

Keyifli Okumalar Dileriz

Binlerce kategoride milyonlarca PDF e-kitap, ders kitapları, dergiler ve romanlara platformumuz üzerinden ücretsiz ulaşabilirsiniz.

RESMİ WEB SİTEMİZ

<https://rantey.org>

Yedek ve Duyuru Kanallarımız

Sitemize erişim engeli gelmesi veya adres değişikliği durumunda aşağıdaki kanallardan güncel giriş adresine erişebilirsiniz:

- Telegram: <https://t.me/birkitapbir>
- WhatsApp Kanalımız : <https://whatsapp.com/channel/0029VbDHv8uE50Us4lvMoc0Y>

MEMDUH ŞEVKET ESENDAL



İsmail Çetişli

Sadece Okumak İçindir
Ücreti Yoktur
İnceledikten Sonra Siliniz ve Bulursanız Satın Alınız

KÜLTÜR BAKANLIĞI / 1284



Türk Büyükleri / 140

Ücretsiz PDF Kitap Arşivi - <https://rantey.org>



KÜLTÜR BAKANLIĞI YAYINLARI / 1284

Türk Büyükleri Dizisi / 140

MEMDUH ŞEVKET ESENDAL

Yrd.Doç. Dr. İsmail ÇETİŞLİ

© KÜLTÜR BAKANLIĞI / Ankara 1991

ISBN 975 - 17 - 0830 - 3

Kapak Düzeni/ Süleyman YURDAKUL

Yayınlar Dairesi Başkanlığı'nın

22.03.1991 tarih ve YAPKUR 928-952 sayılı

makam onayı ile birinci defa 15.000 adet

bastırılmıştır.

Ofset Repromat / ANKARA

Tel: 229 31 24 - 229 31 25

ÖNSÖZ

Memduh Şevket Esendal, XX. Yüzyıl Türk hikâyesinde adını ilk anda hatırlayacağımız üç-beş yazarımızdan birisidir. Yarım asra yaklaşan sanat hayatı boyunca 335 hikâye ve üç roman kaleme almış olan yazar, hikâyeciliğimizdeki yeni bir tarzın ilk ve en önemli temsilcisidir de. Ancak o, gerek hayatında ve gerekse ölümünden sonra bir yığın talihsizliklerin insanıdır. Çünkü, bugüne kadar ne eserleri eksiksiz olarak okuyucuya sunulabilmiş ne hakkında -birkaç makalenin dışında- ciddi bir araştırma ve inceleme yapılabilmiş ne de layık olduğu ölçüde tanınıp Türk edebiyatındaki yerini alabilmiştir. Ondan bahseden eser ve yazılar da, verdikleri bilgi ve getirdikleri yorum itibarıyla birçok eksiklik ve yanlışlığı bünyelerinde barındırırlar. Elinizdeki eser, Memduh Şevket Esendal'ı küçük hacmi içinde- bir bütün olarak tanıtmayı amaçlayan bir çalışmanın sonucudur. Yazarı genç nesillere tanıtabilir, okuma isteklerini hikâye ve romanlarına yöneltebilir, araştırmacı ve eleştirmenlerin dikkatlerini onun üzerine çevirebilirse amacına ulaşmış olacaktır.

Beş ana bölümden teşekkül eden kitabın birinci ana bölümünde, Esendal'ın hayatı, fikirleri ve mizacı üzerinde durulup hikâye kitapları, romanları ve sanat hayatı müddetince gazete ve dergilerde yayınlanan hikâyelerinin listesi verildi. İkinci ana bölümde bugüne kadar yayınlanan 224 hikâyesi, üçüncü ana bölümde üç romanı, dördüncü ana bölümde de dil ve üslubu incelenip en genel özellikleriyle dikkatlere sunulmaya çalışıldı. "Eserlerinden

Seçmeler'e ayrılan beşinci ana bölümde ise, on hikâye metni ile bir romanından alırmış örnek metne yer verildi. Bibliyografya, belli bir seçimin sorucusu oldu.

Kitabın hazırlanmasında teşvik, yardım ve uyarılarını şahsından hiçbir zaman esirgemeyen hocam Prof. Dr. Şerif AKTAŞ'a olan şükranlarımı ifade etmeyi zevkli bir borç bilirim. Ayrıca, birinci bölümdeki bilgilerin ortaya konmasında yardımlarını gördüğüm Prof. Dr. Ahmet Esendal, Emine Sandal (Esendal) ve Muzaffer Uyguner'e de teşekkür ederim.

Ocak 1991, ELAZIĞ

Yrd.Doç. Dr. İsmail ÇETİŞLİ

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ	V
KISALTMALAR.....	X

BİRİNCİ BÖLÜM

MEMDUH ŞEVKET ESENDAL'IN HAYATI, FİKİRLERİ, MİZACI ve ESERLERİ.....	1
I- HUSUSÎ, SİYASÎ ve MEMURİYET HAYATI	1
A- Doğumu, Ailesi, Çocukluğu	1
B- Tahsil Hayatı.....	4
C- İttihat ve Terakki Dönemi.....	7
D- Elçilik Yılları	11
E- Esendal Mecliste	17
F- Son Yılları ve Vefatı	20
II- EDEBÎ HAYATI	21
III- FİKİRLERİ	33
A- Edebi Fikirleri	33
B- Sosyal, Siyasî, Ekonomik Fikirleri	39
IV- MİZACINA AİT BAZI HUSUSİYETLER	50
V- ESERLERİ.....	54
A- Romanları	54
B- Hikâye Kitapları	55
C- Gazete ve Dergilerde Yayınlanan Hikâyelerinin Listesi	56

İKİNCİ BÖLÜM

MEMDUH ŞEVKET ESENDAL'IN HİKÂYELERİ	61
I- BİRİNCİ DEVRE (1908-1920).....	61
II- İKİNCİ DEVRE (1921-1952).....	69

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

MEMDUH ŞEVKET ESENDAL'IN ROMANLARI	101
I- MİRAS.....	101
II- AYAŞLI İLE KİRACILARI	107
III- VASSAF BEY.....	118
IV- ROMANLARA TOPLU BİR BAKIŞ	122

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

MEMDUH ŞEVKET ESENDAL'IN	
DİL VE ÜSLÜBU	127
I- KELİME SERVETİ ve DİLDEKİ DEĞİŞMELER.....	128
II- CÜMLE	136
III- ÜSLÛP	144

BEŞİNCİ BÖLÜM

MEMDUH ŞEVKET ESENDAL'IN ESERLERİNDEN	
SEÇMELER	156
I- HİKÂYELERİNDEN SEÇMELER.....	156
Veysel Çavuş	156
İhtiyar Çilingir	165
Hürriyet Gelirken	167

Hasta.....	172
Otlakçı.....	176
Gençlik.....	180
Hayat Ne Tatlı.....	185
Feminist	190
Komiser	195
Hacı Dedemin Evi	203
II- ROMANLARINDAN SEÇMELER	209
Ayaşlı İle Kiracıları'ndan Seçmeler	209
 SONUÇ.....	 216
BİBLİYOGRAFYA	223
BELGELER.....	231

KISALTMALAR

a.g.e.: adı geçen eser
a.g.m.: adı geçen makale
Ağ.: Ağustos
Ank.: Ankara
Ar.: Aralık
Bkz.: bakınız
Çev.: çeviren
CHF: Cumhuriyet Halk Fırkası
C.: cilt
Ef.: efendi
Ek.: Ekim
Eyl.: Eylül
G.M.: Gödeli Mehmet
H.: hanım
H.P.: Hava Parası
Haz.: Haziran
İ.Ç.: İhtiyar Çilingir
İst.: İstanbul
Kas.: Kasım
K.Evvel(K.Ev.): Kânûn-ı Evvel
K.Sânî (K.Sâ.): Kânûn-ı Sâni
May.: Mayıs
M.A.: Mendil Altında
Nis.: Nisan
Oc.:Ocak
O.: Otlakçı
s.: sayfa
S.: sayı
Şu.: Şubat
Tem.: Temmuz
T.Evvel: Teşrîn-i Evvel
V.Ç.: Veysel Çavuş

BİRİNCİ BÖLÜM

MEMDUH ŞEVKET ESENDAL'IN HAYATI, FİKİRLERİ, MİZACI ve ESERLERİ

I- HUSUSİ, SİYASİ ve MEMURİYET HAYATI

A- Doğumu, Ailesi, Çocukluğu

Memduh Şevket Esendal, bir taşra kasabası olan Çorlu'da (Tekirdağ) doğmuştur.¹ Kendisinin kaleme aldığı küçük biyografisinde, 1883/1884'te dünyaya gelmiş olduğunu söyler.² 1933'te düzenlenmiş olan Nüfus Hüviyet Cüzdanı'nın doğum tarihi bölümünde 1301 (1885/1886)³; Dışişleri Bakanlığı'nın hazırladığı "Hizmet Belgesi"nde ise 1300/1884⁴ tarihleri yazılıdır. Kızı Emine Nihal de, Mart 1300 (1884) tarihini, babasının doğum tarihi olarak bildirir.⁵ Öte yandan yazardan bahseden kaynakların hemen hemen hepsi bu konuda 29 Mart 1883 tarihi üzerinde birleşirler, fakat açıklayıcı herhangi bir bilgiye yer vermezler. Yeni doğan çocuğu günü gününe nüfusa kaydettirme alışkanlık veya imkânının yokluğu, Memduh Şevket'in doğum tarihi hakkındaki belirsizliğe sebebiyet vermiştir.

1- Nüfus Cüzdanı ve Hizmet Belgesinde doğum yeri olarak İstanbul gösterilmişse de doğru değildir.

2- *Ayaşlı ile Kıracıları*, Ankara, 1963, s.9

3- Bkz. Belgeler -1-

4- Bkz. Belgeler -2-

5- Muzaffer Uyguner, "Esendal Hakkında Yanlış Bildiklerimiz ve Bilmediklerimiz I", *Yazko Somut*, s.52, 29 Tem. 1983

Yazarın asıl adı "Mustafa Memduh"tur. Ancak, annesinin göbek adı olarak verdiği "Mustafa"yı kullanmamış, bunun yerine babasının adı olan "Şevket"i ikinci isim olarak benimsemiştir. "Esendal" soyadı, kendisine İsmet İnönü tarafından verilmiştir. "Şu Soyadı Konusu" adlı hikâyesindeki, kendisine soyadı seçme konusunda büyük bir müşkülpesentlik gösteren Eczacı Etem Efendi, gerçekte yazarın kendisidir.⁶

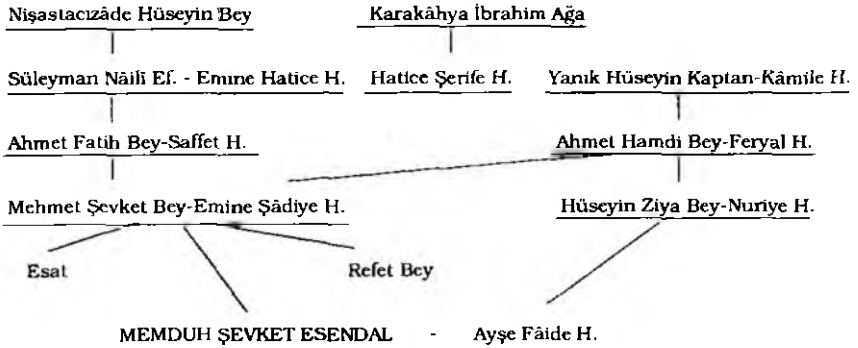
Memduh Şevket, -kendi ifadesiyle- "küçük burjuva" bir ailenin üç erkek çocuğundan ikincisidir.⁷ Babası Mehmet Şevket Bey, annesi ise Emine Şâdiye Hanım'dır. Kendi tesbitlerine göre, baba soyu dört, anne soyu üç nesil geriye; bir başka ifadeyle XVIII. yüzyılın ikinci yarısına kadar götürülebilmektedir. İki kola ayrılan baba soyunun ilki "Nişastacıâdeler"e, ikincisi ise "Karakâhyalar"a dayanmaktadır. Nişastacıâde Hüseyin Bey kolu, -adı üstünde- İstanbul'da nişasta imalat ve ticaretiyle uğraşır.

6- Memduh Şevket'in "Esendal" soyadını almasının hikâyesini, oğlu Prof. Dr. Ahmet Esendal şöyle anlatır: "Babam soyadını bir dert edindi. Neredeyse hasta olacak. Şapkalar dolusu kâğıtlar yazıyor, bakılmadık eski kitap kalmıyor. 'Çek oğlum bir tane isim.' diyor, çekiyoruz. Tam karar verecekken vaz geçiyor. 'Nişastacıoğlu' veya 'Nişastacıâdeler' ile 'Karakâhyalar'ı istemedi. 'Nişastacıâdeler'i, ticaretten zengin olmuş göbekli adamlar tasavvur eder, benî de öyle zannederler, diye endişe ederdi. 'Karakâhya' için de; teminden dolayı mı, yoksa hain, acımasız bir insan olduğundan dolayı mı bu lâkap verilmiş olduğunu bilmediği için karar veremedi. 'Kötü, acımasız bir adam ise onun soyadını taşımak istemem!' derdi. Bir ara çiftliğimizin adı olan 'Ergene'yi almayı düşündü, fakat onda da çiftlik ağası kokusu falan duydu ki onu da istemedi. Sonunda bir gün konu ile alakalı söz açılınca İnönü'ye durumu anlatmış, o da bir isim söylemiş. İstanbul'a gelip bize söylediğinde beğenmemişiz. Bunun üzerine ikinci defa Paşa'ya durumu anlatmış, o da bu defa 'Esendal' olsun demiş. Onun için 'Esendal', İnönü'nün verdiği ikinci soyadıdır." Ahmet Esendal, (Özel Mülakat)

7- Yazarın büyük kardeşi olan "Esat", çok küçükken ateşli bir hastalıktan ölmüş; küçük kardeşi "Rafet Bey", hayatı boyunca tarımla uğraşmış, bir ara Çorlu belediye başkanlığı yapmıştır.

Karakâhya İbrahim Ağa, Vidin valisi Ağa Hüseyin Paşa'nın kâhyası olması sebebiyle bu lâkabı almıştır. Bu kol, daha sonra Rumeli'den İstanbul'a gelmiş, evlilik yoluyla Nişastacızâdeler'le birleşmiştir. Anne Emine Şâdiye Hanım, Yanık Hüseyin Kaptan soyundan gelmektedir. Adı geçen kolun aslen Giritli ve mütedi olması muhtemeldir. Yazarın eşi Ayşe Fâide Hanım da anne soyundan ve dayısının kızıdır.

Memduh Şevket Esendal'ın Soy Kütüğü Şeması.⁸



M.Şevket'in doğumundan iki-üç nesil önce ve bilinmeyen bir sebeple İstanbul'dan Çorlu'ya göç eden aile, burada satın alınan "Avlanbey", "İmrallı" ve "Çevrimkaya" adlı çiftliklerde tarımla uğraşmıştır. Babalarının ölümü üzerine uzun süre kardeşler arası miras çekişmelerine sebep olan söz konusu çiftliklerden "Avlanbey", Mehmet

8- Soy kütüğü şeması, yazarın bu konudaki notlarını düzenleyen oğlu Ahmet Esendal'dan alınmıştır. Kendisi yirmi günlük torununa yazdığı 28 Kasım 1948 tarihli mektubunda şunları söyler: "Ben soyumuzdanların resimlerini, el yazılarını saklamaktan hoşlanırım. Bunların ne faydası vardır, bilemiyorum. Senin dededin dedesi olan Ahmet Necip Fatin beyin bir resmini buldum, saklarım. Onun babası Süleyman Nâili efendinin, onun babası olan Nişastacızâde Hüseyin beyin resimleri yok." (Türk Dili, C.30, S.274, 1 Tem. 1974, s.247.)

Şevket Bey'e intikal etmiştir. Çocukluk ve ilk gençlik yıllarını Çorlu ve çiftlikte geçiren Esendal, ileriki yıllarda sık sık bu dünyanın özlemini duymuş, bunu çeşitli vesilelerle eserlerine yansıtmıştır.

B- Tahsil Hayatı

M.Şevket, hayatının birçok dönemleri ile şahsiyetinin bazı yönleri önemli ölçüde karanlıkta kalmış ve bugüne kadar da yeterince aydınlatılamamış bir yazarımızdır. Söz konusu dönemlerden ilki tahsil hayatında karşımıza çıkar. Onun nerede, ne zaman, ne kadar ve hangi mekteplerde okuduğuna dair yeterli ve sağlıklı bilgi edinebilmek bir hayli zordur. Ancak hemen belirtelim ki, o, bu konuda, Cumhuriyet nesline kadarki dönemlerde örnekleriyle sık sık karşılaştığımız bir geleneğin insanıdır. Mülkiye Mektebi'nin ikinci sınıfına kadar okumuş olmasına rağmen, düzenli ve sürekli bir okul tahsili görme imkânı bulamamış; bir başka söyleyişle, girdiği okulların hiçbirini bitirememiş, diploma almamıştır. Tamamıyla kendi kendini yetiştirmiş olan yazar, bu durumu "alaylı" ifadesiyle karşılar. "Ben ilk mektep de dâhil olmak üzere hiçbir mektepten mezun değilim. Alaylı'yım!. (...) Bende hocalık hakkı yoktur."⁹

Esendal, kendi kaleminin eseri durumundaki küçük biyografisi ile "Rüştiye" adlı ve hatıra karakterli hikâyesine göre, mahalle mektebi ve rüştiyeyi Çorlu'da okumuştur. "Meşe, doğduğu şehircikte ilk ve belki ortaokulu okumuş olsa gerektir."¹⁰ "Edirne'yle İstanbul arasındaki kasabacıklardan birinde yaşıyoruz. Burası benim doğduğum, büyüdüğüm yer. Çocukluğum, gençli-

9- M.Sunullah Arısoy, "M.Ş.Esendal'la Bir Konuşma", **Varlık**, S.383, 1 Haz. 1952, s.7.

10- **Ayaşlı ile Kiracıları**, Ankara, 1983, s.9.

ğimin en iyi yılları burada geçti. Onbir, oniki yaşlarındayım. Rüstiye mektebinde okuyorum."¹¹ Bununla birlikte çok kısa bir süre İstanbul Gedikpaşa'daki Hoca Abdullah Efendi'nin mektebine de (mahalle mektebi) devam etmiştir. "Bir ara Gedikpaşa'da Hoca Abdullah Efendi'nin mektebine devam ettim. Küçüktüm daha.. Bir hafta mı, on gün mü, pek hatırlamıyorum, az bir müddet devam ettim, sonra gitmedim."¹² Ancak ne mahalle mektebini, ne de rüstiye'yi bitirebilmiştir. "Ben Rüstiye'yi bitirmedim. Sınavlara birkaç ay kala, ailemin işleri dolayısıyla okulu bıraktım gittim. Sanki bir aralık gelip sınavlara girecek, şahadetnâmemi de alacaktım. Gelmedim. Sonra da Edirne İdâdisi'ne sınavla girdim, şahadetnâmeyi de almadım. Rüstiye'ye de böyle girmiştim."¹³

Geleceğin "Otlakçı" yazarının yarım kalan rüstiye'den sonra imtihanla girdiği Edirne İdâdisi'ne ne kadar devam ettiği, okulu niçin bıraktığını bilemiyoruz. Bilinen tek husus, idâdi tahsilinin, onun Çorlu'dan ilk ciddi ayrılışına vesile teşkil ettiğidir. Nitekim bir süre sonra onu bu defa İstanbul'da ve Mülkiye Mektebi'nde görürüz. Şura-yı Devlet azası olan amcası Dâniş Bey'in burada ona yardımcı olması muhtemeldir. Fakat bir yıl sonra, ailenin geçim sıkıntıları yüzünden Mülkiye'yi de yarıda bırakmak ve tekrar Çorlu'ya dönmek mecburiyetinde kalacaktır.

Kısacası; M.Şevket, düzenli ve sürekli bir mektep tahsili görememiştir. Kesik kesik ve hep yarıda bırakılmış böyle bir tahsil hayatının gerisinde bazı faktörlerin önemli rol oynadığı muhakkaktır. Bunların başında da, "Eti senin, kemiği benim" felsefesine dayanan bir eğitim anlayışı akla gelir. Nitekim Gedikpaşa'daki mahalle

11- "Rüstiye", **İhtiyar Çilingir**, Ankara, 1984, s.166.

12- M.Sunullah Arsoy, "**M.Ş.Esendalla Bir Konuşma**", **Varlık**, S.383, 1 Haz. 1952, s.7.

13- "Rüstiye", **İhtiyar Çilingir**, Ankara, 1984, s.177-178.

mehtebini bırakış, dayak sebebiyledir. "-Efendim, bizim Kadri Efendi adında bir hocamız vardı. Ayağı topal bir adam. Hani siz duymuşsunuzdur ya, eti senin kemiği benim diye, hakikattir o.. Çocuklar öyle teslim edilirdi mektebe. Bu Kadri Efendi de, çocukların etini alıp kemiğini bırakan cinsinden bir adamdı. Bir gün, sebebini bilmiyorum, bir çocuğu dövdü. Çok fena dövdü ama. Bizim evde dayak yoktu. Dayağı ilk defa görüyordum. Bıraktım mektebi.. Babam git mit, iyi olur, dedi.. Git-medim."14

İkinci faktör; eğitimin yetersiz, pratik ve hayata yönelik olmaktan uzak, tamamiyle ezberci bir anlayışa dayanmasıdır. Pek çok şey dilini, mânâsını anlamadan çocuğun kafasına doldurulmaya çalışılır. Halbuki o, "acaba"sız okumayan, bir başkasının nakilcisi olmaktan nefret eden bir insandır. "Rüştiye"de söz konusu eğitim anlayışından müşahhas örnekler veren yazar, buna duyduğu tepkiyi de dile getirir.

Son bir faktör, ailevi problemlerdir. Ailesinin Çorlu'da oturması, çiftlik işleri ve tam bu devrede babası Mehmet Şevket Bey'in vefat etmesi, M.Şevket'in düzenli bir mektep tahsili görmesine imkân vermemiştir. Söz konusu üç faktörün dışında, onun kendine olan güven duygusunu da belirtmek gerekir. Yazar, okullardaki eğitimi, kendi başına elde edebileceği inancı içindedir. Hayatı boyunca kazanmış olduğu kültür, sanat ve fikir dağarcığı, bu düşünceyi ispatlamağa yeter. Şu cümle de, onun söz konusu inancını sezdirecek mahiyettedir: "Ben Rüştiye'ye gittiğimde, okuma yazma bilmiyordum. Bunu da kimseye borçlu değilim, kendim çalışıp öğrendim."15

14- M.Sunullah Ansoy, "Esendalla Bir Konuşma" **Varlık**, S.383, 1 Haz. 1952, s.7.

15- "Rüştiye", **İhtiyar Çilingir**, Ankara, 1984, s. 178.

Doktor olmayı çok istemiş olan Memduh Şevket, sonunda "kaldırım mezunuyum" demekten haz duyan gerçek bir otodidakt örneğinin nâdir rastlanır bir mümesili olmuştur. O kadar ki, yakın dönem Türk siyasî tarihinde adını sık sık duyduğumuz bir politikacı, başarılı bir hâriciyeci, tarih muallimi, hatırı sayılır bir ressam ve hepsinden önemlisi güçlü bir yazar, bu otodidaktikliğin sonucudur.

Babası Mehmet Şevket Bey'in ölümü üzerine (1907), ailesinin sorumluluğunu daha çok omuzlamak mecburiyetinde kalan M.Şevket, bir yıl sonra dayısının kızı Ayşe Fâide Hanım'la evlenmiştir (5 Kânûn-ı Sâni 1323/18 Ocak 1908).¹⁶

Yazarın ilk memuriyeti Reji (Tekel) İdaresi'ndedir. Tarih olarak, bazı kaynaklar 1900 yılını gösterirler. Kanaatimizce söz konusu tarih çok erkendir. Biraz daha ileriki yıllarda; Meşrutiyetin ilânından önce olmalıdır. Reji İdaresi'ndeki memuriyetinin niteliği ve ne kadar sürdüğü hakkında herhangi bir bilgi yoktur.

Balkan Harbi (1912), binlerce Türk ailesi gibi, M.Şevket'in ailesi için de bir felâkettir. Aile, çiftliği geride bırakarak İstanbul'a göç etmek mecburiyetinde kalır. Harpten sonra Çorlu'ya dönmüşse de, çok geçmeden patlak veren Birinci Dünya Harbi üzerine tekrar ve temelli İstanbul'a dönülür. Balkan ve Birinci Dünya Harplerinin sebebiyet verdiği göç hâdisesi ve bunun çevresindeki felâketler zinciri, sıcağı sıcağına bazı hikâyeleri ile "*Miras*" romanında ifadesini bulacaktır.

C- İttihat ve Terakki Dönemi

M.Ş.Esental, bugüne kadar sanatkârlığı yanında,

16- Bkz. Belgeler -1-

hatta - belki - ondan da çok politik kişiliği ile tanınmıştır. Yazarlık yönü, sürekli olarak siyasî yönünün gölgesinde kalmıştır. İttihat ve Terakki Cemiyeti ile başlayan siyasî hayatı -birtakım kesintilerle birlikte- ölümüne kadar devam eder.

Esendal'ın politik hayatı, 1906'da ve oldukça genç sayılabilecek bir yaşta İttihat ve Terakki Cemiyetine girişi ile başlar. "Meşe, çok genç yaşlarda gizli politika işleriyle uğraşmaya ve gizli kurumlara girip çıkmaya başlamıştır.¹⁷ Mülkiye Mektebi'ndeki öğrencilik yıllarına rastlaması muhtemel olan söz konusu cemiyete girişi, kendi arzusu ile ve Kara Kemal'in rehberliği altında gerçekleşmiştir. Oğlu Ahmet Esendal bu olayı, babasının ağzından şöyle nakleder: "Bir gün beni aldılar, İttihat ve Terakki'nin Karaköy'deki merkezine götürdüler ve yemin ettirdiler. Kendimi partinin, politikanın içinde buldum. Benim hiçbir niyetim, hazırlığım yoktu. Oradan çıktım, korkudan dizlerim titriyor. Herkes beni biliyor, tanıyor. şimdi yakalayacaklar diye. Eve gelinceye kadar ne çektiğimi ben bilirim."¹⁸

M.Şevket, İttihat ve Terakki Cemiyeti'ne girdiği zaman, memleketin içinde bulunduğu meseleler hakkında plânlı-programlı herhangi bir fikre sahip değildir. "Miras" romanındaki Asım tipi, bu dönemin M.Şevket'inden önemli izler taşır. Adı geçen kahraman, tesadüflerin sevkiyle kendini politik faaliyetlerin içinde bulduğunda "Kâ-nûn-i Esâsî"yi bile okumamıştır. Nitekim Abidin Nesimi bu hususu teyit eder. "... İttihat ve Terakki Cemiyeti'ne girdiği devirde henüz Kanunu Esasî'yi okumuş olmadığını, parlamenter rejimin ne demek olduğunu bilmediğini birçok defalar itiraf etmişti."¹⁹

17- **Ayaşlı İle Kıracıları**, Ankara, 1983, s.9.

18- Ahmet Esendal (Özel Mülakat)

19- Abidin Nesimi, "Esendal'ın Fikir Cephesi", **Seçilmiş Hikâyeler**, C.6, S.5, Haz. 1952, s.84.

Böylece siyasî hayata ilk adımını atmış olan yazar, ömrünün sonuna kadar bir daha bu çevreden kopamayacaktır. Neredeyse hayatına yön veren tek faktör politika olacaktır. Ancak onun siyasî hayatı bir yığın iniş-çıkışlarla doludur. Zaman zaman hedefine yaklaşır gibi olmuş, önemli mevkilere yükselmişse de çoğu zaman kuşkuyla bakılan, kendisinden çekinilen bir politikacı olmuştur. Bunun için de mümkün mertebe hükümet merkezi veya idarî kademelerden uzak tutulmuş, ideallerini gerçekleştirme imkânı verilmemiştir. Elçilik görevlerinin önemli ölçüde "zorakî diplomat"lık sınırları içinde kaldığı inkâr edilemez.

M.Şevket'in İttihat ve Terakki veya -daha geniş mânâsıyla- siyasî hayattaki hocası Kara Kemâl ve Kôr Ali İhsan Bey'lerdir. Özellikle dünya görüşünün şekillenmesinde Kôr Ali İhsan Bey'in fikirleri çok daha etkili olmuştur.

II. Meşrutiyetin ilânından sonra (1908) yönetimi ele geçiren İttihat ve Terakki ile birlikte M.Şevket'in politika-daki yıldızı da parlamaya başlar. İlk önce Cemiyetin İstanbul Hey'et-i Merkeziyesine aza seçilir.²⁰ Ardından esnafların teşkilatlandırılması kararlaştırılınca, "Esnaf Odaları Mümessilliği"ne getirilir (1909). Aynı yıllarda-1918'e kadar devam edecek olan- Cemiyetin "Anadolu Vilayetleri Müfettişliği" ile de görevlendirilmiştir. Çanak-kale Savaşları esnasında ise "Parti Komiseri"dir. Bu görev, askerliğine sayılmış, fakat askerî elbise giymemiştir. Hüseyin Cahit'in hatıralarından 1912'lerde onun, Cemiyetle Hükümet arasında çıkan anlaşmazlıklarda elçilik veya arabuluculuk yapacak kadar güçlü, sözü dinlenilir bir şahsiyet olduğu anlaşılır.

Kôr Ali İhsan Bey, Kara Kemâl ve Memduh Şevket

20- **Ulus**, 18 May. 1952, s.1 (Ölümü üzerine yazılan biyografisinde).

üçlüsü, İttihat ve Terakki içinde teşekkül eden önemli birkaç gruptan biri durumundaki "Meslekî Temsilciler"ın merkezini oluşturlar. Ali İhsan Bey, grubun ideoloğu olurken Kara Kemâl, uygulamalarda ön plâna çıkmış, M.Şevket de, grubun fikirleri doğrultusundaki teşkilatlanmalarda aktif görev almıştır. Cemiyet içinde ağırlıklarını her zaman hissettirmiş olan Meslekî Temsilciler, zaman zaman diğer gruplarla nüfuz çekişmelerine girmişlerdir. Özellikle Cavit-Karasu ekibiyle girdikleri nüfuz çekişmelerinden biri Yakup Cemil olayı ile iyice alevlenince M.Şevket suçlanmış, Meslek Odaları Mümessilliği görevine son verilmiş, hatta idamın eşliğinden dönmüştür. Bu olayda Talat Paşa'nın -onun lehine olmak üzere- özel müdahalesi söz konusudur.²¹

Birinci Dünya Harbi'nden mağlup çıkışımız, Sevr Anlaşması, İttihat ve Terakki'nin kendini feshedip önde gelen şahsiyetlerinin yurt dışına çıkmaları, memleketin büyük ölçüde işgal edilmesi gibi peşpeşe gelen önemli hadiseler, diğer İttihatçılar gibi, Memduh Şevket'i de zor durumda bırakır. Hakkındaki tutuklama kararı üzerine bir süre İstanbul'da saklanan yazar, sonunda iki arkadaşıyla memlekettten kaçmak zorunda kalır.²² "Tadla" adındaki bir İtalyan gemisinin kaptan köşkü tahtaları sökülüp saklanmak suretiyle gerçekleştirilen kaçış, İtalya'yadır.²³ Yaklaşık bir yıl kadar süren yurt dışında kalma dönemi Roma'da geçirilmiştir. Millî Mücadele'nin ilk günlerinde yurda dönen M.Şevket, bazı İttihatçı arka-

21- İlhan Tekeli-Selim İlkin, "(Kör) Ali İhsan (İloğlu) Bey ve Temsilî-Meslekî programı", **Atatürk Dönemi Ekonomik ve Toplumsal Sorunları**, İstanbul, 1977, s.286.

22- M.Şerif Onaran, "Esendal", **Türk Dili**, C.32, S.286, Tem. 1975, s.34.

23- M.Şevket'in 1919'ların başına kadar İstanbul'da olması muhtemeldir. Çünkü Ali İhsan Bey'in İstanbul'da kalan son İttihatçılarla yaptığı toplantıda o da vardır. (İlhan Tekeli-Selim İlkin, a.g.m., s.299).

daşlarıyla birlikte doğrudan doğruya Ankara'ya geçmiş ve Mustafa Kemâl'in yanında yer almıştır. Ankara'da toplanan İttihatçılar, o günleri sıkıntı içinde geçirirken Mustafa Kemâl'le diyalog kurma çabası içindedirler. Celal Bayar, konuyla alakalı olarak hatıralarında şunları söyler: "Ali İhsan Bey'le Memduh Şevket (Esendal) Bey, arkadaşlarıyla birlikte Ankara'ya geçtiklerinde, ilk önceleri toplu halde yaşıyor, toplu halde yemek pişiriyor idiler... hatta maddî vaziyetlerinin bozukluğundan, bu sırada gelir sağlamak amacıyla, hamam bile işletmeye çalışmışlardı. Bana geldiler... Mustafa Kemal ile temas edemiyoruz bize delâlet et, dediler."²⁴ "Murat Ali" hikâyesindeki bazı bölümler, bu dönemin hayatından izler taşımaktadır.

D- Elçilik Yılları

Memduh Şevket başarılı bir hâriciyecedir. Türk hükümetini temsil göreviyle yurt dışında bulunduğu yıllar, hayatının önemli bir bölümünü işgal eder. 1920 ortalarında başlayan hâriciye görevleri, aralardaki bazı kesintilerle birlikte 1941 sonlarına kadar sürmüştür. Kendisi söz konusu görevlerinin toplam 18 yıl olduğunu söylerse de,²⁵ resmî belgeye göre bu süre toplam 16 yıl, 11 ay, 5 gündür. Yaklaşık 17 yıl.

Onun hariciye görevlerinin ilki "Bakü Mümessilliği" olur. Azerbaycan Cumhuriyeti'nin kurulması üzerine gerçekleşen bu görev, aynı zamanda Ankara Hükümeti'nin ilk dış temsilciliğidir de. Ankara yakınlarında bir

24- İlhan Tekeli-Selim İlkin, a.g.m., s.321

25- M.Sunullah Arsoy, "M.Ş.Esendal'la Bir Konuşma", **Varlık**, S.383, 1 Haz. 1952, s.7.

26- M.Şerif Onaran, "Esendal", **Türk Dili**, C.32, S.286, Tem.1975, s.34 (Ahmet Esendal, babasının Mustafa Kemal'in mektubunu Roma'da aldığını ve bunun üzerine Türkiye'ye döndüğünü belirtiyor. Söz konusu mektup/telgraf, yazarın ölümünden sonra çocuklarına intikal etmesine rağmen zamanla kaybolmuştur.)

köyde bulunan yazar, bir gün, "kareli bakkal kâğıdına kurşun kalemle yazılmış" bir mektup alır. Mustafa Kemal'den gelmekte olan mektupta şunlar yazılıdır: "Ruslar benden avamdan yetişmiş bir temsilci istediler. Aklıma sen geldin. Görüşmek üzere Ankara'ya bekliyorum. Mustafa Kemal."²⁶ Kendisi bu olayı şöyle anlatır:

"Bendeniz, beyefendi, (...) Cumhuriyet Hükümetinin harice gönderdiği ilk resmî memur olmak şerefine ermişimdir. Benden hariciyecî mi olur beyefendi? Lâkin ne yaparsınız, adam yoktu o sıralar... Hakikat bu... Tevazu gösteriyorum zannetmeyiniz. Hele bendeniz bu mesleğe asla hazırlıklı değildim. (...)

O sıralarda Rusya'da bir Bolşevik Hükümeti kurulmuştu; Azerbaycan'da.. Bizimle siyasi münasebet tesisi istemişler. Bir sefir gönderin ama şöyle "avam"dan biri olsun demişler. Ben Ankara'nın yakınında bir köyde istirahat ediyordum. Bir telgraf geldi. "Avam"dan birini istiyorlar, seni tayin ettik diyorlardı. Pek hoşuma gitti "avam"dan biri olmam. Yapamam, dedim, yaparsın dediler, kalktık gittik. Ama ne gidiş beyefendi? Ne yol var, ne iz."²⁷

Bakû Mümessillîği, 12 Ağustos 1336 (1920)'da başlamış, Azerbaycan Cumhuriyeti'nin lağvedilmesine kadar (31 Mart 1340/1924) sürmüştür. 3 yıl, 7 ay, 19 günlük bir dönemi kapsayan Bakû'daki hayatına alt fazla bir bilgiye sahip değiliz. Sadece Ankara kulislerinde bir ara onun için "bolşevik oldu" dedikodularının yayıldığını, bunun üzerine Mustafa Kemal tarafından Ankara'ya çağrılarak kendisiyle görüşüldüğünü ve dedikoduların asılsız olduğu görülerek tekrar görevine iade edildiğini biliyoruz. Söz konusu dedikoduların kaynağının, aynı düşünceyi paylaştıkları Ali İhsan Bey olduğu kanaati

27- M.Sunullah Arsoy, "M.Ş.Esendal'la Bir Konuşma", **Varlık**, S.383, 1 Haz. 1952, s.7.

yaygındır. Nitekim bu hâdiseden sonra eski iki dostun yıldızları bir daha barışmamıştır. Bununla birlikte eski ittihatçılarla olan ilişkileri hâlâ devam etmektedir.

Bakû Mümessillığının M.Şevket için en önemli tarafı, hiç şüphesiz sanat hayatında dönüm noktası teşkil edecek gelişmelere imkân hazırlamış olmasıdır. Kısa sürede Rusçayı öğrendiği anlaşılan yazar, bu sayede Rus edebiyatını, daha da önemlisi, bundan sonraki hikâyelerine yapı bakımından kaynaklık edecek olan Anton Çehov'u tanımıştır. Artık Çehov'u çebinden hiç eksik etmeyecektir.

Esendal, Bakû'dan yurda döndüğü andan Tahran Büyükelçiliğine kadarki birbuçuk yıl içinde, ekonomik açıdan sıkıntılı günler yaşar. Özellikle ilk altı ay kendisine hiçbir görev verilmez. "Bolşevik oldu" dedikoduları, hükümeti de etkilemiş olmalıdır. Sonunda dönemin Millî Eğitim Müsteşarı Nafi Atuf Kansu, iki okulda birden görev vererek M.Şevket ve ailesini maddî sıkıntılardan kurtarır. Resmî belgede, yazarın üç okulda birden "tarih muallimliği" yaptığı kayıtlıdır. Bunlar: Kabataş Lisesi (21 Eylül 1340/1924-16 Eylül 1341/1925); Galatasaray Lisesi (16 Temmuz 1340/1924); İstanbul Erkek Lisesi (23 Nisan 1340/1924)dır. Galatasaray'daki öğretmenlik için "fahri vazife"; İstanbul Erkek Lisesindeki için de "munzam vazife" ifadesi kullanılmasına rağmen, söz konusu görevlerin ne kadar sürdüğü belli değildir.

Memduh Şevket ve arkadaşları aynı dönemde "Meslek" ve "Halk" gazetelerini çıkarırlar. İlk gazetede onun hikâyeleri, "Miras" romanı ve karikatür-resimleri yayınlanmıştır. Ancak, talihsizlikler bir türlü peşini bırakmaz. Meslek'teki karikatür-resimleri sebebiyle takibata uğramıştır. Daha da önemlisi, Mustafa Kemal'e karşı plânlanmış olan İzmir suikastına adı karışmıştır. Suikast

teşebbüsü ile tutuklananların çoğu eski İtihatçı ve onun yakın arkadaşlarıdır (Kara Kemal, K r Ali İhsan Bey, İsmail Canbolat Bey, Dr. N zım Bey, Cavit Bey v.b.). Bir hayli sıkıntılı günlerden sonra, Esenal'ın suikast h disesine karışmadığı anlaşılmış ve Tahran Büyük-el il ğine gönderilmiştir. Bu noktada onun yurt dışına gönderilişi, memleketten uzaklaştırmak şeklinde yorumlanabileceği gibi, son derece hararetili ortamdan uzak tutmak ve kurtarmak olarak da yorumlanabilir.

Memduh şevket'in ikinci yurt dışı görevi Tahran B y kel il ği'dir.²⁸ Bu görev 6 Ekim 1341 (1924)'de başlar; 4 yıl, 10 ay, 25 gün sürdükten sonra 31 Ağustos 1930'da sona erer.

İ  politikadaki gelişmelerin hızlandığı bir devrede Tahran'dan yurda dönen yazar, kısa s rede Ankara kulislerinde adından bahsettirmeyi başarmıştır. Fakat çok geçmeden tekrar yurt dışına gönderilir. Bu defaki görevi, Kâbil B y kel il ği olur. 11 Haziran 1933'te başladığı bu görevini 31 Ekim 1941'e kadar sürdürmüştür. 8 yıl, 4 ay, 21 günlük Kâbil B y kel il ği'nden yurda dönüşü, bizzat kendi isteği üzerinedir. İsmet İnönü'ye, hâriciye görevlerinden iyice yorulduğunu, bundan böyle çocuklarıyla olmak istediğini belirterek görevden bağışlanması istemiştir.

Esenal, yurt dışı görevlerinde Türkiye Cumhuriyetini başarıyla temsil etmiş bir h riciyecidir. İekli ilişkiler kadar, bulunduğu ülkenin kalkınmasında da önemli hizmetleri olmuştur. Özellikle Kâbil B y kel il ği esnasında, Türkiye'den gönderilen heyetle birlikte Afganistan'ın kalkınma çabalarında önemli hizmetleri

28- İlhan Tekeli-Selim İlkin, M.şevket'in ilk önce Kâbil B y kel il ği'ne tayin edildiğini, fakat daha görevine başlamadan Tahran B y kel il ği olarak değiştirildiğini belirtmektedirler. (a.g.m., s.341)

olmuş. İkinci Dünya Savaşı yıllarında bu ülkenin İtalya ve Almanya nüfuzuna düşmesini engellemiş ve Sadâbât Paketi'nde yer almasını sağlamıştır.²⁹ Ayrıca geniş kültür, etkileyici şahsiyeti, hoşsohbetliği ve ikna gücü ile çok samimi dostluklar kurmuş, ülke ileri gelenlerinin neredeyse kendine danışmadan iş yapmadığı bir elçi olmuştur. Onu yakından tanıyanlar, söz konusu husus ve başarıları hakkında hemfikirdirler. Kasım Gülek, bu konuda şunları söyler:

"Çok iyi Rusça bildiği için Rusya ahvalını, Rus kafasının işleyişini iyi görürdü. Gerçekten, belki dünyada Rusya ve Rus meselelerini en iyi bilenlerdendi. Esendal'ın İran ve Afganistan'daki Büyükelçiliği Türk dış politikasının daima iftihar edeceği hizmet yılları oldu. (...) Esendal bu iki memlekette sadece sefir değil, hükümetlerin ve hükümdarların en yakın müşaviri ve mutemedi. İran Şahı merhum Rıza Pehlevî'nin dostu idi ve Şah'ın ileri fikirli ıslahat icraatında Esendal'ın teşvikleri mühim âmil oldu".³⁰

Afganistan'da birlikte çalıştıkları Dr. Rebi Barkın ise, gözlem ve kanaatlerini şöyle ifade eder: "O bulunduğu yerde etrafına kuvvetli bir tesir yapmıştır. Kâbil'de Büyükelçi iken bir siyasî mümessil ile nezdinde bulunduğu devlet arasındaki resmîyet soğukluğu kısa zamanda ruhundan taşan samimiyyetin sıcaklığı ile yok oluvermişti. Zamanın hükümet reisi ve kralın amcası Mehmet Haşim Han ondan ayrılmaz olmuştu. Her cuma otomobilini gönderir, beraber kır gezmelerine çıkarlardı."³¹

Yazarın hâriciye görevleri gerek kendisi, gerekse gönderiliş biçimi açılarından büyük ölçüde "zoraki diplo-

29- Mehmet Saray, **Dünden Bugüne Afganistan**, İstanbul, 1981, s.166. Mehmet Ali Dağpınar, **"Afganistan Dramının Bir Başka Yüzü"**, **Tercüman**, 20 Şu. 1988, s.9.

30- Kasım Gülek, "M.Ş.Esendal", **Seçilmiş Hikâyeler**, C.6, S.5, Haz. 1952, s.57-58.

31- Rebi Barkın, "Kaybettüğümüz Değer", **Ulus**, 30 May.1952, s.2.

mat"lık niteliği taşımaktadır. Özellikle Tahran ve Kâbil Büyükelçilikleri, böyle bir yoruma çok daha müsaittir. Öncelikle, söz konusu görevleri hiçbir zaman istemiş değildir. Tayin edilir. Böylece "emr-i vâki" ile karşı karşıya kalmış olur. Ona düşen, sadece gideceği ülkeyi tercih edebilmektir. Bu tercihini de hep Müslüman doğu ülkeleri lehinde kullanmıştır. Batı ülkelerini istemez. Hatta Kâbil Büyükelçiliğinden önceki Moskova teklifini reddeder. Anlaşılan odur ki, Müslüman Doğu ülkelerini kendine daha yakın bulurken Batı'ya karşı belli bir soğukluğu vardır.

Bu sebeple, hayatının 17 yıllık bir dönemini kapsamış olan yurt dışı görevlerinden memnun olduğunu söylemek mümkün değildir. 9 Nisan 1928'de Tahran'da yazdığı anlaşılan "*Gurbetten Dönerken*" hikâyesinde bu memnuniyetsizliği bütün acılığı ile dile getirir. Beğenilmeyen bir memleket; sevilmeyen bir şehir; tesadüfen tanınmış iki yüzlü, samimi-yetsiz dostlar; mânâsız ve boş sözler; sıkıcı, sahte ve anlamsız bir hayat.

6 Nisan 1934'te Kâbil'den oğlu Ahmet'e yazdığı mektubunda da aynı ruh halini buluruz. "Vakası olmayan, hayatı uyku içinde geçen" bir memleket; diplomatlar arası "dünyanın hiçbir yerinde olmayan enine boyuna, dört köşe bir teşrifat" ve protokol; samimi-yetsizlik; insanı ağlatacak kadar "ıkınarak", "zoraki" yapılan konuşmalar; zevksiz yemekler; cinsî arzuları gıcıklayan dans ve bu dünyanın içindeki yalnız, "zavallı" Memduh Şevket.³²

Hâriciye görevlerinin, sanatı açısından hem olumsuz, hem de olumlu yönde birtakım tesirlere hâiz olduğu açıktır. Edebî hayatı bölümünde görüleceği gibi, yurt dışında bulunduğu yıllarda eserlerini yayınlamayaz. Söz konusu 17 yıl, bu konuda, tam mânâsıyla suskunluk veya inkıta dönemi olur. Bu durum, onun Türk edebiyatında lâyık

32- **Türk Dili**, C.30, S.274, 1 Tem.1974, s.235.

olduğu seviyede tanınması, eserlerinin sıcaklığı sıcaklığına okuyucuya ulaşması ve sanatkârın ihtiyaç duyabileceği teşvik unsurundan faydalanmasına engel teşkil etmiştir. Unutulmamalıdır ki, bütün güzel sanatlar gibi edebiyat da, gerçek bir tenkit geleneğinin var olduğu bir ortamda veya -en azından- okuyucunun olumlu-olumsuz tepkisi-ne muhatap olduğu sürece gelişme imkânı bulabilecektir.

Olumlu tesirlere gelince: Hariciye görevleri Esendal'a, öncelikle eserlerini yazabilmek için ihtiyaç duyacağı geniş bir zaman, müsait bir ortam hazırlamış, hatta içinde bulunduğu yalnızlık ortamında itici bir faktör olmuştur. Nitekim oğlu, bu istikamette fikir belirtir: "Elçilik hayatı bir özlem, bir hasret ve yalnızlık bedbahtlığı içinde geçmiştir. Yalnızlığını avutmak için yazdı bunları, edebî bir şey olsun diye değil." Hikâyelerinin yazılış tarihlerine baktığımızda, yukarıdaki fikrin doğruluğu, çok daha iyi anlaşılır.

Bir başka müsbet tesir; Rusça ve Farsçayı, bu dillerin edebiyat ve kültürlerini öğrenme imkânı sağlamış olmasıdır. Anton Çehov'u tanımış olmak; sanatı için bir dönüm noktası teşkil ettiği kadar, Türk hikâyesinin "Maupassant Tarzı"ndan "Çehov Tarzı Hikâye"ye geçişine imkân verecek olan hikâyelerine de zemin hazırlamıştır.

E- Esendal Meccliste

Daha önce de belirttiğimiz gibi, Memduh Şevket'in hayatında politika her şeyden önce gelir. İttihat ve Terakki döneminden sonra, bu çevreden kopmuş, politika ile uğraşmaktan vazgeçmiş değildir. Hâriciye görevleri bir noktada, onun aktif siyasî hayatındaki inkıta devrelerini oluşturur.

Esendal, Tahran'dan Ankara'ya döndüğünde (Ağustos

1930), iç politikada son derece hareketli, birtakım gelişmelere gebe bir ortamla karşılaşmıştır. Tek parti yönetiminin istenilen başarıyı gösterememesi, halkın hoşnutsuzluğunu had safhaya çıkarmış, sıkıntıları patlama noktasına getirmiştir. Çıkış yolu arayışları. Atatürk'ü, Serbest Cumhuriyet Fırkası (12 Ağustos 1930-17 Kasım 1930) denemesine götürür. Ancak, beklenmedik gelişmeler, iplerin elden kaçması, çok partili demokrasiye geçişe izin vermemiştir. Bu hâdiseden sonra, teşkilatına çekidüzen verilmek istenen Cumhuriyet Halk Fırkası'nın Merkez İdare Heyeti sayısı 40'a çıkarılır ve M.Şevket, mebus olmadığı halde Atatürk'ün direktifiyle Merkez İdare Heyetine alınır. Yine aynı günlerde Atatürk, 20 ilı kapsayan büyük yurt gezisine çıkar. Resmî yetkililerin dışında yanına aldığı iki özel danışmandan birisi M.Şevket'tir. Bu vesile ile görüşlerini zaman zaman Atatürk'e arz etme imkânı bulur.³³

Memduh Şevket'in ilk defa ve Elazığ Mebusu olarak Meclise girişi, Atatürk'le yapılan bahis konusu yurt gezisinden hemen sonradır (4 Nisan 1931). Gerek Mecliste, gerekse CHF içinde kendine belli bir yer edinmeye çalışan yazarın politik yıldızı hızla parlamaktadır. Ancak çok geçmeden her nedense Kâbil Büyükelçiliğine tayin edilir (11 Haziran 1933).

Onun ikinci defa Meclise girişi, Kâbil Büyükelçiliğinden affını isteyip yurda dönmesi üzerine gerçekleşmiştir. Bu defa Bilecik Mebusu'dur. 1 Kasım 1941'de başlayan söz konusu mebusluğu, 24 Mart 1950 seçimlerine kadar kesintisiz olarak devam eder. İkinci meclis dönemi, düşüncelerini gerçekleştirebilme mücadelelerinin

33- Ahmet Hamdi Başar, **Atatürk'le Üç Ay ve 1930'dan Sonra Türkiye**, Ankara, 1981, s.16.

de ikinci safhasını oluşturur. Tabii ki, imkân ve fırsat bulabildiği ölçüde.

Yazar, Meclise girişinden altı ay sonra İçişleri Bakanlığı teklifi alır. Ancak, "Ben İçişleri Bakanlığı için hazırlıklı bir adam değilim. Başkaları gibi, Başbakanın sırtına binerek çayı geçmek istemem."³⁴ gerekçesiyle teklifi reddeder. Söz konusu bakanlığa Dr. Fikri Tuzer'in atanması üzerine, onun başlattığı CHP Genel Sekreterliği koltuğu Esendal'a teklif edilir, o da kabul eder (7 Mayıs 1942).³⁵ Böylece çok daha aktif bir politik hayata girmiş olur. Bütün arzusu, partiye düşünceleri istikâmetinde yeni bir şekil ve ruh verebilmektir. Partinin yaratıp yaşattığı mütegalibe olgusunun kırılması, halktan uzak ve ona ters politikalarından vazgeçilmesi, parti içi otokırıtığının yapılması gerektiği inancındadır. Bunun için de parti içi demokrasinin gelişmesi ve belli bir muhalif grubun teşekkülü şarttır. Esendal, bu konularda gençlere imkân tanımak ister. 1943, 1946 seçimlerinde bu doğrultuda gayret sarfeder ve önemli sayılabilecek genç milletvekili grubunun teşekkülüne imkân hazırlar. Nitekim bu grup sonradan "Esendal'ın Mebusları" olarak anılacaktır. 1947'deki Recep Peker Hükümeti'nin düşürülmesine sebebiyet veren "35'ler Olayı", büyük ölçüde Esendal'ın genç mebusları tarafından gerçekleştirilmiştir.³⁶

Bütün gayretlerine rağmen, Genel Sekreterliği'nde de arzuladığı veya kafasında plânladığı işleri tam anlamıyla gerçekleştiremez. Daha önceki yıllarda olduğu gibi, bu defa da rahat çalışma imkânı bulamaz. Hâlâ eski İttihatçı gözü ile bakılmakta, İsmet Paşa'ya jurnal edilmekte ve

34- Mehmet Kemal, "Raftaki Demokrasi", *Cumhuriyet*, 28 Nis. 1980, s.10.

35- *Ulus*, 7 May. 1942, s.1

36- Hikmet Bila, *Sosyal Demokrat Süreç İçinde CHP ve Sonrası*, İstanbul, 1987, s.170.

hareket imkânı kısıtlanmaktadır. Sonunda, 1945 Haziran'ındaki Toprak Reformu Kanunu, Başbakan Şükrü Saraçoğlu ile Genel Sekreter Memduh Şevket'i karşı karşıya getirir. Daha fazla tahammül edemeyen yazar, "sağlık sebebi" bahanesiyle cebindeki istifa mektubunu Cumhurbaşkanı İsmet İnönü'ye sunar ve Genel Sekreterlik'ten istifa eder.³⁷ Halbuki aynı günlerde adı, müstakbel başbakan adayları arasındadır.³⁸

Genel Sekreterlik'ten sonraki 1950 seçimlerine kadar olan dönemde, Esendal, aktif politik mücadelelerden biraz daha uzak kalmış, gelişmeleri Meclisin arka sıralarından takip etmeyi tercih etmiştir.

F- Son Yılları ve Vefatı

1950 seçimleriyle birlikte milletvekilliği; dolayısıyla politik hayatını tamamlayan Esendal, geri kalan iki yıllık ömrünü evinde dostları, misafirleri ve eserleriyle başbaşa olabilmenin mutluluğu içinde geçirir. Pek çok ziyaretçisi vardır. Onlarla sohbet etmekten büyük zevk alır. İlerlemiş yaşına rağmen, fırsat buldukça eserleriyle ilgilenir. Büyük sevgi duyduğu torunları ile beraber olmak, onun mutlu meşgalelerinden bir başkasıdır.

Yazarımız yetmiş yılı bulan ömrünü, 16-17 Mayıs 1952 gecesı sabaha karşı Ankara'da tamamlamıştır. Vefatından birkaç gün önce, gece yarısı masasında çalışırken yüksek tansiyon sebebiyle beyin kanaması geçirmiş ve yatağa düşmüştür. Korkusu ölmek değil, insanların sevgisini kaybetmektir. Vefatından üç gün önce Cevat Dursunoğlu'na şunları söyler: "Üzülüyorum,

37- Hikmet Bila, a.g.e., s.149.

38- Altan Dellorman, "Yarımlara Bir Ses", **Türk Edebiyatı**, S.188, Haz.1989, s.17.

bu tansiyonun başıma bir iş açmasından korkuyorum. Ama yanlış anlama, ölmekten korkum yok. Korkuyorum ki bir yanıma bir inme iner de insanlara yük olurum, insanlar benden bıkarlar, beni sevmezler, işte bundan korkuyorum."³⁹

Ulus Gazetesi, okuyucularına Esendal'ın vefatını "Acı Bir Kayıp" başlığı altında duyurur: "Memduh Şevket Esendal Sabaha Karşı Vefat Etti/ Sabaha karşı büyük bir teessürle haber aldığımıza göre sekizinci devre Bilecik Milletvekili ve CHP eski Genel Sekreterlerinden ve kuvvetli kalemi ile tanınmış hikâyecilerimizden Memduh Şevket Esendal üçe çeyrek kala hayata gözlerini yummuştur."⁴⁰

Nâşı, 17 Mayıs günü Hacıbayram Camii'nde kılman cenaze namazından sonra top arabasına konan yazar, yağmur altında Asri Mezarlığı'na gömülmüştür.

Memduh Şevket, fizikî yapı olarak; uzun boylu, geniş omuzlu ve sağlam cüsselidir. Ölümüne kadar enerjik yapısını kaybetmemiş olmasıyla dikkati çeker. Çoğu zaman "Meşe" takma adıyla fizikî görünümünü arasında benzerlik kurulur. Suat Uzer, konu ile alakalı intibalarını şöyle anlatır: "Uzun boylu, geniş omuzluydu. İlk bakışta insanın içine ferahlık, samimiyet ve iltımat telkin eden bir fizyonomisi vardı. Geniş ve açık alnı, masum ve tatlı bakışları, tevazuun birer aynası idiler sanki."⁴¹

II- EDEBİ HAYATI

Memduh Şevket Esendal, hususî, siyasî ve memuriyet hayatında olduğu gibi, sanat hayatının da birçok yönleri

39- Cevat Dursunoğlu, "Kırk Yıllık Dostun Arkasından", **Türk Dili**, C.1, S.10, Tem. 1952, s.555

40- **Ulus**, 17 May. 1952, s.1.

41- Suat Uzer, "Kaybettiğimiz Değer", **Hisar**, C.2, S.27, 1 Tem. 1952, s.6.

önemli ölçüde karanlıkta kalmış bir sanatkârdır. Edebi faaliyetleri ile eserleri hakkında bugüne kadar verilen bilgilerde pek çok hata ve eksiklikler mevcuttur. Söz konusu durumun temel sebepleri şu şekilde sıralanabilir: Hayatında eserlerinin çok az bir bölümünü yayınlabilmesi; bunların çoğunun dergi ve gazete sayfalarında kalması; zaman zaman imzasız yazı veya eser yayınlamasının yanında birden çok imza kullanması; edebî faaliyetleri hakkında son derece sessiz olması; hakkında ciddi ve yeterli araştırma yapılmaması. Bu faktörler, onun edebî hayatını ve eserlerini en küçük ayrıntılarıyla birlikte ortaya koyma gayretlerini büyük ölçüde zorlaştırmaktadır.

Esendal'ın edebiyata olan ilgisinin ne zaman, nasıl ve hangi ortamda başladığını öğrenmek istediğimizde, çok net bir bilgiye ulaşmamız mümkün olmaz. Kendisine böyle bir soru yöneltildiği zaman şu cevabı verir: "-Vallahi beyefendi, (...) edebiyata karşı bende hiç alâka uyanmadı. Edebiyatı, sanatı bilmem. Alâkam yok bunlarla. Edebiyatı bilmek bir iştir. Hiç mi hiç meşgul olmadım bunlarla..."⁴² Ailede sadece baba Mehmet Şevket Bey bir parça şürle uğraşmıştır.⁴³ Ancak, bu kanaldan gelebilecek tesir hakkında herhangi bir ipucuna rastlanılmaz. Hep yarım bıraktığı okullardaki öğretmen ve arkadaş çevresinin, onun ruhundaki sanat cevherini harekete geçirecek veya ortaya çıkaracak imkânlara sahip olduğuna dair de bir işaret yoktur. Öte yandan 1890-1900 yıllarının Çorlu'su,

42- M.Sunullah Arsoy, "M.Ş.Esendal'la Bir Konuşma", **Varlık**, S.383, 1 Haz. 1952, s.7.

43- Yazar, göç sırasında kaybolan babasının ştirlerinden aklında kalabilen bir dörtlüğü kızı Emine Nihal'in defterine not etmiştir.

Rînd-i âli-meşrebim çirk-i riyâdan sâdeyim

Kayd-ı dârâ-yı tekellüsten hele âzâdeyim

Ancak icbâr-ı muhabbet'le esîr-i bâdeyim

Zâde-i tab'ım bu yüzdən buldu âlemde revâç

kahvehâne ve sohbet meclisleriyle, bir taşra kasabasının sahip olabileceği kültür ve edebiyat atmosferine göre, biraz daha canlı ve zengindir. Nitekim, ileriki yıllarda bir hayli geliştireceği resim sanatındaki ilk derslerini, burada tanıdığı Kolağası Rüstem Bey isimli bir subaydan almıştır. Çok açık olmamakla birlikte, M.Şevket'in edebiyata alâka duymaya başlamasında söz konusu üç faktörün tesiri olduğu kabul edilebilir. Bununla birlikte sahip olduğu sanat kabiliyetinin asıl İstanbul'da gelişip şekillendiği; bunda da kendi kendine verdiği gayretin çok büyük rolü olduğu kanaatindeyiz.

Oğlunun ifadesine göre Esendal, daha çocuk denecek yaşta iken Çorlu'da yazıp çizmeye başlamıştır. Vefatı üzerine Ulus "gazetesinde yayınlanan biyografisinde ise "17 yaşında iken Çorlu'nun mahalli gazetesinde yazı yazmaya" başladığı belirtilmektedir.⁴⁴ Tahir Alangu da, ilk yazılarını "İrtika" gazetesi (1889-1902) ve "Musavver Fen ve Edeb" mecmuasında (1889-1900) yayınlanmış olduğunu söyler.⁴⁵ Ancak, ne Ulus gazetesi, ne de Alangu, bu iddialarını ispatlayacak bir açıklamada bulunurlar. Alangu'nun belirttiği gazete ve mecmua koleksiyonlarını taradığımızda M.Şevket'in herhangi bir yazı veya hikâyesini göremedik.

Bugünkü bilgilerimize göre M.Şevket'in sanat hayatı, II. Meşrutiyet'in ilanından hemen sonra başlamaktadır. Yayınlanan ilk hikâyesi "Veysel Çavuş"tur. 4 K.Evvel 1324 (17 Aralık 1908) tarihli "Tanin" gazetesinde ve "M.Ş." imzasıyla yer alan hikâyenin yazılış tarihi 25 T.Evvel 1324 (7 Kasım 1908)'tür. Adı geçen hikâye taşıdığı niteliklerle, yazarının, belli bir zamana ihtiyaç duyacak bir

44- **Ulus**, 18 May. 1952, s. 1

45- Tahir Alangu, **Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman**, C.I. İstanbul, 1968, s.125.

kalem tecrübesine sahip olduğu gerçeğini ortaya koymaktadır. Bundan üç yıl sonra (1912) "Çığır" gazetesinde peşpeşe yayınlanan yedi hikâye, Esendal'ın sanatındaki rûştünü ispat değeri taşır. Bir yıl sonra ise (1913) onu, bu defa "Halka Doğru" mecmuasında görürüz. Mecmuanın sürekli yazı kadrosu içinde adı bulunmasına rağmen, burada tek bir hikâyesinin (Gödeli Mehmet) yer almış olması şaşırtıcıdır.

