

**SAİT FAİK ABASIYANIK'IN BİR KIYININ
DÖRT HİKÂYESİ'NDE HİKÂYE ANLATAN
VE HİKÂYELERİ ANLATILAN YOKSULLAR**

Rasim Erdem AVŞAR*

**STORIES ABOUT AND BY THE POOR: SAİT
FAİK ABASIYANIK'S FOUR STORIES OF
THE SAME SHORE**

Rasim Erdem AVŞAR

Özet: "Sait Faik Abasıyanık'ın *Bir Kıyının Dört Hikâyesi'nde Hikâye Anlatan ve Hikâyeleri Anlatılan Yoksullar*" başlıklı bu makale, Erken Cumhuriyet Dönemi'nin 1930'lu yıllarındaki yoksulluğa odaklanır. Yoksulluğun bir insan hakları ihlali olarak izinin, hukuk ve edebiyat disiplininden hareketle edebiyatta aranabileceğini öne süren bu çalışmanın ana eksenini hikâye anlatıcılığı özelinde Walter Benjamin'in *The Storyteller* isimli makalesiyle, Sait Faik Abasıyanık'ın *Bir Kıyının Dört Hikâyesi* isimli öyküsünün karşılaştırmalı bir perspektiften okunması oluşturur.

Anahtar Kelimeler: yoksulluk, hikâye anlatıcılığı, Sait Faik Abasıyanık, Walter Benjamin, hukuk ve edebiyat

Abstract: This article, "Stories about and by the Poor: Sait Faik Abasıyanık's *Four Stories of the Same Shore*" focuses on the poverty in 1930s during the Early Republican Period in Turkey. The article argues the possibility of tracing the footprints of poverty in literature as a prevalent human rights violation through the law and literature discipline. The main comparative axis of the study leans on a close reading of Sait Faik Abasıyanık's *Four Stories of the Same Shore* and Walter Benjamin's *The Storyteller*.

Keywords: poverty, storytelling, Sait Faik Abasıyanık, Walter Benjamin, law and literature

* Arş. Gör., İstanbul Bilgi Üniversitesi, İletişim Fakültesi, Sahne ve Gösteri Sanatları Yönetimi, erdem.avsar@bilgi.edu.tr.

Dünya nüfusunun yaklaşık altıda biri, kişi başına düşen günlük harcama sınırı olan iki dolarla aşırı yoksulluk şartları altında yaşamaktadır¹ (Freeman, 2011: 177). Küresel yoksulluk, etkilediği grup ve kişilerin en temel insan haklarından olan yaşama, sağlık, eğitim, gıda, su ve barınma haklarını tehdit etmektedir. Böylesi bir tehdidin altında yoksulluk tarihi boyunca değişmeyen bir eğilim ise yoksulluğu ve yoksulları sayılar, birtakım istatistik veriler ve raporlarla açıklama gayesidir. Yoksulluk üzerine yapılan hemen her çalışma, çeşitli oranlara, gayrisafi milli hasılaya ve yüzdelerle yer verir; ana eksenini yoksulluğun vahametini sayılar aracılığıyla göstermekle kurgular. Ancak bir insan hakları ihlâlinde bahsederken mutlak surette istatistiklere başvurma dürtüsü sadece bilimsel bir çalışma kaygısı taşımakla açıklanamaz. Öyle olsa dahi söz konusu istatistiklerden yola çıkarak hazırlanan raporlar çok çeşitlidir ve her zaman aynı sonuçlara da işaret etmez.

Örneğin, Dünya Bankası 2000'li yıllarda küresel yoksulluğun azaldığını belirtirken (Freeman, 2011: 178), Birleşmiş Milletler Kalkınma Programı raporları aynı yıl aralığında dünyanın en yoksul ülkelerinin daha da yoksullaştığını göstermektedir (Ishay, 2008). Dolayısıyla, bütün bir yoksulluk tartışmasının zeminini sadece böylesi değişken verilere ve analizlere yerleştirmek, bilimsel tutarlılık kaygısıyla pek de uyumlu değildir². Tutarlı verilere ulaşıldığında da, asıl vurgunun, yoksulluğu önleme stratejileri ve etkili sosyal politikaların üretilmesinde veya yoksulluk olgusunun ve yoksulların daha yakından tanınmasında değil; ülkeler bazında ekonomik kalkınma politikaları üzerinde olduğu görülür. Yoksulların ve yoksulluğun toplumsal boyutuna ve devlet ile devlet politikaları arasındaki ilişkiye ise sayısal analizlerde pek değinilmez.

Yoksulları sayılara indirgeme gayretinin temel nedenlerinden biri olarak yoksulluk ve yoksulluğa dair özellikle bizzat yoksulların hikâyelerine dayanan bir literatür eksikliğini göstermek yanlış olmaz. Yoksullar, tam da kendilerini çevreleyen, geçimlerini ve hayatta kalmalarını zorlaştıran koşullar ve yoksunluklar nedeniyle, insan hakları şemsiyesi altında yer bulan dezavantajlı gruplara kıyasla çok daha kısıtlı imkânlarla sahiptir³ (Freeman, 2011: 176). Bu imkânsızlıklar, yoksulların hak diskuruna, örgütlenme ve bir topluluk olarak hareket etme haklarına erişimlerini kısıtladığından yoksul olmayanlar tarafından görülmelerini de engellemektedir. İkinci neden ise yoksulluk ve sosyal politika tartışmalarında başvurulabilecek ve yoksulları görünür kılan yoksulların hikâyeleri literatürünün eksikliğini değil, kasıtlı bir görmezden gelmeyi, yoksulları dışlayarak yoksullarla yoksul olmayanları birbirine karıştırmamayı, kontrol altında tutma çabasını ve yoksulluktan duyulan rahatsızlığı işaret eder (Buğra, 2013: 11). Bu iki açıklama, yoksulluğun yorumlanmasında bir bakıma, birbirlerini dışlamak yerine tamamlayıcı nedenler olarak ortaya çıkar.

