığırtmaç”, “Sarnıç” ve “Beyaz Altın”dır.

Bu hikâyelerden ilk üçünde memur tipi, öğretmendir. Ferdî durumları, çevreleriyle birlikte işlenmiştir.

“Kıskançlık”ta, öğretmen, köylüyle dostça ilişkiler kurmuş, onlara kendisini sevdirmiş bir insandır. Fakat bireysel anlamda yalnızlık çeker. Kültürel fark ve çelişkiler yaşadığı bir köy kızıyla evlenmiştir.

“Davud’un Anası”nda da kahraman-anlatıcı bir öğretmendir. Ali, doğduğu ve çocukluğunun geçtiği kasabaya yıllar sonra dönmüştür. Buradaki hatıraları, geçmişi ve o yıllardaki çeşitli dürtüleri yeniden canlanır. Saplantılı bir tiptir.

“Köy Hocası ile Sığırtmaç”ta, idealist, insancıl bir öğretmen/aydın tipi vardır. Köylülerle çelişki değil uyum içerisindedir. Bir sığırtmaca okuma-yazma öğretmeye çalışır. Hasta öğrencisinin iyiliği için iki maaşını harcar. Onun ölümüyle âdeta yıkılır.

“Bekâr”da, ikinci metin halkasındaki öğretmende öne çıkan durum, köydeki yalnızlığıdır. Köyde yalnızlık çekse de, ağılda yatan dört çoban çocuğun dünyasına inmesi, köy yaşamını ve köy çocuklarının geleceğini tahlil etmesi, kısaca duyarlı bir tip olması önemlidir.

“Sarnıç”ta ise, duygulu, sevecen, kendi hâlinde bir memurun dünyası ve geçmişe özlemi vardır. Memur, bütün kazancıyla evini geçindirmeye ve karısını mutlu etmeye

çalışır. Fakat karısı memur maaşıyla tatmin olmaz. Babasının yanına döner. Kayınbabası, memura bir sene sonra yazdığı mektupta, karısının yoksulluk içinde yaşadığını, geriye dönmeyeceğini belirtir.

“Beyaz Altın” ve “Çelme”de ise, kasabalı memur/bürokrat tipleri vardır. “Beyaz Altın”da, kahraman-anlatıcı olan Kâtip’in gözüyle, kasabalı bir tüccarın haksız kazanç elde etme hırsı dikkatlere sunulur. Kâtip, toplumdaki dengesizlikleri, tüccar Eskicizade Nedim’in vurgunculuklarını, savaş ortamının sıkıntılarını çok iyi gözlemler. Eskicizadenin “*ardıye mahsulü*” buğdaylarının, köylünün hakkı olduğunu bilir. Fakat, kişisel zaaflarına yenik düşer. Eskicizade tarafından birkaç çuval un ve “*kelle şeker*”e satın alınır. Kantar da, Eskicizade’nin köylüden aldığı buğdayları eksik tartar ve ardiyeler buğdayla dolar.

“Çelme”de ise kasabalı memurlar, hanımları aracılığıyla ve bürokrat sınıf olarak eleştirilirler. Halk yoksulluk içindeyken, onların bolluk içinde yaşaması köylüleri başkaldırıya iter.

### 1.3. Bürokrat tipi

Refik Halid, bütün cumhuriyet dönemi hikâyeciliğini derinden etkileyecek bir hikâyeci olmuştur. Onun özellikle kasaba olgusuna bakışı ve kasabanın sosyal yapısına ait görüntüler çizdiği “Memleket Hikâyeleri”, kendisinden sonra gelen bir çok hikâyeci için birer şablon olmuştur. Bu şablonu, tema, tip ve şahıs kadrosu olarak belirlemek mümkündür. Kasaba halkının dinî taassubu, memur/bürokratların dejenere kişiliği, esnaf/eşraf olgusu, böylesine katı ahlâkî ve dinsel normların arasına düşmüş kadınlar vs. bütün bunlar, toplumcu gerçekçiler, özellikle Sadri Ertem, Sabahattin Ali, Kenan Hulûsi, Bekir Sıtkı, Umran Nazif, Kemal Bilbaşar için bir yol haritası olmuştur.

Sosyal konum itibarıyla yönetici ve idareci statüsünde olan bürokratlar, aynı zamanda birer aydın tipidir. Bürokratların zihniyetleri, ortaya koyduğu davranış biçimleri ve karakterize yönleri “çoğu zaman yarı aydın, yarı aydın da bürokrat olarak”<sup>396</sup> sosyal yapı içinde yer alır. Aydın kavramıyla bürokrat kavramı iç içe girmiş durumdadır. Sabahattin Ali de dahil olmak üzere, Cumhuriyet dönemi hikâyeciliğinde çok sık ele alınan bu tip, aslında “memur tipinin bir uzantısı”dır.<sup>397</sup>

Belli başlı bürokrat tipleri ise, Refik Halid Karay, “Yatık Emine” (kaymakam), “Şeftali Bahçeleri” (Tahrirat Müdürü Ağah Bey), “Sarı Bal” (kaymakam), “Boz Eşek”

<sup>396</sup> İsmail Çetişli, *Memduh Şevket Esendal, İnsan ve Eser*, Kardelen Kitabevi, Isparta 1999, s.212.

<sup>397</sup> *age.*, s.212.

(kaymakam); Aka Gündüz, “Katmerli Ahmet Efendinin Hikâyesi” (Kaymakam), “Küçük Sıhhiye Memurunun Hikâyesi” (kaymakam), “Kurbağacık” (kaymakam), “Değirmenin Önündeki Oba Kızı” Sadri Ethem, “Mütehassıs” (vali ve diğer yönetici memurlar), “İki Kadının Kavgası (vali), “Namusunun Heykeli” (kaymakam), Memduh Şevket esenal, “Türbe” (kaymakam), “Asılsız Bir Sözün Esası” (vali diğer yöneticiler), “Dedikler” (vali), Z.A. “Dağa Çıkan Kaymakam !”; Kenan Hulûsi, “Tarlaya Çevrilen Su” (vali), Sabahrttin Ali, “Bir Siyah Fanila İçin” (Mülkiyeli Ömer), “Asfalt Yol” (Vali).

Bu bürokrat tiplerinin çoğu olumsuz tiptir. II.Meşrutiyetten Cumhuriyete kadar geçen zamanın bürokrat tipleridir. Döneminin yönetim anlayışını yansıtır. Ortak noktaları, insana duyarsızlıktır.

“Yatık Emine”nin kaymakamı, Emine’nin dramını hızlandıran bir bürokrat rolü oynar. Korkak, sorumluluk almaktan kaçan, sorun çözüyor görünerek insanlara acı çektiren, başkasından aldığı akılla iş yapan, kasabada “yolsuz icraatı”yla ünlenmiş, özel hayatı dillere düşmüş bir bürokrattır. İdarî yapıdaki çözümlüğü Anadolu kasabalarına yansıyan yüzüdür. İlgilenmesi gereken işlerle ilgilenmez, sorun getirilmesinden hoşlanmaz. Kasaba hastahanesi âdeta dökülür:

*“Avlu biraz asitfenik, biraz da aptesane ve çirkef kokuyordu; tebdilhavaya gelen askerlerden ölen çoktu; delik tıkanığında teneşirin sabunlu suları etrafa taşıyor, her zaman yenisi döküldüğünden bataklık bu kızgın güneş altında bile kurumuyordu.”* (YE, s.16)

Yatık Emine’yi kasabada barındırmayan, oradan oraya atan kaymakam, onu bir insan olarak dahi görmez. Çıkan huzursuzluklarda hep Yatık Emine’yi sorumlu tutar. Ölmesini bekler. Çalışıp karnını doyurduğu hastahaneden “...elin aşuftesini biz mi besleyeceğiz; onu gönderin de yerine namus ehli bir başkasını kullanın!” (YE, s.18) diye çıkartarak ölümüne neden olur.

“Şeftali Bahçeleri” ve “Sarı Bal”daki bürokrat tipleri, çözülmüş bir çevre içinde çizilir. Her iki hikâyenin bürokrat tipleri olan Tahrirat Müdürü Ağah Bey ve kaymakam da başlangıçta idealist bir kişilikte fakat bozuk çevrede giderek tavizler veren tiplerdir.

Ağah Bey, tayin olduğu kasabaya gelirken, memleketi saran tembellik ve uyuşukluktan dert yanar. Avrupalı bir bürokrat zihniyetiyle, memleketteki kayıtsızlığa savaş açmak fikrindedir. Zamanla şeftali bahçelerinin “rayihası”na o da kapılır: “Şimdi geçen günlerdeki hizmet, imar, ıslahat gibi fikirlerini hatırladıkça nargilesini gürlleterek gülümsüyor, arkadaşlarına kendini mazur göstermek için:

*-Toyluk, ne yaparsın?...diyordu.”* (ŞB, s.39)

Mutasarrıfısa, memleket sorunlarıyla ilgilenmeyen, zevk ve sefa düşkününü, rindâne ve kalenderâne yaşayıp giden bir bürokrat tipidir. Kasabanın yiyici ve tüketici takımı olan memur/yöneticilerinin başını o çeker. Dolayısıyla, bütün memurları da onun gibi yaşar.

“Sarı Bal”da da, güçlü bir kişilikten yoksun kaymakam tipi ve içine düştüğü trajikomik durum vardır. O da kararlı ve iradeli bir görünüş çizse de bunu sürdüremez. Yörede, “Sarı Bal” olarak tanınan ve eşraf ve memurların paralarını çeken bir kadının işret yapmasına izin vermez. Polise, “*İçeride yakaladığımızı tıkn hapse!*” (SB, s.59) şeklinde sert emirler verir. Kendisi de geceleri tebdili kıyafetle, Sarı Bal’ın evinin etrafında dolaşır. Bir geceki baskın sırasında ve eşraftan Külahçızade de oradayken, kaymakam, Sarı Bal’ın evindeki yorganın altına saklanmış olarak bulunur. Bu an, kaymakam için onur kırıcı bir andır. Karşısında, idealizme sevkettiği memurları ve nüfuzuna engel olmak istediği eşraf vardır. Bu kirli, bu izbe ve mundar mekâna gelmekle kaymakam hem onurunu hem de otoritesini kaybetmiştir. Oysa kaymakam, arkasını dayadığı saraylı dostuna yazdığı mektupta, “*Durulur bir kasaba değil... İşret, zina, fiskufücur, ben tahammül edemedim..*” (SB, s.62) diyerek, saraydaki dostundan başka bir yere tayinini ister.

“Boz Eşek”te de dönemin idarî yapısındaki aksaklıklar ve bürokrat zihniyetine değinilir. “Boz Eşek”teki kaymakam da tembel, miskin ve umursamaz bir tiptir. Fakat bu halka ve meselelerine karşı böyledir. Gösterişe, abartıya ve devletin parasını çarçur etmeye gelince iş değişir, makamlar ve koltuklar için büyük harcamalar yapılır, iştahla başlatılan bu plânsız ve programsız inşaatlar çoğu zaman yarıda bırakılır. “Boz Eşek”in kazasının da böyle bir sorunu vardır:

*“Minimini kasabanın balkonlu, kuleli gazinoya benziyen kocaman bir konağı vardır. Lâkin tahsisat tükendiğinden bitirilememişti. Sıvanmıyan kerpiç duvarlar yer yer açılmış, kumrulara yuva olmuştu. Üst kat penceresiz, sıvasız, tahta örtülerle bekliyordu. Kenarda battal bir kireç ocağı biraz, ötesinde amelenin çalıştığı zamandan kalma bir sundurma, öyle, haliyle duruyordu. Bina çoktan haraplaşmıştı. ”* (BE, s.83)

Bu hükümet konağının niçin bu durumda olduğuna, kaymakamın gerek dış görünüşü ve gerekse Hüsmen Hoca’ya tutumu açıklık getirir:

*“Kaymakam, arkasında çividi dalgalanmış bir keten ceket, bıyıkları boyalı, dişsiz, humhum bir adamdı. İşin tamamını dinlemek tahammülünü göstermeden “Çağırın çavuşu!” diye seslendi.”* (BE, s.83)

“Katmerli Ahmet Efendinin Hikâyesi”nin kaymakamı, ödle, çıkarıcı, yeteneksiz fakat kendini beğenmiş bir tiptir. Kendisinin “*merhum ve meşhur Midhat Paşa’nın hususî*

*kâtipliğinden yetiştiğini*” (KAEH, s.4) söyleyerek övünür, fakat yazısı o kadar kötüdür ki, kendi yazdığını bile okuyamaz. Anlatıcının, gazete haberlerinin altına “*Meşrutiyet-i mübeccelemizin! Hükûmet-i celîlemizin*” gibi “*muzır propağandalar*” (KAE, s.4) yazmasından korkarak, gazetelerin köylere dağıtılmasını yasaklar.

“Küçük Sıhhiye Memurunun Hikâyesi”ndeki bütün memur/bürokratlar olumsuz tiptir. Kaymakam, mal müdürü ve komiser düşük ahlâklı, düşkün bir kadına rahat vermeyen tiplerdir. Bu kadını alıkoyduğunu düşündükleri sıhhiye memurunu kıskanırlar, kazandığı para gözlerine batar:

*“(…) Kaymakam ellerini oğuşturarak güldü:*

*-Güvensin şimdi çömlük çömlük paralarına.*

*Mal müdürü paranın içinde olduğundan o kadar kıskanmadı, yalnız:*

*Zümrüdüankayı uçurdu elinden herif. Hemen bir ağ kurmalı. dedi. Komiser zaten ikisinin dediğini derdi. Küçük sıhhiye memuru derdini yanmak için onbeş nüfuslu ailesini bırakıp İstanbul’a gitti. Zümrüdüanka’yı vilâyete gönderdiler-ve... kaymakam izin aldı arkasından gitti. Kırk kız yuhaya tuttular. Duyuldu, defterdar azl etti.”* (KSMH, s.122)

“Kurbağacık”ta, eski ve yeni kaymakam olmak üzere iki bürokrat tipi vardır. İki kaymakamın meselelere ve halka yaklaşımı da farklıdır. Kasabanın eski, “*sakallı kanbur*” kaymakamı, devlet malını zimmetine geçirmiş, yemiş, yedirmiş ve iki ay görevde kalmıştır. Yeni kaymakamsa, genç, yürekli, cesur, sevecen ve güler yüzlüdür. “*Bir haksızlık görürse, bir adaletsizlik görse yıldırım gibi patlıyor*” (Kurbağacık, s.128)

Dönemin devlet yönetimine ve yöneticilerine güven öylesine azalmıştır ki, insanlara göre, dürüst bir kaymakamın sekiz ay gibi bir sürede görevi başında bulunabilmesinin mucizesi, kollanıyor olmasındandır:

*“O sakallı kanbur da o kadar çaldı, çırptı, yedi yedirdi ama yine iki aydan fazla kalamadı. Bak bu, sekiz aydır duruyor. Galiba bunun arkası büyükmüş. Ta İstanbul’a varırmış. Oradan arkalıyorlarmış. Yoksa bu doğruluğu bu zaman söker mi hiç?”* (Kurbağacık, s.128)

Aka Gündüz sakallı, yaşlı bürokratları sevmez. Bunların statikocu, gerici ve yozlaşmış tipler olduğu düşüncesindedir. Kasabanın genç kaymakamı, halefine verilmek üzere Ali’ye bıraktığı mektubu, kaymakam gençse vermesini ve derdini anlatmasını,

yaşlıysa vermemesini nasihat eder. Aka Gündüz'ün kendisi de sakalsızdır ve bu o dönem için oldukça ilerici bir tutumdur.<sup>398</sup>

Aka Gündüz, “Kurbağacık”ta, devlet idaresinde görülen bu aksaklıkları ve halkın yaşadığı haksızlıkları önlemede bir takım nazarî fikirler ortaya atar. Bu fikirlerin birer nazariye olduğunu kendisi de kabul eder fakat bu nazariyeler onun dileğidir.

Aka Gündüz, yaşlı idarecilerin zamanla bu bozuk sistemde dejenere olduklarını, onlardan fazla bir idealizm beklememek gerektiğini ve bütün idealizmin gençlerde olduğunu düşünür. Ali'ye hâmilik eden eski kaymakamın kasabanın genç kaymakamına verilmek üzere bıraktığı mektup, aslında Aka Gündüz'ün devlet idarecilerine ve bürokratlara bıraktığı bir mesaj niteliğindedir. Bu mesaj, ezilen, hakkı yenen insanların devlet nezdinde korunması için öneriler niteliğindedir:

*“(Muhterem meslektaşım; mektubumu size veren çocuk benim manevî evlâdumdur. Fakir, iyi yürekli ve çalışkandır. Diğer bir çocukla bunu ben köyden getirip okuttum. (...) Onu himaye ediniz. Ve siz de birgün ayrılırken, böyle bir mektup bırakınız. Size saffet ve samimiyetle bu meslektaşınızdan hürmetler azizim.”* (Kurbağacık, s.130)

“Kurbağacık”ın genç kaymakamı, tıpkı selefi olan genç kaymakam gibi Ali'ye hâmilik eder, köydeki sıkıntılarına çare olur ve sevdiği kızla evlenmesini sağlar.

Bürokrasi, çarpık fikirli bürokratların icraat alanıdır. İkisi de birbirini tamamlar ve kısır döngüdür. Arada kalanlarsa sorununa çözüm bekleyen vatandaşır.

Aka Gündüz, “Değirmenin Önündeki Oba Kızı”nda, yanında çalıştığı ve gerçek bir şahsiyet olan bir valiyi tanıtır. Hikâyedeki vali, olumlu kişilik özelliklerine sahip fakat sınırlı bir bürokrattır.<sup>399</sup> Halk arasında adaletli ve hakkaniyetli bir bürokrat olarak tanınan vali, memurlarının yaptığı dalkavuklukları farkedene, bunlara bel bağlamayan, halk içine karışmayı seven, köylünün dertlerini dinleyen bir kişidir. Vali, Anamur yaylasındaki gezisi sırasında, yavuklusu tarafından hamile bırakıldıktan sonra terkedilen bir obalı kızın, yavuklusunun ona nikâh yapması isteğine çok sinirlenir. Bunu şahsî mesele olarak algılar. Kızı küçük düşürür ve yardım etmez. Obalı kız, yavuklusunu baltayla öldürür ve ortadan kaybolur. Vali, hata yaptığının farkındadır: *“Ah şu asabiyet! Başka bir hiddet yüzünden kızı incittim.”* (DÖOK, s.4)

<sup>398</sup> Aka Gündüz, Selanik'te “mecburî ikâmet”teyken geçim sıkıntısı çeker ve Vali Rauf Paşa'dan resmî bir görev ister. Fakat sakalsız olduğundan, kendisine bir görev verilmez. [Şerif Aktaş, “Aka Gündüz”, *Büyük Türk Klasikleri*, Ötüken-Söğüt, C:11, İstanbul 1992, s.319].

<sup>399</sup> Aka Gündüz, hikâyenin sonuna koyduğu dipnotta bu valinin kimliği için *“Merhum Bahriye Nazırı Cemal Paşa idi.”* bilgisini koyar.

“Mütehassıs”da da II.Meşrutiyet yıllarının bürokrasisi ve bürokratları eleştirilir. Validen başlamak üzere bütün memur/bürokratlar, basit bir sorunun çözümünü bile zora sokan, evrakları oradan oraya sürükleyerek, konunun özünü unutturan, boşa zaman ve enerji harcanmasına yol açan bir memur/bürokrat silsilesidir. Vali, halkın sorunlarıyla ilgilenecek, sorunları çözecek bir tip değildir. Odasına derdini anlatmak için gelen iri yarı tüccarlardan korkarak, meseleyle ilgileniyor görünür: “*Vali bey eğer karşısına iri yarı adamlar çıkmasaydı, böyle şeylere cevap verecek adam değildi. Fakat bu heybetli adamlardan ürktüğü için işi komisyona havale etti..*” (Mütehassıs, s.40)

Bürokratlar, şehir esnaf/eşrafiyla daima kavgalıdır. Bu kesim, genellikle yeniliklere karşı, yoz ve geri çevrelerden oluştuğu için, atılımcı bürokratların dahi işi çok zordur. Bürokratlar böyle bir durumda genellikle de kaybeden taraftır.

“İki Kadının Kavgası”nda da, bir ilerici-gerici mücadelesi yaşanır. Vali, yeni icraatlara ve gençlere fırsat tanıyan, yenilikçi bir bürokrattır. İstanbul’dan “*...ben her yeri aydınlatacağım ama ne mum, ne gazyağı ne de zeytinyağı yakmıyacağım*” (İKK, s.101) vaadiyle gelen mühendisi destekler. Mühendis şehri elektirikle aydınlatır fakat, petrolcü Cennetzade Bekir Efendi’nin işine engel olduğu için şehir yeniden karanlıklara gömülür:

“*Valinin tensibile iki jandarmanın muhafazası altında mühendis akşam karanlığı basarken dört nala şehirden çıktı.., Şehrin kaybolduğu yerden şehire son bir defa baktı şehir kapkaranlıktı.*” (İKK, s.108)

Nasıl ki, gevşek, tembel, sorumsuz bürokrat tipi toplum için zararlıysa, bunun tersi, işgüzar, maslahatçı ve statikocu bürokrat tipi de o derece zararlıdır. “Namusunun Heykeli”nde, böyle bir bürokrat tipi vardır. Cumhuriyet öncesi idareyi temsil eder. Gösterişe ve şaşaya düşkündür. Karadeniz kasabasına atanan yeni kaymakam, vapurdan iner inmez, kendisini karşılayacak bir topluluk arar. Davullar ve bayraklar eşliğinde şehre girme hayali kurar. Beklediği bu tören için önceden hazırlanmıştır. Pudralar sürer, “*jaket atayını*” giyer, “*fesini kaşlarının üstüne kadar*” indirip düğmelerini ilikler. Dış görünüşüyle ilgili bu hazırlık “*Heybetli gözükiyor muyum*” (NH, s.73) sorusuna cevap bulmak içindir. Şişman, koca göbeklidir. Beklediği seremoninin yapılmadığını, gele gele bir sandalcıyla kaymakam vekilinin geldiğini görünce köpürür, kaprisinden yanına yaklaşmaz.

Kaymakam, memurunun önünde ezilip büzülmesinden, “*reverans*”lar yapmasından hoşlanır. Ona göre, “*idareciliğin başı ve sonu az söylemek, boyuna susmak, konuşunca*

*şamar atar gibi sözler savurmak*”tır. (NH, s.75) Bu nedenle kaymakam vekiliyle “*gözünü ucu ile*” konuşur. (NH, s.75)

Kaymakam, sözde kuralcı, nizamcı olmak adına, kendisinden önceki devlet erkânının yaptığı hatalı işleri tekrarlamaktan kaçınmaz. Çünkü ona göre “*büyükler böyle yapmışlar!*”dır. (NH, s.77)

Bürokratlar, aldıkları eğitim ve yer aldıkları mevkiî gereği aydın sınıfında yer almak zorundadır. Fakat, yapılan bazı idarî hatalar yüzünden, bu makamlarda bulunmaması gerekli kimseler bürokratlık yaparlar.

Esendal da “Türbe”deki kaymakam Şakir Efendi tipiyle bu sorunu dile getirir. Şakir Efendi cahil, yobaz ve halkı taassuba çeken bir bürokrattır. Kaymakamın geçmişi hakkında verilen kısa bilgiler, o dönemin devlet ve idarî çarpıklığını da ortaya koyması bakımından ilgi çekicidir. Kaymakam Şakir Efendi, devletin resmî görevini üstlenecek bir eğitim ve birikimden yoksun olmasına rağmen, mülkî amirlikle görevlendirilmiştir:

*“Şakir Efendi zararsız bir adamdı ama, cahildi. Vali Arif Paşanın aşçısı imiş, derler. Kaymakamlık odasında bile seccadesi yayılı dururdu. Dilenci, kaymakamın şeyhi oldu. Kaymakama çatmak isteyenler de dilenciye mürit oldular.”* (T, s.144)

Şakir Efendi, dilenciyi kendisine şeyh yapar, dilencinin barındığı yerde bir yatır olduğuna inanarak oraya bir türbe diker ve kasabanın bir taassup mekânı olmasında önemli rol oynar.

Esendal, “Asılsız Bir Sözü Esası” ve “Dedikler”de de olumsuz iki bürokrat tipi çizer. Bu bürokrat tipleri de, baştan savmacı, vurdumduymaz, kanuncu, korkak, eleştiriye kapalı, gösterişe düşkün, ukala, övüngeç ve demagog tipleridir.

“Asılsız Bir Sözü Esası”ndaki vali ve yüzbaşı Hakkı Bey, kömür ocağında bir işçi olan Durmuş’a tavırlarıyla tipeşirler. Durmuş, bir kavga sırasında kazara adam öldürme suçuyla hapse atılan eniştesinin salıverilmesini istemek için valiye gelmiştir. Ona göre, suçu eniştesi işlemiş fakat cezasını aç ve sefil kalmakla, ablası ve yeğenleri çekmektedir. Ya eniştesi çoluğunun çocuğunun başına gönderilmeli ya da devlet onlara bir sosyal güvence sağlamalıdır. Valinin böyle bir derdi yoktur. Onun derdi, koltuğunu korumak ve sözde kanunlara uymaktır. Bunun ötesinde, sosyal adalet, suç ve suçlunun gerçek konumu, suçlunun geride bıraktığı yakınlarının geçim derdi gibi sosyal meselelere aklı ermez: “*Senin enişten adam öldürmüş, çoluğunu çocuğunu düşünmemiş ise; hükümetin ne boynunun borcu onları beslesin?*” (ABSE, s.193)



Yüzbaşı Hakkı Bey, yönetim çarkının işleyişi ve insan anlayışı bakımından âdeta valinin bir uzantısıdır. Aynı sorumsuzluk ve duyarsızlıkla Durmuş'u dinler görünür, ona göre devletin bu konuda bir sorumluluğu yoktur. Durmuş'u kodese tıkmakla tehdit edip belediye reisine gönderir: *“Sen gene ona git yalvar. Hem Valiye, ötekine berikine, çok dolaşma. Anladın mı? Sonra sen de girersin kodese! Hadi çek bakalım...”* (ABSE, s.196)

“Dedikler”in valisi herşeyden önce gösterişe, şatafata ve idare-i maslahatçılığa düşkün bir bürokrattır. Şehre atanan her üst düzey memura *“nümune mektebi”*ni dolaştırır, çocuklara *“musahabe”*ler yaptırır. Okulu denetleyeceğini önceden haber veren valinin bu sözde teftişi, memurlarında bile bir bıkkınlık yaratır. Üstelik devlet erkânına *“nümune mektebi”* diye gezdirdiği okulun öğrencileri bit içindedir ve vali, çocuklar bitli olduğu için aralarına oturmaz olmuştur. Bitlenen çocuklar için verilen on okka sabunu ve naftalini çocuklarda kullanmak yerine çarşıda satan memurunun farkında olan vali, bunu yapanın arkalı olduğunu bildiği için, gerekeni yapmaz. Vilayet gazetesinde her gün yolsuzluklarla ilgili, eleştirici *“dedikler”* yazar..

Çocuklara klasik “devlet baba” zihniyetiyle kendini taltif ettirir ve sözde müşfiklikle yaklaşır, çocukların haklarını korumaz, yolsuzlukların önüne geçmez:

*“Vali, dünden haber vermiş, oğlanları toplamışlar, biraz sümüklerini silmişler”* Vali gene *“musahabe”* istedi, iki çocuk çıkardılar. (...) karşılıklı geçip *“musahabe”* okudular. Ha, bir de yeni numara vardı: Vali oğlanlara soruyor:- Sizin ananız kimdir? Oğlanlar:-Vatan diyorlar.

*-Müşfik babanız kimdir? Oğlanlar: -Siz Vali beyimiz, diyorlar.”* (D, s.29)

Vali, memurlarının iki yüzlülüğünü, usulsüzlük ve yolsuzluklarını bilir. Onların dalkavukluklarından hoşlanır. Vilayet gazetesinde yazdığı *“dedikler”* adındaki özlü sözleri bütün memurlarının ezberlemesini ister. Ezberlemeyenlere ve öğretmenlere küser, kafa tutar:

*“-Yok, ama bir gün imtihana çekerse, okumadığınız anlaşılırsa güceniyor. Bak, Mektupçu hepsini ezberlemiş. Çömezi de ezber biliyor. Kumandan bile bir kaçını kolaylamış. Bir yol bana “nezafet dediği”ni sordu, bilemedim, iki gün surat etti. “Oturup kalma, işine bak” dediğini Kahveci hacının oğluna, kendi ezberletti!”* (D, s.30)

Vali, toplum sorunlarıyla ve memurlarının çarpık zihniyetiyle mücadele edeceği yerde, *“güft u gû”*larla uğraşır, memurları hakkında ispiyon almaktan hoşlanır. Bunlardan başka bürokrat tipleri ise şöyledir:

Köylünün sorunlarını çözmek yerine çıkmaza sokan, gösteriş meraklısı, demagog, akılsız icraatlar adamı (Tarlaya Çevrilen Su, Asfalt Yol ve Herşeyin En İyisi'ndeki valiler), kaymakam olacak ve ciddî sorumluluklar üstlenecek karakterden yoksun, bohem ve serseri tipler (Mülkiyeli Ömer, Bir Siyah Fanila İçin), insana hürmeti olmayan, ahlâken düşük, yönetimi altındaki insanlara yok yere acı çektiren dejenere tipler (Kaymakam ve jandarma kumandanı, Komîkişehîr), eğlence düşkününü, silik kişilikli, sorumsuz ve toplum sorunlarına duyarsız tipler (kaymakam, Budakoğlu), inkılâpçı ve yenilikçi tipler (kaymakam, Hacı Emminin Damadı), yaşı ve içi geçmiş, etliye sütlüye karışmadan koltuğunda oturan, âlem düşkününü tipler (kaymakam, Bir İdealist),

Yüksek fikirli ve toplumcu görünmesine karşın, halkı anlamaktan uzak, ukâla ve demagog tipler (Müstantik, Bir Hırsız), sayabileceğimiz belli başlı bürokrat tipleridir.

“Tarlaya Çevrilen Su”daki vali, köylere su isteyen Ahlamış köylülerini, “*Köy yollarını Ahlamışlılar emece ile hele bir yapa görsünler; su kolay!..*” (TÇS, s.7) yorumuyla başından atarken; “Bir Siyah Fanila İçin”in Mülkiyeli Ömer’i, kaymakam olarak gittiği bir Anadolu kasabasında bunaltı edebiyatı yapar. Ona göre, “*bu orta Anadolu kazasının en yüksek memuru*” olmaktansa “*Aksarayda karpuz satan bir külhanbeyi*” (BSFİ, s.189) olmak daha iyidir.

“Komîkişehîr”in kaymakamı ise, çok genç yaşına rağmen, bozuk idarî çarkın arasında çabuk dejenere olmuştur. Kaymakama göre erdemli insan yoktur. “*Ona göre bütün kadınlar orospu, bütün erkekler buna benzer illetlerle malûl yahut hırsızdır*” (Komîkişehîr, s.196-197)

Kemal Bilbaşar’ın hikâyelerinin en önemli özelliği, ele alınan sosyal aksaklığın mutlaka çözüme kavuşturulmasıdır. Kemal Bilbaşar’ın hikâyelerinde bu misyonu üstlenecek bir memur/bürokrat tipi mutlaka vardır.

Bu durumu “Budakoğlu”, “Hacı Emminin Damadı” ve kısmen, “Kelimamin Fesleri”nde görebiliriz.

“Budakoğlu”nda, rüşvet yiyen eski banka memuruna karşılık Budakoğlu’nun satın alamadığı yeni banka memuru, müfettiş vardır. Hacı Emmi’nin Damadı’nda da benzer durum yaşanır. Hacı Emmi’nin hazırladığı içkili sofralardan kalkmayan eski kaymakama karşılık, kasabada çalışkanlığıyla ün yapan ve memurlarını hizaya sokan yeni kaymakam vardır. Yeni kaymakam, hikâyede ayrıca yenilikçi, ilerici kanadı temsil eder, Hacı Emmi’nin lokantasında bedavaya eleman çalıştırma düzenini bozmaya uğraşan Yusuf’un arkasında, Yusuf’un icraatlarını bir “*inkılâb*” gibi telakki eden kaymakam durmaktadır.

“Budakoğlu”nun kaymakamı ise, memurlarıyla birlikte bağlarda düşüp kalkar, Budakoğlu’yla kadın oynatır. Budakoğlu gibi sömürücü çevrelerin köylüyü aldatmasına göz yumar. Memurları üzerindeki hakimiyetini bile Budakoğlu’na kaptırmıştır:

*“Yerli memurlar kaymakamdan ziyade Budakoğlundan çekinirlerdi. Yabancı memurlar veresiye muamele ile yakayı ona kaptırmışlardı. Böyle olmasa da, kaymakam bağlarda Budakoğlu ile birlik karı oynatırlarken nasıl ağızlarını açıp ta söz söyleyebilirlerdi.”* (Budakoğlu, s.5)

Kemal Bilbaşar, bir anlamda, toplum huzurunu bozan, fırsatçı tiplerin yükselişi karşısında bürokratlarından ümitsiz değildir. Bu tiplerin sivrilişini durduracak, ilerici, idealist yöneticiler mutlaka olacaktır. Bu nedenle de kasabanın kaymakamı, başarılı çalışmalarından dolayı, “Sarı Bal”ın kaymakamı gibi utanılacak bir konumla değil, “*terfian*” kasabadan ayrılır.

“Kelimamın Fesleri”nde ise, yeni Nahiye Müdürü, “Hacı Emminin Damadı”ndaki kaymakam gibi devrimci olmasa da idealist bir bürokrattır. Genel bürokrat tiplerinin alışılmış görüntüler sergilemesine karşılık, o, farklıdır:

*“Nahiye müdürü tahsildar ve jandarma çavuşuna benzemiyordu. Atının arpasını kendi parasile satın alan, karnını heybesinden çıkardığı teneke kutulardan doyuran, sudan başka bir şey içmiyen hükûmat adamını muhtar yeni görüyordu.”* (KİF, s.45)

Muhtar Osman ve Kelimamın sultası ve taassubu altındaki köyü islahat için çalışır. Yenilikçi bir bürokrat/aydındır. Köylülerin hepsine “*kafa kâğıdı*” aldırma ve resmî nikâh zorunluluğu, “*tabutlukta*” namaz surelerinden başka bir şey öğrenmeyen köy çocuklarına yeni okul yaptırma, sıtmayı batıl yöntemlerle tedaviye çalışan imamı uyarmak gibi önemli işler yapar.

“Dağa Çıkan Kaymakam!”sa, bürokrasinin saraya kadar uzanmış biçiminden muzdarip, idealist bir bürokrattır. Bulgar komitacılarıyla giriştiği mücadelenin, saray tarafından sekteye uğratıldığını öğrenince adamlarıyla dağa çıkar. Satın alınır bir tip değildir. Beylerin davetini reddedip mütevazi odasında yer içer, memurların istismarını engeller ve Bulgar Kocabaşısı tarafından, kilisede ele geçirdiği evrakları geri iade etmesi için teklif edilen parayı çeteyi yakalayan askere dağıtır. Köylülerle işbirliğine gider ve görev sınırları içindeki Bulgar zulmünü bitirir.

#### 1.4. Aydın tipi

Batıda aydın kavramı, Rönesans Devri'nden beri çeşitli anlamlar kazanarak gelmiştir. “Günümüzde batı dünyası, öğrenen, düşünen ve fikir üreten bu insanı tanımlamak için *intelligence* (zekâ)dan türetilmiş olan *intellectuel* kelimesini kullanır. O halde batı toplumunun tarihi gelişimi içerisinde zekâ ürünüyle karşımıza çıkan herkes bugünün entelektüelinin oluşmasında pay sahibidir. (...) Bu kelimenin fikir üretme misyonuna sahip olanlar için kullanılması XVIII. Yüzyıldan sonradır.”<sup>400</sup>

“Aydın” (entelektüel) kavramı Batı medeniyet anlayışının bir ürünü olduğundan, bizde, bu kavramı tam anlamıyla karşılamaz. “Kültür tarihimizde fikir yönüyle toplumda kendini kabul ettirmiş kimseleri ifâde için âlim, mütefekkir, mütebahhir, molla, ulema, şeyh, derviş, hoca, bahir, allame, hakim, ârif, efendi, güzide, mustağrib, kalem erbabı, kalem efendisi, edip, bilgin, okumuş adam, büyük adam gibi kelimeler ve tamlamalar kullanılmıştır. Fakat bunların hiç biri entelektüel kelimesindeki anlamı vermediğinden, buna karşılık gelmek üzere önce “münevver” ve daha sonra da “aydın” ile “idemem” kelimeleri kullanılmaya başlanır.<sup>401</sup>

“Aydın”la “münevver”in çağrıştırdığı anlamsal kavram bugün için hemen hemen birbirinden ayrılmıştır. “Aydın” terimi, batının geçirdiği aydınlanma felsefesine bağlı, seküler bakış açısına sahip bir zihinsel donanımına sahip olanlar için kullanılır olmuş. Günümüzde de neredeyse bazı kesimler tarafından bu anlamda kullanılıyor...”<sup>402</sup>

Türk toplum yapısı, aydına, okumuş, kültürlü, görgülü, çağdaş, ileri düşünceli, özgürlükçü olmanın yanında başka misyonlar da yükler. Bunlar, aynı zamanda ideal insan-ideal aydından beklenen misyonlardır. İdeal aydın, değer yargılarını içinde yaşadığı toplumun değer ölçülerine göre yorumlayan, içinde yaşadığı toplumu tanıyan, eksik ve yanlışlarını fark edip, edindiği bilgi ve bilinci toplumun bilinçlenmesi için kullanan, topluma yön gösteren, dar ve umutsuz zamanlarında umut aşılaman, insanı seven, sömürülenin ve ezilenin yanında yer alan “ufuk adamı”dır.<sup>403</sup>

Refik Halid Karay, Türk hikâyeciliğinde, konu, tema, tipler ve bunları sunuş biçimi bakımından köşe taşı denilebilecek bir yazardır. Özellikle tecrübesiz, kişiliği gelişmemiş kararsız aydınların hikâyeciliğimize yerleşmesinde onun payı büyüktür.

<sup>400</sup> Yunus Balcı, *Türk Romanında Aydın Problemi (1908-1950)*, KBY., Ankara 2002, s.7.

<sup>401</sup> *age.*, s.21-22.

<sup>402</sup> Nurullah Çetin, “Günümüze Işık Tutan “Münevver Aydın” Mehmet Âkif Ersoy, *Eğitim*, Özel Sayı, Mart 2006 (73), s.58.

<sup>403</sup> *agm.*, s.58.

Refik Halid'e göre aydınlar nazariyatçıdır. Memleket gerçeğiyle karşılaşınca tavır geliştirmede zorlanan, iradesi zayıf, kişiliği oturmamış, bu nedenle de dejenere olmaya müsait tiplerdir. Böyle bir yönetici/aydın tipini “Şeftali Bahçeleri”nde sergiler:

*“Ağâh Bey dünya ahvalinden habersiz, nazariyatla büyümüş dik başlı, kuru zevkli bir adamdı. Mülkiyeden çıktıktan sonra Avrupa'ya kaçmış, fakat nüfuzlulardan birinin aracılığıyla İstanbul'a dönmüştü. Tam dört ay zaptiye nezareti tevkifhanesinde sebepsiz alıkonulduktan sonra nihayet buraya Tahrirat Müdürlüğüyle atılmıştı.”* (ŞB, s.32)

Ağâh Bey, Anadolu'da sürgün edildiği kasabaya gelirken gördüğü memleket manzarası karşısında kederlenir, ruhu hizmet aşkıyla dolar. Hayâlciliği ve nazariyeciliği yine onunladır:

*“Başının içinde kasabaya indiği gün ıslahat, teşkilât, imarat gibi ağır düşünceler doluydu. Bu küçük beldede kocaman işler göreceğini, herkese parmak ısırtacak eserler çıkaracağını zannediyordu. Durmıyacak, dinlenmiyecek, çalışacaktı..”* (ŞB, s.32)

Bu kasaba onun için bir deneme yanılma yeri olur. Öyle kokuşmuş ve çürümüş bir memur/aydın çevresine düşer ki, bu çevreye uymamak için çırpınır. İşsizlikten, can sıkıntısından patlar. Yavaş yavaş çözülmeye başlar:

*“Esniye esniye odasında gevşiyor, uyuyuyordu. (...) Daima terakkiden, medeniyetten lâkırdı açıp uzun, sinirli, yeisle dolu nutuklarını erkân, nezaketin bile öğretmediği öyle mânasız, hiçten bakışlarla uyuşuk uyuşuk dinliyorlardı ki ağılyacağı geliyordu. Hayır, hiçbir iş yapmak, bir hizmet görmek kabil olmayacaktı. Tahsisatın azlığı, arkadaşların tembelliği her teşebbüse engeldi. Yüreğinde köpüren gayret, hizmet arzusu yavaş yavaş sönüyor, yatışıyordu.”* (ŞB, s.34)

Ağâh Bey, dejenere memurlarca yavaş yavaş eğlence mekânlarına çekilir. Şeftali bahçelerinde içki âlemleri yapan, ay ışığında gazeller okuyarak davullarla, meşalelerle kasabaya dönen memur/aydınlara o da katılır. Her gününü *“bir düğün evi neşesiyle”* (ŞB, s.39) geçiren, çalışmadan yan gelip yatan, sefahat düşkünü bir memur/aydın tipi olup çıkar.:

Sonuç olarak diyebiliriz ki, Anadolu'ya görevli giden memur-aydınlar kararlı ve iradeli bir kişilik yapısında değildirler. Ya Anadolu'da karşılaştıkları sorunlarla başa çıkamayınca İstanbul'a dönerler ya da Ağâh Bey gibi kasabalı olup sefahâte dalarlar.

Refik Halid'in bir başka iradesiz, kararsız aydın tipi de “Sarı Bal”ın kaymakamıdır. O da başlarda idealist ve kararlı, fakat sonradan çözülen bir aydın tipidir. Kaymakam, Sarı Bal'ın evinde yapılan sefahate ve huzursuzluklara son vermek isterken kendisi de gizli

gizli bu âlemin içine düşer. Kasabalılarca, tebdili kıyafetle Sarı Bal'ın evinin etrafında dolaştığı söylenen kaymakam, bir gece, polis komiserinin Sarı Bal'ın evine yaptığı baskında, yorganın altında saklanmış olarak bulunur. Bu sahne, kaymakam için utanç verici bir sahnedir. Aynı zamanda, oradaki eşraf temsilcilerine ve kendi memurlarına karşı bir otorite boşluğu oluşmuştur:

*“Birden tanıdılar...Evet, o idi, tâ kendisi...Fakat hep kırmızı fesli, siyah setreli, vakarlı, azametli görmeğe alıştıklarından derhal seçip çıkaramamışlardı. Kimse gözlerine inanamıyordu. Ne yapacaklardı? Nihayet memur ile âmirini şu müşkül vaziyetten kurtarmak için halk birer birer dışarı çıktı. (...) Yataktaki adam hâlâ kımıldamamış, konuşmamıştı; hâlâ komiserle gözgöze dimdik bakışıyorlardı.”* (SB, s.62)

“Şaka”daki Servet Efendi ve Nedim Bey de Anadolu’ya sürgün edilmiş memur/aydınlardır. Bu aydın tipleri, bencil, zevk, içki ve kadın düşkün, sorumsuz, üretmekten ve düşünmekten uzak tiplerdir. Servet Efendi, düşüp kalktığı İstanbul âlemlerinin hasretini çekerken, aslında son derece hareketli, canlı, ahalişi açık ve rahat tavırlı bu kasaba için, *“Bu nasıl da yermiş, canına yandıgımın...”* (Ş. s. 64) diye sızlanırken; Nedim Bey de aynı kafa yapısındadır. Kasabada evine bir hizmetçi bulamamaktan dert yanar ve kasabalı için *“Ne mutaassıp şey bunlar, hep kendi aralarında...”* (Şaka, s.64) yorumunu yapar.

Refik Halid’in aydınlarla ilgili bu tesbitini dönemin bütün yazarları da paylaşır. Özellikle Millî Mücadele’ye gelinceye, yani, dönem aydınlarının Anadolu’yu tanıyışlarına kadar, aydınlara bu hayâlcî ve nazariyatçı tutumlarını sürdürdükleri kabul edilir. Bu aydınlara, daha içe dönük, bireyci ve çıkmazları olan, sosyal konulara ilgisiz aydınlardır.

Bu görüşü paylaşan yazarlarsa Halide Edib, “Beyazlı Kadın”, Yakup Kadri “Bir Şehit Mezadı”, “Gizli Posta I” ve “Gizli Posta II”, Aka Gündüz, “Gazetecilerin ve Gazeteciliğin Hikâyesi”, “Kerem Çeşmesi”.

Bunların hepsi, Cumhuriyet öncesi yetmiş yaş da Mütareke ve Millî Mücadele günlerine ulaşmış sorunlu aydınlardır. Aynı zamanda, yazarları tarafından, dönemin gençliğini temsilen sunulmuş tiplerdir.

“Beyazlı Kadın”da, Anadolu’da Millî Mücadele’ye katılmış, milliyetçi ve vatanperver bir aydın tipi vardır. Tip, II.Meşrutiyetten itibaren ortaya çıkan, vatan ve millet idealizmiyle dolu, mektepten çıkıp memlekete yönelmiş<sup>404</sup> ve Anadolu’dan “gazi”lik

<sup>404</sup> Yahya Kemal, “alafranga Türkler” dediği aydın tiplerini “mektep”ten “memleket”e gelememekle suçlar: “Millî ihtiyacı hiç duymadan ve duyar yaradılıştan olmayan alafranga Türklerle konuşmak bile faydasızdır;

payesiyle dönmüş bir zabittir. Bu olumlu toplumsal işlevine rağmen kusurlu bir aydındır. Kendi içinde bir yabancılaşma, bedbinlik, bir yere ait olamama gibi duygular yaşar. Anadolu’yu görmek ve tekrar İstanbul’a dönmek, bu aydında ruh bölünmesine neden olur.

Bunun nedeni ise yalnızlık ve ruhuna eş bir kız bulamamasıdır. Evleneceği kızı, ne İstanbul sosyetesinde tanıdığı salon kadınları arasında ne de Millî Mücadele yıllarında kendine yakın bulduğu, orak biçen Anadolu kadınlarda görür. O, tek başına bu değerlerin her ikisine de yabancıdır. Onun istediği, bir Anadolu-İstanbul sentezidir ve bu kadın, bu sentezin bir ifadesi olacaktır:

*“Onun için ne oranın, ne buranın, ikisinin de bir âhenk ve bir güzellikle birleştiği günün hasretini çeken zavallı bir yabancıyım, ve benim istediğim kadın beklediğim kadın, hem orağıyla tarladan dönen kadının binbir hasretini, ızdırabını çeken kuvvetli ve derin kadın olsun, hem İstanbul’un ezeli ve uzun zevk ve güzelliğine vâris ince gölgenin semavî letafetini üstünde taşıyın.”* (BK, s.112)

Tip, hayalciliği ve yabancılaşma duygusu yüzünden aradığı kızı bulamaz. İstanbul’da gittiği bir davette tanıdığı bir Rus kızının, ruhunda bıraktığı hayâlin peşinden gider. Otuz sekiz yaşına geldiği hâlde halâ evlenememiş bir derbeder olarak kalır.

Yakup Kadri, roman kahramanlarında olduğu gibi “Bir Şehit Mezadı” ve “Gizli Posta I, II ve III” adlı hikâyelerinde de, kendi fikirlerini hikâye kişilerine izafe eder. Bu hikâyelerindeki genç/aydın tipleri kendisi ve aynı zamanda döneminin gençliğidir. Yakup Kadri, bu genç/aydın tiplerinin yetişme biçimlerini, fikrî ve ruhî yapılarını şöyle tanımlar:

*“Yirmi yaşına girdiğimiz zaman, artık hiçbir şeye, hiçbir kimseye inanmıyorduk... Şahsî hayatımızda olduğu kadar millet ve memleket meselelerinde de tamamiyle reybişmiştik ve birçok Frenkçe kitapların yardımıyla bu ruh ve iman iflâsını bir nevi ilmî fikir sistemi haline sokmaya çabalyorduk... (...) O Frenk üstadlarından ödünç aldığımız inkâr ve istihza kanatlarıyla, sanki muhitimizin üstüne çıkmış, sanki mensup bulunduğumuz cemiyetin perişanlıklarına ve şarlatanlıklarına yukarıdan, bir hakaretli yabancı gözüyle bakmış gibi olurduk.”*<sup>405</sup>

“Bir Şehit Mezadı”nda, Mülazım Sani Cevdet Efendi, Millî Mücadele’de şehit düşmüş bir subaydır. Onun da eşyaları bir kahvedeki mezatta satılır. Mezattaki bu eşyalardan yola çıkılarak, Mülazım’ın dünyası tanıtılır.

---

çünkü onlar *mektep*’i gaye telakki ediyorlar; lâkin mektep vasıta, gaye bizim milliyetimizdir. Onun, Avrupa medeniyetinde, tıpkı diğer milliyetler gibi, bir hüviyet oluşudur; işte bu ihtiyacı duyan ve duyacak yaradılıştaki olan Türklerin *mektepten memlekete* gelmeleri v memleketi Türk edebiyatının çerçevesi hâline getirmeleri lâzım gelir.” [Yahya Kemal, *Edebiyata Dair*, Yahya Kemal Enstitüsü Yayınları 1971, s.143].

<sup>405</sup> Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Anamın Kitabı*, 3.b., İletişim Yayınları, İstanbul 1999, s.190-191.

Bu dönem gençliği ve aydınının yetişmesinde en önemli etken Batı Edebiyatı, Batı düşünüş biçimi, özellikle Fransız romantik yazarları ve bizde yine Fransız düşünüşle gelişen Servet-i Fünûn Dönemi edebiyatına ait yazarlardır:

*“Bunun eşyasının büyük bir kısmını Fransızca, Türkçe bir sürü edebî kitaplar ve resimli risaleler teşkil ediyordu. Marcel Prévost’un “Kadın Mektupları”ndan tutun da, Bourget’in Hervieu’nün eserlerine kadar bir roman koleksiyonu. (...) Şehit Cevdet Efendi’nin İstanbul’dan tâ Sakarya kıyılarına kadar taşıdığı kitaphanenin, şimdi hatırlayabildiğim, en şayanı dikkat parçalarını teşkil ediyordu.”* (BŞM, s.85)

Anlatıcı, mezattaki bu eşyalara bakarak, bu kitapların sahibini gözünde canlandırmaya çalışır. Canlandığı tip, yazarın kendisinin de içinde yetiştiği dönemin romantik mizaçlı İstanbul gençleridir. Şehit askerinin eline aldığı kitabının her sayfasında *“Solgun benizli, mahzun bakışlı bir İstanbul çocuğunun ince ve narin çehresini”* (BŞM, s.85) gören anlatıcı, aslında kendi neslini hayâl eder. Şehit Mülâzım’ın cansız hayaliyle yaptığı konuşma, Türk aydınının *“sanat şahsî ve muhteremdir”*<sup>406</sup> görüşünün zamanla nasıl çöktüğünü, edebiyatın toplumdan kopuk olamayacağını, gerçek sanatın, vatan için ölmek olduğunu göstermesi bakımından önemlidir:

*“İşitilmeyen bir dille ona diyordum ki: “Gördünmü bütün bu okuduğun şeyler, büyüün bu tadına doyamadığın sözler, bütün bu tiryakisi olduğun edebiyat hep yalanmış! Sen kendini daima bunların içinde zannetmişsin; ruha sun’î bir hassasiyet veren ve hayatı hep şiir ve sevişmeden ibaret gibi gösteren bir sahte havada düşünmüşsün, tahayyül etmişsin; takdirin sana neler söylediğini hiç işitmemişsin! Lâkin günün birinde o müthiş ateş yağmuruna tutulur tutulmaz bütün arkanda kalan yolu unutmuşsun! O yolda seni muhayyel maşuka bekliyordu. (...) sana “gel; diyordu; kurşunlar niçin, toplar ve süngüler niçin? Biz vatandan daha güzel ve harpten daha ateşli değilmiyiz?”* (BŞM, s.85)

Batı edebiyat ve düşünüşü, Tanzimat’tan beri Türk aydınının yetişmesinde önemli bir kültürel kaynaktır. Batı edebiyatının, Batı düşünce biçiminin şekillendirdiği aydınlar, Batıya karşı da bir hayâl kırıklığı içindedir. Özellikle İzmir ve İstanbul’un işgali, dönemin

<sup>406</sup> Yakup Kadri, sanatının ilk yıllarındaki edebiyat görüşünü, *“sanat şahsî ve muhteremdir”* umdesi ile özetlenen *“Fecr-i Ati edebiyat topluluğunun edebiyat anlayışından almıştır. [İnci Enginün, “Millî Mücadele Edebiyatında Yakup Kadri Karaosmanoğlu”, Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları, 4.b., Dergâh Yayını, İstanbul 2001, s.109]; Ayrıca, Yakup Kadri’nin sanat görüşü ve Anadolu hakkındaki fikirleri, Millî Mücadele sırasında tümüyle değişir. Batı Cephesi’nde İnönü’yle görüşen, Kütühya’dan Simav’a kadar, mezâlim bölgesini gezen ve sperlerin arkasındaki düşmanı yakından hisseden Yakup Kadri, uzaktan Anadoluçuluk yapmayı şöyle eleştirir: “Anadolu köylüsüne uzaktan, bir İstanbul gazetesinin köşesinden ilan-ı aşk etmek halkın refah ve saadeti için kâğıt üstünde birtakım projeler yapmak meğer ne kadar boş, ne kadar kolay, ne kadar çocuksu, ne gülünç bir işmiş” [Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Ergenekon, Millî Mücadele Yazıları, Remzi Kitabevi, s.103-104].*



bütün Türk aydınlarında Batıyı sorgulama ve milliyetçilik duygularının yükselmesine neden olmuştur. Batıdan soğuma, bu dönem aydın gençlerinin ortak özelliğidir. Bu gençlerden birisi de Yakup Kadri'dir.

Yakup Kadri, birey hak ve özgürlüklerine önem veren ve bireyin üstünlüğünü savunan bir yazardır. Bu fikrini, Fransız Devrimi'nden sonra oluşan "burjuva toplum anlayışı"ndan edinmiştir. Osmanlı'nın son zamanlarında, özellikle 1911 Balkan Savaşları sırasında yaşanan toplumsal çöküntü; Batı'nın, Birinci Dünya Savaşı ve Kurtuluş Savaşı sırasındaki emperyalist tutumu, Yakup Kadri'de önemli fikir değişikliklerine yol açmıştır.<sup>407</sup> Bu olaylardan önce, bireyci, sanatı tek değer olarak gören, bir ara Nev-Yunanîlik veya Havza Edebiyatı'na yönelmiş, hümanist bir tutum içindeyken, bu olaylardan sonra, sanatın ve bireyci edebiyatın ancak bağımsız bir ülkede yapılabileceğine inanmıştır. Batının idealize ettiği ve sözde evrensel boyutlarda büyüttüğü hümanizma, dünya, insan olgularının birer aldatmacadan, birer nazariyeden ibaret olduğunu, bu sözde evrensel değerlerin Türk halkı için nasıl çifte sıtandarda dönüştüğünü ve özetle Batı'ya karşı yanılığını yazarın kendisi şöyle açıklar: "Fransız politikacılarıyla askerlerinin bize karşı haksız muameleleri bu milletin diliyle yazılmış kitaplarda okuyup inandığımız insanlık prensiplerini hep yalana çıkarmıştır."<sup>408</sup>

Nitekim köklerini başka kültürlerden besleyen Mülazım Sani Cevdet Efendi, Anadolu'da savaşın ve ölümün yüzünü görmüş, tıpkı bir Anadolu çocuğu gibi şavaşmış ve şehadeti tatmıştır: "*Dövüşürken ve ölüürken yanında idim, tıpkı bir Anadolulu nefer gibi "Allah, Allah!" diyerek dövüştü ve tıpkı bir Anadolulu nefer gibi "anacığım!" diyerek can verdi.*" (BŞM, s.85)

Yakup Kadri, kendinin ve dönemindeki gençliğin ruhî çıkmazlarını hikâye, hatıra, deneme, makale ve gazete yazılarında dile getirmiştir. "*Bir Serencam* adlı kitabında topladığı hikâyelerin hepsinde muztarip fertler söz konusudur."<sup>409</sup> "Bir Huysuzun Defterinden" adlı yazı dizisinde de (*Peyam*'da) yokluk, boşluk, inançsızlık, kötümserlik ve olaylara trajik bakma güdüsü, insana bakışında şöyle devam eder:

"İnsanlar, şüphesiz ki arz üzerinde yaşayan hayvanların en sevimsizidirler. Hatta belki de en lüzumsuzu, en mânâsızdırlar. Kazlar gibi iki ayağı üstünde sallana sallana

<sup>407</sup> Vecihi Timuroğlu, "1923-1940 Yılları Arasında Ekinimizin ve Yazınımızın Kaynakları", *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, Edebiyatçılar Derneği Yayını, Ankara 1998, s.43.

<sup>408</sup> Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Vatan Yolunda, Millî Mücadele Hatıraları*, Selek Yayınları, 1958, s.7.

<sup>409</sup> İnci Enginün, "Millî Mücadele Edebiyatında Yakup Kadri Karaosmanoğlu", *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, 4.b., Dergâh Yayınları, İstanbul 2001, s.110.

dolaşan bu tüysüz mahlukat sürülerinin işi nedir? Mânâsı ne olsa gerektir? Neden hâsıl olmuşlar Ne yapmak istiyorlar?”<sup>410</sup>

“Gizli Posta II”de de aynı ruhî çıkmazları olan, kötümser, inançsız ve özetle huzursuz iki aydın tipi vardır. Bunların ikisi de İstanbul’un “*müreffeh*” gençlerindedir. Biri ünlü bir şair, diğeri ise ünlü bir ressamdır. Fakat bu iki bedbin ve bohem tipi hiçbir şey mutlu etmez. Yaşadıkları şehri, insanları sevmez, herşeyden sıkılır ve hep Avrupa’ya kaçmak isterler. İçinde buldukları fikir ve ruh durumlarını “*Kendi yerimizde ve kendi yuvamızda iki avare, iki serseri kuş idik.*” (GPİI, s.106) diye tanımlayan gençler, sonunda özlemini çektikleri Avrupa’ya giderler. Fakat, Avrupa sanat ve mimarisi karşısında duydukları kompleks yüzünden iyice huzursuz olup tekrar İstanbul’a dönerler. Bu iki “*şikâyetli ve azaplı ruh*”tan şair olanı, ruhundaki fırtınayı, sözde, Anadolu’nun bir köyünde çiftlik ağası olarak dindirmeyi başarır.

“Gazetecilerin ve Gazeteciliğin Hikâyesi”ndeki aydınlarsa, gazetecilik mesleğine tutkun bir karı-kocadır. Mütareke dönemi İstanbul’unda, milliyetçi fikirleri ve Millî Müdafaâ’ya taraftar oluşları nedeniyle sık sık takibe uğramak ve rahat çalışamamaktan dert yanarlar. Tutuklanmak korkusuyla saklandıkları tavan arasında, Anadolu’ya kaçtıkları ve Anadolu’ya hizmet ettiklerinin hayâlini kurarlar.

Bu aydın tipleri idealizmle doludur fakat fikirleri afâkîdir ve gerçeklerle bağdaşmaz. Anadolu’nun ücra bir yerinde memleket imarına çalışmak hayalini kuran aydınlık için Anadolu köy demektir. Bu görüş, Şukûfe Nihâl gibi romantik ve milliyetçi yazarlar da dahil olmak üzere bütün toplumcu gerçekçiler için de aynıdır.

Aydınlık, “*ücra*” bir köye gittiklerini, bir çiftlik satın aldıklarını, ameleler tutup tarlaları işlettiklerini, bir okul kurup çocukları eğittiklerini, sabanların “*harıl harıl*” işlediğini, çocukların “*cayır cayır*” okuduğunu, köylülerin “*muhabere usulüyle*” ziraat dersleri aldıklarını, hatta köyün “*numune*” köyü seçildiğini, Gazi’nin bile köye geldiğini ve kendilerine “*aferin çocuklar*” dediğini, köye havadan teyyareyle orman ektirdiklerini, bir göl yaptırıp içine bir sandal koyduklarını vs. hayâl ederler. Fakat bu hayalleri, başlarını tavan arasının kirişlerine çarptıkları zaman son bulur.

“Kerem Çeşmesi”nde de bir yarı/aydın tipi olan Şair Osman Bey vardır. Dönem aydınlıklarını temsilen seçilen Şair Osman Bey, hayâlperest, vaktini kahvehâne köşelerinde aruz vezninde kafiyeli sözler uydurmakla geçiren, üretmekten ve düşünmekten uzak, beş parasız, biraz bohemce, içinde yaşadığı toplumu ve sorunlarını bilmeyen, hayatı renkten,

<sup>410</sup> *age.*, s. 110.

sesten ve şiirden mürekkep zanneden, romantik bir aydın tipidir. İstanbul’da bunalır, köy özlemiyle yanıp tutuşur. Epik ve pastoral bir şiir gibi düşündüğü Anadolu’ya gitmeye karar verir. Anadolu’ya o kadar yabancı, o kadar dışardan birisidir ki, kendini, Tevrat’ın “*üç bin sene evvelki bâkir şairler*”i olan (KÇ, s.177) “*cevval serseriler*”e ve “*masal seyyahları*”na benzettir. Anadolu’da gördüğü manzara hayâl ettiği manzara değildir. Bir hayâl kırıklığı içinde İstanbul’a ve kahvedeki köşesine döner.

Hikâyede köylüyle şair arasında geçen konuşmalarda, köylünün şaire yönelttiği eleştiriler, aslında yazarın bütün yarı/aydın tiplerine yaptığı eleştiridir. Köylü, Anadolu’ya gidip de köyü göremeyen, gezip gittikten sonra Anadolu’yu ve sorunlarını unutan aydınlarla bol bol dalga geçer: “*Göremezsün. Herkese görünmezler. Şikâr şeylerdir onlar. Hele sizin gibi efendiler soruncak pek titizlenirler.*” (KÇ, s.177)

Aydınların hayalciliği, sağduyusuzluğu ve akılsız icraatları, Anadolu’yla ilişkilerine de bu yönde yansır. İstanbul’dan bir otomobile binip Anadolu’ya gelen aydın tipleri ise,

Memduh Şevket Esendal, “Köye Düşmüş”, “Söylüyor”, Sadri Ethem, “Silindir Şapka Giyen Köylü”, “Tetkik Seyahati”, Kenan Hulûsi “Köyde Cinayet”tir.

“Köye Düşmüş”ve “Söylüyor”un yarı/aydın tipleri birbirine benzer. İkisi de Osmanlı bürokrat ve aydın tipidir. Yazar, bu tipleri, çok geniş yelpazede, bireysel ve toplumsal boyutuyla irdeler. Kişilik özellikleri daha çok yozlaşma olgusu etrafında verilir.

“Köye Düşmüş”te, imparatorluk zamanında, bütün niteliksizliğine rağmen, iltimas yoluyla bir kaleme girerek sırtını devlete dayamış ve asalak bir hayat sürmüş bir bürokrat/yarı aydın tipi vardır. Tip, Meşrutiyetten Yeni Türkiye’nin kuruluşuna kadar geçen uzun bir tarihî süreçte görünür. Eski ittihatçı olan “Köye Düşmüş”ün aydını, memur devleti anlayışından yetişme, devlet dairesinde “*terakki etmek*” umuduyla yaşayan, II.Meşrutiyetin ilânıyla “*cemiyetçi*” kesilen, bencil, menfaatperest bir maslahatgüzarıdır. Anadolu’ya gidip gelen bir arkadaşının Anadolu’daki ticarî hayattan bahsetmesi üzerine daha çok kazanma hırsıyla “*taşra*” dediği Anadolu’ya geçmeye karar verir. Oysa, Florya’dan öteye geçmemiş, Alemdağı’na bile gitmemiştir.

Esendal, bu yarı/aydın tipinin kafasındaki köy imajıyla, dönem aydınlarındaki pastoral ve romantik yaklaşımı ortaya koyar:

“*Bu adam bizi aldattı, köye götüreceğini söyledi. Bizim bildiğimiz, köy dediğin ağaçlık, çayır çimenlik olur. Bir yandan koyunlar meler, bir yandan kuşlar öter, köyün kenarındaki ağaçlık altında ihtiyarlar delikanlılara gazalarını anlatır, yaralarını gösterir, kızlar testileri omzunda su almaya gelirler. Köyün hocası cihadın faziletinden bahseder,*

*ahkâmı ahiretten nasihat eyler. Burada böyle şeyler ne gezer; efendim. Eğer efendimizin vakitleri olsa idi, köy dedikleri yeri zatîlilerine gösterirdim. Şu sırtın arkasındadır. Numune için bir tek ağacı bile yoktur. Biz köylülerin yağ, bal, yumurta yediklerini biliriz, burada yağdan, yumurtadan geçtik, ekmek yüzüne hasret kaldık. Bunlar ekmek nedir, onu da bilmiyorlar, efendi. Yufka yiyorlar. Hali vakti yerinde olanlar, bazlama dedikleri hamuru yutarlar.*

*Allah inandırсын beyefendi, bendeniz harp içinde yediğimiz vesika ekmeğine bile hasret kaldım. Böyle olduğunu bilseydim, buralara gelir miydim?”* (KD, s.96)

“Köye Düşmüş”ün efendisi de pek çok yarı/aydın tipi gibi, kendini beğenmiş, megolaman ve demagogtur. Anadolu’da, “komitacılık” ruhu gereği sözde toplum sorunlarıyla ilgilenir. Köylüleri küçümser ve onları pis, rakı düşkün ve dinî duyguları zayıf insanlar olarak tanımlar. Köylü, bu yarı/aydına göre bir yığından ibarettir. Akli hiç bir şeye ermez. Sözde “cemiyetçilik” ruhuyla, kahvede köylülere “şeriaten, ulül emre itaatten” (KD, s.97) bahsedip, nutuk çekmeye kalkışır. Fakat köylünün bu tip yarı/aydınların “tenvir” etme çabasına karnı toktur, yüz bulamaz.

Bu yarı/aydın tipi, birilerine sırtını dayayıp “gül gibi yaşa, git” (KD, s.92) mantığıyla bir ömür sürmeyi düstur edinmişken, kendi deyimiyle “köye düşmüş”tür ve şimdi, bu Anadolu istasyonunda, kendisine yeni kurulan Ankara’da “her ne gibi bir hizmet olsa, maalfitihar kabul ederim” (KD, s.97) fikriyle, milletvekilinden iltimas dilenen birisidir. Fakat hikâyenin başından sonuna kadar dinleyici konumundaki milletvekilinin, hikâyenin sonunda, eski İttihatçıya yardım sözü vermemesi, yazarın onayladığı bir davranış biçimidir. Bu davranış, ulusal kurtuluş hareketini Anadolu insanıyla el ele vererek yapmış ve “halk için bir yönetim” anlayışıyla yola çıkmış bir oluşumun içinde artık bu tür zihniyetlere yer verilmeyeceğinin ifadesidir. Bu, Anadolu’da özellikle İttihatçılara karşı oluşan tepkiyi ve Ankara hükûmetinin yeni ideolojisinde İttihatçı oluşumlara yer vermek istemeyişi gibi yönelimlere de uygun düşen bir sonudur.

“Söylüyor”daki yarı/aydın tipi de “Muharririn-i Osmaniye’den birisidir. Muharrir, Anadolu’ya yaptığı bir yolculuk sırasında tanıtılır. Tip, memleket meselelerine ve Anadolu gerçeğine yabancı, hayalci, bencil, menfaatperest bir tiptir. Savaşlarla gelen kargaşa ortamının rahatını bozmasından, ekonomik gücünün düşmesinden şikâyet eder. Harbi Umumî yıllarındaki geçim sıkıntısından “yağlı kaz” yemek gibi lükslerinden olmuştur. Anadolu’nun beklediği gibi çıkmadığını ve hayâl kırıklığını “Bu benim ilk seyahatim de

*doğrusu derin bir inkisar-ı hayal, azizim! Adeta fağfur bir fincan kırılır gibi.”* (S, s.154) diye tarif eder.

Esendal, aydın tiplerini daha ziyade Osmanlı’dan kalma aydınlarla şematize eder. Osmanlı’dan Cumhuriyete geçen süreçte, hiç değişmeyen bürokrasi, bürokratlar, memur devleti ve bunların bir başka açılımı olan yarı/aydın tiplerinin hikâyelere taşınması, onun neredeyse birincil meselesidir.

“Söylüyor”un yarı/aydın tipi, öylesine bencil ve memleket meselelerine öylesine uzaktır ki, Anadolu’ya döşenen demiryolunu gereksiz bir harcama olarak görür. İstanbul’a harcanmadığına hayıflanır:

*“Yani ne diye buralara bu kadar para döküp yol yaptıracak ne vardı? Bu parayı İstanbul’a sarf etse idiler, bir yerini tutardı. Bu boş kırlara, bu kadar parayı dökmüşler. Hep devr-i sabık adamlarının suistimalleri.”* (Söylüyor, s.157-158)

“Silindir Şapka Giyen Köylü” ve “Tetkik Seyahati”ndeki yarı/aydın tipleri de olumsuzdur. İkisinde de, Anadolu’ya otomobille geziye çıkan bir grup aydın tipleri eleştirilir. Bu aydınlar, hamaset ve “romantik köycülük” zihniyetine sahiptirler. Anadolu insanına ve sorunlarına dair en ufak bir düşünceleri yoktur. Bu nedenle de, yol kenarında gördükleri, “*silindir şapka giyen köylü*”leri baloya gidiyor zannederlerken; “Tetkik Seyahati”ndeki müderrislerse, köylülerin ekmeği pişirirken kullandıkları “*eyiç*”i doğumda kullandıkları yalanına inanırlar.

“Silindir Şapka Giyen Köylü”de, memur/aydınlar, yazarın teorileşmiş ve klişeleşmiş bir takım sosyal tezlerini, nutukçu bir üslupla, fakat mekânîk bir kurulukla bağırarak çağıran bir ses tonuyla dile getirmektedir. Anadolu yollarında birbirlerine “*Monşer*” diye hitabeden bu yarı/aydın tipleri, demagogçuluğu o kadar ileriye vardırırlar ki, kendisi de köylü olmadığına sözde üzülür, köylünün âdeta bir ümran içinde olduğunu zanneder, kurtuluşun ancak köylü olmakla sağlanacağı inancındadır:

*“-Şimdi arkadaşlar düşünün bu adamlar evlerine girince karınlarını doyuracaklar gramofonlarını çalacaklar oh gel keyfim gel! Yolları da var mallarını kolay kolay satacaklar. Toprak ta bereketli ah keşke köylü olsaydım. Birader bu memuriyet yüzünden bir gün gramofon almak değil, bir defacık olsun radyo dinlemek bile nasip olmadı. Canım köylülük...”* (SŞGK, s.8)

Kiminin başında silindir şapka, kiminin elinde gramofon, baloya gittiği sanılan köylünün içinde bulunduğu gerçek durumsa, istismar yüzünden yaşadığı açlık, çaresizlik ve “*çıplak ayak*”lılıktır.

“Tetkik Seyahati”ndeki müderrislerin dünyası ve köylü-aydın arasındaki ilk moral değer ayrılığı, müderrislerin dış görünüşlerine yansımıştır. Müderrisler, lüks otomobiller içinde, başlarında “melon şapka”ları, ayaklarında “ipek çorap”lar, “kısa dar paça pantolon”lar, uşaklar ve valizlerle Anadolu’ya “*asrî köy*” aramaya gelmişlerdir. Köylüler, çocuklar, yol kenarına durup, bu lüks otomobildeki aydınlara “*selam*”dururken, snob fikirli aydınlar, “*otomobilin etrafındaki köy çocuklarının coşkunluğu*”nu (TS, s.20) Bergson’un “*Hayat derunî bir hamledir!*” felsefesine örnek olarak gösterirler.<sup>411</sup>

Cumhuriyet dönemi aydınları, XIX.yüzyıl Osmanlı aydınları gibi çoğunlukla “Aydınlanma” ve “Pozitivizm”den (Olguculuk) etkilenmişlerdir. “Zaten, Cumhuriyet idaresinin Comte öğretisinde yetişen asker ve sivil Osmanlı bürokratlarınca kueulduğu, dolayısıyla Cumhuriyet’e geçişte bir kopukluğun olmadığı pek çok araştırmacının genel düşüncesidir.”<sup>412</sup> Hatta Atatürk’ün kendi düşüncelerinde ve Türk İnkılâbı’nın temelinde “Rasyonalizm” (Akılcılık) ve “Pozitivizm”in (Olguculuk) izleri vardır. Atatürk’ün en büyük özelliği, “... akli ve bilimi kılavuz kabul eden ve hurafelere karşı çıkan” bir lider olmasıdır. “Bu nedendir ki Akılcılığın büyük temsilcilerinden Descartes’in *Discours sur la Methode*’u Atatürk’ün isteğiyle Türkçeye çevrilerek Milli Eğitim Bakanlığınca bastırılmış, akılcı düşüncenin öteki büyük temsilcisi Kant hakkında da *Kant ve Felsefesi* adlı bir inceleme yayımlanmıştır.”<sup>413</sup>

Cumhuriyet aydınları<sup>414</sup>, pozitivizmi, batıcılığın resmi ideolojisi olarak görmüş, bu bürokratik aydın kesiminden başka güçlü toplum sınıfının olmayışı yüzünden bürokrat aydınlar, Cumhuriyetin tek güç merkezi haline gelmiştir.<sup>415</sup> “Bunun yanısıra Comte pozitivizminin merkezci otoriter devletçilik anlayışı, Cumhuriyet ideolojisindeki “teakki” (ilerleme, progres) ve bilimin evrenselliğini kabul edip tek yol gösterici olarak görmek fikri, akli din anlayışı, pozitivizmin etkilerini gösteren diğer noktalardır.”<sup>416</sup>

<sup>411</sup> Henri Bergson (1859-1941) Fransız idealist filozof, sezgiselcilik’in temsilcisi. Diyalektiğin karşısına, biyolojik idealizmden alınma kavramların genelleştirilmesine dayanan kendi “*yaratıcı evrim*” öğretisini koyar. Toplum üstüne görüşlerinde, sınıf yönetimini olumlama, bir sınıfın bir başka sınıfça ezilmesini bir “doğa yasası” olarak görmüştür. Bergson’un Felsefesi, emperyalizm çağında burjuva ideolojisine özgü akıldışılık’ın canlı bir anlatımıdır. [*Felsefe Sözlüğü*, İvan Frolov Bilimler Akademisi, Çev: Aziz Çalışlar, Cem Yay., 2.b. 1997, s.46-47].

<sup>412</sup> Yunus Balcı, *Türk Romanında Aydın Problemi (1908-1950)*, Kültür Bak. Yay., Ankara. 2002, s.47.

<sup>413</sup> Şerafettin Turan, *Atatürk’ün Düşünce Yapısını Etkileyen Olaylar, Düşünürler, Kitaplar*, 2.b., TTK Yayınları, Ankara 1999, s.11.

<sup>414</sup> Kavram olarak aydın, romandaki aydının nitelikleri ve sınıflandırılması için bk. Yunus Balcı, *Türk Romanında Aydın Problemi (1908-1950)*, Kültür Bak. Yay., Ankara 2002.

<sup>415</sup> Murat Belge, “Tarihi Gelişme Süreci İçinde Aydınlar”, *Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi*, C.1, İstanbul 1993, s.126.

<sup>416</sup> Yunus Balcı, *Türk Romanında Aydın Problemi (1908-1950)*, Kültür Bak. Yay., Ankara 2002, s.47.

Cumhuriyet aydınları da tıpkı Osmanlı aydını gibi çoğunlukla bürokratik işleyişin içindedir. “Fakat entelektüel endişe bürokrasiden sonra gelince, tabii olarak Cumhuriyet aydınlарının büyük çoğunluğunun ürettiği kültür de resmi-bürokratik yapının dışına çıkamaz.”<sup>417</sup>

Cumhuriyet idaresinin işleyişi içerisinde yer alan bu aydın grubundan başka, bir aydın kesimi daha vardır. Bunlar “...orta sınıf bürokrat aydınlara nisbeten daha üst seviyede bilgi birikimine sahip, bir kısmı bürokrat olsa da önemli bir bölümü bürokrasinin bağlayıcılığından azade çoğunluğu bilim, edebiyat, sanat, felsefe ile meşgul aydınlar arasında başlangıcı Cumhuriyet öncesine dayanan ruhçu ve ve maddeci görüşlerin çekişmesine tanık olmaktadır.

Dergâh dergisi etrafında toplanan ruhçu aydınlar, bazı fikir nüanslarına sahip olmakla birlikte, pozitivismeye karşı ortak bir tavır içine girerler. Batı felsefesi ile halk suiliğini birleştirmek maksadı taşıyan bu aydınlar zümresinin mensuplarından Yahya Kemal ve Yakup Kadri edebiyat, Fevzi Lutfi ise tenkit yönünü oluşturur.

Dergah etrafındaki aydınlar arasında başlıca iki fikir yaygındır; Bergsonizm ve Pragmatizm. Mustafa Şekip ve İsmail Hakkı, Bergsonizm’i temsil ederken; Pragmatizm kanadında M.Emin Erişirgil ve Avni Başman yer alır.”<sup>418</sup>

Sadri Ethem, “Tetkik Seyahati”ndeki aydın tipleri yoluyla, Cumhuriyet dönemi aydınları arasındaki bu ruhçu (sezgisel)-maddeci fikir çatışmasına gönderme yapar. Bergsonist aydını ve Anadolu’ya bakışını eleştirir. Özellikle de, Bergson’un sınıfların üstünlüğü ve sınıflar arasındaki savaşı doğa kanunu olarak görme fikri, Anadolu köylüsü-aydın çatışmasını da özetler.

Aydınlарın “Tetkik Seyahati”nde tiipleşen özellikleri, bütün dönem hikâyeciliğinde yazarların ısrarla üzerinde durdukları ve eleştirdikleri özelliklerdir. Bunlar, gerçekçi olmayış, Anadolu köylüsüne ve yerli değerlere yabancılaşma, kendini beğenmişlik, sözde Anadolu köylüsünü yüceltme adına sarfedilen parlak sözler ve nutukçuluk, köylünün geri kalmışlığı ve medeniyet sorunlarıyla ilgileniyormuş görünme fakat altında yatan derin bir samimiyetsizlik. Aydınların hikâyelerde çizdiği en tipik profili, bu konuyu ele alan her hikâyecide aşağı yukarı bu kriterlerledir.

Bazı aydınlar da, aydın, yani fikirli olmaktan bıkmış, şehir hayatında yorulmuş ve “fikirsiz kalmak” gereğini duyan tiplerdir. Bu “kafa yorgunu” tipler de, zihinlerini

<sup>417</sup> *age.*, 48.

<sup>418</sup> *age.*, s.48.

dinlendirmek için Anadolu'ya koşarlar. Fakat oradaki sorunlar, onlar için yeni zihin yorgunluklarıdır.

“Köyde Cinayet”in bu yapıdaki yazarı Ahmet Cemil de insanlardan uzaklaşmak, hatta insansız bir yer bulmak ve “...yalnız tabiat ve kuş sesleri arasında” (KC, s.73) dinlenmek için, bir köye gelir. Başlarda insansız gibi duran köyde sonradan “bir takım mahluklar” a benzeyen insanlar peydah olur. Bir nevî illüzyon içerisindedir. Köylülerle ilk defa karşılaştığında ise tavrı bir “yaban”ın tavrıdır:

“Ahmet Cemil’in kan birdenbire başına sıçramıştı. “Bunlar da kim!?” diye kendi kendine sordu; ve âdeta , şehrin yakınında bir köy olmakla beraber topraktan bitivermiş bir takım garip mahlûkların yaşadığı bir yer gibi geldi Ahmet Cemil’e!” (KC, s.77)

Hayâlperest, bencil, rahatına düşkün, her olaydan bir hikâye konusu çıkarmaya ve kurgulamaya elverişli kişiliğiyle bu yarı/aydın tipi, köy içinde içten içe gelişen acayip olaylarla yeniden yorgun düşer ve şehre kaçar.

Edebiyatta sıkça rastlanan aydın tipleri, çabuk pes eden, küsen, köşesine çekilen ve toplumu sorunlarıyla başbaşa bırakan tiplerdir. Bu da toplumda özlenen, uzun vadeli değişim ve gelişimin sürekli ertelenmesine yol açmaktadır.

Sadri Ethem “Vizite Parası Almayan Hekim”de, doktor Süreyya tipiyle bu duruma değinir. Ayrıca, Süreyya, kendi emsallerinin ondan önce Anadolu’da bıraktığı kötü imajı yüzünden de Anadolu’da tutunamaz. Süreyya, Lozan Tıp Fakültesine “Profesör Agreje” olarak kabul edilmişken, “Hekimlik ilim için; insanlık için...” (VPAH, s.132) idealiyle, babasının ilaçsızlıktan öldüğü kasabaya doktorluk yapmaya gelir. Çağrıldığı bir evde hasta sahiplerinin yoksulluğunu görüp vizite parası almaz. İkinci bir masraf yapmasınlar diye reçete de yazmaz. Hakkında “sahte doktor” diye dedikodu başlar: “Süreyya bu kasabada iki ay kalabildi ve tek bir hastayı muayene etmedi.” (VPAH, s.134)

Bu aydın tiplerinden başka, toplum için en zararlı aydın tiplerini ise alafranga/züppe tipleri oluşturur. Bunlar, hem kendi değerlerine hem de taklit ettikleri kültüre yabancı tiplerdir. Bunların başlıcaları ise, Memduh Şevket Esendal, “Saide”, “İki Ziyaret”, Sadri Ertem, “Bir Boşanma Hikâyesi”, Reşat Nuri Güntekin “Satıcı”dır.

“Saide”, “İki Ziyaret” ve “Bir Boşanma Hikâyesi”ndeki tipler birbirine benzer. Bunlar genel olarak yozlaşmış yarı/aydın tipleridir. Bu tiplerin bireysel çözümleri, aile ve toplumun yaşadığı büyük değişimler içinde eritilerek verilir.

“Saide”de yarı/aydın ve İstanbullu tip Şinasi Halil Bey’dir. Hukuk mektebini bitirmiş, Avrupa’da “lisansiyeye” olmuş ve İstanbul’da yüksek mevkiîli bir işe girmiştir.



Saide adlı bir ev hanımıyla evlidir ve çocuk babasıdır. Hikâyenin asıl temasını oluşturan yozlaşma olgusu, aile olgusu ve ihanet duygusu etrafında gelişirse de, Şinasi Bey gibi dejenere tiplerin Anadolu'ya geçişi, Ankara'daki kurtuluş hareketi içinde bir bürokrat olarak yer alışı ve Cumhuriyetin ilk yıllarında, Ankara'daki havayı yansıtması açısından önemli bir tiptir.

Esental, “Saide”de, Mütareke yılları İstanbul’unda, İstanbul’un işgaliyle başlayan süreçte, İstanbul’un yoz ortamına, ortaya çıkan insan ve aydın tiplerine dikkat çekmektedir.<sup>419</sup> Bu tipler, kuşkusuz, tıpkı, Şinasi Halil Bey gibi değerlerine yabancı, idealden yoksun, yakınlarına karşı bir utanç duygusu içinde, yoz tiplerdir:

*“Köşede bucakta ne kadar esir ruhlı, çürük adamlar varsa, meydana çıkmış bulunuyorlardı. Silahlarını bırakanların ne güne düşeceklerini, düşman milletler ve onların yardakçıları, her zamandan ziyade bugünlerde ve her yerden ziyade İstanbul’da, bütün dünyaya gösterdiler. Birçok babalar, kadınlarının, çocuklarının yüzlerine bakamaz oldular. Çokları şaşkınlıklarından ve ne yapacaklarını bilmezliklerinden sarhoşluğa, serseriliğe vurdular.”* (Saide, s.188)

Şinasi Halil de ne yapacağını bilmez bir tip olarak sefahate dalar. Düşmüş bir kadınla karısına ihanet eder. Bu sırada Anadolu’daki mücadeleden habersiz, gününü gün eder. Karısı Saide’ye, eve geç gelişlerini, “Anadolu’ya Yardım Cemiyeti’ne gönüllü katıldığını ve cephaneye gönderdikleri yalanıyla açıklamaya çalışır. Saide, kocasının bu düşkünlüğüne memleket meselelerini âlet etmesini eleştirir. Savunması ise, ülke için hamasetten başka bir şey yapmayan, yoz, yarı/aydın bakışını yansıtır: “Ben hiçbir şey yapmasam bile, memleketimi severim. Kimse bunun aksini iddia edemez. Kime istersen sor.” (S, s.207)

Esental, “Saide” adlı bu uzun hikâyesinde, dönemin yarı/aydınlarının Anadolu hareketine olan inaç ve inaçsızlıklarını, yaşadıkları ruhî ikilemi, Şinasi Halil’in iç dünyası aracılığıyla ortaya koyar. Bu, Millî Mücadele’nin başarısız olacağı inancından çok, yozlaşmış bir aydının kendi inaçsızlığıdır.<sup>420</sup> Şinasi Halil, İstanbul’dan Ankara’ya

<sup>419</sup> Bilindiği üzere, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, benzer bir konuyu, *Sodom ve Gomore* adlı romanında ele almıştır. Bu romanda da, Mütareke dönemi İstanbul’unda, sosyete çevresindeki alafrangalılılaşma, çürümüşlük ve kokuşmuşluk ortaya konulmuştur.

<sup>420</sup> Cumhuriyet sonrası yazılan bazı romanlarda, köylünün, Kurtuluş Mücadelesi’ne olan inaçsızlığı çok vurgulanan bir durumdur. Fakat, bu sadece köylünün yaşadığı bir ikilem değildir. Gerek Kurtuluş Savaşı öncesi ve gerekse savaş sürerken, aydın kesimde de ikilemler yaşanmıştır. Hatta bu, aydınlarda ikilemden ziyade, Berna Moran’ın, Sodom ve Gomore’nin “*Alafranga Züppeden Alafranga Hain’e*” başlıklı incelemesinde belirttiği gibi, “işbirlikçi vatan hainliğine dek” gitmiştir. Yakup Kadri, *Sodom ve Gomore*’de, Mütareke dönemi İstanbul’unun elitlerini, saray çevresini ve Babîâli aydınlarını, yozlaşmış ve çürümüş

geçerken, “...bir çıkmaz işin arkasına düşüp Ankara’ya toplanmış bir takım adamlara karışmak serseriliğine kalkıştığı” (S, s.210) fikrindedir. Asalak ve bencil bir tiptir. Kurtuluş mücadelesi umurunda değildir. “Ankara’da işler bozulunca-ki nasıl olsa bozulacaktı-İstanbul’daki arkadaşları kurtarırlarsa kurtarırlar”dı. (Saide, s.211)

Beklediğinin aksine işleri iyi gider, çalışacak memur ve bürokrata ihtiyaç duyan o günlerin Ankara’sında, kendine kolaylıkla bir yer bulur. Başmüşavir olur. Bu, bir anlamda, gelecek genç Türkiye’nin de bürokrasi anlayışı ve bürokrat yapısının da habercisidir.

İzmir’in Yunanlılarca işgal edilmesiyle giderek güçlenen Anadolu Kurtuluş hareketine, bu tarihten sonra yoğun bir ilgi başlar. Kongreler toplanır, meclis açılır, öte yandan İstanbul’dan Ankara’ya doğru bir “göç” de sürmektedir. Bu göç, “Sodom ve Gomore” olarak nitelenen İstanbul’dan Ankara’ya geçen çeşitli aydınlar, memur ve bürokrat göçüdür. Bunun ötesinde, Ankara’da yükselen yeni hukûmetin kaynaklarından yarar sağlamak isteyen İstanbul’un eski iş çevreleri ve elitleri Ankara’ya dolar. Bunların içinde özellikle “Birtakım maceraperestler de Anadolu’ya gelmiş ve memur kadrolarını şişirmeye başlamıştır. Bu durum çeşitli tepkilere yol açar ve bu tepkiler 1921 yılı bütçesi dolayısıyla doruğuna ulaşır. 1921 yılı bütçesi henüz hazırlanmakta iken sekiz milyon liralık bir avans kanunu (geçici bütçe) meclise gelir. Kanun, bir maddesinde, yeni kurulacak memuriyetlerden ve genişletilecek hizmet kadrolarından söz etmektedir. Bu durum, mecliste büyük bir asabiyet yaratır. Başlıca tenkit konusu yoksul halkın sırtından toplanan paralarla geniş ve verimsiz bir bürokrasi yaratmaktır.”<sup>421</sup> Yine aynı konuyla ilgili dikete değer bilgileri Taner Timur, Sabahattin Selek’in bir milletvekilinin meclisteki konuşmasından aldığı bilgileri şöyle aktarmaktadır:

“Hiçbir gün geçmiyor ki, yeni bir memuriyet ihdas edilmesin, yeni bir masraf cetveli gelmesin. İstanbulu’dan kopup gelenleri kayırmak yolunda. Memleket çırılçıplaktır. Para memleketindir. (...)

---

değerlerin bir ifadesi olarak şöyle eleştirir: “Bu milletin, sarayının kafesleri arkasında titreyen aciz ve korku heyulasıyla, bu milletin, Babîâli denilen viranede uluyan yıllanmış baykuşlarla hiçbir ilgisi yoktur.” (s.326); Kemal Tahir de, *Esir Şehrin İnsanları*’nda, bir Osmanlı aristokratının devrimci bir aydına dönüşmesinin yanısıra, halktan kopuk ve dolayısıyla Millî Mücadele’ye inanmayan Babîâli aydınlarını şöyle suçlar: “Millete güvenmeyi hiçbir zaman denememiş, henüz bir milletin varlığından haberleri olmamış bütün münevverler gibi, her biri kendilerini teker teker vuruşup teker teker yenilmiş sayıyorlar, bir daha kalkarak yeniden başlamaya cesaret bulamıyorlardı. Yalnız imtiyazlı bir zümreye dayanmağa yeltendiği, halkı büsbütün terkettiği için çöken imparatorluk, münevverlerini de beraber sürüklüyordu.” [Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Sodom ve Gomore*, İletişim Yayınları, İstanbul 2000, s.93].

<sup>421</sup> Taner Timur, *Türk Devrimi ve Sonrası*, İmge Kitabevi, 5.b., Ankara 2001, s.67.

İstanbul'dan her postada tümen tümen şair, alay alay edib, akın akın muharrir geliyor. Kaç sanatkâr, kaç demirci geldi? Kaç terzi geldi? Hep yiyici, hep iltimaslı, hep sarf edici. Bu külfet bu milletin omuzuna yüklenmiştir.”<sup>422</sup>

Memduh Şevket Esendal, “Ankara'nın o günlerdeki bürokratik yapısıyla, bu kadroları doldurarak iş yapıyor görünen memur/bürokların durumunu, Saide”de, karşılaştırmalı olarak şöyle verir:

*“O güne kadar devlet işlerini kâğıt üstünde görmeye alışmış olan kimseler, üstünde çalışacak kâğıt birikintileri bulamadıklarından, yenileri toplanıncaya kadar, ellerine düşen işleri kâğıtsız bitirmeye koyuldular. (...)*

*Bu yolla çalışmanın bir faydası da şu oldu ki, kırk yıl devlet hizmetinde çalışmış, bir işe yaramamış, kırk yıl daha çalışsa bir işe yaramayacağına inanmış birtakım adamlar şimdi, az yahut çok bir işe yaradıklarını görüp sevindiler.”* (Saide, s.211)

Şinasi Halil Bey de, Ankara'nın bu “kâğıtsız” bürokrasisi içinde hızla yükselir, sevilir. Artık, Millî Mücadele yanlısı olup çıkmıştır:

*“Bu işin bir ucu tüfeğe sarılıp dağa çıkmaya kadar gider, azizim. Bunu göze almayanlar bizimle birlikte gelmesinler. Yol yakinken başlarının çaresine baksınlar. Bu mantık pazarı değil, can pazarıdır.”* (Saide, s.212)

Esendal, İstanbul'un asalak ve fırsatçı memur/bürokrat tiplerinin Anadolu'ya geçip haksız mevkiîler elde etmesine her vesileyle karşı çıkar. “İki Ziyaret”teki İstanbullu yarı/aydın tipinin de serüveni, Şinasi Halil Bey'e benzer.

“İki Ziyaret”in, “Eğer bu dehşetli muharebeler, bu ihtilaller, bu istilalar olmasa, kırk yıl Askerî Eczacı Yusuf Efendi olarak” (İZ, s.38) kalacak olan, kısacası savaş fırsatçısı Eczacı Yusuf Efendi de giderek zenginleşip yozlaşan bir yarı/aydın tipidir. Mütareke İstanbul'undan kaçarak Ankara'ya gelmiştir. Önce, dönemin ad değiştirme modasına uyarak *Yusuf Cengiz* adını almış, sonra da *Sungur Alp Bey* olmuştur. Ankara'ya bir ideal uğruna değil, bir kadro kapabilmek için gelmiştir.

Eczacı Yusuf Bey ve ailesinin, İstanbul'dan Ankara'ya uzanan kibarlık yolları, bizi, özellikle İstanbul'un sonradan görmelerinin Anadolu'da yükselen Cumhuriyetin çilesini çekmeden Ankara'nın ve Cumhuriyetin yeni elitleri olması gerçeğine götürür.

“Bir Boşanma Hikâyesi”nin Fettah Bey'i de II.Meşrutiyetten Cumhuriyete intikâl etmiş, bencil, asalak, iltimasla hayatını kazanmış, fırsatlarla yükselmiş bir yarı/aydın tipidir. Osmanlı'nın itibarlı bir eski bürokratına damat olmuş, İttihatçılıkla ve Jön

<sup>422</sup> Sabahattin Selek, *Anadolu İhtilâli*, C:II, s.194-195. [Akt. Taner Timur, *age.*, s.67].

Türklükle hiç ilgisi olmadığı hâlde İttihatçı gibi alkışlanmış ve Meşrutiyet'in ilk meclisinde mebus olmuştur.