M.Şevket, "Gödeli Mehmet"ten sonraki on iki yıl içinde (1913-1924) hiçbir eser yayınlamayamaz. Bunun sebebini, devrin siyasi ve sosyal hayatındaki hadise ve çalkantılara bağlı olarak yazarın hayatında görülen gelişmelerde aramak gerekir. Balkan Harbi, ailenin İstanbul'a göçü, İttihat ve Terakki içindeki aktif görevler, Birinci Dünya Harbi, savaş sonunda Cemiyetteki panik, işgal güçleri ve Damat Ferit Paşa Hükümeti'nin İttihatçı avı, İtalyaya kaçış, Milli Mücadele ve Bakû Mümessilliği sebebiyle memleketten uzak oluş, Esendal'ın sanat hayatına sekte vurur. Bu şartlarda hikâyelerini yayınlayabilmesi son derece zordur.

Ancak, gazete ve mecmualarda hiçbir eserini görmeyişimiz, yazarın söz konusu dönemde kalemini bir kenara bıraktığı anlamına gelmez. Fırsat buldukça yazmaya devam eden M.Şevket, şimdilik bunları bir kenara koymakta ve şartların düzelmesini beklemektedir. Nitekim "Veysel Çavuş"la "Mûlahazat Hanesi" arasındaki 17 yılda (1908-1924), toplam 9 hikayesi yayınlanabilmiş olmasına rağmen, kaleme aldığı hikâye sayısı 55'tir. Bu sayıyı, metinlerin sonuna konmuş olan yazma tarihi sayesinde elde ediyoruz. Yazma tarihi konmamış olan metinleri de ilâve edecek olursak, söz konusu dönemde toplam 70-80 hikâye kaleme almış olduğu gerçeği ortaya çıkar. Ayrıca "Miras" romanı da bu devrin eseridir.

Bakü'dan, Türk hikâyeciliğinde yeni bir tarzın ilk örneklerini teşkil edecek bir yığın hikâye ile dönen yazar, bunları, arkadaşlarıyla birlikte çıkardıkları "Meslek"⁴⁶ gazetesinde seri halinde yayınlamaya başlar. Haftalık olan gazetenin 38 sayısından 35'inde birer hikâyesi yer almış; ayrıca "Miras" romanı tefrika edilmiştir. Bunların dışında 18 tane karikatür-resmi ile de ilk ve son defa okuyucu karşısına çıkma imkânı bulmuştur. M.Şevket'in "Meslek"teki roman ve hikâyeleriyle Türk edebiyatında belli bir yer ve isim edinmiş olduğu muhakkaktır.

İzmir suikastı üzerine "Meslek" gazetesinin kapatılması, ardından da yazarın Tahran Büyükelçiliğine gönderilmesi, tam yedi yıl sürecektir yeni bir suskunluk dönemine (1925-1932) sebep olur. 1930 ortalarında yurda dönen Esendal, Kâbil Büyükelçiliği'ne kadarki (Haziran 1933) yaklaşık üç buçuk yıllık zaman dilimi içinde sadece dört hikâye yayınlatabilir. "Vakit" gazetesindeki bu dört hikâyeden (1932) sonra, ikinci romanı "Ayaşlı ile Kiracıları" tefrika edilir (Vakit, 12 Mart-21 Mayıs 1934). Hemen ardından da kitap olarak basılır (1934). "Ayaşlı ile Kiracıları"nın tefrikası ve basımı sırasında Kâbil'dedir.

Kâbil Büyükelçiliği dönemi (1933-1941), "Ayaşlı ile Kiracıları" hariç tutulursa- M.Şevket'in sanat hayatındaki üçüncü suskunluk devresini teşkil eder. Söz konusu dokuz yıl süresince herhangi bir eseri yayınlanmamıştır. Bu kesintiler, hiç şüphesiz onun sanatı kadar, Türk edebiyatı için de büyük bir kayıptır.

Yazaramızın yarım asra yaklaşan sanat hayatındaki

- 46- **Meslek Gazetesi:** (15 K.Evvel 1340/15 Aralık 1924-1 Eylül 1925), "Haftalık Resimli Gazete", İstanbul, Başmuharriri: Muhittin (Birgen). Pazartesi günleri çıkmakta olan gazete, 30X40 ebadında ve 20 sayfadır. İlk sayısından itibaren 4 sayfalık mızah eki de verir. Sadece 38 sayı çıkabilen gazete, daha çok dergi niteliğindedir. Tamamiyle Mesleki Temsilcilik düşüncesine bağlıdır.

en velûd ve en düzenli eser yayınlatabilme dönemi, 1942-1951 tarihleri arasındaki on yıldır. Yedi ayrı gazete ve dergideki 41 hikâye ile iki hikâye kitabı, bu dönemin eseridir. Söz konusu hikâyelerin yayın organları ve yıllara dağılımını tablo halinde vermek istiyoruz.

YAYIN ORGANI	YILI	HİKÂYE SAYISI
Ülkü Mecmuası	1942	2
İstanbul Kültür Dergisi	1946	2
Seçilmiş Hikâyeler Dergisi	1947/1949	2/2
Ulus Gazetesi	1948/1949	7/22
Hisar Dergisi	1950	1
Pazar Postası Dergisi	1951	2
Türk Dili Dergisi	1951	1

M.Ş.Esendal, hayatında sadece iki hikâye kitabı yayınlatabilmiştir. Arkadaşlarıyla kurduğu "*Kültür Basın ve Yayın Kooperatifi*" sayesinde ve 1946'da basılan kitaplarda 25'er hikaye mevcuttur. İkinci cildin sonunda üçüncü cildin de basılmakta olduğu belirtilmesine rağmen gerçekleşmemiştir. Onun sanat hayatındaki önemli hadiselerden biri, "*Ayaşlı ile Kiracıları*"nın CHP roman armağanı yarışmasında beşincilik derecesi almış olmasıdır (1942). Bu derece, hem romanın, hem de yazarın Türk edebiyatındaki şöhretini perçinlemesi açısından önemlidir.

Başlangıçtan buraya kadarki izahlardan çıkan genel sonuç şudur: M.Ş. Esendal, sanat hayatı boyunca (1908-1952), 12 ayrı gazete ve dergide toplam 89 hikâyesini yayınlama imkânı bulabilmiştir. İki hikâye kitabında yer

alan ve ilk defa yayınlanmakta olan 20 hikayesi de ilave edilecek olursa bu sayı 109'a çıkar. Romanlarından ise, "Miras" ve "Ayaşlı ile Kiracıları" tefrika edilmiş; birincisi tefrika halinde ve yarım kalırken ikincisi kitap olarak basılmıştır. Bu bilanço, 44 yıllık bir sanat hayatı için hiç de yeterli değildir. Çünkü son tesbitlere göre, kaleme aldığı hikâye sayısı 335, roman 3'tür. Kısacası; Esendal, siyasî hayatında olduğu gibi, sanat hayatında da talihsizliklerin insanıdır. Özellikle hariciye görevleri, eserlerinin yayınlanması hususunda son derece zararlı olmuştur.

"Otlakçı" yazarının talihsizliği, ölümünden sonra da devam eder. Aradan 38 yıl geçmiş olmasına rağmen eserlerinin tamamı hala yayınlanabilmiş değildir. Onun eserlerini topluca yayınlama konusunda, bugüne kadar üç ayrı girişim olmuştur. Bunlardan ilki, 1957 yılında *Dost Yayınları* sahibi Salim Şengil tarafından başlatılan teşebbüstür. Ancak, Şengil'in gayretleri üç ciltten öteye geçemez. Sadece bir roman (*Ayaşlı ile Kiracıları* - 1957) ile iki hikâye kitabı (*Otlakçı*, *Mendil altında* - 1958-) yayınlanabilir. 25'er hikâyenin yer aldığı kitaplar, 1946 baskısının aynısidir. Sadece isim ve kapaklar değiştirilmiştir.

Şengil, dostu M.Şevket'in bütün eserlerini Türk edebiyatına kazandırma arzusunu 1965'te tekrar fiiliyata döker. Eserlerin yayına hazırlama sorumluluğunu Tahir Alangu üstlenir. Ne yazık ki, bu teşebbüs de yarım kalmıştır. İki ciltten "Temiz Sevgiler"de (1965) 34, "Ev Ona Yakıştı" da (1971) 35 hikâye metnine yer verilmiştir. Söz konusu 69 hikâyeden çoğu, yine 1946 baskısından alınmıştır.

Esendal'ın bütün eserlerini yayınlama girişimlerinde üçüncüsü Bilgi Yayınevi'ne aittir. "Bütün Eserleri" başlığı altındaki çalışmada, eserlerin yayına hazırlama sorumlu-

luğu Muzaffer Uyguner'e verilmiştir. İlk cildi 1983'te yayınlanan seride bugün 13. cilde ulaşılmış durumdadır. Bunlardan üçü roman, onu hikâyedir. Hikâyeye kitaplarının ilk yedisinde 25'er hikâyeye bulunurken 8. ciltte (*Bizim Nesibe*) 15, 9. ciltte (*Kelepir*) 16, 10. ciltte (*Gödeli Mehmet*) 18 metin yer almaktadır. Yazarın geride bıraktığı bütün müsveddeleri ile gazete ve dergi koleksiyonları taranmak suretiyle hazırlanan seride, hikâyelerin ciltlere yerleştirilmesinde belli bir ölçü söz konusu değildir. Sadece ciltlerin belli bir sayfa hacmini aşmaması düşüncesinin esas alınmış olduğu dikkati çekmektedir. Bilgi Yayınevi'nin bastığı on ciltlik hikâyeye serisinde toplam 224 metin yer almaktadır. Bunlardan 18 hikâyeye yarım kalmış, 8 hikâyeye de bir başka metnin ikinci yazımı durumundadır.⁴⁷

Bilgi Yayınevi'nin Esendal'ın bütün eserlerini yayınlama çalışmaları henüz tamamlanmamıştır. Muzaffer Uyguner'in verdiği bilgiye göre, yayınlanması plânlanmış ve basıma hazır durumda üç ciltlik daha hikâyeye mevcuttur. Söz konusu ciltlerin muhtemel isimleri ve içerecekleri metin sayısı şöyledir: 11. kitap; "*Karşılama Töreni*" (12 hikâyeye); 12. kitap, "*Evdeki Hesaplar*" (27 hikâyeye); 13. kitap, "*Mutlu Bir Son*" (72 hikâyeye). Böylece M.Şevket'in

47- Yarım kalmış hikâyeler: *Mihrişah, Patron, Casusluk, Randıman, İlaç İçirmek İçin, Konuşma, Bir Kucak Çiçek, Hanende Hayım, Bir Evlenme, Bir Genç, Haham, Artist Olacak Kız, Sefer Kalfaların Hüseyin, Bayan Nazmiye, Buğday Almaya Köye Gittiştik, Turan Hanım, Ahmet Besim Efendi, Bir Kadın.*

İki ayrı yazımı olan hikâyeler: *Bir Mübahese/Camî Duvar Kenarında, Bayan Nazmiye/Bay Özaner, Dışı Başka İç Başka/ Demiryolu Durağındaki Baraka, Monte Nuvare Belediye Başkanı/ Monte Reale Belediye Başkanı, İç Acısı/Gizli Acı, Gevenli Hacı/ İlâne, Hanende Hayım/Hayım'ın Evine, Bir Haydut Kuş/ Çocuklara Hikâyeye.*

sanat hayatı boyunca kaleme aldığı hikâye sayısı -tekrar ve yarım kalanlarla birlikte- 335'e ulaşmış olacaktır. 335 hikâye, yazarın Türk hikâyeciliğindeki yeri ve önemi hakkında belli bir fikir sahibi olmak için yeterlidir. Yine bu sayı, Esendal'ın bütün gücünü hikâye türü üzerinde yoğunlaştırmış bir "hikâyeci" olduğu gerçeğini ortaya koyar.

M.Ş. Esendal'ın yukarıda zikredilen 335 hikâyesi ile üç romanından başka herhangi bir edebî eseri yoktur. Bununla birlikte -imzalı-imzasız- birtakım yazı veya hikâyelerinin gazete ve dergi sayfalarında kalmış olması ihtimali de yok değildir.⁴⁸

"*Ayaşlı ile Kiracılar*" yazarı, mektup yazmayı seven bir insandır. Oğlu Suat Şevket'e yazdığı bir mektubunda, "Ben uzun mektup yazarım ve uzun mektup yazmaktan hoşlanırım,"⁴⁹ cümlesi yer alır. Uzun yıllar memleketinden, ailesinden ve dostlarından uzak kalışı ve buralardaki yalnızlığı, onun mektup türüne sığınmasına zemin hazırlamıştır. Bilgi Yayınevi "*Bütün Eserleri*" serisi içinde yazarın mektuplarını da yayınlama düşüncesindedir.⁵⁰ Mektuplarının yayınlanması hem sahibinin hayatı, şahsiyeti, sanatı ve fikirlerinin daha iyi tanınması, hem de yakın dönem siyasî tarihimizin bazı noktalarda aydınlan-

48- Araştırmalarımızda imzasız bir yazısını tesbit edebildik, "*Kapılar*", *Ülkü*, C.3, S.28, Kas.1942, s.19.

49- *Türk Dili*, C.30, S.274, 1 Tem. 1974, s.233.

M.Ş.Esendal'ın bugüne kadar 12 mektubu yayınlanmıştır. Bunlar:

- *Türk Dili*, (Mektup Özel Sayısı), C.30, S.274, 1 Tem.1974, s.231-247 (9 mektup)

- Ahmet H.Başar, *Atatürk'le Üç Ay*, Ankara, 1981, s.126-127 (Bir mektup)

- H.Cahit Yalçın, "Tarihi Mektuplar", *Tanin*, 15, 16 Şu.1945 s.1,6/1,3 (Bir mektup)

- H.Cahit Yalçın, "Tarihi Mektuplar", *Tanin*, 17, 18, 19, 20, 21, 22, Şu. 1945, s.1, 6/1, 6/1, 3/1, 6/1, 6/1, 6 (Bir mektup)

50- Muzaffer Uyguner, şimdilik 89 mektubun yayınına hazır olduğunu belirtmektedir.

masına hizmet edecektir.

Esendal hakkında tartışılan konulardan bir başkası hatıralarıdır. Onu yakında tanıyan birçok kişi, hatıralarını yazdığı veya yazmakta olduğu, bunun da vefatından otuz yıl sonra yayınlanacağı fikrinde birleşirler. Hatta kendisi bu hususu teyit eder. "Hatıralarımı yazdım. Ama onlar, ben öldükten otuz sene sonra neşredilecektir... Öyle vasiyet edeceğim çocuklarıma... Eğlencelidir ama benim hatıralarım."⁵¹ Ölümünden kısa bir süre önce söylediği bu sözlerle rağmen, bugüne kadar söz konusu hatıralar bulunabilmiş değildir. Çocukları kendilerine böyle bir şey bırakmadığı, müsveddeleri arasında çıkmadığını; ayrıca emanet edebileceği kişi veya kuruluşlardaki ısrarlı aramalarından da bir netice alamadıklarını belirtirler. "Annem anılarını yazmasını söylerdi. 'Daha vakit var,' derdi anneme. Her şeyini anlattığı tek insandı annem. Anılarını yazmış olsaydı bilmesi gerekirdi. Öldüğü zaman 70 yaşındaydı, ama dinç adamdı, sağlam adamdı. (...) Anılarından söz açıldıkça, merak ettik, aramadığımız yer kalmadı. Ne nüfusta, ne de noterde vardı anıları."⁵²

Bugün hatıra olarak elde sadece üç defter vardır. Ancak bunlar çocukluk ve ilk gençlik yıllarına aittir. Bu arada bazı dönemlere ait günlükleri de mevcuttur. Bilgi Yayınevi'nin yayınlamayı plânladığı eserler serisi içinde bunlar da yer alacaktır.

Esendal'ın sanat hayatı bahsinde üzerinde durulması gereken meselelerden bir diğeri, birden çok imza veya "mahlâs" kullanmış olmasıdır. Bu durum, eserlerinin

51- M.Sunullah Arısoy, "M.Ş.Esendal'la Bir Konuşma", **Varlık**, S.383, 1 Haz. 1952, s.8.

52- M.Şerif Onaran, "Esendal", **Türk Dili**, C.32, S.286, Tem.1975, s.38.

yayın organlarındaki takibini zorlaştırdığı gibi, tanınmasına da büyük ölçüde engel teşkil etmiştir. Öyle ki, yıllar yılı pek çok edebiyatsever okudukları roman ve hikâyelerin çok iyi tanıdıkları M.Ş.Esendal'ın olduğundan habersizdir.

Yazarın kullandığı imzaların sayısı hakkında farklı rakamlar verilir. Salim Şengil'e göre 16,⁵³ Tahir Alangu'ya göre ise 12 ayrı imza kullanmıştır.⁵⁴ Alangu, bunlardan sadece beş tanesini (M.Ş.E., Mustafa Memduh, Mustafa Yalınkat, M.Oğulcuk, İstemenoglu) verirken her hangi bir açıklamada bulunmaz. Biz hikâyeye ve romanlarının yayınında kullanılan dört ayrı imza tesbit edebildik. Bunlar: M.Ş. (Memduh Şevket), M.Ş.E. (Memduh Şevket Esendal), Mustafa Memduh, M.Oğulcuk'tur. Ayrıca defterlerinden birinde "Esendoğu", bir tablosunda "Eslî", "Meslek" gazetesindeki karikatür-resimlerinde ise "Meşe" imzalarını kullanmıştır.

Esendal'ın söz konusu tavrı, "sanatı küçümsemek"ten "sanata saygı"ya kadar uzanan çok farklı yorumlara sebep olur. Sanatı küçümsemek iddiasını reddeden yazar, bu konuda şunları söyler: "Halbuki sanata o ehemmiyeti vermesem yazılarıma imzama koymamazlık yapar mıyım? Onlara imzama koymamam ehemmiyet verdiğimi göstermez mi? Yazılarımın altına imzama koymuyorsam onların imza koyacak kadar değerli olduğunu kabul etmememden ileri geliyor. (...) Beni tevazu gösteriyor, nasihat veriyor sanmayın. Ben yaşlanmış bir adamın, ömrünü yaşadım, dünya vız gelir bana. Mümkün olsa imzama hiç atmam. Nitekim nâm-ı müstearla yazılmış daha nelerim var. İnandığım hikâyeyi yazdığım zaman, bakın imzama nasıl şakır şakır atacağım."⁵⁵

53- Salim Şengil, "Esendal'ın Hayatı", **Seçilmiş Hikâyeler**, C.6, S.5, Haz.1952, s.8.

54- Tahir Alangu, **Cumhuriyetten Sonra Hikaye ve Roman**, C.I, İstanbul, 1968, s.126.

55- O Fehmi Özçelik, "Esendal'la İki Saat", **Hisar**, S.19, 1 Kas. 1951, s.11.

Oldukça genç yaşta edebiyata meyledip yazmağa başlayan Esendal, hayatının sonuna kadar fırsat buldukça durmadan yazmıştır. Kızına yazdığı bir mektubunda, geçim derdi yüzünden yazma faaliyetinin kesintiye uğramasından veya sanatkârın kalemıyla geçinememesinden yakınır. "Bizde yazı insanı geçindirebilseydi ne eyi olurdu. Ben başka bir iş tutmaz, gece gündüz yazardım. Şimdi de gece gündüz yazıyoruz ya..⁵⁶ Yazmak, onun için hayatın mânâsıdır. Sıkıntılı zamanlarında bile kaleme sarılır. Çünkü yazmak, "dar günlerde bir genişliktir." "Bilmiyorum ki, benim yazıcılığım olmasa, bütün bu yaşayış bana ne kadar ağır gelirdi! Bu elli, altmış yılı nasıl yaşar geçirirdim. Şimdi iç sıkıntıları ile geçecek bütün saatleri yazı örtüyor."⁵⁷

Esendal'ın yazabilmesi için belli bir zaman ve mekân söz konusu değildir. Her ortamda yazabilir. Karşısındaki insanla konuşurken bile kalem elindedir. "-İşte oturur yazarım, (...) Gecesi gündüzü belli olmaz. Ne zaman olursa yazarım. Artık şimdi çalışmıyorum. Yaş yetmiş beyefendi.. İhtiyarladık.. Eskiden ondört saat çalışırdım."⁵⁸ "Ben uzun kış geceleri çalışmayı severim. Sıcak oda. Üstü aydınlık masa, eyi kalem, bol kâğıt! Eskiden kahve içerdim şimdi içmiyorum. (...) Ben çalışırken çok cıgara yakarım ama çoğunu da hava içer. Yakar bırakırım kül olur, yeniden yakarım. Gündüz hava kapalı, ev yalnız olursa çalışırım. Hava açık olursa gezmek isterim."⁵⁹

Memduh Şevket'in sanatkâr şahsiyetinin ikinci bir yönü daha vardır: Ressamlık. Bugüne kadar yeterince

56- **Türk Dili**, C.30, S.274, 1 Tem. 1974, s.246.

57- **Türk Dili**, a.g.s., s.237.

58- M.Sunullah Arsoy, "M.Ş.Esendal'la Bir Konuşma", **Varlık**, S.383, 1 Haz. 1952, s.7-8.

59- **Türk Dili**, C.30, S.274, 1 Tem. 1974, s.237.

bilinmeyen bu yönü, edebiyata olan ilgistyle aynı yıllarda başlamıştır. Rüstiye'deki resim derslerinden başka Kolağası Rüstem Bey isimli bir subaydan da ders alan yazar, resme önce yağlıboya çalışmaları ile başlar. Bakü'da daha çok karakalem çalışmaları yapar. Daha sonraki yıllarda ise karakalem üzerine suluboyayı geliştirir. Mevcut resimlerinin çoğu bu gruba girmektedir. Balkan Harbi'ndeki Çorlu'dan İstanbul'a göç sırasında ilk dönem çalışmaları bütünüyle kaybolan Esendal'ın bugün çocuklarının elinde 60-70 kadar resmi mevcuttur. Değişik ebatlardaki tabloların çoğu, çeşitli tabiat manzaralarına ait peyzajlardır. Ayrıca hariciye görevleri esnasında yaptığı ve Bakü, Tahran, Kâbil'e ait çeşitli manzaraları içeren resimleri de vardır. Portre çizmeyi başaramaz. Resimlerinden dördü, ölümü üzerine Seçilmiş Hikâyeler dergisinde yer almıştır.⁶⁰

Esendal, resme olan alâkasını "karikatür" istikâmetinde de geliştirmeye çalışmış ve önemli mesafeler katetmiştir. "Meslek" gazetesindeki 18 adet karikatür-resminde, devrin sosyal hayatı ile yönetiminde aksayan yönleri hicvettiği görülür.⁶¹ Hatta bu yüzden takibata uğrar.

III- FİKİRLERİ

A- Edebî Fikirleri

Memduh Şevket Esendal'ın edebî fikirleri konusunda fazla bir şey söyleyebilmek mümkün değildir. Yarım asra yaklaşan bir dönemde bilfiil sanat ve edebiyatın içinde bulunmasına rağmen, ne kendi, ne başkalarının sanatı veya edebî görüşleri ve ne de genel sanat konuları

60- **Seçilmiş Hikâyeler**, C.6, S.5, Haz. 1952, s.49, 71, 86, 87.

61- Bkz. Belgeler

Oldukça genç yaşta edebiyata meyledip yazmağa başlayan Esendal, hayatının sonuna kadar fırsat buldukça durmadan yazmıştır. Kızına yazdığı bir mektubunda, geçim derdi yüzünden yazma faaliyetinin kesintiye uğramasından veya sanatkârın kalemiyle geçinememesinden yakınır. "Bizde yazı insanı geçindirebilseydi ne eyi olurdu. Ben başka bir iş tutmaz, gece gündüz yazardım. Şimdi de gece gündüz yazıyoruz ya..⁵⁶ Yazmak, onun için hayatın mânâsıdır. Sıkıntılı zamanlarında bile kaleme sarılır. Çünkü yazmak, "dar günlerde bir genişliktir." "Bilmiyorum ki, benim yazıcılığım olmasa, bütün bu yaşayış bana ne kadar ağır gelirdi! Bu elli, altmış yılı nasıl yaşar geçirirdim. Şimdi iç sıkıntıları ile geçecek bütün saatleri yazı örtüyor."⁵⁷

Esendal'ın yazabilmesi için belli bir zaman ve mekân söz konusu değildir. Her ortamda yazabilir. Karşısındaki insanla konuşurken bile kalem elindedir. "İşte oturur yazarım, (...) Gecesi gündüzü belli olmaz. Ne zaman olursa yazarım. Artık şimdi çalışmıyorum. Yaş yetmiş beyefendi.. İhtiyarladık.. Eskiden ondört saat çalışırdım."⁵⁸ "Ben uzun kış geceleri çalışmayı severim. Sıcak oda. Üstü aydınlık masa, eyl kalem, bol kâğıt! Eskiden kahve içerdim şimdi içmiyorum. (...) Ben çalışırken çok cıgara yakarım ama çoğunu da hava içer. Yakar bırakırım kül olur, yeniden yakarım. Gündüz hava kapalı, ev yalnız olursa çalışırım. Hava açık olursa gezmek isterim."⁵⁹

Memduh Şevket'in sanatkâr şahsiyetinin ikinci bir yönü daha vardır: Ressamlık. Bugüne kadar yeterince

56- **Türk Dili**, C.30, S.274, 1 Tem. 1974, s.246.

57- **Türk Dili**, a.g.s., s.237.

58- M.Sunullah Arsoy, "M.Ş.Esendal'la Bir Konuşma", **Varlık**, S.383, 1 Haz. 1952, s.7-8.

59- **Türk Dili**, C.30, S.274, 1 Tem. 1974, s.237.

bilinmeyen bu yönü, edebiyata olan ilgisiyle aynı yıllarda başlamıştır. Rüştîyedeki resim derslerinden başka Kolağası Rüstem Bey isimli bir subaydan da ders alan yazar, resme önce yağlıboya çalışmaları ile başlar. Bakû'da daha çok karakalem çalışmaları yapar. Daha sonraki yıllarda ise karakalem üzerine suluboyayı geliştirir. Mevcut resimlerinin çoğu bu gruba girmektedir. Balkan Harbi'ndeki Çorlu'dan İstanbul'a göç sırasında ilk dönem çalışmaları bütünüyle kaybolan Esendal'ın bugün çocuklarının elinde 60-70 kadar resmi mevcuttur. Değişik ebatlardaki tabloların çoğu, çeşitli tabiat manzaralarına ait peyzajlardır. Ayrıca hariciye görevleri esnasında yaptığı ve Bakû, Tahran, Kabil'e ait çeşitli manzaraları içeren resimleri de vardır. Portre çizmeyi başaramaz. Resimlerinden dördü, ölümü üzerine Seçilmiş Hikâyeler dergisinde yer almıştır.⁶⁰

Esendal, resme olan alâkasını "karikatür" istikâmetinde de geliştirmeye çalışmış ve önemli mesafeler katetmiştir. "Meslek" gazetesindeki 18 adet karikatür-resminde, devrin sosyal hayatı ile yönetiminde aksayan yönleri hicvettiği görülür.⁶¹ Hatta bu yüzden takibata uğrar.

III- FİKİRLERİ

A- Edebî Fikirleri

Merduh Şevket Esendal'ın edebî fikirleri konusunda fazla bir şey söyleyebilmek mümkün değildir. Yarım asra yaklaşan bir dönemde bilfiil sanat ve edebiyatın içinde bulunmasına rağmen, ne kendi, ne başkalarının sanatı veya edebî görüşleri ve ne de genel sanat konuları

60- *Seçilmiş Hikâyeler*, C.6, S.5, Haz.1952, s.49, 71, 86, 87.

61- Bkz. Belgeler

Oldukça genç yaşta edebiyata meyledip yazmağa başlayan Esendal, hayatının sonuna kadar fırsat buldukça durmadan yazmıştır. Kızına yazdığı bir mektubunda, geçim derdi yüzünden yazma faaliyetinin kesintiye uğramasından veya sanatkârın kalemiyle geçinememesinden yakınır. "Bizde yazı insanı geçindirebilseydi ne eyi olurdu. Ben başka bir iş tutmaz, gece gündüz yazardım. Şimdi de gece gündüz yazıyoruz ya..⁵⁶ Yazmak, onun için hayatın mânâsıdır. Sıkıntılı zamanlarında bile kaleme sarılır. Çünkü yazmak, "dar günlerde bir genişliktir." "Bilmiyorum ki, benim yazıcılığım olmasa, bütün bu yaşayış bana ne kadar ağır gelirdi! Bu elli, altmış yılı nasıl yaşar geçirirdim. Şimdi iç sıkıntıları ile geçecek bütün saatleri yazı örtüyor."⁵⁷

Esendal'ın yazabilmesi için belli bir zaman ve mekân söz konusu değildir. Her ortamda yazabilir. Karşısındaki insanla konuşurken bile kalem elindedir. "-İşte oturur yazarım, (...) Gecesi gündüzü belli olmaz. Ne zaman olursa yazarım. Artık şimdi çalışmıyorum. Yaş yetmiş beyefendi.. İhtiyarladık.. Eskiden ondört saat çalışırdım."⁵⁸ "Ben uzun kış geceleri çalışmayı severim. Sıcak oda. Üstü aydınlık masa, eyi kalem, bol kâğıt! Eskiden kahve içerdim şimdi içmiyorum. (...) Ben çalışırken çok cigara yakarım ama çoğunu da hava içer. Yakar bırakırım kül olur, yeniden yakarım. Gündüz hava kapalı, ev yalnız olursa çalışırım. Hava açık olursa gezmek isterim."⁵⁹

Memduh Şevket'in sanatkâr şahsiyetinin ikinci bir yönü daha vardır: Ressamlık. Bugüne kadar yeterince

56- **Türk Dili**, C.30, S.274, 1 Tem. 1974, s.246.

57- **Türk Dili**, a.g.s., s.237.

58- M.Sunullah Arısoy, "M.Ş.Esendal'la Bir Konuşma", **Varlık**, S.383, 1 Haz. 1952, s.7-8.

59- **Türk Dili**, C.30, S.274, 1 Tem. 1974, s.237.

bilinmeyen bu yönü, edebiyata olan ilgisiyle aynı yıllarda başlamıştır. Rüştüyedeki resim derslerinden başka Kolağası Rüstem Bey isimli bir subaydan da ders alan yazar, resme önce yağlıboya çalışmaları ile başlar. Bakü'da daha çok karakalem çalışmaları yapar. Daha sonraki yıllarda ise karakalem üzerine suluboyayı geliştirir. Mevcut resimlerinin çoğu bu gruba girmektedir. Balkan Harbi'ndeki Çorlu'dan İstanbul'a göç sırasında ilk dönem çalışmaları bütünüyle kaybolan Esendal'ın bugün çocuklarının elinde 60-70 kadar resmi mevcuttur. Değişik ebatlardaki tabloların çoğu, çeşitli tabiat manzaralarına ait peyzajlardır. Ayrıca hariciye görevleri esnasında yaptığı ve Bakü, Tahran, Kâbil'e ait çeşitli manzaraları içeren resimleri de vardır. *Portre çizmeyi başaramaz. Resimlerinden dördü, ölümü üzerine Seçilmiş Hikâyeler* dergisinde yer almıştır.⁶⁰

Esendal, resme olan alâkasını "karikatür" istikâmetinde de geliştirmeye çalışmış ve önemli mesafeler katetmiştir. "Meslek" gazetesindeki 18 adet karikatür-resminde, devrin sosyal hayatı ile yönetiminde aksayan yönleri hicvettiği görülür.⁶¹ Hatta bu yüzden takibata uğrar.

III- FİKİRLERİ

A- Edebî Fikirleri

Memduh Şevket Esendal'ın edebî fikirleri konusunda fazla bir şey söyleyebilmek mümkün değildir. Yarım asra yaklaşan bir dönemde bilfiil sanat ve edebiyatın içinde bulunmasına rağmen, ne kendi, ne başkalarının sanatı veya edebî görüşleri ve ne de genel sanat konuları

60- *Seçilmiş Hikâyeler*, C.6, S.5, Haz. 1952, s.49, 71, 86, 87.

61- Bkz. Belgeler

hakkında doğru dürüst fikir belirtir. Bugün elimizde sadece, son yıllarda yapılmış iki mülakat, görebilme imkanı bulduğumuz mektuplarındaki üç-beş cümle ve onu yakından tanıyanların naklettikleri hatıra karışımı birkaç paragraf mevcuttur. Roman ve hikayelerinde edebiyat ve sanat konularını hemen hemen hiç söz konusu etmemesi, bunlardan faydalanma imkânını da ortadan kaldırmıştır.

Yazar, ne zaman edebiyat ve sanat meseleleri veya kendi eser ve sanatına dair bir soru ile karşılaşsa, hemen bilmediğini, fikri olmadığını söyleyecektir. İşte örnekleri: "Edebiyatı, sanatı bilmem... Alâkam yok bunlarla... Usûlünü, kâidesini doru dürüst beceremem... Meselâ, teşbih, istiare neye derler, deseniz cevap veremem. Okuduğum bir roman veya hikâye, romantik midir, realist midir, natüralist midir, hangisidir ayırt edemem. Bilmem bunları, nasıl olursa romantiktir, nasıl olursa realistir, haberim bile yoktur."⁶² "Ben hikâye sanatı hakkında söz söyleyecek birisi değilim. Gelin sizinle bir pazarlık yapalım. Siz şimdi bana bu soruları sormaktan vazgeçin..."⁶³

Kendi eserleri söz konusu olunca da "Bizi geç beyim," diyen Esendal'ın bu sözlerine inanmak zordur. Fransızca, Rusça, Farsça gibi üç dill, bunların edebiyatlarını çok iyi bilen, üstelik yarım asra yakın bir zamanda kalemini elinden bırakmamış bir sanatkârın sanat ve edebiyat meselelerine kafa yormamış olması mümkün değildir. Bütün hayatına hakim olan "mütevazî tavır" veya "gölge adam" mizacı, bu noktada da karşımıza çıkmaktadır.

62- M.Sunullah Arsoy, "M.Ş.Esendal'la Bir Konuşma", **Varlık**, S.383, 1 haz. 1952, s.7.

63- O.Fehmi Özçelik, "Esendal'la İki Saat", **Hisar**, S.19, 1 Kas.1951, s.10.

Memduh Şevket, edebiyatın toplumsal bir işlevi olduğu kadar, sanatkarın ferdi yaratma arzusunun tatmin vasıtası olması bakımından da estetik bir kıymet olduğuna inanır. Kendi eserlerini ise "çocuklar okusun" veya "halkı eğlendirmek" gayesiyle yazdığını söyleyerek, toplumsal işlevini inkâr etmek ister. Hatta kızına yazdığı bir mektupta "Doğrusu ülkemiz okuyucularını düşündüğüm yok,"⁶⁴ cümlesiyle tamamen ferdiyetçi sanat anlayışı çemberi içine girer. "Ben hikâyeleri evde çocuklar okusun diye yazdım."⁶⁵ "Ben halkı eğlendirmek için yazdım. Bunun dışında hiçbir tesir yapmayı düşünmedim. Öyle geldi, öyle yazdım."⁶⁶ Ancak, yazarın bu sözlerine inanmak ve onu ferdiyetçi bir sanatkar olarak değerlendirmek mümkün değildir. Yukarıdaki sözlerini, meşhur mütevazılığı ve şöhret endişesinden uzak oluşu çerçevesinde değerlendirmek çok daha doğru olur.

Esendal'a göre edebiyat -en azından kendi sanat faaliyeti-, öncelikle ferdi yaratma arzusunun bir ifadesidir. Bundan da öte, yaşamının, güzeli arayıp yakalamanın, bunun zevkini tatmanın ve okuyucuya tattırmanın vazgeçilmez bir vasıtasıdır. Daha önce de belirttiğimiz gibi, yazmadan yaşamak mümkün değildir onun için.

Bununla birlikte yazar, edebiyatı, ferdi yaratma arzusunun tatmin fonksiyonu ile sınırlamaz. Sanata, edebiyata toplumsal bir işlev de yükler. Bu açıdan edebiyat bir "iş"tir. Okuyucuya belli bir dünya görüşünü sezdirmek; özlediği dünyayı, rahatsız olduğu çarpıklıkları onun adına dikkatlere sunma; hayatın mânâ ve güzelliğini hissettirme işi. Bu düşünceyle gençleri teşvik eder,

64- **Türk Dili**, C.30, S.274, 1 Tem.1974, 1 Tem.1974, s.246.

65- O.Fehmi Özçelik, "Esendal'la İki Saat", **Hisar**, S.19, 1 Kas. 1951, s.10.

66- O.Fehmi Özçelik, a.g.m., s.16.

yüreklendirir. Vüsat O. Bener'e söyledikleri, onun sanata verdiği kıymet ve sanattan ne anladığı hakkında fikir edinmemize imkân vermemesi açısından önemlidir. "Hikâyeciler bu yurdun içli, duygulu evlatlarıdır. çocuklar! Onlar nasıl bir yurt özlediklerini söylüyorlar, kendilerine dokunan hadiseleri ortaya döküyorlar, bir iş görüyorlar, iş. Gevezelik değil bu! / Bakmayın siz o sanatı hor görenlere! Tren yolculuğunda, uykuya varmadan önce, eğlencelik sözler arayanlara. Acır geçersiniz! Acınmağa lâyıktırlar! Yaşamının manasına da, güzeli araştırmanın, tatmanın, tattırmanın mânâsına da akılları ermez! (...) / Kendinizde tattırmak kuvveti buluyorsanız durmayın katılın o iş görenlerin arasına. Karınca kararınca!"⁶⁷

M.Sunullah Arsoy'un, "-Toplum meseleleri karşısında sanatçının durumu ve tavrı ne olmalıdır?" sorusunu cevaplandırırken, sanatın toplumsal fonksiyonunu çok daha ileri götürür. Yazara göre iki türlü sanatkâr vardır. Bunlar; cemaatin önünden giden" ve "cemaati arkadan takip eden" sanatkârdır. "Cemaatin önünden giden sanatkâr, o cemaata yeni bir dünya görüşü getirir. Bir cemiyet nizamı kurar. Şartlarını tesbit eder. Cemaate eserleriyle nasıl yaşamaları, nasıl çalışmalarını gerektiğini söyler."⁶⁸ Cemaatin önünde giden sanatkâr olabilmek zordur. Ancak mütefekkir sanatkârlar bu seviyeye ulaşabilir. Bizde Halit Ziya, *Aşk-ı Memnû* romanında "bir koklayışta solup sararacak çiçekler gibi genç, taze, nârin, nâzenin" genç kız tipleri yaratmış olmakla, bu gruba girer. Çünkü devrinde böyle bir tip yoktur ama, günümüzde vardır.

67- Vüsat O.Bener, "*İlk-Son*" **Seçilmiş Hikâyeler** C.6, S.5, Haziran 1952, s.8.

68- M.Sunullah Arsoy, "M.Ş.Esendal'la Bir Konuşma", **Varlık**, S.383, 1 Haz. 1952, s.8.

"Cemaatı arkadan takip eden sanatkar, "olan"ı tesbit eder. Cemiyete ayna tutar. Cemiyetin nasıl bir gıdışı, yaşayışı olduğunu gösterir, tarihe de, o cemiyet hakkında tesbit edilmiş müşahedeler bırakır."⁶⁹

Yukarıdaki değerlendirmelerden anlarız ki, Esendal'a göre sanat ve edebiyat, topluma "yeni bir dünya görüşü" sunup şartlarını tesbit ettiği yeni bir "nizam" kurabilir. Hatta toplumun nasıl yaşaması gerektiğini bile söyleyebilir. En azından toplumun hayatına ayna tutup nasıl bir yaşayışı olduğuna dair tarihe realist müşahedeler bırakır. Her iki durumda da, söz konusu edebiyatın toplumculuğu şüphe götürmeyecek kadar açıktır. Nitekim bunun şuurunda olan yazar, ister ki cemaatin önünde gidebilecek bir Türk sanatkarı yetişsin ve inandığı "Toprak Medeniyeti"ni topluma benimsetecek eserler versin. Kendisini her ne kadar "cemaatin arkasından giden sanatkar" grubuna dahil etmişse de, bu görüntünün arkasında asıl ulaşmak istediği, "cemaatin önünde giden sanatkar olabilmektir. Eserleri bir bütün olarak değerlendirildiğinde, okuyucusuna "Toprak Medeniyeti" düşüncesini sezdirmek istediği görülür.

Kısacası; ferdi yaratma hazzı ile toplumu yönlendirme fonksiyonunun sentezi, Esendal'ın sanat anlayışının esasını teşkil eder. Edebî eser, sanatkarın yaratma hazzını tatmine vesile teşkil ettiği ve okuyucuya bedli zevk verdiği için estetik; toplumu yönlendirmesi veya -en azından- toplum hayatı hakkında gelecek nesillere realist müşahedeler bırakması açısından da sosyal bir kıymettir. Bunun içindir ki, öncelikle "özlü" ve "hoş" olmalıdır.

Memduh Şevket, sanatın toplumsal işlevine inanmakla birlikte, herhangi bir ideolojinin emrinde kullanılmasına

69- M.Sunullah Arsoy, a.g.m., s.8.

veya açık açık ideoloji borazanlığı yapmasına karşıdır. "Kara hikaye" olarak nitelendirdiği, 1930'lardan itibaren yaygın bir hal alan tenkitçi sosyal gerçekçilik veya sosyalist gerçekçilik adına ortaya konan edebiyattan hoşlanmaması, bu tavrın açık bir ifadesidir. Sanat eseri, okuyucuyu gerileme sokmadan, kıskırtmadan yaşama zevki ve ümit vermelidir. "Hikâyecilik bakımından, (...) bizim gençlerimiz ikiye ayrılırlar. Biriciler kara hikâye yazıyorlar. Anasını babasını öldürüyor, açlıktan sefaletten, hastalıktan bahsediyor. Önce insanı yoğrulmuş mutfak paçavrasına çeviriyor, sonra da çalış diyor. Ben böyle hikâyeleri sevmem. Benim sevdiğim hikâyeler ikinci tip hikâyeler, hayat veren, neşe veren, ışık veren hikâyeler. Böylesi de var."⁷⁰

Yazar, sanatın gelişebilmesi için, ülke genelinde huzurlu bir ortamın lüzumuna inanır. Bu arada dil işlenip geliştirilmelidir. Söz konusu genel şartların yanında, sanatkâr sanatıyla geçinebilmeli, geçim derdine düşüp ikinci bir işle uğraşmak zorunda kalmamalıdır.

Tenkit meselesine gelince: "Ayaşlı ile Kıracıları" yazarına göre münekkittir; "belli meseleler hakkında, belli ölçelere sahip adamdır."⁷¹ Münekkittir, bilfiil sanatla, edebiyatla uğraşmamalıdır. Yani, "tenkitçi şâir" veya "tenkitçi hikâyecisi" olmaz. Aksi takdirde tenkit adına verilen hükümler, sübjektiflik sınırları içinde kalacaktır.

Son bir husus; sanatkâr, tercih ettiği edebî anlayışta hürdür. Eleştirme veya okuyucu, sanatkâra, cemaatin önünde veya arkasında gitmesi gerektiği telkininde bulunamaz. Bu, sanatkârın bileceği bir iştir. "Bak tenkid nasıl

70- O.Fehmi Özçelik, "Esendal'la İki Saat", **Hisar**, S.19, 1 Kasım 1951, s.11.

71- O.Fehmi Özçelik, a.g.m., s.11.

olur Beyim!... Bir adam sen niye romantiksin, realistsin diye tenkid edilemez. Sen realist yazmak istemiş, yazmamışsın şuraların eksik denir. Edebiyatlar da hükümetler gibidir; halkın bazı istediği şeyleri yapar, yahut önce yapar da halk arkasından gelir."⁷²

B- Sosyal Siyasî, Ekonomik Fikirleri

Memduh Şevket Esendal, güçlü ve başarılı bir yazar olmanın yanında, yakın dönem fikir hayatımızda adından bahsedilmesi gereken bir halk aydınıdır da. Yazarlığı ve politikacılığı, bu yönün varlık ve niteliğini ortaya koyan açık delillerdir. Elbette ki bir ideolog olduğu iddia edilemez. Zaten böyle bir iddiası da yoktur. Bununla birlikte, genç yaşta başlayıp ömrünün sonuna kadar sürdürdüğü sanat ve politika hayatında belli bir dünya görüşü; Türk milletinin sosyal, siyasî, ekonomik ve kültürel meseleleri hakkında belli bir bakış açısı sahibi olduğu muhakkaktır. Geçiş döneminin hemen her aydını gibi, o da hayata ve meselelere kendine has bir perspektiften bakmış, çıkış ve çözüm yolları üzerinde kafa yormuştur. Şahsiyeti ve - özellikle - eserlerinin anlaşılıp yorumlanabilmesi için, söz konusu düşünce dünyasının bilinmesinde büyük fayda vardır.

Yazarın düşünce dünyasına esas teşkil edecek temeller, bir taşra kasabası olan Çorlu'da; çiftlik, kahvehâne, esnaf dükkanları ve benzeri mekânların sahip olduğu fikir atmosferi çerçevesinde şekillenmeye başlamıştır. Söz konusu mekânların sahip olduğu fikrî atmosferin ayrıntılarını bilmesek de, Esendal'ın hep yerli kalışı, meselelerin çözümünü kendi hayatımız, kıymet hükümlerimiz sınırları içinde arayışının bu temelden kaynaklandığı muhak-

72- O.Fehmi Özçelik, a.g.m., s. 16.

kaktır. Zaten daha sonraki yıllarda da aynı mekânların fikir dağarcığından faydalanmağa devam edecektir.

Çorlu'dan çıkışından sonra onun dünya görüşünü şekillendirmede tesiri olan fikir kaynakları gittikçe zenginleşir. Bunlar; okunan eserler, çevresindeki fikir adamları, müşahade ettiği yeni mekânlardaki hayat, Fransızca, Rusça ve Farsçanın kapılarını araladığı yeni dünyalar ve hâriciye görevleri vesilesi ile tanınan yeni ülkeler, şeklinde sıralanabilir.

Esendal, İttihat ve Terakkiye girdiği zaman cemiyetin ideolojisinden habersizdir. Ne parlamenter rejim hakkında herhangi bir fikri vardır, ne de Kânûn-i Esasî'yi okumuştur. "Miras" romanındaki Asım tipi ile bu dönemin Esendal'ı arasında çok yakın bir benzerlik olmalıdır. Bu sebeple onun dünya görüşü Cemiyet içinde gerçek anlamda şekillenip olgunlaşmıştır. Bunda da iki kişinin büyük rolü vardır; Kôr Ali İhsan Bey ve Kara Kemâl Bey. Özellikle Ali İhsan Bey'in fikirleri, Çorlu'da şekillenmeye başlayan yazarın dünya görüşünü çok daha netleştirmiş, sistemli bir yapı kazandırmıştır.

Ancak M.Şevket'in sosyal, ekonomik, siyasi ve kültürel konulardaki fikirlerini birinci elden tesbit edip ayrıntılarıyla ortaya koyabilecek belge ve bilgilere sahip değiliz. Ne İttihat ve Terakki dönemindeki görevleri, ne T.B.M.Meclisindeki milletvekilliği, ne CHP Genel Sekreterliği ve ne de hâriciye görevleri sırasında yazılmış bir yazısı, verilmiş bir demeci veya tutanaklara geçilmiş bir konuşması vardır.⁷³ Esat Çam bu hususu, İttihat ve Terakki içindeki görev taksimine bağlar. Buna göre Esendal'ın görevi, siyasi nitelikli yazılar yazmak değil, "halk hikâyesi" yazmaktır. "Bana anlattıklarına göre; İttihat ve Terakki

73- Milletvekili olarak Mecliste bulunduğu yaklaşık on yıllık Meclis Zabıtlarını taradığımızda, Esendal'ın hiç konuşmadığını gördük.

propagandasında herkese görev verilmiştir. Ve ilgililere görevlerini aşmamalarını tembih etmişler. M.Ş.Esendal'ın görevi halk hikâyesi yazmaktır. Katiyen siyasî makale yazmayacaktır. Bunu kendisine tembih etmelerine rağmen günün birinde siyasî makale yazdığı vakit Talat Paşa kendisini çağırması ve görevini hatırlatmıştır."⁷⁴ Hikâye ve romanlarında da düşüncelerini açık bir şekilde hissettirmez. Bu sebeptendir ki yazar, fikirleri itibarıyla - gerek hayatı boyunca, gerekse ölümünden sonra- yeterince ve doğru dürüst anlaşılamamıştır. Bazıları onu "mistik", "pasif adam", "Gandi"; bazıları "sosyalist-komünist"; bazıları "meslekî temsilci"; bazıları "mason"; bazıları "manifaktür devrin hasretini ve özlemini yaşayan platonik bir insan", "tutucu", "el tezgâhcısı"; bazıları ise "Türkçü" kavramlarının ifade ettiği mânâların fikir veya düşünce çemberi içine dahil etmişlerdir.

Memduh Şevket Esendal'ın dünya görüşü; bugüne kadar daha çok "Meslekî Temsilcilik" söz grubuyla ifade edilegelmiş; adı da "Meslekî Temsilciler" grubunun ilk üç ismi arasında anılmıştır. A.Hamdi Başar, Serbest Cumhuriyet Fırkası hâdisesinden sonraki büyük yurt gezisinde, Atatürk'ün özel müşaviri olmaları sebebiyle birlikte olduğu Esendal'a dair hatıralarında, yazarn Meslekî Temsilcilik düşüncesine bağlı olduğunu ortaya koyan anekdotlara yer vermektedir. "Memduh Şevket Bey meslekî temsil taraftarıydı. Halkın halk tarafından idare olunmasını, halk ve meslek teşekkülleri meydana getirilmesini, bunlara dayanmış bir idarenin kurulmasını isterdi. Bu hususta, İttihat ve Terakki zamanında olduğu gibi, şimdi de fikirlerini söyler, müdafaa ederdi."⁷⁵

Bakû Mümessilliği sırasında Cemal Paşa'ya yazdığı

74- İlhan Tekeli-Selim İkin, a.g.m., s.360.

75- Ahmet Hamdi Başar, *Atatürk'le Üç Ay*, Ankara, 1981, s.16.

mektubundan (9 K.Sânî 1921) çıkan genel intiba da, söz konusu düşünceye bağlı olduğu istikâmetindedir. Ankara'daki gelişmeleri anlatan yazar, sözü Meclisteki Teşkilat-ı Esasiye Kanunu görüşmelerine getirir ve şunları söyler: "Bugün Ankara'daki B.M.Meclisi, aynı zamanda, bir Meclis-i Müessisân mahiyetinde olup yavaş yavaş kanunu esasiyi temayülât-ı umumiye dairesinde tebdil etmektedir. Bugün, halk arasındaki meyelân-ı umumî ise hükûmeti daha ziyade halkın eline vermekle hülâsa olunabilir. (...) .. idare-i mahalliyyeye müteallik bütün hususât da kâmilen halk eline verilecektir. (...)

Bizzat Millet Meclisi de, iktisadî bir bünyeye sahip olabilmek için, meslekler üzerine intihabın kabul olunması kuvvetle muhtemeldir. Şu halde, bu mecliste memleket içinde işlenen işler ahashabının vekillerinden mürekkep olacak ve halkı, kütleyi, kâbil olduğu kadar yakından temsil edecektir."⁷⁶

Burada "Meslekî Temsilcilik"i ana hatlarıyla ve kısaca izah etmek faydalı olacaktır.

Meslekî Temsilcilik: II. Meşrutiyet'in ilânı ile Cumhuriyet yönetiminin belli bir fikir zeminine oturtulmasına kadarki dönemde (1908-1925), düşünce ve siyasî tarihımızda yer almış dünya görüşlerinden birisidir. Temelde "halkçılık" düşüncesine dayanan Meslekî Temsilcilik, söz konusu geçiş döneminin arayışlarına karşı teklif edilmiş sosyal, siyasî ve ekonomik yönleriyle belli bir bütünlüğü olan bir programdır. 1908'den sonra büyük ümitlerle tesis edilmeğe çalışılan parlamenter sistemin sosyal bünyede açmış olduğu yaralara; başka bir ifadeyle, parlamenter rejimin bünyesinde barındırdığı arızalara tepki olarak doğduğu söylenebilir.

76- H.Cahit Yalçın, "Tarihî Mektuplar", **Tanin**, 15 Şubat 1945, s.6.

Düşüncenin fikir babası, ideologu K r Ali İhsan Bey'dir. Kara Kemâl, Memduh Şevket, Muhittin (Birgen), Sadık Vıcdan , Nail Bey gibi şahsiyetler Meslekî Temsilcilik etrafında teşekkül eden grubun belli ba lı simalarındır. Teşkilat-ı Esasiye Kanunu'nun T.B.M.Meclisindeki müzakereleri sırasında birçok mebusun söz konusu düşünceye bağlı oldukları görülür.⁷⁷

Aslında, "Meslekî Temsil", bir dünya görüşü, fikir hareketinin değil, sadece söz konusu düşüncenin benimsemi i seçim sisteminin adıdır. Ancak bugüne kadar hep bu isimle anılagelm ştir. Bunda, düşüncenin en belirgin ve çarpıcı tarafının, teklif ettiği seçim tarzında tezahür etmiş olmasının büyük rolü vardır.

Konuyla alâkalı geniş bir araştırma yapmış olan İlhan Tekeli-Selim İlkin ikilisi, Meslekî Temsilciliği; "Küçük girişimci özlemleri etrafında şekillenen anti bürokratik (ve anti kapitalist, anti emperyalist)" bir program olarak değerlendirirler. Araştırmacılara göre, düşüncenin temelinde, "kapitalistleşme süreci"ne giren Osmanlı toplumunda varlığı tehlikeye düşme durumunda olan "küçük girişimcilerin özlemleri"ne cevap arzusu yatmaktadır.⁷⁸ Abidin Nesimi, "lonca sosyalizmi" veya "yeni dünya şartlarına intibak ettirilm ş bir (fütüvvet) nizamı" olduğu kanaatinde-dir. "Yirminci asrın şartları içinde ideal cemiyeti, K r Ali İhsan Bey, istihsale ba lı insan topluluklarının politik devlet nüfuzu dışında, serbestçe kendilerini idare etmesinde gördü."⁷⁹ "Hemen şunu da arzedeyim ki K r Ali İhsan Bey'in meslekî temsilcili ini, korporatif devlet düzenini, mal  sermayenin ürünü olan fa izme ba lamak

77- Bkz. **T.B.M.M. Zabıt Ceridesi**, C.5/6, Ankara, 1942, s.363-418/120-165.

78- İlhan Tekeli-Selim İlkin, a.g.m., s.344.

79- Abidin Nesimi, "*Esenda'nın Fikir Cerhesi*", **Seçilmiş Hikâyeler**, C.6, S.5, Haz.1952, s.85.

değil, onu prekapitalist dönemin Tier Etat'ına (üçüncü dünya), komünlerine dayanan bir lonca sosyalizmi olarak nitilemekte isabet olacağı kanaatindeyim,"⁸⁰ Zafer Toprak ise; "toplumsal sınıfları yadsıyan, yerine meslek zümrelerini koyan, tesanütçü, politik iktidara mesleki temsille yansıtılmış korparatıf bir sistem" olarak görmektedir.⁸¹ "Meslekî temsilcilik, eski fütüvvet teşkilatının ihyasından başka birşey değildi," yorumu da Necmeddin Turinay'a aittir.⁸²

Meslekî Temsilcilik düşüncesinin özü, devlet mekanizması ve yönetimin bütününü ve doğrudan doğruya halka devredilmesi esasında toplanır. Bunu "halk devleti" şeklinde ifade etmek de mümkün. Nitekim 1917'de hazırlanmış olan "Temsil-i Meslekî Programı"nda amacın, "halk hükümeti tesis etmek" olduğu vurgulanır. Aynı programın diğer bir yerinde ise, yeni bir Türkiye için tek yolun "halk idaresi" olduğu iddia edilmektedir.⁸³ Yunus Nadi de Meclisteki konuşmasında Meslekî temsilciliğin, "şimdiye kadar carı olan hükümetin hakimiyeti zihniyeti yerine, halkın hakimiyeti zihniyetini koymak", demek olduğunu belirtir.⁸⁴ Meslekî temsilcilerin bu noktada mevcut devlet yapısı ve anlayışına karşı oldukları açıktır. Onlar için aslolan "halkçılık"tır. Ancak halkçılıklarının "meslek"te odaklaştığını belirtmek gerekir. Sosyal bünye ve devlet yapısı, bu odak noktadan hareketle yeniden düzenlenecektir. "Meslekî Temsil'in gayesi memleketin bütün idaresini münhasıran erbâb-ı sa'ye, yani emekçiye

80- İlhan Tekeli-Selim İlkin, a.g.m., s.343.

81- Zafer Toprak, "Halkçılık İdeolojisinin Oluşumu", **Atatürk Döneminin Ekonomik ve Toplumsal Sorunları**, İstanbul, 1977, s.16.

82- Necmeddin Turinay, **Gelenegînin Dünyası Yeniliğin Ufukları**, Ankara, 1983, s.118.

83- İlhan Tekeli-Selim İlkin, a.g.m., s.345.

84- **T.B.M.M. Zabıt Ceridesi**, C.5, Ankara, 1942, s.122.

vermektedir."⁸⁵ Bunun en kestirme yolu da seçimlerin nisbî temsile göre değil, meslekî temsile göre yapılmasından geçer. Daha açık bir ifadeyle, seçimler; belli partilere bağlı adayların seçilebildikleri ve vilâyetlerin temsili esasına göre değil, bilfiil çalışan insanların mesleklerine ve bu mesleklerin temsili esasına göre yapılmalıdır. Böylece meclis, şu veya bu partinin ve vilâyetin mebuslarından değil, ülke genelinde varlığını sürdüren mesleklerin temsilcisi durumundaki mebuslardan teşekkül etmiş olacaktır. Tabii ki her meslek kolu, mensuplarının sayısına göre temsilci seçilebilecektir. Mesleği olmayanlar veya bilfiil çalışmayanların seçme ve seçilme hakkı yoktur.

Yukarıdaki izahlardan Meslekî Temsilcilerin parlamenter rejime veya çok partili demokrasiye, vilâyetlerin temsili esasına ve particiliğe karşı oldukları ortaya çıkar. Onlara göre söz konusu sistemde halkın, meslek erbabının yönetiminde söz sahibi olmasına imkân yoktur. "Meslek" gazetesindeki konuyla ilgili bir yazıda, parlamenter sistemin iflas ettiği vurgulanırken bünyesinde taşıdığı aksaklıklar bir bir sıralanır ve sonuçta şu cümlelere yer verilir: "Bütün bu sözün hülâsası şudur ki, pârlemento kürsülerini dolduran parlak sözler ve yaldızlı mefkûre edebiyatının altında gayet âşikâr bir fıkra hâkimiyeti yaşar: Hâkim olan millet değil, siyasî fırkalar-
dır ve memleketi idare eden kuvvetler, halk kuvvetlerinin idareleri değil, sadece bir politikacılar sınıfının siyasî oyunlarıdır."⁸⁶

Buna bağlı olarak bürokrasi ve memur devleti zihniyeti de şiddetle reddedilmiştir. Meslekî Temsilcilere göre,

85- "Meslekî Temsilde İntihab", **Hakimiyet-i Milliye**, 24 T.Evvel (Ekim) 1920, s.1

86- "Meslekî Temsilcilik Ne Demektir?", **Meslek**, S.1, 15 K.Evvel (Aralık) 1340 (1924), s.5.

Halkın sırtında asalak olarak yaşayan memur ve bürokrat, yönetimin çarklarını tekelinde tutarak kendi zihniyetine göre ve keyfî bir yönetim kurar. Halkın ihtiyaçlarına cevap vermediği gibi, ona zulmeder. Bu sebeptendir ki, İsmail Suphî Soysallı, "memurîr şekl-i idare-i hâzırasına resmen ilân-ı harp etmiş" olduklarını belirtir.⁸⁷ İl, ilçe ve nahtiyelerin de merkezîyetçi bir idare anlayışıyla değil, mesleki temsil usûlûyle teşekkül etmiş mahallî meclislerce yönetilmesi gerektiğine inanan Meslekî Temsilciler, buralardaki memur tayin ve azillerini söz konusu meclislerin yetkilerine bırakırlar.

İttihat ve Terakkî ile T.B.M.Meclîsî'nin teşekkülü yıllarında bir haylî rağbet görmüş, taraftar bulmuş olan Meslekî Temsilcilik düşüncesi, Ali İhsan Bey'in tetkikleri sonucu ortaya koyduğu "İlmî bir keşfî" şeklinde takdim edilmekle birlikte, temelde üç ana kaynağa yaslanmış olduğu görülür. Bunlar: Osmanlı İmparatorluğu sosyal yapısında önemli bir mevkîe sahip olan "lonca sistemi"; 1908 sonrası teşekkül eden iki partilî parlamenter rejimin beklenen başarıyı verememesi üzerine oluşan daha tesanütçü çözüm arayışları ve halkçılık düşüncesi; Batı, özellikle Rusya'da hızla gelişip hayata geçirilmek istenen sosyalizm ve komünizmdir.

Memduh Şevket'in Meslekî Temsilcilik görüşüne bağlanması, İttihat ve Terakkî Cemiyetine girmesi üzerine tanındığı Ali İhsan Bey'in telkinleriyle'dir. Zaten o güne kadarki hayatı, böyle bir dünya görüşüne zemîn hazırlamış durumdadır. Cemiyetteki "Meslek Odaları Mümessilliği" ve "Müfettişlik" görevleri, düşüncelerinin pekiştirilmesi, hatta hayata geçirilmesi açılarından son derece önemlidir. Yazar, böyle bir zeminde sahip olduğu Meslekî

87- T.B.M.M.Zabıt Ceridesi, C.5, Ankara, 1942, s.367

Temsilcilik düşüncesine hayatının sonuna kadar bağlı kalmış, imkân ve fırsat bulabildiği ölçüde hayat ve topluma maalemtmeye çalışmıştır. Eserleri bir bütün olarak dikkatle incelendiğinde, söz konusu dünya görüşü temeli üzerine oturtulmuş olduğu görülecektir.