Yoksulların kendilerini görünür kılacak bir mecraya erişimlerinin olmaması ve tam da bu yüzden yoksulluğun nasıl yaşandığına dair referans verilebilecek resmi, hukuki ve/veya nesnel kaynakları oluşturamamaları ve/veya toplumsal dışlanma aracılığıyla oluşturmalarına izin verilmemesi nedeniyle oldukça güçtür. Ancak yoksulları toplumsal hayata ve topluma katılmaya çalışan bireyler olarak değil, hâlihazırda toplumun içinde yer aldıklarını kabul eden ve yoksulluğu görünür kılan, yoksulların; pis ve tembel ancak işgücü için ihtiyaç duyulan, gözden uzak tutulanlar olmasına neden olan kapitalist devlet politikalarından azade; siyaset ve devlet üstü bir kaynaktan bahsedilebilir: Edebiyat⁴ ve hikâye anlatıcılığı.

¹ Freeman, *Globalization, Development and Poverty* başlıklı sekizinci bölümde yoksulluk verilerini Dünya Bankası'ndan aktarmaktadır. Güncel veriler için yine Dünya Bankası'nın web sitesinde yer alan yoksulluk başlığı incelenebilir. <http://data.worldbank.org/topic/poverty> (Erişim 28.10.2015)

² Bu tasnif ve veri toplama çalışmalarını tamamen dışlamak anlamına da gelmemelidir. Kuşkusuz, yoksulluğun sadece iktisadî bir sorun olarak incelendiği durumlarda meseleyi etrafıca analiz edebilmek için benzeri çalışmalar faydalı da olabilir.

³ Freeman, bu noktada insan hakları meselesinin de doğrudan iktisadî bir konu olduğunu hatırlatır. İnsan haklarının kaçınılmaz olarak finansal kaynaklara ihtiyaç duyduğunu, bu finansal kaynaklar aracılığıyla gerçekleştirilen politikaların da insan hakları üzerinde oldukça büyük bir etkisi olduğunu belirtir.

⁴ Şiirler, kısa öyküler, romanlar ve tiyatro oyunları gibi yaratıcı yazın türlerine ek olarak, yoksulluğun incelendiği ilgili dönemlerde kayda geçilmiş anılara da bakılması faydalı olabilir. Anı yazınının önemli bir referans kaynağı olabileceği bir başka alan ise savaşlar, soykırım vb. gibi korkunç

Walter Benjamin, *Illuminations* derlemesinde yer alan 1936 tarihli *The Storyteller*⁵ (Benjamin, 2007) isimli makalesinde Rus yazar Nikolai Leslov'u ve eserlerini tartışır ancak çalışmasını Leslov'un eserlerinin dışında daha büyük bir çerçeveye oturtur⁶. Benjamin, hikâye anlatıcılığının artık öldüğünü, bir zamanlar hikâye anlatıcılığı aracılığıyla mümkün olan karşılıklı tecrübe aktarımının (daha doğrusu paylaşımının) artık geçerli olmadığını söyler (Benjamin, 2007: 83). Sözlü geleneğin en büyük parçalarından olan ateş başında hikâye anlatma ve hikâye anlatıcıları sayesinde, ağızdan ağıza dolaşan, her anlatıcının ağzında sürekli değişen hikâyelerle kişilerin bir araya gelip birbirlerini dinleyebildikleri bir dönem artık kapanmıştır. Modern zamanlarda birbirinin hikâyelerini⁷ dinleyen, sonra o hikâyeleri değiştiren ve başkalarına aktaran bir anlatıcıdan söz edilemez artık. Hikâyeler bir tecrübeye işaret etmez; bir kişi tarafından yazılır ve basılır; sonradan da değiştirilmesine imkân yoktur.

Benjamin, hikâye anlatıcılığının ölmesini bir çeşit çürümeye ya da doğrudan moderniteye bağlamayı "ahmakça" (Benjamin, 2007: 87) bulur. Ancak hikâyeler aracılığıyla bir araya gelen, birbirlerinin tecrübelerini tekrar tekrar yaşayan kişilerin ortadan kalkmasının nedenlerinden biri

felaketlerle sonuçlanan gerçek olaylara dayanan kurmaca metinlerin ilgili olayların temsilleri için incelenmesidir.

⁵ Benjamin'e yapılan atıflar için bu çalışmada Hannah Arendt'in önsözünü yazdığı ve editörlüğünü üstlendiği *Illuminations* baskısı referans alınmıştır.

⁶ Gerçekten de, Benjamin, içeriğine göre hacmi epey küçük olan bu makalesinde Leslov'u daha çok bir örüntü olarak kullanmaktadır. Her ne kadar hikâye anlatıcılığı üzerinden bir yazarı inceleme çabası olarak birçok başka ve güncel çalışmaya ilham verebilecek olsa da, Benjamin'in Leslov analizi bu makale kapsamının dışında kalıyor. Ancak Leslov'la vardığı sonuçlar tam da bahsedilen büyük çerçeveyi oluşturduğundan, makale kuramsal tarafıyla bu yazının bir parçası olabilecek nitelikte.

⁷ Benjamin'in "hikâye"yle kast ettiği şeyin makale boyunca tecrübeyle eş anlamlı kullanıldığını hatırlamakta fayda var.

⁸ Benjamin, tarihin öne sürdüğü üretim güçlerine ek olarak asıl nedenin romanın doğuşu ve yazarın ortaya çıkışı olduğunu iddia eder. Ancak roman türünün de hemen hemen modernizmle yaşıt olduğunu düşünecek olursak, hikâye anlatıcılığının ortadan kaybolmasında modernizmin hiç payının olmadığını söylemek pek de mümkün görünmüyor.

olarak da üretim güçlerini gösterir⁸. Dolayısıyla, kişileri bir araya getiren, birbirleriyle konuşmalarını ve deneyim takasında bulunabilmelerini sağlayan bir gelenek aslında yoksulluğu da ortaya çıkaran tarihsel süreçlerle birlikte çökmüştür denebilir. Zira Benjamin, bu çöküşü moderniteden çok kapitalizme bağlama eğilimindedir. Hikâye anlatıcılığı, kapitalizmin araçlarını elinde bulunduran sınıf tarafından ve onların sahip olduğu araçlarla öldürülmüştür (Benjamin, 2007: 88).

Hikâye anlatıcılığının ölümü yoksullar bağlamında önemlidir çünkü gözler önünden silinen şey sadece ateş başında oturup birbirlerine hikâyeler anlatan kişiler değildir. Sözlü tarih ve hikâye anlatımının yok olmasıyla ortak çıkarlar taşımak, aynı dili kullanmak, katılımcılık ve birliktelik üzerinden düşünebileceğimiz topluluk⁹ fikri ortadan kalkmakta, yerini kişilerin rasyonel ve ekonomik bir sözleşmeye imza atarak parçası olabilecekleri ya da dışlanabilecekleri toplum fikri almaktadır¹⁰.