Fettah Bey, hiçbir zaman kendi değer hükümlerini kuramamış, önce kayın baasını sonra da Batılılardan gördüğü günlük alışkanlıkları taklit etmiştir. Bıraktığı yerel zevklerin yerine koyduklarını ise sırfen benimser görünür:

*“Fettah gramofonda konuşan sellülüit bedenli, Edison kızlarının sesinden pek zevk almıyordu. Fakat ne çare ki, dostları, ahbabları, hele Alman misafirleri, yerli Ermeni ve Rum ortakları udtan zevk almıyorlardı. (...)*

*“Dostları ve rakipleri kliplere ve kabarelere gidiyorlardı. Onlarla beraber bulunmak, onlarla at başı iş yapmak, bir zaruretti. İlk defa karısının üstüne bardaki kadınlardan birisine kalbi akar gibi oldu.”* (BBH, s.96)

Sonradan zenginleşmiş, Cumhuriyetin ilk müteahhitlerinden ve burjuvalarından olmuştur. Bu burjuvalıksa balolarda, suvarelerde boy göstermek ve kolay kazanılan paraları tüketmektir: *“Dans öğrendi, cici bici fraklar, smokinler yaptırdı. Kübik ve modern möbleli apartimanında gramofon bile ortadan kaldırıldı. Udu koyacak yer bulamıyordu.”* (BBH, s.96)

“Satıcı”da, Anadolu köylüsüyle moral değer olarak hiçbir zaman uyuşamayacak züppe aydın tipi vardır. Yazar-anlatıcının arkadaşı, Anadolu kasabasında Fransızca konuşur. Samimiyetsiz, züppece davranışlı, köylüyle lâf olsun diye konuşan bir yarı/aydın tipidir. Köylü bu yarı/aydında daha baştan bir “domuz”luk sezer ve yüz vermez. Aydının samimiyetsizliğine eleştiriyi ise yazar-anlatıcı getirir:

*“Doğrusu aranırca ihtiyar haklıydı. Arkadaşım bunları lâkırdı olsun diye söylüyordu. (...) İstanbulla yağ tenekelerile beraber Anadolu ahvali hakkında bazı içtimaî ve iktisadî malûmat götürecekti: “Anadoluyu gördüm, köyleri tetkik ettim... Vakit kaybedilmeden yapılacak pek çok ıslahat var” yolunda, etüde müstenit bir takım müşahedeler...”* (Satıcı, s.9)

Bunun gibi, Batının gereksiz ayrıntılarına takılarak Batılılaştığını sana alafranga/züppe tipleri nasıl olumsuz tiplerse, Avrupa gördüğü hâlde değişime kapalı kalmış tipler de olumsuz tiplerdir. Bu yarı/aydın tipi, “Memduh Şevket Esenal”ın “Türbe”sinde göze çarpar. Bütün eğitimine ve aldığı kültüre rağmen, kaymakam Şakir Bey'in, bir dilenciden “şeyh”le yaptığı kasabanın bu sözde türbesini ısrarla görmek ister. Kaymakamın cahilliğinden gelen yanlıgısına, bu Avrupa görmüş aydının bilinçsizliği karışır:

*“Halkın gelmesi boşuna değildir. Ben Avrupa’da nerede ziyaret işitsem, giderdim! Böyle şeylerden adama bir ziyan gelmez ki...Değil mi? Faydası olursa o da ne devlet... Doğru değil mi?”* (Türbe, s.146)

Aydın tipleri, daha çok, içinden çıktığı toplumla uyuşamayan, halktan beklentisi çok fakat halka gitmeyen, gitse bile halkı anlamaktan uzak tiplerdir. Anadolu köylüsüyle hiçbir yakınlığı ve bağı olmadığı hâlde köycü ve memleketçi geçinir. Köylünün şeklen yeni rejime uymasını bekler. Biraraya geldiği ilk fırsatta cumhuriyet, halkçılık, “Köylü milletin efendisidir” gibi beylik lâflar eder. Bu aydın tiplerinin eleştirildiği hikâyelerse:

Sabahattin Ali, “Bir Skandal”, “Asfalt Yol”, “Köpek”; Kenan Hulûsi, “Taş ve Gedik”.

Sabahattin Ali, aydınlara en ağır eleştiriye “Bir Skandal” ve “Köpek”te yapar. Aydınları, toplum sorunlarına gözünü kulağını kapak ve nemelâzımcı davranmakla suçlar. Onun aydın tipleri, özellikle Cumhuriyet ve tek parti (C.H.F) dönemi aydınlardır. Sabahattin Ali’nin olumsuz karakterde memur/aydın/bürokrat tipleri hemen her hikâyesinde göze çarpar. Aydınların genel kişilik yapıları yozlaşma olarak tanımlanabilir.

“Bir Skandal”ın “*münevverler*”i de bu yapıdaki yarı/aydın tipleridir. Bu aydın tipleri, basit düşünlü, yüzeysel kişilikli insanlardır. Kendi aralarında “*gece eğlentileri*” yapmak, tombala oynamak, dedikodu yapmak ve poker partileri çevirmekle yaşayıp giderler. Bu aydınlar, dönemin yönetimine ters düşmekten korkan, doğruyu söylemek ve savunmak yerine, düzene uyan, idealist öğretmen gibi, fikirlerini açıkça söyleyenleri de susturan, yalaka tiplerdir. Bu yarı/aydın tipleri, öğretmen Nurullah Bey aracılığıyla, “*Münevverlerimizde dimağların rolü kör bağırsağınkinden daha fazla değildi..*” (BS, s.133) şeklinde aşağılanır.

“Köpekteki yarı/aydın tipi ise, Amerika’da okumuş bir mühendistir. Ankara-Konya karayolunda karşılaştığı bir çobanla değerler çatışması yaşar. Tip, fırsatını bulup bir bankaya girmiş ve zengin bir kızla evlilik yapmıştır. Çok iyi maaşla, lüks içinde, rahat bir yaşam süren mühendis, zengin ve dejenere bir kimlikle aydınları; çobansa, yoksul, ağa tarafından sömürülen ve kıt kanaât geçinen Anadolu insanını temsil eder. Bu iki dünyanın temsilcileri, mühendisin dejenere kimliği yüzünden anlaşamaz. Mühendis, Anadolu insanının vergileriyle okumuş olmasına rağmen çobanı aşağılar. Bir taraftan da halkçı ve köycüdür, bu konuya dair nutuklar çeker. Kendini, köylünün bir velinimetini gibi sayar:

*“Beni dinle, çoban kardeş (...) Siz daha çok gerisiniz. Bak! Biz yerimizden yurdumuzdan kalkıp sizinle konuşmak, derdinizi dinlemek için buralara geliyoruz, siz*

*gözünüzü, kulağınızı dört açıp istifade edeceğiniz yerde etrafınıza bakınıyorsunuz. Senin ihtiyaçların nedir? Sıkıntıların nedir? Bunları öğrenmek istiyorum, bana bütün kalbini açmalısın. Ben senin kardeşimim. Ha, öyle değil mi?”* (Köpek, s.35-36)

Çoban, bu ukalaca konuşan, sözde köycü-halkçı aydınının ne dediğini anlamaz bile. Mühendis, her şeye rağmen çobanla anlaşmak niyetindedir. Fakat “onun anlayacağı dili pek tayin edemeyişi, hattâ alelûmum Türkçesinin biraz kıt oluşu” (Köpek, s.36) yüzünden çobanla istediği anlaşmayı (!) yapamaz. Bu durum karşısında çoban yine alçak gönüllü, yine ezilen bir insan tavrıyla “*Ben bir şey demedim, bey...Kötü bir şey mi yaptım ki bey ?*” (Köpek, s.36) diye üzülür.

Sabahattin Ali’ye göre aydınlar, Anadolu insanına asla samimi değildir. Anadolu insanı, şehirli-aydın için, yiyeceğini ürettiği sürece vardır. Bunların dışında, Anadolu insanına yönelik sözde halkçı ve köycü propagandalar sahtedir. Nitekim, mühendis, hikâyenin sonunda çobanın köpeğini, sosyetik nişanlısını korkuttu diye vurup öldürür. Mühendisin bu davranışı orada bulunan koyunları bile hayrete düşürür. Çoban, mühendisle aralarında asla bir yakınlığın olmadığını düşünür. Çobanı, mühendisten daha iyi anlayan köpekler ve keçiler, mühendisin lüks otomobilinin ufukta bıraktığı toz kümesine şaşırarak bakarlar. Bir taraftan da ölü köpeğin başına toplanmaktadırlar.

“Ses”te ise kültürel yozlaşma ve bu yapıdaki yarı/aydın tipleri vardır. Batılılaşma çabaları yüzünden kendi müziğine, kendi değerlerine sırt çevirme ve bunların sunumunda yaşanan yozlaşma, hikâyedeki yarı/aydınların karakter özelliğidir. “Köpek” ve “Ses”in yarı/aydın tipleri aslında, alafranga/züppe tipinin Cumhuriyetteki yansımasından başka bir şey değildir. Bu kişilik yapısındaki aydınlar, yine Anadolu insanına zarar verirler.

Sivaslı Ali, Beyşehir civarında bir yol işçisiyken, bir müzisyen tarafından Ankara’ya getirilir ve konservatuvar sınavına sokulur. Hayatında hiç piyano görmeyen, yabancı dil işitmeyen Sivaslı Ali, Alman, Fransız müzikçilerinin önünde sınava çekilir. Sivaslı Ali’nin yere bağdaş kurup saz çalması gerektiğini söyleyen yazara, yozlaşmış müzisyenin cevabı “*Yok canım, ne münasebet! (...) Herifleri kendimize güldürürüz!*” (Ses, s.17) biçiminde olur.

Kenan Hulûsi, “Taş ve Gedik”le, Sabahattin Ali’nin “Bir Skandal” adlı hikâyesinden sonra, dönemin aydınlarını en sert biçimde eleştiren ikinci yazar olmuştur. Hikâyede, 1938 yılında yapılan büyük ziraat kongresine köylülerin sorunlarını iletme üzere seçtikleri Öbekli Memo’nun şahsında, aydın-köylü ilişkisi ve aydınların meselelere bakışı sergilenmiştir.

“Taş ve Gedik”in aydınlarının da emsallerinden farkı yoktur. Cumhuriyet adına, halkçılık adına yola çıkan bu aydınlar, halkın sorunlarını anlamaktan çok uzaktır. Dönem yazarlarının aydınlara dair en çarpıcı tespiti, gerçekçilikten yoksun oluşlarıdır. Meselelerin daima dışında dolaşan, sorunlara afakî çözümler getirmeye çalışan bu aydınlar, işin sonunu daima demagogculukla bitirirler. Köylü Memo, ziraat kongresine, köylünün, traktör, ziraat bankası kredileri ve okul gibi çok ciddi sorunlarını iletme, köylünün deyimiyle “taşı gediğine koymak” için gönderilmiştir. Fakat buna fırsat verilmez. Aydınlar, Memo’yu, köylü temsilcisi olarak dinlemek yerine, Cumhuriyetin köylüye getirdiklerini dikte ettirir. Memo, aydınlarca, âdeta dama taşı gibi kullanılır: “*Şimdi siz, yalnız Öbekli köylüleri namına değil bütün cumhuriyetçi ziraat vatandaşları namına söz söyleyeceksiniz. Cumhuriyetin köyünüzde ve tarlada yaptığı iyilikleri anlatacaksınız...*” (TVG, s.69)

Bundan başka, hikâyelerdeki diğer aydın tipleri ise “zihinsel tip”ler diyebileceğimiz cemiyete kapalı tiplerdir. Özellikle Sabahattin Ali’de göze çarpar. Sabahattin Ali’nin aydın tipleri, öğretmen tipleri de buna dahil olmak üzere, az buçuk birer “zihinsel tip”tir. Bu durum belki, yazarın, ilk dönem romantik hikâyecilik etkilerini üzerinden atamamış olmasıyla ilgili olabilir. Bunlar, daha ziyade çevreyle uyumsuz, kitaplara ya da kendi ben’ine sığınan, dış dünyaya kapılarını kapmış, romantik yapıları tiplerdir. Bunlarsa, “Bir Siyah Fanila İçin”, “Bir Skandal” ve “Isıtmak İçin”dir.

Yazara göre bu da bir yozlaşmadır. Sabahattin Ali, insanların acılarına kulak tıkayan, paylaşmaktan kaçınan ve kendini “fildişi kule”sine kapatan bu aydınları da eleştirir.

“Bir Siyah Fanila İçin”deki Mülkiyeli Ömer, karakter olarak bohem bir tiptir. Kaymakam olarak Adana’nın bir kasabasına gönderilir. Kişilik problemi yüzünden burada kalamaz ve İstanbul’a döner. Ada İskelesi’nde boyacılığa başlar.

Mülkiyeli Ömer, kendi kuşağının bir örneğidir. Zayıf karakterli, bedbin, hayalperest, sorumsuz ve lakayt, toplumla uyuşamayan, toplum sorunlarına duyarsız, ciddiyetten yoksun, sürekli kaçma arzusu içinde, yabancılaşma yaşayan, bir yere sığamayan, “*karma karışık ruhlu*”, feylesofvâri havalarda, ukâla bir tiptir. Anadolu’ya dair bütün düşünceleri “*sukutuhayâle*” uğrar. Anadolu’nun onda bıraktığı tek ve aktarılabılır izlenimi “*basitlik*”tir. olur. Halkı aşağılar, kendini ve aklını beğenir. Kötümser bakışı tabiata bile yansır. Dağlardaki çakıl taşlarını bir “*zımpara kâğadına*” benzetir. Bu kişilik yapısı, onu, kasabalı memur/aydın çevresinden de uzaklaştırır. Anadolu”dan “*kaçma*” arzusunu doğurur.

Zaten bu mazeret, entelektüel, aydın kişilerin arkasına sığındığı genel bir durumdur. Aynı aydın psikolojisi, “Bir Skandal”ın öğretmenini Nurullah Bey’de de vardır. Öğretmen de, şehrin “*münevver*”leriyle çatışmış ve Anadolu’dan kaçmıştır.

Mülkiyeli Ömer’in öyle değişken, öyle yüzeysel bir kişiliği vardır ki, bu Anadolu dekoru onu sıkır, âdeta çıldırtır. Mülkiyeli Ömer’in bütün varlığı görünüşündedir. Bir gece, “*başından melon şapkayı, sırtından kolalı gömleği*” çıkarıp “*bıçkın fanilâsını*” (BSFİ, s.192)

giyer ve Anadolu’dan kaçma kararı alır. “Aslında bu kaçış; sorumluluktan sorumsuzluğa, düzenden düzensizliğe, Sokratvari bir akıllılıktan Erasmusvari bir deliliğe kaçıştır.”<sup>423</sup> Mülkiyeli Ömer, bu kişilik yapısıyla bidönem gençlerinden seçilmiş bir örnektir. Yazar, bu yolla dönemin gençliğini sorgular. Tek parti yönetimini üstü kapalı da olsa eleştirir:

“*Bana vatanperverlikden, oraların tenvire ihtiyacından bahsetme! Söyliyeceklerin doğrudur, lâkin (...) bizim için, yani benim içinde yetiştiğim gençlik için memleket muhabbeti bir fantezi, feragat lûgatdan silinen bir kelime, hudbinlik en makul seciyedir.*” (BSFİ, s.193)

Anadolu’da fizîken bulunmayı bile büyük fedakârlık olarak gören bu neslin Anadolu’ya ne ölçüde faydalı olacağı şüphelidir.

“Isıtmak İçin”in yazar-anlatıcısı durumundaki aydın tipi de bedbin, amaçsız ve idealsiz bir aydın tipidir. Aslında sevecen, yardımsever ve topluma duyarlı bir insanken, ekonomik sıkıntıları yüzünden toplumdaki uzaklaşmış ve kendi ben’ine yönelmiştir. Tip, o günlerdeki ruh hâlini ve yaşama karşı ne denli ilgisiz olduğunu şöyle anlatır:

“*Hayatım tasavvur edilemeyecek kadar mânasız ve boş geçiyordu. (...) Ruhum kütleleşmişti, gazeteleri merak etmez, konuşmaktan hoşlanmaz, basık tavanlı bir meyhanede bir arkadaşıyla birkaç kadeh içip gevezelik etmekten zevk almaz olmuştum.*” (İİ, s.43)

Hayatı bir alışkanlıklar yığından ibarettir. Sorumluluk alacak ve ciddi meselelerle uğraşacak gücü yoktur. İşten eve, bazen de kahvede biten bir günün sonunda, zoraki de olsa kitaplarındaki dünyaya sığınmakla geçer günleri. Bir akşam, kapısına gelen çamaşırcı bir kadın, onu bu bedbin dünyasını kurcular. Kadının mutlaka bir dert anlatmak için kapısına geldiği düşüncesiyle geri çekilir. Ruh hâlini, “Rahatımın kaçacağından korkarak bir sersemlik zırhının içine saklanmışım” (İİ, s.47) diye özetler, aynadaki “*zavallı çehreye*” tükürmek ister. Bütün suçlu insanlar gibi kendini savunmaya geçer fakat bu iç muhasebeden sonra vardığı karar, insanî bir sonuçtur:

<sup>423</sup> Ramazan Korkmaz, *Sabahattin Ali, İnsan ve Eser*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1997, s.124.



*“Ne yapabiliirdim? Elimden ne gelirdi? Ben kimim ki?” diyor, fakat yine kendim: “Hiç olmazsa kaçmazdın... Hiç olmazsa dinlerdin. Kim olursan ol... Dünyada kendisi için hiç birşeyi olmıyan bir insanın bile başkalarına yardım edecek bir şeyi vardır... Hiç olmazsa bir tek sözü... diye cevap veriyordum.” (II, s.47)*

Sabahattin Ali’ye göre aydının toplumcu olmasından başka alternatifi yoktur. Tip, çamaşırcı kadınla yeniden topluma döner. İnsanî duyarlılıkları harekete geçer. Kadını bulduğunda ise, hasta kızı açlık ve soğuktan ölmüştür. Ölen küçük kızı öpmek ve anneye birlikte ağlamak ister. Bu acı tablo karşısında yaşadığı değişimi *“içimde dayanılmaz bir acı ile ve önüme çıkacak bütün insanları yakalarından tutup oraya götürmek arzusuyla, artık uyumıya hazırlanan şehrin ortasına doğru koşuyordum.” (II, s.52)* diye özetler.

#### **1.4.1. Ülkücü aydın tipi**

İdealist tiplerin çoğu aynı zamanda ülkücü aydın tipidir. Fakat, özellikle bu dönemde yükselmiş ve “inkılap edebiyatı” çerçevesinde sivrilmiş aydın tipleri de vardır. Bunlar daha çok öğretmen ve doktor gibi meslekleri yapan kişiler arasından çıkmıştır.

Bunların başlıcaları, Aka Gündüz, “Gazetecilerin ve Gazeteciliğin Hikâyesi”; Halûk Y.Şehsuvaroğlu “Yapılan Vazife”; Celâleddin Said, “Köy Hocası”; Hamit Macit, “Bir Ölüm Münasebetiyle”, Sabahattin Ali, “Bir Skandal”, “Asfalt Yol”, Reşat Enis, “Sarı Zeybek Şu Dağlara Yaslanır”, Halikarnas Balıkcısı, “Aferin”dir.

Bu tiplerin pek çoğunun ortak özelliği, bir amç ve ülkü adına Anadolu’da bulunuşlarıdır. Ya da baştan bir ideal için gelmeseler dahi, Anadolu’daki şartlar gereği bir ideali için çaba harcamış olmalarıdır.

Bunların içinde “inkılâpçı” tip çerçevesinde dikkati çekense, “Yapılan Vazife”deki Doktor Ahmet’tir. Yazar, bu hikâyede, “inkılâp edebiyatı”ndan yola çıkarak, ülkücü bir aydın tipinin idealizm fikrini ele alır. Hikâyedeki temel düşünce, aydınların, Cumhuriyetle başlatılan her sahadaki ilerleme hamleleri doğrultusunda, köye gitme ve köyü kalkındırma çabalarıdır. Doktor Ahmet de Anadolu’ya giden aydınlardan birisidir. İstanbul’da başarılı bir tıp asistanıyken, veremden ölen annesi ve ablasının anısına, Anadolu’ya gider ve Kastamonu Ilgaz’da bir sanatoryum kurar. Kendisi gibi inkılâpçı/aydın arkadaşlarını da Ilgaz’a çağırır. Köylülerle kaynaşır ve köylerde hastalıklı kimse kalmaz. Doktor Ahmet, ülküsünün sonuçlarını ve inkılâpçı gençlerle elbirliği içinde Anadolu’da gerçekleştirdiği refahı *“Bazı köye otomobille yerli ve ecnebi seyyahlar uğruyor. Köyü ve hastaneyi*

geziyorlar. Hayret ve taktirlerini gizliyemiyorlar. (...) Ben ülkümün tahakkukunu görerek mesudum” (YV, s. s.187-192)” şeklinde özetler.

Aydınlara göre, Anadolu’ya gitmek, köye gitmek demektir. Bunu yapabilen aydınsa en yüksek ideal ve ülküseven bir insan demektir. Bu cesareti gösterenlerse genellikle öğretmenlerdir.

“Köy Hocası”nda da ülkücü tip bir muallimedir. Hatice öğretmen, İstanbul’da daha kolay mutlu olabileceken, yaşam koşulları daha zor olan Anadolu’yu seçer. Niçin İstanbul değil de Anadolu’yu seçtiğini ise şöyle anlatır:

*“Kudretin lütfuna uğrayan İstanbul, insanî arzuların hangisini tatmin etmeyecek bir yer ki.. Orada herkes mesud olabilir. Fakat bence, saadeti bulmak değil; ebedî etmek daha zevklidir. Ben burada onun için çalışıyorum.”* (KH, s.221)

Köylü gençlerin büyük şehirlerde okuyup aydınlandıktan sonra tekrar köye gitmeleri fikri, Köy Enstitülerinin kuruluşundan önce, bazı yazarlarca dile getirilmiş ve hikâyede işlenmiştir. Bunlardan birisi Aka Gündüz’dür. Celâleddin Said de Servet-i Fünûn dergisindeki bu hikâyesinde, bu görüşünü işler. Hatice öğretmen, Anadolu’yu bir ideal, bir ülkü olarak seçişini *“Anadolu’nun her acısından bir parça tatmış bir köylü kızı olduğum için aldığım ışığı dağıtmaya çalışacaktım.”* (KH, s.221) biçiminde belirtir. Kendisini köylülere yakın hisseder. Öğretmene göre, Anadolu halkının büyüklüğü ve asaleti, Kurtuluş Savaşında yatmaktadır. Bu nedenle, Afyon önlerinde bir çarpışmada gazi olan Mehmet ve onun öksüz oğluyla yakınlık kurar. Fakat, ülküsü için, Mehmed’in duygularına karşılık verip vermemekte kararsızdır:

*“ Mefkûreme tamamıyla kendimi verebilmek için kalbimi pırlanta kadar saf bu malûl gaziye hayatımı vakf etmek lâzım mı değil mi?..Gece gündüz düşündüğüm bu...”* (KH, 272)

“Bir Ölüm Münasebetiyle”nin genç ve ülkücü hâkimi, daha bir öğrenciyken, dönemin adâlet sistemindeki çarpıklıkları ve faillerini görür. Bununla savaşmaya karar verir. Bütün ülküsü ve ideali, Anadolu’ya hizmet etmek, yoksulu ve güçsüzü kayırmak, hırsız ve soyguncuyu canından bezdirmektir. Özellikle de rüşvetçi, insanlıktan çıkmış, yoz memur/bürokrat takımıyla savaşmak birinci amacdır. İlk tayin olduğu Anadolu kasabasına geldiğinde, arkadaşına, ülküsünü şöyle anlatır:

*“Biliyor musunuz, (...) bunları giydireceğiz, doyuracağız, bu çocukları okutacağız, başlarına yeni bir inan, yeni bir düşünce katacağız, gözlerinde parıltı, yüzlerinde renk,*

*dudaklarında gülümseme görmek için uğraşacağız. Memleket uzun asırlar çok ıztırap çekti. Dışarıdan, içeriden vuruldu. Hele hele içeriden...*” (BÖM, s.61)

Bunun dışında, Meşrutiyet gençlerinden, köy çocuklarına okumayı sevdirmek için, eşeğinin semerini ödül olarak koyan yoksul fakat idealist öğretmen (ihtiyar öğretmen, Aferin); büyük ve ezberlenmiş sözlerle halkçı oldularını sanan ve boş işlerle oyalanan memur/aydınlara kafa tutan öğretmen (Nurullah Bey, Bir Skandal), köyde doğmuş ve köylünün hâlinde anlayan, köylüye “Kanûn-ı Esâsiye”yi, dilekçe yazmayı öğreten idealist öğretmeni (köy öğretmeni, Asfalt Yol); aşkını ve seveceği erkeği bile vatan ülküsüne göre seçen idealist öğretmen (genç muallime, Sarı Zeybek Şu Dağlara Yaslanır) gibi tipler de ülkücü tiptir.

“Asfalt Yol”un, yolsuz, öğretmeni bile altı ay önce çekip gittiği için öğretmensiz, çocukları harman sonu olmadan okula gelmeyen bozkır köyünün öğretmeni de ülkücüdür.

Öğretmenin, köyü ve köylüyü bu şartlar içinde kabullenmesi kolay olur. Çünkü o da bir köy çocuğudur. Başka bir deyişle, Sabahattin Ali’ye göre, köyü ve köylüyü en iyi anlayacak öğretmen tipi, köyden çıkar. Bu, Köy Enstitülerinin kuruluş amacı ve prensipleriyle de uyuşmaktadır. Burada çizilmeye çalışılan idealist öğretmen tipinde, köy enstitülerinin izleri vardır. Gerek öğretmenin köy kökenli olması, gerekse öğretmenin köylünün yol derdini kendine iş edinmesi, enstitülerin izlerini taşır. Toplumcu gerçekçi yazarların Anadolu köy yaşamına ait bu yaklaşımı aslında köy enstitülü yazarların da esin kaynağı olmuştur. “1928’lerde Emin Türk Eliçin’in-bir köy ağasının oğlu olmasına karşın köyünde gördüklerini anlatmasıyla başlayan gerçekçi ve içerden bakış, sayıları az da olsa, toplumcu-gerçekçilerin çalışmalarıyla sürer ve Enstitülü yazarların çıkışıyla iyiden iyiye yoğunlaşır.”<sup>424</sup>

### **1.5. Eşraf tipi**

Eşraf olgusu çoğu zaman esnaflıkla birlikte ele alınmıştır. Esnaf, ekonomik gücü ve nüfuzuyla zamanla, yaşadığı çevrede eşraflıkla kabul görür olmuştur. Kasaba sosyal yaşamında ortaya çıkan ve toprak sahibi olmakla birlikte daha çok geçimini esnaflıkla sağlayan, bu yönüyle de kasaba hayatında kendisine “eşraf” olarak bir sosyal statü kazanan tipler, bu dönem hikâyeciliğinde en fazla yer edinen eşraf tipleridir. Bunlar aynı zamanda tüccardır. Bir anlamda, bu dönem hikâyelerinde verilmeye çalışılan esnaf tipleriyle eşraf tipleri aynı olguya işaret etmektedir.

<sup>424</sup> Mehmet Bayrak, *Köy Enstitüleri ve Köy Edebiyatı*, Özge Yay., Ankara 2000, s.75.

Refik Halid Karay, eşrafın kasaba hayatındaki rolünü “Yatık Emine” ve “Sarı bal” hikâyelerinde, Anadolu gerçekliğine uygun biçimde ele almıştır.

“Yatık Emine”de, Haymana Ovası’na kurulu bir kasabadaki eşraf tabakası, düşmüş bir kadına tepkisini, tutucu ve muhafazakâr bir kesimin tepkisi olarak ortaya koyar. Eşraf, Yatık Emine’nin kasabalarına ıslah edilmek üzere gönderilişini benimsemez:

*“Emine’nin böyle çarşıda, pazarda düşe kalka, dilene kovula gezdiğini gören eşraftan bazı nüfuzlular sarıklarını bastırıp kaymakam çıktılar. Burası namuslu bir kasabaydı, o karı açlıktan geberir, fakat kimseden yardım görmezdi; günahı, başka bir yere defetmek için bir defa vilâyete yazılsa muvafık olurdu...”* (YE, s.27)

“Sarı Bal”da ise, eşrafın konumu daha belirgin ve fonksiyoneldir. Yazarın ilgi alanı, özellikle güçlü bir iradeden yoksun bir bürokratin içine düştüğü traji-komik durum ve eşrafın gücü üzerinde yoğunlaşmıştır. Bir başka deyişle, eşraftan bazı kişilerin, devlet otoritesini temsil eden bürokratlarla yaşadığı çekişme ve güç gösterisidir.

Eşraftan Külâhçızade Hilmi ağa ve sarhoş iki arkadaşı, gece geç bir saatte, eğlenmek için Sarı Bal’ın kapısını çalar. Sarı Bal’ın kapıyı açmamak gibi bir şansı asla yoktur. Çünkü o eşraftır: *“Kasabanın bu adlı sanlı mirasyedisi, bu yarı çılgın hovardası bir eve girmek ister de hiç önüne geçilir miydi?...”* (SB, s.55)

Külâhçızade Hilmi ağa, kaba, zorba ve görgüsüzdür. Kapıyı açmakta geciken Sarı Bal’ın kapısına abanır, kapıyı zorlar. Dış görünüşleri bile korkunç görünümlü, eşkiya kılıklı olan bu üç serseri için Sarı Bal’ın evinde hemen eğlence organize edilir. Yanlarında getirdikleri içkileri Sarı Bal kendi elleriyle doldurup ağalara ikram eder.

Düşmüş kadınlarla âlem yapanların yeni bir korkusu vardır, o da, bu âlemleri yasaklayan ve âlemcilere göz açtırmayan kaymakamdır. Külâhçızade Kaymakamı sevmez. Çünkü, bir eşraf olarak yapmak istediklerine engel çıkarır ve kaymakam, bu âlemlere katılmayarak, kasabanın bu düzenine uymaz. Kaymakamın polise sert talimatlar veriş ve geceleri kılık değiştirip Sarı Bal’ın evinin çevresinde dolaşıyor olması Külâhçızade’yi huzursuz eder. Âlemin ilerleyen saatlerinde, yeni polis komiseri, kaymakamın emirleri doğrultusunda *“ sabaha kadar süreceği anlaşılan bu meclisi dağıtmaya”* (S.B. s.60) gelir. Evde arama yapar. Her yeri arattıran komiser, yerde bir yorganın altında yatanları görmek ister. Bunlardan ikisi Sarı Bal’ın çocuklarıdır. Külâhçızade, Sarı Bal’ın iki çocuğu olduğunu, bu üçüncüsünün kim olabileceğini merak eder ve yorganı tekmeyle savurur. Gördüğü manzara, Külâhçızade’yi hem şaşırtır hem de sevindirir. Bu, yeni kaymakamdır. Kaymakamın yorganın altından çıktığı ansa tam anlamıyla bir trajedidir. Kaymakamı “...

*hep kırmızı fesli, siyah setreli, vakarlı, azametli görmeye alıştıklarından derhal seçip çıkarama-yan”* (Sarı Bal, s.62) memurlar, amirlerini karşılarında görünce ne yapacaklarını şaşırırlar.

Sarı Bal’ın bütün yalvaran bakışlarına, imalarına rağmen yorganı açmakta ısrar eden Külahçizâde’nin bu davranışının altında, gizli gizli yapılan bu âlemin, mahallî amirlerce basılarak, keyfinin kaçırılmış olması, ayrıca yorganın altından çıkan kişinin de bu düşkünlüğü onunla paylaşarak, halka ve memurlarına rezil olmasını istemesi yatar. Bu, eşraf-yönetim arasındaki bir sorundur aynı zamanda. Kaymakam saraydan tayinini ister, güçten düşer ve kasaba bir bakıma eşrafın hükmü altında kalır.

Memur/bürokrat-eşraf/esnaf ilişkisi II.Meşrutiyet döneminden itibaren, bir yönetim ve idarî sorun olarak görülmüştür. Eşrafın sosyal statüsü, devlet güçleriyle ilişkisi ve yönetim-eşraf ilişkisinde yönetimin çekimser kalışı ve memur/bürokratların bu nüfuzu kırma noktasında aciz kalışları daima eleştirilen bir durumdur.

Safvet Örfî de “Zâni Kaymakam”da, Alanya’nın en nüfuzlu eşrafı Ak Ağazade Haydar Efendi’nin yeni kaymakamla yaşadığı çatışmayı anlatır. Ak Ağazade Haydar Efendi, daha önce anlatılan “hacı ağa”lara benzer. Dış görünüşüyle bile tipleşen bu fırsatçı ve sömürücü eşraf tipi, şalvar giyer, âbânî sarık takar, kara sakallı, sofu ve yobaz kılıklı, uyanık ve haris bir adamdır. Devlet memurlarıyla arası iyidir, onları yedirip içirir, rüşvetler verir, böylelikle bu yozlaşmış memurları çeşitli işleri için kullanır. İltizam zengini bir eşraftır. Tefecidir, köylülere faizle para vererek onların kazançlarını ellerinden alır. Haksız kazançla zengin olmuştur:

*“Haydar Efendi Alanya’yi haraca kesmiştir; bir çok yeri tapusuz zabt etmiş, hile ile tapularını üstüne çıkarmıştır. Köylülere faizle verdiği para yüzünden her sene bir çok kazanç temin etmekte, kurduğu dönme dolapla köyliüyü zebun ederek elinde tutmaktadır.”* (ZK, s.475)

Eşraf ve esnafın Türk sosyal hayatındaki hakikî konumu bu dönem hikâyelerinde ortaya konmamış ve yazarlar, toplumdaki çeşitli sosyal sorunları ele almak adına bir takım kasıtlı yargılamalara gitmişlerdir.

“Zâni Kaymakam”da ele alınan eşraf tipi, onun kasaba sosyal hayatında kurduğu sömürü düzeni, memurlarla ilişkisi, bürokrasiyle olan çatışması ve varlığı için birer tehlike olarak gördüğü idealist bürokratları yıldırma adına giriştiği mücadele, baş vurduğu yıldırma politikaları, halkın dinî duygularından istismar ederek yarar sağlamaya çalışması,

düşmüş kadınları kullanması gibi pek çok unsur, daha sonraki dönem hikâyecilerinin tekrar ede ede bitiremedikleri yaklaşım biçimleridir.

“Zâni Kaymakam’a örneklik eden, Türk hikâyeciliğindeki en başarılı hikâye, kuşkusuz Refik Halid’in “Sarı Bal”ıdır ve orada olduğu gibi, bir esnaf-bürokrat çekişmesinde kazanan taraf, yine eşraf olur ve “Zâni Kaymakam”ın bürokratu Saim Bey, Alanyalı eşraf Ak Ağazade Haydar Efendi’nin evine gönderdiği bir düşmüş kadın ve çevirdiği fırıldaklar nedeniyle, kasabayı bir gece yarısı gizlice terk etmek zorunda kalır. Bürokrasinin el çektiği ve zorba eşrafa bıraktığı kasaba karanlıklara gömülmüştür: *“Tepeden son defa denizi görmek isteyerek döndü baktı; uzaklarda, kâbusa benzer yağlı ve derin bir karanlıktan başka hiçbir şey görünmüyordu.”* (ZK, s.489)

Yakup Kadri, “Düşmana İltihak”ta, eşrafın farklı bir yönüne dikkat çeker. Fakat buradaki eşrafın azınlıktan olması, vatan ve millet duygularının zayıflığı, kendi çıkarlarının toplum çıkarlarından önde gelmesi vurgulanan önemli bir noktadır. Ziver Bey, bir azınlık temsilcisi olarak mal mülk derdinde, bencil ve canından olacak kadar aç gözlü bir tiptir. Bulunduğu yerden, çiftliğindeki Yunan askerlerini gördükçe içi yanar. Eşraf gücünü daha akıllıca kullanmak yerine çiftliğine gidip *“oradan kâh bir tutam ot, kâh bir avuç toprakla”* döner. (Dİ, s.67) Düşmana *“iltihak”* eden Ziver Bey, Yunanlılarca boğazı kesilerek öldürülür. Ziver Bey’in yaşadığı bu çıkmaz, eşrafın, Millî Mücadele’ye bakışı ve katkısı sorununu gündeme getirir. Fakat, Yakup Kadri, eşrafı, millî duyguları zayıf azınlıktan seçmekle, aynı zamanda, Anadolu’da mal, mülk ve nüfuz sahibi çevrelerin şecerelerine de bir bakıma ışık tutar. Bu, sosyal tarihçilerin izini sürmesi gerekli bir yoldur.

Yunan işgaliyle psikolojisi sarsılan kesimlerden birisi de eşraftır. Millî Mücadele gibi çok büyük ve önemli bir harekete karşı, aydınların, üst sivil ve askerî bürokratların; din adamları, köylüler ve eşraftan oluşmuş halk tabakasının her birisinin tutumunda, Millî Mücadele’nin yanında ya da aleyhinde oluş bakımından benzerlikler vardır. Bu çeşitli toplum kesimlerince Millî Mücadele’nin öneminin yeterince anlaşılmadığı ilk günlerde, eşrafta da bir kararsızlık, yönünü tayin edememe ve tereddüt söz konusudur. *“Ancak diyebiliriz ki bunların arasında sınıf şuurunun en zayıf olanı ağalar ve eşraf grubudur.”*<sup>425</sup> Eşrafın Millî Mücadelenin lehinde ya da aleyhinde olmasının o dönem itibariyle bazı sosyal nedenleri vardır. Bu nedenleri üç noktada toplamak olasıdır:

“1-İşgalin karşısında, düşmanla iyi geçinerek, ya da bazen işbirliğine yönelerek malı ve mülkünü koruyabileceği düşüncesi, 2-Bölgelerinde birbirine ters düşen, rakip olan

<sup>425</sup> Bayram Sakallı, *Millî Mücadelenin Sosyal Tarihî*, İz Yayıncılık, İstanbul 1997, s.322.

eşrafın, biri Kuva-yı Milliye'yi desteklemişse, diğeri onun karşısında olma ihtiyacını hissetmesi basit tavır içinde olmaları, 3- Eşrafın da-üst sınıflarda ve aydınlarda olduğu gibi-İttihatçı ve İtilafçı diye ikiye ayrılmasıdır.”<sup>426</sup> Ayrıca, eşrafın Millî Mücadeleye yaklaşımı bütün yurt genelinde aynı değildir ve mahallî bölgelere göre değişmektedir. “Çukurova bölgesinde toprak sahipleri umumiyetle Millî Mücadeleyi destekliyor, fakat Susurluk bölgesinde, Batı Anadolu’da, umumiyetle Millî Mücadeleye karşı ve Yunanlıların yanında yer alıyorlar. Aynı sınıf olduğu halde, iki bölgede farklı davranmaları bir tenakuz yaratıyor.”<sup>427</sup> Batı Anadolu’nun aksine, Doğu Anadolu, Millî Mücadeleye olan bağlılığıyla dikkati çeker. Doğu Anadolu’daki eşrafın Millî Mücadeleye karşı müsbet bir tavır içinde olmasını, Doğu’nun düzenine ve “sosyal yapı”sına bağlamak gereklidir. “Doğu ve Güneydoğu Anadolu bölgesindeki eşraf ve halkın, millî mevzuulardaki hassasiyetini, Millî Mücadeleye bağlılığının sebebini, bölgenin sosyal yapısında aramak lazımdır. Zira Doğuda ağalık, beylik, şeyhlik, seyyitlik, tarikatçılık gibi kavramlar da toplum yapısında beliren odak noktalarını teşkil ederler. Bu tür kişilerin oluşturduğu rol, mevki (statü) ve yetkiler ağı toplumunda birçok yenilikleri ve sosyal değişme sürecini önemli ölçüde etkileyebilir.”<sup>428</sup> Bunun dışında, eşrafın mahallî bölgelerdeki gücünü iyi analiz eden işgal güçlerinin Millî Mücadele direncini kırmak için eşrafla iyi geçinmesi, onların mal ve can güvenliğini sağlamada güvence vermeleri de söz konusudur. Eşrafın Millî mücadeleye olan tutumunda bazı yerel farklılıklar olsa bile, genel anlamda eşraf, Millî davaya hem malî kaynak olma bakımından hem de ordu ihtiyacının karşılanmasında unutulmayacak katkılar sağlamış ve Kurtuluş Savaşının öncü kadroları, mücadeleyi bu eşrafa dayanarak yürütmüşlerdir.

Sadri Ethem de, eşraf-bürokrat çekişmesini ve eşrafın bürokrat üzerindeki nüfuzunu, “Namuslu Adam”daki Sıddık Zade’yle dile getirir. Sıddık Zade kasabanın hatırı sayılır eşrafındandır. Nüfuz sahibidir, herkes ondan korkar:

*“Kaymakamı, jandarma zabitanı, mustantiği susa durdururdu hep... kurban olduğum sanki kaymakamdı, Konusunu, komşusunu öyle bir sahabet ederd ki.. deme gitsin! Konukomşu, çoluk, çocuk onun sayesinde askerlikten kurtuldu.*

*Birisi bir edepsiz terbiyesini verse onun sayesinde kadıdan, mahkemeden, jandarmadan kurtulurdu.”* (NA, s.50)

<sup>426</sup> *age.*, s.322.

<sup>427</sup> Prof.Ercüment Kuran, *Türkiye İktisat Tarihi Semineri Metinler/Tartışmalar*, 8-10 Haziran 1973, Hacettepe Üniversitesi Yay., Ankara 1975, s.407-408.

<sup>428</sup> Orhan Türkdoğan, *Doğu Anadolu’nun Sosyal Yapısı*, Ankara 1987, s.11.

Eşraf Sıddık Zade'nin kasabadaki bu sosyal statüsünü hazırlayan nedenler ve sosyal zeminler, din olgusu, savaş ortamı, mültezimlik ve tefeciliklerdir.

Dönem hikâyelerinde, eşrafa dair vurgulanan en önemli nokta, eşrafın, Anadolu kaza/kasabalarının birer burjuva sınıfı olarak, çalışmadan, üretmeden bir şekilde zengin olmuş, yan gelip yatan, sefahate düşkün, bencil kesim oluşudur. Sadri Edhem de “Yasin Tüccarı”nda, eşrafı bu düşünceden hareketle ve benzer görüntülerle sunar. Eşraf, kazadaki din istismarcısı hocayı engellemek isteyen fakat sıtma yüzünden bitkin düşen kaymakamın hastalığını, Dikran Efendi'nin müziği eşliğinde zevke dalarak anlatıp durur:

*“Dere kenarında, Haleb kumaşından ipekli eteklerini bellerine sokan, ayaklarındaki yemenileri yerde bırakıp sandalyelerinde bağdaş kuran, yahud kiraz ağaçları altında hasırlar üstünde yayılan eşraf bir taraftan nargilelerini tokurdadır, bir taraftan uşaklar kadehleri hazırlar, öteden ateşten taze koyun etinin buram, buram kokusu genizleri bir iştiha dalgası gibi yıkarken hep bundan bahs ederler.”* (YT, s.29)

Refik Halid, Reşat Nuri ve Bekir Sıtkı dışında, eşrafın köklerine giden yazar yoktur. Çoğunlukla sonradan bir şekilde zengin olmuş kesim üzerinde durulur. Bu zenginlik de genellikle güçsüz ve yoksul kesimi istismarla olmuştur.

Bekir Sıtkı Kunt da “Bu Bir Değirmen Hikâyesidir”de, eşrafın köklerine iner. Velizade Şerif Ağa'nın nüfuzu sadece kasabadaki sayısız dükkan, mağaza, han, hamam, kahveden değil, II. Mahmut zamanında, saraya kadar uzanır. Şerif Ağa, “... padişahın in'am ve ihsan gören, halk arasında da bir yarı peygamber gibi tanınan” (BBDH, s.13) şeyh Velüyeddin Efendinin torunlarından. Bu imtiyazlı ailenin mirası üzerine oturmuş, bu imtiyazı kullanarak kendisi de mal mülk yapmıştır. Neredeyse civar köylerin tamamı Şerif Ağa'nın malıdır. Ekonomik gücü toprağa da dayanan Şerif Ağa'nın kasabalı ve köylü üzerindeki nüfuzu şöyledir:

*“Şerif ağanın o civarda (kapitülasyon)lara benzeyen bir nevi imtiyazları vardı. Mesela, aşar iltizamını muhakkak Velizade kapatır, (ve köylünün imanını gevretirdi..) Adamlarından hiç birisini askere göndertmezdi, (amma, tepeden turnağa kadar silahlar, eşkiya gibi dağlarda bekletirdi..) Kaymakm bile şerif ağadan korkar, rızası olmadan hiçbir kağıda mührünü basmazdı. (...) Şerif ağa adam bile öldürtür, gene de arayıp soran olmazdı.”* (BBDH, s.13-14)

Böylesine güçlü ve nüfuzlu “kasaba ağası” Şerif Ağa, Çoban Mustafa'nın evinin taşlarıyla yaptığı değirmenini elinden alır. Çoban Mustafa, bu zorbalık karşısında köyünü terkedip gider. Nesiller geçer, değirmen, Şerif ağanın torunları adına işlemeye devam eder.



Reşat Nuri Güntekin, “Sesli Kayalar Çiftliği”nde, Karacabey eşrafıyla, zengin ve nüfuzlu Hacı Yunus Paşa arasında geçen çıkar çatışmasını ele alır. Hikâyede eşrafı, Alâeddin Bey, kasabalı eşraf ve Hacı Yunus Paşa olmak üzere üç ayrı kesim oluşturur. Bunlar, eşrafın kasaba hayatındaki farklı yönlerini de temsil ederler.

Alâeddin Bey, bir sefahat düşkününü ve mirasyedi olarak, kasabanın zevk ve eğlence yönünü temsil eder. Refik Halid Karay’dan başlayarak, toplumcu gerçekçilere kadar, kasaba eşrafının en temel özelliklerinden birisi, hovardalık, “sefahane” bir yaşam ve ahlâkî değerlerin ötesinde, daima üstün gelen bir çıkar kavgasıdır.

“Sesli Kayalar Çiftliği”nde, baba mirasını bu “sefahane” yaşam biçimiyle tüketen, bir ayağı İstanbul’da, her yıl yazın iki ayını Karacabeylilerin “Panayır ayları” diye tabir ettikleri eğlence ve cümbüşlerle geçiren Alaeddin Bey, bu sefahate para dayandıramadığından, Sesli Kayalar Çiftliği’ni satışa çıkarır: “Beyin peşine takılarak İstanbul’dan gelen erkekli dişili bir sürü dalkavuk, iki ay mütemadiyen içer, bağırır, cümbüş eder, meyhane çalgıları, laternalar sabahlara kadar kesilmezdi.” (SKÇ, s224)

Eğlenceye düşkün eşraf tipi, aynı zamanda kasabanın bu imajından da sorumludur.

Karacabey eşrafı ise, çıkarları için sürekli saf değiştiren kesimdir. Hacı Yunus Paşa’nın ekonomik gücü karşısında bir birlik oluşturup ortak sermayeyle çiftliği almaya kalkışan kasabalı eşraf, Hacı Yunus Paşa’nın gücü karşısında eriyip dağılır ve yeniden kasabalı bireyselliği ortaya çıkar:

“Bir kere memlekete ayağını attığı gibi, altı ay içinde Karacabey zenginlerini birer birer yere serer, boğazı tokluğunda çiftliğinde hizmetçi kaydederdi. Onun için kazaya rızadan başka çare görmediler. (...) Aralarında bazıları gizli gizli Paşa’ya tebrik telgrafları çekerek şimdiden teveccühünü celbe çalışmışlar.” (SKÇ, s.226)

Hikâyede, öne çıkan eşraf tipi ise Hacı Yunus Paşa’dır. Sicili temiz değildir. Kökeninde, din olgusuna ve sömürüye dayanan bir karanlık nokta vardır. Cer hocası olarak geldiği Bursa’da tutunması ve zengin olması, fırsatçılığına bağlıdır. Hacı Yunus Paşa “zengin müderrise damat olmuş” (SKÇ, s.225) ve yaşlı bir kadını hacca götürmek vaadiyle kandırıp kendine nikahlamış ve servetine konmuştur. Pek çok eşraf ya da “hacı baba”ların, savaşlar ve ülkedeki çeşitli sosyal felâket ortamlarından yararlanıp işlerini genişletmesi gibi, Hacı Yunus Paşa da, II. Meşrutiyet sonrasının kargaşa ortamından yararlanarak “çevirdiği birçok fırıldaklarla” (SKÇ, s.225) nüfuzunu genişletmiştir. Karacabey halkı, Hacı Yunus Paşa’nın zorbalığını ve sosyal statüsünü “korkunç bir kuvvet” ve “muazzam servet ve nüfuz” (SKÇ, s.225) olarak tanımlar.

Eşraf tipleri haksız kazançla zenginleşen sonra da bu paraları hangi sefahatte yiyeceğini şaşırın tiplerdir. Kolay kazanma, kolay harcamayı, müsrifliği ve tembelliği getirir. Eğlence ve zevk uğruna akıl almaz yollara başvurulur.

Rüştü Şardağ, “Yat Kalk”ta böyle bir eşraf tipi çizer. Trabzon’un en zengin eşrafından İpekçizade de işsiz ve parasız gençleri, kendi bireysel zevk ve eğlencesi için kullanır. Pek çok hikâyecinin kasaba olgusu içinde, düşmüş kadınlar çerçevesinde ele aldığı eşrafın eğlence unsurunu, bu hikâyede, düşmüş kadınlar yerine, serseri gençler oluşturur. Kuşkusuz bu mantığı ve hikâyeciliği oldukça zorlamaktır.

İpekçizade, “*Soğuksudaki yazlık, küçük evine çekilerek bütün yazı dinlenmekle geçiren çok müsrif, hoşmeşreb bir adam*”dır. (YK, s.440) Zafanos civarında büyük topraklara sahiptir. Buradaki bağlar, meyve bahçeler ve buğdaydan aldığı paralarla “...bütün bir yazı ayaklarını uzatarak, akla sığmaz paralar sarfederek zevkle, eğlenceyle geçirirdi. Her akşam evinde rakı, mezeli sofralar kurdurur, eşi dostu çağırarak serin ve ılık rüzgârların estiği çamlıklara bakan köşkünde güzel geceler ve âlemler geçirirdi.” (YK, s.440)

İpekçizade, işsiz ve kimsesiz, serseri bir hayata dadanmış gençlere yol gösterip iş vermek yerine oynatıp maskaralıklar yaptırır. Bu, insanın ve insanî değerlerin sömürsüdür.

İstanbul mekânlı hikâyeleri kadar olmasa da, Anadolu kasabaları, kasaba sosyal hayatı ve kasabalı tipler konusunda fikir veren hikâyecilerden birisi de Sait Faik’tir. “Orman ve Ev” adlı hikâyesinde, bir çocuğun gözlemleri yoluyla, kasabalı bir eşrafın mal varlığı, kasabanın diğer zenginleriyle benzerlikleri ve farkları, üstü kapalı da olsa haksız kazançla yöneltilen eleştiri biçiminde fakat sınıfsal bir temele oturtulmadan ele alınmıştır.

Orman ve ev, eşraf Haleplizadelerin ekonomik gücü ve sosyal nüfuzunun simgeleridir. Haleplizadeler’in, Dokurcun Köyü’nde, bütün yöre halkının ve ileri gelenlerinin bir “deniz”e benzettikleri, büyüklüğü karşısında, köylünün bile ürktüğü bir ormanı vardır:

“*Dokurcun suyu’nun buz gibi sularından aldığı kuvvetle büyüyen levent kavaklardan başlar; sırasıyla meşe, ayva, köknar ve çamlarla biterdi. (...) Sonra oradan bir tek dalga halinde ta 1400 metrenin kızıl derili, insan kafalı, hayvan vücutlu kayalarına kadar tırmanırdı.*” (OVE; s.49)

Haleplizadeler’in bir denizi andıracak kadar geniş ve yüksek boylu ağaçlarla dolu, zengin ormanına karşılık Dokurcun Köylüleri ise “*avare ve tarlasız*”dır. Burada,

mülkiyetin tek elde toplandığı, bunun sonucunda eşitlik ilkesinin bozulduğu, eşrafın, âdeta köyün dibindeki ormanı gelip sahiplendiği, fakat köylünün yoksulluk çektiği, eşrafın köylü üzerindeki olumsuz etkisini haber verir.

Haleplizadeler'in ekonomik gücü ve nüfuzunun göstergesi olan bir başka unsur da evdir. Bu ev, bir konaktır. Zenginliğin ifadesi olduğundan, yoksulların “*külübe*”leriyle bu konak arasında, küçük bir çocuğun gözlemleyebileceği çapta bir farklılık söz konusudur. Haleplizadelerin evi, kasabadaki dört beş zenginden birisinin evidir. “*Üslupsuz, biçimsiz bir binadır*” (OVE, s.50) fakat beyaz boyasıyla dikkati çeker. “*Ardiye damlarının ötesinde*”, kasabadaki diğer zengin evleri gibi “*bir sofa, beş oda, bir mutfak, bir hamam, bir de arkada iki dönümlük yemiş bahçesinin gölgeliğine asılmış, nişastalar, pestiller ve tarhanalar kuruyan bir balkondan ibarettir.*” (OVE, s.50) Dokurcun Köyü'nden kestirilip getirilen ağaçlar, bu ardiyelere doldurulmaktadır.

## 1.6. Ağa tipi

### 1.6.1. Köy ağaları

Cumhuriyet devri sonrası hikâyeye ve romanında sıklıkla üzerinde durulan konulardan birisi de ağalık meselesidir. Edebiyatta “ağa tipi” olumsuz tipler olarak yerini almıştır. Bu tutumun yansımaları hikâyecilikte de kendisini hissettirir. Özellikle Sadri Ertem'le başlayıp Sabahattin Ali, Kenan Hulûsi, Reşat Aygen, Bekir Sıtkı, Kemal Bilbaşar ve Umran Nazif'e kadar uzanan toplumcularda olumlu bir tek ağa tipi yoktur.

Hikâyelerde ağa, sosyal statüsü gereği iki biçimde var olur. Köy ağaları ve kasaba ağaları. Toplumcu gerçekçi hikâyeciler genellikle Anadolu'yu yakından tanımadıklarından ve köy yaşamıyla bağlantıları olmadığından daha çok kasaba ağaları üzerinde durmuşlardır. Köy ağalarında ise, ağa-köylü ilişkileri hep ağa aleyhtarlığı şeklinde, menfî bir karakter taşır. Bu yazarlara göre, ağalık, babadan oğula miras yoluyla geçen bir kurumdur. Ağanın köylü üzerinde sarsılmaz bir otoritesi vardır. Köylüler hiçbir şekilde ona karşı gelemezler. Buna cesaret edenlerse her türlü ezaya katlanmak zorundadır. Bunlar, aynı zamanda şehirli dostlar edinmiş ve bürokrasiye yakın duran kimselerdir. Edebiyattaki bu tek yanlı tutumun, gerçekçi bir sosyal veri olmadan, dayanaksız ve kurmaca bir anlayıştan doğduğu söylenilebilir.

Türkiye'de ağalık, romanlarda ve hikâyelerde olduğu gibi her zaman köylüyü sömüren ve istismar eden bir olgu değildir. Ağalığın ortaya çıkış nedenleri konusunda yapılacak araştırmalar, olaya iki yönlü bakmak gereğini hissettirecektir. Köylerde ağalık,

cahil, bilgisiz, okuma-yazma bilmeyen, bir devlet kurumuna işi için giremeyen ve bir dilekçe yazamayan köylünün kimi zaman sığınağı, kimi zaman hâmisî, bankası yol göstericisi, bunlardan daha önemlisi “şehirdeki işlerinin halledicisi” olmuştur. Bu şekliyle bile ağalığı savunmak amacı güdülemez fakat köylüyü sadece ağanın sömürdüğü fikrini gütmek hatalı bir görüştür.<sup>429</sup>

Bu dönem hikâyelerinde, romanda olduğu gibi bir bakıma, Osmanlı tımar sisteminden kalma ayânlık, ağalık, beylik ve derebeylik tarzında, çok geniş araziler üzerine konuşlanmış, siyasî ve bürokratik işleyişle yakından ilişkili, bölgedeki tek güç merkezi konumunda, köylüleri “kul”luk statüsünde tutan ağalar yoktur. Bu hikâyelerdeki köy ağaları, hikâye içinde “ağa” oluşlarıyla varlığı bilinen, toprak sahibi, bazılarının ortakçıları olan, genelde ana kahramanla bireysel sorunlar yaşayan fakat bunun altında bir hükümlerlik ve baskı mekanizmasını barındıran güç odakları olarak belirmektedir. Fakat Aka Gündüz’den Sabahattin Ali’ye kadar dönem yazarlarının ağa sorunu üzerindeki ortak görüşü, ağalığın, devletin idarî yapısındaki boşluktan yararlanarak ortaya çıkmış teşekküller olduğudur.

Hikâye yazarlarının bu tesbitini, siyasî otoriteler de bilir ve özellikle Doğu’nun düzenini değiştirmek, köylüyü ağalık sisteminden kurtarmak üzere zaman zaman bazı çabalar içine girer. Cumhuriyet döneminde, Doğu’daki bu ağalık geleneği 1925, 1937 ve 1960’ta, ağaların toptan “tehciri” olmak üzere üç defa zorunlu göçle bozulmak istenmiştir. Bunlardan yalnızca 1937’deki “tehcir” daimî olmuş, fakat her “tehcir”in arkasından göç edenler geri dönmüş ve her dönüşlerinde de “mıntukaları”ndaki nüfuzları artarak devam etmiştir. Özellikle, 27 Mayıs’tan sonraki “Millî Birlik” hükûmetinin “bıçak gibi” aldığı bir kararla, Doğu Anadolu’daki 55 ağa sürgüne gönderilmiştir. Tarihte “ellibeşlikler” diye anılan bu kararlar, ağalık sorununa çözüm gelmemiş, “tehcir” ettirilen bu ağaların yerinde hemen “mutavassıt ağa” sınıfı türemiş, işe bir de partizanlık karışınca “mutavassıt ağa”nın yanıbaşında bir de “partizan ağa” bitivermiştir. Sürülen bu ağaların sadece yedi tanesi büyük arazi ve köy sahibi, diğerleri ise “aşiret beyi”dir. Doğu Anadolu’da, gerçek anlamıyla ağa yoktur, yahut varsa bunların sayısı pek azdır. Meselâ C.H.P. Urfa milletvekili Osman Ağan bir ağadır. Ağadır, zira toprağı vardır, köyleri vardır, geniş

<sup>429</sup> Veli Sarıkamış, *Bekir Sıtkı Kunt’un Hikâyeciliği*, Hatay Kültür, Sanat ve Turizm Vakfı Yay., Antakya 1991, s.18.

nüfuzu vardır, parası vardır ve yapmaz ama isterse, maddî zorlamalarla vatandaşı müşkül duruma düşürebilir.”<sup>430</sup>

Ağalık kurumu, özellikle köylünün bilgisizliği, bölgenin geri kalmışlığı, yatırımsızlığı, devletçilik geleneğindeki hatalar (II.Abdülhamit’in aşiret reislerine “paşa”lık sıfatı vermesinden tutun da, Meclis’teki ağaların varlığına kadar) gibi çok önemli sosyal sorunların bir yasımasıdır, bir kısır döngüdür.<sup>431</sup>

Bu dönem hikâyecileri, ağalık kurumunu bu denli sosyal boyutuyla düşünmemiş, hikâyede sadece adı “ağa” olan zulüm yanlısı kimseler vardır ve köylüyü istismar ederler. Aslında, bu hikâyelere bakıldığında köylüyü istismar edenler ağalar değil, bu hikâyecilerdir.

Ağanın, uyanık, işbilir, çıkarlarını düşünen bir tip oluşu, bazı hikâyelerde kıssadan hisse niyetine ve ironik bir tarzda verilmiştir. Bu hikâyeler şunlardır:

F.Celâleddin “İstiskal”; Aka Gündüz “Bir Uzun Köy Romanı”; Sadri Ethem, “Domuz Pınarı”, “Arpa Ektim Darı Çıktı”; İlhan Tarus, “Tiyatro”.

“İstiskal”de, Ece oğlu Hüseyin ağa, cerre çıkan ve ramazanı geçirmek üzere evini seçen, aç gözlü ve doyumsuz üç din adamını, uyanıklığı ve tacizleriyle çaresiz bırakır. Açık göz ağa, bir anlamda bu “softa”lara kendisini sömürttürmez. Onları evinden kovmaktan beter eder. Ece oğlu Hüseyin ağa, öylesine materyalist bir tiptir ki, hiçbir dinî ve anenevî değere saygı duymaz. İftarın girdiği saatte, o, rakı sofrasında, ikinci karısının doldurduğu rakıyı yudumlamaktadır. Ağa, softa ve yobaz, bir o kadar da görgüsüz tipler olan din adamlarına önce içki içirir, sonra da silah zoruyla otuz iki rekat namazı “*olmadı baştan bir daha*” diyerek defalarca kıldırır:

*“Hüseyin Ağa silahını havaya kaldırarak:*

*-Haydi, diyorum size, olmadı, baştan bir daha... Çaresiz, imam, tekrar niyet etti, gözleri yan yan, korkunç, sarhoş ev sahibine bakarak otuz iki rekati tekrar kıldılar.”* (İ. s.34)

Bu zulme dayanamayan beleşçi hocalar, ertesi sabah kimseye haber vermeden ve torbalarını dahi almadan, paldır küldür ağanın evini terkederler. Bu hikâyede öncelenen tip, ağa değil, sefil kişilikli din adamlarıdır. Yazar, ağa aracılığıyla bu tipleri alaya alır.

“Domuz Pınarı”ndaki ağa ise, yanaşmanın yediğine göz dikecek kadar eli ve gönlü sıkıdır. “İstiskal”in ağası gibi her sorunu kurnazlıkla çözer. Fırınlarca yufka, “*yüz dirheme*

<sup>430</sup> “Ağaların Bilinmeyen Tarafları”, *Yön*, 21 Şubat 1962, s.10-12.

<sup>431</sup> *agy.*, s.12.

*yakın keş*” ve sayısız soğan tükettikleri hâlde doymak bilmeyen yanaşmalarının iştahını kesmek için, köyün pınarına domuz başı koydurur. Yanaşmaları bir daha burdan su içmez. İştahları da kesilir. Fakat, pınarın suyunu içen ve çocukluğundan bu yana açlık nedir bilmeyen ağa giderek oburlaşır ve şişmanlayıp “*boynu kalın*” domuzlardan olur: “*Ağa şimdi oburdur. Ve şişmanlığı yüzünden yalnız başına yerinden kalkamıyor.*” (DP, s.141)

Ayrıca, hikâyede ağa gibi şişman ve “*ensesi kalın*” kişilere telmihte bulunulur, bu tipteki “*hayvan*”ımsı kişilerle alay edilir.

“Arpa Ektim Darı Çıktı”da ise, ski bir çavuş olan Raşit Ağa, fırsatçı ve tefeci bir tiptir. Tütününü satamayan ve kışlık yiyeceğini alamayan köylülere yüzde yüz faizle borç para verir. Köylü, ertesi yıl yetiştirdiği ürünle yeniden kapısına geldiğinde ise, borç aldığı paranın iki katına çıktığını görür. Raşit Ağa üstelik yeni mahsulün de beşte birini “*bilâ bedel*” olarak köylünün elinden alır.

“Bir Uzun Köy Romanı”nda ise, Çinoba Köyü’nün ağası Cafer Efendi Ağa, köylüyü sömüren, fırsatçı, tefeci bir ağa tipidir. Zor durumda olan ve bankadan kredi çekmek isteyen köylülere sözde iyilik etmek adına “*iltimas*” geçer. Köylüler, bankadan kredi alır fakat Cafer Ağa’ya borçlarını ödeyemedikleri için tarlalarını kaybederler. Masalımsı bir havada ve ironik bir dille yazılan hikâyede, ağa tipi gerçek bir ağa değildir. Yazar, sosyal bir soruna parmak basmak amacıyla olduğunu hissettirir: “*Ve Agam erdi muradına, köylüler çıktı kerevetine....*” (BUKR, s.21)

“Tiyatro”daki Adıyaman’ın Pekmezli köyünün ağası Ali Kahya da, sosyal gerçekçilikten hareketle çizilmiş tezli ağa tipidir. Hikâyedeki ağa, çok yoğun bir ironiyle işlenmiştir. Ağa köye ve köyün her şeyine hâkimdir, ırgatları vardır. Onun izni ve bilgisi olmadan köyde kuş bile uçamaz. Köylünün yetiştirdiği her şeye ortaktır. Her şeyi bir “*hesap kitap*”a döken Ali Kâhya, “*tohumdan mahsul miktarını, bahar çiçeklerinde kuş adedini ve fide sayısından orman mevcudunu yüzde beş fira ile, çıkarıp deftere vuracak*” (T, s.508) bir tiptir. Kasabalı memurlarla arası iyidir. Onları konağında yedirip içirir. Kadına açlık duygusu çeker. Bu duyguyu paylaşan eğlence düşkünü memurlarla kasabaya gelen tulûatçı kızları görmeye gider.

Bunun dışında, güçsüz ve yoksul insanları ezen, sindiren, zorba ağa tipleri ise: Aka Gündüz “*Kurbağacık*”, “*Bir Zeybek Havası*”; Memduh Şevket Esendal, “*Yirmi Kuruş*”, “*İlane*”; Kenan Hulûsi, “*Bir Aşk Hikâyesi*”; Sabahattin Ali, “*Kağrı*”, “*Sıcak Su*”, “*Köpek*”, “*Mehtaplı Bir Gece*” ve “*Kafa Kaâdi*”; Mustafa Niyazi, “*Zengin Gülüşü*”, Peride Gençay, “*Pembe Gül*”, Muazzez Tahsin (Berkant), “*İstanbul Kızı*” Feridun O.Ozhan

“Namus Yıkımı”; Kemal Bilbaşar, “Kelimamın Fesleri”; İlhan Tarus, “Osmanın Tarlası”; Cahit Uçuk, “Gobulun Dostluğu”.

Ağa sorununa gerçekçi ve geniş biçimiyle değinen yazarlardan birisi Aka Gündüz’dür. “Kurbağacık” adlı uzun hikâyesinde olaylar, (Ankara) Yuvaköy’ünün ağası Hacı Nazif’in, kızıyla evlenmek isteyen fakir bir delikanlıya yaptığı zorbalıkları etrafında gelişir. Buradaki ağa sorunu da zengin-fakir, nüfuzlu-nüfuzsuz, ağa-yanaşma ve topraklı-topraksız köylü biçimlerinde formüle edebileceğimiz biçimde işlenmiştir.

“Kurbağacık”ta bir ağa geleneği, ağanın köy içinde tarihsel bir rolü ve halk üzerinde bir etkisi vardır. Ağalıktan gelme bir yedirip içirme âdeti söz konusudur. Köydeki “*Harman Sefası*” nedeniyle, harmanın son günü, eskiden beri, köyün ağası bir ziyafet vermekte, köylü her sene bu ziyafeti dört gözle beklemektedir.

Hacı Nazif, varlıklı, tarla, mal ve toprakta gömülü teneke dolusu gümüş mecdiye sahibi fakat aç gözlü bir tiptir. Köylüye her yıl bu ziyafeti vermekten hoşlanmaz, fakat âdet olduğundan, bu masraflara katlanır. Bir başka tesellisi de, nasıl olsa bunun acısını köylülerden kat kat çıkaracaktır: “*Sonbaharda ortakçılarla hesaplaşmağa oturunca, iki kazanlık bulgurun, helvalık yağın bedeli bol bol çıkardı.*” (Kurbağacık, s.5)

Hacı Nazif, bu aç gözlülüğü yüzünden kızını âdeta bir mal gibi fiyatlandırır, paralı ve aynı zamanda nüfuzlu birine vermek ve ondan para koparmak niyetiyle, kızını yoksul Ali’ye vermek istemez. Ağa, hem ekonomik gücü hem de karakol çavuşu gibi güvenlik güçleriyle ilişkisi sayesinde köylü üzerinde otorite kurar. Fakat bu gücü ve oyunları, otorite sahibi bir kaymakam tarafından bozulur. Aka Gündüz, bir bakıma ağalık sisteminin sonunu, bürokrasiyle bağlarını kopartmak suretiyle sağlamış olur.

“Bir Zeybek Havası”ndaki ağa tipi de zorba ve acımasız bir tiptir. Tip, figüratif yapı içindedir fakat birbirini seven iki gencin mutsuz sonlarında aktif rol oynar. Şirin Kız’la bir efe arasında doğan aşk duygusu, ağa baskısı ve korkusu, nüfuzu, zengin-yoksul ayrımı gibi nedenlerden ayrılıkla ve ölümle sonuçlanır. Kızının kalbindeki hislere “*hürmet edecek*” birisi olmayan ağa, kızını, karşı köyden, âlemci, içki düşkününü ve hastalıklı bir ağa oğluna verir. Şirin Kız, sürekli kocasından dayak yer, etleri çürür, hastalanır ve ölür. Efe, bu üzüntüyle sazını alıp âdeta bir derviş gibi köy köy gezer ve içini türkülere döker. Söylediği “*zeybek havaları*” halk arasında yayılır:

*Ay aydınlık varamam*

*Dile destan olamam*

*Ay buluta girince*

*Bağlasalar duramam*

*Gümüş ay, gümüş ışık*

*Ağalar sana âşık,*

*Bu işin sonu a kız*

*Hem acı, hem karışık” (BZH, s.4)*

“Yirmi Kuruş”ta, Sazlık köyünün ağası Tevfik ve Salim Ağalar, bir buçuk yıl çobanlıklarını yapmış ve askere çağrılan Halil İbrahim’e olan borçlarını ödemek istemez, işi zora sokarlar. Çeşitli hilelerle Halil İbrahim’e verecekleri ücreti kestikçe keserler. Tevfik Ağa, aç gözlü, sözünde durmaz bir tiptir. Halil İbrahim’e “*benden*” dediği çarıkların bile parasını ondan almaya kalkar:

*“Çarık hesabı, bakkal hesabı, anasına verilen hakkı, borcu bir buçuk yıl işledikten sonra ağadan alacağı, iki yüz yirmi kuruş çıktı. Eline iki lira verdiler. Hadi getir seksen kuruş da al yirmi kuruşunu dediler.” (YK, s.165)*

“İane”deki Geven Çiftliği ağası Hüseyin Ağa, karakter özellikleri itibariyle diğer ağalarla benzer fakat hikâyedeki konumu gereği diğer ağa tiplerinden ayrılır. Rüşvetçi memur/yöneticilerin istismara kalkıştığı kişi Hüseyin Ağa’dır. Yazar, ağayı, belli bir zümre ya da tip imajı gütmeyen, “ara” insana en yakın şekilde işlemiştir. Zaten, Esendal hikâyeciliğinde, bir ağa da yeri geldikçe bürokrat/memurun yoz zihniyetine maruz kalabilir, savaşın getirdiği sıkıntılar bir ağanın şartlarını da zorlayabilir ya da devletin vergi sistemi bir ağayı da muzdarip edebilir. Sosyal gerçekçilerin hikâyede yitirdikleri de zaten budur. Çiftliğinde asker kaçaklarını çalıştırdığı için jandarma kumandanı tarafından karakola çağrılarak azarlanan ve “*mütegallibe*”likle suçlanan Hüseyin Ağa, karakol kumandanının asıl niyetinin ondan “iane” koparmak olduğunu anladıktan sonra derdini anlatabilecektir.

Ağa, kendi durumu açısından haklıdır. Bütün ülkede savaş vardır, çalışacak adam kalmamıştır, üstelik devlet de ürün beklemektedir. Çiftliğin işleri için Eskişehir’den getirilen yaşları küçük hıristiyanları çiftlikte çalıştırdığını daha önceki kumandana ve şube reisine de söylemiştir:

*“O zaman adam yoktu. Kâtip Tevfik Efendi bilir. Sizin bölük emini de bilir. O zaman adam yoktu hani! Bizim hızar ustası bunları Eskişehir’den getirdi. Eh, yaşları ufak, getirdik gösterdik, bir şey demediler, bizim uşaklar da askerde; biz de sayenizde çoluk çocuk geçindireceğiz. Biraz mal, davarımız da var. İşimiz yirmi kişi ile dönmezdi.” (İ, s.11)*



Ağa her ne kadar, yasal olmayan yollarla işçi çalıştırıyor da olsa, devlet ve birimleri arasında sıkışıp kalması önemli bir ayrıntıdır. Yazar, zaten ağalık olgusuna da bu açıdan bakar. Jandarma kumandanı tarafından “*mütegallibe*”likle suçlanan ağa, bu söylemden bıktığını şöyle açıklar:

“*Mütegallibelik ne ettik? Bunu da anlamadık ya? Ne etsek de bundan kurtulsak bunu hiç diyen yok! Bu kadar fakir fukara bizim yüzümüzden geçinir, dua eder. Biz babadan, dededen böyle görmüşüz, kapımız kapanmaz. Biri de çıksın da “Bize de şunu etti, on paramızı yedi” desin... Ama doğruyu desek olmaz. Gücenirler...*” (İ, s.11)

“Bir Aşk Hikâyesi”nde, “Kurbağacık”la benzer bir yapı gösteren bir aşk öyküsü ve ağa olgusu vardır. Burdaki ağa tipi de dekoratif yapı içindedir. Gedizlerden Ali ağanın daha yeni serpiyen kızı Ayşe’yle, fakir bir yanaşma olan Dursunların Ömer arasında bir aşk doğar fakat Ali ağa ve oğulları bu aşkı, Ömer’in yoksul ve topraksız oluşundan dolayı imkânsız görürler. Onlar için Ayşe’ye talip olan, “*sarıları sayıp*” da topraklarını alabilecek güçte olmalıdır. Hikâyedeki ağa-sıradan köylü ilişkisi, bir sınıf farkı açısından ele alınmak istenmiştir.

Sabahattin Ali, ağa sorununu figüratif yapı içinde ele alır. Ağaları, sosyal adaletsizliğin kaynaklarından birisi olarak düşünür. Sömürücü, zorba çevrelerdir. Köy hayatında, bu kişilik özelliğiyle sivrilen ağalarla, tematik güç arasında daimî bir mücadele vardır. Ağanın köydeki zorbalıklarına dayanamayan kesimse, çoğunlukla gençlerdir. Köydeki bu ağa-köylü çatışmasında kanlar dökülür, yoksul ve dolayısıyla güçsüz gençler ölür. Hapse gider ya da şehre göç eder. Ağa ve yandaşları daima galip gelir, ağanın köydeki düzeni sürüp gider.

“Kağnı’daki Mevlüt Ağa, tarla davası yüzünden oğlunun vurup öldürdüğü Sarı Mehmet’in yaşlı anasına, sus payı olarak “*iki tane sütlü keçi ile bir torba un ve bir kesekâğıdı şeker*” (Kağnı, s.8) gönderirken; “Kafa Kaâdı”ndaki “*bizim ağa*”, mahkemede yalancı şahit dinleterek köylünün tarlasını elinden alır. “Sıcak Su”da ise ağanın oğlunu öldüren İsmail, evinden ve karısından ayrı, kaçak gezer. Karısının namusunu bile koruyamaz.

“Köpek”te ise, ağanın varlığı, köylünün eğitimsizliği, iş imkânlarının olmayışı, köylünün topraksız oluşu ve ekonomik güvenceden yoksunluk gibi pek çok sosyal nedenlere bağlı olarak ele alınmıştır. Genç çoban, yıllığı on iki liraya ağanın keçilerini güder. Bir yaşlı anası vardır. Son iki yıldır da “*on para*” bile vermeyen ağa “*Parayı n’ideceksin? Bende biriksin, toptan veririm!*” (Köpek, s.26) diyerek onu başından atar.

Genç çoban “*ekmek ve katık da ağa*”dan diye sabreder. Ağanın eskilerini giymeye razı olur.

Toplumcu gerçekçi ya da sosyal gerçekçi bir anlayıştan hareketle toplum sorunlarını gündeme getiren yazarların aslında hikâyecilikteki eğilimi, eleştirel gerçekçilikten öteye gitmez. Şunu özellikle vurgulamamız gerekir ki bu dönem hikâyecilerinin hiç birisini toplumcu gerçekçi ya da sosyalist gerçekçi diye tanımlayamayız. Bu dönem yazarları olsa olsa, bu fikirlerin ötesinden berisinden etkilenecek eleştirel bir yaklaşımla hikâyeye yansıtılmışlardır.

“Namus Yıkımı”ndaki Kavrukbayır Çiftliği’nin ağası Gaffur Ağa da bu anlayışın ürünüdür. Gaffur Ağa, zâlim, zorba, savaş fırsatçısı, “*tımar mültezimi*” ve “*südü bozuk*” bir ağadır. Çiftliğin bulunduğu köy borçlar nedeniyle satınca, köyü Gaffur Ağa alır. Köylünün yoksulluğuna ve savaşa ( Trablusgarp ve Birinci Dünya Savaşı) aldırmaksızın, tarlaları ve meraları yüksek fiyatla köylülere işletir. Küfür eder, karşı gelenleri kırbaçlar. Düşük ahlâklıdır:

*“Köy kadınları, kızları yollara çıkamaz; pınara, çift başına gidemez olmuşlar. Boş buldu mu saldırıyor, kocaları cephelerde kan döken, kendileri kızıl güneş altında çalışıp devlet borçlarını karşılamaya uğraşan karılarımızı cariye gibi kullanmak istiyormuş. (...) Sabi sübyan çocuklarla, çökek ihtiyarlardan başka kimsenin bulunmadığı köylerde Gafur aygırlaşan bir kazanç ve namus bezirgânı olmuş hasılı.. Kanlı, azgın gözleri iğrenç bir menfaat ahtapotu gibi ne bulursa yapışıyormuş; para, tarla, hayvan, namus.. Hem cebini dolduruyormuş, hem de...”* (NY, s.4)

Nitekim ağa, bütün bu despotluk ve acımasızlıklarının cezasını, Kavrukbayır Köyü’nden Dursun tarafından boğularak öldürülmekle öder.

Bunlardan başka, “İstanbul Kızı”, “Pembe Gül” ve “Gobulun Dostluğu” gibi romantik karakterli hikâyelerde ise, ağa tipi, ister imaj isterse fonksiyonellikle verilmiş olsun, olumsuz tiplerdir. Bunlar insanlıktan nasibini almamış, kolaylıkla insan öldüren, aç gözlü ve varlıklı kişilerdir.

“İstanbul Kızı”ndaki Bodur Hüseyin, köy mektebine muallime olarak gelen ve köylünün “*İstanbul kızı*” diye çağırdığı öğretmeni, oğlunun duygularına karşılık vermedi diye vurarak öldürürken; “Pembe Gül”deki Semiz Ağa, “ (...) köy evlerinin arasında yüksek çatılı, pencerelerinde kırmızı basma perdeler sallanan öbür evlere hiç benzemeyen

*büyükçe bir konak yavrusu gibi yükselen iki katlı, sarı boyalı*<sup>432</sup> bir eve (PG, s.9); sürülürce hayvana, atlara ve dönümlerce tarlaya sahiptir. İki karısı ve kalabalık bir ailesi vardır. Oğluna zengin bir eşraf kızı almayı hayâllemektedir. Aç gözlü olduğu için şişman ve sevimsiz bir adamdır.

Cahit Uçuk da benzer bir “ev” motifini ve yoksul köylü-ağa ikilemini “Gobulun Dostluğu”nda işler. Köyde, refah olarak iki kesimden insanın yaşama ve düşünüş biçimini göz önüne serer. Hikâyede ağa tipi, bir hikâye kişisi olarak ortada yoktur fakat onun gibi zengin insanların yozlaşmış değerleri vardır. Hasan ağa’nın zenginliği, “*Üstü ak sıvalı, damı kiremitli, kapısı tokmaklı, iki katlı konak*”la (GD, s.25) verilir. Buna karşılık köyün yoksul insanların evleri ise, güneş ışığını içeriye ancak geçirecek kadar küçük pencereci, dam evlerdir. Bundan başka, Hasan Ağa’nın evine baklava açmak için çağrılan yoksul Hanife’nin konaktaki duyguları, hiç bir zaman yiyemeyeceği baklavaya iç geçirişi, ağa konağında yedirilen bulgur çorbası, kenarından köpek yedi diye mundar kabul edilen baklavaların Hanife’nin evine yollanması gibi unsurlar, zengin-yoksul (ağa-köylü) ayrımını ortaya koyar.

### 1.6.2. Hanımağalar

Hanımağa tipi iki hikâyede göze çarpar. Bunlar, Mustafa Nihad, “Yanık Çiftlik” ve Cahit Uçuk, “Kurtların Saygısı”dır. Bu iki hikâyede de hanımağalar köylüyü, ırgatı doyuran, onların velinimetidir. İnsanî yönleri gelişmiş, duyarlı tiplerdir. Irgatlarıyla ve çalışanlarıyla uyumlu, bilindik ağa, “mütegallibe” ya da insafsız şehirli-zengin mantığından uzak tiplerdir.

“Yanık Çiftlik”teki hanımağa aslen İstanbullu, iki kızıyla kasabada oturan ve her yaz köye gelen bir kadındır. Çiftliğin, kızların ve hanımağanın macerası, eski kâhyası tarafından acıma, sevgi ve o günlere özlemle anlatılır. Çiftliğin, eşkıyalar da dahil, yöre insanının pek çoğuna ekmek kapısı olduğu vurgulanır. Bu ağalık, küçük kız Nimet’in sözlüsü jandarma zâbiti Ömer Bey’in eşkıyalarca vurulması, çiftliğin yanması ve Nimet’in ölümüyle biter. Hanımağa, yaşadığı acılardan sonra bir daha çiftliğine ayak basmaz: “*İşte*

<sup>432</sup> Köy ağalarının ekonomik gücünün ve köydeki refahının bir göstergesi olan “ev”, bu fonksiyonuyla, ilk defa Refik Halid tarafından, “Koca Öküz” adlı hikâyede kullanılmıştır. Bu hikâyede bir “hacı ağa tipi” olan Hacı Mustafa’nın evi, Refik Halid tarafından şöyle tasvir edilir: “Toprak damlı, kavruk yüzü yıkık köyün ortasında kırmızı kiremitli, çam tahtalı, yeni yapı evi; değirmenlerin hakkında çalınmış yaz,kış güürül güürül akan suların feyziyle fişkırışmış güür ağaçlarla dolu bir bahçesi vardı. Evinin önüne bir tarafı tamamiyle açık, boylu boyunca koca bir sundurma yaptırmıştı. Burası, yaz gecelerinde yıldızların ışığı, böceklerin sesiyle dolduğu zaman ne hoş olurdu.” (s.41) Refik Halid, bu “ev” imajıyla pek çok yazarı etkilemiştir. Hatta, Sait Faik, 1945 yılından önce yazdığı tezli hikâyelerinden “Lohusa”da, hem “hacı ağa” tipi hem de “ev” imajıyla bu etkinin altındadır.

*o vakit bu vakittir, ne hanımefendi burayı sorar, anar, ne de biz eskisi gibi çalışırdız... Ölmeyecek kadar bir şey alırdız, bize yeter.”* (YÇ, s.24)

“Kurtların Saygısı”ndaki şehirli hanımağa da aynı özelliklerle verilir. İnsanî yönü hatırlatılmış bir hanımağadır. Onun da çiftliğinden sadece köy halkı değil, yabancı hayvanlar, dağdaki kurt bile karnını doyurur. Kurtlar, bir zamanlar sürüsünden pay aldıkları bu hanımağaya saygılarını ona dokunmamakla gösterirler. Hanımağa, etrafında kurtların dolaştığına aldırmadan *“hatıralarının içinde rüyada gibi”* dolaşır. (KS, s.9)

### **1.7. Esnaf tipi**

Esnafın edebiyatta, tıpkı gerçek hayatta olduğu gibi olumlu ve olumsuz kişilikte olması beklenir. Ne yazık ki, olumsuz tipler üzerinde ısrarla durulmuştur. Olumlu esnaf, dürüst, kanaatkâr, alın terine saygılı, onurlu insandır. Sosyal hayatın değişmesi, yaşam koşullarının farklılaşması, savaş düzeni, idarî bozukluklar gibi pek çok etkenle olumlu esnaf tipi de değişmiş ve dejenere olmuştur. Aç gözlülük, vurgunculuk, az emekle çok kazanma hırsı, kıskançlık, insana duyarsızlaşma, eğlence ve kadına düşkünlük gibi olumsuz kişilik özellikleri kazanmışlardır. Özellikle Cumhuriyetten sonra, küçük esnafıktan ticarete atılan ve bu olumsuz özellikleriyle karakterize olan “yeni esnaf tipi” üzerinde durulur. Tip, sosyal hayat içerisinde eleştirilir. Sosyal gerçekçi ya da eleştirel gerçekçi diye adlandırılan yazarlarca bu esnaf tipi üzerinde çok durulmuştur. Temel ilke, birer sermayedar olarak düşünülen esnafın her yerde ve koşulda eleştirilmesidir. (Örnek: Sabahattin Ali, “Isıtmak İçin”de, mahalle bakkalını, fakir insanları kolaylıkla suçlayacak kadar duyarsız ve vicdansız tanıtmıştır.)

#### **1.7.1. Kasaba esnafı ve kasaba ağaları**

Esnaf tipi, bu dönemde daha çok kasabalı esnaf tipleri biçiminde ele alınmıştır. Sosyal konumları bakımından genellikle şehir hayatının birer ürünü olan, düşünüş itibarıyla kentli, bir anlamda yozlaşmış, karşı gücü oluşturan kesim olarak sunulmuşlardır.

Kasaba hayatı ve kasabalı imajı konusunda ilk görüntüleri Refik Halid, “Yatık Emine”de verir. Kasabada oluşmuş geleneksel hayat, ağır taassub ve kalıplaşmış din olgusuyla hareket eden etkili çevrelerinden birisi de esnaftır. Yaşam mücadelesi veren düşmüş bir kadının toplum dışına itilmesini en çok da bu kesim ister.

Yatık Emine’nin aç ve çıplak kaldığına dair arzuhalini yazacak tek bir arzuhalci çıkmaz. Hepsisi, düşmüş bir kadının dükkanında görülmesinden çekinerek *“Başka dükkâna, bizim vaktimiz dar!”* (YE, s.19) bahanesiyle Yatık Emine’yi dükkanından uzaklaştırır.

Fırıncı, “o kötü karıya ben ekmek mekmek veremem” (YE, s.28) yorumuyla Emine’yi fırınından kovar. Emine, açlıktan gözü dönmüş bir hâlde fırına saldırır ve bir ekmek kapar. İnsanî duyarlılıklarını yitirmiş esnafın eleştirisini ise, Rumeli göçmeni arzuhalci yapar: “- *Ulan anbarlarınız zahire dolu; bir ordu beslenir, elin sıska karısına bir dilim ekmek vermez misiniz Siz ne alçak adamlarsınız!*” (YE, s.28)

Sadri Ethem, bütün yazarlık çabasını, belli bir profilde çizdiği esnaf tiplerine harcamıştır. Bunlar çoğunlukla kasaba esnaf/eşrafıdır. Belli politik değerleri ifade ederler. Hepsi olumsuz tiplerdir. Bunların başlıcaları, “Silindir Şapka Giyen Köylü” (Şaban Ağa), “İki Kadının Kavgası” (Cennet Zade Bekir Efendi), “Çekirdekten Yetiştirme Tüccar” (Aktar Nuri Efendi) “Namuslu Adam” (Sıddık zade), “Kendine Ayı Süsü Veren Adam” ve “Fırtına Çıkacak” ve adlı hikâyelerinde göze çarpar.

Şaban Ağa, figüratif yapıda verilir. Kasabada tuhafiyecidir. Yol müteahhitliği de yapar. Köylüler bu yolda amele olarak çalışırlar. Fakat o, köylülere para yerine, abuk sabuk eşyalar verir. Bu eşyalar, silindir şapka, mayo, redingot ve gramaofon gibi köylünün kullanamayacağı cinstendir. Köylü bunlarla acayip kılıklara girmiştir. Köylüler, Şaban Ağa’nın istismarını aydınlara şöyle anlatırlar:

“-*Ağalar dedi bizi dilenci sanmayın, biz dilenmeyiz, biz çalışırız. Gördüğünüz şu yolu biz yaptık. Dün de bir aydır biriken gündeliklerimizi yol müteahhidi kazada tuhafiyeci Şaban ağadan almağa gittik Bize para vermedi. Zaten her zaman para vermez. Un, tuz, basma filân verirdi.*” (SŞGK, s.9)

Cennet Zade Bekir Efendi ise bir Anadolu şehrinde esnaftır. Dükkânında her cinsten mal bulunur. Asıl geliri ise, petroldür. Varlıklı, nüfuzlu birisidir. Dört karısı vardır. Zenginliğinin ve yiyiciliğinin izleri dış görünüşüne de yansımıştır, “*manda gibi*” bir adamdır. Dinî hassasiyetleri iyi bilen, üfürükçü, iş bilir, uyanık, fesat, yeniliklere karşı bir tiptir. Kasabaya elektiriğin gelişiyile petrol satışları düşünce, bu yeniliğe, sözde din adına karşı çıkar, “*Vücade giren faydasız madde insanı helâk eder. Bu sudan içenler vücutlarındaki pis kanları temizlemelidirler. Hacamat olmalıdır.*” (İKK, s.106-107) şeklindeki telkinlerle halkı kışkırtır, halk vilâyet konağını basar.

Sadri Ethem’in gerici, yobaz, esnaflık ve eşraflıkla zengin olmuş, sarıklı tipleri, giriştikleri çıkar kavgasında-bir anlamda ilericiyle mücadelede-daima kazanan taraf olurlar. Bu hikâyede de, halkı vali konağına saldırtan Cennet Zade Bekir Efendi, valiyi dahi aciz bırakır, şehre gelen mühendis, jandarma eşliğinde vilayetten çıkarılırken, şehir karanlığa gömülür. Cennet zade’nin petrolü yeniden satılmaya başlar.

Sadri Ethem'in bu "yeni esnaf" tipleri, bu tiplerin toplumda gösterdikleri reaksiyonlar, özellikle gerici kanatta yer almaları ve ilerici çevrelerle giriştikleri mücadele, Kemal Bilbaşar hikâyeciliğiyle paralel gider. Fakat Sadri Ethem'in kötümser yaklaşımı ve devrimci düşüncelerine rağmen, ilerici çevrenin yenilgisi, Kemal Bilbaşar'da yoktur. Kemal Bilbaşar, toplumsal yanlışları çözmede, Sadri Ethem'e göre daha devrimci kalır.

"Çekirdekten Yetişme Tüccar"da ise, başta Aktar Nuri Efendi olmak üzere, Nalbur Mustafa, Berber Hasan, bencil, çıkarıcı, daha çok kazanma hırsında, fırsatçı tiplerdir. Aktar Nuri Efendi, kasabadaki kolera salgınına değil, dükkânına doldurduğu hintyağlarını satamadığına üzülürken; Nalbur Mustafa, kolerayı fırsat bilip kilolarca kireç satmıştır. Berber Hasan dedikoducu bir tiptir. Dükkanında konuşulan herşeyi esnafa duyurmaktan zevk alır.

Sadri Edhem'in hikâyelerinde, bu tiplerin kurnaz ve fesatçılıkları, sürekli akıl dışı yollarla yazar tarafından öne çıkarılmak istenir. Sadri Ethem, pek çok hikâyesinde, olmuş veya olması mümkün olan olayları ele almasıyla biçimlenen hikâye türünün sınırlarını zorlar ve hayâl ötesi buluşlar yapar. Bu hikâyede de, Aktar Nuri Efendi, depolarındaki hintyağını satabilmek için kurnazca bir fikir geliştirir ve bunun için kasabanın meczubunu<sup>433</sup> kullanır. "-Bu toprak, Lokman hekimin kitabının üstüne düştüğü yerin toprağıdır" (ÇYT, s.140) diyerek Mehmet'i kandırır. Meczub Mehmet, bir torba kireci iki yıl boyunca, "*üç ihlas bir fatiha*" okuyarak kasabanın çeşmelerinin haznesine döker, halk kabız olur, başağrısı başlar ve insanlar akın akın Aktar Nuri Efendi'nin dükkânına koşarlar.

Bu tiplerin bir benzeri de esnaf/eşraf Sıddık zade'dir. Kişilik özellikleriyle "namuslu adam"ın zıddıdır. Cenazesine katılan ve gözyaşı döken iki kasabalı aracılığıyla Sıddık zade'nin gerçek kişiliği ortaya konulur. Sıddık zade de aynı zamanda "hacı baba" tipidir. Ekonomik olarak güçlüdür. Bu gücünün kaynaklarını ise mültezimlik, tefecilik ve savaş sırasında yaptığı vurgunlar oluşturur. Nüfuzu sadece kasabalı üzerinde değil, köylüler üzerinde de etkilidir.

<sup>433</sup> Meczupların, toplum içinde kimsenin söyleyemediği şeyleri ya da yapmaya cesaret edemediği hareketleri yapmasından hareketle, hikâyelerde kullanılması sözkonusudur. Pekçok açıdan dönem hikâyecilerini etkileyen Refik Halid'in, meczupların kullanılması yolunda da hikâyecilere örneklik ettiği görülür. "Yatık Emine" deki meczup tip, düşmüş bir kadının toplum tarafından itilmişliğine ilk tepkiyi koyan kişidir. Bunun dışında, Kemal Bilbaşar'ın "Budakoğlu" adlı hikâyesinde de meczup tipi kullanılmıştır. Hatta, Reşat Nuri Güntekin'in aynı hikâyecilik reaksiyonu yazdığı "Sesli Kayalar Çiftliği"ndeki Neyzen Refik de benzer rolü üstlenmiştir. Bundan başka, farklı hikâyecilik anlayışıyla yola çıkan Memduh Şevket'te de buna benzer "keleş" tiplmesi vardır. Memduh Şevket Esendal, halk dilinde, "Vücut yapısı gösterişsiz, (...) Çirkin, kötü." anlamına da gelen "keleş" ifadesini, Kâftarlı Hacı Hüseyin Ağa'nın zorbalıklarını hiç düşünmeden, ağzına geldiği gibi söylemesinden dolayı, köylü bir yanaşma için kullanır. [*Türkçe Sözlük 2*, TDK Yay., Ankara 1998, s.1264].

Hacı Baba, Sadri Ethem’de artık dış görünüş itibariyle de tipleşmiştir. Tip, Sadri Ethem’in, “sarıklı medreseli zümrenin yeni devletin lâik tutumu karşısındaki direnişleri”<sup>434</sup> biçiminde özetlenebilecek sosyal tezine örneklik eder. Hacı babanın “*abanî sarığı*”, “*Hicazdan gelen misî*” ve “*doksan dokuzlu tesbihi*”nin altında yatan gerçek, Anadolu esnafı-devrim uyumsuzluğu tezidir.

“*Hacı Baba*” lâkaplı Sıddık zade, işbilir, uyanık ve fırsatçı birisidir. İnsanların zayıf noktalarını ve koşullarını bilir, iyi değerlendirerek, onları kendisine bağlar. Sosyal ilişkileri son derece gelişmiştir. Ticaretten iyi anlar, her işin yolunu ve hilesini bilir. Zor durumda kalan bir kasabalıyı ticarete sevk eder, para verir, kazancının yüzde kırkını alır. Bir iş sahibi olduğunu, bir satış yaptığını sanan kasabalı aslında bir faizcinin eline düştüğünün farkında değildir. Tefeci Hacı babaya minnettar kalır:

“-*Bu lira ile ne yapacaksın biliyormusun? Gideceksin bir küfe üzüm alacaksın.. küfenin ağzına bir krep bağlayacaksın, küfeyi şöyle bir yana devireceksin.. üzüm azaldıkça küfenin içine küçük bir mum yakacaksın.. bağıracaksın... ucuz satacaksın.* (NA, s.51-52)

Kasabanın nabzını daima kendi lehinde tutar. Yeniliklere engel olur, “*günah*” olur, “*haramdır*” diyerek, keman çalınan okulu basar. Faizcilik kasabaya girmesin diye banka yapılmasına karşı çıkar. Kasabalı “*Elhamdürüllah memlekete bu afet adım atmadı.*” (NA, s.53) diye içinde bulunduğu duruma sevinir.

Edebiyat, toplum sorunları ve sosyal eleştiri adına tüccara, esnafa ve eşrafa abartılı bir düşmanlık besler olmuştur. Özellikle de Sadri Ethem gibi hikâyeyi, sosyalist fikirlerin ve eleştirilerin yapılacağı bir arena olarak gören yazarlarca bu sürekli yapıla gelen bir tutumdur. Hikâyenin bütünü, tıpkı Kemal Bilbaşar’ın “Hacı Emminin Damadı” gibi çağında bile bu kadar ilkel kalmayan entrikalarla doludur.

