



**Modern Türklük  
Araştırmaları Dergisi**

Cilt 4, Sayı 2 (Haziran 2007)

Mak. #21, ss. 73-93

Telif Hakkı®Ankara Üniversitesi

Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi

Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Bölümü

## **Refik Halit'ten Cumhuriyet Dönemi Hikâyecilerine (1919-1940) *Kasaba* Olgusu**

**Türkan Kodal Gözütok**

*Pamukkale Üniversitesi (Denizli)*

### **ÖZET**

Refik Halit Karay, Anadolu'nun, Türk hikâyesinde işlenmeye başlaması ve yerleşmesi noktasında önemli katkıları olan bir yazardır. Edebiyat tarihçiliği açısından Meşrutiyet Dönemi (1911-1922) yazarları arasında değerlendirilen Refik Halit, Anadolu'daki sürgün hayatının izlerini taşıyan ve 1919'da yayınlanan *Memleket Hikâyeleri* adlı hikâye kitabıyla, edebiyatın Anadolu'ya açılmasına öncülük etmiştir. Bundan başka, Anadolu'nun hikâyelerde işleniş açısından izlediği Maupassant gerçekçiliği, kendinden sonraki kuşak hikâyecileri (Cumhuriyet Dönemi) tarafından ideolojik bir yaklaşımla ele alınmıştır. Bu ideolojik yaklaşım, özellikle Anadolu kasabalarının ve kasaba hayatının verilmesinde dikkati çeker. Bu çalışmada, Cumhuriyet Dönemi (1919-1940) hikâyecilerinin kasaba hayatının verilmesinde Refik Halit'ten nasıl etkilendikleri ve değişik yaklaşımları metin örnekleriyle verilmiştir.

### **ANAHTAR SÖZCÜKLER**

Türk Hikâyesi, Refik Halit, Anadolu Kasaba Hayatı, Cumhuriyet Dönemi Hikâyesi

### **ABSTRACT**

Refik Halit Karay is an author who significantly contributed to the handling and gets well used of Anatolia in Turkish story telling. From the stand point of literary history, Refik Halit Karay who is seen among the authors of the Constitutional period (1911-1922) pioneered the spreading of literature to Anatolia with his book *Memleket Hikayeleri* (My Hometown Stories) published in 1919 which carries the traces of his exile years. Furthermore, Maupassant Realism he followed from the respect of the handling of Anatolia in the stories was adopted with an ideological approach by the following storywriter generations (Republican Period). This ideological attitude attracts attention especially in using Anatolian towns and the life style there. This study sheds light on how the story writers of the Republican Period were influenced by Refik Halit Karay and

explains their different attitudes with text examples.

**KEY WORDS**

Turkish Story, Refik Halit, The life style in Anatolian towns, The story writers of the Republican Period.

## 1. Giriş

Anadolu'nun edebiyata girişi, başlangıçtan itibaren, daha çok köy roman ve hikayesi şeklinde ilgi görmüş, 1940'lı yıllardan sonra bu ilgi artarak devam etmiştir.<sup>1</sup> Köy ve köylüyü konu alan hikâye ve romanların yanı sıra, köyle büyük şehir arasında bir tür köprü durumundaki kasaba hayatının hikâye ve romana konu olması, bu eserlerin yazarlarını farklı kılar. Bu farklılık, özellikle, yazarların kasaba olgusuna bakışı, yaklaşımı, hikâyecilikte yerleşen "kasaba imajı"<sup>2</sup> açısından daha da önem kazanmaktadır. Bu makalede, ulaşılabildiğimiz hikâyelerden hareketle, bu konu üzerinde durulacak ve değerlendirmelere gidilecektir.

Edebiyatta kasaba olgusu iki farklı görüş etrafında değerlendirilmiştir. Bunlardan birincisi, Kemal H. Karpat'ın *Çağdaş Türk Edebiyatında Sosyal Konular* adlı çalışmasında özetlediği, köyü önceleyen ve kasaba edebiyatını yadsıyan görüş; diğeri ise, Sezai Karakoç'un "Kasaba Edebiyatı" adlı makalesinde ortaya koyduğu, kasabayı edebiyatın merkezi olarak kabul eden görüştür.

Çağdaş edebiyatın konuları üzerinde görüş bildiren Kemal H.Karpat, söz konusu çalışmasında, Türk romanından hareketle, yazarların köy ve kasaba olgusuna bakışını, köy-kasaba arasındaki bir takım sosyolojik farkları ve köylü-kasabalı arasındaki ilişkinin eksenlerini ortaya koymaya çalışmıştır. Karpat, bu çalışmasında köy ve kasaba olgusunu şöyle değerlendirir: Köy, "İnsanların ilkel yaşama ihtiyaçlarını karşılamak için kurulmuş, müstahsil insanların meydana getirdikleri bir topluluktur. Yaşama ihtiyaçlarını karşılamak için kurulmuş tabii bir düzen içinde hayatını sürer gider. Eğer köy dışardan veya kendi içinden sosyal, ekonomik ve kültürel bir etki görmezse durgun bir şekilde yaşamakta devam eder." Kasaba ise köyden farklı bir sosyolojik yapı gösterir. Tabiatla ve insanla olan ilişkisi kopuktur. "Aklın kuru mantık kaidelerine göre bir düzen" tutturmuş olan kasaba, köyün üzerinde yükselerek gelişen bir sosyal düzendir. Köyün kolektiflik ruhunun bir sembolü olan imece usulünün aksine, kasaba "alabildiğine ferdiyetçi, hatta asidir. Köy üzerinde sağladığı ekonomik ve sosyal üstünlüğünü korumak için de müfrit

<sup>1</sup> Türk romanında köy konusunun ele alınış seyri ve Cumhuriyet Dönemi Türk romanlarında köyün işleniş hakkında daha geniş bilgi için bkz. Kaplan (1997)

<sup>2</sup> Bu tâbir için ayrıca bkz. Kaplan (1986)

muhafazakârdır." (Karpat 1962: 6).

Toplumcu gerçekçilerin, köyü ve köylüyü önelemesi, ezilen sınıf olarak sürekli onlara sahip çıkması edebiyatta köy roman ve hikâyeciliği diye angaje bir yönelişi ortaya çıkarmış ve bu yönüyle eleştirilmiştir: "Köy ve proleter edebiyatında kişi adeta yoktur; bir romandaki kişiler, bir kızılderili filmdeki kızılderililer kadar birbirine benzer, birbirinden ayrılmazlar Hepsi bir topluluk fatalizminin kurbanıdır. (...) Kasaba edebiyatında ise olanca hürlüğüne sahiptir sanat. Konu kişilerin, ailenin çevresinde döner. İnsanın amelelik ve aristokrasi dâhil, realitenin en acıklı durumundan en tatlı durumuna, fantezilere kadar, bütün yaşayış şekilleri ve hülyaları, hayalleri edebiyatın konusu ve malzemesidir. İnsanın bütün psikolojik zenginliği bu edebiyata yansır. Öte yandan bu edebiyattır ki, bir ucuyla köye, öbür ucuyla ağır sanayi yaşayışına pencereler açar." (Karakoç 1986: 47).

Cumhuriyet Dönemi hikâyelerinde kasaba, görünür bir şekilde, sömürü düzeninin bir parçası olarak karşımıza çıkmaktadır. Kasabanın köy üzerindeki bu tür hâkimiyeti görüşü etrafında yazılmış, politik amaçlı hikâyelere geçmeden önce, hikâyecilikte yansızlığı, gerçeklik olgusuna yaklaşımı ve politize olmamış bir "kasaba hikâyecisi" olma özelliğiyle dikkati çeken Refik Halit Karay'ın hikâyelerindeki<sup>3</sup> kasaba olgusuna kısaca değinmek gerekir kanısındayız.

## 2. Refik Halit'in Hikâyelerinde Anadolu Kasabaları

Refik Halit Karay, Anadolu'daki sürgün yıllarının bir ürünü olan *Memleket Hikâyeleri*'nde kendisine bir kasaba hikâyecisi dedirtecek kadar, Anadolu kasabaları ve kasaba hayatıyla ilgili görüntüler çizer. Kuşkusuz, her yazarın bir dünya görüşü, bağlı olduğu bir edebî ekol ve esin kaynağı vardır. Edebî metinlerde beklenen, yazarın, bunu, edebî eserin gücünü aşacak ya da estetiğine zarar verecek boyuta çekmemesidir. Refik Halit'in Anadolu kasabaları, realist yaklaşımın birer ürünüdür ve hatta bu yaklaşımı keskin realizm olarak adlandırmak yanlış olmaz.

Ramazan Kaplan, Refik Halit'in kasaba olgusuna bakışını "Memleket Hikâyeleri" ve *Kasaba Hayatı* adlı makalede ortaya koyarken, bu hikâyelerde görülen "kasaba tipleri"ni ".... hikâyelerin hepsi dikkate alındığında, o dönem kasabalarının çoğunlukla, ulaşım imkânlarından yoksun, bakımsız, geri kalmış yerler oldukları anlaşılır. Bunlara uygun olarak da kendilerine özgü yaşayışları, bilgisizlikleri ve tembellikleriyle sürdürülen statik bir ömür kasabaları asıl karakterize eden yönleri olarak belirginleşirler" biçiminde özetler. Bunun dışında, aynı makalede, kasabaların "tip"leşen yönleri verilirken, kasabaların ortak bir fizikî görünüşte olduklarına da

<sup>3</sup>Bu çalışmada Refik Halit Karay'ın *Memleket Hikâyeleri* adlı kitabındaki hikâyeleri esas alınmış ve metin için atıflarda (MH) kısaltması kullanılmıştır.

dikkat çekilir. Refik Halit'in kasabaları, "Sıkıcı, sevimsiz, çekilmez, hareketsiz, kendi içlerine kapanık" bir kasaba görünüşü"ndedir (Kaplan 1986: 50). Refik Halit'ten Cumhuriyet Dönemi hikâyecilerine geçişte ise, hikâyede kasaba olgusu, bu fizikî görünüşünden çok, toplum katmanları ve aralarındaki ilişki baz alınarak değerlendirilmiştir.