Yoksulluğun Türkiye'deki evrimini düşündüğümüzde, özellikle Sait Faik'in *Semaver*'deki öyküleri yazdığı yıllarda, yani 1930'larda, yoksulların maruz kaldığı toplumsal dışlanmanın henüz günümüzde bildiğimiz anlamda kendini göstermediğini söylemek mümkün. Zenginler ve

Romanın edebî bir tür olarak modernizmle yakın ilişkisi için Ian Watt'ın *Romanın Yükselişi* incelenebilir.

⁹ Benjamin ve Weber farklı bağlamlarda, ilk kez Ferdinand Tönnies'in kullandığı *gemeinschaft* ve *gesellschaft* kavramlarını kullanırlar. Ancak her ikisinin de yazınında bir topluluğu (*community*) işaret eden *gemeinschaft*'a karşı, *gesellschaft* yani toplum (*society*), toplumsal bir geçiş sürecini işaret eden bir zıtlık olarak karşımıza çıkar. *Gemeinschaft*, komünel ilişkiler ağını gösterir. Bu ağda, gelenekler baskın gelir. Gelenekler ve topluluğu oluşturan bireyler arasındaki katılımcı ilişki onları bir arada tutar. Bu katılımcı ilişkiler ağında aynı dili konuşurlar (Weber, 1978: 40-43). *Gesellschaft*'tan bahsederken aslında ironik bir şekilde, toplumun ortaya çıkışından söz ediyoruz ancak topluluğun aksine toplumda bu birliktelik duygusu kendini yoğun bir şekilde göstermiyor. Yani, bir başka deyişle, topluluktakinin aksine, toplum; dışlanma riskiyle beraber gelmektedir.

¹⁰ Ancak *gemeinschaft*'i günümüzde bir çeşit cemaatçilik fikriyle de birlikte düşünebiliriz. Burada da kastedilen *gemeinschaft*'ın nostaljik bir bakışla bir model olarak övülmesi değildir. Fakat *gemeinschaft*'tan *gesellschaft*'a geçişin "bir arada yaşama" fikrini nasıl dönüştürdüğü üzerine düşünmek toplumsal dışlanma meselesini anlamak için önemlidir.

yoksullar, özellikle yeni ortaya çıkmaya başlayan kentleşme sürecinin –iyi anlaşamaları da- ortak birer parçasıydılar. Köyden kente göç henüz hızlanmamıştı; yoksul da zaten köydeydi. Ancak Cumhuriyet Halk Partisi'nin (CHP) iktidarda olduğu tek partili dönemin, yoksulu -yani köylüyü- köyünde tutmaya ve hareketliliğine engel olma çabasına rağmen daha o yıllarda köyden ve kırsaldan kente giden köylüler olduğunu ve kentte de köylerindeki kadar yoksul olduklarını olduğunu biliyoruz (Buğra, 2013: 127). Yoksullar söz konusu olduğunda köy ve kent arasında başlayan toplumsal eşitsizliğin bir yansımasının kentte de görülmeye başlaması haliyle yine bu yıllara denk düşer. Kentleşme sürecinin paydaşları olan yoksulların ve zenginlerin, daha doğru bir tabirle, yoksulların ve yoksul olmayanların¹¹ arasındaki çekişmenin, yoksullardan duyulan rahatsızlığın ve yoksulluğun görmezden gelinmesinin başlamasının da yine 1930'larda yaşandığını söylemek yanlış olmayacaktır. 1930'lar, Cumhuriyet tarihinde kentte kendini göstermeye başlayan yoksullarla yoksul olmayanların aynı kentsel –ve dönüşen- mekânı paylaşmak zorunda kaldıkları ilk yıllardır.

Benjamin, aynı makalesinde, hikâye anlatıcılığının ölümünün aslında dört adımda gerçekleştiğini söyleyecektir¹². Bu adımlar, aynı zamanda kendilerinin doğurduğu sonuçlara tabidir. Benjamin, bunlardan ilkinin, konuşmanın anlamını yitirmesi ve hatta imkânsız hâle gelmesi olarak kurgular. Öyle ki, Birinci Dünya Savaşı'ndaki felaketi görmüş ve savaştan sağ dönebilmiş askerler savaş tecrübeleri hakkında konuşamazlar. İletişim ve hikâye anlatıcılığından doğan tecrübe değiş tokuşuna savaş dâhil değildir (Benjamin, 2007: 84). Bu konuşamama ve felaketi anlatamama hâlini sadece savaşın

korkunçluğunu vurgulayarak değerlendirmek yetersiz olacaktır. Benjamin'in kastettiği, savaş gibi önceden tahmin edilemeyen, hızlı ve dramatik sonuçları olan toplumsal bir değişimin karşısında konuşamaz olmaktır¹³.

İkincisi ise hafızanın yok olmasıdır. Tecrübe aktarımıyla kurulan, topluluklar arası ve/veya toplum içi bir iletişim yaşanan deneyimleri her zaman canlı kılacak, dinleyeni de, anlatanı da o tecrübenin aktif bir alıcısı hâline getirecektir. Ancak, hikâye anlatıcılığıyla birlikte hafıza da ortadan kaybolur ve yerini basit bir hatıraya bırakır (Benjamin, 2007: 98).

Üçüncüsü, aslında yukarıda belirtilen ilk iki nedenle hikâye anlatıcılığının ortadan kaybolmasının ortak bir sonucu gibidir. Hikâye anlatamayan, hikâyesi dinlenmeyen anlatıcı artık yeni üretim şekilleri tarafından biçimlendirilmiş eski hikâye anlatıcısı, şimdinin yazarı, doğadan (Benjamin, 2007: 92) bahsedemeyecektir¹⁴. İnsanlarla konuşamayan anlatıcı, yine de çareyi doğada, özellikle insanın akrabası gibi gördüğü hayvanlarda (Benjamin, 2007: 103-104) arayacaktır.

Dördüncüsü ve sonuncusu ise ölüm fikrinin ta kendisidir. Kapitalizm öncesinde ölüm, aktarılan ve üzerine konuşulan bir gerçekliktir. Bir evde birisi öldüğünde, cansız bedeni, evde tutulur, hane halkı da o bedenden rahatsız olmaz (Benjamin, 2007: 93). Ancak kapitalizmle birlikte ortaya çıkan burjuvazi kurdukları ve tabi oldukları üstyapı araçları ve kendi kendilerine düstur edindikleri "hijyenik", "toplumsal", "özel" ve "kamusal" kurumlarıyla, bir zamanlar bir topluluğun ortak tecrübesi olan ölümü göz önünden uzaklaştırma kaygısıyla hareket eder (Benjamin, 2007: 93-94).