1936’lı yıllar Türkiye’inde, ekonominin durumu, bankacılık ve Türk bankacılığının ekonomik hayata nasıl kazandırıldığı konuları düşünülecek olursa, o yılların Anadolu’sunda, bir kasabaya banka açılması çabası kuşkusuz tutarsızdır. 1924 yılında, 1 milyon liralık sermayesinin 250 bin lirası Atatürk tarafından ödenerek Türk ekonomi hayatına kazandırılan, Cumhuriyetin ilk millî bankası olan İş Bankası nın Ankara’da kurulmuş olmasının yanı sıra, daha önce bir Osmanlı Bankası olan Ziraat bankasının 1924

<sup>434</sup> Tahir Alangu, *Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman*, C:1, İstanbul 1959, s.68.

yılında da İstanbul'dan Ankara'ya nakli söz konusudur.<sup>435</sup> O günün ekonomik koşullarında, Sıddık zade'nin kasabasına herhalde bir banka açılması söz konusu olamaz.

Hacı Baba gerçekte bir “iltizam” ve “muharebe” zenginidir. Devlet adına halktan vergi toplama işini üzerine alan Hacı Baba, bu vergilerden kendine pay ayırarak mal varlığını genişletmiştir. Hikâye, cumhuriyet dönemi vergi toplama biçimlerinin usulsüzlüğü ve bunun getirdiği sorunlara, bir tefecinin eleştirisi yoluyla da olsa dikkat çeker.

Kurtuluş Savaşı yıllarından beri, Cumhuriyetin vergi gelirlerinin en önemli bölümünü, çiftçilerden toplanan “aşar” vergisi oluşturmaktaydı. “Aşar vergisi tarım ürünlerinde hasat sırasında onda bir oranında aynı olarak alınan bir vergi idi. Ancak hükümet bunun tahsilini artırma yolu ile mültezimlere bırakırdı. Mültezimler ise genellikle bölgenin tefecileri ve tüccarları içinden çıkardı.”<sup>436</sup> Cumhuriyetin ilk yıllarında, çok geniş halk yığınlarını ilgilendiren ve devletin bütün vergi gelirlerinin yarısını oluşturan aşarın bu şekilde tefecilere toplatılması, köylünün ağa, tüccar ve tefeci tarafından sömürülüşüne bir de devlet sömürüsünü katmaktadır. Verginin 1925 yılında kaldırılması “yoksul ve küçük köylüler üzerinde ağa, tefeci, tüccar ve devlet sömürüsünü azaltıyordu.”<sup>437</sup>

Sıddık Zade'nin hikâyede öne çıkarılan bir başka kişilik özelliği de, namus kavramına uzak olmasıdır. Oğlunun kasabada âşık olduğu ve evlenmek istediği pek çok kız, kardeşi çıkar: “*Oğlan sağına baksa kardeş, soluna baksa kardeş gördü. Çıldıracaktı az daha!*” (NA, s.59) Bu dönem hikâyecilerinde, kasaba sosyal yaşamında, bu tip esnafın yakınında duran “düşmüş kadın” olgusu, Sadri Ethem'de bu şekilde kendisini belli eder.

Dönem hikâyecilerinde ve özellikle eleştirel gerçekçilerde klişeleşen bu tiplerin bir başka ortak özelliği de, bu her anlamda gerici, yobaz tiplerin kendi çocuklarıyla aralarında var olan zihniyet çatışmasıdır. Bu tür tezli tiplerde, bu tiplerin bu yolla soyutlanması yoluna gidilir.

“Namuslu Adam”da, âbânî sarıklı Sıddık zade'nin kendisi ve dünyasıyla hiç bağdaşmayan bir oğlu vardır. Bir anlamda, Sıddık zade'nin kendinden sonraki kuşaklara aktaracağı hiçbir değeri yoktur. Kasabalılardan birisi, Sıddık zadenin oğlundan “züppe” diye bahseder: “*Hani canım şu züppe yokmu.. hıfza çalışırken birdenbire latayı, cübbeyi,*

<sup>435</sup> Doğan Avcıoğlu, *Türkiye'nin Düzeni, Dün-Bugün-Yarın*, Birinci Kitap, Tekin Yayınevi, İstanbul 2001, s.373-378.

<sup>436</sup> Taner Timur, *Türk Devrimi ve Sonrası*, 5.b., İmge Kitabevi, Ankara 2001, s.86.

<sup>437</sup> *age.*, 92.



*sarığı atıp fan, finfon konuşan bıyıkları kesik, şakakları zülflü, yüzü hergün tıraşlı, o ince belli oğlan.”* (NA, s.58)

Bu tiplerin hikâyede öne çıkarılan ve sürekli vurgulanan bir başka yanları da cinsel güdülerinin çok abartılmış olmasıdır. Sıddık zade de bu anlamda doyumsuz, kadına düşkün bir tiptir. Kasabadaki hemen her kadınla birlikte olmuş ve oğluna her köşede bir kardeş bırakmıştır. Kasabalı anlatıcı, Hacı Baba'nın bu kişiliğini “*Hacı baba az boğa değildi ha!*” (NA, s.59) diyerek belirtir.

Sadri Edhem, bir sosyal meseleyi, klasik olay örgüsü içinde, alışılmış teknikle ele alarak ispata çalışan bir hikâyecidir. Onun pek çok hikâyesinde olduğu gibi burada da bir abartı, bir siyasal propaganda kaygısı, bir olguyu Anadolu gerçeği diye okuyucuya dikte etme çabası hâkimdir. Sadri Ethem'in oluşturduğu bu tiplerin Anadolu'daki gerçek esnaf tipleriyle bağlantısı kuşkusuz olamaz. Dinin kullanılması, kasabalı ve köylünün çeşitli sosyal sorunlar içinde bulunması, mütegalibelerce sömürülmesi noktasında hikâyelerinin gerçeklikle bağlantısını kurmaya çalışan yazar, bu kısır döngü içerisinde gerçeği yakalayamamıştır.

Sadri Ertem'de mekân sorunu vardır. Bu yüzden de bazı hikâyelerindeki esnafı nereye yerleştireceğini bilemez. “Kendine Ayı Süsü Veren Adam”da da bu durum yaşanır. Estetik kaygılardan uzak, sadece tez amacı güdülererek yazılmış bu hikâyede, köy bakkalını, köyde değil, kasabada görürüz.

Sadri Ethem'in hikâyelerinde, köyün sosyal yapısı içinde sivrilen, çoğunlukla topluma zararlı, sömürücü yönleriyle öne çıkan tipler köy kökenli değildir. Bu tiplerin bir yanı mutlaka şehre dayanır. Ya büyük iş patronudur, gelip köyde fabrika kurar, ya memurdur, ya tahsildar, mültezim veya esnaf vs. Bu tipler hep olumsuz tiplerdir. Sadri Ertem'in köyünde, daha çok belki de köyün ekonomik gelişimine paralel olarak, bu anlamda olumsuz tiplere rastlanmaz. Onun köyündeki köy kökenli olumsuz tipler daha çok hocalar, ağalar, şehirli fırsatçılarla işbirliği içindeki bazı kişiler ya da cahil yobaz kişilerdir.

“Kendine Ayı Süsü Veren Adam”ın bakkalı da şehir kökenlidir, onu köy ortamında hiç görmüyoruz. Belki yazar, bakkalın bu denli geri kalmış, kasabaya çok uzak bir köyde bulunmasını sosyolojik olarak doğru bulmuyordu, onu kasabada hemşehrileriyle olan ilişkileri çerçevesinde işlemeyi doğru bulmuş olabilir. Böyle olsa bile bu bir teknik kusurdur. Bu da, Sadri Ertem'in hikâyelerinde köylüye sevecen davranmak ve onu ezenin karşısında durmak adına mutlaka bir “mütegalibe” yaratma çabasından kaynaklanır.

Bakkal, geçmişi karanlık, hatta kirli birisidir. Memurluk yapmış, suç işlemiş, hapiste yatmıştır. Açık göz bir adamdır. Çevresi geniştir, herkesle rahat iletişim kurar. Dükkânında her türlü zerzevat bir arada satılır:

*“Kurandan, mızraklı ilmi halden, rakıya, zeytine, şeker, petrola, basmaya kadar her şey satardı. Mutlaka kazanmaya karar vermiş bir adamdı. İmkânını bulsa para ile ölüm ve hayat bile satardı.”* (KASVA, s.118)

Bakkal, şehir hayatını ve memur zihniyetini iyi tanır. Kasabaya gelen, kılığı kıyafeti kötü köylülerin kasabada hiçbir devlet dairesinde iş yaptırılmayacağını, pazara bile giremeyeceğini bilir. Bu fırsatı kullanarak hemşehrilerine giyilmiş eski kıyafetleri kiralar: *“Hükümet konağında eşek olsa insanın kalıbına, kıyafetine bakarlar, kâtipler üstü başı düzgün, kendilerine benzeyenlerin işini yaparlar.”* (KASVA, s.120)

Kara Mehmet’e kasabanın doktorunu bulma sözü verir. Sözünde durmaz. Kara Mehmet’in neredeyse bedavaya sattığı eşeğinin parasını kiraladığı eski kıyafetlerle ele geçirir.

Bekir Sıtkı Kunt da gerçekçi hikâye anlayışı ve tez kaygısıyla, hikâyecilikte Sadri Ertem’in izinden gider. “Köylünün Yediği Kazık”ta bir kasaba esnaf tipi çizer. Hikâye, dönemin bütün eleştirel gerçekçilerinde görülen, kasaba-esnaf, köylü-kasabalı ilişkisi ve köylünün istismar edilmesinde yoğunlaşır. Esnaf Hacı Musa Efendi, bu dönem sosyalist gerçekçilerin edebiyata kasıtlı olarak yerleştirmeye çalıştıkları çıkarıcı esnaf tipidir. Bu tiplerin sosyal statüleri kimi zaman tüccar kimliğinde, kimi zaman eşraf, kasaba ağası kimi zaman da “hacı ağa” veya “hacı baba” sıfatında karşımıza çıkar. Sadri Ertem’den Kemal Bilbaşar’a kadar, pek çok eleştirel gerçekçi hikâyecilerde bu tipler, bu isimler altında sık sık görünürler.

Hikâyelerdeki esnaf tipleri, üzerinde durduğumuz tema gereği, Anadolu’daki esnaftır ve yazarların, Anadolu esnafı tabirinden, daha çok kasaba esnafını algıladıkları, algılamak istedikleri anlaşılmaktadır. Bu elbetteki ön yargılı ve tezli bir yaklaşımın sonucudur. Esnafın hikâyelere yansıması biçimi, kasabaların sosyal görüntüsüyle doğrudan bağlantılıdır. Bekir Sıtkı, bir kasaba esnaf çarşısının dıştan görünüşünü ve onda uyandırdığı çağrışımları şöyle belirtir:

*“Tüccar çarşısı, iki tarafında sıra sıra dükkânlar bulunan köhne, harap bir çarşıydı. Her dükkânda, eski gaz sandığı tahtalarından yapma bir tezgâh önünde oturarak kapan kurmuş gibi gözlerini dört açıp bekleyen sakallı bir adamla, raflarda çok görünsün*

*diye enliliğine konulmuş beş on top mal, ve bir köşede, köylülerin hesaplarını gösteren birkaç defter bulunurdu.” (KYK, s.7)*

Bu hikâyedeki tip, gerici, devrimlerle ve yeni idareyle uyuşamayan, saltanata, halifelğe ve şeyhülislamı yıllara özlem duyan, belki medreseli, dini kullanan, kendi çocuğuyla bile çatışma yaşayan bir tiptir. Tipin dış görünüşü ve dünya görüşü şöyle verilmiştir:

*“ Meşhur Ambarcızade Hacı Musa Efendi..heyy, o ne herifçi oğludur o.. Paralı pullu, mallı mülklü ve göbeğine kadar tahta sakallı bir (ademceğiz..) Eskiden abani sarıktıymış.. Şimdi keneri meşinli bir kasket giyiyor. Fakat kafası hala örümcekle.. ama korku belası, kimseciklere bir şey diyemiyor. Yalnız kendisi gibi bazı yobazlarla birlikte eski halifeli, şeyhilislamı günleri hasretle anıyormuş.. Abdülhamit zamanında askerlikten kurtulmak için bir aralık medresede okumuş diye, dilinden (ayat ve ahadis) eksik olmaz. İstanbul’da hususi liselerin birinde okuyan küçük oğlu Cafer (kendi takındığı isimle Tekin Alp), baş düşmanıdır.” (KYK, s.9)*

Bekir Sıtkı Kunt’un dönemimizle ilgili Anadolu imajı, sosyal sorunlara, politik bakışla ve eleştirel bir yaklaşımla değinmek olarak özetlenebilir. Tıpkı Sadri Ertem, Umran Nazif ve Reşat Enis gibi o da bireyin iç dünyasına inememiş ve Anadolu insanını bu anlamda yansıtamamıştır. Bekir Sıtkı’nın Anadolu öykücülüğü için yaptığımız bu tesbiti, araştırmacılar onun bütün öykücülüğü için yapmışlardır. “Yazarın bireyin iç dünyasına hemen hemen hiç girmedğini tespit ettiğimiz öykülerde bireyin yaşadığından söz edilen yalnızlık, öne çıkma arzusu, çekememezlik gibi temalar da aslında öykülerde toplumsal sorunların bir sonucu olarak yansıtılmaktadır.”<sup>438</sup>

Bundan sonraki kasaba esnafı ise, Sabahattin Ali, “Pazarıcı”; Kemal Bilbaşar, “Budakoğlu”, “Tuğla Ocağı” ve “Hacı Emminin Damadı”; Umran Nazif, “Boğa”; Muallâ İhsan Bora, “Maaş Farkı”; Sait Faik, “Beyaz Altın” ve “Mahpus”tur.

“Pazarıcı”da, Osmanlı eski zabitanın trajik hayatı anlatılır. Emekli yüzbaşı, Ege Denizi kıyılarında bir tuhafiyeci dükkanı açar. Kanaatkâr, tokgözlü bir esnaftır. Esnaflığı kuralına göre yapmadığı için de giderek batır ve yoksullaşır. Pek çok hikâyede, ensesi kalın, yağlı, uyanık ve çıkarıcı kişilikler olarak tipleşen esnaftan farklıdır. Dürüst ve nahif bir kişiliktir. Kirasını veremediği için kapatmak zorunda kaldığı dükkanındaki malları bir eşeğe yükleyip pazarlara çıkar, bundan utanmaz. Fakat dolu dolu bir yaşamdan sonra

<sup>438</sup> H.Neşe Apaydın, *Bekir Sıtkı Kunt’un Öykücülüğü*, Yüksek Lisans Tezi, Çukurova Ü., Sosyal Bilimler Enstitüsü, Adana 2001, s.50.

içine düştüğü durumdan da hoşnut değildir. Eski elbiselerini giyer ve o yıllardan kalma pelerinini oğluna palto için bozdurur:

*“Oğluna palto yaptırdığı kurşunî pelerinini, bir zamanlar ağarmamış saçlarının altında ve dik omuzlarında dalgalar gibi kıvrılan bu şimdi havı dökülmüş kumaşı sıksa oğlunun sırtında gördükçe gözleri yaşarır gibi oluyordu.”* (Pazarcı, s.75)

Kemal Bilbaşar, kasabalı esnaf tiplerini “Budakoğlu”, “Tuğla Ocağı” ve “Hacı Emminin Damadı”nda çizer. Özellikle Budakoğlu ve “Tuğla Ocağı”nın olumsuz esnaf tipi Satioğlu birbirine benzer.

Budakoğlu, bir “yeni esnaf tipi”dir. Küçük esnaflıktan ticarete atılmış, daha büyük kazanç elde etmek hırsıyla dolu; bu yolda her fırsatı değerlendiren, insanî olguları hiçe sayan, ekonomik çıkarları için halkı sindiren, zorba bir tiptir. Kasabanın tek “iki katlı ve ışıklı evi”ne sadece o sahiptir. Aynı zamanda karaborsacı, vurguncu ve tefecidir. Bu yolla köylüyü kendine bağlar. Rüşvetçi memurları satın alır. Çevresinde düşmüş kadınlar vardır. Budakoğlu’na, kasaba görüntüsü içinde tipleşmiş bir tür “kasaba ağası” denebilir:

*“Hangi köylü buğdayını ondan izinsiz satabilirdi? Hangi köylü ayakkabıyı, mintanı Budakoğlu vermezse çıplak kalmağa mahkûm değildi? Banka mı gelinlik kızların cihazını veriyordu? Köylü buğdayını bankadan önce Budakoğluna götürüyorsa bundan kime ne idi?”* (Budakoğlu, s.4)

Bir başka kasaba ağası tipi de “Tuğla Ocağı”ndaki Satioğlu’dur. Kasabada esnaflık yapan fakat toprakla bağlarını koparmamış, köye köylüye yönelik istismarcı tutumunu sürdüren bu esnaf tipinin en belirgin kişilik özelliği, zorba, fırsatçı ve tacizkâr oluşudur. Halden anlamaz, iki kuruş için insanı heder eden, acımasız bir tiptir. Dal Murat’tan alacağı üç kuruş için onu Satioğlu’na olan borcunu ödeyebilmek için, onu bozkırdaki tuğla ocağına gönderir. Ailesi perişan olur. Kapısına buğday için gelen Dal Murat’ın oğlunu, “*Bubanın borcu daha tekmillenmedi. Bir ölçek bile virmen. Eğer anan, bacın aç galdıysa bizim eksik eteklerin yanına gelsin çalışsınlar.*” (TO, s.30) diyerek geri gönderir.

Kemal Bilbaşar, her üç hikâyesinde de, bu tiplerin ekonomik çıkarlarını birinci plânda tutmuştur. Özellikle ilk ikisinde, bu kasaba ağalarının sömürüsü köylüye yöneliktir. Kasabalı “türedi zengin” tiplerin vurgunculuklarından hareketle, köy gerçeği verilmek istenmiştir.

Ümran Nazif de “Boğa”da, tipik bir Sadri Ertem hikâyeciliği örneği sergiler ve olumsuz bir esnaf tipi çizer. Tipin en belirgin kişilik özellikleri, fırsatçılık, zorbacılık, dalaverecilik ve fahiş fiyata mal satarak haksız kazanç elde etmek ve bunun için en kutsal

değerleri bir çırpıda silip atmaktır. Boşnak Ali, Tekirdağ yakınlarındaki Naipler Köyü'nde bir bakkaldır. Kendisi gibi Naipler Köyü'ne Rumeli'den göçüp gelmiş yoksul halka öte beriyi kasabadakinin üç misine satan, “namaz ve niyaz nedir bilmez” (Boğa, s.762), sarhoş ve serseri bir tiptir. Öylesine maddeci ve aç gözlüdür ki, kasabalı toptancı Topal Mustafa'dan bakkalına aldığı erzakların parasını ödememek, imamın önünde yemin edip “*musafa*” el basar.

Hikâyede, bir anlamda toplumdaki bu tip kişilere karşı sosyalist bir öneri ve önlem yoksa da “ettiğini bulur” mantığıyla kısmen bu yola gidilir ve hakları yenen ve mağdur edilen insanlar adına Boşnak Ali, boğanın boynuzları tarafından karnı deşilerek cezalandırılır.

Hikâyelerdeki esnaf tiplerinin konumları bazan tam olarak çizilebilmiş değildir. Özellikle küçük kasaba ve vilâyetlerdeki esnafın “hacı”lığı ile ilgili sunumlar soru işaretlidir. Yazarları böyle bir çıkmaza götüren nedense, toplumu ve toplum sosyolojisini iyi tanımamaları, politik tez endişesi ve yeni toplum dinamikleri oluşturmak adına dinî olgulara yükledikleri yeni anlamlar şeklinde özetlenebilir.

Muallâ İhsan Bora, “Maaş Farkı”nda, bir şehir esnafının iç yüzünü ortaya koyar. Hacı Hasan Usta, aynı zamanda “hacı ağa” tipinin kişilik özelliklerini taşıyan bir esnaftır. Bu kişilik özelliği ise vurgunculuk ve fırsatçılıktır. Aç gözlülüğünden “*şiş karın*”lıdır. Tapu Dairesi'nde baş kâtipliğe terfi edilen Galip Bey'den o da “*çöplenecek*” için fırsat kollar. Lâfazan ve işbilir bir adamdır. Galip Bey'i güzel sözlerle etkilemeye çalışır. Vilâyetin bütün akşamcı memurları, mesai çıkışı onun dükkânına gelir, borca âlem yaparlar. “Hacı” lâkabıyla tezat bir dünyanın insanı olan Hasan Usta'nın karakter özelliklerini şu sözleri daha iyi ortaya koyar: “-*Hayırlı sabahlar olsun Hacı usta ne var ne yok?*

-*İyisinden biraz rakı, iyisinden biraz pastırma, iyisinden biraz peynir bizde başka ne bulunur ki..*” (MF, g.)

Sait Faik de, esnaf kesimini, özellikle ilk dönem hikâyelerinde karşı güç grubunda ele almıştır. Bu kesimin en tipik temsilcilerini “Beyaz Altın” ve “Mahpus” adlı hikâyelerde buluruz. “Beyaz Altın”da, buğday tüccarı ve “hacı ağa” cinsinden bir tipin çok kazanma hırsı anlatılır. Tip, I.Dünya Savaşı yıllarının ürünü olarak çizilmiştir.

“Mahpus”da da esnaf, olumsuz ve karşı güç grubunda yer alır. Hikâyedeki esnaf kesimi, bencil, vurguncu, maddeci, aşar vergileriyle köylüyü sömüren ayrıcalıklı kesim olarak verilir. Kasabalı zengin esnaf ve tüccarlar, Millî Mücadele öncesi, çıkarları gereği

kasabayı terketmiş ve kasaba âdeti savunmasız kalmıştır. Bir bakıma zenginlerin dünyasında, vatan ve millet duygusu, sevgisi gibi büyük idealler yoktur. Onlar sadece maddî kazanç peşinde koşan insanlardır. Zengin eşraf/esnafın terkettiği kasabayı savunmak köylülere düşer. Kasabalı esnafın dünyası ve köylülerle oluşan çelişkiler şöyle verilir:

“O kasabaya ki, daha dört beş ay evvel kantarları eksik tartar, küçük ve kınalı kızların mayıs kokan toprak sofalarda yetiştirdikleri koza sepetlerine alyanslı ellerini sokan ve sarısı boldur bu kozanın, diye, temiz koza olduğu halde aşağılık bir fiyat biçen insanlarla dolu idi. O kasabaya ki, eşrafının geçimi aşar yüzünden, tüccarının geçimi eksik tartar kantardandı.” (Mahpus, s.223)

### 1.7.2. Hacı ağa tipi

Bu tipin doğuşuyla ilgili çeşitli görüşler vardır. Fakat bu konuyla ilgilenen yazarların ortak görüşü, “hacı ağa” tipinin savaş sırası ve sonrasında türeyen tipler olduğudur. Bu tipin, özellikle II.Dünya Savaşı’nın buhran yıllarında, “aşırı müdahaleci bir iktisat politikası” sonucu, “bir kısım ağa ve tüccar takımı ile bir kısım yüksek memurun milyoner olması şeklinde”<sup>439</sup> ortaya çıktığı kabul edilmektedir. Bu tipin siyasî ve sosyal hayata katılımı ve bu “harp zenginleri”nin bir “Hacı Ağa” deyimine dönüşmesindeki yaygın kanı, 14 Şubat 1940 tarihinde çıkarılan “Millî Korunma Kanunu”nun bir yansıması biçimindedir.<sup>440</sup> Yine bir başka görüş de benzer niteliktedir. “İkinci Dünya Savaşı’nın yarattığı güçlükler, büyük çiftçilerin işine yaramış, ayrıca devlet üretimin artması için büyük çiftçilere her bakımdan yardımcı olmuştur. (...) Gazetelerde ve mizah dergilerinde bir “Hacıağa”lar kampanyası açılması, bu yeni zenginlerin israfına karşı bir tepkidir.”<sup>441</sup> Her ne kadar çoğunlukla II.Dünya Şavaşı yıllarının bir ürünü olduğu vurgulansa da, bu tipin varlığı II.Meşrutiyet yıllarına kadar dayanmaktadır. Nitekim, bunun hikâyecilikteki yansımaları da aynı dönemi işaret eder niteliktedir. Tipin toplumsal kökleri ve statüsü konusundaki ortak görüş, bu tiplerin küçük ve büyük çiftlik ağalarından, tüccar ve kasaba esnafına kadar çok geniş bir yelpazede hayat bulduğudur. “Hacı Ağa” tipinin bu sosyal karakterinden başka, toplumdaki işlevi açısından da bir takım tiplenen özellikleri vardır. Sevda Şener, “Çağdaş Türk Tiyatrosu”ndan hareketle, “hacı ağa” tipini ve tipin karakteristik özelliklerini şu şekilde belirtir:

<sup>439</sup> Taner Timur, *Türk Devrimi ve Sonrası*, İmge Kitabevi, 5.b., Ankara 2001, s.198.

<sup>440</sup> *age.*, s.200.

<sup>441</sup> Doğan Avcıoğlu, *Türkiye’nin Düzeni, Dün-Bugün-Yarın*, Tekin Yay., Birinci Kitap, İstanbul 2001, s.488.

“Hacığa, şeytanca bir kurnazlığın, duygu kütlüğü ile birarada sunulduğu ilgi çekici bir tiptir. İstifçilik ve karaborsacılıkla varlık edinmiş taşralıdır. Ayırıcı özelliği, köylü tavrını sürdürmesidir. Anadolu’dan gelmiş, İstanbul’a yerleşmiştir. Kent yaşantısına alışamadığı, yeni yaşama olanaklarını sindiremediği görülür. Hacığa ailesi, görgüsüzlüğü ve şaşkınlığı ile komedyaya türünün kişileridirler.”<sup>442</sup>

Hikâyecilikte bu tipin daha çok kasabalı esnaf/tüccar arasından çıktığı görülmektedir. Çok nadir olarak köy ortamındakilere değinilmiştir. Bu kasabalı “hacı ağa”ların ortak özelliği, vurguncu, karaborsacı ve tefeci oluşlarıdır. Çoğunun köylere kadar uzanan bir nüfuzu vardır. Aşar, iltizam ve muharebe zengini olanlar çoğunluktadır.

Romancılıkta da durum farklı değildir. Kemal Karpat, Yakup Kadri Karaosmanoğlu’nun Panorama, İlhan Tarus’un Yeşilkaya Savcısı, Necati Cumalı’nın Mine ve Attilâ İlhan’ın Sokaktaki Adam adlı eserleriyle, Kemal Tahir’le Orhan Kemal’in birkaç romanında “kasabaların fikir durumunu” yansıttıklarını belirterek, “hacı ağa” tipinin genel özelliklerini şöyle tanımlar:

“Bu eserlerde kahraman, genel olarak kasabanın tanınmış kişilerinden biridir. Üstünlüğü, zenginliğinden ileri gelmektedir. Her türlü reforma karşı koyan iki yüzlü bir gericidir, korkunç denecek kadar kurnazdır da. (...) ...çevrelerindeki dinî duygularını daha iyi istismar için “Hacı” lâkabını almışlardır. Çoğu kere birden fazla karısı olan, içkiye düşkün, karanlık işlerle uğraşan bir adamdır bu. Devrimleri kendi üstün durumuna zararlı gördüğü için onları benimsetmeye çalışan genç devlet memurlarını ya da idealist aydınları susturmaya, ezmeye çalışır. Ona karşı koyanlar, bir tuzak sonucunda işlerinden olur, kasabadan giderler. Büsbütün derebeylerin eline geçmiş bir kasabada pek az sayıda aydın yaşayabilir. Devlet memurlarının çoğu da, bu adamın elinde oyuncak olup devrimleri baltalarlar, sonra da hükûmete çalışmaların arttığına, geliştiğine dair yanlış raporlar gönderirler.”<sup>443</sup>

Dönemi itibariyle “hacı ağa” tipine hikâyecilikte ilk değinen yazarlardan birisi Refik Halid’tir. Refik Halid’ten önce, “hacı ağa” tipine, bir köy dekoru içinde değinen yazar ise Memduh Şevket Esendal’dır. Esendal “Gevenli Hacı” (18 Aralık 1916) adlı hikâyesinde bir köy ağası olan tipin memur/bürokratlarla ilişkisi üzerinde durur. Refik Halid de “Koca Öküz” (1918) adlı hikâyesinde, bu tipi köy ortamında çizer.

<sup>442</sup> Sevdâ Şener, *Çağdaş Türk Tiyatrosunda İnsan, (1923-1972)*, A.Ü. DTCF Yay. Ankara 1972, s.89.

<sup>443</sup> Kemal H.Karpat, *Çağdaş Türk Edebiyatında Sosyal Konular*, Varlık Yay., İstanbul 1962, s.54.

Refik Halid, Hacı Mustafa Ağa'nın en karakteristik kişilik özelliklerini ve "hacı"lığını "...İstanbul'da jandarmalık etmiş, bir sürre emini yanında Hicaza gitmiş, hacı olmuş, gözü açık, hilekâr bir adamdı." (KÖ, s.40) biçiminde tanımlar. Hacı Mustafa Ağa, her sene, yazın işini görecektir, yaşlı, "kart" bir yedek öküz alır. Boğaz tokluğuna çalıştırıp aldığı fiyata da satarak, öküzü kış boyunca boş yere besleme masrafından da kurtulmuş olur. Fakat bu seferki öküz, düzenbaz Hacı ağa'dan da baskın çıkar. "*Dünyayı çeviren Hacı, öküzün oyununa gel(ir).*" (KÖ, s.46) Ne yapsa tarlaya çalışmaya götüremez. Sonunda, kasab Cavga Rıza'ya düşük fiyatla satmak zorunda kalır.

Refik Halid, hem bu hikâyesindeki "Hacı Ağa" tipiyle hem de bu tipi verişi bakımından dönemin bütün öykücülerine örneklik etmiştir. Özellikle de eleştirel gerçekçi yazarların hikâyelerindeki hilekâr, fırsatçı ve açığı göz esnaf ve "hacı ağa" tipleri bu hikâyeden esinlenerek oluşturulmuş tiplerdir. Tipin gidişi, Refik Halid'ten farklı olarak, devrimlerle uyuşmayan, gerici, yobaz insan tipine doğru kaymıştır. Bu hikâyede sembolik bir unsur olan öküzün yerini, eleştirel gerçekçilerde, ezilen ve sömürülen insanlar almıştır.

Bunun dışında, "Koca Öküz"ün "Hacı Ağa"sı şu kişilik özelliklerini taşır: Tip, uyanık, düzenbaz, "Hacı"lığını her fırsatta dile getiren, kasabalı memur ve esnafın gönlünü hediyeler ve rüşvetle almasını bilen, bu sayede de hükûmetle olan işlerini kolaylıkla çözümlen, bürokrasiyle barışık bir tiptir. Bu sayede, köydeki topraklarını genişletmiş, sudan azamî faydalanmış ve vergi borcundan kurtulmuştur. "*Mustafanın evine tahsildar uğrayamaz, jandarma sokulamazdı. Herkes, sevmiyenler, çekemiyenler bile ondan saygıyla bahsederler, "Hacı ağa" derlerdi.*" (KÖ, s.41)

Bunların dışında, zevkine düşkün, cinsel açlık çeken bir tiptir. Karısına rağmen, kasabalı düşkün bir kadın olan Çekik Emine'yi evine getirir. Sarıklıdır. Bilime, ilerlemeye karşıdır. Hastalığı için doktorların yazdığı reçeteyi "*Gâvur ilâcından müslümana fayda olur mu be!*" (KÖ, s.44) diyerek reddederken, cinsel gücünü arttıracak otlar için sık sık aktara gider. Tipte insanî hiçbir olumlu yön yoktur. Acımasızdır. Bu acımasızlığı karısına ve oğluna da aynı şekilde yansıtır. Refik Halid'in bu "hacı ağa"sının oğluna karşı takındığı bu tavır, Bekir sıtkı Kunt, "Köylünün Yediği Kazık" adlı hikâyesindeki "hacı ağa" tipinde sergiletilir.

Memduh Şevket Esendal, "Keleş" ve "Gevenli Hacı"da, iki "hacı ağa" tipi sergiler.

"Keleş"te, Anadolu'da "küçük insan"ın ezilmişliği etrafında çizilen Kâftarlı Hacı Hüseyin, acımasız, fırsatçı, maddî kazanç için her yolu deneyen, zorba davranışlarıyla çevresine daima huzursuzluk veren, kadına düşkün bir tiptir. Biraz deli dolu bir mizaçta,



biraz da Hacı Hüseyin'in sıtma olmasından yararlanan Keleş, Hacı Hüseyin'in köydeki zorbalıklarını yüzüne karşı şöyle anlatır:

“...Ömer'i dama tıktırmadın mı? Davarını almak için...

-Ülen, gidi, ben davarı Sultan Mezadı'ndan aldım.

-Heee, mezada kim kodurdu? Ömer, Divan-ı Harp'ten çıktı, gittin para yedirdin İngilizlere, tutturmadın mı? (...) İreceb'in avradını, yalan nikâhla sen almadın mı? Karıda gözün vardı. Sen ne domuzsun, sen! (...)

*Kınık'tan Bekir'in harmanını arkadaşların yaktı. Sonra korkuttunuz, kilden gelirken bir kurşun çektiniz, gitti. Daha da gidiyor! Avradın ilenci tutarsa, senin iki gözün kör olacak. (...) Köse İmam'ın Ali, Kuyucaklı'nın yanında çalışırken , sen köyde onun karısının yanına gidiyordun. Ben kaç yol seni gördüm.”* (Keleş, s.94)

“Gevenli Hacı”da ise, yönetici konumundaki devlet memurlarının yozlaşmışlığı, vatandaşa ve meselelere yaklaşımı ele alınırken, bir “hacı ağa” tipi üzerinde de durulur. Hatta, bu memurların ahlâkî ve meslekî yozlaşmışlıklarından birinci derece etkilenen ve tematik güç konumundaki kişi bir “hacı ağa” tipidir. Bu bakımdan, Memduh Şevket Esendal'ın “hacı ağa” tipleri bile, yazarın anlatım tutumu nedeniyle, diğer yazarlarınkinden farklıdır. Yeri geldiğinde, Memduh Şevket'in “hacı ağa”ları bile, ezilen taraf olabilmektedir. Fakat yine de, bu hikâyede, Geven Çiftliği ve Köyü'nün ağası, Hacı Hüseyin'in başlıca kişilik özellikleri, açık göz, her işin üstesinden gelen, becerikli, çalışkan, bürokrasiyle içli dışlı, memurların zaaflarını ve tepkilerini iyi bilen, sömürü zihniyetine sahip, muhâcirleri karın tokluğuna çalıştıran bir tip olmasıdır. Hacı Hüseyin, çiftliğinde asker kaçaklarını çalıştırdığı için kendisine bağırıp çağıran kumandanın bu tepkisini, “*Hele, söylesin, bakalım. Bunların söyleyeni, söylemezinden daha iyidir.*” (GH, s.1002) biçiminde yorumlar. Dediği olur. Memurlar rüşvetle yola gelir.

Aka Gündüz “Bir Mûcip Kânûn” ve “Ezelî Bir Hikâye”de iki “hacı ağa” tipi çizer. Tiplerin varlıklarıyla toplumda oluşan sosyal sorunları ironik ve eleştirel bir yaklaşımla ortaya koyar. Her iki tip de kasaba esnafıdır.

“Bir Mûcip Kânûn”daki “hacı ağa” tipi, küçük kasaba esnafından, mağaza ve dükkan sahibi, uyanık, açık göz, paragöz, doyumsuz, dalavereci, birisini ağına düşürmek için pusuda bekleyen, toplum için zararlı kimse olarak çizilmiştir. Koca Ali'nin kendisine emanet ettiği beş yüz kâğıdın üstüne yatar. Üstelik ona iftira eder ve Ali'yi, arkadaşı, Kadın Kızı Osman'ı öldürmekten hapse attırır. Mahkeme “... *şuhûdun şehadetine, delâil-i istihbarât ve emârât-ı kuvvîyeye ilâveten kanaât-ı vicdanîye dahi hasıl oldu ki Ali, Kadın*

*Kızı Osman'ın katilidir.*” (BMK, s.4) şeklindeki kararlar, Ali’yi on beş seneye mahkum eder.

“Ezelî Bir Hikâye” de, aynı tezli ve eleştirel gerçekçi amaca yönelik bir hikâyedir. Aka Gündüz, bu hikâyesiyle, edebiyatta çok sık değinilen ve edebiyatın işlene işlene “*ezelî*” bir konusu olan ağa/hacı ağa-köylü sorununu ele alır. Köylüyü ve emeğini sömüren “hacı ağa”ların kaypak, dalavereci ve fırsatçı kimliklerini, “*ezelî*” varlıklarıyla çaresiz köylünün umutlarını nasıl harcadıklarını ortaya koyar. Ahmet ve Mehmet, topraksız ve sermayesiz birer köylü olarak “hacı ağa”lara daima muhtaç kalacak, emeğini onlar için harcayacak, her türlü istismarı yaşayacak, ailesi dağılacak, sefil olacak, idarî önlemler alınmadığı takdirde ise bu istismar “*ezelî*” ve ebedî bir süreç olacaktır:

*“Mehmet sürecek. Mehmet ekecek. Mehmet biçecek. Mehmet savuracak. Mehmet salgın verecek ve Hacı Ağa yarılama ortak olacaktı. Mehmet buğdayını dünyanın en fâhiş faizi ve en korkunç şeraitiyle Ziraat Bankası’ndan aldı. Mehmet saban demirini veresiye buldu. (...) ve harmanı için döğenleri üç senede ödeyecekti. Sonra Hacı Ağa yarılama ortak oldu. Hacı Ağa’nın sermayesi çoktu: Mehmedi himaye..*

*Ahmet kazdı. Evlekleri tertipledi. Ahmet fideleri dikti. Ahmet aşıladı. Ahmet baktı. Ahmet kan tere battı. Ahmet bekledi: Hacı Ağa yarılama ortak olacak diye.. Ahmet bu ortaklığa can atıyordu. Küfeleri şimdiden ikiye ayırdı, Sağlamlaklarını ortağına götürecekti. Ahmet bahçesinin bütün vergilerini de (kendi payımdan vereceğim) dedi. Tek hacıyı ortak alsın. Ve böylece Hacı Ağa yarılama ortak oldu. Hacı ağanın kudreti büyüktü: Ahmet’i himaye..”* (EBH, s.4)

Köylünün, Hacı Ağa’dan beklediği “*himaye*” gelmez, aksine zarar gelir. Hacı ağa, iki köylüyü birbirine düşürür, ikisi de hapsi boylar. Aileleri parçalanır, sonunda ise, birisi meyan kökü çıkarmak için köyü terkederken, diğeri de hacı ağa’nın çiftliğinde yanaşma olur.

Sadri Ethem, siyasî literatüre ve edebiyata, “hacı baba”, “hacı ağa” veya “hacı efendi” terimleriyle yerleşen, yobaz, sofukılıklı, şalvarlı, uyanık ve açığız esnaf tipini “Fırtına Çıkacak” ve “Şantajcı”da ele alır.

“Fırtına Çıkacak”ta iki “hacı baba” tipi vardır. İkisi de şehir esnaf/tüccarıdır. Birinci tip, bir mültezim olan Hacı Baba’dır. İltizamlıkla uğraşır ve halktan aldığı öşür buğdaylarını karaborsacılıkla satarak zengin olur. Doyumsuz, sürekli kazanma hırsıyla yanan, abus yüzlü bir esnaktır. İnsanları sevmez. Ruhsuz bir adamdır. Dini kullanır:

“O beyaz koyun postunun üstünde diz çökerek ya “Muhammediye” okur, ya hatim sürer, yahut gelen köylü müşterilerine asık suratla, kesik kesik söyler:-Yoktur.. daha ucuz olmaz..” (FÇ, s.94-95)

Tipin bu olumsuz kişilik özellikleriyle fizikî yapısı arasında açık bir benzerlik vardır. Tip hem düşünüş hem de giyim kuşam olarak, Cumhuriyetin özlediği insan tipi değildir. Cumhuriyet dönemine, şapka inkılâbına rağmen halâ sarıklıdır, devrimlere rağmen “âbânî sarığı” başında, şalvarı ayağındadır. Yazarın, bu “yeni esnaf tipi”ni, sosyal ve tarihî zamanın dışında bırakmak istemesi dikkat çeker. 1933 yılında yayımlanan “Silindir Şapka Giyen Köylü”adlı hikâye kitabında yer alan bu hikâyede, halâ padişahlık olgusunun devam ediyor olması yazarın politik endişelerini daha net ortaya koyar. Aynı eğilimi ve endişeyi Kemal Bilbaşar’ın “Hacı Emminin Damadı”nda da görürüz:

“Abani sarığının, kalın kıvrıkcık kaşlarının altındaki fersiz görünen gözleri, tombul yüzü, insana kurnaz, pusuda av bekliyen hayvan tesirini verirdi. İnsan onu Kur’ani okurken de aynı suratla görür, camide dua ederken de..o dükkânda dalgın, dalgın sahifeleri çevirirken insan hissedeki, bu adam feragat profili içinde kaynayan ve coşan bir hurstur. Eski abtestliği, rengi boyası atmış mestleri, havi dökülmüş şalvarı insana bir köy imamı hissi de verir. Onun derin, derin düşünüşü bir şeyle susar: Kazanmak” (FÇ,s.95)

“Fırtına Çıkacak”ın ikinci “hacı baba”sı da, yine bir tüccar olan Hacı Zülfikar’dır. Zengin ve nüfuzlu birisidir. Hacı Zülfikar, kendine dördüncü hanım olarak, kızı yaşındaki, Hacı Baba’nın kızına talip olur. Genç kız, bu iki vurguncu tip yüzünden hayatını yitirir.

Bu tipler, çoğunlukla devrimleri benimsemiş gibi görünen fakat gerçek amaçları belli olmayan çevrelerdir. Hem bu dış görünüşü ve hem de birbirine uymayan söz ve davranışlarıyla dikkat çekerler. Sergiledikleri tezat görüntülerle komik durumlara düşerler.

“Şantajcı”daki Hacı Efendi de böyle bir tiptir. Tip tarihsel ve sosyal misyonu gereği betimlenirken bir hayli zorlanılmıştır.Yazar, tipin okuyucunun kafasında, çember sakallı, sofu kılıklı bir imajı karşılmasını amaçlar:

“Bu sözleri söyleyen zat şöyle böyle elli sularındadır... Halinde, tavrında bir çelebilik var. Kocaman göbeği yok ama, yüzünde bir çenber sakalın izi belli suratında tek tüy yok!... Bıyıkları yürütmüş fakat insana çenber sakallı ve peygamber vari kesilmiş bir bıyıkla karşı karşıya imiş gibi tesir bırakıyor.” (Şantajcı, s.176)

Hacı Efendi, çıkarları için her yolu mübah görür. İçki, kadın ve zührevî hastalıkların kol gezdiği bir mekânın açılışı için para koyar. Fakat bunun çevreden bilinmesini istemez:

*“Efendi oğlum, sen bir açıkgöz şehir uşağına benziyorsun. Dediklerine aklım yattı. Yalnız sen git işleri yap, yakıştır. Sakın bunun benim param ile olduğunu kimseye söyleme! Soran olursa sen:*

*-Amele istedi, yaptık dersin. Sakın oğlum, ben bu dükkâna koyduğum paranın nerede kullanıldığını bilmiş olmuyayım...”* (Şantajcı, s.180-181)

Bu tip sakallı, yobaz, sofuca tiplerin etrafında mutlaka bir düşmüş kadın dolaşır. Hacı Efendi de İstanbul’a gittiğinde, Ayten’le barlarda düşüp kalkar.

Tip, her zaman oportunisttir. Başkaları, yeni alfabeyi öğrenemediği için gazete bile okuyamazken, Hacı Baba, dönemin dil tartışmalarını ve dille ilgi çalışmaları yakından takip eder, yeni alfabeyle yayımlanan gazeteleri okur. Bunu da ekonomik çıkarları ve bürokrasiyle işlerini kolay çözümlenmek adına yapar:

*“-Hazret, sen gazeteleri okuyorsun? Malumya biz yeni hurufatı sökemiyoruz. İşittiğime göre dil meselesi diye yeni bir şey çıkmış.*

*-Ne olacak Efendi Hazretleri, taifei nisa yerine “Kül döken” denecek.*

*-Sen ne dersin? Bunu beğeniyor musun?*

*-Adam sende...Sizlerin yanında yine taifei nisa diyeceğim Vali ile konuşurken “Kül döken”...Malumya bizim onlarla işimiz var.”* (Şantajcı, s.181-182)

Yeni rejim, devrimler ve bu devrimlerin topluma benimsetilmesi gibi konuları âdeta yönetimin yayın organı gibi işleyen Sadri Ertem, bu hikâyesinde 1930’lu yıllarda başlatılan dil çalışmalarını da vurgular. Bu kesimin dil devrimine bakışına işaret eder. Hacı Efendi, ticarî çıkarları için Vali’ye telefon açıp, “nafia ıstılahları”na karşılık bulmak istediğini söyler, Maarif Müdürü, yazıhanesine bir top “dil derleme defteri” getirir.

Kemal Bilbaşar, Sadri Edhem’le çok benzer bir tutumla, “Hacı Emmi’nin Damadı”nda, sömürücü, zorba, klişe bir esnaf tipini kasaba dekoru içinde sunar. Hacı Emmi, kasabada “Millet Lokantası”nın sahibidir. Lokantasına özellikle “budala ve toy çocukları” yamak olarak alır. Düşük ücretle ve kısa aralıklarla çalıştırır. Sosyal güvenceden yoksun bu çocukları kolaylıkla kapı dışarı eder. Huysuz, asabî, dırdırcı, kasasına giren paranın azlığı-çokluğu nispetinde çalışanlarına muamele eden birisidir. Kasabalı memurları, uyanık zekâsı ve işbilir tavrıyla lokantaya çeker, “uzun vadeli kredi ve yüzde on iskonto”yla (HED, s.12) lokantaya bağlar.

Hacı Emmi, edebiyatta tek yanlı ele alınan, “hacı” lâkabıyla tipleşmiş, dış görünüşü itibarıyla bile yobaz ve cimri bir tiptir. Lokantasının pisliği, etrafın kokuşmuşluğu ve gerici zihniyetiyle ilerlemenin önündeki engeldir. İstanbul’da aşçılığı

öğrenmiş, genç, uyanık ve dinamik garson Yusuf'un lokantasında giriştiği bir dizi yeniliğe, kaymakamdan korktuğu için ses çıkarmasa da, için için kızar. Hacı Emmi, Cumhuriyet devrinde Osmanlıcı kalmış, lokantasında “*Abdülhamit yaverlerinin gelip geçerken misafir kaldıkları*”yla (HED, s.13) övünen, özetle gerici bir tiptir. Hacı Emmi'nin karşısındaki kişilerse, (kaymakam, garson Yusuf) ilerici, yenilikçi, açık fikirli, Cumhuriyetin özlediği, teşvik ettiği insan tipidir. Garson Yusuf, Hacı Emmi'nin Abdülhamit yaverleriyle övünmesini “*Bırak şu Türk düşmanlarını*” (HED, s.13) diyerek küçümser.

Bütün bu ideolojik unsurlar ve yaklaşımların hikâyeye kattığı hiçbir değer yoktur. Hatta, yazar, bu hikâyesiyle Ankara Halkevi yayın organı olan Ülkü dergisinin öncülüğünde<sup>444</sup>, “C.H Partisinin Piyas ve Memleket Hikâyeleri Müsabakası”nda, “küçük hikâye dalı”nda ödül<sup>445</sup> almış olsa da, kuşkusuz bu ödül, hikâyenin edebî değerine değil, bu güdümlü içeriğine verilmiş olmalıdır.<sup>446</sup> Bu da, edebiyatın nasıl yönlendirildiğini ortaya koymaya yeterli bir göstergedir. Oysa, Kemal Bilbaşar, Nazilli'de öğretmenken, Nazilli'nin tek oteli olan Nazilli Palas'ta kalır ve her akşam, arkadaşlarıyla Nazilli Palas'ın arkasındaki “*Hacı Emminin Lokantası*”nda yemek yer.<sup>447</sup> Hacı Emmi tipiyle müşahhaslaşan kişinin hikâyeye bütün yoz kimliğiyle girişi dikkat çekicidir. Ayrıca, Kemal Bilbaşar'ın çok beğendiği ve övgüyle sözettiği Nazilli insanının, sırf pamukçuluk, tarla alım satımı ve genel olarak ekonomik çerçeveden hikâyeye yansımaları, bu tiplerin ilerici-gerici mücadelesinin olumsuz tarafı olarak sunulması ve hatta hikâyedeki politik tezin 1936'lı yıllar Nazilli'sinden çıkarılıp, II.Abdülhamid düşmanlığına dayandırılması, hikâyenin sorgulanması gerekli en önemli noktalarıdır.

Genel olarak, ensesi kalın, yağlı, şişman, çoğu zaman sakallı, pis, düşüncü ve tavır olarak çağın gerisinde kalmış, ahlâkî değerleri ve namus ölçüleri ekonomik çıkarlarıyla örtüşen bu zorba tipler, özellikle toplumcu gerçekçi yazarlarda öne çıkar. Kendi şahsî çıkarları için yaşarlar ve toplumdaki varlık nedenleri, huzursuzluk çıkarmak ve sömürü

<sup>444</sup> Cumhuriyet Halk Partisi'nin düzenlediği bu “müsabaka”nın katılım koşulları, yarışma kategorileri, yarışmaya katılacak hikâye ve piyaselerde aranacak genel nitelikler gibi hususlar [Ülkü 67 (Eylül 1938), s.73-74] ve [Ülkü, 13 (Mayıs 1939), s.276] tarihli sayıları ile kamuoyuna duyurulmuştur. [Akt. Ahmet Özpaya, *Kemal Bilbaşar'ın Romancılığı*, Doktora Tezi, Ankara Ü., Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 2004, s.36-37)].

<sup>445</sup> *age.*, s.36.

<sup>446</sup> Bu “müsabaka”nın jürisi şu isimlerden oluşmaktaydı: Falih Rıfkı Atay, H.Vedat Fıratlı, Hüseyin Rahmi Gürpınar, Ahmet Kutsi Tecer, Mustafa Nihat Özön, Nafi Atuf Kansu, Sadri Ertem, Yaşar Nabi ve Fevziye Abdullah Tansel'dir. [Akt. Ahmet Özpaya, *age.*, s. 37].

<sup>447</sup> Kemal Bilbaşar'ın Nazilli yılları hakkında daha geniş bilgi için bk. [Müberra Bağcı, *Kemal Bilbaşar'ın Hayatı ve Edebî Eserleri Üzerinde Bir Araştırma*, Yüksek Lisans Tezi, Ege Ü., Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir 2002, s.64.; Ayrıca Kemal Bilbaşar'ın “Sanat ve Kültür Çevresi” için bk. [Ahmet Özpaya, *Kemal Bilbaşar'ın Romancılığı*, Doktora Tezi, A.Ü., Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 2004, s.31].

düzeni kurmaktır. İnsanın özüyle, iyi ve insanî olanla daima zıt düşen bu tiplerin hikâyedeki varlık nedeni iki ana amaca dayanır:

1. Bu tiplerin, bu anlamda kişilik özellikleri sergilemesi, toplumdaki sosyal aksaklıkları öne çıkarmak, eleştirmek amaçlıdır.

2. Diğer bir nedense, Cumhuriyetin sunmaya çalıştığı ve devrimlere uygun yeni insan tipiyle ilgili olarak, dinî-muhafazakâr görünümlü esnaf tiplerinin dışlanması, bir anlamda “inkılâp edebiyatı”na hizmet etmek için çizilmiş tiplerdir.

Tip, bu gericiliği ve yobazlığı nedeniyle her türlü ilerlemenin karşısındadır. Fakat bunu açıkça gösterecek güçte değildir. Hatta toplumdaki varlığı ve ekonomik çıkarları için yenilikçi saflara katılmayı dener. Cumhuriyetin ruhuna uygun davranmayı planlar. Devrimleri benimsemese de benimsemiş gibi görünür. Hatta bu konuda “ilk” olmayı hedefler. Hacı Emmi, kasabada “*ilk şapka giyen, sakalı, bıyığı kazıtan inkılâpçı adam*” (HED, s.14) pozlarına bürünür. Çıkarlarını ve toplum ön yargılarını daima önemseyen Hacı Emmi “*inkılâp severliğe leke sürdürmemek ve yüksek bir adama verebilmek için*” (HED, s.14) kızını da okutur.

Kemal Bilbaşar, Hacı Emmi tipiyle kanımızca, açık bir ikilem içerisindedir. Devrimleri benimsememekle suçladığı Anadolu esnafının bu çabasını dahi abartı ve samimiyetsizlik olarak görür. Bunu Hacı Emmi’yi eleştiren kaymakamın sözlerinde açıkça görürüz.

Kemal Bilbaşar’ın sorunu, Anadolu’nun ve Hacı Emmi gibi tiplerin neden geri kaldığı, niçin ortaya çıktığı, eğitimsizliği ve devrimlerle buluşması istenen Anadolu insanına ne verildiği gibi konular değildir. Onun sorunu, gelenekte kalmış, devrimlerle uzlaşmaya çalışan bu insanların geçmişlerini sürekli yüzlerine vurmaktır. Hacı Emmi’nin dükkanında garson Yusuf’un yaptığı yeniliklere Hacı’nın müşterileri dahi uyum sağlayamaz. Lokantanın yeni hâlimden köylüler “*–Nettin ülen Hacı dükkâna; bize sıcak bir çorbayı da haram ettin. İnsan o aynaların, o gayaların, o fank funk eden donguz yiyicilerin arasında lokmasını yudameyo.*” (HED, 14) sözleriyle şikâyet ederler. Bu bir anlamda, yazarların, Anadolu insanını kendi değer yargılarından oluşan bir kalıba sokma çabasıdır. Hacı Emmi’nin Damadı’nda, Anadolu’nun muhafazakâr esnafı ne yapsa, bu yeni insan tiplerince kabul görmeyecektir. Nitekim, Hacı Emmi’nin karşısına çıkarılan alternatif tip olan Yusuf, tam bir “Dinsizin hakkından imansız gelir” sözü gereğince, Hacı Emmi’yi bu kafa yapısı ve kurduğu bu düzenle yaşatmamak için mücadele başlatır.

“Hacı Emmi’nin Damadı”nda, esnafın bu yönünü eleştiren Kemal Bilbaşar, aynı zamanda tek parti yönetiminin topluma yansımalarını, rejimle uyumlu bir sosyal yaşam sürme çabalarını da “yarı resmî bir tutumla”<sup>448</sup> eleştirir. Anadolu insanı, esnafı, ona göre, devrimlerin özünü kavrayamamış ve şekilde kalmıştır. Esnaflığı ve iş bilirliliği ile Hacı Emmi’den geri kalmayan Kâmil Çavuş, İstanbul’un üçüncü sınıf saz heyetini ağırlamak üzere Narlıbahçe’de kurduğu sahneye “*Japon kağıtlarile süslenmiş Gazinin bir resmini*” (HED, s.17) asar.

Kasabalının gözünde “hacı”lığı ve yaşını başını almışlığıyla tanınan Hacı Emmi’nin inancı ve değerleri sağlam değildir. Tutucu ve gerici olmasına rağmen, “*müteassıp telâkki olunmamak*” (HED, s.15) endişesiyle, kızının portresini yapmak isteyen “çapkın bir ressam”<sup>449</sup> izin vermiştir.

Hacı Emmi, lokantasına yerleşen ve bir türlü yol veremediği garson Yusuf’u başından atmak için türlü dalâvereler çevirir. Fakat bu dalâvereler ayağına dolanır. İçinde bulunduğu inanç zayıflığı, muhafaza ettiği değerlerin çürüklüğü, İstanbullu şarkıcı Hesna’nın yardımıyla kolaylıkla ortaya çıkarılır:

“*Hacı bin naz ve niyazla ceketini ve şalvarını çıkarıyordu. Hesna onu elile soyuyordu. Hacı’nın gözleri yumulu idi. Ve dudaklarından tövbe ve istiğfarlar dökülüyordu. Don gömlekle kalınca Hesna onu cehenneme götürür gibi yatağa sürükledi.*” (HED, s.20)

Kemal Bilbaşar, bu hikâyesinde basit ve çağını doldurmuş bir entrika anlayışıyla ele aldığı ve çizmeye çalıştığı esnaf tipiyle gerçeği yansıtamamış, yanlı davranmıştır. Onun hikâye anlayışının ilk ölçütü olan “kendini gizleme”<sup>450</sup> ilkesi “*Hesna onu cehenneme götürür gibi yatağa sürükledi.*” ifadesiyle bu hikâyede sarsılmıştır. Kemal Bilbaşar, bu hikâyede, yenilikçi, devrimlere uyumlu, resmî ideolojiyle sorunsuz insan tipini yerleştirmek için Anadolu’da var olmayan bir tipi öne çıkarmıştır.

Eleştirel gerçekçi yazarların hemen hepsinde, bu tipler ortaktır. Kasabalı esnaf ve tüccarın hikâyeye girişi pek çoğunda “hacı”lıklarıyla ilgilidir. Bu tipler yazar tarafından “hacı ağa” olarak adlandırılmasa da, hikâyedeki vasıfları ve işlevi gereği “hacı ağa” tipleri

<sup>448</sup> *Türk Dili, Türk Öykücülüğü Özel Sayısı*, 1 Temmuz 1975 (286), s.129.

<sup>449</sup> Kemal Bilbaşar’daki kasaba imajı ve kasaba hayatı onun 1936-1937 yılları arasında yaklaşık olarak bir yıl öğretmenlik yaptığı Nazilli izlenimlerine dayanır. Bu hikâyesinde söz konusu olan ressam, Kemal Bilbaşar’ın, Rusya’da eğitim görmüş ve Nazilli Sümerbank Basma Fabrikası’nın açılış hazırlıkları için Nazilli’de bulunan ressam arkadaşı olsa gerektir. [“1980 Yılında Yuvarlak Yaşadönümlerinde Edebiyatçılarımız: Kemal Bilbaşar”, *Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı 1981*, Kardeşler Basımevi, İstanbul 1981, s.575].

<sup>450</sup> *Türk Dili, Türk Öykücülüğü Özel Sayısı*, 1 Temmuz 1975 (286), s.129.

olarak sunulmaktadırlar. Sait Faik de, “Beyaz Altın”da, böyle bir “hacı ağa” ve “yeni esnaf” tipini ortaya koyar.

“Beyaz Altın”da, Eskicizade Nedim, kasabalı bir türedi zengindir. Savaş fırsatçısı, dalavereci ve karaborsacıdır. Köylüden bu yolla topladığı buğdayları fahiş fiyatla ve hilelerle halka satarak haksız kazanç elde eder. Helâl kazanç ve ölüm duygusu nedir bilmeyen Eskicizade, ekmeğin vesikayla satıldığı, sokaklarda “*aç köpeklerin, topalların, körlerin ve ihtiyarların gezindiği umumî harp sıralarında*” (BA, s.267) o, askerden kaçmanın bir yolunu bulur. Ardiyelerini, buğdayla doldurur. Evinde bolluk ve refah vardır. Su kenarlarında dostlarıyla rakı, konyakla havyar, patlıcan ezmeleri yer. Kıskançtır. Zekasına güvenir. Bir takım ayak oyunları ile meslektaşlarını ve köylüleri kandırır. Gözü doymaz birisidir. Savaş ortamını kullanarak, “*adam akıllı tıknır.*” (BA, s.267)

“Beyaz Altın”ın bir başka “hacı ağa” tipi de Haleplizade’dir. Tip, bir tüccar zihniyeti sergiler. Savaş ortamında bile, tüccar kesiminin çıkarlarını düşünür ve dünya görüşünü “*Harp bitsin, hepimiz istiyoruz ama, (...) hükümetin bize yardım etmesi, ticareti koruması lazım değil mi canım! Bilseydim bu sene hiç aşar almazdım.*” (BA, s.268) biçimindeki sözleriyle ortaya koyar.

Sait Faik, bu hikâyesiyle toplumcu gerçekçilerden etkilenmiş ve toplumdaki çatışmaları, adaletsizlikleri ve sosyal sorunları toplumcu gerçekçi bir yaklaşımla değerlendirmiştir. Hikâye, bildik Sait Faik tarzından çok uzaktadır. Tezli hikâye geleneğine yaslandığı bu hikâyesiyle yazar adeta, Sadri Ertem, Kenan Hulusi, Kemal Bilbaşar hikâyeciliği karşısında zannını uyandırmaktadır.

“Mahpus”da da kasabalı esnaf/eşrafın köylü üzerindeki sömürü ve nüfuzu eleştirilmiştir. Mehmet’le Ahmet iki topraksız köylüdür ve topraklar, şehir eşrafından Hacı Hüseyin’e aittir. Her yaz, Hacı Hüseyin’in vekilleri”, “*bir öküz arabasıyla*” (Mahpus, s.224) harmana gelerek haklarını alırlar. Köylüler ancak bu “hacı ağa”nın ölümünden sonra toprak sahibi olurlar.

### 1.7.3. Tüccar tipi

Tüccar tipi de bir esnaf tipi olarak algılanmış ve çoğunlukla da olumsuz tip olarak işlenmiştir. Bu tipin en belirgin kişilik özelliği maddecilik ve menfaatçilikleridir. Sayılı hikâyede olumlu tipte tüccar vardır.

Aka Gündüz “Altın Top” ve “Bir Faslı-1 Dava Usûlü”nde iki farklı karakterde tüccar tipi çizer.



“Altın Top”, hikâye içinde hikâye ve kıssadan hisse çıkarılacak tarzda anlatılmış bir hikâyedir. Her iki hikâye halkasındaki baba ve oğul, olumlu tüccar tipidir. Balkan muhaciri bir tüccar olan anlatıcı, tüccarlığı ve hayat felsefesini babasından öğrenmiştir. Bu felsefe, ticarî ahlâka önem vermek, hiçbir zaman pes etmemek, her durumda ve zamanda çalışmak, umutlu ve kanaatkâr olmak, sabretmek, onuru için yaşamak, paraya tapmamak, yardımsever olmak, her düştüğünde yeniden ayağa kalkmaya çalışmaktır. Balkanlardan İstanbul’a, oradan Anadolu’ya olmak üzere iki defa muhacir olan, varını yoğunu kaybeden tüccar, babasından aldığı tüccar terbiyesiyle Anadolu’da yeniden iş kurar, çalışır ve yılmaz:

*“Babam vefat etti, ben altın topu muhafaza ettim ve babamın on iki yaşındaki vaziyetini geçtim.. Derken efendim, benim de birgün altın topum kayboldu. Senelerce aradım bulamadım. Bağçevanın yanındaki tüccar gibi çalıştım, şimdi benim de ağacımda, öyle dallar bastı halinde değilse bile, her halde memnun olacak kadar zerdali var. Demek ki altın topu bulmam pek yaklaştı.”* (AT, s.4)

“Bir Faslı Dava Usûlü”nde ise, Kayserili olmanın halk arasında bıraktığı intibadan yola çıkarak, uyanık, iş bilir ve satıcı kafalı bir tipi tanıtır. Adem Ağa’nın tüccar olduğu belirtilmese de sergilediği tavır o yöndedir. Yazar, hikâyeye, Adem Ağa, “...gayet saf, gayet ahmak bir adam”dır cümlesiyle başlar. Fakat tipin kişiliğindeki tezatlardan yararlanarak tipi daha iyi ortaya koyar.

Adem Ağa, Bursa’daki bir miras işini çözümlmek üzere, İstanbul’a gelir, İstanbul’un en iyi, becerikli, tanınmış avukatını bu dava için tutar. Bursa’ya gitmek üzere yola çıktıklarında, Adem Ağa’nın sergilediği uyanıklıklar, avukatın saflıkları, Adem Ağa’nın altınlarını İngiliz askerlerine kaptırmamak için başvurduğu yollar, akrabalarıyla anlaşarak avukata oynadıkları oyun, tipin hiç de saf olmadığını gösterir. Adem Ağa, akrabalarıyla olan miras meselesini mahkemeye gerek kalmadan, kendi yöntemleriyle çözümler ve bir alaylı olarak avucuna aldığı avukata son olarak “*İşlerimizde dokuz defa kitaba, bir defa da bize danışacaksınız... Malum ya ben yalnız kitaba danışsaydım kim bilir ne zaman biterdi.*” (BADU, s.4) şartıyla, avukatın müvekkili olur.

Sadri Ertem, “Serseriliği Hududunda”da, tarihten alınmış bir ulema tipi olan Erzurumlu İbrahim Hakkı’nın karşısına bir tüccar tipini çıkarır. Bu iki tipten hareketle, tüccar/esnaf-ulema kesiminin kainata ve metafizik konulara bakışındaki tezatlıkları felsefî biçimde ortaya koyar.

Gönül gözü açık, dünya malını önemsemeyen, hayatını ilme adanmış İbrahim Hakkı, ömrünün elli yılını verdiği eseri “Marifetnâme”yi, İstanbul’un ulemâlarıyla “mubahese” etmek üzere, Erzurum’dan İstanbul’a giderken, yolda, çocukluk yıllarından tanıdığı, hacı olmak için Kâbe’ye giden tüccarla karşılaşır.

Sadri Ertem’de bu tip, fizikî yapı itibariyle de tipleşmiştir. Bu dış görünüşte zenginliğin, bencilliğin ve rahat yaşamış olmanın izleri vardır. Ensesi kalındır. Kara çember sakallı, fazla yemekten ve hareketsizlikten şişmanlamış, göbekli adamlardır: “Yüzüne bir bakışta insan kat, kat katmer yağlı, karışık ensesini görür gibi olurdu.” (SH, s.69)

Tip bencil ve rahatına düşkündür. Çubuk içer, atının arkasından yaya gelen uşağı vardır, o kadar yolu ona acımayarak yürütür. Tip, hayatı yüzeysel algılar, yaşamın ve insanın derinliklerine nüfuz edecek bir birikimden yoksundur. En karmaşık ve metafizik konularda bile fikir tartışması yapar, bilgisizdir. Bu konuları kendi yetersiz bilgi ve yüzeysel sezgi gücüyle kolayca çözer, en soyut gerçeği bile kolaylıkla somutlaştırır: “...bu adamda, bir insanın susuzluğunu dindirecek hiçbir şey yoktu. Hattâ o bir serap bile değildi” (SH, s.70)

Tipin kainatı ve yaratıcıyı algılayış biçimi tek düze, sorgusuz ve mutlaktır. Ona göre, kainat yaratıldığından beri aynıdır. Onu değiştirmek insanın elinde değildir. Kitaplar ve ilim insana yeni bir şey veremez. İnsanın bireysel algılaması yoktur. Tek başına düşünemez. Ancak kendinden öncekilerin fikirleri doğrultusunda düşünebilir.

Sadri Ethem, bu katı şeriat kurallarıyla beslenen tüccar tipiyle, bir anlamda tasavvufla mutlak akılcı anlayışı karşı karşıya getirerek, insanı, insanın içindeki evreni keşfetmeyi amaçlayan tasavvufî düşünceyi önemser, insan ruhunu dışlayan, yobaz bağınaz, yumuşatılmamış din anlayışını tenkit eder.

Tip, İbrahim Hakkı’nın aksine maddiyata önem veren, ticareti ve bunun için gerekli koşulları sağlamayı yaşam felsefesi haline getirmiş birisidir. Sömürgecilik onun ruhunun özünü oluşturur:

“Çinden kumaş getirdim. Hindistandan baharat ve günlük, bunlarla da bir kitap yazmış kadar insanlara yardım ederim. (...) Haç dönüşü de, Afrikanın Musavva iskelesine uğrayacağım, oradan birkaç yüz Habeşli alıp geleceğim. Tarlada, konakta, ötede beride Habeş köle çok iyi işe yarar. Maksadım ehli islâma hizmet.” (SH, s.74)

Bu tipler, bol ve rahat kazanmayı seven, kişilik yapıları edebiyattaki ön yargılı esnaf/eşrafa benzer, insanî hasletlerini yitirmiş ve güç durumdaki insanların bu hâlden

daima yararlanmaya çalışan, ticaret ahlâkı taşımayan, yozlaşmış, materyalist tiplerdir. Kısaca denilebilir ki, bu tiplerin hikâyecilikteki akıbeti, ağalar, din görevlileri, eşraf/esnaf, patron, muhtar gibi parasal gücü ya da sosyal nüfuzu yerinde tiplerin ele alınışıyla birebir benzeşmektedir.

Yusuf Mazhar da, “Recep ve Celep”te acımasız bir tüccar tipi çizer. Köylü Recep’e sattığı mandanın yarı parasını peşin alıp geri kalan parayı ödeme zamanında gelmeyen sığır tüccarı Bayram Ağa, Recep’in yalvarmalarına aldırılmaz, önceki aldığı paraların üstüne yatar, onu aşağılar, eşek gibi anırmasını ister, “(...) hayvanın bir tarafında özürü, sakatı, kusuru olup olmadığını muayene ettikten sonra” (RVC, s.4) mandayı alıp götürür.

### 1.8. Eşkiya tipi

Türk edebiyatında eşkiyalık ve eşkiya tipi çok işlenmiş bir konudur. Özellikle “başkaldırı edebiyatının tipik örnekleri arasında yer alan eşkiya hikâyeleri”<sup>451</sup> köklerini halk edebiyatında bulur. “Kurtarıcı rolünü üstlenmiş kahramanların öykülerine batı eposlarında, romanslarında, masallarında çok rastlandığı gibi, Hint, Kırgız destanlarında, Türk kahramanlık romanslarında ve masallarında da rastlanır.”<sup>452</sup> Manas, Oğuz Han, Battal Gazi, Köroğlu gibi destan tipleri de birer “kurtarıcı” kahramandır.<sup>453</sup>

Mançurya’dan Karpat’a (Ukrayna), Sicilya’dan Meksika’ya kadar dünyanın dört bir yanındaki eşkiya (haydutlar:bandits) ve eşkiyalığı araştıran İngiliz tarihçi Eric.J.Hobsbawm “Eşiyalar” adlı kitabında eşkiyaları “Soylu Soyguncu”, “İntikamcılar” ve “Hayduklar” olarak üç bölümde inceler. Hobsbawm’ın “toplumsal eşkiyalar” adını verdiği “soylu soyguncular”, olumlu eşkiya tipini oluşturur:

“Toplumsal eşkiyalar, lord ve devlet tarafından suçlu sayılan ama köylü toplumu içerisinde varlığını sürdüren ve köylüler tarafından kahraman, yenilmez, intikam alan, adalet için döğüşen, belki de özgürlüğün lideriolarak görülen ve her durumda saygı duyulan, yardım edilen ve desteklenen kanun kaçağı köylülerdir.”<sup>454</sup>

Hobsbawm, bu önemli çalışmasında, “toplumsal eşkiyalar”ın tipolojik özelliklerini dokuz ana başlıkta toplar. Bunlar özetle, soylu eşkiya bir suç işlediği için değil, yaşadığı bir haksızlık yüzünden dağa çıkar. Toplumdaki adaletsizlikleri düzeltir. Zenginden alıp fakire verir. Sadece kendini savunmak veya öç almak için adam öldürür. Eğer sağ kalırsa

<sup>451</sup> Berna Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 2, (Sabahattin Ali’den Yusuf Atılgan’a)*, 4.b., İletişim Yay., İstanbul 1996, s.79.

<sup>452</sup> *age.*, s.87.

<sup>453</sup> *age.*, s.87.

<sup>454</sup> Eric.J.Hobsbawm, *Eşkiyalar*, Çev. Orhan Akalın-Necdet Hasgöl, Avesta Yay., İstanbul 1997, s.12.

halkının arasına saygı duyulan bir kişi olarak döner. Halk ona hayranlık ve sevgi besler. Sadece ihanet yüzünden ölür, çünkü onurlu hiç kimse onu ele vermez. Teorik de olsa görünmez ve “efsunlu”dur. Kralın ya da imparatorun (padişahın) düşmanı değildir, çünkü onlar adaletin temsilcisidir. Soylu eşkiyanın düşmanı, bölgesindeki güç odaklarıdır (mütegallibe).”<sup>455</sup>

Bizdeki “eşkiya tipi” de, genellikle soylu bir tiptir. Adaleti ve asaleti temsil eder. Bozkır kültürünün bir yansımasıdır. Halk üzerinde nüfuz oluşturmaya çalışan zorba kesimlere karşı çıkma (toprak ağaları, zabtiye, jandarma, tahsildar vs.) eşkiya tipini ortaya çıkarmıştır. Eşkiya, genel olarak, ağa-toprak sahibi, eşraf ya da devlet memurları veya kurumları tarafından ezilen kesimin hakkını aramak üzere, yine ezilen kesimin içinden çıkan ve kendi adalet anlayışını uygulayan kişidir. Bu anlamdaki ünlü eşkiya tipleri ise Köroğlu, Yalnız Efe, Çakırcı Efe (Çakırcalı Mehmet Efe), İnce Memed’tir. “İnce Memed, yalnız Türk soylu eşkiyalarıyla değil, çeşitli ülkelerin, Robin Hood, Billy the Kid, Jesse James gibi efsaneleştirilmiş haydutlarıyla akraba sayılır.”<sup>456</sup> Ayrıca, Sabahattin Ali’nin “Kuyucaklı Yusuf”u da bir “soylu eşkiya” hikâyesi geleneği içinde yer alır.<sup>457</sup>

Bizim, bu dönem hikâyelerinde tesbit ettiğimiz başlıca eşkiya tipleri ise şunlardır:

Aka Gündüz “Mukaddes Köpek”; Hakkı Süha, “Kızıl Efe”; Kemal Ragıp, “Çakırcalı”; F.Celâleddin, “Salgın” ve “Korku”; Ragıp Şevki, “Efeye Baskın Var”; Memduh Şevket Esenal “Arabacı Ali”; Osman Cemal Kaygılı, “Eşkiya Güzeli”, Kenan Hulusi’ “Son Öpüş” ve “Ömer Besinin Başı”; Sadri Ethem, “Fatuşun Çeyizi” ve “Aynanın Öldürdüğü Adam”; Sabahattin Ali, “Candarma Bekir” ve “Pazarcı”; Reşat Enis<sup>458</sup>, “Sarı Zeybek Şu Dağlara Yaslanır”; Mustafa Nihad, “Yanık Çiftlik”; Z.A. “Dağa Çıkan Kaymakam”; Halikarnas Balıkcısı “Kerim Oğlu”.

Dönem yazarları eşkiya tiplerini genellikle idealize etmişlerdir. Bu tiplerin bir kaçı hariç, hemen hepsinin ortak özelliği, bu kişilerin istemeden sistemle çatışması, yani eşkiya olmasıdır. Pek çoğu da, toplum içinde sıradan, “küçük insan”ken, idarî bozukluk, çarpık yönetim anlayışı ve adaletsizlik yüzünden madur olmuş ve öç duygusuyla dağa çıkmıştır. Hatta bu dağa çıkan kişi, bazen bir bürokrattır da. (Z.A, Dağa Çıkan Kaymakam) Herşeye

<sup>455</sup> *age.*, s.43.

<sup>456</sup> Berna Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 2, (Sabahattin Ali'den Yusuf Atılgan'a)*, 4.b., İletişim Yay., İstanbul 1996, s.80.

<sup>457</sup> *age.*, s.80.

<sup>458</sup> Reşat Enis, aynı hikâyeyi “Efe”nin Şarkısı” adıyla, 19-20-21 Mart 1939 tarihli *Haber* gazetesinde *Hikâyeci* müstearıyla yayımlamıştır.

rağmen eşkiyayı idarî bir sorun olarak gören ve eleştiren yazarlar da vardır. Bunlar, F.Celâleddin, “Salgın”, “Korku”, Mustafa Nihad, “Yanık Çiftlik”tir.

“Salgın”da, eşkiya, fon karakter grubu içinde görünür. Köylü, jandarma ve tahsildar baskısı, ağır ve usulsüz vergiler gibi çok köklü sorunlarda bile devlete itaatkâr olmayı sürdürür, jandarmanın zorba davranışlarına rağmen yine de eşkiyalığa iyi gözle bakmaz. Devlete karşı itaatini sürdürüyor olmasını bir ayrıcalık olarak nitelendirir ve devletin bunu görmesini bekler:

*“Bu köyün bekayası var mı? Alimallah yoktur. Çok şükür kaçığımız da yok. Ben bildim bileli bizden eşkiya çıkmadı. Hükûmata itaatimiz var, hele bir yol himmet edin, bekayaya kalsın, gelecek sene... Allah büyüktür...”* (Salgın, s.25)

Köylü iki yönlü bir kısılcın arasındadır. Bir tarafta devletin kendisi köylü üzerinde baskı unsuru oluştururken, diğer yanda ise devletin idarî boşluğundan faydalanan eşkiyalar köylüye eziyet ederler:

*“E köylü bu kış neylesün? Ahmetli’den Kara Yusuf dağa çıkmış, dört gün evvel haber göndermiş, seksen kile arpa istetti. Kadınlar yalvardılar, yakardılar otuz kilesini bağışlattılar, emme, muhacir Mehmed’in küçük kızını dağa kaldırdılar. Ekin sonu buğdayı harmana yağdık, mültezim geldi, hepsini çıkarmadınız diye söylendi söylendi. Pazarlık uymadı. Siz bilirsiniz, dedi, bir rahmet... Deli Çay bereket taşmadı, emme, mahsul çürüdü.”* (Salgın, s.24-25)

Devlet vergi toplamada usulsüz ve adaletsiz davranmaktadır. Eşkiya olmaya ya da eşkiya ile birlikte hareket etmeye yanaşmayan, devlete itaatine devam eden köylünün beklediği iltimas gerçekleşmez. Aksine, onlar daha çok vergi vermek ve giderek yoksullaşmak durumunda kalırken, eşkiyayla birlik olan köyler refah içinde yaşarlar: *“Efendi Çınarlı’da para çok, onlar eşkiya ile ortak oldular. Karıları kaçakçılara göbek atıyor, ne olur? Bu yıl da onlardan alın...”* (Salgın, s.25)

“Korku”daki Ege’nin yörük kızı, romantik bir bakışla, soylu bir eşkiya olarak çizilse de, eşkiyanın o yörede soygunculuk yapması, yol kesmesi, silahla bölge halkına korku salması, dağlara hakimiyeti ve güvenlik güçleriyle çatışma içinde olması gibi sorunlara da ışık tutulur.

Eşkiya olgusu ve eşkiya tipi, “Yanık Çiftlik”te olumsuz boyutuyla ele alınmış ve tenkit edilmiştir. Hikâye, bildik “efe” öykülerinden çok uzakta, aşk ve insanî olgularla zenginleştirilmiş, eşkiyanın gerçek yüzünü gözler önüne seren başarılı bir hikâyedir.

Hikâyedeki eşkiya tipi, yol kesen, soygunculuk yapan, insanları sindiren, savaş ortamı gibi (Birinci Dünya Savaşı) ülkenin bir ölüm kalım mücadelesi yaşadığı olağanüstü bir zamanda, güçlerini düşmanı yurttan atmak yerine çapulculukta harcayan ve güvenlik güçlerini meşgul eden zorba tipler olarak sunulmuştur. Yaşlı çiftlik kâhyası, misafirlerine “Yanık Çiftlik”in hikâyesini anlatırken, eşkiya sorununu sıklıkla vurgular. Onun gözündeki “eşkiya” imajı iyiden kötüye doğru yol almıştır. Onları “*hainler*” olarak niteler ve bölgedeki icraatlarını şöyle anlatır:

*“O vakit de buranın derdi yine eşkiyaydı. Onların elinden ne çekmezdin. Ben kendimi bildim bileli buranın dağı, ormanı hep onlarla doluydu. Ama şimdiki gibi mi ?... Ne gezer. Şimdi eline bir silah geçiren çoluk çocuk hemen çalıya çıkıyor. Bunların hepsi de çalı kakıncı. İşleri güçleri pazara varan kadınların, çocukların yollarını kesmek, elindekini, avucundakini soymak... Bizim bildiğimiz eşkiya fakire fukaraya para verirdi. Bunlar gibi kırılmış koyundan yün çıkarmaya uğraşmazlardı.”* (YÇ, s.189)

“Yanık Çiftlik”in acımasız eşkiya tipi Kara Boğa ve çetesi, yöredeki zorbalıklarından başka, jandarma zâbiti Ömer Bey’i öldürmüş, yavuklusu Nimet’i acılı bırakmış ve bu yüzden de ferdî olarak da kâhya Selim Ağa’nın nefretini kazanmıştır. Üstelik, çetedeki adamlarıyla birlikte jandarmadan saklanmak için çiftliğe gelmiş ve Selim Bey, onlara yataklık etmek zorunda kalmıştır. Kara Boğa’nın zâlim bir eşkiya olduğu, adamlarından birini Selim Ağa’nın gözü önünde dövmesiyle de vurgulanır.

“Eşkiya Güzeli”nde, Boyabat’la Taşköprü arasındaki ormanlık bölgede cereyan eden eşkiya olaylarındaki eşkiya tipleri ise, yazarın mizahî hikâyecilik anlayışının ürünüdür. Eşkiyaların kimlikleri açısından farklı bir tutum sergilenir. Bu bölgede yol kesen ve soygun yapan eşkiyalar, fuhuş yaptıkları gerekçesiyle Kastamonu’dan Sinop’a sürgün edilirken yolda jandarmanın elinden kurtulup dağa çıkan düşmüş kadınlardır. Anlatıcının da aralarında bulunduğu kervanın önünü kesen bu eşkiyalardan ikisi hakkında bilgi verilir. İki yakışıklı ve genç delikanlı görünüşündeki bu kadınlardan birisi çok güzeldir. Anlatıcıya saldırıp onu attan düşürür, geceyi birlikte geçirirler ve bu “*eşkiya güzeli*”, eşkiyadan öte, bir kadın kimliğiyle, anlatıcının kucağında hüngür hüngür ağlarken, ötekisi de yolculardan hoca efendiyi yoldan çıkarmaya uğraşmaktadır.

“Fatuşun Çeyizi”ndeki Dinsiz Ali ise, yaşadığı çevrede acımasızlığıyla bilinen ve hükûmetin “*hayyen veya meyyiten derdest edene 1000 lira*” (FÇ, s.12) ödül koyduğu bir eşkiyadır. Karşılıksız bir aşkla tutulduğu Fatma’ya çeyiz parası olsun diye, başını adamlarına kestirip hükûmete yollar.

“Aynanın Öldürdüğü Adam”da da, ilginç bir eşkiya tipi vardır. Eşkiya Zaza Kurban, Doğulu bir aşiret revidir. Yazar, bölgenin eski uygarlıklarından da yararlanarak, Zaza Kurban’ı Asur kralına benzetir. At üstünde dimdik duruşu, kıyafeti ve karnına kadar inmiş uzun sakalıyla tarih kitaplarındaki Asur krallarına benzer. Eşkiya, moral değer olarak cesur biridir. Yanındaki adamlara “*Zal oğlu Rüstem*” (AÖA, s.25) gibi bakar. Fakat, tipin düşünüş biçimi, ilkel insanın düşünüş biçimidir. İkel insan tasavvurlarına sahiptir. Kendisi ve maiyyeti, bilgisiz, batıl inançları güçlü (büyücülük, resim çektirmekten ve aynaya bakmaktan korkmak vs.) kaba kuvvete başvuran, zorba adamlardır. Düşmanlarının ruhlarını büyü yoluyla ele geçir ve daha sonra onları yok ederler. Zaza Kurban’ın ölümü de batıl inançları yüzünden olur. Kurban, Elâziz’deki<sup>459</sup> bir berberde sakallarını kısalttırırken ilk defa ayna görür. Kendi eşi, ruhu sandığı aynadaki görüntüsüne ateş eder. Ruhunu öldürdüğü üzüntüsüyle ölür.

Anadolu’da yaşam ve ekmek kavgası verirken, toplum, çevre, idarî bozukluk ve zorba memur/jandarma yüzünden eşkiya olmak zorunda kalan tiplerin başlıcaları ise şunlardır:

“Mukaddes Köpek”teki Çoban Osman, daha çocuk denecek yaşta eşkiya yapıp, kellesi, “*meşhûr eşkiya diye*” (MK, s.4) vilâyette kazığa çakılır. Çoban Osman, anne-babasını işkenceyle öldüren zabtiye ve tahsildardan hesap sormak için dağa çıkar. Zabtiyelerce dağda yakalandığında “*her ne kadar teslim teslim! diye haykırırsa da*” vücudu kurşunlarla delik deşik edilir. Cesedi bile köylülere bırakılmaz. Kazığa çakılarak halka göz dağı verilir. Hükûmet, Çoban Osman’ın niçin eşkiya olduğunu sorgulamazken, zorba zaptiyeler ödüllendirilir.

Efe ve zeybeklik geleneği hakkında yapılan araştırmalarda, efe ve zeybeklerin “Ege bölgesinin ferman dinlemez şovalyeleri” olduğu vurgulanarak efe ve zeybekler şöyle tanıtlır:

“...Uç Beyleri tarafından asayişî korumak için meydana getirilen bir halk mukavemet ve akıncı birliği mensuplarına zeybek denmiştir. Zeybekler içlerinde en cesur ve en akıllı olanı Başkan seçerler ve bu başkan Efe olarak adlandırılır. Zeybeklere de kızan

<sup>459</sup> *Son Telgraf* gazetesi sahiplerinden Sadri Ethem, birkaç gazeteci-yazarla birlikte, 1925 yılında, Doğu’da çıkan Şeyh Said ayaklanmasını bastırmak ve suçlularını cezalandırmak üzere, “Tahrîr-i Sükûn” kanunu gereğince, önce Diyarbakır’da kurulan, sonra Elâzığ’a taşınan “Şark İstiklâl Mahkemesi”nde yargılanmış ve Elâzığ’a gitmiştir. Bu hikâyedeki eşkiya tipiyle ve anlatılanlarla bu olay arasındaki bağ, yazarın, derinlemesine bir biyografi çalışmasıyla belki açıklanabilir kanısındayız. [İstiklâl Mahkemeleriyle ilgili ayrıntılı bilgi için bk. Ahmet Emin Yalman, *Yakın Tarihimiz-Gördüklerimiz ve Geçirdiklerimiz*, C.III, İstanbul 1970, s.162; Ergün Aybars, *İstiklâl Mahkemeleri*, Zeus Kitabevi, İzmir 2006].

denilirdi. Zeybekler, önceleri erdemin ve yiğitliğin her yerde canlı örnekleri iken sonraları bu özelliklerini yitirmiş; türlü haksızlık ve zulümlerden dolayı başkaldırmışlar. Osmanlıya dirsek çevirmeye ve meydan okumaya başlamışlardır. Zeybekler, ondan sonra kendilerini toplayamamışlar; ev, bark, yurt, ocak kurmadan yalnız silahlarına güvenerek başıboş yaşamağa devam etmişlerdir. Osmanlı İmparatorluğu ile birlikte tarihe karışan zeybeklerden kalan anılar, İzmir ve bütün Ege halkının hafızalarında yaşamakta, özellikle Kurtuluş Savaşında büyük yararları olanlar saygıyla anılmaktadır.”<sup>460</sup>

Mustafa Akdağ ise, Efe ve Zeybeklerin kökeninde İl Erleri Örgütü'nün bulunduğunu, bir “yöresel milis kuvvetleri” olarak özellikle Batı Anadolu’da Sancaklar dahilinde köylerle çevresinin güvenliğini sağlamak amacıyla köy gençlerinden kurulmuş bir birlik olduğunu belirtir. İl Erlerinin kendi aralarında “Yiğitbaşı”lar seçtiklerini, bu birliklerin bazen özellikle “suhte ayaklanmaları”na karşı koymakta kullanıldığını, bunların zamanla yönetimlerle anlaşmazlığa düştüğünü ve ayaklanmaya başladıklarını söyler.<sup>461</sup>

Efelerin halkta bıraktığı imaj, “erdemli efe”lerden kaynaklanır. Bu imajsa halk kahramanlığıdır. Halkta güven duygusu uyandırmıştır. “Halktaki erdemli efe imajında, efe, karakter sahibi ve olgun bir kişiliğe sahiptir. Eşkîyalık yapar fakat zengini soyar ya da basar, öte yandan yoksul halka yardım eder. Gerekteğinde evlenemeyen sevgilileri evlendirir, vergisini veremeyen yoksul köylülerin vergisini öder. Yeni evlilere yardımcı olur. (...) Koruyuculuk, cesaret, yiğitlik, güçlülük ve yardımseverlik onun kişiliğinde toplanmıştır.”<sup>462</sup>

İdealize edilmiş iki eşkıya tipi “Kızıl Efe” ve “Çakırcalı”dır.<sup>463</sup>

“Kızıl Efe”deki Efe, haksızlıklara kendi bildiği yöntemlerle karşı çıkan, bu uğurda adam öldürmekten çekinmeyen bir efe tipidir. Tip, bir öğretmen aracılığıyla tanıtılır. Bu, efeyi idealize etmenin bir başka yoludur. Avlanmak için dağa çıkan ve adamlarınca yolu kesilerek Kızıl Efe’ye götürülen öğretmen, efeyi şu sözlerle tanıtır: “Az ve ağır söylüyor, gözlerini mütemadiyen çebe çevre bulutlu dağlar üstünde gezdiriyor. Bu mağrur bakışlarda ülkesinin hududunu süzen bir hükümdar gururu var.” (KE, s.19)

<sup>460</sup> İzmir İl Yıllığı, 1967, s.172, [Akt. Mehmet Bayrak, *Eşkîyalık ve Eşkîya Türküleri*, Yorum Yay., Ankara 1985, s.311].

<sup>461</sup> Mustafa Akdağ, *Türk Halkının Dirlik ve Düzenlik Kavgası*, Barış Yayınevi, Ankara 1999, s.210.

<sup>462</sup> Mehmet Bayrak, *Eşkîyalık ve Eşkîya Türküleri*, Yorum Yay., Ankara 1985, s.312].

<sup>463</sup> Yaşar Kemal, eşkıya romanı *İnce Memed*’i yazmadan önce, Çakırcalı Efe hakkında yaptığı araştırmalardan esinlenerek bir biyografik roman yazmış, bunu *Cumhuriyet* gazetesinde (1956) tefrika ettikten sonra, *Çakırcalı Efe* adıyla kitap olarak da yayınlamıştır (1972). *İnce Memed*’in yazılmasında, bu eşkıya hikâyelerinin etkisi vardır. [Berna Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 2, (Sabahattin Ali’den Yusuf Atılgan’a)*, 4.b., İletişim Yay., İstanbul 1996, s.79-80].



Kızıl Efe, İzmir Kordon boyunda, halktan haraç toplayan Kara Yorgi adındaki bir Rum'u bıçağıyla boğazını keserek öldürür ve ondan sonra dağları kendisine mekân tutar. Aslında o bundan başka kimseyi öldürmemiştir. Halk onu bu yüzden sever ve takdir eder.

“Çakırcalı”daki efe ise efsanevî bir eşkıya olan Çakıcı Efe'nin kendisidir. Çakıcı Efe ya da Çakırcalı Efe, Türk edebiyatında oldukça popüler bir kişiliktir. Hakkında yazılmış pek çok yazı ve kitap vardır<sup>464</sup>, türkülere konu olmuştur. Kemal Ragıp, bu hikâyede, 1872-1911 tarihleri arasında Aydın'da yaşamış Çakırcalı Efe veya Çakıcı Efe adıyla tanınmış bir eşkiyanın hikâyesini anlatır. Yazar, bu durumu, Çakıcı Efe'nin şu ünlü türküsüyle belirtir:

*“İzmirin kavakları*

*Dökülür yaprakları*

*Bana da Çakıcı derler yar fidan boylu*

*Yıkarsız konakları”* (Çakırcalı, s.15)

Hikâyede Çakırcalı, yiğit, korkusuz ve eli çabuk bir efedir. Kostaki'nin zulmünden bıkan köylü, bürokrasiden bir yardım alamayınca, sorununu Çakırcalı'ya getirir. Çakırcalı, halkın ekmeğiyle oynayan bu vurguncu tipten aldığı parayı, yine halk adına Kostaki'ye verir: “*Sen, şimdi, al şu elli lirayı. İki aya ekmeği kırk paradan satarsın. İki ay sonra idare etmezse tekrar buraya gel. Yine hesabı benden iste!!...*” (Çakırcalı, s.17)

Eşkiya ve eşkiyalık kurumuyla ilgili araştırma yapanların önemle üzerinde durdukları konulardan birisi de eşkiyalıkta, gerçek tarihî şahsiyetlerle, zamanla mit'leşmiş kahramanları birbirinden ayırmanın zorluğudur. Çünkü “Eşkiya sadece bir insan değildir aynı zamanda bir semboldür de.”<sup>465</sup> Ayrıca, soylu eşkiyalıkla birbiri içine girmiş intikamcı (öç alıcılar) veya haydut eşkiyalar arasında çoğu zaman karmaşık bir ilişki vardır. Bu yüzden, Çakırcalı Efe'de olduğu gibi, gerçekte son derece acımasız ve gözü kara tiplerin efsanevî birer mit olması, yüceltilmesi sözkonusudur. “Bu yüzden, literatürde sıkça görülen ve eşkiya olgusunu romantize eden yaklaşımı benimsememiz mümkün değildir.”<sup>466</sup> Kimilerine göre bir halk kahramanı, kimilerine göre ise kanlı bir kâtil olan

<sup>464</sup> Bu kitaplar şunlardır: Zeynel Besim (Sun), *Çakıcı Efe*, 1934; Selami Münir Yurdatap, *Çakıcı Efe*, 1941; Murat Sertoğlu, *Çakırcalı Efe'in Maceraları*, 1947; Yaşar Kemal, *Çakırcalı Efe*, 1994; Refii Cevat Ulunay, *Dağlar Kralı*, 1995; Kahramanlar Dergisi, *Çakıcı Efe*, 1952. [Aktr. Nüket Esen, Zeynep Uysal, Engin Kılıç, Olcay Akyıldız, *Sabahattin Ali, Çakıcı'nın İlk Kurşunu*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2002, s.10].

<sup>465</sup> Eric.J.Hobsbawm, *Eşkiyalar*, Çev. Orhan Akalın-Necdet Hasgöl, Avesta Yay., İst.1997, s.161.

<sup>466</sup> Karen Barkey, “*Toplumsal Bir Tipoloji Olarak Eşkiyalık*”, “*Banditsh and Bureucrats (The Ottoman Route to State Cenralization)*”, (“*Eşkiyalar ve Bürokratlar; Devletin Merkezileşmesinde Osmanlı Mirası*) Cornell Unuversity Press London, 1994, adlı kitaptan yapılan çevirinin *Eşkiyalar* adlı kitaba koyulan ek'inden, s.175.

Çakırcı Efe'nin gerçek tarihî kimliği hakkındaki çelişkiler de bu idealize fikrini zorlaştırır. Bu çelişkiyi, Çakırcı Efe'yle ilgili çalışmalar da ortaya koymaktadır.