Refik Halit'in "kasaba tipleri"ni oluşturan başlıca hikâyeleri, "Yatık Emine", "Şeftali Bahçeleri", "Sanı Bal", "Vehpi Efendinin Şüphesi", "Şaka" ve konusu köy-kasaba arasında geçen "Boz Eşek" adlı hikâyelerdir ve bu hikâyelerde yazarın ele aldığı konular, hikâyelerin temaları, şahıs kadrosu, bunların sosyal statüleri ve kişilik özellikleri, kasaba sosyal hayatıyla ilgili görüntüler, Refik Halit'ten Cumhuriyet Dönemi hikâyecilerine benzer noktalarla gelmiştir.

Refik Halit'in bu hikâyelerindeki "kasaba tipleri"nde, olayların, düşmüş kadınlar etrafında gelişmiş olması, bağnaz zihniyetle ağırlaşmış geleneksel yapı, klişeleşmiş yargılar ve cehaletle yoğrulmuş dinsel düşünüş, kasabayı tanımlayan en tipik özelliklerdir. Bunların dışında, kasabaya memuriyet için gelenlerin kasaba sosyal hayatında oluşturduğu yeni imajlar, Meşrutiyet öncesi ve sonrası yılları idaresinin gözden çıkardığı, tembel, korkak, silik, aksiyondan uzak, eğlenceye, kadına düşkün, topluma ve toplum sorunlarına duyarız, kısaca yozlaşmış memur/bürokrat tipleri ve eşrafın sosyal hayattaki gücü, bu kasabaların ortak özellikleri olarak verilir.

Refik Halit Karay'dan yola çıkılarak, hikâyelerde beliren kasaba olgusunun ele alınış biçimlerini şu ana hatlarla belirlemek mümkündür:

1. Kasabanın sosyal tabakaları ve bunlar arasındaki çekişmeler (Sosyal sınıflar: esnaf-eşraf, yerli memurlar, yabancı memur ve bürokratlar, din adamları)
2. Kasaba-köylü ilişkisi
3. Kasabada sosyal hayat (Eğlence biçimleri, gündelik yaşam, geleneksel yapı)
4. Kasabada din olgusu, bilgisizlik, geri kalmışlık ve sosyal sınıflara yansımaları
5. Kasabaya ait olmayan unsurlar (genellikle düşmüş kadınlar, tulûat-kumpanya kadınları)
6. Yazarın dünya görüşü veya esinlendiği edebî ekol (Gerçekçiliğe bakış ve kasaba gerçekliğini verme çabası)
7. Kasabaların kentten çok kıra dönük yapısı, sosyal hayatın buna göre şekillenmesi.

Yazımızın çıkış noktasını oluşturan bu başlıklar, aynı zamanda, Cumhuriyet dönemi hikâyecilerinin kasaba olgusuna bakışını da belirleyen en temel unsurlardır.

"Yatık Emine"de, aynı adlı düşmüş bir kadının "ıslâh için" gönderildiği kasaba, acımasız yargıların ve gelenekselleşmiş din olgusunun bir merkezi durumundadır. Refik Halit'in "Yatık Emine" ve kısmen "Küs Ömer"de çizdiği, muhafazakâr kasaba

görüntüleri, Refik Halit'ten sonraki hikâyecilerin hikâyelerinde sıklıkla görünen tablolarıdır. "Yatık Emine"de, köyde sosyal yaşam, bu anlamda daha serbesttir. Köylüler aynı sosyal hayatın içinde, kadınlı erkekli yan yana yer alırken, kasabada durum farklıdır:

"Köylerinde ahali apaçık, kaç güçsüz gezip yaşadıkları hlde bu kasabada kadınların iki gözünü birden görmek imknsızdı. Gelin bir evde kayınbabasından kaar, güvey baldızının yüzünü tanımazdı. Sazsız, sözsüz; dgnsz, derneksiz bir l hayatı geçiriyorlardı." (M.H: 9)

Kasabayı "medrese kültürünü sinesine almış, tabiatla, insanla ilgisini kesmiş ve aklın kuru mantık kaidelerine göre bir düzen yaratmış bir insan topluluğu" (Karpat 1962: 6). olarak gören bir kısım yazarlar, kasabaya özellikle din olgusu çerçevesinden bakmıştır. Refik Halit'te bu unsur, realizmden kaynaklanan bir tezle ortaya konulurken (mekân-insan-toplum ilişkisi ) toplumcu gerekilerde daha eleştirel bir yaklaşımla dile getirilmiştir. şunu da belirtmek gerekir ki, Refik Halit Karay'da Anadolu kasabaları her ne kadar bir gözlem ve realist yaklaşımın bir ürünü de olsalar, bu hikâyelerde dahi Anadolu insanına inilememiş ve Anadolu insanı merkezine alınamamıştır. Bir bakıma, Refik Halit'ten sonra, Anadolu kasabaları, din ve dinî hayatı yansıtılmak adına "hrpalanmıştır".<sup>4</sup>

Refik Halit'ten itibaren, kasabalar, eşraf olgusuyla bir anılır olmuş ve edebiyatta kasabalar eşraf-ağa tiplmesiyle yerleşmiştir. Eşraf tipleri bu hikâyelerde iki Şekilde kendini gösterir. Anadolu kasabalarında görülen, topraktan kopmuş, küçük esnafıktan ticarete atılmış, bir anlamda "türedi zengin" ya da "kasaba ağası" diye adlandırabileceğimiz ve çoğu zaman zorbalıklarıyla tiplenen eşrafın yanında; kökleri çok eskiye dayalı, ekonomik gücü yerinde, nüfuzları yönetime ve siyasi otoriteye kadar uzanan ve kasaba sosyal hayatına âdeta yön veren eşraf tipleri vardır. Refik Halit'in "Yatık Emine", "şaka" ve "Yatır" adlı hikâyelerinde daha çok küçük esnaf dikkati çekerken, ikinci anlamdaki eşrafı, "Sarı Bal"da görürüz. Klhızde Hilmi Ağa, kasabanın düşmüş kadınlarıyla gönül eğlendirirken, idari otoriteyi ve asayışi zorlar.

Refik Halid, "Yatık Emine"de, gerçekçi bir köy-kasaba dekoru oluşturmaktadır. Kemal Karpat'ın çalışmasında vurguladığı ve özellikle sosyalist yazarlarca hikâye ve romanda bolca kabul gören, kasabanın köy üzerindeki mutlak etkisi Őeklindeki görüş, Refik Halit'te politize edilmeden, daha kendi gerçekliğine yakın bir görüşle ele alınmıştır. Çoğu kere okuma-yazma bile bilmeyen köylünün kasabaya indiği zaman, kasabalı tanındıklarına akıl danışması bir sömürü unsuru olmasa gerek. Edebiyatta, hem köyden kasabaya inen ve kasabalı dostlarına akıl danışan köylüler yerilmiş hem

<sup>4</sup> Bu yargıyı, Nihat Sami Banarlı, Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun *Nur Baba* adlı romanı için vermiştir. Daha geniş bilgi için bkz. Banarlı (2004).

de kasaba olgusunda, kasaba sosyal hayatında bir anlamda en üst sosyal tabaka olarak kabul edilen eşraf/esnaf eleştirilmiştir. Bu maddeci görüşün bir yansımasıdır. Refik Halit'te kasabalı arzuhâlciler, dükkân sahipleri ve onlara dilekçe yazdıran köylüler, kendi gerçekliği içinde ele alınmıştır. Yazar, küçük kasaba ortamını ve katmanlar arasındaki ilişkiyi, kısacası kasabanın sosyal yapısını ortaya koymak amacındadır. Yatık Emine'deki bu görüntüler, bir sınıf ilişkisini verecek ya da bir sömürü unsuru olacak görüntüler değildir. Yatık Emine'de, kasabaya inen, "çoğu arazi sahibi, zengince; eşraf ile düşer, kalkar, onlarla bir teşrifata tâbi olur" (M.H: 19) köylülere yardım eden, dükkânları hükümet konağına yakın küçük esnaf vardır. Bugün bile Anadolu kasabalarındaki bu görüntü, geçerliliğini koruyan görüntülerdir.

Refik Halit Karay'ın kasaba hayatını ele aldığı bir başka hikâyesi de "Şeftali Bahçeleri"dir. Bu hikâyesinde Refik Halit, kasabanın tiplerini yönlere eklemeler yapmıştır. "Yatık Emine"de kasaba hayatını belirleyen en temel unsur dinî taassup ve içine kapalı toplum yapısı iken, bu kapalılık, "Şeftali Bahçeleri"nde eğlenceye gömülmüşlük olarak yansır. Kasaba halkının ve memurların tembellik ve miskinlikleriyle bütünleşen, bir anlamda ahlakî çöküşün toplum bünyesine sinmesiyle oluşan bir kasaba psikolojisi öne çıkmıştır. Kasabalı o kadar tembel ve o kadar sefahâte boğulmuştur ki dallarında olgunlaşan şeftaliler, altlarında keyif çatan kasabalıların üzerine dökülür: "Toplamakla biter tükenir şey değildi. Mahsulün yarısı ağaçlarda kalır, böyle, pişip oldukça toprağa düşer, karşır, kaybolurdu." (M.H: 31) "Yatık Emine"de, kasabalının açlığa ve ölüme terk ettiği adı çıkmış bir kadının aksine, düşmüş kadınlar, "Şeftali Bahçeleri"nde bir mekân tutacak kadar olağan karşılanmış kadınlardır. Gece âlemlerine arka kapıdan sokulsalar bile varlıkları bütün kasabaca bilinir.