¹¹ Zengin ve yoksul olmayan kavramları birbirlerinden farklı durumlara gönderme yaparlar. Özellikle yoksulların, zenginlik algıları üzerinden bir değerlendirme yapılacak olduğunda, "zengin" kişi, mutlak surette servet sahibi olanları değil, düzenli bir gelirle çalışan ve yoksulların mahrum bırakıldıkları temel insan haklarına sahip olanları da işaret eder. Asıl kaygı ve zenginden kasıt çoğunlukla "topluma dâhil olabilen"lerdir. "Topluma dâhil olabilen" ve "olamayanlar" ve yoksulların zenginlik algısı da birbirinden oldukça farklıdır (Laçiner, 2011: 319).

¹² Bu dört adım, makalenin yan örüntülerini oluşturan kavramlardır. Benjamin'in makaledeki meseleleri dört adımda

tartışmak gibi bir derdi olmasa da; çalışmayı bu şekilde özetlemek de mümkün.

¹³ Birinci Dünya Savaşı elbette görmezden gelinebilecek bir olay değildir ve konuşamamakla sonuçlanan toplumsal olaylar için verilebilecek en kuvvetli örneklerden biridir. Çapı ve ölüm istatistikleri aynı olmasa da, Türkiye tarihindeki bir benzerinin ise bu makalede yoksulluk olduğu ileri sürülecek.

¹⁴ Benjamin, metninde doğrudan bundan bahsetmese de, işin içine doğa girdiğinde, kapitalizm ve modernizmle birlikte işleyen fabrikaların ve sanayileşmenin doğadan (ve çiftçi için topraktan) nasıl bir kopuşa neden olduğu aşikârdır.

Benjamin'in bu dörtlü kavramsal çerçeveyi, toplumu da ilgilendiren, toplumun bizzat öznesi olduğu değişimlerden hareketle ortaya koyduğu 1936 yılında, Sait Faik Abasıyanık da *Semaver*'de yer alan, ilk kez Varlık dergisinde yayımlanmış *Bir Kıyımın Dört Hikâyesi* isimli öyküsünü yazmıştır (Abasıyanık, 2009: 39-44). Hikâye, başlığından da anlaşılabilirliği üzere aynı kıyıda geçen dört ayrı küçük hikâyeden oluşur. İlk hikâye *Soğan Kayığı*, Burgazada'nın sahiline soğan yüklü bir kayığın yanaşmasıyla başlar. Kayıktakilerin amacı, adanın vurguncu ve "muhtekir ve obur esnafı"na (Abasıyanık, 2009: 39) soğan satmaktır.

Öykünün anlatıcısı, kayıktan çok kayıktan inen "gürbüz" (Abasıyanık, 2009: 39) ama şekilleri bozulmuş çıplak ayakları olan bir köylü çocuğuyla ilgilenir. Çocuk, adaya ayak bastığında kendini "vahşi bir hayvan" (Abasıyanık, 2009: 39) gibi hissediyor, adalı genç adamların (ve yoksul olmayanların) giydikleri beyaz pantolonları ve mavi gömlekleri kıskanır. Üstelik onun peşinden banyoya¹⁵ giden, onunla dost olmaya çalışan anlatıcı da diğer adalılar gibi giyinmektedir. Köylü çocuğun aksine öykünün anlatıcısı yoksul değildir. Adaya ayak basar basmaz, çocuğun "aç ve çıplak gözleriyle" (Abasıyanık, 2009: 39) vahşi bir hayvana dönüşmesi de tesadüfî değildir. Köyünden kente gelmiş, kentten adaya da sadece soğan satmaya gelen bu çocuk için yaşama biçimiyle bir çeşit köyü¹⁶ andıran ancak kendisinin geldiği köyle ilgisi olmayan adaya çocuğun ve kayıktaki diğerlerinin soğan satmak için gelip gitmek dışında herhangi bir erişimleri yoktur. Ada, küçüklüğü ve Sait Faik'in yoksulluk temsilleri bakımından bir köyü andırabilir ancak daha o yıllarda Burgazada, fabrikalarla olmasa da, "fırsatçı ve çıkarıcı esnafın, insanların mağduriyetlerinden yararlanmaları" (Özdemir, 2008: 64-65) nedeniyle kişiler arası ilişki ve üretim ilişkileri bakımından bir köyden farklıdır.

Köylü genç, adanın denize girip çıkan kadınlarını beğenir. Denize girince, anlatıcı da peşinden denize dalar; onun yanına yüzer. Genç, parmaklarını yalayıp anlatıcıya beğendiği kadınları gösterir. Kadınlar da onunla flört eder. Çocuk denizde "sportmen"dir (Abasıyanık, 2009: 40), güzel

yüzer; adalı kadınlar da denizde ona türlü şakalar yaparlar. Ancak bir kez denizden çıkıp tekrar üstüne yırtık pırtık kıyafetlerini geçirince aynı kadınlar oğlana "kaşlarını çatarlar" (Abasıyanık, 2009: 40) ve gündüz denizdeki iltifatlar yerini adanın gece ışıkları altında çocuğun kıyafetlerinin pespayeliği ortaya çıkınca küfürlere bırakır. Kadınların neden gündüz denizde farklı, gece sokakta yürürken ona farklı davrandıklarını anlamaz; üzerine günlerce düşünse de işin gizemini çözemez. Çözemedikçe, denize girmeyi tamamen bırakır, oltasıyla balık tutmaya başlar. Ada halkının içine karışmaktan vazgeçmesi de, kendisine neden böyle davranıldığını anlamamasıyla başlar. Böylece, Sait Faik'in yoksulların dışlanmasına ve görmezden gelinmesine dair verdiği ilk ipucu, dört parçalı bu öykünün ilk anlatısında, ilk kitabında ve dışlanmanın siyasetinin günlük pratiklerle yakın ilişkisi ilk kez *Bir Kıyımın Dört Hikâyesi*'yle kendine yer bulmuş olur.

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

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

uyandırmaktadır. Tam da bu nedenle, Sait Faik'in adası insanlar arası ilişki düzeyinde kent-kasaba-köy arasında gidip gelir.