Esendal, hayatının son günlerinde M.Sunullah Arsoy'a verdiği mülakatla, düşünce dünyasını bir parça daha yakından tanımamıza imkân verir. Yazar, "Amudî Medeniyet" olarak isimlendirdiği sanayi medeniyetinin insanlığa huzur ve saadet getireceği, sürekli olacağı inancında değildir. Çünkü yüzyıllardan beri varlığını sürdürüp gelen pek çok güzel değerlerin, zanaatların sonu olmuş; ferdi ve toplumu ayakta tutan kıymet hükümlerini yok etmiştir. "Amudî Medeniyet yoktur beyefendi, ayakta duramaz, yaşayamaz. Bugün, gördüğümüz şeyler var ya, şu atomlar, yeni silâhlar, icatlar, iktisadî ve siyasi krizler, buhranlar, bunların hepsi bir medeniyetin, Amudî Medeniyet'in çökmekte olduğunun delilidir."⁸⁸ "İhtiyar Çilingir" ve "Gödeli Mehmet" hikâyelerinde bu düşüncesini çok daha müşahhas bir şekilde anlatmaktadır.

Yazar, "Ufki Medeniyet"e (Toprak Medeniyeti) inanır. Söz konusu medeniyet, tarım ve geleneksel zanaatlara dayalıdır. Tabii ki çağın şartları içinde. "Ben, er geç "Ufki Medeniyet"in, yani "toprak medeniyeti"nin galebe çalacağına inanıyorum. İnsanların huzurunu, milletlerin istikrarlı bir hayata kavuşmasını, "toprak medeniyeti"nde görüyorsunuz."⁸⁹ "Yurda Dönüş" adlı hikâyesi, bu medeniyetin gerçekleşmiş ütopyasıdır.

Doğudaki sınır kapısından itibaren her tarafı ağaçlık

88-M.Sunullah Arsoy, "M.Ş.Esendal'la Bir Konuşma", **Varlık**, S.383, 1 Haz. 1952, s.8.

89- M.Sunullah Arsoy, a.g.m., s.8.

ve yemyeşil bir ülke. Neredeyse birbirine eklemiş, bahçe bahçe içindeki tek katlı evleriyle köyler, kasabalar. Sağlıklı, gürbüz, huzurlu ve refah içinde çalışan insanlar. Kâğıt, şeker, yağ, dokuma fabrikaları. Van, Ahlat, Muş, Beyşehir ve Afyon dolaylarındaki "Oğuzluk" ve "Uygurluk" üniversiteleri, fakülteler, laboratuvarlar, sağlık ocakları. Halkı eğitip eğlendiren halkevleri. Yabancı dil bilen, medenî, çalışan gümrükçü köy kızları. En aza indirilmiş bürokrasi, varlığı hissedilmeyen devlet. Sevgi, hoşgörü, kanaat ve çalışkanlık hasletleri ile güçlenip bütünleşmiş sosyal bünye.

Cahit Külebi, onun ideal Türkiye ütopyasını şöyle çizer: "Ankara'dan çıkıp ne kadar gitseniz sonu gelmeyecek bir şehir, daha doğrusu bir kasaba, ta sınıra kadar. Ardı sırası gelmeyecek küçük, güzel evler. Bağlar, bahçeler. Ekilmiş tarlalar. Ve küçük mülklerinin mesut sahipleri: Saide gibi, Selime gibi vefalı, evcil kadınlar, çalışan, sağlam yapılı erkekler, tosun gibi çocuklar."⁹⁰

Burada son olarak Doğu Türkistan eski Genel Muavini ve Milliyetçi Parti Başkanı Mehmet Emin Buğra'nın yazarla ilgili değerlendirmelerine yer vermek istiyoruz. Adı geçen kişi, Esendal'la Kâbil'de altı yıl beraber olmuştur.

"Rahmetli M.Ş.Esendal'ın ölümünden sonra onu sevenler, onun bazı iyiliklerini belirten yazılar yayınladılar ama benim bildiğime göre onun hayatındaki iyiliklerin en mühimi onun Türklüğe yaptığı hizmetleri idi. Evet, o Türklük için yaptığı hizmetlerini sessiz sedasız yapardı. O, Türklüğün yükselmesi yolunda kendisini unutmuş, bu konuda şöhret kazanmağı hatırına bile getirmemiş bir fedakârdı. Esendal'ın tetkik etmediği hiçbir Türk oymağı

90- Cahit Külebi, *"Memduh Şevket Esendal"*, **Türk Dili**, C.I, S.10, Tem. 1952, s.5.

yoktur. Her oymağın dili, tarihi, kültürü ve her şeyini gayet iyi bilirdi. Her bir Türk ilinin hayatta kalma, yükselme yollarının ne olduğunu yapıcı bir bakışla biliyordu. Her fırsattan faydalanarak bu yolda elinden gelen her işi yapardı. Esendal'ın tezi: "Hiçbir Türk mahvolmasın, her Türk mümkün olan yolu takip ederek dirilsin"den ibaretti. Esendal Turancılık, pantürkistlik nazariyelerini reddederdi. Çünkü bu nazariyenin müsbet cephesi olmadığına kani idi. Türk illerinin kendi siyasî, iktisadî, coğrafi imkânlarına göre kurtulma yolları aramaları gerektiğini ileri sürerdi."⁹¹

Kısacası: Memduh Şevket Esendal, belli bir dünya görüşünün insanıdır. Sanatkârlığı, politikacılığı, memuriyeti ve özel hayatında insana, topluma, olaylara hep bu perspektiften bakar. Söz konusu dünya görüşünü -genel mânâsındaki- "sosyalist" kavramıyla ifade etmek mümkündür. Ancak, bu sosyalistliğin ülke imkânlarının eşit ölçüde paylaşımı ve yönetimin çalışanlara devrinde odaklaşıp "tesanütcülük"ü esas aldığını belirtmek gerekir. Yoksa onu doğrudan doğruya Doğu veya Batı'nın hazır fikir kalıpları içinde görmek veya göstermek zordur. "Babam yapı itibariyle sosyalist bir adamdı. Bunu inkâr etmek hatadır. Hayatı, hayat felsefesi, bizi yaşatması; yani hiçbir zaman imkânları olduğu halde dahi refahı istememiş bir adamdı. Memleketin umumî seviyesi üstünde bir hayatı istememişti ve bize de istemeyin öyle bir hayatı derdi. Yani sosyalist bir adam olduğu muhakkaktı. Memlekette de sosyalist bir yaşantı kurulsun isterdi. Hiçbir zaman kesin sola meyil göstermedi. Onun için "komünist oldu", diyenler oldu. Hâlâ da var. Halbuki Rusya'ya gönderilip beyinleri yıkanan gençleri kurtarmak için çok uğraşmıştır."⁹²

91- Mehmet Emin Buğra, "Esendal ve Türklük", **Pazar Postası**, S.73, 20 Tem. 1952, s.6.

92- Ahmet Esendal, (Özel mülakat)

IV- MIZACINA AİT BAZI HUSUSİYETLER

Türk hikâyesine yeni bir tarz kazandırıp bu türde kaleme aldığı eserlerinin nitelik ve niceliğiyle haklı bir şöhretin sahibi olmuş güçlü bir yazar, İttihat ve Terakkiden Demokrat Parti iktidarına kadarki yarım asırlık dönemde inandığı düşüncenin mücadelesini vermiş bir politikacı, 17 yıl ülkesini başarıyla temsil etmiş bir hâriciyeci ve hatırı sayılır bir ressam... Bu cümle ile Esendal'ı bir bütün olarak tanımanın veya tanıtmanın yeterli olmadığı muhakkak. O halde yazarı bir parça da şahsiyet ve mizacı itibariyle tanımağa çalışalım.

Memduh Şevket, tam bir "alaylı" ama, nâdir rastlanabilecek bir otodiakt ve gerçek bir halk aydını. "Hayat"la "kitap"ın en güzel sentezini şahsında gerçekleştirme başarısı, onu, geniş ve zengin bir kültür dağarcığının insanı kılmuş. Muhakkak ki, hayatı kitaptan çok daha önde tutuyor. Güçlü öğrenme arzusu, kuvvetli hâfızası ve "korkunç" olarak nitelenen müşâhede kabiliyeti sayesinde insanımızı yakından tanıma imkânı bulmuş. Kıymet hükümleri çevresinde şekillenen hayatı, zevkleri, dili ve mahallî değerleri ile birlikte; gözlerini kapatıp anadolu'nun yollarını bir tarif edecek kadar.

"Otlakçı" yazarı, "avam"dan biri olmaktan büyük bir haz duyacak kadar yerli ve içimizden biri. En büyük zevki; kahvehanelerde, esnaf dükkânlarında, sohbet meclislerinde halkla içiçe olmak. Onların sohbetlerini dinleme, iştirak etme hazzına doyamaz. Özel hayatında da bu geleneğin insanıdır. Hiçbir zaman yarı-aydının züppeliği, taklitçiliği ve köksüzlüğüne düşmez; bilakis nefret eder. Kendi kültür, medeniyet ve değerlerimizden kopmadan geleceğe yönelmemiz gerektiğine inanır. Batı'ya karşı belli bir şüphe ve soğukluk içindedir.

Esendal, ferdi ve aile hayatında son derece mütevazı bir insandır. Gösteriş ve sonradan görmüslükten nefret eder. Yıllar yılı politika ve bürokrasinin çeşitli basamaklarında bulunmuş olmasına rağmen "meydan" ve "protokol" adamlığından uzak kalmıştır. Genel Sekreterliği günlerinde asıl masa ve koltuğuna değil, bir köşeye attığı tahta sandalyesinde oturur. Politika, sanat ve memuriyetteki başarılarından asla bahsetmez. Bir başkası söz konusu edecek olsa, "Bizi geç beyim", cümlesiyle hoşlanmadığını ima eder. "Mütevazılık" veya "mütevazı olmak", yazarın mizaç ve şahsiyetinin en bariz özelliğidir. ".. onun yalnız sanat hayatında değil, şahsî, içtimai, siyasi hayatına hakim olan prensip, hemen hemen bir dikkat ve bir meslek halinde, alçak gönüllülüktü. Esendal kendisinden söz açılmasını korktuğundan, utandığından, çekindiğinden değil, sevmediğinden istememiştir."⁹³ Söz konusu mizaç, onun büyük ölçüde "gölge adam" olmasına zemin hazırlar. Başarılarını arkadaşlarına, çevresindeki insanlara maletmeye çalışır. "Bizi geç beyim. (...) Benim başarılı bir eserimi görüyorsanız biliniz ki o, benim yanımda ve benimle birlikte çalışan iyi niyetli arkadaşlarımdır. Ben çok talihli kimseyim. Hep iyi insanlarla çalıştım."⁹⁴

İlk dönem eserlerine baktığımızda, onun gençlik yıllarında belli ölçüde de olsa bedbin, içe dönük, hatta santimantal bir mizacın insanı olduğu söylenebilir. II. Abdülhamit devri şartları, etkisinde kaldığı Edebiyat-ı Cedide ve sahip olduğu yaş, söz konusu mizacın gerisindeki temel faktörlerdir. İçe dönük, bedbin ve santimantal mizaç, gerçekte onun hamurunda yoktur. Nitekim devir

93- İlhan Tarus, "Esendal'ın Sanatı", **Seçilmiş Hikâyeler**, C.6, S.5, Haz. 1952, s.41.

94- Salim Şengil, "Esendal'ın Hayatı", **Seçilmiş Hikâyeler**, C.6, S.5, Haz. 1952, s.7.

ve edebî mektep tesirinden kurtulup hayatı, cemiyeti daha yakından tanıdıkça gerçek mizacını bulmuştur. O, nikbîn, dışa dönük ve gerçekçidir. Yaşamayı sever. Oğluna yazdığı bir mektubunda şunları söyler:

"Ben bahtımın genişliğine inanırım. Benim istediğim er geç olur. Çok genç yaşta iken yaşamamanın ne olduğunu sezdim. Ölçüden dışarı düşünüp, isteyip de sonra kırgınlığa uğramadım.

Yaşayış bence ne çok iyidir, ne de çok kötü. Ben yer-yüzünde bulunmaktan, otlara, sulara, ağaçlara, adamlara bakmaktan hoşlanırım. Kargaların uçtuklarını, bulutların geçtiklerini görmek, adamların budalalıklarını işitmekten içimde bir ferahlık, bir açıklık duyarım. Kendi budalalıklarımı bile severim."⁹⁵

Memduh Şevket, ihtirasların, büyük arzuların, kıskançlıkların, koltuk ve para hırsının insanı değildir. Birçok fırsat ve imkân bulmuş olmasına rağmen, tevazu ve kanaatkârlığına leke sürmemiştir. Bakü dönüşündeki ekonomik sıkıntılar, yıllarca kirada oturmuş olma, başbakanın sırtında yürütmek istemediğinden dolayı reddedilen bakanlık, Genel Sekreterliği yıllarında cebinde gezen istifa mektubu, söz konusu mizacın müşahhas delilleridir. Memleket sathındaki halkın yaşadığı hayat seviyesinden daha yüksek bir refahı kendisi ve ailesi için istemez. Çocuklarına en önemli telkin ve tavsiyesi; "çok çalışıp az kazanmak"tır. "İnsana nasıl olsa para verirler, insan aç kalmaz onun için çalışmak hoş bir şey değildir," derdi. Benim hekim oluşuma, hoca olmak şartıyla razı oldu. "Para kazanmayacaksın. Hekimlik, hocalık yapacaksın. Hastanede hasta bakacaksın veya ücra bir köye gidip fisebilillah çalışacaksın. İnsanlar nasıl olsa sana bir

95- **Türk Dili**, C.30, S.274, 1 Tem. 1974, s.236.

lokma peynir, bir parça tavuk getirirler, derdi. Ağabeyimin kaptan oluşuna çok sevindi. Sabah karanlığında gider, Sirkeci'den vapurunun kalkışını seyrederdi. Bu, onun için doyulmaz bir zevkti. 'Çok çalışıyor, çok hakir ve hor bir iş görüyor. Üç kuruş parası var ama, memlekete hizmet ediyor, derdi. Kısacası; kazanma hırsının çok aleyhinde bir insandı. Kendi hayatı da öyle geçmiştir."⁹⁶

Esendal'ın bâriz vasıflarından bir diğeri, "sohbet adamlığı"dır. Onu yakından tanıyanlardan hiçbiri yoktur ki, bu yönünden bahsetmesin. Yazarın bulunduğu yerde hemen sıcak ve samimi bir sohbet atmosferi oluşur. Konuşur, konuşturur; dinler, dinletir ve düşündürür. Sohbetlerinde hiçbir zaman didaktik, bilgiç değildir. İri lâflardan ve nutuktan hoşlanmaz. Geniş kültürü, edebiyattan felsefeye, şiirden musikiye, tarihten geleneksel değerlerimize kadar uzanabilen bir konu çeşnisine imkân hazırlar. Bu mizaç ve "avam"dan biri olma şuuru; onu sık sık kahvehanelere, esnaf dükkânlarına götürür. Karşısındaki insan kim olursa olsun dili, tavrı, edası hep aynıdır. O, içi başka, dışı başka olma ikiliğini mizacında yaşamaz. Her zaman samimidir.

Yıllarca politikanın, bürokrasinin içinde bulunmasına rağmen, "meydan adamı" olamamıştır. Mecbur kalmadıkça meydanlarda, kürsülerde konuşmaz. On yıldan fazla bir dönemi kapsayan milletvekilliği sırasında bir kere bile kürsüye çıkıp nutuk atmamıştır.⁹⁷ Sohbetin tabiiği yanında "nutuk", ona hep yapmacık gelmiştir. "Birkaç kişi ile yüzyüze konuşmasına doyum olmayan Esendal, kendisinin bir hatip olmadığını, çok zorda kalmayınca toplum karşısında söz söylemekten çekindiğini anlatırdı.

96- Ahmet Esendal (Özel Mülakat)

97- 73 numaralı dipnot. 1942'deki 19 Mayıs Gençlik ve Spor Bayramı açış konuşmasını, Maarif Vekili Hasan Ali Yücel'in hastalığı sebebiyle yapmak zorunda kalmıştır. (Ulus 20 May. 1942, s.2)

Bir gün: "Halkevlerinin açılış yıldönümlerinde konuşma yapıyorum ya, bunu yazılı yaparım, kürsüde konuşmayı okurken kâğıdın arkasına saklanırım" demişti.⁹⁸

Evde politikadan hiç bahsetmeyen Esendal, çocuklarının meslek seçiminde telkinde bulunmamış, ancak politikadan uzak kalmalarını istemiştir. Evine, ailesine bağlı bir eştir. Babalığı konusunda oğlu şunları söyler: "Doyulmaz bir adamdı, doyulmaz bir babaydı. Her bakımdan. Hem eğitici, hem öğretici bir baba. Saygısızlığa filan tahammülü yoktu ama, evlâtlığını bilersen doyulmaz bir babaydı. Arkadaş baba, dert ortağı baba, sırdaş baba. Hoşgörüsü çoktu ama, lâubaliliğe tahammül edemezdi."

Esendal, hayatı boyunca zulme, haksızlığa, dalkavukluğa, köksüzlüğe karşı olmuş; ezilenin, haklının, doğrunun ve dürüstün yanında yer almıştır. Çıkarları için eğilip bükülmek, inandığı değerlerden taviz vermek, onun mızacında yer bulamaz. İnsanların soyuna, kimin nesi olduğuna karşı büyük bir merakı vardır. Yeni tanıştığı bir kişinin ilk önce bu yönünü öğrenmek ister.

V- ESERLERİ

A- Romanları

1- *Miras*: Meslek gazetesinde tefrika (15 K.Evvel 1340/ 15 Aralık 1924-1 Eylül 1925; tefrika 38. sayıda gazetenin kapanması üzerine yarım kalmıştır.)

Miras: Bilgi Yayınevi, Ankara, 1988, 245 s. (*)

98- Kerim Yund, "Esendal'dan Anılar", **Türk Dili**, C.26, S.249, Haz. 1972, s.237.

* Kitaptaki inceleme ve alıntılarda (*) işaretiyle gösterilen baskılar esas alınmıştır.

2- *Ayaşlı ile Kiracıları*: Vakıf gazetesinde tefrika (12 Mart - 21 Mayıs 1934, s.5811-5878, toplam 66 tefrika halinde)

Ayaşlı ile Kiracıları: Vakıf Matbaası, İstanbul, 1934, 456 s., 1. baskı

Ayaşlı ile Kiracıları: Dost Yayınları, Ankara, 1957, 255 s., 2. baskı

Ayaşlı ile Kiracıları: Bilgi Yayınevi, Ankara, 1983, 227 s., 3. baskı (*)

Ayaşlı ile Kiracıları: Bilgi Yayınevi, Ankara, 1988, 224 s., 4. baskı

3- *Vassaf Bey*: Bilgi Yayınevi, Ankara, 1983, 251 s. (*)

B- Hikâye Kitapları

1- *Hikâyeler (Birinci Kitap)*: Ulus Basımevi, Ankara, 1946, 190 s., 1. baskı

2- *Hikâyeler (İkinci Kitap)*: Ulus Basımevi, Ankara, 1946, 195 s., 1. baskı.

3- *Otlakçı*: Dost Yayınları, Ankara, 1958, 195 s., 2. baskı (Birinci Kitap'ın aynısı)

4- *Mentil Altında*: Dost Yayınları, Ankara, 1958, 195 s., 2. baskı (İkinci Kitap'ın aynısı).

5- *Temiz Sevgiler*: Dost Yayınları, Ankara, 1965, XV+190 s.

6- *Ev Ona Yakıştı*: Dost Yayınları, Ankara, 1971, 275 s.

7- *Res Resouilleur*: (Çev. Tahsin Saraç), Imprimerie De L'education Nationale, İstanbul, 1971, IX+220 s.

8- *Otlakçı*: Bilgi Yayınevi, Ankara, 1983, 295 s., 3.

baskı(*)

- 9- *Otlakçı*: Bilgi Yayınevi, Ankara, 1990, 4. baskı
10- *Mendil Altında*: Bilgi Yayınevi, Ankara, 1983, 230 s., 3. baskı (*)
11- *Sahan Külbastısı*: Bilgi Yayınevi, Ankara, 1983, 213 s. (*)
12- *Veysel Çavuş*: Bilgi Yayınevi, Ankara, 1984, 223 s., (*)
13- *Bir Kucak Çiçek*: Bilgi Yayınevi, Ankara, 1984, 207 s., (*)
14- *İhtiyar Çilingir*: Bilgi Yayınevi, Ankara, 1984, 207 s., (*)
15- *Hava Parası*: Bilgi Yayınevi, Ankara, 1984, 207 s., (*)
16- *Bizim Nesibe*: Bilgi Yayınevi, Ankara, 1985, 207 s., (*)
17- *Kelepir*: Bilgi Yayınevi, Ankara, 1986, 205 s., (*)
18- *Gödeli Mehmet*: Bilgi Yayınevi, Ankara, 1988, 198 s., (*)

C- Gazete ve Dergilerde Yayımlanan Hikâyelerinin Listesi (1952'ye kadar)

No	Hikâyenin Adı	Yayın Organı	Cilt	Sayı	Tarih	Sayfa
1	<i>Veysel Çavuş</i>	Tanin Gazetesi	-	-	4.K.Ev.1324/17 Ar.1908	3-4
2	<i>İkisinin arasında</i>	Çığır Gazetesi	-	40	14 K.Sâ.1327/27 Oc.1912	3
3	<i>Korku</i>	Çığır Gazetesi	-	47	21 K.Sâ.1327/3 Şu.1912	3
4	<i>Bomba</i>	Çığır Gazetesi	-	54	28 K.Sâ.1327/10 Şu.1912	2-3

5	<i>Arkadaşım</i>	Çığır Gazetesi	-	60	4 Şu.1327 17 Şu.1912	2-3
6	<i>Hürriyet Gelirken</i>	Çığır Gazetesi	-	68	11 Şu.1327- 24 Şu.1912	2-3
7	<i>Eyüp Sultan Yolcusu</i>	Çığır Gazetesi	-	75	18 Şu.1327/ 3 Mart 1912	2-3
8	<i>Altın Balıkları</i>	Çığır Gazetesi	-	82	25 Şu.1327/ 10 Mart 1912	2-3
9	<i>Gödeli Mehmet</i>	Halk Doğru Mecmuası	-	4	3 May.1329/ 16 May.1913	26-29
10	<i>Mülâhazat Hanesi</i>	Meslek Gazetesi	-	1	15 K.Ev.1340/ 15.Ar.1924	10-12
11	<i>Otlakçı</i>	Meslek Gazetesi	-	2	23 K.Ev. 1340/ 23 K.Ev.1340/ 23 Ar. 1924	12
12	<i>İşin Bitti</i>	Meslek Gazetesi	-	3	30 K.Ev.1340/ 30 Mr.1924	9-10
13	<i>Beşbin Olsun</i> (Pazarlık)**	Meslek Gazetesi	-	4	6 K.Sâ.1340/ 6 Oc.1925	14
14	<i>Müdürün Derdi</i> (Müdürün Züğürdü)	Meslek Gazetesi	-	5	13 K.Sâ.1341/ 13 Oc.1925	13
15	<i>İnsafsız</i>	Meslek Gazetesi	-	6	20 K.Sâ.1341/ 20 Oc.1925	13
16	<i>Abdal Sen de</i>	Meslek Gazetesi	-	7	27 K.Sâ. 1341/ 27 Oc.1925	14
17	<i>Bir Eğlenti Alemi</i> (Bir Eğlenti)	Meslek Gazetesi	-	8/9	3/10 Şu.1341/ 1925	13/14
18	<i>Töbeler Olsun</i>	Meslek Gazetesi	-	10	17 Şu.1341/1925	14
19	<i>"Dedik"ler</i>	Meslek Gazetesi	-	11	23 Şu.1341/1924	13

** Parantez içi isimler, hikâyelerin kitap halinde basılırken yapılan değişikliklerdir.

20	<i>Mebus Olursa</i>	Meslek Gazetesi	-	12	3 Mart 1925	14
21	<i>Sabırsız (Bildim)</i>	Meslek Gazetesi	-	13	10 Mart 1925	14
22	<i>İlâne</i>	Meslek Gazetesi	-	14	17 Mart 1925	13-14
23	<i>Konferans (Söylüyor)</i>	Meslek Gazetesi	-	15	24 Mart 1925	12
24	<i>Vapur Davası</i> (El Malının Tasası)	Meslek Gazetesi	-	16	31 Mart 1925	14
25	<i>Enver Efendi</i> (Seni Kahve Paklar)	Meslek Gazetesi	-	17	7 Nis. 1925	15
26	<i>Şimdilik Dursun</i>	Meslek Gazetesi	-	18	14 Nis. 1925	13
27	<i>Bir Hasbıhal</i> (Kayışı Çeken)	Meslek Gazetesi	-	19	21 Nis. 1925	13
28	<i>Hastalık (Hasta)</i>	Meslek Gazetesi	-	20	28 Nis. 1925	13
29	<i>Hafız (Deli)</i>	Meslek Gazetesi	-	21	5 May. 1925	14
30	<i>Hayat Ne Tatlı</i>	Meslek Gazetesi	-	22	12 May. 1925	13
31	<i>Avrupa</i>	Meslek Gazetesi	-	23	19 Ma.s 1925	13
32	<i>Bir Memuriyet</i> <i>Meselesi (Mendil Altında)</i>	Meslek Gazetesi	-	24	26 May. 1925	13-14
33	<i>Köye Düşmüş</i>	Meslek Gazetesi	-	25	2 Haz. 1925	13-14
34	<i>Feminist</i>	Meslek Gazetesi	-	26	9 Haz. 1925	13
35	<i>Gençlik</i>	Meslek Gazetesi	-	27	16 Haz. 1925	13
36	<i>Çaya Giderken</i>	Meslek Gazetesi	-	28	23 Haz. 1925	12
37	<i>Yirmi Kuruş</i>	Meslek Gazetesi	-	29	30 Haz. 1925	12-13
38	<i>Olü</i>	Meslek Gazetesi	-	30	7 Tem.1925	13
39	<i>Düğünde (Düğün)</i>	Meslek Gazetesi	-	31	14 Tem.1925	13
40	<i>Keleş</i>	Meslek Gazetesi	-	32	21 Tem.1925	12
41	<i>Bir Mübahese</i>	Meslek Gazetesi	-	33	28 Tem.1925	13
42	<i>Eşek</i>	Meslek Gazetesi	-	34	4 Ağ.1925	12
43	<i>Çölde</i>	Meslek Gazetesi	-	35	11 Ağ.1925	17
44	<i>Uğursuzluk</i>	Meslek Gazetesi	-	37	25 Ağ.1925	11-12
45	<i>Bir Mektup ve</i> <i>Cevabı (Saide)</i>	Vakit Gazetesi	-	-	24/25/26/27 28/29/30 Ağ. 5/5/5	5/5/

46	<i>İhtiyarlık</i>	Vakit Gazetesi	-	-	5 Eyl. 1932	8
47	<i>Ana Baba</i>	Vakit Gazetesi	-	-	13 Eyl. 1932	10
48	<i>Rüya Nasıl Çıktı?</i>	Vakit Gazetesi	-	-	24 Eyl. 1932	10
49	<i>Celile</i>	Ülkü Mecmuası	2	13	1 Nis. 1942	18-20
50	<i>İki Kadın I/II</i>	Ülkü Mecmuası	2	14-15	16 Nis./	19-20
					1 May.1942	23-27
51	<i>Yirmi Kuruş</i>	İstanbul Kültür Der. -	69	1	Ek.1946	12-13
52	<i>Asılsız Bir Sözün Esası</i>	İstanbul Kültür Der.	-	69	1 Ekim 1946	13-15
53	<i>Bu Yollar Uzar</i>	Seçilmiş Hikayeler Der.	1	1	1947	35-38
54	<i>Kurt Masalı</i>	Seçilmiş Hik.Der.	1	3	1947	71-73
55	<i>Komiser</i>	Seçilmiş Hik.Der.	3	20-21	1949	11-19
56	<i>Çocukluk</i>	Seçilmiş Hik.Der.	3	24-25	1949	15-23
57	<i>İki Mektup</i>	Ulus Gazetesi	-	-	18 Haz.1948	5
58	<i>Karısının Kocası</i>	Ulus Gazetesi	-	-	14 Kas.1948	4
59	<i>Gizli Acı</i>	Ulus Gazetesi	-	-	21 Kas.1948	4
60	<i>Hamid İçin Bir Yazı</i>	Ulus Gazetesi	-	-	5 Ara.1948	4-6
61	<i>Bizim Nesibe</i>	Ulus Gazetesi	-	-	12 Ar.1948	4-5
62	<i>İstanbul'da Bir Bayram</i>	Ulus Gazetesi	-	-	19 Ar. 1948	4
63	<i>Tuzcuoğlu'nun Otçuluğu</i>	Ulus Gazetesi	-	-	26 Ar. 1948	4
64	<i>Kismet kuşu</i>	Ulus Gazetesi	-	-	9 Oc. 1949	4
65	<i>Komiser</i>	Ulus Gazetesi	-	-	23 Oc. 1949	4
66	<i>Çocukluk</i>	Ulus Gazetesi	-	-	30 Oc.1949	4
67	<i>Büyük Ana</i>	Ulus Gazetesi	-	-	6 Şu. 1949	4
68	<i>Çeçmiş Günler</i>	Ulus Gazetesi	-	-	13 Şu. 1949	4
69	<i>Hacı Dedemin Evi</i>	Ulus Gazetesi	-	-	20 Şu. 1949	4
70	<i>Postacı Halit</i>	Ulus Gazetesi	-	-	27 Şu. 1949	4
71	<i>Karşılama Töreni</i>	Ulus gazetesi	-	-	6 Mart 1949	4

72	<i>Acı Geçer Sızı Kalır</i>	Ulus Gazetesi	-	-	13 Mart 1949	4
73	<i>Yol Arkadaşları</i>	Ulus Gazetesi	-	-	20 Mart 1949	4
74	<i>Taşhavan</i>	Ulus Gazetesi	-	-	27 Mart 1949	4
75	<i>İki Arkadaş</i>	Ulus Gazetesi	-	-	3 Nis. 1949	4
76	<i>Doktor Savdur</i>	Ulus Gazetesi	-	-	10 Nis. 1949	4
77	<i>Bir Sıska Karı</i>	Ulus Gazetesi	-	-	17 Nis. 1949	4
78	<i>Kelepir</i>	Ulus Gazetesi	-	-	24 Nis. 1949	4
79	<i>Karşılık</i>	Ulus Gazetesi	-	-	1 May. 1949	4
80	<i>Haftız</i>	Ulus Gazetesi	-	-	8 May. 1949	4
81	<i>Güzide</i>	Ulus Gazetesi	-	-	29 May. 1949	4
82	<i>Bir Kucak Çiçek</i>	Ulus Gazetesi	-	-	5 Haz. 1949	4
83	<i>Yani Vali</i>	Ulus Gazetesi	-	-	19 Haz.1949	4
84	<i>Kedi</i>	Ulus Gazetesi	-	-	26 Haz.1949	4
85	<i>Büyük Yanlış</i>	Ulus Gazetesi	-	-	3 Tem. 1949	4
86	<i>Eo Kurdular</i>	Hisar Dergisi	1	4	1 Haz. 1950 10-11/17	
87	<i>Hanife</i>	Pazar Postası Der.-	1	4	Şu. 1951	6/8
88	<i>Bekir Usta</i>	Pazar Posta Der. -	6	11	Mart 1951	9
89	<i>Rüştiye</i>	Türk Dili Der.	1	1	1 Ek. 1951	9-16

İKİNCİ BÖLÜM

MEMDUH ŞEVKET ESENDAL'IN HİKÂYELERİ

Memduh Şevket Esendal, Türk edebiyatında sanatını tamamiyle "hikâye türü"ne adanmış nâdir üç-beş yazarımızdan birisidir. Pek çok yazarımız sanat hayatına hikâye türüyle başlamış olmasına rağmen bir süre sonra onu, romana geçişte basamak olarak kullanmış; bir daha hikâyeye ya hiç dönmemiş ya da büyük ölçüde ihmal etmiştir. Halbuki Esendal, tam 44 yıl hikâyede ısrar etmiş ve üç yüzün üzerindeki metne imza atmıştır. İleriki bölümde göreceğimiz -ikisi yarım kalmış- üç romanı, daha çok bir "deneme" sınırları içinde değerlendirilebilecek eserlerdir.

Esendal'ın hikâyeleri ve hikâyeciliğini iki devre halinde ele almak gerekir: Birinci devre (1908-1920) ve İkinci Devre (1921-1952). Bunlardan ilkinin "arayış", ikincisini ise "ustalık" devri şeklinde adlandırmak mümkündür. Aşağıda görülecek olan sanat anlayışı, hikâye târzı, dil ve üslûptaki çok açık farklılıklar, böyle bir tasnifi zaruri kılmaktadır.

I- BİRİNCİ DEVRE (1908-1920)

Bugünkü bilgilerimize göre Esendal, ilk hikâyesi "*Veysel Çavuş*"u 25 T.Evvel 1324 (7 Kasım 1908)'te yazmış, 4 K.Evvel 1324 (17 Aralık 1908)'te "*Tanın*" gazete-

sinde yayınlamıştır. On iki yıllık bu dönem içinde yayınlanan hikâyelerinin sayısı toplam dokuzdur. Ancak, 224 hikâyesini gözden geçirdiğimizde, bu devrede kırk civarında hikâye kaleme almış olduğunu görürüz. Bu rakamı söylerken elimizde üç kıstas vardır. Bunlar: Gazete ve dergilerde yayınlanma; yazarın metnin sonuna koyduğu yazma tarihi; hikâyenin sahip olduğu yapı, dil ve üslup özellikleridir.

Memduh Şevket, birinci devre hikâyelerinde, çok büyük ölçüde kendinden önceki Türk hikâyesi geleneğine bağlı ve bu geleneğin tabii bir devamı olma gayretinin yazandır. Hikâyeler, 1908 öncesi ile bu tarihten 1920'ye kadarki zaman içinde kaydedilen edebi gelişme ve değişimleri bünyesinde taşıyan Türk hikâyesinin belli başlı özellikleri çevresinde vücut bulmuşlardır. Kendisinden önceki Türk hikâyesi derken türün gerçek ölçülerine kavuşup pek çok metinde ifadesini bulduğu Servet-i Fünûn hikâyesini kastediyoruz. Özellikle Halit Ziya'nın hikâyeleri veya hikâyeciliği, yazarımızın bu devredeki sanat hayatı ve eserleri için önemli kaynaklardan biri olmalıdır. Bu arada, 1911'lerden itibaren edebiyatımızda gittikçe hakimiyet testi edecek olan Milli Edebiyat hareketinin getirdiği temel anlayışların da, Esendal'ın hikâyeciliğine tesir ettiği dikkatlerden kaçmaz. Bazı hikâyelerde ise Hüseyin Rahmi tesiri sezilir. Elbette ki birçok unsur, yazarın kendi yaratma becerisi, kültürü ve dünya görüşünden gelmektedir.

Esendal, 1921 öncesi hikâyelerinde hayata, büyük ölçüde "tahlilci, tasvirici ve tenkitçi" bir "sosyal gerçekçilik"le bakmaktadır. Metinlerdeki itibârî âlem, söz konusu bakış açısına göre şekillenir. "*Veysel Çavuş*", "*Gödeli Mehmet*", "*Pazarcılık*", "*Buğday Almaya Köye Gıtmıştık*", "*Bir Cinayet*", "*İhtiyar Çilingir*", "*Çamaşırıcı Kadın*",

"Bayram Günleri", "Seza'nın Kocası", "İkistinin Arasında", "Anlaşılmamış Bir Nokta", "Bomba", "Baba Halil", "Çevenli Hacı" isimli hikâyelerde bu tavır çok açık bir şekilde görülür. Mesajı ön plana çıkaran yazar, vaka ve kahramanlar karşısında net bir tavır takınır. Olumsuzlukları açık açık tenkit etmekten, hatta lânetlemekten geri durmaz.

"Eski kaide, esnafın kadim kanunu yıkılmış ve yerine yeni hiçbir şey yapılmamış. Bütün bu zavallı esnaf beş on kişinin eline düşmüş ve ne yazık ki, hükümet de tahsildarlık demiş, kendi kuvvetini bunların eline bırakmış!..." (Gödeli Mehmet, G.M., s.15)

"Herşeyi inkar eden küfür devresi gelmemiş olsaydı, şüphesiz bu güzel şeyler sönüp gitmeyecekti. Lânet olsun o zaman ki, bütün mukaddesatı inkâr ettirmiş, kanaatleri öldürmüş, demiri kaldırmış, yerine tenekeyi doldurmuştur." (İhtiyar Çilingir, İ.Ç., s.51).

Bazı hikâyelerinde, sadece "tasvirici sosyal gerçekçi" olmakla yetinmiştir. Yukarıdakilere göre, tenkitçi olmaktan ve tavrını açıkça ortaya koymaktan kaçınmıştır. "Kendini Denize At", "İç Başka Dış Başka", "Mevla Kavuştursun", "Eyüpsultan Yolcusu" isimli hikâyelerde, söz konusu bakış açısının esas olduğu görülür.

Santimental duyarlılığın daha çok mensûr şiir özellikleri içindeki ifadesi olan "Altınbalıkları" ve "Sevdiğim" adlı metinlerde ise, ferdiyetçi bir anlayış hakimdir. "Çamlıca'daki Konak", "Nazlı Hanım", "Bir Genç Efendinin Defterinden", "Güzel Bir Ölüm", "Büyük Baba" hikâyelerinde de ferdiyetçi tavır ağırlık kazanmaktadır. Ferdin romantik duyguları, cinsel bunalmaları ve metafizik düşüncelerinin ifadesi, bu metinlerin varlık sebebini teşkil eder.

"O zamandan beri senin hayalın gözlerimden ayrılmıyor, artık sensiz bu ömrün ağırlığı beni yıkmaya başlıyor,

cıldırıyor. /Şimdi, hergün, elimde boş bir ömürle, yalnız bunları düşünüyor ve bu kırları gezerek seni arıyorum. Senden kalmış bir iz, bir hatıra kovalıyorum, zavallı sevgilim. Halbuki, gezdiğin yerleri kar örtmüştü, buz kaplamış, her şey seni unutmış..." (Altınbalıkları, İ.Ç., s.47/48)

"El Malının Tasası", "İtane", "Hürriyet Gelirken" isimli hikâyeler, yukarıda bahsi geçen hikâye veya tavrılardan önemli ölçüde ayrılır ve daha çok ikinci devre hikâyelerine yaklaşırlar.

Bu dönem hikâyelerinde vaka büyük önem arz eder. Hemen hemen her metin, hâricî âlemden bilinçli olarak seçilmiş ve mantikî bir sıra içinde yeniden düzenlenmiş bir vaka üzerine kurulur, gücünü de ondan alır. Bu vaka-daki çok açık tezat, çatışmanın zemini oluşturur. Bir başka ifadeyle, tematik güç-karşı güç fonksiyonlarının temsilcileri, müşahhas olarak metne girerler. Türk-Bulgar, köylü-simsar, köylü-lâşe memuru, fakirlik-zenginlik, vuslat-ayrılık, cinsel arzu-tatminsizlik, köy-şehir, geleneksel değerler-yozlaşma, söz konusu tezat veya tematik güç-karşı güç fonksiyonunun temsilcilerini ortaya koyar. Belli başlı çatışma tarzları da şu şekilde sıralanabilir: Fertle fert, fertle toplum veya toplum değerleri, fertle hayat şartları ve milletle millet. Bu gerçeklerden hareketle birinci devre hikâyelerinin temel yapısını, (A) ile (B) arasındaki çatışma, şeklinde formüle edebiliriz. Metinden metne (A) ile (B)'nin kimlik veya niteliği değişse de vakadaki fonksiyonu hep aynı kahr.

Klasik hikâye yapısı içindeki vaka, belli bir girişten sonra başlar, adım adım gelişir, çatışma veya entrinik unsurun en yüksek noktaya ulaşmasından sonra da biter. Sonucun birçok metinde trajik oluşu dikkatlerden kaçmaz. "*Veysel Çavuş*", "*Baba Halil*", "*Vakitsiz Bir Ezan*",

"Bir Cinayet" hikâyeleri ölümle sonuçlanırken "Altınbalıkları", "Sevdiğim", "Gödeli Mehmet", "Çamaşırcı Kadın" hikâyelerinin vakasında da ölüm vardır. "Kendini Denize At"ın küçük kahramanı, intiharı kurtuluş olarak görür. "Güzel Bir Ölüm" ve "Büyük Baba"nın asıl konusu ise doğrudan doğruya ölümdür.

Vakada dikkatı çeken bir başka önemli husus, çoğu zaman art zamanlı olarak takdim edilmiş olmasıdır. Böylece okuyucu, daha önceden yaşanıp bitmiş bir çatışmanın hikâyesini, anlatıcının ağzından halde dinlemek zorunda kalır. Hiç şüphesiz bu durum, vakanın entrinink heyecanını önemli ölçüde zayıflatmaktadır.

Daha önce de belirttiğimiz gibi, Esendal, dış dünyadan seçtiği vakayı türün imkânları içinde kaleme alırken büyük ölçüde tahlilci ve tasvircidir. Bu mekân ve şahıs kadrosunun dikkatlere sunulması kadar, vakanın ortaya koyduğu durum veya sonucun izahına da yöneliktir. Daha yerinde bir ifadeyle, mesajın en açık ve en geniş biçimde yorumuna da hizmet eder. Böylece anlatıcının vaka, bu vakaya vücut veren şahıs kadrosu karşısındaki duygu, düşünce intibalarının tahlil ve yorumu metne hâkim olur. Fiktif âlemin hâkim ve kahraman anlatıcıları, yetkilerini sonuna kadar kullanırlar. Üstelik onlar yorumcudurlar. Gerek kahramanlara, gerekse karşısındaki insanlara söz hakkı tanımazlar.

Memduh Şevket, birinci devre hikâyelerinde oldukça dağınık konularla okuyucu karşısına çıkar. Bulgar zulmü; platonik bir aşktan cinsel tatminsizlik bunalımlarına kadarki kadın-erkek ilişkisi; evlilikte eş seçimi ve ideal karı-koca tipleri açısından yaklaşılacak aile müessesesi; fert ve toplum hayatındaki değerler yozlaşması ve sonuçları; cahillik, fakirlik içindeki köylünün iâşe memu-

ru ve simsar tarafından sömürülüşü; bürokrat-memur kesiminin halkla olan ilişkileri, yönetimdeki cehaleti ve gösteriş budalalığı; gelişen teknoloji ve bozulan esnaf teşkilatı karşısındaki esnafın çaresizliği; dayanışmadan yoksun bir toplum yapısı içinde ezilen, horlanan insanların zavallılığı ve ölüm, bu devre hikâyelerinin belli başlı konularını teşkil eder. Konuları fert veya fertlerin hayatına bağlı ve müşahhas bir vaka çerçevesinde işlemeye çalışan yazar, çoğu zaman bunu, genelleştirme gayreti içine girmektedir.

1921 öncesi Esendal hikâyelerinin çoğunda genel bir karamsarlık söz konusudur. İlk satırdan itibaren okuyucuyu sarmaya başlayan bu atmosfer, sadece üzerinde durulan konudan veya şahıs kadrosundan kaynaklanmaz. Sanatkârın yarattığı fiktif anlatıcının bağlı olduğu dünya görüşü, içinde bulunduğu ruh hali, hikâyelerdeki karamsarlığın asıl kaynağı olmalıdır. Kahramanların çoğu, bir yığın sıkıntı, acı ve ızdıraplarla dolu bir hayatın insanıdır. Söz konusu sıkıntı ve acılar, ferdin dışındaki sosyal, ekonomik ve kültürel hayat şartlarından kaynaklanır. Hakim veya kahraman anlatıcı, tahlil, tasvir ve yorumlarıyla, zaten pek içaçıcı olmayan metnin atmosferini büsbütün ağırlaştırır.

"Bugün, dört sene evveli düşündüm; bir akşamdı, güneş gurub etmiş, yerlere gecenin rengi iyice çökmüştü. Yalnız güneşin gurub ettiği noktada, ufak evlerin esmer gölgeleri fevkinde birkaç küçük avareser bulut kanatlarını germiş, dinleniyor gibi görünüyordu.

Toprak duvarların kenarından yürüyerek eve geliyordum. Gönlümde, geçen günün yorgunluğu, hayatımın değerinden fazla bir melâli vardı. Bir sokağın köşesini dönerken ona tesadüf ettim." (Veysel Çavuş, V.Ç., s.11).

M.Şevket, birinci devre hikâyelerinde şahıs kadrosuna büyük önem verir. Güçlü, sıvri birer karakter halinde dikkatlere sunulan bu insanlar, aynı zamanda mensubu oldukları sosyal tabakaların da temsilcisi durumundadırlar. Köylü, esnaf ve genç kadınların çoğunluğu teşkil ettiği bu devre şahıs kadrosunda içe dönüklük, pasiflik ve bedbinlik önemli bir özelliktir. Yazar, kahramanlarını rastgele seçmediği gibi, oldukları gibi de metne sokmamıştır. Türün bütün imkânları onların hizmetine sunulmuş ve önemli ölçüde idealize edilmişlerdir. İlk hikâyenin kahramanı olan Veysel Çavuş için kullanılan vasıfları sıraladığımızda, vurgulanmak istenen husus daha iyi anlaşılacaktır: "pür-edep, pür-vakar, metin, afif, saf, dilâver, açık gönüllü, kahraman, yiğit, daima sakın, az konuşup çok çalışan, müsait fitratlı, memleketin gayrete olan ihtiyacı anlamış, güzide asker, bir bölüğe mukabil feda edilemeyecek bir Türk".

Güçlü bir mekân-insan ve mekân-konu ilişkisi, üzerinde durduğumuz devre hikâyelerinin bir başka ortak özelliğidir. Söz konusu ilişki; hem kahramanların karakterlerini, sosyal durumlarını, zevklerini daha iyi vurgulayabilme ve mekândan hareketle insana ulaşabilme hem de mekânın insan karakteri üzerindeki tesiri açısından kullanılmak istenir. Mekân, sadece olayların sahnesi değildir. Yukarıda belirttiğimiz fonksiyonun dışında, metinde ele alınan konuya uygun bir atmosfer yaratma fonksiyonu ile de yükümlüdür. Bu sebeple mekân tasvirleri, okuyucuyu belli bir atmosfere hazırlar. Hatta zaman zaman konu ve mesajın daha iyi bir şekilde vurgulanabilmesi için mekân, vazgeçilmez bir unsur değeri kazanır. Tabii ki bu durum, hikâyelerde mekân tasvirlerinin önemini artırmış ve ön plâna çıkarmıştır. Mekâna ait unsurlar birden fazla sıfat ve teşbihlerle tavsif

edilmeye çalışılır. Dış mekân özellikle tabiat manzaralarının daha ziyade rağbet gördüğü mekân tasvirlerinde çoğu zaman resme has bir tasvir gayreti dikkati çeker. Renk ve gölge unsurları ile teferruatlı tavsif, okuyucuda bir peyzaj intibai uyandırır. Kahramanların daha çok içe dönük ve seyretmeyi seven karakterleri, söz konusu tasvire zemin hazırlayan faktörlerin başında yer alır. Bu devrenin mekân tasvirleri yer yer objektif ve realist bir mahiyet arz etmekle birlikte daha çok sübjektif ve romantiktir. Özellikle kahraman bakış açısı ve anlatıcısı tarzıyla kaleme alınan hikâyelerde, ikinci tavır belirgin bir hâl alır.

"Güneş batmış, yorgun uzanmış dinlenen bulutların arasında sema altın renkleriyle yanıyor, altında derenin durgun sularında inikası ediyor ve suların parlak yüzünde uzun kamışların ince gölgeleri güzelce görünüyordu.

O tarafta ufuk üstünde bir köyün, bütün renkleri silinmiş yalnız çatılar, bacalar ve sivri birer külaha benzeyen ot odalarının semaya düşen kenar hattı belli oluyor ve sakın rutubetli havada semaya yükselen dumanlar eşittir renkli görünüyordu."

(Sevdiğim, G.M., s.113)

Kısacası: Zaman zaman ferdîyetçiliğin ön plâna çıkmasına rağmen tahlilci, tasvirci ve tenkitçi veya sadece tahlilci ve tasvirci bir sosyal gerçekçiliğin hâkim olduğu bir anlayış ve bakış açısı çerçevesinde vücut bulma; tasvir ve tahlilin gölgesinde, çoğu zaman art zamanlı, hâricî âlemden bilinçli olarak seçilmiş, ayıklanmış ve yeniden düzenlenmiş, çok açık tezatlar üzerine kurulmuş, metnin eksenini teşkil eden bir vaka; güçlü birer karakter olarak çizilmiş, idealize edilmiş şahıs kadrosu; karamsar bir atmosfer; son derece açık bir mesaj; güçlü bir mekân insan ve mekân-konu ilişkisi; klâsik hikayenin

giriş, gelişme, sonuç bölümlerine göre şekillenmiş bir metin. İşte Memduh Şevket Esendal'ın 1908-1920 devresi hikâyelerinin genel ortak özellikleri. Bu özelliklerin önemli ölçüde Servet-i Fünûn hikâyesinden geldiği muhakkaktır. Bununla birlikte 1908 sonrası edebî gelişmeler ile yazarın kendi ferdiyetinden gelen unsurların varlığı da inkar edilemez. Bir başka ifadeyle, Esendal, birinci devrede kaleme aldığı kırk civarındaki hikâyesinde, geniş ölçüde Edebiyat-ı Cedide hikâyesi geleneğine bağlı olmak, Milli Edebiyat hareketinin ortaya koyduğu sonuçlardan bazı unsurlar taşımakla birlikte, kendine has bir hikâye yapısı arayışı içindedir de. Bunların da ötesinde çok daha önemli olan bir başka husus; bütün bu özelliklerin bizi "*Maupassant Tarzı Hikâye*"ye götürmüş olması gerçeğidir. Yani, Memduh Şevket'in birinci devre hikâyeleri, "*Maupassant Tarzı Hikâye*"nin hazırladığı zeminde, getirdiği temel yapı unsurları ve sanat anlayışı sınırları içinde vücut bulmuştur.

II- İKİNCİ DEVRE (1921-1952)

Memduh Şevket Esendal, 1920 sonrası hikâyeciliğinde büyük bir değişim yaşar. Genel sanat anlayışından konulara; hikâyenin yapısına ait temel unsurların niteliklerinden kullanılış tarzlarına; dilden üslûba kadar uzanan bu değişim, 1921-1952 dönemini, ayrı bir başlık altında değerlendirmeyi lüzumlu kılar. Bahsi geçen otuz yıllık dönemin ilk hikâyesi -yazma tarihine göre-, "*Bir Mübahese*" (5 T.Evvel/ Aralık 1921), son hikâyesi ise "*Terbiyesi En Güç Hayvan*" (10 Şubat 1951) adını taşır.

Esendal, birinci devrede olduğu gibi, ikinci devrede de realist bir sanat anlayışına bağlıdır. İçinde yaşanan

hayatın gerçekçi bir gözle müşahadesi, hikâyelere vücut veren temel bakış açısı ve hareket noktasını teşkil etmektedir. Başka bir söyleyişle, hârici âlem, kendi tabiiliği içinde, "mimesis"e bağlı yaratma tarzının hazırladığı imkân ve sınırlara bağlı kalınarak edebî esere aksettirilir. Bu noktada "tabiilik" in son derece önemli bir özellik olarak karşımıza çıktığını belirtmemiz gerekir. Yazar, dış dünyayı olabildiğince ve kendi tabii şartları içinde metne taşımaya çalışır. 1920 öncesindeki veya "*Maupassant Tarzı Hikaye*"deki seçilmiş, ayıklanmış ve belli bir mantıklı sıra dahilinde yeniden düzenlenmiş, hatta yer yer sun'ileştirilmiş bir realizm, bu devre için söz konusu değildir. Zaten okuyucuyu çok çabuk sarıveren; her zaman içinde yaşanan veya müşahade edilen günlük hayat intibai uyandıran Esendal hikâyesinin sırlarından birini, bu tabiilik özelliğinde aramak gerekir.

"Otlakçı" yazarının ikinci devre realistiğini "tasvirci", "nakilci" ve "tahlilci" kavramlarıyla nitelendirmek mümkündür. Ancak, bu üç kavramı ilk akla gelen ve her zaman kullandığımız mânâlarından bir hayli farklı bir mânâda kullandığımızı belirtelim.

"Tasvirci gerçekçilik", öncelikle sosyal olmaktan; daha yerinde bir ifadeyle, sosyal muhtevalı mesaja hizmet etmekten çok uzaktır. Yani, mekânın teferruatlı bir tasviri, buradan hareketle mekân-insan ilişkisine ulaşma, vakanın yaşandığı sosyal zaman şartlarını uzun uzadıya tasvir etme ve konuyla alakalı bir atmosfer yaratma söz konusu değildir. Yazarın bu devredeki tasvirciliği; seçilen hayat kesiti içindeki olay ve şahısların doğrudan doğruya okuyucuya nakledilmesi veya müşahadesine sunulmasına dayanır. Artık tasvir, tahlil ve tahkiye yerine sadece nakleder, gösterir. Klâsik mânâdaki tasviri en aza indirmiş, hatta birçok metinde büsbütün ortadan kaldırmıştır.

Var olan ve birkaç cümleyi geçmeyen tasvirlerle de "tarıf" demek çok daha uygun olacaktır.

"İstanbul'da, Fener'de koltuk bir meyhanede, ..." (Kayışı Çeken, O., s.37)

"Ankara ile Eskişehir arasında bir istasyonda..." (Köye Düşmüş, O., s.86).

"Cadde, Caddenin sonunda bir yokuş. Dar, büküm büküm bir sokak. Çıktık. Solda bir kapı. Ufacık, kaldırım döşeli, ortası çukur, dört köşe mi, sekiz köşe mi bilirmez bir avlu. (...) Tekrar daracak, karanlık bir koridora girdik."
(Ankara'da Kıralık Ev, İ.Ç., s.66/67)

İşte bu sebeple Esendal'ın ikinci devre hikâyelerinde "nakilci gerçekçi" olduğunu söylüyoruz. Çünkü, itibârî âlemdaki anlatıcının anlatma fonksiyonunu en aza indirme gayreti içindedir. Bu gayertinde başarılı olduğu da muhakkaktır. Fiktif âlemin her şeye hakim anlatıcısı, daha önce olduğu gibi, geniş geniş tasvirler, tahliller ve yorumlarla okuyucu karşısına çıkmaz artık. Söz, çok büyük ölçüde kahramanlara devredilmiştir. Bu, sözün kahraman anlatıcıya devri şeklinde olabileceği gibi, daha çok, hakim anlatıcı ve bakış açısı tarzıyla kaleme alınmış bir metinde, sözün kahramanlara devri biçiminde de olabilir. Kahraman anlatıcılar bile, söz söyleme yetkilerini diğer kahramanlarla paylaşırlar. Böylece "konuşma/diyalog", metnin esasını teşkil eder. Vakanın yürütülmesindeki temel unsurların başında da "konuşma/diyalog" gelir. Tabii ki bu durumda yazar anlatıcıya düşen görev, diyalogları kendi tabiliği içinde nakletmek, bunun zeminini hazırlamak ve aralardaki bağlantıyı sağlamaktan ibarettir. İşte bu özellik Esendal'ı "nakilci gerçekçi" yapar, metinlerde de "gösterme"yi ön plâna çıkarır. Söz konusu özelliğin gerçeklik duygusunu güçlendireceği açıktır.

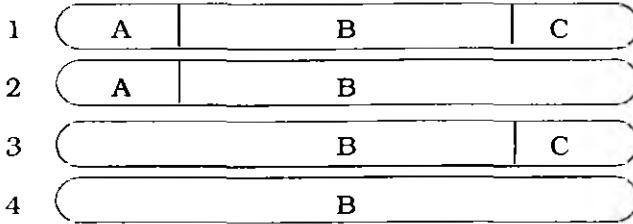
"Tahlilci gerçekçilik"e gelince: M.Şevket 1920 sonrası hikâyelerinde, kişilerin iç dünyalarını, ruh hallerini, bunalımlarını, ihtiraslarını dikkatlere sunma endişesinden bütünüyle uzaktır. Şuuraltı tahlillerine de iltifat etmez. Zaten yukarıda vurgulamaya çalıştığımız özelliklerin böyle bir tavra imkân vermeyeceği ortadadır. Hikâyelerini günlük ve tabii hayattan seçtiği kesitler ve bazı ruh halleri üzerine bina eden yazar, bize söz konusu kesit içindeki ferdin psikolojisini sezdirmeye çalışır. Ancak, psikolojik hali sezdirme yöntemi, birinci devre veya Maupassant Tarzına göre son derece farklıdır. Tahlil, iç konuşma, şuur akımı gibi klasik metodlar yerine, doğrudan doğruya kahramanların konuşmaları, tavırları ve davranışlarının nakli veya gösterilmesini esas alır. Daha açık bir ifadeyle, kişinin psikolojik halini vasıtasız bir şekilde dikkatlere sunmaya çalışır. Bunun içindir ki, birinci devre hikâyelerindeki diyalog, hareket ve tavırlar - ki çok azdır-, ferdin psikolojisini tahlil etmede bir vasıta değerine sahipken, bu devrede asıl gaye fonksiyonu kazanır. Psikolojik halin tahlil ve yorumu da yazar anlatıcıya değil, okuyucunun sezgisine bırakılmıştır.

Yukarıdaki üç özellik, Esendal'ın hikâyesini, "psikolojik realizm" söz grubuyla ifade edebileceğimiz bir anlayış ve tavra götürür. Ancak söz konusu psikolojik halin; büyük ihtiraslar, bunalımlar, kıskançlıklar ve aşklarda veya böyle bir kompleks ruh halinin hazırladığı zeminde vücut bulan büyük çatışmalarda aranmadığını bir kez daha belirtelim. Bu gerçeklerden hareketle, Esendal'ın ikinci devre hikâyeleri için şöyle bir hükme varabiliriz: 1921-1952 döneminin hikâyeleri, psikolojik realizm ile tabii anlatımın sentezi sonucu vücut bulmuşlardır.

Bu devrenin genel sanat anlayışı ve bunun hikâyelerdeki tezahür biçimini vurguladıktan sonra,

metni kuruş, metnin temel yapı unsurlarını kullanış ve bunların nitelikleri meselesine geçebiliriz.

Memduh Şevket'in ikinci devre hikâyelerinin tamamını göz önünde bulundurduğumuzda, ortak bir inşa tarzı veya yapının esas olduğunu görürüz. Yazar, farklı konu, vaka, şahıs kadrosu, zaman ve mekân unsurlarını büyük ölçüde aynı inşa tarzı veya yapı içinde işleyerek pek çok hikâye kaleme almış olur. Bunu şu şekilde formüle etmek mümkündür:



(A= vakaya hazırlık kısmı, B= vaka, C= sonuç kısmı)

Yukarıdaki dört ayrı inşa tarzı veya yapı biçiminin sözle ifadesi şudur:

- 1- vakaya hazırlık kısmı + vaka + sonuç kısmı
- 2- vakaya hazırlık kısmı + vaka
- 3- vaka + sonuç kısmı
- 4- vaka

Şimdi de bu kısımların nitelikleri, metnin bütünlüğü içindeki yeri ve fonksiyonlarını daha yakından tanımaya çalışalım.

Esental, hikâyelerinin önemli bir bölümünde, metne "vakaya hazırlık kısmı" şeklinde isimlendirebileceğimiz bir bölümle başlar. Burada ya vaka zamanındaki genel durum anlatılır ya şahıs kadrosu tanıtılır ya zaman, mekân bildirilir veya kısaca tasvir edilir ya sonucu

üzerinde durulacak asıl vaka kısaca özetlenir ya da konuyla ilgili kanaat bildirilir. Sıralanan bu hususların biriyle yetinilebileceği gibi, iki veya daha fazla husus bir arada ve karma bir biçimde de verilebilmektedir. Çoğunlukla bir cümle ile bir paragraf arasında değişen bir uzunluğa (metin halkası) sahip bu bölüm, bazı uzun metinlerde birkaç paragrafa kadar çıkabilir. Maupassant Tarzı hikâyedeki "giriş bölümü"nden bir hayli farklı olduğuna inandığımız söz konusu metne başlama tarzlarının, vakaya hazırlık veya okuyucunun dikkatini belli bir noktaya teksif etme fonksiyonuna sahip olduğu açıktır. Bize daha çok halk ve meddah hikâyelerindeki "döşeme" bölümünü hatırlatır. Aynı zamanda yazarın teferruattan, sözü uzatmaktan ne derece uzak durmak istediğini ortaya koyar. Zaten birçok metnin bahsi geçen bölümü içinde vakanın başlamış olduğuna şahit oluruz. Bundan da önemlisi, pek çok hikâyede vakaya hazırlık kısmının büsbütün ortadan kaldırılmış ve hikâyeye doğrudan vaka ile başlanılmış olmasıdır.

"Yazın tatlı ılık günlerinden bir cuma günü sabahı, İstanbul'da Boğaziçi iskelesinden birinde, Hurşit Efendi'nin kahvesi önündeki set üstünde, yıkılmış iki çınarın altında..."

(El Malının Tasası, M.A., s.27).

"Vilayet defterdarı Recai Bey, otuz beş yaşlarında, ince uzun boylu, çiçek bozuğu sevimli bir adam, sabah erken evinden çıkmış, çarşıya doğru giderken, yolda Belediye Reisi ile buluştular, birlikte yürümeğe başladılar."

(Dedikler, S.K., s.28)

"Muavin bey, mümeyyizi çağırdı. Elindeki telgrafı uzatarak:

- *Bunu gördünüz mü? diye sordu.*

- *Hayır efendim."*

(*Mûlahazat Hânesi, O., s.75.*

Hikâyelerin "bitiş"lerine baktığımızda, iki tarzın kesin hakimiyeti ile karşılaşırız. Bunlar; küçük bir sonuç paragrafı kullanma ve vakayı, belli bir sonuç bölümü veya paragrafına ihtiyaç duymadan birdenbire bitiriverme tarzlarıdır. İkinci tarzın daha ön plânda geldiği söylenebilir.