Refik Halit'in tiplerini Anadolu kasabalarından birisi de "Sarı Bal"dır. Bu hikâyede, kasaba sosyal hayatına yön veren iki katmanın, bir anlamda, yönetim hiyerarşisine kadar uzanan mücadelesi ve eşraf-bürokrat çekişmesinde, memur/bürokratların yaşadığı yozlaşma sonucu, kasabadaki hâkimiyetin eşrafta kaldığı düşüncesi vurgulanır: Eşraftan Külâhçzade Hilmi Ağa, "Kasabanın bu adli sanlı mirasyedisi, bu yarı çılgın hovardası bir eve girmek ister de hiç önüne geçilir miydi?..." (M.H: 55).

"Sarı Bal"a mekân seçilen kasabada yer alan şahıs kadrosunu, eşraf, yönetici konumundaki memur/bürokratlar ve düşmüş kadınlar oluşturur. Düşmüş kadınlar aracılığıyla, kasabada yazarın gözüne takılan hastalıklı taraflara dikkat çekilir. Kasabada yaşanan kokuşmuşluk ve memurların yaşadığı dejenerasyon, oyuncu kadınların yaşadığı mekânla özdeşleştirilerek verilir:

"Odaya girmişlerdi. Burası, penceresi, nefesliği olmıyan çukur, basık, loş bir yerdi; ahıra benziyor ve ahır kadar kokuyordu. Dışardan yeni girince keskin ve ekşi bir yaşlık, gözleri sulandıran bir sirkeleşmiş hava insanı tıkiyor,

değişmiye değişmiye çürümüş zannolunan sıcak, fena bir yağ gibi çehreye yapışıyordu." (M.H: 56).

"Sarı Bal"da, gece âlemleri düzenleyip kadın oynatan kasabalı eşraf ve memurların bu içtimalarını engellemek isteyen kaymakamın kendisi de âlem yapmak için bu mekâna gelir ve eşraftan Külâhçızâde Hilmi Ağa'ya çok trajedi-komik bir durumda yakalanır.

Refik Halit, "Şaka"da da kasaba hayatını ele alır, bu hayatın ayrılmaz parçaları olan memurların eğlenceye ve kadına düşkünlüklerini ortaya koyar. Burada da "kasaba imajı"na göndermeler yapılsa da, bu hikâye, mekânın bir sahil kasabası oluşu ve Rum ahalinin varlığıyla, mekânları Anadolu kasabaları olan diğer hikâyelerden farklıdır. "Şaka"nın diğer kasaba hikâyeleriyle benzer yönü ise, kasaba hayatının âdeta bir dekoru durumuna gelen yozlaşmış memur tipleri, onların icraatları ve figüratif yapı içinde de olsa Despina gibi kızların varlığıdır. Şaka'da, cinsel istek, içki ve kadın düşkünlüğünü bastıramayan İstanbullu Servet Efendi bu duygularının önüne geçemeyerek hayatından olurken, "Şeftali Bahçeleri"nde, idealizmini yitirip sefahate dalan Ağâh Bey, Sarı Bal'ın evine gitmekten kurtulamayarak onurunu ve otoritesini kaybeder.

Refik Halit'in bütün kasaba hikâyeleri, mutlaka bu tür memurların anlayış ve düşüncelerini, eğlenceye olan zaaflarını dikkatlere sunar. Elbette, bu dekor içinde düşmüş kadınlar da yerlerini alacaktır. Bu, yazarın gerçekçilik anlayışının bir sonucudur. Toplum ve insan merkezli bir hikâye anlayışına sahip olan Refik Halit, realizmin bir gereği olarak, toplumun hastalıklı, kötücül yönlerini, kötümser bir tavırla, toplum için aktarmıştır. Burada özellikle şunu belirtmemizde yarar vardır: Refik Halit'in mekân-insan-toplum üçgeninde ve yerli yerinde kullandığı bu düşmüş kadın unsuru, Cumhuriyet döneminin eleştirel gerçekçi ya da sosyal gerçekçi yazarlarınca farklı algılanmış ve politik unsur olarak kullanılmıştır.

1916 yılında Çorum'da yazılan "Küs Ömer"de ise, yenilgiyi kabullenemeyen, garip ve anlaşılmasız yaratılışlı bir insanın, bu özelliği yüzünden başına gelenler ve çevresiyle ilişkisi ele alınır. Hikâyede, ayrıca, kasaba yaşamının yaz aylarındaki hareketliliği, kasaba ve kasabalının gündelik yaşamı, eğlenceleri, eğlence adına yaptıkları görüntülenir. Bütün bunlar, Kus Ömer'in kişilik yapısını daha iyi irdelemeye yarayan bir peyzaj durumundadır. Refik Halit, rahat tavırlı sahil insanının yaşadığı "Şaka"nın kasabasından sonra, "Küs Ömer"le, mutaassıp kasaba imajına yeniden döner. (Aslında, bu yaklaşımını "Şaka"da bile bırakmamıştır.) Kasabanın sosyal ve örfi yapısı, genel anlamda tutucu görüntüsü bir vesileyle örneklendirilir. Bunun ilk örneğini, buluş çağına gelen Zehra'nın kasabanın geleneksel kadın anlayışına bürünmesi aşamasında görürüz:

"Bu yaz, göğsü kabarmış, katlaşmış, 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, şımarıklıklar etmiyordu.” (M.H: 71).

Bunun dışında bir takım dinî motiflerin veya sembollerin kasabanın fizikî görüntüsüne bile yansımaları söz konusudur. Bu görüntünün ötesinde, bu sembollerin kasabaya kattığı imajsa, miskinlik, tembellik ve hareketsizliktir. Harman zamanı canlanan kasaba halkı kasabanın “uykulu mescitler ve kandilleri tozlanmış türbelerle dolu bu kasvetli sokakları”nı da (M.H: 71) canlandırmıştır.

“Küs Ömer”de dikkati çeken bir nokta da, kasabanın bir türbe zengini olduğu ve halkının bunu bir inanç unsuru olarak kullandığıdır. Pek çok araştırmacı, türbelerin, yatırların köylerde olmadığını, bunun bir kasaba yaklaşımı olduğunu söylemekte ve eleştirmektedir. Fakat bu görüş, kasaba olgusu için toplu bir kıymdır. Köyün ve köylünün olduğu gibi kasaba ve kasabalının inanç unsurları da kendi gerçekliği içinde değerlendirilmelidir kanısındayız.

Kasabanın, edebiyatta, ağır şeriat kurallarının ve medrese kültürünün hâkim olduğu yerler şeklinde lanse edilme çabası, kasabada sık sık medreselerin göz önüne getirilmesiyle olmuştur. Refik Halit, “Küs Ömer”de türbe olgusunu kasabaya ait bir unsur olarak ele alırken, “Yatır”da, türbeyi, köye ait bir unsur olarak verir. “Küs Ömer”de, kazları nerede güreştireceklerinde anlaşılamayan taraflar, araya girenlerin yardımıyla güreş yeri olarak “şadırvanlı medresenin avlusunu” (M.H: 76) seçerken, Medresenin duvarları arkasında kalmaktan renkleri kaçmış, “sarı benizli, fersiz gözlü çömezler, ince, kirli sarıklı kafalarını sallıya sallıya” (M.H: 77) korkak ve ürkek, güreşi seyretmek için medresenin avlusunu dolduran halkın arasına karışır. Kasabalının bu çömezlere ilgisi ise, “Meydan açın, meydan açın!” (M.H: 77) şeklinde kendisini gösterir.

Refik Halit’in, medrese kültürünün izlerini taşıyan kasabalarında, kasaba hayatının vazgeçilmez dekoru olan “elekçi kadınlar”, “oyuncu kadınlar” ve “düşmüş kadınlar”, “Küs Ömer”de de figüratif yapı içinde görünürler. Bu kadınların olduğu eğlence mekânlarında bile, kasaba için bazı değer yargıları ve kurallar oluşmuştur.

“Karı meclisinde sert, âdeta haşın durmak, gülmemek, eğlenir görünmemek âdet, edep sayılır.” (M.H: 73). Bu denli katı toplum kurallarının olduğu yerde, aslında Küs Ömer gibi utangaç ve en ufak bir yenilgiye, toplum karşısında onuru zedelenmişçesine tepki veren tiplerin çıkması doğaldır. Küs Ömer’in bu özelliğini biraz da kasabanın bu yapısında aramak gerekir. Bunda, kuşkusuz, kahvehanelerde toplaşıp kaz dövüşüne dair tartışmalara giren, bahisler yapan ve hatta şölenler



düzenleyecek kadar işi büyüten kasabalının dedikoduculuğu ve Küs Ömer'e yüklenişi de etkilidir. Kasabalı, Ömer'i, kazını dövüştürmesi için tahrik ederek Ömer'in abartılı ve gereksiz gururunun ortaya çıkmasına neden olur. Küs Ömer, karısı Zehra'nın kazıyla dövüğe katılır fakat dövüşü kazanamaz. Atına atlayan Küs Ömer, "hüzünlü ezan sesleri arasında kaldırım taşlarını çatırdatarak" (M.H: 79) başını alıp gider. Bir daha kasabaya dönmez.

