

**T.C. İSTANBUL KÜLTÜR ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ**

**EDEBİYAT SOSYOLOJİSİ AÇISINDAN
MEMDUH ŞEVKET ESENDAL'IN HİKAYELERİNDE TOPLUMSAL
MESELELER**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Çiğdem ÖZER

**Anabilim Dalı: TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI
Programı: TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI**

Tez Danışmanı: Doç. Dr. Hacer GÜLŞEN

HAZİRAN 2019

**T.C. İSTANBUL KÜLTÜR ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ**

**EDEBİYAT SOSYOLOJİSİ AÇISINDAN
MEMDUH ŞEVKET ESENDAL'IN HİKAYELERİNDE TOPLUMSAL
MESELELER**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Çiğdem ÖZER

**Anabilim Dalı: TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI
Programı: TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI**

Tez Danışmanı: Doç. Dr. Hacer GÜLŞEN

Jüri Üyeleri: Prof. Dr. Yakup ÇELİK

Doç. Dr. Hacer GÜLŞEN

Dr. Öğr. Üyesi Fırat KARAGÜLLE

HAZİRAN 2019

ÖNSÖZ

Cumhuriyet devri Türk Edebiyatının önde gelen hikayecisi olan Memduh Şevket Esendal, toplumsal duyarlılığın belirginleştiği hikayelerinde sıradan insanların, bürokratların, memurların; günlük hallerini, sıkıntılarını, anlaşmazlıklarını, zaaf ve kusurlarını anlatmıştır.

Cumhuriyet öncesi doğan yazar, zorlu bir dönemin tüm çalkantılı sosyal ve siyasal yaşamına şahitlik etmiş, memleketin yeniden inşasında siyasal kimliğiyle de aktif rol oynamıştır. Gençlik yıllarında İttihat ve Terakki Cemiyeti bünyesinde meslek odaları mümessilliğinde ve Anadolu köylerinde müfettişlikte bulunmuş, bu sayede köyü ve köylüyü yakından tanımıştır. “Mesleki Temsilcilik” ve “Toprak Medeniyeti” diye adlandırılan siyasal ve sosyal görüşleri de hayatının bu evreleriyle vücut bulup şekillenir. Bir çeşit Halkçılık ideolojisi olan mesleki temsilcilik sisteminde, mecliste partililer değil meslek sahipleri olacaktır. Bu sayede meslek sahiplerinin dolayısıyla halkın devlet yönetimine doğrudan etkin katılımı sağlanacaktır. Toprağı işleyen, üreten, gelişen, refah içinde bir toplumun yaşayışını ifade eden ” Toprak Medeniyeti ” ni dünya görüşü olarak benimsemiş ve siyasal hayatı boyunca da bu doğrultuda yaşamıştır.

Gençlik çağlarından beri karşılaştığı, aşına olduğu halk meseleleri, Esendal’ ı toplumcu bir çizgiye taşımıştır. Bu bakışla sanata ve edebiyata toplumcu bir misyon yükler. Buna göre edebiyat, toplumun aksak ve eksik yönlerini vurgulamak, dikkatlere sunmak, kimi zaman tespit etmek ve okuyanda farkındalık yaratmak işlevlerine sahiptir. Yazar, hikayelerinde sadece olumsuz örnekler üzerinde durmamış, olmasını dilediği ve ideal olarak sunduğu kimi gerçekleri de kurgulamaktan geri durmamıştır. Eserlerinde hiçbir ideolojik görüş yoksa da kendi dünya görüşü çevresinde şekillenen, halkı aydınlatmaya ve geliştirmeye yönelik bir açılım vardır. Bürokrat kimliğinin ve uzun siyasal geçmişinin getirisiyle ağırlıklı olarak devlet- halk çatışmasını irdelenmiş, bürokratları ve memurları mercek altına almış, devlet bünyesindeki çıkmazları, yanlışları dikkatlere sunmuştur. Bunun yanında sıradan insanların günlük meşgalelerini, sohbetlerini aktardığı gibi kadınların sorunlarını, toplumdaki yerini ve algılanışını da eserlerine konu eder. Toplumun sağlıklı ilerleyebilmesi için önemli olan evlilik kurumunu, geleceğin söz sahibi olan çocuk ve eğitimini, geleneksel kültür yaşantısının topluma baskısını, din adamlarının halkın dini hassasiyetini çıkar uğruna

kullanmasını, toplumda vuku bulan Batılılaşma hastalığını, köy, eşkiya ve ağalık sorunsallarını da eleştirel bakış açısıyla sıklıkla ele alır.

Toplumsal olayları inceleyen bir bilim dalı olan Sosyolojinin, ilgi alanı sosyal çevredir. Edebiyat da aynı sosyal çevreden doğmuştur. Sosyal hayattaki tüm olumlu olumsuz yaşantılar, edebi metinlerde yazarın dünya görüşüyle birlikte yer alır. Bu bakımdan Edebiyat, Sosyoloji bilimi için önemli bir gözlem sahasıdır. Duygu ve düşüncülerin estetik haz uyandıracak şekilde ifadesi olan Edebiyat bu yönüyle bir sanattır ancak; edebi metinlerin akademik anlamda incelenmesi bakımından da edebiyat bilimsel bir disiplindir. Edebiyatın sosyolojinin verilerinden yararlanması da edebiyatın bilimsel kimliğinin kapsamındadır. Edebi metinlerin veri elde etmek için Sosyolojinin önemli bir araştırma sahası olması gibi, sosyoloji de edebiyat tarihi çalışmalarının ihtiyaç duyduğu bir alandır. Edebiyat tarihi, milletin geçmişten bugüne uzanan edebi seyrinde ortaya konan eserleri tespit eden, niteliklerini inceleyen, genel yargılara ulaşıp değerlendirmelerde bulunan bir disiplindir. Bu bakımdan edebiyat tarihi de yapacağı değerlendirmeler için sosyolojinin verilerine ihtiyaç duyar. Sosyoloji, araştırmaları için zamanla başka disiplinlere ihtiyaç duymuş ve Edebiyat Sosyolojisi de bu sayede doğmuştur. Edebiyat Sosyolojisi, edebiyatla toplumsal alan, olgu ve olayların karşılıklı etkileşimini edebi eserler üzerinden inceleyen disiplindir. Amacı, eser toplum ilişkisinin tüm boyutlarını içerecek analizlere ulaşmaktır.

Çalışmamızda Esendal'ın ilk beş hikaye kitabı Otlakçı, Mendil Altında, Sahan Külbastısı, Veysel Çavuş, Bir Kucak Çiçek' te yer alan yüz yirmi beş hikaye "toplumsal mesele" perspektifiyle tematik olarak incelenmiştir. Edebiyat Sosyolojisi bakış açısıyla bir iç okuma yapılmıştır.

Tez çalışmalarım boyunca benden desteğini ve değerli zamanını esirgemeyen tecrübeleri ve ilmi bilgisiyle yoluma ışık tutan kıymetli danışman hocam Doç. Dr. Hacer Gülşen'e, değerli tavsiyelerde bulunan ve kaynak kitap sağlayan değerli hocam Prof. Dr. Muharrem Kaya'ya, en büyük destekçilerim olan anneme, ağabeyime ve eşime teşekkür ederim.

Haziran 2019

Çiğdem Özer

İÇİNDEKİLER

ÖZET	iv
ABSTRACT	v
GİRİŞ	1
1. MEMDUH ŞEVKET ESENDAL'IN HAYATI	3
1.1. MEMDUH ŞEVKET ESENDAL'IN SANATI	12
1.2. MEMDUH ŞEVKET ESENDAL' IN ESERLERİ	20
2. EDEBİYAT SOSYOLOJİSİ	21
2.1. SOSYOLOJİ NEDİR?	22
2.2. EDEBİYAT VE SOSYOLOJİ İLİŞKİSİ	23
2.3. EDEBİYAT SOSYOLOJİSİ	31
2.3.1. EDEBİYAT SOSYOLOJİSİNİN AMACI	35
2.3.2. EDEBİYAT SOSYOLOJİSİNİN YÖNTEMİ	37
3. MEMDUH ŞEVKET ESENDAL' IN HİKAYELERİNDE TOPLUMSAL MESELELER	39
3.1. AİLE	46
3.2. KADIN	47
3.3. TOPLUM MANZARALARI	52
3.4. EVLİLİK	57
3.5. ÇOCUK - EĞİTİM	67
3.6. GELENEK	72
3.7. DİN	77
3.8. YABANCILAŞMA – YOZLAŞMA	80
3.9. ASKERLİK- SAVAŞ	90
3.10. EŞKİYALIK	93
3.11. KÖY – AĞALIK	94
3.12. BÜROKRASİ	97
3.13. SİYASET	121
3.14. HAYVAN HAKLARI	122
SONUÇ	124
KAYNAKÇA	132

Enstitü : Lisansüstü Eğitim Enstitüsü
Dalı : Türk Dili ve Edebiyatı
Programı : Türk Dili ve Edebiyatı
Tez Danışmanı : Doç. Dr. Hacer Gülşen
Tez Türü ve Tarihi : Haziran 2019

ÖZET

EDEBİYAT SOSYOLOJİSİ AÇISINDAN MEMDUH ŞEVKET ESENDAL' IN HİKAYELERİNDE TOPLUMSAL MESELELER

Çiğdem Özer

Çalışmanın konusu, Cumhuriyet devri Türk Edebiyatının önemli ismi Memduh Şevket Esendal' ın ilk beş hikaye kitabında edebiyat sosyolojisi yaklaşımıyla toplumsal meseleleri tespit etmek ve hikayeleri incelemektir.

Çalışmamızın esası, öykülerdeki toplumsal meseleler ile bunların yazar ve toplumla arasındaki bağıdır.

İncelememizde, sosyolojik okuma yöntemiyle Memduh Şevket Esendal' ın öykülerinin içerikleri çözümlenmiş; eserler ile yazarın hayatı ve toplumsal koşullar arasındaki bağ irdelenmiştir. Yazar- eser – toplum-toplumsal koşullar arasındaki ilişki tespit edilmeye çalışılmış; buradan hareketle yorum ve çıkarımlarda bulunulmuştur. Buna göre ilk bölümde yazarın hayatı çocukluk gençlik yaşlılık evrelerine göre araştırılmış ve nasıl bir sosyal çevrede yetiştiği, hangi mesleklerde bulunduğu, hangi dönemde hangi sosyal şartlarda yaşadığı ortaya konmuştur. İkinci bölümde, Sosyoloji ile Edebiyat biliminin hangi ortak taslağı paylaştığı üzerinde durulmuş, Edebiyat Sosyolojisinin ne olduğu, amacı ve yöntemi belirtilmiştir. Üçüncü bölümde ise Otlakçı, Mendil Altında, Sahan Külbastısı, Veysel Çavuş, Bir Kucak Çiçek adlı kitaplarında yer alan yüz yirmi beş hikaye toplumsal meseleler perspektifiyle tek tek ele alınmıştır.

İncelenen eserlerde toplumsal meselelerin yoğun olarak işlendiği görülmüştür. Yazarın köy müfettişliği sırasında köyü ve köylüyü yakından tanınmasının, uzun yıllar süren bürokratlığının ve siyasi kimliğinin tesiri ile ideolojik olmadan belirli bir dünya görüşü etrafında eserlerini ortaya koyduğu görülür. Ağırlıklı olarak ele alınan toplumsal meseleler; bürokrasideki sorunlar, yozlaşma, kadın ve evlilikle ilgili olanlardır.