Esendal, çoğu zaman belli bir sonuç bölümü kullanmadan hikâyesini bitirivermeyi tercih eder. Diğer bir ifadeyle, devam edip gelmekte olan vaka, birdenbire ve belli bir sonuca ulaşmadan kesiliverir. Bu yüzden okuyucu metnin yarım kalmış olduğu şüphesine düşer veya en azından zihninde böyle bir intibai yaşar. Söz konusu tavrı, hiç şüphesiz yazarın vaka anlayışı ve bu anlayışa uygun olarak seçilen vakanın niteliğinden kaynaklanmaktadır. İleriki satırlarda daha geniş izah edeceğimiz gibi, Esendal, hayatın tabiiğini esas almıştır. Günlük hayatın akışı içinden alınmış bir kesitten ibaret olan vaka, Maupassant Tarzında olduğu gibi, seçilmiş, ayıklanmış, belli bir mantıkî sıra içinde yeniden düzenlenmiş değildir. Olağanüstülükler, düğümler, entrink unsurlar taşımaz. Metin, nasıl klâsik bir giriş bölümüne ihtiyaç hissetmeden veya doğrudan doğruya vaka ile başlamışsa, yine aynı şekilde bir sonuca ihtiyaç duymadan da noktalanır. Çünkü hayat sürekli bir akıştır. Onun herhangi bir anından alınan vaka kesitinin bir öncesi olduğu gibi, bir devamı da olacaktır.

Yazarımızın hikâyelerini bitirişteki ikinci tarzı, küçük bir sonuç paragrafına yer verme şeklinde tezahür eder. Vakaya hazırlık kısmından daha kısa olan bu bölüm, asıl

vakanın bitişinden sonraki gelişmeleri özetlemeye yöneliktir. Burada da tabülik endişesi dikkatlerden kaçmaz. Yalnızlığı seven Tahrirat Müdürü Avni Hurufî Efendi'nin bir kına gecesi, önce Sabık Liman Çavuşu Şevki, daha sonra da Saraç İbrahim Efendi tarafından rahatsız edilip sınırlandırılması vakası çevresinde vücut bulan "Avni Hurufî Efendi" hikâyesi, şu sonuç paragrafıyla biter:

"Avni Hurufî Efendi'yi kendinden geçmiş buldular. Evine bir yorgan içinde götürdüler. Sağ yanına inme imiş. Hekimler epeyce çalıştılar, ilaç verdiler, kan aldılar ise de fayda etmedi. Bir hafta sonra kalıbı dinlendirdi."

(Avni Hurufî Efendi, M.A., s.26).

M.Ş. Esendal'ın hikâyeciliği veya hikâyeleri söz konusu olduğunda, üzerinde en fazla durulan yapı unsuru, hiç şüphesiz "vaka"sı olmuştur. Onun hakkında söz söyleyen hemen her kişi, hikâyelerindeki vakanın farklılığından, klâsik vakaya benzemediğinden bahseder. Hatta yazarın sanatındaki karakteristik özellik bu noktada aranır. O halde nedir Esendal hikâyesindeki vakanın özellikleri? Bu sorunun cevabı bize, *Maupassant Tarzı* hikâyenin vakası ile aralarındaki farkı da izah etmiş olacaktır.

Öncelikle şu hususu belirtmek isteriz: Yazarın ikinci devre hikâyelerindeki vaka, birinci devredekilere veya klasik hikâyemizdeki vakadan tamamiyle farklı ve başkadır. İkinci husus; bu hikâyeler "vakasız" da değildir. Çünkü vakanın yer almadığı bir edebî metne, "hikâye" diyebilme imkânı yoktur. Tür, karakteristik özelliğini, hatta varlığını vakaya borçludur. Üstelik diğer yapı unsurlarının vaka çevresinde kimliklerine kavuştukları, kendilerinden beklenen fonksiyonlara sahip oldukları da bir gerçektir.

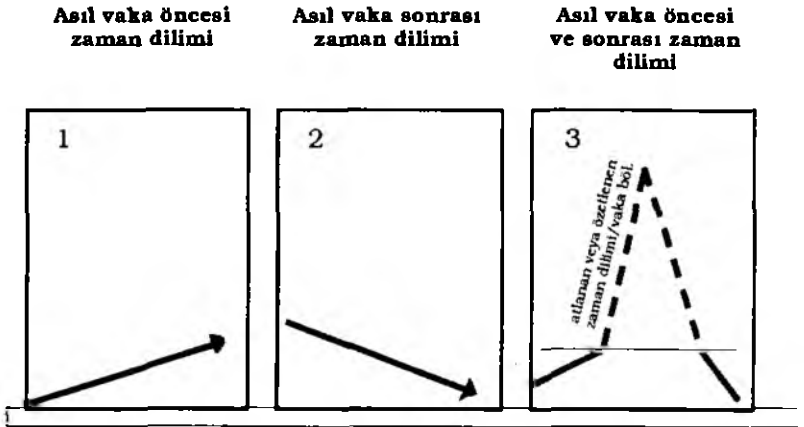
Daha önce de belirtmeye çalıştığımız gibi, Memduh Şevket'in hikâyelerindeki vakanın çoğu zaman belli bir giriş ve sonucu yoktur. Metin doğrudan doğruya vakayla başladığı gibi, yine vakayla ve aniden bitiverir. En azından *Maupassant tarzı* hikâyedeki klâsik "giriş" ve "sonuç" bölümleri kullanılmaz. Burada Çehov'a atfedilen "Güzel hikâye yazmak için yazdıklarınızın başını ve sonunu atınız", cümlesini hatırlamamak mümkün değildir.

Esendal, vakanın hikâyedeki fonksiyonunu önemli ölçüde azaltmıştır. Artık tür gücünü vakadan almaz. Büyük ihtirasların, bunalımların, kiskançlıkların, aşkların çatışma zeminine oturtulmuş büyük vakalar bir kenara bırakılır. Hergün içinde yaşadığımız hayattaki herhangi bir an, bu andaki küçük olaylar, durumlar, vaka için yeterlidir. İki insanın karşılıklı konuşması, kahvedeki herhangi bir sohbet, gayesiz bir şekilde evden çıkıp şöyle bir dolaşıp tekrar eve dönme, intibalara bağlı bir hatıranın anlatılması, bir durumun ifadesi, Esendal için bir vakadır. Bu sebeple de hârici âlemde vuku bulan hâdiseler arasında seçme, ayıklama ve bunu mantıkî bir sıraya göre yeniden kurma ihtiyacı duymaz. Hayatın tabiliği esastır. Okuyucunun merak duygusunu kamçılacak entrinik unsurlar, iniş çıkışlar ve düğümlerden faydalanmaz. Vakanın yürüyüşünü, çok büyük ölçüde konuşma/diyaloğa dayandırır. Hatta bütün vakası sadece konuşma/diyalog olan birçok hikâyesi mevcuttur.

Esendal hikâyesindeki vaka, çoğunlukla günlük hayatın herhangi bir anından alınmış bir kesitten ibarettir. Kısa bir vaka zamanı dilimine sığar. Tabilik endişesi, zamanın uzamasını gerektiriyorsa, zamanda atlamalara veya özetlemelere başvurulur. Metinlerde klâsik giriş ve sonuç bölümlerinin olmayış sebeplerinden birini bu noktada aramak gerekir. Çünkü hayat sürekli bir akıştır.

Her vakanın bir öncesi olduğu kadar devamı da olacaktır. Onun içindir ki, metin bittiği halde anlatılan hayatın bitmediği veya kahramanların yaşamaya devam ettiğini hissedebiliriz.

Hikâyelerin vakasında dikkati çeken bir başka farklılık; ya asıl vakadan önceki zaman dilimi ve buradaki gelişmeler ya da asıl vakadan sonraki zaman dilimi ve buradaki gelişmeler üzerinde yoğunlaşmış olmasıdır. Halbuki klâsik hikâyede, başlangıçtan sonuca kadarki zaman dilimi esas alınır ve vakanın zirveye ulaştığı zaman dilimi üzerinde yoğunlaşılır. Esendal, bu tavrıyla vakanın sivrilüğünden bilinçli olarak kaçmış olur. Burada, ikinci devre hikâyelerindeki üç vaka tipini; bir başka söyleyişle, asıl vakada hangi zaman diliminin tercih edildiğini şema ile gösterelim.



İlk iki vaka tipi çok daha yaygındır. Azınlıkta kalan

üçüncü tipte, çatışma veya heyecan unsurunun yükseldiği zaman dilimi bilinçli olarak ya atlanmakta ya da özetlenmektedir.

Kısacası; günlük ve tabii hayattan alınmış birtakım kesitlerin veya bu kesitlerdeki ruh hallerinin, türün hazırladığı imkânlar dâhilindeki en tabii bir anlatımla ifadesi, 1921-1952 dönemi Esendal hikâyesinin temel ve bârız vasfıdır.

Memduh Şevket Esendal'ın 1920 sonrasında kaleme aldığı 180 civarındaki hikâye, konuları itibariyle şu ana başlıklar altında toplanabilir:

- 1- Evlilik ve Aile
- 2- Kadın-Erkek ilişkisi
- 3- Yöneten-Yönetilen ilişkisi
- 4- Küçük İnsan
- 5- Çocuk ve Çocukluk
- 6- Yozlaşma

"Ayaşlı ile Kiracıları" yazarı, bu devredeki hikâyelerinin büyük bir bölümünü "evlilik-aile" konusuna tahsis etmiştir. Birinci devre hikâyelerinde de gördüğümüz bu ana konu, evlilik arzusunun sebeplerinden evliliğin ne olup ne olmadığına; ideal karı-koca tiplerinden müesseseyi sarsan, yıkıma götüren iç ve dış sebeplere kadar uzanan bir genişliğe sahiptir. Kadın ve erkek açısından evlilik ve aileye duyulan ihtiyacın sebepleri; eşlerin birbirlerini seçebilme imkân ve şartları; iki cins arasındaki sevginin doğup gelişmesi; mutlu bir evlilik veya ailenin hangi merhale ve engellerden geçerek teşekkül ettiği; müessesenin varlığı veya ondaki mutluluğu koruyup devam ettirebilme mücadeleleri; ailede kadın ve erkeğe düşen görev ve sorumluluklar; aile hayatında mutsuzluğa sebep olan,

hatta onu yıkıma götüren ihanet, yozlaşma, kıskançlık, dünya görüşü ve karakter farklılığı gibi problemlerin sebep olduğu çatışmalar; toplumun evlilik ve aile hakkındaki gelenek ve görenekleri, Esendal'ın bu ana konu çerçevesinde ele aldığı alt konuların belli başlılarıdır.

Hikâyelerde genç kız ve delikanlıların çoğunlukla samimi arzular içinde evliliğe yöneldikleri görülür. Bunun için de çoğu zaman düşüncelerini açıkça karşı cinse açarlar. Toplum, belli ölçüler içinde kalmak şartıyla, kadın-erkek ilişkisine izin verir. Evlilik veya aile, belli aşamalar, birtakım engellerin geçilmesinden sonra gerçekleşir. Müessesede sevgi esastır. Platonik olmayan bu sevgi, tabii şartlarda doğar, zaman içinde dal-budak salar. Çoğunlukla akıl ve mantığın emrindedir. Roman-tikliğe izin verilmez. Mutlu, sağlam ve sağlıklı bir aile, sevgi temeli üzerine kurulmakla birlikte, bunun dışındaki bazı imkân ve değerlere de ihtiyaç duyar. Dünya görüşü, karakter yapısındaki ortaklık, eşlerin kendi sorumluluk-larının idraki içinde olmaları, sadakat bunların başında gelmektedir. Kadın veya erkeğin yozlaşması, ihanet, dünya görüşü ve karakter farklılığı, birtakım iç ve dış problemler, ailenin mutluluğunu yok eder; hatta onu yıkıma götürür.

Esendal, evlilik ve aile müessesesine daha çok kadın açısından yaklaşır. Özellikle kıymet hükümlerine bağlı, görevlerinin şuurunda, iradeli, güçlü, çalışkan ev kadın-larını ideal ölçüler içinde takdim eder. Yozlaşmış, tembel, tüketici salon kadınları ise tenkide uğrar. Onun ideal koca tipi erkeklerde aradığı vasıflar şu şekilde sıralanabi-lir: Bedenen güçlü, karakter itibariyle sağlam, değerlerine bağlı, çalışkan, hayatı seven, karısını idare edebilme beceri ve ruh derinliğine sahip. Yozlaşmış, cılız, dalka-vuk, tembel, kumarbaz, rüşvetçi, değerlerinden uzak ve

karısı tarafından idare edilmeyi bekleyen erkekler makbul değildir.

Kısacası o, inandığı "Ufki Medeniyet"in merkezine sağlam ve sağlıklı aileyi yerleştirir. Bahçe içindeki tek katlı evlerde yaşayacak olan bu aileler, yukarıda vasıfları belirtilen eşlerden ve Türk toplumunun yüzyıllardır yaşayageldiği kıymet hükümleri çerçevesinde teşekkül edip yaşayacaklardır. Çünkü onlar, bu "memleketin temeli"dirler.

Yazar, hikâyelerinin bir bölümünü doğrudan doğruya kadın-erkek ilişkisine ayırmıştır. Cinsellik, erkeğin kadının duygularını istismarı, kendini beğenmişlik, çıkarsız sevgi, sevgisizlik ve zavallılara acıma temalarının ele alındığı bu hikâyelerde, evlilik veya aile söz konusu değildir.

Memduh Şevket'in bu devredeki hikâyelerinde üzerinde durduğu ana konulardan ikincisi "yöneten-yönetilen ilişkisi" söz grubunda ifadesini bulur. İlk örneklerini birinci devre hikâyelerinde gördüğümüz bu konu, 1920 sonrası hikâyelerinde çok daha geniş bir yere sahiptir. Sanatkârın, bu yönüyle Türk hikâyesinde "nev'i şahsına münhasır" bir mevkie sahip olduğunu söylemek mübâlağa olmaz. Devlet yönetimi veya bürokrasinin hemen her basamağı, her meselesi üzerine eğilen yazar, yumuşak ve yer yer mizahî üslûbuyla aksaklıkları, yanlışlıkları ve çarpıklıkları okuyucusunun dikkatine sunmaya çalışmıştır.

Kaynağını yazarın düşünce dünyası ile içinde yaşamıyan sosyal hayatın müşahedesinde alan bu hikâyelerin tamamında aslanan, yöneten-yönetilen ilişkilerinin bütün yönleriyle vurgulanabilmesidir. Sanatkârın bu temel gayeye ulaşabilme gayretinde, şu üç nokta üzerinde yoğunlaştığı gözlenir: Yönetici-aydın veya bürokrat-

memurun memleket ve millet meselelerine bakışı ile bu bakışı şekillendiren zihniyeti; bu zihniyetin hakim olduğu yönetim basamaklarındaki bürokratik çarpıklıklar; yöneten-yönetilen ve âmir-memur ilişkileri. Aslında bu üç noktanın birbirleriyle içiçe veya birbirinin devamı olduğu açıktır.

Hikâyelerde dikkati çeken ilk husus, -ister İmparatorluk, ister Cumhuriyet döneminde olsun- yönetici-aydın veya bürokrat-memurun halka, onun meselelerine bakış tarzı ve zihniyet yapısında önemli bir değışikliğin olmadığıdır. O, öncelikle câhildir. "Bilmiyorum" diyebilme haysiyetini gösteremez. Üstelik beylik laflar, parlak nutuklar ve demegojilerle büyük adam rolü oynamasını çok iyi becerir. Gösteriş budalası, dalkavuk ve eyyamdır. Menfaatlerini her zaman ön planda tutar. Yer yer yozlaşmış, alafranga, millî değerlerinden uzak örnekleri de vardır. İş başında tembel, idare-i maslahatçıdır. Bütün bunların yanında onun en büyük eksikliği, memleket ve milletini tanımamış, ondan çok uzak ve ona yabancı olmasıdır. Anadolu ve insanına olan bakış açısını, kitap ve nutuklardan öğrenilmiş bir romantizm veya satıhtan tanınmış Batı'nın değerleri belirler. Bunun içindir ki insanını cahil, geri kafalı, gayr-i medeni olarak görür. Onun Jandarma, dayak, kanun ve Bekirağa Bölüğü'ne lâyık olduğuna inanır. Anadolu'ya yapılmış küçük yatırımlar için harcanan paraların boşa gittiğine hayıflanır.

Böyle bir tip veya zihniyetin gerek ortaya koyduğu yönetim biçimi, gerekse bu çerçeve içindeki icraatlarıyla memleket ve millet meselelerine akılcı çözümler getirmesi elbette ki beklenemez. Hatta milletin refah ve mutluluğu önündeki tek ayak bağı odur. Çünkü kırtasiyecilik, idare-i maslahatçılık, beceriksizlik, sorumsuzluk, dalkavukluk, korkaklık, rüşvetçilik, onun yönetimdeki şaşmaz

ilkeleridir. Hikâyelerdeki vakalar, bu hususları bütün açıklığıyla ortaya koyar.

Kısacası; yönetim piramidinin en tepe noktasından en alt basamaklarına kadar uzanan Esendal'ın müşahade projektörü, hemen hemen bütününü olumsuz manzaralar sergiler. Söz konusu olumsuzluğun temelinde iki unsur vardır: İnsan ve sistem. Yani, yönetici-aydın veya bürokrat-memur ve onun kurduğu yönetim biçimi. İkinci unsurun birincinin eseri veya sonucu olduğu tartışılmaz.

Memduh Şevket'in bahis konusu tip veya zihniyet ile onun var ettiği yönetim tarzına karşı olduğu muhakkaktır. Çünkü o, "Meslekî Temsilcilik" düşüncesine inanır. Büyük ölçüde, varlık ve hakimiyetini sürdüren yönetici-aydın veya bürokrat-memur tipi, zihniyeti ve yönetim biçimine tepki veya alternatif olarak doğan Meslekî Temsilcilik, "memur devleti" anlayışına şiddetle karşı çıkar. Yönetimin doğrudan doğruya halka devrini savunur. Bu noktada Esendal'ın tavrını anlamak zor değildir. Her yazar gibi o da, kalemîni ve sanatını inandığı düşünce istikametinde kullanmıştır. Ancak, bu ısmarlama eserler yazmış olduğu anlamına gelmez. Metnin bütünlüğü içinde eritilen söz konusu dünya görüşü son derece gizlidir.

M.Ş.Esendal denince akla gelecek ilk özelliklerden biri, "Küçük insanlar"ın hikâyecisi, olacaktır. Nitekim onun hikâyelerinden bahsedenler, mutlaka bu noktayı işaret etme ihtiyacı duymuşlardır. Küçük insan veya onunla ilgili konular, yazarın hikâyelerinin özünü teşkil etmektedir. İleride daha geniş bir şekilde bahsedileceği gibi, ilk bakışta birbirinden çok farklı konular çevresinde kümelendiği zannedilebilecek olan hikâyeleri, aslında tek bir ana eksen etrafında vücut bulmuşlardır. Söz konusu ana

eksen de "küçük insan"dır.

"Küçük insan"; toplumun büyük bir kesimini teşkil ettiği halde kendine yönetimde söz hakkı tanınmamış, yönetici-aydın veya bürokrat-memur tarafından yüzyıllardır itilip kakılmış, horlanmış, hakları elinden alınmış sessiz milyonların adıdır. Kendi küçük ve mütevazî dünyalarında yaşayıp giden bu insanlar, sürekli olarak üretici olmuş, emeklerinin karşılığı ile geçimlerini temin etmişlerdir. Onların dünyalarında büyük aşklar, kıskançlıklar, ruh burkuntuları ve metafizik endişeler yaşanmaz. Büyük heyecanlar, entrikalar ve olaylar görülmez. Müsbet tarafları ağır basan küçük insan; çalışkan, dürüst, kanaatkâr, nikbîn, hayat ve cemiyetle uyum içinde, küçük mutluluklarla yetinmesini bilen bir karaktere sahiptir.

İşte Esendal, bu insanları bütün yönleri ve problemleriyle dikkatlere sunmak ister. Bunun için de onun hayatından küçük kesitler sunar. Her kesit, onu bir başka yönüyle tanıtmaya yöneliktir. Daha çok günlük, kahvehâne, eğlence ve çalışma hayatı üzerinde yoğunlaşır. Küçük insanın yaşama sevinci, mutluluğu, ümitleri, hayalleri, batıl inançları, saflığı, küçük şeylerle mutlu olabilme kanaatkârlığı, sabrı, çalışkanlığı, becerikliliği, hoşgörüsü, sohbetseverliği, kiracılık derdi, hikâyelerde ele alınan başlıca konulardır.

Esendal, bu devre hikâyelerinden yirmi tanesini doğrudan doğruya "çocuk ve çocukluk" ile alâkalı konular çevresinde kaleme almıştır. Çocuğun aile ve millet hayatındaki maddî ve manevî önemi, çocuk gözüyle hayatın bazı kanunları, çocukluk yıllarına duyulan özlem, çocuk-aile, çocuk-çevre ilişkisi, çocuk-üvey anne çatışması, çocukta şahsiyetin teşekkülü, çocuk terbiye ve

eğittimi, söz konusu hikâyelerin konularını teşkil eder. Bazı metinler doğrudan doğruya çocuk duyarlılığı ve bakış açısıyla kaleme alınırken çoğunda büyüklerin çocuğa ve çocukluk yıllarına bakışı esas olmuştur. Bu arada birkaç metin, "*çocuk hikâyesi*" yazabilme gayretinin izlerini taşımasıyla dikkatî çeker.

İkinci devre hikâyelerindeki ana konu başlıklarının sonuncusu "*kaybolan değerler*" veya "yozlaşma"dır. Değişen sosyal, siyasi, ekonomik ve kültürel şartların hazırladığı zeminde vücut bulan yozlaşma, -tabii olarak- bize has değerlerin fert ve toplum hayatından çıkıp yok olması demektir. Konuya daha ziyade ferdin hayatına bağlı kalarak yaklaşan yazar, kaybolan güzel değerlerin hüznünü yaşarken sorumluları tenkit eder. Aynı konu birinci devre hikâyelerinde de ifadesini bulmuştur.

M.Ş.Esendal'ın sanat hayatı boyunca kaleme aldığı 224 hikâyeyi konuları itibariyle bir bütün olarak değerlendirdiğimizde, devreler arası fazla bir farklılığın olmadığını görürüz. Sadece, birinci devredeki dağınıklık ve kararsızlığın yerini, ikinci devrede belli konular çevresinde bütünleşme ve kararlılık almıştır. Ancak konuların takdim ve işleniş tarzında büyük farklılıkların mevcudiyeti kesindir. Burada bunlardan son derece önemli olduğuna inandığımız temel bir farklılığı belirtelim. 1920 öncesi hikâyelerinde genel ve oldukça yoğun karamsar bir atmosfer vardır. Konu, vaka ve şahıs kadrosu unsurlarından kaynaklanan karamsarlık bir yana, yazar anlatıcının tahlil, tasvir ve yorumları, söz konusu atmosferi bir kat daha ağırlaştırmaktaydı. Halbuki ikinci devre hikâyelerinde böyle bir karamsarlık veya bedbinlik yoktur. Hatta onun yerini çok açık ümit ve yaşama sevinci almıştır. Bunda seçilen konu, vaka ve şahıs kadrosu kadar, bunları türün imkânları içinde ele alıp işleyen

yazarın takdim tarzı ve sahip olduğu bakış açısının büyük rolü vardır. Esendal, 1920 sonrasında her türlü konu, vaka ve şahıs kadrosu karşısında son derece hoşgörölüdür. Kızmaz, sinirlenmez, açıktan açığa tenkit etmez. Babacan tavrı, yumuşak; hatta mizahî üslûbuyla yaklaşır onlara. Okuyucuyu karamsarlığa düşüren, kahramanlarını "yuğunmuş" mutfak paçavrasına döndüren "kara hikaye"yi sevmez artık.

Konuları itibarıyla, Esendal'ın bütün hikâyelerinden çıkan genel sonuç şudur: Her sanatkâr gibi, Esendal da hayata, olaylara ve meselelere sahip olduğu dünya görüşünün kendine hazırladığı perspektiften bakar, değerdendirir, yorumlar. Çözüm arayışları da bu perspektif sınırları içinde şekillenir. Sanatkâr mizaçla birleşen söz konusu perspektif, bize edebî eser/hikâye halinde ulaşır. Bir başka söyleyişle; 224 hikâye, yazarın -dünya görüşü ile sanatkâr mizacının eşliğinde- hârici âlemi "mimesis" esasına göre yorumlayışı veya yeniden kuruşundan başka bir şey değildir. O halde metinlerdeki teferruatı ayıklayabilir ve tek bir eser gözüyle bakabilirsek, Leo Spitzer'in "etymon" dediğı "temel güç" veya "odak nokta"sına ulaşmamız mümkün olur.¹

Bilindiğı gibi M.Şevket, "*Ufkî Medeniyet*" olarak isimlendirdiğı "Toprak Medeniyeti"ne inanır. "Meslekî Temsilcilik" de, söz konusu dünya görüşünün yönetim biçimini ortaya koyan programın adıdır. Toprak Medeniyeti ve Meslekî Temsilcilik'e göre şekillenecek olan yeni dünyanın hâkimi ise "Küçük İnsan" olacaktır. İşte edebî eserin, üzerine bina edileceğı fikrî ve insani temel. Gerisi sanatkârın kabiliyetine kalmış olan türe ait unsurlar; bunların da "dil" malzemesiyle ferdi bir üslûpla işlenmesidir. Bu noktada Esendal'ın hikâyelerindeki "öz'ü

1. Şerif Aktaş, **Edebiyatta Üslûp ve Problemleri**, Ankara, 1986, s.146.

yakalama imkânı buluruz. Yukarıda belirtilen fikrî ve insanî temeli esas alıp eserlerinin "êtymon"u yapan yazar, bütûn hikâyelerini küçük insan ve onun problemleri üzerine teksif eder. Daha açık bir ifadeyle, onun hikâyelerinin "tez"i, Toprak Medeniyeti; "tematik güç"ü ise küçük insandır. Bunun karşısındaki "anti tez", sanayi medeniyeti ve mevcut yönetim biçimi; "karşı güç" de yönetici-aydın veya bürokrat- memurdur. Buradan hareketle Esendal'ın 224 hikâyesindeki "êtymon"u şu şekilde formüle edebiliriz:

Fikrî temelde; Toprak Medeniyeti ve Mesleki Temsilcilik ile Sanayi Medeniyeti ve mevcut yönetim biçiminin çatışması.

İnsanî temelde; *küçük insan* ile onun dışındakilerin (yönetici-aydın/bürokrat-memur) çatışması.

Bunu, "olması istenen" ile "olan" veya "beğenilen" ile "beğenilmeyen" in çatışması olarak da ifade etmek mümkündür.

Memduh Şevket'in ikinci devre hikâyelerindeki şahıs kadrosu, bazı yönleriyle birinci devredekinden ayrılır. Karakter yaratmada muhayyile ve tesirinde kalınan edebî mektep/yazar baskısından tamamiyle kurtulan yazar, artık kahramanlarını idealize etmez. Onları kendi tabîî halleriyle ve oldukları gibi; üstelik kendi konuşmalarıyla dikkatlere sunar. Bu sebeple pasif değil, aktif karakter yaratma tarzı esas olur. Birinci devre gördüğümüz içe dönük, santimental ve pasif kahramanlar, bu devrede yerlerini dışa dönük, aktif ve nikbin insanlara bırakırlar.

224 hikâyenin şahıs kadrosuna topluca baktığımızda ise, şu sonuçlarla ulaşıyoruz: Yazar, erkek kahramanlara kadınlardan çok daha fazla yer vermektedir. Bunda, ele alınan konu, devrin sosyal şartları ve yazarın erkek oluşu

gibi üç faktörün etkili olduğu söylenebilir. Genç ve orta yaş grupları büyük çoğunluğu teşkil etmekle birlikte, çocuk ve yaşlılar da azımsanmayacak bir yekun oluşturlar. Ekonomik açıdan ise, alt gelir gruplarına mensup insanlar; daha açık bir ifadeyle küçük insanlar tercih edilmiştir. Mesleki tasniftaki memur, bürokrat, ev kadını, esnaf, serbest meslek erbabı, çiftçi, işçi ve din adamı sıralaması da, ekonomik durumun bir başka kriteri olur. Yabancı uyruklu ve azınlıklar ile hayvan kahramanlar son derece azdır.

Yine bütün hikâyeler topluca dikkate alındığında, Esendal'ın belli tipler üzerinde yoğunlaşmış olduğu görülecektir. Bunlar; memur tipi, bürokrat ve yarı-aydın tipi, ev kadını tipi, esnaf tipi, alafranga-züppe tipi, din adamı tipi ve dedikoducu tiptir. Tabiidir ki, her tip kendine has ortak değerler etrafında vücut bulur. Meselâ; birbirlerine oldukça yakın olan memur, bürokrat ve yarı-aydın tiplerinin ortak özellikleri şu şekilde sıralanabilir; Korkaklık, dalkavukluk, beceriksizlik, sorumsuzluk, kırtasiyecilik, cahillik, idare-i maslahatçılık, rüşvetçilik, kendini beğenmişlik, nutukçuluk, keyfilik, koltuk hırsı, halka tepeden bakma ve gösteriş budalalığı.

Yazarın 224 hikâyesinde kullanmış olduğu binin üzerindeki şahıs kadrosu, genel görünümü ile büyük bir çeşitlilik arz eder. Köylüsünden şehirlisine, memurundan işçisine, çocuğundan yaşlısına, kadınından erkeğine, yerlisinden yabancısına, idealinden yozlaşmışına kadar uzanan bu çeşitlilik, onun şahıs kadrosu dağarcığının zenginliğini ortaya koyar. Ancak isim, kılık-kıyafet, meslek, yaş, cinsiyet, zaman, mekân ve diğer birtakım küçük farklılıkları bir kenara bıraktığımızda, onca insanın belli tipler çevresinde öbekleşmiş olduğu gerçeği ile yüzyüze geliriz. Bunları yukarıda saymıştık. Belki bu tip

sayısını çoğaltabiliriz. Fakat söz konusu tiplere veya şahıs kadrosunun tamamına daha geniş bir perspektiften baktığımızda, çoğaltmak değil, azaltmanın lüzumuna inanırız. Çünkü memur, bürokrat, yarı-aydın, alafranga-züppe tipleri ile diğer tiplerin olumsuzları, aslında bir tek merkez etrafında toplanmaktadırlar: "Karşı güç" merkezi. Bunların dışındaki ev kadını, esnaf tipleri ile tip gruplandırılmalarına dahil edemediğimiz diğer müsbet kahramanlar da yine belli bir merkez etrafında toplanmaktadırlar: "Tematik güç" merkezi. "Tematik güç" merkezindekilerin tamamını "küçük insan tipi" söz grubuyla ifade etmek, çok daha isabetli olacaktır. O halde Esendal'ın bütün hikâyelerindeki şahıs kadrosunu iki temel insana indirebiliriz.

Küçük insan (tematik güç)- Küçük insanın dışındakiler (Karşı güç)

Aynı ikilemin hikâyelerin konusunda da karşımıza çıkmış olduğunu hatırlatalım.

1921-1952 dönemi hikâyelerindeki mekân, bir önceki devreye göre, çok daha farklı bir anlayış, fonksiyon ve biçimde kullanılmıştır. Mekânın metnin bütünlüğü içindeki yeri, taşıdığı değer ve tasvirî tamamıyla değişmiştir. Söz konusu değişim, türün diğer yapı unsurlarındaki değişimlerle paralellik arz eder. Mekândaki bu tasarruf, hiç şüphesiz sanatkârın değişen dünya görüşü, insan ve hayata bakışı ile yakından alakalıdır.

Bu devre hikâyelerinin mekan unsurundaki en önemli özellik, mekânın tanıtımına ayrılan satırların; yani mekân tasvirlerinin son derece azaltılmış, hatta bütünüyle kaldırılmış olmasıdır. Artık okuyucu mekânı, sadece isim olarak öğrenir. Bazı metinlerdeki nisbî tasvirler, tasvir olmaktan ziyade "tarif"tir. Bu sebeple mekan fiktif âlemde yaşanan olayların sahnesi olmaktan öte bir fonksiyona

sahip değildir. Şahıs kadrosunun daha iyi dikkatlere sunulabilmesi, konu veya mesajın çok daha çarpıcı bir biçimde vurgulanabilmesi ve konuya uygun bir atmosfer sağlanabilmesi için mekâna yaslanılmaz. Bunun için güçlü bir mekân-insan ve mekân-konu ilişkisinin varlığından bahsedilemez.

Her iki devre hikâyelerindeki mekânın genel özellikleri için şunları söyleyebiliriz: Hikâyelerin tamamını "iç-dış" veya "kapalı-açık" mekân itibarıyla ele aldığımızda, karma mekânın ilk sırada yer aldığını görürüz. Metinlerin yaklaşık üçte birinde (mekânı net bir şekilde tesbit edilebilen metinlere göre) iç ve dış mekân birlikte yer almıştır. Sadece iç veya dış mekâna bağlı olma yönüyle baktığımızda ise, iç mekâna bağlı hikâyelerin biraz daha fazla olduğu ortaya çıkar. Ancak tasvirlerde, daha ziyade dış mekân tercih edilmektedir. Bu durum dışa dönük, müşahedeci bir yazar için şaşırtıcı değildir. Ev, daire, kahvehane, meyhane, lokanta, okul, tren, otel, pansiyon, köşk, konak belli başlı iç mekân çeşitlerini oluştururken dış mekân olarak da; yol, sokak, çarşı, park, bahçe, istasyon, ova tercih edilir.

Yerleşim alanlarına göre, geniş mekânın hikâyelerdeki dağılımını dikkate aldığımızda, Memduh Şevket'in büyük şehir hikâyecisi olduğuna şahit oluruz. Çünkü 224 hikâyesinin yarıdan fazlasından şehri, olayların sahnesi olarak seçmiştir. Ancak şehirdeki kenar veya fakir semtlerin tercih sebebi olduğunu belirtmemiz gerekir. Kasaba ve köy, şehirden sonra gelir. Söz konusu dış mekanın haritadaki dağılımını tesbit etmeye kalkıştığımızda dikkate şayan bir durumla karşılaşırız. Trakya'dan başlayan kalın bir çizgi, önce İstanbul'a, oradan da Ankara'ya uzanır. Çorlu, İstanbul ve Ankara, bu çizgi üzerindeki çok belirgin üç ana merkez durumundadır. Zaman

zaman Anadolu'nun diğer şehir, kasaba ve köyleri de geniş mekân olarak kullanılır. Türk hikâyesinde Trakya'ya açılan ilk yazarımız Esendal'dır.

Kendini "cemaati arkadan takip eden sanatkâr" grubuna dahil eden Esendal'ın hikâyelerinde 1877-1952 tarihleri arasındaki 75 yıllık bir sosyal veya tarihî zamanın panoramasını buluruz. Bu panoramada, belirtilen devir içindeki önemli sosyal, siyasî, ekonomik, kültürel olay ve gelişmeler türün imkânları dahilinde yer alır. Bunları ana başlıklar halinde belirtmek gerekirse, şöyle bir sıralama yapmak mümkün olacaktır: Trablusgarp, Balkan, Birinci Dünya Harpleri ve Milli Mücadele; Türk toplumunun bu savaşlarda çektiği sıkıntı ve acılar; Osmanlı İmparatorluğunun dağılışı, Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşu; II. Meşrutiyet ve Cumhuriyetin ilânı, inkılaplar ve çok partili hayata geçiş; Cumhuriyet öncesi ve sonrası yönetim tarzı veya bürokrasi; sosyal, ekonomik, kültürel, politik hayattaki çözülme, bozulma ve dağılmalar ile yeniden yapılanma gayretleri; birtakım değerlerin yitirilişi, yeni değerlerin teşekkülü... ve insanımız. Şüphesiz söz konusu hususlar ferdi ilgilendirdiği ölçüde ve onun hayatına bağlı olarak hikâyelerde yer alır. Birinci devrede daha belirgin olan sosyal zaman, ikinci devrede ferdi hayatın gerisindeki bir fon fonksiyonu ile karşımıza çıkar.

Memduh Şevket'in hikâyeleri, vaka zamanlarının uzunluğu açısından üç grupta mütalâa edilebilir:

- a- Kısa vaka zamanlı hikâyeler (0,5 ile 2-3 saat):
- b- Orta uzunluktaki vaka zamanlı hikâyeler (1-2 gün ile 5-10 gün);
- c- Uzun vaka zamanlı hikâyeler (birkaç aydan bir ömür boyuna kadar).

Yazar, hikâyelerinin hemen hemen yarısında çok kısa

bir vaka zamanı kullanmaktadır. Onun için aslolan "kesit" veya "dilim" hikâyesi yazabilmektir. Sanat anlayışındaki vaka bunu lüzumlu kılar. İkinci grup hikâyeler, biraz daha uzun bir vaka zamanı üzerine otururlar. Bu durum, bir önceki grupla tezat teşkil ettiği düşünülmektedir. Ancak, hemen belirtelim ki, ikinci grup hikâyelerdeki asıl çekirdek vaka, yine küçük bir vaka zamanı içinde yaşanmaktadır. Metin de söz konusu çekirdek vaka üzerine kurulmuştur. Vaka zamanındaki uzama, vakadaki gelişmelerin tabiiyetinde verilebilmesi ve konunun daha iyi vurgulanabilmesi endişesinden kaynaklanır. Asıl çekirdek vakanın dışına çıkmak veya sözü uzatmak istemeyen yazar, bu gruptaki hikâyelerinde "özetleme" veya "atlama" metodlarından faydalanır. Üçüncü gruptaki hikâyeler, bir aydan bir ömür boyuna kadar varan uzunluktaki bir vaka zamanına sahiptirler. Bu kadar uzun bir zaman diliminin hikâye türünün sınırlarını zorlayacağı muhakkaktır. Bunun için, söz konusu hikâyelerde ya geniş atlama veya özetlemelere yer verilir ya da küçük zaman adacıkları üzerinde durulur. Zaten küçük bir azınlığı teşkil eden uzun vaka zamanlı hikâyelerin pek çoğu yayınlanmamıştır. Bazıları da roman kurgusuna sahiptirler.

Buraya kadarki ızahlamımızda -yer yer iki devreyi de kapsayan değerlendirmelerle birlikte- Memduh Şevket'in ikinci devre hikâyelerinin yapı ve muhteva özellikleri üzerinde durduk. Söz konusu özelliklerin birinci devre hikâyeleri için ortaya koyduğumuz özelliklerden çok farklı olduğu açıktır. Yani, 1920 öncesi hikâyelerine vücut veren genel sanat anlayışı, hikâye tarzı ve türün yapı unsurları ile bunların nitelikleri, 1920 sonrası hikâyelerindekilere tamamiyle farklıdır. Bu sebeptendir ki, Esendal'ın hikâyeleri veya hikâyeciliğini iki ayrı devre

halinde değerlendirmek gerektiğini belirtmiştik. Şimdi bu iki devre arasındaki farklılığın sebep ve kaynakları üzerine eğilelim.

Memduh Şevket'ten bahseden hemen hemen her eser veya yazı, onun hikâyeleri ile bir Rus yazarı olan Anton Çehov (1860-1904) hikâyeleri arasındaki benzerlikten bahseder. Hatta Esendal'ı "Bizim Çehov'umuz" diyenler bile vardır.² Ancak, Çehov-Esendal ilişkisinin hangi zeminde ve nasıl gerçekleştiği hususunda herhangi bir bilgi verilmediği gibi, hikâyeleri arasındaki benzerliğin nitelikleri de yeterince açıklanmaz.

Öncelikle şu hususu belirtmemiz gerekir: M.Ş.Esendal 1920 öncesinde Çehov'u tanımaz. Çünkü ne Rusça bilir, ne de Çehov'un hikâyeleri Türkçeye çevrilmiştir. Tabii olarak Çehov'vari hikâye de yazmaz. Yazar birinci devre hikayelerinde, kendinden önceki Türk hikâyesi geleneğine bağlı ve onun devamı olma gayreti içindedir. Kırk civarındaki hikâyesini de bu çerçevede kaleme almıştır. Bir başka söyleyişle, Esendal, sanat hayatının ilk devresinde "Maupassant Tarzı Hikâye"ler yazmıştır. Bazı metinlerdeki birtakım farklılıklar, bu sonucu değiştirmez.

Yazarımızın A.Çehov'u tanınması, Ankara Hükümeti'nin ilk dış temsilcisi olarak Bakû'ya gönderilmesi sayesinde mümkün olur. 12 Ağustos 1920'de Bakû'daki görevine başlayan Esendal, 31 Mart 1924 tarihine kadar burada kalmıştır. Bu esnada Rusça'yı öğrenmiş, Rus edebiyatını; daha da önemlisi bundan sonraki otuz yıllık sanat hayatında kendine rehber edineceği A.Çehov'u tanımıştır. Artık Çehov'un eserlerini cebinden hiç eksik etmeyecektir. Söz konusu yakınlık, kısa sürede hikâyelerinde de ifadesini bulacak ve Esendal, "Maupassant Tarzı

2- Muzaffer Buyrukçu, "Bizim Çehov'umuz", Yazko Somut, S.36, 8 Nis. 1983, s.9.

Hikâye"den "Çehov Tarzı Hikâye"ye geçecektir. İşte Esendal'ın ikinci devre hikayeciliği veya hikâyelerindeki farklılıkların sebep ve kaynağı.

Memduh Şevket'in Bakû'ya gittikten sonraki ilk hikâyesi, 5 T.Evvel -Ekim-1921 tarihli "Bir Mübahese", ikincisi ise Mart 1922 tarihli "Hasta"dır. Yazarın özellikle ikinci hikayeden itibaren Çehov tesirine girdiği veya Çehov tarzı hikâyeye yöneldiği görülür. Gittikçe güçlenen bu tesir veya yöneliş, kısa süre içinde genel sanat anlayışından metni inşa tarzına, yapı unsurlarının niteliklerinden metnin bütünlüğü içinde yüklendikleri fonksiyonlara, konudan ifade tarzına kadar uzanan benzerlik, yakınlık ve ortaklıklara zemin hazırlar. Öncelikle her iki yazarın da hikâyelerinde aynı inşa tarzı veya yapıyı tercih ettikleri dikkati çeker. Yani metne başlangıç, vakaya giriş, vakayı geliştiriş ve bitiriş çoğu hikâyelerde ortaktır. Tabii ki bu ortaklık veya benzerlik, hikâyeye vücut veren temel yapı unsurlarının nitelikleri ile metnin bütünlüğü içindeki fonksiyonlarında da benzerlik veya ortaklığa zemin hazırlar. Bu sebeple aynı vaka, şahıs kadrosu, zaman ve mekan kullanım tarzını, Esendal ve Çehov hikâyelerinde kolaylıkla bulabiliriz. Anlatım tarzları da söz konusu benzerlik veya ortaklıklardan geniş ölçüde nasibini alır. "Onun hikâyelerindeki tekniğin benzerlerini, hatta bazı hikayelerinin kuruluş bakımından tıpkılarını Esendal'ın hikayeleri arasında bulup gösterebiliriz. Çehov'un bazı hikayeleri de ona, bizdeki benzerlerini hatırlatarak, hareket noktası vazifesi görmüştür." ³

Esendal-Çehov arasındaki benzerlik, yakınlık veya ortaklıkları ortaya koyabilmek için ikiye hikâyesini mukayese etmek çok daha faydalı olacaktır.

3- Tahir Alangu, *Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman*, C.I, İstanbul, 1968, s.128.

1- "Esrarlı Bir Tıp"⁴ (Çehov) ile "Köye Düşmüş"ün (Esendal) Mukayesesi:

A.Çehov, hikâyesine mekânı bildiren, kahramanların (kadın ve gazeteci-yazar) fizikî ve sosyal durumları ile vaka zamanındaki ruh hallerini sezdiren iki paragrafta başlıyor.

"Birinci mevki bir kompartıman.

Ağaççileği renginde kadife kaplı bir kanepenin üstünde, yarı ızanmış, güzel bir bayan oturuyor. Bayanın sinirli sinirli sıkıldığı avucunda, etrafı saçaklı çok kıymetli bir yelpaze, çatırdayarak sallanıyor. (...) Karşısındaki kanepeciğin üstünde, il mektupçusu oturuyor. Bu, il gazetesinde sosyete hayatından öyküler, kendi değişiyile "Nuvelles" yazan genç, amatör bir yazardır." (s.52)

Esendal ise, mekânı bildiren, kahramanları (efendi ve mebus) fizikî tasvirleriyle dikkatlere sunan bir paragrafta başlamış.

"Ankara ile Eskişehir arasında bir istasyonda tren bekleniyor. Kırklık, kırkbeşlik, üstü başı dökükçe, terbiyeli bir efendi söylüyor, boz kalpaklı, orta boylu, tıknaz, sarı potinlerinin konçları diz kapaklarına kadar yükselen bir efendi -ihtimal bir mebustur- elleri arkasında, gümüş saplı kamçısı ile oynayarak dinliyor."

(Köye Düşmüş, O., s.86).

İki metin arasındaki tek farklılık, Çehov'un vakaya hazırlık kısmını biraz daha uzun tutmuş ve kahramanlarının ruh hallerini sezdirmek istemiş olmasıdır.

"Esrarlı Bir Tıp"ın vakası, kadınla il mektupçusu yazarın konuşmalarından ibarettir. Konuşan da, daha çok kadındır. Yazar anlatıcı vaka boyunca dört yerde ve birer

4- Çehov'un Toplu Eserleri (Hikayeler I), Sosyal Yayınlar, İstanbul 1986.

cümle ile diyalog arasına girer.Filli hareket olarak, il mektupçusu yazarın iki defa kadının elini öpmesi vardır.

Kadın; nasıl zaruretler içinde büyüdüğünü, şöhret arzusunu gerçekleştirmek için zengin, ama yaşlı bir generalle evlendiğini, bu arzusunu gerçekleştirmesine rağmen mutlu olamadığını, şimdi generalin ölümü ile tam mutluluğa ulaşacağı sırada karşısına yeni bir zengin ihtiyarın çıktığını, bu yüzden bedbaht bir kadın olduğunu anlatır ve yazardan yazılarında kendisinden bahsetmesini ister.

"Köye Düşmüş"ün vakası, tek taraflı bir konuşmadan; daha açık bir ifadeyle, İstanbul'lu efendinin monologundan teşekkül etmiştir. Sadece İstanbul'lu efendi konuşur, mebus dinler. Yazar anlatıcı hiç araya girmez. Konuşma eyleminin dışında hiçbir hareket unsuru yoktur.

Doğma büyüme İstanbul'lu olan efendi, tâ çocukluğundan başlayarak hâle kadarki hayatını, devrin sosyal ve siyasi olaylarıyla bağlantılı olarak özetler. O, idâdi tahsilinden sonra kalemde çalışmaya başlamış, faydası olur diye İttihat ve Terakki Cemiyetine girmiş, Trablusgarp, Balkan ve Birinci Dünya Harplerinin getirdiği umumî sıkıntıları en az zararla atlatmağa çalışmış, daha fazla yükselemeyeceğini görerek memuriyetten istifa edip ticaret hayatına soyunmuş, bunun için ilk defa Anadolu'ya gelmiş, ancak aradığını bulamamış, şimdi de bulunduğu köyde sıkışıp kalmıştır. Mebustan Ankara'da bir iş bulabilmesi için yardım ister.

Her iki hikâye de, konuşmadan ibaret olan vakadan sonra, yazar anlatıcıya ait sonuç paragrafıyla noktalanmaktadır. Çehov, kahramanlar, zaman ve mekânın genel durumunu dikkatlere sunmağa çalışırken Esendal, kahramanların o anki durum ve davranışları üzerinde durur.

"Kırılmış yelpaze güzel yüzünü gizliyor. Yazar, birçok düşüncelerden ağırlaşan başını yumruğuna dayıyor, içini çekiyor, derin bir psikolog gibi tekrar düşünceye dalıyor. Lokomotif ıslık çalıyor, homurdanıyor... Batan güneşin son ışıklarıyla, pencerenin perdecilikleri kızışlıyor." (s.54)

"Tren istasyona giriyordu. Söyleyen zat sözünü kesti. Ancak oradan ayrılmadı. Biri bile getirdi. Bir başkası bavulları taşıdı, kalpaklı efendi vagona girdi, epeyce bekledikten sonra tren kalktı, söyleyen zat vagonun kapısını etekler gibi kandilli bir temenna edip arkasına bakmadan çekildi, köye doğru gitti.(Köye Düşmüş O., s.93)

İki metin arasındaki farklılıkların benzerliklerden çok daha az ve küçük olduğu muhakkaktır. Eğer yazarların mensubu bulundukları topluma ait mahalli ve milli unsurlardan kaynaklanan tabii farklılıkları dikkate alabilirsek, iki hikâye arasındaki benzerlik ve ortaklıklar çok daha netleşecektir. Metinlerin genel yapısı ve inşa tarzı, başlangıç ve sonucu, vakası, bakış açısı ve anlatıcısı, şahıs kadrosu, zaman ve mekânı -nitelik ve fonksiyon itibarıyla- büyük ölçüde aynıdır. Hatta konu ve temada bile çok açık bir ortaklık söz konusudur. Gerek Çehov, gerekse Esendal, "insanın bencilliği"ni ortaya koymaya çalışırlar. Kahramanların ruh hali vasıtasız bir şekilde; yani kahramanların konuşma ve tavırlarıyla sezdirilmek istenir.

2- "Memurun Ölümü"⁽⁵⁾ Çehov ile "Uğursuzluk"un (Esendal) Mukayesesi:

"Memurun Ölümü" ve "Uğursuzluk" hikâyeleri, bundan önceki metinlerde gördüğümüz yapı veya inşa tarzı içinde vücut bulmuş olmalarına rağmen daha uzun bir vaka zamanı üzerine otururlar. Ancak, birkaç günlük bu vaka

5- Çehov'un Toplu Eserleri (İlkayeler I), Sosyal Yayınlar İstanbul 1986.

zamanında sadece belli zaman adacıkları esas alınmış, aradaki dilimler özetlenmiş veya atlanmıştır. Vakalarında da konuşmadan çok hareket ön plana çıkmıştır. Mukayeseyi "metin halkaları"nı altalta vermek suretiyle yapıyoruz.

Memurun Ölümü

- a- Mümeyyiz Çerviakov'un mutlu bir şekilde "Kornevil Çanları" oyununu seyretmekte oluşu
- b- Çerviakov'un elinde olmadan aksırıp general Brizjakov'un üstünü batırması.
- c- Davranışından utanan Çerviakov'un generalden özür dilemesine karşılık muhatabının önemsemeyip kızması.
- d- Kahramanın akşam olayı karısına anlatıp tekrar özür dilemeğe karar vermesi.
- e- Ertesi günü generale gidip özür dilemesine rağmen, alay ettiği zannıyla generali daha çok kızdırması.
- f- Aynı sebeple mektup yazma gayretinde başarısız olması.
- g- Üçüncü gün, özürünü, sözlü olarak tekrar ettiğinde general tarafından kovulması.
- h- Eve geldiğinde yatıp ölmesi.

Uğursuzluk

- a- Beşinci şube katiplerinden Hayri'nin müsteşara evrak imzalatmakta oluşu.
- b- Hayri'nin, müsteşarın sorusuna elinde olmadan eksik cevap verip yanlış anlaşılmaya sebebiyet

vermesi.

- c- Müsteşar tarafından çağrılan müdürün bu durumu öğrenmesi üzerine Hayri'ye kızıp uzun uzun nasihat vermesi.
- d- Hayri'nin suçsuzluğunu müdüre anlatamaması, arkadaşları önünde mahcup olması.
- e- Suçsuzluğunu müsteşara mektupla anlatma gayretinde başarısız olması.
- f- Birkaç gün sonra, yolda gördüğü müsteşara suçsuzluğunu sözlü olarak anlatma gayretinde tekrar başarısız olması.
- g- Bütün aksiliklerin yatağının yerini değiştirme uğursuzluğundan kaynaklandığı inancına varması.
- h- Yatağını eski yerine koyup rahatlaması ve yatıp uyuması.

Görüldüğü gibi yine aynı inşa tarzı, aynı yapı, aynı yapı unsurları, aynı tema ve konu. Tek farklılık vakanın sonucunda karşımıza çıkar. Çerviakov yatıp ölürken Hayri, gönül rahatlığı içinde yatıp uyur. Küçük gibi görünen bu farklılık, aslında Çehov'la Esendal arasındaki temel ayrılığı ortaya koyar. A.Çehov, mizahî karakterli birçok hikâye yazmış olmasına rağmen, genelde bedbin bir dünya görüşüne sahiptir. Bu sebeple hikâyelerinde karamsar bir atmosfer söz konusudur. Çünkü o, hayatın mânâsızlığına inanır. Kendisine "Hayatın mânâsı nedir?", diye sorulduğunda, "-Bana mı soruyorsun hayat nedir diye? Havuç nedir? sorusundan hiç farkı yok bunun. Havuç havuçtur, işte o kadar,"⁶ cevabını verir.

İşte bu noktada Esendal, ustası Çehov'dan ayrılır ve

6- Irene Nemirovsky, "Çehov ve Maupassant". Varlık, s.422, 1 Eylül, 1955, s.13.

zıt bir yol takip eder. Yazarımızın hayatında ve hikâyelerinde ümit, yaşama sevinci, iyimserlik ve hoşgörü esastır. "Kara hikâye" dediği, tenkitçi sosyal gerçekçilik anlayışının veya Çehov gibi hayatın mânâsızlığını temel alan anlayışın vücut verdiği hikâyelerden hoşlanmaz. Belirtmemiz gereken ikinci bir husus, teferruatı ayıklamada ve anlatıcının anlatma fonksiyonunu en aza indirmede Esendal, Çehov'dan çok daha ileridir.

Çehov-Esendal alâkasını ortaya koyacak örnekleri çoğaltmak mümkündür. Ancak sözü daha fazla uzatmak istemiyoruz. Sadece aşağıdaki hikâyeler arasında yapı benzerliğinin yanında konu ve tema bakımından da çok büyük yakınlıklar olduğunu belirtelim. "*Çeyiz*" - "*Arabacı Ali*", "*Korkunç Gece*" - "*Haymanın Evine*", "*Sevinç*" - "*Rüstem Ağa'nın Oğlu*", "*Değerli Köpek*" - "*Pazarlık*", "*Yolunu Şaşırانlar*" - "*İki Arkadaş*", "*Gerekli Tedbirler*" - "*Abdal Sen del*", "*Ünlem İşareti*" - "*Mûlahazat Hânesi*", "*Hatip*" - "*Hâmid İçin Bir Yazı*", "*Kılıbık*" - "*Yol Arkadaşları*", "*Act*" - "*Hamamcı Feyzi Bey*", "*Sarhoşlar*" - "*Kayışı Çeken*", "*Şampanya*" - "*Kedi*".

Bütün bu ortaklık veya benzerlikler Esendal'ın sanatkârlığını, hikâyelerinin kıymetini küçültmez. Başka bir ifadeyle, yazarımız basit bir Çehov taklitçisi değildir. Memduh Şevket, başarıyla özümlediği bir tekniği, hikâye tarzını kendi şahsi üslûbu, yaratıcılığı, müşahade kabiliyetiyle kendi toplumu için kullanır. Çehov'un Rus edebiyatı ve toplumu için yaptığıının çok daha bilinçlisini Türk edebiyatı ve toplumu için yapar. Maupassant tarzı sınırları içinde başlayıp gelişen Türk hikayesine yeni bir tarz, yeni bir soluk kazandırır.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

MEMDUH ŞEVKET ESENDAL'IN ROMANLARI

Memduh Şevket Esendal, "Roman türü"nde üç ayrı kalem tecrübesinde bulunmuştur: "Miras", "Ayaşlı ile Kiracıları" ve "Vassaf Bey". Bunlardan "Miras" ve "Vassaf Bey" yarım kalmış, "Ayaşlı ile Kiracıları" ise bazı eksikliklerle basılabilmektedir. Söz konusu durum, onun romancılığı hakkında sağlıklı değerlendirmelerde bulunabilmemizi zorlaştırmaktadır.¹

I- MİRAS

Esendal'ın ilk roman denemesi "Miras" adını taşır. "Mustafa Memduh" imzasıyla "Meslek" gazetesinde tefrika edilmeye başlanan eser (15 K.Evvel 1340/15 Aralık 1924-1 Eylül 1925), gazetenin 38. sayıda kapanması üzerine yarım kalır. Romanın bundan sonraki akıbeti bir hayli karanlıktır. Yazarın oğluna dayanılarak verilen bilgiye göre; Memduh Şevket eserini sonradan tamamlamış, Ulus Basunevinde çalışan bir ustaya teslim etmiş, ancak daha

1- Esendal'ın romanları konusunda birtakım yanlışlıklar vardır. Bunlardan en önemlisi, Tahîr Alangu'dan beri pek çok kişinin tekrarlaya geldiği "Melik Tavus" adlı romanının olduğu ve "Sadâ-yı Hak" gazetesinde tefrika edildiği iddiasıdır. "Melik Tavus", "Halk" gazetesinde tefrika edilmiş "Almancadan nakil" bir romandır. Nakleden de Arif Cemil'dir. Şükran Kurdakul da, "Meslek" gazetesinde "Vicdan" isimli romanının tefrika edildiğinden bahseder ki, yanlıştır. ("M.Ş.Esendal", *Milliyet Sanat*, s.231, 13 May. 1977, s.8).

2- M.Şerif Onaran, "Esendal", *Türk Dili*, C.32, S.286, Tem. 1975, s.36.

sonra onun elinde kaybolmuştur.² Cahit Külebi'nin şahitliğine göre de roman tamamlanmış, hatta bu haliyle kendisine okunmuştur.³ Tamamlanmış hal bir türlü ele geçmeyen "Miras", tefrikasından tam 53 yıl sonra (Meslek'teki tefrikası esas alınarak) Bilgi Yayınevince kitap olarak basılabilmektedir.

"Miras", bir aile romanıdır. Silahtar Ali Paşa ailesinin romanı. Yazar eserinde: Türk toplumunun sosyo-kültürel, sosyo-ekonomik ve sosyo-politik hayatında yaşanmakta olan bozulma, çözülme veya değişme vetiresi karşısında "büyük aile"nin -mekânıyla birlikte, çözülüp dağılması; yine aynı vetireye bağlı olarak ahlaki kıymet hükümlerindeki bozulmanın aile müessesesine getirdiği huzursuzlukları ele almaktadır. 1908 öncesi yönetimi aleyhine gelişmekte olan siyasi faaliyetler ile Türk toplumu-azınlık mukayesesini, romanın geri planında bir fon olarak kullanılmaktadır.

Romanın, bir buçuk yıl içinde cereyan eden ilişkiler ağının meydana getirdiği olay örgüsü, "Teşrinievvel sabahı." (s.11), Şefik Bey'in evinde başlamaktadır. Asım'ın amçasının kapısını çalınca kadarki sayfalar (s.21), olay örgüsüne zemin hazırlama görevi ile yükümlü olmalıdır. Bir yanda Şefik Bey ailesi tanıtılırken, diğer yanda da Şefik Bey'in rüyası vesilesiyle Silahtar Ali Paşa ailesinin niçin ve nasıl çözülüp dağıldığı sorularına cevap verilir.

Silahtar Ali Paşa ailesi, XIX. yüzyılın ikinci yarısında, büyükananın ölümü üzerine önce iç bütünlüğünü, bir çatı altında yaşama âhengini kaybetmiş, çok geçmeden de parçalanıp dağılmıştır. Büyük aileyi sembolize eden Silahtar Paşa Konağı ise kaderine terkedilmiş, harap olduktan sonra yıktırılmış, parsellenip satılan arsası üzerine "tamam kırk beş evli" Silahtar Paşa Mahallesi

3- Muzaffer Uyguner, "Miras Romanı Üzerine", **Miras**, Ankara, 1988, s.9.

kurulmuştur. Parçalanmış büyük aile, hâlde veya vaka zamanında beş ayrı mekânda, beş ayrı aile halinde yaşamaktadır. Bunlar: Yüksekalkaldırım'daki Şefik Bey ailesi, Kuruçeşme'deki Atiye Hanım ailesi, Çiftecevizler'deki Fitnat Hanım ailesi, Ayastafanos'taki Canıp Bey ailesi ve Sarayköy'deki Şevki Bey ailesidir. Canıp Bey, Atiye Hanım'ın oğlu, diğerleri ise birbirleriyle kardeşlerdir.

"Miras" romanında aslolan, Türk ailesindeki çözölmeyi irdelemektir. Bu amaçla kalemine sarılan Esendal, Silahtar Ali Paşa ailesinin (büyük ailenin) çözölüp dağılışı, bundan doğan yeni ailelerin iç yapılarını, gerek aile içi, gerekse aileler arası ilişkiler ağını, aileleri oluşturan fertleri dikkatlere sunmak ister. Sonuçta da büyük aileyi -maddi açıdan mümkün olmasa bile- manevî açıdan yeniden kurmak veya aralarındaki kurgunlukları ortadan kaldırıp belli bir yakınlık tesis etmek ister. Bu noktada genç Asım'ı, merkez kişî fonksiyonu ile teçhiz eder. Olay örgüsüne hayâtîyet kazandırmak; bir başka ifadeyle, dağılan büyük aile parçaları arasındaki ilişkiler ağını kurmak onun işidir. Nitekim Asım'ın Sarayköy'den İstanbul'a gelmesi ile başlayan olay örgüsü, onun buradaki dört ayrı mekân arasındaki gidiş-gelişleri çevresinde gelişir.

Romanda olay örgüsüne dramatik bir hareket kazandırılma gücüne sahip üç faktör mevcuttur. Başka bir ifadeyle, olay örgüsü üç temel "çatışma" veya "alâka" çevresinde vücut bulur. Bunlar: Ekonomik çıkar çatışmaları, karı-koca ve kadın-erkek ilişkisi çevresindeki çatışmalar; siyasî düşüncelerle ilgili alâka veya çatışmalardır.