Çakırcalı, II.Abdülhamit devrinde on beş sene (İki senesi II.Meşrutiyet döneminde olmak üzere), İzmir ve çevresinde “ikinci bir hükümet kurmuş, kendisine has usullerle vergi almış, adalet dağıtmış, yol ve köprü yaptırmıştır.”<sup>467</sup>

Çakırcı Efe'nin dağa çıkışı başlarda kişisel bir konuyken sonradan toplumsal bir yön kazanır. Çakırcı Efe, daha küçük bir çocukken, babası, Aydın Valisi Hacı Paşa'nın yöredeki tasfiye hareketi sırasında öldürülmüştür. Onu dağa çıkararak asıl olaya, haberi olmadığı hâlde bir koyun hırsızlığı suçunun üstüne atılması ve bu sebepten, annesi ve karısına işkence yapılmasıdır.<sup>468</sup>

“Dağa çıktıktan sonra, zaman zaman “zenginden ve zalimden alıp yoksula verme” gibi erdemli işler yapmış, hükûmet kuvvetlerince sıkıştırıldığı kimi zaman da acımasız adı bir eşkıyaya dönüşmüştür. Tüm bunların sonunda, halk ona kendi çıkarları açısından bakmış ve onu “zenginden ve zalimden alıp, yoksullara dağıtan bir efe” olarak kabul etmiştir.”<sup>469</sup>

Bunlardan başka, Çakırcı'nın İzmir valisi Kâmil Paşa'nın İngiliz yandaşı olduğu düşünülen Sait Paşa'yla ilişkisi, Sait Paşa'nın, Çakırcı'yı, onun vurgunlarından istifade için kollaması, bundan başka, II.Abdulhamit'e muhalefet oluşturan İttihat ve Terakki'nin İzmir kanadının Çakırcı'ya işbirliği teklifi, İngiltere'nin de emperyalist emelleri için Çakırcı'yı kullanmak istemesi, hatta Çakırcı'nın bir “İngiliz ajanı” olması ihtimali ve İzmirli, silah

<sup>467</sup> Zeynel Besim Sun, *Çakırcı Efe*, İzmir 1934, s.504-505, [Akt. Mehmet Bayrak, *Eşkîyalık ve Eşkîya Türküleri*, Yorum Yay., Ankara 1985, s.105]

<sup>468</sup> Çakırcalı Efe'nin biyografisi ve eşkıyalığı konusunda kaynaklarda birbirleriyle çelişkili bilgiler vardır. Hüseyin Rifat da “Çakırcalı Efe Kimdi ? Neler Yaptı” adlı yazısında, Çakırcalı Mehmet Efe'nin babası ve oğlunun da eşkıyalık ettiğini, asıl “Çakırcalı” adının babasına ait olduğunu, sonradan bu lâkabı aldığını, ilk cinayetini köyünde işlediğini ve İzmir İstinaf Mahkemesi'nde yargılanıp iki seneye mahkum olduğunu belirterek, Çakırcalı'nın dağa çıkışında asıl sebep olarak ileri sürülen olayı, koyun hırsızlığına değil, zaptiyenin annesine yaptığı hakarete bağlar. Babası Çakırcalı'yı arayan zaptiye, Çakırcı Köyü'ne gelip annesinden “büyük çakırcalı”yı sorar. Kadın bilmediğini söyler. Fakat zaptiye birkaç aylık gebe olan kadının karnına silâhının dipçığıyle vurarak “Bilmiyorsun da bu karnındaki piç ne?” diye kadını aşağılar. Çakırcalı, doğduktan sonra, annesinin anlattığı bu intikâm hikâyesiyle büyür. [Hüseyin Rifat, “Çakırcalı Efe Kimdi ? Neler Yaptı”, *Yedigün*, No.27-28, (13-20 Eylül 1933), s.14-16 ve 13-17]; Sabahattin Ali ise, *Çakırcının İlk Kurşunu*'nda, Ödemişli Çakırcalı Mehmet Efe'nin “ilk” cinayetini, babası Çakırcalı'yı öldüren Abdullah Çavuş'u öldürmekle işlediğini, intikam için on altı yaşında dağa çıktığını ve II.Abdulhamid saltanatına bayrak açan bir halk kahramanı olduğunu belirtir. [Sabahattin Ali, *Çakırcı'nın İlk Kurşunu*, (Tereke), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2002.

<sup>469</sup> Mehmet Bayrak, *Eşkîyalık ve Eşkîya Türküleri*, Yorum Yay., Ankara 1985, s.106.

tüccarı Rumlarla ilişkileri<sup>470</sup> gibi çok ciddî konuların açıklığa kavuşması, tipi idealize etmekten çok daha önemli konulardır.

“Efeye Baskın Var”ın Küçük Mehmet Efe’si de tarihî bir şahsiyettir. Yazar bu durumu, hikâyeye düştüğü dipnotta şöyle belirtir. “*Küçük Mehmet Efe, Muhayyel bir adam değildir. Onu bütün İzmir, Ödemiş, Aydın ve havalisi çok iyi bilir ve tanır.*” (EBV, s.319)

Küçük Mehmet Efe, “*Levent boyu, sarı yüzü ve yeşil gözlerle*” (EBV, s.319) herkesin beğendiği, güzel saz çalan, maniler söyleyen, Ödemişli büyük eşkiya Çakırcalı’nın bile hayran olduğu yiğit bir efedir. Karşılıksız bir aşk uğruna eşkiya olmuştur: “*Kendi başına, anlaşılmaz bir aşk için dağa çıkmış, eşkiyalık, vurup, soymak tabiatı olmadığı halde istemiyerek bu hayata sürüklenmişti.*” (EBV, s.319)

Yıllar sonra, Karınca Dağı civarında, Aydın’a giden bir yaylının önünü adamlarıyla kesip, Aydın Valisinin karısını kendi köyüne götürür. Bu kadın, aşkı için dağlara düştüğü kadındır. Küçük Mehmet Efe, yıllardır aşkıyla yandığı kadına iyi davranır, ona “*kadınım!*” diye seslenir. Jandarmanın evine yaptığı bir baskından kaçarken sevdiği kadının kollarında ölür.

Arabacı Ali, Mütarekeden Kurtuluş Savaşı sonuna kadarki asayişsizlik ve kargaşa ortamında, bireysel hatalar yapan ve devletin gözünde eşkiya olan, saf, iyi ve cesur yürekli bir gençtir. Niğde civarında arabacılık yaparken, birisine tokat vurur, vurduğu kişi, iki gün sonra ölünce “*kaçak*” durumuna düşer. Jandarmayla çatışır. O artık devletin gözünde bir eşkiyadır. Adaletli bir yargılama da olmayacağından teslim olmaz. Kendi can güvenliğini sağlamak için adam toplamıştır yanına. Durumunu, “*Teslim olsam, asacaklar*” (AA, s.56) diye belirtir. Fakat “*kaçak*”lıktan bıkmıştır. Ölünceye kadar asker olmayı eşkiya olmaya tercih eder: “*Olan oldu, beni bağışlasınlar, bıktım bu kaçaklıktan diyor. İsterlerse ölünceye kadar askerlik edeyim! On beş, yirmi yıl hapislik versinler yatarım!*” (AA, s.56)

“Son Öpüş”de aynı izlekte ilerler. Akviranlı Oğlak Ömer de, tıpkı Arabacı Ali gibi eşkiya olmadığı halde devlet güçleri nezdinde eşkiya olmuştur. Yeni evli ve daha on yedi yaşındaki Oğlak Ömer, çalışkan, dürüst ve yürekli bir köy delikanlısıdır. Akviran’ın başına musallat olan eşkiyaları devlet güçlerine tuzak kurmak için öne atılır. Jandarmanın eşkiyalarla çarpışmaktan kaçındığı, şiddetli kışın hüküm sürdüğü dağlara, muhtar, jandarma kumandanı ve nahiye müdürünün telkinleriyle gitmekten çekinmez. Fakat, yine

<sup>470</sup> Zeynel Besim Sun, *Çakıcı Efe*, İzmir 1934, [Akt. Mehmet Bayrak, *Eşkiyalık ve Eşkiya Türküleri*, Yorum Yay., Ankara 1985, s.106].

bu kişiler tarafından eşkiyalıkla tescillenir. Yazar, bu eşkiya sorununda, insanıyla barışmak istemeyen yönetimin gerektiğinde insanı kolaylıkla harcayacağını ifade etmeye çalışır.

“Belli bir düzen içinde gelişen, zengin ve zincirleme olayları, hikâye için şart gören, tipleri en göze batanlardan seçen, hikâye sonlarını daima şaşılacak olaylarla bitiren hikâye tarzı, onu da çekiyordu. Bundan dolayı çerçevesi sağlam, âdeta iskelet halinde beliren konular olmadan bir şey yazamamıştır.”<sup>471</sup>

“Ömer Besinin Başı”, Kenan Hulûsi’nin bu anlayış doğrultusunda yazdığı bir hikâyedir. 1925 yılında Doğu Anadolu’da çıkan isyanı konu alan hikâyedeki olaylar, Doğu Anadolu illerinde Kürt kabilelerini devlete karşı silahlandırarak isyana teşvik eden eşkiya Ömer Besi’nin ele geçirilmesi etrafında gelişir. 1925 yılı sonbaharında âsi Ömer Besi’yi ölü ya da diri getirenlere yüz altın ödül verileceği duyurulmuştur.

Kenan Hulusi, bu hikâyesindeki eşkiya tipiyle bir korku hikâyesi elde etmek istemiş ve korku unsurlarını bu tipe birleştirmiştir. Hikâye, çok çeşitli açılardan, Sadri Edhem’in “Aynanın Öldürdüğü Adam”ına benzer. Zaten, Kenan Hulusi, Vakıf gazetesi etrafında toplanan ve Sadri Edhem’den etkilenmiş bir yazardır. Soruna ne devlet güçleri ne de eşkiya tarafından yaklaşan yazar, âsi Ömer Besi’nin başını almanın sanıldığı kadar kolay olmadığını, bir takım halk inanışlarıyla verir:

*“Onlara göre Ömer Besi bir insan değil, bütün hayvanların kemiklerinden alınmış birer parça ile meydana gelen bir mahlûktu. (...) gece, kumandanın çadırı önünde uluyan bir çakalın Ömer Besi olduğunu söylerlerdi. Yahut, işte az ileride, büyük Kürt dağlarına kıvrılan yolda, şu sarı çiçek Ömer Besi idi. Belki de Ömer Besi, bir koyunun çingırağına asılmıştı; yahur bir ağaca takılı bir ishak kuşu idi.”* (ÖBB, s.97)

Doğu Anadolu’da devlet güçlerini uğraştıran eşkiya Ömer Besi’yle hükûmet arasında önce bir uzlaşma yoluna gidilir. Nüfus kağıdı verilerek vatandaş ilan edilen Ömer Besi ile hükümetin uzlaşmaması sonucunda, böyle bir eşkiya olgusu ortaya çıkmıştır:

*“Genç subaylar arasında âsi Ömer Besi’yi hiçbir tanıyan olmamakla beraber, karargâhta teksir edilmiş resimleri ellerinde idi. İki sene kadar evvel Iğdır merkez nahiyesinde asî ile yapılan bir mütareke ve dostluk konuşması arasında kendisine bir nüfus kâğıdı verildiği zaman çıkarılan bu resimde, Ömer Besi’nin yalnız çıplak başı gözüküyor.”* (ÖBB, s.96)

Kürt beylerine göre her koşulda kendini gizlemesini ve değiştirmesini bilen Ömer Besi, elde edilmesi zor bir âsidir. Subaylar ve Kürt beyleri arasında dolaşan anlatılar

<sup>471</sup> Tahir Alangu, *Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman*, C:1, İstanbul 1959, s.228.

yüzünden bir korku oluşmuş ve kesip getirilen eşkiya başlarının Ömer Besi'ye ait olup olmadığını teşhis etmek zorlaşmıştır. Bu nedenle, askerî güçlerin Ömer Besi'ye ait olduğu söylenen cesetleri ayırt etmesini istediği yerliler buna cesaret edemezler. O zaman jandarma zoru devreye girer:

*“Subayların arasında âsi şeyhi öldürdüğünü iddia eden biri çıkacak olursa, cesedin yattığı yere doğru; Kürt beylerini teşhis için götürmek pek müşkül olur; silah ve dipçik kullanmak lâzım gelirdi.”* (ÖBB, s.97)

Sabahattin Ali'nin dönemimize giren hikâyelerinin şahıs kadrosu içinde idealize edilmiş bir eşkiya tipi<sup>472</sup> yoktur. “Candarma Bekir” ve “Pazarıcı”da, toplum baskısı, örf, sosyal görgü ve abartılı gurur duygusu yüzünden suç işleyen ve mutsuz olan kişiler vardır.

“Candarma Bekir”de, Çallı Halil Efe, bir kadın meselesi yüzünden, Çal'da Süleymanı vurunca jandarmadan kaçarak dağa çıkar. Eşkiyalığı bilinçli olarak istememiştir. Sistemle, toplum düzeniyle bir sorunu yoktur. İşlediği bir cinayet yüzünden kanundan kaçmak için eşkiya olmuştur. Halil Efe, kişilik özellikleri itibariyle onurlu, yürekli ve sevecen bir insandır. Doğruları ve onuru için adam öldürmekten çekinmez. Sıradan bir yaşam süremez, bu da onun toplum içinde sivrilmesine neden olur. Fakat öldürdüğü insana karşı da acıma duygusu içindedir:

*“Yüreğim acımadı değil, ne kadar aramız açık olsa yine hemşerilik vardı. Bir mahalle delikanlısı idik. Amma onun ettiği hakareti kandan başka bir şey temizlemezdi. Bekir sağ kaldıkca insan içine çıkamazdım. (...) Bekirceğiz oraya yıkılıverdi.”* (CB, s.165)

Halil Efe'nin bu kişilik özelliği, aslında Sabahattin Ali'nin mizacının ve düşünce yapısının bir yansımasıdır. İnsanın özünde iyi olduğu, onu toplumsal baskıların ve bozuk düzenin suça ittiği biçimindeki düşünce yapısını, Halil Efe'nin kimliğinde görmek mümkündür.

“Pazarıcı”da da, kişiyi eşkiyalığa iten, J.J.Rousseau kökenli, aynı görüştür. Bu görüş, “İnsan özünde temizdir, onu toplum kirletti” biçiminde özetlenmektedir. Hikâyede, toplumsal baskılar yüzünden yanlış seçimler yapan iki insanın kesişen hayatlarından kesitler vardır. Ege Denizi kıyılarındaki bir dağ başında yolları kesişen emekli yüzbaşı ve

<sup>472</sup> Sabahattin Ali'nin “tereki”si arasında çıkan çeşitli kâğıtlardan birisi de, eski harflerle yazılmış bir eşkiya hikâyesidir. “Çakıcı'nın İlk Kurşunu” adındaki bu uzun hikâye, 1872-1911 tarihleri arasında Aydın'da yaşamış Çakırcalı Mehmet Efe veya Çakıcı Efe adıyla bilinen bir eşkiyanın hikâyesidir. Türk edebiyatına oldukça popüler bir kişilik olarak giren Çakırcalı Mehmet Efe hakkında bir çok roman ve hikâye yazılmıştır. Nükhet Esen, “tereki”den çıkan eski harfli metinlerin yazılış tarihlerinin 1928'le 1940'a kadar değiştiğini belirtir. [Nüket Esen, Zeynep Uysal, Engin Kılıç, Olcay Akyıldız, Sabahattin Ali, Çakıcı'nın İlk Kurşunu, Yapı Kredi Yay., İstanbul 2002, s.10].

eski emirberi, şimdinin eşkiyası, hikâyede aynı kaderi yaşar. “Toplum Sözleşmesi” bir yerde bozulmuş, aslında bireylerin değil, toplumun imzaladığı gizli anlaşmalar fes edilmiştir. Toplumun katı kuralları, baskıları, eşitsizlik ve haksız paylaşım, sosyal dengeleri bozmuş ve insan bir kere yanlışa düşmüştür.

Sabahattin Ali, “Pazarcı”da, figüratif yapı içinde tanıttığı eşkiyanın ruh hâlini verirken bunu özellikle vurgular. O ne kahraman olmak, ne topluma zarar vermek ne de bir ideal uğruna dağlara çıkmıştır. Mesele, yine toplumun değer yargılarıdır, yine, insanî bir nedene dayanır: “*Ne yapalım beyim, bir namus meselesi yüzünden başımıza bu işler geldi. Eh, aç da durulmuyor, Allah taksiratımızı affetsin!*” (Pazarcı, s.81)

Kurtuluş Savaşı sırasında yurdun çeşitli bölgelerindeki efelerin vatan savunmasında yararlıkları olmuştur. Demirci Mehmet Efe, Yörük Ali Efe ve daha pek çoğu Ege’de, Gizik Duran gibiler Toroslar’da, Karayılan ve arkadaşları da Antep çevresinde aktif görev almışlardır. Demirci Mehmet Efe ile Yörük Ali Efe, Ege’nin en tanınmış efeleridir. Hatta Demirci Mehmet Efe, 5 Ekim 1919’da “Aydın Cephesi Umum Kuvayı Milliye Komutanı” olmuştur.<sup>473</sup> Sarı Zeybek de Ege’nin bu yiğit efelerinden birisidir. Sarı Efe’ye dair söylenen “Sarı Zeybek aman şu dağlara yaslanır/Yağmur yağar silahları ıslanır/Bir gün olur aman deli gönül uslanır/Eyvah olsun telli doru aman şanına/Eğil de bak mor cepkenin kanına”<sup>474</sup> şeklindeki halk türküsü, İgnas Kunoş tarafından 1882’de bizzat efelerin ağzından derlenmiştir. Mehmet Bayrak, bu türkülerin “Kurtuluş Savaşı havası içinde” söylendiğini belirtir.<sup>475</sup>

Reşat Enis de “Sarı Zeybek Şu Dağlara Yaslanır”da, Kurtuluş Savaşı yıllarında vatan savunmasına katılan Sarı Zeybek’in hikâyesini anlatır. Hikâyenin<sup>476</sup> Sarı Efe’si de idealize bir tiptir. Aydın dağlarının “*Astığı astık, kestiği kestik, yedi başlı bir ejderden beter bir efe*”si (SZŞDY, s.75) olarak ün yapmıştır. Fakat, aslında, padişah karşıtı ve Millî Mücadeleci bir zabittir. Vatan sevgisi, idealist öğretmenle yiğit efeyi birbirine bağlar. Politize edilmiş tip, özellikle eşrafa kafa tutar:

“*Köylünün başına derebeyi kesilen zengin eşraf onun en birinci düşmanıymış... (...)*  
*Sarı Efenin hışmından eşraf köylüye zulüm yapamaz olmuşlar...Efe, fidiyei necat olarak*

<sup>473</sup> Türk Ansiklopedisi’nden akt. Mehmet Bayrak, *Eşkîyalık ve Eşkîya Türküleri*, Yorum Yay., Ankara 1985, s.332.

<sup>474</sup> Türkünün devamı için bk. *age.*, s.334.

<sup>475</sup> Mehmet Bayrak, *Eşkîyalık ve Eşkîya Türküleri*, Yorum Yay., Ankara 1985, s.335.

<sup>476</sup> Reşat Enis, aynı hikâyeyi “*Efe’nin Şarkısı*” adıyla, 19-20-21 Mart 1939 tarihli *Haber* gazetesinde *Hikâyeci* müstear ismiyle yayımlamıştır.

*aldığı paranın çoğunu fakir fukaraya dağıtırmış... Sabanı olmayana saban, tohumluğu olmayana tohum parası verir, hayvanı olmayana at, öküz alırmış.” (SZŞDY, s.80)*

Halikarnas Balıkcısı da “Kerim Oğlu”nda, tıpkı Çakırcalı Efe gibi gerçek bir eşkıyanın dağa çıkış nedenini ve macerasını anlatır. Aynı adtaki Kerimoğlu da, kendi hâlinde yaşayıp giderken ortakçısı olduğu, zorba bir ağa yüzünden eşkiya olur. Kızına tecavüz edip sonra da öldüren ağa ve onun adamlarını öldürdükten sonra eşkiya olan Kerim oğlu, edebiyatta en çok işlenen eşkiya tipidir. Bir zulme, bir haksızlığa uğramış, devlet otoritesinden de yardım alamamış ve kendi adalet anlayışını kendisi gerçekleştirmiştir. Tip ayrıca, zenginden alıp fakire vermesi, güçsüzlerin yanında yer almasıyla da olumlu eşkiya tipi olarak sunulur:

*“Kerim oğlu şimdi dağa çıkıyor!*

*Tıp tıp etsin zenginlerin yüreği.”<sup>477</sup> (KO, s.9)*

### **1.9. Muhtar tipi**

Bu dönem hikâyeciliğinde olumsuz sunulmuş tiplerden birisi de muhtardır. Muhtarlar hikâyelerde genellikle, köylerdeki nüfuz çevrelerinden birisi olarak ele alınır. Çoğu zaman merkezî otoritenin köydeki uzantısı, olumsuz devlet ya da hükümet imajının sembolü, kasabalı ya da şehirli sermayedarların köylerdeki yandaşları, bürokrasiyle, kendisi ve başka çıkar çevreleri için işbirliği içinde olan, güçlüden yana ve güçsüzü ezen nüfuz çevreleri olarak görülmüşlerdir.

Sosyalist bakış açısında muhtarın konumu, daima, güçlü, nüfuzlu, çıkarları gereği sistem yanlısı olmaktır. Köy kökenli sorunlarda, daima muhtarın şehirli nüfuzlularla işbirliği söz konusudur. Pek çok hikâyecide muhtarın köydeki gücü, büyük toprak ağalığı, aşiret reisliği ya da tüccar-tefecî olması gibi, nüfuz unsurlarına dayanır. “Köydeki nüfuz ve denetleme güçlerinin incelenmesinde, muhtarlık kurumu, özel bir önem taşımaktadır. Zira

<sup>477</sup> Burda zenginden alıp fakire verdiği ima edilen Kerimoğlu'nun, halk müziği araştırmacısı Mansur Kaymak tarafından derlenen “Kerimoğlu” türküsü ve öyküsü ise şöyledir:

*Kerimoğlu Efem inip gelir inişten*

*Her yanları görünmüyor gümüştten, of aman aman*

*Bu efe seni neylesin*

*Neriman Hanım Kerimoğluy'la gönül eğlesin*

*Kerimoğlu Efem yüksek tepeden atıyor*

*Gökova'nın Efesi kanlar içinde yatıyor, of aman aman*

*Bu efe seni neylesin*

*Neriman Hanım Kerimoğluy'la gönül eğlesin”.*

Bu türküye göre, Aydın-Çineli olan Kerimoğlu, Neriman diye, Gökova'lı güzel bir kadın yüzünden Gökova'lı bir efeye bozuşur. İkisi de Neriman'a sahip olmak ister. Kerimoğlu, Gökova'daki Tepecik dağına çadır kurup Gökova'lı efeye meydan okur. İkisi arasındaki çatışmada Gökova'lı efe vurulur. Halk, bu olayı türküye döker. [Akt.Mehmet Bayrak, *Eşkıyalık ve Eşkiya Türküleri*, Yorum Yay., Ankara 1985, s.348-349].

köydeki planlı değişme ve kalkınma denemelerinde, çoğu zaman hükümete “sadık”, tarafsız ve nüfuzlu bir ajan diye muhtara dayanılmak istenmektedir. (...) bir muhtarın muhtar olması, köydeki çeşitli kudret sâhiplerinin karşılıklı eylemleriyle tayin edilmektedir.”<sup>478</sup>

Birkaç hikâyede, muhtar tipi, tıpkı “küçük insan” gibi çizilmiştir. Bunlar, Refik Halid Karay “Boz Eşek” ve “İşin Bitti”deki muhtarlardır. Her iki yazar da, yazma anlayışları farklı da olsa, muhtarını, Anadolu gerçekliği ve yansızlığıyla çizmiştir.

“Boz Eşek”in muhtarı Hüsmen Hoca da bütün köylüler gibi bilgisiz, cahil ve saftır. Çok geri kalmış bir köyün muhtar/hocasıdır. Bir eşeği ve sekiz altını Mekke’ye bağışlamak için yola çıkan fakat, köylerinde ölüp kalan yaşlı köylüyü, “*Merak etme, gönlünü ferah tut, biz bakarız.*” (BE, s.82) sözleriyle teselli eder ve Boz Eşek’i emanet alır. Köylünün, eşeğe “*Mübarek yere bağlı, bakmak borcumuz!*” (BE, s.84) diyerek, âdeta ibadet eder gibi bakmasının yanısıra, eşeği defalarca kasabaya götürüp getiren de Hüsmen Hoca’dır. Bir sürü eza ve cefa çeker. Azar işitir.

Hüsmen Hoca, köylülerle aynı ortak değerleri paylaşan, misafirperver, despotizmden uzak, olumlu bir tiptir. Köylüleri organize etme ve iyiliğe yöneltme gücü vardır:

*Bir vilâyetten diğerine geçen arabasız yolcular, bazan havalar çok kurak gidip Kızılırmak geçit verirse, şoseyi bırakırlar ve kestirmeden bu köye uğrıyarak iki günlük yol kazanırlardı. İşte yılda bu vesile ile beş on kişi, beş on fakir, böyle hüzünlü bir saatte yorgun argın gelir, kapıları vururdu. O zaman muhtar Hüsmen köylülerden ikram kimin sırası ise ona haber gönderir, kendisi de ocağında, yaz kış, sönmemesine çıra kütükleri alevlenen misafir odasına yolcuyu yerleştirdi.”* (BE, s.81)

Bunun dışında, Hüsmen Hoca’nın, kasabaya gidip gelişleriyle, düşünce bakımından köylüyü aydınlatacak düzeyde olması beklenirdi. Fakat Hüsmen Hoca da köylüler gibi Boz Eşek’in Mekke’ye kadar gideceğine ve zezem taşıyacağına inanır. Hatta kasabadaki kadiya teslim ettiği Boz Eşek’i, rüyasında yeşil kadifeler içinde görür.

Esental hikâyeciliğinin kalıcılığı ve her dönem okunabilirliği, insanı tüketen sahneleri bir seyirci yansızlığıyla sadece dramatize etmesinde yatar. Esental, hikâyelerinde, sosyal tipleri ele alırken, bir şablonlaşmadan kaçınır. Bürokrasinin, insanı önemsemeyen memur/yöneticinin sefil ettiği insan, yeri geldiğinde bir muhtar olabilir.

<sup>478</sup> Doğan Avcıoğlu, *Türkiyenin Düzeni-Dün-Bugün-Yarın*, İkinci Kitap, Tekin Yaynevi, İstanbul 1998, s.642.



“İşin Bitti”deki Yeniköy muhtarı da bir “küçük insan” tipidir. Çarpık yönetim anlayışı ve bürokrasi mağdurdur. Tarlasında işini yaparken, jandarmanın çağırdığı haberiyle, tarlasını yüzüsü bırakıp köye gelir. Kendisini karakol kumandanının çağırdığını öğrenir ve yola düşer. Önce köyden dört saatlik uzaklıktaki nahiye karakoluna, oradan da altı saatlik mesafedeki kazanın bölük komutanına gider. Bölük komutanını bulamadığı için geceyi, bir taşın üzerinde uyuklayarak geçirir. Muhtar aslında nüfus dairesinden kör bir adamın yaşayıp yaşamadığını sormak için çağrılmış ve dikkatsiz memur “işin bitti” deyivermiştir.

Muhtar tipleri, iyi-kötü tipler olarak şematize edilmiş tir. Ara değerdeki insan şekillerine hemen hiç raslanılmaz. Bunlar, kişilik olarak, zorba, güçlünün yanında, düşkün durumdaki insanın bu hâlimden bile çıkar bekleyen, bürokrasiye yakın, çoğunlukla varyetli ve çok eşli, çıkarlarını ve nüfuzunu kaybetme korkusuyla her türlü yeniliğe karşı, acımasız tiplerdir. Başlıca muhtar tipleri ise şöyledir:

Halide Edib, “Çakır Beyaz Ayşe”; Kenan Hulûsi, “Son Öpüş”, “Bir Garip Adam”; Sadri Ethem, “Tetkik Seyahati”, “Bacayı İndir Bacayı Kaldır”, “Arabın Yaşı Devletin İşi”; Sabahattin Ali, “Bir Firar” ve “Asfalt Yol”; Hasan Refik, “Su Davası”; Talat Mümtaz “Altın Kız”; Reşat Enis, “Dinsiz, İmansız Muhtar!”; Bekir Sıtkı Kunt, “Talkınla Salkım Hikâyesi”; Salih Zeki, “Bayram Ali’nin Öcü”; Necip Fazıl Kısakürek, “Sırtlan”; Mahmut Yesari, “Bu, Bir Garib Hikâyedir”; Kemal Bilbaşar, “Tuğla Ocağı” ve “Kelimamın Fesleri”dir.

“Çakır Beyaz Ayşe”deki muhtar tipi de olumsuzdur. Şehit yadigarı, kimsesiz bir kadın olan Çakır Beyaz Ayşe’ye o da sahip çıkmaz. Ayşe’nin köye belâ olduğunu düşünür:

*“Allahın belâsı bir kadındı. Yakmadık delikanlı bırakmamıştı. Eksik etek, şehit yadigarı, dul diye köy bakıyordu. Geçen sene âşıklarından aslan gibi bir çoban vurulmuş, kim vurduğu anlaşılmamıştı. Üç ay evvel köy delikanlıları yine bu kahpe için bir dövüş etmişlerdi ki Abidinin oğlu Memişin gözü patlamıştı.”* (ÇBA, s.55)

“Son Öpüş”teki muhtar, fırsatçı ve çıkarıcıdır. Oğlak Ömer’in askere alınmasını, köyde işe yarayacak erkeklerin cepheye gidişi yüzünden istemezken, eşkiya belasından kurtulmak için, çocuk yaşataki bir genci, eşkiyaların içine göndermekten çekinmez. “Göz ucu ile Oğlak Ömer’e bakıyor; iyiden iyiye onu yokladığı belli oluyordu.” (SÖ, s.20)

Hükûmet, eşkiyalarla mücadele gereği çıkardığı kanunla, Oğlak Ömer’in bütün mal varlığına el koyar ve karısı Gümüş’ü vilayete götürürken, muhtar sessiz kalır. Ömer’i, dağa

kendisinin yolladığını vilayete anlatmaz. Biran önce, Oğlak Ömer'in mallarını nasıl talan edeceğini düşünür. Üstelik, karısı Gümüş'ede yalan söyler:

*“Bir kere Oğlak Ömer'in eşkiya olduğunu karısına söylemek...Sonra ahırdaki öküzleri saymak. Onları alıp Akviran'a getirmek. Ahırını mühürlemek. Samanlığı kapamak; Ömer'in malını mülkünü bir arabaya yükleyerek vilâyete göndermek; ve hasad yerini olduğu gibi bırakmak.”* (SÖ, s.41)

Oğlak Ömer'in öküzlerini devlete vermek yerine kendine ayıran, büyüyünce işe yarar düşüncesiyle Oğlak Ömer'in çocuğunu sahiplenen Akviran muhtarı, Gümüş'ün tecavüzü, ölümü ve Oğlak Ömer'in yaşadığı dramdan birebir sorumludur.

“Bir Garip Adam”da, ağaç korkusu yüzünden hastalanan Tokatlı Yusuf'a yardım edebilecek tek kişi Akbaba Köyü muhtarıdır fakat o jandarmaya yaranmak için, Yusuf'u koruya bekçi yapıp ölümüne neden olurken; “Bir Firar”daki İdris, gammazcı köy bakkalı ve köy muhtarının ihbarı sonucunda yakalanmış ve suçu itirafa zorlanmıştır: *“Bu kadarı yeterdi. Üst tarafını candarmalar söylediler...”* (BF, s.145)

“Asfalt Yol”da, jandarma zoruyla yola bastırılmayan köylü, hıncını öğretmenden çıkarmak ister ve öğretmeni köylü adına uyarmak muhtara düşer. Muhtar, öğretmenin emeklerinin farkındadır ve ondan helallik ister:

*“Biz senden şikâyetçi değildik ama, bu yol meselesi işi değiştirdi. Köylü başımıza gelen bu derdi senden biliyor ve söz dinlemiyor. Birkaç keredir seni dövme , hattâ daha ileri gitmeye kalktılar, ben önüne zor geçtim...Başka köylerde de senin düşmanların çoğalıyor. Bir gün başına bir iş gelir. İyisi mi, güzellikle buradan git. Darılma, gücenme, hakkını helâl et!”* (AY, s.13)

“Su Davası”ndaki Ceylan Köyü muhtarı *“bir çiftlik arazisine bedel olacak kadar büyük”* arazilerini sulamak için, köylüyü, Sarıca köylülerine karşı güç kullanmaya ve zorbalık yapmaya teşvik eder, köy öğretmenin barış çabalarını engeller. Köy gençlerini kavga ve ölüme teşvik ederken; “Altın Kız”da ise, askerde aldığı *“fahri çavuşluk”* payesini, askerden sonra da kullanarak köyde itibar kazanan, zorbalıklar yapan, devlet görevlileriyle arısı iyi bir muhtar tipi vardır. İnsancıl değildir. Köydeki kimsesiz ve yaşı küçük Altın Kız'ı, köyün zengini, üç hanımlı, *“mal ve menal sahibi yetmişlik Satılmış”*a nikâhlar ve güçlünden yana olur.

“Dinsiz, İmansız Muhtar!” ise, zorba bir muhtar/hoca tipinin hikâyesidir. Bu hikâye, Reşat Enis'in romanlarındaki (Toprak Kokusu, Despot, Ekmek Kavgamız vs.) muhtar/hoca/ağa tiplmelerinin bir özeti gibidir. Reşat Enis, hikâyecilikteki bu tez

endişesini ve kısır döngüyü, hikâyenin başına koyduğu “*Dünün hikâyesi*” ibaresiyle tanımlamış gibidir. Muhtar, alabildiğine insanî özelliklerinden sıyrılmış, zavallı ve çaresiz insanlara işkence etmek için fırsat kollayan bir tiptir. Askerden izinli gelen Şaban’ı köy yolu için taş kırdırmaya götüremeyince, onun yaşlı anasını götürür.

Diğer hikâyeler içinde ise, “*Kelimamın Fesleri*”ndeki muhtar fonksiyonel şahıstır. Hikâye onun bakış açısıyla anlatılır. Muhtar Osman, jandarma ve tahsildardan başka kimsenin uğramadığı dağbaşındaki bu köyde istediği gibi at oynatır. İmamı da besleyerek söz söyletmez etmiştir. Her türlü yeniliğe karşıdır. Yeni Nahiye Müdürü’nün yenilikçi icraatlarını köye musallat olmak olarak yorumlar. Muhtar Osman, köylülere kafa kâğıdı aldirmek, imam nikâhının geçersizliği ve resmî nikâh zorunluluğu, köy çocuklarına yeni eğitim ve okul ve şapka gibi gündelik hayatla ilgili inkılâpların köye girişi gibi pek çok yeniliğin önündeki tek engeldir:

*“Muhtar, imam ve köy ağası oğullarını askere göndermeğe alışmamışlardı. Onları gizlemenin yolunu daima bulurlardı. Fakat işte bu nahiye müdüründen yakayı kurtaramamışlardı. Bu hükûmet adamı onların delikanlı çocukları olduğunu nereden öğrenmişse öğrenmişti. Muhtar da, Kelimam da oğullarına kafa kâğıdı almak mecburiyetinde kalmışlardı.”* (KİF, s.45)

### 1.10. Meczup tipi

Bu tiplerin başlıcaları, Yakup Kadri “*Bir Meczup*”, “*Teslim! Teslim!*”; Sadri Edhem Ertem “*Büyü*” ve “*Bir Deli*”; Ümran Nazif Yiğiter, “*Bir Serseri*”; Reşat Enis, “*Mecnun Hoca*”; Hikâyeci<sup>479</sup>, “*Kaçık*”; Zahir Sıtkı, “*Uryan Baba*” adlı hikâyelerde göze çarpar.

Reşat Nuri Güntekin, “*Anadolu Notları-II*”de, Anadolu’da sık sık karşılaştığı “*mezcup*”ların “*eğlencesiz ve neş’esiz Anadolu’nun hazin bir şenliği*” olduğunu söyler ve “*mezcup*”ların genel özelliklerini, Anadolunun meczuba bakışını ve meczubun Anadolu sosyal hayatındaki yerini şöyle belirtir:

“*Kasabalar, hele büyücekleri onun barınmasına köyden daha elverişlidirler. Halk bu biçarelere bir nevi kudsiyet atfeder. Sokakta bir ses duyuyor gibi gözlerini muayyen bir noktaya dikerek kendi kendine konuşan meczub ona göre ruhlar âlemiyle yakınlığı olan bir yarım evliyadır. Arasına ağızdan çıkan abuk sabuk lâkırdılar gaibden birer haberdir.*

Sadık rüyalar gibi, onun da birer karışık rüya olan sözlerinin tabircileri vardır.

<sup>479</sup> Reşat Enis (Aygen), *Hikâyeci* takma adıyla hikâyeler yayımlamıştır.

Bu tabirciler meczubun söylediği kelimeleri yakın bir muharebeye yahut kasabada birinin öleceğine işaret sayarlar.

Manevra kuvvetleriyle münasebeti olan bu insanlar halk nazarında tekin değildir. Duaları dükkâna müşteri, tarlaya yağmur getirebileceği gibi bedduaları da insanı meselâ attan düşürüp sakat etmeğe, hattâ hânümanını söndürmeğe kaadirdir.”<sup>480</sup>

Yakup Kadri, meczup tiplerini ve bir anlamda aklını kaybetmiş, garip insanları “Millî Savaş Hikâyeleri”nde işlemekle, Anadolu insanının, Kurtuluş savaşındaki çaresizliğini, inancından başka sığınacak yeri olmayışını, bu inanç ve imanla zoru nasıl başardığını vurgular. Burada, Yakup Kadri’nin toplum psikolojisini iyi anlama çabası yatar. Zira, “Bir Meczup”ta, anlatıcı, çoğu kere anlamsız lâflar söyleyen bir meczubu bir velî gibi algılatan inancın kaynağını, “*ruhun iptidâî saffetini kaybetmemiş*” (BM, s.30) yapısına bağlar

“Bir Meczup” ve “Teslim! Teslim”de, insan hayatında derin izler bırakan aşk ve savaş gibi büyük insanî olaylar yüzünden aklını yitiren iki tip sergilenir. “Bir Meczup”taki Hamdi’nin, yaşadığı kasabada, “*aşk tarikiyle*” erenlere karıştığına inanılırken, “Teslim! Teslim!”deki dava vekili Şevki Bey, tanık olduğu Yunan zulmü yüzünden aklını oynatmıştır.

Hamdi, Aydın’a bağlı bir kazada, bir hamam harabesi içinde yaşayan bir meczuptur. Yaz kış bir yün kepeneye sarılmış olarak oturur ve viranesinden dışarıya hiç çıkmaz. Onu yöre halkı besler. Hamdi’nin söylediği bazı “*müphem*” sözler, yöre halkınca bir “*kehanet*” gibi algılanır. Yöre halkı onun “*teveccühünü kazanmak*” için âdeta birbiriyle yarışır. Bütün “*nikbet ve selameti onun ağzından çıkacak bir söze bağlı*” (BM, s.30) olduğunu sanarlar.

Hamdi’nin daima derin, düşünceli bir yapısı vardır. Az konuşur, gaipten haberler verir ve verdiği haberler gerçekle örtüşür. Hamdi, yöre halkı için bir inanç motofi haline gelir. Zamanla bir “velî tipi” gibi algılanır.

Hamdi, “velî tipi” değildir. Türk-İslâm kültürü ve medeniyetinin oluşumunda önemli roller oynayan “velî tipi”, bir tarikatlar sistemi içinde, soyut düşünceye dayanan bir dünya görüşü ve ahlâk anlayışı çerçevesinde, tasavvuf, insanla Allah, insanla kâinat ve insanla insan arasındaki ilişkileri belirleyen bir dinî felsefe öğretisi içinde yetişen bir tiptir. Velî tipinin en belirgin özellikleri arasında, köklerinin “sahâbelere kadar götürülerek, onların manevî gücünü dinî-tarihi bir geleneğe bağlama”sı, insanın irade gücünün artması

<sup>480</sup> Reşat Nuri Güntekin, *Anadolu Notları-II*, 3.b., İnkılâp ve Aka Kitabevleri, İstanbul 1971, s.81.

için nefsinin yenmesi, “gizli ve gelecek olan her şeyi bilme”si, maddî güç ve zenginliği kabul etmemek ve her zaman ve koşulda insanın iyiliği doğrultusunda çalışmak “velî tipi”nin en belirgin özellikleridir.<sup>481</sup> Hamdi’nin garip davranışları, içe dönük bir yaşam biçimini sürdürüyor olması, maddî dünyayla bağlarının azalması ve gelecekte haberler vermesi, onu velî tipi yapmaz. Hamdi, itibarî âlemle bir şekilde temas kuran iyi kalpli bir kişidir.

“Ses Duyan Kız” ve “Bir Meczup” hem kurgulama tekniği hem de kahramanların maddî âlemden koparak yarı deli bir ruh yapısıyla gelecekte haber vermeleri hem de her iki kahramanın sonlarındaki sır perdesinin aralanamaması yönlerinden birbirine çok benzeyen hikâyelerdir. İzmir’in işgalini “Bağırma bir zehirli ok saplandı” diye telakki eden bir meczubun bu duyguları bütün Anadolu halkının vatan ülküsünün, vatan duyarlılığının bir göstergesidir.

“Teslim! Teslim!”de ise, Manisa’nın Kasaba (Turgutlu) kazasından dava vekili Şevki Bey de zulme tanıklık etmiş bir insan olarak aklını yitirir. Şevki Bey, Kasaba’da gördüğü faciaları bir türlü unutamaz ve o günden sonra, sürekli o olayları anlatıp durur. Özellikle, Yunan askerine “*Teslim! Teslim!*” diye el kaldırdığı hâlde süngüyle deşilen küçük kız ve annesinin çığlıkları kulaklarından hiç gitmez:

*“-Ne yapayım? Vicdan azabı içindeyim; yanıyorum, diye bağırdı. Aklım hep o çocukta... hep o çocukta... bir büyük adamın ölümü ile bir küçük çocuğun ölümü arasında ne fark vardır? Kır sakallı ihtiyarı gözüm önünde yere yatırıp bir koyun gibi bağırtı bağırtı boğazlamadılar mı? Üç yerinden süngüleyip yere serdikleri delikanlının başını taşla ezmediler mi? O kızın anasını bir çuval parçası gibi sürükleye sürükleye alıp gitmediler mi? Lâkin bunların hiçbiri o çocuğun ölümü kadar tüyler ürpertici değildi. Yavrucak “teslim! teslim!” diye de bağırdı idi. Hiç teslim! diyen adam öldürülür mü?”*  
(TT, s.17)

Sadri Ertem Edhem’in süreli yayınlardan ulaştığımız ve kitaplarına almadığı hikâyeleri hem hikâye tekniği hem de yazarlık yeteneği açısından daha güçlü hikâyelerdir. Anadolu kasabalarından birisinde, toplum ve aile yapısına uymuyor diye cezalandırılan ve meczub edilen Deli Emin’in hayat hikâyesinin anlatıldığı “Büyü” de bu hikâyelerden birisidir.

<sup>481</sup> Mehmet Kaplan, *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar*, 3 (Tip Tahlilleri), 3.b., Dergah Yayınları, İstanbul 1996, s.120-131.

Deli Emin, hoyrat, zorbaca, düşkün âlemleri seven, dik kafalı ve kabadayılık ruhu yüksek bir Anadolu insanıdır. Kasabanın çarşısında kendisiyle dögüşecek bir yiğit aramak, şerriyle, kaymakam da dahil olmak üzere bütün kasabalıyı sindirmek, evine sık sık “*kapatma*” getirip oturak âlemi yapmak gibi icraatları yüzünden ıslah edilmek istenir. Karısı ve kayınvalidesince “*büyü*”ler yapılır. Büyü tutmaz fakat kayınvalidesinin yemeklerine ve kahvesine koyduğu “*afyon*”lar ve başına yediği sopalarla “*kuzu*” gibi olur. Yıllar içinde iyice dengesini yitirip “*pirifânî*” olan Emin, artık mahalle çocuklarıyla “*aşık*” oynar.

“Bir Deli”de ise, eski yüzbaşının meczupluğunu savaşa bağlar. Yüzbaşı, anlatma zamanında İstanbul’da, Karacaahmet Mezarlığı’ndadır ve yağın karla birlikte yeniden o büyük ıstırabını hatırlar. “*Böyle buhranlı zamanlarında dalgın dolaşır, insanlardan kaçır, mezarlık aralarında, selvi diplerinde dolaşırdı.*” (BD, s.55) Yüzbaşı, I.Dünya Savaşı yıllarında, Kafkas Cephesi’ne ilerleme emri alan ikiyüz elli kişilik bir taburdadır. Açlık, kıtlık, donanımsızlık, şiddetli soğuk ve kar yüzünden taburdan geriye yirmidokuz kişi kalır. Tabur karargâhından yiyecek almaya giden ve firar ettikleri düşünölen onaltı askerin cesedi, bir yıl sonra, eriyen kar altından çıkar. Üstelik devlet, firarîlerin ailelerini de cezalandırmış ve mallarına el koymuştur. Yüzbaşı bu olayın etkisiyle aklı dengesini yitirir.

“Bir Serseri”deki meczupsa kasabanın “*emektar serserisi*” (BS, s.165) olarak tanıtılır. Kasabaya bilinmedik bir yerden gelmiş ve kasabalılarca dışlanmaktadır. Kasabalı, gerçek suçluları ve ahlâksızları önemsemezken, kafayı bir meczuba takar. Meczupsa, kendisini çiftliğinde kahya olarak işe aldığı Ak Osman’ın karısını, kayınbiraderiyle zina yaparken görünce, kasabayı terkeder.

“Kaçık”ta, ise, Ankara sokaklarında dolaşın, “*durmadan ve mütemadiyen*” söylenen bu meczup, “*hakikî hikâyesini*” ve hayat macerasını asla öğrenemeyeceğimiz meczuplardan birisidir. Yazar, bu tiple çevremizde gördüğümüz bu bedbaht insanların varlığına dikkat çeker.

“Uryan Baba”da ise, aile faciyası yüzünden aklını çıldırılmış bir din adamı tipi vardır. Eşkıyalarca kırısı dağa kaldırılan ve oğlu öldürölen Hoca Sadi, bu üzüntülerle aklını oynatır. Garip bir kişiliğe bürünür. Çırılçıplak soyunup taştan taşa atlar. Kasabalı, Hoca Sadi’nin bu yeni hâlini “*ermiş*” olarak niteler. Uryan Baba türbesi kasabada böylelikle ortaya çıkar.

## 1.11. Çeşitli meslek tipleri

### 1.11.1. Öğretmenler

Öğretmen tipi genellikle olumlu tipler arasındadır. Çalışkan, dürüst, onurlu, samimi, idealist kişilik yapılarıyla dikkati çekerler. Bu kişilik yapılarıyla, çevrelerindeki bencil, yozlaşmış, fırsatçı ve düzenin adamı kimselerle mücadeleye girişir, çoğunlukla da yenik düşerler. Bu dönem hikâyelerinde öğretmen tipleri olumlu tipler olsa da, bu olumluluk yazarlara göre değişiklikler göstermektedir. Eleştirel gerçekçilerde daha atılımcı ve devrimci, halkı ve köylüyü aydınlatma çabasındayken; gerçekçilerde de durum benzerdir. Öğretmenler, toplum sorunlarıyla yakından ilgili, aydınlatmacı, yoz çevrelerle sorunu olan tiplerdir. Ülkücü, vatansever tipte öğretmenler de vardır. Birkaç hikâyede öğretmen tipi kendi dünyasında, evlilik ve aile olgularıyla meşgul, geçim sıkıntısında insanlar olarak verilmiştir. Çok az sayıda hikâyede öğretmen tipi olumsuzu yakındır. Fakat öğretmen tipi genellikle ezik, toplumsal sorunların çözümünü, elinde olmayan nedenlerle yarıda bırakan, çaresiz ve yenik kişiler olarak verilmiştir. Başlıca öğretmen tipleri şunlardır:

Şukûfe Nihal, “Hocamın Endişesi” (ihtiyar hoca); Aka Gündüz, “Talâk-ı Selâse” (idealist öğretmen); Celâleddin Said, “Köy Hocası” (Hatice); .... Bahâaddin, “Borç” (Hüseyin Nuri); Sadri Ethem, “Çekirdekten Yetişme Tüccar” (Şemsettin Efendi), Memduh Şevket Esendal, “Ana Baba” (çocuğun babası), Sabahtin Ali, “Bir Skandal” (Nurullah Bey ve Şukûfe), “Asfalt Yol” (köy öğretmeni); Reşat Enis, “Sarı Zeybek Şu Dağlara Yaslanır” (yarı/idealist muallime), “Mecnun Hoca” (genç muallim), Reşat Nuri Güntekin, “Sönmüş Ocak” (Remzi Bey), Muazzez Tahsin (Berkant), “İstanbul Kızı” (köy öğretmeni); Hasan Refik, “Su Davası” (köy öğretmeni); Peride Celâl “Köy Hocası” (Fatma); Halikarnas Balıkcısı, “Ruya” (karı-koca), “Aferin” (idealist öğretmen); Umran Nazif, “, Sait Faik, “Kıskançlık” (köy öğretmeni), “Davud’un Anası” (öğretmen Ali), “Köy Hocası ile Sığırtmaç” (köy öğretmeni), “Bekâr” (köy öğretmeni),

“Hocamın Endişesi”nde, edebiyat hocası, ihtiyar ve tecrübeli bir öğretmendir. Öğrencilerle çok iyi ilişkiler kuran, onlar üzerinde derin nüfuz sahibi, realist tavırlı bir hoca tipidir. Gençleri şiire, edebiyata teşvik ederken, romantizmin aldaticılığından da kurtarmak ister:

*“Şiir okuyup da ne yapacaksınız” Yarın buradan çıktıktan sonra sizi, sizden anlamaz birine verecekler. O adam sizin elinize belki bir süpürge verecek (Süpür şu*

taşları!) diyecek.. Siz, kulağınızda halâ bu narin şiirlerin sermestîsi çağlarken; kırılacaksınız, yazık değil mi size..?” (s.81)

Aka Gündüz'ün memur/bürokrat tipleri çoğunlukla olumsuz tiplerdir. Yazar, memur/aydın kesimi içinde sadece öğretmenlere güvenir. Sosyal hayattaki çarpıklıkların eğitim ve öğretmenle düzeleceği inancındadır.

“Talâk-ı Selâse”de de idealist öğretmenlerle yozlaşmış memurlar arasındaki sürtüşme ve zihniyet farkı vurgulanır. Bu iki kesim karşı karşıya gelir. Savaşan askerler için bir “geri hizmeti” düşünen öğretmenler, halkın da desteğiyle bir müsamere düzenlerler ve piyesler oynarlar. Öğretmenlerden birisi, piyesteki rolünde, karısına “talâk-ı selâse” ile “boşsun” demektedir. Bunu bahane eden memurlar, kadıya fetva çıkarttırıp, öğretmeni, karısından boşanmaya zorlarlar. Kadının kafasını parçalayan öğretmen cepheye gider, savaşır ve şehit olur.

“Borç”taki öğretmen Hüseyin Nuri de “Talâk-ı Selâse”nin öğretmeni gibi onurlu ve idealist bir tiptir. Yoksulluk içinde yaşayan kasabalı Kuvâ-yı Millîye’ye maddî destek için evindeki eşyasını satar ve öğretmen Hüseyin Nuri’nin öncülüğünde toplanan paralar cepheye ulaştırılır. Öğretmen de, en son topladığı “iâne”ye, evindeki halıyı satarak aldığı yirmi beş lirayı koyar. Geceleri, Yunan işgali altında, bin bir zorlukla toplanan paraları kumar tutkusu yüzünden harcayan babasının bu ihanetini içine sindiremez. Vatana olan borcunu ödeyecek başka çaresi olmayan öğretmen, cepheye gider ve şehit olur.

Bazı hikâyeciler de öğretmen tipini daha romantik ve İstanbul’dan Anadolu’ya ilk defa geçen aydınların duyguları eşliğinde çizer. Celâleddin Said, “Köy Hocası”nda bu yolu izler. Hatice, idealist ve mefkureci bir öğretmen tipidir. Anadolu’nun “ne Kadıköy’e ne de Bakırköy’e benzer”, “her yeri, her şeyi harap” (KH, s.271) bir köyüne tayin olmuş ve Anadolu’yu içtenlikle benimsemiştir. Kendini, Anadolu insanına ve öğrencilerine çok yakın hisseder. Anadolu köylüsünün İstiklâl harbinde yaptığı fedakârlığın farkındadır.

Bazı öğretmen tipleri ise eski eğitim sisteminin unsuru olarak kalmıştır. Özellikle yazarların eski karşıtı ve yenilikçi anlayışları gereği çizilen tiplerdir.

“Çekirdekten Yetişme Tüccar”daki Şemsettin Efendi, rüştiyede hocalık eden medrese eğitimi almış, kasabanın ulemâlarından kabul edilen birisidir. Cumhuriyetin yetiştirdiği eğitimden değildir. Başında kavuğu ve enfiyeye düşkünlüğüyle tipler. Çağını doldurmuş fikirlerine rağmen, kasabanın okumuş yazmış kişileriyle “rizaye, felsefe ve tabiiyat” hakkında tartışma yapmaktan hoşlanır. Aktar Nuri Efendi, ardiyelerindeki çuval çuval kireci, Şemsettin Efendi’nin verdiği akıl sayesinde satar:



*“Her maraz, zıddı ve dañî ile tedavi olunur. Kolera nedir? Kolera kabızın aksidir. Kolerayı tedavi için kabız bir madde almak lâzımdır. Kabız vukuunda nasıl müshil alınır, kolera devası kireçtir.”* (ÇYT, s.139)

“Ana Baba”daki öğretmen de çalışkan, fedakâr ve dürüst bir insandır. Küçük bir kasabada “hesap okutan” öğretmen, maaşı yetmediği için geçim sıkıntısı çeker. Fakat geceleri de uyumaz, saatçilik yaparak, ailesini geçindirmeye çalışır. Yaşadığı sıkıntılara rağmen, çocuklarına ve karısına karşı son derece hoşgörülü, sabırlı ve ideal bir babadır. Ayrıca hikâyede, yazarın öğretmenlerle ilgili olarak dikkati çekmek istediği konulardan birisi de, o yıllarda öğretmenlerin maaşlarını düzenli alamadıkları ve sıkıntı yaşadıkları gerçeğidir:

*“Aç, açık kaldığımız yok ise de, babam bir aylığını alamadığı günlerde aç kalmak korkusu da kendini gösteriyordu. Babam, alacaklıları ile bizim aramızda eziliyordu. Evinde oturduğumuz adamın, alışveriş ettiğimiz bakkalın kapıya kadar gelip acı sözler söyledikleri de olurdu. Haklı olmadıklarını da şimdi anlıyorum. Bizde alacakları kalmıyordu. Geç kalıyor, ama bütün borçlarımızı veriyorduk.”* (AB, s.68)

Sabahattin Ali de, öğretmenin bütün idealizmi ve çabasına rağmen, öğretmenle aynı frekansta olmayan memur/bürokrat yüzünden Anadolu’dan kaçtığını vurgular. “Bir Skandal” ve “Asfalt Yol”un öğretmenleri bu duruma örnek tiplerdir.

“Bir Skandal”da, Orta Anadolu’nun bir şehrine öğretmen olarak gelen Nurullah Bey, genç, bekâr ve tecrübesiz birisidir. Şehrin sözde entelektüelleri arasına katılır. Bu sözde “münevverler”, boş işlerle uğraşan, gösterişe meraklı, meslekî nitelikten yoksun, yapay ve samimiyetsiz kişilerdir. Nurullah Bey bu lâfta aydın, halkçı ve köycülerle anlaşamaz ve İstanbul’a dönmek zorunda kalır.

“Asfalt Yol”da da genç, dinamik bir köy öğretmeni tipi vardır. Nurullah Bey’den farkı çok daha fazla idealist oluşudur. Bir bakıma halka rehberlik eder. Kendisi de bir köy çocuğudur ve köylünün hâlinden anlar. Köylüye, kendini, “Bazan koşup yolu avuçlarımla düzeltmek, orada hiç olmazsa beş on metrelik bir yeri bir “yol” haline koyarak kendi hisseme düşen vazifeyi yapmış olmak istiyorum” (AY, s.8) diyecek kadar yakın hisseden öğretmen, köylünün sözde kalkınmasını ve ilerlemesini isteyen, samimiyetsiz bürokratlar yüzünden Anadolu’dan el çeker. Her iki öğretmenin Anadolu’da verdiği mücadele, yozlaşmış aydın ve bürokratlarca sekteye uğratılır.

Romantik tutumla çizilmiş diğer öğretmen tipleri ise “Sarı Zeybek Şu Dağlara Yaslanır”, “Mecnun Hoca”, “Sönmüş Ocak”, “Köy Hocası” ve “İstanbul Kızı”dır. Bu

hikâyelerin üçündeki öğretmenler, genç kızlardır. Anadolu'ya ilk kez gelirler. Bazen bir aşkın taraflarından olurlar. İdealizmleri, yazarlar tarafından kesinleştirilmese de duruşları, birer idealist tiptir.

“Sarı Zeybek Şu Dağlara Yaslanır”da, genç muallime, Aydın taraflarına tayin olmuş, idealist fikirler taşıyan bir öğretmendir. Maarif Müdürü'nün tayin olduğu yeri “*dağ başları*” ve “*cehennem bucağı*” diyerek göndermek istemeyişi karşısında, o, “*Vazife herşeyden mukaddestir...*” (SZŞDY, s.74) görüşündedir. Müdürün kayırma isteğini kabul etmez. Yolda, o bölgenin meşhur efesi, Sarı Efe tarafından yolu kesilir ve alikonulur. Bir yıl, Sarı Efe'nin gözetiminde bir köyde yaşar fakat öğretmenlik ideali aklına gelmez. Aslında İstanbullu bir zabıt ve bir Millî Mücadele taraflısı olan efeye tutulur ve Mücadeleden sonra onunla evlenir.

“Mecnun Hoca”daki, Darülmualimin'den yeni mezun olmuş öğretmen de, gittiği bir Anadolu kasabasında, ana baba ve nişanlı hasreti yüzünden bunalım geçirir. Aklını oynatır. Genç öğretmen, bu hasret krizini şöyle anlatır:

*“Hemen her gece zaif bir kandilin aydınlatmağa çalıştığı çıplak odamda, aradaki mesafeyi, kâh bir vağonda, ve bazan yaylıda, kâh at üzerinde, o aşa aşa bitiremediğimiz, kimi yeşil, kimi kırçıl başlı sıra dağları düşünürdüm.. (...) Ve.. Gözlerim kararır dört çıplak duvarın üzerime yürüdüğünü zannederek kendimden geçerdim.”* (MH, s.95)

Buradaki öğretmen tipi, zayıf kişilikli, romantik, hayalci, içinde bulunduğu koşullara uyum sağlayamayan, idealden yoksun bir öğretmen tipidir. Eğer güçlü bir ideale sahip olsaydı, hasret duygusunu yenebilirdi.

Reşat Nuri de “Sönmüş Ocak”taki öğretmen Remzi Bey'le aynı tutumu paylaşır. Anadolu'daki öğretmenin geçim sıkıntısı, bir evlilik cephesinden ve romantik yaklaşımla verilir. Remzi Bey, sorumluluk sahibi, mesleğine düşkün, Anadolu'da “*memleket memleket*” dolaşmaktan dert yanmayan, kendi hâlinde bir insandır. Fakat, rahatına düşkün, daha lüks bir yaşam isteyen karısı Nüveyre'nin mutsuzluğu onu da üzer. Kendisini, karısına lâayık görmez ve olanlar karşısında ezilir:

*“Senin kadar güzel ve ince bir mahlûk benim gibi bütün cazibelerden mahrum kaba saba bir mektep hocasını nasıl beğenebilirdi? (...) Aramızdaki maddî, manevî bütün müsavatsızlık daima bir riyaziye davası gibi gözümün önündeydi. (...) Fakir bir muallimdim... Sana süslü ve renkli bir hayat temin edemedim... Sonra bütün sevgime rağmen karşıda bir ağaç kütüğü gibi kaba ve hissî görünüyordum.”* (SO, s.63)

Remzi Bey, karısına, Anadolu’da bir öğretmenken dahi hizmetçi tutmuştur. Kendini “*bir ağaç kütüğü gibi*” hissetmesi eleştirilecek bir durumdur. Kuşkusuz bu, Reşat Nuri’nin, özellikle kadın erkek ilişkilerindeki romantik hikâyeci bakışının bir yansımasıdır.

“İstanbul Kızı”ndaki köy öğretmeni, acılar yüzünden muzdarip, fiziken ve ruhen hasta bir genç kızken, doktorların “*bir köye giderse iyileşir, birşeyi kalmaz*” (İK, s.6) önerisiyle Anadolu’ya öğretmen olarak gelmiştir. Önceleri bir idealden yoksun ve Anadolu’ya bir yabancıyken, sonradan köylü için vazgeçilmez olur. Fakat, köy genci Mehmet’in duygularına karşılık veremeyeceği için köyden ayrılırken, ağa tarafından öldürülür.

Bu hikâyenin sonunda verilen mesaj gibi, Su Davası”nda da, köy öğretmenlerini meşgul eden çeşitli sorunlar ve zorba çevreler vardır. Bu durumdaki öğretmen de, sorunu eğitim gücüyle değil, bu çevrelerin başvurduğu yollarla çözümler. Genç ve idealist öğretmen de, Ceylan Köyü ve Sarıca Köyü arasındaki derenin suyu yüzünden her yıl “*kanlı kavgalar*” yaşayan köylüleri barıştırmak için çalışır. Fakat, Muhtar İsmail Ağa’nın gençleri kışkırtmasına engel olamaz. Muhtar, öğretmeni “*dinsiz*”likle suçlar. Çıkan kavgada öğretmen, muhtarı vurarak öldürür. Bu toplumcu çözüm şöyle ifade edilir: “*Senelerin söndüremediği iki köy arasındaki kini asil bir hareketle bu necip idealist insan müebbeden yok etmişti*” (SD, s.765)

Peride Celâl de “Köy Hocası”ndaki öğretmen Fatma’yı romantik unsurlarla verir. İstanbullu bir genç kız ve muallim mektebinden yeni mezun Fatma’da da Anadolu korkusu vardır. Fatma Anadolu’nun bir kasaba veya köyüne tayininin çıkmasını “*cehenneme gitmek*”le bir tutar. Tayininin Şile’nin bir köyüne çıkışı bile onu mutsuz eder. Köy evlerinin “*fenalığından*” ve köy “*adetlerinden*” dert yanan Fatma öğretmen, bir iltimasla köyden kurtulmak ister, fakat köyünden ayrılırken, köylülerin ona gösterdiği karşılıksız sevgi ve cömertlikleri onda, “*köylücüklerine hodgâmlık ettiği*” (KH, s.6) fikrine neden olur. Tayinini, becayişle Ankara’nın bir köyüne isteyerek tam anlamıyla bir “*köy hocası*”na dönüşür.

Sait Faik’in “Kıskançlık”, “Davud’un Anası”, “Köy Hocası ile Sığırtmaç” ve “Bekâr”adlı hikâyelerinde, kahraman-anlatıcılar öğretmendir. Bu hikâyelerde, öğretmenlerin iç dünyası ve çevreleriyle ilişkisi verilir. Sait Faik’in öğretmenleri, onun duygusal kişiliğinin izlerini taşırlar.

“Kıskançlık”ta, bir köy öğretmenin kendisine yaşça ve kültürel olarak uygun olmayan bir köy kızıyla yaptığı uyumsuzluk evlilik anlatılır. Burdaki öğretmen tipi kendi

halinde, köylülerle iyi diyalog kuran, yoksul, sevecen bir insandır. Fakat yoğun bir yalnızlık duygusu çekmektedir. Köylüler, öğretmenin bu yalnızlığını ve kimsesizliğini, yoksul Fadime'yle doldurmak isterler ve öğretmen, köylülerin bu ısrarına dayanamaz ve bu evliliğe evet der. Fadime'yle nikâhları kıyılır. Köylülere göre öğretmenin evi Fadime'yle dolmuştur:

*“-Muallimin evi tamtakırdı, dediler. Bereket Fadimeye, şanlı şerefli oldu. Fadimeye gel dedim, geldi. Git dedim gitti. Ne yalan söyleyeyim beni hiç rahatsız etmedi. Bazı korkunç geceler, insaniyetimin bütün iştahasile ona sarıldım da. Öptüm de.”* (Kısk. s.350)

Bu duygularına rağmen, öğretmen, Fadime'yle uyumsuz evlilik yaptığının farkındadır ve bunu zaman zaman sorgulamaktadır.

“Köy Hocası ile Sığırtmaç” ve “Bekâr”da, benzer kişilik özellikleri taşıyan iki köy öğretmeni vardır. İkisi de duygulu, köylülere yakın ve içten kişilerdir. Köy yaşamıyla uyumlu fakat köylüleşmemiş, idealizmini koruyan, sevecen tiplerdir.

“Köy Hocası ile Sığırtmaç”ta, hikâyenin çatısını aydın-köylü kopukluğu değil, uyumu oluşturur. Öğretmen, bu uyumu *“Biz, mektep hocası sıfatıyla, çocukları ve buzağuları okşar dururduk.”* (Sığırtmaç, s.272) sözleriyle özetler. Bir sığırtmaç çocukla ve köylülerle kurduğu diyalog, ona okuma-yazma öğretme çabası, hasta öğrencisinin tedavisi için iki maaşını harcaması, çocuğun ölümüyle duyduğu acı, öğretmenin olumlu kişilik özellikleridir. Köyün eğitim sorunu, köylülerdeki kültür boşluğu ve öğretmenin köylüye yeni şeyleri anlatmada çektiği sıkıntılar da, hikâyede vurgulanan çok önemli sorunlardır.

“Bekâr”ın öğretmeni de hassas ve duygulu bir insandır. Köy hayatını ve köy çocuklarını çok iyi tanır. Karısının yokluğunda içine düştüğü yalnızlığı, ağılda yatan çoban çocuklarla örter. Âdeta onlara sığırır: *“Sigaralarımızı yakarak eşkiya hikâyeleri dinledik. Ağılın kapısından içeri bir pembe ışık girdi. Sabah olmuştu. Ben mektebe döndüm.”* (Bekâr, s.282-283)

Öğretmen tipleri, insana yakın, insanî değerleri daha erken hisseden ve eğitimci yönüyle insanın geleceğine şekil veren kesim olarak, çoğunlukla olumlu tiptir. Bazen bu değerleri geç algılayan ya da algılamak istemeyen öğretmen/aydın tipi de çıkabilir.

“Ruya”da da, bu karakterde, karı-koca iki öğretmen vardır. *“Yüksek bir hayat, lüks mobilya arasında cafcafalı bir yaşayış”* (Ruya, s.218) isteyen fakat basit bir memuriyetle bir köy öğretmeni olarak Ege'nin kıyı köylerinden birine atanan bu karı-koca öğretmenin en tipik özellikleri, çevreyle uyumsuzluk, insanı sevmeme, köylüyle çatışma, arayış ve kaçma duygusu ve lükse düşkünlüktür. Karı-koca, bir pazar günü, deniz kıyısında,

gördükleri bir rüya sonunda, çevresiyle uyuşamayan insanların mutsuz olacaklarını, yeryüzündeki bunca güzellik varken yeni dünyalar aramanın gereksizliğini, köylüleri küçümsemenin yersizliğini ve başkalarıyla paylaşılmayan hiçbir şeyin anlamlı olmadığını anlarlar.

“Ruya”nın dışında, bir başka öğretmen tipi ise “Aferin”de vardır. Bu hikâyede<sup>482</sup> kendini öğrencilerine adanmış taşralı bir öğretmenin gençlik hatıralarına değinilmiştir. Ege’nin kıyı nahiyelerinden birinde öğretmenlik yapan öğretmen, “Ruya”dakilerin tersine, idealist, fedakâr, sevecen, öğrencilerine birşeyler öğretme çabasında, insanî yönü güçlü, zayıf ve yoksul öğrencilerine duyarlı bir tiptir. Yazar, öğretmenin kişilik özelliklerini, hikâyenin giriş cümlesinde şöyle özetler: “*Taşralarda muallimlik ede ede saçtı ağarmış tatlı sözlü ve özlü bir adamdı.*” (Aferin, s.33)

Pek çok öğretmen tipi gibi “Aferin”in öğretmeni de yoksul, Anadolu’nun geri kalmış, ücra yerlerinde idealizmini sürdürmeye çalışan, bürokrasinin ve zamanın idarelerinin sıkıntılarını çekmiş ve sonunda yorgun düşmüş bir öğretmendir. Aynı zamanda bir Meşrutiyet aydını olan öğretmen, çocuklarda okuma ve öğrenme hevesini kızdırtmak için okulunda bir okuma müsabakası düzenler. Bu yarışmada birinci gelen öğrenciye vereceği ödülse, ölen eşeğinin semeridir. Müsabakada yoksul fakat dürüst bir öğrenci olan Ayşe birinci olur.

### 1.11.2. Mühendisler

Mühendisler de çoğunlukla olumsuz tiplerdir. Bunun nedenleri ise, mühendis tiplerinin yabancı olması, yerli mühendislerin diğer tiplere göre birer teknik adam olarak Batıyla daha erken tanışmış olması ve bir yerde sermayedarlar için çalışıyor olmalarıdır.

Yabancı mühendis tiplerinin yer aldığı başlıca hikâyelerse, Kenan Hulûsi, “Dörthanların Kulaksızı”, Şeref Toksöz, “Göçük” adlı hikâyelerdir.

“Dörthanların Kulaksızı”nda, ustabaşı İliç, bir Rus mühendistir. Fon karakterdedir. Anadolu’da kurulan bir fabrikada makinaları o çalıştırır. Dörthanlar köyünden fabrikaya işçi olarak gelen Kulaksız Ali, usta İliç’i, hayranlık, özentî ve biraz da kıskançlıkla izler. Makina tutkusu sayesinde fabrikada kalıcı işçi olur. Ustabaşı İliç’in çalıştırdığı bir dizel motorunu bundan sonra Kulaksız Ali çalıştıracaktır.

<sup>482</sup> Bu hikâye, yazarın, *Ege’den* adlı hikâye kitabına “Aferin Bre Yavru” adıyla girmiştir.

Göçük”te ise baş mühendis fonksiyoneldir. Acımasız, bencil ve zorba kişiliğiyle dikkati çeker. Madende göçükte bacağı direk altında kalan Koca Hasan’ı ordan sağlam çıkarmak yerine, işçi arkadaşlarını, Hasan’ın bacağını baltayla diri diri kesmeye zorlar.

Yerli mühendisler de tıpkı fabrikatör, patron ya da diğer hâm tipler gibi acımasız, insanı hiçe sayan, makinalaşmış tiplerdir. Mühendis, aldığı eğitim ve yüklendiği/yükleneceği misyon gereği olumlu aydın tipi olmak zorundadır. Fakat olumsuz mühendis tipleri, bu aydın olma vasfını yerine getirmeyen tiplerdir. Mühendislerin bu açılardan ele alındığı hikâyelerse,

Bedri Rahmi Eyüboğlu, “Şüphe”, H.Y.Şehsuvaroğlu, “Yapılan Vazife”, Sadri Etem “İki Kadının Kavgası”, Sabahattin Ali, “Köpek”tir.

“Yapılan Vazife”de, Doktor Ahmet’ten arkadaşı mühendise, mimara ve felsefe öğretmenine kadar bütün aydınlar birer “inkılâpçı” aydın tipleridir. Ilgaz’da bir sanatoryum kurmuş ve yöredeki kalkınmayı üstlenmişlerdir. Doktor Ahmet, kendisi ve arkadaşlarındaki inkılâpçı ruhu “*Ben ülkümün tahakkukunu görerek mesudum*” (YV, s.192) biçiminde özetler.

“İki Kadının Kavgası”nda, Belçikada bulunmuş mühendis Sabih Aziz, valiyle birlikte yenilikçi kanatta yer alır. Fakat bir idealizmden söz edilemez. Bu Anadolu kasabasına, aç gözlü ve ihtiraslı karısına daha çok para kazanmak için gelmiş ve bir elektrik santrali kurmuştur. Böyle de olsa, mühendisin bu hizmeti Anadolu için bir kazançtır. Fakat, şehre elektrik verilmesi bazı çıkar çevrelerini rahatsız edince, bu hizmeti yarıda kalır:

*“Valinin tensibile iki jandarmanın muhafazası altında mühendis akşam karanlığı basarken dört nala şehirden çıktı., Şehrin kaybolduğu yerden şehire son bir defa baktı şehir kapkaranlıktı.”* (İKK, s.108

“Köpek”te ise, mühendis, aydın grubunda yer alan fakat aydın olma yükümlülüğü taşımayan bir tiptir. Kolejde okumuş, Amerikada eğitim görmüş, akrabalarının torpiliyle ve yüksek maaşla bir bankaya “*bilmem ne seksiyonu şefi olmuş*”tur. (Köpek, s.30) Bütün yaptığı, lüks otomobiliyle gezilere çıkmaktır. Mühendis, kendini beğenmiş, gösterişe düşkün, halka ve sorunlarına duyarsız, fakat yeri geldiğinde de halkçı geçinmeyi elden bırakmayan birisidir. Yıllık on iki bin lira gelire ağanın kapısında çalışan çobana büyüklük taslar. Üzerinde “*gri iskoç kumaşından spor bir elbise*” ayağında “*golf pantolon*”, ve “*tüylü iskarpinler*”le çobana köylücülük nutuğu çeker: “*Bak, biz seninle nasıl alâkadar oluyoruz. Sen bizim köylü kardeşimizsin. Biz de sizdeniz!* (...)”

-Kimlerdensiniz?...

-Yok canım, öyle değil, dedi. Biz de sizin gibi köylüyüz, aslumuz köylüdür. Hepimiz biriz demek istiyorum.” (Köpek, s.35)

### 1.11.3. Doktorlar

Hikâyelerde doktorlar genellikle olumsuz karakterli insanlar olarak karşımıza çıkar. Bunlar, para canlısı, yüksek duygu ve idealden yoksun, bencil, düzene uyan, mesleğini kötüye kullanan, sorumsuz tiplerdir. İdealist, kendinden önce halkın çıkarlarını düşünen, bozulmamış tiplerse çok azdır.

İdealist ve olumlu doktor tipleri, Sadri Etem “Vizite Parası Almıyan Hekim”, kısmen yarı/idealist tip Umran Nazif “Bir İdealist”; Halûk Y.Şehsuvaroğlu, “Yapılan Vazife”; İlhan Tarus, “Frengi”; Cahit Uçuk “İki Arkadaş”tır.

“Vizite Parası Almıyan Hekim” ve “Yapılan Vazife”nin doktorları, 1930’lu yılların moda tartışması olan “*inkılâp edebiyatı*”nın ürünü, ülkücü/idealist doktor tipleridir. İkisi de mesleğinde çok başarılı, iyi bir bilim adamı olabilecekken, hizmet için Anadolu’yu seçmiştir.

“VPAH”in Süheyla’sı, Lozan Tıp Fakültesi’nde doçent olmak yerine, babasının ilaçsızlıktan öldüğü kasabaya “*.prensiplerinin zaferini seyretmek*” (VPAH, s.132) için gider. Fakat halk onu, bilinen hekim davranışları sergilemediği için gerçek bir hekim yerine koymaz:

“*Bu doktor değil ayol... Reçete bile yazmasını bilmiyormuş.. Eğer işinin ehli olsa vizite parasını az alır mı, erbab hekim hiç para almadan durur mu. Hekimlik altın bilezik.. Kimbilir hangi yabanın kaçık serserisi buraya hekim diye caka satmaya gelmiş...*” (VPAH, s.134) Burada, doktor kesimine, paragöz oldukları ve halkta bu yönde bir önyargı oluşturdukları biçiminde, toptan bir eleştiri de sözkonusudur.

“Yapılan Vazife”deki doktor Ahmet de ülkücü ve inkılâpçı bir ruhla, İstanbul’u, hatta Avrupa’nın büyük merkezlerinde çalışma fırsatlarını bir kenara bırakarak, Kastamonu Ilgaz’a gelerek bir sanatoryum açar ve halkla bütünleşir, bölgenin sağlık sorunlarını çözer. Bölge için bir ilerleme ve gelişme fırsatı olur. Doktor, çevresindeki inkılâpçı aydınlarla Ilgaz’da ulaştığı ülküsünü şöylece özetler: “*Köyde hasta olan kimse yok... Herkes sıhatli.. ve kendi işiyle uğraşıyor. Ben ülkümiün tahakkukunu görerek mesudum.*” (YV, s.192)

“Frengi”de Maraş’ın bir kazasında işlenen bir cinayeti aydınlatmakla görevli bir doktor tipi vardır. Yazar, hikâyenin vak’asının aynen gerçek hayattan alındığını vurgular.

Doktor, işine bağlı, dikkatli, titiz çalışan, araştırmacı bir kişiliğe sahip, zeki bir insandır. Bir dağ başındaki bir kulubede öldürülen genç bir kadının katilini bulmak için titiz bir çalışma içine girer ve sonunda katili bulur. Katili ise “frenği”li olması ele verir.

“İki Arkadaş”, zengin yoksul, maddî-manevî, şişman-zayıf, öfkeli-sakin gibi çeşitli zıtlıklardan hareketle iki sosyal tipin hayata bakışındaki farklılık üzerinde yoğunlaşır. Hikâyedeki doktor Süha, yıllarca Anadolu’yu, görevi gereği karış karış dolaşmış ve Anadolu insanına hizmet vermiştir. Alçak gönüllü, hırstan arınmış, sade bir insandır. Paraya önem vermez. İnsanı gözlemler. Muayenehanesine gelen hastaların muayene parasını verip dış görüşlerinden anlar:

*“Muayene günlerimde, pencerenin yakınında oturur, sokağa bakarım. Hastalarımın paralı olup olmadığını bir görüşte anlarım. (...) Otomobille gelen hastanın parası vardır. Üç lira vizitemi verebilecektir. Arabayla gelen iki lira verir. Bir de yürüyerek gelenler olur. Onların içinde de paralı ve parasız derhal ayırt ederim.”* (İA, s.128)

Olumsuz doktor tipleri ise şu hikâyelerde yer alır:

Sadri Ethem, “Sükut Eden Dava”, “Çekirdekten Yetişme Tüccar”, “Yasin Tüccarı”; Niyazi Remzi, “Bir Adamın Hikâyesi”; Mustafa Nihad, “Yanık Çiftlik” Reşat Nuri Güntekin, “Zoraki Doktor”; Hakkı Süha (Gezgin), “Kıskançlık”; Umran Nazif, “Hükûmet Tabibi”dir.

“Sükut Eden Dava”da, II.Meşrutiyet dönemi bürokrasisi içinde, Erzurum’da hastahane baştabibliği yapan bir doktorun vatandaşa kötü muamelesi eleştirilirken; ikincisinde ise, azınlıktan olan Dikran Efendi’nin mesleğindeki yetersizliği ve bazı fırsatçı tiplerin bundan yararlanması ifade edilir: “*Dikran Efendi sağlardan anlamaz, ölümlerden iyi anlar. Bize lâzım olan da o...*” (ÇYT, s.138) Dikran Efendi’nin yazdığı reçeteler vilâyet eczanesinden geri gönderilir. Kaymakamlık doktorluk yapmasını yasaklar. Bu yüzden de saat tamir etmek, savcıyla cinayetlere gitmek ve kaymakamın kızlarına müzik dersi vermek gibi çeşitli işlerde çalışır..

“Bir Adamın Hikâyesi”ndeki doktor, sömürücü, şehirli ve zengin kesimi temsil eder. Görevi gereği gittiği köylerden birisinden Dünyamalı adında bir köylüyü şehre getirir ve babasına, köyden getirilebilecek “*en orijinal hediye*” olarak sunar. Dünyamalı âdeta bir hayvan muamelesi görür. Doktor, köylünün kanını son damlasına kadar babasına alarak köylünün ölümüne neden olur:



“Efendisi Dünyamalıni çağırıldı. Bir masanın üzerine yatırdı. Koluna bir iğne sokuldu, ondan tam 1,5 litre kan aktı. Ve bu köpüklü taze kanı babasının kuru damarlarından içeri verdi. Ertesi gün Dünyamalı kansızlıktan öldü.” (BAH, s.79-80)

“Hükûmet Tabibi”nde, eğlence düşkününü, irade ve muvazeneden yoksun, “korkak ve çekingen” bir doktor tipi sergilenir. Zaten doktorun okul yıllarındaki lâkabı da “bezirgân”dır. Göreve giderken, kasabanın başta kaymakamı olmak üzere, eğlence düşkününü memurlarınca içirilir, ısrarlara dayamayan doktor, sofradan bir türlü kalkamaz. Zaten hastadır. Ertesi gün bir jandarma eşliğinde yola çıkar. Yollarını iki efe keser. Efelerden birisi doktoru tanır. Geçmişte doktorun kendisine iyilikleri olmuştur. Fakat, efelerden korkan doktor at sırtında ve oracıkta ölür.

Doktorlar, toplumda üstlendikleri sosyal statü ve rol gereği aydın ve öncü kişiler olmak zorundadır. Olumsuz tip olmaları, çoğu zaman, aydın olma bilincinden yoksun oluş, halkın sorunlarına duyarsızlaşma ve yozlaşma gibi çeşitli sorunları da gündeme getirir. Bu iki doktor/aydın tipini “Yanık Çiftlik” ve “Zoraki Doktor”da görmek mümkündür.

“Yanık Çiftlik”in doktoru Esat, umursamaz, sorumsuz ve ciddiyetten yoksun, uçar, deli dolu, her işin kendince bir bahanesini ve kolayını bulan bir tiptir. Müfrezelerdeki hastaları muayeneye gidecek olan doktor, yol arkadaşları biraraya geldiği hâlde acele etmez, çok konuşur, gideceği yer uzak, yol sıkıntılı ve eşkiyalarla dolu olduğu hâlde bunu umursamaz. Başkalarının plân ve projelerini önemsemez, bencil bir tiptir. Eşkiyalarla karşılaşılması hâlinde ne yapacağını ve konumunu “*Yoo, azizim... Ben de Sıhhiye Onbaşısı da, ikimiz de, gayr-ı muharip, bîtaraf kimseleriz... Muharebe sizlerin harcı...*” (YÇ, s.153) biçimindeki sözlerle ortaya koyar.

“Yasin Tüccarı”ndaki kasaba doktoru, bütün yöre halkının her türlü derde deva olarak nefesine koştığı hocayla işbirliği içine girer. Halkı dolandırır ve kısa sürede zengin olur: “*Hocanın yasin tulumu torbası doktoru iki senede kâfi derecede zengin etti.*” (YT, s.30)

“Kıskançlık”ta Doktor Rıza da, bir doktor/aydın olarak kusurlu bir tiptir. Memleket sorunlarına ilgisiz, midesine, sefahate ve kadına düşkün, bencil, korkak ve dirayetsiz bir kişiliktir. Doktor Rıza’nın nasıl bir kişilikte olduğunu ve nemelâzımcı yapısını, arkadaşıyla yaptığı şu konuşma daha iyi ortaya koyar:

“*Gizli bir ihtilâl cemiyetine mi dahil oldun ?..Ne halt ettin?*”

Şen bir kahkaha ile bu güldü:

-İhtilâl, mihtilâl bana vız gelir. Zevkim ile midemin keyfi tamam olduktan sonra öyle yerlerde benim işim ne!. (...) Yeşil gözlü, duru beyaz etli turna gibi bir hizmetçim vardı. Mutfakta beraber iş görür, beraber yer ve beraber yatarlık.” (Kıskançlık, s.26)

Bu karakterdeki doktor Rıza, belediye doktoru olarak gittiği Dibra’da karşılaştığı ilk sorunda, canını düşünür. Bir söylentiye inanıp Dibra’dan kaçar.

#### 1.11.4. Ulemâ tipi

Sadri Edhem, “Serseriliğin Hududunda”da tarihî bir şahsiyetten de yola çıkarak, olumlu bir ulemâ tipi sergiler. Hikâyedeki tüccar-ulemâ tipleri aracılığıyla, metafizik konuları felsefî anlamda tartışır ve çeşitli ruh tahlilleri denemesi yapmaya çalışır. Hikâyenin baş kişisi ulemâ Erzurumlu İbrahim Hakkı, ömrünün elli yılını, *Marifetname* adlı bir eseri yazmaya harcamıştır. Bu el yazması eseri İstanbul ulemâsıyla “mübahese” etmek için, eşekle uzun bir yolculuğa çıkmıştır.

Sadri Edhem, cumhuriyetin ilk yıllarındaki ideoloji ve kültür politikasına uygun hareket eden bir yazardır. Eskiyle, gelenekle, Osmanlı’dan kalma kültür unsurlarıyla ve bu düşünüşü sürdüren tiplerle sorunu vardır. O nedenle de, hikâyelerinde olumlu din adamı tipine ya da medrese kültürü içinde yetişmiş bir ulemâyaya rastlamak pek mümkün değildir. Bu hikâyedeki ulemâ tipinin olumlu kişilik özelli ise, Erzurumlu İbrahim Hakkı’nın edebiyatımızdaki ve kültür tarihimizdeki konumundan dolayıdır.

İbrahim Hakkı, akli önemseyen, her bilgiyi akıl ve mantık süzgecinden geçirdikten sonra ruhen kabullenen, ömrünü, gerçeğin peşinde koşmakla geçirmiş birisidir. Parası pulu, evi barkı yoktur. Şehir şehir dolaşmış, pek çok insanla karşılaşmış ve bütün ömrünü “hakikatin ruhtan ve tabiattan toplanması için” harcamıştır. (SH, s.81) “*Marifetname*”, bu elli yıllık hayatın ve birikimin özüdür.

İbrahim Hakkı, medrese kültürüyle yetişmiş fakat serbest düşünüşe ulaşmış bir âlimdir. Medresenin dar ve katı, sorgusuz öğretilerini benimsememiş, sürekli şüphe içinde yaşamış ve bu şüphe, onu, aradığı gerçeğe götürmüştür. O gerçeğin kaynağı ya da gerçeğin kendisi ise, insandır. İnsan, içinde bir evren taşır: “*Hakikatin mikyası insanlardı, insan dünya kadar dağınıktı.*” (SH, s.82)

Kainatı kucaklayacak kadar geniş ve çeşitli olan insan ruhunu çözmek, gerçeğin kendisidir. İnsan ruhunu çözmanın, anlamının tek yolu da beden-ruh ilişkisini belirlemekten geçer: “*Artık aradığımı bulmuştu. Nihayet insan ruhunu anlamak için bedenle ruhun münasebetleri üstünde lâboratuvarda uğraşır gibi çalışmıştı.*” (SH, s.82)

İbrahim Hakkı, gerçeğin kendisi diye tanımladığı insanı tanımak için çeşitli tasavvufî ve felsefî fikirler geliştirir ve beden-ruh ilişkisi, bir anahtar olarak sunulur. Erzurum-Trabzon yolunda, konakladıkları hanın sahibi kısa boylu, topal, alını yumruk gibi dışarı fırlamış, kulakları küçük, gözleri çipil, burnu çenesine yapışmış, omuzları çarpık, göğüsleri dışarı fırlamış, saçları yumuşak köse birisidir. Konuklarına iltifatlar yağdırır, bahşişleri almaz. Böylesine cömertlikler sergileyen hancı, İbrahim Hakkı'da iyi insan izlenimi uyandırmazken, tüccara aynı izlenimi vermez. Bu ikilem, İbrahim Hakkı'yı oldukça üzer, çünkü insanı tanıma ve anlama yolunda harcadığı onca yıllık çaba boşa gitmiştir ve bir anlamda “*serseriliğin hududu*”na gelmiştir:

*“Eğer bu kâmil adamsa ben bu kâmil adamı neden anlıyamadım? O halde benim ilmim hatalıdır.*

*Eğer kâmil adam değilse bu adamın yaptığı nedir? O halde gene ben hata ediyorum. Müşahedelerimde aldanmışım. Kanunları ters kurmuşum.”* (SH, s.82)

Hancının tekin biri olmadığı yolundaki önsezisi<sup>483</sup> doğru çıkar. Handan ayrıldıktan kısa bir süre sonra hancı ve adamları tarafından yolları kesilip soyulmak istenince, basiretini ispat eden İbrahim Hakkı aynı zamanda felsefesini doğru temellendirdiğini de anlamış olur.

### 1.11.5. Din Adamları

Görevleri, halkın maneviyatını yüksek tutmak olan din adamlarının geneli olumsuz tiptir. Hikâyelerdeki din adamı tiplerinin başlıca karakter özellikleri, cahil ve yobaz oluşları, dini, çıkarlarına âlet etmeleri, bu yolla nüfuz sağlamaya çalışmaları, bu nedenlerle de yeniliğe karşı çıkışları, âdalet adına karar verme durumundaki taraflılıkları, maddiyata düşkün, aç gözlü, bedavacı ve asalak oluşları, ahlâkî ve dinî değerlerinin çürüklüğü, cinselliğe doyumsuzluk vs. gibi olumsuz karakter özellikleridir.

Bu yapıdaki din adamı tiplerinin sergilendiği başlıca hikâyelerse şunlardır:

Refik Halid, “Yatır”, “Vehbi Efendinin Şüphesi” ve “Boz Eşek”; F.Celâleddin “İstiskal”, Yakup Kadri, “Bir Kör Göz ve Bir Kör Gönül”; Sadri Edhem, “Yasin Tüccarı” ve “Fırtına Çıkacak”; Osman Cemal Kaygılı, “Eşkiya Güzeli”; Sadri Ethem Sabahattin Ali, “Kağni”; Kenan Hulûsi, “Köyde Cinayet”; Halikarnas Balıkcısı, “Hakikatin Direkleri”;

<sup>483</sup> Bu dönem hikâyecileri, benzer konular ve benzer tipler etrafında dönüp durmuşlardır. Özellikle eleştirel gerçekçilerde bu daha sık yaşanan bir durumdur. Aynı konularda birbirlerine öykünen yazarlar, hatta birbirlerine nazire yapar gibi hikâyeye atfetmişlerdir. Bekir Sıtkı Kunt da bu hikâyecilerden birisidir. *Memleket Hikâyeleri* adlı kitabına aldığı “Hancı Fettah Efendi” adlı hikâyesini Sadri Etem’e ithaf etmiştir. Bu hikâyedeki hancı da fırsatçı, aç gözlü ve sömürücü bir tiptir.

Kemal Bilbaşar, “Kantarıcı Güdük Şakir Efendi”, “Kelimamın Fesleri”; Umran Nazif, “Kahpe ld.. Kıtlık Bitti”, “llerin Sahipleri” ve “Renkli Fener”; Salih Zeki, “Bayram Ali’nin c”; Feridun Osman, “eyiz”, Halit Ziya, “AŞka Dair”, Şerif Hulusi, “Evin Perisi”.

“Yatır”da, görevleri iyiliğe, erdeme teşvik etmek olan manevî Őahsiyetlerin bozulmuŐluĐuyla alay edilir. Abdi Hoca, dinin daha çok halk arasında hurafeleŐmiŐ, yozlaŐmiŐ biÇimine sahip çıkar. Elinden tesbihi dilinden duasını eksik etmeyen sözde sofu hoca, kasabalı fırsatçı tip İltir Nuri’nin Maslak ormanından odun kesme fikrine, yöredeki nüfuzu sarsılır korkusuyla izin verir.

Refik Halid, Abdi Hoca gibi tiplerin ortaya çıkış sebebini, halkın bilgisizliğine bağlar. Halk, hurafelere, dilden dile dolaşan söylentilere inanma güdüsüyle bu hoca tipini ortaya çıkar mıŐtır. Bu, “Bir dervif ben utum erenlere karıŐtımd diyemez, müridleri hoca uçtu derse, halkın gözünde itibar kazanır” örneğiyle destekleyebileğimiz bir durumdur. Köylü, Abdi Hoca’nın “*Zelzele gibi, kolera ve muharebe gibi felaketleri evvelden haber vermek, kışın Şiddetini yazdan, yazın kurağını kıştan anlamak gibi*” (Yatır, s.90) kerametleri olduğuna inanır. Yazar, kerametlere bürünen bu sahte din adamıyla mizah yollu eğlenir.

“İstiskal”de ise, Anadolu’da Ramazan ayında köylere cerre çıkan din adamlarının a gzlkleri nedeniyle içine düştükleri durumla alay edilir. Cerre çıkan iki hoca ve çömezleri, Ramazanı geçirmek üzere, Ece oğlu Hüseyin ağanın evine gelirler. Niyetleri, bir ay boyunca ağanın evinde kalıp bir anlamda “ekmek elden su glden” yaşayıp gitmek ve para kazanmaktır. Fakat, “(..) görür onlar bayraklı Hüseyinin damına cerre gelmeyi...” (İstiskl, s.31) diyen ağa, bu uyanık tiplerden daha baskın çıkar. Tıka basa yedirir, içki içirir. Zil zurna sarhoş olan hocalara silah zoruyla defalarca namaz kıldırtan ağanın bu işkencesine dayanamayan hocalar, ertesini gün, heybelerini bile alamadan, köyden kaçarlar. Buradaki din adamı tipleri, a gözülü, sefil, komik durumlara düşürülmüş, cahil ve ruhan yapıları yetersiz tiplerdir.

“Yasin Tüccarı”nda, hikâyenin baş tarafına “*Anadolunun hocalar elinden neler çektiğini anlatan bir hikâye*” Şeklinde bir ibare koyulmuştur.

“Bir Kr Gz ve Bir Kr Gönül”de ise, doğuştan kr olmasına karşılık gönül gözü açık bir kızın bir din adamı olan Hafız Şerif’e duyduğu karşılıksız aşk ve iki insanın karşılaştırılması vardır. Hafız Şerif, dini, sadece geçim yolu olarak gören, maddeci, kaba ruhlu bir din adamıdır. Gözü kr fakat gönül gözü açık geç kızın aşkına lyık değildir:

“Yemekten içmekten başka bir şey bilmeyen bu ham ruhlu gencin zihnini, cerre çıktığı vakit toplayacağı paradan, biriktireceği zahireden başka hiçbir fikir işgal edemezdi” (KBGVBKG, s.120)

“Eşkîya Güzeli”nde de, bir din adamı tipiyle de mizah yollu alay edilir. Ahlâksızlıkları nedeniyle Kastamonu’dan Sinop’a sürgün edilen fahişelerin yolunu kestiği ve kendileriyle birlikte olmaya zorladıkları yolculardan birisi de Hoca Efendi’dir. Hoca Efendi, sarıklı, katır sırtındaki yolculuğu sırasında bile yüksek sesle Kur’an okuyan, kendi deyimiyle bu güne kadar harama el sürmemiş, “*hâfız-ı kelâm*” bir tiptir. Fakat, hoca efendinin bu çok güzel eşkiyanın ısrarına dayanamayacağı da sezdirilmektedir. “Osman Cemal’in din adamlarına ve medrese hocalarına yaklaşımı Türk edebiyatının bu tipler hakkındaki genel eğilimine uygundur.”<sup>484</sup>

“Köyde Cinayet”teki imamsa, orta yaşta, bekâr ve köy üzerinde hakimiyetini kurmuş birisidir. Saralıdır, bu yüzden köylüler onun yaptığı ahlâksızlıkları sineye çekmek zorunda kalırlar. Köy kâtibi, yazar anlatıcıya imamla ilgili :

“Köy kızlarına göz koyduğunu; köylüler tarlalarında iş başındayken imamın sakalından da utanmıyarak açık bir takım hikâyelerle köy kızlarını baştan çıkardığı; (...) kendi nişanlısı için de imam böyle hareket yapacak olursa, kendisini nasıl zaptedebileceği ; (...) doksanlık ihtiyarın oğlunu imamın hakladığı” (KC, s.80) şeklinde bilgiler verir. Böylesine köye baş belası kesilen imam, hikâyenin sonunda köy kâtibi tarafından öldürülecektir.