Anahtar Sözcükler : Memduh Şevket Esendal, Toplumsal Meseleler, Edebiyat Sosyolojisi

University : **Istanbul Kultur University**
Institute : **Graduate Education Institute**
Department : **Turkish Language and Literature**
Programme : **Turkish Language and Literature**
Supervisor : **Doç. Dr. Hacer Gülşen**
Degree Awarded and Date : **June 2019**

ABSTRACT
IN TERMS OF SOCIOLOGY OF LITERATURE; SOCIAL ISSUES IN
THE STORIES OF MEMDUH ŞEVKET ESENDAL

Çiğdem Özer

The subject of the study; Memduh Şevket Esendal, who is an important name of Turkish literature, is to determine the social issues and examine the stories in the first five story books of the literature with the approach of literature sociology.

The essence of our work is the social issues in the stories and their relation with the author and society.

In our analysis, the contents of Memduh Şevket Esendal's stories were analyzed with the sociological reading method; and the relation between the author's life and social conditions. The relationship between the author and the work-society-social conditions was tried to be determined; comments and inferences were made. According to this, in the first chapter, the life of the author was investigated according to the stages of childhood youth old ages, social environment where he was raised, in which professions and in which social conditions it lived. In the second chapter, it is emphasized which common concept is shared by Sociology and Literature, what is Sociology of Literature, its purpose and method. In the third chapter, one hundred and twenty-five stories taken in the books of 'Otlakçı, Mendil Altında, Sahan Külbastısı, Veysel Çavuş, Bir Kucak Çiçek' have been handled one by one with the perspective of social issues.

It has been observed that the social issues have been extensively handled in the studied works. During the village inspectorate, it is seen that his close acquaintance with the village and the peasantry revealed his works around a certain world view without being ideologically influenced by his long years of bureaucratism and political identity. Mainly addressed social issues; problems in bureaucracy, corruption, women and marriage.

Key Words: Memduh Şevket Esendal, Social Issues, Sociology of Literature

GİRİŞ

Cumhuriyet sonrası Türk edebiyatının önde gelen hikayecilerinden olan Esendal, yazarlığının yanı sıra siyasetçi, bürokrat, ressam, öğretmen, hayatının kısa bir döneminde de gazeteci olarak hayatın farklı kulvarlarında yol kat etmiş bir aydındır.

Sanatçılığını siyasal yaşamının gölgesinde bırakmış, öykülerini sanata duyduğu yüksek saygıdan ötürü takma adla yayımlamıştır. Hiçbir zaman kendini öne çıkarmayı düşünmemiş, sahip olduğu "ufki medeniyet" dünya görüşü çevresinde kimi sosyal konuları toplum nazarının dikkatine sunmuştur. Bağlı bulunduğu "ideal memleket" anlayışı gereği gözlemlerinden ve tecrübelerinden yararlanarak umutlu ve iyimser bir bakışla toplum sorunlarını, kurguladığı karakter ve çevrelerle görünür kılar. İdeal memlekete ulaşabilmek için önce bu sorunların görülmesi gerekir ki; bu yaklaşımla Esendal toplum vicdanında bir farkındalık oluşturmayı diler. Siyasal hayatının görmeye fırsat sağladığı birçok haksızlığı, canlandırdığı kişiler aracılığıyla eleştirir. Bu bakımdan iktidar partisinin aktif bir üyesi de olsa halktan yana tavrını esirgemez.

Türk edebiyatında Çehov tarzı Durum hikayeciliğinin temsilcisi olan Esendal, Bakü elçiliği sırasında tanıyıp takip ettiği Çehov' un hikayeciliğinin yapısal unsurlarından etkilenir. Rus edebiyatının kilit isimlerinden Çehov, sade bir üslupla sıradan insanların günlük hallerini kesitsel anlatışıyla Esendal' a tesir etmiş ve onun sanatını yeniden inşa etmesinin yolunu açmıştır. Esendal; tip, yapı, üslup bakımından Çehov' dan etkilenmekle beraber dünya görüşü ve hayata bakışı noktasında Çehov' dan ayrılır. Çehov' un karanlık dünyasına, kötümser bakışına karşın Esendal; sevgi temiiyle beslenen, hoşgörülle işleyen, iyimser bakış açısıyla örülü hikayeler yazar. "Yaşadığı dönemin edebiyat ve sanat anlayışının dışında kendine özgü ve bütünüyle yerli bir öykünün yaratıcısıdır. Gerek işlediği konular gerekse ele aldığı insanlar

açısından onu toplumsal gerçekçiliğin öncüsü saymak gerekir.”¹ Toplumsal gerçekçiliğin temel dinamikleri arasında toplumun gerçeğinin görülmesi ve haksızlıkların eleştirilmesi gelir. Yazar da bu bakımdan anlatılarıyla toplumuna ayna olur. Baştan başa Türk toplumunun hikayesini yazmakla kendi insanının hislerine tercüman olmuş, bu da ona -sanatının her ne kadar Çehov tesirinde olduğu kabul edilse de- yerli ve milli bir kimlik kazandırmıştır. Onun Hisar dergisi röportajında “Türk hikaye sanatı kendi kendini bulmuş mudur?” sorusuna verdiği cevap da bu görüşü doğrular niteliktedir: “Bundan Türkiye denilen muhit-i coğrafyada, yabancı tesirlerden kurtulmuş, ilme dönmüş, yalnız Türkiye’ yi ifade eden hikayeler mi kast ediyorsunuz?”² Yazar, burada soruya soruyla karşılık vermekle olgunluğa eren, belli bir yüksekliğe ulaşan Türk hikayesinin tamamen milli ve ilmi olması gerektiğini ifade etmiş olur.

Öykücülük geleneğinde bir devri kapatıp bir devri açması yönüyle devrim yapmış, başta Sait Faik Abasıyanık olmak üzere pek çok edebiyatçıya tesir etmiş modern öykücülüğün öncüsü Memduh Şevket Esendal’ ın sanatında derin yankı bulan yaşamını, ardından bu yaşamın semeresi sanat anlayışını incelemek yerinde olacaktır.

¹ Atilla Özkırımlı, Türk Edebiyatı Ansiklopedisi II. (Ankara: İnkılap , 2004) 461.

² Fehmi Özçelik, “M. Ş. E. İle İki Saat,” Hisar Dergisi Kasım 1951: 11.

1. MEMDUH ŞEVKET ESENDAL'IN HAYATI

Memduh Şevket Esendal, 29 Mart 1883'te Tekirdağ'ın Çorlu ilçesinde dünyaya gelmiştir.³ Babası Rumeli göçmenlerinden Kahyabeyoğlu çiftçi Mehmet Şevket Bey' dir.⁴ Annesi Emine Şadiye Hanım'dır. Esat ve Refet adlı iki kardeşi olan yazar üç erkek kardeşin ikincisidir. Asıl adı Mustafa Memduh olup, sonradan Mustafa adını kullanmaz ve babasının adını alarak Memduh Şevket olur.⁵ Memduh Şevket, büyük oğlu Mehmet Suat'a yazdığı bir mektubunda bu konuda şunları söyler:

Benim adımlı babam Mustafa Memduh koymuş. Ben senin yaşına geldiğim zaman bu ismi beğenmedim, o zaman modasına göre babamın adını ilave edip adımlı Memduh Şevket koydum, öyle de kaldı. Vakıa fena da olmadı. Bu ismin birçok zamanlar bir tesiri oldu. Hayatta moda ve süslü bir ismin tesiri olduğunu ihtimal bugün sen dahi hissedersin.⁶

Yazar, insanların kendi adını seçebildiği, değiştirebildiği bir dönemde; isimlerin insan hayatına olumlu ve olumsuz tesiri olduğunu bu sözlerle açıklar. Esendal' ın dosyaları arasında bulunan ve hiçbir yerde yayımlanmayan kendi kaleminden küçük biyografisinde şu ifadeler geçer:

“Meşe onun asıl adı değildir. Doğum adı Mustafa idi. Anasının verdiği bu adı sevmekle beraber kullanmak istemez. Ara sıra kendine yeni adlar takmaktan hoşlanır. Türklerin sık sık ad değiştirmek töreleri olduğunu söylerdi. Meşe, bu adlar arasında en çok sevdiği olmasa bile en çok kullandığı ad olduğu için biz de burada kullandık.”⁷

³ Mahir Ünlü, Ömer Özcan, 20. Yüzyıl Türk Edebiyatı. (İstanbul: İnkılap Kitabevi, 1988) 307.

⁴ Özkırımlı 460.

⁵ İsmail Çetişli, Memduh Şevket Esendal. (Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1991) 2.

⁶ Memduh Şevket Esendal, Oğullarıma Mektuplar. (Ankara: Bilgi Yayınevi, 2003) 368.

⁷ Memduh Şevket Esendal, Ayaşlı ile Kiracıları. (Ankara: Bilgi Yayınevi, 2005) 7.

Esendal soyadı kendisine İsmet İnönü tarafından verilmiştir. Hayatı titizlikle düşünen ve yaşayan biri olarak Esendal, soyadı meselesiyle fazlaca meşgul olmuştur. Günlerce düşünüp araştırmalar yapmış, seçtiği isimleri aile bireylerine sunup onların da görüşlerini almıştır. Yine 1934'te küçük oğlu Ahmet Esendal' a yazdığı bir mektubunda soyadı meselesi için: “ Ben bunu çok düşündüm ancak bir karar veremedim. Benim koyacağım adı asıl siz taşıyacaksınız. Bana yardım etmeniz doğru olur”⁸ demektedir. Aynı mektupta bu hassasiyetinin sebebini şu sözlerde buluruz: “Güzel bir isim, güzel bir yazı, güzel ve iyi ifadeli bir surat, güler bir yüz, herkesi iyice dinleyen, usanmayan bir göz bu hayatta üstün olmanın yüzde yirmisini yapar.” Görülüyor ki iyilik ve güzellik üzerine kurulu bir düzeni, yazar dünya görüşü olarak benimsemiş; seçeceği soyadında da bu güzelliğin arayışı içinde olmuştur. Kızına yazdığı 1935 tarihli mektubunda: “Herkes soyadı koyuyor; biz de bir soyadı koyacağız ancak bir türlü hepimize uyar bir ad bulamıyorum” demektedir.⁹ Yazar, 1936'da Kabil elçiliği sırasında İsmet İnönü'den kendisine Esendal soyadını veren bir mektup alır. Büyük bir saygı ve sevgi duyduğu İnönü'ye cevaben bir teşekkür mektubu yazar:

... Sizin gibi bir milletin yaşayışında ve dünya tarihinde iz bırakmış insanlarla birlikte çalışmış ve onlar tarafından sevilmiş bir adam olmamın bir işareti, bir belgesi olan bu soyadını vermekle göstermiş olduğunuz sevgiyi çocuklarım unutmayacak ve ona layık adamlar olmağa çalışacaklardır. ...¹⁰

Kendisi hakkında ilk akademik çalışmayı yapan İsmail Çetişli, yazarın soy kütüğü şemasını çıkarmış, ailenin Rumeli göçmeni¹¹ olup İstanbul' a geldiğini yazarın doğumundan birkaç nesil önce Çorlu' ya yerleştiğini, burada çiftçilikle uğraştığını belirtir.¹² Yine küçük biyografisinde yazar Çorlu'daki günleri için: “ Çocukluğu ve gençliği bu ufak şehirde ve köylerde geçmiştir. Aile, elindeki çiftliklerin geliri ile

⁸ Esendal, Oğullarıma Mektuplar, 93.

⁹ Memduh Şevket Esendal, Kızıma Mektuplar. (Ankara: Bilgi Yayınevi, 2001) 70.

¹⁰ Esendal, Oğullarıma Mektuplar, 126.

¹¹ İnci Enginün, Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı. (İstanbul: Dergah Yayınları, 2016) 327.

¹² Çetişli, Memduh Şevket Esendal, 3.

geçiniyordu. Bu geçiniş pek dar olduğu için Meşe' nin gençliği yoksulluk içinde geçmiştir ”¹³ demektedir.