Yazar, romanını ekonomik çıkar çatışmaları ekseninde kurma gayretli içinde görünür. Eserin "Miras" adını taşı-

ması, bu gayretin açık bir ifadesi olmalıdır. Ayrıca Silahtar Ali Paşa ailesi veya konağının çözülüp dağılışı da ekonomik çıkar çatışmalarına bağlanır. Olay örgüsüne ilk dramatik hamleyi veren de aynı faktördür. Asım, Sarayköy'den İstanbul'a Atiye Halasının değirmenini satın almak için gelmiştir. Akrabalarını bir bir ziyaret edişleri de, tamamıyla bu gayeyi gerçekleştirebilmek düşüncesinden kaynaklanır. Hatta aradan bir buçuk yıl gibi uzun bir zaman geçmesi, yeni alâkalar kurmasına rağmen değirmen arzusundan vazgeçebilmiş değildir. Kahraman için Sarayköy'deki değirmen ve değirmencilik yaparak hayatını kazanmak, biricik idealdir.

Asım'ın değirmen için İstanbul'a gelişi, tabii olarak eski miras kavgalarını, bunun sebep olduğu kırgınlıkları yeniden canlandırmış, en azından tekrar hatırlanmasına vesile teşkil etmiştir. Nitekim Şefik Bey, onu soğuk bir tavırla karşılarken Canıp Bey, tamamıyla karşı cephede yer almıştır. Babasının tesirinde kalan Salime, kalbi yakınlık duymasına rağmen Asım'a karşı tereddüt içindedir. Böylece yer yer gizliden gizliye, yer yer de açıktan açığa bir çatışma başlamış olur.

Ekonomik çıkar çatışmaları, olay örgüsünün ilerleyen bölümlerinde giderek önemini kaybedip geri planda kalmak, yerini başka alâka veya çatışmalara bırakmakla birlikte, romanın sonuna kadar varlığını korur. Daha da önemlisi, diğer çatışmalar, onun hazırladığı zeminde vücut bulur. Ancak, ekonomik çıkar çatışmaları, zahiri bir faktör olma görüntüsünden kurtulamaz.

"Miras"ın olay örgüsüne hayatıyet veren ikinci dinamik güç; ailenin iç yapısını dikkatlere sunacak olan karı-koca ve kadın-erkek ilişkisi ekseninde doğan çatışmalardır. Roman, önemli ölçüde söz konusu ilişkilerin anlatılması

veya bu ilişkilerden doğan çatışmalardan meydana gelmiştir. Eserin bir aile romanı olması, böyle bir yapıyı tabii ve lüzumlu kılar. Asım'ın İstanbul'a gelip dört ayrı mekânda yaşayan akrabalarını ziyarete başlaması; bu mekânlardaki ailelerin, bunları oluşturan fertlerin ve aralarındaki ilişkilerin ifadesine zemin hazırlar. Fert ve ailelerin geçmiş hayatlarını da kapsayan tanıtımlar, hâldeki durumlarını veren tasvir ve tahkiyeler, Asım'ın gözlem ve intibaları, bize aralarındaki ilişkiler ağının niteliğini sezdirir. İlerleyen bölümlerdeki belli ilişki veya alâkaların vücut verdiği olaylar, söz konusu zemin üzerine oturtulur. Bunları iki grupta mütalâa etmek gerekir:

a- Karı-koca ilişkilerinin vücut verdiği olaylar zinciri;

b- Bunun dışındaki kadın-erkek ilişkilerinin vücut verdiği olaylar zinciri. İkinci zincir, çoğu zaman birincinin sonucu olarak doğmaktadır.

Eserde, Şefik Bey-Faika Hanım, Ferruh Bey-Müeddep Hanım, Cavit Bey-Saide Hanım arasındaki huzursuz karı-koca ilişkileri ve bunun sebep olduğu olaylar, önemli yer tutar. Aralarında önemli bir yaş ve karakter farkı bulunan birinci çift, sürekli çatışma halindedir. Şefik Bey'in komşusu Zekeriya Bey'in genç karısı ile ilişki kurması, söz konusu çatışmayı büyük boyutlara ulaştırır. Müeddep Hanım ise, oldum olası kocası Ferruh Bey'i sevmemiştir. Buna çocuklarının olmaması da eklenince, huzursuzluk bir kat daha artar. Cavit Bey, genç karısından çok kumarla ilgilenir. Alemdağ'daki bir aylık dönemde bir Ermeni kadınıyla ilişki kurunca, karısı Saide, Asım'a yaklaşmaya çalışır. Bunların dışındaki Canıp Bey, karısının ölümünden sonra hizmetçisi Toksi ile yaşamaktadır. Bir tesadüf sonucu, kızı Salime'nin bu durumu

öğrenmesi büyük bir tepkiye sebep olur. Art zamanlı olarak romana getirilen yaşlı Atiye Hanım'ın hayatı ise baştan sona günah doludur. Beraber yaşamakta olduğu Fahriye Hanım ile genç Zekiye ve Aliye, temeli çok eskilere dayanan günah halkalarının sonuncularıdır. Atiye Hanım eşcinseldir.

Bu bölümde bahsedilmesi gereken ve olay örgüsünde bir hayli yer tutan ilişkilerden bir diğeri, Asım-Salime arasındaki kalbi alâkadır. Asım, Canip Bey'i ziyaretinde (s.93) kızı Salime ile tanışmış, aralarında da karşılıklı bir sevgi doğmuştur. Olay örgüsünü uzun süre meşgul eden bu ilişki, Salime'nin tereddütleri yüzünden ileri safhaya ulaşamaz. Eğer roman bitirilebilseydi, Silahtar Alı Paşa ailesinin bu genç çiftle yeniden birliğe doğru gittiğini görmek mümkün olabilirdi.

Olay örgüsüne vücut veren yukarıdaki farklı niteliklere sahip ilişkiler ağı, bu zeminde yaşanan olay ve çatışmalar, "*Miras*"ın iskeletini teşkil eder. Söz konusu olay ve çatışmalar; büyük ailenin dağılışı ve bunun sebeplerini; dağılmadan doğan beş ailenin iç yüzünü; aile fertlerinin hayat ve karakterlerini; ahlaki değerlerdeki bozulmayı dikkatlere sunmakla vazifelidir. Yazar, sonuca gitmede, olay örgüsünü meydana getiren vaka halkaları kadar, vakasız anlatımlardan da faydalanmıştır.

"*Miras*" romanının olay örgüsündeki üçüncü çizgiyi, siyasi mahiyetli alâkalar ve bu zeminde gelişen olaylar teşkil eder. Burada da merkez kişi Asım'dır. Asım, Fıtnat Halasını ziyaretinde (s.126), damadı Ferruh Bey'le tanışır. Bu tanışma onun dünyasına yeni bir pencere açar. Çünkü Ferruh Bey ve çevresi, padişaha karşı siyasi faaliyetler içindedir. Birtakım toplantılar yapar, gazeteler okur, cemiyet kurmağa çalışır, hatta fiili eylemlere girer-

ler. Ferruh Bey'in odası ile Ethem Bey'in yalısındaki toplantılara katılmaya başlayan Aşım, kendine yeni bir meşgale bulmuş olur. Bir seferinde kendi imkânlarıyla hazırladığı beyannâmeyle dağıtır.

Siyasî alâkalar ve bu çevredeki olaylar, gittikçe önem kazanarak eserin sonuna kadar varlığını korumuştur. Burada dikkati çeken en önemli husus, söz konusu çizginin dışa yönelik olmasıdır. Ekonomik çıkar çatışmaları ve karı-koca, kadın-erkek ilişkisi çevresindeki çatışmalarda Silahtar Ali Paşa ailesi; bu ailenin iç yüzünü dikkatlere sunma esas olurken, siyasî alâka veya çatışmalarda ise ailenin içinde bulunduğu sosyal ve siyasî durumun dikkatlere sunulması esas olmuştur. Böylece Esendal'ın 1908 öncesi Türk toplumunun panoramasını çizme gayretinde olduğu anlaşılır.

Demek ki, "*Miras*"ın olay örgüsü üç ayrı çatışma zeminini üzerine kurulmuştur. Ekonomik çıkar çatışmalarıyla başlayan roman, karı-koca ve kadın-erkek ilişkilerinin vücut verdiği çatışmalarla gelişir, siyasî nitelikli çatışmalarla da devam eder. Bu arada, yine aynı temeller üzerine oturtulabilecek olan fert veya ailedeki iç-dış çatışmasından da söz edilebilir. Herhalükarda son derece açık bir çatışma zemininin varlığı müşahade edilir. Yani, çatışan tematik güç-karşı güç fonksiyonunun temsili, müşahhas varlıklar tarafından yüklenilmiştir. Aşım-Canıp Bey, Canıp Bey-Salime, Şefik Bey-Faika veya padişah taraftarları ile onlara karşı olanlar gibi. Böylece klâsik vaka anlayışından doğmuş bir olay örgüsü örneğiyle karşı karşıya kalmış oluruz.

II- AYAŞLI İLE KİRACILARI

Memduh Şevket'in ikinci, hayatta iken kitap halinde basılabilen tek romanı "*Ayaşlı ile Kiracıları*"dır. Yazar,

romanının doğuş hikâyesi hakkında şunları söyler: "Ben Vakit gazetesinde birkaç hikâye yazdım. O da (gazetenin sahibi Hakkı Tarık Us) yüz lira kadar bir para verdi. Buna çok sevindim ve Vakit'e bedava bir hikâye yazmak istedim. 'Bir Evin Dokuz Odası' diye bir hikâye yazmağa başladım. Bu hikâye üç dört sütunluk bir küçük hikâye olacaktı. Yazdıkça büyüdü, büyük bir hikâye oldu. Bana sorarsan, Ayaşlı ile Kiracıları bir roman değil, uzunca bir küçük hikâyedir."⁴

Roman, önce Vakit gazetesinde tefrika edilmiş (12 Mart - 21 Mayıs 1934), ardından da kitap halinde yayınlanmıştır (1934). Ancak, "o günlerin şartlarına uymak endişesiyle", "birkaç" veya "üç forma tutan bir bölümü" kırpılmıştır.⁵ Üstelik adında yanlışlık yapılmıştır.(Ayaşlı ve Kiracıları). Romanının tefrikası ve basımı esnasında Kâbil'de bulunan Esendal, bu durumdan şikayetçidir. "İşin kötüşü, Ayaşlı'yı pek acıklı yanlışlıklarla basmışlar. Sayfalar yerlerini değiştirmiş, sayfa sonları okunmaz gibi çıkmış." "İşin en kötü yeri bence bu kap. Yapılan resimde bir Ankara haritası, birkaç ırı çizgi ve bir ok eksik. Bu suratı ile bizim kitap tam piyasa işidir. İlanlarda, bu hikâyenin Ankara yaşayışını yazdığı söylendi. Hikâyenin içinde hiç Ankara sözü yoktur ve bence böyle olması da eyidir."⁶

"Ayaşlı ile Kiracıları'nın gerek tefrikası, gerekse ilk baskısı "M.ř." imzasıylaadır. 1942'deki CHP roman armağanı yanşmasında beşincilik derecesi alıncaya kadar pek

4- Muzaffer Uyguner, "Esendal'ın Ayaşlı ile Kiracıları Konusunda Görüşleri" **Hürriyet Gösteri**, S.102, May. 1989, s.63.

5- Tahir Alangu, **Cumhuriyetten Sonra Hikaye ve Roman**, C.I, İstanbul, 1968, s.132.

6- Muzaffer Uyguner, "Esendal'ın Ayaşlı ile Kiracıları Konusunda Görüşleri", **Hürriyet Gösteri**, S.102, May. 1989. s.65.

dikkatli çekmemiştir. Bu açıdan söz konusu derece, hem yazarın hem de eserin tanınması hususunda önemli bir unsurdur. Esendal'ın ölümünden sonra mümkün olabilen ikinci baskıda (1957), romanın adındaki hata düzeltilmiş, fakat eksik bölümlerin tamamlanması mümkün olmamıştır. Çünkü tam metni ihtiva eden müsveddeler, şahısların elinde kalmış, zamanla kaybolup gitmiştir.

"*Ayaşlı ile Kiracıları*": Türk toplumunun yaklaşık bir asırdır içinde yaşayageldiği kıymet hükümlerindeki çözülme, bozulma ve yozlaşma vetiresinin 1930'lu yıllarda ferdi, aileyi, dolayistyle toplumu hangi noktalara sürüklemiş olduğunu dikkatlere sunma gayretinin romanıdır. Geçiş dönemi toplumundan alınmış bir kesit üzerinde yoğunlaşan eser, Cumhuriyet Türkiye'sindeki yeniden yapılanma sancılarını sezdirmenin yanında, sağlıklı bir dirilişin vücut bulmakta olduğu müjdesini de bünyesinde taşır. Yazar, oğluna yazdığı iki ayrı mektubunda, romanı için farklı değerlendirmelerde bulunur. 23 Mart 1934 tarihli mektubunda, "bugünkü cemiyetimizin şiddetli bir tenkididir," derken; 19 Eylül 1937 tarihli mektubunda da, ileri sürdüğü herhangi bir tezinin olmadığını belirtir. Ona göre "*Ayaşlı ile Kiracıları*", "bir aralık memlekette yaşanan hayattan bir parçasının kopyasıdır. İleri sürdüğü tezi de yoktur. Hiç bozmadan bir yaşayış parçası kopya edilmek istenmiştir."⁷

Otobiyografik karakterli roman, 1930'lu yılların Ankara'sında, Ayaşlı İbrahim Efendi adında birinin oda oda kırıya verdiği bir apartman dairesinin dokuz odasında yaşamakta olan aile ve insanların günlük hayatları ve aralarındaki ilişkiler ağının hikâyesi çevresinde vücut bulmuştur. Hem anlatıcı, hem de romanın yazarı fonksi-

7- Muzaffer Uyguner, "Esendal'ın Ayaşlı ile Kiracıları Konusunda Görüşleri", *Hürriyet Gösteri*, S.102, May. 1989, s.64.

yonlarına sahip bankacı kahramanın apartmandaki odasına taşınması ile başlayan eserin olay örgüsü, bir buçuk yıllık vaka zamanından sonra, adı geçen mekânın tamamen terkedilmesiyle sona erer.

Toplam 32 bölümden meydana gelen *"Ayaşlı ile Kıracıları"*nın olay örgüsünü, bütün içinde taşıdığı fonksiyonlara göre, üç ana bölüme ayırmak gerekir. Bunlardan ilk on bölümü "giriş" veya "şahıs kadrosunu tanıtma"; 11. ile 21. bölümün yarısına kadar olan kısmı "gelişme"; geri kalan bölümleri de "çözülme" ve "diriliş" ana bölümü olarak değerlendirmek mümkündür.

Roman, kahraman anlatıcının Ayaşlı İbrahim Efendi'nin dairesindeki odasına taşındığı günün sabahı başlar. Bankacı kahramanımız, bu andan itibaren dairenin diğer odalarında yaşamakta olan insanları birer birer tanır. Tabii ki, onunla birlikte, aynı kişiler okuyucunun da dikkatine sunulmuş olur. Böylece 11. bölüme kadarki olay örgüsü, çok büyük ölçüde "tanışma", "tanıtma" kelimelerinin ifade ettiği mânâ çevresinde vücut bulur. Çoğu zaman tek halkalı vakalardan meydana gelen bölümlerdeki bu vaka halkaları, tanıtılacak kahramanın karakteristik yönünü ortaya koyacak şekilde düzenlenmiştir. Başka bir ifadeyle, vaka halkası, kahramanın tanıtılabilmesi için lüzumlu olan zemini hazırlamakla yükümlüdür.

Bölümlere göre tanıtılan kişiler şu şekilde sıralanırlar: Dairenin ilk hizmetçisi genç Halide (1. bölüm); Ayaşlı'nın üvey kızı Faika, kocası şoför Fuat ve kaynanası (2. bölüm); mübadele işleri için iki aydır Ankara'da bulunan Hasan Bey (3. bölüm); daireyi oda oda kiraya veren Ayaşlı İbrahim Efendi ve oğlu Numan (4. bölüm); eski konsoloslardan Şefik Bey (6. bölüm); odun-kömür ticaretiyle uğraşan Abdülkerim Bey, karısı İffet Hanım ve son derece huysuz çocukları Turhan Mukimüddin (7. bölüm); kendini fabrikatör olarak takdim eden İskender Bey (8. bölüm);

kumarcılığı kadar kadınlığını da akıllıca kullanan Turan Hanım (9. bölüm); bir dairede memur olan kocası Haki Bey ve yıllardan beri uğradığı haksızlıkların peşinde koşan Vanlı Hüseyin Bey (10. bölüm).

Esential, gelişme bölümünde de romanının olay örgüsüne yeni yeni kahramanlar ilâve etmeğe devam eder. Apartmanın dışından olmalarıyla yukarıdakilerden bir ölçüde ayrılan bu kişiler, ya şu veya bu şekilde dairedeki hayata iştirak etmekte ya da buradaki insanlarla farklı nitelikli ilişkiler kurmaktadır. Bunlar: Kumar ve kadın vesilesi ile apartmana gelmekte olan Cevat, Orhan ve diğerleri (11. bölüm); Halide'nin ayrılmasından sonra dairenin hizmetçiliğini üstlenen Râife Hanım ve iş bulma konusunda kahraman anlatıcıdan yardım isteyen kızları (12. bölüm); kahraman anlatıcının çalıştığı bankanın müdürü, karısı ve yeğenleri Melek Hanım (13. bölüm); üçüncü hizmetçi Zinet (15. bölüm); Turan Hanım'ın arkadaşı Süsen Hanım ve onun yeğeni ressam Berin (17. bölüm); iş bulma konusunda yardımcı olmasını rica etmeğe gelmiş görünmesine rağmen bankacı kahramana yaklaşmak isteyen Cavide (18. bölüm); sonradan kahraman anlatıcı ile evlenecek olan Hasan Bey'in kızı Selime Hanım (22. bölüm) ve asıl kahramanın en yakın dostu Dr. Fahri.

Görülüyor ki Memduh Şevket romanını bir insan galerisi haline getirmiş. Üstelik bu insanların olay örgüsündeki fonksiyonları birbirine çok yakın. Muhakkak ki bunca insanı romana sokma, olay örgüsünü buna göre düzenlemenin gerisinde mesajı, benimsenen sanat anlayışına bağlı kalarak verebilme endişesi yatmaktadır. Gaye, toplumu en geniş ölçüde temsil edebilecek bir kesit sunmaktır. Sunulan bu kesitte de fert ve ailenin kıymet hükümlerindeki bozulma, çözülme ve yozlaşma ile

güzel ve sağlam olan tarafları sergilemektir. Ancak, insanları çatışmaya sürüklemeyen.

Giriş bölümünün "tanışma"lar dışındaki belli başlı olayları: Halide'nin hamileliğinin ortaya çıkaran bayılması, masa örtüsü yüzünden Şefik Bey'le kavga etmesi, Turhan'ın yaramazlıkları, İffet Hanım'ın diğer kadınların tesiriyle yavaş yavaş değişmeye başlaması, Turan Hanım'ın odasında kumar oynanması şeklinde özetlemek mümkündür. Daha önce de belirttiğimiz gibi, söz konusu küçük vakalar, kahramanların tanıtılmasına zemin hazırlamak veya onları en karakteristik yönleriyle dikkatlere sunmak gayesine hizmet ederler.

Gelişme ana bölümü olarak değerlendirdiğimiz 11. ile 21. bölümün ortalarına kadar olan kesimin olay örgüsü, bir önceki ana bölümde tanıtılan kahramanlar arasındaki ilişkiler ağı üzerine kurulmuştur. Bir arada yaşamamanın tabii bir sonucu durumundaki bu ilişkiler ağının asli mekânı yine apartmandır. Böylece bir yandan apartman dairesinde yaşamakta olan insanları günlük hayat içinde tanıma imkânı sağlanırken, diğer yandan fert ve ailenin kıymet hükümlerindeki çözülme, bozulma ve yozlaşma vettresi elle tutulacak hale getirilmiş olur. Olay örgüsü, yer yer ikili-üçlü ilişkiler, yer yer de daha geniş şahıs kadrosu arası ilişkilerin vücut verdiği vaka halkalarından teşekkül eder. Zaman zaman belli bir ilişki veya kişi üzerinde yoğunlaşılırken, bazen dairedaki bütün kahramanlar veya olayların genel durumunu veren özetlemelere başvurulmuştur.

Bu ana bölümün olay örgüsüne dinamiklik kazandıran en önemli güç, Turan Hanım'ın şahsında bartzleşip odasını merkez edinen "kumar"dır. Kumar, onca farklı kesim, kültür, karakter, meslek, yaş ve cinsiyetteki insa-

nı bir araya getiren en önemli cazibe merkezidir. Daire halkını neredeyse bir aile yapısı kazandırır. Dışarıdan apartmandaki hayata iştirak edenlerin iki temel sebeplerinden birisi kumardır. Kısacası kumar; "Ayaşlı ile Kıracıları"nın olay örgüsüne hayattiyet kazandırır, şahıs kadrosu arasındaki ilişkiler ağının da temel kaynağı olur. Kumar olmadan ilişkiler ağma vücut vermek son derece zordur. Nitekim Turan Hanım'ın daireden ayrılmasıyla birlikte ilişkiler ağı sukut eder.

Ayaşlı İbrahim Efendi'nin dairesinde hemen her akşam kumar oynanır. Daire halkı sığabildikleri ölçüde Turan Hanım'ın odasında toplanır; bir kısmı kumar oynarken, diğerleri ya seyirci olur ya da kendi aralarında sohbet ederler. Tavladan 300 liralık oyunlara kadar yükselebilen bu hâdise, zaman zaman tartışma ve hatta kavgalara sebep olur. Turan Hanım, İskender Bey ve İffet Hanım kumarda ilk sırayı alırlar.

Gelişme ana bölümü olay örgüsünün ikinci yönünü, kadın-erkek veya karı-koca ilişkileri oluşturmaktadır. Romanda aslolan da bu yöndür. Bir arada ve içiçe yaşam mecburiyeti, kumar, iş bulmada yardım isteme gibi hususlar, kadın-erkek ilişkisinin zeminini hazırlamış olmasıyla dikkatı çeker.

Dairedeki çekirdek ailelerden Turan-Haki, İffet-Abdülkerim, Faika-Fuat çiftleri arasındaki karı-koca ilişkileri bütünüyle olumsuzdur. Abdülkerim ve Haki, karıların, gözleri önündeki başka erkeklerle olan ilişkilerine sessiz kalırlar. Ayaşlı İbrahim Efendi'nin ikinci karısı genelev çalıştırmakta, kendisi üvey kızı durumundaki Faika ile yaşamaktadır. Faika'nın kocası Fuat da onlardan farklı değildir. Kısacası; "karnı geniş" veya "pezevenk" olarak nitelendirilen yeni bir koca tipi doğmuştur. Tabii

olarak kadınlar da aynı çemberin bir başka yönünü teşkil ederler.

Bankacı kahraman önce Turan Hanım'la ilişki kurmuştur. Daha sonra da, iş bulmada yardım isteme görüntüsüyle gelen hizmetçi Raife'nin kızları ve Cavide ona yaklaşmak isterler. Gerçekte bu kadınlar işten çok metres arayışı içindedirler. Söz konusu ilişkilerde hep kadın aktiftir.

İffet Hanım, daireye geldikten sonra çevresindeki kadınların tesiriyle saçlarını kestirmiş, kılık-kıyafet ve davranışlarına yeni bir tarz vermiş olmanın yanında içki, sigara ve kumara alışmakla salon kadını olma yolunda bir hayli mesafe katetmiş olur. Tek bir çocuğunu bakma acızlığı, beceriksizliği yanında Cevat'la yasak ilişkiye girmiş ve zührevi hastalığa yakalanmıştır. Öte yandan İskender Bey'in Turan Hanım, Faika ve ablası ile ilişkisi vardır. Abdülkerim Bey de, hizmetçi Zinet'le ilişki içindedir.

Bütün bu karı-koca veya kadın-erkek ilişkileri, çekirdek ailenin durumunu gözler önüne serdiği kadar, fertteki ahlaki sukutu da vurgular.

Üzerinde durduğumuz ana bölümün diğer önemli hadiseleri şunlardır: Hizmetçi Halide, kendisini, bir kış boyu bakmanın karşılığı olarak hâmile bırakan Rasım'ı ikna etmiş, hikâhsız da olsa birlikte yaşamaya başlamıştır. Halide'nin ayrılmasından sonra dairenin hizmetçiliğini Raife ve Zinet üstlenmişlerdir. Hüseyin Bey, yeni bir valinin atanmış olmasından aldığı ümitle memleketine dönmüştür. Cimri Şefik Bey, parasının önemli bir miktarını İskender'e kaptırmış; geri alamayınca da herkese dert yanmaya başlamıştır. Kahraman anlatıcı da, görevi gereği iki aylığına Adana'ya gidip dönmüştür.

Gelişme bölümünde dikkati çeken bir başka husus, olay örgüsünün yavaş yavaş apartmanın dışına taşmaya başlamış olmasıdır. Bankacı kahraman, Dr. Fahri ve banka müdürüyle olan ilişkileri sebebiyle zaman zaman dışarıdadır. Bu gelişmenin temelinde, onun apartmandaki hayattan bıkmış olması yatar. Uzun zamandır bir arada yaşadığı insanların iç yüzlerini yakından tanımış olmak, olumsuzluklara duyulan tepki, Fahri'nin telkinleri, onun apartmandaki hayattan soğumasına zemin hazırlayan faktörlerdir. Bahis konusu husus, aynı zamanda olay örgüsüne yeni yeni kişiler dahiledebilmenin de bir başka yoludur.

"*Ayaşlı ile Kiracıları*" olay örgüsünün üçüncü ana bölümünü teşkil eden "çözülüş" ve "diriliş", 21. bölümün ortalarından başlamaktadır. İsimlendirmeden de anlaşılacağı gibi, bu ana bölümün olay örgüsü, iki farklı istikametteki iki ayrı çizgi halinde gelişir. Bir yanda çözülüş vetiresi yaşanırken, diğer yanda diriliş vetiresi yaşanır. Başka bir ifadeyle, apartmandaki hayat çözülüp dağılırken, dışarda yepyeni bir hayat şekillenmektedir. Romandaki bu iki farklı çizgi, çoğu zaman içiçe veya yanyana geliştirilir.

Çözülmenin ilk işaretini, bir önceki ana bölümde kahraman anlatıcının apartmandaki hayattan bıkmış olmasında görmüştük. Fakat asıl çözülme, 21. bölümün ortalarındaki Turan Hanım'ın daireden ayrılmasıyla başlar. Ayaşlı'nın oynanan kumardan pay istemesine kızan Turan Hanım, müstakil bir eve taşınmış, bilinen hayatını orada sürdürmeye başlamıştır. Kadınlığı ve kumarcılığı ile dairedeki hayatı canlı tutan, pek çok kişiyi kendine bağlayan bu cazibe merkezinin ayrılışı, apartmandaki hayat için bir darbe olur. Birdenbire sessizleşip eski canlılığını kaybeden söz konusu mekân, Zinet'in ifadesiyle, "suyu çekilmiş değirmen"e dönmüş, eski şenli-

ğı kalmamıştır.

Dağılmayı durdurmak isteyen Ayaşlı, İffet'i Turan'ın yerine koymağa çalışmışsa da başarılı olamamıştır. Çok geçmeden Hasan Bey'e felç gelir, hastahaneye kaldırılır ama, kurtarılamaz. Uygunsuz gençlerle düşüp kalkmakta olan Şefik Bey, başı kesilerek öldürülür. Soğuk tuğla üretmek üzere olduğunu söylediği fabrikasında "afyon hûlasası" üretip kaçakçılığını yapan İskender Bey tutuklanır. Zaten uzun süredir metresi ile yaşamakta olan Fuat, karısı Faika'yı döver ve tamamen terkeder. Hasan Bey'in kızı Selime Hanım'la evlenmek üzere olan kahraman anlatıcı, şimdilik Belveder Oteli'nde kalmaktadır. Bu arada apartman dairesinin kira kontrat süresi bitmiş, yeni dönem kirası da oldukça yüksektir. Bütün bu gelişmeleri gören Ayaşlı İbrahim Efendi, daireyi yeniden kiralamaktan vazgeçer. Dairenin son sakinleri durumundaki Abdülkerim-İffet çifti Almanpazarı'nda bir apartmana, Ayaşlı ve Faika ise "yukarı şehirde" bir eve taşınırlar. Birkaç ay sonra da Ayaşlı ölür.

Böylece, yaklaşık bir buçuk yıl önce, kahraman anlatıcının apartman dairesindeki odasına taşınmasıyla başlayan olay örgüsü, aynı mekânın tamamıyla terkedilmesi üzerine sona erer. Bu husus, Esendal'ın romanını bütünüyle apartmandaki hayat üzerine kurmuş olduğu gerçeğini ortaya koyar. Demek ki eser, Ayaşlı'nın dokuz odalı dairesindeki hayatı, bu hayatın insanlarını, aralarındaki ilişkileri ve sahip oldukları değerleri dikkatlere sunmak için kaleme alınmıştır.

Memduh Şevket, pek çok realist yazarın yaptığı gibi, romanını hazin bir çözülme ile noktalamak istemez. Söz konusu çözülme, dağılma ve yozlaşma vetiresine karşılık, bir "diriliş" vetiresi de ekleme ihtiyacı duyar. Nasıl impa-

ratorluk enkazı üzerinde yepyeni bir Türk devleti kurulduysa, Cumhuriyet nesli de, sağlam ve güzel kıymet hükümleri çevresinde yeni bir aile tesis edebilmelidir. İşte sonuç bölümü olay örgüsünün ikinci çizgisi, bu düşüncenin, türün imkânları içinde sezdirilmesinden başka bir şey değildir.

"Diriliş", iki evlilik vakası üzerine kurulmuştur. Kahraman anlatıcı, babasının hastalığı üzerine Ankara'ya gelen Hasan Bey'in kızı Selime'ye ilgi duymaya başlar. Zamanla gelişen bu kalbi alâka, sonunda evlilikle nokatlanır. Dr. Fahri de, banka müdürünün yeğeni Melek Hanım'la evlenir. Söz konusu bu iki çekirdek aile; sevgi, saygı, sadakât, fedakârlık, aile şuur ve sorumluluğu temelleri üzerine kurulmuş olmakla, daha önce apartmanda gördüğümüz ailelerden tamamiyle ayrıdır. Mekanı da apartman değil, evdir.

"Ayaşlı ile Kiracıları'nın olay örgüsünü bir bütün olarak değerlendirdiğimizde bazı önemli sonuçlarla karşılaşırız. Her şeyden önce -Miras'ta gördüğümüz- klâsik mânâdaki bir vaka romanı değildir. Fert veya aileler arası fülî çatışma zemininden çok, kıymet hükümleri arasındaki çatışma zemini üzerine oturtulmuştur. Burada "çatışma" kelimesi yerine "sergileme" ifadesini kullanmak çok daha doğru olacaktır. Zaten "hatırlama" tekniği ve "hatıra türü'nün hazırladığı imkânlar dahilinde kaleme alınmış olan otobiyografik karakterli romanın olay örgüsü, bütünüyle art zamanlıdır. Yani, roman boyunca yaşanan olaylar, anlatma zamanından çok daha önce yaşanıp bitmiştir. Kahraman anlatıcı, hatıralarına dayanarak söz konusu olayları yeniden kurar ve kendi tercihi içindeki bir sıralama ile dikkatlere sunar.

III- VASSAF BEY

Memduh Şevket Esendal'ın üçüncü romanı "Vassaf Bey"dir. "*Ayaşlı ile Kiracıları*"ndan sonra kaleme alınmış olan romanın varlığı daha önceden bilinmekle beraber, ancak 1983'te Bilgi Yayınevi tarafından Türk edebiyatına kazandırılabilmiştir. Yazarın müsveddeleri arasında bulunup yayına hazırlanan eser, "*Miras*" gibi yarım kalmıştır. Esendal'ı yakından tanıyanların ifadelerine göre, "Vassaf Bey" tamamlanmış fakat bu tam metin sonradan kaybolmuştur. Salim Şengil bu konuda şunları söyler: "Esendal'ın bende kaybolduğu yazılan "Vassaf Bey" romanı, ajans bültenlerinin bu yarıya bölünmüş sayfaları üzerine 4-5 kez yazılarak bitirilmişti. İyi biliyorum. O öldükten sonra kızı Emine Hanım dört nüsha olarak bu romanı daktilo ile yazdı. Birer kopyasını iki erkek kardeşine - Doktor ve Kaptan- birini de bana verdi. Bir kopyası ile aslı kendinde kaldı. Ben bu romanı Başnur matbaasında diziye verdim. Romanın yarısı kolon halinde dizilmişti, o sırada matbaa tasfiyeye uğradı; kolonları dökmek zorunda kaldılar. Arkasında toplanan bir kitabımız nede ni ile evrakımız incelenmeye alınırken bu romanın da yarı dosyası gitti ve bir daha da geriye alamadık, kaybolmuş değil! Birisi el yazısı, üç kopya daktilo ile yazılmış nüshaların çocuklarında olması gerekir."⁸

"*Vassaf Bey*": İdeal bir toplumun çekirdeğini teşkil edecek; dolayısıyla hem ferdin, hem de toplumun saadetine zemin hazırlayacak olan sağlam ve sağlıklı bir "çekirdek aile'nin kuruluş hikâyesidir. Her türlü sevgi güzelliğinin ifadesini bulduğu eserde, genç bir kız için (Perihan) arzulanan bir yuvayı kurabilmenin önem ve

8- S.Kemal Karaalioglu, **Türk Edebiyatı Tarihi**, C.4, İstanbul, 1982, s.617-618.

mutluluğu da vurgulanmaktadır.

"Konuşmalar" ve "Mektuplar" başlığı altındaki iki ana bölümden meydana gelmiş olan romanın olay örgüsünü, bu bölümlemeye göre değerlendirmek gerekir.

27 bölümden müteşekkil olan "Konuşmalar" ana bölümünün olay örgüsü, asıl kahraman durumundaki Perihan'ın evlenme arzusu ile evde kalma korkusu arasındaki çatışma üzerine kurulmuştur. Ancak, buradaki çatışma, şahıs kadrosu arasında müşahhas olarak yaşanan ve vaka halinde dikkatlere sunulan klâsik bir çatışma değildir. Çatışma, Perihan'ın duygularında, düşüncelerinde yaşanır. Buna, kahramanın duygu ve düşünce plânındaki "arzu edilen nesne" ile "korku duyulan nesne" arasındaki çatışma demek çok daha doğru olacaktır.

Yargıtaydan emekli bir babanın 23 yaşındaki kızı olan, Perihan, bir an önce anlaşıp sevebileceği bir koca bularak evlenmek, mutlu ve huzurlu bir yuva kurmak istemektedir. Kahramanın bu arzusunun birinci sebebi; toplumun, belli bir yaşa gelmiş her genç kıza bakışı, ondan beklentileri; bu bakış ve beklentilerden doğan manevî baskısıdır. Buna, ailesi içinde pek rahat olmaması, akranlarının evlenmesi ve akıp giden yıllar gibi sebepler de eklenebilir.

Romanın olay örgüsüne dramatik hamleyi kazandıran güç, Perihan'ın söz konusu arzularıdır. Olay örgüsünün başladığı "temmuz günü kuşluk saatlerinde" (s.7), Perihan'ın arkadaşı Behice ile bu konuyu konuşmakta olduklarına şahit oluruz. Bugüne kadar doğru dürüst bir taliplinin çıkmaması, yılların hızla geçip gidişi, çevredeki evde kalmış kızlar, mutsuz genç evliler, kahramanı sürekli meşgul edip düşündürür. Çıkmazlar karşısında, oldukça yaşlı ama, zengin, olgun ve kibar Vassaf Bey'e

evlilik teklifinde bulunmaya karar verir. Arkadaşının karşı çıkmasına rağmen bir fırsatını bulup düşüncelerini Vassaf Bey'e açıkça söylemekten çekinmez. Fakat "çılgınlık" ve "çok yakışsız" olacağı gerekçesiyle reddedilir.

Dost ve arkadaşları, onun evlilik arzusunu gerçekleştirmesinde yardımcı olmağa çalışırlar. Güzide Hala, Dr. Nüzhet'in. Nezihe, kurmay subay Burhan Bey'in; Behice'nin kocası Nihat, bir başka erkeğin kahramana koca adayı olması konusunda gayret sarfederler. Ancak, çeşitli sebeplerle olumlu bir netice elde edilemez. Bu sırada Vassaf Bey Ankara'dan ayrılmış, bir süre sonra da kalp sektesinden ölmüştür.

Perihan, ablası Neriman'ın düğününden sonra Dr. Nüzhet'i beklerken hiç tanımadığı genç bir erkekle karşılaşır: Tuğrul Tevhit Umran. İsviçre'de maden mühendisliği tahsili yapmış olan Tuğrul, Vassaf Bey'in Perihan'a bıraktığı hediyeleri getirmiştir. Vassaf Bey, annesinden kalan bazı eşyaları, Ankara'daki evini kahramana bırakmış, mektubunda da Tuğrul'la ilgilenmesini söylemiştir. Bir süre tereddütler içinde kalan Perihan, zamanla Tuğrul'a ilgi duymağa başlar. Karşılıklı sevgi onları birbirine yaklaştırır. Hala ve babasının da rızalarını alarak önce nikâhlanır, bir süre sonra da evlenirler. Böylece Perihan, korkularını yenme, arzularını gerçekleştirme mutluluğunu yaşamaya başlar.

"Konuşmalar" ana bölümün olay örgüsü bundan ibarettir. Neriman-Bedri evliliği, Feriha-Feridun çiftinin mutsuzluğu, Behice'nin evindeki mutlu hayat gibi tali unsurlar fazla bir önem taşımaz. Üstelik şu veya bu şekilde asıl vaka zincirine bağlıdır.

Görüldüğü gibi, birinci ana bölüm, tamamıyla

Perihan'ın çevresindeki vaka zinciri üzerine bina edilmiştir. Kahramanın evlenme arzusu ile evde kalma korkusu arasındaki çatışma, bunun zemininde gelişen olaylar, romanın iskeletini oluşturmuştur. Bölümün başlığı olan "Konuşmalar", olay örgüsünün en karakteristik vasfını da ortaya koymaktadır. Çünkü bölümde klâsik mânâda bir vaka, entrika, gerilim aramak boşunadır. Her biri küçük bir vaka zamanına sığdırılmış olan 27 bölümdeki hâkim unsur, "konuşma/diyalog"tur. Yani vaka, konuşma/diyalogtan ibarettir. Bunun dışında sadece kahramanların karşılıklı gidiş-gelişleri vardır. Çoğu bölümler de tek vaka halkasından teşekkül etmiştir.

"Vassaf Bey"ın "Mektuplar" ismini taşıyan ikinci ana bölümü Perihan'ın Behice'ye yazdığı sekiz mektuptan alınmış pasajlardan meydana gelir. Söz konusu mektupları "Perihan'ın İstanbul'da nasıl yaşadığını göstermek için" (s.199) romana aldığını belirten yazar anlatıcı, böylece anlatıcılık fonksiyonunu kahramana bırakmış olur. Bu sebeple olay örgüsü, Perihan'ın yaşadığı, müşahade ettiği veya duyup öğrendikleri ile sınırlı kalmanın yanında, direkt olarak değil, endirek olarak metne yansıyan vaka zincirinden ibaret kalır. Bu ana bölüm, kahramanın İstanbul'daki hayatı ve Vassaf Bey sırtının çözümü ekseninde vücut bulmaktadır.

Evliliklerinden kısa süre sonra, Perihan-Tuğrul çifti, miras işlerini halletmek için İstanbul'a giderler. Behice'nin ısrarı üzerine Ankara'ya mektup yazmakta olan Perihan, bu mektuplarında; Tuğrul'la olan mutluluklarını, kocasının karakter ve çalışmalarını, miras işleri için koşuşturmalarını, bu vesile ile tanıdığı mekân ve kişileri, Vassaf Bey'in yalısındaki hizmetçi inayet ve Fantoma (Mesar)'yı anlatmaktadır. Bunların yanında üzerinde durduğu asıl mesele, Vassaf Bey'in kimliği ve

ölüm sırrının çözümüdür.

Perihan, daha Ankara'da iken Vassaf Bey'in ani ölümünden şüphelenmiş, intihar etmiş olduğu kanaatine varmıştır. Şüphelerinden büsbütün kurtulmak ve olayın gerçek yüzünü aydınlatmak için araştırıp soruşturmaya başlar. Fantoma ve Tuğrul'dan öğrendikleri, şüphe ve kanaatlerini doğrulayacak istikamettir.

Romanın yarım kalmış olması, olay örgüsünün de yarım kalmasına; bir başka ifadeyle, Vassaf Bey sırrının aydınlatılamamasına sebebiyet vermiştir. Ayrıca bu durum, romanın kimin hikâyesi olduğu konusunda kesin hükme varmamızı da ortadan kaldırmıştır.

IV- ROMANLARA TOPLU BİR BAKIŞ

Esendal'ın romanlarına ayırdığımız buraya kadarki bölümde, üç eseri -daha çok olay örgülerini ön planda tutarak- tanıtmaya çalıştık. Bundan sonra da, -benzerlik ve farklılıkları ön planda tutarak- yine bu üç romanı topluca ve genel özellikleri itibarıyla değerlendirmeye çalışacağız.

"Miras", "Ayaşlı ile Kiracıları" ve "Vassaf Bey", konuları açısından ortak bir paydada birleşirler. Türk toplumunun XX. yüzyılın ilk 30-40 yılı içinde yaşadığı "geçiş dönemi" sancıları ile "yeniden yapılanma" gayretlerinin dikkatlere sunulması, konudaki ortak paydayı teşkil eder. Yazar, çizdiği panoramada, temeli XIX. yüzyılın başlarına kadar inen toplumumuzun sosyo-kültürel, sosyo-ekonomik ve sosyo-politik hayatına ait değerler manzumesindeki bozulma, çözülme, yozlaşma veya değişim vetresini; bunun fert, aile ve toplum hayatına yansıyan sonuçlarını tesbit, tasvir ve tahlil etmeye çalışır. Daha da ilginç olan bir başka ortaklık; bu konuyu türün

imkânları içinde işlerken "aile müessesesi"ni, ısrarla "odak merkez" olarak seçmesidir. Ferdi söz konusu merkez içinde irdelerken topluma da yine bu merkezden hareketle ulaşmaya gayret eder.

Bu ana çerçeve içinde dikkati çeken en önemli hususiyet, ailedeki yapı değişikliğidir. Değişim, hem iç, hem de dış yapıdadır. Yani aile, kemmiyet ve keyfiyet itibariyle değişirken aynı ölçüde içinde yaşadığı mekan itibariyle de değişir. Bu sebebledir ki, Türk toplumu, çok kısa bir dönemde hem "büyük aile"den "çekirdek aile"ye, hem de "konak"tan "apartman"a geçiş sürecini bir arada yaşamak zorunda kalmıştır. Ailedeki çözülme/yozlaşma vetiresi çekirdek ailede durmamıştır. "*Miras*" ve "*Ayaşlı ile Kiracıları*"nda gördüğümüz gibi, bir noktadan sonra onun varlığını da tehdit eder hale gelmiştir.

Romanlara bu açıdan baktığımızda, Memduh Şevket'in -özellikle ilk iki romanında- olumsuzlukların sergilenmesine ağırlık vermiş olduğunu görürüz. Bununla birlikte o, güzelliklerin sergilenmesi veya içinde yaşanılan kötü durumdan kurtuluş çare ve ümitleri üzerinde de durmaktadır. Bu noktada da aile müessesine yönelen yazar, ailenin yeniden ama, çok daha sağlam ve sağlıklı temeller üzerine inşa edilmesini gerektiğini vurgular. Bahis konusu inşa, hiç şüphesiz toplumun değerler manzumesine sahip yeni nesiller tarafından gerçekleştirilecektir. Asım-Salime sevgisi, bankacı kahraman-Selime, Dr.Fahri Melek, Perihan-Tuğrul, Behice-Nihat çiftlerinin oluşturdukları çekirdek aileler bu yönelişin müşahhas örnekleridir.

Kısacası; "*Miras*", "*Ayaşlı ile Kiracıları*" ve "*Vassaf Bey*" Türk toplumunun XX. yüzyılın ilk 30-40 yıllık dönemi içindeki panoramasını aile müessesesi eksenli etrafında dikkatlere sunabilme gayretinin romanları; Esendal da,

dikkatlerini İmparatorlukla Cumhuriyet arasındaki geçiş toplumu sancıları üzerine yoğunlaştırmış bir romancıdır. Hikâyelerindeki "olması istenen"le "olan" veya "beğenilen"le "beğenilmeyen" arasındaki çatışma formülü, romanlar için de geçerlidir.

Romanların konuları arasındaki farklılık, daha çok ele alış, işleyiş ve takdim tarzında karşımıza çıkar. Söz konusu farklılıkların sanatkârın sahip olduğu sanat anlayışından kaynaklandığı muhakkaktır. "*Miras*"ta tenkitçi bir anlayışla konuya yaklaşan Esendal, oldukça karamsar bir atmosfer çizer. Halbuki "*Ayaşlı ile Kıracıları*" ve "*Vassaf Bey*"de çok daha yumuşaktır. Olumsuzluklar, yanlışlıklar ve kötülükler karşısında daha hoşgörülü, daha ümitlidir. Yer yer mızahî karaktere bürünen üslûbuyla da okuyucuyu rahatlatır.

Her üç romanın olay örgüsü de aile eksenli etrafında vücut bulmuştur. İlk romandaki Silahtar Ali Paşa ailesinin çözülüp dağılmasından doğan yeni aileler, bunların fertleri arasındaki ilişkiler ağı ile Ayaşlı İbrahim Efendi'nin oda oda kırıya verdiği apartman dairesinde yaşayan aileler veya fertler arasındaki ilişkiler ağı, büyük bir benzerlik taşımaktadır. Birinde aynı alleden olma temeline dayanan ilişkiler, diğerinde bir arada veya aynı mekânda yaşamaktan kaynaklanır. "*Vassaf Bey*"de de buna benzer bir durum gözlenir. Bu sebeptendir ki, her üç romanın olay örgüsü, belli mekân veya mekânlardaki insanlar arası ilişkiler ağı üzerine kurulmuştur. Mekânlar arası gidiş-gelişler, olay örgüsünün temelini oluşturur.

Yine her üç romanda da olay örgüsü, "merkezi" veya "asıl kahraman"a bağlıdır. Romanlar, ilk dramatik hamleyi onlardan aldığı gibi, devamı için de onlara muhtaçtır. Bu noktada Asum, bankacı kahraman ve Perihan aynı fonksiyona sahiptirler. Şahıs kadrosunun diğer fertleri,

onlarla olan yakınlık veya ilişkilerinin niteliklerine göre değer kazanırlar.

"*Miras*" ve "*Ayaşlı ile Kıracıları*"nın giriş bölümü olarak mütalâa edebileceğimiz ana bölümlerindeki olay örgüsü benzerliği çok daha nettir. Söz konusu bölümde, geniş şahıs kadrosunun tanıtımı esas olmuştur. Üstelik tanıtım tarzı da büyük ölçüde aynıdır. Asım, nasıl akrabalarını birer birer tanımışsa, bankacı kahraman da dairenin dokuz odasında yaşayan insanları birer birer tanır.

"*Ayaşlı ile Kıracıları*"nın 32 bölümünden çoğu ile "*Vassaf Bey*"ın "*Konuşmalar*" başlığı altındaki 27 bölümü, tek halkalı vakalar üzerine kurulmuş olmaları; bunların da konu, şahıs kadrosu, zaman, mekân ve bakış açısı gibi ortak unsurlar vasıtasıyla birbirlerine bağlanmaları açılarından büyük bir benzerliğe sahiptir. Söz konusu özellik, Esendal'ın hikâyeden romana nasıl geçtiği, sorusuna da cevap teşkil eder. Aslında yazar, hikâye türünde kazandığı yapı tarzını, aynen romanda uygulamaya çalışır.

Yukarıdaki ortaklıklara rağmen, olay örgüsüne vücut veren vakanın niteliği ve türün bütünlüğü içindeki takdimî açılarından Esendal'ın romanlarını -hikayelerinde olduğu gibi-, iki devre halinde mütalâa etmek gerekir. Buna göre,; "*Miras*" birinci devreye, "*Ayaşlı ile Kıracıları*" ve "*Vassaf Bey*" ikinci devreye alttır.

1920'den önce kaleme alındığına inandığımız "*Miras*",⁹ kendinden önceki Türk Türk romanında görülen bir vaka ve bu vakanın en belirgin özelliği durumundaki

9- Muzaffer Uyguner ve Cevdet Kudret, "*Miras*" romanının tefrika edildiği günlerde ve aceleyle yazılmış olduğu kanaatindeyiz. Biz bu kanaate katılmıyoruz ve eserin 1920 öncesinde kaleme alınmış olduğuna inanıyoruz. (M.Uyguner, "*Miras* Romanı Üzerine", *Miras*, Ankara, 1988, s.7/C.Kudret, "*Esendal'ın İlk Romanı: Miras*", *Hürriyet Gösteri*, S.96, Kas.1988, s.5)

"çatışma" esası üzerine kurulmuştur. Vaka varlığını, çok açık tezatların aynı zeminde bir araya gelmeleri ve çatışmalarına borçludur. Bir başka ifadeyle şahıs kadrosunu teşkil eden kişilerin arzuları, hayalleri, idealleri ve menfaatleri arasındaki çok açık tezatlar çatışmaya yol açar. Tematik güç-karşı güç fonksiyonlarının temsili, doğrudan doğruya kişilere verilmiştir. Kısacası; birinci devre hikâyelerinde gördüğümüz (A) ile (B) arası çatışma ve bu tarz bir çatışmanın vakaya temel teşkil etmesi, "*Miras*" için de geçerlidir.

Halbuki diğer iki romanda böyle klâsik bir vaka anlayışı söz konusu değildir. "*Ayaşlı ile Kiracıları*" değerler arası çatışmaya; "*Vassaf Bey*" de arzu edilen-korku duyulan durumlar arası çatışmaya dayanır. Tematik güç-karşı güç fonksiyonları müşahhas kişiler tarafından temsil edilmez. Yazar, bilinçli olarak gerilimi yükseltecek, fiili çatışmaya zemin hazırlayacak; dolayısıyla okuyucunun merak ve heyecan duygusunu kamçılacak gelişmeleri, durumları olay örgüsünden uzak tutmaya çalışır. "*Ayaşlı ile Kiracıları*"nın bütünüyle, "*Vassaf Bey*"ın de "Mektuplar" ana bölümünün art zamanlı vaka zinciri üzerine kurulması, mektup ve hatıra türlerinden faydalanılması, kahraman bakış açısı ve anlatıcısı tarzının tercih edilmesini, bu açıdan düşünmek gerekir.

Romanların şahıs kadrosu, zaman ve mekân unsurları üzerinde durmuyoruz. Çünkü hikâyelerin söz konusu unsurları için söylediklerimiz, çok büyük ölçüde burada da geçerliliğini korumaktadır. Sadece "*Miras*"ın birinci devre, "*Ayaşlı ile Kiracıları*" ve "*Vassaf Bey*"ın ikinci devre eseri olduğunu unutmayalım.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

MEMDUH ŞEVKET ESENDAL'IN DİL ve ÜSLÜBU

Edebiyatın temel malzemesi "dil"dir. Bu malzemenin belli bir muhteva ve forma bağlı kalınarak ferdi bir tarzda kullanılması "üslûp"u oluşturur. Üslûbu, "içeriğin (düşünüşün) formu"¹ ; "muhteva ile dil arasındaki münasebet"² ; "bir vasıtalar bütünü ve bu vasıtaları kullanma tarzı"³ olarak da tarif etmem mümkündür.

Herhangi bir edebî esere "edebîlik" vasfı kazandıran asıl unsur, muhakkak ki onun üslûbudur. Bu sebeple edebî eserin ne anlattığı değil, nasıl anlattığı çok daha önemlidir. Anlatma esasına bağlı türlerdeki vaka, şahıs kadrosu, zaman, mekân, bakış açısı ve anlatıcı gibi temel yapı unsurları ile muhtevasının şu veya bu özelliklere sahip olması, eserin edebîlik vasfı kazanmasına yetmez. Söz konusu unsurlar ve muhteva, eserin bütünlüğü içinde ferdi bir tarz ve üslûpla sunulabildiği ölçüde kıymet ve edebî değer ifade ederler. O halde muhteva ve türe ait unsurlar, ferdi bir üslûp içinde, ferdi bir yaratmanın sentezine muhtaçtırlar. Bu noktada muhteva-form-üslûp üçlüsünün birbirine ne kadar bağlı olduğu açıktır.

Bölüm, yukarıdaki düşüncelerin ışığında, Memduh Şevket Esendal'ın hikâye ve romanlarındaki anlatım özellikleri ve üslûbunun izahına ayrılmıştır. Önce kelime

1- Şerif Aktaş, *Edebiyatta Üslûp ve Problemleri*, Ankara, 1986, s.58.

2- Mehmet Kaplan, *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar*, I, İstanbul, 1976, s.440.

3- Niyazi Akı, *Yakup Kadri Karaosmanoğlu*, İstanbul, 1960, s.229.

kadrosu, dildeki değişmeler ve cümle üzerinde durulacak, daha sonra da bunların üzerine bina edilen üslubun özellikleri belirtilecektir.

I- KELİME SERVETİ ve DİLDEKİ DEĞİŞMELER

1908-1952 tarihleri arasındaki kırk yılı aşan bir dönem içinde hikâye ve romanlar kaleme almış olan Esendal'ın dili, sanat hayatı müddetince birçok merhalelerden geçmiş, önemli ölçüde değişip gelişmiştir. Sadece 1908 tarihli "*Veysel Çavuş*"la 1912'de "*Çığır*" gazetesinde yayınlanan yedi hikâye; 1924-25'te "*Meslek*" gazetesinde yayınlanan hikâyelerle, aynı hikâyelerin 1946'da kitap halinde yayınlanırken tekrar gözden geçirilmiş şekilleri; "*Miras*"la "*Vassaf Bey*" arasındaki küçük bir mukayese, yazarın dilinde yaşanan değişme ve gelişmeleri çok açık bir şekilde ortaya koyacaktır. Bu sebeple, Memduh Şevket'in ilk hikâyeden son hikâyeye veya "*Miras*"tan "*Vassaf Bey*"e kadar hep aynı dili kullandığını zannetmek veya iddia etmek mümkün değildir. Yazarın dili, sanat hayatı boyunca belli bir dinamizmin içinde değişip gelişmiş, statik olmamıştır. Gerek sanatkarın dil şuuru, gerekse söz konusu dönemde Türk dilinin yaşadığı değişme ve gelişme vetiresi, statik bir dile izin vermez.

Memduh Şevket'in dilindeki ilk merhale, "*Veysel Çavuş*" (1908), "*Bir Cinayet*" (1918) "*Mevla Kavuştursun*", "*Çamlıca'daki Konak*" hikâyeleri ile "*Miras*" romanındaki dildir. İkizli ve yer yer üçüzlü tamlamalar ile konuşma dilinde yaşamayan Arapça, Farsça kökenli kelimelerin metinlerde önemli bir yer tutması, bu merhalenin en belirgin özelliğidir. Aşağıdaki tamlama ve kelime listesi, söz konusu merhalenin dili hakkında kanaat sahibi olmamızda faydalı olacaktır.

Tamlamalar:

edâ-yı istîfhamkârâne
 edâ-yı mahsûsâne
 eser-i hayat
 fecâyî-i ihtiyacıyye
 harekât-ı iğtîşâsiyye
 hedâyâ-yı şitâliyye
 hey'et-i memûrîn
 itibâr-ı umûmî
 itmâm-ı hayat
 itmâm-ı vazîfe
 mânâ-yı dindârâne
 mecbûr-ı meracaât

ağleb-i ihtimâl
 akt-ı menâsebet
 derece-i tahsil
 eskâr-ı felsefiyye
 esbâb-ı muhaffife
 nokta-yı nazar
 sevk-i tabîî
 hayat-ı ictimâiyye
 hazine-i şetâret
 hey'et-i âliyye
 hilâf-ı tabiat
 hüsn-i telakkî
 ihtiyâc-ı tabîî
 sadâ-yı tabiat
 teşebbüs-i tasaddî

Kelimeler

âmil
 adalât
 beşûş
 belâhet
 bî-hûş
 endişe-nâk

mevâk-i askerîyye
 mevki-i mümtâz
 mübâdelât-ı ticâriyye
 mühimmât-ı askerîyye
 sabr-ı tahammül
 saffet-i mâsûmâne
 tenbihât-ı resmîyye
 te'sîr-i amîk
 te'sîr-i meş'ûm
 ukde-i iştîbah
 ümmid-i istilâkârâna
 za'f-ı hissiyât
 zefîr-ı gîrizân

(*Veysel Çavuş*, V.Ç., s.11-17)

iktisâb-ı neş'e
 istidâd-ı hârikulâde
 kemâl-i cesâret
 kemâl-i suhûlet
 kesb-i servet
 mahlûk-ı mastarib
 sarf-ı nazar
 veled-i maraz
 mûcib-i bedbahtî
 müdde-i umûmî
 müsâvât-ı hukuk
 nazar-ı hayvânî
 nisbet-i âdilâne
 sebep-i cinâyet
 vücûd-ı medenî

(*Bir Cinayet*, V.Ç., s.45-54,

fâş
 gayş-âver
 hazf
 ifhâm
 inkisâr
 inşirah

istilevâb
iltizâm
istiğnâ
mûkedder
mûveddet
ma'yûb
mebhût
memlû
mûştakâne
mûteallik
mühlik
muvâzenet
mustalah
müellim
müdevver

adavet
ahkâm
âtîfet
âtiyen
âzâde
basîret
betâet
bûrûdet
dâî
deryâ-dil
dildâde
dûn
efrat
emvâl
endişe-nâk
esbâb
esrâr
eşbâh
eşhâs
evsâf
fâş

muazzeb
muaheze
meşhût
mûdâfaât
mûteheyiç
mağmûm
merbûdiyyet
mesel-engiz
ukde
taaccüb
sûkûti
sûrûr
zek-bahş
kadit

(Çamlıca'daki Konak, G.M.,
s.21-83)

fezâil
ferdâ
gam-kin
gûrûh
hafî
hâkimâne
hâli
hasâil
hasût
haşyet
hem-dem
hezeyân
hoş-gu
huzûzât
hûzn-engiz
icâbet
idâme
igbirâr
ihtirâsât
ihvân
ilka

(Miras'tan seçmeler)

Bu tip tamlama ve kelimelerle yüklü olan cümle veya metinler, tabîi olarak ağırlaşır.

"O gün muhtarlara daha tenbihât-ı resmîye yok iken, bir gizli ses, bir zefîr-i girizân, ordu emrini bütün kulaklara dökmüştü." (Veysel Çavuş, V.Ç., s. 11)

"Böyle bir ihtiyac-ı tabîi mukâbelesinde teşebbüs-i tasaddîye imkân taalluk etmediği tasavvur olunursa, acaba fikren teşebbüse de imkân tasavvur olunabilir mi? Kendini bu yolda tefekkûrâta kaptırmış bir tek olsun insan düşünülebilir mi? (Bir Cinayet, V.Ç., s.53)

Aynı metinlerin tamlama ve yaşayan dilde kullanılmayan Arapça, Farsça kelimeler dışındaki kelime serveti, Türkçe'nin imkanları içinden seçilmiştir. Ancak, kaynak olarak sokak veya konuşma dilinin esas alındığı söylene-
mez. Esenal henüz "sokağın anahtarı"nı keşfedebilmiş değildir. Çok büyük ölçüde "yazı dili"nin hazırladığı lûga-
tin imkânlarından faydalanır. Bunun için de, "kitabîlik", üzerinde durduğumuz merhaleye ait metinlerdeki dilin asıl niteliğini sezdirecek bir kavram olur.

Memduh Şevket, 1913-1919 tarihleri arasında kaleme aldığı "Göde'li Mehmet" (1913), "Bayram Günleri " (1913), "Anlaşılmamış Bir Nokta" (1913), "Güzel Bir Ölüm" (1913), "Bir Genç Efendinin Defterinden" (1916), "İhtiyar Çilingir" (1917), "Pazarcılık" (1917), "Büyük Baba" (1919), "Çamaşırıcı Kadın" (1919) ile tarihsiz "İnsanın 'Ben'i", "Seza'nın Kocas", "Ahmet Besim Efendi", "Dışı Başka İçi Başka", "Bir Mektup" isimli 14 hikâyesinde de yaşayan dilin dışında kalan kelimelere yer vermeğe devam etmiştir. Çok az rastlanılan tamlamalardan ise, önemli ölçüde kurtulduğu söylenebilir. 1912'de "Çığır" gazetesinde yayınlanan "İktsinin Arasında", "Korku", "Bomba", "Arkadaşım", "Hürriyet Gelirken", "Eyüp sultan Yolcusu", "Altınbalıklar"; yayınlanmamış ama yazılma tarihleri belli

"Vakitsiz Bir Ezan" (1911), "Kıvı" (1912), "El Malının Tasası"(1912), "Baba Halil" (1913), "Kendini Denize At" (1913), "Gevenli Hacı" (1916), "İlâne" (1916) ve tarihsiz "Nazlı Hanım" ile "Sevdiğim" isimli 16 hikâyesinde ise, yaşayan dile doğru bir gelişme içinde olduğu dikkati çeker. Bu hikâyelerde tamlamalara rastlanılmadığı gibi, konuşma dilinde kullanılmayan Arapça, Farsça kökenli kelimelere de hemen hiç yer vermez. Kelime kadrosu, günümüz okuyucusunun bile yadırgatmayacak kadar yaşayan Türkçenin lûgatinden seçilmiştir.

"Bu sabah kalın bastonuna dayanarak hükûmet daire-sine giden müdür beyi görenler, her vakit ki gibi candarma çavuşuyla ortak beslediği kazlarını saymağa gidiyor sanacaklardı. Fakat iş böyle değil" (Hürriyet Gelirken, İ.Ç., s.33).

"Bir gün mektepte, yemekhanede bir gürültü oldu. Bütün çocuklar kaşıklarını vuruyorlardı. Hayrî'nin bir dakika yüzünden biçareliği, öksüzlüğü silinmiş gibiydi. O da gülüyordu."

(Kendini Denize At, H.P., s.11-12).

1920 öncesi hikâyelerinde dikkatli çeken bir başka önemli husus; bazı metinlerde yaşanan hayatın, sokağın kahvenin dili veya en azından bu dile ait bazı unsurların gırmeğe başlamış olmasıdır. Eğer yazar sonradan birdaha gözden geçirmediyse, "El Malının Tasası", "Gevenli Hacı", "İlâne", "Hürriyet Gelirken" adlı hikâyelerinde Esendal'ın, yer yer tabii dilin kapısına yaklaşmış olduğu sezilir. Meselâ; "El Malının Tasası" başlıklı hikâyenin mekanı kahve, vakası kahvedeki küçük insanların kendi aralarındaki tartışmalarıdır. Bu insanlar kendi tabii dilleri ile konuştukları gibi, onların dilinden gelen deyimler, argolar ve mahalli söyleyişler bir hayli yer tutar.