“Kağrı”daki imamsa, oğlu öldürülen, güçsüz, yaşlı ve yoksul köylü kadından tarafa olmak yerine, katilin babası ve güçlü Mevlüt ağadan yana olur. Olayı hükûmete bildirmemesi ve Sarı Mehmet’in sessizce gömülmesi için arabuluculuk yapar:

“Ülen koca karı, diyordu. Dava edersen ne kazanacaksın? Kim gider de Mevlüt ağamızın oğlu adam vurdu diye şahitlik eder? Etse bile sen ayda bir iki defa kasabaya gidip her seferde dört beş gününü gâvur edersen tarlanı kim eker, işine kim bakar? (...) İşte bir kazadır oldu. Cenabıhak böyle istemiş, Allahın emrine mahkeme ile mi karşı koyacaksın? Ne yapsan oğlun geri gelmez. Gel bu işi kapatalım.” (Kağrı, 5-6)

“Kantarcı Güdük Şakir Efendi”nin imamı ise, küçücük bir iyiliği bile parayla yapar. Kantarcı’nın istediği “*terkip ve secileri*” bol, süslü nameyi bir “*çil çeyrek*” karşılığında

<sup>484</sup> Mustafa Apaydın, *Osman Cemal Kaygılı’nın Hikâyeleri Üzerinde Bir İnceleme*, Baki Kitabevi, Adana 2003, s.170.

yazar. Geveze ve sır tutmaz birisidir. Kantarcı Güdük Şakir için “name” yazdığını bütün kasabaya yayar:

*“İmamın boŐboğazlıđından sızan istihza dalgası da Şakir Efendiyi ayrıca bunaltıyordu. Kır kahvesine girdiği zaman vaktile kimsenin farkına varmadığı Güdük kantarcıyı “ne haber?” sualile karŐılıyorlar, ardı arkası gelmez Şakalar, tahminlerle onu harap ediyorlardı.”* (KGŞE, s.65)

“Kahpe ld.. Kıtlık Bitti” ise teze feda edilmiştir. Köyde “müftü”lk birimi bulunmaz. Ayrıca, köylü kadınların çarşaf giymesi de pek görülen bir Şey değildir. Mft, maddiyata düşkün, cinsel duyguları kabarık, din istismarcısı, zalim bir tiptir. arŐafından bir tutam saçı çıktığını duyduğu Zeynep ve babasını çağırtıp azarlar: *“Yeni arŐafa girmiş bir hatun kişinin bir tutam sa çıkarması da ne oluyor muŐ? Köyde betbereket kalmadı.. buğday para bile etmiyor haberin varmı be adam”* (KKB, s.6)

Umran Nazif’te olumlu din adamı tipi yoktur. Bu tiplerin hemen hepsi politik amaçlıdır. Alelâde, klişeleşmiş fikirlerle, basit entrikalarla hikâye götürme zihniyetinin birer ürünüdür. “llerin Sahipleri” ve “Renkli Fener”de de paraya ve kadına düşkün, fırsatçı, insan hassasiyetlerden yoksun, softa din adamı tipleri çizilir.

“llerin Sahipleri”ndeki din adamları materyalist tiplerdir. Mahalledeki her ölüyü, koparacakları “dnyalıklar”ın kaynağı gören, ölüye ve uhrevî dünyaya en ufak saygıları olmayan, dŐk karakterli insanlardır. Bu din adamları, cenazenin arkasından, *“sevaptır..yedi adımcık olsun biz de gidelim!., diyerek koşan bir sürü hoca ve ıskatı”* (S, 223) gruhudur. Cenazeleri varlıklı ya da yoksul oluŐlarına göre ayırıp, varlıklı cenazelerin peşinden koşarlar. Dostluklarını bile parayla ölçüp birbirinin namusuna göz dikerler.

Umran Nazif’in ilk hikâyem dediği bir başka tezli hikâyesi de “Renkli Fener”dir. Kasabanın kenar semtinde, *“kırmızı fenerli ahşap evi”*nde yaşamaya itilen Necla’nın bu âleme düŐüŐünün kökeninde yine din adamı vardır: *“Yine anlat Necla! Hayatını yine ta baştan, anlat, mektep sıralarından, dadınla beraber cami avlusundaki medreseye gidişinden ve seni kaçıran müftünün genç oğlundan bahset.”* (RF, s.46)

Ayrıca, belli tipler, din olgusu altında çizilmiştir. Memur tiplerinin adları bile bu olguyu ađıŐtırır. Kadı başta olmak üzere, tapu memuru Hafız Memduh Efendi ve birkaç softa tip, Necla’ya temiz bir hayat yaŐması için fırsat vermez ve onu istismar ederler.

“Bayram Ali’nin c”ndeki yobaz ve softa tip Nabi Molla’dır. Dindar görünüşlü fakat o dünyayı ve sorumluluklarını ruhen benimsememiş, paraya ve kadına doymaz, agzl, kıskanç bir tiptir. Herşeyin en güzeli onun olsun ister. Tarlalarına *“hendek*

*atarak*” tarla genişletir. Köylüler onun bu doyumsuzluğunu “*Ek katan tarla satar*” diye özetlerler. Başkasından zorla boşatıp aldığı karısı Zeyneb’in üstüne köy muhtarı Bayram Ali’nin karısını alır. Bayram Ali de öç almak için Zeynep’le ilişki kurar ve bir oyunla, Armutlu Tokadından, bir gece yarısı dokuz kısrak çalan Nabi Molla’nın bu hırsızlığını ortaya çıkarır.

“Çeyiz”de eleştirel gerçekçilikle yazılmıştır. Burdaki olumsuz din adamı da Molla Âbid’tir. Asalak, çalışmayı sevmeyen, midesine son derece düşkün, dini, maddî kazanç için bir araç olarak gören, aşırı derecede maddeci ve korkunç derecede fırsatçı bir tiptir. Hacı Fettah’lara gelin edeceği kızının çeyizini hazırlayamamıştır. Karısının dırdırından kurtulmak ve çeyiz parası kazanmak için evden ayrılır ve bir maden ocağına gelir. Bir amele ölmüştür. Müdür, ameleyi defn etme işini kendisine verince Molla Abid, âdeta mutluluktan uçar:

*“Abid Molla ilk cenazesini, birikip birikip birden boşanmış bol bir iştiyakla, saadete benzer bir gönül şenliği ile yıkadı, kefenledi. Okuduğu kuran, daha ziyade şakrak bir gazeli andırıyordu.”* (Çeyiz, s.7)

“Evin Perisi”nde ise, bir köy imamının ahlâkî düşüklüğü mizahî tarzda ele alınır. İmam Hafız Ömer Efendi zamanını köy kahvesinde geleni geçeni, özellikle de köy kadınlarını gözetlemekle geçiren, onlarla gayri meşru anlar geçirmek için fırsat kollayan, ahlâken zayıf, aynı zamanda korkak ve yalancıdır. Değirmenci Hacı Arif’in karısının “Akşama gel!” davetine “*arzuların sarhoşluğile kendinden geçmiş bir halde*” (EP, s.170) koşar. Kadınla uygunsuzluk yaptığı sırada, Hacı Arif’in eve gelişiyle sıkıntılı anlar yaşar. Saklandığı zembil delinerek odanın ortasına düşer fakat değirmencinin karısının kıvrak zekâsı sayesinde kurtulur.

Bu din adamı tiplerinin pek çoğunun gerçek Anadolu’yla ilgisi yoktur. Bunu, yazarların hikâyedeki tutum ve teknikleri açıkça ortaya koyar. Bu tiplerin dışında, olumlu din adamı tipi sadece iki hikâyede göze çarpar. Bunlar, Halit Ziya “Aşka Dair” ve Halikarnas Balıkcısı, “Hakikatin Direkleri”dir.

“Aşka Dair”deki Hafız Nevzad, sesinin güzelliğiyle pek çok imkâna kavuşacakken yoksul kalmayı seçerek bir köye müezzin olarak gelir. Övgüler karşısında mütevazî, utangaç ve edepli bir adamdır. Fakat, inançlı bir insanın taşıması gereken iradede yoksundur. Hava değişikliği için köye gelen hasta ve dul bir kadına âşık olur. Onun köyden gişinden sonra bu platonik aşk için kadının evinde kendini asar:

“Bahçenin demir kapısının iki kanadı birden açılmıştı, ve kapının başlığına takılmış bir sarık, bunun ucunda öne sarkmış çıplak bir baş, ve sabahın yarı aydınlığında vuzuh ile beliren ıslak bir cübbe vardı. Cübbeden yavaş yavaş akan yağmur katreleri çıplak ayakların altında çamurlarda kalmış eski kunduraların üzerine mebzul gözyaşları gibi muttasıl damlıyordu.” (AD, s.19)

Halikarnas’ın insanı, doğayı ve hayatı seven, istisnalı bakışı, “Hakikatin Direkleri”ndeki Hoca Tevfik Efendi’ye de yansır. Hoca, altmış yaşlarında, “iyi yürekli, ırz ehli bir adam”dır. (HD, s.57) Güzel ve alımlı, evlilik dışı hamile kalmış Kara Fadik’in nikahlanması, bölgedeki Tahtacı Türkmenlerin Kızılbaşlıktan vazgeçip hanefî mezhebine girmesi ve dinin beş direği konusunda köylülere verdiği vaazda biraz da heyecana gelen Tevfik Hoca, Kara Fadik için kırıcı sözler söyler. Sinirlenip vaazını terk eder. Daha sonra bu yaptığına pişman olur, üzülür. Kara Fadik, doğan çocuğunu Hoca Tevfik’e götürür. Yumuşak yürekli hoca, insanları hatalarıyla kabul eden, incitmek istemeyen, eleştirilerinde samimi bir ihtiyardır. Kara Fadik’i kolay bağışlar. Hatta çocuğun adını bile kendisi koyar.

#### 1.11.6. İşçi tipleri

Bu dönem hikâyelerinde, şahıs kadrosu içinde işçilerin yeri çok azdır. Özellikle birkaç sıradan hikâye dışında iş ve işçi sorunlarına değinen hikâye yoktur. Özellikle vasıflı işçiden söz etmek nerdeyse imkânsızdır. Bu dönem metinlerinde görülen işçiler, daha çok yol işçiliğinde ve taş ocaklarında çalışan köylüler, birkaç hikâyedeki fabrika işçileri, tayfalar ve bir iki hikâyedeki maden işçileridir.

İşçi sorunları, Cumhuriyet dönemi edebiyatına Sadri Ertem’le girmiş kabul edilse bile, bu soruna Batılı bir yaklaşımla ilk defa değinen yazar, Refik Halid’tir. 1919 yılında yazıldığı belirtilen “Hakkı Sükut”ta, Bursa’da bir ipek fabrikasında, sağlıksız şartlarda çalışan işçilerin sorunları ele alınır. Refik Halid’in ilk hikâyelerinden olan “Hakkı Sükut”ta, bir Hıristiyan azınlık olan Fotika’nın şahsında, özelde, çalışan kadınların genelde ise çalışan kesimin sorunları işlenir. Hikâyede, şehir insanının geçimini sağlamak için, çok düşük ücretler karşılığında, sağlıklarını apaçık tehdit eden ve ölüme götüren ortamlarda çalışması büyük bir duyarlılıkla ele alınmıştır. İşçi sorunları, yine azınlıktan olan hikâye kişisi Hasip Efendi ve papaz aracılığıyla verilir.

Hasip Efendi, fabrikada amele kâtibidir. Kırk senedir bu fabrikada çalışan birisi olarak, iş ortamını ve işçi sorunlarını yakından bilmektedir. Özellikle, Fotika adındaki bir



işçi kıza âşık olduktan sonra işçilerin dünyasına daha da yakınlaşır ve “*bu katil fabrikaların öldürdüğü, öldüreceği kızları düşünmeye*” (H.S. s.109) başlar.

İşçilerin çalışma koşulları ağır, sağlıksız, dinlenme süreleri az ve aldıkları ücret emeklerinin karşılığı değildir. Hasip Efendi, işçi kızların bu kötü ortamda, bir bir tükenişi karşısında vicdan azabı duyar ve bir iç muhasebeye gider:

“*Üç dört kuruşa karşı ondört saat kaynar sular başında, pis kokular, hasta nefesler emerek zehirlenen, taravetinden, kızlığından, gözlerinin parıltısından her gün bir zerre kaybederek toprak olan vücutlara şüphesiz acıyor, bu dertlere alışamıyordu.*” (H,S, s.109)

Hasip Efendi, halkın gözünde işvereni temsil eder. Halk, fabrikaya “*kırmızı kordelasının süslediği ipek saçlar*”la (H,S, s.109) yolladığı kızlarının, zamanla halsiz, yorgun ve hasta düştüğünü, sürekli ağrıyan başları, çürüyen ciğerleri ve sızlayan kemikleriyle eve dönüşünün sorumlusu olarak Hasip Efendi’yi görür. Bu tepki, aslında, insan hayatını önemsemeyen, insanı bir makina gibi, işe yaradıkça elde tutulacak, paslanınca atılacak bir nesne gibi gören, maddiyatçı iş patronlarına ve işverene karşı oluşmuş bir tepkidir: “*O geçerken, torunlarını gömmüş ihtiyar nineler başlarını çeviriyorlar, sonra intikamlı gözle kendisini uzun uzun tetkik ediyorlardı...*” (HS, s.109)

Refik Halid, “Hakkı Sükut”ta, Hasip Efendi aracılığıyla tartışmaya açtığı işçi sorunlarını, yine Hırsitiyan azınlığın bir başka temsilcisi olan papazın Hasip Efendi’ye getirdiği eleştirilerle devam ettirir. Papaz, işyeri sahiplerinin vurdumduymazlığı, işçi çalıştırma şartlarının ve işçi haklarının kanunlarla belirlenmemesi, bürokrasinin işverenle yaptığı işbirliği, işverenin çıkar oyunlarına âlet olması ve taraflılığı gibi bugün de geçerliliğini koruyan çok önemli yapısal sorunları gündeme getirir. Hasip Efendi’ye “*...onu da, hepsi gibi sizin fabrikalarınız öldürdü; daha da çok öldürecek...*” (HS, s.113) diyen papaz, kendi cemaatine mensup Fotika’nın hakkını arama işini de üstlenir. Aynı zamanda Avrupa ülkelerinde fabrikaların durumunu, “*çalışma saatlerini, ücretleri, bütün bu yoldaki kanunları, kavgaları, isyanları*” (HS, s.113) bir bir anlatır. Haksızlığa karşı sükût eden Hasip Efendi’nin aksine, papaz karşı koyar. Sivil toplum anlayışının bir işareti olan bu davranışın azınlıklardan gelmiş olması, çok önce sanayiî toplumu olmayı başarmış Batı düşüncesinin azınlıklara yansımalarıdır.

Refik Halid, “Hakkı Sükut”ta, fabrikalar, işçi, işveren/patron olgusunu, sermaye, güç ve söz sahibi üçgeninde ele almıştır. Bu fabrikalarda tek söz sahibi patronlardır. İş hayatının gereklerini kendi çıkarları doğrultusunda yönlendiren bu patronların kişisel çıkar politikalarına devlet müdahale etmez. İlegal koşullarda işçi çalıştırır, işçi alır ve çıkarırlar.

İşçi daima çalışır, hakkını isteyemez ve hesabını soramaz. Fabrika sahipleri devleti yanlarına çekmek için pek çok düzene başvururlar. Tutulduğu işçi kızın ölümü ve papazın eleştirel tepkilerinden etkilenen Hasip Efendi, işveren-bürokrasi işbirliğini “*Birden fabrika sahiplerini hatırlayarak: “Hainler, dedi, aceba siz ameleyi bu himayeden mahrum bırakmak için hangi tedbiri buldunuz?”*” (HS, s.114) sözleriyle yerer.

Bu çok kapsamlı işçi hikâyesinden sonra meseleye daha çok sosyal güvenceden yoksunluk, köylünün geçim sıkıntısı, köylü-şehirlinin gelir dağılımındaki uçurum, köylü-ameleyi istismar eden çevrelerin eleştirisi noktasında bakan yazar ve hikâyeleri ise şöyledir:

Sadri Ertem, “Kendine Ayı Süsü Veren Adam”<sup>485</sup>, “Tetik Seyahati” ve “Fırtına Çıkacak”; Bekir Sıtkı Kunt, “Şaka Niyetine”, Sabahattin Ali, “Kafa Kaâdı”, “Kamyon”, “Mehtaplı Bir Gece”, “Asfalt Yol” ve “Ses”; Kenan Hulusi, “Dört Hanların Kulaksızı”; Kemal Bilbaşar “Amasralı Gemiciler”, Samim Kocagöz “İğne”; Şeref Toksöz, “Göçük”; Bedri Rahmi Eyüboğlu, “Şüphe”; Sait Faik “Yüz Kilometroda Seyahat” ve “Tahtacılar”, Halikarnas Balıkcısı, “Üç Kardeşler”; Cahit Uçuk, “Yeşil Oba”.

Bugünkü anlamda bir işçi kesiminin oluşmadığı, dolayısıyla bir sanayileşmiş toplum yapısına geçilmediği 1930’lu yıllarda, işçi konumunda değerlendirilebilecek kesim, köylü kesimidir. Hikâyelerde daha çok ekonomik endişeler, ağa baskısı, topraksızlık, kan davası gibi nedenlerle köyden şehre göç eden köylü/amelenin durumu ele alınır.

“Kendine Ayı Süsü Veren Adam”da, Kara Mehmet, hapse düşmeden önce geçimini odunculukla ve tarımla sağlamaya çalışan bir köylüken, hayatının değişen şartları, onu, maden işçiliğine kadar götürür. Sadri Ertem, hikâyenin ortasında, nereden çıktığı belli olmayan bir maden ocağı icat eder, fabrikalar kurar ve Kara Mehmet bir maden ocağı işçisi olarak “*işi; ancak toprağın altında 130 metre derinlikte*” bulabilir. (KASVA, s.134)

Maden ocaklarında çalışan işçilerin sorunlarına parmak basmak için Kara Mehmet, hikâyenin bundan sonraki bölümünde bir maden işçisi oluverir. Kömür ocakları, yer üstünden farklı bir dünyadır. Orada çalışan insanların mekânla bütünleşmelerini, duygularını, görmenin, duymanın, hatta dokunmanın bile farklı algılanışı verilmeye çalışılır hikâyede: “*Maamañih insanoğlu yavaş, yavaş beş hassadan ancak üçü ile yaşamıya başlar.*” (KASVA, s.135)

<sup>485</sup> Tahir Alangu, Sadri Ethem’in bu hikâyesi için “cep romanı” tabirini kullanır. “Kendine Ayı Süsü Veren Adam”, Sadri Ethem’in yazmayı plânladığı ve ölmeden önce bitiremediği *Step* adındaki romanının notlarına dayanarak yazdığı “büyük hikâye ile roman arası” bir eserdir. [Tahir Alangu, *Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman*, C:1, İstanbul 1959, s.70].

Yerin altındaki bu mücadele bir göçükle biter. Kara Mehmet, bir eli kopmuş olarak göçük altından çıkarılır. Kara Mehmet'in çalışkanlığı, başından geçen kaza, övgülerle anlatılır, zamanla unutulur. Ne bir kaza sigortası ne bir sosyal güvencesi vardır.

Sadri Ertem, nasıl ki toprağa bağımlı ama topraksız köylünün duygularını anlatmaktan uzaksa, yerin altındaki maden işçisinin gerçek duygularını vermekten de uzaktır. Bu bölümü önemli kılacak tarafsız, hikâyenin yazıldığı yıllarda yazarın bu konuya eğilmiş olmasıdır.

Sabahattin Ali'nin hikâyelerinde, şahıs kadrosu içinde değerlendirilebilecek etkinlik ve derinlikte işçi kesiminden söz edilemez. Onlar da daha çok köylü/ameledir. “Kafa Kâadı”, “Ses” ve “Asfalt Yol”da, köylüler biraz para kazanmak ve hatta vergi için yol işçiliği yaparlar. Sabahattin Ali'nin eleştirel gerçekçi tutumla yazdığı, işçilerle ilgili ilk hikâyesi ise “Bir Gemici Hikâyesi”dir ve konusu, Türkiye dışında geçtiği için incelememiz dışında tutulmuştur.

“Asfalt Yol”da, köylüler, vergi borçlarını ödeyecek “*beş on kuruş*” kazanmak için, yol yapımında çalışırlar. Köylülerine, akşam olunca yorgun ve bitkin dönerler. Başlarında bir nevi patron olan memurun zorba tavırları görünür: “*Müteahhidin başlarına diktiği memur ekmek yemek için bile on dakika zor izin veriyormuş*” (AY, s.10)

Sabahattin Ali'nin eleştirel gerçekçiliği bu noktada kendini açık bir biçimde belli eder. Konu işçiler, köylüler olunca, Sabahattin Ali'nin yaklaşımı mutlaka bu yöndedir. Bir sömürü düzeni, bir zorba takımı ve patron varlığı vurgulanır. Bu da Anadolu gerçekliğini zorlayan bir unsurdur. Hikâyede, köylünün dışında, yol yapımında çalışan diğer amelelerin durumunun da iyi olmadığı belirtilir. Çalışma saatleri uzun, barınma koşulları yetersiz ve sağlıksızdır: “*Amelenin çoğu açıkta yatıyor. Müteahhit çadır yetiştirememiş.*” (AY, s.10)

“Ses”teki başta Sivaslı Ali olmak üzere diğer köylü/işçiler de çadırlarda yatar. Yol boyunca, oradan oraya göç eden bu insanların bir adresleri bile yoktur. Taş kırmak ve kum taşımakla geçimlerini sağlamaya çalışırlar. Bu şartlara rağmen saz çalıp türkü söyler ve hayâl kurarlar.

Büyük şehirlerdeki, köylüleri çeken iş alanlarından birisi de inşaat işçiliğidir. “Şaka Niyetine”deki Akçaviranlı Ali de, bütün Orta Anadolu köylüsü gibi yoksuldur. Heybesini alır ve yaya olarak üç vilâyet ötedeki Ankara'ya inşaat işçisi olarak gelir. Soğan ekmek yer, kirli sular içer, “*kırk kuruş*”a kanaât ederek, canla başla çalışır. Bu parayla alabildiği ise sırtına bir kat elbisedir.

“Yüz Kilometroda Seyahat”teki yol işçileri de benzer şartlar içindedir. Bu köylü/işçiler, çok uzak köylerden “*ağdalı, sakızlı yollar*”ı yayan yürüyerek “*Evlendikleri zaman yüzük alabilmek, doğacaklara beşik, öleceklere kefen satın alabilmek için*” (YKS, s.4) taş kırmaya, yol yapmaya gelirler. Gündeliği kırk kuruşa hiçbir zaman otomobille geçemeyecekleri bu yolu yapar ve yaptıkları yoldan “*Bunlar kim oğul?*” diyerek geçen müteahhide “*yiyecek gibi*” bakarlar. Bu bakış, eşitsizliği, yoksulluğu, köylülüğü ve ameleliği tüm yönleriyle ifade eden bir bakıştır:

“*Bu bakış alelâde yorgun insanların bakışı idi. Taş kırıp türkü söyleyen, sakalları uzamış, zeytin ekmekle doyan insanlar başka türlü bakamazlardı. Bu alelâde yorgun insan bakışı idi. Hattâ onlar sâkin, sessiz, korkak bakışlı idiler.*” (YKS, s.4)

“Göçük”teki maden işçileri ise, yerin metrelerce altında, güneş ışığından yoksun çalışırlar. Bu insanların hiçbir can güvenliği yoktur. Hayatları bazen amirleri konumundaki kişilerin dudakları arasındadır. Fakat bu ölümle burun buruna yaşam, aralarında çok güçlü bir dostluk ve sevgi bağı oluşturmuştur. Madendeki göçükte bacağı direk altında kalan Koca Hasan’ın arkadaşları baş mühendise karşı gelerek, arkadaşlarının canını kurtarırlar: “*Beni bacağımla gömünüz. Bacağımla isterim ben. Baltayı şu direğe vur. Toprak göçsün üstüme. Yoksa arkadaşlık hakkımı helâl etmem.*” (Göçük, s.4)

Ege ve Ege insanının Türk hikâyeciliğine yaygın ve gerçekçi anlamda girişi 1939 yılından sonra Halikarnas Balıkcısı ve Samim Kocagöz’le olmuştur. Halikarnas Balıkcısı hikâyelerinin konusunu daha ziyade Kıyı Ege çevresinden alırken, Samim Kocagöz İç Ege (Menderes vadisi, Söke, o bölgedeki ovalar, Beşparmak Dağları ve burada yaşayan Tahtacılar) insanının yaşamını hikâyelerine yansıtmıştır. Menderes vadisinde, “*Yedi göbekten toprak ağası ve çiftçi*” bir ailenin çocuğu olarak doğan Samim Kocagöz’ün “... hemen bütün hikâyelerinde, menderes vadisinin dağ ve ova köylerindeki yaşayışı, ağalar-ortakçılar arasında sürüp giden toprak davalarını, çökmüş bir düzenden arta kalmış, tasfiye edilmemiş eski derebeylik kalıntılarının üzerine kurulan yeni bir çağ, eski-yeni çekişmelerinin altında kaynaşan menfaat kavgalarını anlatmağa çalıştığını görürüz.”<sup>486</sup> Fakat bu çabaları, ilk hikâyelerinde<sup>487</sup>, açıkça görülmek üzere Sadri Ertem-Sabahattin Ali gerçekçiliği yönündedir. Bu etki altında yazılan, fakat gelecekte Türk hikâyeciliğine konu genişliği getirmesi bakımından “*öncü*” sayılabilecek hikâyelerden birisi “İğne”dir.

<sup>486</sup> Tahir Alangu, *Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman, Öncüler*, C:2, İstanbul 1965, s.332.

<sup>487</sup> Tahir Alangu, Samim Kocagöz’ün yayımlanan ilk hikâyesinin “Yarıntı” (1939) olduğu bilgisini vermektedir. Oysa, bizim araştırmalarımız sırasında bu bilginin yanlış olduğu; “İğne” adlı hikâyesinin *Gündüz* dergisinin 1937, S.16, C:3’de yayımlandığı görülmüştür.

Bu hikâyede, Ege’de tütün işçiliği yapan bir gencin, sevdiği kıza sarkıntılık eden patronunun kalbine tütün iğnesini batırarak öldürmesi ve onbeş yıla mahkum edilişi anlatılır. Hikâyeye, işçi-patron ilişkisi, güçlü-güçsüz ayrımı, özetle bir mütegalibe mantığıyla yazılmıştır. Fakat, yazarın sevgiyi öne çıkarması ve insanî zaafıya doğru gidişi, onu Sadri Ertem’den ziyade, Sabahattin Ali’ye yaklaştırır.

“İğne”de, tütün işçilerinin yaşamından ziyade tütün patronunun işçi kızlardan birine karşı giriştiği zorba yaklaşım vurgulanır. Tütün işçilerinin güneş doğmadan “keleter”leriyle tütün tarlalarına dağılmaları, fenerle tütün kırmaları, akşama kadar bu tütünlerin dizilmesi, kargularla serkiye konması gibi çok zorlu ve ince bir işçilik isteyen tütüncülüğün aşamalarına da değinilir. “İğne”de, gözlemci gerçekçi bakışla ve metnin birinci halkasında, kasabalı işçilerin dışardan görünüşü şöyle çizilir:

*“Yorgun argın işlerinden dönüyorlardı. Kadınların siyah yeldirmeleri beyaz baş örtüleri vardı. Ancak bu kıyafetleri bakınca görülüyor. (...) Bazısının ayağında takunya, bazısında ise yarım bir ayakkabı vardı. Pabuçlarından artan ayaklarının topukları, delik yün çoraplardan yere basıyordu. Erkekler onların aralarında, sakalı uzamış, dar elbiselerinin içinde hayalet gibi yürüyorlar,....”* ( İğne, s.122)

### 1.11.7. Asker tipleri

Jandarma, merkezî otoritenin kırsala ulaşmış biçimidir. Yönetim organlarının ara gücüdür. Özellikle köyde jandarmanın baskıcı otoritesi, devletle özdeşleşmiş ve halkta jandarmaya dair bir korku imajı doğmuştur. Jandarma hikâyeye içinde nasıl yer alırsa alsın (figüran, fonksiyonel ya da imaj biçiminde) olumsuz bir durumu ifade eder. Hatta bazı yazarlarca jandarmaya ağır eleştiriler de yapılmıştır. Jandarma olgusunun yer aldığı başlıca hikâyelerse şunlardır:

F.Celâleddin, “Salgın”; Aka Gündüz, “Kurbağacık” ve “Mukaddes Köpek”; Refik Halid, “Yatık Emine”, “Şeftali Bahçeleri”, “Koca Öküz”, Sadri Ethem, “Tetkik Seyahati”, “Köylünün Ölümü”, “İki Kadının Kavgası”, “Derenin Bile Kabul Etmediği Kadın”, “İki Sıtmalı”; Memduh Şevket Esendal, “Arabacı Ali”, “İşin Bitti”, “İane”, “Dursunhacı”, ve “Hasan Kahya Hastalandı”; Sabahattin Ali, “Bir Orman Hikâyesi”, “Bir Firar”, “Candarma Bekir”, Komîkişehîr, “Kağrı”, “Kamyon”, “Sıcak Su”, “Asfalt Yol”; Kenan Hulûsi “Son Öpüş”, Ömer Besinin Başı”; Kemal Bilbaşar, “Kelimamın Fesleri”; Ahmet Celil, “Rejiye Oyun”, Suat Derviş “Kaçakçı”dır.

“Salgın”da, vergi toplamak için tahsildarla bereber köye gelen jandarmanın köylüye yaptığı şiddet, taciz ve istismar anlatılır. Asayiş ve güvenlikten sorumlu jandarmanın devlet otoritesi olarak halka yaptığı zulüm, en eleştirel bir biçimde dile getirilir. F.Celâleddin, hikâyedeki jandarmaya bakışıyla sosyal gerçekçi yazarlara örneklik eder.

Jandarma Çavuşu Selim, aldığı emri, her ne şekilde olursa olsun yerine getirmek amacıyla, halkı anlamaktan uzak, insanî olgulara yabancı, zorbalıkla güç ve otorite kurmak, sopayı, kamçıyı otorite sembolü olarak gören, “...*bu iş sopasız olmayacak.. Bu köpoğluların damarını bilirim.*” (Salgın, s.23) düşüncesinde bir tiptir. Kadınlara sataşım istismara kalkışıdır. Masum bir genç kızın ölümüne ve kardeşinin hapse gitmesine neden olur.

Refik Halid de jandarmayı “*kırbaç*”la, dayak ve acımasızlıkla özdeşleştirip üstü kapalı eleştirir.

“Yatık Emine”deki Teğmen Dal Sabri’nin hikâyedeki güç ve otorite imajı “*kırbaç*” ve “*çizme*”yle bir arada hatırlatılır. Dal Sabri, hoşlandığı Yatık Emine’ye karşı zaman zaman alevlenip sönen insanî bir yaklaşım içinde olsa da, kıskançlık krizlerine kapılarak onu kırbaçlamaktan geri kalmaz. Dal Sabri, Yatık Emine’yi düşmüş bir kadın olarak asla benimseyemeyeceğini bildiği halde, onu, diğer erkeklerden kıskanır ve Emine üzerinde hak iddia eder biçimde davranır. Bunu da jandarma olmanın bir ayrıcalığı olarak kullanmak ister: “*Burada jandarma teğmeni olsun da daha bir defa, Ankara’da şöhret salmış olan o gözleri görmesin....*” (YE, s.16)

Jandarma, acımasız ve küfürbazdır. En düşkün hâldeki insana bile güç gösterisinde bulunur. “Yatık Emine”de, kaymakamın emriyle Emine’yi hastahaneye götürmek için gelen jandarmanın buradaki tutum ve imajı da dayak, zorbalık ve acımasızlıktır:

“*İte, söve önüne kattı, şehrin dışındaki hastahaneye götürdü. Yolda iki defa düşmüş, fakat jandarmanın akıl almaz bir ahlâksızlıkla şurasına burasına attığı çizmelerin tekmeleri altında, kamçı zortyle kalkan bir lâğar at gibi burnundan korkunç sesler çıkarıp soluyarak kendini toparlıyabilmişti.*” (YE, s.14)

“Şeftali Bahçeleri”nde dekoratif yapı içinde sunulan jandarma, burda da dayakla anılır. Düşmüş kadınların kapılarında biriken ve huzursuzluk çıkararak suçluları tutup “*koğuştta bir temiz döverlerdi; mesele de kapanmış olurdu.*” (ŞB, s.38)

“Boz Eşek”teki jandarma da tıpkı hükümet konağındaki diğer memur/bürokratlar gibi olumsuz tiptir. Kaymakamın savruk, düzensiz ve otoritesiz yapısı hem kendi görüntüsüne hem de emrinde çalışanlara yansır. Jandarma çavuşu “*Ceketsiz, kalpaksız*”dır.

(BE, s.83) Hüsmen Hoca'nın derdini dinlemez, derede yüzen ördeklerle ilgilenir. Hoca'nın ikinci gelişinde de kadı gelmedi diyerek Hüsmen Hoca'ya kızar, "*Hödiük herif, acelen ne!*" (BE, s.84) diye onu azarlar.

"Koca Öküz"de ise, jandarmanın köyün yoksul, sıradan insanların evine rahatlıkla girdiği hâlde, Hacı Mustafa gibi zengin ve nüfuzlu ağaların evlerine "*sokulama*"dikları belirtilir.

Yazarların geneli, jandarmanın halk üzerindeki zorba otoritesini idarî bir zayıflık ve yönetim sorunu olarak görür ve tenkid eder. Meseleye bu açıdan bakılan hikâyeler:

Aka Gündüz, "Kurbağacık" ve Mukaddes Köpek"; Memduh Şevket Esenal, "Arabacı Ali", "İane"; Kenan Hulûsi "Son Öpüş"tür.

"Kurbağacık"ta, Yuvaköy karakolunda jandarma kimse güç ve otorite o demektir. Köylü için de devletin anlamı budur. Jandarmaya yandaş olan köylüler rahat ederken, onların hasımları durumundaki güçsüz köylü jandarma dayağı ve korkusu altında ezilmektedir. Kocası jandarma olduğu için onun zulmünden çekinen kadının jandarma hakkındaki düşünceleri ve çaresizliği şöyle ifade edilir:

*"Hem ileri gidemezdi. Bir şeycik yapmak elinde değildi. Jandarma Çavuşu bu! Muharebe de var. Astığı astık, kestiği kestik, kaç kere köylülerin başını kırmış pestilini çıkarmıştı da kazadaki Mülâzım efendi "ne yaptın?" bile dememişti. O hâlde peki demekten başka çare yoktu."* (Kurbağacık, s.69)

Hacı Nazif Ağa'nın yeğeni Sadık, yeniden karakola jandarma çavuşu olunca, Günahsız Ali'yi köyden kovar ve askere gidinceye kadar bir daha köye dönmesini yasaklar.

"Mukaddes Köpek"teki jandarma ise, Cumhuriyet öncesi idareye ait zabtiyedir. Acımasızlığı, küfürbazlığı ve dayakla özdeşleşir. Tahsildarla kolay vergi aldıkları bir köye musallat olan jandarma, köylüyü defalarca vergi vermeye zorlar. Karşı çıkanları dayaktan geçirir. Ölenler olur. Dönemin yönetimi ise, bütün bunlara seyirci kaldığı gibi, bu zorbaları eşkıya avcısı diye ödüllendirir.

Jandarmaya en ağır eleştiriyi getirenlerden birisi Sabahattin Ali'dir. O'nun hikâyelerinde jandarma, despot, güçlü ve nüfuzludan yana, mutlaka otorite kurmak adına insanlıktan çıkan, dayakçı ve acımasız kesimdir.

"Bir Orman Hikâyesi"nde figüratif yapıda yer alan jandarma, yoksul ve güçsüz köylüden yana değil de rüşvet ve sahtekarlıkla köylünün elindeki ormanı alan şirketin yanında yer alır: "*Ertesi gün imdat alıb gelen candarmalar, çocuklar ve kocakarılarından*

*başka, kadın, erkek, bütün köy halkını ipelele bağlayarak kasabaya götürdüler ve memuru kurtardılar.*” (BOH, s.134)

“Bir Firar”da jandarma, ille de bir suçlu bulmak fikrindedir. İmamköy’deki faili meçhul hırsızlığı araştırmak için gelen jandarma, suçsuz İdris’i yakalar. İdris’e dayakla suça ortak da söylettirir. Dayaktan bıkan İdris, İmamköylü Süleyman Ağa’nın adını verir. Onunla yüzleştirilmeye götürülürken, Süleyman Ağa’nın jandarmadan yiyeceği dayağı düşündükçe kahrolur. Süleyman Ağa’ya attığı iftiradan utanır. Jandarmadan kaçmak isterken vurularak ölür.

“Kağnı”da, ağaların zulmünü yaşamış ve tek oğlu öldürülmüş yaşlı ana, oğlunun mezarı başında inlerken, jandarmanın edepsiz ve zorba tavrına maruz kalır: *“Mütemadiyen sallanmakta ve çatlak, kuru yumruklarını ağzına ve gözlerine götürmekte idi. Candarmanın biri ayağıyla hafifçe arkasından dokundu “kalk bakalım” dedi”* (Kağnı, s.10)

Jandarma idarî gücü temsilen köylünün ve vatandaşın içine karışır. Yaptığı hatalar ya da despotlukla bir yerde yönetimi ifade eder. Jandarmanın acımasız davranışlarından canı yanan vatandaş da jandarmaya tepkisini, aslında yönetime göstermiş olur. Bazen de bunun tersi durum yaşanır. Yoz memur/bürokratin insanlık dışı uygulamalarına tepkisi de jandarmaya karşıdır.

Sabahattin Ali bu durumu ve jandarmaya en ağır eleştiriyi “Komikîşehîr” ve “Sıcak Su”da yapar.

“Komikîşehîr”deki tulûat oyuncusu Rahmi, sevgilisi Viktor’u genelevine gönderen, hayatlarını karartan acımasız tip kaymakam ve diğer yöneticilere tepkisini, jandarmaya gösterir. Kendisini kasaba dışına çıkaran arabayı, kendisi ve iki jandarmayla birlikte ırmağa uçurur.

“Sıcak Su”da ise jandarma, tacizkâr tutumunu öyle ileriye vardırır ve alçılır ki, kocası kaçak gezen Emine’ye tecavüz eder. İsmail’i ele vermemek için jandarmanın tecavüzüne katlanan Emine, yönetime tepkisini, ortadan kaybolmakla ifade eder:

*“Candarmanın yükü açtı, yatakları devirdi, sonra etrafına bakındı. (...) sonra yavaş sesle ilave etti: “Ben şimdi Emine’yi yakalayıp mindere atarım, bağırsa nasıl olsa İsmail dayanamaz, nerdeyse çıkar gelir. O zaman kapının yanında bekler, ya ölüsünü, ya dirisini yakalarsın. Bağırmazsa... Eh, ne yapalım...Bir kere de sen denersin!”*



*Kadın sapsarı kesilmişti ve titriyordu. Alt dudaklarını kanatacak kadar ısırıyordu. İki tarafına bakındı. Dört duvardan ve iki candarmadan başka bir şey yoktu...*” (SS, s.43-44)

Köylü jandarmanın bu dayaklı ve dipçikli otoritesini neredeyse benimsemiş, benimsemek zorunda kalmıştır. Sabahattin Ali, bu durumu “Candarma Bekir”de, Çallı İbrahim’in ağzından, “*Candarma değil mi, helbet döğecek..*” (CB, s.161) diye belirtir.

Sabahattin Ali, “Bir Firar”da, jandarmanın da aslında emir kulu olduğunu, dönemin idaresince “bul getir” düşüncesiyle gönderildiğini de ifade etmeyi unutmaz: “*Bunlar da fena adamlar değildi... Fakat ne yapsınlar, vazife... Takibe çıkarken, “Faili bulmadan gelirsiniz gözüme görünmeyin!” diye yüzbaşı sıkı sıkı emirler vermişti...*” (BF, s.145)

Köylünün gözündeki devlet imajı jandarmalı idaredir. Köylü, jandarmayı fiziken görmese bile jandarma korkusu yeter.Köylü ifadesiyle “candarmanın eline düşmek”, en beter durumu ifade eder. Sabahattin Ali, “Kamyon”, “Gramofon Avrat” ve “Duvar”da bu psikolojiye dikkat çeker.

“Kamyon”da, parası olmayanköylü genç, İzmir’e gitmek için bindiği kamyonda, şoförlerin acımasızlığını, jandarma dayağıyla özdeşleştirir. Üstelik şoförün onu jandarmaya vereceğinden korkar. Bu korkuyla kamyondan atlarken uçuruma düşüp ölür.

“Asfalt Yol”da da, çoğunlukla olumsuz anlayış ve değerleri temsil eden yönetici/bürokrat, halkın sorunlarınıçözmede aciz kalıp başı her şıkıştığında köylünün üstüne jandarmayı gönderir. Vali, çuval dolusu para harcayarak ve sırf gösteriş için yaptırdığı asfalt yol çökünce yolu köylülere yasak eder. Köylünün karşısına jandarma dikilir.

Memduh Şevket Esendal, hikâyelerinde hiçbir sosyal tabakaya ait şahısları ve tipleri şablonlaştırmaz. Sosyal tez uğruna belli bir kitlenin yanlısı ya da düşmanı olmamıştır. Jandarma olgusu da hikâyelerine bu bakış açısıyla yansımıştır.

Esendal “İşin Bitti” ve “Dursunhacı”da, jandarmayı bir baskı ve korku unsuru olmaktan başka, halktan uzak, halka tepeden bakan yönetici/aydın ve bürokratin yönetim anlayışının bir uzantısı olarak görür. Onun için, halkı anlamaktan uzak bir vali ya da kaymakamın tutumu neyse, jandarmanın köylüye, vatandaşa yaklaşımı da o derece eleştiri götürcek bir durumdur.

“İşin Bitti”de, Yeniköy muhtarı, tarlasında çalışırken, köye bir jandarmanın geldiği ve onu istediği haberiyle köye gelir. Jandarma genç bir delikanlıdır fakat köylü önündeki ve muhtarla konuşma anındaki duruşu ve tavırları, merkezî otoritenin temsilciliğini yansıtır

biçimdedir: “Eski muhtarın odasında yemek yemiş, uzanmış; köylüden iki kişi de karşısında oturmuş susuyorlar.” (İB, s.215)

Jandarma, muhtara karşı da temsil ettiği yönetici kesimin zihniyetini sergiler. Bu zihniyetse, halka tepeden bakmak, işleri yokuşa sürmek ve hakim güç statüsünü hissettirmektir:

“-İki saattir neredesiniz?”

-Evleği kapıyordum.

-Evleği kapıyordum... Bir iş oldu mu ayaklarınız yürümez. Hadi, seni karakol kumandanı istiyor.” (İB, s.216)

Jandarmanın değişmez tavrını ve muhtarın jandarma karşısındaki durumunu yazar, “Candarma öyle bir çalınla söyledi ki, sanki kumandan kapının eşliğinde imiş!” (İB, s.216) diye ifade eder.

Esental, odacısından nazırına kadar yönetimin her basamağındaki aydınları, sorumsuzluğu, dalkavukluğu, rüşvet ve çıkar peşinde koşmaları gibi pek çok hususta eleştirmiş, hatta hikâyelerinin çatısını genellikle bu tema üzerine oturtmuştur. Bazı hikâyesinde karakol komutanı, şube reisi gibi askerî kanadı temsil eden kişiler de olumsuz memur/bürokrat tipleri olarak sunulmuştur.

“Dursunhacı”daki jandarma komutanı, Esental’ın hikâyelerinde göze çarpan nadir olumlu yönetici tiplerindedir. Kıskanç ve çekememezlik duygusu yoğun bir köylü olan Dursunhacı, tarlasını bağ yapmak isteyen Gömülü Köyü’nden Dulkarioğlu Halit’in bu işini engellemek ister. Karakola gidip jandarma komutanını rüşvetle Dulkarioğlu Halit’in üzerine yollamayı dener, fakat komutandan yüz bulamaz: “Para alır, iş yapar mı, diye anlamaya çalıştı. İyi bir haber alamadı.” (D, s.215)

Kavaf İbrahim’in oğlunu araya koymak ve kasabadaki yüzbaşını bağlamak ister. Fakat İbrahim’in oğlu, “Bu yıllar senin bildiğin yıllar değil” (D, s.216) diyerek Dursunhacı’yı yalnız bırakır. Burada, hikâyenin sosyal zamanı belli olmamakla birlikte, yeni yönetim anlayışıyla rüşvet olgusunun azaldığına da gönderme yapılır.

### 1.11.8. Denizciler ve balıkçılar

İncelemeye aldığımız dönem itibarıyla, denizi ve denizcileri en geniş şekliyle edebiyata ve hikâyeyeciliğe taşıyan yazar Halikarnas Balıkcısı’dır. Denizle ve deniz insanıyla iç içe bir yaşam süren Balıkcı, deniz tutkusunu, babası Şakir Paşa’nın elçilik göreviyle gittiği Yunanistan’ın Faloran kıyılarında tanır. İngiltere’de denizcilik üzürüne

eğitim görmek istese de bu mümkün olmaz. Onun yerine Oxford Üniversitesi'nde Yeni Çağlar Tarihi bölümünü bitirir. Kalebind olarak sürüldüğü Bodrum ise, onun hayatının sonuna kadar kaldığı ve eserlerine girdiği bir mekân olarak kalır. Bu coğrafyaya, Akdeniz Havzası kültürünü yeni çağlarda yorumlama; bu kültürün Ege ve insanına bıraktıklarını anlama, yaşama ve hissettirme amacıyla bakar.

Halikarnas, Ege Bölgesini ve insanlarını çok iyi tanır. Hikâyelerinde, denizi, kıyıları, kıyı boyunca uzanan kasaba ve köyleri, burda yaşayan insanları, tabiatı, iklimi, toprağı, hayvan ve bitkileriyle iç içe işler. Özellikle kıyı insanı olan denizcileri, balıkçıları, süngerci ve dalgıçları, yaşam mücadelelerini, deniz tutkularını anlatır.

Halikarnas Balıkçı'sının hikâye etme uslubunda en belirleyici unsur, tabiattır. Hikâye kişileri de tabiata göre şekillenir. Yazarın tabiata, yaşama ve insana olan pozitif bakışı, hikâye kişilerine de iyilik, doğruluk, sevgi, samimiyet, sadelik ve adalet duygusu olarak yansır. Bu nedenle hikâyelerinde bu nitelikleri temsil eden kesimleri benimsemiş; sömürü ve haksızlıklara yol açan ya da yapan kişileri ise reddetmiştir.

Balıkçılar, ekmeklerini denizden binbir zorlukla kazanan, yoksul fakat tok gözlü insanlardır. Birbirlerinin zor günlerinde parayı da sevgiyi de paylaşan, çıkar hesaplarına boğulmamış kişilerdir. Bunlar yanı zamanda deniz tutkunu, maceracı, karada yaşamaktan boğulan, nefesi “engin”lerde alan insanlardır. Halikarnas Balıkçısı, Ege'nin cömert fakat bir tanrı kadar güçlü ve hakîm denizlerinde, alınteriyle ekmek kavgası veren, yoksul, fakat onurlu, tutkulu denizci/balıkçı/sünger avcılarını şu hikâyelerde işler:

“Yedi Adalardaki Balık Bankası”, “Altmış Altı Bükün Oynadığı Oyun”, “Orfosların İmparatoru Tutuldu”, “Manavra”, “Süngere!”, “Üç Kardeşler”

“Yediadalardaki Balık Bankası”nda, Ege'de avlanan balıkçılar, olumlu tiplerdir. Aralarında güçlü bir dostluk ve sevgi vardır. Hikâyede bütün bir balıkçı grubu ve bu grubu temsilen öne çıkan Balıkçı Ahmet, yoksul fakat güvenilir, hak yemez kişiliğiyle dikkati çeker. “*Yeryüzünde bâtapu on paralık malı olmıyan*” (YABB, s.24) Balıkçı Ahmet'in bu doğru kişiliği balık ticareti yaptıkları Yunanlılarca da bilinir. Bu yüzden, bir Yunan şirketi, Balıkçı Ahmet'e kendileri için balık avlamak üzere, “*senetsiz sepetsiz*” yüklü bir para verir. Balıkçı Ahmet de paraları balıkçı arkadaşları arasında bölüştürür.

Bundan başka, o gün şanssız olan ve hiç balık tutamayan yazar-anlatıcının adına okkalarca balık yazılır. O bütün balıkçılara sorduğu halde, bunu kimin yaptığına dair bir şey öğrenemez. Bu güzel davranış aslında bir balıkçı geleneğidir:

*“Öyle yaparlar! Onlar gelip, gelip balık bıraktıkça, bizim rakamlara, hiç başka rakam katılmadığını görmüşler, ve sıkıldığımızı anlamışlardır. Bizim üstümüze balık yazmışlardır. (...) Bir ikisi çok talihli çıkmıştır. Talihi kara çıkan bizlere yardım etmiştir. Onlar böyle denkleştirirler.”* (YABB, s.35-36)

Denizciler, neşeli, tutkulu, parasız, küfürle duayı aynı anda edecek kadar savruk, içkiye düşkün, tabiatla iç içe yaşamanın verdiği coşkuyla dolu, hayata daha umarsız, sade ve çıkarsız bakan, tabiatın onlara sunduklarıyla yetinerek mutlu olmasını bilen ve şehir hayatını anlamsız bulan kişilerdir.

“Orfosların İmparatoru Tutuldu”da, Gökova Körfezi’nde, Egeli denizcilerin “sirti” adını verdikleri “*sürütme avı*”na çıkan Veli, Deli ve Tepeli adındaki üç balıkçı da bu türden denizcilerdir. Üçü de balık avlarken büyük sevinç ve heyecan yaşar. Yakaladıkları balıkları bir koyda pişirip yerken aynı coşkuyu halâ yaşamaktadırlar. Hâllerinden memnuniyetlerini Deli adlı balıkçı şöyle ifade eder: *“Acaba “İngiltere kralı bile balığın böylesini, yerin böyle güzelinde yiyebilir mi? (...) Acaba şehirdekiler neyle uğraşıyorlar?”* (OİT, s.43)

Balıkçılar, çok çetin hayatın insanlarıdır. Denizden ekmeğini kazanmak zorlu bir çabayı gerektirir. Herşeyden önce tabiatla savaşmayı gerektirir. “Manavra” ve “Süngere!” adlı hikâyelerin balıkçıları da bu mücadelenin içindedir.

“Manavra”da, on onbeş tane balıkçı kayığı ıssız bir adayı geceleyin balık ağlarıyla kuşatır. Şafak sökerken ağları toplamaya gelen balıkçılar tedirgindir. Susan deniz heran kabarabilir. Keşişlemeden kopan bir fırtına yüzünden alabora olmakla yüzyüze kalan Yavaşoğlu’nun “Martı” adındaki kayığı “Denizkuşu” ve “Kırlangıç” gibi kayıkların akılcı manevralarıyla kurtulur.

“Manavra”nın denizcileri de bütün denizciler gibi tok gözlü, büyük emeklerle kayıklarına aldıkları balıkları ve ağları denize atacak kadar sabırlı, en çetin dakikalarda bile hayatlarını hiçe sayarak birbirinin yardımına koşan, pratik zekalı insanlardır.

“Süngere!”de ise, Cenup Anadolu’sunda, sıcak bir gecede Dejozito adlı bir kayıkla açık denizlere yol alan otuz kişilik bir sünger avcısı vardır. Bu süngerciler de daha yolculuğun başında bir deniz faciası yaşarlar. Alabora olmaktan olağanüstü çabalarla kurtulan denizcilerin facia sırasındaki çeşitli ruh hâlleri de gözönüne serilir. Bazıları azgın sulara kapılmamak için avuçlarını kanatırken, bazıları ise denize küfredib ağzına geleni sayar. İçinde buldukları durumu alaya alan ya da gülme krizine tutulanlar da olur.

Hikâyede, deniz insanının en karakteristik özellikleri güçlü ve mücadeleci, denizin sürprizlerine hazırlıklı, çok konuşan, “*sarhoşken on tane ayıkdan daha becerikli*” (Süngere, s.106), küfrü seven, ölümün yaklaştığı anlarda bile durumu alaya alacak kadar hoyrat yapılı insanlar olmasıdır.

Denizcideki tipik özelliklerin birisi de denizden vazgeçememe ve deniz tutkusudur. Bu tipler, Halikarnas’ın hemen bütün deniz hikâyelerinde vardır fakat en belirgin olanları şunlardır:

“Dalgıcın Parçaları”, “Boğulmuş Denizciler”, “Denizci Davut”, “Kör Hüseyin”, “Dönmiyen”, “Denizcinin Gurbeti”, “Unuttuğu Şarkı”, “Kara Fatma”, “Yol Ver Deniz! Gemici Geliyor”, “Çılgın Aliş”, “Yeni Sındıbadı Bahri” ve “Üç Kardeşler”.

“Dalgıcın Parçaları”ndaki genç dalgıç Ahmet, Mersincik açıklarındaki bir sığda dalışa geçer. Altmış kulaca yakın bir derinlikteyken, denizin dip güzelliğine hayran kalır. Kılavuz ipini belinden çözer, tutkunu olduğu denizin dibinde yitip gider.

“Boğulmuş Denizciler”deki Hasan Ağa ise aşk uğruna denizden vazgeçmiş bir kara adamıdır. Oğullarının sünnet düğününde içtiği içkinin de etkisiyle denize olan özlemini anlatır. Karada saplanıp kalmak ve denizden vazgeçmekle, hayallerinden vazgeçmiştir. Kendisini “*boğulmuş denizci*” diye tanımlar.

“Denizci Davut”sa, Bakkal Hasan’ın tersine, evlenmiş barklanmış ve bir çiftçi olmuşken, tövbe ettiği denizin çağrısına dayanamaz. Karısı Çakır Ayşe’yi tarlasını ve bütün emeklerini arkasına atarak, bir daha karaya dönmek üzere denize açılır.

“Üç Kardeşler”de, denizcilerdeki bir tür irsiyet güden denizden kopamama ve deniz tutkusu, Muhsin Kaptan’ın bu tutku etrafında geçen ve sonlanan hayatı ve bu tutkunun oğlu Reşat’ta yeniden yeşermesi vardır. Beyaz köpüklerin tutkunu Muhsin Kaptan, sık sık ve durup dururken kayığına hazırlar. Denize açılır. Böyle vakitli vakitsiz çıktığı yolculuklardan birinden geri dönmez. İki oğlu öksüz, karısı dul kalır. Muhsin Kaptan, durduk yerde, denize açılma nedenini şöyle anlatır:

*“Ne bileyim, bazan herkes neye oturup duruyor diye sıkılıyorum. İşte o zaman önüme gelene, neye duruyorsun yahu, yürüsene! Diye tekme atasım geliyor. O hale geldim mi idi, hiç iki biri yok, mutlaka fırlayıp açılmıyım. Yoksa hem benim, hem önüme çıkanın hali yaman olur. Eh çıktıktan sonra, bu çıkışa da bir iş uyduruveriyorum.”* (ÜK, s.154)

“Üç Kardeşler”in deniz tutkunu tiplerinden birisi de Muhsin Kaptan’ın küçük oğlu Reşad’tır. Büyük oğlu, karaya bağlıyken, küçük oğlu Reşad, babası gibi deniz tutkunudur. Kocasını denize veren ve denizci karısı olarak yıllarca korku ve acı dolu bir hayat yaşayan

Fatma kadın, oğlunun da denizci olmasını istemez. Fakat Reşad'a göre karada yaşamak, *“hayatını buğday gibi toprağa ekmek”* tir. (ÜK, s.154)

Reşad, Kara Hüseyin'in skafandarında tayfa olarak denize açılır. Denizdeyken Gâvur Süleyman ve arkadaşlarının dehşetini yaşar. Öldürülmekten son anda kurtulur. Karaya çıkar. Fakat niyeti başka bir kayıkla yeniden denize açılmaktır.

Denizciler sanıldığı gibi romantik insanlar değildir. Geçim derdi ve denizdeki ölüm kalım mücadelesi buna engel olur. Denizdeki çetin hayat, romantizmden önce çok güçlü bir beden ister. Kas ve kemikleri, pazıları acı ve sızılara dayanıklı olmalıdır. Fakat, denizin coşkusu, denizdeki heyecanlı anlar, mavi enginler, mavi gökyüzü, fırtınaların heybeti, kısaca denizin bir mekân olarak onların ruhlarına etkisi denizcilerde zaman zaman *“lirik parlamışlar”* uyandırır: *“İşte bundan dolayı şehirde ve karada hergünkü köreltici ve körletici işlerden kurtulan duyguları kuvvetlendiği kadar keskinleşir, incelik.”* (ÜK, s.154)

“Üç Kardeşler”de, ayrıca, denizcilerin çok farklı bir yönüne değinilir. Hayatı denizde geçen insanların karayla deniz arasındaki gelgitleri ruhlarına da yansır. Denizciler, heyecanlı, enerjik, kas gücü yüksek, gözü kara, tek düze hayatı sevmeyen insanlardır. Ruhlarındaki aşırılık, alkolle birleşince, neredeyse delilik sınırına dayanır.

Kara Hüseyin'in skafandarında tayfa olarak çalışan Gâvur Süleyman'la iki kardeşi, denizin dibinde buldukları bir varildeki içkiyi merak edip içerler ve ondan sonra çevreye dehşet saçarlar. Gâvur Süleyman, kendisinin Allah, kardeşlerinden birisi Hz.Ali, diğeri de Seyid Battal Gazi olduğunu iddia eder. Skafandarda işlerin yolunda gitmeyişine şeytanın sebep olduğunu; tayfalardan aralarında Fatma kadınının oğlu Reşad'ın bulunduğu üç kişinin *“düztaban olduklarını, ve insan kıyafetine girmiş olan şeytanlar olduklarını”* (ÜK, s.155) söyleyip, Aferin Ali adında bir tayfanın kafasını demir çubuklarla vurarak patlatır ve parçalarını güverteye saçarlar. Kayığı temizliyoruz diye ne var ne yoksa denize atarlar.

Halikarnas Balıkçısı'ndan başka deniz ve denizci hikâyesi yazan yazarlar ve hikâyeleri ise şunlardır:

Umran Nazif , “Bir Deniz Adamı”, Kemal Bilbaşar, “Amasralı Gemiciler” ve İlhan Tarus, “Kaptan”dır.

“Bir Deniz Adamı”nda, “Hüdaverdi” yelkenlisinin kaptanı İdris Kaptan, yıllarını denizlerde geçirmiş, Amasra'da herkesin saygı duyduğu, deniz tutkunu, onurlu bir tiptir. Artık yaşlanmıştır. Bir denizcinin güçten düşmesi, denizciler arasında işe yaramaz olmak demektir.

Bu duygusu, yaşadıkları bir kazayla iyice su yüzüne çıkar. Arasında kendi kardeşi de olan bir grup denizci denize açılmış ve fırtınaya tutulmuştur. Genç denizciler, İdris kaptanı küçümser, “*Artık denizcilik ondan çoktan geçmiş..*” (BDA, s.620) yorumunu yaparlar. Oysa İdris kaptan bu gençleri tehlikeden korumakniyetindedir. Tek başına denize açılır. Fakat kazazedeleri bulamaz. Denizcilerin cesetleri kıyıya vurmuştur. Gururu kırılan İdris Kaptan, otuz üç yıllık motorunu satıp, Bartın belediyesine itfaiyeci olur.

“Amasralı Gemiciler”de, denizciler, İhsanı Hüda yelkenlisinin sahibi Ali Reis, Murat Dayı ve tayfa Tortu gibi tecrübeli denizcilerle; Ali Reis’in oğlu Hüseyin gibi toy ve tecrübesiz denizci tiplerinden oluşur.

Ali Reis, Amasra’nın varlıklı ve “*Martuka*” sahibi kaptanlarından birisidir. Gelenekçi ve ekonomik endişeyle hareket eden bir denizcidir. Oğlu Hüseyin’i daha yeni on sekizine bastığı halde, ticarî çıkarları için, Amasra’nın diğer “*Martuka*” sahibi ailesinin kızı Emine’yle nişanlamıştır. Hüseyin’i koruyup kollamış ve “*cılız*”, kemikleri zayıf diye uzak yolculuğa çıkarmamıştır. Denizcilerin hoyrat yaşamlarına yabancı kalan Hüseyin, Odesa’da bir şantan kızına tutulmuş ve Ali Reis, “*Martuka*”sını kaybetmektense oğlunu vurmaya yeğlemiştir.

Murat Dayı da yaşlıca, tecrübeli, yıllarını denizlerde geçirmiş bir tayfadır. Geceleri uyuyamaz. Hep nöbet tutar. Onun deyimiyle “*bir çeşit hastalık*”tır bu. Gençliğinden kalma bir aşk acısı ve vicdan azabı onu böyle uyutmaz. Genç ve hovarda günlerinde, Mangalya’ya bir Romen kızıyla karşılıklı aşk yaşamış, bir ay sonra limandan ayrılırken, sevgilisi “*gitme, ben sensiz yapamam*” diye ağlayıp yalvarmış fakat o gençliğine güvenerek onu dinlememiş ve kız kendini denize atmıştır:

“*Ogün bugün gızın hayali gözümden gitmeyo. Gözlerimi gapasam boynuma dolanmış ıslak saçlarını açık gözlerinin dargın bakışını görürüm. Gece uykuya yatınca ıslak saçlarını boynuma sarıldığını ve boğazımı sıktığını duyar, filların. Gündüz nedense bu olmaz.. İşte benim hastalığım.*” (AG, s.45)

İhsanı Hüda’nın en tecrübeli, iş bilir, uyanık tayfası Tortu’dur. Koca gövdeli, içmediği zamanlar “*neş’e ve sıhhat dolu*” (AG, s.44) bir adamdır. Geceleri uyuyamaz ve ancak içkiyle sızıp kalır. Denizcilikten ve kişiliğinden gelen serseri, hoyrat yapısı vardır. Zaman zaman bohem trafları da öne çıkar. Yelkenlinin sahibi Ali Reis bile yeri geldiğinde Tortu’ya sözünü geçiremez:

“*Bu koca adama istemediği zaman iş yaptırmanın imkânı olmadığını bildiği için onu dümene verdi. Tortu acayip bir adamdı. İçmesi de neşesi gibi boldu. Keyfi istediği*

*zaman çalışır ve çalıştığı zaman üç tayfadan daha değerli olurdu. Ali Reis bu yüzden onun her halini hoş görürdü..” (AG, s.37-38)*

Tortu insanî ilişkilerinde kural tanımayan, başı boş ruhlu birisidir. Bu rahat tavırları diğer tayfaları da etkiler. Paraya önem vermez, eline geçeni içkiye ve kadına verir. Onun bu düstursuz yapısını yelkenlide herkes kabullenmiştir.

Tortu yılların denizcisidir. Topraktan uzaklaştıkça delişmen ruhlu, pişkin tavırlı bir adam olmuştur. Zaten denizciliğin kurallarından birisi de budur. Özellikle geride kalanı unutma, denizcinin sular üzerinde yaşayabilmesinin ilk şartıdır. Genç tayfa Hüseyin’e denizciliğin olmazsa olmazlarını ilk öğreten de Tortu’dur:

*“Sefere çıkarken evdeki anastıyı, karıstıyı, hele yavuklusuyu unutmayan gemici yolculuğun dadıyı çıkaramaz. Deniz üstünde, geride bırılan garıyı düşünmek ölümü düşünmekten kötüdür. (...)*

*“İnsanın gözü daima ileride olmalı, denizi tanımalı, bulutların, yelin dilinden anlamalı... Ve karaya çıkınca da tangonun iyisini bulmalı... Bak, bu hepsinden mühimdir. Gadının iyisini bilmeden gemici olunmaz.” (AG, s.41)*

Tortu’nun bu sözleri aslında denizcilerin felsefesi gibidir. Denizcilerin durmadan değişen coğrafyaları onların ruhlarında sükün bırakmaz. “Toprak Adamı”nın ayakları yere basan, sabırlı, kanaatkâr hali denizcide yoktur. Denizci hareketlidir. Su üstünde her an bir sürprizle karşılaşabilir. Bütün bunlar onların ruhlarını hırpalar.

Tortu, bir deniz bilgisi gibi konuşur. Denizci, gelip geçici mekânların adamıdır. Kadın da, aşk da gelip geçicidir. Tortu ve Tortu gibi güngörmüş denizci için asıl olan, kadın güzelliğinden anlamaktır. Bunu anlayacak kadar gözü açılmış denizci, deniz üzerinde hiçbir tehlikeden yılmaz. Denizci için her milletten, her ırktan kadını, tanıdığı limanda bırakmak ve evde, sılada onu bekleyen kadına dönmek esastır. Dostlar, gelip geçici heyecanlar; yavuklular, eşler daimidir. Bir gemiciyi sılaya ancak ana olan kadın bağlayabilir. Bu olmazsa, karısı, bir gemiciyi, bir gömlek kadar bile ısıtamaz:

*“Yavukluyun hepsi eyidiür. Yahut hepsiniy Allah belâsınıy versiy. Sen henüz toy bir sıpasıy. Yavuklu helâly olduktan sonra seniy gömleğiny gadar bile ısıtmaz.. Evlenince gemicinin garısı hemen ana olmalı. Başka türlüüsü gadın için eyü olmaz. Onu avutacak çocuktan eyü işey yoktur.*

*Gâvur köyüne giden gemici nasıl olsa tangonuy eyisini danyacak..” (AG, s.41)*

Tortu, kumar oyunlarını iyi bilen, içkinin ve kadının bol olduğu mekânları tanıyan, çenebaz, pratik zekâlı, uyanık birisidir. Gemicilerin özellikle kadınlarla haşır neşir



dünyalarını, gemici için inançların, törelerin ve değer yargılarının nasıl çabucak yıkıldığını Tortu şu sözlerle açıklar: *“Uğur dedigün şey ne şeytandan gelii, ne de Allahtan. Dünyada gısmet gapısını garı açaçğ, kapağ. Emme garının gozeli... Gozel gadınıy adını verdiy mi, gaya bülbül kesilü.”* (AG, s.43)

Gemici bir yere bağlanamaz. Tortu, denizcilikte kaşarlanmış, yanmış bir gemici olarak, nasıl iyi bir denizci olunacağını genç tayfa Hüseyin’e şöyle anlatır:

İyi bir denizci olmanın yolu, topraktan uzaklaşmak, içkiyi ve kadını sevmek ve eğlence âlemlerine girmekten geçer. Tortu’nun *“Rus barutu”* diye nitelediği, acımasız ruhlu, kindar bakışlı, vamp kadın tipi olan hafif meşrep kadınlarla, bir başka deyişle *“Kafeşantan”* kızlarıyla düşüp kalkmaktan geçer: *“Martukanın dümenine geçmeden esrarın, barutun yerini öğrenmesi lâzım, emme hiç te o surat yok kendisinde... Gemiden zorla dışarı çıkarabildim, bu sokaklarda tavşan gibi korku geçirdi.”* (AG, s.49)

Nitekim, genç tayfa Hüseyin, Odesa’da böyle bir mekâna götürülür. Tortu, onu bu âlemin içine iter. Hüseyin, bir şantan kızına gönlünü kaptırır. Onun yüzünden hayatını yitirir.

“Kaptan”daki meczup kaptansa, Hopa’da tayfalarıyla geçirdiği bir kazada bütün tayfasını ve gemisini denize vermiştir. Denizden çok uzak bir yerdeki bir değirmeni alır ve orada yaşamaya başlar. Fakat deniz tutkusu yüzünden değirmenin içini âdeta bir gemiye çeviren kaptan, bir gece yollarını kaybeden ve değirmene sığınan üç misafirini tayfaları yerine koyarak *“Hüseyin! Alabanda sancak! Dördüncü yelken fora!..Hey anam hey!..”* (Kaptan, s.81) diye bağırır.

## **2. Kişilik yapılarına göre erkek tipleri**

### **2.1. Küçük insan tipi**

“Küçük insan” kavramı Batı’dan edebiyatımıza girmiş bir kavramdır. Sıradan insanın modern hikâye ve romana girişiyle bu kavram gelişmiştir. Edebî eserlerde “küçük insanlar” genel başlığı altında toplanan şahıslar, toplumda her zaman ve her yerde karşılaştığımız, iddiasız ve gösterişsiz; çoğunlukla ekonomik sıkıntı yaşayan, küçük şeylerle mutlu olmayı bekleyen fakat bunu bile her zaman yakalayamayan kişilerdir. Küçük insan için, halk kesimine ait insanlar tanımı yapılabilir.

Küçük insan tipi, Memduh Şevket’in hikâyelerinde en çok işlediği tiplerden birisidir. Konumuz gereği incelediğimiz “Arabacı Ali”, “Yirmi Kuruş”, “Dursunhacı”,

“Keleş”, “İşin Bitti” ve “Eşek” adlı hikâyelerinde, ana kahraman, küçük insan oluşuyla dikkati çeker.

“Arabacı Ali”de, geçimini arabacılık yaparak kazanan Arabacı Ali, Millî Mücadeleye katılmış, hiç istemediği halde birisinin ölümüne sebep olmuş, dönemin devlet idaresiyle arası açılmış, eşkiya kabul edilerek asılmıştır.

“Yirmi Kuruş”ta ise, emeğinin karşılığını vermeyen, üstelik de itip kakarak hakkını gaspeden iki zorba ağaya karşı koyacak güçte olmayan bir köylü gencin istismarı söz konusudur. Halil İbrahim, parasını alamadan sessizce köyüne döner.

“Dursunhacı”da, kıskanç bir köylünün bu kıskançlığı yüzünden canından olması ele alınırken, “İşin Bitti”de, çarpık bürokrasi ve yönetim anlayışının madur ettiği köylünün durumu dikkatlere sunulur. Diğer hikâyelerde ise küçük insanın basit, alâlade dünyası, geçim derdi ve kendince bulduğu mutlulukları ele alınır.

Küçük insanın hikâyeye yansıtılması, yazarlara göre çeşitlilik gösterir. Bunda ise, yazarın bağlı olduğu edebî ekol, edebiyatla toplum ilişkisine bakışı, politik ve ekonomik görüşleri gibi unsurlar etkin rol oynar. Tasvirici-gerçekçi veya toplumcu ve eleştirel gerçekçi yazarlar bu farklılığın en iyi örnekleridir.

Toplumcu ve eleştirel gerçekçilerde küçük insan, ezilen, mazlum insan rolündedir. Evrensel olarak insana yakın ve olumlu tip olan bu insanlar, çoğu zaman yazarın sosyal realizminin taşıyıcısı durumundadırlar. Sosyal çatışmaların, açmazların, eşitsizlik ve zulümlerin ortasında kalan küçük insan, çaresiz ve yenik, kaderini benimsemiş, çok nadir olarak protest bir kimlikle karşımıza çıkar. Sadri Ertem, Sabahattin Ali, Reşat Enis, Umran Nazif, Bekir Sıtkı Kunt ve Kemal Bilbaşar gibi tanınmış dönem yazarlarında küçük insanın işlevi aşağı yukarı böyledir.

Sabahattin Ali’nin hikâyelerindeki “küçük insan”lar, genelde ezilen insanlardır ya da o kesimin temsilcileridir. Memduh Şevket Esendal da olduğu gibi, Sabahattin Ali’nin küçük insanları, karakter özellikleri itibariyle hep olumlu tiplerdir.

Sabahattin Ali’nin “küçük insan” tipleri, çoğunlukla Anadolu’nun geçim sıkıntısı yaşayan insanlarıdır. “Bir Orman Hikâyesi”ndeki ihtiyar köylü, ormandan kazandıklarıyla geçimini sağlayan, kanaatkâr ve gösterişsiz, kendi hâlinde bir yaşam süren Anadolu insanının sözcüsü durumundadır. Köylüler, sahip oldukları tek geçim kaynağı ormanın, hükümetçe işletilmek üzere bir şirkete verilmesiyle, bu tek geçim kaynağından da olurlar.

Kimstesiz ve yoksul olduğu için bürokraside kayırılmayan ve hapisane köşelerinde ölüme mahkum edilen köylüler (Kazlar); ürününü satamadığı için vergisini ödeyemeyen,

yoksullaşan ve çareyi büyük şehirlere göç etmekte bulanlar (Kamyon, Mehtaplı Bir Gece); köydeki tarlasını kendi imkânlarıyla koruyacak güçten yoksun fakat bürokrasi çarkına da yakalanmaktan korkan, bir nüfus cüzdanı bile olmadığı hâlde vergi vermekle mükellef tutulan köylüler (Kafa Kaâdı), Toplum içinde gezen fakat değeri “muayyen günlerde ve birdenbire” anlaşılan, bürokrasiden uzaktaki kasabalılar (Arap Hayri); toplumsal baskılarla başka mecralara kayan, kırılğan insanlar (Bir Şaka, Pazarcı); törelerin ve bozkırın şekillendirdiği hayatlar (Kanal, Bir Firar, Candarma Bekir ) birer “küçük insan” tipleridir.

“Kamyonda”ki genç köylü, Konya’dan İzmir’e iş bulmaya giderken kamyonun atlayıp ölür. Atlama nedeni ise kamyoncuya verecek parası yoktur. Bunun utancını ve hüznünü yaşar. Oysa sosyal adaletten yoksunluk ve adil olmayan vergi sistemi onu böylesine yoksul bırakmıştır:

*“Belki otomobildeki müşterilerden bir merhametli çıkar da bunu dövdürmezdi. Fakat bu kadar adamın içinde rezil olmak vardı. Üstelik don gömlekle kalacaktı. Bu kılıkta İzmir’e nasıl girer, Hemşerilerini nasıl arardı? Atlamaktan başka çare yoktu...”* (K, s.19)

“Kafa Kâadı”ndaki ihtiyar köylü de seferberliğe katılmış, devletten hiçbir beklenti içine girmemiştir. Seferberlikten sonra devlette kaydı dahi olmayan ihtiyar köylünün, ilerlemiş yaşına rağmen yol vergisine tâbi tutulması tesadüf değildir. Devlet birimleriyle ne zaman karşılaşsa başına yeni işler açılmıştır. Bürokratik engeller ve çıkmazlar üzerine inşa edilen yönetim anlayışında insana yer yoktur.

Sabahattin Ali, “Arap Hayri”de, Beyşehirli bir ayakkabı boyacısının küçük, iddiasız dünyasına iner. Anadolu’nun sıradan bir adamını, özüne inen bir ustalıkla anlatır. Sabahattin Ali, bu yönüyle bu hikâyede önemli bir başarı yakalamıştır. Arap Hayri, kişilik özellikleri itibarıyla küçük insan özellikleri taşısa da, yazarın onu anlatmadaki başarısı Arap Hayri’yi karaktere yaklaştırır. Arap Hayri, değeri “muayyen günlerde ve birdenbire” anlaşılan insanlardan birisidir.

Kasabaya bir devlet büyüğü geleceği zaman, kasabalı bürokrat ve memurlar, boyacı Arap Hayri’yi paylaşamazlar. Ayakkabılarını boyatmak ve gelen devlet büyüğü ile “teşerrüf” etmek için telaşlanırken, Arap Hayri, bazen ortadan yok olur. Beyşehir’den Akseki’ye gider ve döndüğünde aranmış olduğunu öğrenince bundan büyük bir keyif alır. Gösterişe meraklı, bürokrasinin içinde boğulmuş memurlarla kendince alay eder ve eğlenir:

“Ve üç dört gün sonra Beyşehir dönerken kendi yokluğunda arandığı haberini duyan Hayri, eski yerine oturur, önünden geçen kaymakamın tozlu ve burunları yukarı kıvrık sarı iskarpinlerine gülerek bakardı.” (AH, s.39)

Küçük insan, büyük davaların, yüksek fikir ve arzuların insanı değildir. Kendi halinde ve ferdi dünyasında yaşayıp gider. Bu nedenle de daha kırılabilir ve hayata karşı çabuk incinen insanlardır.

“Bir Şaka”daki Cavid Bey ve “Pazarıcı”daki emekli yüzbaşı böyle tiplerdir.

Hikâyenin birinci dereceden kişisi Cavid Bey’i hapisaneye düşüren olaylar ve hapisane ortamı, mahkum olmuş bir insan psikolojisiyle verilir.<sup>488</sup> Zaten, Sabahattin Ali’nin hapisane hayatı ve mahkumları anlattığı hikâyelerinin tamamı da yazarın gerçek hayattaki kendi gözlem ve deneyimlerine dayanır. Yazar, bu gerçekte vuku bulmuş olay ve yaşamış kişileri bir kurmaca metne dönüştürürken çok az değişiklikler yapmıştır. Bu durumu “Kazlar”, “Bir Firar” (1933), “Kanal” (1934), “Candarma Bekir” (1934), “Bir Şaka” (1935), “Kafa Kâadı” (1936) adlı hikâyelerde de görmek mümkündür.<sup>489</sup>

Cavid Bey, karısını kıskandığı için bacanağını vurmuş ve hapisaneye düşmüş bir mahkumdur. Dışardan hiçbir maddî desteği olmayan, mahkumlara yazdığı dilekçelerle geçinen Cavid Bey’e “*hâli vakti yerinde mahkûmlar para, erzak vererek*” (BŞ, s.50) yardım ederler. Cavid Bey, dışardaki hayatında, hırçın, huysuz birisi olsa da, hapisanedeki arkadaşlarına karşı sevecen ve anlayışlıdır.

Toplumların geçirdikleri büyük tarihî süreçlerde yaşanan sosyal değişim, bireylerin ruhî yapılarında travmalara yol açar. Yeni durumlara adaptasyonu mümkün olmayabilir. “Pazarıcı”daki emekli yüzbaşı, bu koşullara ayak uydurmak için çok çalışmış, onurlu bir şekilde ailesini geçindirmek için çabalamış, dış dünyanın acımasızlığına onurlu ve dürüst tepkiler vermiş fakat bu toplum onu harcamıştır. Haksız yere tutuklandığı hapisanede “*Ömrünün o belki en geniş gününü kovalayan bu dar günlere*” (Pazarıcı, s.82) dayanamayıp ölür.

“Ses”te ise, haksızlığa uğradığı halde kin tutmayan, Anadolu insanının küçük fakat onurlu dünyası Sivashlı Ali’yle çizilir. Sivashlı Ali, bir yol amelesidir. Taş kırarak, kum taşıyarak ekmeğini kazanır. Sürekli kaldığı bir adresi bile yoktur. Diğer ameleler gibi o da çadırlarda yatıp kalkar. Sivashlı Ali, bu ortamda bile mutludur, diğer amelelerle, dinlenme

<sup>488</sup> Sabahattin Ali, “Bir Şaka” adlı hikâyenin baş kişisi olan Cavid Bey’i Konya hapisanesinde yattığı sırada tanımış ve hikâyede anlatılan “şaka”yı da Cavid Bey’e yazarın kendisi yapmıştır. [Ramazan Korkmaz, *Sabahattin Ali, İnsan ve Eser*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1997, s.232].

<sup>489</sup> *age.*, s. 232.

zamanlarında oturup, ustaca saz çalar, içli türküler söyler. Beyşehir civarında, bir yol kenarında arabası bozulan yazar ve müzisyen arkadaşı, Sivaslı Ali'nin sazını ve sesini duyar, etkilenir. Müzisyenin çabaları sonucunda bir ses yarışmasına katılmak üzere, Ankara'ya getirilir. Hâlinde ve tavırlarında, Anadolu insanının yoksul, çekingen ve iddiasız yapısı vardır:

*“Ökçesi basık ayakkablarının arkasından topukları delik çorapları görünüyor ve üzerinde bulunduğu halı tabanlarını yakıyormuş gibi sık sık ayak değiştiriyordu. Sazını bir silah gibi sağ ayağının kenarına dayamış, sapını iki parmağıyla yakalamıştı. Odada konuşup gülüşenlerin yüzüne bakmıyor, gözlerini yerde ve ya karşı duvarda gezdiriyordu.”* (Ses, s. 14)

Sivaslı Ali, kendisine çok yabancı bir mekânda, âdil olmayan koşullarda yarışırılır. Türkçe, Frenkçe konuşan müzisyenlerin arasında, ilk defa gördüğü bir “kuyruklu piyano”yla şan yapmasını isteyen Alman piyanistin ne dediğini anlamaz. Boş ve büyük salonda sesi yankılanır. Rakibi şehirli ve şişman çocuksa, eğitilmiş ve piyanoya alışkın sesiyle tenor olmaya hak kazanır. Sivaslı Ali bir köşede unutulur. Rakibine karşı en ufak bir özentisi ve kıskançlığı yoktur:

*“Yüzünde en ufak bir teessür, en küçük bir hiddet yoktu. Hattâ oldukça uzun süren bir sıkıntıdan, bir işkenceden kurtulmuş gibi, sakin, dinlenen bir hali vardı. Gözleri sarışın tenora rasladıkça bir müddet duruyor, belki biraz hayret ve merakla onu süzüyordu. Bu bakışlarda küçük bir parça haset, hattâ gıpta aradım ve bulamadım.”* (Ses, s.21)

Sivaslı Ali, kendisini Ankara'ya getirenleri utandırdığı düşüncesiyle sekiz liraya aldığı sazını iki liraya satıp yol parası yapar ve Konya'ya döner.

Hikâyecilikte, Sabahattin Ali'nin çizgisinde ilerleyen Kemâl Bilbaşar, küçük insanı verme noktasında, Sabahattin Ali'den ayrılır. Sabahattin Ali'nin pasifize olmuş küçük insanlarında açık bir başkaldırı yoktur. Olanlar da bir takım duygu değişimleri ve beklenmedik çıkışlar biçimindedir. Sabahattin Ali'nin küçük insanları daha uysal ve kadercidir. Fakat Kemal Bilbaşar, daha protest kalır. Ayrıca, Sabahattin Ali'nin sevgi ve anlayış yüklü, bu nedenle de kolayca acıma duygusunu üstüne çekebilen “küçük insan”ları Kemal Bilbaşar'da bu başkaldırı yüzünden daha kin ve öfke doludur. Bu da, onlara bir sevgi ve sıcaklık hissini azaltır. Kemal Bilbaşar'ın bu tipteki küçük insanlarını, “Budakoğlu”nda, Budakoğlu'nun kasabadaki dükkanlarını ateşe veren köylü genç, “Hacı Emminin Damadı”ndaki lokantacı Yusuf ve “Tuğla Ocağı”ndaki köylü Dal Murat'ta

görebiliriz. Kemal Bilbaşar'ın bu "küçük insan"larından farklı, daha sıcak ve sevecen tipi ise "Kaza"daki Çımacı Hasan'dır.

"Tuğla Ocağı"nda, küçük insanın geçim derdi ve istismarcı çevrelerle mücadelesi vardır. Kasabalı zengin Satioğlu'na olan borçlarını ödeyemediği için bozkıra angaryaya gönderilen Dal Murat'ın, küçük ve yoksul dünyası verilir. Dal Murat'ın tek derdi, ailesini geçindirmek ve kimseye muhtaç olmadan yaşamaktır. Fakat bu mümkün olmaz. Dal Murat'ın ekinlerini sel basar, mahsul alamaz. Satioğlu, Dal Murat'ın borcunu ödemesi için, bozkırdaki kiremit ocağında çalışmasını ister. Bozkır ortamı Dal Murat için çekilmez çileye dönüşür. İçinde bulunduğu duruma, çaresizliğine ve Satioğlu'na öfke duyar:

*"Ah Satioğlu.. Bu çektikleri hep onun yüzündendi. Karun gibi zengin adam Dal Murat gibi dolsuzdan üçbuçuk kuruşunu alamadıysa ne olmuştu? Parası olmuştu da mı vermemişti."* (TO, s.27)

Dal Murat, dört ay süreyle bu kızgın bozkırda çalışır fakat Satioğlu'na borcunu ödeyemez. Öte taraftan köydeki ailesi de yoksulluk ve açlıkla savaşıyor. Oğlu Mehmet'in çabalarına rağmen ailesi dağılır. Karısı ölür. On üç yaşındaki kızı Zeynep Satioğlu tarafından işgal edilir. Mehmet hapse düşer. Ailesini koruyamadığı için kendinden utanan Dal Murat, sevdiği kadın Nazlı ve kendisi de içindeyken kiremit ocağını havaya uçurur.

Kemal Bilbaşar, "Tuğla Ocağı"nda, farklı bir "küçük insan" tipi çizer. Onun küçük insanı bile devrimci bir ruha sahiptir. Aslında, köy sosyolojisi içinde bir erkeğin intiharı pek görülen bir durum değildir. Dal Murat'ın, sevgilisi Nazlı'yla birlikte, tuğla ocağını dinamitleyerek ölüme gitmesi, Kemal Bilbaşar'ın küçük insana bile yüklediği devrimci ruhtan kaynaklanır. Bu, aslında, Satioğlu gibi zorbalara düzenine konulmuş bir dinamittir.

Reşat Enis'in konumuzla ve dönemimizle ilgili incelediğimiz hikâyelerinde kişiler yalnızca düz karakterli kişilerdir. Bunları karakter yapılarına göre küçük insanlar ve idealist tipler olarak özetlemek mümkündür. "Bir Taş Kıрма Hikâyesi", "Sofada Uzan Karaltı" ve "Kara Lokomotif"te, zâlim hoca/muhtar tipleri, askerlik ve ayrılık gibi şartları zorlayan nedenler ya da talihsizlik yüzünden hayatları trajediye dönüşen insanlar vardır. "Bir Taş Kıрма Hikâyesi"nde, askerden izinli dönen Şaban, sırtındaki asker elbisesinden cesaret alarak, muhtar/hoca gibi köydeki nüfuzlu tiplerin acımasızlığına karşı koyarken, yaşlı anası, onun yerine taş kırmaya götürülecektir:

*"-Ne o? Ne var ağa?"*

*-Ne olacak; yola gideceksin Şaban..."*

*-Yola mı?"*

-Ha... Yola. Taş kıracaksın!

-Ben eskerim ağam... Gözlerinde mi gormuyor senin? Sırtımda urubaya bir baksan a! (DİM, g.)

“Sofada Uzanan Karaltı”da, uzun yıllar asker ocağında ana ve sıra özlemiyle yanıp tutuşan ve kavuşma gününün hayâliyle yaşayan köylü Akkaş, sonunda evine gelir fakat anası tarafından yanlışlıkla öldürülür. Akkaş, kaderin, mutluluğu çok gördüğü küçük insanlardandır. Benzer bir küçük insan da “Kara Lokomotif”in Soysuz”u ve onu köyde özlemle ve gururla bekleyen babasıdır. Her Anadolu köylüsünde olduğu gibi, Durmuş Ağa da oğlunu asker etmekten onurlanır. Teskere alan oğlunu karşılamak için istasyona gider. Tren gelir fakat bu trenden oğlu inmemiştir. Gelen askerlerden oğlunu soran Durmuş Ağa, oğlunun son anda geçirdiği kazayla öldüğü haberiyle yıkılır.

Sait Faik, bir Anadolu kasabasında davulculuk yapan İbrahim’in hayvan sevgisiyle dolu, küçük ve sevecen dünyasını ve bu dünyanın karşısında yer alan duygusuz insanları “Karabaş’ın Hakkını Yediler”de ele alır. Deve güreşini kasabaya duyuran davulcu İbrahim’le Karabaş arasında sıcak bir bağ vardır. Deveci yaşlı çingene tarafından seyirci az geldi diye bahşişi kesilen davulcu İbrahim’le, kasabanın yaramaz çocuklarınca kuyruğu “ezilmiş, kopmuş, teneke bağlanmış” Karabaş’ın toplum gözündeki yeri aynıdır. Bu itilmişlik onları birbirine bağlar. Davulcu İbrahim, yaşlı çingenenin kesmeye kalktığı bahşişle, Karabaş’a söz verdiği eti alır ve çeşmenin yalağına bırakır. Fakat, bu eti de kasabanın diğer köpekleri götürür.

Ferit Celal, “Bir Salkım Üzüm”de, İç Anadolu bozkır insanından birisi olan Durmuş’un yaşadığı sıkıntıları ve trajik sonunu anlatır. Anadolu “küçük insan”ının ilk savaşı yoksulluğa karşıdır. Bu savaşı doğduğu yerde kazanmak da neredeyse imkânsızdır. Bu yüzden iş bulabileceği yerlere göç başlar. Fakat orada da güçlüler ve haksızlar vardır. Zorlu yaşamları, adaletsizliklerle çekilmez bir hâl alır. Durmuş da, Anadolu’nun yoksullukla mücadelesinde yalnız bırakılan ve güçlülerce ezilen insanlarından birisidir. Mevsimlik işçi olarak gittiği Çukurova’da, ağanın bahçesinden “bir salkım üzüm” çaldı diye öldürülür. Toplum hayatından çıkması kimsenin dikkatinde değildir. Uğradığı haksızlığı soracak kurumlar ve kişiler de güçlüden yanadır.

Naki Tezel de “Namus”ta yoksul/güçsüz bir “küçük insan”ın nüfuzlu/zorba kesimlerce sindirilişini ve yaşadığı acıyı anlatır. Bir davar çobanı olan Karataşlı Satılmış, yoksul bir köylüdür. Sevdiği kızı ekonomik yetersizlikler nedeniyle alamaz. Üstelik, sevdiği kıza bir zorba musallat olmuştur. Nesibe, namusunu kurtarmak için kendini

kayalardan aşağı atar. Satılmış, başına gelen bu felaketi, yoksulluğunun ve kaderinin bir sonucu olarak görür. İçini türkülere döker:

*“Gide gide tutmaz oldu dizlerim  
Ağlamaktan görmez oldu gözlerim  
Bu yerlerden geçmez oldu sözlerim  
Ak alınma kara yazı yazıldı  
Mezarımız kayalara kazıldı..”* (Namus, s.714)

## 2.2. İhtirashlı ve dejenere tipler

Bu kişilik yapısına sahip kimseler, evrensel insan anlayışına göre, olumsuz karakter özellikleri sergileyen kimselerdir. Bu kişilik grubundaki insanlarda, yozlaşma olgusu çeşitli şekillerde gerçekleşebilir. En temel anlamıyla, insanî olgulara karşı yozlaşma, meslek ahlâkı bakımından yozlaşma ve kültürel yozlaşma söz konusudur.

Refik Halid Karay, “Yatık Emine”de, düşmüş kadın aracılığıyla, kasaba halkındaki yozlaşmayı irdeler. Bu hikâyede, mekânın insan davranışlarını belirlemedeki etkisinden hareketle, memur/bürokrat kesiminden esnaf/eşraf kesimine, kasabalı kadınlara kadar herkes, insana ve onun trajedisine duyarsız kalmıştır. Yatık Emine’yi fırınından kovan esnaf, Yatık Emine’nin yarasını sarmayan gayri müslüm eczacı, ev vermek istemeyen kasabalı, kocalarını Yatık Emine’den kıskandıkları için ona saldıran kasabalı kadınlar, Yatık Emine’nin evini soyan Tatar karıları, hep kendi sınıfının yozlaşmış birer temsilcileridir. Kaymakam, kasabalının ev vermediği ve ortada bıraktığı Yatık Emine için “*Geberseydi de kurtulsaydık!*” (YE,s.14) yorumunu yaparken, ard niyetlerle Yatık Emine’nin evine giden iki kişi (aslında jandarmadır) Yatık Emine’nin donup kaldığını görünce iç geçirir.

Refik Halid’in “Şeftali Bahçeleri”, pek çok açıdan önemli bir hikâyedir. Türk hikâyeciliğinde, bir bürokratin yaşadığı yozlaşmayı en etkileyici biçimde ele almış bir hikâyedir. Bu tip bir yozlaşma olgusunu ele alışıyla da kendinden sonraki yazarlara da (Sabahattin Ali) örnek teşkil eder.

“Şeftali Bahçeleri”nde, kendilerini zevk ve eğlenceye kaptıran bütün memur/bürokratlar birer dejenere tiptir. Bunların başında da mutasarrıf gelir. Kasabaya yeni gelen tahrirat müdürüne kasabada iş olmadığını, keyfine bakmasını söyler. Evinde içkili eğlenceler düzenler. Memurlarını sefahate sevkeder.



“Şeftali Bahçeleri”ndeki asıl dejenere tip, kasabanın yeni Tahrirat Müdürü Ağah Bey’dir. Ağah Bey, hikâyede, idealizmden yozlaşmaya giden bir süreç yaşar. Kasabaya gelirken yol üzerlerinde gördüğü Anadolu manzarası karşısında “...yüreğini keder, gam kaplamış, memlekete ciddî hizmet etmek kararını almıştı. Başının içinde kasabaya indiği gün ıslahat, teşkilât, imarat gibi ağır düşünceler doluydu.” (ŞB, s.32)

Tahrirat Müdürü, II.Meşrutiyet döneminin idarî ve sosyal sorunlarını kendince belirlemiş ve çözümüne dair kafasında fikirler de üretmiştir. Ona göre, durmadan, dinlenmeden memleket için çalışmalı, sorunların üzerine cesaretle gitmeliydi. Bu aynı zamanda Refik Halid’e göre bir yönetici-bürokratta olması gereken en önemli özelliktir. Mutasarrıfından en alt kademedeki memuruna kadar bütün devlet için çalışanları “yola getirmek” şarttır. Bunun dışında memleketin bir hastalığı durumuna gelen tembelliği atmak gereklidir. Ağah Bey, “Bu uyuşukluk, bu kayıtsızlık ne” dir (ŞB, s.32) diye düşünüp çözüm yolları bulmaya çalışır. Bunun çözümü de zihniyet değişikliğindedir. Refik Halid de bunun yol haritasını Batılılaşmak ve Avrupalı olmakta görür:

“Hayır, kendisi büsbütün başka türlü bir memur, Avrupalı bir hükûmet adamı olacaktı... İşte şu ufak memuriyet ne iyi bir deneme meydanaydı...” (ŞB, s.33)

Kasabadaki tahrirat müdürlüğü onun için gerçekten bir deneme-yanılma arenası olur. Ağah Bey, bütün memurların zevk ve sefaya daldığı, “Anadolunun Saadâbadı” olarak ünlenen kasabada direnir fakat bu yeterli gelmez. İlk günlerde “...daha ciddî, daha azimli görünmek, bu bayağı duygulu, âdî ömürlü adamlara daha sert, daha kaba muamele etmek kararıyla yumrukları kısıtlı, yüreği kinli” (ŞB, s.34) olsa da, bu memurlarca yavaş yavaş bu eğlence âlemlerine ve mekânlarına çekilir. Onun içinde şeftali bahçelerine götürecek bir merkez hazırlanır. Giderek içkiye ve kadına da alışır. Tıpkı öteki memurlar gibi işini önemsemez. Eğlenmekten çalışmaya vakit kalmaz. Kasabada tam anlamıyla yozlaşmış bir tip olup çıkmıştır:

“Ağah Bey yavaş yavaş itiyadlarını değiştirmişti. Şimdi rakısız yapamıyor, gözü önünde toprak bir imbikten halis cibre çektiriyordu. Kadınsız da duramamıştı, sık sık arka kapıdan eve ziyaretçiler girerdi. Entari ile püfür püfür, rahat rahat gezmeğe vücudu alışmıştı, eve gelir gelmez soyunuyor, bahçe üstündeki odaya nargilesini kurup köşeye geçiyordu. Gelsin sohbet...Kabarık şilteli rahat köşe minderlerinin, yan yastıklarının, arasında vücudu gevşiyor; gitgide genişliyordu.” (ŞB, s.38)

“Sarı Bal”da ise, güçlü bir iradede yoksun aydınların bozulmuş bir çevrede kişiliklerini koruyamaması vurgulanır. Kasaba kaymakamının içine düştüğü komik durum, mizahî bir dille ele alınır.