Mülkiye mektebinin ikinci sınıfına kadar okumuş olmasına rağmen, düzenli ve sürekli bir eğitim öğretim hayatı olmamıştır. Girdiği okulların hiçbirini bitirememiş ve diploma almamıştır. ¹⁴ Biyografisinde kendisi için: “ Okumak sözü açıldıkça, kendisinin alaylı olduğunu söyler“ ¹⁵ demektedir. Aynı biyografide “ Meşe, doğduğu şehirde ilk ve belki ortaokulu okumuş olsa gerekir” ¹⁶ der. Fakat oğluna yazdığı bir mektubunda İstanbul’ da Rehber-i Maarif isminde bir mektepte okuduğunu, sonra Çorlu Rüştüyesine ve Edirne İdadisi’ ne gittiğini söyler. ¹⁷ Bu durum Esendal’ın eğitim hayatı konusunda kafa karışıklığına sebep olur. Muhtemelen Esendal hiçbir okulu tam bitiremediği ya da diploma alamadığı için bu şekilde farklı ifadeler vermiştir. Aldığı eğitimi yeterli bulmadığı için de böyle bir yola gitmiş olabilir. Nitekim yine aynı biyografide: “... o yılların ilk ve ortaokullarının ne kadar cılız olduğu düşünülürse, bu okuyuşun ona hemen hiç okuyup yazmak öğretebildiğini kestirmek güçtür”¹⁸ demesi bu görüşü destekler niteliktedir. Kesin olansa programlı bir öğrenim görmediği, kendi çabalarıyla geliştiği ve Esendal’ ın kendi ifadesiyle “alaylı” olduğudur. Mektuplarında çocuklarına kendilerini okuma - araştırma ile yetiştirmelerini salık verir ve bir mektubunda: “ ... bunları ben bilirim ve mektepte okumadım. Kendim evde oturdum, okudum, öğrendim sonra da başkalarına ders verdim. ... Ne öğrendimse kendi kendime öğrendim “¹⁹ der. İsmail Çetişli, yazarın yarım kalan öğrenim hayatına neden olan üç faktör ileri sürer.²⁰ Birincisi; Esendal’ın İstanbul Gedikpaşa’ daki kısa süre devam ettiği Mahalle Mektebi’nde, Kadri Efendi adlı hocanın bir çocuğu fena şekilde dövmesidir. Çetişli, bu görüşünü Esendal’ın M. Sunullah Arısoy’la yaptığı röportajındaki şu ifadelere dayandırır:

¹³ Esendal, Ayaşlı ile Kiracıları, 7.

¹⁴ Çetişli, Memduh Şevket Esendal, 4.

¹⁵ Esendal, Ayaşlı ile Kiracıları, 8.

¹⁶ Esendal, Ayaşlı ile Kiracıları, 8.

¹⁷ Esendal, Oğullarıma Mektuplar, 27.

¹⁸ Esendal, Ayaşlı ile Kiracıları, 8.

¹⁹ Esendal, Oğullarıma Mektuplar, 90.

²⁰ Çetişli, Memduh Şevket Esendal, 6.

Efendim bizim Kadri Efendi adında bir hocamız vardı. Ayağı topal bir adam. Hani 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. Gitmedim.²¹

Çetişli, ikinci sebep olarak Esendal'ın şahsiyetine tamamen ters olan "ezberci" eğitimi dile getirir. Düşünen ve sorgulayan bir beyin olan Esendal için ezbercilik çekilmez olacaktır. Üçüncü bir faktör de ailevi problemlerdir ki, maddi sıkıntılarla birlikte Babası Mehmet Şevket Bey'in vefat etmesiyle yazarın eğitim hayatı yarım kalacaktır. Bu üç faktörün dışında Çetişli'ye göre; yazarın okulda aldığı eğitimi kendi başına da elde edebileceğine olan inancı, kendine güven duygusu da Esendal'ı alaylı olmaya iten bir diğer unsurdur. Esendal, cumhuriyet öncesi nesil için alışık olunan bir durum olan alaylılık geleneğinin insanıdır. Kendisini hayat içinde tecrübeleriyle ve okuma disipliniyle yetiştirmiş, kendi çabasıyla Fransızca, Rusça ve Farsça öğrenmiştir.

1906' da gizli faaliyet gösteren İttihat ve Terakki Cemiyeti' ne girer.²² Hayatın türlü zorluklarıyla karşılaşan Esendal, babasının ölümü üzerine (1907) ailesinin sorumluluğunu üstlenir. Uzun süre çiftçilik yapar. Dayısının kızı Ayşe Faide Hanım ile evlenir. (1908) Kaynaklara göre ilk resmi memuriyeti Reji (Tekel) idaresindedir.²³ Bu memuriyetteki görevi ve çalışma süresi hakkında ise herhangi bir bilgi yoktur. 1912 yılına gelindiğinde ise tüm yurdu etkileyen Balkan Harbi görülecektir. Aile bu sırada İstanbul' a göç etmek zorunda kalacaktır. Harpten sonra Çorlu' ya dönülse de bu sefer I. Dünya Savaşı' nın (1914) başlamasıyla tekrar ve temelli İstanbul' a yerleşilecektir.²⁴ I. Dünya Savaşı sebebiyle topraklarının askeri tarıma ayrılıp el

²¹ Memduh Şevket Esendal, Mendil Altında. (Ankara: Bilgi Yayınevi, 2018) 12. Esendal'ın ölümünden kısa süre önce Sunullah Arısoy' la yaptığı konuşma Varlık Dergisi' nin 1952 Haziran sayısında yayımlanmıştır. Mendil Altında' nın belirtilen basımında bu röportajın tamamı yer almaktadır.

²² Ahmet Kabaklı, Türk Edebiyatı 3. (İstanbul: Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları, 2006) 737.

²³ Hüseyin Tuncer, Cumhuriyet Devri Türk Edebiyatı II. (İstanbul: Ders Kitapları Anonim Şirketi, 2001) 657.

²⁴ Özkırımlı 496.

konulması sonucu İstanbul' göç etmeye mecbur olunur.²⁵ Savaş ve göç gibi insanı derinden sarsan bu çetin şartlar, Esendal 'ın hayata umutla bakmasına ve insanları sevmesine engel olamamış ve belki de bu hissiyatını kamçılamıştır. Nitekim 1952 'de Varlık dergisindeki röportajında yer alan şu ünlü sözleri bu durumu ortaya koyar niteliktedir:

Ben insanlara yaşamak için ümit, kuvvet ve neşe veren yazılardan hoşlanırım. İnsanları yoğunmuş mutfak paçavrasına çeviren ve yeise düşüren yazılardan hoşlanmam. Zaten tam bir refah içinde yaşamıyoruz. Bir de karanlık, kötü şeylerden bahsederlerse bize, onları okursak... Bu insanları bir havana koyup ezmeye benzer. Halbuki insanların içinde bir umut olmalı... Neşe vermeli insana okudukları...²⁶

Savaşlar, göçler, ekonomik sıkıntılar, çökmekte olan bir devlet ve birbiri ardına gelen felaketler elbette o dönem insanları için olduğu gibi Esendal için de ağır bir yükür. Bunca ağırlığın altında kalmayıp sağ salim çıkması ve hem politikada hem edebiyatta adından söz edilir biri olması onun güçlü kişiliğinin neticesidir. Tüm bu yaşananlar Esendal'ın kimi hikayelerinde ve Miras romanında kendisini gösterir.

1906' da İttihat ve Terakki ile başlayan siyasal hayatını aralıklarla sürdürür. II. Meşrutiyet'in ilanından sonra cemiyetin İstanbul Merkez Heyeti'ne üye seçilir, ardından Esnaf Odaları Mümessilliği' ne getirilir. Uzun süre İttihat ve Terakki' nin Anadolu Vilayetleri Müfettişliği görevini yürütür. (1909) ²⁷ Müfettiş olarak Anadolu ve Trakya 'yı gezip dolaşır. Anadolu' nun doğusunda bazı olayları incelemesi için de görevlendirilir. ²⁸ Bu sayede mesleki tecrübe kazandığı gibi Anadolu insanını yakından tanıma ve her türlü sıkıntılarını görme imkanı bulur. Şüphesiz yazdığı üç yüzden fazla hikayede bu yılların birikimi görülür. Yazar bu sırada, Mesleki Temsil yöntemi olarak bilinen bir seçim dizgesinin kuramcıları arasında yer alır.²⁹ "Mesleki Temsilcilik" diye

²⁵ Hulusi Geçgel, Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı. (Ankara: Anı Yayıncılık, 2011) 291.

²⁶ Esendal, Mendil Altında, 14. (Varlık 1952 Haziran sayısından alıntıdır.)

²⁷Tuncer 657.

²⁸ Muzaffer Uyguner, Memduh Şevket Esendal. (Ankara: Bilgi Yayınevi, 1991) 15.

²⁹ Uyguner 15.

bilinen siyasal, sosyal ve kültürel görüşleri, hayatının bu aşamalarından geçerek olgunlaşır. Bir çeşit Halkçılık olan Mesleki Temsilcilik, İttihat ve Terakki ile sınırlı kalmaz, kuruluş yıllarında TBMM’ de de hayli taraftar bulur. Varlıkları kapitalistleşme süreciyle tehlikeye düşen küçük girişimciliğe arka çıkmayı öngören bu sistem, meslek’ te odaklanır ve ona uygun seçim sistemi önerir. Buna göre seçimler, vilayet temsiline göre değil meslek temsiline dayanmalı, mecliste partiler değil meslek sahipleri olmalıdır. ³⁰Amaç ise meslek sahiplerinin, halkın yönetimde daha fazla söz sahibi olmasıdır. Yönetimde partilerin hakimiyetini değil halk kuvvetlerinin etkisini dileyen Esendal’ ın arkadaşlarıyla birlikte çıkardığı gazetenin (1924) adının Meslek oluşu da dikkat çeker.

Yazar, Çanakkale Savaşları esnasında Parti Komiseri’ dir. Bu görev askerliğine sayılmış fakat askeri elbise giymemiştir. ³¹ I. Dünya Savaşı’ nda yenilen Osmanlı Devleti yıkılışa doğru giderken İttihat ve Terakki Cemiyeti de savaş sorumlusu olarak tüm itibarını kaybeder. Bu sırada İttihatçıların önde gelen isimleri ülkeyi terk eder. Zor durumda kalan Esendal da bir süre İstanbul’ da saklanır. Ardından Tadla adlı çok sonraları yazarın büyük oğlu Suat’ ın kaptanlık yapacağı gemiyle İtalya’ ya kaçar. Burada bir iki yıl kadar kalır. İttihat ve Terakki Cemiyeti mütareke döneminde kapatıldığında mücadelesinden vazgeçmeyen Esendal, Partiyi Esnaf Odaları’ na dayanarak yeniden örgütlemeye girişir. Hatta bir fabrika ustasının işçi temsilcisi olarak meclise girmesini sağlar. İlk BMM’ de mesleki temsil ilkesini savunan arkadaşlarını dışardan destekler. Karşı görüş ağır basınca orta elçilikle Azerbaycan’ a gönderilir.³²

İtalya’ dan döndükten bir süre sonra Mustafa Kemal’ den bir mektup alır: ³³ “Ruslar benden avamdan yetişmiş bir temsilci istediler. Aklıma sen geldin. Görüşmek üzere Ankara’ ya bekliyorum.” Yazar, avamdan olmasını memnuniyetle karşıladığını ifade eder. ³⁴ Bu görevi kabul etse de bu mektuptan sonra; Esendal için zorlu bir dönemden başka bir zorlu döneme geçiş süreci, memleket ve aile hasretiyle dolu

³⁰ Necati Mert, “Vah Gödeli Mehmet Vah”, Üçüncü Öyküler Dergisi Sayı 3 (1999): 16- 23.

³¹ Çetişli, Memduh Şevket, 9.

³² Özkırımlı 496.

³³ Mustafa Şerif Onaran, “Esendal,” Türk Dili Sayı 286 (1975): 34.