Deyimler:

Çekiştirip durmak, boğaz tokluğuna çalışmak, arpalık olmak, tayıncı olmak, laf yetiştirmek, çene yarışına girmek, sokağa atmak, pabuçları dama atılmak, kıyametler koparmak, kısa kesmek, ödü kopmak.

Argolar:

"Papel, oğlum, ular, kuzum, herif, be."

Mahallî Söyleyişler:

"Gene, hadi, valla, gazata"

Tekerleme:

"Alıcı, verici, kanlı gömlek giyici."

Kısacası; Memduh Şevket'in birinci devre hikâyeleri ile *"Miras"* romanındaki dili ve bu dilin kelime serveti, belli bir istikrardan çok dalgalanmaları, arayışları ile belirginleşir. Henüz gerçek vadisini bulamamıştır. Edebiyat-ı Cedide ile Millî Edebiyatın *"Yeni Lisan"*ı arasında gldip gelir. Ancak, Servet-i Fünûn lûgatinde ısrar etmediği bir gerçektir. Hatta *"Yeni Lisan"* hareketinin getirdiği dil anlayışının bu devre eserlerinde örneğini bulduğunu rahatlıkla söyleyebiliriz. Daha da önemlisi yer yer sokağın diline uzanma gayretinin izleriyle karşılaşırız. Şüphesiz böyle bir gelişmenin gerisinde, yazarın içinde yettiği çevre, gördüğü tahsil, yüklendiği görevler ve dönemin Türk dili, ve edebiyatındaki gelişmelerin tesiri vardır.

1920-1930 dönemi, Memduh Şevket'in dilindeki ikinci merhale olarak mütalââ edilebilir. Söz konusu dönem, kendinden önceki ve sonraki merhalelerden ayrılır. Bu ayrılık, 1920 öncesinde çok daha belirgindir. Üzerinde durduğumuz merhalede, her şeyden önce dildeki arayışlar, dalgalanmalar belli bir istikrara kavuşmuş ve gerçek vadisine yönelmiştir. Yazar, hızla tabîi dile; özellikle konuşma diline koştaktadır. Artık sokakla yazı makine-

sinin birleşmiş olduğunu rahatlıkla söyleyebiliriz. "Kitabi yazı dili" ile diğer dillerden gelen unsurlardan uzaklaşmıştır. Buna karşılık halk dilinden gelen unsurlar varlığını güçlendirmiştir.

Böyle bir gelişme ve değişimin gerisinde, -yukarıda sıralanan faktörlerin dışında-, Esendal'ın yepyeni bir sanat ve hikâye anlayışına ulaşmış olmasının tesiri inkar edilemez. Çünkü seçilen hayat, konu, insan ve mekân. bir ölçüde kendi dilini beraberinde getirir. Küçük insanın günlük hayatını; kahve, sokak, çarşı, meyhane, ev, daire gibi kendi tabii mekânlarında ve en tabii bir şekilde dikkatlere sunmayı amaç edinen yazar, dili veya bu dilin kelime kadrosunu da söz konusu mekân, hayat ve insanların dilinden seçer. Özellikle konuşma dilinde ısrar ettiği gözlenir.

Bununla birlikte, Esendal'ın dili, üzerinde durulan dönemde de içten içe değişme ve gelişmeye devam etmektedir. Tabii ki daha sınırlı ölçülerde. Bahis konusu değişme ve gelişmelerin ölçülerini tesbit edebilmek için elimizde güzel bir imkân mevcut. Yazar, 1921-1925 yılları arasındaki dönemde kaleme aldığı ve 1924-1925 yıllarında "Meslek" gazetesinde yayınladığı 35 hikâyesinden çoğunu 1946'da kitap halinde yayınlarken bir daha gözden geçirmiştir. Bu iki metnin mukayesesi, farklı ölçü ve nitelikteki birtakım değişikliklerin yapılmış olduğu gerçeğini ortaya koymaktadır. Bunlar; dil, üslup ve yapı endişesinden kaynaklanan değişimlerdir. Kelime ve ibare seviyesindeki değişikliklerden birkaç örneği buraya alıyoruz.⁴

Kelime seviyesindeki değişimler:

İhtimal/belki, hararet/ateş, mefluç/felçli, mağlubiyet / yenilme, galip/ yenen (Hayat Ne Tatlı)

4- 4. lık bölümdeki kelime ve ibareler, "Meslek"teki metne, ikinci bölümdekiler ise kitaptaki metne aittir.

takdim etmek / tanıtmak, lâkin / ancak, hülâsâ /
sözün kisası, tahammül etmek / dayanmak, avdet /
dönüş (Söylüyor)

kemâl-i edep / terbiye, heveskâr / hevesli, lâubali /
teklîfsiz, maruf olmak / bilirmek (Bir Eğlenti)

Sehven / yanlışlık, evrâk / kâğıtlar, takdim etmek /
vermek (Mendil Altında)

İbare seviyesindeki değişimler:

.. "kendisine teveccüh ve emniyeti olduğunu düşünüp..
/ .. kendisini sevdiğini düşünüp.." (Mendil Altında)

".. manası sarîh değîl. /Manası ne olsa gerek; "
(Feminist)

"..alt tarafını getirmek kâbil değîl../..alt tarafı gelmi-
yor." (Söylüyor)

".. yanında birisi peyda oldu../.. yanında birini gördü."
(Hayat Ne Tatlı)

"Kaymakam sabırsız; tasdik-i cevap verip sözün alt
tarafını bekleyeceğine acele edip: /Kaymakam sabırsız;"
(Bildim)

1930-1952 dönemi, Memduh Şevket'in dilindeki son
merhaleyi teşkil eder. Bunu söylerken, bir önceki dönem-
le bu dönem arasında çok bariz farklılıkların olduğunu
kasetmiyoruz. Dil, geçen zamana bağlı olarak daha bir
durulmuş ve arınmıştır. Konuşma veya sohbet dilinden
daha çok faydalanılmış; bu dili kullanma başarısı en üst
seviyeye çıkmıştır. Halk dili veya sokağın dilinden gelen
unsurlar gittikçe yoğunlaşmıştır. Bu arada Türk Dil
Kurumu'nun 1935'lerden sonraki "arı dil" gayretlerinin -
nâdir de olsa- yazarın diline de yansıdığı görülür. "Şu
Soyadı Konusu" adlı hikâyenin kahramanı Eczacı Ethem
Bey'in konuşmasında yer alan "ivegen", "ivedî", "ayuttım",
"yahşırak", "betik" kelimeleri, söylemek istediğimiz husu-

su doğrular niteliktedir. Ancak, zaman zaman Türk Dil Kurumu'nda fahri görevlerde bulunan Esendal'ın "arı dil" hareketine iltifat etmediği kesindir.

Kısacası: Memduh Şevket'in dili ve bu dilin kelime hazinesi, 1908-1952 yılları arasındaki kırk yılı aşan zaman dilimi içinde sürekli olarak değişir ve gelişir. İlk dönemlerde hızlı bir seyir takip eden bu vetire, 1920'den sonra yavaşlar. Onun dilinde dinamizm esastır. Her gün biraz daha yaşayan Türkçeye, tabii Türkçeye, konuşma Türkçesine ulaşma gayreti içinde olduğu görülür.

25 Mart 1940 tarihli mektubunda, dil anlayışı kadar dilindeki gelişmeleri de vurgulamaktadır: "Oğulcuğum,/ Yazdığın doğrudur; ben gittikçe Türkçeleşiyorum. Bu ister istemez oluyor. Kendi dilimle konuşmak bana hoş geliyor. Eskiden konuşmamız, yazmamızdan daha Türkçe idi. Yazarken yarı Arapça yarı Farsça yazıyorduk. Şimdi yazı dilimizin yanında konuşma dilimiz daha yabancı kaldı. Daha Türkçe yazıyor, daha karışık konuşuyoruz. (...) Geleceğin dili daha Türkçedir."⁵ Mektubunun devamında "her sözün" Türkçesinin olduğu veya olabileceğini, ancak işlenmesi gerektiğini belirten yazar, dilindeki "eğer, her, ki, ve" gibi yaşayan Türkçeye girmiş ve yerleşmiş Farsça kökenli kelimelerin varlığını dikkatli çekerek, kendini biraz zorlasa bunları kullanmadan da yazabileceğini söyler.

II- CÜMLE

Memduh Şevket Esendal'ın cümlesi, -kelime hazinesi veya dilinde olduğu gibi-, sanat hayatı boyunca birtakım merhalelerden geçerek değişir ve gelişir. Cümlesi de belli

5- **Türk Dili**, C.30, S.274. Tem. 1974, s.243-244.

bir dinamizm içinde olmuştur. Söz konusu süreç, muhtevadan yapıya kadar uzanmakla beraber, yapıda çok daha belirgindir. Gerçek vadisini bulan sanat anlayışı, gittikçe berraklaşan dil şuuru ve kelime seçme hassasiyeti, eserden esere artan sanat tecrübesi, Türk nesir cümlesindeki değişme ve gelişmeler, onun cümlesindeki değişme ve gelişmelerin gerisindeki asıl faktörler olmalıdır.

Esendal, 1920 veya 1925'e kadar uzatabileceğimiz dönemdeki hikâyeleri ile "*Miras*" romanında, henüz "arayışla" "taklit" arasında gidip gelen bir kalem sahibinin cümlelerinde her zaman görebileceğimiz unsur veya özelliklerin kendini daha çok hissettirdiği bir cümle ile okuyucu karşısına çıkar. Ne kültürü ne de sanat tecrübesi, "*Türkçe cümle*"nin sırrını yakalayıp güzel örneklerini ortaya koyabilecek seviyededir. Birçok cümlesi mânâ ve yapı itibarıyla bozuk, yanlış veya acemicedir. Kelimeler cümledeki gerçek yerlerine oturtulamadığı gibi, kelime seçme hassasının da bir hayli zayıf olduğu dikkatlerden kaçmaz. Türkçe cümlelerin inşasında yanlışlıklar yapar. Özellikle "*uzun-bileşik cümle*" tutkusu, söz konusu yanlışlıkların bir kat daha artmasına zemin hazırlar. Sonuçta tahkiye, tasvir, tahlil veya diyalog gayesiyle vücut bulmuş olan cümlelerden istenilen netice yeterince elde edilemez. Okuyucu, tabiiyetten uzak, çoğu zaman sun'i bir cümle ile karşı karşıya kalır.

1925'lere kadarki dönem içinde kaleme alınmış eserlerinde en çok dikkati çeken özellik, uzun-bileşik cümlelerin yoğunluk teşkil etmiş olmasıdır. Yazar, söz konusu cümle tarzında âdeta ısrar eder. Aynı tarz cümleciklerin noktalı virgöl, virgöl, "ve", "ki" bağlacı veya "*fakat, ancak, hatta*" gibi açıklama cümlesine imkân veren edatlarla birbirine bağlanması suretiyle elde edilen bu uzun-bileşik cümleler

son derece sun'idır.Esental'in bu noktada, Edebiyat-ı Cedidenin objeyi, ruh halını, hareketi, duygu ve düşünceyi en küçük teferruatına kadar anlatma endişesinden doğan cümlesini acemice taklit etmeye çalıştığı kanaatindeyiz.

"Ferruh Bey oraya devam edenlerden birinin vaktiyle Avrupa'ya kaçtığını, Murat Bey'le birlikte çalıştığını, sonra Mısır'a gittiğini, sonra bir kolayını bulup affolunduğunu; şimdi bin sekiz yüz kuruş maaşla Cemiyet-i Rusumiyede bulunduğunu, onun Tatar Selim'le rakip olduğunu, ancak Tatar Selim'den çok vicdansız olduğunu, Etem Bey'in evinde toplanıyorlar diye iki defa curnal ettiğini, Tatar Selim bunu haber alıp mukabil bir curnal verip işi kapattığını anlatıyor ve bugün hâlâ Avrupa'da bulunanlardan bazılarının tercüme, hallerinden, buradan nasıl ve niçin kaçtıklarını bahsediyordu. (Miras, s.133)

"Kalfa, derhal pek güzel bulduğunu, pek temiz bulduğunu, pek harur kadın gördüğünü söylemeğe başladı; Talat, pek sessiz bir taze olduğunu ilave etti; Dilber gözlerini, saçlarının uzunluğunu methetti ve ta vapura kadar, sonra Köprü'yü geçinceye kadar, sonra tramwayda muttasıl, uzun uzadıya, hatta söze karışan bir iki hanıma da tarif ederek bu lakırdıyı konuştular." (Çamlıca'daki Konak, G.M., s.43).

Aynı devre eserlerindeki cümlede gözlenen bir başka özellik monotonluktur. Metinlerdeki cümleler; kuruluş tarzı, yüklem ve zaman kipi çeşitliliği açılarından son derece monotondur. Sık sık benzer veya aynı yapı ve türde, aynı zaman kipine sahip cümlelerle metni yürütmeye çalışır. Aşağıdaki örnekler ve tablo, bu hususu ortaya koyacaktır.

"Ancak komşular arasında denildi ki:..."

"Ancak bu korkusuna rağmen...."

"Ancak Fahrî'ye, her şeyi derledi...."/

"Ancak, şimdi kocası ona çekilmez bir bela..." (Miras, s.77/79)

"Hatla bir kış gecesi...."

"Hatla Hayrullah Bey'in resmen talip olduğu..."/

Hatla değıl kardeşlerine ve hısımlarına..."/

Hatla küberadan bir zatın gelini için..." (Miras, s.72/77/76)

"Ve tekrar rüya görmeğe başladı..."/

"Ve fikri teyzelerine ve nihayet..."

"Ve bir gün muhacirler çıkıp gülmüş bulundular..."/

"Ve acaba buna nasıl muvaffak olmuş?" (Miras, s.72/76/77)

"Aradan bir iki gün geçti..."/

"Aradan ne kadar geçti bilmem,..."/

"Aradan üç dört ay geçti,..."

(Kivi, V.Ç. s.22/23/25)

"..bir yerde duruyor; fakat, Asım..."

"..ona dair bir söz geçmişti; fakat, Salime."

"..Asım şen, açık kalpli görünüyor; fakat buna..."

"..Fıtnat Hanım yalıya gelmemişse de fakat Enver Bey'in."

"Rüyanın bu ciheti karışıyor; fakat tekrar Asım'ı."
(Miras, s.183).

Aşağıdaki tablo, "Miras" romanının 1., 50., 100., 150., 200. sayfalarındaki peşpeşe gelen 100 cümleye aittir.

Basit Zamanlar: 41

Mışlı Geçmiş Zaman: 1

Dill Geçmiş Zaman: 30

Şimdiki Geçmiş Zaman: 4

Geniş Zaman: 4

Gelecek Zaman: 2

Bileşik Zamanlar: 56

Mışlı Geçmiş Zamanın Hikâyesi: 20

Şimdiki Zamanın Hikâyesi: 27

Gelecek Zamanın Hikâyesi: 3

Geniş Zamanın Hikâyesi: 3

Gerekliliğin Hikâyesi: 1

Mışlı Geçmiş Zamanın Rivayeti: 1

Şimdiki Zamanın Rivayeti: 1

Yüklemi Düşmüş Olan Cümle: 3

İsim Cümlesi : 15 Fiil Cümlesi: 85

Esendal'ın cümlesindeki bu özellikler, metinlere oldukça monoton bir yapı kazandırmaktadır. Üstelik bu cümleler yer yer mânâ ve yapı bakımından aksamaktadırlar. Yanlış kelime seçimi veya bu konudaki yetersizlik, cümle kuruluşundaki acemilik veya itinasızlık, uzun-bileşik cümle tutkusu gibi sebepler, cümlelerde ifade düşüklüğü, mânâ itibariyle kapalılık ve cümlelerin unsurları arasında uyumsuzluklara yol açar.

"Bir çöpçü kapı kapı dolaşüyor, sütçüler geçiyorlardı."/

"Koca konak, büsbütün korkunç bir hal bağladı."/

"Lakırdıya biraz fasıla geldi."/

"Herkes şemsiyesini ve paltosunu çıkarırsa onu yanına koymak mecburiyetinde bulunuyordu."

"Kahveci çırağı, maşanın ucuyla cıgara mangalına ufak bir ateş bıraktı ve kahvelerin sade yahut şekerli olduğunu sordu." (Miras, s.14/19/108/221/29)

"Bana bilmem nasıl münasip getirip, Moda Jimnastik Kulübünden bahsetti." (Seza'nın Kocası, V.Ç., s.28)

"Bir gün, bir tesadüf, bir tüccarın mağazası önünde Şemsioğlu'nu pazarlık üstünde gördüm." (Pazarcılık, V.Ç., s.36)

Memduh Şevket, ilk devre eserlerinde gördüğümüz bu cümleden ve ondaki kusurlardan zaman içinde kurtulmağa çalışmıştır. Bu gayretinde büyük bir başarı elde ettiği de muhakkaktır. Özellikle 1925'ten sonraki hikâye ve romanlarında tabîî, yalın, kısa ve sağlam cümleye ulaşmış ve bunda da karar kılmıştır. Artık onun cümlesinde sun'ilik değil tabîîlik, uzunluk değil kısalık, teferruat değil yalınlık, birtakım aksamalar değil sağlamlık esastır.

Böyle bir cümleye ulaşırken ilk önce uzun-bileşik

cümleyi, zaman içinde azaltır, sonunda da büsbütün terkeder. Bunun için de uzun-bileşik cümleyi kendi içinde böler ve bir cümledeki cümlecik sayısını en aza indirir. Böylece tek kelimeye kadar inebilen "basit cümle"ye ulaşır. İkinci olarak cümledeki teferruatı, açıklamaları ya en aza indirir ya da tamamen kaldırır. Varlık, olay, kişi, duygu ve düşüncelerin bütün teferruatıyla anlatımı endişesinden uzaktır artık. Bu noktada da "yalın cümle"yi yakalamış olur. Aşağıdaki cümleler, "Meslek"te yayınladığı hikâyelerini 1946'da kitap haline getirirken tekrar gözden geçirmesinde yaptığı değişiklikleri; dolayısıyla cümlede nereden nereye geldiğini ortaya koyacaktır.

"Yirmi dört, yirmi beş yaşlarında bir genç, arkasında, yakası açık, bir sadakor gömlek, ayağında açık renk bir pantolon, başını kanapenin kenarına koymuş, sağ yanına yatmış uyuyor, bir kolu da kanapeden sarkıyor." (Gençlik, Meslek Gazetesi, S.27, 16 Haz.1925, s.13)

"Kumral bir delikanlı, tenis kılığına benzer bir kılıkta kanapenin üstüne uzanmış, derin derin uyuyordu."

(Gençlik, O. s.33)

"Ağustos, cuma günü, Sicil Müdürü Cavit Bey, yemekten sonra minderin üstüne uzanmış uyumak istiyor, fakat kara sinekler rahat bırakmıyorlardı." (Bir Memuriyet Meselesi, Meslek Gazetesi, S.24, 26 May. 1925, s.13)

"Ağustos. Cuma günü. Sicil Müdürü Cavit Bey, yemekten sonra minderin üstüne uzanmış uyumak istiyor. Ama, karasinekler rahat bırakmıyorlar?" (Mendil Altında, M.A., s.104)

Aşağıdaki cümle tablosu, Esendal'ın bütün eserlerindeki cümle hakkında belli bir kanaat sahibi olmamızı sağlayacaktır. Sondaj usûlü ve hikâyelerin ilk 100. romanların ise 1., 50., 100., 150., 200. sayfalarındaki

100 cümleyi, toplam olarak da 1000 cümleyi kapsamaktadır.

M.Ş. Esendal'ın Hikâye ve Romanlarındaki Cümle Tablosu:

METNİN ADI											
VEYSEL ÇAVUŞ (Hik.)	1908	76	24	44	56	100	-	95	5	2	
KORKU (Hik.)	1912	84	16	32	68	97	3	90	10	3	
BİR CİNAYET (Hik.)	1918	72	28	16	84	100	-	94	6	5	
MİRAS (Rom.)	?	80	20	36	64	99	1	91	9	4	
ÇÖLDE (Hik.)	1923	78	22	28	72	100	-	89	11	10	
İKİ ZİYARET (Hik.)	1928	69	31	44	56	100	-	94	6	12	
AYAŞLI İLE KIRACILARI (Rom)	1933	79	21	39	61	97	3	88	6	16	
HAŞMET GÜLKOKAN (Hik.)	1942	75	25	59	41	90	10	88	12	22	
VASSAF BEY (Rom.)	?	77	23	51	49	98	2	90	10	4	
KARISININ KOCASI (Hik.)	1948	82	18	36	64	100	-	73	27	6	
TOPLAM	1000	772	228	385	615	981	19	892	108	84	
YÜZDE		%77	%23	%38	%61.5%	%98	%2	%89	%11	%8	

Tablodaki üç nokta bizim için önemlidir: Memduh Şevket, eserlerinde, büyük ölçüde "fiil cümlesi"ni tercih etmektedir. Sanatında hârici âlemin ifadesini esas almış bir yazar için bu sonuç son derece tabiidir. Çünkü eserlerinin fiktif âlemlerinde statik değil, dinamik bir hayat yaşanır. Dışa dönük, nıkbîn, hayat ve cemiyetle barışık küçük insanın hayatında dinamizm esastır.

"Basit" ve "bileşik cümle" açısından baktığımızda, ikinci tarz cümlelerin % 23'lük bir farkla önde olduğunu görürüz. Burada belirtilmesi gereken iki husus vardır:

Esendal, her gün biraz daha basit cümleye kayar. Nitekim iki metindeki basit cümle oranı % 50'yi geçmektedir. Bu, tabîlik ve yalınlığın kaçınılmaz bir sonucudur. İkinci husus; birinci devrenin bileşik cümlesi ile ikinci devrenin bileşik cümlesi arasındaki yapı ve uzunluk farkıdır. 1920 öncesi eserlerindeki bileşik cümle, sun'î ve çok uzundur. Halbuki ikinci devrenin bileşik cümlesi için bunu söyleyemeyiz.

Esendal, hikâye ve romanlarında diyalog/konuşmaya - özellikle ikinci devrede- çok geniş oranda yer vermesine rağmen "devrik cümle"yi tercih etmez. % 98'lik "kurallı cümle", onun, Türkçenin tabîi cümle yapısına bağlı kaldığını ortaya koyar.

III- ÜSLÛP

Bundan önceki bölümlerde ele aldığımız "dil", "kelime serveti" ve "cümle", Memduh Şevket'in üslûp veya anlatım özelliklerinin malzemesini teşkil ederler. Söz konusu malzemelerin tek başlarına veya bu hallertyle, sanatkârın üslûbunu vermeyecekleri açıktır. Çünkü bu hallertyle üslûbu oluşturan bir malzeme olmaktan öte bir değer taşımazlar. Halbuki üslûp, metnin veya edebî eserin bütününde; bütünü teşkil eden parçaların sentez tarzında ve muhteva ile formun münasebetinde aranacaktır.

Esendal'ın hikâye ve romanlarındaki üslûbunu iki devre halinde değerlendirmek gerekir. 1920 öncesi ile sonrası eserlerinin üslûbu arasındaki bârız farklılıklar, böyle bir tasnifi lüzumlu kılmaktadır.

"*Ayaşlı ile Kiracıları*" yazarı, birinci devre şeklinde isimlendirdiğini ve 40 civarındaki hikâye ile "*Miras*" romanını kapsayan 1908-1920 yılları arasında kaleme aldığı eserlerinde, hâricî âlemlerle ruh halinin ifadesini esas alır.

Ancak, dış dünyanın; buraya alt vaka, insan ve mekânın ifadesine ayrılan satırların çok daha ön plânda geldiğini söylemek gerekir. Henüz psikolojik halin dilini bilmeyen yazar, bu noktada ısrar edemez.

Esendal, *haricî âlemin ifadesi için-önem sırasına göre*-tahkiye, açıklama/yorum ve tasvir tarzı anlatımlardan faydalanmaktadır. Bunlar içinde "tahkiye", metinlerdeki asıl anlatım tarzını oluşturmaktadır. Özellikle art zamanlı vakayı tercih ediş, halde yaşanan vakalarda "gösterme" yerine tahkiyeye başvuru ve şahıs kadrosunun geçmiş hayatını uzun uzadıya anlatış gibi hususlar, tahkiyeyi ön plâna çıkarır. Tahkiye tarzı anlatımın esas olması, burada da kip ve tür bakımından hemen hemen aynı veya benzer cümlelerde ısrar etme, tıkız ve monoton bir üslûba zemin hazırlar.

Üzerinde durduğumuz dönem eserlerinin hâkim veya kahraman anlatıcıları, itibarı alemdeki tasarruf haklarını sonuna kadar kullanmalarıyla dikkatli çekerler. Tahkiye ve tasvir etmenin yanında açıklama veya yorum yapma yetkileriyle de donatılmışlardır. Çoğu zaman vaka, şahıs kadrosu, zaman ve mekân hakkında geniş açıklamalarda bulunur, yorum yaparlar. Böylece tenkitçi sosyal gerçekçilik ön plâna çıkar, mesaj netleşir, okuyucunun muhayyilesine de bir şey bırakılmamış olur.

"Tasvir" tarzı anlatım, mekân ve insanın fizikî yapısını dikkatlere sunmada devreye girer ve metnin bütünlüğü içinde önemli bir yer işgal eder. Tasvir, aynı zamanda mekân-insan veya iç-dış arasındaki ilişkiye de hizmet eder. Her iki halde de objektif ve teferruatlı bir tasvir arzusu gözlenir. Ancak kahramanın gözüyle dikkatlere sunulan mekân tasvirleri çoğunlukla sübjektiftir. Şekil, renk, ses ve kokuları itibarıyla ele alınan varlıklar, tefer-

ruatlı bir şekilde tasvir edilirler. Her objenin söz konusu yönlerini tavsif için birden fazla sıfat kullanılmaya çalışılır.

Essendal, bu devrede kaleme aldığı "*Miras*" romanı ve hikâyelerinde, psikolojik halin ifadesi için bir hayli emek sarfeder. Aşk, cinsel tatminsizlik, yalnızlık ve ölüm temaları çerçevesi içine oturtulan insanın duyguları, ümitleri, hayalleri, kırılışları, bedbinlikleri ve tatminsizliklerinin ifadesi ile psikolojik halin dilinde ulaşmaya çalıştığı gözlenir. Şahıs kadrosunun içe dönük, zaman zaman da santimental karakterleri, söz konusu ifade tarzının zeminini hazırlamaktadır. Ancak, bütün gayretlerine rağmen, yazarın psikolojik halin dilini bildiği, ona ulaştığını söylemek mümkün değildir. Tahlilden çok tahkiyenin sınırları içinde kalır. İç konuşmalar acemi ve kitabidir. Şuur akımı tekniğini bilmez veya ona ulaşamaz. Bir başka ifadeyle, henüz insanın o kompleks ruh halini bilmez.

Yazarın 1920 öncesi üslubunun özelliklerinden bir diğeri, "sanatkârâne üslup" söz grubu çevresinde mütalâa edilebilecek niteliklere sahip olmasıdır. Seçilen kelimeler, tamlamalar, ibareler ve cümleler; bunların metnin bütünlüğü içindeki tanzim tarzı veya metnin tamamı, bizi, sanatkârâne üslup gayretiyle karşı karşıya getirir. Mümkün olduğu ölçüde edebî sanatlardan faydalanılmağa çalışılmıştır. Metindeki hemen her varlık, durum, hareket, fikir ve his, yalın, tabû, direkt bir ifade yerine süslü, sanatlı, dolambaçlı ve büyük ölçüde sentetik ifadelerle dikkatlere sunulmuştur.

"Akşamın solgun renklerini doya doya içmek için insana tatlı tatlı bir istek veren çiçek kokularıyla ot kokuları getiren serin havası, senin arasına sebepsizce bulutlanan, mahzunlaşan taze gönlüne bin neşe, bir sevinç vermişti."
(Altınbalıkları, İ.Ç., s.43)

*"O gün muhtarlara daha tenbihat-ı resmîye yok  ken,
bir gizli ses, bir zef r-i girizan ordu emrini kulaklara
dökmüştü.* (Veysel  avuş, V. ., s.11).

Tenkitçi sosyal gerçekçilik ve bazı hikâyelerdeki ferdiyetçi santimentalizm, Esendal'ın birinci devre üslûbuna karamsar bir atmosfer kazandırmıştır. Birkaç metnin dışındaki hikâyelerde bu atmosferi hissetmemek mümkün değildir. Karamsarlık, sadece konudan kaynaklanmaz. Asıl kaynak, yazarın hayata, olaylara ve insanlara bakışını şekillendiren ruh halidir.

Yukarıdaki  sl p özelliklerinden de anlaşılacağı gibi, Memduh şevket, sanat hayatının birinci devresindeki eserlerinde, "taklit" ile "arayış"  sl bu arasında gidip gelen, bunun çelişkilerini yaşayan bir sanatkâr vasfıyla okuyucu karşısına çıkmaktadır. Devrin edebi hayatına hakim durumundaki üslûp veya  sl pların tesirlerine büyük ölçüde açıktır. Bunların başında da Edebiyat-ı Ced de  sl bu gelmektedir. Kelime kadrosu, tamlamalar ve cümledeki birçok unsur, teferruatlı anlatım, hâricî âlem karşısındaki realist ve objektif tavrın yanında santimental ve sübjektif tavır, karamsar atmosfer gibi hususiyetler doğrudan doğruya Servet-i F n ndan gelmektedir. Tema, konu, şahıs kadrosu ve vakadaki benzerlikler de hatırlanacak olursa, söz konusu tesirin boyutları daha iyi anlaşılır.

"Mevla Kavuştursun" ve "Çamlıca'daki Konak" hikâyelerindeki bazı bölümlerde müşahade edilen mahalli hayat, bu hayata ait renklerin ifadesi, Hüseyin Rahmi'yi hatırlatır.

Ömer Seyfettin'in "Yeni Lisan" makalesiyle birlikte edebi hayatımızda kendini hissettirmeye başlamış, kısa

sûrede hakimiyet tesis etmiş olan Millî Edebiyattan gelen tesirlerin de önemli boyutlara vardığı kanaatindeyiz. Tema, konu ve bazı kahramanlarda çok daha belirgin olan söz konusu tesir, üslûpta da kendini hissettirir. Kelime servetinden metnin bütünlüğüne kadar uzanan sadelik, yalınlık ve tabîlik gayretinin gerisinde, yazarın dil şuuru kadar, Millî Edebiyatın da tesiri olmalıdır. Aşağıya alacağımız "Baba Halil" adlı hikâyedeki millî hislerle örülmüş, heyecan unsuru ve ses tonu yüksek hitabet üslûbu, söylemek istediğimiz tesiri ortaya koyacaktır.

"Bugün artık memleketi koruyan bir askerstin, ıyl bir babanın oğlusun, babana kendi ell ile mezarını kazdıran bir düşmanı affetme... Seni yalnız bunun için yetiştirdim, bu intikam için besledim. Memleketi için canını ortaya koyup döğüşen, yaralanan baban gibi yiğit bir askerın düşman yanında hiçbir kıymeti yokmuş. Bu sana Bulgarların nasıl insan olduklarını anlatmağa yetiştir. Sen, yüz binlerce mazlum şehit kanunun hesabını sormak için yetiştirildin, sana verilen bir lokma ekmek bunun için verilmiştir, sen onu helal ettirecek adamsın." (Baba Halil, G.M., s.89).

Bütün bu tesirlerle birlikte, yazarın kendi ferdi üslûbunun arayışı içinde olduğunu görmemezlikten gelmek yanlış olur. Nitekim *"Gevanlı Hacı"*, *"İâne"*, *"Hürriyet Gelirken"*, *"El Malının Tasası"* hikâyelerinde, ikinci devrenin ferdi ve orijinal üslûbuna yaklaştığı görülmür.

Kısacası: Memduh Şevket Esendal'ın 1908-1920 dönemini kapsayan birinci devrede kaleme aldığı 40 civarındaki hikâye ile *"Mıras"* romanındaki üslûbu, kendine has normlara ulaşmış, durulmuş ferdi ve orijinal bir

Üslûp değildir. Değişik edebî mekteplerden gelen testir veya taklit unsurlarıyla kendi arayışlarının sonucu olan unsurların sentezinden vücut bulmuş tıpık bir "geçiş devri slbu"dur. Bu sebeple 1920 sonrası slbundan da büyük farklılıklar arz eder.

B- İkinci Devre (1921-1952)

Memduh Şevket'in slbu, birinci devreden ikinci devreye geerirken büyük bir değişme ve gelişmeye sahne olmuştur. Kısa sayılabilecek bir zaman dilimi içine sığdırılmış, üstelik büyük boyutlarda gerçekleştirilmiş söz konusu değişme ve gelişmenin gerisindeki asıl faktör, Anton Çehov'u tanımış olmasıdır. Yeni bir sanat anlayışı, hikâye tarzı ve anlatım biçimi, sanatkrımıza bir önceki dönemden çok daha farklı bir üslûbun kapısını aralar. Cumhuriyet devri eşliğindeki Türk dili ve nesrinin hazırladığı imknlarla birinci devreden gelen tecrübe ve arayışların da, üslûptaki değişme de önemli bir fonksiyona sahip olduğu inkâr edilemez. Bu arada üslûptaki değişme ve gelişme vetiresinde srekliiliğin esas olduğunu belirtmek isteriz. Kısacası; Esendal, gerçek mânâsı ile ferdi üslûbuna 1920'den sonraki eserlerinde ulaşırmıştır. Bu sebeple 180 civarındaki hikâye ve iki romanı kapsayan ve otuz yılı aşan bu devreyi, "ferdi üslûp" dönemi şeklinde isimlendirmek mümkündür. Edebiyat dünyası da bugüne kadar yazarı, söz konusu dönem slbu ile tanımıştır.

"Otlakçı" yazarının 1920 sonrası eserlerindeki üslûbunun en brız vasfı, hemen hemen tamamıyla hârici âlemin ifadesi çevresinde vücut bulmuş olmasıdır. Bir nceki dönem slbunda da önemli bir mevkiye sahip olan söz konusu özellik, üzerinde durduğumuz dönemin bütün hikâye ve romanlarında kesin hakimiyet

kurmuştur. Günlük ve tabii hayatın herhangi bir kesiti-
nin; bu kesit içindeki bütün vakalar, durumlar, insanlar
ve mekanların ifadesini esas alan yazar, tamamıyla dışın,
maddenin veya müşahhasın sınırları içinde kalır. Böyle
bir durumda harici âlemin, müşahhasın dilini kullanma-
sı gerektiği şüphesizdir. Esendal da bunu yapar. İlk defa
Hüseyin Rahmi'nin eserlerinde gerçek dilini bulan harici
âlemin ifadesi, yazarımızda çok daha ileri bir seviyeye
ulaşmıştır.

Memduh Şevket, bu devrede insan ruhunun, psikoloji-
sinin çeşitli hallerini, duygularını, heyecanlarını, buna-
lımlarını tahlile çalışmaktan; daha geniş bir ifadeyle,
mücerredin dilini kurma gayretinden bütününü uzaktır.
Büyük ihtiraslar, ruh bunahımları, metafizik endişeler
onu alâkadar etmez. Bunu söylerken kahramanlarının içi
boş birer kukla olduğu zannedilmemelidir. Aksine, Türk
hikâye ve romanında onun kadar canlı, yaşadığımız
hayatın içinden çıkmış tipler çizebilmiş sanatkârımız
azdır. O, şahıs kadrosunun karakteri, ruh halini dikkat-
lere sunmada farklı bir yol izler. Yazar anlatıcının direkt
tahlilleri, şuur akımı, iç konuşma gibi dolaysız bir yakla-
şım tarzı yerine; kahramanların tavırları ,tepkileri ve
hareketlerinin tahkiye veya gösterme tekniğiyle ifadesi;
bundan da çok konuşmalarının sahnelenmesi gibi dolaylı
bir yaklaşım tarzını tercih eder. "Psikolojik realizm" diye-
bileceğimiz bu tarzda, doğrudan doğruya telkin değil,
sezdırme esastır.

Esendal, -kendi ifadesiyle- "cemaatin önünde giden
sanatkâr" değil, "cemaati arkadan takip eden sanat-
kâr"dır. Bu sanatkâr; "olan" tesbit eder. Cemiyete ayna
tutar. Cemiyetin nasıl bir gidiş, yaşayışı olduğunu göste-
rir, tarihe de, o cemiyet hakkında tesbit edilmiş müşahe-

de bırakır."⁶ Bu cümleler, gözlemci gerçekçi bir sanat anlayışının ifadesi olduğu kadar, söz sahibi yazarın, kendi sanatının da en güzel ifadesidir. Zira, Esendal'ın sanat ve üslubunu izah etmek isteyen bir kişi, cemaati arkadan takip etmek, 'olan'ı tesbit etmek, ayna tutmak, müşahede etmek prensiplerini hiçbir zaman gözdardı edemez. Bu prensipler onun hem üslubunu şekillendiren hareket noktasını, hem de hârici âleme bakışının niteliğini ortaya koymaktadır.

"Ayaşlı ile Kiracıları" yazarı, dış dünyayı hikâye ve romanlarına taşırken müşahede ettiği 'olan'ı, gerçeğe en yakın şekilde dikkatlere sunma gayreti içindedir. Abartmadan, değiştirmeden, süslemeden. "Nitekim *"Ayaşlı ile Kiracıları"* için kullandığı "Bu, bir aralık memlekette yaşanan hayattan bir parçasının kopyasıdır."⁷ hükmü, söz konusu tavrın kendi ağzından ifadesidir. Bunun için de tahkiye, tasvir, tahlil, açıklama, gösterme/sahneleme tarzı anlatımlardan gayesine en uygun olan "gösterme/sahneleme" üzerine ısrar eder. Buradaki gösterme/sahneleme tarzından kastımız, daha çok "konuşma/diyalog"tur. Böylece tahkiye, tahkiyeli gösterme, tahlil, tasvir ve açıklama tarzı anlatımları en aza indirmiş, hatta bir çoğunu büsbütün kaldırmış olur. O kadar ki, pek çok hikâye ve *"Vassaf Bey"* romanının "Konuşmalar" ana bölümü % 95'lere ulaşan konuşma/diyaloglara sahiptir. Hakim anlatıcı tarzıyla kaleme alınmış olmasına rağmen *"Otlakçı"*, *"Alemsah Mahallesi"*, *"Gezide"* hikâyeleri, konuşma çizgisiyle başlayıp biten monologtan meydana gelir. Bütün bunlardan sonra

6- M.Sunullah Arısoy, "M.Ş.Esendal'la bir Konuşma", **Varlık**, S.383. 1 Haz. 1952, s.8.

7- Muzaffer Uyguner, "Esendal'ın Ayaşlı ile Kiracıları Konusunda Görüşleri", **Hürriyet Gösteri**, S.102, May. 1989, s.64.

Esendal'ın ikinci devre üslubu için, "konuşma üslubu" veya "sohbet üslubu" ifadelerini rahatlıkla kullanabiliriz.

Üslubundaki söz konusu özellik çevresinde zikredilmesi gereken en önemli başarılarından biri, "sokağın anah-tarı"nı, "hakiki konuşma"yı yakalamış olmasıdır. Bilindiği gibi, Hüseyin Rahmi'ye kadarki Türk roman ve hikâyesinde -Tanpınar'ın ifadesiyle- "hakiki konuşma"yı bulamayız. Esendal, kendinden öncekilerin hatalarını tekrarlamaz. Hikâye ve romanlarında yer almış olan farklı kesim, karakter, dünya görüşü, meslek sahibi pek çok insanı, tabiiik sınırları içinde konuşturmayı başarmıştır. Nazarından odacısına, şehirlisinden köylüsüne, yaşlısından çocuğuna, kadınından erkeğine kadarki yüzlerce insan zorlanmadan, yapmacık bir tavra düşmeden ve yazarın kuklası olmadan konuşurlar. Hem de kendi kültürleri, karakterleri, sosyal durumları, ruh halleri ve dillerine uygun bir şekilde. Yazar, bu konuşmalarda taklidi üslubun kolaylığına da yaslanmaz.

Üzerinde durduğumuz 1920 sonrası Memduh Şevket üslubunun en önemli özelliklerinden bir diğeri, belki de birincisi "tabiiik", "yalınlık" ve "sadelik"tir. Söz konusu vasıflar, en geniş ve hakiki mânâsıyla onun hikâye ve romanlarında örneklerini bulurlar. Türk hikâye ve romanında onun kadar -en azından çağdaşları arasında- tabiiik, yalınlık ve sadelik vasıflarını gerçek mânâsıyla yakalayabilmiş yazar çok azdır. Bu sebeptendir ki, yazarın üslubu konusunda fikir beyan eden hemen her kişinin üzerinde birleştiği, tekrarladığı ortak özellik bu olmuştur.

Esendal, edebî eser veya metin denilen tamamlanmış sistemi dil malzemesi ile kurarken hep yaşanan hayatı, sokağı esas almıştır. Kelime seçiminden cümleye, cümleden üsluba kadar. Evde, sokakta, kahvede, dairede,

yolda, çarşıda konuşulan dilin imkânları içinden kelime serveti ve cümlesini seçen yazar; deyim, argo, atasözü, halk söyleyiş gibi unsurlarla üslûbunu zenginleştirir. Objeyi, mümkün olabildiğince en çıplak haliyle; vakayı da dolambaçsız, yalın bir halde dikkatlere sunar. Psikolojik halin ifadesinden, mücerreti anlatmaktan uzak durur. Marifet göstermek olarak kabul ettiği edebî sanatlarla yüklü, süslü, karmaşık, dolambaçlı sanatkârâne söyleyişin gerçek hayata uymadığına inanır. Açıklama tarzından, teferruatlı anlatımdan, tasvir ve tahlilden, bilgiçlik taslamaktan ısrarla kaçınır. Bütün bu başarılarına rağmen tevazuyu elden bırakmaz.

"- Efendim, (...) o benim marifetsizliğimden. Edebiyatı bilmediğimden.. Bilsen, öyle düpedüz yazar mıyım hiç? Köylü bir şeyi söylerken dikine, olduğu gibi söyler. Neden? Söylemesini bilmez, benzetmesini bilmez, anlatmasını bilmez de ondan. Marifetli insanlar, öyle yapmazlar. Sözlerine, yazılarına marifetlerini sokarlar, hünelerlerini gösterirler. Mesela bir şey anlatıyorlar değil mi, bu, derler, müsellese benziyordu. Hayır, aslında o anlattıkları "müselles"e benzemez, benzemiyordur. Ama marifetli insanlar böyle derler..", "müselles"i bilmiyorsanız, anlattığınız şeyi "müselles"e benzetebilir misiniz? Aslına sorarsanız, marifet, hayatın içinde hayata uymayan bir şeydir! Benim dilim kısa. İstediklerimi anlatabilmek güç."⁸

Birinci devredeki eserlerinde karamsar bir atmosferle yüklü bir üslûba sahip olan Memduh Şevket, ikinci devrede tamamiyle iyimser ve hafif bir mizahî atmosferle yüklü bir üslûbu benimsemiştir. Vakayı sunuş ve işleyişte; şahıs kadrosunu tanııtma ve değerlendirmede; mekân

8- M.Sunullah Arısoy, "M.Ş.esendal'la Bir Konuşma", **Varlık**, S.383, 1 Haz. 1952, s.8.

ve zamana bakışta sürekli olarak iyimserlik, ümit, hoşgörü ve yaşama sevinci ile dopdolu bir yazarla karşı karşıya kalırız. Olaylar ve kişiler, çoğu zaman mizahî bir tavırla dikkatlere sunulur. En ciddi tenkitler bile okuyucuyu gerilime sokmadan, kızmadan, sinirlenmeden işlenir. Hatta çoğu zaman okuyucu, tebessüm etmeden veya "mizahî hikâye mi?", demeden okuyamaz onun hikâyelerini. Özellikle 1930'lardan sonra hikâye ve romanımızı istila eden "sosyal" veya "sosyalist gerçekçilik" adı altındaki kötümser atmosfer, sert tenkitçi tavrıdan tamamıyla uzak durur. Acı, gözyaşı, karamsarlık, nefret, hırs, sömürü ve çatışmaya yer vermez. "Ben, insanlara yaşamak için ümit, kuvvet ve neşe veren yazılardan hoşlanırım. İnsanları yoğunmuş mutfak paçavrasına çeviren ve ye'se düşüren yazılardan hoşlanmam. Zaten tam bir refah içinde, huzur içinde yaşamıyoruz. Bir de karanlık, kötü şeylerden bahsederse bize, onları okursak.. Bu, insanları havana koyup ezmeye benzer.. Halbuki insanların içinde ümit olmalı... Yaşama umudu, neşe vermeli insanlara okudukları."⁹

Yukarıdan beri izah etmeye çalıştığımız ikinci devre üslup özellikleriyle Memduh Şevket, hiç şüphesiz ferdi ve orijinaldir. Artık taklit ve tesirden bahsedilemez. Kelime kadrosu, cümle ve bunların ferdi bir tarzdaki sentezinden doğan metin, tamamıyla şahsi bir yaratmanın eseridir.

Esendal, söz konusu üslûba ciddi bir işçilik sonucunda ulaşır. Üslup endişesi onu, pek çok hikâyeyi, hatta romanı tekrar ele alıp düzeltme veya yeniden yazmaya sevkeder. Geride bıraktığı defterler, müsveddeler; daha önceden yayınladığı halde kitap haline getirirken yeniden gözden geçirilen hikâyeler ve "*Vassaf Bey*" romanındaki

9- M.Sunullah Arısoy, a.g.m., s.8.

iki ayrı metin, yazarın üslûp konusunda ne derece titiz bir işçi olduğunu ortaya koyar. Kendisi, söz konusu endişelerini şöyle dile getirir: "... bir küçük hikâye azmanı olan Ayaşlı ile Kiracıları da, saymadım, ancak üç dört yoldan artık, baştan sona kadar yazılmıştır. Bir iki kere daha yazsa idim, çok iyi çıkardı. Gene de yazacağım."¹⁰

Yakın dostlarından olan Salım Şengil ve Dr.Rebi Barkın'ın müşahedeleri de bu istikamettedir. "Bir gün, dört kez temiz ettiğini bildiğim bir hikâyesi için "Verin de daktilo ile temize çekeyim" dediğimde, bana: "Şengil, benim elimde beşinci kere yazmak fırsatını neden almak istiyorsun?" demişti."¹¹ "Her gün yazar, sonra gene bozar, tekrar yazar ve sonra gene beğenmezdi. (...) Kaç defa, şurada burada zorla elinden alınarak basılmış hikâyelerine (ah şunları bir ortadan bir yok edebilsem) dediğini bilirim."¹²

10- Muzaffer Uyguner, "Esendal'ın Ayaşlı ile Kiracıları Konusunda Görüşleri", **Hürriyet Gösteri**, S.102, May. 1989, s.63.

11- S.Kemal Karaalioğlu, **Türk Edebiyatı Tarihi**, C.4, İstanbul, 1982, s.617.

12- Rebi Barkın, "Esendal'ın Arkasından", **Ulus**, 30 May. 1952, s.2.

BEŞİNCİ BÖLÜM

MEMDUH ŞEVKET ESENDAL'IN ESERLERİNDEN SEÇMELER

I- HİKÂYELERİNDEN SEÇMELER

Veysel Çavuş:

Bugün dört sene evveli düşündüm; bir akşamdı, güneş gurub etmiş (batmış), yerlere gecenin rengi iyice çökmüştü. Yalnız güneşin gurup ettiği noktada, ufak evlerin esmer gölgeleri fevkinde (üstünde) birkaç küçük âvâreser (başiboş) bulut kanatlarını germiş, dinleniyor gibi görünüyordu.

Toprak duvarların kenarından yürüyerek eve geliyordum. Gönlümde, geçen günün yorgunluğu, hayatımın, değerinden fazla bir melali vardı. Bir sokağın köşesini dönerken ona tesadüf ettim. Bir şey söylemek, bir kelime ile onu tatyıb etmek (gönlünü hoş etmek) istedim:

- Siz de gidiyor musunuz? diye sormuşum!...

Karşımda, sanki zâbiti (subay) karşısında imiş gibi metin (metanetli) ve pür-edep (çok edepli), duruyordu.

Bu, kardaşım gibi sevdiğim, bu kahraman, bu açık gönüllü askerin bu gece halinde, gözlerinde bir buğu, bir dalgınlık vardı.

O gün muhtarlara daha tenbihât-ı resmiye (resmi uyarı) yok iken, bir gizli ses, bir zefir-i girizân (uçan

nefes), ordu emrini bütün kulaklara dökmüştü.

Redifler (terhis edilerek ihtiyata geçirilen asker) toplanıyormuş!... Herkesin çehresinde bir edâ-yı istif-hamkârâne (soru sorar tavır) vardı. Evet muayyenli, muayyensiz (kararlaştırılmış, kararlaştırılmamış) bütün redifler silah altına...

Temmuz nihayeti idi, harmanlar yeni doğılmaya başlamıştı. Alelhusus (özellikle) akım (verimsiz) bir senerin tazyikini hissediyorduk. O sene bu civarın en ümitli tarhaları nihayet bire dört verdi.

Bu davet; zevcesinin (eş), ihtiyar babasının muayyeni (yardımcısı) olmayan fakir çiftçileri düşündürdü: bu davet hepimizin kalbinde, bir yangın görmüş, bir umumî hastalık çıkmış gibi, bir tesir-i meş'um (uğursuz tesir) uyandırmıştı.

Fena zamanlarda idik, başımızda birçok felâketler döndüğünü zannediyorduk ve şu küçük kasabada yalnız biz, birkaç kişi, artık öğreniyor idik ki, hükümet bizi aldatıyor, bizim itaatimizi sui-istimal ediyor (kötüye kullanmak), binlerce cahil insanın bir mânâ-yı dindaraneyi hâvi olan (dindarca bir mânâyı kapsayan) itimatlarını çiğnemek gibi azîm (büyük) bir cinayet irtikâp (kötü bir iş işleme) olunuyordu.

Gazeteler bir şeyler yazmadılar, bize resmî, sahîh (doğru) hiç bir malûmat vermiyorlardı. Yalnız ortada en ciddi havadisi terkedip en vâhî (boş) hurafeyi isâl eden (ulaştırıran) bir dedikodu dolaşıyor idi.

Birkaç gün evvel, iki jandarma neferi, Sinekli ile Çerkezköy mevkileri arasında, demiryolunun altına mahîrâne (ustaca) vazolunmuş (konulmuş), doksan kiloluk bir dinamit kitlesi buldular. İşte, o senerin vakayit

(olayları) bu hadise ile başlar.

İkinci Ordu muntıkasında iğtişâş-ı idareye (yönetim kargaşası) çalışanlar o noktada, Sinekli ormanları arasındaydı hattı bozmak, Şimalî (kuzey) Avrupa'dan gelen sürat katarını parçalamak istemişlerdi.

Telaş ettik, heyecan içinde kaldık. Demek düşmanlar bu kadar yakın gelebiliyorlardı. Sonra korkunç rivayet teakup (takip) etti ve işte nihayet ordu emri ulaştı. Bütün redifler silah altına...

Bu tedarikât (hazırlıklar) şimale (kuzey) doğru, Bulgarlara doğru idi. Bunu görüyorduk. Lâkin Bulgarları yalnız zannediyorduk. Yalnız onları teşci (yürekliendirme) edenler vardı. Bunun için harmanını, çocuklarını yalnız bırakan askerlerimizin nereye gideceklerini, bizi hırpalayan bu düşmanın kim olduğunu bilmiyor, tâyin edemiyorduk. Çünkü Bin İkiyüz Doksan Üç Felaketi'nden sonra, ne vakit küçük dostlarımızdan birinin cüretini görsek, böyle düşünmeye mecbur idik.

Ordu toplanıyordu. Harmanım alacaklılarına devrederrek, kimsesizler evini Allah'ına emanet ederek askere gidiyorlardı. Çiftçilerin bütün mahsülünü elinden alıp onları daima mecbur-ı müracaat (başvurmaya mecbur) bırakan zahire muamelecilerinin elinde, daha ilk günü, itibar-i umumî (umumî itibar) bir köpük gibi söndü. O zaman kimsesizlerin akîbetleri zahir olmuştu (ortaya çıkmıştı). Lâkin ordu, yine Hüdâ-pesendâne (Allah'a ibadet edene yakışır bir biçimde) bir itaatle toplandı.

Şimdi, Veysel Çavuş'a tesadüf edince, akşamın karanlıkları içinde, bizim için meçhul düşmanlarla uğraşmaya giden bu kahramanın, bu güzide (seçkin) askerın çehresinde o fecayî-i ihtiyaciye (ihtiyacın belaları),

yalnız bırakılacak genç zevcesine, yabancı ellerin mürüvetine terk edilecek harmanına ait fecayii, onun pürvakar (çok ağırbaşlı) çeşmâmına (gözler) bir gölge çöktüren bir şeyleri görerek, ona muzdarıbâne (acı çekerek) sormuşum:

- Siz de gidiyor musunuz?
- Evet, diye cevap verdi.
- Harmanını bitirdin mi?
- Yeni başlamıştım!

Veysel Çavuş'u iki sene evvel Trablus'tan terhis edilmiş bir asker olarak tanımıştım, o benim komşum idi. Altı sene hizmet ettikten sonra, güneşten yanmış çehresi ile buraya geldiği vakit ihtiyar ninesini ölmüş, kulübesini harap olmuş, yıkılmış buldu idi.

Azım bir sabr-ı tahammül (tahammül sabrı) ile çalıştı, evini tamir etti, bir çift öküz, kira ile de bir tarla tedarik etti. Nihayet şuradan bir köyden evlendi. Daima sakın, vakur çalışıyordu. İlk önce tanıımıyordum, sonra bir kere tesadüfen görüşte onu sevdim, hayrañ oldum. O güzide bir asker idi.

Sonraları onun bahtiyarlığını gördükçe memnun olurdum. Onun çehresine baktıkça, onunla konuştukça, memleketinin gayrete olan ihtiyacını anlamış, onun için çalışıyor, derdim.

Fakat o bu ihtiyacı nereden, nasıl öğrenmiş, bilmiyordum. Belki askerlikten, belki bülend-himmet (üstün gayretli) bir zabıtın lisanından... Her halde bu müsait fıtrat üstünde rahim (esirgeyen), halim (yumuşak huylu) bir fıkırın tesir-i amîki (derin tesir) kalmıştı. Ona milletini sevdirmişti, gönlüne şanlı ve muntazam yaşamak için bir

heves vermişti.

Daima az söylüyor, çok çalışıyordu. O da, benim gibi hakikati görmediği halde hükümetten, heyet-i memurinden (memurlardan) emin değildi. Bu halin neticesi onu düşündürüyordu. Düşündüğüm, arzu ettiğim gibi afif (namuslu), saf bulduğum bu adama hürmet eder, takdir eder, onu böyle severdim.

Veysel şimdi gidiyor. Elbette pek çok şeylere muhtaçtır. Belki yarın evine üç beş kuruş bırakmayacak diye düşünüyor, ona muavenet etmek (yardım etmek) istiyordum.

- Veysel Çavuş, dedim, sana muavenet etmek isterdim, eğer bir siparişin varsa...

Sözlerimi ikmal edemiyordum, vücudum yorgun, kalbim gayet metanetsizdi. Belki bu za'f-ı hissiyât (duyguların güçsüzlüğü) taşar diye korkuyordum. O, mütevekkilâne (tevekkül ederek) cevap verdi:

- Eksik olmayın, ben de sizden bir şey rica edecektim, dedi. Sonra teessürle ilave etti:

- Bizim kadın kımsesizdir, bir can yoldaşı yok! Komşu namusu, Allah'tan sonra size emanet, kapınızda hizmet eder.

Bunları söylerken o kahraman yüreğinde, o kurşuna deldirdiği sinesinde bir şey kopuyor, acıyor zannettim. Sesinde öyle bir edâ-yı mühsusâne (hususî bir tavır) vardı. Onu temin ettim, teselli etmek istedim. Sarıldık, veda ettik. Bir gün sonra onlar gittiler. Önde davul çalarak!... Arkalarında birer beyaz torba, ayaklarında çarık... Çok göz yaşı yadigâr bıraktılar, tabur merkezine gittiler.

Sıcak bir gündü. Kumlu yollar uzakta dağların sırtında belli oluyordu. Onları kasabanın kenarına kadar teşyi (uğurlamak) ettim. Dua oldu. Sonra üç kere bağıştılar, ben de sessizce ağladım.

Onlar gittikten sonra her yer تنها kaldı, mübâdelât-ı ticariye (ticarî alış veriş) durmuştu, herkes yeni haberlere intizar (bekleme) ediyordu.

Sararmış yapraklar dökülüyor, melûl (hüzünlü) bir sonbahar çehresini gösteriyordu. Bir taraftan tedarikât tezayüt (artma) ediyor, Edirne'ye mühimmat-ı harbiye (savaş gereçleri) sevk ediyorlar; Rus zırhlıları İğneada önünde idi... Harekât-ı igtîşaşiye (karışıklık hareketleri) reisi Şişmanof İstranca'da dolaşıyor.

Siyah bez feraceli, beyaz başörtülü fakir, kimsesiz kadınların Belediye Dairesi önünde toplandıklarını görüyorduk; memleket bunlara yardım ediyordu. Veysel'in zevcesi bizim evde idi. Saf, dindar bir kadın imiş. Evin içinde gölgesi bile görünmüyor, sessizce çalışıyor, daima görülecek bir iş buluyordu. O saffet-i masumânesi (maşum saflık) ile bizim ihtiyarların kalbinde de bir mevki-i mümtaz (seçkin yer) kazandı. Arasıra birisi odamın kapısını açar:

- Veysel Çavuş'tan mektup geldi mi? Hatice kadın soruyor, derdi.

Vakıa hepimiz Veysel'in mektuplarını bekliyorduk. Fakat ancak üç mektup geldi. Bizim taburu Vize'ye, Smakov'a gönderdiler. Sonra Tırnovacık'a sevk olundu. Daha sonra hudut kulelerine tevzi (dağıtma) ettiklerini duyduk. Kış geliyordu. Ağustosun son günleri yağmurlu ve soğuk oldu. İstanbul gazeteleri "Hedaya-yı Şitaiyye" (kış hediyeleri) tafsilâtı ile doluyor boşalıyordu.

O zaman, bir arkadaşıla konuşurken benim şüphelerime o cevap vermişti:

- Görünüyor ki Rus siyasiyünü (politikacılar) bizi bir harbe sevk ediyorlar. Avrupa'da da düşmanlarının bî-taraf (tarafsız) kalamayacağı, bir harp çıkarmak istiyorlar. Yoksa Makarof, İğneada'ya mazlum Türkleri müdafaa etmek için mi geldi zannedersin, dedi.

Evet bu doğru idi. Rusya Mançurya'daki tuzaktan kaçıyor, onun için filosunu gönderiyor, onun için tükenmez bir ümmid-i tevesşüle (girişim ümidi), bir ümmid-i istilâkârâne (yayılma ümidi) ile meşbu (dolu) olan Bulgarları ayaklandırıyor. Yurdumuzu boş bırakıyor, ordumuzu işgal ediyordu. Halbuki biz o harbe girişmek istemiyorduk. Onun için o kadar masraf, o kadar fedakârlık neticesizlikle sönüyordu. Yalnız soğuk bir kâbus arasında bir rüya görür gibi hırsız kovalıyoruz, askerimiz daima kaçan düşmanın arkasında. Şu tepenin üstünden şu çatığın içine doğru koşarak, yuvarlanarak onu, bir çalının kökünde bulup ezememekten mütevellit (ileri gelen) fütûr (bezginlik) içinde sürünüyordu. Pek çok haberler duyduk, felâketler geçirdik, bir büyük harbe mahsus masarîf (masraflar) katlandık, ziyan gördük, keder çektik, bütün bu unutulmaz dertlerin neticesi yine bir hiç oldu. Fakat fena bir hiç! Çünkü diyorlar ki o zaman Balkanlarda elli dört bin kişi ziyan oldu.

Yoksa ne Rusya düşündüklerini yapabildi, ne de Bulgaristan bir karış toprağa hak kazandı!... Nihayet Japonya hücumu başladı. Rusya'nın İğneada'daki ihtiyar kahramanı, ufkun ötesinde talihin ona hazırladığı kısmete doğru koştu, gitti.

Mançurya sahralarının karları altında sönen bu vakanın ilk safahatı (safhaları) başlarken, biz de yavaş yavaş

rediflerimizi terhis ettik. Ancak her eve neşe ve saadet getiren bu avdet (dönüş) bize matem getirmiş idi.

Çünkü Veysel gelmedi. Şehit olmuş... O zaman kalbimde, arkadaşlarının getirdiği bu kara habere inanmak istemeyen bir ukde-i iştibah (şüphe düğümü) vardı. Sonra bir gün Edirne'de iken Mülazım Nafiz Efendi, Veysel'in vefatı hakkında bana tafsilat verdi:

- Zabornova hudut kulesinde idik, diye başladı, Şarktan bizim tarafa geçen Bulgar komitelerini takip ediyorduk. Orman içinde onların kendilerine mahsus işaret ile, emin ve muayyen yollar vardır. Faraza, bazı en sık bir korunun ortasında ağaçlara asılmış iki kemik görürsünüz. Buna mânâ veremezsiniz, halbuki bu bir istikâmet gösterir.

İnsan bu işaretin (işaretlerin) lisân-ı sâmeti (sessiz dil) arkasında mümkün olduğu kadar emin olarak hududu geçebilir, sonra mevaki-i askeriye (askeri mevkiller) civarında da böyle bazı işaretler vardır. Biz keşfedebildiklerimizi pusu tertip ederek bekliyorduk. Komiteden, fedaiden başka çapulculara da tesadüf ediliyordu. Ehalisi Şark'a (doğu) firar eden köylerin hayvanlarını sürü ile kaçırıp satmak isterlerdi. O zaman bu maksatla ormanlar içinde dolaşan pek çok Bulgar tevkif edildi.