Kaymakam görünüşte sert, kasabalı çapkın eşraf ve memurlara göz açtırmayan birisidir. Kasabanın “*Sarı Bal*” diye dillere düşmüş hayat kadınının evine baskınlar yaptırır. Polise “*İçeride yakaladığınızı tıkn hapse!*” (SB, s.59) diye kesin emirler verir. Fakat, kendisi de iradeli ve kararlı bir yönetici değildir. O da tebdili kıyafetle, herkesten gizli gizli Sarı Bal’ın evine âlem yapmaya gelir. Bir baskında, kasabalı eşraf Kûlahçioğlu tarafından, Sarı Bal’ın evinde, yorganın altında bulunur. Tıpkı o da idealizmini sürdürememiş ve topluma rezil olmuştur.

Refik Halid, döneminin memur/bürokratlarını, toplumdaki hastalıklı kesimlerden birisi olarak görür ve hemen her hikâyesinde onların üzerine gider. “Şaka”da da memur tipleri deşifre edilir, felsefeleri irdelenir.

“Şaka”nın memur tipleri Servet Efendi ve Nedim Bey’dir. Giyim kuşam ve davranışlarıyla, o dönemin “*beyzâde*” memur tipleridir. Memur olarak gönderildikleri kasabayı beğenmezler. Buraya memurluk için değil de saltanat sürmek için gelmiş gibidirler. Sürekli buldukları konumdan şikâyet ederler. İstanbul’un gece âlemlerini özlerler. En önemsedikleri ortak değer içki, eğlence ve kadındır. Servet Efendi, “*...şöyle iki ahbap gidip de biraz içki, biraz çalgı arasında bir parça muhabbet edilecek bir ev olmamasına*” (Şaka, s.64) sinirlenir, küfreder. Nedim Beyse, evine bir hizmetçi bulamamaktan dert yanar. Servet Efendi, bu, kadına düşkünlüğünün cezasını hayatıyla öder. Bir gece, sahilde eğlenen Rum kızı Despina’nın peşinden denize dalar, ağlara takılmış cesedi sabah bulunur.

Memduh Şevket Esendal, “Saide” ve “İki Ziyaret”te, toplum yapısındaki değişimle birlikte bireylerin kendi hayat gidişlerindeki yozlaşmayı ortaya koyar. Bu iki hikâyede, aynı zamanda evlilik, aile ve çocuklar üçgeninde, yozlaşma, masaya yatırılmıştır.

“Saide”de, küçük bir çevre değişikliğinde bile kişilik değiştirerek eski ideallerinden vazgeçen, aile saadetini bir kenara iten, karısına ihanet eden, uyanık ve akıllı geçinen yozlaşmış bir tip tanıtılır.

Şinasi Halil Bey, İstanbul işgal edildiği yıllarda, memleketin yaşadığı yangına duyarsız, karısını aldatmakla zaman geçirir. Karısına olan ihanetini erkeklerin “*yaradılış meselesi*”nde aramak gerektiğini söyler. Karısını bin bir yalanla oyalamaya çalışır ve bu yalanlarına Anadolu’yu ve kurtuluş hareketini de âlet eder. Eve gelmeyişinin nedenini

“Anadolu’ya Yardım Cemiyeti”ne girdiği, Anadolu’ya silâh ve cephane taşıdıkları yalanıyla açıklamaya çalışır. Vatan ve millet adına hamaset yapmaktan geri kalmaz. Kendini bir vatanperver gibi lanse etmeye çalışır. İhaneti ortaya çıkınca, karısından, çocuklarından ve çevresinden utandıği için, İstanbul’u terkedib, “...bir çıkmaz işin arkasına düşüp Ankara’ya toplanmış bir takım adamlara karışmak serseriliğine kalkıştığı” (S, s.210) şeklinde düşündüğü Millî Mücadele hareketinin merkezi olan Ankara’ya gelir. Kurtuluş hareketine asla inancı yoktur. Düşmana karşı silahlı mücadeleyi mantıksız bulurken, Ankara bürokrasisinde iyi bir mevkiî elde ettikten sonra ise, bu düşündüklerinin tam tersini söyleyerek kurtuluşun silâhlı mücadeleyle sağlanacağını savunur:

“–Bu işin bir ucu tüfeğe sarılıp dağa çıkmaya kadar gider, azizim. Bunu göze almayanlar bizimle birlikte gelmesinler. Yol yakınken başlarının çaresine baksınlar. Bu mantık pazarı değil, can pazarıdır.” (Saide, s.212)

“İki Ziyaret”te de benzer bir durum yaşanır. Eczacı Yusuf Efendi, II.Meşrutiyet’in sıkıntılı yıllarında ve insanların ekmek bulamadığı bir dönemde, birden bire zenginleşmiş ve önemli biri hâline gelmiştir. Ad değiştirme modasına uyup adını “Sungur Alp” yapmış ve zayıflamak için Avrupa’ya gidecektir. Çocukları da ona özenir. Kızı Behice “Sevim” olurken, oğlu Selahattinse “Sala” diye çağrılmayı ister. Giyim kuşamı, uzun bıraktığı favorileri ve ortadan ayırdığı saçlarıyla Valantino’yu taklit eder. Çocuklar çok iyi “çarliston, vanstep, blakbuton” yaptıklarıyla övünürken, annelerini sadece “tango” bildiği için azarlarlar.

Sabahattin Ali’de yozlaşma olgusunun çerçevesi oldukça geniştir. Bunları, ferdî, toplumsal ve kültürel kaynaklı yozlaşmalar olarak başlıklandırmak mümkündür. Haksızlıklara sessiz kalan, duyarsız toplumun yanısıra, otoritesini ve mesleğini insanların zararına kullanan, rüşvet alan memur/bürokratlara, toplum gerçeklerini görmeyen, kültürüne yabancılaşan ve ya kendi içine çekilen aydınlara kadar, hemen her kesimden yozlaşmış tipler dikkatlere sunulur.

Rüşvetle iş yapan ve adaleti zedeleyen kişiler (Bir Orman Hikâyesi, Kazlar); idareciliği “nizamnâmecî”lik zanneden, veremden ölmek üzere olan mahkumları hapisnede tutan yöneticiler (Kazlar); suya sabuna dokunmadan günü kurtarmak adına yaşayan sözde “münevverler” (Bir Skandal); İş yapıyor görünen ve köylüyü bürokrasi çarkında tüketen memurlar (Kağrı, Kafa Kaâdı), dayakla ve korkutmayla iş yapan, vatandaşa duyarsız, suçu itiraf ettirmek için bir kadına tecavüz edecek kadar insanlıktan çıkan jandarma (Kamyon, Kağrı, Bir Firar ve Sıcak Su); Batılı ne der diye içinden geldiği

gibi davranamayan, kompleksli aydınlar (Ses), halkçı ve köycü geçinen fakat köylü karşısında yükseklik duygusuna kapılan, sözde aydınlar (Köpek) Sabahattin Ali'nin başlıca yozlaşmış tipleridir. Bunları daha da genişletmek mümkündür.

Ses'te, Sivaslı Ali'nin yere bağdaş kurup oturarak saz çalmasını ve türkü söylemesini “*Yok canım, ne münasebet! Frenklere karşı bağdaş kurup oturmak olur mu? Herifleri kendimize güldürürüz!*” (Ses, s.17) diyen genç müzisyen, “Köpek”te, çobanın köpeğini öldüren, Amerika’da mühendislik öğrenimi görmüş, mühendis/aydın bu tiplere örnektir. Bunun dışında, “Isıtmak İçin”, “Kağrı”, “Ayran” ve “Mehtaplı Bir Gece” gibi hikâyelerde, bir toplum duyarsızlaşması ve insanî değerlere yabancılaşma sözkonusudur. “Isıtmak İçin”de, toplum öylesine yozlaşmıştır ki, şehirlerin arka sokaklarında, açlık, yoksulluk ve kimsesizlikle boğuşan ana-kıza yardım elini uzatacak, soğuktan donan kızı ısıtacak kimse yoktur. “Kağrı”da, başta imam olmak üzere, bütün köylü, ağa baskısından korkmuş, sinmiş ve duyarsızlaşmıştır. Sarı Mehmet, hükûmetten habersiz, âlelacele gömülmüştür. “Ayran” ve “Mehtaplı Bir Gece”de de, yine toplum yozlaşması yaşanır. Toplumun yoksul ve ezilen kesimlerine karşı halk ve işverenler bütün kapılarını kapatmış ve ölüme terketmiştir.

“Köpek”te, aldığı eğitime rağmen halktan ve köylüden habersiz, altında lüks bir araba, yanında zengin bir kız, “*golf pantolon*”lu ve “*iskoç kumaşı*”ndan dikilmiş bir elbiseyle Anadolu yollarında tanıdığı çobana halkçılık ve köycülük dersi vermeye kalkan bir mühendis ve onun yapmacık dünyası eleştirilir. Çobana “*Senin ihtiyaçların nedir? Sıkıntuların nedir? Bunları öğrenmek istiyorum, bana bütün kalbini açmalısın. Ben senin kardeşimim. Ha, öyle değil mi?*” (Köpek, s.36) diyen mühendis, çobanın yaşadıklarını anlayacak zihniyette ve samimiyette değildir. Sahip olduğu yozlaşmış değerlerle, aydınları temsil eden mühendis, çobanın köpeğini nişanlısını korkuttu diye vurup öldürür. Çoban, lüks otomobiliyle kendisini toza bulayıp giden mühendis arasında en ufak bir alâka bulamaz. Bu, aynı zamanda, yazarın ortaya koymak istediği bir köylü-aydın çatışmasıdır.

Sadri Ertem, “Bir Boşanma Hikâyesi”nde, II. Meşrutiyetten Cumhuriyete geçmiş bir Osmanlı memur/bürokrat tipi irdelenir. Fettah Bey’in yaşadığı yozlaşmanın evlilik hayatına yansımaları üzerinde yoğunlaşılır.

Fettah Bey, İstanbul’da, fakir bir semtte doğmuş, babasız bir çocukken, annesinin çabaları ve mahallenin itibarlılarından Miralay Hacı Selim Bey’in kollamasıyla adliyede memur olmuştur. Bu sırada hukuk okur ve Hacı Selim Bey’in kızıyla evlenir. Hacı Selim Bey’e damat olmak, hayatının bütün yönünü değiştirir. Bu emekli Osmanlı bürokrati,

Fettah Bey'e ehli keyif, bireysel ve bencil hayat örneği olur. Hatta bu yaşam tarzını, Anadolu'da mahkeme azalığı sırasında da hiç değiştirmez: *“Adliye dairesinden çıktuktan sonra doğruca evine gider, entarisini giyer, kayınpederinin usulünce köşeye çekilir, karısı mutbakta güzel güzel mezeler hazırlar.”* (BBH, s.92)

Maaşını faiz karşılığında kırdıran Fettah Bey, Anadolu'daki görevinden alınınca İstanbul'a dönüp kayınpederinin evine yerleşir. Meşrutiyet ilân edilir. İttihatçılarla en ufak bir ilişkisi yokken kendini ittihatçılar arasında bulur. İstibdat maduru olmakla saygı görür ve iki defa millet vekili olur. Kişiliğindeki değişim de bu sırada yoğunlaşır:

*“İkinci intihap devresinde, Selim Beyin aşısı boyalı, cumbaları hanumeli, ve asma yapraklarile örtülü, tahta merdivenleri bastıkça gıcırdayan, avlusu malta taşı döşeli, mutfağı kuyulu, duvarları Bağdadili evinden çıktı. Şişliye taşındı. (...) Artık evinde karısının udunu dinlemiyordu. Alman musikisinden, orkestradan bahsediyordu.”* (BBH, s.95)

İşi gereği Almanlarla yakın ilişkide olan Fettah Bey, yerli unsurların tamamını hayatından çıkarır. Yerine Batılı olduğunu sandığı değerleri koyar:

*“Dostları ve rakipleri klüplere ve kabarelere gidiyorlardı. Onlarla beraber bulunmak, onlarla at başı iş yapmak, bir zaruretti. İlk defa karısının üstüne bardaki kadınlardan birisine kalbi akar gibi oldu.”* (BBH, s.96)

Fettah Bey, cumhuriyetten sonra ise zengin bir müteahhit olarak salonlardaki yerini alır: *“Dans öğrendi, cici bici fraklar, smokinler yaptırdı. Kübik ve modern möbleli apartimanında gramofon bile ortadan kaldırıldı. Udu koyacak yer bulamıyordu.”* (BBH, s.96)

Eşiyle arasında düşünüş farkı doğar. Aile hayatı sarsılır ve boşanma gerçekleşir. Fakat her ikisi de niçin boşandıklarına bir anlam veremez.

Din adamlarının yozlaşmasını ele alan eleştirel gerçekçilerden birisi de Reşat Enis'tir. Reşat Enis, “Dinsiz, İmansız Muhtar!” ve “İlk Sükûtu Hayâl”de, yozlaşmış iki din adamı tipini hicveder. Bu hikâyelerdeki tipler, “İlk örneğini Refik Halid'in Yatır'ında gördüğümüz bozulmuş hoca”<sup>490</sup> tiplerindedir ve Cumhuriyet dönemi hikâyeye ve romanı bu tiplerle tıka basa doludur. Reşat Enis'in bu iki hikâyesindeki “bozulmuş hoca” tipi, yazarın “Toprak Kokusu”ndaki Yarım Hacı Hasan Ağa'yla, *Despot*'taki Davut Ağa karakteriyle tipleşen kötü din adamının proto-tipidir. “Bir Taş Kıрма Hikâyesi”nde, askerden izinli dönen Şaban'a yol için taş kırdıramayınca, Şaban'ın yaşlı anasını taş kırmaya götürür.

<sup>490</sup> Şerif Aktaş, *Refik Halid Karay*, Kültür ve Turizm Bak. Yay., Ankara 1986, s.88.

Reşat Nuri, “İstasyonda” ve “Zoraki Doktor”da, iki farklı yozlaşma olgusuna değinir. Reşat Nuri’nin bu iki hikâyede tesbit ettiği yozlaşma biçimi ve bu tiplerle Türk toplumunu çok iyi gözlemlediği anlaşılır.

Reşat Nuri “İstasyon”da, bütün toplum kesimlerinde gördüğü ve “*eski hastalık*” diye tanımladığı yozlaşmayı, bu kesimlerden seçtiği tiplerle ortaya koyar. Anadolu’da tanıdığı memur tipi, İstanbul’da memurken zimmetine para geçirmiş, Anadolu’ya sürülmüştür. Anadolu’da çakılıp kalmasını, arkasızlığına bağlar ve yazardan “*tavsiye*” ister. Trende tanıştığı köylü de “*tavsiye*”yi bilir. Hastasına iyi bakmaları için bir tavsiye yazmasını ister. Bu sorunların köylüye kadar indirgenmesi ise, yönetim ve sosyal yapı aksaklıklarına işaret eder.

“Zoraki Doktor” tipi ve zihniyeti de bir Anadolu gerçeğidir. Taşraya memur olarak gidip orada kök salmak, aldığı eğitimi, kültürü ve idealizmi bir kenara atarak sadece maddî çıkar için yaşamak ve özetle taşralı olmak, buradaki doktor tipinin başlıca karakter özelliğidir.

Mütarekeden sonra İstanbul’dan bir Anadolu kasabasına gelen doktor, bir yerli zengin kızıyla evlenir. Zaten karakterinde var olan bencillik ve nemelâzımcılıkla işlerini büyütür. Yerli halkla bir doktordan ziyade bir ticaret erbabı gibi iletişim kurar. Gelen hastalarla “*...orta oyunu oynar gibi, âdeta kendi lehçe ve telaffuzları üzere*” (ZD, s.148) konuşur. İstanbul’da “*Bodler ağzı şiir*” (ZD, s.148) söylediği zamanların insanı değildir. Onun için önemli olan paradır. Varlıklı bir hastayı kaçırmamak için kasabaya gelen arkadaşına doktor rolü verip “*konsulto*” yapmaya götürür.

Umran Nazif, “Kapı Yoldaşı”nda, Anadolu’dan İstanbul’a gelmiş yoksul kesimin içine düştüğü yoz çevreyi ele alır. Zengin hanımefendinin köşkündeki bütün hizmetçiler ve uşaklar yoz tiplerdir. Karınlarını doyurmak için sürekli fedakârlık yapmak ve taviz vermek durumundadırlar. Bu tavizler, “*velinimetleri*”ne yaranmaya çalışmak, sürekli azar iştmek ve aşağılanmak, boş durmamak ve yazarın imasıyla cinsel anlamdaki ihtiyaçlarını kışılmak gibi tavizlerdir. Bu tavizlerin karşılığı ise, kâhya Ali’nin dış görünüşüne hayranlık uyandıracak bir “*şıklık*”, başında “*yeni ütülü bir şapka*”, sırtında “*avcı biçimi urba*” ve “*parlak rugan iskarpinler*” (KY, s.62) olarak yansır. Anadolu’dan üç yıl önce gelmiş ve köşke kâhya olmuş Ali’ye göre yoksulluktan kurtulmak ve “*iyi yaşamak*” (KY, s.64) başka çare yoktur.

Bu dönem hikâyelerinde yozlaşma olgusunu en fazla yaşayan kesim, memur/bürokrat kesimidir. Hemen her yazar bu konuya değinmiş ve bu tipleri eleştirmiştir. Bunların başlıcaları ise şu yazar ve hikâyelerinde yer alır:

Aka Gündüz, “Katmerli Ahmet Efendi’nin Hikâyesi”, “Küçük Sıhhiye Memurunun Hikâyesi”, “Emsâlî Mesellü”, “Talâk-ı Selâse”, “Mukaddes Köpek”, “Değirmenin Önündeki Oba Kızı”, “Şahin Efendi Bozlağı”; Memduh Şevket Esendal, “İane”, “Asılsız Bir Sözün Esası” ve “Dedikler”; Sadri Ethem, “Yasin Tulumu”; Kemal Bilbaşar, “Budakoğlu”; Hâmit Macit, “Bir Ölüm Münasebetiyle”; Umran Nazif, “Renkli Fener”, “Posteki”, “Bir İdealist”; Hikmet Şevki, “Nahiye Müdürü”; İlhan Tarus, “Osmanın Tarlası”, “Ferit Celâl, “Bir Salkım Üzüm” vs.

Bu hikâyelerdeki tiplerin belli başlı karakter özellikleri ise, rüşvetçilik, zimmetine para geçirme, devlet malını har vurup harman savurma, maddî çıkar için güç oluşturma, devlet adına verilen otoriteyi çıkar amaçlı kullanma, eğlenceye ve kadına düşkünlük, nemelâzımcılık ve özetle insana duyarsızlıktır.

### 2.3. Alafranga/züppe tipi

Bu tip, Tanzimat dönemi roman ve hikâyesinden başlayarak üzerinde çok durulan bir tiptir. Edebiyatımızda, Araba Sevdası, Felatun Bey ile Rakım Efendi, Şıpsevdi, Efruz Bey gibi roman tipleriyle tanınmıştır.

Alafranga/züppe tiplerin düşünce temelinde, yozlaşma olgusu vardır. Bu tipler, batılılaşma süreciyle birlikte edebiyatımıza girmiştir. Yanlış batılılaşma anlayışının bir sonucu olarak doğmuştur. Bu tiplerin en belirgin karakter özelliği, ait olduğu toplumun kültürel değerlerini yeterince özümseyememek ve yaşam biçimi hâline getirememektir. Bunlar, bir kültürel boşluk içindedirler. Bu boşluğu doldurmak için de başka kültürlerle yönelmekte ve bir arayış içine girmektedirler. Bu tipler, arada kalmış tiplerdir. Batıdan aldıkları montajlama bir düşünüşle hareket eden alafranga/züppe tipi, özendiği ve taklit ettiği Batı’yı da tam anlamıyla anlamaktan uzaktır. “Dünya görüşleri, kılık-kıyafetleri, davranışları tamamen taklit ve köksüzdür. Avrupa hayranlığı, kendi milletine has kıymet hükümlerini hor görme, salon adamlığı, olduğu gibi değil, olmak istediği gibi görünme gayreti, şekilcilik, temelsiz ve çarpık fikirler, sonradan görmüslük, mirasyedilik”<sup>491</sup> gibi nitelikler bu tipin en karakteristik özellikleridir.

<sup>491</sup> İsmail Çetişli, *Memduh Şevket Esendal, -İnsan ve Eser-*, Kardelen Kitabevi, Isparta 1999, s.217

Alafranga/züppe tipinin hikâye ve romanda yoğunlukla işlendiği dönem Tanzimat ve Servet-i Fünûn dönemidir. Cumhuriyet döneminin bizim konumuzla ilgili hikâyeciliğinde alafranga/züppe tipine fazla yer verilmediği görülür. Bu dönemde yazarların dikkatini daha farklı toplumsal sorunlara çevirdikleri görülmektedir. Özellikle Millî Edebiyat döneminden itibaren başlayan Anadolu'ya açılma hareketiyle bu sosyal sorunlar çok çeşitli ele alınmaya başlanmıştır. Millî mücadele ve arkasından gelen sistem değişikliğiyle oluşan yeni ortam, yazarlara farklı konuları işleme fırsatı vermiştir. Bu yıllarda alafranga/züppe tipinin hikâyeciliğimizde yoğun olmamasının nedeni kısaca, tipin varlığına yol açan sosyal zeminin değişmesidir. Bu zeminin değişmesinin başlıca nedeni de Kurtuluş Savaşı ve batılıların bir işgal zihniyetiyle hareket ederek, Türk ülkesini yok etme plânıdır. Tanzimattan modern Türk devletinin kuruluşuna kadar, siyasî düşüncemize yön vermiş bir ideoloji olan “Batıcılık ideolojisi”, batının bu sömürgeci tutumu yüzünden bir müddet sekteye uğramış ve Türk aydın ve yazarlarını düşünmeye sevk etmiştir. “Batılı ülkelerle savaş halinde bulunmamız Batı'yı model alan fikirlerin bir müddet geri planda kalmasına yol açmıştı. Batıcılık, Kurtuluş Savaşı sırasında, siyasi düzeyde daha çok ABD hayranlığı şeklinde ortaya çıkmıştır. (...) Kurtuluş Savaşı bittikten ve Lozan Andlaşması imzalandıktan sonra Batıcı ideoloji su yüzüne çıkmış (tır.)<sup>492</sup> Bu dönem hikâyeciliğinde, alafranga/züppe tipinin yaygın olmayışında, siyasî anlamdaki batıcılık fikrinin yazarları etkilediği kanısındayız. Bu dönemin alafranga/züppe tipi genellikle Anadolu gerçeğinden habersiz, ya da kendi özüne veya topluma yabancılaşmış yarı/ aydın konumundaki bilinçsiz tiplere dönüşmüşlerdir. Bunun dışında, özellikle, cumhuriyet dönemi sonrası Türkiye'nin panoramasını çizen Yakup Kadri gibi bazı yazarların eserlerinde, (Ankara) yeni tiplerin ortaya çıkışı vurgulanmaktadır.

Alafranga/züppe tipi, bizim çalışmamızda, Anadolu'yla bağlantısı nisbetinde ele alınmıştır. Bu dönem hikâyeciliğinde, konumuzla bağlantılı olmayan hikâyelere baktığımızda, bu tipi en fazal işleyen hikâyeci, Memduh Şevket Esendal'dır. İsmail Çetişli'nin verdiği bilgiye göre, Esendal'ın 15 hikâyesinde Alafranga/züppe tipi vardır.<sup>493</sup>

Alafranga/züppe tipi, Memduh Şevket Esendal'ın “İki Ziyaret” adlı hikâyesinin kişileri olan Eczacı Yusuf Efendi'nin kızı Behice ve oğlu Selahattin'de yansımaları bulur. Bunlardan ilki ve en önemlisi Behice'dir. Kılık-kıyafeti, davranış ve tavırlarıyla şekilde kalan Behice, Batı medeniyetinin köklerini ve Batı medeniyetini oluşturan düşünce

<sup>492</sup> Taner Timur, *Türk Devrimi ve Sonrası*, İmge Kitabevi, 5.b., Ankara 2001, s.107-108.

<sup>493</sup> İsmail Çetişli, *Memduh Şevket Esendal, İnsan ve Eser*, Kardelen Kitabevi, Isparta 1999, s.217.



sistemini algılamaktan uzaktır. Böyle bir endişe ve çaba içine girmeyen tip, annesiyle birlikte II. Meşrutiyet sonrası İstanbul'unun içine girdiği sosyal değişim seyrine bilinçsizce kendini kaptırmış bir topluluğun bireyleri olarak görünür. Millî Mücadele sonrası Ankara'da yeni bir devletin ve yönetim şeklinin kurulduğu, başlangıcından itibaren batılılaşma adına yapılanların bir sisteme bağlandığı, kısacası bütün kurumlarıyla yeni bir Türkiye'nin oluştuğu günlerin rastladığı bir tarihsel ve sosyal süreçte Ankara'da bulunan Behice'nin bu şekilciliği ve fikrî basitliği tipin düşünüş biçimini ele vermektedir:

*“-Zaten biz geleli daha kaç gün oldu, (...) Benim tayyörüm vardı, annemin mantosunu yetiştiremediler. Onbeş gün hep provaya gittik. Burada o kadar tanıdıklarımız varken, hiçbirine uğrayamadık. Daha, Ankara'da adamakıllı bir terzi yok. Tekmil ecnebler tuvaletlerini İstanbul'da diktiriyorlar. Gülseren Hanım'ın Hilâl-i Ahmerlikleri Paris'e yazıldı. Oradan, ölçü üstüne gönderdiler. Elbette onların makastarları başka, ama, ne olsa noksan oluyor. İnsan Paris'e kendi gidip diktirmeli”* (İZ, s.50)

Tarihsel süreç olarak akan ve köklerinden kayan bir toplumun batılılaşma adına yozlaşmış ve dejenere olmuş, genç Türkiye Cumhuriyetinin bir anlamda gençliğini, genç kız tipini oluşturan Sevim, memlekette olup bitenlerin farkında değildir. Annesiyle arasında sözde bir çağı yakalama sorunu vardır. Batılılaşma adına sürekli bilgiçlik taslar, annesini aşağılar. Annesinin terzisi, yerli azınlıktan olan madamı “*Yahudi*” diye niteleyen annesine “-Aa, anne o *Yahudi* mi? *Halis ecnebi madamı. Bir kelime Türkçe bilmiyor*” (İZ, s.51) biçiminde sinirlenir.

Bütün aile bireyleri adım adım yozlaşırlar. Babaları, dönemin ad değiştirme modasına uyarak “*Sungur Alp*” adını alır. Çocukları onu taklit eder. Kızı Behice, “*Sevim*” adını alırken, oğlu Selahattin, “*Sala*” olur. Ortadan ayrılmış ve kulaklarının arkasından geriye atılmış saçları ve uzun favorileriyle, o günlerin sinema aktörü *Valantino*'ya benzemeye çalışır. Anneleri Nadir Hanım, kendisinin “*biraz foksrot*” yapabiliyor olmasına karşın, çocukları Sevim ve Salâ'nın “*Carliston, tango, vanstep, blakbuton*” gibi dansları çok iyi bilmesiyle övünür. Fakat çocukları tarafından da sürekli aşağılanır.

Bilgiçlik ve ukalalık, bu tipin bir başka özelliğidir. Tip, bu özelliğiyle, memleket için en tehlikeli aydın tipidir. Yarı cahil, yarı/aydın zihniyetiyle, kendini geliştirme ihtiyacı duymaz; bu aydın tipi “cemiyetteki rolünü ifâ edebilmesi için gereken birçok kabiliyetlerden, bilgilerden ve hepsinden önemlisi, kendi eksikliklerini hakkıyla anlayabilecek bir zihin seviyesinden mahrumdur. O, cehalet ile bilgi arasındaki yolun yarısında kalmıştır. Edindiği yarım bilgiler yüzünden çok defa yanlış muhakeme yürüttüğü

için, meseleleri mantık ve akli selîmle düşünen okumamış insanlardan daha geri bir seviyedir.”<sup>494</sup> Sözde okula giden, gazete okuyan hatta “*mektepe harita da*” (İZ, s.52) okuyan Sevim, hem çok şey bildiğini sanır hem de hatalarını kabul etmez. Doktor Şakir’le Konya Ereğlisi mi, Marmara Ereğli’si mi olduğu konusunda söz düellosuna girer.

Nadir Hanım ve kızı Behice’nin kılık-kıyafet, süs ve eşya düşkünlüğü, Fostrot, Çarston, Vanstep, blakbuton, tango gibi Avrupaî dans şekillerine olan merakları, Ankara’daki terzileri beğenmemeleri, Doktor’un evini gezerken ortaya koydukları tavır ve davranışlarının altında “asrî cemiyetin mümtaz kadını olmak”, “salon kadını olmak”, “medenî bir kadın, şık, zarif olmak ve asra uymak”<sup>495</sup> isteği yatmaktadır.

Alafranga/Züppe tipi, özendiği ve ayak uydurmaya çalıştığı batılı yaşam unsurlarının hep dışında dolaşır. Kendine ait değerlere itimat etmezken Batılı olmak adına Batı’nın bütün girdilerine kapılarını sorgusuz açar. Ona göre Batılının yaptığı her şey iyi, güzel ve doğrudur. Yahudi madamın diktiği elbiseleri “-*Ecnebi madamıdır da, neden diktiklerini beceremiyor*” (İZ, s.51) diye eleştiren Nadir Hanım’a karşı, kızı Sevim hemen savunmaya geçerek “*Kadın pekâlâ modayı biliyor ama, işçisi yok!*” (İZ, s.51) cevabını verir.

Yazar, alafranga/züppe tipleri olan Eczacı Yusuf Efendi ve ailesinin dünyaya, topluma bakışlarını tenkid etse de, tipin, önüne geçilmez bir sosyal değişimin ürünü olduğunu kabullenir. Bunu Doktor Şakir Bey’in şu düşüncesinde görebiliriz:

“*Her nedense “Ölüm nasıl olsa gelecek!” diye düşündü. Sonra Yusuf’u ve ailesini göz önüne getirdi. Bunlar da değişen, yenileşen, yaşayışa ucundan kıyısından da olsa girmiş, sürüklenip giden bahtiyarlar. Doktor o hayatın dışında kalmış. Bu ne demek? Bu o demek ki, hayat yürümüş gitmiş, o birlikte yürüyememiş. Geride kalmış. Bu ihtiyarlamanın, kocalmanın, ölmenin ta kendisi...*” (İZ, s.59-60)

Bir başka alafranga/züppe tipini, Sadri Ertem “Bir Boşanma Hikâyesi”nde ele alır. Sadri Ertem’in bu hikâyesi, yaşanan yozlaşma, evlilik olgusu ve tipin serüveni açısından Memduh Şevket Esendal’ın “*Saide*” adlı hikâyesine benzer.

“Bir Boşanma Hikâyesi”nde, bir evlilik kurumunun nasıl dağılma sürecine geldiği, bireylerdeki yozlaşma ve çözülme, toplumsal çalkantılarla birlikte ele alınır. Hikâyenin baş kişisi olan Fettah Bey’in geçirdiği bireysel değişim ve bunun sonucunda gelen alafranga/züppe düşünüş tarzı, toplumun geçirdiği sosyal ve tarihsel süreç içerisinde ele

<sup>494</sup> Erol Güngör, “Geri Kalmış Aydınlar”, *Sosyal Meseleler ve Aydınlar*, (Haz: R.Güler-E.Kılınc), Ötüken Yay., İstanbul 1998, s.238-241.

<sup>495</sup> İsmail Çetişli, *Memduh Şevket Esendal, -İnsan ve Eser-*, Kardelen Kitabevi, Isparta 1999, s.218.

alınmıştır. Fettah Bey'in yaşamında üç kesit vardır. Bu üç kesidi, yazar, gerçek tarihî düzlemle paralel götürerek, Fettah Bey'i alafrangalılığa, Türk toplumunu da Cumhuriyete kavuşturur.

Fettah Bey'in hayatındaki ilk kesit çocukluk yılları, öğrenimi, annesinin onu yetiştirmek için verdiği mücadele, Miralay Hacı Selim Bey'e damat oluşudur. Bu kesitte süren tarihî zaman ise II. Meşrutiyet öncesi yıllardır. Fettah Bey, bu dönemin eğitim, yönetim ve genel anlamda toplumsal düşüncesine uygun yetişmiş bir tiptir. Güzel yazı yazmaktan başka istidadı olmayan, iltimasla bir kaleme girip sırtını devlete dayayan "evkafta memur" sözüne uygun bir tiptir. Adliyede başladığı memurluk hayatı, Miralay Selim Bey'in kızıyla yaptığı evliliğin getirileri, fakir ve yetim Fettah Bey için bir dönemeç olur. İtibarlı ve varlıklı bir aileye damat olmakla değişimin yolu açılmıştır. Bu, bir anlamda, Fettah Bey için taklitçilik ve mirasyedilik devridir:

*"Kayınpeder akşamları sofrasını kurar. Damadını da karşısına oturtur, kızının eline udu sıkıştırır, iki ihtiyar kadın da mezeler hazırlarlardı. Damat rakıyı kayınbabasının elinden tatmıştı. Meyhane nedir bilmiyordu."* (BBH, s.91)

Sadri Ertem'de Osmanlılık ve o dönemle ilgili hemen her olguya karşı bir sevgisizlik ve eleştiri vardır. Sadri Ertem, bu hikâyesinde, bir Osmanlı elit tabakasından ve memurîn sınıfından, halk üstü Miralay Selim Bey tipini de böylelikle eleştirmiş olur. O dönem aydınlarındaki rahat ve boş yaşama isteğini, sefahat düşkünlüğünü vurgular. Fettah Bey, bundan sonraki yaşam biçimini, bir bakıma, bu Osmanlı elitine göre biçimlendirecektir.

Anadolu'ya mahkeme azası olarak giden Fettah Bey, bu dönemde önemli bir değişim yaşamaz. Değişen sadece çevredir. Bunun dışında onu bir aydın sorumluluğu ya da bilinci içinde göremeyiz. Rahata ve hazırcılığa alışkın, bir tür mirasyedi olan Fettah Bey, İstanbul'daki alışık olduğu yaşam biçimini Anadolu'da da sürdürür. Bu yaşam biçimini de kayınpederini taklit ederek kazanmıştır. Fettah Bey bu taklitçi yönüyle kendine özgü bir fikir ve his dünyası oluşturamamıştır. Başkasına ve başka değerlere bağımlı kişiliğinin ilk görüntüleridir bunlar:

*"Adliye dairesinden çıktuktan sonra doğruca evine gider, entarisini giyer, kayınpederinin usulünce köşeye çekilir, karısı mutbaktaki güzel güzel mezeler hazırlar, (...) Karısı Beyin ciğeri hazırladıktan sonra udunu alır, kocasının karşısına geçer, hem çalar, hem şarkı söylerdi."* (BBH, s.92)

Fettah Bey'in Anadolu'daki sözde “mütevazı” yaşamı, “olumlu”luk adına, yaşamı boyunca olabileceği en üst düzeydedir. Çalıştığı ortamın memur zihniyetine, rüşvete, rüşvetle iş yapma ve yaptırma işine bulaşmaz. Hatta bu konuda yer yer bir idealist aydın tavrı dahi sergiler:

*“Kendisine borç verecek insanlar yok değildi.. Fakat hâkim sınıfından bir adamın tüccardan, eşraftan, mütegalibeden alacağı on paranın nasıl, ne müthiş bir kuvvet hâlinde ve neler pahasına kendisine ödetileceğini pekâlâ biliyordu. Borçlanma yüzünden masum insanları hapis, mücrimleri serbest bırakmaya mecbur kalan ve şerefleri, haysiyetleri harabe haline giren bazı insanları da bilmiyor değildi.”* (BBH, s.93)

Fakat mal müdürüne maaşını yüzde otuz faizle kırdırınca Anadolu'daki memuriyetinden olur. Fettah Bey, Anadolu dönüşü, varlıklı ve itibarlı kayınpederinin evine yerleşir. Hazırcı ve hayata karşı elde ettiklerini çaba sarf etmeden elde etmiş asalak bir tiptir. Bu sırada II. Meşrutiyet ilan edilir ve Fettah Bey bir anda ittihatçı kesilir. Milletvekili olur. Dönemin siyasî ve sosyal karmaşası içinde bazı tiplerin hak etmedikleri halde itibar ve mevkiî kazanmaları, yazarın döneme getirdiği bir eleştiriyi de içerir.

Fettah Bey'in batı hayranlığı, tarihî konjüktüre paralel olarak Almanya'ya doğrudur. Hem milletvekili hem de Almanya'ya vagon ticareti yapan bir “Jön Türk” olarak, onda Alman hayranlığı başlar. *“Alman musikisinden, orkestradan”* (BBH, s.95) bahseder olur. Uzun entarisini sırtından çıkarır, karısının her akşam ona hazırladığı rakıları ve mezeleri unuttur, ud rafa kaldırılır. Eve gramfon girer. Batı müzik parçaları dinlenmeye başlanır. Fettah Bey, bu yeni kültür unsurlarını da aslında hazmetmemiştir. Benimser görünerek, yeni çevresinde kabul edilme beklentisi içindedir:

*“Fettah gramfonda konuşan sellülüit bedenli, Edison kızlarının sesinden pek zevk almıyordu. Fakat ne çare ki, dostları, ahbabları, hele Alman misafirleri, yerli Ermeni ve Rum ortakları udtan zevk almıyorlardı.”* (BBH, s.96)

Tip, kendi kimliğini dahi oluşturamamışken, dışardan aldığı bu sunî değerleri benimser görünmekle sınıf atladığını, batılı olduğunu zanneder. Fakat, aldığı değerler birer taklit, özentî ve yüseyel düşünüşün ürünü olan şeylerdir:

*“Viski ve şampanyaya alışmak güç oldu, ama alıştı. Artık tuzlu badem, fıstık gibi şeyler yemek ona göre bir medeniyet merhalesine varmanın alâmeti idi. Dostları ve rakipleri klüplere ve kabarelere gidiyorlardı. Onlarla beraber bulunmak, onlarla at başı iş yapmak, bir zaruretti.”* (BBH, s.96)

Tip, cumhuriyet dönemine gelince ise tam anlamıyla bir salon adamı olur. Cumhuriyetin yönetici kadrosunda değildir fakat bir müteahhit olarak yerini alır. O, artık, cumhuriyetle gelen yeni bir elit yaşantısının içerisinde: *“Dans öğrendi, cici bici fraklar, smokinler yaptırdı. Kübik ve modern möbleli apartmanında gramofon bile ortadan kaldırıldı. Udu koyacak yer bulamıyordu.”* (BBH, s.96)

#### 2.4. İdealist tipler

İdealizm fikri hikâyelerin çoğunda uygulamaya konulmamış ya da yarım kalmış fikirlerdir. Özellikle aydın tiplerdeki idealist fikirlerin hemen hepsi nazarîdir. Bu tipler genellikle de dönemin popüler fikir akımlarıyla da (memleket edebiyatı, halkçılık, köycülük vs.) beslenmiş tiplerdir.

Halide Edib, “Beyazlı Kadın”da, Millî Mücadeleye katılmış, milliyetçi ve vatanperver bir aydının evleneceği kadında aradığı özelliklerden hareketle, Anadolu’ya bakışını ve idealizmini ele alır. Tip, Anadolu’ya farklı bir ruhla yaklaşır. Anadolu’yu *“geçmişimin müthiş dekoru”* diye tanımlarken, İstanbul sosyetesinin salon kadınlarından çok, Anadolu kadınlarını kendi ruhuna yakın bulur. Bir anlamda, Anadolu-İstanbul sentezi idaliyle yaşar. Evleneceği kadın, bu sentezin ürünü olacak kadındır:

*“Onun için ne oranın, ne buranın, ikisinin de bir âhenk ve bir güzellikle birleştiği günün hasretini çeken zavallı bir yabancıyım, ve benim istediğim kadın beklediğim kadın, hem orağıyla tarladan dönen kadının binbir hasretini, ızdırabını çeken kuvvetli ve derin kadın olsun, hem İstanbul’un ezeli ve uzun zevk ve güzelliğine vâris ince gölgenin semavî letafetini üstünde taşıсын”* (BK, s.112)

Dönem yazarlarının bütün idealist aydın tiplerinde sorun vardır. Halide Edib’in bu aydın tipi de kendi dünyasıyla sorunlu, kaçış duygusu içinde, bedbin ve romantik yapılı bir aydın tipidir. Aradığı kadını, ne Anadolu’da ne de İstanbul’da bulur. Bir davette, beyaz giymiş bir Rus kızıyla kurduğu yakınlığın hayalini yaşar.

Sadri Etem, “Vizite Parası Almayan Hekim”de, Lozan Tıp Fakültesi’nde kariyer yaparken, doktor parasını ödeyemediği için ölen babasının anısına, memleketine ve insanlarına hizmet etmek amacıyla, Anadolu’nun küçük bir kasabasına gelen idealist ve fedakâr bir doktorun yaşadığı hayal kırıklığını ele alır. Doktor Süreyya, babasının ilâçsızlık yüzünden öldüğü bu kasabada, halka ucuz hatta bedava bir hekimlik hizmeti vermeye kalkar. Yoksul insanlardan vizite ve reçete parası almaya içi elvermez. Kasabalı ise, bu

paragöz olmayan, vicdanlı ve idealist doktoru, bildikleri doktor tiplemesinden farklı bulur ve onu sahte doktor sanar:

*“Bu doktor değil ayol... Reçete bile yazmasını bilmiyormuş.. Eğer işinin ehli olsa vizite parasını az alır mı, erbab hekim hiç para almadan durur mu. Hekimlik altın bilezik.. Kimbilir hangi yabanın kaçık serserisi buraya hekim diye caka satmaya gelmiş...”* (VPAH, s.134)

Bu, kuşkusuz, doktor Süreyya’dan önceki meslektaşlarının kasabalılar üzerindeki olumsuz imajı yüzündendir. Fakat Süreyya, bu imajı düzeltmeye çalışsa da başarılı olamaz. Kasabalı ona bir tek hastasını bile muayene ettirmez. Doktor Süreyya, kasabadan ayrılır.

Kenan Hulûsi, “Son Öpüş”te Oğlak Ömer’in dramını anlatır. Akviranlı Oğlak Ömer, 17 yaşında bir gençtir. Gençliğinin, heyecanının ve idealistliğinin uğruna kendini eşkiyaların içine atarak, devlet güçlerinin sağlayamadığı asayişî sağlamaya çalışır. Sorumsuz ve baştan savmacı yöneticiler yüzünden hükûmet nezdinde eşkiya zannedilir. Mallarına el koyulur ve jandarma karısına tecavüz eder. İdealist, cesur ve atılgan bir köylü genci, sistemin dışına itilir ve bedbaht olur:

*“Ertesi gün, vilâyette Oğlak Ömer çetesinin Demirciyi basıp çekildikten sonra, geceyarısı da Akviranı ateşlediğini haber verdiler. Köy sabaha kadar yanmış, elli çift öküz dağa sürülmüştü. Ömer Akvirana bir daha dönmedi.”* (SÖ, s.58)

Sabahattin Ali’nin idealist tipleri ise kısmen “Bir Sakandal”, “Asfalt Yol” ve “Isıtmak İçin”de göze çarpar. “Bir Skandal” ve “Asfalt Yol”un idealist tipleri öğretmendir. “Isıtmak İçin”deki idealist tipse memur/aydındır.

Sabahattin Ali’nin dönemimize giren hikâyeleri içinde, tam anlamıyla idealist öğretmen tipi, “Asfalt Yol”un öğretmenidir. “Asfalt yol”un yazılış tarihi 1936’dır. Daha önce, 1932 yılında yayımladığı “Bir Kadın Dalaveresi”nde\* çizdiği yarı/idealist öğretmenle bu tip arasında çok büyük farklar vardır. “Bir Kadın Dalaveresi”nin bu yarım idealize edilmiş öğretmenini, geçmişi ve sergilediği düşüncelerin çeşitliliği bakımından iki farklı dönemde incelemek gereklidir. Buna göre, hikâyenin birinci bölümü, tipin kişisel kaptisleri, kendi beninden kaçma isteği ve aşk acısıyla özetlenebilecek İstanbul yaşamı; ikinci bölümse, Anadolu’ya geldikten sonraki yaşamıdır.

Nurullah Bey, İstanbul’da bohemce bir hayatın içindeyken yaşadığı bir aşk acısını unutmak için Anadolu’ya gelir. Nurullah Bey’in Anadolu’daki, dönemin tek parti diktasının korkutup ürküttüğü “münevverler”ine karşı bir duruşa geçmesi, onu tam

\* Hikâyenin diğer adı, “Bir Skandal”dır.

anlamıyla bir idealist yapmaz. Buna karşılık “Asfalt Yol”un öğretmeni, belli bir düşünce doğrultusunda Anadolu’ya gelir. Kendisi de bir köy çocuğudur. Bu yüzden köylüyle hemen kaynaşır ve onları anlamakta zorluk çekmez. Öğretmen bu durumu, “*Köylüler kendi dilleriyle konuşanları anlamakta gecikmiyorlar. Şimdilik hiçbir şeyden şikâyetçi değilim.*” (AY, s.6) diye açıklar.

Öğretmenin asıl idealizmi, köylünün sorunlarına çözüm arama ve köylüye rehber olma çabasında yatar. Öğretmen, öncelikle, köylüyü yıllarca canından bezdiren ve idarenin de umursamadığı yol sorunuyla uğraşır. Bürokrasiyi ve işleyişini iyi bilir. Köylünün başvuru dilekçelerini ona göre hazırlar. Köylüleri motive eder ve bürokrasi karşısında canlanmalarını sağlar. Eğitimci bir idealist olarak, özellikle köylünün zihinsel aydınlanması, uyanması ve hakkını arama sürecine girmesi konusunda çaba sarfeder:

*“Kadastroda işi olan bir köylü bir istida vermiş, bir müddet sonra da cevap istemiş. Ne cevabı? deyince: “Basbayağı cevap vereceksiniz! Mecbursunuz! Kanun var!” diye dayatmış. Sormuşlar, araştırmışlar, kanunu benden öğrendiğini anlayınca maarif müdürüne şikâyet etmişler.”* (AY, s.7)

Öğretmen, bunun dışında günlük sosyal ilişkilerinde de tutarlıdır. Amirlerine yaranmak ya da onlara karşı suskun kalmak yolunu seçmez. Cesaretli ve korkusuzdur. Köylüyü “*istida verme*”ye sevk ettiği ve “*kanun*” öğrettiği için maarif müdürü öğretmene kafa tutar. Öğretmen, müdürün bu tavrını “*işgüzarlık*” olarak niteleyip yoluna devam eder.

Anadolu’ya açılan idealist aydınının bir şekilde bezdirildiği gözlenir. Bu genellikle, Sabahattin Ali’de, aydının çevreyle yaşadığı, kendi dışında gelişen bir takım olumsuzluklardan kaynaklanır. “Bir Skandal”ın öğretmeni, Anadolu’nun sözde “*münevverler*”ince oluşturulan bir hizipleşme, kıskançlık ve dedikoduculuğun sergilendiği bir ortamda yalnızlığa itilirken, “Asfalt Yol”un öğretmenini ise, yönetici/bürokratların kişisel zaafı, siyasî endişeleri ve bu yöndeki girişimleri bezdirir. Hileli malzeme kullanarak, devletin parasını çukurlara yatan müteahhidin, öngörüsüz valinin, işgüzar maarif müdürünün ve köyün kendi içindeki zorba çevrelerin etkisiyle öğretmen, köylülerce dışlanır. Öğretmenle köylü karşı karşıya bırakılır. Köylü, kağnılar ve öküz arabaları asfalt yolu tahrip etti diye rapor çıkartan ve önlerine jandarmayı diken hükûmet birimlerine öfkelerini öğretmene yansıtır. Öğretmenin köyden gitmesini ister.

Sabahattin Ali’ye göre aydınlar arasında bir birlik yoktur. Bu birlik sağlanmayınca da bir kişinin idealizmi, ayak diremesi memleketi kurtarmaya yetmeyecektir. Bu yüzden de idealist bir aydınının bile kararlı bir kişilik sergilemesi zor görünmektedir. Köylü, belki de

aydın grubu içinde kendine en yakın bulduğu öğretmene sırt çevirmek istemese de, bürokratların yanlış tutumu, onları bu davranışa götürür. Köy muhtarının öğretmenle yaptığı şu konuşma köylünün bu ruh hâlini ortaya koyar:

*“Biz senden şikâyetçi değildik ama, bu yol meselesi işi değiştirdi. Köylü başımıza gelen bu derdi senden biliyor ve söz dinlemiyor. Birkaç keredir seni dövme , hattâ daha ileri gitmeye kalktılar, ben önüne zor geçtim...Başka köylerde de senin düşmanların çoğalıyor. Bir gün başına bir iş gelir. İyisi mi, güzellikle buradan git. Darılma, gücenme, hakkını helâl et!”* (AY, s.13)

Kemal Bilbaşar da memur kesimini sıkça eleştirir. Genellikle de olumsuz memur tipleri çizer. İdealist ve olumlu memur tipi ise “Budakoğlu”ndaki yeni bankacıdır. Budakoğlu’nun olumsuz karakterli memurları eleştirilirken, bu tiplerin toplum bünyesinde açtığı yaraların sarılması ve çözümü için yazarın tespiti ise, idealist memur tiplerinin iş başına getirilmesidir. Bu bozulan sosyal dengeleri düzeltecek ve Budakoğlu gibi haksız kazanç çevrelerinin önü kesilecektir.

Yeni bankacı, memur çevrelerinin tipik ve eleştiri alan kişilik özelliklerinden sıyrılmıştır. İçki, kadın ve eğlenceden uzak durur. Memuriyet hayatında dürüst ve *“lekesiz bir mazi”*ye sahiptir. Kasabanın çirkefe batmış büyük memur kesiminden uzak durur. Olumlu icraatlara girer:

*“Buna mukabil küçük memurlar ve içlerinde muhalefet duygusu olanlar, kasabanın temiz delikanlıları onun etrafına toplanıyorlardı. Bankacı geldiğinin haftasında ocağın da azası olmuştu. Ve onun teşvikile kütüphane ve temsil salonu derhal faaliyete geçmişti.”* (Budakoğlu, s.6)

Budakoğlu, böylesine kirlenmemiş bir memur tipini *“esefle”* karşılar.

Yazarların çoğu, çizdikleri idealist tipte kararsızdır. Bu kararsızlık, halk tabakasına ait tiplerdeki idealizmi verirken değil de daha çok memur/bürokrat/aydın kesiminden insanlarda yaşanan bir durumdur.

Kemal Bilbaşar da “Budakoğlu”nda çizmeye çalıştığı bu ideal memur tipinde kararsızdır. Olumlu kişilik özellikleriyle dikkati çeken yeni bankacı, yazarın bu kararsız tutumu yüzünden kasabanın yozlaşmış diğer memurları gibi eleştirilir. Kasabanın *“düşkün muhiti”* olarak nam salmış *“Tepe mahallesi”*ne bir tiyatro sahnesi yapılarak, bu bölgenin memlekete kazandırılması konusundaki çalışmalarını ocak kâtibi aracılığıyla eleştirir: *“Şimdi işimiz gücümüz tiyatroculuk.. Yakında orospu mahallesinde bir şano kuracağız. Gali sen seyret ocağı”* (Budakoğlu, s.8)



Yeni bankacı, bu tiyatro meselesini diğer demagog memurlar gibi önemli bir memleket sorunu olarak kabul eder, nutuk çeker. Burada, Kemal Bilbaşar'ın devrimleri yerleştirme ve benimsetme çabası sezilmektedir.

*“Düşkün muhitlere hor bakmakla memleket davası yürümez. Onları koparıp atmak değil, tedavi ederek kazanmak lâzım.. İnkılâbı onlara kadar götürmeliyiz. Temsil kolumuzun bu yolda hayırlı ve muvaffakiyetli neticeler alacağına inanıyorum.”* (Budakoğlu, s.8)

Kuşkusuz en büyük idealizm vatan yolunda seve seve ölüme gitmektir. Yakın tarihte pek çok genç subay, yaşadığı şehrin işgal edildiğini görünce bunu içine sindirememiş ve Anadolu'ya koşmuştur.

İzzet Ulvî, “Gözyaşı Değil, Kan”da, mülâzım İlhan'ın vatan sevgisini ve idealizmini sergiler. Harbiyede genç bir mülâzım olan İlhan, İstanbul'un işgal güçlerince sarıldığını ve işgal bayraklarıyla donatıldığını görünce *“Asker elbisem bana bir hicap alâmeti oldu”* (GDK, s.109) diyerek, depolardan çaldıkları cephanelerle Anadolu hareketine katılır. Aydın cephesinde Yörük Ali Efe kuvvetleriyle birlikte kurtuluş için çalışır. Fakat aynı idealizmi İlhan'ın nişanlısı Jale gösteremez.

İdealist tiplerin sunuluşunda yazarların tercih ettiği yollardan birisi de idealizmi yarıda kesmektir. Pekçok idealist tip inandığı fikri ya da başladığı işi bitiremez. Yazar, bunun sosyal nedenlerini irdelemekle kendini mükellef sayar.

Hâmit Macit de, “Bir Ölüm Münasebetiyle”de, genç bir hâkimin, geniş bir yozlaşmış memur/bürokrat yelpazesi içinde verdiği mücadeleyi anlatır. Genç hâkim, daha öğrencilik yıllarında, yargı sistemindeki boşlukları ve buralardan giren çevreleri görür. İlerdeki meslek hayatında bununla savaşıma kararı alır. Genç hakim idealizmini şu cümlelerle belirler: *“Faziletin yüksek ilhamları hayatta rehberiniz olsun” demişti. Yeniden yapılacak, yeniden kurulacak bir memlekette çalışacaklara bundan daha güzel öğüt olmaz.”* (BÖM, s.60)

İlk tayin yeri olan kasabaya geldiğinde, kasabalı yoksul insanları görünce, arkadaşına bu memleketin imarından ve nasıl çalışılması gerektiğinden şöyle bahseder:

*“Biliyor musunuz, (...) bunları giydireceğiz, doyuracağız, bu çocukları okutacağız, başlarına yeni bir inan, yeni bir düşünce katacağız, gözlerinde parıltı, yüzlerinde renk, dudaklarında gülümseme görmek için uğraşacağız. Memleket uzun asırlar çok ıztırap çekti. Dışarıdan, içeriden vuruldu. Hele hele içeriden...”* (BÖM, s.61)

Hakimin “içeriden” vuranlar olarak bahsettiği konu ise, görevini kötüye kullanan, devletin ve halkın parasını soyan, rüşvetçi, ihtilâşçı devlet memur ve yöneticilerdir. Genç hakimin mücadelesi özellikle bu kesimlidir ve hukukî yollardan yapacağı mücadeleyi şu şekilde tanımlar:

“*Kanun bana, aşağı- yukarı ceza hadleri arasında takdir hakkı verdikten, bende ağırlaştırıcı sebep bulabilmek kabiliyeti, kararımı okuyanları ikna edecek bir lisan telakati ile yazma kudreti olduktan sonra hepsinin burunlarından fitil fitil getireceğim şüphesizdir. Alçaklar..*” (BÖM, s.61)

Hakim, zimmetine para geçiren tahsildardan, dul ve yetimin parasını kırdıran mal müdüründen ve köylülerin işlerini görmek için, iş başına “tarife” uygulayan karakol kumandanından “*Onlar soyuyor ben niye soymuyorum*” zihniyetinde olan kâtiplere kadar, bütün yozlaşmış memurlarla mücadele eder. Fakat, çarpık bürokrasi ve adam kayırmaca yüzünden, suçlu mahkemeye sabit bu kişiler bir yolunu bulup yakalarını bu işten sıyırlar. Öğrencilik yıllarında, katı kuralları yüzünden insafsızlıkla suçlanan hâkim, bozulmanın bir yanının hukuku uygulayıcılara kadar ulaştığını, lakaytlığın ve “*oluruna bağlayıverin*” anlayışının hukukçuları bile sardığını görür. Bunu içine sindiremez. Bir meslektaşı olan müstantığın aldığı para belliyken ve bir araba dolusu ev halkı varken, “*hovardaca*” para harcamasını ve kasabadan giderken, evler dolusu eşyayla gitmesini aklı bir türlü almaz. Bunun ötesinde, genç hâkim, toplum hayatına ve aldığı kararlara bakarak, bazen bir ikilem yaşar. Suçluların geride bıraktığı suçsuz çocukları, sefil kalan eşleri, onu çok üzer, mahkum ettiği bir memurun aç ve hasta karısının “*iane*” için gönderdiği kızının cebine üzülmekle para sıkıştırır. Giderek tavrını yumuşatır. Dengeli ve adaletli bir hukuk sistemi, iyi bir yönetim anlayışı ve toplum düzeni olmadığından, aldığı kararlarda bazen vicdanıyla baş başa kalır. Bunalım yaşar. Mahkum ettiği memurun hapisanede, arkasından karısının ölmesi ve küçük çocuğun feryatları, onun kalbini iyice yumuşatır ve o günden sonra görevlerini kötüye kullanan memurdan adi hırsızlara kadar pek çok kişiyi serbest bırakır.

“Bir Ölüm Münasebetiyle”nin idealist hâkimi, ideallerini toplum dengeleri içinde sürdüremez ve bir toplumsal cinnet geçirerek intihar eder. Tip, kararsız, zayıf kişilikli bir tavırla kolay olanı seçer ve meydan soyguncu memurlara kalır.

Dönem hikâyecilerinin hikâyelerinde ısrarla vurguladıkları ve üzerinde durdukları tiplerden birisidir idealist tip. Fakat, sosyal konumları gereği birer aydın olan, çoğunlukla da yönetici vasfında bulunan bu kişilerde daima parolam vardır. Dönem hikâyelerinde, ele alınan idealist tiplerin hiç birisi tam anlamıyla idealist tip değildir. Bir başka deyişle, bu

tipler idealizmlerini sonuna kadar götüremezler. Nitekim, “Bir Ölüm Münasebetiyle”nin genç hâkiminin intihar hikâyesini, onun yazdığı not defterinden okuyan genç müddeiumumi de daha işin başında yılgınlığa düşer ve istifa ederek kasabayı terkeder.

Umran Nazif, “Bir İdealist”te, ilk örneğini Refik Halid’in “Şeftali Bahçeleri” ve “Sarı Bal” adlı hikâyelerinde gördüğümüz, çevreye uyma ve iradeli bir kişilikten yoksunluk biçiminde özetleyebileceğimiz bir tipi ele alır.

Anadolu’da bir kasabaya gönüllü ve hizmet için gelen doktor, kasabadaki frengi, zührevî hastalıklar ve içkiyle bir mücadele başlatmak ister. “*İhtiyar, yıllık frengili köylüler; kundaktaki çocuğunu bağrına basıp hükûmete getiren: “Bizim kızan da üstünüze afiyet çiçek çıkarıyor..., diyen zavallı analar”* (Bİ, s.317) için yüreği yanar, kanı tutuşur. Kasabaya bir dispanser açılması için kaymakama gider. Kaymakam, yaşlı, halkın sorunlarına lâkayt, eğlence düşkün, sefil bir tiptir. Doktorun dispanser isteğini bürokratik sürece bırakır. Konu öylesine zaman aşımına uğrar ki, doktor da yorulup arkasını aramaz ve o da “*gayriiradî bu muhite.. bu muhitteki insanlara uyuvermiş*”tir. (Bİ, s.318)

Z.A. “Dağa Çıkan Kaymakam!”da, idealist bir kaymakamın, Rumeli taraflarında Bulgar çeteleri ve dönemin saray idaresiyle giriştiği mücadeleyi ele alır. Kaymakam, kendi doğup büyüdüğü yere, on beş sene sonra kaymakam olarak geldiğinde, köylülerin Bulgar komitacılarının zulmü altında inlediklerini görür. Halk perişandır. Çete baskınları yüzünden mal ve can güvenliği yoktur. Köylülerle işbirliği yaparak çete zulümlerine engel olur, fakat bu idealizmi yüzünden saray idaresi rahatsızdır. Tutuklanması istenir. O da arkadaşlarıyla dağa çıkarak mücadelesini oradan sürdürür: “*Erolana boyun eğmektense, dağların uğuldayan rüzgârlarına uymak, orada Bulgar çetelerile çarpışa çarpışa can vermek düşer.*” (DÇK, s.8)

Halikarnas Balıkcısı da, “Aferin”de, Meşretiyet döneminin ülkücü öğretmen tiplerinden birisini çizer. Öğretmen, gençliğinde, Egede, halkı yoksul fakat zeki bir kıyı nahiyesinde öğretmenlik yaptığı sırada başından geçen bir olayı anlatır. Meşrutiyetin ve gençliğinin verdiği heyecanla çocuklara bir an önce okumayı öğretmek ve “*...onlardan modern bir camia yapmak*” (Aferin, 33) için bir okuma müsabakası düzenler. Fakat hem bölge halkı hem de öğretmen yoksul olduğu için, müsabakada birinci gelecek öğrenciye “*aferin*” anlamında verilecek ödülse, öğretmenin nahiyeye gelirken eşyasını taşımak için satın aldığı eşeğinin semeridir. Semeri, dürüst bir kız öğrenci olan Ayşe kazanır.

## 2.5. Bohem tipler

Bohem tipler, Anadolu'yla bağlantılı olarak ele alınmıştır. Konumuzla ilgili bohem tipe fazla yer verilmemiştir. Halide Edib, Yakup Kadri ve Sabahattin Ali'de, birkaç hikâyeden ibaret olmak üzere, bohem tipler görülmektedir.

Halide Edib, "Beyazlı Kadın"daki İstanbullu zâbitle bir bohem tipin dünyaya bakışını irdeler. Bu tip, karakter özellikleri bakımından, karmaşık ve zengin bir ruh hâline sahiptir. İyi işlenmiş bir tiptir.

"Beyazlı Kadın"ın konusu, İstanbul'da, elit kesimine ait bir gece davetine katılan, otuz sekiz yaşına rağmen halâ bekâr kalmış bir zabitin iç dünyasını ve orada tanıştığı bir Rus kadına âşık olmasını anlatır. Zâbit, huzursuz, arayış içinde, kötümser bir kişiliktir. İçinde, hiç bir şeyle dolmayan bir boşluk, bir özlem duygusu vardır. Bu durumu, ne Anadolu'da ne de İstanbul'da, ruh yapısına uygun bir kadın bulup evlenememeye bağlar. Zaman zaman idealist fikirler taşısa da bunlar uygulamaya konmazlar ve birer ütopya olarak kalırlar. Hayalcilik ve bundan doğan kırıklıklar, bohem tipin önemli kişilik özelliklerindedir. Tip, Anadolu insanını ve kadınlarını yüceltir, kendi ruhundaki ıstırapla Anadolu kadınlarının cefakâr yaşamı arasında bağ kurar fakat, kendisini yine de Anadolu'ya "yabancı" görür. O İstanbul hayatına da uzaktır. Salon kadınlarının danslı, reveranslı yaşamları da onu sıkır, "salon adamı" olmak bunaltır. Yabancılaşma ve cemiyetten uzaklaşma, kalabalıklardan hoşlanmama, bir başka kişilik özelliğidir. Bu davette tanıştığı bir Rus kadını, kendi ruhuna yakın hisseder. Bu çekimin nedenini "Kadın kim ise, ne ise burada değil! Nerede?.. Tıpkı benim gibi... Ben de buralarda dolaşırken bir kalıptan başka neyim?" (BK, s.114) diye tanımlar. Ölümle yüz yüze geldiği zamanlarda, ölümün ona hissettirdikleri "yalnızlık ve yabancılık"tır. (BK, s.117)

Bohem tipin en karakteristik özelliği olan kötümserliği zâbitte de görürüz. Aradığı kadını birgün bulacağına, yani mutlu olacağına dair umudu yoktur ve bu durumu, Ömer Hayyam'ın şu dizesiyle özetler: "Solmuş lâleler bir daha açmazlar" (BK, s.118)

Yakup Kadri de, "Gizli Posta-II"de bu tiplerden birisini çizer. Burda da İstanbul'un elit çevresinden, birisi "edebiyat âleminde iyice tanınmış bir şair", diğeri de "resim meraklıları muhitinde oldukça sevilen bir ressam" (GP-II, s.105) olan iki arkadaşın yaşadığı yabancılaşma ve bedbinlik vurgulanır. Hikâyenin konusu, şair olan genç adamın "Anadolunun bir köşesinden" İstanbul'daki ressam arkadaşına yazdığı bir mektupla gelişir. Hikâyenin olay örgüsü ise, sondan başa doğru ilerler ve iki bohem tipin geçmişte

nasıl bir düşünce yapısına sahip oldukları okuyucuya aktarılır. Tipin bu çıkmazları yaşadığı sosyal zamansa, inkıpların başladığı yıllara rastlar.

Her iki tip de kendini beğenmiş, zekâsıyla övünen tiplerdir. Daima iyi giyimli, en iyi semtlerde oturan, ömürleri salonlarda ya da davetlerde geçen, “*müreffeh*” gençlerdir. Fakat bu şımarık ve zengin aile çocukları, sahip oldukları bütün imkânlarla rağmen mutsuzdur. Hiçbir şey onların ruhlarını doldurmaya yetmez. Kadınlardan çabuk sıkılırlar. Daima bir başka memleketin, özellikle de Batı’nın özlemi içindedirler. Sürekli memleketten şikâyet eder ve sızlanırlar. Kötümserlik, ruhlarına işlemiştir:

“*İçin için Avrupa’yı özledik; sokakta yürürken üzerimize bir çamur sıçrasa, bir gezintide potinlerimiz fazlaca tozlansa, sabahleyin çayımız kâfi derece sıcak olmasa hemen içimizi çeker:*

“*Bu memlekette yaşanır mı?*” *derdik.*” (GP-II, s.106)

Sonunda birisi Paris’e, diğeri de Roma’ya gider. Sığındıkları sanat heyecanı bile sekteye uğrar. Mikael Angello, Rafael gibi Avrupalı ressamın Sixtin müzesi ve “Louvre”ya yansıyan sanat gücü karşısında aşağılık duygusu yaşarlar:

“*Sixtin manastırının duvarlarını ve tavanlarını gördükten sonra hâlâ resim yapmağa uğraşmak neye yarar? Ya Angello kadar büyük olmalı, ya vazgeçmeli!*” (GP-II, s.106)

Tip kendi deyimiyle “*iklim*”ini bulamamıştır. Sürekli “ben kimim?” sorusunu sorar ve cevap bulamaz. Kitaplarına gömülür. Avrupa dönüşü geçirdiği bir buhranla, Aandolu’ya, babasının çiftliğine gitmeye karar verir. Genç şair, Anadolu’dan arkadaşına yazdığı mektubta, aradığı iklimin, Anadolu olduğunu vurgular. Tip, aslında Anadolu’ya gitmekle, tabiata, sade, saf olana gitmiştir. Burada, romantizmin etkisi söz konusudur. Fakat, tipin Anadolu’da sürdürdüğü yaşama bakıldığında, asla gerçek bir Anadolu’lu olamayacağı, İstanbul’un bu elit çocuğunun, Anadolu’da, ayaklarında çizme, elinde kamçı, at üstünde heybetli heybetli dolaşan bir “*köy ağası*”na dönüştüğü görülecektir.

Sabahattin Ali, “Bir Siyah Fanila İçin”de, Mülkiyeli Ömer’i bohem tip olarak dikkatlere sunar. Bu tip, “Sabahattin Ali’nin 1930 yılına kadar yazdığı hikâyelerde” sıklıkla karşımıza çıkan tip grubudur.<sup>496</sup> Yazarı böyle bir tiplendirme yapmaya götüren sebepler çeşitlidir. Bohem tiplerin karakteristik özellikleri ve düşünce yapılarına bakıldığında, en belirgin olanı kötümserliktir. Tip dünyaya da bu gözle bakar. Edebiyata kötümserlik ya da bedbinlik olarak geçen bu kişilik özelliği, özellikle 1930’lu yılların

<sup>496</sup> Ramazan Korkmaz, *Sabahattin Ali, İnsan ve Eser*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1997, s.206.

dünyasında ortaya çıkan ekonomik kriz ve buna bağlı olarak ortaya çıkan bir durumdur. Edebiyatta bir “bunaltı edebiyatı” kavramıyla kendini gösteren bu anlayışın, felsefede özellikle Schopenhauer ekolüyle özdeşleşerek, edebiyatta ise romantizm ve naturalizmle yayılarak gelmesi sözkonusudur. Refik Halid, Yakup Kadri, Sabahattin Ali ve sonraki eleştirel gerçekçilerde bu kötümserlik devam eder. Ramazan Korkmaz, Maupassant’ın Sabahattin Ali üzerindeki etkisinin “Bir Delikanlının Hikâyesi”nde açık olduğunu, Maupassant’ın “Dolap” adlı hikâyesi ile, Sabahattin Ali’nin bu hikâyesi arasında “hem tematik, hem de tipolojik bir benzerlik”ler olduğunu vurgular.<sup>497</sup>

Kötümserlik temi, Sabahattin Ali’nin hikâyelerinin en önemli özelliğidir. Daha çok aydın ve entelektüellerin bohemleştiği, bir anlamda “yarı bilgin-filozof”vari<sup>498</sup> bir özelliğe büründükleri görülmektedir. Bohem tipler, bu yönleriyle serseri tiplerden ayrılırlar.

Bohem tipler, bir anlamda zihinsel tiplerdir. Hiçbir şeyi umursamaz, hayata lâkayt kalırlar. Bohem tiplerin hayata bu kayıtsız ve umursamaz yaklaşımları “ruhlarındaki zıt mefhumların çatışmasından kaynaklanır.”<sup>499</sup>

Bohem tiplerin içlerinde sürekli bir bunaltı, bir kargaşa ve arayış vardır. Bunu neyle dolduracaklarını bilemezler. İçlerindeki bu arayış duygusu onları sürekli değişiklik aramaya zorlar. Bu yüzden de bohem tipler, “bir yere, bir fikre ve bir işe bağlanmaktan”<sup>500</sup> hoşlanmazlar. Belli bir dünya görüşleri, belli prensipleri yoktur. Hayat onlar için adeta bir oyuncaktır. Sabahattin Ali, “Bir Siyah Fanila İçin”de, Mülkiyeli Ömer’in, zamanın bir genç kuşağı olarak, bohem bir tip olmasını doğal karşılar. Bunun nedenini de, tek parti döneminin sosyal yapısının bir gereği olarak görür ve eleştirir. Bir başka deyişle, Mülkiyeli Ömer’in sınırlı bir fikir özgürlüğünün desteklendiği bir zamanda, bohem olmaktan başka şansı yoktur:

*“Bana vatanperverlikden, oraların tenvire ihtiyacından bahsetme! Söyliyeceklerin doğrudur, lâkin (...) bizim için, yani benim içinde yetiştiğim gençlik için memleket muhabbeti bir fantezi, feragat lûgatdan silinen bir kelime, hudbinlik en makul seciyedir.”* (BSFİ, s.193)

“Bir Siyah Fanila İçin”in Mülkiyeli Ömer’i de tipin bütün kriterlerine uyar. Kaymakam olarak gittiği Anadolu’da, Anadolu insanına ve hatta tabiata bile bu kötümser gözle bakar. Kasaba halkını “adî, alevî ve çürük ruhlu” (BSFİ, s.187) bulur. Burada

<sup>497</sup> Ramazan Korkmaz, *Sabahattin Ali, İnsan ve Eser*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1997, s.207.

<sup>498</sup> *age.*, s. 207.

<sup>499</sup> *age.*, 207.

<sup>500</sup> *age.*, 206.

tabiatta bile “hiç tenevvü” yoktur. Köyleri anlamsız bulur. Köy evlerini “cibinlik köşelerindeki tahta kurusu yuvaları”na (BSFİ, s.189) benzetir. Şu satırlar, “siyah bir fanila” giyen tipin değişkenliğini daha iyi ortaya koyar:

“Birden değiştiğimi hissettim... O kadar süratle değişmişim ki, eski benliğimle yeni benliğim arasındaki ayırıcı çizgiyi elimle tutabileceğimi zannediyordum...

Aynadaki adam gözleriyle bana şöyle diyordu:

“Gâfil!..Burada seni sıkan, halk, muhit değil kendi mevkiindir; sen efendi olmak kabiliyetinde değilsin... Sen nizam kanun gibi kayıtlara tâbi olamayacak kadar serserisin... Muayyen bir daire, muayyen bir ikametkâh seni sıkır, sana her gün değişen bir iş, her gece değişen bir yatak lâzımdır...” (BSFİ, s.191-192)

Mülkiyeli Ömer’in ruhunda, Anadolu’daki kaymakamlığı bırakıp İstanbul’da ayakkabı boyacılığı yapacak kadar serserilik ve kaçıklık vardır.

## 2.6. Serseri Tipler

Refik Halid Karay’ın serseri tipleri, bir şekilde toplum dışına itilmiş insanlardan oluşur ve bu tipler genellikle insancıl oluşlarıyla dikkati çekerler.

“Yatık Emine”de, düşmüş bir kadın olduğu için kasaba halkınca dışlanan ve açlığa terk edilen Yatık Emine’ye yine kasabanın “reji kantarcılığından kovulmuş serseri ve yarı meczup” (YE, s.19) bir arzuhalcisi yardım eder. Bir Rumeli muhaciri olan ve hastalandığı için memuriyetten atılan arzuhalci, hükûmet konağına yakın bir yerde arzuhalcilik yaparak geçinmeye çalışır. Toplum tarafından dışlanmış bu iki insan, birbirlerine bir “merhamet hissiyle” yaklaşır.

Sabahattin Ali’deki serseri tipler, genellikle çevre ve toplumun ürünü olarak ortaya çıkar. Bu insanlar, toplumun katı kuralları, toplumdaki eşitsizlik ve haksızlıklar, yoksulluk ve kimsesizlik gibi nedenlerden toplum dışına itilip serseri olurlar. Buna “Bir Firar” daki İdris’i, “Pazarıcı”daki genç eşkiyayı ve “Mehtaplı Bir Gece”deki köylü genci dahil edebiliriz. Karakterlerindeki düşkünlük nedeniyle ortaya çıkan serseri tiplerse, “Hanende Melek”teki Hüseyin Avni’dir. Hüseyin Avni, aynı zamanda ruhindaki marazleşmiş cinsel açlık güdüsüyle hasta ve saplantılı bir tiptir.

“Hanende Melek”te, onurlu ve merhametli bir şarkıcı kadının, serseri ruhlu bir dava vekiliyle kesişen dünyası anlatılır. Hanende Melek, bir kasaba kahvehanesinde şarkı söyleyerek gündeliğini kazanır. Hüseyin Avni ise, hukuk mahkemesi eski azasıdır. İçkiye düşkünlüğü yüzünden emekli edilmiştir. Üç çocuğu ve karısı, onun serserilikleri yüzünden

mağdur durumdadır. Karşısına çıkan bütün kadınları birer cinsel metaa olarak görür. Güzel çirkin demeden bütün kadınları bu ilkel benlikle algılar, “...müşterek bir hususiyeti haber veren bu kâh lâtif, kâh baş ağrıtabak kadar sakil kokular onun hurdalaşmış vücudunda ıstıraplı bir sarsıntı bırakarak yayılır” (HM, s.17)

Hanende Melek gibi toplumda itibarı olmayan kadınları birer yem olarak düşünür. Hanende Melek’i, evinden gizlice götürdüğü birkaç parça altınla satın almaya çalışır. Öte tarfta ise karısı ve çocukları aç ve perişandır. Küçük kızı, onun bu sefil ve sarhoş haline tanık olur. Kahvenin önünde yere yığılan babasına göz yaşları döker.

Kemal Bilbaşar, “Amasralı Gemiciler”de tayfa Tortu’yla, serseri bir denizci tipi çizer. Tortu, Amasra Limanı’ndan Rusya’nın Odesa Limanı’na odun taşıyan Ali Reis’in İhsanı Hüda adlı yelkenlisinde çalışan tayfalardan birisidir. Tortu, denizcilerin savruk ve hoyrat yaşamlarına ışık tutar. Kumar oyunlarını iyi bilir. İçki ve güzel kadın düşkünüdür. Gemicilikte pişmiş ve yoğrulmuştur. Kazandığı tecrübeleri bir serseri tip değil de âdeta bohemvari bir tavırla özümsemiştir. Tortu, sanki denizciliğin öğretilerini dikte eder gibi konuşur:

*-Sefere çıkarken evdeki anasını, karısını, hele yavuklusuyu unutmayan gemici yolculuğun dadısını çıkaramaz. Deniz üstünde, geride bıraktıkları garıyı düşünmek ölümü düşünmekten kötüdür. (...)*

*-İnsanın gözü daima ileride olmalı, denizi tanımalı, bulutların, yelin dilinden anlamalı... Ve karaya çıkınca da tangonun iyisini bulmalı... Bak, bu hepsinden mühimdir. Gadının iyisini bilmeden gemici olunmaz.”* (AG, s.41)

Kendince geliştirdiği bir yaşam felsefesi vardır. Bu felsefe, güzel kadınla özdeşleşmiştir. Yaşamın bütün uğurunun güzel bir kadının ellerinde olduğunu düşünür: “Uğur dediğin şey ne şeytandan gelür, ne de Allahtan. Dünyada gısmet gapısını garı açığ, kapağ. Emme garının gozeli... Gozel gadınıy adını verdiy mi, gaya bülbül kesilü.” (AG, s.43)

Tortu, uyanık ve aynı zamanda fırsatçıdır. Gemideki tayfaları, Hüseyin’in parasını sermaye yaparak kumarda soyar. Ağzı lâf yapan, her duruma uyan birisidir. Daima güzel kadın ve içkinin bol olduğu mekânlara gider. Peşinden de Hüseyin gibi saf gençleri sürükler. Geceleri içip gündüzleri sızar. Zaten denizcilerin oradan oraya sürüklenen yaşamı da aşağı yukarı böyledir: “Tortu gene sızdı... Doğrusu da bu...Geceleri uyuyamayan insan sızmalı.” (AG, s.44)



Tortu, Hüseyin'in tecrübesiz, kadına ve âlemlere yabancı olduğunu bilir. Onunla alay eder ve hatta onu bu âlemlerin içine çekebilmek için gururunu kullanır. Hüseyin'i Odesa'nın arka sokaklarında, birer erkek avcısı olan kadınlara doğru sürükler. Tortu, limandan limana geçen serseri yaşamın gelip geçici tutkularını nerede bitireceğini iyi bilen birisi olduğu halde, Hüseyin için durum böyle olmaz. Amasra'da bıraktığı utangaç yavuklusundan başka kadın tanımayan Hüseyin, kafe şantanlarda Tortu gibi pişmiş bir Gagavuz kızı olan İlenga'ya tutulur ve bu aşk, Hüseyin'in ölümüyle sonlanır. Tortu, geleneksel değerleri yıkan, genç bir tayfanın hayatına mal olan, bir değersizlikler bütünüdür. Kemal Bilbaşar, geleneklerle sorununu çözümlenmek ve tezini ispat için Tortu tipini seçmiş ve çok keskin bir yola girmiştir. Fakat, Kemal Bilbaşar'ın, yöresel konuşmalarla da canlı bir kişilik kazandırdığı Tortu, tip olmasından ziyade karaktere yakın bir kişiliktir.

Rüştü Şardağ, "Yat Kalk"ta, işsiz ve parasız gençlerin yaşadığı sefil ve macera dolu yaşamı ele alır. Karadeniz'in Kemer kaya kıyılarında, denize karşı oturup afyon çeken ve rakı içen üç kafadardan birisi olan Mehmet, Trabzonlu'dur, diğer iki gençse Anadolu'nun başka memleketlerinden buraya savrulmuş gençlerdir. Bu gençlerden birisi olan Mustafa, bir yere tutunamamış ve girdiği işler sürekli olmadığından Kastamonu, Konya ve İstanbul gibi şehirlerde çeşitli işlere girip çıkmıştır. En son geldiği Trabzon'da bu gençlerle tanışmış ve serseri bir yaşamın içine dalmıştır. Mustafa'nın dış görünüşünde bile bu serseri yaşamın izleri vardır: "*Kıpkırmızı, girintili çıkıntılı yanaklar, gene kırmızı kocaman ve damarları gözükken bir burun, gece gündüz içtiği rakı, afyon gibi şeylerin tesirile kanlanmış çipil gözler, bön bön bir bakış.*" (YK, s.439)

İşsizlik, ekonomik güçsüzlük ve kimsesizlik yüzünden toplum dışında kalan, bir bayram sevinci bile yaşayamayan bu gençler, İpekçizade gibi sömürücü tiplere oyuncak olur ve maskaralık ederler.

Ercümen Ekrem Talu, "Eloğlu"nda, bütün sevdiklerini yitirmiş ve hayatta endişelenecek bir varlığı olmayan bir adamın serseri yaşamını anlatır. Tip, kişilik özelliklerinden çok, hayatın bu yöne sevkiyle serseri olmuştur. Onun serseriliği, hayatın ona sunduklarından ibarettir. Karısı ölen, evini, tarlasını ve kızını elinden kaçıran Eloğlu, köy köy dolaşır orda burda gününü gün eder, iş bulursa çalışır, bulamazsa boğaz tokluğuna yaşar, serserilikten hapse düşer. Hapishaneyi dışardaki hayatından çok daha fazla sever: "*Zira, orada kendisile meşgul olan, hal ve hatır soran insanlar bulmuştu.*" (Eloğlu, s.6)

## 2.7. Tutkulu ve fedakâr tipler

Halide Edib, “Çakır Beyaz Ayşe”de, Nahiye Müdürü Hasan Bey’le tutkulu ve fedakâr bir tip çizer. Hasan Bey, Millî Mücadele yıllarında İstanbul’dan Anadolu’ya geçmiş, idealist, memleket sevdalısı bir kişidir. Daha yüksek bir görev isteyebilecekken bir nahiye müdürlüğüyle yetinir. Kuvâ-yi Millîye çeteleri oluşturmaya çalışır. Bu sırada Çakır Beyaz Ayşe’ye âşık olur. Ayşe, kocası şehit olmuş, dul bir kadındır. Hasan Bey, onu köydeki düşkün ortamından ve fırsatçılardan çekip çıkarmak ve evlenmek ister. Fakat, Çakır Beyaz Ayşe’nin zorba âşıklarından Şah İsmail’le aralarında çıkan kavgada Şah İsmail ölür, kendisi de ölümcül bir yara alır. Ölüm döşeginde, Çakır Beyaz Ayşe’ye olan tutkusunu şu sözlerle belirtir:

*“Ben hissettim ki bu aşkta şimdiye kadar görülmiyen bir şey vardır. Bu öldüren, insana dimağile, insanlığı ile alâkasını kestiren bir felâkettir. O halde ölmek lâzımdır. Bu sesin pençesile, bu gözlerin vahşeti ile birdenbire parçalanıp insan olmaktan, var olmaktan kalmak lâzımdır. Bu gözler, bu ses bir ân için benim olsa mutlak öleceğim.”* (ÇBA, s.57-58)

Sadri Ethem, “Fatuşun Çeyizi” ve “Fırtına Çıkacak”ta, iki tutkulu tipin dünyasını vermeye çalışır. “Fatuşun Çeyizi”nde, çevresinde acımasızlığıyla tanınan ve bu yüzden kendisine *Dinsiz Ali* adı verilen eşkıya, sevdiği kız için başını verir. Fatuş’la ağa’nın oğlu Selim birbirini sevdiği hâlde, ağa, Fatuş’un çeyizi yok diye oğluna almak istemez. Dinsiz Ali, sevdiği kızın mutsuzluğunu görünce, kendi başını kestirterek, hükûmete teslim edilmek ve Fatuş’a çeyiz parası yapılmak üzere Fatuş’un nişanlısı Selim’e göndertir.

“Fırtına Çıkacak”taki genç âşık, düğünlerde kemençe çalar. Hacı babanın kızının sevgilisidir. Hacı babanın aksine parayı pulu önemsemez. Hikâyedeki sonderece materyalist ve fırsatçı tiplerin içinde duygulu, ince ruhlu, aşk ve müzik adamıdır. Aşkları, bir akşam, havuz başında kemençe çalarken, kızın pencereden ona mendil atmasıyla başlar. O da kıza elindeki *“altın kupa”*yı atar. Sarışın, ince ve kıvrak bir delikanlıdır. Kazara Hacı babayı yaraladığı için şehirden kaçır. Bir gemiye tayfa olur.

Sabahattin Ali’nin bu yapıdaki hikâyeye kişileri ise “Komîkişehîr”deki tulûatçı Rahmi, “Gramofon Avrat”ta arabacı Murat ve “Köpek”teki çoban, bu kişilik yapısındaki erkek kahramanlardır. Bunların ortak özelliği, sevdiği kadınlar için her fedakârlığı göze almaları, hatta onlar için ölmeleri yada öldürmeleridir. Komîkişehîr Rahmi, kasabalı eşkiyalarca dağa kaldırılan Viktor’un bulunması için kaymakamın, jandarma komutanının bile korktuğu karlı-tipili bir havada onu aramaya çıkar. Üstelik, Viktor’u kaçıranlar, kasaba

eşrafıdır. Onların bu nüfuzu kaymakamı bile sindirmiştir. Rahmi, sevdiği kadını eşkiyaların elinden kurtarır fakat yozlaşmış bürokratların elinden kurtaramaz. Viktor, kaymakam tarafından umumhaneye gönderilir. Rahmi ise, içindeki öç duygusuyla arabasını, yanındaki iki jandarmayla birlikte dereye sürer.

Gramofon Avrat'ta ise, bir gencin bir oturak âlemi kadınına duyduğu platonik aşk anlatılır. Gramofon Avrat'ı oturak âlemlerine getirip götüren arabacı Murat, Gramofon'u, âlemde çıkan bir kavgadan yaralı olarak kurtarır, âlemcilerden birisi onun kurşunuyla öldüğü için on iki yıla mahkum edilir. Gramofon Avrat da "*Aralarında bir iki kelime bile konuşmadıkları halde kendi uğruna hiç düşünmeden adam vuran*" (GA.s.34) Murat'ı, hapishanede vücudunu satarak besler.

"Köpek"te ise, köyde yıllığı on iki liraya ağanın koyunlarını güden genç çoban, köyde kendisine bir gelecek görmediği hâlde, yaşlı anasını bırakıp da şehre gidemez.

İkdam Gazetesi'nde kim tarafından yazıldığı belli olmayan "Adak"ta ise kasabalı terzi, âşık olduğu kızın intiharından sonra hayatından vazgeçer. İş güç yapamaz olur ve sevdiği kızın yattığı mezarlıkta bir bekçi olarak yaşlanır.

## 2.8. Onurlu ve dürüst tipler

Hakkı Süha "Canfes Tütün Kesesi"ndeki zabıt Rüstem Bey'le onurlu ve milliyetçi bir tipi öne çıkarır. Rüstem Bey, yol arkadaşı Bulgar yüzbaşı'nın, bir Türk kızına tecavüz edişini ve şalvarından kopardığı bir parçayı da "*canfes tütün kesesi*" olarak kullandığını övünerek anlatması karşısında kendinden geçer. Millî his ve heyecanla dolu Rüstem bey, yüzbaşının bu onur kırıcı hareketinin cezasını, ağzına sıktığı bir kurşunla ödetir.

Dönem hikâyelerinde en fazal eleştiri alan kesimlerden birisi de esnaf/eşraf/tüccar kesimidir. Bu kesimden olumlu insan tipi neredeyse yok denecek kadar azdır.

Aka Gündüz "Altın Top"ta olumlu bir esnaf/tüccar tipi çizer. Yazarın tanıdıklarından, elliye geçkin Rumeli göçmeni olan kahraman, baba mesleği olan tüccarlığı seçer. Onun hayata bakışını yakalar. Bir an çalışmaktan ve didinmekten bıkmaz. Kaç kere babası gibi iflas eder, babsının deyimiyle "*altın topu*" kaybeder fakat asla yılmaz. İflâs ettiği zaman utancından çarşıya çıkmayan ve üç sene kendisini eve kapatan fakat bu en düşmüş zamanında bile selamıyla iyilik yaptıracak kadar itibarlı olan babasının yaşama bakışı ona hep örnek olur.

Orhan Rahmi Gökçe, "Satılmıyan Adam"da, onurlu bir köy genci tipi çizer. Kösedayı'nın oğlu Mehmed, İstanbul Edebiyat Fakültesini kazanır, bir zengin tüccar

kızıyla tanışıp öğrencilik yıllarında onun desteğini görür ve arkadaşlıkları evlilikle biter. Fakat karısıyla arasında köylü-şehirli olgusuna dayanan bir kültürel fark vardır ve bir gün karısı fakülteden aldığı diplomayı kendisinin inayetiyle aldığını söyler. Köylü genç de diplomayı yırtar. Karısından ayrılır ve bir “*toprak adamı*” olarak köyünde kalır.

## 2.9. Vurguncu ve zorba tipler

Edebiyatta cumhuriyet, II.Meşrutiyetle ilân edilmiştir. Bunun mimarlarından birisi ve en önemlisi de kuşkusuz Refik Halid Karay’dır. 1940’lı yıllara kadar Cumhuriyet döneminde hikâyenin “*yol açıcılar*”ını etkisi altına almıştır. Özellikle de sosyal gerçekçi, sosyalist gerçekçi ya da genel bir ifadeyle toplumcu gerçekçi anlayıştaki hikâyecileri derinden etkilemiştir. Hatta Türkiye’nin Meşrutiyetten günümüze kadarki sosyal ve toplumsal yapısını, edebiyatta sosyal sorunların yansımaları ve daha bir özetle Türkiye’nin düzenini inceleyen araştırmacıların da ilham kaynağı olmuştur.<sup>501</sup> Bunun yanı sıra hikâyelerindeki tipler ve bunların toplumun hangi kesimine ait olduklarıyla ilgili genel kabuller (esnaf/eşraf, hoca/din adamı, memur/bürokratlar, jandarma vs.) kendinden sonraki hikâyeci nesil için bir çıkış kaynağı olmuştur. Hatta daha da ileriye gidip, Refik Halid’in köy ve kasaba olgusunun edebiyata yansıması biçiminde en temel belirleyici yazar rolü oynadığını söylemek mümkündür. Bunu, özellikle edebiyatımızda bir fırsatçı ve sömürücü tip olarak yerleşen “Hacı Ağa” tipinde görmek mümkündür.

Refik Halid Karay, “Koca Öküz”de, fırsatçı ve sömürücü bir tip ortaya koyar. “Koca Öküz”, köy hayatını az da olsa anlatmasıyla (1918) cumhuriyet dönemi Türk hikâye ve romancılarına öncülük etmiş bir hikâyedir.

“Koca Öküz”de, köyün sosyal hayatında öne çıkmış kişilerin köy üzerindeki nüfuzu köy-kasaba ilişkisi çerçevesinde ele alınır. Bu ilişki, daha çok Hacı Mustafa Ağa’nın cimriliği, düzenbazlığı, uyanıklılığı ve işini yoluna koyması anlamında, kasabayla yaptığı çıkar ilişkileri etrafında sergilenir.

Hacı Mustafa Ağa, “*bir sürre emini yanında*” Hicaz’a giderek “hacı” lâkabını almış, hilekâr, uyanık ve işbilir bir adamdır. Her yıl harman zamanı kasaba pazarından “*kart, hurda*” bir öküz alır, bütün yaz çalıştırdıktan sonra sonbahara doğru tekrar satarak, kışın boş yere öküzü beslemekten kurtulmuş olur.

<sup>501</sup> Kemal Karpat’ın *Çağdaş Türk Edebiyatında Sosyal Konular* adlı eseri buna örnek gösterilebilir. Karpat’ın bu eserindeki özellikle ağa-kasaba ilişkisi üzerindeki değerlendirmeleri Refik Halid’in “Koca Öküz” adlı hikâyesinden hareketle yapılmış gibidir.

Hacı Ağa'nın asıl uyanıklığı, kasabayla ve kasabalı memurlarla kurduğu işbirliğine dayanır. Köydeki işlerini yoluna koymak için bu rüşvetçi memurları kullanır. Onlara köyden öte beri taşır, gönüllerini hoş eder ve karşılığında da iltimas görür:

*“Malmüdüriü, vergi kâtibi, evkaf memuru gibi her zaman işinin düşeceği nüfuzlu adamlarla senlibenli konuşur, odalarına uğradıkça baş köşede ikram görürdü. Zira haftada bir; kasabanın pazarında bunlardan her birisinin kapısını çalar, içeriye “Fırını iyi olur, afiyetle yeyiniz!” diye bir yağlı oğlak, yahut “Küçük paşamızı eğlendirsin, maskara şeydir!” diyerek kuyruğu kara, vücudu ak bir kuzu bırakır, giderdi.”* (KÖ, s.40)

Hacı Mustafa Ağa'nın öne çıktığı bu hikâyede, “köy hayatı anlatılırken köy-kasaba arasında idârî ilginin karakteri ve rüşvet problemi üzerinde durulur.”<sup>502</sup> Hacı Ağanın köyde sürekli sivrilen bir tip olarak yükselişinin beslendiği kaynaklardan birisi kasabadır. Özellikle yozlaşmış, rüşvetçi memurların desteği onun için iyi bir kaynaktır. Kemal Karpat, bu tipteki sömürücü ve nüfuzlu çevrelerin kasabayla olan ilişkisini şöyle açıklar:

*“Kasabada ağaların önemli sayılacak arkadaşları, dostları vardır. Bunlar kasabada yaşarlar fakat köylerde büyük arazilere sahiptirler. Resmî ve hukukî işlerden anlar, devlet dairelerine girip çıkarlar. Her işin hilesini bilirler. Köy Ağası, kasabadaki dostlarından fikirler alır, buna karşılık olarak da onlara “kolaylıkla ele geçirilebilecek toprakları gösterir “yola getirilmesi gereken inatçı köylülerden söz açar”.*<sup>503</sup>

Hacı Mustafa Ağa'nın kasabayla ilişkisi bütünüyle bile olmasa da bu türden bir ilişkidir. Hacı Mustafa Ağa, çıkar sağlama çabasının neticesi olarak, kasabalının gücünü arkasına alarak köydeki mal varlığını dolayısıyla nüfuzunu artırmıştır:

*“Uğrayıp içeriye canlı cansız her hafta bir hediye bıraktığı kapıların himayesiyle tarlalarını başkalarının zararına genişletmiş, su vakfına mütevelli olmuş eski vergi borçlarını kapatmıştı. Mustafa'nın evine tahsildar uğramaz, jandarma sokulamazdı. Herkes, sevmiyenler, çekemiyenler bile ondan saygıyla bahsederler, “Hacı ağa” derlerdi.”* (KÖ, s.41)

Kasabayla kurduğu bu ilişkiler ve memurlardan gördüğü iltimaslar, Hacı Mustafa Ağa'ya köyde refah ve rahat yaşam olarak geri döner:

*“Toprak damlı, kavruk yüzlü yıkık köyün ortasında kırmızı kiremitli, çam tahtalı, yeni yapı evi; değirmenlerin hakkından çalınıp yaz, kış güriül güriül akan suların feyiyle*

<sup>502</sup> Şerif Aktaş, *Refik Halid Karay*, Kültür ve Turizm Bak. Yay., Ankara 1986, s.61

<sup>503</sup> Kemal Karpat, *Çağdaş Türk Edebiyatında Sosyal Konular*, Varlık Yayınevi, İstanbul 1962, s.49.