³⁴ İsmail Çetişli, M.Ş.Esendal- İnsan ve Eser Doktora Tezi (1989): 17.

elçilik yılları başlayacaktır. Cumhuriyet Hükümeti' nin yurt dışına gönderdiği ilk resmi elçi olarak ilk yurt dışı görevi Azerbaycan Bakü temsilciliğidir. Kaynaklarda çok fazla bilgini olmadığı bu yıllar (1920- 1924) için en önemli gelişme Esendal' ın burada Rus kültür ve dilini öğrenmiş olması ve sanatının dönüm noktasını oluşturan Anton Çehov' u keşfetmesidir. Rusların işgaliyle buradaki görevinden ayrılarak yurda döner.(1924)³⁵ Bakü' den döndükten sonra ilk altı ay kendisine görev verilmez ve ekonomik sıkıntıya düşer.³⁶ Sonrasında ise İstanbul' da Kabataş, Galatasaray ve İstanbul Erkek Lisesi'nde tarih ve coğrafya öğretmenliği yapar.³⁷ Cumhuriyetin ilk yıllarında bir aralık Muhittin Birgen 'in Halk Gazetesi' nde gazetecilik de yapar. Meslek gazetesini çıkarır. Hikayeleri ve Miras adlı romanı Meslek' te yayımlanır. ³⁸ Meslek gazetesinde eski düşüncelerini savunması CHP yöneticilerince hoş karşılanmaz. Bu durum İzmir suikastı sonucu arkadaşlarının ortadan kaldırılmasına onun da yeniden elçilikle yurt dışına gönderilmesine yol açacaktır.³⁹ Atatürk' e karşı düzenlenen İzmir suikastına karıştığı gerekçesiyle suçlanır ama suçsuz olduğu anlaşılınca Tahran Büyükelçiliği' ne atanır. (1924-1930)⁴⁰ Burada yine kendi gayretleriyle Farsça' yı öğrenir, Fars edebiyatını yakından tanıma fırsatı bulur. İran'dan sonra ise Afganistan Kabil Büyükelçiliği' ne gönderilir. (1933-1941) ⁴¹ Bu, son elçilik görevi olacaktır.

Yazarın elçilik yılları kendini kalabalıklar içinde yalnız hissettiği yıllardır. "Tahran Anıları ve Düşsel Yazılar" adıyla yayımlanan Tahran elçiliği yıllarına ait anı yazılarında, o günlerde hemen her gün bir işle meşgul olduğu görülür. Diğer ülkelerin büyükelçileri, elçilik çalışanları ve İran' ın ileri gelenleri ile sık sık bir araya gelir. Ankara hükümetiyle görüşmeler, yemekler, ziyaretler, ziyaretçiler, sohbetler, taziyeler ve çarşı gezmeleri ile günlerini dolu denebilecek şekilde geçirse de, o kendini

³⁵ Geçgel 292.

³⁶ Çetişli, Doktora tezi 18.

³⁷ Behçet Necatigil, Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü. (İstanbul: Varlık Yayınları, 2002) 159.

³⁸ Tahir Alangu, Cumhuriyetten Sonra Hikaye ve Roman. (İstanbul: İstanbul Matbaası, 1959) 127.

³⁹ Özkırımlı 496.

⁴⁰ Tuncer 657-658.

⁴¹ Tuncer 658.

memleketinden ve ailesinden uzakta olduğu için yalnız hisseder. O günlere ait bir anı yazısında şöyle der:

Burada ikamet çok güç olacak. Aile ahvalim düzgün değil, çocuklarım İstanbul’ da, ben burada yalnız. Onları buraya getirtsem bir defa mektepleri kalacak, sonra İstanbul’ daki evi ne yapmalı? O da bir diğer mesele. Kardeşimin hali gayet acayip. Belki ailesi birlikte olsa buralar insana hoş gelecek. Fakat şimdiki halde bana fevkalade soğuk ve sevimsiz görünüyor. Ne yapmalı bilmem? İş bitince insan ne ile meşgul olacağını şaşırıyor.⁴²

Görülüyor ki yazar, ailesiyle bir araya gelmenin hesaplarını yapıyor fakat şartlar gereği bunu sağlayamıyor. Bunda, çocuklarına yazdığı mektuplardan da anladığımız gibi üç çocuğunun eğitimine verdiği değerin etkisi mühimdir. Çocuklarının öğrenim hayatının kendisinininki gibi sekteye uğramasını istemiyor. Elçilik işleri bitince kendine bir meşgale arıyor ve yazmaya başlıyor. Çetişli , yazarın oğlunun bu konudaki şu sözlerini aktarır: “ Elçilik hayatı bir özlem, bir hasret ve yalnızlık bedbahtlığı içinde geçmiştir. Yalnızlığımı avutmak için yazdı bunları, edebi bir şey olsun diye değil.”⁴³ Tek iletişim yolunun telgraf ve mektup olduğu o yıllarda yazarı avutan tek şey ailesiyle mektuplaşmalarıdır. Yazar Tahran’ dan küçük oğluna yazdığı bir mektubunda: “ Benim için bu yalnızlık, bu kasvetli ve hüznü verici hayatın bir tek tesellisi var ise o da bu mektuplardır”⁴⁴ der. Bir diğer mektubunda ısrarlı mektup bekleyişini şöyle anlatır: “Perşembe postasından iki haftadır mektup çıkmamıştı. Perşembeden sonraki postalar da boş çıktı; şimdi Salı postasını bekliyorum. Gene boş çıkarsa, bak bendeki iç sıkıntılarına!⁴⁵ Kızına ise sitemle: “Hanım can, bu nedir böyle! Dört haftadır ne mektup var ne selam! Bir kargacık burgacık olsun yollamadın!” der.⁴⁶

⁴² Memduh Şevket Esendal, Tahran Anıları ve Düşsel Yazılar. (Ankara: Bilgi Yayınevi, 1999) 40.

⁴³ Çetişli, Memduh Şevket Esendal, 17.

⁴⁴ Esendal, Oğullarıma Mektuplar, 34.

⁴⁵ Esendal, Oğullarıma Mektuplar, 213.

⁴⁶ Esendal, Kızına Mektuplar, 64.

Bu yıllar yazar için bazı olumsuzluklar taşısa da olumlu gelişmelerin de önünü açmıştır diyebiliriz. Elçilik yılları boyunca eser yayımlayamaması tanınmasını ve okunmasını geciktirmiştir ancak; bu yıllar ona yazı için gereken uygun ortamı ve zamanı sağlamıştır. Bu sayede okuma - araştırma imkanı bulmuş; hem dil öğrenmiş hem de farklı edebiyatları ve edebiyatçıları tanımıştır. Rusların önemli öykücüsü Anton Çehov gibi; onu, sanatında köklü bir değişime götürecektir kişiyi Bakü elçiliği sırasında tanır. Yine Rus dil ve edebiyatına bu yıllarda vakıf olur. Bu, şüphesiz önemli bir kazançtır.

Tahran'dan sonra Elazığ milletvekili olarak meclise girer (1931), bu sırada Kabil Büyükelçiliği'ne atanır. (1933)⁴⁷ Görev aldığı Kabil' de bulunmayı, “ bir kuyu dibinde oturmaya”⁴⁸ benzetir. Elçiliği ıslah edene kadar çok uğraştığını şöyle dile getirir :

Ben buraya geldiğim yıllarda bu elçilik acıklı bir yerdi. Üstü lekeli olmayan tek bir kanepesi, koltuğu yoktu. Elçiliğin hademesi hapishanelerde çürütülecek mahkumlara benziyordu. Bunlara bu beyaz ceketleri, güzel beyaz eldivenleri ve ütülü kara pantolonları giydirip, bunların saçlarını taratıncaya kadar ben neler çektim!⁴⁹

1941' e kadar süren Kabil elçiliğinden ayrılışı, bizzat kendi isteği üzerine olur. İsmet İnönü' ye iyice yorulduğunu artık çocuklarıyla olmak istediğini belirterek görevden azlini ister.⁵⁰ Yurda döndüğünde ise durağan bir hayatı olmayacak elçilik göreviyle ara verdiği siyasi hayatına Bilecik milletvekili olarak devam edecektir.1942'de CHP Genel Sekreterliği görevine getirilir.⁵¹ 1945' te Genel Sekreterlikten ayrılır, 1946' da tekrar Bilecik milletvekili olur.⁵² 1950 seçimleriyle politik hayatını tamamlayan yazar, böylelikle 1906' da 23 yaşında girdiği siyasette 44 yılını geçirmiş olur. Elçilik yıllarında aktif bir siyasi kimliği olmayıp bürokrat olarak

⁴⁷ Tuncer 658.

⁴⁸ Esendal, Oğullarıma Mektuplar, 287.

⁴⁹ Esendal, Oğullarıma Mektuplar, 141.

⁵⁰ Çetişli, Memduh Şevket Esendal, 14.

⁵¹ Tuncer 658.

⁵² Behçet Necatigil, Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü. (İstanbul: Varlık, 2002) 159.

görev yapsa da siyaset her zaman onun yaşamının bir parçası olmuştur. Esendal, 16 Mayıs 1952’ de Ankara’da hayata veda etmiştir.⁵³

1.1. MEMDUH ŞEVKET ESENDAL’IN SANATI

Modern Türk öykücülüğünde çığır açan Memduh Şevket Esendal; Türk edebiyatına getirdiği yeni öykü anlayışıyla büyük beğeni kazanmış, pek çok sanatçıya örnek olmuş, ilham vermiştir. Siyasetçi, bürokrat, öğretmen, edebiyatçı ve ressam olan yazar, çok yönlü ve renkli bir şahsiyettir. Hareketli bir kişiliğe sahip olarak durağanlıktan tembellikten hoşlanmaz. Siyasi ve bürokratik hayatıyla sınırlı kalmamış, okuma - öğrenme azmiyle yeni ve farklı dünyaların kapılarını aralamıştır. Yaşadığı dönemde siyasi hayatı ön planda olmuş, yazarlığı bunun gölgesinde kalmıştır. Edebiyata ancak siyaset ve bürokrasiden arta kalan zamanlarda yönelebilmıştır. Ancak bugüne baktığımızda Esendal daha çok edebiyatıyla tanınıp sevilmektedir. Bugün artık siyasi yönü edebiyatçılığının gölgesinde kalmaktadır. Dil konusunda ileri görüşlülüğü, onun bugünün gençleri tarafından da okunmasını sağlar. Dilde, Türkçe konuşup yazmanın önemini vurgulamış; yabancı sözcükleri elinden geldiğince kullanmamıştır. Bu özelliği sayesinde bugün Esendal’ ın neslinin yazarlarının pek çoğu okunmazken Esendal hala sevilerek okunan yazarlardandır. Ayaşlı ile Kiracıları adlı eseri M.E.B. tarafından belirlenen 100 Temel Eser listesine alınmış, ortaöğrenim öğrencilerine tavsiye edilmiştir.

Yazar, yapıtlarında birden çok imza kullanmıştır. M.Ş.E, M.Ş., Mustafa Memduh, Mustafa Yalınkat, M. Oğulcuk, İstemenoğlu, Meşe⁵⁴ gibi farklı imzaların sebebini Esendal: “Aslında ben politikada eskittiğim adımları çok sevdiğim sanatta kullanmak istemiyorum ”⁵⁵ diye açıklamaktadır. Yazdığı küçük biyografisinde de kendi için, adının baş harflerinden esinlendiği “Meşe” adını kullanır.⁵⁶ Ölümünün

⁵³ Çetişli, Memduh Şevket Esendal, 20.

⁵⁴ Çetişli, Memduh Şevket Esendal, 31.

⁵⁵ Ünlü, Özcan 312. (Somut Dergisi, 1 Nisan 1983 sayısından alıntıdır.)