¹⁵ Denize.

¹⁶ Sait Faik'in öykülerinde ada, kentten çok köyü andırır. Ancak adaya zenginler dahil olduğunda küçük bir kent izlenimi de

Konuşamamak/duyulmamak ve görünmezlik arasında yoksullar bağlamında ciddi bir bağ vardır. Benjamin'den hareketle, konuşamayanın anlatamadığı hikâyeler bir arada yaşama fikrine ciddi bir darbe indirip, birlikte var olmayı imkânsız hâle getirirken; Necmi Erdoğan'ın Spivak'ın mâduniyet çalışmalarından¹⁷ hareketle belirttiği gibi, yoksul, konuşması için gerekli diskuru oluşturamaz zira yoksulu mâdun yapan "iktidar ilişkilerini değiştirmeden bizim için anlamlı bir şekilde konuşamaz. Konuştuğu zaman ise mâdun olmaz," (Erdoğan, 2011).

Sait Faik'in bu bağlamda meseleyi sadece yoksulun sorunu olmaktan çıkarıp daha büyük bir düzleme taşıdığını söylemekte fayda var. Hikâye anlatamayan, anlamlı bir şekilde konuşamayan yoksulun ta kendisi olsa da, anlatıcı da onunla konuşamaz. Hikâye anlatmanın, konuşmanın, sözle bir arada yaşama ihtimali iki taraf için de kaybolmuştur. Suskunluk ve konuşamamak iki uçludur. Dışlanmanın siyasetiyle sessizleştirilen, sadece yoksul olmayanın süzgecinden geçmez; aynı süreçler yoksul olmayanları da –en azından Sait Faik'in anlatıcısını- etkiler. Genç, soğan kayığıyla adaya birlikte geldiği diğer balıkçılar ve kayıkçılar etraftayken öykünün anlatıcısıyla konuşamayacağını bilir. Buna karşılık, anlatıcının da "beyaz pantolonlu, mavi gömleli, spor ayakkabılı insanlarla konuşurken kendisiyle görüşmeyeceğini" (Abasıyanık, 2009: 40) kestiremez. Cumhuriyet'in kurulmasından henüz yedi yıl sonra, görünmezliğin ilk adımları bizzat devlet politikaları tarafından atılmaya başlanmış, "birbirine dokunmama", daha o zamanlar yoksullar ve yoksul olmayanların üzerinde anlaştığı gizli bir sözleşme hâline gelmiş gibidir. Yoksulları Türkiye'de mâdun yapan iktidar müdahalelerinin ilk örneklerinden biri olarak, Ayşe Buğra, 19 Ekim 1930 tarihli Cumhuriyet gazetesinden dönemin Valiliğinin¹⁸ İçişleri Bakanlığı¹⁹'na "bunların buralara gelip rezil olmamaları için" (Buğra, 2013: 127) önlemler alınması için verdiği talimatı gösterir. Gelip de "rezil olanlar" için ise devletin değil ancak Sait Faik ve Benjamin'in ortak bir cevabı vardır.

Sait Faik'in köylü gencinin adada dışlanmasını takip eden konuşamaz olma hâlinin sonucu Benjamin'in öngördüğü ikinci adımla -hafızanın ortadan kaybolması ve hafızaya dair olanın basit bir anıya dönüşmesiyle- örtüşür. Genç, kayıktan inip adaya vardığında o kadar şaşırır ki, sanki adaya ilk kez geliyor gibidir. "Hafızası o kadar daralmış"tır ki (Abasıyanık, 2009: 39), "her sene uzak köylerinden bu adaya soğan getirdiğini unutmuştur," (Abasıyanık, 2009: 39). Dört hikâyenin ilki olan *Soğan Kayığı*'nin sonunda, anlatıcı, köylü çocuk tekrar soğan kayığıyla birlikte arkalarına poyrazı alarak adadan ayrılırken, onu uzaktan izler, bir selam bekler ancak çocuk hiçbir zaman o selamı vermez. Yine de her sene köyünde yetiştirdiği soğanları satmak ve "rezil olmak" için adaya gelecek, anlatıcı onunla konuşmaya, o da anlatıcıya hikâyesini anlatmaya çalışacak, ikisi de başaramayacak; çocuk, yoksul olmayanlardan küfrünü yiyecek, kayıkla adadan ayrılırken tüm hikâyesini anlatamayanlar ve konuşamayanların yaptığı gibi bir anı olacak; hikâyesi sadece Sait Faik tarafından anlatılacak ancak yine de görmezden gelinen tüm yoksulları temsil edecek şekilde kayığıyla açıldıkça denizin üzerinde gözden kaybolacaktır.

Bir Kıyının Dört Hikâyesi'nin ikinci kısmı köylü genç adadan ayrıldıktan sonra başlar (Abasıyanık, 2009: 41). Kediler başlığını taşıyan öyküde, anlatıcı köylü gençten sonra Benjamin'in üçüncü adımını andıracak şekilde, "doğa"ya döner. Aslında anlatıcı sadece rıhtımın kenarında yürümek istemektedir; "kediden çok insanlara baktığı için" (Abasıyanık, 2009: 41) denizi izleyen cılız kedinin üzerinde başta çok durmaz. Ancak ne zaman ki sahilde yürüyen adalı ve sportif gençlerden biri kediyi tekmeleyip, "denize doğru" (Abasıyanık, 2009: 41) uçurur; o zaman anlatıcının insanlara olan ilgisi aciz²⁰ kediye kayar. Kedi, hızla denizden seker ve tekrar karaya konar. Kedinin beklediği kadar büyük bir zarar görmediğini görünce, genç, kediyi tekrar tekmelemeye karar verir²¹. Kedi, anlatıcının bacaklarına sürtünüp, kendini sevdince, tekmelemekten vazgeçer, arkadaşlarıyla şakalaşır ve uzaklaşır.

¹⁷ Spivak'ın yoksulları da tartıştığı çalışmasının yer aldığı *Subaltern Studies: Deconstructing Historiography* derlemesine bakılabilir. Necmi Erdoğan da yoksulluk ve mâduniyet tartışmasında aynı derlemeye atıfta bulunur.

¹⁸ Orijinal metinde "vilâyetin".

¹⁹ Yine orijinal metinde "Dâhiliye Vekâleti".

²⁰ Orijinalinde "zebun".