*fıskırmış güür ağaçlarla dolu bir bahçesi vardı. Evinin önüne bir tarafı tamamiyle açık, boylu boyunca koca bir sundurma yaptırmıştı.” (KÖ, s.41)*

Hacı Mustafa Ağa'nın “*hacı*”lık payesi, mala mülke düşkünlüğü ve çıkar amaçlı ilişkilerinin yanısıra bir başka özelliği de cinsel açlığıdır. Yaşına ve “*hacı*”lığına rağmen, kasabalı düşmüş kadın Çekik Emine'yi karısına kuma olarak getirmekten çekinmez.

“Sarı Bal”da ise, zorba tip, kasaba eşrafından Külahçızade Hilmi Ağa'dır. Saraya yakındır. Dönemin idaresince bazı devlet işlerinde hükûmete yardımcı olan Külahçızade, bu yardımlarına karşılık, yönetimden hep iltimas görür. Bu nedenle de, kasabadaki nüfuzu oldukça genişlemiştir. Kaymakamın ve polisin sert önlemlerine rağmen, kasabada “Sarı Bal” diye ünlenen hayat kadınının kapısını hovarda arkadaşlarıyla çalmaktan çekinmez. Gece yarısı, uyurken, kapısını çalan bu zorba eşrafa Sarı Bal'ın hayır diyecek gücü yoktur: “*Kasabanın bu adlı sanlı mirasyedisi, bu yarı çılgın hovardası bir eve girmek ister de hiç önüne geçilir miydi?*” (SB, s.55)

“Boz Eşek”te ise kasabanın ünlü Kabak Kadı'sı da olumsuz bir tiptir. İşbilirliği ve fırsatçılığı bütün kasabalılarca bilinen bu sözde dalet adamı, başta kendisi haksızlık yapar. Halkın adalet duygusunu zedeler:

*“Zaten buranın kadısı namlıydı, kabak kadı derlerdi. Her işi halleder, her kördüğümü çözerdi. Arkasına turuncu bir maşlah giyerek, kırmızı şemsiyesiyle çarşıdan bir geçişi, kocaman gövdesini tutarak olur olmaz şeylere bir gülüşü vardı ki halk bayılırdı.”* (BE, s.84)

Köylünün en saf duygularla Mekke'ye göndermesi için kendisine getirdiği altınları ve merkebi alır, fakat sözünde durmaz. Merkebin tâ “*Hicaza kadar gideceğine, Mekke'de zezem taşıyacağına*” (BE, s.85) inanan köylülere, bunun mümkün olamayacağını anlatmaz. Merkebi kendisine binek yapar. Altınları da kendi kesesine atar.

“Yatır”da ise, fırsatçılıklarıyla sivrilmiş iki tip vardır. Bunların ilki, köyde yaşayan ve din adamı kimliğiyle öne çıkan Abdi Hoca, diğeri ise kasabalı hamam işletmecisi İlistir Nuri'dir. Bu iki tipi bir araya getirense, ortak çıkar ilişkileridir.

İlistir Nuri, serseri ruhlu, kurnaz bir adamdır. Her fırsatı kendi lehine çevirmeği çok iyi bilir. Herkesin kişiliğine göre şerbet veren, yaltakçı ve yağcı bir kişiliktir. Hamamcılık işi odun kıtlığı yüzünden tehlikeye düşünce, gözünü, Maslak Köyü'ndeki ormana diker. Fakat bu orman, içinde bir evliya mezarı olduğu için, köylülerin gözü gibi koruduğu, tek bir yaprağına bile dokunmadığı bir ormandır. Kurnazlığıyla, “*şeytanın bilmediğini bilen*”

(Yatır, s.88) yapısıyla, bu duruma çözüm üretir. Köylünün bu evliyali ormandan, ancak bir din adamının onayıyla ağaç keseceğini bilir. Bu iş için Abdi Hoca'yı kullanır.

İlistir Nuri Anadolu'nun bir kasabasından bir tip olsa da Anadolu insanını yansıtmaz. Son derece materyalist bir tiptir. Hiç bir konuyu ciddi düşünmez ve yaşamaz. Dine bakışında da bu ciddiyetsizlik, boşvermişlik hatta materyalist yaklaşım söz konusudur. Kendisini, Abdi Hoca'nın kerametlerine inanan en sadık birisi olarak tanıtan İlistir Nuri, aslında Hoca'nın da kendisi gibi düzenbaz olduğunu bilir, onunla içten içe alay eder:

*“İlistir arasına, alay çıksın diye hocaya leyleklerin hakikaten hacı olup olmadıklarına, domatesin hınzır eti kadar günah sayılıp sayılmayacağına dair zor sualler sorar, tâ köye kadar yollanarak ırmak boyunda bu sene kırağı yağacaksa boş yere bağları belletmiş olmamak için danışmaya geldiğini söylerdi.”* (Yatır, s.91)

Abdi Hoca ise, bilgisiz köylünün dinî duygularını sömürür. Bu yolla şöhret ve nüfuz kazanır. Köylüye “vukufsuz” görünmemek ve nüfuzunu yitirmemek için, İlistir Nuri'yle işbirliği yapar. Vurguncu ve zorba tipler, dönem hikâyeciliğinde oldukça fazladır. Diğer yazar ve tipleri ise şunlardır:

Halide Edib, “Çakır Beyaz Ayşe” (Şah İsmail); Aka Gündüz, “Kurbağacık” (karakol çavuşu Sadık ve Hacı Nazif Ağa), “Bir Uzun Köy Romanı” (Cafer Ağa), “Şahin Efendi Bozlağı” (Şahin Efendi), “Mukaddes Köpek” (Zabtiye ve tahsildar), “Emsâlî Mesellü” (Mutasarrıf ve eşraf), “Talâk-ı Selâse (mutasarrıf ve memur tipleri), “Bir Mûcip? Kânûn” (Hacı ağa), “Ezelî Bir Hikâye” (Hacı Efendi).

Şah İsmail, pala bıyıklı, güçlü kuvvetli bir kişidir. Üstelik Millî Mücadele çetesi “*efradı*”ndandır. Şehit karısı, kimsesiz ve zavallı Ayşe'yi istismar eder. Onunla gönül eğlendirir. İçkisine meze yapar. Vatan savunmasına gösterdiği özeni, kimsesiz bir kadını incitmemekte göstermez. Onu dere kenarında oynatır, tekmeler: “*Derenin en loş bir yerinde Şah İsmail arkasını bir ağaca dayamış, cebinden rakısını çıkarmış içiyor, Ayşe yeni çıkan ayın ışığında şakrak ve kıvrak oynuyordu.*” (ÇBA, s.55-56)

Tekâlif-i Millî'ye emirleri doğrultusunda toplanan “*salgın*”ları zimmetine geçiren, güçsüz ve haklıdan olmak yerine, güçlü ve haklıdan yana olan güvenlik güçleri (Kurbağacık), savaş ortamını fırsat bilerek ve güvenlik güçlerini arkasına alarak köyde nüfuz edinen ağalar (Kurbağacık), zor durumdaki köylünün toprağını elinden alan, onları kendi hesabına çalıştırıp istismar eden ağalar (Bir Uzun Köy Romanı ve Ezelî Bir Hikâye), halkın ve köylünün başına devlet kesilen, astığı astık kestiği kestik çevreler (Şahin Efendi

Bozlağı, Mukaddes Köpek), devlet malını soyan, cephede savaşan asker için toplanan paralara bile göz diken, bu kirlilik içinde idealist kalmayı sürdüren insanları “*anaforcu*” düzenleri için bir tehlike olarak gören ve bu insanların hayatlarını karartan acımasız memur/bürokratlar (Emsâli Mesellü, Talâk-ı Selâse), bu tiplerin başlıcalarıdır.

Konusu, Anadolu’nun Yuvaköy’ünde (Ankara) geçen “Kurbağacık”ta, ilk zorba ve çıkarıcı tip, köyün ağası Hacı Nazif’tir. Hacı Nazif, dönümlerce toprak, teneke teneke “*gümüş mecrediye*” sahibi, davarları ve malları olan bir ağadır. Buna rağmen aç gözlü, hırslı ve zâlimdir. Biricik kızı Aysel’i, köyün delikanlılarından Ali’ye, ortakçı ve fakir olduğu için vermek istemez.

Köylüden toplanan “*salgın*”ları kendi aralarında bölüşüp zimmetine geçiren jandarma çavuşu, yüzbaşı, mülâzım, komisyon kâtibi; köylünün dinî duygularını kullanarak onları sömüren derviş, Arap Hacı ve diğer dilenciler; her fırsatta midelerini düşünen kazadaki kadı, bu tiplerin en belli başlılarıdır.

“Bir Mûcip Kânûn” ve “Ezelî Bir Hikâye”deki iki “hacı ağa” tipi de ortak karakter özellikleri sergiler. “Bir Mûcip\_Kânûn”daki Hacı ağa, vurgun için fırsat kollayan, emanete hiyanet eden, düzenbaz bir tiptir.

“Ezelî Bir Hikâye” ise, bütün Cumhuriyet dönemi boyunca sıklıkla ele alınan sömürü temasının ve bu tiplerin bir özeti, bir toplamı gibidir. Hacı ağa, tarihsel rolü gereği, köylüyü daima sömürmekte, emeğini çarçur etmekte ve bu tipler yüzünden köylü sefil olmaktadır. Her iki hikâyedeki “hacı ağa” da, güvenilmez, fırsatçı, dalavereci, aç gözlü, insanî hasletlerini yitirmiş, bürokraside arkalı dostları olan ve kanun karşısında sapacağı yolları iyi bilen tiplerdir. Köylü Ahmet ve Mehmet’le “*yarılama*” ortak olan Hacı ağa, onların “-*Sen kasavet çekme ağa. Yalnız bizi kurttan kuştan koru.*” (EBH, s.4) diyerek kendisine güvenmelerini sağlar, “*himaye*” etme sözü verir. Köylüler canla başla çalışır, hasat mevsimi gelir. Hacı ağa, yine çevirdiği oyunlarla köylüleri sefil eder, mahsulü ambarına doldurur.

Fırsatçı ve sömürücü tip, bu dönem hikâyelerinin şahıs kadrosu içinde daima var olan, fırsatçılıkları ve halkı, özellikle de köylüyü istismarlarıyla tipleşen kişilerdir. Bu tipler, neredeyse bütün döneme hâkim olan tiplerdir. Özellikle de eleştirel gerçekçi çizgide hikâyeler yazan pek çok hikâyecinin vazgeçemediği birer klişe şahıs durumuna gelmişlerdir. Sosyal sorunların, toplumda açılan yaraların edebiyata taşınması olgusuyla gündeme gelen bu tipler, özellikle belli tezlerin hikâyeciliğe dikte edilmesi amacının da bir



sonucudur. Bu tezli hikâyecilik anlayışının en tipik temsilcilerinden birisi de Sadri Ethem'dir.

Sadri Ethem'in hemen her hikâyesinde bu tiplere rastlamak mümkündür. Sadri Ethem, neredeyse bütün hikâye etme gücünü böyle tipleri eleştirmekten alır. Bu hikâyelerinin başlıcaları, "Silindir Şapka Giyen Köylü", "Köylünün Ölümü", "Fırtına Çıkacak", "Namuslu Adam", "Çekirdekten Yetişme Tüccar", "Şantajcı", "İki Kadının Kavgası", "Kendine Ayı Süsü Veren Adam", "Radyo Haberleri", "Arpa Ektim Darı Çıktı", "Domuz Pınarı", "Serseriliğin Hududunda" ve "Yasin Tüccarı"dır.

Bunlardan "Silindir Şapka Giyen Köylü"de, kasabalı esnaf Şaban Ağa, köy yolunun yapımında müteahhitlik yapar. Köylüyü yol işçiliğinde çalıştırır. Köylünün ekmek almak, karnını doyurmak gibi en temel ihtiyaçları için kullanacağı nakit para yerine, borcunu, mal cinsinden ödemeye kalkar, üstelik de buna "İstanbulun kibar efendilerinin giydiği şeylerden getirdim. Medeniyette artık bunları kullanacaksınız. Biraz adama benzeyin..." (SŞGK, s.10) gibi kılıflar uydurarak, köylüyü adeta dilenciye çevirir.

Sadri Ethem, özellikle din adamı, hacı, hoca, hafız, imam gibi tipleri hikâyelerinde öne çıkarır. Bbu kişiler hep olumsuz karakterlidir. En belirgin karakter özellikleri ise, vurgunculukları ve çıkarıcılıklarıdır. Sadri Ethem'in hikâyeciliğinde, hikâye normları içinde ele alabileceğimiz hemen hiçbir unsur yerli yerinde değildir. Zaten kusurlu olan hikâye tekniğine bir de sosyal tez diye kasıtlı tip ve kişilerin sokulmaya çalışılması, hikâyeciliğini iyice çıkmaza sokmuştur. Sadri Ethem'in din olgusuna bağladığı bu tipler, tümüyle Anadolu'ya ait tipler değildir.

"Köylünün Ölümü"nde, uyanıklılığı ve fırsatçılığıyla öne çıkan Cingöz Hafız'dır. Bol miktarda tarlası vardır ve tarlalarını, ederinden fazla fiyatla satabilmek için köyden şimendifer geçiyor gibi "rivayetler" çıkarır.

Sadri Ethem'in Anadolu temasının bulunduğu hikâyelerinde, yazarın üzerinde ısrarla durduğu konulardan birisi, "hacı" diye geçinen, ikiyüzlü tiplerin eleştirisidir. Sadri Ertem hikâyeciliğinde, fırsatçı ve sömürücü tipler arasında en fazla yeri tutan tipler de bunlardır. Bunlar din adamı olmadıkları hâlde kendilerini topluma bu görüntüyle tanıtmış, menfaatperest tiplerdir. Genellikle de esnaf/eşraf, tüccar ya da ticaret erbabı kişilerdir. Her türlü kargaşada, çıkarlarını düşünen, aç gözlü ve hasis insanlardır. İnsanî hiçbir tarafları yoktur.

"Fırtına Çıkacak"da, böyle yobaz ve softa kılıklı iki tüccar tipi vardır. Bunlar Hacı Baba ve Hacı Zülfikar'dır. İkisi de tahıl tüccarıdır. İkisinin de amacı daha çok kazanmaktır.

Hacı Baba, insanları sevmeyen, asık suratlı, cimri, dindar görünümlü ve bencil bir şehir esnafıdır: “*O beyaz koyun postunun üstünde diz çökerek ya “Muhammidiye” okur, ya hatim sürer, yahut gelen köylü müşterilerine asık suratla, kesik kesik söyler: -Yoktur.. daha ucuz olmaz..*” (FÇ, s.94-95)

Tipin açıkgöz, haris yapısıyla dış görünüşü de uyum içindedir. Bu tiplerin sömürücülükleri yüzlerine yansır. Tip, cumhuriyet dönemine, şapka inkılâbına rağmen halâ sarıktır. Yazar başka bir deyişle tipi dış görünüş itibariyle de sosyal zamanın dışına iter, böylelikle, eski-yeni, ileri-geri olgusuna zemin hazırlamış olur:

“*Abani sarığının, kalın kıvrıkcık kaşlarının altındaki fersiz görünen gözleri, tombul yüzü, insana kurnaz, pusuda av bekliyen hayvan tesirini verirdi. İnsan onu Kur’anı okurken de aynı suratla görür, camide dua ederken de..o dükkânda dalgın, dalgın sayfeleri çevirirken insan hissederki, bu adam feragat profili içinde kaynayan ve coşan bir hurstır. Eski abtestliği, rengi boyası atmış mestleri, havi dökülmüş şalvarı insana bir köy imamı hissi de verir. Onun derin, derin düşünüşü bir şeyle susar: Kazanmak*” (FÇ,s.95)

Kendi çıkarları, daima, toplum çıkarlarından önce gelir. İltizam yoluyla topladığı “*öşür buğdayları*” büyük kârlarla piyasaya sürer. Tahıl fiyatlarını yüksek tutmak, halkın ucuz ve bol ekmek yemesini önlemek için elinden geleni yapar. Müftüyü kullanarak şehre gelen tahılı, dinen uygun elde edilmediği bahanesiyle sokmaz. Kendi stoklarındaki buğdayı halka karaborsa yoluyla pazarlar. Aç gözlülüğü yüzünden, kızını, babası yaşındaki Hacı Zülfükar’a verir ve kızın ölümüne neden olur.

Hacı Zülfükar ise, bir eşraf ve tahıl tüccarıdır. Sarayda arkası olan, şehirde sözü geçen birisidir. Önceleri, Hacı babayla rakipse de, sonradan, Hacı babanın genç kızını dördüncü eş olarak alacağından, iş ortağı olur.

Sadri Ertem’in hikâyelerindeki şahıs kadroları, zaman ve mekân unsurları, kişilerin verilmiş biçimleri ve özetle hikâyeye etme şekli, önyargılı bir yazar oluşunu adeta örneklendirir. “Fırtına Çıkacak”da kaymakam, jandarma ve zabıt, müftü, tahrirat kâtibi, hacı, hoca, kâtip, memur, tüccar, esnaf-eşraf ve zengin gibi şahıs kadroları ve onların sosyal, siyasî, ferdî ve dinî değerleri, yazarın tezlerine hizmet eder durumdadır. Bu tiplerin çoğu dış görünüş olarak Anadolu’da yaşayan tipler olsa da, moral değer itibariyle Anadolu’da bulunmaları mümkün değildir.

Sadri Ethem’in bu tiplerini belirlemek için, bu hikâyelerden sadece birisine bakmak yeterlidir. Hepsinin fizik görümleri ve moral değerleri aynıdır. Yobaz görünümlü, dinî ibare ve söylemleri dilinden düşürmeyen, faizci, mültezim, muharebe zengini, maddî çıkar

için her yolu mübah sayan, son derece materyalist, çıkarlarına ters düşen her yeniliğin karşısında ve gerici, insanî en ufak değeri taşımayan tiplerdir. “Namuslu Adam”, “Çekirdekten Yetişme Tüccar”, “Şantajcı”, “İki Kadının Kavgası”, “Kendine Ayı Süsü Veren Adam”, “Radyo Haberleri”, “Arpa Ektim Darı Çıktı”, “Domuz Pınarı”, “Serseriliğin Hududunda” ve “Yasin Tüccarı”dır.

“Namuslu Adam”daki eşraf Sıddık Zade, “hacı baba” tipi olarak adlandırabileceğimiz, sarıklı, sofu kılıklı, hilekâr bir esnaftır. Çeşitli hilelerle elde ettiği büyük toprakları vardır. Bir “*mültezim*” ve “*muharebe zengini*”dir. Tefecidir. Çevresindekilere sözde yardım amacıyla para verip onları ticarete teşvik ediyor görünür ve onların kazançlarını çeker.

Bu tiplerde ve çevresinde yer alan kişilerde en ufak bir ahlâk ve namus anlayışı yoktur. Zenginlik için her ahlâkî düşüklüğü rahatça sineye çekerler. Sıddıkzâde’nin oğlulu ve kasabalı bir kadınla ilgili bölümler, tipin bu yönünü ortaya koyar. Sıddıkzâde, oğlu, kasabada hangi kıza âşık olsa “*İnsana kardeşi nikâh olmaz!..*” (NA, s.59) itirazıyla evliliğine engel olur. Fakat, oğlunun kendi oğlu olmadığını öğrense de “*mezhebi geniş*” bir dam olduğundan kendi kızıyla evlenmesine göz yumar.

Sadri Ethem’in aynı kurgu, aynı bakış açısı, birbirine benzer konu, tema ve tiplerden oluşan “hacı baba” hikâyelerinden birisi de “İki Kadının Kavgası”dır. Hikâye’de asıl tema, iki kadının hırsına dayanır gibi gözükse de kadınların hikâyede pek bir rolü yoktur. Hikâye, vurguncu şehir esnafının hikâyesidir. Cennet Zade Bekir Efendi, şehirdeki dükkanında her türlü malı satar. Üfürükçülük yoluyla manevî güç toplar. Bedavaya üflediği nefesinden “*ümit ve sıhhat almak için*” (İKK, s.99) sıra bekleyen kentli ve köylünün Bekir Efendi’ye olan itimatı, ona nüfuz olarak geri döner. Asıl geçim kaynağı ise petroldür. Dört karısı vardır.

Sadri Ertem, bu tipleri ne fiziken ne de ruhen hikâyelerine yansıtabilmiştir. Yetersiz ve realiteye uymayan hikâye birikimi nedeniyle acayip benzetmelere başvurur. Petrol satışları düşen Bekir Efendi’nin üzüntülü hâli şöyle tanımlanır: “*Manda gibi adam, zayıfladı çekirgeye döndü. Kat kat yağlı ensesi kirli bir şirdene benzedi. Ben Bekir efendinin ölmediğine hayret ediyorum.*” (İKK, s.104)

Bekir Efendi, iş bilir, uyanık ve fesattır. Gerçek yüzünü halktan gizler. Tütün içtiğini bile halka göstermek istemez. Çıkarlarını tehlikeye sokacak, halkın ilerlemesine ve gelişmesine yardım edecek her yeniliğin karşısında durur. Bunu da dinî duyguları istismar ederek yapar. Şehre elektrik üreterek şehri aydınlatan mühendisin gelişiyle işleri bozulan,

petrol satışı azalan Bekir Efendi, halkı “*Bu çarklar suyumuzu berbat etti. Bunun yüzünden topraklarımızın hassası zayı oldu. Tarlaların bereketi kalmadı. (...) Bu sudan insanların ve hayvanların da içmesi caiz değildir. Bu insana yaramaz, bedene illet verir. Vücutta giren faydasız madde insanı helâk eder. Bu sudan içenler vücutlarındaki pis kanları temizlemelidirler. Hacamat olmalıdır.*” (İKK, s.106-107) şeklindeki telkinlerle kışkırtır, halk valiye kadar giderek şehirde elektrik istemediklerini belirtir.

Sadri Ethem’in bir anlamda gerici, yobaz, esnafılık ve eşraflıkla zengin olmuş, sarıklı tipleri, giriştikleri çıkar kavgasında-bir anlamda ilericiyle mücadelede-daima kazanan taraf olurlar. Bu hikâyede de, halkı vali konağına saldırtan Cennet Zade Bekir Efendi, valiyi dahi aciz bıraktırır, şehre gelen mühendis, jandarma eşliğinde vilayetten çıkarılırken, şehir karanlığa gömülür. Cennetzade’nin petrolü yeniden satılmaya başlar.

Sadri Ethem’in hikâyeleri cumhuriyet döneminde yazılmasına rağmen hedef İstanbul olarak gösterilir. Sadri Ethem, bazı hikâyelerinde (İki Kadının Kavgası, Mütihazsıs gibi.) İstanbul’u halâ bilinçli olarak başkent olarak sunar. Bu bir çelişkidir. Bir sosyal sorunu ortaya koyma çabasıyla, resmî yazışmaları İstanbul’a sevk eden yazar, hikâyelerinin sosyal zamanı ile ilgili unsurları kasıtlı olarak seçer. Aynı durum mekân unsurları için de söz konusudur.

“Radyo Haberleri”ndeki Hüseyin Efendi de bir başka fırsatçı ve vurguncu tiptir. Savaş çıkacağı yönünde asılsız haberler yayarak, köylünün elindeki yünleri “*İki gün evvelki fiyatın yarısından biraz aşığına.*” (RH, s.67) toplar.

Hüseyin Efendi, yaşlıca, tavırları itibariyle ilim, medrese görmüş hissini uyandıran fakat dış görünüşü itibariyle farklı bir görüntü çizen bir tiptir. Başında melon şapkası, iskarpinleri, şalvarlaşmış pantolonu ve bıyıksız, sakalsız tıraşlı yüzüyle farklı bir dış görüntü içinde olsa da, yazarın onu görmek istediği nokta “*topsakallı bir adam fotoğrafı*”dır. (RH, s.64) Sadri Ertem’in bu tiplerle ilgili oluşturmak istediği genel şablon, cumhuriyet devrinde olsalar da “*...şöyle on, onbeş sene medresede dirsek çürütmüş bir adam*” (RH, s.64) imajıyla cumhuriyete yakışmamalarıdır. Bu tipler fizik ve moral olarak gerici tiplerdir.

Hikâyeye, savaşın bir takım fırsatçılar doğuracağı anlamında geçerli bir tezi içerir fakat Anadolu gerçekliğiyle büyük oranda ilişkisi yoktur. Çünkü, Manifaturacı Hüseyin Efendi, köye savaş söylentisi yaydığı geceyi köydeki “*yazıhanesi*”nde geçirir. Kasabalı bir esnafın köyde yazıhanesinin olması bir abartıdan ibarettir. Sadri Ethem, şehir ve kasaba kökenli vurguncu esnafı, sürekli olarak, bir sömürü arenasını olarak gördüğü köye yöneltir.

“Çekirdekten Yetişme Tüccar”da yine, kasaba esnafının hilekârlığı, fırsatçılığı ve halkı sömürüsü vurgulanır. Aktar Nuri Efendi, kasabada çıkan kolera salgını yüzünden dükkânına yığıldığı malları bir türlü satamaz. Buna çareler arar. Bir meczubun yardımıyla kasabanın içme sularına kireç karıştırır. İşlerini yoluna koyar. Kireçler yüzünden kabız olan, başı ağrıyan kasabalı Aktar Nuri Efendi’nin dükkanına koşar. Nuri Efendi bütün malları satarak kâra geçer ve işlerini büyütür bir “kimyeviye müessesesinin sahibi” (ÇYT, s.142) olur.

Bundan başka, yine savaş söylentisi yayarak köylünün elindeki tütünü ucuza kapatan ve faizciliğin ağına düşüren Raşit Ağa (Arpa Ektim Darı Çıktı), kendini, topluma, dinî hassasiyetleri varmış gibi tanıtan, içmeyi kırkından sonra öğrenen, cimri, oportünist ve toplum için bir “frenji” kadar tehlikeli “hacı baba” lakaplı Ahmet Tayyar ve ortağı Ceyhun Bey (Şantajcı), daha çocukluktan itibaren “-Yaman bir harami olacak!” (SH, s.72) gözüyle bakılan, hayatını daha çok kazanmaya adanmış, yobaz, sözde “hacı” fakat yoksul insanları köle gibi çalıştırarak dine hizmet ettiğine inanan, materyalist tüccar (Serseriliğin Hududunda), vurguncu, fırsatçı ve zorba tiplerdir.

Bunun dışında, “Kendine Ayı Süsü Veren Adam”da, insanların en zor ve çaresiz zamanlarında koparacağı birkaç kuruşu düşünen hoca, kahveci, odun satın alan köylü, köyün bakkalı ve otomobil şoförü de bu gruptaki insan tipidir. Sistem bazında düşünüldüğünde ise, devletin köylüyü ihmali, işçi haklarının ve sosyal güvencesinin sağlanamaması, işçinin sakat olarak sokağa bırakılması, bunu yapan iş patronları, köylü Kara Mehmet’in toplum içinde bir insan olarak değil de “ayı” kılığında gezmesine neden olur.

Hikâyecilik anlayışında Sadri Ertem’le aynı yolda yürüyen bir başka yazar da Bekir Sıtkı Kunt’tur. Bekir Sıtkı, “Köylünün Yediği Kazık”, “Bu Bir Değirmen Hikâyesidir”, “Hancı Fettah Efendi”, “Babamın İntikamı” ve “Şaka Niyetine”de, haksız kazanç peşinde, menfaât düşkünü, bencil ve zorba tipleri eleştirir. Bu tiplerin yaşadığı sosyal mekânlar, ilk dördünde köy ve kasaba, sonuncusunda ise şehirdir (Ankara).

“Köylünün Yediği Kazık”taki esnaf tipi, Sadri Ertem’in neredeyse bütün hikâyelerinde görülen “hacı baba” lâkaplı, fırsatçı/vurguncu esnaf tiplerine benzer. Bu tipler, yobaz, biraz sofuca, dilinden âyet ve hadisleri düşürmeyen, eski kafalı, düşünüş olarak cumhuriyet çağına gelememiş, devrimleri özümsememiş fakat işine öyle geldiği için veya korkudan eski idareye olan özlemini açıkça paylaşamayan, her fırsatta köylüyü

sömüren, uyanık, aç gözlü tiplerdir. Bekir Sıtkı, “Köylünün Yediği Kazık”ta Hacı Musa Efendi’yi şöyle tanıtır:

“ *Meşhur Ambarcızade Hacı Musa Efendi..heyy, o ne herifçi oğludur o.. Paralı pullu, mallı mülklü ve göbeğine kadar tahta sakallı bir (ademceğiz..) Eskiden abani sarıktıymış.. Şimdi kenara meşinli bir kasket giyiyor. Fakat kafası hala örümcekle.. ama korku belası, kimseciklere bir şey diyemiyor. Yalnız kendisi gibi bazı yobazlarla birlikte eski halifeli, şeyhilislamlı günleri hasretle anıyormuş.. Abdülhamit zamanında askerlikten kurtulmak için bir aralık medresede okumuş diye, dilinden (ayat ve ahadis) eksik olmaz. İstanbul’da hususi liselerin birinde okuyan küçük oğlu Cafer (kendi takındığı isimle Tekin Alp), baş düşmanıdır.” (KYK, s.9)*

Bekir Sıtkı, bu fırsatçı, toplum için zararlı tipi çizerken, tipin sosyal ve fizikî çevresini eleştirel gerçekçilerin kasaba, tüccar/esnaf/eşraf olgularına bakışı etrafında biçimlendirmiştir. Bilindiği üzere, bu yazarların, kasabaya ve sözü edilen diğer olgulara bakışı, sermayedarlarla eş değerde tutulmuştur. Köylüleri avlamak üzere, dükkânında pusuya yatan, bu uyanık, tefeci ve düzenbaz tiplerin köylülerle ilişkisi daima bir sömürü unsuru üzerine kuruludur. Hacı Musa Efendi de, Muratbeyliden, köylü Temel ağa’nın kendisine hediye ettiği tereyağını, Temel Ağa’nın borç hânesine yazacak kadar soysuzlaşır ve Temel Ağa “*o gün, yediği kazıktan bihaber, boş yağ kutusuyle*” köyüne döner. (KYK, s.12)

“Bu Bir Değirmen Hikâyesidir”deki kasaba eşrafı Velizade Şerif Ağa da aynı görüşün ürünüdür. Arkası, II.Mahmut dönemine kadar uzanan, kasabalılarda çok saygı gösterilen bir şeyhin torunlarından, kasabada ve köylerde sayısız mal mülk sahibi, iltizam zengini, nüfuzu kaymakama kadar ulaşan, silahlı çete sahibi, zorba bir tiptir. Çoban Mustafa’nın binbir emekle kurduğu değirmene göz koyan Şerif Ağa, değirmeni zorbalıkla ele geçirir.

Sadri Etem’e ithaf edilen “Hancı Fettah Efendi”de ise materyalist ve sömürücü bir tipin dünyasını ve toplum bünyesinde açtığı sorunlar vurgulanır. Hancı Fettah Efendi, kişilik yapısı itibariyle, Sadri Etem’in, “Serseriliğin Hududunda” adlı hikâyesindeki hancıya benzer. Bu hikâyede, Erzurum- Trabzon arasındaki Anadolu hanlarından birinin sahibi olan hancı, konuklarını önce izzet ikramla ağırlar sonra da bir eşkiya gibi onları soymaya kalkar.

Burada şunu hemen belirtmekte yarar vardır. Bekir Sıtkı’nın izinden gittiği hikâyecilik anlayışında, parası olan, az buçuk eli para gören ya da ticaret yapan kasaba

esnafının konumu daima olumsuzdur. Anadolu’da, sözde hancılık yapan Hancı Fettah Efendi de bu görüşün ürünüdür ve yazar, Anadolu’daki hancıyı bile bir patron, işveren, tüccar/esnaf, kısacası bir sermayedar gibi görmek ister.

Hancı Fettah Efendi de yanında çalışan garsona vermediği gündeliklerine göz diker. Bahane olarak da garsonu yumurta hırsızlığıyla suçlar: “*Domuz oğlu domuzun bütün gündeliklerini vermedikten başka, (...) üstelik bir ay da bedava çalıştırırım. Anlasın bakalım yumurta hırsızlığı nasılmış!*” (HFE, s.22-23)

Tip, daima almayı düşünür, vermeyi hiç sevmez. En yakınlarına bile bu felsefeyle yaklaşır. Hancı Fettah Efendi, memleketine gelmek için yol parası olmayan ve bir memurdan borç alarak, borcunu, Hancı Fettah Efendi’den almasını isteyen kardeşinin memura olan borcunu “-*Bu sizin bahsettiğiniz Seyfi, her halde benim kardeşlikten tardettiğim Seyfi değil de başka bir Seyfi olacak.*” (HFE, s.26) diyerek ödemeyi reddeder. İyi niyetli memur ortada kalır.

“Babamın İntikamı”nda ise, bir çocuğun bakış açısıyla, bir Osmanlı paşasının bencil ve çıkarıcı dünyasını eleştirilir. Paşa, her sene misafir olduğu kasabalı ailenin evine her gelişinde eli boş gelir. Bu evde aylarca kalır, bedava yeyip içer ve âdeta “*postu seren*” paşa, kiraya verdiği bağ, bahçe, tarla gelirlerini cebine doldurup İstanbul’a gider. Bencil, çıkarıcı, despot ve midesine düşkün bir tiptir:

“*Bütün gün köylüleri huzuruna çağırıp “anhali minhali” hesaplar gören, şuna buna çıkışıp kiracıları yeni ve ağır teahhütlere bağlayan, sonra da çil çil, sarı sarı altınları kesesine dolduran paşa, yemek vakitleri oldu mu, başındaki bütün o kalabalığı savarak, iri göbeğini oynata oynata sofraya koşar, yer içer ve en sonunda bir nevi yemek sarhoşu olarak bir müddet oturduğu yerde sızar kalırdı.*” (Bİ, s.45)

Memduh Şevket Esendal, bu kişilik yapısındaki tipleri “Türbe”, “Yirmi Kuruş”, “Keleş” ve “İane”de sergiler. Halkın bilgizliğinden yararlanmak ve din istismarı yapmak suretiyle sosyal nüfuz ve itibar elde edenler (Türbe), köylüyü ezen, sindiren ve hakkını vermeyen zâlim köy ağaları (Yirmi Kuruş ve Keleş), savaş ortamından yararlanarak çiftliğinde asker kaçağı çalıştıran ağalar (İane), halka zor kullanarak, onlardan rüşvet alan jandarmalar (İane), Esendal’ın bu zorba ve istismarcı kişileridir.

“Türbe”deki Ketencilerin Arif, aslında bir kahveciyken, köyde bir türbe peydah eder. Din adamı kılığına girer. Sarık sarar. Türbede yatıp kalkmaya başlar. Bu yolla ekonomik çıkar sağlar. “Yirmi Kuruş”taki Tefvik ve Salim Ağa’larsa, yanlarında bir buçuk

yıl çalışan ve emeğinin karşılığını isteyen Halil İbrahim'i nerdeyse borçlu çıkarıp süründürür ve hakkını vermezler:

“-Sen geçen yıl helva almışsın.

-Ben helva almadım.

-Çakmak fitili almışsın.

-Ben tütün içmem, çakmağım da yok. Sor uşaklara. (...)

-Almadın da bunu buraya şeytanlar mı yazdı?” (YK, s.164)

Salim Ağa, bununla da yetinmez ve Halil İbrahim'i tekme tokat döver. Halil İbrahim korkuyla köyünün yolunu tutar: “Küfürle karışık bir tokat. Halil İbrahim sakındı, arkasından bir tokat daha. Bu sefer sakınmadı. Tokadı yiyince kaçtı. Ağa yetişir mi diye, dönüp arkasına da baktı.” (YK, s.166)

“Keleş”te ise bir zorba tipin, “küçük insan”la ilişkileri başarıyla verilir. Kâftarlı Hacı Hüseyin zorba bir tiptir. Köyde bu yönüyle tanındığı hâlde kimse bunu yüzüne söylemeye cesaret edemez. Arabacı Keleş, Hacı Hüseyin'in sıtmalı hâlden yararlanarak, tipin zorbalıklarını şöyle sıralar:

“Ömer'i dama tiktirmedin mi? Davarını almak için... (...) İrecek'in avradını, yalan nikâhla sen almadın mı? Karıda gözün vardı. Sen ne domuzsun, sen! Kınık'tan Bekir'in harmanını kardaşların yaktı. Sonra korktunuz, kilden gelirken bir kurşun çektiniz, gitti. (...) Köse İmam'ın Ali, Kuyucaklının yanında çalışırken, sen köyde onun karısının yanına gidiyordun. Ben kaç yol seni gördüm.” (Keleş, s.94)

Memduh Şevket, tez endişesi taşımayan bir hikâyecidir. Hikâyelerindeki sosyal aksaklıklar, adaletsizlikler ve zorbalıklar sadece gösterilir. Ezilen insanlar adına herhangi bir alternatif çözüm yolu önermez. Bir ceza olgusunu başlatmaz. Fakat, “Keleş”te, Kâftarlı Hacı Hüseyin, köylüye yaptığı bu kötülüklerin cezasını, öldürülerek öder. Tıpkı, köyün gündelik çekişmeleri ve kavgaları arasında, kim vuduya giden insanların durumu gibi bir sondur bu: “Aradan birkaç ay geçti geçmedi, Hacı'yu bir akşam üstü değirmenden dönerken vurup attan düşürdüler. Yolun kıyısındaki hendeğe yıkıldı, öldü. Kim vurduğu da belli olmadı.” (K, s.96)

Sabahattin Ali de, bu kişilik yapısındaki tipleri eleştirir ve toplum hayatı için sakıncalı görür. Bu tipler fiziken, fon karakter ya da istismarcı zihniyetin varlığı biçiminde hikâyelere yansır. Yaşadıkları sosyal mekâna göre ağalar, fabrikatörler, çeşitli meslek gruplarından kişiler, jandarma, esnaf/eşraf olabilmektedir. Sabahattin Ali'nin ana temasını sosyal adaletsizlik olgusunun oluşturduğu hemen her hikâyesinde bu tiplere rastlanır. Bu



kişiler, insanî ve ahlâkî yönleri oldukça zayıf, maddeci, fırsatçı, zorba, düşkün insanlardan bile yararlanmaya çalışan, asalak ruhlu ve acımasız kişilerdir.

Ata-dede mirası ve tek geçim kaynağı ormanı köylünün elinden jandarma zoruyla alan şirket yöneticileri ve yandaşları (Bir Orman Hikâyesi), rüşvetçi, insana duyarsız memur/yöneticiler (Kazlar), kasabada zorbalıkla nüfuz oluşturmuş, savunmasız bir kadını dağa kaldırıp tecavüz eden acımasız eşkıya/eşraf (Komîkişehîr), ahlâken düşük, vatandaşın sorunlarıyla ilgilenmek şöyle dursun, onu cinsel anlamda istismara yeltenen bürokrat (Komîkişehîr), köylüyü sindiren zorba ve acımasız ağalar (Kağrı, Kafa Kâadı, Köpek), yine savunmasız bir kadına zor kullanan ve tecavüz eden jandarmalar (Sıcak Su), işçileri çalıştırıp fiziken ve ruhen çökerttikten sonra, sosyal güvenceden yoksun sokağa atan fabrikatörler (Mehtaplı Bir Gece) bu tiplerin başlıcalarıdır.

“Kazlar”da, hapisnede tutuklu yoksul Seyit’i görmeye gelen karısı Dudu, ona yemesi için biraz pekmez, bir torba ve rüşvet olarak verilmek üzere iki kaz getirir. Bu sırada, Seyit ölmüş ve musalla taşına doğru götürülmektedir. Dudu’nun elindekilere göz diken gardiyan, Seyit’i soran Dudu’ya “*İçerde ama, bugün görüşme günü değil. Ver onları da sen haftaya gel!*” (Kazlar, s.142) cevabını verir.

“Mehtaplı Bir Gece”de, köyünden yoksulluk nedeniyle daha on beş yaşında ayrılan ve büyük şehre bir umut için gelen köylü gencin acı sonu vardır. Bir fabrikanın “*havasız, küçük motör dairesinde boğucu bir illet*”e (MBG, s.48) yakalanan, çalışamaz duruma gelince de fabrikaya bile alınmayan gencin şehrin varoşlarında tükenişi söz konusudur. Fabrikatör, bu işin sorumluluğunu üstlenmez, köylü genç bir sosyal güvenceden yoksun sokağa bırakılır.

Reşat Nuri Güntekin’de bu tiplerse “Patron Hoca”, “Sesli Kayalar Çiftliği” ve “Papağan Yumurtası”nda görülür.

Reşat Nuri, Anadolu’da yaptığı gezilerde 1930’lu yılların Anadolu’suna dair gözlem ve izlenimlerini “Anadolu Notları”nda toplamıştır. Bu yazıların bazıları, hikâye bazıları ise gezi yazısı biçimindedir. Fakat, eserin bütünü, Anadolu’ya ait gerçekçi tabloları yansıtmaları bakımından önemlidir. Bu hikâye ve yazılarda, Anadolu’nun çeşitli sosyal sorunları ve çeşitli tipler ortaya konulmuştur.

“Patron Hoca”daki paraya düşkün, açgözlü ve acımasız hoca tipi de, bu gezi yıllarının ürünüdür. Anadolu vilâyetleri arasında otobüs işleten ve oldukça zengin hoca, otobüsüne binen bir köylüyü, bir iki kuruş için, kolundan tuttuğu gibi aşağı atar. Köylüyle tartışmadan önce, yumşak yüzlü, mahzun duruşlu ve tatlı sesli bir adam izlenimi verirken,

para söz konusu olunca asabî ve “*korkunç bir derebeyi, katil bir eşkıya*” (PH, s.43) olup çıkar.

“Sesli Kayalar Çiftliği”nde ise, Hacı Yunus Paşa ile Karacabey eşrafı arasındaki çıkar çekişmeleri anlatılır. Hacı Yunus Paşa da, edebiyatta olumsuz özellikleriyle görmeye alışık olduğumuz, “hacı” lâkaplı, zorba, uyanık, işbilir ve düzenbaz tiplerden birisidir. Bursa’ya cer hocası olarak gelmiş, zengin bir müderrise damat olmuş, yaşlı ve zengin bir kadını, hacca götürüyorum diye kandırıp nikâhına almış, kudreti günden güne büyümüş, II.Meşrutiyet’ten sonra ise düzenbazlığı sayesinde “*Bursa’nın Roçild’i olmuş*”tur. (SKÇ, s.225) Satılığa çıkarılan ve bütün yöre halkının göz bebeği “Sesli Kayalar Çiftliği”ni almak için kolları sıvayan Hacı Yunus Paşa’yı engellemeye kasaba eşrafının gücü yetmez.

“Papağan Yumurtası”ndaki uyanık, açığız ve hilekâr tip, azınlıktan birisidir. Tenekeci Avram, hem bir Yahudi hem de bir esnaftır. Dükkanına gelen safça bir Efe’ye, tavuk yumurtasını papağan yumurtası diye beş mecediyeye satar.

Halikarnas Balıkçısı, hikâyeciliğe bireysel konu ve temaları getirmiş gibi görünse de, sosyal sorunlara da değinmiştir. Bunu, daha çok Ege kıyılarında yaşayan denizciler, balıkçı ve süngercilerin tabiatla iç içe geçen zor yaşamları ve ekmek kavgaları biçiminde özetlemek mümkündür. Yazar, kara yaşamında olduğu gibi deniz yaşamında da görülen zorba, fırsatçı ve istismarcı çevreleri eleştirir. Tabiatı, yaşamın sürekliliği olarak gören, yaşamı ve insanı önemseyen ve hikâyelerinde daima iyilik ve doğruluktan yana olan Halikarnas Balıkçısı, bu değerleri hırpalayan duygusuz kişileri yeri geldiğinde bütün keskinliğiyle cezalandırır.

Halikarnas Balıkçısı, bu yaklaşımını, “Egenin Öfkesi”nde, Aksi Mahmut’un ölümüyle ortaya koyar. Mahmut, kibirli ve öfkeli yapısıyla çevresindekilerce Aksi Mahmut diye çağrılır. Sevgisiz ve acımasız bir insandır. Bu ruhî durumunu tabiata da yansıtır. Denizcilerin kendileri için uğurlu saydıkları, uysal, anaçlıkları ve doğurganlıklarıyla tabiatın sürekliliği olarak kabul edilen fok balıklarına yaptığı acımasız davranış, yine tabiatın kendisi tarafından cezalandırılır. Aksi Mahmut’un, tabiata ve bir sevgi sembolü olan fok balığına yaptığı hunharlık, yazar tarafından şöyle anlatılır:

*“Aksi Mahmudun öfkeden gözleri dönmüştü.. Zaten huncını alacak bir şey arayan Mahmut, hazır foku bulunca koca bir sopayla başına geçti. Fok kaçamıyor, çünkü yavrusunu bırakamıyordu. Mahmut sopayı başına vuruyordu. Fok bir insan gibi hüüngür hüüngür ağlıyordu, yavrusunu o kısa kollarıyla büsbütün koynuna basıyor, sopalardan korumağa çabalıyordu. Ana fokun memeleri ve yavrusu gözyaşları ile ıslanıyorlardı. Fok o*

*acıklı gözleri ile bakıyor telâşlı telâşlı anlatmak istiyordu. Kendisi gibi ziruhtan merhamet arıyordu. Sopayı yedikçe bir kadın gibi çığlıklar salıyordu. Kanayan ağzını açtı. Yalvardı. Mahmut sopayla açılan ağzın dişlerini kırıyordu.”* (EÖ, s.46-47)

Halikarnas Balıkçısı, roman ve hikâyelerinde, yaşamını denizden kazanan insanların hem tabiatla, hem de çeşitli sosyal ve ekonomik sorunlarla mücadelesini ele alır. Balık ve sünger avcıları, dalgıçlar, tayfa, gemi işçisi gibi, denizle ve zorluklarıyla iç içe bir yaşam süren bu insanların pek çoğunun ortak noktası, emeklerinin karşılığını alamamaları, çok az parayla yetinerek kanaatkâr bir yaşam sürmeleridir. Onların sırtından geçinen, paraya düşkün, insan hayatını hiçe sayan, adalet duygusu gelişmemiş bazı tipler vardır. Bunlara bir anlamda deniz patronu veya deniz ağası da demek mümkündür. Bunlar, ekonomik güçleri yerinde, bu güçlerini yoksul denizcileri sömürerek kazanmış, acımasız kişilerdir. Yazar, bu tiplerin karşısındadır.

“Dalgıcın Parçaları”, “Kerimoğlu” ve “Orsa Kaptan”da, bu anlamdaki sömürücü/zorba tiplerin acımasızlığı vurgulanır.

“Dalgıcın Parçaları”nda, deniz patronu ve bu işe sermayesini koyan armatör, denizde boğulmuş Ahmet’in cesedi başında, kendi kazancını düşünür ve sünger avlamakta geç kalındığına sinirlenir. Çünkü, “*Sünger avlanılmıyarak geçen her saat başına liralarca ziyarı vardı.*” (DP, s.55) Ahmet’i patlak boruyla denizin dibine göz göre göre ölüme gönderen armatör, Ahmet’in kardeşi Mehmet’e karşı da aynı duyarsızlık içindedir. Mehmet, patlak boru, hemen oracıkta otomobil lastiğiyle yama yapılarak dibe gönderilir.

“Kerimoğlu”nda ise, eşkıya Kerimoğlu’nun dağa çıkmasının nedeni, kızına tecavüz eden ve sonra da uçurumdan atan zorba ağadır. Ağa, varlıklı, güçlü ve bürokrasiyle içli dışlı kesimi temsil eder.

“Orsa Kaptan”daki köy bakkalı Hacı Mehmet, tefeci, istismarcı ve fırsatçı bir tiptir. Balıkçılık için gerekli sermayeyi verdiği Balıkçı Mahmut, seksen yıllık hayatının sonuna kadar bu borçtan kurtulamaz. Tip öylesine aç gözlü ve materyalisttir ki, ölüm döşeğindeki Mahmud’un halâ kendisine borçlu olduğunu iddia eder.

Kemal Bilbaşar’ın istismarcı ve zorba tipleri ise “Budakoğlu”, “Hacı Emminin Damadı”, “Tuğla Ocağı”, “Amasralı Gemiciler” ve “Kelimamın Fesleri” adlı hikâyelerinde göze çarpar.

Budakoğlu, bir buğday tüccarıdır. Karaborsacılık ve vurgunculukla zengin olmuş, kasabada pekçok dükkan açmıştır. Köylünün elindeki buğdayı çeşitli hilelerle almak için rüşvetçi memurları kullanır. Zengin, nüfuzlu ve bürokrasiyle içli dışlıdır:

“Hangi köylü buğdayını ondan izinsiz satabilirdi? Hangi köylü ayakkabıyı, mintanı Budakoğlu vermezse çıplak kalmağa mahkûm değildi? Banka mı gelinlik kızların cihazını veriyordu? Köylü buğdayını bankadan önce Budakoğluna götürüyorsa bundan kime ne idi? (Budakoğlu, s.4)

“Hacı Emmi’nin Damadı” ve “Tuğla Ocağı”da her bakımdan, Budakoğlu’nu tekrar eden hikâyelerdir. Hacı Emmi, bir kasabada lokantacıdır. En önemli kişilik özelliği, çıkarıcı ve düzenbaz olmasıdır. Lokantasına aldığı işçileri uzun süre yanında çalıştırmaz. Kısa süreli eleman çalıştırıp kâr eder. Tefecidir. Kasabalı memurları “*Uzun vadeli kredi ve yüzde on iskonto*”yla (HED, s.12) lokantasına çeker. Herkese bir borç defteri açar.

“Hacı Emmi’nin Damadı”, edebiyatta furyalaşmış, klişe bir “*hacı ağa*” tipidir. Yobaz, açığöz ve bir o kadar da dalavereci bir kişiliktir. Yazar tarafından, yeni değerleri topluma benimsetme çabasının bir sonucu olarak oluşturulmuş, yapay bir tiptir. Yazar, Anadolu’ya ait olsa bile insanî hiçbir yönü olmayan bu tipi sırf ideolojik endişelerle Anadolu’ya aitmiş gibi gösterme çabasıdadır.

Kemal Bilbaşar, sosyalist bir toplum düzeninde Budakoğlu, Hacı Emmi ve Satioğlu gibi tiplerin hakkından gelmek gerektiğini savunur ve üç hikâyede de bu tiplere karşı tipler yerleştirir.

Muhtar ve hoca/din admı tipi de edebiyatta çoğunlukla olumsuz kişiler olarak yerleşmiştir. Bunlar, arkasına aldıkları çevreyi temsilen (devlet ve din olgusu) köy hayatında sivrilmiş tiplerdir.

Kemal Bilbaşar, “Kelimamın Fesleri”nde muhtar ve hoca gibi köy ortamındaki nüfuz çevrelerini irdeler. Hikâyedeki Muhtar Osman ve Kel İmam da köylü için büyük engeldir. Her ikisi de köydeki itibarını ve nüfuzunu düşünür. Köylü geri ve bilgisizdir. Kel İmam, “*sıtmaya şifa*” diye erik ağaçlarına çabut bağlatırken, muhtar, köylünün “*kafa kağıdı*” almasına, köye okul yapılmasına, dinî nikâhın geçersizliğine ve son olarak da şapka giyilmesine karşı çıkar. Bütün bunları başlarına saran nahiye müdürüne kendince savaş açar. Köylülerin ve muhtarın verdiği “*avantalar*”la geçinen imamsa, korkak ve düzenin adamı olduğundan, devletle arasının açılmasını istemez. Köylü, hem fesi, hem şapkayı üstüste giyerek, iki tipi de memnun etmiş olur

Konu Anadolu olunca, daha geniş ve sosyal çaplı istismarlara ağırlık verilmiştir. Bu karakter yapısının sergilendiği hikâyeler şöyle devam eder:

Kemal Ragıp, “Çakırcalı” (Kostaki Çorbacı); Peride Celâl, “Bir Köy Hikâyesi” (Kellerin Memiş’le Sarı Ağa) ve “Kına Gecesi”<sup>504</sup> (Salih Çavuş); Halit Ziya Uşşakizade (Uşaklıgil) “Acı Sadaka”, (Zehra’nın dayısı); Ferit C.Güven, “Gömü” (İbrahim Hoca ve Tahancı Yorgi); Ertuğrul Şevket “Düzelen Bir Hesap” (Şahin); Hâmid Görel, “Şeyhin Kerameti” (Genç ve yaşlı şeyh), Umran Nazif, “Kesenin Ağzı” (Hikmet Bey) “Boğa” (Boşnak Ali), Sait Faik, “Beyaz Altın”, “Çelme”, “Karabaşın Hakkını Yediler, “Yüz Kilometroda Seyahat”, “Orman ve Ev”, “Loğusa”, “Mahpus”.

Kostaki Çorbacı, azınlık temsilcisi, tefeci, tekelci ve vurguncu bir tiptir. Köylünün varını yoğunu elinden alır. Milliyet ayrımına gider. Kendi cemaatindeki insanlara ekmeği “*kırk para*”dan verirken, Müslüman ahaliye “*elli para*”dan satar:

*“Kimine faizle para, kimine ödünç tohumluk veriyor; devşirilen mahsulü ölü bahasına ellerinden topluyor, sanki göze görünmeyen büyüü bir kanunla köylüyü haraca kesmiş gibi onları çalıştırıp kendi kesesini dolduruyordu. Herkes bunu bile bile hacet gününde yine onun yanına varıp boynunu bükerek; öküzüünü, davarını hep ona rehin ederdi.”* (Çakırcalı, s.14) Çakırcalı Efe, Kostaki’yi öldürmek suretiyle, toplum adına adaleti arar ve kendince haksızlıklara son verir.

Salih Çavuş, köyde zâlimliği ve para hırsıyla tanınan, akranlarının bile adını anmak istemediği, “*soluk renkli mavi gözleri daima için için tükenmiyen bir para hırsile*” yanan, “*sevimsiz*”, yaşlı bir köylüdür. Kızını sevdiği gence vermek istemez. Çünkü onu başka birisine “*üç beşbirliğe*” satmıştır. Salih Çavuş, Keziban’ı Mehmet’le olan kına gecesinin sonunda onu silâhıyla vurarak öldürür.

“Bir Köy Hikâyesi”nde, birbirinden uyanık ve kurnaz, ahlâken de zayıf karakterli iki köylünün bazı durumlardan çıkar sağlamak için nasıl fırsat kolladıkları ele alınır. Peride Celâl, bu köy hikâyesinde, iki köylüyü, edebiyatta yerleşik anlayış olan kasabalı imajıyla işlemiş ve tiplştirmiştir. Tipler, köy sosyolojisine uymazlar. Sarı Ağa, düşmüş bir kadından yararlanmaya kalkarken, Kellerin Memiş, arkadaşının elinden ne zamandır göz koyduğu “*sarı inek*”i alma çabasındadır. Düşmüş kadını elde etmek için Kellerin Memiş’le bahse giren Sarı Ağa, oğlu Hüseyin’in bu kadınla evlenmesiyle, sarı ineği, Kellerin Memiş’e kaptırır.

Ferit Celal Güven, “Gömü”de, uyanık ve fırsatçı iki tipin, haksız ve kolay kazanç sağlayarak refaha kavuşmalarını anlatır. Kasabalı İbrahim Hoca’yla Tahancı Yorgi’nin yol

<sup>504</sup> Yazar, bu hikâyesini *Peride Gencay* adıyla yayımlamıştır.

açtığı sorunlar bireysel boyutlu gibi görünse de, toplumda bu tip kişilerin varlığı er ya da geç, sosyal yaraların açılmasına da neden olacaktır mesajı verilir.

“Şeyhin Kerameti”nde ise, din istismarcısı iki fırsatçı tip tanıtılır. Bu tipler, özellikle eleştirel gerçekçilerin ısrarla üzerinde durdukları sahte din adamı tiplerindedir. Şeyhinin “ *Bu dünya bir çarkifelektir; döndürene aşk olsun!*” sözleriyle uyanan genç, şeyhinin sömürsünden kaçıp bir eşek ölüsünün yattığı türbesinde saltanat kurar. Şeyhinin kızıyla evlenir. Bundan sonra ise, din istismarını birlikte yaparlar. Tiplerin ortak özelliği, maddeci, insanî ahlâk ve hislerden uzak, dolandırıcı, geçmişleri karanlık ve sefahatten çıkmış kişilerdir.

Bunların dışında, verdiği sözde durmayan, başkasının malını gasbeden kişiler (Düzelen Bir Hesap), aç gözlülüğü ve acımasızlığı yüzünden kendi ailesine bile acı çektiren, bir han odasında ölü bulunduğu oğlunun cebinden çıkan yirmi beş lirayı kâr sayan, materyalist eşraf (Kesenin Ağzı), maddî çıkar için en kutsal değerler adına yemin etmekten çekinmeyen esnaf (Boğa), kardeş hatırası, kimsesiz bir kızı dilendirip sıtından geçinen acımasız akrabalar (Acı Sadaka), çevresine ve topluma zararlı tiplerdir.

İlhan Tarus, “Tiyatro” ve “Osmanın Tarlası”nda, köylüyü sömüren, çıkarları için kasabalı yozlaşmış memurları kullanan, zorba ağa tipleri çizer. “Tiyatro”daki Ali Kâhya’nın köydeki nüfuzu ve köylüyü sömürsü ironik ve abartılı, hatta masalımsı bir anlatımla ortaya koyulur. Tipin köydeki hakimiyeti değişik benzetmelerle verilir: “*Tavukların yumurtaları, daha dünyaya gelmeden, hesaplanıp dağıtılırdı. Ormanda sapan taşı almak için beyaz, dokuma gömlekli, çıplak ayaklı çocuklar, sıra beklerler....*” (T, s.508)

“Osmanın Tarlası”nda ise, Dede Ağa, köyün yarısına sahip olduğu halde, diğer yarısının da soyuna ait olduğunu iddia eder. Bürokrasiyle el ele vererek neredeyse topraksız köylünün elinden tarlasını alır. Cinnet geçiren köylü tarlasında ölü bulunur.

Sait Faik de ilk dönem hikâyelerinde bu kişilikteki sivrilmiş tiplere yer verir. Bu yolla, toplum hayatındaki aksaklıklara değinir. Sait Faik, bu tipleri verirken, eşit paylaşımın olmadığı, adaletten yoksun ortamlar çizer. Zenginler/güçlülerle yoksullar/güçsüzler arasındaki bölüşülmemiş ekmek kavgası görüntülenir.

Ekmegin vesikayla satıldığı savaş günlerinde boluk ve sefahat içinde yaşayan, vurguncu kasaba esnafı (Beyaz Altın), yine savaş ortamında sefahate dalan kasabalı bürokratlar (Çelme), küçücük maddî çıkar için fırsat kollayan kişiler (Karabaşın Hakkını Yediler), fırsatlardan azamî derecede yararlanarak eşitsiz ve haksız refah elde eden, fakat

cesaret, onur, vatan ve millet gibi yüksek vasıflara yabancı kasaba eşrafı (Orman ve Ev, Mahpus), doğum sancısı çeken bir kadını sopalayacak kadar acımasızlaşan tipler (Loğusa) Sait Faik'in bu kişilik yapısındaki tipleridir.

### 2.10. Silik tipler

Bu tiplerin başlıcaları, Refik Halid Karay, “Vehbi Efendinin Şüphesi (Vehbi Efendi); Peride Celâl, “Suçlu (Koca), Kemal Bilbaşar, “Kantarıcı Güdük Şakir Efendi”.

“Vehbi Efendinin Şüphesi”nde, kendini toplumdan soyutlayarak, toplum dışı hayat sürdüren, toplum gerçeklerine kapalı, hayat tecrübesinden yoksun, saf kişilikli Vehbi Efendi'nin, bu saflığının kurbanı oluşu işlenir. Vehbi Efendi, küçük bir kasabada Düyünu Umumîye İdaresi'nde kantar katibidir. Silik, bezgin ve içe dönük bir yapısı vardır. Refik Halid'in diğer hikâyelerinde olduğu gibi burda da, hikâye kişilerinin ruhî durumlarıyla sosyal çevre arasında paralellik vardır.

Vehbi Efendi, doğuştan uyusuk, mizacı gereği miskin bir tiptir. Sakin kasabada tek düze bir hayat yaşar. Hayatı alışkanlıklara dönüşmüş ve rutinleşmiştir:

*“Akşam, kalemden çıkınca, doğruca Tabakhane semtindeki evine gelir, erken yatar, erken kalkıp tekrar aynı yollardan dairesine dönerdi. Ömrünün günlerini böyle, daire ile evinin arasında, değişiksiz, pürüzsüz bir makara gibi sarmak, tüketmek onu memnun ediyordu.”* (VEŞ, s.47)

*“Durgun, bön, ürkek bir adam”* (VEŞ, s.47) olan Vehbi Efendi, bu kişilik yapısı yüzünden kendi yaşamını bile düzene koyamamıştır. Uyuşukluğu yüzünden otuz yaşını geçmiş olmasına rağmen evlenememiştir. Sorumluluk almaktan korkar. Özellikle kadınlara karşı çok ürkek ve bilgisizdir. Komşusunun kızı Hanife'nin cinsel tahriklerine kendi içinde uzun süre karşı koysa da, kendini bir entrikanın içinde bulur.

Vehbi Efendi, öylesine korkak ve silik bir memur tipidir ki, Tabakların Kamil'in kirlettiği ve hamile bıraktığı Hanife'yle kendisini evlenmeye zorlayan amirinin *“Ya nikâh, ya istifa, yoksa başmüdüre yazarım ha!”* (VBŞ, s.53) biçimindeki tehdidi karşısında Hanife'yle nikâlanmayı kabul eder.

### 2.11. Alngan, inat ve kibirli tipler

Bu tiplerin başlıcaları, Refik Halid Karay, “Küs Ömer”; yazarı belli olmayan “Islak Ot Minder”; Mahmut Yesari, “Bu, Bir Garib Hikâyedir” adlı hikâyelerde yer alır.

Küs Ömer, yenilgiyi kabullenemeyen, alngan ve utangaç bir tiptir. Daha çocukluktan itibaren, yenilgiyi hazmedemez, buna çok sinirlenir ve dengesi bozulur.

Alınganlığı öyle hat safhadadır ki, çocukken bir güreşte yenildiği için günlerce ortadan kaybolmuş ve kasabalı ona bu huyundan dolayı “*Küs Ömer*”, “*Küskün Ömer*” lâkabını takmıştır. Toplum içinde oldukça sert mizaçlı, iyi atıcı ve binicidir. Aynı zamanda külhanbeyvari tavırlı, tütün kaçakçılığı yapan fakat jandarmanın bile ses çıkarmadığı, güçlü kuvvetli bir tiptir. Fizikî durumuyla mizacı arasındaki farklılık özellikle onu karaktere yaklaştıran unsurdur. Kasabalıların ısrarına dayanamayıp kazını güreştiren ve yenilen Küs Ömer, daha yeni evlendiği karısını bile düşünmeden kasabayı terkedip gider.

“Islak Ot Minder”de de, son derece kibirli ve inat bir tipin bu inadı yüzünden başına gelenler anlatılır. Ahmet, inatçılığı, “*ahmaklığı, akılsızlığı*” yüzünden kasabada “*Eşek Ahmet*” diye tanınır. “*Nuh dediğine peygamber demeyen*” Ahmet, bu inadı yüzünden hiçbir yerde barınamaz. Öğretmenle inatlaşmaktan okuyamaz. İş verenle tartışmaktan bir iş tutamaz. Geçimsizdir. Kendisi gibi inat, kibirli ve aynı zamanda kurnaz bir adam olan Kara Hüseyin’le didişir. Bu didişme sonunda hapse düşer ve rakibine, “*hayatının en büyük zaferi*”ni, bir ıslak ot minder üstünde yatmadığını isbat etmek olarak görür. Fakat Kara Hüseyin hapisanede onu görmeye geldiğinde, bir ıslak ot minder üstünde yatmaktadır. Hikâye çok başarılı bir hikâyedir.

Mahmut Yesari, “Bu, Bir Garib Hikâyedir”de, Şumnu’dan Anadolu’daki bir göçmen köyüne gelip yerleşmek isteyen Şumnulu Mehmet’in trajik sonunu anlatır. Hikâyede karşılıklı inatlaşma ve çekişmeler vardır. Şumnulu Mehmet, karısıyla yurt edinmek için geldiği bu muhacir köyünde, kendisine gösterilen tepkilere inatla ve sabırla direnir. Biraz da pişkin bir adamdır. Kendini sürekli iteleyeni köylüleri yola getirmek için çok çaba sarf eder. Fakat, bütün köylü birlik olmuştur. Gücü yetmez. Şumnulu Mehmet, içine çekilir, hastalanır ve yatağa düşüp ölür:

“*İmam, göğüs geçirerek dua dolu bir geğirti ile ayağa kalktı; muhtarı, kâtibi buldu; teneşiri, kazanı hazırlattırdı, ve Şumnulunun daha soğumamış, yedi yıllık bir çekişme ile erimiş bitmiş, bir deri bir kemik cesedini teneşire uzattılar*” (BBGH, s.4)

## 2.12. Kıskanç tipler

Bu tiplerin başlıcaları ise Şukûfe Nihal, “Ayrılmayacak Arkadaşlar”; Memduh Şevket Esendal, “Dursunhacı”; Safvet Örfî “Âşıklar Mezarı”; Feridun Osman (Ozhan), “Sırat Köprüsü”, Peride Gençay, “O yolun Yolcusu” adlı hikâyelerde yer alır.

“Ayrılmayacak Arkadaşlar”da, Nihad, kıskanç ve romantik yapılı bir erkektir. Karısını eski ve iyi arkadaşı Sermed’ten kıskanır. Kendine intihar etmiş süsü verir ve



karısının duygularını sınar. Kocasının gerçekten intihar ettiğini sanan Hülya, tıpkı Jülyet gibi, karbonatlı suyu zehir sanarak içer ve kocası için ölümü göze almış olur. Sermed'in İzmir'e gitmek üzere şehirden ayrılışıyla, bu dostluk ayrılıkla bitmiş olur.

“Dursunhacı”da ise, Anadolu köylüsünün gündelik çekişmeleri vardır. Dursunhacı, variyeti yerinde bir köylüdür. Fakat kıskanç ve huzursuz bir tiptir. Tarlasının birine bağ dikmek isteyen Gömülü Köyü'nden Dulkarioğlu Halit'in, bir gün bu bağlardan üzüm yiyeceğini hatırladıkça uykusu kaçar, hayat zindan olur. Çareler arar. Üzüntüsünden, karısına kuma bile getirir. Jandarmayı rüşvetle Dulkarioğlu Halit'in üzerine yollamayı planlar, jandarma rüşvet almaz. Köyde bağın uğursuz olduğunu yayar, bir şey elde edemez. Korkunç bir haset duygusu içindedir:

*“Dursunhacı'nın değirmenini elinden alsalar yüreği ne kadar yanarsa, buna da o kadar yandı. “Dulkarioğlu bağı yaptı, çıktı. Birkaç yıl geçince üzümünü yiyecek” diye düşündükçe yüreği sızlıyordu.”* (D, s.216)

Bu haset duygusuyla uyku uyuyamayan Dursunhacı, bir gece, bağın yakınlarındaki mısır tarlasında ölü bulunur. Köylülerce mısıra dadanan porsuk, domuz diye öldürülmüştür.

“Âşıklar Mezarı” ve “Sırat Köprüsü”nde ise, kıskançlık duygusu aşk ve kadın yüzündendir. İki hikâyedeki Raif ve Kostak Süleyman da, sevdikleri kızın başkasına gitmesini kabullenemez. İkisi de kendince çaba harcar. Fakat, tutkuları, kıskançlığa ve inada dönüşür. Sonunda ikisi de hayatlarını yitirir.

### **2.13. Çapkın erkek tipi**

Dönem yazarları, Anadolu'da olmuş ya da olması muhtemel genç erkek tiplerini verirken, bu tipleri geleneksel ahlâk ve kültür değerleri etrafında ele almıştır. Bir başka deyişle, yazarlar bu tiplerin ailevî ve toplumsal işlevini belirlerken bir genellemeye gitmişlerdir. Bu nedenle, çapkın erkek tipleri yok denecek kadar azdır. Özellikle, köylü gençler arasında bu tipler fazla değildir. Onlar daha çok yoksul ya da orta hâlli tabakanın temsilcileridir. Rind ve çapkın tiplere daha çok denizci erkekler ve kasabalı gençler arasında rastlanılmaktadır. Bu erkekler, hovarda, hoyrat, kadına, eğlenceye ve içkiye düşkün, sorumsuz, belli değerleri kolaylıkla yıkabilen tiplerdir.

Bu tiplerin bazıları figüratif yapıda, bazıları ise fonksiyonel olarak verilmiştir. Bu tiplerin yer aldığı hikâyelerse şunlardır:

Refik Halid Karay “Vehbi Efendinin Şüphesi”, “Sarı Bal”; Peride Gencay “köye Gelen Yabancı”, “Şenlik Gecesi”, “Sarı Kızın Yemenisi”, “Çocukların Anası”, “Karadikenli Gülsüm”, “Yörük Hasan”; Mustafa Niyazi, “Halhallar”.

“Vehbi Efendinin Şüphesi”nde, Tabakların Kâmil, muhacir kızı Hanife’le gayrimeşru çocuk sahibi olur. Fakat, Hanife ve annesinin entrikalarıyla bu çocuğa babalık yapmak Vehbi Efendi’ye kalır. Vehbi Efendi, altı ay sonra doğan çocuğa bakarak “...babalığın esrarını bulup çıkarmak” (VEŞ, s.54) için uğraşırken, Tabakların Kâmil, Vehbi Efendi’nin arkasından alay eder.

“Sarı Bal”da ise, Külâhçızade Hilmi Ağa, kasabanın “...bu adlı sanlı mirasyedisi, bu yarı çulgin hovardası” (SB, s.55) diye tanıtılır. Canı ne zaman ve hangi saatte içmek, eğlenmek istese, kasabanın elekçiler mahallesindeki Sarı Bal’ın evine koşar. Emir ve yasak dinlemez. Bürokratları zor duruma sokar.

Peride Gencay’ın “Köye Gelen Yabancı”, “Şenlik Gecesi”, “Sarı Kızın Yemenisi”, “Çocukların Anası”, “Karadikenli Gülsüm” ve “Yörük Hasan” adlı hikâyelerinde ise, çapkın erkek tipleri çoğunlukla köy içindedir. Sadece “Köye Gelen Yabancı”da şehirli bir tiptir. Bu hikâyelerin hepsinin ortak yönü (Karadikenli Gülsüm Hariç), köylü genç kız ve kadınların moral değerlerinin sağlamlığını vurguluyor olmasıdır.

“Köye Gelen Yabancı”daki İstanbullu, yakışıklı ve çapkın fındık tüccarı, köylü kızı Günışığı’na, onunla İstanbul’a gelmesini söyler. Fakat, Günışığı, köyden fakir genç Hüseyin’le nişanlıdır. Günışığı, Hüseyin’i ve köy değerlerini seçer.

“Sarı Kızın Yemenisi”, “Çocukların Anası” ve “Yörük Hasan”daki erkeklerse, evli kadınların peşine düşüp onların çeşitli zaaflarını kullanmaya kalkarlar.

“Kara Dikenli Gülsüm”deki Osman, çocuklu ve mutsuz bir kadınla ilişkiye girer. Peşine takıp İstanbul’a götürür. Kurnaz ve çıkarıcıdır. İstanbul’da onları bir yük olarak görür. Gülsüm’ü aşağılar. Çocuğu “piç” diye niteler. Gülsüm de çareyi, çocuğu denize atmakta sanar.

“Şenlik Gecesi”nde ise, Sarıköylü Ömerlerin oğlu Dursun, bir kına gecesi için gittiği Dereköy’de, yakışıklılığı, çapkın ve hoyrat davranışlarıyla Gülbeden’in gönlünü çalar. Gülbeden’e vurulduğunu söyler. Oysa Dursun, “evli kızanlı” bir çapkındır.

“Halhallar”daki Pazavant oğlu Temel de, Çalık Ömer’in genç karısı Meryem’in halhal tutkusunu kullanarak onu elde etmeye çalışır. Meryem’in ölümüne neden olur.

## 2.14. Hastalıklı tipler

Bu tiplere saplantılı tipler de denebilir. Saplantı, çoğunlukla, psikolojik kökenli rahatsızlıkların habercisidir. Çeşitli olay ya da durum karşısında sağlıklı reaksiyon veremeyen, gerçek ya da hayalî bir takım olgulara kendince anlam yükleyen bu kişiler çevreyle sağlıklı ilişki kuramazlar.

Aşkın çeşitli hâlleri de kişide bir saplantı duygusu uyandırır. Sağlıklı düşünmesini engeller. Bu durumdaki insan, ister “*vehim olsun*”, isterse “*hakikat olsun*” bir “*ıstırab*” yaşamaktadır.

Halit Ziya Uşakizade, “Aşka Dair”de, platonik bir aşka düşen (vehim) ve bu duygudan kendini kurtaramayan saplantılı bir tipin acı sonunu anlatır. Hafız Nevzad, kendi halinde, alçak gönüllü ve utangaç bir köy müezzini. Hasta ve dul bir kadın, hava değişikliği için Hafız’ın köyüne gelir. Hafız, şerefeden, evinin balkonunda güneşleyen ve kitap okuyan bu hiç tanımadığı kadına âşık olur. Bu öyle bir aşktır ki, Hafız, tek başına dağda bayırda dolaşır, acıklı gazeller okur ve şarkılar söyler. Ezan okuyuşu bile değişir, “*Sesinde daha derinden ağlıyan, inim inim inleyen bir eda*” (AD, s.19) sezilir. Hafız, âşık olduğu kadının köyden gişinden sonra kadının kaldığı evin bahçe kapısında kendini asar.

Başka saplantılı tiplerse, Sabahattin Ali, “Hanende Melek”, Kenan Hulûsi, “Bir Garip Adam” Ahmet Hidayet, “Bir İçim Su !” Reşat Nuri, “Bir Ruh Hastası”nda görülür.

“Hanende Melek”te, evli ve üç çocuk babası, serseriliği ve sarhoşluğu yüzünden memuriyetten atılmış, dava vekili Hüseyin Avni’nin ahlâkî düşüklüğü irdelenir. Hüseyin Avni, marazîleşmiş cinsel dürtüleriyle, her kadını potansiyel birer metaa olarak görür. Hanende’yi elde etmek, onda bir saplantı hâlini alır. Zaman zaman cinsel açlık krizine kapılır, “*ihthiyar etlerini seyrek fasulalarla kamçılایan ihtiras nöbetleri*” geçirir. (HM, s.18) Kazancını Hanende’ye götürür. Sefil ve âdi durumlara düşer.

Kenan Hulûsi, “Bir Garip Adam”da, Tokatlı Yusuf’un bir çingenenin sözüne inanarak, hayatını vesvese ve ölüm korkusu içerisinde geçişini anlatır. Yusuf, mizacı kuruntulu, hayalle gerçeği ayıramayan, garip ve hasta ruhlu birisidir:

“*Tokatlı Yusuf garip bir adamdı. Bir çingene karısı ölümünün bir ağaçtan olacağını söyledikten sonra Yusuf daha garip oldu. O günden beri ne bir ağaç altında otururdu, ne bir yaprak gölgesinde dinlendi. Bu yüzden de aç ve işsiz kaldı.*” (BGA, s.42)

Tokatlı Yusuf, falcıların, büyücülerin ve çingenelerin söylediği sözlerin gevşek psikolojili insanlar üzerindeki etkisini görmek bakımından önemli bir örnektir. Ağaçtan korktuğu halde koruya bekçi yapılan Yusuf, birkaç gün sonra bir ağaç dalında ölü bulunur.

Hikâye, bir köy ortamında geçmesine karşılık, yazarın amacı vehimli ve saplantılı bir tip olan Tokatlı Yusuf'un kişiliği aracılığıyla "Edgar Allan Poe vâri korku verici hikâyeler"<sup>505</sup> yazmaktır. Zaten, Kenan Hulûsi'nin özellikle "Bahar Hikâyeleri" adlı kitabındaki "Kavaklıkoz Hanında Bir Vaka", "Tuhaf Bir Ölüm" ve "Bir Bahsin Sonu" ve "Bir Otelde 7 Kişi" adlı kitabta yer alan "Köyde Cinayet" de, bu türün örneklerini oluşturur. "Bir Bahsin Sonu"nda, ırsiyet olgusunun vurgulanması, bu tür hastalıklarda soya çekimi akla getirmektedir. Bu hikâyelerin konusu Anadolu'da ya da genel olarak köyde geçmesine rağmen Anadolu'yla ilgili olguları barındırmazlar. Kenan Hulûsi, bu hikâyelerle, "korku öyküsünü yerli renklerle kaplar."<sup>506</sup>

"Bir İçim Su!"da ise, hademe Yengeç Ali, görenleri hayrete düşürecek derece çirkin bir kadın için sürekli "*bir içim su*" yorumunu yapar. Çalma hastalığı (kleptomani) vardır. Çaldığı herşeyi sevdiği kıza gönderir. O kız için ölümü göze alır. Bıçaklanır. Aslında, Yengeç Ali'nin sevdiği kız, "bir içim su" değil, "kokmuş, yosunlanmış bir bataklık"tır. (BİS, s.4)

"Bir Ruh Hastası"ndaki ruh hastası müddeiumûde ise otorite saplantısı vardır. Hasta yaratılışlı olduğundan etrafında kimsesi kalmamıştır. Ruhen hasta oluşu fiziken de çökmesine neden olmuş, "*ilaçsız ve âletsiz işleyen bir tek uzvu*" (BRH, s.12) kalmamış, zorlukla birkaç adım atar hale gelmiştir. Yeme içme, zevk ve eğlence, hayata karışma gibi hiçbir sosyal faaliyeti yoktur. Ona yaşama zevki veren tek şeyse otorite saplantısıdır:

"-Biz, dedi, kimi istesek makamımıza celbedebiliriz. (...)

-Şu insanları görüyor musunu? Bunların hangisini istesek makamımıza celbedebiliriz. Kimi istesek makamımıza celbedebiliriz. Kimi istesek.." (BRH, s.24)

## 2.15. Cimri tipler

Feridun Osman, "Hey Gidi Koca Zeybek!"te cimri ve uyanık bir tip çizer. Yürük Uzun Hasan, eski dostu, Aydın Dağları'nın tanınmış efesi ve Millî Mücadele'ci Molla Ahmet Efe'yi çağıra çağıra köyüne getirir. Efenin şerefine davullar kurdurur, hazırlıklar yapar. Fakat efe, ikiyüz adamıyla gelince onları evinde değil de mescitte misafir eder. Ahmet Efe buna çok bozulur fakat belli etmez. Efeler, aklıktan köye düşer. Hırsızlıkla karınlarını doyururlar. Ertesi sabah köylülerin şikâyetlerini dinleyen Efe, *suçu* "Aç köpek fırın delermiş, elbet kızan işi soyguna vuracaktı. Herkes ben gibi aç yatacak enayi değil

<sup>505</sup> Tahir Alangu, *Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman*, C:1, İstanbul 1959, s.227.

<sup>506</sup> Selim İleri, "Türk Öykücülüğünün Genel Çizgileri", *Türk Öykücülüğü Özel Sayısı*, 1 Temmuz 1975 (286), s.14.

ya!” (HGKZ, s.6) eleştirisiyle, misafir ağırlamasını bilmeyen Uzun Hasan’da bulur. Burda tipin cimriliğinden çok, efenin idealize edilme çabası vardır.

## SONUÇ

Bu çalışmada kullanılan ana malzeme, iki temel kaynağa dayanmaktadır. Birincisi, genel olarak 1923-1938 yılları arasında süreli yayınlarda kalmış hikâyelerdir. İkincisi ise, gene bu tarihler arasında yayınlanmış olan hikâye kitaplarıdır. Bundan başka, Refik Halit'in "Memleket Hikâyeleri"nde olduğu gibi, yayın tarihi çalışma alanımıza girmekle beraber, içindeki hikâyelerin yayım tarihlerinin bu dönemden çok öncelere (1915) uzandığı bazı hikâyelerse incelemeye alınmamıştır. Çalışmaya esas aldığımız ve süreli yayınlarda kalan ilk hikâye, Hasan Dünder'in "Donmuş Kundak" (Türk Yurdu, 15 Temmuz 1334-1918) adlı hikâyesidir. Kitapsa, Aka Gündüz'ün "Kurbağacık" (1335-1919) adlı eseridir.

Birinci bölümde, kronolojik sıra göz önünde tutularak, hikâyelerdeki temalar belirlenmiştir. Edebiyatta "Anadolu" konusu, Türk yazarlarının Tanzimat döneminden beri ele aldıkları sosyal meselelerin son aşamasıdır. "Anadolu" konusunun kaynağında toplumsal problem vardır. Başka bir deyişle, Anadolu'yu ele almak demek, edebiyatı Anadolu ve insanının sorunlarına açmak demektir. Bu nedenle de, Anadolu'ya değinen hikâyelerde sosyal içerikli temaların daha fazla yer tuttuğu görülür. Psikolojik ve bireysel içerikli temalar Anadolu'yla bağlantıları nispetinde daha azdır. Bunda, dönem yazarlarının ele aldıkları olaylarda ille de bir problem araması da etkilidir. Bundan başka, özellikle süreli yayınlarda göze çarpan, çeviri hikâyelerin dışında, "yerli hikâye" yazma modası da yazarları buna sevk eden sebepler arasındadır.

Ferdî ve psikolojik temaların başlıcaları, aşk temi, ana, baba-oğul sevgisi, arzu, istek ve cinsel dürtüler, acıma duygusu, korku temi, kaçış temi, yalnızlık duygusu, özlem duygusu, kıskançlık, ihânet, bedbinlik, arayış, cimrilik ve hasislik, sanat sevgisi gibi insanın iç dünyasına yönelik temalardır.

Bu temaların başında yer alan aşk temi, daha çok sorunlu aşklar üzerinde yoğunlaşır. Sevenlerin önüne çeşitli engeller koyulur. Bu engeller fakirlik, güçsüzlük, zorbalık, köylü-şehirli farkı, inanç ve töre farkı olduğu gibi tabiata yenik düşme ya da fizikî eksiklikler nedeniyle aşkı yaşayan tarafların mutsuz olması söz konusudur. Aşk temi, genellikle de köy ortamında, ağa-yanaşma gibi farklı sosyal kesimden insanların dünyasına yönelik bir duygudur. Ekonomik olarak güçsüz köylünün hayat mücadelesi aşk gibi insanî bir duygu etrafında sunulur. Çoğu zaman "küçük insan"lığı ortaya konulur. Fakat bu dönemde, aşkın ıstıraba dönüştüğü, özetle santimantalleştiği bir durumdan söz edilemez. Hatta insanın bu ruh hâlini yeterince verebilen hikâye yok gibidir. Konusu Anadolu'yla

bağlantılı, aşkın çeşitli hâllerini tema olarak işlemiş hikâyelerde varılan nokta şudur: Aşk, insanın iç dünyasını tanımlamanın en önemli yollarından birisidir. Özellikle, romantik karakterli aşklarda, kişilerin duygu dünyası derinlemesine tahlil edilir ve santimental bir atmosfer oluşturulursa, o aşkın kişileri kurmaca bir metnin kahramanları olmaktan çıkıp yıllarca aramızda dolaşırlar. Tıpkı Leylâ ile Mecnun, Kerem ile Aslı gibi.

İncelediğimiz aşk hikâyelerini böyle bir değerlendirmeye tâbi tutarsak, bu anlamda, kişileri ve olayları edebî boyutta unutulmazlar arasına girecek aşk hikâyesi neredeyse yoktur. Sabahattin Ali'nin “Değirmen”, “Gramofon Avrat”; Ferit Celâl Güven'in halk arasındaki bir efsaneden hikâyeleştirdiği ve halk hikâyesi tadındaki “Karakoyun”; Ragıp Şevki'nin “Kızılalanlı Osman” ve Umran Nazif'in, aşkın hayatın bir dinamiği olduğu, aşka doyulduğu anda (sevgiliye kavuşma), aşkın eski büyüsunü yitirdiği temini vermesi bakımından “Aşk İhtiyacı” adlı hikâyeleri, bu türde başarılı denemeler arasında sayılabilir. Bunlara, Halit Ziya'nın, plâtonik aşkın anatomisini çıkardığı “Aşka Dair” ve gündelik geçim derdiyle Anadolu'dan İstanbul'a gelen Hasan'ın şarkıcı bir kıza tutulması ve aşk kışkıracından kurtulamayarak canından olması; Sait Faik'in “İpekli Mendil”de, çocuk aşkının saflığını, aşk uğruna ölmekle ifâde edişini de eklemek gerekir. Sabahattin Ali, aşk hikâyesi yazmadaki ustalığını, daha sonra “Hasan Boğuldu”<sup>507</sup> adlı hikâyesiyle daha da netleştirecektir. Diğer yazar ve hikâyelerine gelince, onlar, bu duyguyu hikâyeye yansıtma becerisi açısından, Türk hikâyecilerinin geldiği seviyeye ulaşamamışlardır.

Acıma temi de bayağı bir yekûn tutar. Bu temanın verilisinde yazarların edebî görüşünün de etkisi gözlenir. Tasvirici-gerçekçi ya da gözlemci gerçekçi yazarlarda acıma duygusu daha açıktan verilirken, sosyal eleştiri ve tezi öne çıkaran yazarlarda ise bu tema daha gizlidir. Bu durumu, Memduh Şevket'le Sadri Ertem, Kenan Hulûsi, Bekir Sıtkı vs. gibi yazarların tavrında görmek mümkündür.

Anadolu insanını Millî Mücadele'nin çetin şartları içinde tanıyan Halide Edip, hemen bütün hikâyelerinde, bu insanlara karşı derin bir acıma, sevgi, hoşgörü ve saygı duyar. Onların utançlarını ve eksiklerini yüzüne vurmaz (Türkiye'nin Kadınları: Erzurumlu), İstanbullu ve şehirli de olsa köy evlerini yadırgamaz. Orada uyumaktan huzur duyar (Şebben'in Kara Hüseyin'i), Anadolu kadınının iradesini, çalışkanlığını ve fedakârlığını takdir eder (Şebben'in Kara Hüseyin'i, Mustafa Onbaşı, Beyazlı Kadın vs.) Anadolu insanına analık, kadınlık sevgi ve içgüdüyle yaklaşır.

<sup>507</sup> Sabahattin Ali, **Yeni Dünya**, Remzi Kitabevi, İstanbul 1943.

Halide Edib'le aynı yıllarda Anadolu'ya geçen, onların yaşadığı trajedilere tanık olan Yakup Kadri ise Anadolu insanı karşısında eğilmekle birlikte zaman zaman da dik durmayı tercih eder. İçinde buldukları durumu dışardan bir aydın gözüyle değerlendirir. Eksik ya da yanlış gördüğü bir durumda, önce kızar, bağırır çağırır sonra da bu durumdan Anadolu insanına dair yüksek bir erdem sonucunu çıkarır (Hüseyin Çavuş, Ceviz vb.). Yakup Kadri hezeyanların yazarıdır. Anadolu halkına da bu hezeyanlarla gider. "Barbarların Yıkıldığı Köyler Ahalisi"ne (1922) adlı yazısında son derece acıdığı bu insanları *Yaban*'da (1932) hırpalır.

Bireysel içerikli temalardan bedbinlik (karamsarlık, kötümserlik) teması, dolayısıyla kaçış duygusu, yalnızlık ve arayış duygusu da bu dönem itibariyle önemlidir. Bu duygular, az da olsa Halide Edib (Beyazlı Kadın), Yakup Kadri (Gizli Posta II, Bir Şehit Mezadı vs.), Sabahattin Ali (Bir Skandal, Bir Siyah Fanila İçin vb.) ve daha sonra Sait Faik'te (Davut'un Anası, Hancının Karısı, Bekâr vs.) görülür. Bunun nedeni ise, Servet-i Fünûn döneminden beri edebiyata hâkim olan kötümser ruh, savaş ortamı, imparatorluğun yıkılışı ve bu neslin içinde yaşadığı dönemdeki medeniyet çatışmasıdır. Bu bedbinliğin, II.Meşrutiyet sonrası başlayan Türkçülük cereyanıyla giderek azaldığı, gençlerde tarih, toplum ve kimlik bilinci geliştiği ve özellikle Millî Mücadele'nin başarıya ulaşmasıyla kötümserliğin yerini iyimserliğe bıraktığı görülür. Bu iyimserlik, Anadolu'ya inkılâpçı gençlerin gitmesini doğurur.

Hikâyelerde işlenen sosyal içerikli temalarsa, ferdî ve psikolojik temalara göre daha geniş yer tutar. Bunlar, Anadolu'nun sıradan insanının hikâyeye taşınması demek olan küçük insanın hayat mücadelesi, yönetim ve bürokrasi, devlet idaresiyle ilgili işleyiş bozuklukları, yönetici/memurun yönetim ve insan anlayışı, amir-memur ilişkileri, yozlaşma teması, sosyal adaletsizlik, haksız kazanç sağlama, halkın devlet eliyle istismarı, aydınların Anadolu'ya bakışı, aydın-köylü çatışması, köylü-devlet ilişkisi, köy-kent ilişkisi, yoksulluk ve geçim sıkıntısı, eğitimsizlik ve sosyal hayata yansımaları, bilgisizlik, geri kalmışlık, batıl inançlara eğilim, türbe ve evliya olgusu, köydeki toprak ve su sorunu, köylüler arasındaki sürtüşmeler, köyün imarı ve kalkındırılması, köyden kente göç, köydeki öğretmenin yalnızlığı, evlilik ve aile olgusu, sosyal değişim ve Anadolu'ya etkisi, balolar, Anadolu'da sosyal hayat, eğlence biçimleri, oturak âlemleri, tulûat tiyatroları, Anadolu uygarlığı, antik şehirler ve Anadolu mitolojisi, Millî Mücadele'de Anadolu, Millî Mücadele'de Yunan mezalimi, jandarma baskısı, Bulgar zulmü, mahkumların hayatı,



denizden geçinen insanların hayatları, çingenelerin hayatı, insan-hayvan arasındaki ilişki gibi çok çeşitli konulardır.

Bu temalardan “küçük insan”ın, yani Anadolu insanının hikâyeye yansıması en güzel ifadesini Memduh Şevket’in hikâyelerinde bulurken (Arabacı Ali, Eşek, Keleş, Hasan Kahya Hastalandı, Dursunhacı vb.) Safvet Örfi’nin çok daha önceki yıllarda yayımladığı “Canlı Cenaze”, “küçük insanı” tanıtan başarılı hikâyelerdendir. Bundan başka, Anadolu’nun sırdan insanı, geçim sıkıntısı çeken, kısıtlı ekonomik koşullara kanaât eden, ekonomik gücü ve arkası olmadığından çeşitli çevrelerce de istismar edilen (köy ve kasaba ağaları, eşraf, devlet görevlileri vs.), hayatını büyük şehirlerde kazanmak için yollara düşen fakat oralarda da benzer sorunları yaşayan insanlar olarak çizilmiştir. Başka bir deyişle, edebiyata yön veren ideoloji, “küçük insan”ın dünyasını da daraltmış, sınıf farkı ve maddî yetersizlikler içinde boğmuştur (Yusuf Mazhar, “Recep ve Celep”; Ragıp Şevki, “Kızılalanlı Osman”, Ferit Celal, “Bir Salkım Üzüm”, Halikarnas Balıkcısı, “Orsa Kaptan” ve “Kerimoğlu”, Mustafa Niyazi, “Zengin Gülüşü”). Bunların dışında, Anadolu insanını ve sıkıntılarını, insanî yanlarını silmeden ele alan bir başka hikâyeci ise, bu konudaki başarısını Türk hikâyeciliğinde kanıtlamış olan Sait Faik’tir (Tahtacılar, Karabaşın Hakkını Yediler, Çöpçü Ahmet, Köye Gönderilen Eşek, Şeytanminâresi vs.).

Hemen bütün yazarların dönemle ilgili vurguladıkları sosyal sorunlarsa, yönetim ve bürokrasi, devlet idaresiyle ilgili işleyiş bozuklukları, yönetici/memurun yönetim ve insan anlayışı, amir-memur ilişkileri, yozlaşma teması, sosyal adaletsizlik, haksız kazanç sağlama gibi idarî ve toplum yapısıyla ilgili sorunlardır. Halkı anlamayan, dertlerine çare olmayan, daha da önemlisi, çarpık zihniyetiyle halka zarar verme noktasında başı çeken aydın/yönetici/memur/bürokrat/memur sınıfı şiddetle eleştirilir. İster Cumhuriyet öncesi idareye ait olsun isterse Cumhuriyet’e kavuşsun, bu memur/bürokratlar, devrin idarî yapısındaki aksaklıklarının da müsebbibi olarak görülürler. Özellikle II.Meşrutiyet sonrası idarenin otoritesizliği, başı boşluğu, halktan kopukluğu ve memurîn sınıfındaki yozlaşma Refik Halit, Aka Gündüz, Memduh Şevket, Sadri Ertem’de görülür (Memleket Hikâyeleri, Kurbağacık, Hayattan Hikâyeler, Hasan Kahya Hastalandı, İane, Mütéhassıs, Sükut Eden Dava, Arabın Yaşı Devletin İşi vs.).

II.Meşrutiyet yılları devlet idaresindeki aksamaları en yoğun eleştiren yazarsa Aka Gündüz’dür. Aka Gündüz, tam bir yenilikçi ve halkçı düşünüşle bu dönemin sorunlarına çok sert eleştiriler getirir. Meşrutiyete rağmen halkı anlamaktan uzak yönetici tutumu (Mukaddes Köpek, Emsâli Mesellü, Bir Faslı Dava Usûlü vs.), devletin görkemi ve şaşası

için çalışma (Değirmenin Önündeki Oba Kızı), Ermenilerin katlettiği insanların ailelerini sosyal güvenceden mahrum bırakma (Afşar Kızı), devlet malını soyanları ödüllendirme (Talâk-ı Selâse), köylüyü ağır vergi altında bırakma ve zabıt dayacağından geçirme (Mukaddes Köpek) vb. sorunlar, dönemle ilgili sorunlardır.