Bir gece, yerde biraz kar vardı. Rüzgâr hafif fakat soğuk esiyordu. Ben pusuda idim. Veysel Çavuş da on kişi ile devriyeye çıkmış idi. Zaman zaman mehtap karların üstünde parlıyor, ormanda titrek gölgeler peyda ediyordu. Bir aralık sol tarafımızdan, fakat uzaktan, dere içinden devamlı silah sesleri gelmeye başladı. Hemen yalnızca kuleye koştum. İki devriye kolu tertip edip gönderdim. Ateş devam ediyordu ve biz, sabırsızlıkla haber bekliyorduk. On dakika sonra iki nefer, arkaların-

da Veysel Çavuş'u getirdiler. Yanağından kan akıyordu. Gözleri kapanmış, koğuşun kirlı aydınlığı altında çehresi mahuf (korkulu) ve sarı idi. Bütün asker koştular, onu yatağının üstüne uzattılar. Biz şaşkınlıkla onda eser-i hayat (hayat eseri) ararken, getiren neferlerden biri yeis (ümitsizlik) ile, teessür ile titreyerek: "Öldü, öldü..." diyordu. Evet, kurşun Veysel'in yanağından girmiş ve bıçareyi derhal öldürmüş...

Bu hakikat aramızda anlaşıldıktan sonra bu yiğit, bu dilâver (yürekli) silah arkadaşının etrafında hepimiz mebhut (şaşmış) ve müteessir kaldık. Getiren nefer tafsilat veriyordu: "Kalova kulesine giden yol üstünde ve dere içinde birdenbire tesadüf etmişler, ateş başlamış ve ilk hamlede Veysel düşmüş. Düşman da üç ölü bırakarak kaçmış. Kendi kendime: "Veysel'e yazık oldu, dedim. O bir bölüğe mukabil feda edilemeyecek bir Türk idi, yazık..."

O esnada pusudan ateş sesleri gelmeye başladı; Veysel'in üstünü örttük, pusuya doğru koştuk... Biraz sonra Veysel'in arkadaşlarından biri daha şehit oldu. Bu da dilber (güzel) bir asker, bir onbaşı idi. Anadolu'nun yetiştirdiği o fevkalâde askerlerden biri...

O gece sefil iki kurşunla itmam-ı hayat (hayatı tamalama) eden bu iki Türk, bu iki silah arkadaşı yağmurluklarının altında yan yana uyudular.

O gece sabaha kadar hiçbir ses, onların mukaddes uykularını rencide etmedi. Bütün asker bu iki kıymetdâr (kıymetli) cesedin yanında, şehitlerin başı ucunda hürmetle, teessürle sabaha kadar beklediler. İçlerinden biri de ince, hazine, nâlekâr (inleyen) bir sesle yavaş yavaş Kur'an okuyordu. O gece yedi kişilik bir çete elde ettik. Üç tanesi öldü, ötekiler kaçarken pusuya düştüler, biraz

müdafaadan sonra teslim oldular. Ertesi günü de kulenin arkasında, orman içinde, bir meydancığın orta yerinde, iki silah arkadaşını yan yana gömdük. Yalnız dün ile bugün arasında bir fark var ki, benim nikbin gönlümü teselliye kâfidir.

25 Teşrin-i Evvel 1324/7 Kasım 1908

(Veysel Çavuş, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1984, s.11-17)

İhtiyar Çilingir:

Koyunpazarı'nda bir ufacık dükkân; bir küçük ocak yanıyor, bir ufak çocuk körük çekiyor. İhtiyarlamış, küçülmüş, ak sakallı, küçük yüzlü bir adam, gözünde çifte gözlük, mini mini halkaları ateşte ısıtıp zincir bağlıyordu.

Ne hoş manzara, gözüm ilişti. Dükkânın önünde kaldım. Bir çilingir dükkânı. Ufak kilitler, eski zaman kapı halkaları, rezeler, menteşeler, hayva zincirleri. Böyle ufak tefek şeyler yapıyor. Bunlardan pek çok da yapmış, dükkânın ötesine berisine asmış.

– Kolay gelsin, usta.

– Kolayı başına gelsin!

Bir tarafa dayanıp durdum. Adamcık, benimle hiç meşgul olmuyor göründü. Birer tarafı açık, ufak halkalar hazırlamış, bir halka takıp açık tarafını ateşe tutuyor, o hazır oluncaya kadar bir başkasını ateşten çekip ucunu, kemali dikkatle kapıyor, bir parça büküyor, onu tekrar ateşe verinceye kadar, evvelki hazır oluyor, böylece muntazam çalışıyordu. Emin olunuz ki, gayet dürüst ve muntazam bir zincir vücuda geliyor, bir cılası noksan kalıyordu.

Şüphesiz, eski binalarda gördüğümüz o müzeyyen (süslü) edevat, böyle dükkânlarda, bu nezaketle, bu ihtimamla, bu kanaat ve feragatla işlenir, yapılırdı. Sanata böyle bir merbutiyyet-i dindârâne (dindarca bir bağlılık) vardı. Her şeyi inkâr eden küfür devresi gelmemiş olsaydı, şüphesiz bu güzel şeyler sönüp gitmeyecekti. – Lânet olsun o zamana ki, bütün mukaddesatı inkâr ettirmiş, kanaatleri öldürmüş, huzur ve rahatı söndürmüş, demiri kaldırmış, yerine tenekeyi doldurmuştur. -

Ben oradayken, gençten bir adam geldi. Elinde bir değnek vardı. Demirciye uzattı. Bu değneğin ucuna beş on halka geçirilecek. Bu genç adam, onunla, her sabah akşam bağa giderken, eşeği dürtecek.

Demirci anladı, ses çıkarmadı, duvardan üç beş halka aldı, sanatına vakıf bir adam sükûnetiyle değneğe taktı. Lâkin , genç adam, usûl hilafına (zıddına), değneğin yan tarafına bir halka daha taktırmak istiyordu. Çilingirle aralarında mubahase (karşılıklı konuşma), başladı. Çilingir, "Olmaz, dedi, bunun usûlü böyledir."

Delikanlı usûlü bozmakta ısrar ediyordu.

- Canım sen tak. Nene lazım...

- Takılmaz evladım... Ben kırk yıldır bu sanatı işlerim.

- Canım, parasıyla değil mi? Sen takıver, ötesine karışma!

İhtiyar, belki ısrar etmeyip takacaktı; ancak "parasıyla" sözüne fena halde içerledi, daha ziyade bir şey demeyerek değneği genç adamın elinden aldı, eski taktıklarını da sökerek iade ettikten sonra,

- Biz para âşıklısı değiliz, var başka yerde yaptır, dedi.

Düşündüm kaldım. Para için işlemediğini iddia eden

bu fakir ihtiyar, şüphesiz, sanatının âşığıydı. "Filan usta gitti, bu sanatı da götürdü" diyecekler diye, bu dükkânı bekliyordu. Onun nazarında filan şey filan şekilde yapılır, başka türlü s  sanata saygısızlık olurdu. Bunu yıllarca, belki asırlarca ustalar böyle yapmışlar; öyle ya, onun arkasında bu yolda, bu erk nda gelmiş geçmiş ustalar, pirl r (bir sanatın öncüsü, kurucusu) vardı. D kk nlarını h lika ibadet eder gibi açıp kapamışlardı. Sanat, onlara bahşolunmuş bir kerametti.

Evet, bu adam para  şıklısı değildi. O, ustalarının postunda oturur bir sanat halifesiydi. O nasıl derse desin, işlediği sanatta, terak m etmiş (birikmiş) bir veda-at (emanetler) mevcut olduğunun kaili bulunuyordu. Selahiyattar (selahiyetli) olmayan bir adamın, parayla, onu tebdile (değiştirme) ne hakkı vardı!..

12 Kânûn-ı Sâni 1332/25 Ocak 1916.

(*İhtiyar  ilingir*, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1984, s.51-52)

Hürriyet Gelirken:

Bu sabah kalın bastonuna dayanarak h k met daire-sine giden müdür beyi görenler, her vakitki gibi candar-ma  avuşuyla ortak beslediği kazlarını saymağa gidiyor sanacaklardı. Fakat iş böyle değil!

O, bu sabah mühim bir telgraf almış; saatlerce nahiye k tibiyile başbaşa müzakere ederek bunu anlamաęa çalışmıştı. Lâkin en sonra  ciz kalıp bir karar veremeyince, onunla tanışmağa lüzum görmüşler ve h k met dairesine koşmuşlardı.

Oraya hâkim efendiyi, telgraf memurunu, g mr k  y , liman  avuşunu çağırdılar, hepsi başbaşa telgrafi

okudular; hürriyet olmuş! Bu ne demek? Herhalde iyi bir şey olmuş; çünkü tebrik ediyorlardı. Şimdi ne olacak? Telgraf memuru, dirseklerini dizlerine dayamış duruyor, liman çavuşu anlamayarak bakıyordu ve hiç birisi bir şey söylemiyorlardı. O aralık, oradan geçen mektep hocasını da çağırdılar ve işi ona da açtılar, anlattılar. Hoca efendi, evvelâ, gözlüğünü takarak, cıgarasını çekerek telgrafi, ta bâlâsından (üst, tepe) imzasına kadar bütün harflerini, kelimelerini okudu.

Hepsi onun ağzına bakıyorlar ve bekliyorlardı; fakat, o da bir şey çıkaramamıştı. Kaşlarını kaldırarak ve gözlerini süzerek, "Allahüâlem (Allah bilir) bir şenlik olsa gerek," diye söylendi.

Bu cevap hiç birini kandırmamıştı. Nihayet, bir köşede oturan candarma çavuşu söze karışıp işi kesti attı ve,

- Telgrafçı kazadan sorar, oradan bize anlatırlar, onlar ne yaptılarsa biz de yaparız, dedi.

Beğendiler. Haydi kalkın, hep beraber telgrafhaneye...

Bir ufacak masanın üstünde bir tek makınacık nahiye-nin küçük telgraf makinası çıtır çıtır işliyordu. Müdür bey, gözündeki camları kalın gözlükle sokuldu, güya dikkat ederse anlayacakmış gibi, çıtırdayan, oynayan makinaya bakmaya başladı. Parmaklarıyla beyaz sakalını karıştırıyor ve gelecek haberi bekliyordu.

Biraz sonra, hepsi öğrendiler ki, kazada donanma yapılmış, bütün memurlar yemin etmişler... Kaymakam, hâkım hepsi... Müdür bey, nahiye kadısı efendinin yüzüne baktı:

- Acaba niçin yemin etmişler?

- Hürriyet için!... Livadan biri gelmiş, hep yemin ettir-

miş. Gece her tarafta şenlik olmuş, çalgılar, davullar çalınmış, kıyamet kopmuş!

Bu defa hepsi birbirinin yüzüne bakaştılar ve,

- Biz de yaparız, dediler.

Candarın çavuşu, müdür beyin emir vermesini beklemeyerek, komşunun bahçesinden taflan dallarını kırmış koparmış. Bunun için de güzelce bir kavga etmiş ve hükümet dairesinin kapısını süslemeye başlamıştı.

Rengi soluk iki eski bayrağı taflan dallarının arasına mihladılar, kırık camlı eski fenerler asıldı, süslediler. Kapıdan içeriye bakıldığı vakit, çavuşun, bahçede bir ip üzerine serilmiş kuruyan çamaşırları görünüyordu.

Liman dairesiyle gümrük dairesine, telgrafhaneye birkaç bayrak, üç dört fener astılar.

Müdür bey, senelerden beri giymediği sırmalı setresini, kılıcını sandıktan çıkardı. Karısı ona soruyordu:

- Canım efendi! Bu hürriyet neredeymiş, nereden gelmiş?...

Müdür cevap vermiyordu. Yalnız,

- Hürriyet, Hürriyet, diye söyleniyordu.

Mektedir hocası çocukları topladı, ilâhi okutturdu.

Artık, bütün küçük nahtyecikte duyulmuştu ki, hürriyet gelmiş, donanma olacaktı!...

Öğleden sonra, müdürün sırmalı setresiyle, kılıcıyla hükümet dairesine geldiğini görenler, bütün inanmışlardı ki, hürriyet gelmiştir, artık yalan değildi. Burada işsizlikten patlayan esnaf, hele birkaç memur bir eğlence çıktığına seviniyorlardı.

Müdür bey, masasının gözünde her donanma oldukça okuduğu nutku uzun uzun aradı; onu bulamayınca bir diğerini yazdırmak mümkün olmayacağını ve buna pek güzel alıştığı için başkasını okuyamayacağını kestirdiğinden, o sararmış, eskimış, kat yerlerinden yırtılmış kâğıdı bulunca sevindi.

Artık mekteplere haber gönderilmişti. Bir yandan nahiyeceğin biricik papazı öğlen uykusundan yeni uyanmış saçlarını taramış, yakası pek yağlanan eski cübbesini değiştirmiş, mektep çocuklarıyla beraber geliyor; öte taraftan, köyün hocası da İslam çocuklarıyla görünüyordu. Halk da toplanmıştı. Şimdi, candarma çavuşu, her vakit eline geçmeyen bu fırsattan istifade ederek kalabalığa kumanda ediyor, ön sırada duran çocuklara bağırıyordu:

~ Ayaklar bir hizada olacak!...

Nihayet, yukardan müdür bey indi. Hepsi, köyün memurları, ahalisi, eşrafı dizildiler. İlkın, müdür bey bir nutuk okuyacak...

Müdür bey, biraz evvel hakim efendinin verdiği enfiye-yi hâlâ parmaklarının arasında tutuyordu. Nutuk kâğıdını açmak için onu yere atmağa kıyamayarak burnuna çekti, doldurdu. Sonra kâğıdını açtı:

~ Huzzar-ı kırâm!... (Hazır bulunan şerefli) Bir kelime unutmuştu, tekrar etti:

~ Huzzar-ı kırâm efendilerim! Cenabı hak...

Bitiremedi. Şaşkınlıkla burnuna doldurduğu enfiye, şimdi orasını kaşındırıyor, gözleri ufalıyor, ağzı açılıyor, yüzü buruşuyor; çocuklar da şaşkın şaşkın ona bakıyorlardı.

Müdür beyin ağzı açıldı, açıldı, burnunun üstü katmerlendi ve birden ihtiyar vücudu sarsıldı:

- Hapşû... Arkadan bir daha, bir daha. Elindeki kâğıt kırılmıştı. Bir eliyle setresini kaldırıp pantolonunun cebinden mendilini bulmaya çalışırken, bir yandan da okumaya çalışarak:

- Cenab-ı hak ve feyyaz-ı mutlak (mutlak bereket ve bolluk veren) hazretleri, velînimet-i binimet (karşılıksız besleyen), velînimet-i âzam!.. (en büyük besleyici) bitiremedi. Bir nöbet daha geldiğini duyuyor, aksınıyordu. Arkada telgrafçıyla gümrükçü gülmekten iki kat oluyorlardı.

Müdür bey, ne olursa olsun okumak istiyor; fakat başladıkça zalim enfiye sanki ona okutmamak için inat ediyordu.

Artık devam edemeyecekti. Mektep hocası da bunu anlayarak çocukları ilâhiye başlattırdı:

- Şol cennetin ırmakları...

Aynı zamanda öteden de Rum çocukları başlamışlardı. Buna candarma çavuşunun çıplak ayaklarına kunduralarını giymiş, pantolonlarının dizleri çıkmış neferlerine verdiği, "Dikkat!" kumandası da karıştı: "Padişahım çok yaşa!" Sonra bütün çocuklar da ilâhiyle beraber, uzunlu kısıklı, inceli kalınlı bir feryat, bir çığlık...

Bu gürültüden, bu çığlıklardan ürken müdür beyin kazları da başlarını kaldırıp bağırışmaya başladılar... ve bu kıyamet içinde merasime nihayet verildi. Bununla her iş bitmiş oldu. Herkes dağılıyor ve hükümet dairesinin önünde davul zurna çalmaya başlıyordu.

Candarmalar, petrolle külü karıştırarak meşale yapı-

yorlardı. Bunu, bir tenekenin içine koyarak gece yaktılar: Bu gazlı çamurlar ortalığa kırmızı bir alev, kırmızı bir aydınlık saçıyor, bu yaz gecesinin durgun, sıcak havasına keskin bir koku dağıtıyordu.

O gece telgrafçı, gümrükçü, liman çavuşu, müdür beye bir ziyafet vermek istemişler ve bunun için gündüz-kü gürültü arasında, müdür beyin kazlarından birini aşırıp, doldurmuşlardı.

Akşam olurken, liman dairesinin büyük odasında toplandılar ve bütün gece komşular burada eski, uzun bir laternanın çaldığını ve naralar atıldığını duymuşlar; fakat, hiç kusur bulmamışlardı, çünkü, artık hürriyet gelmiş...

Hattâ o gece sabaha karşı müdür beyi ilâhiyle, güvey götürür gibi, evine götördükleri zaman bile kimse buna darılmamıştı.

Vâkıa (gerçi) bu hürriyeti anlamıyorlardı; fakat bunun her kusuru bağışlayacak bir şey olduğunu duyuyorlar ve o kusurları bağışlıyorlardı.

İşte, Marmara'nın uzak ve ücra bir köşesinde uyuyan bu küçük nahiyeceğe hürriyet böyle geldi.

1329/1913

(İhtiyar Çilingir, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1984, s.33-37).

Hasta:

Maliye Veznesi'nden Tevfik Efendi, banka önünde Vezne arabasından inerken, nasıl oldu ise, ayak bileğini incitmiş, iki gündür hasta, evde yatıyor. Komşuları hatır sormaya geliyorlar. İki gündür evde yaşayış değişmiş, herkesten sıcak bir sevgi görüyor. Kansı, sanki o eski

karısı değil, tanıdıkları eski tanıdıkları değil. Hepsi değişmişler, hepsinde, yalan da olsa, tatlı bir sokulganlık, bir yaltaklık var. İki gündür; tavuk suyuna çorba pişiyor, ıhlamur kaynatılıyor, ayağını sadef yağı ile ovup üstüne sıcak tülbent koyuyorlar. Havacıva muşambası yapıp sarıyorlar. Komşular içinde öyleleri var ki, sabahleyin işlerine giderken uğramışlardı, akşamüstü gene uğruyorlar. "Bize bir hizmet varsa, yapalım" diyorlar. Herkes, herşey tatlı, ılık, yumuşak!

Tevfik Efendi yatağa uzanmış, bu tatlı yaşayışı sanki yudum yudum içiyor, inleyerek, gözlerini bayıltarak nasıl düştüğünü anlatıyor:

- Innh, kaderde bu da varmış... Innh... Dedim ya olacak olduynan oluyor... Yer düz, güzel yaya kaldırım, bizim Vezne arabası durdu, ben de indim. Düşmedim, kimse bana dokunmadı, atlar ürkmedi, araba kımıldamadı, dedim ya, hiç. Bu ayağımı yere koydum, vay efendim sen misin koyan! Nasıl anlatayım, size... Sanki topuğum iki taş arasında ezildi. Innh, oraya yığılmışım. Herkes de ne oldu diye şaşırdılar. Innh... Ne ise bizi oradan kaldırdılar, eczaneye. Ayak olmuş bir kütük! Ya acısı... Innh... Ayakkabıyı çıkaracak oldular, ben dokundurmuyorum ki adamlar çıkarsınlar. Neyse çıkardılar. O aralık açıkgözün biri de ayağımdan çıkan potini almış savuşmuş. Eczacılar o kadar aradılar, bulamadılar. Tek kunduranın da çalındığını yeni gördüm. Innh.

- Canım, senin canın sağ olsun. Kunduranın lakırdısı mı olur!

- Hay, Hay. Uzatmayalım, bizi arabaya koyup daireye götürdüler. Kim gördü ise şaştı. Innh... İnanır mısınız belim, elim, kolum, ensem her yerim ağrıyor. Innh...

- A, elbette! Sen bir ayak deyip geçme, bin bir damarı var. Her biri bir yana bağlı. Adamın budunda bir çıban çıkıyor da, bir hafta baş ağrısından kurtulamıyor. Benim kendi başımdan geçti. Kolay mı? Neyse bununla geçmiş olsun. Damar damara binmiştir. Taze inek mayısı olsa da sıcak sıcak üstüne vurulsa, birebirdir yahut çiğ bal sürmeli. Üstüne de bolca karabiber kirli yaprağı sarmalı. İki günde ne varsa çeker, alır.

Yoklayıcıları ile konuştukça, Tevfik Efendi açılıyor, inlemesi kesiliyor, artık gözlerini süzmesi, burnundan soluması kalmıyor. Kahveler, cigaralar içiliyor, konuşuluyor sonra misafirler giderken Tevfik Efendi yeniden hasta. İnlüyor, göz süzüyor, burnundan soluyarak konuşuyordu.

- Innh, eksik olmayınız, size de rahatsızlık oldu... Innh...

Yataktan doğrulmak ister, arkadaşları bırakmazlar, selamlaşırlar, çıkıp giderler. Tevfik Efendi yeniden yumuşak yatağa uzanır.

Biraz sonra karısı gelir.

- Nasılsın? Biraz rahat ettin mi? İstersen tülbendi gene ıslatalım? Şahver Hanım, erkek incir yaprağı diyor. İşletir, uhunetini alır, diyor.

- Bilmem, sen bilirsin! Hem zonkluyor, hem ateş gibi yanyıyor. Yorgan bile ağır geliyor. Ne zor şeymiş...

- Geçer bir şeyciğin kalmaz, inşallah!

Yorgan açılır, ayağın yanına bir yastık konur, gene yorgan örtülür. Biraz sonra bacanağı gelir. Tevfik Efendi yeniden başlar:

- Innh... dedim ya! Olacak olduynan oluyor! Yer düz,

güzel yaya kaldırım, bizim vezne arabası durdu, ben de indim... Innh, atlar ürkmeydi, kimse bana dokunmadı, düşmedim, ayakımı yere kor komaz, vay efendim sen misin koyan...

Yatak yumuşak, oda ılık, yaşayış tatlı, herkes sevimli, yalnız ne kadar yazık ki çok sürmüyor! On gün sonra gelen giden seyrekleşti. Karısı da tavuk suyuna çorbayı pişirmez oldu:

- Sen pek gayretsiz oldun. İnan olsun ben senden daha hastayım. Yatsam yatacağım. Bak bugün gene başım çatlıyor, ayakta zorla geziyorum, demeğe başladı.

Tevfik Efendi'nin bileğinde şişlik kalmamışsa da daha ağrısı varmış. Bir sargı, üstüne bir çorap, daha üstüne de bir terlik, eline de bir baston aldı, sokağa çıktı. Haber alamamış, alıp da gelememiş olanlar rasgeldikçe soruyor, o da nazlarını yapıyor, anlatıyor, kınıyor, dinleyenler de:

- Vah, vah, geçmiş olsun, büyük kaza geçirmişsin, diyorlardı.

Tevfik Efendi, eşe tanışa biraz da böylece nazlandıktan sonra bir gün kalemine gidip, işine başladı.

Bütün arkadaşları,

- Acele ettin, dediler. Bir kaç gün daha çıkmamalıydın.

Dedi ki:

- Doğru söylüyorsunuz, bizim evden de çıkma, dediler dediler ama, doğrusu dayanamadım. Yatak güç... Çıktım işte!

Mart 1922.

(Mendil Altında, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1983, s.93-95).

Otlakçı:

- Efendim, tütün tabakasını ortada unutmağa gelmiyor, insafsız herif, tütünün ne kadar saçak yeri varsa içti, tozları bana kaldı. Çok otlakçı gördüm ama böylesine hiç rasgelmedimdi. Bizim rahmetli İlhâmi de otlakçı idi ama hiç olmazsa bir inceliği vardı, adamı eğlendirirdi. Karşınıza oturdu mu gözleri ile tütün paketini arar, sokulur, tabakayı cebime koyarım sözlerini şaşırır, cebimden çıkarıp masanın üstüne bırakırım, sevinir. Saatlerce gözleriyle tabakanın arkasından koşar, sonra bir fırsatını düşürüp bir cigara yakınca keyflenir, güler, söyler, dinleyenleri de eğlendirirdi. En çok hoşlandığı da fırsatını düşürüp cigarayı kendi eliyle almasında idi. Siz ona paketinizi uzatırsanız alır ama, kendi eliyle aldığı cigara-dan duyduğu haram tadını duymazdı. Bu otlakçıya canım kurban, kardaşım! Bu herif öylesi değil ki.

Dün artık dayanamadım, söyledim:

- Ama Mahmud Efendi, dedim, bu kadar da olmaz. İçiyorsun, neyse iç. Ama hiç olmazsa tozunu da katık et!

O, alışmış, aldırıyor. Yan gözle bana baktı:

- Bir cigara sardım diye mi söylüyorsun? dedi.

- Hangi bir cigara birader, dedim, bak gene bir tutam saçak tütün kalmadı. Bana yalnız tozları kalıyor.

Kayıtsızca:

- Senin tütünün de içimli bir şey değil ya! dedi, bunu nasıl içiyorsun? Kaçak içsen ondan daha iyi!

Kızdım.

- A birader, dedim, iyiye kötüye baktığımız yok, sen benden çok içiyorsun. Fena ise niçin içiyorsun?

- Ne yapayım, dedi, daha iyisi olsa onu içerim...

- Neden yok, dedim, tütüncü dükkânları dolu!

Yüzüme dık dık baktı:

- Ben, dedi, bu zıkkıma para vermem. Mundar şey...
Mekruh. Kalkıp üste de para vereceğim! İşim yoktu da...

- Çok iyi buyuruyorsun, dedim, ama biz para veriyoruz!

- Ben de onu söylüyorum ya, dedi, para verdin verecek, bari iyisine ver. Bunun böylesini içecek olduktan sonra hiç içmesen daha iyi!

- Sen, dedim, kırk yaşından sonra benim huyumu mu değiştireceksin?

Kayıtsızca omuzlarını kaldırdı:

- Benim neme gerek, dedi, ben kimsenin keyfine karışmam. Sen bana karışıyorsun da ben de söylüyorum.

- Canım, dedim senin kuruyasıca huyunun bana ziyanı olmasa ben de kırk yıl söylemem. Zıyanın bana dokunuyor.

- Benim sana ne zıyanım dokunuyor? diye sordu. Bu sözleri hep bir cıgara için mi söylüyorsun? Zıyan olmuş da dünya batmış... Ben içmeseydim de sen içseydin, daha mı kâr edecektin? Bari başkalarının yanında söyleme, seni ayıplarlar.

Tepem attı:

- Neden ayıphyorlarmış? diye sordum.

- Neden olacak, dedi, bir cıgaralık tütün için bu kadar lakırdı ediyorsun.

- Canım birader, dedim, hangi bir cıgara, hangi beş cıgara?...

- Haydi on cıgara olsun, dedi, yirmi cıgara, otuz cıgara

olsun... Daha diyeceğin yok ya! Yok tütünün saçak yerini içmişim, sana tozu kalmış... Bunları söylemek ayıp. Tozu kaldı ise bir paket al, saçak tütün iç. Bunun kemali almış para!

- Bunu ben alacağım, sen alsan ne olur, dedim, şunu neden almak bize düşüyor da, içmek size?

- Ben âdet etmemişim, dedik ya! Böyle zehire para vermem, dedi. Sen âdet etmişsin, ben içsem de alıyorsun, içmesem de. Benim için tütün almıyorsun ya. Benim için alıyorsan bir daha alma. Hem bir cıgara için adama böyle kahve ortasında bu kadar söz söylemek ayıp değil mi? Bu sana yakışır mı?

- Çıldıracağım, dedim, sen almış para verip bir paket tütün almaz, herkesin tabakasından geçinirsin, bu ayıp değil; ben tütünü katık et, saçağından bana da kalsın, dedim, bu ayıp öyle mi?

- Bana neden ayıp oluyormuş? dedi, hırsızlık etmiyorum ya, zorla da almıyorum, tütünün saçağı dururken tozunu içecek kadar ahmak değilim...

- Biz tütünün tozunu içip ahmak mı oluyoruz? dedim.

Doğrusu çok da kızdım. Onun da cıgaradan sararmış parmakları titremiye başladı, ama sözünü kesmedi:

- Sen, dedi, deminden beri bana o kadar söz söyledin, ben sesimi çıkardım mı? Tütünün saçağı dururken tozunu içmek ahmaklıktır dedimse niçin kızyıyorsun?

Kahvede olanlara bakarak:

- Yalan mı söylüyorum, efendiler, dedi. Bana bir cıgara verdi diye bu kadar söz söylenir mi, bu nerede görül-müş şey?

Karşı peykede oturan Miralay (albay) Esat Bey bana

işaret etti. Kendimi topladım:

- Sen, dedim, birader bir daha benim yanıma gelme, benimle de konuşma. Bir gün öfke ile kafana bir şey vururum, başıma bela olursun, anladın mı? İşte bu kadar!

İş buraya varınca Esat Bey cebinden tabakasını çıkardı:

- Mahmut Efendi, dedi, gel sen buraya, bak ben sana bir tütün vereyim, nasıl beğenirsin...

Tabakayı görünce kalktı, karşıya gitti. Bana da:

- Benim kabadayılığım yok, dedi, kimseye de bir fena-
lık etmedim, gene de etmem. Bütün suçum nedir: bir
cigara sarmışım! Sanki tufan olmuş...

Bir yandan söylendi, bir yandan da Esat Bey'in taba-
kasında ne var ne yok içti. Ben artık cevap vermedim.
Ancak Mahmut Efendi bana darıldı, ben de ondan
kurtuldum sanmayınız. Ertesi sabah, erken, çocuk haber
verdi ki bir efendi gelmiş, beni görmek istiyormuş. Aşağı
odaya indim. Baktım, Mahmut Efendi. Beni görünce dedi
ki:

- Birader, dün sizin hatıranızı kırdım. Sonradan ben de
pişman oldum. Sizden özür dilemeğe geldim. Kusura
bakmayın, insanlık hali... İnsan bazan boş bulunuyor...

Siz olsanız ne yaparsınız? Özür dileyen bir adam.
Kalkıp evinize kadar da gelirse... Benim yüzüm tutmaz.

"Buyurun" dedik. Kahve de pişirttik. Önüne bir dolu
kâse tütün de koyduk. Kardaşım, emin olun, kalem
vaktine kadar kâsenin dibinde yalnız tozlar kaldı, cigara
tablası da ağzına kadar doldu!

24 Nisan 1923

(Otlakçı, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1983, s.64-68).

Gençlik:

Sıcak yaz günü, evde kim varsa, küçük büyük, çoluk çocuk, toplandılar, öğle yemeğini yediler, sonra da herbiri bir yana çekildiler. Şehre inecekler, giyindiler gittiler. İrfan Beyle Mükerrrem futbol maçına gideceklermiş, savuştular. Büyük hanımın, sözüne bakılırsa, bu son günlerde öğle yemeklerini yedikten sonra, büyük efendi, Kerim beylere kaçıyor, orada kanape üstünde uyuklayıp uykusunu alıyor, gece erken yatıp uyuyanlara da kızıyor, söyleniyormuş. Büyük hanım, olduğu bir günden, öğle uykusunu sevmemiş; ama gece erken yatıp kocasının çenesini açtırmamak için şimdi öğle yemeklerinden sonra biraz kestiriyormuş!

- Gel Kevser, şu koltuğu gölgeye çek! Nerede yastıklarım, getir!

Büyük hanım da uyuklamak için yerini, sonra da kendisini hazırladı.

İstanbul'un, Erenköy'le Göztepe arasında, bir kaç yıldır bakımsız kalmış, yollarını ot basmış, çamları yükselip saçaklarına el atmış olan bu büyük köşkü, derin bir sessizlik kapladı.

Hayriye Hanım, bu evin ortanca kızı, daha kız sanılacak kadar taze görünen güzel bir kadın, bir buçuk yıldır evli ise de kocası ilkin fakülteyi, sonra da askerliğini bitirip eve yeni geldiğinden ancak bir buçuk aylık evli bir hanım, yemek odasının yanındaki ufak odada kocası ile kendisinin gömleklerini ütülüyordu.

İpek gömleğin kolunu çekip açıyor, düzeltiyor; masanın üstüne seriyor, ütüyü deniyor, sonra sürüyor. Yakasını yahut göğsünü açıp ütülüyor, devşiriyor; o

Hayriye, başkalarını çağırıp onun uyuyuşunu göstermek isteğini duydu.

"Ne kadar da rahatsız yatıyor!" diye düşündü. Oradaki sandalyenin ucuna ilişti. Yakından bakınca, delikanlının gözlerinin altında ufak ufak ter damlacıkları görünüyordu.

"Ne kadar da rahatsız yatıyor, başını kaldırıp bir yastık koysam! Uyanır! Yeniden uyusa, iyi ama, hiç uyur mu!"

Hayriye gülümseyerek başını salladı, ancak kendi iştebileceği kadar yavaş sesle de "yaramaz!" dedi.

"Bu kolu da uyuşacak!" Yere dız çöktü. Kocasının kolunu kaldırıp yanına koyacakmış gibi ellerini uzattı, ancak dokunamadı.

Evlilik ne tuhaf! Kızlıkta, erkek düşünmek yasak, erkek yasak. Sonra günün birinde bir erkeği getirip adamın odasına bırakıyorlar! İşte bu oda onun kızlık odası. Kanapenin üstünde bir de erkek uyuyor, herkes de biliyor! Bu odanın nesı değişmiş? Yalnız şu perdenin arkasında, eskiden bir yatak vardı, şimdi iki! Başka? Hiç. Ya bu adam kim?

Kafasının içini sevinçli bir duman bürüdü. Diz üstü, parmakları birbirine kilitlenmiş, ellerini kucağına düşmüş, öyle kaldı.

"Kanapenin kenarında başı acıyacak, ne yapmalı?". Bakındı, gözleriyle orada bir yastık aradı. Yatakta var. Yataklarını örten perdeyi açarken içinde tatlı bir utangaçlık duydu. Sanki, kendilerini orada görecekti. Elini uzatıp yastıklardan birini çekti. Bu yastıklar büyük, hem de kalın. "Daha ince bir yüz yastığı olsa!". Annesinin yeni yaptırdığı yastıkları hatırladı. Yavaşça çıkıp orta salonu, merdiven aralığını geçti, annesinin odasına girip yastıkla-

rı aradı. Yok. Sormak için aşağı indi. Büyük hanım, camekânın önünde, koltuğunun üstünde uyuyordu. Hayriye yavaşça:

- Anne!

diye seslendi.

- ...

- Anne!

- Ne var?

- Sizin yeni yüz yastıklarınız nerede?

- Nasıl yastık?

- Canım, Kevser'in yeni yaptıkları.

- Köşedeki odaya bak. Ne yapacaksın?

Hayriye, köşedeki odaya doğru giderken:

- Lâzım dedi.

- Lâzım olduğunu anladık, ne yapacaksın, söylesene!

- Kanapenin üstünde uyumuş, başının altına koyacağım.

- Kim uyumuş?

Hayriye, karşılık vermedi. Odaya girdi. Biraz sonra odadan çıkarak:

- Yok orada, dedi.

- Kim uyumuş, söylesene, baban mı?

- Canım, babamın benim odamda ne işi var.

- E kim? Kocan mı?

- Canım kim olur, anne!... Yastığı babamın odasına götürmüş olmasınlar?

- Kevsere sor! Senin yastığın yok mu?

- Benim yastıklarım hem kalın, hem büyük.

Büyük hanım kızdı. Hayriye'nin arkasından söylendi:

- Yediği naneye bak! Hanımın kocası uyanmasın diye gelip beni uyandırıyor. Kocanı uyanırsa benim çok umurumdadır! Şımart bakalım, sonra çok karşılığını görürsün! Hiç bir şey bilmiyorsan, babana bak! Benim ona yaptıklarımın acaba yüzde birini bana yaptı mı? Burada ölsem, başını çevirip bakmaz.

Hayriye dinlemedi bile. Kevser'den yastığın birini alıp odasına çıktı. Kocası uyuyordu. Yeniden kanapenin önüne dız çöktü. "Elimle başını kaldırıp yastığı koysam!" diye düşünüyordu. "Ya uyanırsa!". Onu uyandırmadan başını nasıl kaldırıp bu yastığı nasıl koyacağını bilemedi.

Kocasının şimdi alnında, boynunda artan tere bakar-ken, sanki biraz ateşi varmış gibi gördü. "Hiç böyle yattığı yoktu" diye düşündü. Elini onun alnına koymak istedi. Sonra uyanır diye korktu. "Neden hasta olsun uyuyor". Bir kere böyle bir koca bulduktan sonra, onu kendi odasında, kendinin olmuş gördükten, onu sevdikten sonra onu -kım görse beğeniyor- kaybetmek... ondan sonra gene yaşamak var mı?

Kocası kımıldandı. Hayriye'nin göz yaşları gözlerini bulandırmış iken kurudu. Başının içindeki duman silindi. Kocası da gözlerini açtı. İlkin anlamayarak karısına baktı. Hayriye kızarak, gülümseyerek,

- Uyuyordun, dedi. Boynun ağrıyacak. Hasta değilsin ya? İstersen, bak yastık getirdim. Gene uyu!

Delikanlı biraz doğrulup, karısının elinden tuttu, çekip kanapeye oturttu:

- Yok, dedi. Sen buraya otur, ben dizine başımı koyup uyuyayım.

Hayriye kanapenin ucuna oturdu, o da başını koydu.

Ancak, hayatlarının o çağında idiler ki biri ötekinin dizine başını koyduktan sonra uyumak olmazdı!

29 Ocak 1924

(Otlakçı, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1983, s.31-36).

Hayat Ne Tatlı:

Temmuz, öğle vakti. Komşuda bir kadın sesi... Nereye bağırıldığı anlaşılmıyor. Belki çocuğuna haykırıyor. Müezzin'in duvarlarından tahtapoşa bir kedi atladı. Birkaç ev ötede, bir tavuk gıdakhıyor, bir horoz da ona yardım ediyor, sanki dem tutuyor!

Anası, aşağıda iki komşu hanımla oturmuş, her nedense ateşlenmiş, hızlı konuşuyor. Belli ki dedikodu yapıyorlar. Tekir kedi, minderin üstüne uzanmış, dört ayağını germiş, uyuyor. Eski kırık konsolun üstünde kırık fânusları ile anasının gelinlik Saksonya lambaları, helezonlu, yaldızlı bir çift su bardağı, boncuk kapakları altında uyuyup duruyor. Köşede, kara örtü altında "Hilye-i Saadet"... Her şey yerli yerinde, hayat her vakit olduğu gibi...

Hafız Nuri Efendi, kapının arkasından şemsiyesini aldı, yavaşça sokağa çıktı. Neden? Bir işi mi var? Birini mi görecekti? Hiç bir işi yok. Hiç çıkmasa da olabilirdi. Ancak çıkmış bulundu. Ayakları onu dört yol ağzına doğru götürdü. Bir yanında bakkal, bir yanda tekkenin mezarlık duvarı, karşısında iki evin arasında bir boş arsadan demiryolu görünüyordu. Bu boş arsacıkta, yan yatırılmış bir bayram salıncağı duruyor. Evlerden birinin kamburlaşmış belini üç uzun direk desteklemişler. San tenekeden bir tramvay arabası titreyerek, sarsılarak, geçti; Yedikule tarafına gitti. Sokaklar boş, derviş kılıklı inmeli bir adam, kolunun birini önüne doğru sallandırarak, ayağının birini sürükleyerek, geçti. Sokak yeniden

boş kaldı. Birdenbire bir gürültü duyuldu. Tren geliyor. Edirne'den gelen bir yük treni, yerleri sarsarak evleri sarsarak, hızla geçip gidiyor. Baş döndürücü bir geçiş. İki evin arasındaki dar aralıktan, vagonların geçtiği görülüyor! Geçti, geçti, sonra birdenbire bitti. Ooooooh!... Nuri Efendi rahatsız olmuştu. Edirne'den İstanbul'a kadar gelmişsin, Sirkeci kaç adımlık yer! Şöyle yavaş yavaş, kâmil kâmil gitse olmaz mı?... Deli gibi, sanki kelle götürüyor.

Hafız Nuri Efendi, köşeye dayanmış duruyordu. Birdenbire yanında birini gördü. Kavaf'ın Şükrü... Arka sokaktan mı çıktı?... Nuri Efendi'ye:

- Birini mi bekliyorsun, diye sordu?

- Yooooook!..

- E, duracak mısın, diye sordu?

- Bilmem, duruyorum işte...

- Yoksa, bir dalgan mı var?

- Yooooook... Ne dalgam olacak!

- Olur a! İnsan bu...

Nuri sesini çıkarmadı. Biraz durduktan sonra gene Şükrü:

- E, duracak mısın, diye sordu?

- Duruyorum, bilmem, dedi...

- Gelirsen, gel. Seni Kumkapı'ya götürüyem.

Nuri boynunu büktü.

- Gidelim, dersen, gidelim, dedi.

- Yürü, gezmiş olursun.

Yürüdüler. Karşı kaldırıma geçtiler, sağa sokağa saptılar, demiryoluna çıktılar. Şükrü,

- Sen gidedur, ben sana yetişirim dedi, oradaki odun deposuna girdi.

Hafız Nuri Efendi yürüdü. Şemsiyesine dayanarak, iki yanda bostanlara, marullara, salatalara bakarak yürüyor. Tren sesi işitince arkasını dönüp bekliyor, sonra gene yola düzülüp şemsiyesini sallayarak yürüyor. Hava sıcak, arkasındaki uzunca sako omuzlarına asılıyor, fesi terden yapışıyor ancak o aldırıyor, yürüyordu. Vakit erken ise de, Kumkapı deniz hamamları kalabalıktı. İki yazmacı, kenarda kayaların üstünde yazmalarını sermiş, kurutuyorlar. Nuri Efendi yürüdü. Geçitten geçerek mahalle içinden istasyonun arkasını dolaştı. Yeniden demiryoluna çıkacağı yerde mahallelerinin kömürcüsü Halil ile karşılaştılar.

- Hayrola Nuri Efendi, nereye?

- Valla bilmem, işte öyle gidiyorum...

Arkasına dönüp bakarak:

- Şükrü gelecekti, gelmedi.

Halil sordu:

- Hangi Şükrü?

- Kavaf'ın Şükrü!

- Bir yere mi gideceksiniz?

- Yooo, öyle, gidelim, dediydi de... Gelmedi.

Halil,

- Bırak canım, dedi. Şükrü'nün ipiyle kuyuya inilir mi! Kım bilir nereye takılmış, kalmıştır. Ben mahalleye gidi-

yorum, hadi, dön gidelim.

Nuri Efendi boynunu büktü,

– Olur, dönelim, dedi..

– Hadi, hadi. Yr...

Döndüler. Halil, kömür almaĒa gelip de pazarlıĒı yapamadıĒını anlatmaĒa başlamış ve daha on beş adım atmamışlardı ki arkadan Halil'i aĒırdılar. Bu aĒırılıřtan bozulan pazarlıĒın dzeleceĒini anlayan Halil döndü, Nuri Efendi'ye:

– Sen, dedi, gidedur. Ben yetişirim.

Nuri Efendi yürüdü. GeldiĒi yolu tutturup gene tek başına mahallelerinin kahvesinin kapısı önüne kadar geldi.

İki kişi, ortada, alçak hasır iskemlelere karşılıklı oturmuş, tavla oynuyorlardı. O da gitti, üçüncü boş iskemleye oturdu. Dirseklerini dizlerine dayadı, şemsiyesinin sapını aĒzına aldı, tavla seyretmeĒe başladı.

Oyunculardan biri, bir oyun kaybetti. Gene o adam ikinci oyunu da kaybedip bir parti yenilmiş olunca, kızdı. Yenilmesini Hafız'ın uĒursuzluĒuna verdi. "Geldi, zanmı kırdı" diye düşündü ise de açıkça söylemek istemedi.

– Hafız, dedi. şimdi oyun bitince, bir parti de seninle oynayacaĒım.

Hafız, şemsiye sapını aĒzından çıkarak:

– Ben tavla bilmem ki, dedi.

– Tavla bilmez misin?

– Bilmem ya!..

– E, bilmezsin de demindenberi ne bakıp duruyorsun?

Hafız omuzlarını kaldırdı:

- Hiç, dedi, öyle bakıyorum...

Oyunda yenen, ikinci parti için pullarını düzeltip zarları da eline alarak:

- Bu da tuhaf, dedi. Onbeş yaşındanberi kahveye çıkıyorsun, bir tavla öğrenemedin mi?

Oyuncular yeniden başladılar. Biraz önce yenilen adam, bir oyun daha kaybedince, sabrı tükendi:

- Hafız, dedi, valla geldin, zarımı kırdın. Biraz git, ötede otur.

Hafız Nuri Efendi, buna kızar gibi oldu. "Benim sana ne ziyanım var" diyecekti, demedi. Kalktı, kahve kapısına gitti, durdu. "Eve dönsem" diye düşündü. Artık ikindi vakti. Akşam oluyor. Köşeden geçerken bakkaldan ekmeğini aldı, eve gitti. Annesi kapının ipini çekti. Mangalda pişen yemeğin kokusu bütün evi bürümüştü. Odasına çıktı, gecelik entarisini, şamhırkasını giydi, pencerenin önüne oturdu. Akşam satıcıları geçiyor. Mahalleye akşam rengi çöküyordu. Sokağın köşesinden bir çocuk:

- Hayrii, gel, annem seni çağırıyor! diye kardeşine sesleniyor.

Bir kız çocuk, elinde bir deste maydanoz, takunyalarını tıkratarak geçiyor. Komşu Gaffar'ın oğlu, iki boş küfeyi bostan kapısından sokmağa uğraşiyor. İki hanım, belli ki uzakça bir yere gitmiş ve geç kalmışlardı, hızlı hızlı eve dönüyorlar. Mutfakta annesinin takunyalarla dolaştığı duyuluyor... "Hayat ne tatlı şey" diye düşündü. İnsanın ömrü olmalı da yaşamalı...

24 Ocak 1924

(*Mendil Altında*, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1983, s.221-224).

Feminist:

Vilâyet memurları yemeğe çıkıyorlar. İstatistik Müdürü Sâlim Bey, merdivenden inerken, ayrı ayrı kalemlerden çıkmış birkaç genç, önü sıra iniyor, konuşup görüşüyorlardı. İçlerinden biri, birazcık durup elini göğsüne vurarak, arkadaşlarına meydan okur gibi:

– Ben feministim, feminist... dedi.

Sonra arkalarından gelen Sâlim Bey'i görüp seslerini kestiler, yol verdiler.

Sâlim Bey geçti gitti, ama, bu "Feminist" sözü aklına takıldı. Çokça kullanılan bir söz. Mânâsı ne olsa gerek. "Kadıncı" demek mi? Yemekten sonra dairede çalışırken gene aklına geldi. "Bir bilenden sormalı" diye düşündü.

Akşam üstü, merkez kahvesinde tavla seyrederken yeniden hatırladı. Yanındaki masada oturan, orta mektep hocalarından Aytaş Bey'e sordu:

– Aytaş Bey, dedi, feminist ne demektir?

Aytaş Bey, dirseğini masaya dayamış, elini kalpağının içine sokmuş, dalgın, tavla seyrediyordu. Uykudan uyanırılmış gibi gözleri süzük, döndü, Sâlim Bey'e baktı. "Beni imtihan mı edeceksin?" demek ister gibi,

– Sanki bilmiyor musun, dedi.

– Biliyorum ama, gene de soruyorum. Biliyorsan söyle.

Aytaş Bey, dargın,

– Birader, dedi. Hem biliyorsun, hem de gene niye soruyorsun?

"Beni mantara bastıramazsın!" demek ister gibi, kaşlarını yukarı kaldırıp başını öteye çevirdi.

Sâlim Bey sıkıldı.

- Söylesen ne olur, dedi. Belki bir bilmediğim var da onu öğrenmek istiyorum!

Öteki, yüzünü çevirmeyerek,

- Bilmiyorum, birader, dedi.

Tavla oynayanlardan biri, Kerim Bey, eski "Sahil Sıhhiye" memurlarından, eşi akranı arasında bilgiç geçi-
nenlerden bir adam. Aytaş Bey'den sordu:

- Ne soruyor?

- Hiç canım, alay etmek istiyor!

Sâlim Bey kızar gibi oldu.

- Hiç alay etmek istemiyorum, dedi, "Feminist" ne demektir, diye soruyorum. Ne olur, sorulmaz mı?

Kerim Bey, pulları düzelterek:

- Yani, Feminist ne demektir, bilmiyor musunuz, dedi.

- Farzediniz ki, bilmiyorum, yahut biliyorum da gene soruyorum.

- Güzel, Feminist sizce ne demektir?

- Bence ne demekse demek, ben sizden soruyorum.

- Biz söyleyeceğiz ama, siz bildiğinizi bir söyleyin bakalım!

- Ben bildiğimi söyleyecek olsam, sizden hiç sormam.

Kerim Bey'in arkadaşı sıkıldı:

- Lakırdıyı sonra edersin, dedi, at bakalım.

Kerim Bey oyuna başlayarak:

- Bilen sormaz, dedi. Bilmeyen de biliyorum, demez.

Hep yek oyna! Sen söyle de, yanlış varsa biz düzeltelim!

Sâlim Bey sustu. Bu kelimedden sezinediği mânâyı iyice, açıkça bilmediği için, söylemek istemiyordu. Karşısındakiler de onun gibi olmalılar ki onlar da söylemekten çekindiler. Lakırdı da böyle kaldı. Yalnız bu kısa konuşma, Sâlim Bey'i biraz kızdırdı. Kendi kendine, "Söylemeyin siz, dedi, ben onu soracak adam bulurum". O günlerde, eski Fransızca hocalarından Cemil Bey'e rastgeldi. Biraz hoş beşden sonra ondan sordu:

- Cemil bey, bu Feminist ne demektir?

- Feminist, işte feminin var ya!... Fem, Fam, ikisi bir asıldandır. Malum kadın, demek. La femme, müennes, ancak Feminist'i nasıl tercüme etmeli?... Bana kalsa tercüme ederken...

Cemil Bey düşündü. Sonra şikâyeteye başladı:

- Birader, dedi, bizim dilimiz de dil mi? Hangi tabiri ararsın da bulursun? İşte buyurun, şu feminist meselâ! Ne diye tercüme edeceksin?

- Yok, ben tercümeden ziyade, asıl şu mânâsını öğrenmek istedim.

- Maluum. Malum ya! Ancak benim arzettiğim de... Çünkü monşer, lisan bir ifade içindir, doğru değil mi? Biz dilimiz var diye ortaya çıkalım, mukabil olmadı mı! Doğru değil mi?

- Hakkınız var...

- Geçen sene, bu istilâhlar için bir komisyon topladılar. Ben orada bütün bunları söyledim. Birkaç kere toplandı, ayrıca bir komisyon yapılmasına karar verdiler. sonra tahsisat yoktur, gelecek sene bütçesine para konulacak diye, bir lakırdı çıkardılar, öylece kaldı. İşin içine

bir kere bütçe karışınca, sen alt tarafını anlayıver. Şimdi ne kadar çoluk çocuk varsa, maarife doldurmuşlar, böyle ciddi işlere bakan yok. Doğrusu ben de artık aldırımıyorum. Hangi birine bakarsın! Hem bir de bakmışsın, testiyl kran da bir suyu getiren de!... Nasıl, sizin birader askerliğini bitirdi mi? Buraya getirmek istiyordunuz?

- İstiyorduk ama, sonra kendisi "orada rahat olduğunu" yazmış. Askerliği bitmesine de birşey kalmadı, yerinde kalsın, dedik. Askerden gelirse bakalım bir yere yerleştirebilecek miyiz?

- Bu kadar eş dost var, hep elden geleni yaparız. Efendim, bana müsade. Divan'a kadar uğramak istiyordum da... Arasıra görüşelim, Sâlim Bey.

Selamlaştılar, ayrıldılar. Salım Bey düşündü, "araya lakırdı karıştı, gene feminist'i anlayamadık" dedi.

Birkaç gün sonra, bir akşam üstü, bilmem hangi dairenin hangi kalemin müdürü, genç ediplerimizden R.Raif Bey'e rastgeldi. Konuşarak yürümeğe başladılar. Söz sırasında, bir sırası düşünce Sâlim Bey feminist'i ondan sordu:

- Kuzum Raif Bey, dedi, bu feminist ne demektir?

- Feminist? Feminizm, azızım, nasıl arzedeyim. Ee, yani kadınlığın bütün inceliği, bütün mahasinine, bütün şeylerine karşı... Kadınlığı bağlayan ve bizden ayıran bütün kayıtlar ve şartlar. Mazinin peszindeliklerine isyan. Bir kadın, niçin erkek değildir? Bu yoklukları, bunların acılıklarını ben bu şehirde duymayan, kalmadı sanıyorum. Sonra ben bunu erkeklerin zavalılıkları, diye izah etmiştim. Siz bilmem, benim "Nerkis" mecmuasına yazdığım yazıları gördünüz mü? Bu fikirler, o makalelerde çok ince işlenmişti. İtiraf etmelidir ki, şimdi ne öyle bir

mecmua çıkıyor, ne de öyle yazan var. Biz de sustuk. Çünkü okuyan yok.

Sâlim Bey, sustu. İçinden, "bunu bilen elbet de vardır ya, ben rastgelemedim" diye düşündü. Ve ondan sonra her önüne gelene sormağa başladı.

– Recai Bey, sen çok bilgiçsin, Feminist nedir?

– Tuvalet sabunu!

– Nasıl tuvalet sabunu? Ben sana bu kelimenin manasını sordum!

– Ben sabun soruyorsun, sandım!

– Kabahat bende, seni bilirim de gene, soruyorum.

Bir kaç gün sonra gene bir başkasına:

– Hikmet Beyefendi, affedersiniz, bir istirhamım vardı. Feminist nedir?

– Azızım, bir meslek. Bir de gazetesi vardı sanıyorum. Bir gazete çıkarıyorlardı... Tarihi, efendim, 1800... Evet, 1874-75 olacak. Evet ama, bir kere de evde bakar arzederim. Haaaa, yok pardon, o "Femina" idi. Evet feminal! Ve tesis tarihi efendiiiim, 1908, yahut 1909 olacak. Diğeri şimdi hatırimda yok, evde bakar arzederim.

Bazı şeyler böyledir. Tilkinin kuyruğu gibi. Kafanın bir biçimsiz yerine sıkıştı mı, çıkmaz. Sâlim Bey, bu rahatsızlıkla, bu Feminist'i o kadar sordu ki, sonunda adı Feminist kaldı. Dahası ona bu adın nereden kaldığını bilmeyenler, onu bu meslek sahiplerinden biri sandılar; kadınlar müsamerelerinde konferans vermeğe çağırıyorlar, yeni çıkan gazeteler kadın sayfeleri için ondan yazı istiyorlar.

(Mendil Altında, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1983, s.106-110).

Komiser:

Bir kış günü akşamı. Kar sepeliyor. İstanbul'da, Odabaşı taraflarında bir polis karakolu. Kira ile tutulmuş, iki katlı, ahşap bir ev. Birkaç ayak merdiveni çıkıp, gece gündüz açık duran kapıdan girince, darca bir aralıkta bulunursunuz. İki yanda kapılar. Soldan birinci kapı, Komiserin odasının kapısı.

Komiser; uzun boylu, gür kaşları altından, biraz derinden bakan ufacık kara gözlü, uzunca bıyıklı, elli yaşlarında kadar görünür, kuru, karayağız bir adam. İzin günü imiş, Sofulardaki evinden çıkmış, nokta yerlerini gezerek, buraya kadar yürümüş, yorulmuş, ıslanmış. Odasına girince, çamurlu çizmelerini çektiirdi, terliklerini giydi. Saç mangala sobadan ateş çıkartıp odanın ortasına koydurdu. Kendi de bir sandalye alıp mangalın başına oturdu. Sigarasını içer, sobayı karıştıran polisle de konuşurken kapı vuruldu, içeriye, bir polisle, yirmi yaşlarında kadar bir delikanlı, başına yün bir atkı almış bir genç kız girip, sıra ile dizildiler, durdular.

Komiser hiç istifini bozmayarak gelenleri birer birer gözden geçirdi.

Polis, Susurluklu Hafız Cemal Efendi, kırk yaşlarında kadar, orta boylu, irice kafalı, bir yanına biraz eğri duran bir adam. Hafız olduğu da yüzünden belli! Anası bunu pek genç yaşlarında evlendirip Kırmastı'dan bir meyzinin kızını almıştı. Kız, ancak yirmi gün kadar Hafız ile kaldıktan sonra babasının evine kaçtı, sonra da başka birine vardı. Bu Hafız da bir daha evlenmek istemedi. Şimdi karakolda yatıp kalkıyor, bir odası bile yok. Hafız'ın getirdiği delikanlı iyi yüzlü bir genç. Kız da öyle. İkisi de korku ile Komiser'in yüzüne bakıyorlar. Şimdiye kadar karakola girmemiş, bir komiser karşısına çıkmamış adamlar

oldukları yüzlerinden anlaşılıyor.

Bunların üçünü de süzdükten sonra Komiser:

- E, memur efendi, söyle bakalım dedi.

Komiser "söyle" deyince polis, yutkundu, hafifçe ıklı yanına sallandı, gözlerini de kapayıp:

- Efendim, dedi, bu kızla bu erkek, sokakta alenen öpüştüler!

Komiser, beklemediği bir söz işitmiş gibi, kaşlarını kaldırıp gözlerini açarak:

- Öpüştüler mi? diye sordu.

- Evet efendim, öpüştüler. İlkın bu kız bu oğlanı öptü, sonra da bu oğlan bu kızı öptü!

- Allah Allah... Neler de işitiyoruz! Ancak memur efendi, yanlış bir şey söylemiyesin, ilkin delikanlı öpmüş olmasın?

- Yok efendim, ilkin kız öptü. Ben köşenin başındaydım, hava karardığı için onlar beni görmediler.

- Hımm... Demek ilkin kız öptü ha!

- Evet efendim.

- Sonra da delikanlı kızı öptü, öyle mi?

- Öyle efendim.

- Aralarında bir çekişme, bir kavga yahut bir zorlama olmadı mı?

- Olmadı efendim.

- Ha, uslu uslu, bu durdu bu öptü, sonra da bu durdu öteki öptü. Öyle mi?

- Öyle efendim.

- Demek alacak verecek kalmamış. Hesap tamam! E, sonra ne oldu?

- Sonra efendim, gene yollarına gidiyorlardı, ben çevirdim.

- Ha, demek birlikte gidiyorlarmış.

- Evet efendim.

- Ben sandım ki, bunlar sokakta birbirine rastgeldiler de kız sarkıntılık edip delikanlıyı öpmeğe kalktı. Eh oğlan da ne yapsın... Gece karanlık, sokak boş... Kolay mı? Senin oralarda olduğunu bilseydi belki "can kurtaran yok mu?" diye bağırırdı! Ancak memur efendi, sakın bunlar kardeş, mardeş olmasınlar? Biribirini andırıyolar.

- Bilmem efendim. İsterseniz sorayım?

- Sor ya, öğrenelim.

Polis delikanlıya:

- Sız kardeş misiniz? diye sordu.

Delikanlı:

- Değiliz, dedi.

Polis, Komiser'e:

- Değillermiş efendim.

Komiser:

- Hımmmm... Belki bir mahalle çocuklarıdır da öpüşecek yer bulamamışlardır, dedi! Sorsana bakalım, bir mahalle çocukları mı imişler?

Polis sordu. Bir mahalle çocuğu imişler, bir evde de oturuyorlarmış.

- Eh, memur efendi, iş anlaşılıyor: ev kalabalıkçadır,

sokağı daha elverişli bulmuşlardır. Dur bakalım şimdi anlarız. Sen, delikanlı söyle bakalım adın nedir?

Delikanlı:

– Hasan, dedi.

– Babanın adı nedir?

– Murat usta.

– Ne iş yaparsın?

– Kazlıçeşme’de Aslan Deri Fabrikasında çalışırım.

– Nerede oturursun?

Tacettin Mahallesi, Tuzcu çıkmazı, dört numarada.

– Bu kızdaki senin davacılığın var mı?

– Yoktur.

– İyi amma bak seni sokakta öpmüş!

– Öptü efendim.

– Zorla mı öptü?

– Yok benim rızalığımla.

Kıza bakarak:

– Senin bu Hasan’dan bir davacılığın var mı?

Kız korkudan şaşkınlıktan Komiser’in sözünü anlamadı. Hasan’a baktı.

Hasan kıza:

– Benden bir davacılığın var mı diye soruyor, dedi.

– Ne davacılığı?

– Seni öptüm diye.

Kız anlamadı. Dudağını büktü,

- Yok, dedi.

Komiser biraz düşündükten sonra delikanlıya:

- Hele sen şu işi bir ağız tadıyla anlat bakayım, dedi.

- Efendim, ablamın çocuğu olmuştu. Biz gidemedik. Bu bana dedi ki: "Neredeyse ablanın yedi döşeği kalkacak, biz gidemedik, ayıp oldu, sen izin alsan da bugün gitsek. Ben yalnız gidemem, korkarım."

Komiser delikanlının sözünü kesti:

- Demek bu da ablanı tanıyor? dedi.

- Tanımaz mı, görümcesi.

- Ne? Görümcesi mi? Bu kız senin karın mı?

- Karımdır efendim.

- Bak memur efendi, karısıymış! Şu bizdeki dalgınlığa bak! **Bahtıyarlığın bu kadarına içimiz inanmamış!...** Soruyoruz, soruyoruz da "karı koca mısınız?" diyemiyoruz? Ne dersin bu işe memur efendi?

Hafız Cemal, Komiser'in bu işi hafif tutmasına, alay etmesine gücenmiş olacak ki,

- Karısı olsun efendim, sokakta öpülür mü? dedi.

Komiser mangalın kulpuna sokulu maşayı alıp ateşleri düzelterek:

- Eee, karısına göre, dedi, öylesi vardır karanlık odada bile öpülmez...

Komiser delikanlıya:

- Ha, anlat, sonra ne oldu? diye sordu.