²¹ Benjamin, yine *The Storyteller*'da, doğanın önemini yitirmesine vurgu yaparken Leskov'un annesinden bahsettiği alıntıya atıfta bulunur. Leskov'un annesi kendi çocuklarını

Kendini anlatıcıya sevdirmesine rağmen, hikâyedeki vahşi bir kedidir. Kendisini sevdirdikten sonra soğan kayığının köylü genci gibi bir kenara çekilir. Balık tutan gencin aksine, bu vahşi kedi denizden kaptığı balığı yer. Anlatıcıyla konuşmayan ancak parmaklarını yalayarak kadınları gösteren genç gibi, ağzında balıkla anlatıcıya bakar. Anlatıcı bir daha onu sevmeye kalkışmaz, kedi de tekrar ona yanaşmaz. Zaten kedisi bol olan adada vahşi kedilerin soyları tükenmektedir. Adanın gerçek sahipleri de bu yoksul kedilerdir. Ne var ki, ada sakinleri²² -daha çok yazın adaya gelenler-, “küçük sepetlerin içinde, bazan (bazen) torbalarla daha güzellerini, daha tombullarını getiriyorlardı,” (Abasıyanık, 2009: 42). Adaya yeni gelen bu tumbul kediler, bir süre sonra sürekli yavruladıkları için sokağa bırakılırlar. Bir şekilde diğer kedilerle birlikte hayatta kalmayı başaranları ise anlatıcı geceleri deniz kenarında sıralanmış vaziyette görür. Balık beklerler ancak bulamazlar. Deniz dalgalı olduğu gecelerin sonunda ise anlatıcı kedilerin kıyıya vurmuş cesetlerini görür. “Bu vakalar gece yarısından sonra olduğu için,” (Abasıyanık, 2009: 42) üzülür. Hâlbuki sabah görse “belki onları kurtarmak mümkün olurdu,” (Abasıyanık, 2009: 42). Köylü genci, onunla paylaşabileceği bir diskurun ve tecrübe aktarımının eksikliğinden kaybettikten sonra, anlatıcı vahşi kedileri de, kafalarını ve sırtlarını rıhtıma vurdukları için kaybeder. Vahşi kedilerin yerini zamanla “miskin kasap kedileri ve pamuklar,” (Abasıyanık, 2009: 42) alır.

Hikâye anlatıcılığı dört öykü içinde bir kez -hikâyelerin üçüncüsü olan *Çocuklar*'da- mümkün olur²³. Kedilerden

nasıl yemiyorsa, hayvanları da yiyemeyeceğini söyler. Zira onları bir kez canlı görmüştür ve artık tanış olmuşlardır (Benjamin, 2007: 104).

²² Günümüzde de benzeri bir tatilcilik ve turizm anlayışı devam etse de, 1930'lu yıllarda ada ziyaretçilerinin sadece soğan satmaya gelen köylüler olduğunu düşünmek yanlış olacaktır. O yıllarda, adanın gerçek sahipleri adalı balıkçılardır ve çoğunluğu da yoksuldur. Ancak adanın yaz aylarında başka bir göç kaynağı daha vardır: Yoksul olmayanlar. Kentten adaya gelen bu ziyaretçiler çoğunlukla kışın da adaya bağlı ve balıkçılıkla geçinmeye çalışan ada halkını kıyafetleriyle kışkırtırlar. Fakat “ada sakini” dediğimiz zaman, bu gruba elbette mevsimlik ziyaretçiler de girecektir (Özdemir, 2008: 58).

²³ Konu yoksulların görünür kılınması olduğunda Sait Faik öykülerinde çocuk yoksulları ve işçileri tüm yoksul karakterlerden ayrı düşünmek gerekiyor. Sait Faik'in anlatıcılarının en rahat konuşabildiği ve karşılıklı görünür

sonra anlatıcı, şansını bir de çocuklarla dener. Adanın çocuklarına gizli gizli sigara ikram eder; oturup onlarla kuşlardan konuşur. Fakat gerçek bir hikâye ve tecrübe aktarımı sadece diğer çocukların yanağıyla trampet çaldığı için arkasından “davulcu” (Abasıyanık, 2009: 43) diyerek dalga geçtiği; şişman, naif, “derisi tuzlu” (Abasıyanık, 2009: 42) yoksul bir balıkçı çocuğuyla gerçekleşir. Çocuk, “adanın kıyılarında balıkçıların ağlarını parçalayan, dalyanları bozan, ihtiyar balıkçıları kapan bir ejderhanın” (Abasıyanık, 2009: 42) hikâyesini sadece ama sadece anlatıcıya²⁴ anlatır. Anlatıcı da ona inanır. Üçüncü hikâyede, arkadaşlarını kaybetmiş, neredeyse bir yoksul kadar kendini yaşadığı yerden dışlanmış bulan anlatıcı, bu sefer bir başka dışlanmış olanla buluşabilmiş; hayalî de olsa, birbirlerinin hikâyelerini dinleyebilmişlerdir.

Ancak dört hikâyenin sonuncusu -ve elbette Benjamin'in dört adımının dördüncüsüne denk düşen- *Ve Ölü*'de bir arada yaşamının imkânsızlığı yeniden ayyuka çıkacaktır. Anlatıcı, evden çıkar, adada gezerken, çocuk balıkçıya rastlar. Çocuk balıkçının verilecek haberleri vardır: Kedilerden sonra sert rüzgârdan bir balıkçı ölmüş, cesedi rıhtıma vurmuştur. Tabii, çocuk balıkçıya göre balıkçının ölümü, “ejderhanın marifeti”dir (Abasıyanık, 2009: 43). Benjamin'in bir arada yaşamayı, bir topluluğu/toplumu oluşturanların birbirlerini görmelerini ve birinin diğerinin tecrübesine muhtaç olacağı için kimsenin kimseyi dışlamayacağı²⁵ birliktelik duygusu Sait Faik'te de ölümle

olabildikleri kişiler, çoğunlukla çocuklardır. Ancak anlatıcı zenginleştiğinde, bir de yoksul çocuklara havadan yardım etmeye kalkıştığında, örneğin, Şehri Unutan Adam öyküsünde, ağzının payını da alır (Abasıyanık, 2009: 83).

²⁴ Anlatıcı tam olarak “...derisi tuzlu bir balıkçı çocuk bana anlattı. Yalnız bana anlattı,” diyecektir (Abasıyanık, 2009: 42).