⁵⁶ Esendal, Ayaşlı ile Kiracıları,7.

ardından Cahit Külebi onun için: “ Kısaltarak kullandığı adının kendince makbul remzi olan meşe dalı gibi sağlam bir adamdı ” demiştir.⁵⁷ Eserlerine adını yazmayışını Sait Faik Abasıyanık şöyle değerlendirir:

Edebiyatı pek çok sevdiğini umuyorum. Adeta ondan korkar bir hal sezdim yazılarında. ... Hikayelerini okudukça sever, hem sinirlenirdim. Sonunda elime Ayaşlı ile Kiracıları geçti. O zaman anladım ki bu çekinme hali edebiyata saygısındanadır. Ayaşlı ile Kiracıları’ na ismini bile koymamıştı. İsim yerine yalnız M. Ş. Halbuki siyaset adamı idi. Bir edebi şöhret az mı işine yarardı? Kalemimi bu yolda da kullanmadı. Sevdiğini üzmemek, sevgilisini erişilmez görmek sevenlerin şanından olduğunu biliyordu gibime geliyor.⁵⁸

Yazar, Hisar Dergisi’ nde Fehmi Özçelik ile yaptığı röportajda imza konusunda, Orhan Veli’ nin kendisi için sanata değer vermediği için imza atmadığını, yüz yıl sonra ise o eserlerle anılacak olduğunu söylediğini nakleder. Esenal cevaben şunları bildirir: Halbuki sanata ehemmiyet vermesem yazılarıma imzamı koymamazlık yapar mıyım? Onlara imzamı koymamam ehemmiyet verdiğimi göstermez mi? Yazılarımın altına imzamı koymuyorsam onların imza koyacak kadar değerli olduğunu kabul etmememden ileri geliyor. ... Mümkün olsa imzamı hiç atmam.⁵⁹

Eserlerine adını açık yazmayışında, edebiyata saygısı olduğu gibi karakterindeki alçakgönüllülük de etkilidir. Sunullah Arısoy’a Varlık dergisi röportajında verdiği şu ifade bunu ispatlar niteliktedir: “Vallahi beyefendi, dedi, edebiyata karşı bende hiç alaka uyanmadı. Edebiyatı, sanatı bilmem... Alakam yok bunlarla. Edebiyatı bilmek bir iştir. Hiç mi hiç meşgul olmadım bunlarla. Usulünü, kaidesini doğru dürüst beceremem.”⁶⁰ Naim Tiralı, “Esental’ı Son Ziyaret” yazısında bu konuyu şöyle nakleder:

Edebiyattan bahsetmeyi pek sevmiyordu. Varlık mecmuasının anketi için sualler soran bir genç yazara verdiği cevaplardan bahsetti bize. Bilhassa bir tanesine pek takılıyordu. O, cevabına bu gibi şeyleri Peyami Safa bilir, demiş. Sonradan bu

⁵⁷ Cahit Külebi, “ Memduh Şevket Esental, ” Türk Dili Dergisi Temmuz 1952 : 557.

⁵⁸ Sait Faik Abasıyanık, “ Ölen İyi Hikayeciye,” Yenilik Dergisi Mayıs 1955:13.

⁵⁹ Fehmi Özçelik, “ M. Ş. E. İle İki Saat,” Hisar Dergisi Kasım 1951: 10.

⁶⁰ Esental, Mendil Altında, 11. (Varlık Dergisi 1952 Haziran sayısından alıntıdır.)

sözüme belki Peyami Safa gücenir diye üzuldüm, diyor. Ama cidden öyle, diye ilave ediyordu. Ben edebiyattan falan anlamam. Oturur hikayemi yazarım. Daha ötesini de bilmem. Fakat Peyami Safa isterse edebiyattan sanattan bahseden makaleler de yazar. Halbuki benim elimden gelmez.⁶¹

Kendini bir sanatçı olarak görmeyecek kadar mütevazılıkla söylenmiş bu sözlere inanmak mümkün değildir. Edebiyatımızda böyle derin bir iz bırakmış, ömrünün yarısını neredeyse yazmakla geçirmiş, devamlı okuyan araştıran öğrenen düşünen bir fikir adamının sanat ve edebiyata uzak olduğu kabul edilemez. Bu söylemlerin, kendini ön plana çıkarmama hassasiyeti ve mütevazı mizacı gereği olduğunu söyleyebiliriz. Mustafa Şerif Onaran da kendisi hakkında şu değerlendirmede bulunur: “Yaptıklarının gerisinde durmaya çalışan alçakgönüllü bir insandı o! Siyasette de edebiyatta da sessiz bir gülümsemenin arkasına çekilmek istedi. Siyaset çığırkanlarıyla edebiyat çığırkanlarının ortalığı sardığı durumlarda, o gene kendi köşesine çekilmekle yetindi.”⁶² Birçok işlerin altına imza atıp da eserlerine imza atmadığı konusunda Esendal’ ı eleştiren Orhan Veli’ nin “Yüz yıl sonra senin ismin onlarla anılacak” dediği öngörüsü gerçekleşmiş, Esendal bugün siyasi kimliğiyle değil imzasını atmaktan çekindiği eserleriyle anılmaktadır.

İlk yazıları, İrtika (1889-1902) ve Musavver Fen ve Edep (1899- 1900) gazete ve dergilerinde çıktı ama; onun asıl hikayeciliği 1925 yılında Meslek gazetesinde başlamıştır.⁶³ Tahir Alangu’dan nakledilen bu bilgiye karşılık; Çetişli, yazarın yayımlanan ilk hikayesinin 17 Aralık 1908 tarihli Tanin gazetesinde çıkan Veysel Çavuş olduğunu belirtir. Ardından 1912’ de Çığır gazetesine üç hikayesi, 1913’ te ise Halka Doğru dergisinde Gödeli Mehmet hikayesi yayımlanır.⁶⁴ 1925’te Meslek’ te yayımlanırken yarım kalmış önemli romanı Miras’tır. Ayaşlı ile Kiracıları romanı ise Vakıf gazetesinde 1934 ‘te yayımlanır.⁶⁵ Bu romanlarına rağmen Memduh Şevket asıl rağbeti küçük hikayeleriyle görür. Kaynaklardan anlaşıldığına göre yaşarken sadece

⁶¹ Naim Tirali, “Esendal’ ı Son Ziyaret,” Yenilik Dergisi Mayıs 1955: 19.

⁶² Mustafa Şerif Onaran, “Ellinci Ölüm Yılında Esendal’ ı Anımsamak,” Varlık Dergisi Temmuz 2002: 57.

⁶³ Tahir Alangu, “Cumhuriyetten Sonra Hikaye ve Roman,” (İstanbul: İstanbul Matbaası, 1959) 127.

⁶⁴ Çetişli, Memduh Şevket Esendal, 23.

⁶⁵ Enginün 327.

iki hikaye kitabı yayımlayabilmiştir. 1946’ da iki kitapta toplanan “Hikayeler” i daha sonra 1958’ de “Otlakçı” ve “Mendil Altında” ; “Temiz Sevgiler” (1965) , “ Ev Ona Yakıştı” (1972) adlarıyla yayımlanmıştır.⁶⁶

İsmail Çetişli, Esendal ‘ın hikayelerini iki ana döneme ayırmıştır: “Birinci devre 1908- 1920 ve İkinci Devre 1920- 1952’ dir. Bunlardan birincisi arayış, ikincisi ustalık devridir, denilebilir.⁶⁷ Çetişli’ nin bu doğru ve önemli tespiti ondan sonraki araştırmacılar için kolaylık sağlamış, eserlerin anlaşılmasına hizmet etmiştir. 1920, Esendal’ ın Bakü büyükelçisi olduğu tarihtir. Bu tarihten sonra Esendal, Rus kültür ve edebiyatını yakından tanıma imkanı bulmuş, öğrenmeye meraklı ve yenilikçi kişiliğiyle de bu fırsatı değerlendirmiştir. Bu sayede hem kendisi hem Türk edebiyatı için büyük bir kazanım sağlamıştır. Rus edebiyatının önemli ismi doktor yazar Anton Çehov’ la burada tanışmış ve kitaplarını yanından eksik etmez olmuştur. Mektuplarında da görüldüğü gibi Çehov onun sıklıkla okuduğu yazarlardan olmuştur: “Kanepenin üstüne uzanıp Çehov’ u okumaya başladım. Bir de güzel hikayesini okudum ki elim değerse, gelecek mektuplarda tercümesini yollarım. Bir aralık uyumuşum. Uyandım. Gece oluyor. Gene Çehov’u okumaya başladım.”⁶⁸ Artık onun öykü dünyasını Çehov’ dan Önce ve Çehov’ dan Sonra şeklinde adlandırmak dahi mümkündür. Çehov’ un olayı baskılayan hikayeyi hayatın kesitsel bir anının diyalogları üzerine kuran tekniğini benimseyen Esendal, Çehov’ daki hep eksiklikleri kusurları gören kötücül bakış açısına uzaktır.” İnsanoğlunun iyi ve sevecen yanlarını öne çıkarmak istemiştir Esendal. Böylece teknik düzeyde benimsediği Çehov hikayeciliğinden uzaklaşmış, toplumsal eleştirinin merkezinde değil sınırında sürdürmüştür edebi etkinliğini.”⁶⁹ Yazar, siyasi kimliğiyle yakından görme olanağı bulduğu toplum sorunlarını yazımında dile getirirken hayatın gülümseten olumlu taraflarına da sırtını dönmez. Sözelimi Gençlik, İhtiyarlık, Büyükbaba gibi hikayelerinde olumsuz bakış açısı görülmez.

⁶⁶ Ünlü, Özcan 312.

⁶⁷ Çetişli, Memduh Şevket Esendal, 61.

⁶⁸ Esendal, Oğullarıma Mektuplar, 142.

⁶⁹ Murat Belge, “ Cumhuriyet Döneminde Hikaye,” Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi 3. Cilt. (İstanbul: İletişim Yayınları, 1983) 622.

Edebiyatımız; hikaye edebi türünde, bilindiği üzere çok eski ve köklü bir geleneğe dayanmaktadır. Bizdeki, Batı etkisinden uzak, Doğu edebi geleneğinden etkilenmiş, kültürel unsurların yoğun olduğu bir hikaye'dir. Roman'ı Batı'dan devşiren Türk edebiyatı; geçmişten bugüne, şiirden sonra en çok sevilen "hikaye" türünün zengin örnekleriyle doludur. Bizde hikaye geleneği, "olay hikayesi" formunda cereyan etmiştir. Bu, modern hikayede ya da Batılı anlamda hikaye türü dediğimizde Maupassant tarzı hikaye olarak karşımıza çıkacaktır. Edebiyatımızda bilindiği gibi Maupassant tarzı modern hikayenin öncü ismi Ömer Seyfettin olmuştur. Anton Çehov tesiriyle birlikte edebiyatımız "durum hikayesi" nin örneklerini iki büyük hikayeciden görecektir: Sait Faik Abasıyanık ve Memduh Şevket Esendal. Ahmet H.Tanpınar' a göre ise Durum hikayeciliğinin öncüsü Esendal olup Sait Faik onu takip etmiştir: "Sait Faik gibi genç nesil hikayecilerinin, çağının eseri yerli tesir olarak ona bağlıdır tarzında bir iddia hiç de mübalağalı olmaz."⁷⁰

Tahir Alangu, 1960 tarihli Dost dergisinde Esendal'ın en sevilen ikinci hikayeci olduğunu söyler: "Ortaokul ve lise kitaplarına hikayeleri alınalı, genç kuşakların karşısına çıkalı henüz on yılı doldurmadığı halde bu kitaplara alınışı elli yılı geçen, nice kuşakları etkilemiş bir Ömer Seyfettin' den sonra en çok beğenilen hikayecinin o olduğunu gördüm."⁷¹ Sağlığında sadece iki hikaye kitabı yayımlamış olan yazar kısa süre içinde sevilen yazarların arasına girmiştir. Bunda şüphesiz Esendal' ın kaleminin gücünün yanı sıra sade dilinin, samimi tavrının ve özgünlüğünün rolü vardır. Bir başka değerlendirmeye göre Esendal adına bir edebiyat ödülü düzenlenmediği halde unutulmamayı, özgün kaleminin gücüyle sağlamıştır:

Ölümünden sonra birçok yazarımız yapay solunumlarla yaşatılırken, örneğin, adına konan ödülle ya da mirasçılarının türlü çabalarıyla unutturulmamaya çalışılırken, Memduh Şevket Esendal bunlara hiç gerek duymadan ayakta kalmasını bilmiştir. Onun çok belirgin, sivri politik tavrı da yoktur. ... Her şeye

⁷⁰ Özkırımlı 461.