"Küs Ömer", bir kasaba hikâyesi olmasına rağmen, kasaba hayatına ait unsurlar biçiminde aktarılan bazı gündelik işler, mekâna, kasabadan çok, bir köy özelliği katmaktadır. Tarımla iç içe bir gündelik yaşam çizilir. Bu da okuyucuda, sanki, bütün kasabalının geçimini tarımdan sağladığı imajını uyandırırken, bu, kentten çok kıra dönük kasaba görüntüsü Refik Halit'ten sonra gelen hikâyecilerde sıklıkla rastlanılan bir durumdur.

"Zaten şimdi, yaz sonu olduğundan her yer harekette, herkes iş başında idi. Harmanlar kalkıyor, bağlar bozuluyor, yemişler taşınıyordu. (...) Tokmakların derin gümbürtülerle kalkıp indiği dibek taşları önünde kızlar buğday dövüyor, çeşme başında kadınlar ta yarı yola kadar bakraçlar, çuvallar, tenekeler yaymış bulgur yıkıyor, güneşli meydancıklarda çorap ören ihtiyarlar yerlere serili taneleri bekliyordu." (M.H: 71-72).

"Yatır" da, bir kasaba hikâyesi olmakla birlikte, "Boz Eşek"te olduğu gibi, kasaba-köy ilişkisine dayanan, kasabalı ve köylü iki fırsatçı tipin ortak çıkarları için bir araya gelişleri çerçevesinde ele alınmış bir hikâyedir. Hikâyede, mekân, kasaba olduğu için daha çok kasaba hayatı, kasabada gündelik yaşam, kasabalıların sosyal tavırları, inanç değerleri ele alınır. Bunun ötesinde, yine pek çok kasaba hikâyesinde olduğu gibi, mevsime göre değişen bir kasaba dekoru ve bu dekor içindeki halkın yaşantısı dikkatlere sunulur.

"Küs Ömer"de olduğu gibi, "Yatır"da da, hikâyenin giriş bölümünde, mevsim yaz sonudur, kış hazırlıkları başlamış ve kasabada hummalı bir çalışma göze çarpmaktadır. Yöre halkının "Etlük" diye adlandırdıkları ve kırk gün süren bu kışlık için yiyecek yapım ayı kasabanın da en hareketli ve dinamik olduğu zamandır. Âdeta "peri, dev masallarındaki şehzade düğünleri"ne (M.H: 86) benzer bir hazırlık vardır kasabada: "Bacaların boğula tıkana tüttüğü, kazanların taşa köpüre kaynadığı, evlerin sucuk dizileriyle çepeçevre donandığı bu gürültülü, telâşlı günlerin arkasından ortalığa, güz yağmurlarıyla başlayan derin bir uyuşukluk çökerdi." (M.H: 86).

Ambarları dolu, yakacak odunları yığılı, yoksulluk gibi sorunu olmayan halk, kışın gelişiyle birlikte kahvelere dolup zamanlarını "nargile köpürdetmek, öksürükler, tıksınlıklarla sık sık fasılaya uğrayan mânasız sohbetlere dalmakla" geçirir. Kasabada "değirmen taşlarının uğultusu dinip, baltaların çalışması" (M.H: 86) bitince kendini kahvehanelere atan kasabalı için bundan sonra hiçbir şeyin önemi yoktur. Kasabalı dünyaya ve olaylara âdeta kulak tıkamıştır. Yazar, bu, karnı tok, sırtı pek, kendi

âlemine gömülü kasabalının bireyselliğe doğru giden toplum psikolojisini tenkit ederek, kasabalının farklı bir yönünü işler:

“Dışarıda ister kış bir sonbahar gibi ılık geçsin, kânunlar içinde kızılıklar sapsarı donanıp asmalar filiz versin; ister kar adam boyu yığılıp yolları örtün, fırtınalar telgraf direklerini devirip kasabanın dünya ile alâkasını kessin, onlar iri saç sobaların nar gibi kızardığı kahvelerde toplaşarak, ocaklarında kütükler alevlenen yer odalarında hindi doldurup birbirlerine ziyafetler çekerek kendi âlemlerinde kaygusuz yaşarlar, hudutlarından ötesini düşünmezlerdi.” (M.H: 86).

İşte, edebiyatta, bencil, çıkarıcı hatta sömürücü, yemekten ve içmekten başka bir derdi olmayan, sosyal sorunları önemsemeyen kasabalı anlayışı, bu imaja bağlı olarak ortaya çıkmıştır. Refik Halit'ten sonraki yazarlar da bunu kendi dünya görüşleri doğrultusunda işlemişlerdir. Yerli halkın zaten kendisinde var olan rahat yaşama isteği ve eğlence düşkünlüğü, kasabaya gelen memur/bürokratları da içine çekmektedir. Bu durumu ise “Şeftali Bahçeleri” ve “Sarı Bal” da görmek mümkündür.

Refik Halit Karay, tema, konu ve tipler açısından en farklı kasaba hikâyesini “Yatır” da ele almıştır. Hikâye, bir kasaba hikâyesi olmasına rağmen, köy ve kasaba, köylü-kasabalı arasındaki ilişki çerçevesinde kurgulanmıştır. Bu ilişki ise, Abdi Hoca'yla kasabalı İlistir Nuri'nin keşişen çıkarları etrafında gelişir.

“Yatır” da, köylünün istismarı söz konusudur. Bu istismar, köylünün safça ve sorgulamadan arkasından gittiği Abdi Hoca ve kasabalı kurnaz bir tip olan İlistir Nuri tarafından yapılır. Hikâyede, köylü-kasabalı ilişkisini yönlendiren asıl nokta, Abdi Hoca-İlistir Nuri çıkar ortaklığıdır. İlistir Nuri, serseri mizaçlı, fırsatçı ve uyanık birisidir. Kasabada bir hamamı vardır. Kasabaya odun gelmezse ve hamamını işletemezse ticarî hayatının sonu olacaktır. Kasabaya en yakın ormansa Maslak Köylülerinin koruması altındadır. Çünkü bu ormanda bir yatır vardır. Köylüler, yatırdaki evliyanın ormanı koruduğuna inanır ve odun sıkıntısı çekse bile, ormanın bir tek dalına dokunmazlar. Köylü için “Mescidin mimberini yakmakla bu ormanın ağacını baltalamak arasında bir fark” yoktur. (M.H: 87).

Refik Halit, Abdi Hoca ve İlistir Nuri tiplmesiyle, bazı fırsatçı çevrelerin halkın bilgisizliğini ve dinî duygularını istismar ederek, kendisine çıkar sağlama çabasının bolca ele alındığı Sadri Ertem, kısmen Sabahattin Ali, Kenan Hulûsi Koray, Kemal Bilbaşar, Bekir Sıtkı Kunt, Ümran Nazif (Yiğiter), Reşat Enis (Aygen) hatta bazı hikâyeleriyle Sait Faik (Loğusa, Mahpus) gibi Cumhuriyet dönemi hikâyecilerine örneklik etmiştir. Refik Halit, aynı örnek olma durumuna “Boz Eşek”, “Koca Öküz” adlı hikâyeleriyle de düşmüştür. Özellikle Sadri Ertem ve Kemal Bilbaşar'ın “Hacı Baba” lâkaplı fırsatçı esnaf/eşraf tipleri, Abdi Hoca (Yatır) ve Kabak Kadı'nın (Boz Eşek) birer örnekleridir.

Tam da bu noktada, “Yatır”la, ele alınan konu, tema, halkın cahilliği, dinî

inançlarının sömürüsü ve bunun sonucunda köylünün yaşadığı yıkım (kıyım) açısından bire bir benzeşen iki hikâyeden söz etmek gerekir. Sabahattin Ali'nin "Bir Orman Hikâyesi" ve Sadri Ethem'in "Bacayı İndir Bacayı Kaldır" adlı hikâyeleri de, yine köylünün aynı yollarla istismarıyla sonuçlanan hikâyelerdir.

Refik Halit'in, köylü-kasabalı ilişkisi çerçevesinde ele alabileceğimiz bir başka hikâyesi de "Boz Eşek"tir. Bu hikâyede köylünün bilgisizliği en safiyâne biçimiyle verilirken, köylü-şehirli ilişkisinde bir istismar da sözkonusudur. Refik Halit, burada da, köylünün saflığı, temiz kalmışlığı, kirlilik olgusunu kasabada tanınması ve kasabalı (aslında kasabalı memurlardır) tarafından temiz duygularının sömürülmesi gibi, tutumunu köy ve köylüden yana koymasıyla kendisinden sonraki hikâyecilere örneklik etmiştir. Sabahattin Ali, Sadri Ertem, Kenan Hulûsi Koray, Bekir Sıtkı Kunt, Umran Nazif (Yiğiter), Kemal Bilbaşar gibi hikâyecilerin hikâyelerinde köylüler daima mazlum, hakları gasbedilmiş ve şehirli (kasabalı) tarafından sömürülmüş kişiler olarak verilir. Bu yazarların hemen bütün hikâyelerinde köylü, hiç olmazsa, köyden kasabaya gidip gelen bakkal, muhtar ve ağa gibi çevrelerce istismar edilmiştir. Cumhuriyet dönemi hikâyecileri içinde, köylünün yaşadığı olumsuzlukları, sadece kendi gerçekliği içinde verebilen ve durumu tasvirle yetinen tek yazar, (köy hayatını anlatan çok fazla hikâyesi olmamakla birlikte) Memduh Şevket Esendal'dır.

### **3. Cumhuriyet Dönemi (1919-1940) Hikâyelerinde Anadolu Kasabaları**

Bir kasaba hikâyecisi olmayan fakat Anadolu'da yaptığı memuriyet ve geziler sırasında, yakından tanıma fırsatı bulduğu kasabalara ve kasabaların sosyal yapılarına dair gerek gezi yazıları; *Anadolu Notları I, II*, gerekse bazı hikâyelerinde değinen önemli bir yazar da Reşat Nuri Güntekin'dir.