Cumhuriyetin ilk yıllarında, inkılâpçı kadronun iş başına geçmesiyle edebiyat da bu yönde şekil almış, eski yönetim (Osmanlı idaresi), eski değerler, eski zihniyet eleştirilmiş, çağdaş, laik ve halkçı bir görünüm savunulmuştur. Bazı yazarlar, Cumhuriyetin ideolojisi doğrultusunda, inkılâpları daha geniş kesimlere kabul ettirmeye çalışmış, yeninin karşısındaki eski idare eleştirilmiştir. Özellikle Sadri Ertem ve Umran Nazif'te, hikâyelerin sosyal zamanı Osmanlı idaresini işaret eder Sadri Ertem (Şantajcı, İki Kadının Kavgası, Vizete Parası Almayan Hekim vb.), Umran Nazif (Bir İdealist), Bekir Sıtkı Kunt (Talkınla Salkım Hikâyesi, Babamın İntikamı), Halûk Y.Şehsuvaroğlu (Yapılan Vazife), Kemal Bilbaşar (Budakoğlu, Hacı Emmi'nin Damadı, Kelimamın Fesleri vs.). Hatta zaman zaman tez uğruna, padişaha ve padişahlık kurumuna sataşanlar, kişisel kinini ortaya dökenler de vardır (Babamın İntikamı, Hacı Emmi'nin Damadı vb.). Bundan başka, Mütareke sonrası, ülkenin içinde bulunduğu karmaşa, ordunun terhis edilmesiyle yaşanan başı boşluk, asker kaçaklarının birer eşkıyaya dönüşmesi, jandarmanın başsızlığı ve alınan şiddetli tedbirlerle (Asker kaçaklarıyla ilgili kanun ve bunun daha sonra İstiklâl Mahkemeleri'ne dönüşmesi) suçsuz insanların da cezalandırılması. Mustafa Nihad (Yanık Çiftlik), Memduh Şevket Esendal, (Arabacı Ali, İane), Kenan Hulûsi (Son Öpüş).

Bundan başka, dönemle ilgili konulardan birisi de Cumhuriyetin merkezinde yapılan bazı inkılâp ve değişimlerin Anadolu'ya ne kadar ulaştığı ya da halkın bunları nasıl karşıladığı sorusudur. Bu konu yazarlarca yeterince ve objektiflikle ele alınmamıştır. Devrimlerin, yeni Türkiye'nin özünü oluşturduğunu ve yazarın da birer inkılâpçı olduğunu düşünenler, Anadolu'da, özellikle esnaf/eşraf, din adamı vs. gibi bazı tiplerin devrimleri yeterince benimsemese de benimser gördüklerini ve kendi çıkarları için kullandıklarını savunurken, Sadri Edhem (Şantajcı, Bu Tarla Resmen Ormandır), Kemal Bilbaşar (Hacı Emmi'nin Damadı, Kelimamın Fesleri); bazıları da Anadolu insanının Cumhuriyetin istediği değişiklikleri birebir yaptığını fakat buna karşılık, Cumhuriyetin yönetici kadrolarından kendi sorunlarına aynı duyarlılığın gösterilmediğini belirtir. Sabahattin Ali (Bir Skandal, Asfalt Yol, Sıcak Su); Kenan Hulûsi (Taş ve Gedik, Çalınan Tarla), Bekir Sıtkı Kunt (Talkınla Salkım Hikâyesi). Üçüncü bir görüşse, eski değer yargıları ve davranış biçimlerinin biran önce yenileştirilmesi fakat bu yolda atılacak ilk adımlarda bazı tezatların

ortaya çıkabileceği görüşüdür. Bunlar da tavrını yeni ve modern olmaktan yana koyarlar: Sadri Edhem (Kiralık Dam); Reşat Nuri, (Eski Cuma, Balo).

Cumhuriyetin daha sonraki yıllarında (1930'dan sonra) idarî yapıya ve yönetime karşı üstü kapalı olarak eleştiriler getirilmiş, hatta hikâyeci, bu yıllarda bir kovuşturmayaya uğramamak için hikâyenin sosyal zamanını Osmanlı idaresi olarak belirtmek zorunda kalmıştır. Sabahattin Ali (Bir Orman Hikâyesi, Kazlar, Bir Firar, Sıcak Su ve Komikîşehîr vs.) Bundan başka, Cumhuriyetin bu yıllarında daha çok vergi sisteminin bozukluğu, Cumhuriyetle birlikte köylünün sırtına konan bazı vergiler (yol-tarik vergisi, maarif vergisi vb.), Cumhuriyetin bütün halkçılığına rağmen halkı anlamaktan uzak yapısı, jandarma baskısı ya da korkusu, devlet-halk kopukluğu, bürokrasi ya da genel olarak “hükûmet kapısına düşmek” korkusu ve memur/bürokrat zihniyeti eleştirilen konular arasındadır. Sabahattin Ali (Kafa Kâğıdı, Kamyon, Bir Skandal, Asfalt Yol vb.), Kenan Hulûsi (Taş ve Gedik, Tarlaya Çevrilen Su vb.).

Bu dönemde, Osmanlı idaresinden bu yana, devletin idarî problemlerinden sayılan eşkıyalık da önemli bir sorundur. Eşkıyalık ve eşkıya olgusu çoğu zaman idealize edilse de genel anlamda, eşkıyalığın bir otorite eksikliği ve idarî yapıdaki bozukluktan kaynaklandığı kabul edilir. Savaş ortamları da eşkıyaların filizlenmesine yarayan ortamlardır. Bu durumda köylü, vatandaş çeşitli kesimlerce ezilir. Devletten de beklediği ilgiyi alamaz. Eşkıya çoğunlukla adalet aramak için dağa çıkar. Bu dönemin eşkıyaları Cumhuriyete değil de daha çok monarşiye (II.Abdulhamid) kafa tutarlar: Gerçek tarihî eşkıyaları kendi politik görüşüne göre yeniden yorumlayanlar vardır: Kemal Ragıp (Çakırcalı), Hakkı Süha, Kızıl Efe, Mustafa Nihad (Yanık Çiftlik), Safvet Örfî (Dağa Çıkan Kaymakam), Kenan Hulûsi (Son Öpüş), Aka Gündüz (Mukaddes Köpek, Şahin Efendi Bozlağı), Sabahattin Ali (Çakıcının İlk Kurşunu), Reşat Enis, (Sarı Zeybek Şu Dağlara Yaslanır). Bu dönemde kişisel meselesi için dağa çıkanlarsa Ragıp Şevki (Efeye Baskın Var), Sabahattin Ali (Candarma Bekir ve Pazarcı), Halikarnas Balıkcısı (Kerimoğlu)'dur.

Bu dönem hikâyecileri, Tanzimat'tan beri özetlemeye çalıştığımız etkiler ışığında köy ve köylü sorunlarına giderek artan bir ilgi duymuşlardır. Bu ilginin karakteri hikâyelere farklı şekilde yansır. Bunları esas itibariyle şöyle özetlemek mümkündür:

İlk grup, memleket ve vatan ülküsüne sahip fakat Anadolu'yu hiç görmemiş ya da bu konudaki sınırlı birikimiyle “Memleket Edebiyatı” yapan, “romantik köycülük” ya da kır edebiyatının izinden gidenler. Bunların hikâyelerinde Anadolu, daha çok genç kız ve

kadınların dünyasından yansıtılır. Romantik karakterli aşk hikâyeleri ya da köy kadınlarına yönelik çeşitli sorunlar ele alınır (İstanbullu genç kızların görevleri icabı Anadolu'ya gitmekte yaşadığı sıkıntılar vurgulanır. Celâleddin Said, (Köy Hocası, Gelin Teli), Ercümend Ekrem Talu (Karlı Dağlar Gibi), Şukûfe Nihâl (Ayrılmayacak Arkadaşlar, Hocamın Endişesi), Muazzez Tahsin Berkant (İstanbul Kızı), bazı hikâyeleriyle Peride Celâl (Köy Hocası, Sarı Kızın Yemenisi, Temelin Konuğu, Köye Gelen Yabancı vs.), Talat Mümtaz, (Altın Kız). Selâmi İzzet Sedes, (Altın Kafesteki Bülbül). Bunların içinde kalemi güçlü olan yazar Peride Celâl'dir. Yazdıkları hikâyelerse Anadolu'nun bazı sorunlarına vurgu yapar. Evlilik ve aile içi sorunlar, köy kadınlarının geleneksel baskı altında kalışı gibi konularda, romantizmi elden bırakmasa da daha başarılıdır.

İkinci grupsa, Anadolu ya da köy edebiyatı modasına uyup hiç görmediği bu mekânları “masa başı”ndan yazmaya çalışan, özellikle bir teze sahip çıkan, bir politik endişe taşıyan yazarlardır. Bu yazarlar, Anadolu'yu kendi inanç ve değerleri doğrultusunda sunmaya çalışırlar. Bunlar, kulaktan dolma bilgilerle, insandan ve duygudan arındırılmış, bazı değerlere (din, din adamı, padişahlık, Arap, esnaf, eşraf, tüccar, ağa, hacı ağa, patron, muhtar vs.) alabildiğine acımasız eleştiriler getiren, Marksist ideolojilerin etkisiyle köy ve köylü sorunlarını öne çıkaran, her koşulda (köylü-ağa ilişkisi, köylü-devlet ilişkisi, köylü-kenti ilişkisi vs.) köylünün istismar edildiği fikrini telkin eden yazarlardır. Sadri Ertem, (İki Sıtmalı, Köylünün Ölümü, Kendine Ayı Süsü Veren Adam vb.), Reşat Enis, (Dinsiz, İmansız Muhtar), Feridun O.Ozhan (Namus Yıkımı), Ferit Celal (Bir Salkım Üzüm, Gömü), Bedri Rahmi Eyüboğlu (Şüphe), Rüştü Şardağ (Yat Kalk), Umran Nazif, (Bir Hırsız, Boğa, Kesenin Ağzı), Kenan Hulûsi (Son Öpüş).

Bu dönemde, “köy edebiyatı”na doğru bir eğilimden başka, Anadolu kasabalarının da edebiyata girişi söz konusudur. Türk hikâyeciliğinde kasaba hikâyecisi diye tanınan ilk yazar, “Memleket Hikâyeleri”ndeki kasaba peyzajlarıyla Refik Halid'tir. Refik Halid, sürgüne gönderildiği (Çorum, Bilecik, Sinop vs.) Anadolu kasabalarından çeşitli görüntüleri bu hikâyelerinde sergiler. Bu görüntülerse, kasabanın yerli halkından çok, kasabaya memuriyet için gelmiş kesime aittir. Eğlence, kadın ve içki düşkünlüğü, gelenek baskısı, eşraftan çekinme ve korkma, II.Meşrutiyet dönemi yönetim anlayışındaki çarpıklıkların Anadolu'ya ve bu kesime yansımaları ve özetle memurîn zümresinde yozlaşmışlık çerçevesinde gelişen konular, naturalist ekole göre yoğrulmuştur. Fakat her Anadolu kasabasında bir düşkün kadın muhitinin olması, eşrafın, sarfiyatçı ve üretimden uzak yapısı, içki ve sefahâne yaşamın merkezleşmesi, sosyal hayata dinin şekil vermesi ve

kasabaların medrese yatağı olarak görülmesi, hemen her kasabada bir meczubun olması, kasabalı esnaf/eşrafın daima köylüyü sömürüsü gibi tezler, özellikle sosyal gerçekçilerce benimsenmiş ve kasaba dışlanmıştı. Bu benimseyişin romandaki yansımaları üzerinde de ayrıca durmak gerekir: Sadri Edhem, (Namuslu Adam, Kendine Ayı Süsü Veren Adam, Silindir Şapka Giyen Köylü vs.); Bekir Sıtkı Kunt, “Köylünün Yediği Kazık, Bu Bir Değirmen Hikâyesidir, Hancı Fettah Efendi vs.); Umran Nazif (Renkli Fener, Bir Hırsız, Bir İdealist, Kesenin Ağzı, Ölülerin Sahipleri vs.), Kemal Bilbaşar (Budakoğlu, Hacı Emmi'nin Damadı, Tuğla Ocağı vs.), Sait Faik (Beyaz Altın, Çelme, Loğusa, Orman ve Ev, Mahpus vs.).

Edebiyatın Anadolu'ya açılması, aynı zamanda aydınların da Anadolu'ya açılması anlamına gelir. Bu nedenle de hikâyelerde bu dönem itibariyle aydınların Anadolu'ya bakışı önemli bir noktadır. Aydınların Anadolu'ya bakışını belirleyen noktalarsa yine bu aydınların içinde bulunduğu çağın edebiyat cereyanları, sosyal olayları, gençliğin yetişmesindeki zihniyet faktörleri, savaşlar gibi çok sancılı zamanlar, politik beklentiler ve Anadolu'yla temassızlıktır.

Refik Halid, (Şeftali Bahçeleri, Sarı Bal ve Şaka)'da, aydının zihniyet sorununa değinir. Anadolu'yu âdeta Lâle Devri'nin “Saadabâdı”na çeviren, sefahat düşkününü aydınları eleştirir. Bu dönem aydınlarının tipik Doğulu kültürle yetişmelerini ve Batılı düşünüşten uzak olmalarını asıl sorun olarak görür. Refik Halit'e göre aydınlar, iradesiz, kararsız ve sefahat düşkünerdir. Bu yönleriyle Anadolu'ya yarar sağlayamazlar. Aka Gündüz'se (Gazetecilerin ve Gazeteciliğin Hikâyesi, Kerem Çeşmesi ve Cahil Köylü)'de, aydının realist olmayışını, âfâkî ve şairâne fikirlerle Anadolu'ya gittiğini, köylünün sorunlarını çözmekte samimî olmadığını vurgularken; Halide Edib (Beyazlı Kadın), Yakup Kadri (Bir Şehit Mezadı, Gizli Posta II, Bir Yurt Yergisi), Sabahattin Ali, (Bir Skandal, Bir Siyah Fanila İçin, Isıtmak İçin, Ses, Köpek vs. )'de, sorunlu aydın/genç tipleri çizerler. Bunların çoğu, bunalımlı, bohem, kendi iç dünyasıyla savaş hâlinde, kimlik sorunu yaşayan tiplerdir. En idealist olanı bile mutsuzdur. Anadolu'yu tanımaz. Gitse bile yabancı kalır. Toplumdan soyutlanır. Bazıları ise, romantik ekolden gelme bir tutumla, huzuru bir Anadolu köyüne yerleşmekte bulur. Fakat Anadolu halkıyla gerçek mânâda hemhâl olması mümkün olmaz.

Bunun dışında bir grup aydın daha vardır ki onlar da Osmanlı bürokrasisinden gelme aydın tipleridir. Bunlar da Anadolu'yla bağlantılarında hayâlcî, son derece bencil, Anadolu insanı için yapılan en ufak imar çalışmasını bile gereksiz bulan, İstanbul'daki lüks

yaşamı sosyal çalkantılarla bozulunca Anadolu'ya geçen, yeni başkentte de çıkar amaçlı görevler alan genel anlamda sosyal meselelere duyarsız aydınlardır. Bunların başlıcaları ise, Memduh Şevket Esendal (Köye Düşmüş, Söylüyor, İki Ziyaret, Saide vb.), Sadri Ertem, (Arpa Ektim Darı çıktı, Bir Boşanma Hikâyesi)'dir.

Bazı hikâyelerde ise aydının Anadolu'ya bakışı daha olumludur. Özellikle "inkılâp edebiyatı"nın ürünü olan hikâyelerde, aydın gençlerin, öğretmenlerin Anadolu'yu kalkındırmak amacıyla gittikleri görülür. Bunlar, idealist ve ülkücü aydın tipleri olarak bir fikri temsil ederler. Fakat hikâyedeki kimi icraatları fikir bazından öteye geçemez gibidir. Ayrıca, idealist aydının Anadolu'da karşılaştığı çeşitli sorunlar yüzünden kolayca sindiği, idealizmini yitirdiği ve Anadolu'yu terk ettiği de görülür. Bunlarsa, Safvet Örfi (Zâni Kaymakam), Haluk Y.Şehsuvaroğlu, (Yapılan Vazife), Hasan Refik (Su Davası), Umran Nazif (Bir İdealist), Hamit Macit (Bir Ölüm Münasebetiyle), Sadri Edhem, (Vizite Parası Almayan Hekim), Sabahattin Ali (Bir Skandal, Asfalt Yol)'dur.

Hikâyelerde genel olarak, İstanbullu aydının Anadolu'ya gitmekten korktuğu, memurun çeşitli sebeplerden (siyasî ya da rüşvet alma, maaşı kırma/kırdırma vs. gibi görevi suistimal) buralara atıldığı ve Anadolu'nun bir sürgün mekânı olduğu yansıtılır. Fakat bazı aydınlar içinse kariyere ve hayata dair umudun bittiği, kendi içine kapanma ve olumsuz manâda Anadolu'ya uyma görülür. Bunlar çoğunlukla romantik ruhlu, oportünist ve maddî endişe taşıyan aydınlardır. Reşat Nuri Güntekin (Zoraki Doktor), Umran Nazif (Hayâlimizdeki Dünya)'dır.

Anadolu'nun çok önemli sorunları olan eğitimsizlik, geri kalmışlık, imarsızlık, batıl inançlara eğilim, muskacılık, hocaya okutma, türbe ve evliyadan medet bekleme ve sağlık sorunları, bu dönem hikâyelerinde vurgulanan sorunlar arasındadır. Eğitim sorunu başlı başına bir sorun olarak değil de diğer konular arasında verilir. Bu konulara değinen hikâyelerse, Aka Gündüz, (Kurbağacık, Cahil Köylü), Refik Halit, (Boz Eşek, Yatır), Sabahattin Ali, (Bir Skandal, Asfalt Yol, Ses, Köpek), Sadri Ertem (Tetkik Seyahati, Kendine Ayı Süsü Veren Adam, Yasin Tulumu, Bir Muamma), Kemal Bilbaşar, (Kelimamın Fesleri), Sait Faik (Köy Hocası İle Sığırtmaç), Halikarnas Balıkcısı (Aferin Bre Yavru). Ayrıca eğitimle ilgili bir tespit de, ilk defa İttihatçıların ortaya attığı ve Köy Enstitüsü'nün kuruluşuyla sistemleşen köy ve köylü eğitimi konusunun Aka Gündüz'ce de (Kurbağacık, 1919) savunulduğudur.

Bu dönem itibariyle vurgulanması gerekli bir sorun da din istismarıdır. Anadolu'nun temel meselelerinden birisi olarak görülen bu konunun verilişi eleştirel

niteliklidir. Halkın dinî inançlarını kullanarak çeşitli çıkar sağlayan iki yüzlü çevreler doğal olarak yerilir. Fakat bu yergi, bazen çok yerinde ve sorunu ortaya koyar nitelikte olurken (Memduh Şevket Esendal, Türbe; Refik Halit, Boz Eşek, Yatır; Zahir Sıtkı, Uryan Baba vs.), bazen de akıl dışı yollarla ve son derece materyalist bir tutumla verilir (Sadri Edhem, Namuslu Adam, Fırtına Çıkacak, İki Kadının Kavgası, Derenin Bile Kabul Etmediği Kadın; Kemal Bilbaşar, Kelimamın Fesleri; Umran Nazif, Ölülerin Sahipleri; Şerif Hulusi, Evin Perisi; Hâmid Görel, Şeyhin Kerameti).

Anadolu'nun edebiyata girmesi hem tarihî ve sosyal konjonktür gereği hem de yazarların sosyal sorunlara giderek ilgi duymalarıyla olmuştur. Özellikle 1927-1928 yıllarından sonra, "Memleketçi Edebiyat" ya da "romantik köycülük"e paralel olarak şiirde Nazım Hikmet'le başlayan bir toplumcu edebiyat eğilimi doğmuş, bunun hikâyeciliğe yansıma sı da toplumcu gerçekçilik biçiminde olmuştur. Refik Halid'in Maupassant kökenli gerçekçiliği, toplumcu gerçekçiliğe dönüşmüştür. Böylece Anadolu köylüsü daha çok üretim ilişkilerinin belirlediği ölçüler içinde ele alınır olmuştur. Bu eğilim, özellikle 1930'dan sonra alternatifsiz hâle gelmiş, eline kalem alan her hikâyeci, Anadolu'yla ilgili toplumcu gerçekçi hikâye yazmaya çabalamıştır. Bunların çoğu Anadolu gerçekliğinden ve estetik kayıdan uzaktır. Başta Sadri Ertem'in hikâyeleri olmak üzere, Reşat Enis, Bekir Sıtkı, Umran Nazif, Kemal Bilbaşar, İlhan Tarus gibi yazarların hikâyeleri örnek verilebilir. Sait Faik'se (Beyaz Altın, Çelme, Yüz Kilometroda Seyahat, Mahpus, Loğusa) gibi sosyal gerçekçi eğilimle yazdığı bu hikâyelerinde son derece eleştirel ve protesttir. Sabahattin Ali ise, bazı hikâyelerinde tezi yüksek sesle söylese de (Bir Orman Hikâyesi, Kazlar, Ayran, Köpek vs.) insana duyduğu derin acıma ve sevgi ve diğer sosyal gerçekçilere göre kalemi daha güçlü bir yazar olduğundan okuyucuya daha sevimli görünür.

Bu dönemle ilgili tespitlerimizden birisi de şudur. Hikâyeciler, Anadolu'nun daha çok herkesçe bilinen, çeşitli sorun olarak taşradan merkeze ulaşmış ya da kitaplarda işlenmiş sorunlarıyla (eşkıya sorunu, asker kaçağı, batıl inançlar, taşra esnaf/eşrafının halkı sömürüsü, toprak ve ağa sorunu, özetle "mütegallibe" davası gibi.) ilgilenmişler, Anadolu (köy, kasaba, şehir) insanının duygu, düşünce, âdet, gelenek ve inanç yönünü işlemeyi ihmal etmişlerdir. Bu dönem hikâyelerinde, tıpkı halk hikâyeleri ya da halk türkülerinde rastladığımız, insanın kanını donduracak büyüklükte ne bir aşk, ne bir acı ne de güzel ya da kötü yönlendirilmiş bir töreye rastlanılmaz. Anadolu'nun çok çeşitli kültürel (folklorik) zenginliği olduğu muhakkaktır. Fakat en basitinden düğünler bile, Esendal'ın bu konudaki

güzel bir örneği olan “Düğün” ve Sait Faik’in Anadolu köylerindeki uyumsuz evliliklere dair hikâyesi “Düğün Gecesi” olmasa, tümünden yok sayılır. Halikarnas Balıkcısı ise, “Yağmur Duası”nda, Ege köylüsünün Şamanist inançtan gelme yağmur duası alışkanlığını başarıyla yorumlayarak, yaratıcıya yakınlık duygusunun yalnızca din adamlarında olduğu fikrini de estetik düzeyde eleştirir.

Anadolu sosyal hayatıyla ilgili üzerinde durulan konulardan birisi de “oturak âlemleri” ya da “avrat oynatma” diye adlandırılan eğlence biçimleri ve özellikle Anadolu kasabalarında dolaşan gezici tiyatrolar (tulûat tiyatroları ya da kumpanya, şarkıcı kadınlar)dır. Bu konular üzerinde durulan hikâyelerde, çoğunlukla, “oturak âlemleri” ve “tulûat tiyatroları”nın Anadolu’da bir zamanlar hayli yaygın olduğu, memur/bürokrat zümresinin eğlence açlığından kaynaklandığı, “avrat oynatma”nın bir bakıma efe’lik geleneğinin bir yansıması olduğu ve özellikle genç nesil üzerinde yıkıcı etkiler yaptığı gibi olumsuz yönleri vurgulanırken: Aka Gündüz (Oturak’ın İçindekiler), Safvet Örfî (Avrat Gecesi), Safaaddin Ziya (Konya’da Oturak Âlemi) Umran Nazif Yiğiter (Kasabaya Gelen Tiyatro); “tulûat tiyatroları”nınsa, az da olsa, tiyatro kültürünü Anadolu’ya taşıdıkları ve Anadolu’nun sosyal hayatını canlandırdıkları gibi olumlu yönlerini belirtenler de vardır: Sabahattin Ali, (Komikîşehir, Arap Hayri, Hanende Melek; Kemal Bilbaşar (Hacı Emmi’nin Damadı), Peride Gencay (O Yolun Yolcusu), Şerif Hulûsi (Otello).

Dönem itibariyle üzerinde durulan konulardan birisi de ağa-köylü ilişkisi ve toprak meselesidir. Bu dönemde, tıpkı Osmanlı idaresinde olduğu elinde çok büyük toprakları tutan kişiler (âyân benzeri ağalar) yoktur. Hikâyede ağa statüsüyle yer alan kişilerin varlıklı olduğu belirtilirse de yazarlar bunu, teknik bir ifadeyle, gösteremezler. Böyle bir ağayı, Aka Gündüz “Kurbağacık”ta işlerken, Kenan Hulûsi, “Bir Aşk Hikâyesi”nde onun izinden gider. Bu ilişki, özellikle eleştirel gerçekçilerde (toplumcu gerçekçi) sömürü kökenlidir. Bu ilişkinin insanî hiç bir tarafı yoktur. Ağa daima güçlü ve ezen, köylü daima güçsüz ve ezilendir.

Toprak meselesine gelince, bu konu da tıpkı ağa meselesi gibi, yazarların alt birikimiyle ilgilidir. Anadolu’da toprağın ne demek olduğunu ve topraksızlığın ifadesini doğru algılayan, daha doğrusu Anadolu gerçekliğine göre veren yazar, birkaç hikâyeye müstesna, yok gibidir. Konu daha çok, köylünün yoksulluğu, topraksızlığı ya da toprak özlemi biçiminde ele alınır. Anadolu’daki toprak ve su kavgaları bile Sabahattin Ali’nin Kanal, Kağrı gibi hikâyelerinin dışında yansıtılamamıştır. Sosyal meselelere bu kadar ilgili



toplumcu yazarlar, toprak reformu fikrinin dışında kalmış, hikâyede, siyasî otoriteleri bu yönde uyarıcı fikirlerden uzak durmuşlardır.

Dönemin en önemli sosyal olaylarından birisi, kuşkusuz, Millî Mücadele'nin başlatılması ve zaferle sonuçlanmasıdır. Yazarların yazma eğilimlerini kökünden değiştirecek bu olayla, Anadolu, canlı tanıklar ve canlı gözlemlerle edebiyata girmiştir. Bu yılların Anadolu'su özellikle Halide Edib ve Yakup Kadri'nin eserlerine yansımıştır. Her iki yazar da Mustafa Kemal'in davetiyle Anadolu'ya geçmiş, çeşitli görevler almış ve özellikle Batı Anadolu'daki Yunan mezalimini tespit heyetinde (Tetkik-i Mezalim Heyeti) çalışmışlardır. Fakat, halkın hafızasında ve halk türkülerinde yaşayan Osmanlı-Rus Savaşı, Balkan Savaşları, Trablusgarp Savaşı ve Birinci Dünya Savaşı'nın ünlü cephelerine (Çanakkale, Yemen, Filistin, Kafkas vs.) dair savaş hatıraları ve gözlemleri edebiyata yeterince yansıtmadığı gibi, Millî Mücadele'ye dair olaylar da yansıtmamıştır. Halide Edib ve Yakup Kadri'nin hikâyeleri de olmasa bu yıllar Anadolu'su hakkında fikir yürütmek hayli güç olacaktır. Bulgar komitacılarının Balkan Savaşları öncesi artan faaliyetleri, Türk-Müslüman halka yaptığı zulümlerse Hakkı Süha Gezgin'in ulaşabildiğimiz birkaç hikâyesinde işlenmiştir.

Hikâyeleri ele alırken üzerinde durduğumuz en önemli noktalardan birisi gerçeklik konusudur. Hikâye doğal olarak kurnaca bir metindir fakat metin içi gerçekliği sarsıldığı zaman, hikâyenin de Anadolu gerçekliğiyle bağlantısı yok olmaktadır. Örneğin, Kenân Hulûsi'nin "masabaşı" hikâyesi olan "Son Öpüş"te, Doğu Anadolu'nun Akviran Köyü'nde ve 1915 yıllarında bir musluktan söz etmesi o günlerin Anadolu'su için inandırıcı değildir. Sadri Edhem'se, "Bir Muamma"da, Fırat kenarındaki Kürt aşiretinin su ihtiyacını kuyulardan karşıladığını belirtir. Yine Sadri Ertem, Bekir Sıtkı, Umran Nazif ve daha pek yazarın hikâyeleri de gerçekliği zorlayan hikâyelerdir.

Bunlardan başka dikkatimizi çeken önemli bir nokta da yazarların konu sıkıntısı çekmesi ve birbirini taklit edercesine hikâyeler yazmasıdır: Umran Nazif (Bir Deniz Adamı, Kemal Bilbaşar-Amasralı Gemiciler gibi). Ayrıca bu sıkıntı, Anadolu'ya aitmiş gibi tasarlanan bazı köy, dere adlarının bile birbirine benzemesine de yol açar. Bir yazarın "Deli Dere" adını verdiği bir suya öteki "Deli Su" adını verir. Köy adı Akviran/Akçaviran olur. Anadolu'nun kalkındırılması fikrinde önemli bir yer tutan yolsuzluk ve yol yapımı fikri de yazarların ortak konuları arasındadır: Sabahattin Ali, Asfalt Yol-Sait Fait Faik, Yüz Kilometroda Seyahat-Refik Ahmet Sevengil, Herşeyin En İyisi gibi.

Yaptığımız incelemelerden çıkardığımız bir sonuç da şudur: Bu dönem yazarları, özellikle de sosyal gerçekçiler, yazarlık yeteneği sınırlı, Anadolu hakkında hikâyeye yazacak birikimden yoksun, aynı ya da benzer temalar etrafında dönüp duran yazarlardır. Hepsini için şu ortak kaniya varılabilir: Hikâyeye bir istismarı ya da bir politik görüşü dikte etmek için bir araçtır. Anadolu insanı yoksul ve güçsüzdür. Tarlasını ya da can damarı ormanını ağadan, eşraftan koruyamaz. Köyünün yakınından geçen suyu tarlasına alamaz. Son derece pasiftir: Sadri Edhem (Bacayı İndir Bacayı Kaldır), Sabahattin Ali (Bir Orman Hikâyesi, Kağrı, Kafa Kâğıdı), Bekir Sıtkı Kunt (Bu Bir Değirmen Hikâyesidir), Sait Faik (Orman ve Ev); ya da inkılâpçı yazarın isteği doğrultusunda köylü çeşitli haksızlıklara baş kaldırır: Kemal Bilbaşar (Budakoğlu, Tuğla Ocağı), Sait Faik (Beyaz Altın, Çelme), Kenan Hulûsi (Son Öpüş, Tarlaya Çevrilen Su) vs.

Anadolu'nun mekân olarak ele alınışında ilk sırayı bozkır, yani İç Anadolu Bölgesi almaktadır. Burası, dönem hikâyeciliğinde özellikle çorak, çatlak, bakımsız ve verimsiz toprakları, şiş karınlı, çıplak ayaklı ve sarı benizli çocukları ve kerpiçten evleriyle âdeta klişeleşmiştir. Bozkır insanı yaşamak için ayrı bir mücadele daha vermek zorundadır. Bozkır yaşamının hikâyeye daha çok taşınmasının nedeni ise, bu bölgelerin, Cumhuriyetten önceki yıllarda da asker-edebiyatçılarca dolaşılması, bu Anadolu görüntülerinin kulaktan kulağa yayılması, buraları görmeden yazmaya kalkan bir yazar içinse hayâl etmenin fazla zor olmaması ve ayrıca Kurtuluş Savaşı'nın daha çok Eskişehir, Kütahya, Polatlı ve Sakarya'nın Doğu'sunda cereyan etmesi olabilir. Doğu Anadolu daha çok bilindik konularla (eşkîya, asker kaçağı vs.) ele alınmıştır. Hikâyeciliğimiz 1938'lere dayandığında ise, Halikarnas Balıkcısı, daha çok kıyı Ege insanını hikâyeye taşımış, Samim Kocagöz'se Menderes Havzası insanının hayat mücadelesine ağırlık vermiştir. Bir iki yörük hikâyesi ve Cahit Uçuk'un bir iki hikâyesi hariç, Akdeniz insanı da bu dönemin hikâyelerinde yoktur. Karadeniz'den bahseden bir iki hikâye varsa da: Refik Halid, (Şaka, Sinop), Umran Nazif, (Bir Deniz Adamı, Amasra limanı), Kemal Bilbaşar (Amasralı Gemiciler), Peride Celâl (O Yolun Yolcusu, Bayburt) bu yöre insanı da hikâyeye girmemiştir. Anadolu'nun tüm bölgeleriyle edebiyata girmesi ise 1940'lardan sonra, Köy Enstitülü yazarlarla olmuştur.

Çalışmamızın ikinci bölümünü oluşturan "Hikâyelerde Şahıs Kadrosu"nda ise, tematik incelemenin dışında, hikâyelerde yer alan başlıca şahıslar incelenmiştir. Bu kişiler cinsiyetlerine göre, yaşadıkları sosyal mekânlar içinde tiplere ayrılmış, kişilik yapılarına göre incelenmiştir.

Köylü kadınlar, genel klişeleşmeye göre çalışkan, sabırlı, onurlu, fedakâr ve cefakâr tipler olarak sunulurken; küçük kasaba ve şehirli kadınlarsa olumsuz kişilik özellikleriyle tiplerirler. Bunlar paraya, süse ve lükse düşkünlük, kıskançlık, dedikoduculuk ve sadakâtsizliktir. Özellikle sosyal gerçekçilerde paraya ve rahat yaşama kavuşmuş her kadın yozlaşmaya açıktır.

Düşkün-hayat kadınları da birer önemli kadın tipleridir. Bunlar çoğunlukla istemeden bu yola itilmiş kadınlardır. Belli bir imajları vardır. Çevre tarafından dışlanırlar. Toplum da onları istismar eder. Savaş ortamları, geçim sıkıntısı, kimsesizlik ya da bazı fırsatçıların acımasızlığı yüzünden bu yola itilirler. Toplumdaki bazı aksaklıkları sergilemekte düşmüş kadınların kullanılması Refik Halid'le başlar: (Yatık Emine, Sarı Bal ve diğer hikâyelerindeki kadınlar), hemen bütün toplumcu gerçekçilerde teze hizmet amacıyla kullanılır: Sabahattin Ali, (Arap Hayri, Gramofon Avrat, Hanende Melek, Mehtaplı Bir Gece), Umran Nazif, Renkli Fener, Posteki, Kasabaya Gelen Tiyatro), Peride Celâl (Kırk Minik), Mustafa Niyazi (Maya), Feridun Osman (Bir Sonbahar Cümbüşü) vs.

Kişilik yapılarına göre erkek tiplerinden dönem itibariyle dikkati çekenlerse alafranga/züppe tipi, bohem tipler ve bedbin tiplerdir. Bu tiplerin tasarrufunda toplumun sosyal tabanı vardır. Başka bir deyişle bu tiplerin kökeninde kimlik sorunu, toplumdan kaçış, bunaltı ve mekâna bağlanamama olgusu vardır. Bunlar, toplum için en zararlı insan karakteridir. Alafranga/züppe tipleri, bu dönem itibariyle yozlaşmış tiplere dönüşürken, bohem ve bedbin tiplerse Servet-i Fünûn neslinden sonra, özellikle İstanbul'un işgali, Mütareke yılları ve Cumhuriyetin tek parti diktası yıllarında ortaya çıkan tiplerdir: Yakup Kadri (Bir Şehid Mezadı, Gizli Posta II, Bir Yurt Yergisi); Sadri Edhem (Bir Boşanma Hikâyesi); Sabahattin Ali (Bir Skandal, Bir Siyah Fanila İçin); Memduh Şevket Esenal (İki Ziyaret ve Saide) vs.

Kişilik yapıları itibariyle idealist olan tiplerse daha çok öğretmenler arasından çıkmaktadır. Bu da Cumhuriyetin öğretmenden beklediği eğitimci/inkılâpçı işleviyle ilgilidir. Fakat pek çok meslek grubundaki idealist tiplerde olduğu gibi idealist öğretmenlerin de Anadolu'da karşılaştıkları çeşitli sorunlardan yıldıdığı görülür: Aka Gündüz (Talâk-ı Selâse), Sabahattin Ali (Bir Skandal, Asfalt Yol), Reşat Enis (Sarı Zeybek Şu Dağlara Yaslanır), Peride Celâl (Köy Hocası), Sait Faik (Kıskançlık, Köy Hocası İle Sığırtmaç, Bekâr), Halikarnas Balıkcısı, (Rüya ve Aferin Bre Yavru) vs.

Sosyal durumlarına göre erkek tiplerinde ise önemli bir bölümü köylü tipleri, memur/bürokrat tipleri, aydın tipi, esnaf/eşraf tipi ve eşkıya tipi oluşturur. Bu tiplerden

özellikle esnaf/eşraf tipi ve eşkıya tiplerinin çizilişinde politik endişe hakimdir. Anadolu esnafı/eşrafı/tüccarı yobaz, devrimlerle uyuşmayan, özellikle de kasabalardaki nüfuz çekişmelerinin odaklarından, bürokrasiyle içli dışlı kesimler olarak sunulur. Özellikle sosyal gerçekçilerde eşraf, vurguncu, zorba, muharebe zengini ve mültezimlikle köylüyü sömüren kesim olarak çizilir. Aynı olumsuz yaklaşım, patron, müteahhit, kısacası sermayedar kesime karşı da sürdürülür. Bu tiplerin insanî hiçbir tarafı yoktur.

Dönem yazarları, Anadolu'nun sıradan, bir başka deyişle "küçük insan"ını hikâyeye taşımakta yetersiz kalmıştır. Birkaç örnek dışında (Memduh Şevket Esendal, Halikarnas Balıkcısı, Sait Faik) Anadolu insanı âdeta hikâyede yoktur.

Esendal, bir seyirci gözüyle Anadolu'ya bakmış, tasvir etmiş, sorunlara politik endişeden uzak eleştiriler getirmiş ve "küçük insan"ı verme başarısı göstermiştir. (Hasan Kâhya Hastalandı, Arabacı Ali, Dursunhacı, Eşek, Keleş vs.).

Sait Faik, ilk dönem yazdığı hikâyelerinde sosyal eleştiri endişesi taşısa da (Beyaz Altın, Çelme, Mahpus vs.) yazarlık gücü zamanla diğer sosyal gerçekçilerden ayrılmayı gerektirmiştir. Onun, Tahtacılar, Karabaşın Hakkını Yediler, Kayseri Yolcuları, Dügün Gecesi vs. gibi hikâyeleri Anadolu insanını başarıyla işleyen hikâyelerdir. Süreli yayınlardan ulaştığımız hikâyeci Mustafa Nihad'sa, bir asker/edebiyatçı gözüyle insana duyarlı, iç dünyasına inmeyi başarmış bir hikâyeci olarak durmaktadır. (Bir Gece Âlemi, Bir Gençlik Derdi, Gümüşhaneli Hakkı vs.).

Olumsuz kişilik özellikleriyle tiipleşen kesimlerden birisi de din adamlarıdır. Bunlar, bilgisiz, hurafeci ve yobaz tiplerdir. Ruhanî görünseler de maddî dünyanın insanlarıdır. Çıkar sağlamak için halkın dinî duygularını istismar ederler. Bozulmuş hoca/din adamı tiplerinin hikâyedeki ilk prototipi Refik Halit Karay'a (Yatır) aittir. Zaten, Refik Halid'in naturalist ekole göre çizdiği kasabalı ve kısmen köylü tipleri, özellikle sosyal gerçekçilerce benimsenmiştir. Diyebiliriz ki, Refik Halid, hikâye tekniği dışında, bu dönem hikâyecilerini en fazla etkileyen yazar olmuştur.

Dönem yazarlarınca dışlanan ve çoğunlukla politik tez endişesiyle yaklaşılan kesimlerden birisi de ağalardır. Anadolu köylüsüyle ilgili hikâye yazmak isteyen pek çok hikâyeci çok bilindik bu istismar güçlerine yüklenmektedir. Ağa, fon karakterde de olsa, hikâyede yer almaktadır. Ağalık kurumunun savunulacak bir tarafı yoktur fakat sosyal hayatı, Anadolu'yu yeterince tanımayan yazarların ağalara kılıç kuşanması hikâyeye bir değer katmaz. Fakat akliselim yazarlar, tıpkı eşkıya gibi, ağanın da sosyal bünyedeki bir

takım bozuklukların ürünü olduğunu vurgular. (Memduh Şevket Esenal, İane; Aka Gündüz, Kurbağacık, Ezelf Bir Hikâye vs.).

Bu dönem hikâyelerinde köy ağalarından çok kasaba ağaları eleştirilmiştir. Bunlar, küçük esnafıktan, çeşitli fırsatlardan yararlanarak (savaş, otorite boşluğu vs.) ticarete atılmış, sermayesinde çoğunlukla iltizam olan ve köyle ekonomik ilişkileri güçlü kişilerdir. Bunlar, hikâyede, köylüye mütegalibelik yapmakla sivrilirler. (Sadri Edhem, Namuslu Adam; Kemal Bilbaşar, Budakoğlu, Tuğla Ocağı; Sait Faik, Beyaz Altın, Orman ve Ev vs.).

Yazarların amacı, kuşkusuz ki toplumun aksayan yönlerini vurgulamaktır fakat edebî eserin varlık nedeni sadece sosyal eleştiri değildir. Güçlü ve başarılı yazarlar, sosyal konuları da eserin estetiği içinde verebilmişlerdir. Bu dönem hikâyelerine baktığımızda estetik kaygının birkaç hikâyeci dışında hiç güdülmediğini, benzer sosyal sıkıntıların âdeta üst üste yığıldığını görürüz. Bu yığınlaşma, öbür taraftan, köy romancılığında da devam edecektir.

Sonuç olarak şunu söyleyebiliriz: Bu hikâyelerde ele alınan konular, yazıldığı yıllar için ilk konulardır. Hikâyecilik, Anadolu'ya açılmış ve çevre değiştirmiştir. Hikâyecilikte Anadolu'yla ilgili olgun eserlerin yazılması bunlardan sonra kolaylaşmıştır.

## BİBLİYOGRAFYA

### I. ÇALIŞMAYA ESAS OLAN KAYNAKLAR

#### A. Hikâye kitapları

Aka Gündüz, *Kurbağacık*, Cemiyet Kütüphanesi, İstanbul 1335-1919, 195 s.

Refik Halid Karay, *Memleket Hikâyeleri*, 4.b., İnkılâp ve Aka Kitabevleri, İstanbul 1964, (1.b. 1335-1919).

Halide Edib, *Dağa Çıkan Kurt*, İkinci Tab'ı, Necm-i İstikbâl Matbaası, ? 1924, (1.b. 1338-1922).

Halide Edib, Yakup Kadri, Falih Rıfkı, Mehmet Asım, *İzmir'den Bursa'ya*, Akşam-Teşebbüs Matbaası, Dersaadet, 1338-1922, 136 s.

F.Celâleddin, *Talâk-ı Selâse*, Kitabhane-i Sûdî, ? İstanbul 1339-1923, 110 s.

Reşat Nuri Güntekin, *Sönmüş Yıldızlar*, 4.b., İnkılâp ve Aka Kitapevi, İstanbul 1967, (1.b. 1339-1923)

Halide Edib Adıvar, *Kubbede Kalan Hoş Sada*, 1.b. Atlas Kitabevi, İstanbul 1974.

Osman Cemal Kaygılı, *Eşkıya Güzeli*, Orhaniye Matbaası, 1341-1925, 47 s.

F.Celâleddin, *Kına Gecesi*, Suhûlet Kitâbhânesi, Birinci ve İkinci bin, İstanbul 1927, 160 s.

Reşat Nuri Güntekin, *Leylâ İle Mecnun*, İnkılâp Kitabevi Yayınları, İstanbul ?, (1.b. 1928).

Aka Gündüz, *Hayattan Hikâyeler*, İkdâm Matbaası, İstanbul 1928, 180 s.

Şüküfe Nihal, *Tevekkülün Cezası*, İlhami-Fevzi Matbaası, İstanbul 1928, 155 s.

Reşat Enis (Aygen), *Kılıcımı Sürüyorum*, Ahmet Halit Kitaphanesi, 1930, 112 s.

Ümran Nazif (Yiğiter), *Kara Kasketli Amele*, Sebat Matbaası, İstanbul 1933, 16 s.

Necip Fazıl Kısakürek, *Birkaç Hikâye Birkaç Tahlil*, Hakimiyeti Milliye Matbaası, ? 1933.

Sadri Ethem, *Bacayı İndir Bacayı Kaldır*, İstiklâl Lisesi Talebe Kooperatifi Neşriyatı, İstanbul 1933.

-----, *Silindir Şapka Giyen Köylü*, 1933,

Bekir Sıtkı Kunt, *Memleket Hikâyeleri*, Remzi Kitaphanesi, İstanbul 1933, 72 s.

Sadri Etem, *Korku*, Remzi Kitaphanesi, İstanbul 1934.

-----, *Bay Virgöl*, Küçük Hikâyeler, Ahmet Sait Matbaası, İstanbul 1935, 148 s.

- Sabahattin Ali, *Değirmen*, Remzi Kitaphanesi, İstanbul 1935, 223 s.  
 -----, *Ses*, Yeni Kitapçı, İstanbul 1937, 77 s.  
 Niyazi Remzi, *Kâattan Dünya*, Şafak Kitabevi, ? 1935.  
 Sabahattin Ali, *Kağrı*, Yeni Kitapçı, İstanbul 1936, 184 s.  
 Sait Faik Abasıyanık, *Semaver*, Toplu Öyküler 1, (Semaver, Sarnıç, Şahmerdan, Lüzumsuz Adam), YKY., İst. 2002, (1.b.1936).  
 Bekir Sıtkı Kunt, *Talkınla Salkım*, Bozkurt Matbaası, İstanbul 1937, 113 s.  
 Umran Nazif, *İçimizden Bir Kaçı*, Zonguldak Halkevi Yay., Zonguldak, 1941.  
 Sadri Ertem, *Bir Şehrin Ruhunu*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1938, 159 s.  
 İlhan Tarus, *Doktor Monro'nun Mektubu*, Vakıf Gazete Matbaası, ?, 1938.  
 Sait Faik Abasıyanık, *Sarnıç*, Toplu Öyküler 1, (Semaver, Sarnıç, Şahmerdan, Lüzumsuz Adam), YKY., İst. 2002, (1.b.1939).  
 Memduh Şevket Esendal, *Otlakçı*, 7.b., Bilgi Yayınevi, Ankara 1997, 226 s.\*  
 -----, *Sahan Külbastısı*, 1.b., Bilgi Yayınevi, Ankara 1983, 213 s.  
 Reşat Nuri Güntekin, *Anadolu Notları I, II*, 7.b., İnkılâp ve Aka Kitabevleri, İstanbul 1971.  
 Halikarnas Balıkcısı, *Ege Kıyılarından*, Sertel Matbaası, İstanbul 1939, 88 s.  
 Kenan Hulûsi (Koray), *Bahar Hikâyeleri*, Çığır Kitabevi, İstanbul 1939.  
 -----, *Son Öpüş*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul 1939, 63 s.  
 Kemal Bilbaşar, *Anadolu'dan Hikâyeler*, Türkiye Basımevi, İstanbul 1939.  
 Kenan Hulûsi, *Bir Otelde 7 Kişi*, Semih Lütüfi Kitabevi, İstanbul 1940, 179 s.  
 Kemal Bilbaşar, *Cevizli Bahçe*, Yenyol Basımevi, İzmir, 1941.  
 Sabahattin Ali, *Yeni Dünya*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1943, 136 s.  
 Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Millî Savaş Hikâyeleri*, Varlık Yayınları, İstanbul 1947.  
 Cahit Uçuk, *Değişen Sensin*, Uçuk Yay., İstanbul 1971, 158.  
 -----, *Cennet Bahçe*, Uçuk Yay., İst. anbul 1967, 188 s.  
 -----, *Altın Pabuçlar*, Uçuk Yay., İstanbul 1968, 170 s.  
 -----, *Bir Işıklı Pencere*, Uçuk Yay., İstanbul 1969, 222 s.  
 -----, *Kurtların Saygısı*, Uçuk Yay., İstanbul 1970, 173 s.

## B. Süreli yayınlarda kalan hikâyeler

Hasan Dündar, “Donmuş Kundak”, *Türk Yurdu*, 160 (15 Temmuz 1334-1918).

\* Esendal'ın hikâyeleri, ilk defa kendi sağlığında ve 1946'da *Hikâyeler I. ve II. Kitap* adıyla yayınlanmıştır.

- Halide Edib, “Mekkâreci Mehmed”, *Dergâh*, 16 (5 Kânunuevvel 1337-1921).
- Mustafa Nihad, “Gümüşhâneli Hakkı”, *Dergâh*, 21 (20 Şubat 1338-1922).
- , “Yanık Çiftlik”, *Dergâh*, 22 (5 Mart 1338-1922); 23 (20 Mart 1338); 24 (5 Nisan 1338); 26 (5 Mayıs 1338).
- , “Bir Gece Âlemi”, *Dergâh*, 28 (5 Haziran 1338-1922).
- , “Bir Gençlik Derdi”, *Dergâh*, 36 (5 Teşrinievvel 1338-1922).
- Fevzi Lutfi, “Bir Hemşire”, *Dergâh*, 32 (5 Ağustos 1338-1922).
- Aka Gündüz, “Ezelî Bir Hikâye”, *Cumhuriyet*, 4 Haziran 1340 (1924).
- , “Bâkireler Beldesi”, *Cumhuriyet*, 5 Haziran 1340 (1924).
- , “Talâk-ı Selâse”, *Cumhuriyet*, 8 Haziran 1340 (1924).
- , “Değirmenin Önündeki Oba Kızı”, *Cumhuriyet*, 9 Haziran 1340 (1924)
- , “Afşar Kızı”, *Cumhuriyet*, 10 Haziran 1340 (1924).
- , “Altın Top”, *Cumhuriyet*, 24 Haziran 1340-1924.
- , “Emsâlî Mesellü”, *Cumhuriyet*, 6 Temmuz 1340 (1924).
- , “Mukaddes Köpek”, *Cumhuriyet*, 19 Temmuz 1340 (1924).
- , “Bir Faslı Dava Usûlü”, *Cumhuriyet*, 19 Ağustos 1340-1924.
- , “İlk Namuslu Gün”, *Cumhuriyet*, 13 Eylül 1340-1924.
- , “Oturak’ın İçindekiler”, *Cumhuriyet*, 19 Eylül 1340 (1924).
- , “Câhil Köylü”, *Cumhuriyet*, 20 Teşrinievvel 1340 (1924).
- , “Bir Mûcip Kânûn”, *Cumhuriyet*, 29 Teşrinisânî 1340-1924.
- Hakkı Süha (Gezgin), “Canfes Tütün Kesesi”, *Resimli Ay*, 5 (Haziran 1340-1924).
- , “Kızıl Efe”, *Resimli Ay*, 7 (Ağustos 1340-1924).
- , “Tekinsiz Ev”, *Resimli Ay*, 8 (Eylül 1340-1924).
- Halide Edib, “Cennet Kızın Cinneti”, *Resimli Ay*, 12, (Kânunusânî 1340).
- Safvet Örfî, “Âşıklar Mezarı”, *Millî Mecmua*, 25, 26 (10 Teşr.sani-1 Kânunuevvel 1340).
- Kemal Ragıp, “Çakırcalı”, *Resimli Ay*, 8 (Eylül 1340-1924).
- Sadri Ethem, “Arabın Yaşı Devletin İşi”, *Son Telgraf*, Nu:46, 1 Ağustos 1340 (1924).
- , “Yasin Tüccarı”, *Resimli Ay*, 11, (Kânunuevvel 1340).
- , “Şalvardan Kombinezona”, *Resimli Ay*, C:I, Nu.12, (İkinci Kânûn 1340)
- Burhan Asaf, “Kanlı Kış”, *Millî Mecmua*, 15 (29 Mayıs 1340-1924).
- Safvet Örfî, “Avrat Gecesi”, *Millî Mecmua*, 10 (6 Mart 1340-1924).
- Hakkı Süha (Gezgin), “Kıskançlık”, *Resimli Ay*, 3 (Nisan 1341-1925).
- , “Bire Beş”, *Resimli Ay*, 19-7 (Ağustos 1341-1925).



Safvet Örfî, “Zâni Kaymakam”, *Millî Mecmua*, 29 (15 Kânunusani 1341-1925), 30 (1 Şubat 1341-1925).

Aka Gündüz, “Bir Zeybek Havası”, *Cumhuriyet*, 13 Teşrinisânî 1926.

Mehmed Şevki, “Sülün Ayşe”, *Türk Yurdu*, 191-30 (Haziran 1927).

Celâleddin Said, “Köy Hocası”, *Servet-i Fünûn*, 1569-959 (Eylül 1927).

-----, “Gelin Teli”, *Servet-i Fünûn*, 1626-152 (13 Teşrinievvel 1927).

Sadri Edhem, “Bir Muamma”, *Resimli Ay*, 2-38 (Nisan 1927).

Ercümen Ekrem, “Karlı Dağlar Gibi”, *Resimli Ay*, 2-40 (Haziran 1927).

İmzasız, “Islak Ot Minder”, *Resimli Hikâye*, 1 (Eylül 1927).

Hikmet Şevki, “Dört Çınarlar”, *Türk Yurdu*, 200-39 (Haziran 1928).

N.C, “Korku”, *Resimli Hikâye*, 2 (Teşrinievvel 1928).

Ahmed Celil, “Rejiye Oyun”, *Hayat*, 19 (1928).

Aka Gündüz “Kerem Çeşmesi”, *Hayat*, 9 10, 11 (1928).

Safvet Örfî, “Canlı Cenaze”, *Hayat*, 38 (1928).

..... Bahâaddin, “Borç”, *Hayat*, 55 (1928).

İzzet Ulvî, “Gözyaşı Değil, Kan”, *Türk Yurdu*, 196-35 (Şubat 1928).

Sadri Edhem, “Büyü”, *Servet-i Fünun/Resimli Uyanış*, 1722-37 (15 Ağu. 1929)

Ahmet Hidayet, “Bir İçim Su !”, *Cumhuriyet*, 13 Nisan 1929.

Mahmut Yesarî, “Dönüş”, *Türk Yurdu*, 19/213 (Temmuz 1929).

Hikmet Şevki, “Nahiye Müdürü”, *Türk Yurdu*, 21-22/215-216, (Tşrvvel-Teşrsânî 1929).

Hasan Refik, “Su Davası”, *Servetifünun/Uyanış*, 1732-47 (24 Tşrinievvel 1929).

-----, “Kalbim Bir Türbedir”, *Servetifünun/Uyanış*, 68-4 (20 Tşrinisânî 1930).

Aka Gündüz, “Şahin Efendi Bozlağı”, *Türk Yurdu*, 34/228,(Birinciteşrin 1930).

-----, “Bir Uzun Köy Romanı”, *Türk Yurdu*, 35/229, (İkinciteşrin 1930).

Bekir Sıtkı Kunt, “İdam Müsavidir Beraet !”, *Vakit*, 23 Teşrinievvel 1930.

Yusuf Mazhar, “Recep ve Celep”, *Cumhuriyet*, 17 Teşrinievvel 1932.

Halit Ziya Uşşakizade “Acı Sadaka”, *Varlık*, 9 (5 Teşrinisanî 1933).

Enver Behnan (Şapolyo), “Ege”, *Ülkü*, 4 (Mayıs 1933).

Talat Mümtaz, “Altın Kız”, *Vakit*, 19 Nisan 1933.

Enver Behnan (Şapolyo), “Krezüs”, *Çığır*, 15-16 (Temmuz-Ağustos 1934).

-----, “Semiramis”, *Yedigün*, 18 (Btşrin 1934); 19-23 (Sontşrin 1934).

Ferit Celal, “Bir Salkım Üzüm”, *Ülkü*, 17 (Temmuz 1934).

-----, “Deli Fatma”, *Ülkü*, 19 (Eylül 1934).

- , “Karakoyun”, *Ülkü*, 20 (Birinciteşrin 1934).
- Feridun Osman (Ozhan), “*Sırat Köprüsü*”, *Cumhuriyet*, 24 Teşrinisânî 1934.
- , “Namus Yıkımı”, *Cumhuriyet*, 15 Birincikânun 1934.
- Umran Nazif, “Renkli Fener”, *Varlık*, 27 (15 Ağustos 1934).
- Ragıp Şevki “Efeye Baskın Var”, *Varlık*, 20 (1 Mayıs 1934).
- , “Kızılalanlı Osman”, *Varlık*, 32 (1 II.Teşrin 1934).
- Hâmit Macit, “Bir Ölüm Münasebetiyle”, *Varlık*, 28 (1 Eylül 1934).
- Hikmet Turhan (Dağlıoğlu), “Dorum Ayşe”, *Ülkü*, 26 (Nisan 1935).
- , “Köylü Kadınının Derdi”, *Ülkü*, 29 (Temmuz 1935).
- P.Gençay, “Ak Kızın Hikâyesi”, *Yedigün*, 142 (27 İkinciteşrin 1935).
- Ferit Celâl Güven, “Sel”, *Ülkü*, 27 (Mayıs 1935).
- Suat Derviş, “Kaçakçı”, *Cumhuriyet*, 23 Nisan 1935.
- Z.A. “Dağa Çıkan Kaymakam!”, *Kurun*, 20-21 Mart 1935.
- Peride Gencay, “Kına Gecesi”, *Tan*, 9 Aralık 1935.
- O.C.Kaygısız, “Gün Doğmadan Neler Doğar?”, *Kurun*, 2 Nisan 1935.
- Muazzez Tahsin (Berkand) “İstanbul Kızı”, *Cumhuriyet*, 16 Ağustos 1935.
- Feridun Osman (Ozhan), “Bir Sonbahar Cümbüşü”, *Cumhuriyet*, 3-4 Şubat 1935.
- Peride Gencay, “O Yolun Yolcusu”, *Tan*, 15/16 Şubat 1936.
- Selçuk Milar, “Kıztaşı”, *Varlık*, 73 (15 Temmuz 1936).
- , “Baskın”, *Varlık*, 76 (1 Eylül 1936).
- Peride Gencay, “Şenlik Gecesi”, *Tan*, 1 Ocak 1936.
- , “Çocukların Anası”, *Tan*, 9 Ocak 1936.
- , “Temelin Konuğu”, *Tan*, 10 Ocak 1936.
- , “Elma Bahçeleri”, *Tan*, 14 Ocak 1936.
- , “Sarı Kızın Yemenisi”, *Tan*, 17 Ocak 1936.
- , “Pembe Gül”, *Tan*, 6/7 Şubat 1936.
- , “Zino”, *Tan*, 26/27 Şubat 1936.
- Peride, “Kırk Minik”, *Tan*, 16/17 Mart 1936.
- Peride Celâl, “Ayşe Kadın”, *Tan*, 25/26 Mart 1936.
- , “Mavişin Kocası”, *Tan*, 10/11/12 Temmuz 1936.
- , “Göç Başladı”, *Tan*, 22/23 Temmuz 1936.
- , “Köy Hocası”, *Tan*, 18 Kasım 1936.
- , “Köye Gelen Yabancı”, *Kültür Haftası*, 16 (1936).

- , “Suçlu”, *Kültür Haftası*, 20 (1936).
- Peride Gençay, “Karadikenli Gülsüm”, *Tan*, 22/23 Ocak 1936.
- , “Kar Yolları Kapamış”, *Tan*, 30 Ocak 1936.
- , “Ah Bir Gelse”, *Tan*, 5 Şubat 1936.
- , “Yörük Hasan”, *Tan*, 10 Şubat 1936.
- Bedri Rahmi Eyüboğlu, “Şüphe”, *Kültür Haftası*, 11 (1936).
- Ferit C.Güven, “Gömü”, *Ülkü*, 39 (Mayıs 1936).
- Orhan Rahmi Gökçe, “Kapalı Çekmece”, *Cumhuriyet*, 8 Eylül 1936.
- , “Yanlışlık”, *Cumhuriyet*, 21 Eylül 1936.
- Zahir Sıtkı, “Uryan Baba”, *Kültür Haftası*, 8 (Mart 1936).
- H.F.Turgay, “İki Köylünün Hikâyesi”, *Kurun*, 16-17 II.Kânun 1936.
- Mustafa Niyazi, “Maya”, *Haber-Akşam Postası*, 4 İkinciteşrin 1937.
- Umran Nazif Yiğiter, “Kasabaya Gelen Tiyatro”, *Gündüz*, 15 (15 Haziran 1937).
- Muallâ İhsan (Bora), “Yıllardan Sonra”, *Varlık*, 106 (1 Birincikânun 1937).
- A.Kevenoğlu, “Zalim Su”, *Yücel*, 26 (Nisan 1937).
- Peride Celâl Bayburtlu, “Geri Dönen Adam”, *Tan*, 21 Mayıs 1937.
- Samim Kocagöz, “İğne”, *Gündüz*, 16 (Temmuz 1937).
- F.Celâlettin, “Delilik”, *Varlık*, 101 (15 Eylül 1937).
- Mustafa Niyazi, “Halhallar”, *Haber*, 2-3 Birincikânun 1937.
- Mahmut Yesari, “Bu, Bir Garib Hikâyedir”, *Cumhuriyet*, 13 Birincikânun 1937.
- Rüştü Şardağ, “Yat Kalk”, *Varlık*, 99 (15 Ağustos 1937).
- Umran Nazif, “Ölülerin Sahipleri”, *Varlık*, 86 (1 Şubat 1937).
- , “Bir İdealist”, *Varlık*, 92 (1 Mayıs 1937).
- , “Bir Serseri”, *Gündüz*, 18 (Eylül 1937).
- Halûk Y.Şehsuvaroğlu, “Yapılan Vazife”, *Yücel*, 29 (Temmuz 1937).
- Reşat Enis, “Hasret Kavuşturan”, *Haber*, 23 İlkteşrin 1937.
- , “Dinsiz, İmansız Muhtar!”, *Haber*, 24 İlkteşrin 1937.
- Kenan Hulûsi, “Bir Köylü Oyunu”, *Tan*, 24/25 Temmuz 1938.
- Ertuğrul Şevket, “Düzelen Bir Hesap”, *Ulus*, 27 Mart 1938.
- İlhan Tarus, “Frengi”, *Haber*, 6 Mart 1938.
- Hikâyeci, “Bir Gecelik Beylik”, *Ulus*, 9 Ocak 1938.
- Umran Nazif, “Posteki”, *Tan*, 13/14 Ocak 1938).
- , “Mesud Adam”, *Ulus*, 6 Şubat 1938.

- , “Bir Deniz Adamı”, *Varlık*, 111 (15 Şubat 1938).
- , “Bir Hırsız..!”, *Tan*, 5 Nisan 1938.
- , “Boğa”, *Varlık*, 120 (1 Temmuz 1938).
- , “Kesenin Ağzı”, *Yücel*, 35 (Sonkânun 1938).
- Naki Tezel, “Namus”, *Varlık*, 117 (15 Mayıs 1938).
- Peride Celâl, “Hayal Oyunları”, *Cumhuriyet*, 27 Eylül 1938.
- Şerif Hulûsi, “Otello”, *Cumhuriyet*, 13 Mart 1938.
- İbrahim Saffet Omay, “Komus Kızı”, *Kurun*, 18 Birincikânun 1938.
- Hikâyeci, “Kaçık”, *Ulus*, 19 Mart 1938.
- N.Başman, “Osman Çavuşun Ailesi”, *Yücel*, 39 (Mayıs 1938).
- Tuğrul Deliorman, “Kara Haberci”, *Varlık*, 123 (15 Ağustos 1938).
- Hâmîd Görel, “Şeyhin Kerameti”, *Cumhuriyet*, 13 Haziran 1938.
- F.S.Yersel, “Yıldırım Kemal”, *Cumhuriyet*, 6 Mart 1938.
- Halikarnas Balıkcısı, “Yağmur Duası”, *Tan*, 5 Haziran 1938.
- Şerif Hulûsi, “Evin Perisi”, *Gündüz*, 6-41 (30 Ağustos 1939).
- Feridun Osman, “Çeyiz”, *Tan*, 17 Ekim 1939.
- Salih Zeki, “Bayram Ali’nin Öcü”, *Gündüz*, 1-36 (Mart 1939).
- İmzasız, “Adak”, *İkdam*, 25/26 Ağustos 1939.
- Mustafa Niyazi, “Zengin Gülüşü”, *Servetifünun Uyanış*, 2248-563 (21 Eylül 1939).
- Reşat Nuri, “Satıcı”, *Yedigün*, 317 (4 Nisan 1939).
- Reşat Nuri, “Bir Ruh Hastası”, *Yedigün*, 318 (11 Nisan 1939).
- Şerif Hulûsi, “Hayalet”, *Cumhuriyet*, 22 Ağustos 1939.
- Faik Bercmen, “Ömerle Hatçe..”, *Cumhuriyet*, 2 Nisan 1939.
- Neclâ Maraş, “Kör”, *Cumhuriyet*, 16 Şubat 1939.
- İlhan Tarus, “Bal”, *Oluş*, 35 (27 Ağustos 1939).
- Muallâ İhsan Bora, “Maaş Farkı”, *Ulus*, 23 Nisan 1939.
- Orhan Rahmi Gökçe, “Satılmayan Adam”, *Cumhuriyet*, 9 Birinciteşrin 1939.
- Cahid Saffed, “Balta”, *Servetifünun Uyanış*, 2241-556, (3 Ağustos 1939).
- Selâmi İzzet Sedes, “Altın Kafesteki Bülbül”, *İkdam*, 30 Ağustos 1939.
- Ercümen Ekrem Talu, “Eloğlu”, *Cumhuriyet*, 15 Mayıs 1939.
- İlhan Tarus, “Dolap Kapağı”, *Ulus*, 5 Şubat 1939.
- Umran Nazif, “Boğa”, *Varlık*, 120 (1 Temmuz 1938).
- , “Tiyatro”, *Oluş*, 32 (6 Ağustos 1939).

Peride Celâl, “Bir Köy Hikâyesi”, *İkdam*, 18 Şubat 1939.

Şeref Toksöz, “Göçük”, *Cumhuriyet*, 25 Mayıs 1939.

Ragıp Şevki, “İhtiyar”, *Gündüz*, 1-36 (Mart 1939).

Halikarnas Balıkcısı, “Köy Âlemi”, *Tan*, 10 Aralık 1938.

-----, “Dolandırıcı”, *Servetifünun Uyanış*, 2219-534 (15 Mart 1939).

-----, “Ruya”, *Servetifünun Uyanış*, 2244-559 (24 Ağustos 1939).

### **C. Bu dönemde yazılmış, fakat sonradan kitaplaşmış hikâyeler**

Halit Ziya Uşâkîzade, “Aşka Dair”, *Yedigün*, 28 Mart 1934.

Cahit Uçuk, “Yeşil Oba”, *Yarım Ay*, 16 (1935).

Sait Faik, “İpekli Mendil”, *Varlık*, 19 (15 Nisan 1934).

-----, “Kıskançlık”, *Varlık*, 22 (1 Haziran 1934).

-----, “Karabaş’ın Hakkını Yediler”, *Varlık*, 24 (1 Temmuz 1934).

-----, “Düğün Gecesi”, *Varlık*, 31 (15 I. Teşrin 1934).

-----, “Babamın İkinci Evi”, *Varlık*, 43 1(5 Nisan 1935).

-----, “Meserret Otel”, *Varlık*, 45 (9 Mayıs 1935).

-----, “Tahtacılar”, *Varlık*, 47 (15 Haziran 1935).

-----, “Orman ve Ev”, *Varlık*, 1 Temmuz 1935.

-----, “Kayseri Yolcuları”, *Varlık*, 55 (15 Birinciteşrin 1935).

-----, “Hancının Karısı”, *Gündüz*, 15 Nisan 1936.

-----, “Lohusa”, *Ağaç*, 28 Nisan 1936.

-----, “Beyaz Altın”, *Varlık*, 65 (15 Mart 1936), 66 (1 Nisan 1936).

-----, “Yüz Kilometroda Seyahat”, *Kurun*, 16 Haziran 1936.

Cahit Uçuk, “Köpeğin Şahitliği”, *Cumhuriyet*, 24 İkinciteşrin 1936.

-----, “Köye Dönüş”, *Resimli Ay*, 3 (1936).

-----, “İki Arkadaş”, *Resimli Ay*, 8, (1 Birinciteşrin 1936).

-----, “Kurtların Saygısı”, *Cumhuriyet*, 17 Birinciteşrin 1936.

-----, “Gobulun Dostluğu”, *Yedigün*, 149 (15 İkincikanun 1936).

-----, “İki Meş’ale”, *Resimli Ay*, 22 (Birincikanun 1937).

Sait Faik, “Çelme”, *Kurun*, 25 Mart 1937.

-----, “Bir Mektep Arkadaşı”, *Varlık*, 85 (15 İkincikânun 1937).

-----, “Davud’un Anası”, *Kurun*, 30 Ekim 1938.

-----, “Gaz Sobası”, *Le Turquie Kemaliste*, 9 Aralık 1938.

- Halikarnas Balıkcısı, “Kerim Oğlu”, *Tan*, 6 Aralık 1938.
- , “Kara Kız”, *Servetifünun Uyanış*, 2218-533 (23 Şubat 1939).
- , “Cura”, *Servetifünun Uyanış*, 2243-558 (17 Ağustos 1939).
- , “Denizci Davut”, *Gündüz*, 3-34 (Mayıs 1939).
- , “Kara Fatma”, *Servetifünun Uyanış*, 2239-554 (20 Temmuz 1939).
- , “Yeni Sındıbadı Bahri”, *Servetifünun Uyanış*, 2231-546 (25 Mayıs 1939).
- , “Çılgın Aliş”, *Yedigün*, 326 (7 Haziran 1939).
- , “Orsa Kaptan”, *Tan*, 10 Nisan 1939.
- , “Çingene Kızı”, *Servetifünun Uyanış*, 2245-560 (31 Ağustos 1939).
- , “Fal”, *Servetifünun Uyanış*, 2234-549 (15 Haziran 1939).
- , “Kara Ayşe”, *Tan*, 31 Nisan 1939.
- , “Orfosların İmparatoru Tutuldu”, *Servetifünun Uyanış*, 2233-548 (8 Haziran 1939).
- , “Manavra”, *Servetifünun Uyanış*, 2235-550 (21 Haziran 1939).
- , “Süngere!”, *Servetifünun Uyanış*, 2237-552 (5 Temmuz 1939).
- , “Kör Hüseyin”, *Servetifünun Uyanış*, 2232-547 (1 Haziran 1939).
- , “Dönmiyen”, *Servetifünun Uyanış*, 2228-543 (4 Mayıs 1939).
- , “Denizcinin Gurbeti”, *Servetifünun Uyanış*, 2221-536 (16 Mart 1939).
- , “Boğulmuş Denizciler”, *Servetifünun Uyanış*, 2250-565 (5 B. teşrin 1939).
- , “Unuttuğu Şarkı”, *Servetifünun Uyanış*, 2223-538, (30 Mart 1939).
- , “Yol Ver Deniz! Gemici Geliyor”, *Servetifünun Uyanış*, 2225-540 (13 Nisan 1939).
- , “Üç Kardeşler”, *Servetifünun Uyanış*, 2240-555 (27 Temmuz 1939).
- , “Aferin”, *Gündüz*, 37 (Nisan 1939).\*
- Sait Faik, “Köy Hocası ile Sığırtmaç”, *Vakit*, 25 Mayıs 1939.
- , Köye Giden Eşek, *Yeni Mecmua*, 2 Haziran 1939.
- , Şeytanminâresi, *Gündüz*, 5 Haziran 1939.
- , Âmed (Çöpçü Ahmet), *Vakit*, 17 Nisan 1939.
- , Bir Seyahat-Bir Seyahatin Sonu (Bekâr), *Vakit*, 7 Aralık 1939.
- Cahit Uçuk, “Saman Arabası”, *Yıldız*, 10 (15 Mayıs 1939).

\* Halikarnas Balıkcısı'nın incelediğimiz hikâyeleriyle ilgili bütün alıntılar, hikâye, kitaplara girsin girmesin, süreli yayınlardan yapılmıştır.

-----, “Bir Kış Hatırası”, *Yarım Ay*, 33 (1941).

## II. YARARLANILAN ÖTEKİ KAYNAKLAR

### A. Kitaplar

Adıvar, Halide Edib, *Türkün Ateşle İmtihanı*, Çan Yay. 1962.

Ahmet Haşim, *Bütün Eserleri, Frankfurt Seyahatnamesi, Mektuplar, Mülâkatlar*,

Haz: İnci Enginün-Zeynep Kerman, Dergâh Yay. İstanbul 1991.

Ahmet Oktay, *Toplumcu Gerçekçiliğin Kaynakları*, Tüm Zamanlar Yay., İstanbul 2000.

Akdağ, Mustafa, *Türk Halkının Dirlik ve Düzenlik Kavgası*, Barış Yayınevi, Ankara 1999.

-----, *Türkiye'nin İktisadî ve İctimaî Tarihi 2*, Barış Yayınevi, Ankara 1999.

Akı, Niyazi, *Yakup Kadri Karaosmanoğlu, İnsan-Eser-Fikir-Üslûp*, İletişim Yay., İstanbul 2001.

Aktaş, Şerif, *Refik Halit Karay*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ankara 1986.

-----, *Yakup Kadri Karaosmanoğlu*, Kültür ve Turizm Bak. Yay., Ankara 1987.

Akyüz, Kenan, *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri (1860-1923) I*, 4.b., Mas Mat., ?,

Akyüz, Yahya, *Türk Eğitim Tarihi*, 8.b., Alfa Yay., İstanbul 2001.

Alangu, Tahir, *Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman*, C:1, İstanbul 1959.

-----, *Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman*, C:2, İstanbul 1965.

And, Metin, *Tanzimat ve İstibdat Döneminde Türk Tiyatrosu (1839-1908)*, İş Bankası Yay., Ankara 1972.

Apaydın, Mustafa, *Osman Cemal Kaygılı'nın Hikâyeleri Üzerinde Bir İnceleme*, Baki Kitabevi, Adana 2003.

Argunşah, Hülya, *Şukûfe Nihal*, Akçağ Yay., Ankara 2002.

*Atatürk'ün Söylev ve Demeçleri I*, Türk İnkılâp Tarihi Enstitüsü Yayınları:1, İstanbul 1945.

Avcıoğlu, Doğan, *Türkiyenin Düzeni, Dün-Bugün-Yarın*, Birinci Kitap, Tekin Yayınevi, İstanbul 2001.

Aybars, Ergün, *İstiklâl Mahkemeleri*, Zeus Yayınevi, İzmir 2006.

Balcı, Yunus, *Türk Romanında Aydın Problemi (1908-1950)*, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara 2002.

Banarlı, Nihad Sâmi, *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*, C.II, M.E.B. Yay., İstanbul 2004.

Baydar, Mustafa, *Edebiyatçılarımız Ne Diyorlar*, Ahmed Halit Yaşaroğlu Kitapçılık, İstanbul 1960.

- , *Fahri Celâl Göktulga*, Bütün Hikâyeler, Cem Yay., İstanbul 1973.
- Bayrak, Mehmet, *Eşkıyalık ve Eşkıya Türküleri*, Yorum Yay., Ankara 1985.
- , *Köy Enstitüleri ve Köy Edebiyatı*, Özge Yay., Ankara 2000.
- Berkes, Niyazi, *Türkiye'de Çağdaşlaşma*, Doğu-Batı Yay., İstanbul 1978.
- Bischoff, Norbert Von, *Ankara, Türkiye'deki Yeni Oluşun Bir İzahı*, Çev: Burhan Belge, Ankara 1936.
- Bostancı, M.Naci, *Cumhuriyetin Başlangıç Yıllarında Ekonomi ve Siyaset*, Ötüken Yay., İstanbul 1996.
- Bournéur, R., *Roman Dünyası ve İncelemesi*, Çev: H. Gümüş, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara 1989.
- Cevdet Kudret, *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman, 2 (Meşrutiyetten Cumhuriyete 1910-1923)*, 6.b., İnkılâp Kitabevi, İstanbul 1998.
- Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı Sempozyumu*, Edebiyatçılar Der., Ankara 1998.
- Çalışlar, Aziz, *Tiyatro Ansiklopedisi*, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara 1995.
- Çelik, Yakup, *Sait Faik ve İnsan*, Akçağ Yay., Ankara 2002.
- Çetin, Nurullah, *Roman Çözümleme Yöntemi*, 2.b., Öncü Basımevi, Ankara 2004.
- Çetişli, İsmail, *Batı Edebiyatında Edebî Akımlar*, 4.b., Akçağ Yay., Ankara 2001.
- , *Memduh Şevket Esendal, İnsan ve Eser-*, Kardelen Kitabevi, Isparta 1999.
- Doğan, Âbide, *Aka Gündüz*, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara 1989.
- , *Cahit Uçuk, Hayatı-Sanatı-Eserleri*, M.E.B.Yay., İstanbul 1999.
- Enginün, İnci, *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, Dergâh Yay., İstanbul 2001.
- , *Halide Edib'in Eserlerinde Doğu ve Batı Meselesi*, M.E.B Yay., İstanbul 1995.
- Erhat, Azra, *Mektuplarıyla Halikarnas Balıkçısı*, Çağdaş Yay., İstanbul 1976.
- , *Mitoloji Sözlüğü*, 12.b., Remzi Kitabevi, İstanbul 2003.
- Esen, Nüket, Zeynep Uysal, Engin Kılıç, Olcay Akyıldız, *Sabahattin Ali, Çakıcı'nın İlk Kurşunu*, Yapı Kredi Yay., İstanbul 2002.
- Eyuboğlu, İsmet Zeki, *Anadolu İnançları, Anadolu Mitolojisi*, Geçit Kitabevi, İstanbul 1987.
- Felsefe Sözlüğü, İvan Frolov Bilimler Akademisi, Çev: Aziz Çalışlar, Cem Yay., 2.b. 1997.
- Göker, Cemil, *Fransa'da Edebiyat Akımları*, DTCF. Yay., Ankara 1982.
- Hobsbawm, Eric. J., *Eşkıyalar*, Çev. Orhan Akalın-Necdet Hasgül, Avesta Yay., İstanbul 1997.



- Huyugüzel, Ömer Faruk, “*Kemal Bilbaşar*”, *İzmir Fikir ve Sanat Adamları 1850-1950*, KBY., Ankara 2000.
- Kalafat, Yaşar, *Balkanlar’dan Uluğ Türkistan’a Türk Halk İnançları-I*, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara 2002.
- Kaplan, Mehmet, *Cumhuriyet Devri Türk Şiiri*, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara 1990.
- , *Hikâye Tahlilleri*, 3.b., Dergâh Yay., İstanbul 1986.
- Kaplan, Mehmet, İnci Enginün, Zeynep Kerman, Necat Birinci, Abdullah Uçman, *Atatürk Devri Türk Edebiyatı I*, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara 1992.
- , *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 2*, 2.b., Dergâh Yay., İstanbul 1994.
- , *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar, 3 (Tip Tahlilleri)*, 3.b., Dergâh Yay., İstanbul 1996.
- Kaplan, Ramazan, *Cumhuriyet Dönemi Türk Romanında Köy*, 3.b., Akçağ Yay., Ankara 1997.
- Karaosmanoğlu, Yakup Kadri, *Anamın Kitabı*, 3.b., İletişim Yay., İstanbul 1999.
- , *Millî Savaş Hikâyeleri, Ergenekon III*, Varlık Yay., 1972.
- , *Vatan Yolunda, Millî Mücadele Hatıraları*, Selek Yay., 1958.
- , *Yaban*, Remzi Kitabevi, 8.b., İstanbul 1968.
- , *Sodom ve Gomora*, İletişim Yayınları, İstanbul 2000.
- Karpat, Kemal, *Çağdaş Türk Edebiyatında Sosyal Konular*, Varlık Yayınevi, İstanbul 1962.
- Kaynaradağ, Arslan, *Türkiye’de Cumhuriyet Döneminde Felsefe*, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara 2002.
- Keyder, Çağlar, *Türkiye’de Devlet ve Sınıflar*, 7.b., İletişim Yayınları, İstanbul 2001.
- Korkmaz, Ramazan, *Sabahattin Ali, İnsan ve Eser*, Yapı Kredi Yay., İstanbul 1997.
- Kuran, Ercüment, *Türkiye İktisat Tarihi Semineri Metinler/Tartışmalar*, 8-10 Haziran 1973, Hacettepe Ü.Yay., Ankara 1975, s.407-408.
- Kurdakul, Şükran, *Şairler ve Yazarlar Sözlüğü*, 6.b., İnkılâp Kitabevi, İstanbul 1999.
- Moran, Berna, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 2, (Sabahattin Ali’den Yusuf Atılgan’a)*, 4.b., İletişim Yay., İstanbul 1996.
- Rişvanoğlu, Mahmut, *Saklanan Gerçek, Kurmanclar ve Zazalar’ın Kimliği*, C:1, Tanmak, Ankara ?.
- Sakallı, Bayram, *Millî Mücadelenin Sosyal Tarihî*, İz Yayıncılık, İstanbul 1997.
- Sakman, Mehmet Tahir, *Dünden Bugüne Konya Oturakları*, Turan Kitabevi, İstanbul

2002.

Sami Paşazade Sezâî, *Küçük Şeyler*, Konstantiniyye 1309 (1891).

Sarıkamış, Veli, *Bekir Sıtkı Kunt'un Hikâyeciliği*, Hatay Kültür, Sanat ve Turizm Vakfı Yay., Antakya 1991.

Şener, Sevda, *Çağdaş Türk Tiyatrosunda İnsan, (1923-1972)*, A.Ü. DTCF Yay. Ankara 1972.

Şukûfe Nihal, *Domanıç Dağlarının Yolcusu*, İstanbul 1946.

-----, *Yalnız Dönüyorum*, İstanbul 1938.

Tanpınar, Ahmet Hamdi, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, 4.b., Dergah Yay., İstanbul 1995.

Tekin, Mehmet, *Roman Sanatı I*, Ötüken Yay., İstanbul 2001.

Tevfikoğlu, Muhtar, *Fahri Celâl Göktulga*, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yay., Ankara 1993.

Timur, Taner, *Osmanlı-Türk Romanında Tarih, Toplum ve Kimlik*, 2.b., İmge Kitabevi, Ankara 2002.

-----, *Türk Devrimi ve Sonrası*, 5.b., İmge Kitabevi, Ankara 2001.

Tural, Sadık K.-Kerman, Zeynep-Özgül, M. Kayahan, *Hikâyeciliğimizin 100.Yılında Yüz Örnek*, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara 1987.

Turan, Osman, *Türkiye Selçukluları Hakkında Resmî Vesikalar*, TTK Yay., Ankara 1988.

Turan, Şerafettin, *Atatürk'ün Düşünce Yapısını Etkileyen Olaylar, Düşünürler, Kitaplar*, 2.b., TTK Yay., Ankara 1999.

Turhan, Mümtaz, *Kültür Değişmeleri*, Marmara Ü., İlahiyat Fakültesi Vakfı Yay., İstanbul 1987.

Türk Dili, *Türk Öykücülüğü Özel Sayısı*, 1 Temmuz 1975 (286).

*Türkçe Sözlük I,II*, TDK. Yay., Ankara 1998.

Türkdoğan, Orhan, *Doğu Anadolu'nun Sosyal Yapısı*, Ankara 1987.

Uyguner, Muzaffer, *Halide Edip Adivar, Yaşamı, Sanatı, Yapıtlarından Seçmeler*, Bilgi Yayınevi, İstanbul 1994.

Yahya Kemal, *Aziz İstanbul*, 1964.

Yalman, Ahmet Emin, *Yakın Tarihimiz-Gördüklerimiz ve Geçirdiklerimiz*, C. III, İstanbul 1970.

Yazıcı, Nermin, *Halikarnas Balıkcısı'nın Eserlerinde Tabiat*, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara 2002.

## B. Makaleler

- “Ağaların Bilinmeyen Tarafları”, *Yön*, 21 Şubat 1962, s.10-16.
- “Bilbaşar’ın ‘Amasralı Gemiciler’i Çıkıyor”, *Yeni Ortam*, 4 (14 Eylül 1972), s.7.
- Acaroğlu, Türker, “Bizde Köy Münevverliği”, *Varlık*, 144 (1 Temmuz 1939), 398-399.
- Ahmet Oktay, “Sanayileşme Öykülerinden: Bacayı İndir Bacayı Kaldır”, *Çağdaş Eleştiri*, 4 (Mart 1984).
- Aktaş, Şerif, “Aka Gündüz”, *Büyük Türk Klasikleri*, C:11, Ötüken-Söğüt, İstanbul 1992, s. 318-335.
- Arcan, İ.Galip, “Tulûat Tiyatroları”, *Kültür Haftası*, 8 (1936).
- Barkan, Ömer, “Türkiye’de Toprak Meselesinin Tarihî Esasları”, *Ülkü*, XI/61 (Mart 1938), s.51-65; XI/63 (Mayıs 1938), s.233-240; XI/64 (Haziran 1938), s.339-346].
- Belge, Murat, “Halikarnas Balıkçısı ve Mavi Anadolu”, *Edebiyat Üstüne Yazılar*, İletişim Yay., İstanbul 1998, s.274-279.
- , “Mavi Anadolu Hümanizmi”, *Edebiyat Üstüne Yazılar*, İletişim Yay., İstanbul 1998, 280-287.
- , “Tarihi Gelişme Süreci İçinde Aydınlar”, *Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi*, C.1, İstanbul 1993, s.126.
- Çetin, Nurullah, “Günümüze Işık Tutan “Münevver Aydın” Mehmet Âkif Ersoy”, *Eğitim*, Özel Sayı, 73 (Mart 2006), s.57-68.
- Duman, Doğan, “Cumhuriyet Baloları”, *Toplumsal Tarih*, Ocak 1997 (37), s.44-48.
- Enginün, İnci, “Millî Mücadele Edebiyatında Yakup Kadri Karaosmanoğlu”, *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, 4.b., Dergâh Yayınları, İstanbul 2001, 109-119.
- , “Halide Edib ve Halk Kültürü”, *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, Dergâh Yayınları, 4.b., İstanbul 2001, 335-351.
- , “Halide Edib Adıvar’ın Eserlerinde Çocuklar”, *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, Dergâh Yayınları, 4.b., İstanbul 2001, 416-425.
- , “Millî Mücadele’de Türk Kadını”, *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, Dergâh Yayınları, 4.b., İstanbul 2001, 503-515.
- , “Çanakkale Zaferinin Edebiyata Aksi”, *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, Dergâh Yayınları, 4.b., İstanbul 2001, 516-529.
- Ercilasun, Bilge, “Servet-i Fünûn Edebiyatı”, *Büyük Türk Klasikleri*, IX, Ötüken-Söğüt, İstanbul 1989, s.267-407.

- Fethi Naci, “Batılılaşma Çabaları ve Bunun Romana Yansıması”, *100 Soruda Türkiye’de Roman ve Toplumsal Değişme*, Gerçek Yayınevi, 2.b., İstanbul 1990.
- Güngör, Erol, “Geri Kalmış Aydınlar”, *Sosyal Meseleler ve Aydınlar*, Haz: R.Güler-E.Kılınç, Ötüken Yay., İstanbul 1998, 238-241.
- Güntekin, Reşat Nuri, “Yenilikler”, *Anadolu Notları I*, İnkılâp ve Aka Kitabevleri, 7.b., İstanbul 1971.
- Halit, Osman, “Terbiyemizde Bedbinlik Cereyanı”, *Varlık*, 7 (15 Teşrinievvel 1933), 98-99.
- Hüseyin Rıfat, “Çakırcalı Efe Kimdi? Neler Yaptı?”, *Yedigün*, No. 27 (13 Eylül 1933), 14-16; No:28 (20 Eylül 1933), 13-17.
- İleri, Selim, “Türk Öykücülüğünün Genel Çizgileri”, *Türk Öykücülüğü Özel Sayısı*, 1 Temmuz 1975 (286), 2-29.
- Kansu, Ceyhun Âtîf, “Sait Faik İçin”, *Varlık*, 1954 (408), s.7.
- Kaplan, Ramazan, “Memleket Hikâyeleri ve Kasaba Hayatı”, *Millî Kültür*, 1986 (52), s.50-52.
- Karakoç, Sezai, “Kasaba Edebiyatı”, *Edebiyat Yazuları*, Diriliş Yay., İstanbul 1986.
- Kavaz, İbrahim, “Necip Fazıl Kısakürek’in Hikâyeciliği ve Hikâyelerinde Temalar”, *Yedi İklim*, 43 (1993).
- Köstüklü, Nuri, “Kâzım Karabekir’in Açtığı Okullar”, *Belgelerle Türk Tarihi Dergisi*, *Dün/Bugün/Yarın*, Temmuz 1985 (5), s.31-35.
- Moran, Berna, “Felâton Bey ile Rakım Efendi”, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1*, İletişim Yay., 5.b., İstanbul 1995, 38-46.
- , “Araba Sevdası”, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1*, İletişim Yay., 5.b., İstanbul 1995, 57-67.
- , “Kiralık Konak”; *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1*, İletişim Yay., 5.b., İstanbul 1995, 136-152.
- , “Yaban’da Teknik ve İdeoloji”, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1*, İletişim Yay., 5.b., İstanbul 1995, 153-166.
- , “Alafranga Züppeden Alafranga Haine”, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1*, İletişim Yay., 5.b., İstanbul 1995, 196-202.
- Murat Oğlu, “Anadolu Nasıl Eğleniyor?”, *Resimli Ay*, 10 (Teşrinisani 1340-1924), 22-24.
- Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı, “1980 Yılında Yuvarlak Yaşadönümlerinde Edebiyatçılarımız: Kemal Bilbaşar”, *Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı* 1981, Kardeşler

Basımevi, İstanbul 1981.

Parlatır, İsmail, “Cumhuriyet Döneminde Türk Hikâyeciliği”, *A.Ü. DTCF, Cumhuriyetin 50. Yıldönümü Anma Kitabı*, Ankara 1973, 89-98.

Safaaddin Ziya, “Konya’da Oturak Alemi”, *Resimli Ay*, 10 (Teşrinisani 1340-1924), 8-11.

Spies, Otto, “Modern Türk Edebiyatı”, (Çev.Z.G.), *Yeni Ufuklar*, 103-104 (Aralık 1960-Ocak 1961).

Şapolyo, E.Behnan, “Ankara’nın Göçen Taşhan’ı”, *Varlık*, 44 (1 Mayıs 1935), s.314.

Şardağ, Rüştü, “Yeni Bir Hikâyecimiz: Kenan Hulûsi”, *Varlık*, 1 Temmuz 1939, 400-403.

Timuroğlu, Vecihi, “1923-1940 Yılları Arasında Ekinimizin ve Yazınımızın Kaynakları”, *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, Sempozyum Bildirileri, Edebiyatçılar Derneği, Ankara 1998, s.25-75.

Yahya Kemal, “Edebiyatımız Niçin Cansızdır”, *Edebiyata Dair*, Yahya Kemal Enstitüsü Yayını, İstanbul 1971.

Yahya Kemal, “Mektepten Bahseden Edebiyat”, *Edebiyata Dair*, Yahya Kemal Enstitüsü Yayını, İstanbul 1971.

### C. Tezler

Apaydın, H. Neşe, *Bekir Sıtkı Kunt’un Öykücülüğü*, Yüksek Lisans Tezi, Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Adana 2001.

Bağcı, Müberra, *Kemal Bilbaşar’ın Hayatı ve Edebî Eserleri Üzerinde Bir Araştırma*, Yüksek Lisans Tezi, Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir 2002.

Güneş, Zeliha, *Millî Edebiyat Romanlarında Aydın Tipi*, Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 1997.

Kaçmaz, Şerife Kamer, *Orhan Rahmi Gökçe’nin Hayatı ve Romanları Üzerinde Bir İnceleme*, Doktora Tezi, Ege Ü., Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir 2001.

Kavaz, İbrahim, *Sait Faik Abasıyanık, Yazar ve Eser*, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, Elazığ 1990.

Özcan, Mustafa, *Halikarnas Balıkcısı’nın Hikâye ve Romanları Üzerinde Bir Araştırma*, Doktora Tezi, Konya 1985.

Özpay, Ahmet, *Kemal Bilbaşar’ın Romancılığı*, Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 2004.

Parlak, Mustafa, *Sadri Ertem Üzerine Monografik Bir Çalışma*, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, Erzurum 1995.

## ÖZET

“Atatürk Dönemi (1923-1938) Türk Hikâyeciliğinde Anadolu” adlı bu çalışmada, aşağı yukarı belirtilen tarih arasında hikâyeye türünde eserler vermiş yazarların hikâyeleri incelenerek, bu hikâyelerdeki Anadolu konusu değerlendirilmiştir. Bu konu, bir bakıma, daha II.Meşrutiyet yıllarında edebiyatta ortaya çıkan, edebiyatın İstanbul dışına çıkarılması düşüncesinin bir devamı niteliğindedir.

“Giriş” kısmında, edebiyatın Anadolu’ya açılması fikrinin nasıl doğduğu ve yazarları buna yönelten sebepler üzerinde kısaca durulmuş, Tanzimat’tan Kurtuluş Savaşı yıllarına kadar Anadolu’ya (köye) değinen ilk eserler örneklendirilmiştir.

Çalışmanın ana malzemesini, bu tarihlerde kitap olarak yayınlanan hikâyelerle süreli yayınlarda kalmış hikâyeler oluşturmaktadır.

Bu çalışma iki bölümden meydana gelir. Birinci bölüm “Hikâyelerin Tematik İncelemesi” başlığını taşımaktadır. Bu bölümde, konusu Anadolu’da geçen ya da Anadolu’ya değinen hikâyelerin temaları çıkartılmış ve tasnif edilmiştir. Sosyal temalar, bireysel temalardan daha fazladır. Sosyal temalar, Anadolu insanının sorunlarına da işaret eder niteliktedir.

İkinci bölümse “Hikâyelerde Şahıs Kadrosu” adlı bölümdür. Bu bölümde, hikâyelerde yer alan belli başlı tipler değerlendirilmiş, sosyal durumlarına ve kişilik yapılarına göre insan kadrosu belirlenmiştir.

Hikâyelerin değerlendirilmesi sırasında önem verdiğimiz nokta, bu hikâyelerin Anadolu geçekliğini ne ölçüde yansıttığıdır.

“Sonuç” kısmında çalışmadan çıkarılan sonuçlar verilmiştir.

“Bibliyografya”da ise, çalışmaya esas alınan birinci elden kaynaklar “Kitaplar”, “Süreli Yayınlarda Kalan Hikâyeler” ve “Bu Dönemde Yazılmış, Fakat Sonradan Kitaplaşmış Hikâyeler” olarak verilirken; yararlandığımız eserlerin listesi de yer almaktadır.

## ABSTRACT

In this study, named “Atatürk Dönemi (1923-1938) Türk Hikâyeciliğinde Anadolu”, stories of writers who wrote their stories in this period, examined and the theme, Anadolu, in these stories studied. This subject is continuation of the idea, appeared in II. Meşrutiyet years, of taking the literature out of Istanbul.

In introduction chapter, the subject how did the idea of spreading the literature to Anadolu begin and what were the reasons directed writers to this idea examined. Stories written about Anadolu (village) from Tanzimat to Kurtuluş Savaşı were sampled.

Main materials of this study are the stories printed as books and periodicals in those years.

This study is composed of two chapters. First chapter is named “Themetic Examination of the Stories”. In this chapter, the subjects of the stories includes Anadolu are collected and classified. Social themes are more than individual themes. Social themes indicates the problems of Anatolians.

The secaond chapter is “Characters of the Stories”. In this chapter, main characters of these stories were examined. The people are determined according to their social conditions and personality.

The point given importance during this study is how much these stories represents the reality of Anadolu.

In coclusion chapter, the results get from this study are presented.

In Bibliography, fundamental sources are presented as “Books” and “Stories Remaining in the Periodicals”. The list of the used works of literature is also given.