⁷¹ Tahir Alangu, "Memduh Şevket Esendal'ın Edebiyatımızdaki Yeri," Dost Dergisi Mayıs 1960: 8.

karşın okutmuştur o kendini. Görülen o dur ki Esendal' ın gücü kaleminde, yaratıcı özgünlüğünde yatmaktadır.⁷²

Onun sevilmesini, okunmasını sağlayan etmenlerden biri eserlerini sade, anlaşılır, süsten uzak bir dille yazmasıdır. Kişileri konuşmalarıyla canlandırır ve diyaloglara sıklıkla yer verir. Anlatımındaki benzerliklerle yer yer “hikaye” türünün kökenlerinde olan “masal” anlatısını akla getirir. “Memduh Şevket, pek çok öyküsünde arka planda sevimli bir masal anlatıcısı olarak okuyucuya kendisini hissettirir.”⁷³ Bu masalsılıkta yazarın gülümser tavrının etkili olduğu söylenebilir.

Hayata gülümseyerek bakan Esendal' ın eserleri de okuyucuyu, yer yer gülümsetir. “Mizah” duygusu, kimseyi kırmadan toplumun aksak yönlerini vermek için kullanılır. Şahsi mektuplarında da yazarın muzip tavrını, nüktedanlığını sıkça görürüz. “İnsanların gülünç yanlarını anlatırken asla hicve ve karikatüre kaçmaz, hafif bir ironi ile sezdirir.”⁷⁴ Amacı kimseyi karalamak ve taşlamak değildir. Bu bakımdan mizah ve ironi onun eserlerinde okumayı zevkli hale getirdiği gibi yazarının dünyaya bakışını ve hayat felsefesini de sezdirir.

Esendal'ın ömrü siyasetle geçmiş olmasına rağmen, yazılarında siyasi bildiriye rastlanmaz. Bir görüşe göre bu onun parti içindeki görev dağılımından kaynaklanır:

Esendal' ın gerek meclis içinde gerekse dışında siyasete ilişkin hiç yazı yazmaması ve demeç vermemesi zaman zaman onun yanlış değerlendirilmesine, hakkında çeşitli yorumlar yapılmasına yol açmıştır. Esat Çam bu hususu İttihat ve Terakki içindeki görev bölümüne bağlıyor. Buna göre Esendal' ın görevi siyasi nitelikli yazılar yazmak değil, “halk hikayesi” yazmaktır.⁷⁵

⁷² Mehmet Güler, “M.Ş. Esendal'ın Öykücülüğü ve Bir Öyküsünde Çözümleme Çalışması,” Üçüncü Öyküler Dergisi Sayı 3 1999 : 4.

⁷³ Bahriye Çeri, “ Memduh Şevket Esendal ve iki Öyküsü Üzerine,” Üçüncü Öyküler Dergisi Sayı 3 1999 : 11.

⁷⁴ Enginün 328.

⁷⁵ Remzi İnanç, “Ben İlk Mektep de Dahil Olmak Üzere Hiçbir Mektepten Mezun Değilim Diyen Değerli Yazarımız M. Ş. Esendal,” Varlık Dergisi Ocak 2011 :57.

O yazılarında siyasi propaganda yapma yoluna gitmez. Kendi görüşünden olsun olmasın tüm insanlığa hitap eder tarzda ve kuşatıcılıkta yazmayı tercih eder. Elbette bunda içindeki “insan sevgisi” nin tesiri vardır. Mustafa Şerif Onaran, onun için:

Halk adamıydı. Ayvansaray kahvelerinde dolaşırdı. Yapay olarak değil yaradılıştan toplumcu aydınların halk aydınlarının ülkemize yararlı olacağına inanırdı. Halkı kazanmak için önce onu sevmek gerektiği görüşündeydi. Söyleşilerindeki, öykülerindeki o ince hoşgörüde, o gülümseyen bağışlamada bu insan sevgisinin izi yok mu?⁷⁶ demektedir.

Bu değerlendirmeden de anlaşıldığı üzere Esendal, halkın aydınlatılması üzerinde durmuş, bu sayede ülkenin gelişeceğine inanmıştır. Yine içine düşülen çıkmazları aşmanın yolu da sevgiden geçmektedir.

İnci Enginün de ideoloji konusunda: “ Esendal’ ın eserleri hiçbir ideolojik görüşü yansıtmaz. O hikayelerinde sıradan insanların en basit hareketlerini, davranışlarını anlatır.”⁷⁷ der.

İdeolojik görüşleri barındırmasa da onun yazıları baştan sona “toplumsal meseleleri” irdelemektedir. Toplumun çeşitli kesimlerinden farklı insan tipleri vasıtasıyla Türk toplumunun meselelerini anlatır. Üç yüzü aşkın öyküsü içinde bu toprağın insanların türlü sıkıntılarına değinmiş, umut ve neşe veren gülümseten yazılar yazmıştır. Edebiyatı bireysel yaratma çabası olarak değil toplumsal gayeye hizmet amacıyla görür. Çetışli bu konuyu şöyle değerlendirir:

Edebiyatı ferdi yaratma arzusunu tatmin fonksiyonu ile sınırlamaz. Sanata, edebiyata toplumsal bir işlev de yükler. Bu açıdan edebiyat bir iş’ tir. Okuyucuya belli bir dünya görüşü sezdirme, özlediği dünyayı, rahatsız olduğu çarpıklıkları onun adına dikkatlere sunma, hayatın anlam ve güzelliğini hissettirme işi. Bu düşünceyle gençleri teşvik eder.⁷⁸

⁷⁶ Mustafa Şerif Onaran, “Esendal,” Türk Dili Dergisi Temmuz 1975 : 35.

⁷⁷ Enginün 328.

⁷⁸ Çetışli, Memduh Şevket Esendal, 35.

Esendal yaşadığı toplumun sadece ayrıcalıklı sınıfını değil; her katmandan insana hikayelerinde ses vermesiyle realist sanatçılar arasında görülmüştür. “Realizmde sanatın konusu ve amacı, çağdaş sosyal insan ve toplum hayatının objektif bir biçimde sanat eserine aktarılmasıdır. Bu sebeple realistler toplumun her katmanında ve her ortamında yaşanan hayatı, bu hayatın her türlü insanını ve onların bin bir çeşit meselesini... tasvir etmişlerdir.”⁷⁹ Bu açıklamaya göre yazar, hem üst hem alt sınıftan insanları; hem Osmanlı bürokrasisini hem mahalle kahvelerini, bunların birbirinden oldukça farklı meselelerini anlatmasıyla realist bir sanatçıdır.

Esendal, eserlerinde toplumsal meseleleri dile getirip eleştirmekle birlikte kendince onlara bir çözüm yolu da önerir. Bunu eserleri üzerinden şöyle bir örnekle açıklayabiliriz: Sözcüleri Esendal, Seni Kahve Paklar adlı hikayesinde çocuğa yönelik şiddetin menfiliğine, çocuğun duygusal ihtiyaçlarının karşılanmaması kötü muamele görmesiyle istismara uğradığına dikkat çekmekte ve çocuğun babası ile temsil olunan yanlış düzeni eleştirmektedir. Bürokratik aksaklıkları ele aldığı Celile ya da Hastanenin Yemek Tablası adlı eserlerde ise hastane işleyişinde atıl olan görevlileri mercek altına alır. Sorunlara pratik çözümler bulan kurgu karakterleri üzerinden, hastane yöneticilerinin isterlerse problemleri aşabileceklerini sezdirir. Bunun için gerekli mesleki donanıma sahip olunması gerektiğinin yolunu işaret eder. Yazar, bu halde meselelerden çıkış kapıları olabildiğini göstermektedir.

Edebiyatımızda “Olay Öyküsü”nden “Durum Öyküsü”ne geçmede çığır açan Memduh Şevket Esendal, sanatı ve edebiyatı toplumun yararına kullanma amacı gütmüş; bunu yaparken sanatın estetik gücünden ödün vermemiştir.

Tüm bu açıklamalar ve değerlendirmeler ışığında, M.Ş. Esendal’ın hikayeleri çalışmamızda; edebiyat sosyolojisi disiplinine göre incelenecek, hikayelerin hangi toplumsal meseleleri işlediği ele alınacaktır.

⁷⁹ İsmail Çetışli, Batı Edebiyatında Edebi Akımlar. (Ankara: Akçağ Yayınları, 2001) 73.

1.2. MEMDUH ŞEVKET ESENDAL' IN ESERLERİ

Roman

Miras Meslek gazetesinde tefrika edilir.1924-1925 (İlk Baskı 1984)

Ayaşlı ile Kiracıları (1934)

Vassaf Bey (1983)

Hikaye

Hikayeler (Birinci Kitap 1946- İkinci Kitap 1946)

Otlakçı (1958)

Mendil Altında (1959)

Temiz Sevgiler (1965)

Ev Ona Yakıştı (1972)

Sahan Külbastısı (1983)

Veysel Çavuş (1984)

Bir Kucak Çiçek (1984)

İhtiyar Çilingir (1984)

Hava Parası (1984)

Bizim Nesibe (1985)

Kelepir (1986)

Gödeli Mehmet (1986)

Güllüce Bağları Yolunda (1992)

Gönül Kaçanı Kovalar (1993)

Mutlu Bir son (2005)

Mektup

Kızıma Mektuplar (2001)

Oğullarıma Mektuplar (2003)

Anı

Tahran anıları ve Düşsel Yazılar (1999)

2. EDEBİYAT SOSYOLOJİSİ

“Edebiyat; insan ve toplumun tanığı, kendine ait bakış ve dille insan gerçeğinin anlatımıdır. İnsanı anlamaya ve açıklamaya niyetli her girişimin zorunlu uğrağıdır edebiyat. Edebiyat sosyolojisi, böyle bir niyetle edebiyatı, kendine ana meca bilmektedir.”⁸⁰ Çalışmamızın bu bölümünde, buradaki aktarımın da yer aldığı, edebiyat sosyolojisi alanında değerli çalışmaların sahibi Köksal Alver ‘in “ Edebiyat Sosyolojisi” adlı kitabına kaynak olarak sıklıkla başvurulmuştur. Yerli ve yabancı akademisyenlerin edebiyat sosyolojisi alanında makalelerine yer veren kitap, alanda mühim bir boşluğu doldurmaktadır. Sıklıkla yararlanmamızın sebebi, bu alanda yetkin birçok yerli ve yabancı sosyoloğun temel makalelerinin bir arada olmasıdır. Alver’ e göre:

Edebiyat - toplum ilişkisi ve bağıni merkeze alarak bu ilişkinin bütün boyutlarını araştıran edebiyat sosyolojisi, edebiyata değişik bir pencere açma çabasındadır. Edebiyat sosyolojisi, edebiyatın birikimiyle toplumsal ve insani olanı anlama, tahlil etme; edebiyatı izlek olarak sosyolojik okuma gerçekleştirme eylemidir.⁸¹

⁸⁰ Arka kapak yazısı, Edebiyat Sosyolojisi, Ed. Köksal Alver (Ankara: Hece Yayınları, 2012)

⁸¹ Edebiyat Sosyolojisi, Arka kapak yazısı.