Reşat Nuri Güntekin, "Sesli Kayalar Çiftliği"nde, Karacabey (Bursa) eşrafiyla, zengin ve nüfuzlu Hacı Yunus Paşa arasında geçen çıkar çatışmasını ele alır. Hikâyeye, bu yönüyle diğer hikâyelerden farklıdır. Reşat Nuri Güntekin, bir bakıma, bu hikâyesinde, kasaba olgusuna sadece eşraf tabakası açısından bakmış ve diğer yazarların hikâyelerinde sıklıkla karşımıza çıkan eşraf-vasıfsız halk-bürokrat karşılaştırması, bu hikâyede yerini eşrafın düellosuna bırakmıştır. II. Meşrutiyet sonrasının kargaşa ortamından yararlanarak çeşitli dümenlerle zengin olmuştur. Yazar, bu hikâyesinde, II. Meşrutiyet sonrası döneminin sosyal konularından birisi olan otorite boşluğuna da değinmiştir.

"Sesli Kayalar Çiftliği"nde, zenginliği, otoritesi ve arkasındaki devlet desteğiyle öne çıkmış bir kişi olan Hacı Yunus Paşa'nın kasaba eşrafı ve ahali üzerinde nüfuz genişletme çabası işlenir. Kasabanın sosyal yapısı, kasabada yaşanan bazı olayların gidişatı, tamamıyla bu eşrafa göre şekil almaktadır. Kasaba âdeta bir eşraf çekişmesine

sahne olur.

Hikâyelerde gözlemlenen ve kasaba olgusu içinde sıklıkla vurgulanan birkaç durum, bu hikâyeler için de geçerlidir. Birincisi, genellikle kasaba eşrafının etrafında biçimlenen bir eğlence yaşamı, bir sefahat tablosu ve bununla gelen kasaba imajı; ikincisi; kasabalıların köylüden farklı olarak, bireyselliğe (müfrit) daha yatkın olmaları ve çıkarlarını korumak için her yola başvurmaları (bununla, aslında, kasabalının ekonomik endişe dışında hiçbir değeri önemsemediği vurgulanır.) üçüncüsü ise; kasaba ortamında, her zaman Hacı Yunus Paşa gibi fırsatçı ve zorba tiplerin var olması ve nüfuzuyla, toplum dengelerini zorlamasıdır.

“Beyin peşine takılarak İstanbul’dan gelen erkekli dişili bir sürü dalkavuk, iki ay mütemadiyen içer, bağırır, cümbüş eder, meyhane çalgıları, laternalar sabahlara kadar kesilmezdi.” (Leyla ile Mecnun: 224).

“Sesli Kayalar Çiftliği”nin son mirasçısı ve kasabanın en eski ailelerinden olan Alâeddin Bey, sürdüğü bu “sefihâne” 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.

Çiftlik satışa çıkarıldığında, ilk önceleri “birbirleri aleyhinde entrikalar çevirmeye” (Leyla ile Mecnun: 225) başlayan Karacabey eşrafının bu bireysel tavrı daha sonra yön değiştirir. Kasabalı, Hacı Yunus Paşa’nın çıkarı ve gücüne karşı ortak hareket etme kararı alır. Fakat bu birleşme bile Hacı Yunus Paşa’nın nüfuzunu kıramaz. Çiftliğin Hacı Yunus’a kaldığını öğrenen kasabalı ise sonuçta yine bireyselliğin peşindedir, çıkarını düşünür:

“Bir kere memlekete ayağını attığı gibi, altı ay içinde Karacabey zenginlerini birer birer yere serer, boğazı tokluğunda çiftliğinde hizmetçi kaydederd. Onun için kazaya rızadan başka çare görmediler. (...) Aralarında bazıları gizli gizli Paşa’ya tebrik telgrafları çekerek şimdiden teveccühünü celbe çalışmışlar.” (Leyla ile Mecnun: 226).

Pek çok kasaba hikâyesinde, işini yürütmek isteyen fırsatçı ve zorba tipler ya da bu tiplerin sömürüsünü yaşayan halk kesimi, kasabada yaşayan, sarhoş veya akli dengesi yerinde olmayan, bir anlamda meczup tiplerden destek görür, hatta bu kişiler sorunu çözmede bire bir rol oynarlar. Alâeddin Bey’in her yıl İstanbul’dan Karacabey’e eğlence için getirdiği sazandelerden, “mehtaplı gecelerde sade kayaları değil uzaklardaki kuşları bile dile getiren” Neyzen Refik (Leyla ile Mecnun: 225) ironik bir şekilde Hacı Yunus Paşa’nın çiftliği almasına engel olur.

Anadolu kasabalarına dair, bilinçli gerçekçilikle hikâyeler yazan bir başka hikâyeci de Sabahattin Ali’dir. Onun hikâyelerinde de, Refik Halit’ten beri uzanan, kasabanın tiplerleşmiş biçimleri vardır. Refik Halit’in Maupassant’tan gelen kötümser

bakışı Sabahattin Ali'de romantizmden kaynaklanan bir kötümserliğe kaymıştır. Bunun dışında, Sabahattin Ali'de Anadolu kasabaları, düşmüş kadınlar (oyuncu-şarkıcı kadınlar-tulûat kadınlar), eşraf ve yozlaşmış memur/bürokratlardan oluşan bir sosyal tabakalaşma gösterir. Bunlara kısaca şu hikâyelerini örnek gösterebiliriz:

Yozlaşmış bürokratların yasalara aldırmaşızın icraat yapmaları, korkaklıkları, nemelâzımcı yapılarının toplum bünyesinde açtığı yaralar, tuluatçı kadınların yaşadığı sorunlar ve yöneticilerin eşraf korkusu (*Değirmen*, *Komikişehîr*); konusu Konya Beyşehir'de geçen ve yine tulûatçı kadınlar etrafında biçimlenen, yönetici/aydın ve bürokratların dejenere kimlikleriyle birleşen kasaba görüntüleri, (*Kağm*, *Arap Hayri*) serseriliği ve sarhoşluğu yüzünden, devlet memurluğundan atılmış kadın düşkününü bir memurun bir hânendeye tutulması etrafında sunulan kasaba dekoru (*Yeni Dünya*, *Hanende Melek*) köyden kente iş bulmak için giden ve yeni bir sömürü biçimiyle karşılaşan köylü gencin şehirdeki acı sonu (*Ses*, *Mehtaplı Bir Gece*). Bunların dışında, Sabahattin Ali, tavrını genellikle köylüden yana koyar ve köylü-şehirli ilişkisinde ekonomik göstergeleri öne çıkarır. Onun hikâyelerinde, köye ve köylüye gelen felâket kasabadan (şehir) gelir. Bu düşüncesine örneklik edecek hikâyelerse "Bir Orman Hikâyesi" (*Değirmen*), "Ayran" (*Yeni Dünya*), "Köpek" (*Ses*) ve "Mehtaplı Bir Gece" (*Ses*).

Sadri Ertem'e gelince, o da Sabahattin Ali'ye benzer bir yaklaşım içindedir. Sabahattin Ali'de tezli de olsa insan ruhuna inme çabasının Sadri Ertem'de tamamıyla yok olduğunu, hikâyenin âdeta bir sömürü edebiyatı için araç durumuna geldiğini görürüz. Sadri Ertem'de köylü, akılsız denecek kadar saf, bilgisiz, batıl inançları güçlü, her zaman kasabalı tarafından sömürülmeye açık insanlardır. Bunu en dikkat çekici şekliyle "Bacayı İndir Bacayı Kaldır" adlı hikâyesinde görebiliriz. Bu hikâyede, yabancı sermayedarların yerli işbirlikçileriyle Anadolu köylüsünü sömürdükleri ve köylerini talan ettikleri olgusu üzerinde durulur. Bunun dışında, "Silindir Şapka Giyen Köylü" (SŞGK), "Fırtına Çıkacak" (SŞGK), "Yasin Tüccarı", (Resimli Ay 1924/11: 28-30) "Namuslu Adam" (Bacayı İndir Bacayı Kaldır), "İki Kadının Kavgası" (BİBK) gibi pek çok hikâyesinde kasabalı esnaf/eşraf ve bozulmuş hoca tiplerinin ekonomik çıkarları için halkı sömürmesi söz konusudur. "Fırtına Çıkacak", "Namuslu Adam" ve "İki Kadının Kavgası"nda göze çarpan yobaz ve bağınaz, fırsatçı esnaf tiplerinin en yoğun olarak sergiledikleri sosyal tavır, din istismarcılığıdır. "Kendine Ayı Süsü Veren Adam"da da köylünün kasabalı uyanıklarca mağdur edilmesi ve acınası sonu verilirken, sermayedarların (işveren) bu sondaki rolü de vurgulanır. Sadri Ertem'e göre köylü ve kasabalı "... birbirinden iki dünya gibi uzak" (*Bir Şehrin Ruhu*: 104) iki insan topluluğudur. Âdeta köyden kasabaya düşen bu sefil insanlar, kasabada bambaşka bir dünyayla karşılaşır. Bu dünya, acımasız, bencil ve maddeperest insanların dünyasıdır.