²⁵ Dışlayamayacağı demek de doğru olacaktır. Zira yukarıda belirtildiği gibi Weber'in *gemeinschaft* ve *gesellschaft* ayrımından hareketle, Benjamin'in düşüncesinde tecrübe değiş tokuşunun görüldüğü topluluklarda *de facto* olarak birbirinin varlığını kabul eden bir grup insana işaret eder. Dışlanmanın fikren ve bir ihtimal olarak mümkün olduğu gruplar, zaten yeni üretim araçlarıyla şekillenmiştir ve hikâye anlatıcılığının bu yeni yaşama biçimine dahil olması kuramsal olarak imkânsızdır.

sonlanır. Benjamin'in yeni iktidar ilişkileri²⁶ (Benjamin, 2007: 84) tarafından ele geçirilmiş sınıf çatışmalı²⁷ dünyamızın görmezden gelme ve yok sayma eğilimi *Ve Ölü'* de de geçerlidir.

“En korkunç yeri göz çukurları” (Abasıyanık, 2009: 43) olan, bir gözü olmayan, diğeri dışarı sallanan balıkçı cesedine adalıların verdiği tepki, Benjamin'in burjuvazisinin tepkileridir. Çenesinin derisi dökülmeye yüz tutmuş bu balıkçı cesedinin etrafına toplanan –ancak çok da yaklaşmayan- ada sakinlerinin bir daha yemek yiyemeyecek kadar mideleri bulanır, ölüyü korkunç bulurlar ve parmağındaki yüzüğü görünce balıkçıya acırlar. Ölüye herkesten çok yaklaşılmaya cesaret eden yaşlı bir kadın olur. Kadın, hikâyelerin anlatıldığı, henüz bahsedilen toplumsal adaletsizliğin herkesin ve tüm vatandaşların hayrına olacak bir ekonomik geçiş gibi sunulmadığı bir “geçmiş”ten gelmektedir. Şimdiye dek, tıpkı Benjamin'in hikâye anlatılan topluluklarında olduğu gibi, tüm sevdiklerini zaten gömmüş, ölülerle yaşamıştır. Tam da bu yüzden, cesedin başına toplaşan ve dehşete kapılanların aksine, yaşlı kadın, anlatıcının koluna girecek ve “Dedikleri kadar korkunç bir şey görmüyorum,” (Abasıyanık, 2009: 44) diyecektir. Anlatıcı, tanımadığı bir balıkçının cesedinin başında gözyaşı döken kadından ayrılınca kendini tekrar ölünün yanına gitmekten alıkoyamayacaktır. Tekrar cesedin başına döndüğünde, ölünün başında adalılar dışında artık polisler de vardır. Kanunların öngördüğü güvenlik önlemlerini almakla yükümlü olan polisler de cesede yaklaşmaz, “halkın arasında karışmış” (Abasıyanık, 2009: 44) bir hâlde gezinirler. *Ve Ölü'nün* cesede dokunmayan, ölünün kimliğini teşhis etmeye uğraşmayan ancak adada, ada sakinleriyle birlikte dolaşan polisi, *Semaver*'in hukukun ve kanunların alanına dâhil olan karakterlerinin ilkidir (Abasıyanık, 2009: 44).

Yukarıda Benjamin'in *The Storyteller* ve Sait Faik'in *Bir Kıyının Dört Hikâyesi* arasında bir arada yaşamak ve

yoksulların dışlanması fikirleri çerçevesinde kurulan ve tartışılan analogiye ek olarak; Sait Faik'in hikâye anlatıcılığını da kısaca incelemekte fayda var. 1930'lu yılların Sait Faik yazınında hikâye anlatıcılığı kabaca iki ayrı başlık altında düşünülebilir. Bunların ilki elbette, bir mikro-anlatı da denebilecek olan, sadece öykünün/öykülerin içindeki hikâye anlatma edimini konu edinir. Yoksuldan yoksul olmayana, yoksul olmayandan yoksula işleyen bu anlatıcılık öykülerin yazıldığı dönemin yoksul-zengin ayrımının nasıl algılandığına dair de önemli bir analiz alanını açar. İkincisi ise bir yazar olarak Sait Faik'in “anlattığı”²⁸ hikâyeleridir.

Tek partili dönemin CHP iktidarı yoksulları kentlerden uzak tutmak ve bunalım sırasında tarımdan elde edilecek gelirin daha da düşmesine engel olmak için işe aşar vergisinin kaldırılmasıyla başlamıştır. Kısa süre sonra, aşar vergisinin kaldırılmasının uzun süreli ve gerçek bir faydaya işaret etmeyeceği anlaşılmış; yeni bir strateji olarak büyük çiftçi/küçük çiftçi ayrımı kendini göstermeye başlamıştır (Kuruç, 1987: 167). Nitekim aşar vergisinin kaldırılmasını 1930'larda tarımı, köyü ve köylüyü güçlendirmek için bulunan yol sanayidir. 1930'lara kadar köyü kalkındırma çabalarına kıyasla daha sistematik ve stratejik bir planlama içinde ele anılan sanayileşme süreci artık doğrudan doğruya “kentlerin değil, köylerin de satın alma gücüne bağlıdır,” (Kuruç, 1987: 170).

1930'ların on beş milyonu çiftçi olan on sekiz milyonluk nüfusu (Kuruç, 1987: 175) için öngörülen köylüyü zenginleştirme politikaları dönemin İçişleri Bakanı Şükrü Kaya tarafından da belirtildiği gibi aslında köylü/çiftçiyi tüketici²⁹ haline getirme çabasıdır (Kuruç, 1987: 175-176). Zenginleştirme politikaları için de köylülerden büyük bir tepki alan bir diğer adım ise toprak dağıtmaktır. Ancak bu, sanayi tarafında fabrikaya işçi beslemeye çalışan bir anlayışın köy üzerindeki bir yansıması gibidir. Zira kendi arazisi olmayan bir çiftçi, çiftçi değil, işçi olacaktır (Kuruç, 1987: 180). Kısacası, zenginleştirme ve toprak dağıtma

²⁶ Üzerine konuşulamayan savaşın da sorumlusu erk sahipleridir.

²⁷ Ve Benjamin'in itirazına karşın; modern.

²⁸ Tabii aslında, Sait Faik, bir yazar olarak hikâye anlatıcılığını “yazarak” yaptığı için, bir bakıma Benjamin'in eleştirdiği matbaa ve yazılı edebiyatın doğuşuyla sözlü olanın uçup gitmesi anlamında yine Benjamin tarafından eleştirilebilirdi.