Bu değerlendirmeye göre edebiyat sosyolojisi disiplini, edebiyat biliminin edebi metin değerlendirmelerinde farklı bir bakış açısı sağlar. Toplumsal ve insani kriterleri görmeye odaklanır. Bir diğer deyişle edebiyat sosyolojisi, edebiyat taslağı üzerinde sosyolojik okuma yapmanın adıdır. Kavram alanlarının ayrıntılı ifadelerinin görülmesi çalışmamızın seyri açısından önemlidir.

2.1. SOSYOLOJİ NEDİR?

Sosyoloji, bir bilim olarak ortaya çıktığı XIX. yüzyıldan bu yana toplumu kuşatan tüm sorunlara eğilmeyi kendisine vazife edinmiş bir bilimsel disiplindir.⁸² Toplum olaylarını açıklayan, toplumdaki insanı, sosyal kurumları ve sosyal süreçleri inceleyen bir disiplindir. Bir toplumun nasıl mümkün olduğunun, nasıl işlediğinin, niçin süreklilik arz ettiğinin cevaplarını arar.⁸³ Modern toplumlardaki insan gruplarının ve sosyal yaşamın tematik olarak (veya planlı ve organize bir biçimde) incelenmesi olan Sosyoloji, “sosyal kurumlar” ın incelenmesiyle ilişkilidir. Aile, eğitim sistemi, çalışma ve ekonomi sistemi, dinsel kurumların hepsi sosyolojinin incelediği sosyal kurumlardır. Bu sosyal kurumlar, bir toplumun sosyal yapısını yani toplumun temellerini oluşturur.⁸⁴ Diğer adıyla toplum bilimi olan sosyoloji, bu sosyal kurumların nasıl işlediğini çözerek toplumu anlamaya ve açıklamaya çalışır. Sosyal kurumların birbiriyle ilişkisini, toplumu nasıl yönlendirdiğini ve toplumun üzerinde ne derece etkili olduğunu inceler. Sosyolojik açıklamalar pek çok insan davranışının doğuştan edinilen bir şey olmasından ziyade, toplumun yeleri olarak bireyler tarafından öğretildiğini kabul eder. Bireyler yaşamları boyunca doğru davranmanın yollarını çeşitli sosyal kurumlardan öğrenir. Sosyologlar bu öğrenme sürecini sosyalleşme olarak adlandırırır.⁸⁵ Sosyolojik araştırmalarla ortaya çıkmıştır ki, aynı ırktan olduğu halde insanlar çok farklı sosyal davranışlar gösterebilmektedir. Bu

⁸² Mustafa Kemal Şan, “Edebiyat Sosyolojisinin Tarihinden Basamaklar,” Edebiyat Sosyolojisi, 127.

⁸³ Şan “Edebiyat Sosyolojisinin Tarihinden Basamaklar”, Edebiyat Sosyolojisi, 129.

⁸⁴ Ken Browne, Çev. İbrahim Kaya, Sosyolojiye Giriş. (İstanbul: Say Yayınları, 2014) 18.

⁸⁵ Browne 20.

durumun ana sebebi de insanların farklı toplumlarda farklı davranış biçimlerini öğrenmeleridir. Tüm bu farklılıkları görmek, toplumun genel şemasını çıkarmak, onu anlamak ve anlatmak için sosyoloji bilimine ihtiyaç duyulur.

Sosyal bilimler dizisi içerisinde sosyoloji, özellikle diğer sosyal bilimler tarafından incelenen sosyal gerçeğin kısım ve kesintileri arasında bütünleştirici bir özelliğe sahip olduğu için toplumun bütününe inceleme görevine hak kazanmıştır. O bu özelliği sayesinde, sosyal gerçeği ona en yakın bir biçimde kuram ve kavramlarla nazari olarak yeniden kurabilme yeteneğine en fazla sahip olan bir bilimdir.⁸⁶

“Sosyoloji bir tip toplumdan diğerine -örneğin feodalizmden kapitalizme- tedrici ya da devrim gibi tufansı toplumsal değişimle ve bu değişimlerin toplumsal yapı üzerine olan etkileriyle ilgilenir.”⁸⁷ Aynı zamanda hemen her toplumda görülen; göç, mahrumiyet, eşitsizlik, yoksulluk, dışlanma, çatışma, uyumsuzluk, savaş gibi toplumu etkileyen unsurları ve bunların toplum davranışlarına etkisi üzerinde de durmaktadır.

2.2. EDEBİYAT VE SOSYOLOJİ İLİŞKİSİ

Toplum içindeki insanın sosyal kurum ve süreçlerin bilimsel ve nesnel incelemesi olan Sosyoloji bilimi; bir toplum nasıl mümkün olur, nasıl işler, varlığını nasıl sürdürür gibi soruların cevaplarını araştırır. Sosyoloji gibi edebiyat da öncelikle insanın toplumsal dünyasıyla ona uyumuyla onu değiştirme arzusuyla ilgilenir. Sanat olma bağlamında edebiyat, toplumsal yaşamın katmanlarına nüfuz eder. Erkek ve kadının toplumu hangi yollarla tecrübe ettiğini gösterir ancak; sadece betimleyici nesnel bilimsel çözümler yoluna gitmez. Richard Hoggart, edebiyatın katıksız tanıklığı olmaksızın toplum uzmanı toplumun bütününe karşı kör olacaktır, der.⁸⁸ Sosyoloji bilimi, sağlıklı sonuçlar elde edebilmek için edebiyata ihtiyaç duyar.

⁸⁶ Eyyüp Sanay, Sosyoloji. (Ankara: Nobel akademik Yayıncılık, 2014) 80.

⁸⁷ Alan Swingwood “Edebiyat Sosyolojisine Yaklaşımlar,” Edebiyat Sosyolojisi, 102.

⁸⁸ Swingwood “Edebiyat Sosyolojisine Yaklaşımlar,” Edebiyat Sosyolojisi, 101-102.

Edebiyatla toplum arasında geçmişten bugüne doğrudan kimi zaman da dolaylı olarak bir ilişki söz konusudur. R. Wellek ve A. Warren, ünlü “Edebiyat Teorisi” kitaplarında, edebiyatın sosyal bir kurum olduğunu ve kullandığı araçların hayatın içinde doğduğu için sosyal olduklarını, belirtirler. “Edebiyat ifade vasıtası olarak toplumun yarattığı dili kullanan bir sosyal kurumdur. Sembolizm ve vezin gibi geleneksel edebiyat araçları, tabiatları bakımından sosyaldirler. Bunlar, ancak toplum içinde doğabilen gelenek ve normlardır. Edebiyat, hayatı canlandırır. Hayat ise büyük ölçüde sosyal bir gerçekliktir.”⁸⁹ Yine Wellek ve Warren bu konuda şiir örneğini verir: “Gerçek edebiyat, genel olarak bazı sosyal kurumlarla sıkı bir ilişki içerisinde doğmuştur. İlkel toplumlarda şiiri dini törenlerden, büyü, iş veya oyundan ayırmak imkanını bile bulamayabiliriz.”⁹⁰ Toplumların ilk edebi eserlerinden olan destanlar da, büyük sosyal değişimlerden ve toplumu sarsan olaylardan doğmuş, içerisinde kuvvetli sosyal yansımalar bulunan metinlerdir. “Destanlar toplum adına hareket eden kahramanın, toplum dışındaki düşmana karşı savaşını anlatır.”⁹¹ “İnsanın oluşturduğu ilk edebi tür şiir, edebi şekil de destandır. ... İnsanlığın edebi faaliyetleri ana hatlarıyla mitoloji, masal, efsane, destan, halk hikayesi, roman aşamalarından geçmiştir.”⁹² İnsanlığın ilk edebi ürünleri olmak üzere ardınca gelen diğer edebi türlerin hepsinde - modern hikayeyi de dahil etmek üzere- daha kuvvetli ya da daha cılız da olsa toplumun değişik yansımaları mevzu bahistir.

Her yazar yaşadığı toplumun kültüründen etkilenmekte ve ister istemez bunu eserine yansıtmaktadır. Yazarın kendisi toplumun bir üyesidir. Birey nasıl sosyal çevreden kopamıyorsa yazar da bir birey olarak eserlerinde bütünüyle toplumsalı dışlayamaz. Yazar, sosyal gerçeklerden çok uzak bir eser kaleme almış olsa dahi kullandığı dil içinde yetiştiği toplumun dilidir. Yine hitap ettiği kitle toplumun tamamı ya da küçük bir parçasıdır.” Her büyük sanatçı, kendi çağının kültürel teşekkülü ve düşünsel savaşlarıyla içten bir ilişki içinde kalarak eserini yaratır. En nadir bir dehanın bile, çağdaşlarının kültürü ile ilgisi vardır.”⁹³ Hal böyleyken kimi zaman gerçek

⁸⁹ Rene Wellek- Austin Warren, Edebiyat Teorisi. (İstanbul: Dergah Yayınları,2016) 107.

⁹⁰ Wellek- Warren 107.

⁹¹ Muharrem Kaya, Türk Romanında Destan Etkisi. (İstanbul, Kesit Yyayınları, 2015) 18.

⁹² Kaya 17.

⁹³ Şan “ Edebiyat Sosyolojisinin Tarihinden Basamaklar,” Edebiyat Sosyolojisi, 129.

yaşamdan son derece uzak hayaller tasavvur eden sanatçıların eserleri, çağının gerçeklerinden yalıtılmış gibi görünebilir. Ünu tüm dünyaya yayılan Harry Potter dizisi, hayali olay ve karakterlerle örülü olmasına karşın; İngiliz - Batı, dil-kültür-yaşantısına dair donanımlar barındırmaktadır. Neticede edebiyat tek başına var olamamaktadır. Bir yazar, bir dil ve bir okuyucuya ihtiyacı vardır. Köksal Alver bu konuda şunları söyler:

Yazar, eserinde gerçek hayatın değil düşlediği hayatın, ortamın, yok ülkenin, yok ilişkilerin hikayesini anlatabilir, içinde yaşadığı toplumsal gerçekliği olduğu gibi aktarmayabilir, bu gerçekliği dönüştürüyor yahut bozuyor da olabilir. Ne ki son tahlilde yapıp etmelerinde sosyal ortam ve kendi bireysel gözlem alanı/ düşsel dünyasını bir arka plan olarak kullanmak, yani örnekliliğini buradan (toplumsal ortam) almak durumundadır.⁹⁴

Dolayısıyla toplumsal ortamın verileri, tüm nitelikleri yazarı etkilemektedir.

Bununla beraber yazar yaşadığı toplumun tamamını kuşatacak şekilde eserine yansıtamayacaktır ki bu, onu aşan bir şeydir. “Edebiyat ve toplum arasındaki ilişki, genellikle, De Bonald’ dan alınma, Edebiyat toplumun ifadesidir, formülünden yola çıkılarak tartışılır. ... Yazar, elbette ki eserlerinde yaşantılarını ve hayat anlayışını dile getirir ama onun hayatın tamamını tamamen ve eksiksiz olarak anlattığını söylemek gerçeğe aykırıdır.⁹⁵ ”Birey olarak yazarın da sınırlı bir çevresi söz konusudur. Toplum çok çeşitli sosyokültürel renkliliğe sahiptir. Yazarın bunu tümüyle kapsayacak gücü yoktur. O, taşıdığını, tecrübe ettiğini, gözlemleyebildiği sahayı hayal gücünü de ekleyerek verecektir. “Bir yazar, geniş sosyal yapılar içerisinde belirli gruplarla zorunlu olarak sınırlandırıldığından, kendi toplum tasviri ile kalakalmıştır.”⁹⁶ Merrill’in bu konudaki örneği çarpıcıdır:” Toplumda değişik rolleri bizzat tecrübe etmiş ve diğerlerini de tahayyül etmiş olan Balzac bile, herhangi bir romancıdan daha fazla yakınlaşmış olmasına rağmen, kendi toplumunu bütünüyle kuşatamamıştır.”⁹⁷

⁹⁴ Köksal Alver “Edebiyatın Sosyolojik İmkanı,” Edebiyat Sosyolojisi, 13.