Bunlardan başka, kasaba, genel anlamıyla şehir-kent olgusunda, sosyal

gerçekçilerin ısrarla eleştirdikleri kesimlerden birisi de kadınlardır. Bu yazarlar, genellikle, küçük kasaba (şehir) kadınlarını sosyal tip olarak olumsuz ve insanî anlamda kusurlu bulurlar. Bu kadınlar, çoğunlukla, üretimin içinde olmayan, pasif, maddeye doyumsuz, aç gözlü, hırslı, son derece bencil ve insanî durumlara duyarız kadın tipleridir. Sadri Ertem de “İki Kadının Kavgası”nda, bu hırslı, paragöz, düşünmek ve üretmekten uzak şehir kadınlarıyla alay eder. Onları, sokağa çıktıkları zaman, boyunlarındaki altınların şingirtisiyle “tuz taşıyan deve katarı”na benzetir. Bu kadınlar aynı zamanda son derece tesettürlü kadınlardır: “Bu şehirde sokağa çıktıkları vakit eşraf karlarının yüzlerini ve kendilerini görmeden yalnız boğazlarında asılı beşbirliklerin şingirtisinden tanırırsınız.” (BİBK., s.104)

Kasaba ve kasaba hayatıyla ilgili hikâyeler yazan bir başka yazar da Kemal Bilbaşar’dır. Kemal Bilbaşar’ın aynı tema, benzer konu ve şahıs kadrosuyla tipeşen kasabaları “Budakoğlu”, “Tuğla Ocağı” ve “Hacı Emminin Damadı”dır. (Bilbaşar 1939).

Kemal Bilbaşar, Refik Halit’in politize olmayan, ideolojisiz gerçekçiliğini, toplumcu gerçekçiliğe, başka bir deyişle toplum için gerçekliğe dönüştürmüştür. Burada bir noktayı vurgulamakta yarar vardır. Kemal Bilbaşar, Anadolu kasabası olgusunu, Nazilli Ortaokulunda öğretmenken tanımış ve yaklaşık bir yıl kaldığı bu kasabada, izlenimlerini “Budakoğlu”, “Hacı Emminin Damadı” ve “Kaza (Çımacı Hasan)” adlı hikâyelerine yansıtmıştır. (Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı 1981: 575).

Şunu hemen belirtelim ki, bu hikâyelere yansıyan “kasaba imajı”yla, Bilbaşar’ın gerçekte tanıdığı Nazilli arasında çok büyük farklar vardır. “Kemal Bilbaşar, Nazilli kasabasının o yıllardaki durumunu ve kendisinde bıraktığı izlenimleri *Demokrat İzmir*’de (No. 5631, 5 Ocak 1963) “Ege’nin Hızla Gelişen Şehri: Nazilli III” adlı yazıda övgüyle anlatmıştır. (Bağcı 2002: 22). O yıllarda, nüfusu birkaç bin olan Nazilli halkının çalışkanlığını, üretkenliğini ve yeniliklere açık olmasını takdir eden Bilbaşar, bu düşüncesini her nedense, “Budakoğlu”na yansıtmamıştır. “Budakoğlu”nda, o yılların şirin taşra kasabası, taassubun ve geriliğin mekânı olarak çizilmiştir.

Kemal Bilbaşar’ın *Anadolu’da Hikâyeler* (metin alıntısında AH) başlıklı hikâye kitabındaki hikâyelerinde kasaba hayatı, bu dekor içinde ele alınan şahıs kadrosu ve özellikle tipler, Refik Halit’ten bu yana edebiyata yansıyan görüntünün izlerini taşır. Bu etkiyi, kasabanın dış görünüşünde bile görmek mümkündür. Refik Halit’in dar sokaklı, kasvetli kasabaları Kemal Bilbaşar’da “Basık, gölge vermiyen tek katlı evlerle çevrili sokak”lardan (AH: 3) ibarettir.

Kasaba olgusu, dar, kısıtlı bir dünya olarak edebiyata girmiştir. Bu dünyanın kadınları da ufukları dar, çekingen ve yobazdır. Tek yaptıkları sosyal faaliyet, “kapıların tek basamaklı taş merdiveni”ne (AH: 3) oturup çorap örmek, sebze ayıklamak ve dedikodu yapmaktır. Kasabalı kadınların benzer yapılarını Refik

Halit'in "Yatık Emine"sinde de görebiliriz. Kasaba, hikâyeciliğimize mutaassıp bir sosyo-psikolojiyle girmiştir. Kasaba eşrafından Budakoğlu'nun, evinden çıktığını gören kasabalı kadınlar, şöyle bir kendilerini toparlarlar: "...karanlığa rağmen, alışılmış bir tesettür ihtiyacile yazmalarını ağızlarına ilişirdiler. Ve birbirlerine sokularak seslerini kestiler. Kızlar şarkıyı yarım bıraktılar ve çocuklar oyuna biran için fasıla verdiler." (AH: 3) Refik Halit'in "Küs Ömer"inde de bülüğ çağına giren Zehra, sokakta bir erkeğe rast gelince yüzünü duvara dönmeyi öğrenmiştir.

Düşmüş kadınlar olgusu, kasaba hayatında var oluşu ve ele alınış biçimiyle, hikâyecilerin buluştuğu en önemli unsurdur. Refik Halit'ten itibaren kasaba hayatı âdeta düşmüş kadınlar etrafında biçimlenen bir hayat olarak hikâyelere yansımıştır. Kasabaların dinî taassubun ve tutuculuğun merkezi olarak görülmesine karşılık, düşmüş kadınlarla biçimlenen yapısı elbetteki bir tezatlıktır. Refik Halit'te Maupassant tarzı hikâyecilik anlayışının bir yansıması olarak ortaya çıkan bu tutum, Kemal Bilbaşar'da, ideolojik amaçlı olduğu kadar, kasabada fırsatçılığıyla sivrilmiş Budakoğlu gibi sosyal sorun olarak kabul edilen tipleri eleştirme amaçlıdır da. Özellikle Kemal Bilbaşar'da ve Sadri Ertem'de görülen, devrimleri geniş halk kitlelerine benimsetme ve resmî ideolojiyle uyumlu olma çabası, eskiye ve geleneksel olana sırt çevirme endişesinin de bu yaklaşımda etkisi çok büyüktür.

Kemal Bilbaşar, "Budakoğlu"nda, tıpkı Refik Halit'te olduğu gibi düşmüş kadınlar çevresinde biçimlenen, yozlaşmış memur/bürokratlardan destek alarak mal varlığını genişleten Budakoğlu gibi tipleri ve onun köylü ve eğlence düşkününü "işsiz ve zevzek" memurlarla ilişkisini de kasaba hayatının birer parçaları olarak ele alır. Bu memur ve bürokrat dejenerasyonu, hikâyecilerin buluştuğu bir başka noktadır. Bu, yeni bir yaklaşım değildir. Fakat, Kemal Bilbaşar'ın tesbiti olan yeni yaklaşımsa, sefahâte düşkün memurların bu yaşam biçimiyle uyuşmayan geçim sıkıntılıdır. Aldıkları maaşla doymayan memurlar, Budakoğlu gibi çıkarıcı esnafa borçlanmak zorunda kalırlar. Bu da, toplumda onarılmaması güç yeni sosyal yaralara yol açan yeni bir edebiyat malzemesini doğuracaktır.

Kemal Bilbaşar da "Budakoğlu", "Tuğla Ocağı" ve "Hacı Emminin Damadı"nda, kasabayı ekonomik güç ve bu gücü elinde bulunduranlar (esnaf/eşraf) açısından ele almış, köylü-kasabalı ilişkisini, sömürü düzeni çerçevesinde yorumlamıştır.

Kasabalı, ekonomik ve sosyal nüfuz olarak köylüden çok güçlüdür. Çoğu kere, bu üstünlükleri sayesinde, köylüyü âdeta rehin alır, insanî 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.

Her iki hikâyede de birer “türedi zengin” olan Budakoğlu<sup>5</sup> ve Satioğlu, servetlerini, köylünün ürettiği buğdayları karaborsacılık ve tekelcilik usulüyle ele geçirerek elde etmişlerdir. Fakat, bu zorba tiplerin haksız düzeni, kasaba içinden çıkan bir devrimci tarafından değil de emeği sömürülmüş köylü tarafından alt üst edilir. Zira, bu yazarların edebiyat yapma görüşlerine göre, haksız düzeni kasabalılar kurar. İdeal tipler köylülerden çıkar.

Bekir Sıtkı Kunt da kasaba olgusuna bakışı açısından diğer eleştirel gerçekçi (toplumcu gerçekçi/sosyal gerçekçi) yazarlarla aynı görüştedir. Bu görüşse, kasabasının (şehirli) köylü üzerinde mütegalibelik kurduğu görüşüdür. Onun bu düşünce doğrultusunda yazdığı “Köylünün Yediği Kazık” ve “Bu Bir Değirmen Hikâyesidir” bu açıdan dikkati çeker. Bu iki hikâyede de sömürülen ve hakkı elinden alınan taraf, bilgisiz, arkasız ve yoksul köylüdür. İkisinde de, köylünün kasabalı esnaf/eşraflarca (kasaba ağası) istismarı söz konusudur ve ikincisinde bu istismar daha köklü bir olgudur. İşletme mülkiyetine dayanır.

“Köylünün Yediği Kazık”ta, “...eski gaz sandığı tahtalarından yapma bir tezgâh önünde oturarak kapan kurmuş gibi gözlerini dört açıp bekleyen sakallı...” (M.H., s.7) tüccarlar, dükkânlarına gelen her köylüyü kandırmak için fırsat kollar. Bu esnaf tipleri aynı zamanda gerici, cumhuriyetle ve devrimlerle uyuşamayan, saltanata, halifelğe ve şeyhülislamı yıllara özlem duyan tiplerdir.

“Bu Bir Değirmen Hikâyesidir”de ise Çoban Mustafa’nın evinden söktüğü taşlarla kurduğu değirmeni, eşraftan Velizade Şerif Ağa zorbalıkla ele geçirir. Köyünü terketmek zorunda kalan Çoban Mustafa’nın adı sanı yok olur.