- Bu bana öyle söyledi, ben de bugün izin aldım, öğle paydosunda eve geldim. Bu hazırды. Ben de giyindim,

çıktık. Çapa'ya yürüdük, oradan tramvaya bindik, Çarşıkapı'da indik. Çocuğa hediye aldık. Oradan Süleymaniye'ye yürüdük. Dönüşte, Beyazıt'tan tramvaya binecektik. Binemedik. Gelen araba dolu geldi. Bu dedi ki: "Ben kalabalıkta sıkılıyorum, yayan gidelim." Yorulacak amma eh istiyor. "Yürüyelim" dedim. Aksaray'a indik, oradan Yusufpaşa'dan vurduk, gelyoruz. Ben eniştemin taklidini yapıyorum bu da gülüyor. Haseki'yi geçtik, bu bana: "Hasan, biliyor musun, şimdi canım ne istedi?" diye sordu. "Ne istedi?" dedim. Bu su muhallebisini sever. "Su muhallebisi alalım" diyecek sandım. "Sapalım, Şehremini'nden alırsız" diyecektim. Bu "seni öpmek istedim" dedi. Bakındım, sokaklarda kimseler yok. "Bırak şimdi, yürüyelim, eve geç kaldık." dedim. "Evde yemeğim hazır, bir ısıtacağım!" diyor. Biraz daha yürüdük, gene bu, "ne olursun, dur biraz öpeyim, canım istedi" dedi. Bu yalan söylemez. Sahiden canı istemiş. Aklıma geldi, "Belki de iki canlıdır" dedim. Durdum, "gel öp!" dedim. Bu sarıldı, iki yanağımdan öptü. Sonra benim de içimden geldi, "dur bari ben de seni öpeyim!" dedim. Bu başındaki atkıyı yanaklarından çekti, "öp" dedi. Ben de bunu öptüm.

Bu polis efendi orada imiş, bizi görmüş, çevirdi, gettirdi.

Komiser delikanlıya:

- Sen bu kızı öptükten sonra bağrına basıp, yüzünü yüzüne sürerek, "sen benim karım değil canımsın!" dedin mi?

- Demedim.

- Demeliydin. Değil mi memur efendi?

- Bilmem efendim.

- Bilmelisin. Allah verdiği gün değerini bilmezsin, değerini bildiğin gün de Allah vermez! Gün gelir ki yalvar-san, bu seni pmez, pecek olsa yalvarırsın ki pmesin! Bucak bucak kaçarsın! Hele haram tadı tatmışsan!... Ne yapmalı erenler, bunu yazan da böyle yazmış. Değil mi memur efendi.

- Evet efendim.

- Güzel ama memur efendi, sen konuşurken niçin göz-lerini kapıyor, iki yana da sallanıyorsun? Syleyeceğin sözleri ezberden mi okuyorsun?

Polis sustu. Komiser:

- Farkında değil misin? dedi.

- Değilim efendim.

Komiser biraz düşündükten sonra:

- E, memur efendi, ne yapacağız şimdi bunları? diye sordu.

Hafız Cemal, Komiser'in bu sorgusunu bekliyormuş. Sevindi. Gene gözlerini kapayıp iki yanına sallanarak:

- Efendim, mevcuden sevkeder, ikametgha raptede-riz.

- E, sonra?

- Sonra gider adliyeye...

- Kelepçe de vurur musun?

Polis sustu. Komiser gene sordu:

- İkisini de mi? dedi.

- İkisini de.

- E, bu delikanlının ne suçu var? Issız bir yerde sarkıntılığa uğramış.

- Efendim o da öptü.

- Eee ne yapsın, o kadar da öcünü almasın mı?

Polis:

- Bilmem efendim, dedi.

- Bilmezsin ama öğrenirsin. Bu adamlar kanlı mı, kaatil mi, hırsız mı? Bunlar kendi işlerinde, güçlerinde aile adamları. Bunlar memleketin temeli. Biz gece gündüz bu sokakları bekliyoruz ki kimse bunları rahatsız etmesin! Ama karısı kocasını öpmüş. Yahut karısı değil de komşu kızı. Başını yarıp kolunu kırmamış ya! Sen iştahını saklar, eğer bunları, günün birinde evlerine kavga ederek gider görürsen, çevir kerataları, tıkayım deliğe, arkalarından bir de zabıt: "Huzuru umumiye ihlâl ettiler." Görsünler günlerini!... Okuyanlar da aferin desinler. Yoksa böyle genç karı koca, İstanbul'un ıssız bir bucağında, gece yarısında değil de Köprübaşı'nda, halkın da içinde öpüştüler diye mahkemeye yollanır mı? Ne bilirsin, başları darda kalmıştır. Polisin gözü her yere bakar ama istediğini görür. Polis dediğin ağır olur, vekarlı olur. Ya... Bunlar namuslu ana baba çocukları. Biz bunlardan, özür dilemeliyiz. Sonra da bunları kapıdan bırakır, arkalarından da bakmazsın. Anladın mı?

Komiser bunları söyledi, ayağa kalktı, delikanlıya:

- Haydi oğlum, dedi, bak memur efendi sizi kapıdan bırakacak, arkanızdan da bakmayacak! Anladın mı? Rahatınıza bakın. Geceler hayırlı olsun.

(Veysel Çavuş, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1984, s.84-90)

Hacı Dedemin Evi:

- Biz, Karadeniz'in kıyısına dizilmiş kasabacıkların birisindeniz. Benim ninelerim, dedelerim hep bu kasabacıkta, yahut yakın köylerde doğmuş, yaşamışlardır.

Ben, yedi sekiz yaşlarına girip de kendimi bildiğim yıllarda, anamın babası olan Hacı dedemin Kaledere mahallesindeki evinde oturuyorduk. Ninem de sağdı.

Hacı Dedem, kızını evlendirmiş, anamdan başka çocuğu olmadığı için, babamı içgüveyi edip evine almış. Bu düğünden dört ay sonra Birinci Dünya Savaşları başlamış, babamı askere almışlar, gitmiş; ben sekiz yaşındaydım, daha gelmemişti.

Evimizde, benim yanımda, babamın lakırdısı edilmezdi. Ancak mahallede komşularda, ilkokulda çocuklar beni öksüzler arasında sayarlar, biraz da acırlar, babamın şehit olduğunu söylerlerdi. "Kız, ona işleme! Onun babası yok." denildiğini çok işittim. Babam yok ama, Hacı Dedem var! Niçin Hacı Dedem babamın yerini dolduruyor? Bir babam olduğunu, nasıl yana yana istediğimi size anlatamam.

Sonradan öğrendiğime göre babam, askere alınıp Bağdat'a götürülmüş. Oradan birkaç kâğıdı gelmiş. Bunlardan biri, bugün de bendedir, saklarım. Ben doğuncaya kadar babam oralardaymış. Benim doğduğumu, adımlı "Zehra Hayriye" koyduklarını babama yazmışlar. Babamın adı Hayri'ydı. "Zehra" da onun anasının adıymış. Babam kızı olursa anasının adı konulduğunu istermiş. Hacı Dedem de, "Onun istediği olsun" demiş. Sonra babamı Basra dolaylarında bir yere yollamışlar. Orada tutsak düşmüş. Hindistan'a götürmüşler. O gittiği yerden de eve mektubu gelmiş. Sonra da ses seda kesilmiş.

Hacı Dedem İstanbul'a gitmiş, Harbiye Nezâreti'ne başvurmuşlar, Kızılay'a kâğıt yazdırmışlar, hiç bir haber alınamamış. Oralarda olup da yurda dönenleri aramışlar. Gazetelere yazmışlar. Ayvalık'tan bir adam, "Ben tanır-dım, orada öldü," demiş. Hacı Dedem oraya kadar da gitmiş, o adamı görmüş, anlaşılmış ki onun tanıdığı adam Üsküp'lüymüş, adı da Nezir'miş!

Aradan dört beş yıl geçince, bir yerden de haber gelmeyince sağlığından umutlarını kesmişler. "Sağ olsa gelirdi, hiç olmazsa sağlığını bildirirdi," demişler. Ninem anamı kocaya vermeye kalkmış. Bu nikâh boynunda iken yeni nikâh kıyılır mı? diye danışmışlar. Anam, "Beni koca-ya verirsiniz, kocam da çıkagelirse, kendimi öldürürüm, kayalardan denize atarım!" demiş. Hacı Dedem de, olur olmaz bir adamı eve almak istememiş. Çok iyi de olmuş. Çünkü babam anamın dediği gibi günün birinde çıkageldi.

Bir yaz sabahıydı, bizde oturan Sâbire Abla diye çağırduğumuz kadın, eve ufak tefek almak için çarşıya inecekti. Kapının önünde kunduralarını giymeye uğraşı-yordu. Ben de ona bakıyordum. Kapı çalındı. Sabire Abla topallayarak gitti, açtı. Kapının önünde orta boylu, saz benizli, ince yapılı bir adam gördüm. Yüreğim çarptı. O adam, evden içeri baktı, sonra gözleri benim üzerimde durdu. Ben de ona baktım. Biraz böyle baktıktan sonra kapının eşiğini geçti, yavaş sesle, "Kızım, gel bakayım bana!" dedi. Bir adım ona doğru yürüdüm. O gene yavaş sesle, "Bildin mi, ben kimim?" diye sordu. Koşup ayakla-rına sarıldım: "Babamsın!" dedim. Beni kolları arasına alıp kapının yanındaki sekinin kıyısına ilişti. İki kolumu boynuna doladım, yüzümü yüzüne dayadım. Babam ağladı.

Babamın ağladığını gördüyse de Sâbire Abla, onun kim olduğunu anlayamadı. Bu yabancı adamı ev içinde bırakıp gitsin mi, onun gitmesini beklesin mi, bilemedi. Kapı önünde sallanıp durdu. Ben babamın kollarından sıyrılıp, "Anne!" diye bağırarak yukarı koştum.

Annem, ninemin yanındaymış. Korkmuş: "Ne var, ne oldun?" diye odadan çıktı. "Anne, babam geldi. Koş!" Annem anlamadı: "Kim baban, kızım? Dur bakayım, ne oluyorsun!" - "Vallahi babam geldi, baksana!"

Annemi eteğinden çekiştiriyordum. Annem, babamın gelmiş olacağına inanmadığı için, hangi yanlışlığın beni aldatmış olduğunu anlamak ister gibi, merdivenin yarısındaki sahanlığa kadar indi. Orada durup babama baktı. Benzi uçtu, dudaklarındaki gülümsemesi soldu. Olduğu yere çöküp bayıldı. Babam koştu. Arkasından Sâbire Ablam yetişti. Babam, karısını kollarına alıp yukarı sofaya çıkardı. Minderin üstüne yatırıp Sâbire Ablamdan su istedi. Ninem sofada bir erkek sesi işitince merak etmiş. Dışarı çıkıp da babamı görünce birden tanıyamamış. Annemin minder üstünde uzanmış yattığına bakarak, "Ne oluyor, ne oluyor? diye soruyordu.

Bu arada ben de, çocukluğa bakın, evden kaçtım, komşulara, babamın geldiğini bildirmeye gittim. Ah, mektepler kapalı olmamalıydı da ilkokula koşup bütün çocuklar oradayken hepsine birden söylemeliydim.

Eve dönünce, orasını düğün evi gibi kalabalık buldum. Duyan kadınlar "Gözaydın"a gelmişler.

Annem ayılmış, yatağının içinde oturuyor. Sırtına şal örneği hırkasını almış. Gelenlere gülüyor. Babam, Hacı Dedem'le aşağı katta, bahçe üstündeki odada oturmuşlar. Babamın geldiğini Hacı Dedem çarşıda öğrenmiş. İhtiyar soluk soluğa, koşup gelmiş. Yanlarına girdim.

Odada Sefer Çavuş denilen komşumuz da var. O da çarşıda Hacı Dedem'le birlikteymiş, birlikte gelmiş. Babam anlatıyor, onlar dinliyorlardı. Ben de yanlarına sokuldum. Gidip Hacı Dedemin yanında durup babama bakmaya başladım. Ne güzel de babam varmış! Yüzüne baktıkça gene onu tanıyorum. Bu şaşılacak duyguyu kimseye anlatamam. Belki kendime benzetiyorum. Bizim kapımızı tanıdık, tanımadık birçok erkekler çalarlar. Hacı Dedeme gelirler. Köyden gelip gece kalırlar. Ben bunların hiç birine sokulmam, kadınlara bile...

"Bak kızım, öpsene teyzenin elini!" demezlerse yakın gitmem. Sâbire Ablamın yanına kaçıp mutfakta oturduğum çok olurken, nasıl oldu da babamın kucığına atıldım? Benim yaradılışım çekingendir. Bizim oraların töresinde, terbiyesinde, çocuklar büyüklere pek sokulmazlar. Bana, "Baban geldi, işte içerde, hadi gir odaya!" deseler, utanacak, çekinecek, alışınca kadar kimbilir neler yapacaktım. "Babamı kendime benzetmiş olmalıyım," diyorum ama, ben kendimi nereden biliyorum da babamı benzetiyorum?... Hangi duygu beni ona doğru koşturdu? Anlaşılır iş değil!

Bir hafta evimize geldiler, gittiler. Babam anlattı, onlar dinlediler. Köylerden bizleri tanımayanlar bile geldiler, göz aydın ettiler.

Babamın hikâyesi çok uzun, çok eğlenceli. Her gelene ayrı bir parçasını anlatıyor: Hindistan'da hastalanmış, iki yer değiştirmişler. Son gittiği yerden kaçmış, Batavya'ya gitmiş. Orada birtakım adamlar babama yardım etmişler. Bir Japon gemisiyle Güney Amerika'ya, oradan San Fransisko'ya gitmiş. Sonra Japonya'ya gelmiş. Sonra da Şanghay'dan bir İtalyan gemisiyle Cenova'ya, oradan da yurdumuza dönebilmiş.

İstanbul'a çıktıktan sonra da evden, karısından, çocuğundan haber almaya çalışmış ama, bizim kasabaya gelinceye kadar da doğru bir haber alamamış. Gemiden çıkar çıkmaz, eski arkadaşı kunduracı Ahmet'i aramış. Bulamayınca kahveci Hasan Efendi'ye gitmiş. Ondan bizlerin sağ olduğumuzu, anamın kocaya gitmediğini öğrenince artık duramamış, doğru eve gelmiş. Babam, "Anan kocaya gitmiş olsaydı, seni alıp gidecektim!" derdi. Anam da, "Ninene uyup kocaya varsaydım, baban da gelseydi, gidip kendimi taştan atardım," diye söyler dururdu. Neyse evimiz yıkılmadı. Babam geldikten sonra dört beş gün geçmişti ki baktım anam, öteberi yıkamış, bahçeye seriyor. Yaş saçlarını taramış, bir kıyısına da iki al karanfil takmış, güzel oluvermiş! O günkü hoşluğu, bugün gibi aklımdadır. Babam yokken anam başına yemeni bağlar, saçları açık gezmez, al takılmazdı. Evimiz, ölü çıkmış gibiydi. Ben bunu babam geldikten sonra anladım.

Bizler, doğrusu zengin adamlar değildik. Yoksulluk da çekmiyorduk. Babam eskiden saatçiymiş. Gene saatçi dükkânı açtı. Hacı Dedem için zengin derlerdi. Köyde, dedelerinden kalma bir parça tarlası vardı ama, zenginliği yoktu. Yaşlandığı için işlerine de bakamıyordu. Bu yüzden, bir fındık bahçesini elinden aldılar. Babam yetişmeseydi, tarlalarını da alırlardı. Bununla beraber ben, onun evinde bulduğum rahatı, hiç bir yerde bulamadım. Ben Samsun'da, Merzifon'da okudum. Zengin bir kocaya vardım. Hacı Dedem gibi değil, sahiden zengin! Bugün ne istesem hepsi var. Çocuğum olmadı ama, kocam da çocuk istemiyordu. Otuz yaşına girdimse de bozulmadığım için, kocam da beni bir yük gibi taşıyor. Almanya'da yaşadım. İsviçre'de yaşadım, Fransa'da bulundum. Gezdim, eğlendim, ancak o baba ocağının

rahatını bulamadım. Nerede o gözlerinin içi gülen saatçi Hayri Efendi. Yavaş yavaş konuşur, sonra yavaşça gülümserdi. Benim ellerimi alıp bakar, "Hayriye, sen ne kadar bana benzemişsin!" der, kızacak olsa bile, kötü lakırdı ağzından çıkmazdı. Nerde o anam, o güzel, ince kadın: Benimle eğlenirdi: "Saatçi Hayri Efendinin kızı, ben senden güzelim..." der, gülerdi. Onu, kır çiçeklerine benzetirdim. Hamamdan çıkıp da ıslak saçlarını taramakla bir güzel oluşu vardı.

Nerde o Hacı Dedem, kış günü daha ortalık ağarmadan kalkar, ninemin koynundan çıkıp soba başında oturan Hacı Dedemin kürkü içine sokulur, otururdum, ninem de söylenir: "Gene horozları başlarına bağladılar, namaz vaktine daha bir yıl var. Benim de uykumu kaçırıyorlar!"

Hacı Dedem soba içinde, maşa üstünde sucuk pişirir, beni beslerdi. Büyük anam ona da söylenir, "Odayı kokutuyorsunuz!" derdi.

Nerede o ninem, o Zarife Kadın? İki gözlüğünü üst üste takıp yemeniştinin kıyısına oya yapar, beni de yanına oturtup masal söylerdi.

Nerede o ilk yazlar, o çiçekli kırlar. O Dereköyü, Tekkiraz'ın bahçeleri! Güzün yağmur başlarken uzaklar sislenir, ilk damlalar camlarda billur küpeler kondurur. Bunları görmekten ne kadar hoşlanırım.

Nerede o evimiz, o döşeme tahtaları silinmiş, üstüne ev dokuması kılımlar serilmiş odalarımız. Evimizin bir yanı bahçe, öte yanı sokaktı. Çocuk sesleri. Tertemiz yaygılarla örtülmüş minderler. Mis gibi sabun kokan bohçalar. O kadar özeniyorum da, şimdi çamaşırı öyle ütüleyip devşirip o bohçalara koyamıyorum. Ninem, üstünde mis göbeği taşırdı. Ne ince kokusu vardı. Nasıl

oluyor da birtakım evlere bu rahat havası sınıyor? Bu rahat, zenginlik demek değildir. Çok zengin yerler gördüm, oralarda insanlar cehennemin ta ortasında yaşıyorlar gibiydi. Benim dedemin evindeki o gönül rahatlığı neydi? Onu ne kadar özleyorum!

(İhtiyar Çilingir, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1984, s.100-105).

II- ROMANLARINDAN SEÇMELER

Ayaşlı ile Kiracıları'ndan Seçmeler

Yeni yapılmış büyük bir apartmanın dokuz odalı bir bölümünde oturuyoruz. Bu bölümü Ayaşlı İbrahim Efendi adında biri tutmuş, isteyenlere oda oda kiraya veriyor... Odalar, loşça bir koridorun iki yanına sıralanmış, dizilmiş. Koridorun en sonunda banyo odasıyla mutfak var. Benim odam, koridora girince sağdan birinci kapı.

Ev sahiplerinin bitmek tükenmek bilmeyen karı-koca kavgaları, kontrat bitsin diye, altı ay çekip oturduğum eski odamın günü yaklaştıkça sevinerek kendime yeni, temiz bir oda ararken dışarıya giden bir arkadaşım bana bu yeni odayı bırakınca çocuk gibi sevindim. Hemen o gün, eşyayı toplayıp buraya taşındım.

Soluk benizli, arık bir hizmetçi kızın yardımıyla yatağımı kurdum. Eşyayı, kitaplarımı yerleştirmeyi ertesi güne bıraktım. O gece yemekten döner dönmez yatağıma girdim. Yerimi yadırgamam: deliksiz bir uyku çıkarmışım. Pencereilerin perde gibi kapanan pancurları odaya loşluk verdiğinden uyukum biraz da uzunca olmuş.

Yatakta uyanıp kendimi yeni odada bulunca sevindim. Yukarı kattan ayak sesleri duyuluyor. Bizim bölükte hiç

ses yok. Bir misafirlikte, bir yabancı yerdeymişim gibi içinde bir çekingenlik duyuyorum. Ne zaman yatıp kalkarlar, burada töre nedir? Yavaşça kapıyı açtım, koridora çıktım. Hiç ses yok. Dün bana yardım eden soluk hizmetçi bir sabah kahvesi olsun pişirmez mi? Odama dönerken hizmetçinin kafası mutfak kapısından göründü. Durdum.

- Bir şey mi istediniz?

- İstiyorum ya; bana bir kahve pişiremez misin?

- Kahveniz varsa pişireyim.

- Kahvem... Olmalı. Olmazsa birini yollayıp aldırılmaz mıyız?

- Bakayım, kapıcı gelmişse!

Odama geldi, para verdim, gitti.

Ben, kapıcı gidecek gelecek diye beklerken kız kahveyi pişirmiş getirdi.

- Nereden buldun, diye sordum.

- Faika Hanımlardan aldım, kapıcı geç gelir, dedi.

- Bana biraz yardım etsen de odayı toplansak.

- Kahvenizi için de ben gelirim.

Biraz sonra kitapları toplamaya, çamaşırlarımı dolaplara koymaya başladım, o da yatağı düzeltmek istedi. Yorganı pencere önüne getirdi, döndü bana dedi ki:

- Çamaşırınız varsa ben yıkarım.

- Ha, kaç paraya yıkarsın? dedim.

- Bir kere yıkayayım, beğenirseniz... Başkalarına ne veriyorsanız ben de o kadara yıkarım.

- Ohur, dedim.

Akıllı bir kıza benziyor. Yalnız bana, hasta bitkin görünüyor. Bu kız bu anıklığıyla çamaşır yıkar mı? Yıkayabilir mi? Yorganı kaldırmaya gücü yetmiyor. Güçle ayakta duruyor gibi görünüyor. Acımağa başladım! Buna hizmet ettirmek yazık... Ayakları topal bir ata araba çektiirmek gibi. "Hadi kızım, sen hizmet etme, bırak ben yaparım" desem gücüne gidecek! Buna, "Sen hizmet edemezsin, hastasın" demek, "Git de bir köşede acıdan öl, insanlar arasında gezip de onları da üzüntüye uğratma!" demektir!

"Sen hasta mısın? Niçin böyle soluyorsun?" diye sorduktum, belki hatın kalır diye düşündüm vazgeçtim.

- Senin adın ne?

- Halide.

Aradan biraz geçti, o bana sordu:

- Siz malyede misiniz?

- Yok, bankada çalışıyorum.

- A, hangi bankada? Bu büyük bankada mı? Bizim, Cemile de şimdi orada çalışıyor. Eskiden bu üstümüzdeki katta altıncı dairede çalışırdı. İkimiz, bir odada otururduk. Çok iyi kızdır. Siz Cemile'yi tanııyor musunuz?

- Tanımıyorum.

- Feyzi Beyle beraber oturuyor. Sizin bankada Feyzi Bey var, işte onunla.

Bizim bankada belki Feyzi Bey var ama ben tanı mıy ım.

- Nasıl adam, genç mi? İhtiyar mı? diye sordum.

- A, yaşlı adam, yetişmiş kızları var. Ama olsun iyi bakıyorlar ya. Bın gencine değışmem. Gençlere ver ki yesinler.

Biraz durduktan sonra:

- Cemile talihli kızdır, üstü başı, oda kırası hep ondan. Bankadan aldığı yanına kalıyor.

Yan gözle Halide'ye baktım: Eğer böyle ölü benizli olmasa hiç de fena kız değil! Esmerce ama kaşı gözü yerinde; sevimsiz de değil. Cemile acaba bundan güzel mi?

- Siz maliye tahsil şubesinde Rasim Beyi biliyor musunuz?

- Rasim Bey!... Bilmiyorum. Hangi tahsil şubesinde?

- İşte o yeni doldurdıkları yerde.

Yeni doldurdıkları yeri de bilmiyorum. Neyse.

- Bilmiyorum, dedim, niçin sordun?

- Hiç, çok iyi insanlardır da!... Geçen kış hastalanmış-tım, çalışmadım. Bana onlar baktı. Kendisi olsun, ablası olsun. Onlar olmasaydı bana kim bakardı?

"Gene hasta düşeceğini biliyor" diye düşündüm.

- Senin kımsen yok mu?

- Yok, dedi, hepsi öldüler.

- Buradan kaç para alıyorsun?

- On lira veriyorlar. Yemeği de onlarla yiyorum.

- Kimlerle?

- İşte, Faika Hanımlarla..

- Faika Hanım kim?

- Babanın kızlığı yok mu? dedi.

- Ben bilmiyorum. "Baba" dediğin kim, onu da tanımıyorum.

- Baba, işte burayı tutan, değil mi?

- Burayı tutan Ayaşlı İbrahim Efendi.
- İşte İbrahim Efendi... Onlar "baba" diyor, ben de alıştım.

- Üvey kızı babasının yanında mı oturuyor?

- Kızı dipteki odada, baba sizin bu yanınızdaki odada. Düñ taşınırken burada değİL miydi?

- Buradaydı ama, hangi odada oturduğunu nereden bilirim? Babanın kızı tek başına mı oturuyor?

- Kocası var ya! Şoför Fuat. Şimdi İstanbul'dan anasını da getirmiş, hep bir odada oturuyorlar.

- Sen de onların yanında mı kalıyorsun?

- Benim bir odam var. Geceleri giderim.

- Babanın yanındaki genç delikanlı kim?

- Babanın oğlu; köydeki karısından...

Ayaşlı, Faika'nın anasını burada almış. Yalnız nedense yeni karısı babayla bir yerde oturmuyormuş. Kadının ayrı evi varmış. Arasına kızını görmeye gelirmiş. O zaman baba ile de oturup konuşuyorlarmış. Faika da anasını görmeye gidermiş. Halide'nin dediğine bakılırsa anası Faika'dan daha güzelmış.

Bunları konuşurken odayı düzeltiyorduk. Hizmetin çoğunu ben gördüm; o yalnız toz aldı.

Bir aralık sordum:

- Nerelisin?

- Ben mi?.. Ben Ezirgânlıyım.

- Hı konuşman hiç Ezirgânlıya benzemiyor.

- İstanbul'da çok kaldım.

Halide'nin anlattığına göre ufak yaşında Ezirgan'da

kocaya varmış. Sonra muhacirlikte kocası ölmüş. İstanbul'da bir topçu kaymakamı bunu yanına almış. İki sene onun yanında kaldıktan sonra hastalanmış, hastaneye yatırmışlar. Bir daha topçu kaymakamının evine dönmemiş.

Bir ebe hanım, "Seni bir kocaya veririz" diye bunu evine götürmüş. Bir zaman da onun yanında kalmış, evlendirecekler diye beklemiş. Sonra bakmış ki evlendirecekleri yok, yalnız çalıştırıyorlar; bir arkadaşı ile sözbir edip kaçmış, buraya kadar gelmişler. O zamandan beri, burada hizmetçilik edip geçiniyormuş. Yüzüne baktım. Bu kız kaç yaşında olmalı ki bunu muhacirlikte kocaya da vermiş olsunlar? Yalan söylüyor, ama varsın söylesin!

- Nerelerde çalıştın?

- Evlerde çalıştım. Muhittin Beyi tanıyor musunuz?

- Hangi Muhittin Bey?

- Su şirketinde.

- Tanımam.

- İşte onlarda durdum. Gayret otelinde çalıştım. En iyisi gene oteller... Evlerde çalışmak güç.

- Niçin?

- Güç işte. Ne erkeğinden rahat vardır, ne kadından...

- Burada çalışıyorsun, burası ev değil mi?

- Değil ya. Burası ev mi? Ev olsun, hanım olsun da bak! Hanım olsa seninle gelip konuşabilir miyim?

- Hımmmm, kıskanıyorlar desene!

- Aman kıskanmayanı da... Hizmetçi adam mı seninle konuşsun?

- Demek, konuşturmazlar?

- Konuşturmazlar ya! Ben neler gördüm. Eve evlatlık kızlar alırlar; görsen onlara neler yaparlar. Ben İrfan Beyin evinden o evlatlık kızlar yüzünden çıktım. Senin kışın soğuk suyla taşlık sildiğin var mı?

Halide'yi dışardan çağırmasalar daha söyleyecekti.

(Ayaşlı ile Kiracıları, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1983, s.11-15)

SONUÇ

Memduh Şevket Esendal, İttihat ve Terakkiden Demokrat Partiye kadar uzanan dönem içinde adından sık sık bahsedilen bir politikacı, on yedi yıl ülkesini başarıyla temsil etmiş bir hâriciyeci, hatırı sayılır bir ressam-karikatürist olmanın yanında, II. Meşrutiyetten 1950'lere kadarki modern Türk hikâyeciliğinin önde gelen yazarlarından birisidir. Hikâyeciliğimize yeni bir tarz kazandırma ve söz konusu türden en çok eser kaleme alma başarı ve ünvanı da ona aittir.

Düzenli bir mektep tahsili görememiş, dolayısıyla kendi kendini yetiştirmiş bir otodidakt olan Memduh Şevket, edebiyat dünyamıza ilk adımını, II. Meşrutiyetin ilanından hemen sonra Tanin'de yayınlanan "*Veyssel Çavuş*" hikâyesiyle atmıştır. Bu tarihten ölümüne kadar kalemini elinden hiç bırakmayan yazar, *Çığır*, *Meslek*, *Vakit*, *Ulus*, gazeteleri ile *Halka Doğru*, *Ülkü*, *İstanbul Kültür*, *Pazar Postası*, *Seçilmiş Hikâyeler*, *Hısar*, *Türk Dili* dergilerinde pek çok hikâyeye imza atmış, iki romanını tefrika ettiriniş; iki ciltlik hikâye ve bir romanını kitap olarak bastırılmıştır. Ancak o, gerek hayatında gerekse vefatından sonra bir yığın talihsizliklerin insanıdır. Çünkü, hayatında hikâyelerinin sadece üçte birini okuyucusuna sunabilmiş olması bir yana, ölümünün üzerinden otuz dokuz yıl geçmesine rağmen üç ciltlik hikâyesi (toplam hikâyelerinin yaklaşık üçte biri), mektup, hatıra ve günlükleri, hâlâ yayınlanacağı günü beklemektedir. On yedi yıllık hariciye görevleri sırasında hiçbir eser yayınlamayamaması, adını açık açık kullanmaması veya birden çok imza kullanması, ölümünden sonraki devrede sanat ve eserlerine olan ilgisizlik, onun

Türk edebiyatında lâıyk olduğu yeri almasını çok büyük ölçüde engellemiştir.

Esendal'ın yarım asra yaklaşan sanat hayatını veya kırk dört yıl içinde kaleme aldığı hikâye ve romanlarını, sahip oldukları çok açık farklılıklar sebebiyle, iki ayrı devre halinde ele alıp değerlendirmek gerekir. O, 1908-1920 arasındaki on iki yılı kapsayan birinci devrede, kendisinden önceki Türk hikâye ve romanının hazırlayıp getirdiği edebi geleneğe bağlı ve bu geleneğin devamını olma gayretinin yazarıdır. Kendisinden önceki Türk hikâye ve romanını derken, özellikle Servet-i Fünûn hikâye ve romanını kastediyoruz. Bunun yanında Milli Edebiyat hareketinin getirdiği temel anlayışların da tesirinde olduğunu belirtelim.

"Otlakçı" yazarı, kırk civarında hikâye ile "Miras" romanını kapsayan 1920 öncesi eserlerinde harici âlemle psikolojik halin ifadesini esas almıştır. Tenkitçi, tasvirici ve tahlilci olma yönleriyle barizleşen bir sosyal gerçekçilik anlayışına sahiptir. Bazı hikâyelerinde ise, ferdiyetçi ve santimantaldır. Aile müessesesi çevresindeki birtakım problemler, yöneten-yönetilen ve kadın-erkek ilişkileri, kıymet hükümleri ve müesseselerdeki yozlaşma, bozulan sosyal yapı içindeki zavallılara acıma, Bulgar zulmü, cinsel tatminsizlik, ölüm gibi konu veya temalarla okuyucu karşısına çıkar. Konu, vaka ve şahıs kadrosu karşısında tenkitçidir. Mesajı ön plâna çıkararak, okuyucuya kanaatlerini ortak etmek ister. Bunun içindir ki, seçtiği fiktif anlatıcılar, söz haklarını sonuna kadar kullanırlar. Üstelik onlar yorumcudurlar.

Klasik giriş, gelişme ve sonuç bölümlerine göre şekillenen "Miras" ve hikâyeler, gücünü, dış dünyadan bilinçli olarak seçilmiş, ayıklanmış, belli bir amaç ve belli bir

mantikî sıraya göre yeniden düzenlenmiş vakadan; vaka da, aynı zaman ve mekânda bir araya getirilmiş çok açık tezatların çatışmasından alır. Tematik güç-karşı güç fonksiyonları, müşahhas varlıklar veya insanlar tarafından temsil edilir. Zıt güçlerin çatışma zeminini ise; aşk, kıskançlık, kin, nefret, ihtiras, bencillik, tatminsizlik ve menfaat oluşturur. Bu sebeple vakalar; ölüm, intihar, cinayet gibi büyük olaylar veya okuyucunun merak duygusunu kamçılacak iniş-çıkış ve gerilimlerle yüklüdür. Metinlerde güçlü bir mekân-insan ve mekân-konu ilişkisi vardır. Daha çok alt tabakadan seçilmiş olan kahramanlar, çoğu zaman idealize edilirler.

Memduh Şevket'in birinci devre üslubu; değişik edebî mektep veya yazarlardan gelen tesir veya taklit unsurlarıyla kendi arayışlarının sonucu durumundaki unsurların sentezinden vücut bulmuş, tipik bir geçiş devri üslûbudur. Kendine has normlara ulaşmış, durulmuş, ferdi ve orijinal olmaktan çok uzaktır. Tamlamalar, yaşıyan dilde yer almayan Arapça, Farsça kökenli kelimeler ve Türkçenin "kitabî yazı dili" lügâtinden seçilmiş bir kelime kadrosu ile yola çıkan yazar, giderek "Yeni Lisan" hareketinin dil anlayışına yönelmişse de henüz sokağın dilini yakalayamamıştır. Cümlesi de yer yer yapı ve mânâ bakımından aksar. Tü.ı, yapı ve kîp açısından oldukça tıktır. Objeyi bütün teferruatıyla anlatma ve sanat yapma endişesi yüzünden sun'î, uzun ve bileşik cümlede ısrar eder. Üstelik bu cümle, Servet-i Fünûn ve Milli Edebiyatın yeterince işlenmemiş cümlesinden önemli izler taşır. Tahkiye, açıklama, tasvir ve tahlil tarzı anlatımlardan en çok tahkiyeyi tercih eder. Psikolojik halin dilini bilmez. Bu sebeple tahlil denemeleri, tahkiyenin sınırları içinde kalır. Diyalog ve iç konuşmalar acemi ve kitabîdir. Üstelik sanatkârane üslûbun cazibesine kapıl-

muştır. Direkt, yalın, tabii, açık ifadeler yerine; endirekt, sanatlı, sun'î ve karmaşık bir anlatımla metni kurmaya çalışır. Bu devre üslubu, karamsar bir atmosfere sahiptir. Söz konusu husus; konu, vaka ve şahıs kadrosunun niteliklerinden çok, yazar anlatıcının ruh halinden kaynaklanır.

Yukarıdaki birinci devre özellikleri bizi, doğrudan doğruya Maupassant tarzı hikâyeye götürür. Daha açık bir ifadeyle, Esendal, sanat hayatının ilk devresinde Maupassant tarzı hikâyenin hazırladığı zeminde, getirdiği sanat anlayışı ve temel yapı unsurları içinde hikâyeler yazar. Paul Bourget'in psikolojik realizmi, bu yapı içinde - az da olsa- kendini hissettirir.

Bakû Mümessilliği esnasında A.Çehov'u tanıyan Memduh Şevket, bu andan itibaren onun tesiri altında kalır ve getirdiği hikâye tarzını benimser. Özellikle türün yapısı, bu yapıyı teşkil eden temel yapı unsurlarının nitelikleri ve metnin bütünlüğü içindeki fonksiyonları açısından Çehov'un hikâyelerini örnek alır. Ancak bu yazarımızın basit bir Çehov taklitçisi olduğu anlamına gelmez ve sanatını küçültmez. Nitekim Esendal, teferruatı ayıklama ve hayata, olaylara yaşama sevincinin verdiği hoşgörü ve iyimserlikle bakma hususlarında Çehov'dan ayrılır. Sanatkarın Maupassant tarzı hikâyeden Çehov tarzı hikâyeye geçtiği ve sanatında gerçek şahsiyetini bulduğu 1921-1952 tarihleri arasındaki döneme, ikinci devre veya ustalık devri diyoruz.

Memduh Şevket, bu devrede kaleme aldığı 180 civarındaki hikâye ile iki romanında, yine realist bir sanat anlayışına sahiptir. Ancak, iki devrenin realistiği, birbirinden oldukça farklıdır. 1920 sonrasında hârici âlemi roman ve hikâyelerinin fiktif âlemine taşırken seçme, ayıklama ve

belli bir amaca göre yeniden düzenleme yoluna gitmez. Artık tabiiik esastır. Günlük hayatın her hangi bir anından alınmış ve küçük bir zaman dilimine sığan küçük kesitler, vaka için yeterlidir. Bir başka ifadeyle, metinler gücünü vakadan; vaka da, çok açık tezatların çatışmasından almaz. Çünkü, zıt güçler, aynı mekân, zaman ve olay örgüsü içinde yan yana getirilmediği gibi, en azından birinin müşahhas varlıklarla temsil edilmediği görülür. Zaten vakadaki gerilimin yükseldiği asıl düğümleme veya çatışma noktasından bilinçli olarak kaçılır; asıl vaka öncesi veya sonrası zaman dilimleri tercih edilir. Böylece vakanın türün yapısı içindeki önemi büyük ölçüde kırılmış olur. Çoğu zaman belli bir giriş bölümü kullanılmadan ve doğrudan doğruya vaka ile başlayan hikâyeye, yine belli bir sonuca ihtiyaç duymadan bitiverir. Metnin tamamlanması ile itibari âlemdaki hayat bitmez. Çünkü hayat sürekli bir akıştır.

Dış dünyayı eserlerine taşırken tabiiiliği temel prensip olarak kabul eden Esendal, bu noktada gözlemci, tasvirici ve nakilcidir. Ancak tasviriciliği, gerek birinci devreden gerekse klâsik mânâdan tamamıyla farklıdır. Çünkü itibari âlemin dikkatlere sunulmasında tahkiye, tasvir, tahlil ve açıklama değil, gösterme/sahnelemeyi esas almıştır. Burada da çok büyük ölçüde konuşma/diyalogtan faydalanır. Vaka, diyalogla başlar, gelişir ve biter. Hatta vakanın kendisi olur. Diyalogun % 95'lere kadar çıktığı birçok hikâyeye mevcuttur. İşte bu noktada yazar nakilcidir. Anlatma fonksiyonu en aza indirilmiş bulunan anlatıcı, söz konusu diyalogları nakletmek ve zaman zaman diyalog arasındaki bağlantıları sağlamaktan öte bir göreve sahip değildir. Kısacası söz, kahramanlara devredilmiştir. Tahkiye, tasvir, tahlil ve açıklama tarzı anlatımlar en aza indirilmiş, hatta çoğu metinlerde

hiç kullanılmamıştır. Böylece Esendal'ın ikinci devre üslûbunun temel özelliklerinden biri kendiliğinden ortaya çıkmış olur: Konuşma/sohbet üslûbu. Edebiyatımızda hakiki konuşmayı yakalayabilmiş nadir yazarlarımızdan birisi Memduh Şevket'tir. Pek çok farklı kesim, kültür, meslek, karakter, yaş ve cinsiyetteki insan, onun eserlerinde kendi tabii dilleri ile konuşur, sohbet ederler.

Burada yazarın hikâye ve romanlarının gerek nicelik gerekse nitelik açısından son derece zengin bir şahıs kadrosuna sahip olduğunu belirtmemiz gerekir. Şehirlisinden köylüsüne, nazırından odacısına, doktorundan çiftçisine, erkeğinden kadınına, yaşlısından çocuğuna, fakirinden zenginine, yozlaşmışından idealine kadar uzanan sosyal yelpaze içindeki bu insanlar, bütünüyle bizim dünyamızdan seçilmiş ve başlarıyla dikkatlere sunulmuştur. Edebiyatımızda insanımızı onun kadar yakından tanımış ve bütün tabiiği, sıcaklığı ile hikâye ve romanın fiktif âlemine taşımış yazarımız çok azdır. Şahıs kadrosunu teşkil eden bini aşkın kahramanın belli tipler etrafında yoğunlaştığı görülür. Temelde bu tipleri ikiye indirmek mümkündür: Küçük insan ve onun dışındakiler.

Esendal, ikinci devre hikâye ve romanlarında; aile müessesesi, yöneten-yönetilen ilişkisi, küçük insan, yozlaşma, çocuk ve çocukluk ana temaları etrafında yoğunlaşmıştır. Bu açıdan baktığımızda, iki devre arasında fazla bir farklılığın olmadığını görürüz. En büyük farklılık; konu veya temaları ele alış ve sunuş tarzında karşınıza çıkar. Birinci devrede önemli ölçüde karamsar ve tenkitçi olan yazar, ikinci devrede iyimser ve hoşgörülüdür. Mesaj, çok büyük ölçüde gizlenmiş, eserin bütünü içinde eritilmiştir. Hatta bazı hikayelerde doğru dürüst bir konu bulmak mümkün değildir. Çoğu zaman meseleye mizahî yaklaşır. Son derece yumuşak ve yer

yer mizahî karaktere bürümüş bir üslûpla karşısına çıktığı okuyucuya yaşama sevincinin hazzını tattırır. Onu ümitsizliğe düşürmeden, gerilime sokmadan tebessüm ettirir.

"*Ayaşlı ile Kiracıları*" yazarının bu devre üslûbu, tam mânâsıyla ferdî ve orijinaldir. Kelime kadrosu bütünûyle yaşayan Türkçe'nin imkânları içinde seçilmiş; yalın, kısa, basit ve sağlam cümleye ulaşılmış; üslûp halk dilinden gelen unsurlarla zenginleştirilmiş; dil, cümle ve üslûptaki kararsızlık, dışarıdan gelen tesir sona ermiştir. Yukarıda belirtilenlerin dışında, tabîlik, yalınlık ve sadelik, bu devre üslûbunun temel özelliği olmuştur. Bu noktada, Milli Edebiyatla başlayan "edebiyat yapmadan yazmak" prensibini Esendal kadar başarıyla esere maledebilmiş yazarımız pek azdır, şeklindeki bir hüküm, hiç de mübâlağalı olmayacaktır. Üstelik son derece tabîi, canlı ve akıcı bir biçimde. Hiç şüphesiz bu üslûp kaynağını sokaktan, sokaktaki hayattan almaktadır.

Kısacası: Memduh Şevket Esendal, başlangıçta Maupassant tarzı, 1921'den sonra Çehov tarzı içinde XIX. yüzyılın sonlarından XX. yüzyılın ortalarına kadarki Türk toplumunun meselelerini kendine has dünya görüşü perspektifinde ele alıp edebî eserin sınırları içinde irdelemeye çalışmış bir hikâyecimizdir. "Olması istenen"le "olan" veya "beğenilen"le beğenilmeyen arasındaki çatışma; bir başka ifadeyle, Meslekî Temsilcilik ve toprak medeniyeti ile mevcut yönetim biçimi ve sanayi medeniyeti arasındaki çatışma, hikâye ve romanlarının "öz"ünü teşkil eder. Bunun insana yansımaları ise, "küçük insan"la "onun dışındakiler"in çatışması biçiminde gerçekleşir.

BİBLİYOGRAFYA

A- KİTAPLAR

Alangu, Tahir: **Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman**, C.I, İstanbul Matbaası, İst., 1968.

Başar, Ahmet Hamdi: **Atatürk'le Üç Ay ve 1930'dan Sonra Türkiye**, İktisadi Ticari İlimler Akademisi Yayınları, Ank., 1981.

Günyol, Vedat: **Dile Gelseler (Eleştiriler)**, Çan Yayınları, 1966.

Kaplan, Mehmet: **Hikâye Tahlilleri**, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1979.

Karaalioğlu, S.Kemal: **Türk Edebiyatı Tarihi**, C.IV, İnkılâp ve Aka Kitabevi, İst. 1982.

Kudret, Cevdet: **Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman**, C.II, Varlık Yayınları, İst., 1978.

Mutluay, Rauf: **Bende Yaşayanlar**, Türkiye İş Bankası Yayınları, İst. 1977.

Naci, Fethi: **100 Soruda Türkiye'de Roman ve Toplumsal Değişme**, Gerçek Yayınevi, İst., 1981.

Tükel, Sükûti: **Tatlı ve Acı Hatıralar**, Piyasa Matbaası, İzmir, 1952-1953.

Turinay, Necmeddin: **Gelenegin Dünyası Yeniliğin Ufukları**, Birlik Yayınları, Ank., 1983.

B- MAKALELER

Abasıyanık, Sait Faik: "Ölen İyi Hikâyeciye", **Seçilmiş Hikâyeler**, C.VI, S.5, Haz. 1952., s.38-39.

Alangu, Tahir: "Memduh Şevket Esendal", **Dost**, C.II, S.8, May. 1958, s.8-9.

—————, —————: "M.Ş.Esential'in Edebiyatımızdaki Yeri", **Dost**, C.VII, S.32, May. 1960, s.8-1.

—————, —————: "Ayaşlı ile Kiracıları", **Kim**, 12 Eyl. 1958, s.29.

—————, —————: "Esential'in Toplu Eserleri", **Türk Dili**, C.VIII, S.85, 1 Ekim, 1958, s.53-54.

Ansoy, M.Sunullah: "M.Ş. Esential'la Bir Konuşma", **Varlık**, S.383, 1 Haz. 1952, s.7-8.

—————, —————: "Yedi Yıldan Sonra", **Dost**, C.II, S.8, May. 1958, S.11-13.

Ataç, Nurullah: "M.Ş.E.", **Seçilmiş Hikâyeler**, C.VI, S.5, Haz. 1952, s.17.

—————, —————: "Dergilerde", **Türk Dili**, C.I, S.II, Ağ.1952, s.42-46.

Ataol, Necat: "M.Ş.E. Hakkında", **Varlık**, S.387, 1 Ek. 1952, s.10.

Aytekin, Halil: "Ardından", **Seçilmiş Hikâyeler**, C.VI, S.5, Haz. 1952, s.17-18.

Barkın, Rebî: "Esential'in Arkasından", **Ulus**, 30 May. 1952, s.2.

Bekir, Kemal: "M.Ş.E. için", **Seçilmiş Hikâyeler**, C.VI, S.5, Haz. 1952, s.17-18.

Barkın, Rebî: "Esential'in Arkasından", **Ulus**, 30 May.1952, s.2

Bekir, Kemal: "M.Ş.E. için", **Seçilmiş Hikâyeler**, C.VI, S.5, Haz. 1952, s.18.

Benar, O.Vüsat: "İlk-Son", **Seçilmiş Hikâyeler**, C.VI, S.5, Haz. 1952, s.18-19.

Buğra, Mehmet Emin: "Esential ve Türklük", **Pazar Postası**, S.73, 20 Tem. 1952, s.6.

Buyrukçu, Muzaffer: "Bizim Çehov'umuz", **Yazko Somut**, S.36. 8 Nisan, 1983, s.9.

Çal, Kemal: "Yolculukta", **Seçilmiş Hikâyeler**, C.VI, S.5, Haz. 1952, s.34

Çetışli, İsmail: "Bir Roman Bir Dizi: 'Ayaşlı ile Kiracıları", **Türk Yurdu**, C.X, S.26, Mart 1989, s.48-52.

"M.Ş.Esential'in Bulgar Zulmünü Anlatan Hikâyeleri", **Türk**

Kültürü, S.321, Oc. 1990, s.16-23.

———, ———: "M.Ş.Esendal'ın Romanlarında Aile", **Millî Kültür**, S.78, Kas.1990, s. 45-47.

Dağpınar, M.Alî: "Afganistan Dramının Bir Başka Yüzü", **Tercüman**, 20 Şu. 1988, s.9.

Dalsar, Fahri: "M.Şevket'in Bir Yazısı", **Seçilmiş Hikâyeler**, C.VI, S.5, Haz. 1952, s.34-36.

Deliorman, Altan: "Yarınlara Bir Ses", **Türk Edebiyatı**, S.188, Haz.1989, s.17.

Dizdaroğlu, Hikmet: "Ölümünün 13. Yıl Dönümünde M.Ş.Esendal", **Türk Dili**, C.XIV, S.164, May. 1965, s.546-549.

Dursunoğlu, Cevat: "Kırk Yıllık Dostun Arkasından", **Türk Dili**, C.I, S.10, Tem. 1952, s.3.

Ecevit, Bülent: "Ölümü Üzerine M.Ş.Esendal'a Dair", **Ulus**, 20 May. 1952, s.6.

Erim, Nihat: "Kendi Felsefesini Yaratan Adam", **Seçilmiş Hikâyeler**, C.VI, S.5, Haz. 1952, s.36-38.

Esendal, Ahmet: "Bir Açıklama", **Türk Dili**, C.XXVI, S.251, Ağ.1972, s.426-427.

Gülek, Kasım: "Kaybettiğimiz Değer M.Ş.Esendal", **Ulus**, 24 May. 1952, s.2.

———, ———: "M.Ş.Esendal" **Seçilmiş Hikâyeler**, C.VI, S.5, Haz.1952, s.57-58.

İleri, Selim: "Miras'ı Okuyorum", **Milliyet**, 12 Kas. 1988, s.8.

Ilhan, Atilla: "Saygı Duyduğum Bir Yazar", **Yazko Somut**, S.36, 8 Nis. 1983, s.9.

K., Tank Dursun: "M.Ş.E'nin Keşfi Gerekliyordu", **Yazko Somut**, S.37, 15 Nis. 1983, s.9.

Kansu, Ceyhun Atuf: "Cumhuriyete Bağlanmak", **Türk Dili**, C.XXX, S.277, 1 Ek.1974, s.757-760.

Kemal, Mehmet: "Raftaki Demokrasi" -2-, -3-, -5-, **Cumhuriyet**, 25/26/28 Nis. 1980.

Kocagöz, Samim: "M.Ş.Esendal'ın Ardından", **Seçilmiş Hikâyeler**,

C.VI, S.5, Haz. 1952, s.59.

Kudret, Cevdet: "150 Sözcükle Esendal", **Yazko Somut**, S.37, 15 Nis. 1983, S.9.

———, ———: "Esendal'ın İlk Romanı: Miras", **Hürriyet Gösteri**, S.96, Kas. 1988, s.5-8.

Kurdakul, Şükran: "25. Ölüm Yılı Dönümünde M.Ş.Esendal", **Milliyet Sanat**, S.291, 13 May. 1977, s.9, 29.

Külebi, Cahit: "M.Ş.Esendal", **Türk Dili**, C.I, S.10, Tem. 1952, s.4-6.

———, ———: "M.Ş.E.", **Yenilik**, S.29, May.1955, b.12-13.

Nesimi, Abidin: "Esendal'ın Fikir Cephesi", **Seçilmiş Hikâyeler**, C.VI, S.5, Haz. 1952, s.83-89.

Onan, Necmeddin Halil: "M.Ş.Esendal İçin", **Seçilmiş Hikâyeler**, C.VI, S.5, Haz. 1952, s.62-63.

Onaran, M.Şerif: "Esendal", **Türk Dili**, C.XXXII, S.286, Tem. 1975, s.34-44.

Ozansoy, Munis Faik: "M.Ş.Esendal", **Seçilmiş Hikâyeler**, C.VI, S.5, Haz. 1952, s.65-66.

Özçelik, O.Fehmi: "M.Ş.E. ile İki Saat", **Hisar**, S.19, Kas. 1951, s.10-11, 16-17.

Öngören, Mahmut: "Ayaşlı ile Kiracıları", **Milliyet Sanat**, S.212, 15 Mart 1989, s.43.

Perçinoğlu, Ömer: "M.Ş.Esendal", **Yeni Yeditepe**, S.15, 15 May. 1952, s.4.

Sanımer, Gündoğdu: "Muzaffer Uyguner'le Söyleşi", **Kıyı**, S.17, Ağ.1987, s.10-11.

Seyda, Mehmet: "Çehov'dan Ayrıldığı Noktalar da Var", **Yazko Somut**, S.39, 29 Nis. 1983, s.9.

Sezer, Sennur: "Ayaşlı'nın Kiracıları Yaşıyor mu?", **Elele**, Mart 1989, s.52-53.

Sıtkı, Şahap: "Hikâyeci Esendal", **Seçilmiş Hikâyeler**, C.VI, S.5, Haz. 1952, s.72-74.

Şengil, Salim: "Esendal'ın Hayatı", **Seçilmiş Hikâyeler**, C.VI, S.5, Haz. 1952, s.7-8, 95.

- Taner, Haldun: "M.Ş.Esendal", **Yeni İstanbul**, 2. Haz. 1952.
- , ———: "M.Ş.Esendal'ın Ölümü Üzerine", **Türk Dili**, C.I, S.11, Ağ. 1952, s.648-649.
- , ———: "M.Ş.E. 100 Yaşında", **Milliyet**, 17 Nis. 1983.
- , ———: "Klasik Hikâye Tarzının Dışına Çıkan İlk Hikâyecisi", **Yazko Somut**, S.39, 29 Nis. 1983, s.9.
- Tarancı, Cahit Sıtkı: "İşte hikâyecisi", **Seçilmiş Hikâyeler**, C.VI, S.5, Haz. 1952, s.66-67.
- Tarus, İlhan: "Esendal'ın Sanatı", **Seçilmiş Hikâyeler**, C.VI, S.5, Haz. 1952, s.41-45.
- Taşer, Suat: "Öz İnsan, Özlü Hikayecisi", **Seçilmiş Hikâyeler**, C.VI, S.5, Haz. 1952, 97-98.
- Tecer, Ahmet Kutsi: "Esendal", **Seçilmiş Hikâyeler**, C.VI, S.5, Haz.1952, s.21-25.
- Tekeli, İlhan-İlkin, Selim: "(Kör) Ali İhsan (İloğlu) Bey ve Temsili-Mesleki Programı" **Atatürk Döneminin Ekonomik ve Toplumsal Sorunları**, İstanbul, Yüksek İktisat ve Ticaret Mektebi Mezunları Derneği Yayınları, 1st., 1977, s.284-363.
- Tıralı, Naim: "Esendal'ı Son Ziyaret", **Seçilmiş Hikâyeler**, C.VI, S.5, Haz. 1952, s.68-71.
- Toprak, Zafer: "Halkçılık İdeolojisinin Oluşumu", **Atatürk Dönemi Ekonomik ve Toplumsal Sorunları**, s.13-31.
- Tuncer, Selahattin: "Ayaşlı ile Kiracıları", **İstanbul Kültür**, C.II, S.15, 1 Tem. 1944, s.12-13.
- Uyguner, Muzaffer: "Doğumunun Yüzüncü Yılında", **Yazko Somut**, s.36, 8 Nis. 1983, s.9.
- , ———: "Esendal Hakkında Yanlış Bildiklerimiz ve Bilmediklerimiz I/II", **Yazko Somut**, S.52/53, 29 Tem./5 Ağ. 1983.
- , ———: "Esendal'ın Ayaşlı ile Kiracıları Konusundaki Görüşleri", **Hürriyet Gösteri**, s.102, May. 1989, s.62-65.
- Uzer, Suat: "Kaybettiğimiz Değer M.Ş.Esendal", **Hisar**, C.II, S.27., 1 Tem. 1952, s.6.
- Yund, Kerim: "Esendal'dan Anılar", **Türk Dili**, C.XXVI, S.249, Haz.1972, s.236-239.

C-TEZLER

Çetişli, İsmail: **Memduh şevket Esendal - İnsan ve Eser-**, Elazığ, 1989, IV, 460, s.(Basılmamış, Doktora Tezi).

Çırpıntı, Nihat: **A.Çehov ve M.ř.Esendal'ın Öykülerinde Kişiler**, Ank. 1983, Lisans Tezi.

Elâm, Ayçe: **M.ř.Esendal ve Hikâyeciliği**, İstanbul, 1968, Lisans Tezi.

Eser, Ayşen: M.ř.Esendal'da Kelime Hazinesi-Dil ve Üslup Özellikleri, Ank., 1972, Lisans Tezi.

Göbekli, Osman: **Kiralık Konak ve Ayağlı ile Kiracıları Üzerine Bir İnceleme Denemesi**, Erzurum, 1984, Lisans Tezi.

Gültekin,Zülfıye: **M.ř.Esendal'ın Hayatı ve Eserleri**, Erzurum, 1968, Lisans Tezi.

Köksal, Zühal: **M.ř.Esendal'ın Hikâyeleri**, İst. 1955, Lisans Tezi.

Nefes, Yurdanur: **M.ř.Esendal'ın Hikâyeleri**, Ank. 1977, Lisans Tezi.

Topcan, Nurcan: **M.ř.Esendal'ın Eserlerinde Kadın**, Ank., 1986, Lisans Tezi.

Us, Tülay: **Memduh şevket Esendal**, Ank., 1964, Lisans Tezi.

Uysal, Hikmet: **Memduh şevket Esendal**, Erzurum, 1975, Lisans Tezi.

BELGELER



NÜFUS HÜKÜMETİ CÜZDANI



Dini	İslam
Mezhebi	
Meslek ve içtimai vaziyet	Pharm 1893 tarihinde officielle Faide hâsile retâlinde olan mîstür.
Medeni hâli (*)	Pharm 1893 jât. Nüfus Hük.
Boy	
Göz	
Renk	
Vücutta sakatlığı veya noksanlığı	
(*) Yani bekâr mı? evli mi? dul mu? boşanmış mı? boşanmış mı?	

Aile ismi, yani lakap ve göhür	Esendal
Adı	Mustafa Ali Esendal Bey
Babasının adı	Mehmet Ferid Bey
Anasının adı	Emine İsmet Hanım
Doğum yeri	İstanbul
Doğum tarihi	1901
Nüfus kütüğüne yazılı olduğu yeri	
Vilâyeti	İstanbul
Kazası	Fatih
Nahiyesi	
Mahalle veya kovu	Harâşî Cemaat
Sokağı	Cankar Hanca
Hane No.	8
Cilt No.	4
Sahife No.	109

1- Memduh Şevket Esendal'ın Nüfus Hükümeti Cüzdanı.

1. Kurumu BİRDÜL	2. Unvanı Müdür	3. Tarih 12.12.1936
4. Adı, Soyadı BİRDÜL, Y. A.	5. İmza [İmza]	6. İmza [İmza]
7. Örgütün İsmi (Kuruluşu)	8. Görevi	9. Görevi
10. Görevin (Tarih ve İçeriği) Görev No.	11. Görevin (Tarih ve İçeriği) Görev No.	12. Görevin (Tarih ve İçeriği) Görev No.
Görevin (Tarih ve İçeriği) Görev No.		
Baku mülk. mülki (1.1000)		12.12.1936
İst. erk. limesi		
tarih mülki (1.1000)		
(munzam vazife)		
Gala'asaray (1.1000)		
tarih mülki (1.1000)		
(fahri vazife)		
Kabataş L. Tarih (1.1000)		
Açık		
Tahran Büyükelçisi 19.00		17.12.1936
" " " 15.00		18.12.1936
Açık		
Elazığ mebusu		19.12.1936
Kabil büyükelçisi 15000		20.12.1936
Bilecik mebusu		21.12.1936
22. Adı, soyadı, unvanı, tarih, imza		23. Adı, soyadı, unvanı, tarih, imza
24. Adı, soyadı, unvanı, tarih, imza		25. Adı, soyadı, unvanı, tarih, imza

1936 BİRİNCİ KİTAP

KURUM MÜDÜRÜ

2- M.Ş.Esendal'ın Hizmet Belgesi (Dışişleri Bakanlığına hazırlanmıştır.)

Bayan İktürk, kırk
beş yaşlarında bir kadın,
iki yetişkin kız annesi,
kızımış, sarımsı, ayak
ları şiş olduğuna aldır-
maz dudaklarına kırmı-
şı da sürer; okuyup yaz-
ması ~~to~~ oluvarlığı için
"Benim tahsili âliym
yoktur, tüzüben yoktur"
der. Dedikodu dan hoş-
lanmıyduğunu söyler
bitüm varlığı dedikodu-
dur. Günleri, gılleri
dedikodu ile geçer. Toca-
si Bay İktürk Yavaş,
sessiz bir kimsedir.

Kabul 15. III. 1938
Bayan İktürk.

Bayan İktürk, kırk
kırk beş yaşlarında bir
kadın. Bay direktörü
görmek istedi, haber ver-
di. "Gelsin, demis, git-
ti.

Bayan İktürk el si-
karmen tuttuğu eli yukarı
doğru kaldırıyor. Bay
direktörün de elini tutup



ارسلان افسر جو کون ولسوالۍ ته لږ ڇڏي
وڃي ، ٿو ما . . .
پوءِ ارسلان ، به اعلاي .

5- M.Ş.Esendal'ın karikatürlerinden biri. (Meslek Gazetesi, S.6, 20

K.Sâni 1341/20 Ocak 1925, s.1).



6- M.Ş. Esendal'ın karikatürlerinden biri. (Meslek gazetesi, S. 10, 17 Şu. 1925, s. 1).



7- M.Ş.Esendal'ın karikatürlerinden biri. (Meslekgazetesi, s.11, 23 Şubat 1925, s.1)



8-: M.Ş. Esendal'ın karikatürlerinden biri. (Meslek gazetesi, s. 14, 17 Mart 1925, s. 1.)

Memduh Şevket Esendal (1883-1952), İttihat ve Terakki'den Demokrat Parti'ye kadar uzanan dönemdeki siyasî hayatımızda, adından sık sık bahsedilen bir politikacı; on yedi yıl ülkesini başarıyla temsil etmiş bir hariciyeci; hatırı sayılır bir ressam-karikatürist olmasının yanında, XX. yüzyıl Türk hikâyeciliğinin de önde gelen üç-beş yazarından birisidir. *Tanin* gazetesinde yayınlanan (1908) "*Veysel Çavuş*" hikâyesiyle edebiyat dünyamıza girmiş ve yarım asra yaklaşan sanat hayatının hemen hemen tamamını bu türe adanmış olan Esendal, "Maupassant Tarzı" içinde doğup gelişen modern Türk hikâyesine "Çehov Tarzı"nı kazandırmıştır. Üçyüzü askın hikâyesi ile üç roman denemesinde; yumuşak ve yer yer mizahî karaktere bürünen yalın üslûbuyla bizim insanımızın günlük hayatından kesitler sunmuş, meselelerini ele alıp işlemiştir.

Elinizdeki bu kitap, bugüne kadar önemli ölçüde ihmale uğramış böyle bir yazarı tanıtmak ve dikkatleri onun üzerine çevirebilmek gayesiyle kâleme alındı. Kitapta, Memduh Şevket Esendal'ın hayatı, sanatı, hikâye ve romanlarının sınırlı ölçüler içindeki incelenmesi ile seçilmiş hikâye metinlerini bulacaksınız.

ISBN 975-17-0830-3

5.000,- TL