Ancak Benjamin'in “değişen dünyası”na karşılık, makro düzeyde Sait Faik'in toplumun dışına itilenlerin; mikro düzeyde ise dışlananların sesine kulak vermeye çabalayan anlatıcı karakterlerinin *gesellschaft* içinde sesini duyuramayanlarla konuşması görmezden gelinecek bir çaba değildir.

²⁹ Orijinalinde “müstehtlik”.

çabası elbette, işçiler için geçerli olmayacak, onlar bu “hak”tan yararlanamayacaklardır. Mesele zaten üretimi ve satın alma gücü düşmüş arazi sahiplerinin durumunu iyileştirmek, köydeki istihdamı artırarak, daha önce de vurgulandığı gibi köylüleri köyde tutmaktır.

Türkiye’de kapitalistleşme, kentleşme ve modernleşme süreçlerinin köyde “tutulamayan” köylüler ve vatandaşların üzerindeki etkisi de, Benjamin’in savaş örneği kadar çarpıcı bir halde, bireyleri dilsizleştirir. Oldukça hızlı ve ani gerçekleşen (Laçiner, 2011: 319) bu değişim süreçlerinin arasında sıkışıp kalanların başına kentlerde “rezil olmak” dışında neler geldiğini Sait Faik’ten biliyoruz: Aynı ülkenin vatandaşı olmalarına rağmen, her yıl köylerinden kalkıp soğan satmaya kayıklarıyla geldikleri adada yoksul olmayanlar tarafından hakarete uğruyorlar, o adaya daha önce de geldiklerini hatırlamıyorlar, hikâyelerini anlatamıyorlar, aynı adanın kıyısında ölüyorlar ama iki kişi hariç kimse yanlarına yanaşmıyor.

Bir başka deyişle, 1930’larda sadece yoksulları görmezden gelme eğiliminden değil, devletin sosyal politika eksikliğinin ve ihmalinin toplum ve yoksul olmayanlar tarafından çabucak benimsediğinin ve yoksula duyulan nefretin altını çizme gerekliliğinden bahsetmek şart. Yine de, Sait Faik’in sonraki eserleri düşünüldüğünde³⁰, *Bir Kıymın Dört Hikâyesi*’ndeki yoksula duyulan tiksintiye rağmen, en azından, öyküde kendine yer bulan yoksul ve dışlanmış olanla konuşma ve bir arada olma çabasının dahi kısmen anlamlı olduğu sonucuna varmak çok zor değil. Bu konuşma –başarısız ya da başarılı sonuçlanan- ve birliktelik çabası 1950’lere gelindiğinde tamamen ortadan kalkacak ve yoksullar nefret dahi edilemeyecek kadar görünmez hâle gelecektir.

Bir Kıymın Dört Hikâyesi, bu yüzden, çok partili döneme gelmeden, Türkiye’de yoksulluğun ve yoksulların toplumsal hayata katılımı, toplumsal hayattan dışlanmaları ve temsilleri hususlarında önemi oldukça büyük bir boşluğu doldurur. Zira anlatılan dört hikâye; (1) Yoksulların Türkiye’de sessizlikten görünmezliğe olan geçişlerinin, (2) kentin ve köyün, eş zamanlı olarak, vahşi

kedilerden alınıp, “miskin kasap kedileri ve pamuklar”a (Abasıyanık, 2009: 42) bırakılmasının, (3) devletin siyasal kaygılarının ve iktidarın sistematik dışlama edimlerinin *gesellschaft*’ı belirleyen her yapı ve insanları tarafından çabucak benimsenmesinin ve (4) bir arada yaşama fikrinin mevcut düzen içinde ölmesinin hikâyeleridir.

Günümüz sosyal politika üretimine ve yoksulluk bağlamında insan hakları alanına Cumhuriyet’in ilk yıllarından katkıda bulunabilecek şeyler arasında, hiçbir şey olmasa bile, Sait Faik’in politize edilmiş, toplumdaki kopmaması için uğruna çaba gösterilen ve daha önce olmadığı bir biçim ve derinlikte görünür kılınan yoksulu vardır. Adalara yanaşan, soğan kayığının içinden yoksul olmayanların arasına fırlayan o yoksulun hikâyesi ne bir cesetle ne de hukukun alanında kanunu korumakla yükümlü, adada gezen polislerle mümkün olur. Kıyıya vuran cesetlerin araştırılmadığı adanın yoksulluk hikâyesi hukukla, tutulan zabıtlarla ya da istatistiklerle değil, Sait Faik’le ve edebiyatın adaletle mümkün olur.

KAYNAKÇA

- Abasıyanık, S. F. (2009). *Bütün Eserleri*. Birinci Basım. İstanbul, Yapı Kredi Yayınları.
- Benjamin, W. (2007). *Illuminations*. Çev. Harry Zohn. New York, Schocken Books.
- Buğra, A. (2013). *Kapitalizm, Yoksulluk ve Türkiye’de Sosyal Politika*. Altıncı Basım. İstanbul, İletişim Yayınları.
- Erdoğan, N. (2011). *Yoksulluk Halleri*. İkinci Basım. Ed. Necmi Erdoğan. İstanbul, İletişim Yayınları.
- Freeman, M. (2011). *Human Rights*. İkinci Edisyon. Cambridge, Polity Books.
- Ishay, M. R. (2008). *The History of Human Rights: From Ancient Times to the Globalization Era*. California, University of California Press.

³⁰ Yoksulluk temsili bakımından *Semaver*’den en çarpıcı farkları okura sunan öyküler özellikle *Alemdağ’da Var Bir Yılan*’da bulunabilir.

- Kuruç, B. (1987). *Mustafa Kemal Döneminde Ekonomi*. Ankara, Bilgi Yayınları.
- Laçiner, Ö. (2011). "Bir Süreç ve Durum Olarak Yoksullaşmayı Sorgulamak". *Yoksulluk Halleri içinde*. İkinci Basım. Ed. Necmi Erdoğan. İstanbul, İletişim Yayınları.
- Özdemir, Y. (2008). *Sait Faik'in İstanbul'u*. Birinci Basım. İstanbul, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür A.Ş. Yayınları
- Weber, M. (1978). *Economy and Society: An Outline of Interpretive Sociology*. New York, University of California Press.