Umran Nazif de “Renkli Fener” (Varlık 1934/27: 46-47) adlı, küçük kasaba yaşamını ele aldığı hikâyesinde, kasaba dekorunu, Sadri Ertem, kısmen Sabahattin Ali, Bekir Sıtkı Kunt, hatta Kenan Hulûsi ve Kemal Bilbaşar gibi toplumcu gerçekçi bakışla çizer. Düşmüş kadınlar etrafında biçimlenen bu kasaba dekorunda, tematik gücü düşmüş kadınlar ve onlara bağlı bir yaşam süren devlet memurları oluştururken, karşı güç grubunda kasabanın kadı ve üst düzey memurlarından oluşan bir grup softa, yobaz takımı yer alır. Bu, güdümlü bir kasaba dekorudur. Bu ve buna benzer hikâyelerde, bir tezi ispatlama çabasından hareketle, insana, insanî olgulara ve insan psikolojisine inilememiştir.

Umran Nazif “Renkli Fener”de, gerek kasabanın dış görünüşü ve gerekse kasaba sosyal yaşamının şekillenişinde, sivri tiplerin öne çıkarılmasında dönemin diğer toplumcu yazarlarını hatırlatır. “Renkli Fener”de, kasabalılar, biten bir günün sonunda, yorgunluklarını çıkarmak için kahvehanelere ve kırmızı fenerli evlere

<sup>5</sup> Bu çalışma sırasında, bizde, bu zorba eşraf/esnaf tipinin sembolik bir tip olduğu, tipin, gerçek tarihî şahsiyet olarak, Demokrat Parti Dönemi (1950-1960) bakanlarından Budakoğlu’nu çağıştırdığı kanısı uyanmıştır.



koşarlar. Kırmızı fenerli evler, toplumdaki dışlanmışlığın ve kirlenmişliğin sembolü olarak, kasabanın dış sokaklarındadır:

“Kahveler dolmaya başladı. İskambiller, tavlalar, dominalar şakırdadı. Kasabanın arka sokaklarında, yeşil söğütler arasına gömülmüş kırmızı fenerli ahşap evlerin kapıları vuruldu. Merdiven başlarından trabzanları döverek nağra savuran birkaç yiğitin sesleri yükseldi. Kasaba eğleniyordu.” (Renkli Fener: 46).

“Renkli Fener”de, yöre halkının “*Lokman hekim*” diye çağırıldığı, işine bağlı, çalışkan, sevecen ruhlu bir sıhhiye memurunun “kırmızı fener”li evlerde yaşayan düşmüş kadın Necla’yla ilişkisi ve birlikte bir hayat yaşama isteği, kasabanın sözde dindar ve namuslu geçinen softalarını ayaklandırır. O günden sonra, sıhhiye memuru İsmet’e bütün kasabalı, hatta köylü sırtını döner. Bu, tıpkı, Refik Halit’in Yatkı Emine’sine gösterilen bir mutaassıp kasabalı tepkisidir: “İsmet artık aforoz edilmişti, hastalar ona kapı açmıyor, furuncu ekmek vermek istemiyor, bakkal yiyecek satmaktan çekiniyor, reis kahverinin semtine bile uğratmıyordu.” (Renkli Fener: 47).

Refik Halit’in başlattığı ve sosyal gerçekçilerin ısrar ettiği bu illâki düşmüş kadınlar ve eğlence yaşamı çerçevesinde biçimlenen kasaba dekorunda öne çıkan sivri tipler vardır. Konu, tema, tip açısından klişeleşmiş bir yapı gösteren bu hikâyelerin şahıs kadroları da dikkat çeker. “Renkli Fener”de, kişilikleri dejenere olmuş, kasabanın kalıplarına uymuş memur tipleri vardır. Bunlar, genellikle kasabanın softa kişilerince idare edilir ve meselelere onların güdümünde tepki verirler. Aynı sosyal psikolojiyi, Refik Halit’in “Yatkı Emine”sinde de görebiliriz.

“Renkli Fener”in memurları bile yobazdır. Katı bir ahlâk ve din anlayışları vardır. Bu memurların n adları bile dikkat çekicidir. Tapu memuru Hafız Memduh Efendi, evkafçı Adil Pehlivan ve kadı, kasabalının gözünde “en softa, dindar mollaları”dır. Hikâye, bir entrikayla son bulur. Lokman Hekim’in, namuslu bir hayat yaşatmaya başladığı Necla, bir gece evinde yalnızken, kadı efendi, Hafız Memduh Efendi ve evkafçı, Necla’nın kapısını çalar. Bu bireysel anlamda iki gencin mutsuz olması anlamına geldiği gibi daha geniş anlamıyla ise, kasabanın sosyal hayatının ve yapılanmasının belli çevreler elinde kalması demektir. İsmet, sevdiği kadını yobazlar elinde bırakarak kasabayı terk eder.

Hikâyelerinde “küçük insan”ın duyarlıklarını ve hayat karşısındaki duruşunu kendine özgü bir realizmle ortaya koyan Sait Faik, hikâyeciliğinin ilk dönemlerinde kısmen toplumcu gerçekçi bir anlayışla toplum çatışmalarını ele alan hikâyeler de yazmıştır. Başka bir deyişle, hikâyeciliğinin ilk dönemlerinde, çağının hâkim anlayışı durumuna gelmiş tezli hikâye yazma modasının etkisinde o da kalmıştır. Yazarın *Semaver*, *Sarıç*, *Şahmerdan* gibi kitaplarına almış olduğu hikâyeleri onun bu ilk dönemine ait ürünlerdir. Bu hikâyelerden “Orman ve Ev”, “Beyaz Altın”, “Loğusa” “elme” ve “Mahpus” adlı hikâyeleri, yazarın kasaba olgusuna bakışı, köylü-kasabalı

ilişkisi, esnaf/eşraf tipleri, bunların kasaba hayatındaki rolü, sermayedarların (toprak sahibi, işveren, patron/müteahhit) ve aristokratların (kasabalı üst düzey memurlar) varlığı, eşitsiz paylaşım ve yoksul kesim üzerindeki nüfuzu gibi konulara yaklaşımı açısından diğer hikâyelerinden farklıdır.

Bu hikâyelerden “Orman ve Ev”, “Beyaz Altın” ve “Çelme” adlı hikâyeler, gelir dağılımındaki uçurum, mülkiyetin belli kesimler (kasabalı esnaf/eşraf/bürokrat) elinde kalması ve bundan doğan adaletsizlikleri ele alış bakımından birbirine çok benzeyen hikâyelerdir. Bu üç hikâyedeki “orman ve ev”, “beyaz altın” ve “çelme” ibareleri aynı zamanda birer semboldür.

“Orman ve Ev”de, kasabalı bir eşrafın ekonomik gücü, nüfuzu ve gelir seviyesindeki korkunç uçurum, bir çocuğun gözlemleri biçiminde aktarılırken, mülkiyeti paylaşmadaki eşitsizlik, bundan doğan gelir ve sosyal statü farklılığı üzerinde yoğunlaşmakta, haksız kazanç, üstü kapalı bir biçimde eleştirilmektedir.

Kasabalı eşraf Haleplizâdelerin köyde herkesi imrendirecek hatta topraksız köylüleri korkutacak kadar büyüklükte, “...Marmara Denizi’nden daha zengin, daha kesif, fakat daha keşfedilmiş” (Toplu Öyküler I 2002: 50) bir ormanı, bir de, kasabada büyük, beyaz bir konağı vardır.

Haleplizâdeler, bu kadar geniş bir ormana sahipken öte tarafta topraksızlık ve işsizlikten “avare” olmuş köylüler vardır. Köylüler, burunlarının dibindeki ormana sahip değilken, Haleplizâdeler, köye 48 saat uzaklıktaki kasabadan gelip ardiyelerini odunlarla doldurmuştur. Kasabanın üç beş zengininden biri olan Haleplizâdeler’in balkonunda varlığın ve servetin yansımaları olan pestiller, tarhanalar kurutulur. Mermerden yapılmış uzun merdivenlerin kenarı, yeşil demir çubuklarla örülmüş ve uçları, sarı yaldızla parlatıldığından, yaz sıcağında bu çubukların sarısı “cami alemleri gibi” yanar. Kafesli pencerelerden ötesini görmek, bu konağın içine girmek, kasabalı yoksullar için söz konusu bile değildir.

“Beyaz Altın”, kasabalı bir tüccarın fırsatçılığını ve sosyal düzende açtığı yaraları ele alır. Esnaf olgusunun hikâyeye yansımaları, tipin hem sosyal konumu hem de kişilik özellikleri itibarıyla hikâyede ele alınmış biçimi, dönemin toplumcu gerçekçi yazarlarının (Sadri Ertem (Ethem), Sabahattin Ali, Kenan Hulûsi, Bekir Sıtkı Kunt, Kemal Bilbaşar, Umran Nazif Yiğiter vs.) hikâyelerinde sıkça karşılaştığımız durumlardır. Bu tipler genellikle vurguncu tiplerdir. Ekonomik güçleri ya iltizama, ya da savaş gibi toplum hayatının kriz zamanlarını kollayarak mal edinmeye dayanır. “Beyaz Altın”da, savaşın getirdiği karmaşa ortamında, başkaları ekmeği karneyle alırken, mükellef sofralar kurdurup çıkarı olan kişilerle su başlarında ziyafetler düzenler. Eskicizâde’nin evindeki bolluk ve yaşadığı rahat hayatı, kâtibî şöyle anlatır:

“O zamanlar bir okka karışksız un bir yirmi yaşındaki köylü çocuğundan daha kıymetli idi. O halde bir yemek yemek ne demektir? İşte:

Seçilmiş iri taneli buğdayların unundan, evdeki hususi fırında yapılmış, karanfil kokulu üstü rek otlu; dilimleri halâ fırın, karanfil ve refah kokan ekmek.

Yağları, elleme kömürünün korlaştığı mangalın içindeki nar gibi ateşleri söndüren yağlı böbrekler. Kebap otu serpilmiş narın kuzu pirzoları. Meyhaneci huristonun aziz ve kıymetli müşterileri için hazırladığı yirmi beş senelik eski şarap, yakın köylerden birinin inciri." (Toplu ykler I 2002: 123-124).

Sait Faik, "Beyaz Altın", "elme" ve "Mahpus"ta, savaş yıllarında dahi maddi çıkarlarını her türlü değerin üstünde tutan; insan ve yurt sevgisi, hak, adalet ve eşitlik gibi yüksek değerleri bir kenara bırakan kasaba insanının karşısına, köylüleri koyar.

Sait Faik, sosyal adaletsizliğe en sert tepkisini "elme"de ortaya koyar. Bir yanda, haksız kazançla müreffeh hayat yaşayan, savaşı, açlığı umursamadan ve etraflarındaki a insanlarla alay edercesine mesire yerlerine "seyran"a giden kasabalı bürokrat eşleri, diğer yanda ise, sırtlarında çocukları, bir bazlamalık un oğtebilmek için değirmende sıra bekleyen köylü kadınlardan vardır. Sepetlerindeki "zeytinyağlı dolmalar", "kocaman beyaz ekmekler", "kaşar peynirleri"yle (Toplu ykler I 2002: 214). subaşına piknik yapmaya giden kasabalı memur ve eşraf hanımlarına bu yoksul kadınlardan tepkisi, sepeti taşıyan hamala bir "elme" atmak şeklinde olur. Bütün yiyecekler yere saçılır. A insanlar yiyecekleri oracıkta kapışır.

Sait Faik, 1930'lu yılların hikâye yazarlarını bir hastalık gibi sardığı bu klişeşmelere, en dikkat çekici biçimiyle "Mahpus" ve "Loğusa"da düşmüştür. Bunlardan "Mahpus", yazarın kasaba/kasabalı-köy/köylü olgusuna bakışını çok açık biçimde yanılaştırırken; "Loğusa", pek çok yönüyle, Refik Halit'in "Koca kz" adlı hikâyesine benzer.

"Mahpus", i içe iki metin halkasından oluşur. Her iki metin halkasında da köy-kasaba insanının moral değerleri ve yaşadığı çatışma vurgulanır. Yazar-anlatıcının geçmiş hatırlamasıyla gelişen birinci metin halkasında, kasabalının bencilliği ve korkaklığı, Kuva-yı Milliye ncesi, kasabalarını basan çetelere karşı takındıkları tavırla ortaya koyulur.

"Mahpus"ta, erkes Ethem'in çeteleri kasabayı sardığı zaman, bütün kasabalı zenginler şehirde kaçmış ve bunu duyan köylüler, baltalarını, atalarının Kırım Savaşı'ndan beri sakladıkları silahları alıp kasabayı kurtarmaya gitmiştir. Oysa, köylüler bilirler ki, o kasabalı zengin daha dn "...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 hâde aşağlık bir fiyat biçen insanlarla dolu idi. O kasabaya ki, eşrafının geçimi açar yüzünden, tüccarının geçimi eksik tartar kantardandı." (Toplu ykler I 2002: 223).

Milli Mücadele'ye katılan sosyal grupların (asker/bürokrat/aydın/din

adamı/toprak ağası/köylü/kasabalı/esnaf/eşraf vs.) yakın siyasî ve sosyal tarihimizde yeri bellidir. Anadolu kurtuluş hareketini bazı kesimlerden ayrı düşünmek (özellikle eşraf/kasabalı) edebiyata da ayrı bir yanlılık getirmiştir.

1936'lı yıllardan sonra özellikle *Tan* gazetesinde yazdığı *Her güne bir hikâyelerle* dönemin popüler hikâyecileri arasına giren Peride Celâl de "Kırk Minik" (Tan 16.3.1936) ve "O Yolun Yolcusu" (Tan 15/16.2.1936) adlı iki hikâyesinde, kasaba hayatını düşmüş kadınlar ve eğlence yaşamı çerçevesinde ele alır. Özellikle düşkün kadınlarla yapılan eğlenceler, yazın kasabalı üzerine çöken rehavet duygusu ve rahat, müsrif bir yaşam ve eşraftan insanların olaylar karşısındaki tepkileri etrafında biçimlenen bir kasaba yaşamı söz konusudur. Pek çok hikâyecide kasaba olgusu "bağlar", "düşmüş kadınlar" ve "cümbüş"lerle eşdeğer olarak ele alınmıştır. "Kırk Minik" lâkaplı düşmüş kadının kasabadaki icraatlarını yazar şöyle tanımlar:

"O her erkeğin gönlüne öyle bir sultan gibi yerleşmişti ki, bağlarda serbestçe yaptığı cümbüşlere, evinde her gece bitip tükenmiyen eğlentilere ses çıkarmak kasabalıların aklına bile gelmiyordu. (Kırk Minik: 9).

Kocalarını Kırk Minik'e kaptıran kasabalı kadınlar çaresizdir ve onun her bir örgüsü kadar âşığı olduğu görüşündedirler. "Kırk Minik" in pervasız yaşamına ürkerek baksalar da gösterişli, ipekli giysilerine de bir özentî söz konusudur.

#### 4. Sonuç

Örnekleri çoğaltmak mümkündür. Sonuç olarak diyebiliriz ki, kasaba hayatının hikâyeye girişi, Refik Halit Karay'la olmuştur. Refik Halit'in bir ideolojiye dayanmayan fakat Maupassant tarzı hikâyeciliğin gerektirdiği, toplumun kusurlu yanlarını kötümser bir yaklaşımla ele alma görüşünden hareketle ortaya koyduğu kasaba olgusu, kendisinden sonra gelen yazarların politik endişeleri yüzünden farklı bir boyut kazanmış ve çok farklı mecralara yönelmiştir. Bu da Anadolu ve insanının hikâyeye gerçekçi bir biçimde girişi noktasında kusurlu bir yöneliştir.

#### Kaynaklar

- ABASIYANIK, Sait Faik (2002). *Toplu Öyküler I*, (Semaver-Sarnuç-Şahmerdan-Lüzumsuz Adam), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- BAĞCI, Müberra (2002). *Kemal Bilbaşar'ın Hayatı ve Edebi Eserleri Üzerinde Bir Araştırma*, Yüksek Lisans Tezi, Ege Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.
- BANARLI, Nihat Sami (2004) *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul
- BİLBAŞAR, Kemal (1939). *Anadolu'dan Hikâyeler*, Türkiye Basım Evi, İstanbul.
- GÜNTEKİN, Reşat Nuri, *Leylâ İle Mecnun*, İnkılâp Kitabevi Yayınları, İstanbul.
- KARAY, Refik Halit (1969). *Memleket Hikâyeleri*, İnkılâp ve Aka Kitabevleri, 4.baskı, İstanbul.
- KAPLAN, Ramazan (1986). "Memleket Hikâyeleri" ve Kasaba Hayatı", *Millî Kültür*, Mart (52.).
- KAPLAN, Ramazan (1997). *Cumhuriyet Dönemi Türk Romanında Köy*, Akçağ Yayınevi, 3.baskı,

Ankara.

KARAKOÇ, Sezai (1986). *Edebiyat Yazıları II*, Diriliş Yay., İstanbul.

KARPAT, Kemal H. (1962). *Çağdaş Türk Edebiyatında Sosyal Konular*, Varlık Yayınevi, İstanbul.

"1980 Yılında Yuvarlak Yaşadönümlerinde Edebiyatçılarımız: Kemal Bilbaşar", *Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı 1981* (1981). Kardeşler Basımevi, İstanbul.

KUNT, Bekir Sıtkı (1933). *Memleket Hikâyeleri*, Remzi Kitaphanesi, İstanbul.

*Resimli Türk Edebiyatı Tarihi II* (2004). İstanbul: M.E.B. Yayını.

SABAHATTİN ALİ (1935). *Değirmen*, Remzi Kitaphânesi, İstanbul.

SABAHATTİN ALİ (1935). *Ses*, Yeni Kitapçı, İstanbul.

SABAHATTİN ALİ (1936). *Kağrı*, Yeni Kitapçı, İstanbul.

SABAHATTİN ALİ (1943). *Yeni Dünya*, Remzi Kitapevi, İstanbul.

SADRI ETHEM (Ertem) (1933). *Bacayı İndir Bacayı Kaldır*, İstiklâl Lisesi Talebe Kooperatifi, İstanbul.

SADRI ETHEM (1938). *Bir Şehrin Ruhunu*, Remzi Kitabevi, İstanbul.

### **Türkan Kodal Gözütok**

Arş.Gör.Dr., Pamukkale Üniversitesi, Eğitim Fakültesi Türkçe Eğitimi Bölümü.  
Yoğunlaştığı araştırma alanı Yeni ve Modern dönem Türk edebiyatıdır.

Adres: Pamukkale Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Türkçe Eğitimi Bölümü, İncilipınar 20020.  
Denizli

E-posta: [tgozutok@pau.edu.tr](mailto:tgozutok@pau.edu.tr)

### **Yazı bilgisi:**

Alındığı tarih: 2 Mayıs 2007

Yayına kabul edildiği tarih: 15 Haziran 2007

E-yayın tarihi: 29 Haziran 2007

Çıktı sayfa sayısı: 21

Kaynak sayısı:18