⁹⁵ Rene Wellek, Austin Warren 108.

⁹⁶ Francis E. Merrill “ Edebiyat Sosyolojisi.” Edebiyat Sosyolojisi, 116.

⁹⁷ Merrill “ Edebiyat Sosyolojisi” Edebiyat Sosyolojisi, 117.

Bu bakımdan “ Edebiyat, gerçekte sosyal sürecin bir yansıması değil fakat; sosyal süreç de dahil olmak üzere bütün o dönem tarihinin özü, esası ve özetidir.”⁹⁸

Toplumla edebiyat arasında karşılıklı bir etkileşim söz konusudur. Yazar, birey olarak içinden çıktığı toplumu tamamen kuşatacak şekilde yansıtmıyorsa da farklı açılardan az ya da çok o toplumundan etkilenir. Bununla beraber, toplum da yazardan etkilenir. Günlük hayatta “Bir kitap okudum hayatım değişti” nevinden sözlere rastlanması, sözün insanlar üzerindeki büyümlü tesirinin tezahürüdür. İşte bu büyümlü güçten yararlanmak isteyen şahıslar; kitleleri harekete geçirmek, kendi ideoloji ve değerlerini halka benimsetmek amaçlarıyla edebiyatın toplum üzerindeki yaptırımından yararlanmak istemiş ve çoğu kez de yararlanmışlardır. R. Wellek- A. Warren bu konuda şunları kaydeder:

Yazar, sadece toplumdaki etkilenmez; o da toplumu etkiler. Sanat hayatı sadece kopya etmez, aynı zamanda ona bir şekil verir. İnsanlar hayatlarını romanlardaki kadın ve erkek kahramanların davranışlarını örnek alarak şekillendirebilirler. Goethe’ nin Werther’ in Acıları veya A. Dumas’ ın Üç Silahşörlere’ i örneklerinde görüldüğü gibi edebi eserlerin etkisiyle aşık olmuş, suç işlemiş, intihar etmiş insanlar vardır.⁹⁹

Türk edebiyatının tarihi seyrinde de edebiyatın topluma yön verici, onu şekillendirici hatta dönüştürücü etkisi sıklıkla karşımıza çıkar. İsa Kocakaplan, edebiyatın insan üzerine tesiri hakkında şu değerlendirmede bulunur: ¹⁰⁰

Başta dil olmak üzere din, felsefe, sosyal hayat, tarih, dünya görüşü, psikoloji, mimari, şehircilik, kıyafet, folklor vb. pek çok değer edebi eserlerde yer bulur. Söz konusu değerler, bu eserler yoluyla milletin aydınlarını ve bireylerini etkiler. Aynı zamanda, millet hayatındaki kültürü güncelleme çabaları edebiyat eserine de yansır. Biz edebiyat eserlerini okurken hem dilimizin güzelliklerinin farkına

⁹⁸ Rene Wellek, Austin Warren 109.

⁹⁹ Rene Wellek, Austin Warren 116.

¹⁰⁰ İsa Kocakaplan, Edebiyat Burcu. (İstanbul: Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları, 2011) 7.

varırız hem de o eserde verilen mesajı dolaylı olarak hafızamıza kaydederiz. Okuduğumuz eserlerden edindiğimiz izlenimler, sosyal hayattan kazandıklarımızla birleşerek bizi bir milletin bireyi yapar.

Türklerin İslamiyeti kabulünden sonra verilen ilk Türk İslam eserlerinin Türklere İslamı yayma ve anlatma amacıyla şekillenmesi, toplumsal değişimin edebiyata yansımalarının bir sonucudur. Toplumsal değişimi edebiyat yoluyla örgütleme çalışmaları açısından, Tanzimat edebiyatçıları da önemlidir. Şinasi, Ziya Paşa ve Namık Kemal gibi Tanzimat edebiyatının birinci nesil sanatçıları edebiyatı, sosyal değişimin aracı olarak görmüş; halkı aydınlatmak, hürriyet fikrini yerleştirmek için bir vasıta kılmıştır.

Tanpınar Şinasi için:” Şinasi, gazetesini bir nevi mektep yapmak istediği için muntazam şekilde kitap tefrika ediyordu. Kaleminden çıkan her satır, kafamızda ya bir hurafeyi yıkıyor yahut da memlekete yeni bir şey getiriyordu. ...Türk okuyucusuna vatanı ve dünyayı beraberce açıyordu”¹⁰¹der. Buradan da Şinasi'nin halkı eğitmek, aydınlatmak üzere edebiyata sosyal bir işlev yüklediği anlaşılmaktadır.

Yine Tanpınar Namık Kemal için: “ Eğlence fikrine rağmen Namık Kemal'in tiyatrosu bir dava tiyatrosudur. O bu eserlerde vatanperverlik, İslam İttihadı, insan hakları gibi inandığı belli başlı şeylerle cemiyetimizin kalkınması için lüzumlu gördüğü fikirlerini veya geleneklere karşı tenkitlerini tek bir nutkun birkaç ağza taksimi denebilecek tarzda söyler.”¹⁰² Namık Kemal de edebiyata, halkı uyandırmak ve kalkındırmak fikriyle yaklaşmaktadır. Toplum da , edebiyatın çekim gücüne girmiş, Tanzimat edebiyatçılarından etkilenmiş ve fikirlerini benimsemiştir.

Mehmet Kaplan, Şinasi' nin yeniliklerinin o devrin nesli tarafından kabul gördüğünü belirtir: “Şinasi' nin yapmış olduğu fikir ve üslup değişiklikleri tesirsiz kalmamış, Namık Kemal nesli ve sonraki nesiller tarafından benimsenerek

¹⁰¹ Ahmet Hamdi Tanpınar, 19. Yüzyıl Türk Edebiyatı Tarihi. (İstanbul: Dergah Yayınları, 2017) 217.

¹⁰² Tanpınar 373.

geliştirilmiş ve yeni Türk edebiyatının ilk temelleri vazifesini görmüştür.”¹⁰³ Bu da toplumun edebiyattan ne kadar etkilendiğinin örneğidir.

İnci Enginün, Halide Edip’in eser verdiği dönemde edebiyatın topluma yön verme gayesiyle ilgili şu değerlendirmelerde bulunur:

Halide Edip’ in eserlerini verdiği Meşrutiyet devrinde sosyal problemler ön planda gelir. Önceki devirlere mensup olan sanatkarlar bile bu devirde bir değişme gösterirler. ... Bu devletin en önemli problemi imparatorluğu yıkılmaktan kurtarmak, çağdaş medeni ülkeler seviyesine çıkarmaktır. Sanat eserleri, fikrin emrine verilmiş gibidir. ¹⁰⁴

Toplumun edebiyattan ne derece etkilendiğine dair bir başka çarpıcı örneğe Cumhuriyetimizin ilk yıllarında görülür. Atatürk ‘ün yaşadığı dönemde halka Atatürk ilke ve inkılaplarını benimsetmek amacıyla halk kültürü öğelerinden yararlanılmış, destan kahramanlarıyla Atatürk arasında bağ kurularak Atatürk sevgisi oluşturulmak istenmiştir.¹⁰⁵ Bu yıllara ait bir diğer toplumsal örnek, Atatürk’ün Hayri Egeli’ den konusunu kendisinin verdiği bir eser hazırlamasını istemesidir. Atatürk, Bayönder adlı bu tiyatro eserinin, etkileyici destani bir eser olmasını ister.¹⁰⁶ Bayönder, Türklük değerlerini yücelten bir eserdir. Cumhuriyet’ in ilk yıllarında devlet politikasının halka benimsetilmesinde edebiyatın rolünün örneği olan Bayönder, bir devrin sosyal psikolojisini gösterir. O devirde, bu türden eserlerle halkın düşünce dünyasına edebiyat yoluyla nüfuz edilmek istenmiştir.

Merrill, Edebiyat Sosyolojisi makalesinde edebiyat ile toplumsal durum arasındaki ilişkinin üç şeklinden bahseder: Buna göre ilk varsayım edebiyatın, toplumu yansıttığıdır. İkincisi, edebiyat toplumu şekillendirir. Sonuncusu da edebiyatın toplumsal düzeni muhafaza etmek gibi sosyal bir işleve sahip olduğu teorisi.¹⁰⁷ Bu

¹⁰³ Tanpınar 274.

¹⁰⁴ İnci Enginün, Halide Edip Adıvar ‘ın Eserlerinde Doğu ve Batı Meselesi. (İstanbul: Dergah Yayınları, 2007) 19.

¹⁰⁵ Kaya 90.

¹⁰⁶ Kaya 91.

¹⁰⁷ Merrill “ Edebiyat Sosyolojisi” Edebiyat Sosyolojisi, 116.

bakımdan edebiyat, kişinin tüm sosyokültürel yaşantısının yazıyla buluştuğu bir mecra olarak kimi zaman toplumu belirlemiş, kimi zaman da toplumla biçimlenmiştir, diyebiliriz. Her durumda edebiyatla toplum arasında organik bir bağın olduğu, birbirini etkilediği ve dönüştürdüğü kabul edilebilir.

Toplumun tüm yaşantıları, inançları, adetleri, gelenekleri, duygu ve ruh dünyası edebiyata yansır. “Edebiyat, toplumun somut, siyasal ve ekonomik yapılarındaki gibi, görünür biçimleri içinde toplumun ifadesidir. ... Kendi ruhu ve ruhsal yapıları içinde toplumu ifade eder.”¹⁰⁸ Ayrıca edebiyat Lowenthal’ ın belirttiği gibi ”Geçen zamanlar açısından genellikle özel adet ve tarzlar konusunda yegane bulunabilir bilgi kaynağı haline gelmektedir.”¹⁰⁹ Bu bakımdan edebiyat, toplumu anlamaya çalışan sosyoloji için girilmesi kaçınılmaz bir sahadır. M. Kemal Şan bunun için: “ Edebiyatın, insan ve insan ilişkilerinin dille oluşturulmuş estetik bir görünümü olması onun; insan ilişkilerinin, toplum yasalarının bilimi olan sosyolojinin konuları arasına girmesini kaçınılmaz kılmaktadır. Bu bakımdan edebiyat, toplumsal öze yakından bağlı bir biçimde oluşan bir sahadır,”¹¹⁰ der.

Sosyoloji, toplumsal olayları inceleyen bir bilim dalıdır. İlgi alanı, sosyal çevredir. Edebiyat da o sosyal çevreden doğmuştur. Sosyal hayattaki tüm olumlu - olumsuz yaşantılar, edebi metinlerde -yazarının bakışı da eklenerek- işlenir. Bu bakımdan edebi metinler sosyal hayatla ilgili önemli bilgiler aktarır. Sosyoloji de bu bilgilerin peşindedir. Bu amaç doğrultusunda edebiyat, sosyoloji için önemli bir gözlem sahasıdır.

Alan Swingwood sosyoloji ve edebiyatın içsel bağını şöyle ifade eder: “En temelde içerik olarak sosyoloji ve edebiyat benzer bir taslağı paylaşırlar.”¹¹¹ Swingwood, burada sosyoloji ve edebiyatın birlikte ele aldıkları hususlara dikkat çekmektedir.

¹⁰⁸ Guy Michaud “ Bir Disiplin Olarak Edebiyat Sosyolojisinin Kurulması”, Edebiyat Sosyolojisi, 53.

¹⁰⁹ Leo Lowenthal “ Edebiyat Sosyolojisi Üzerine” Edebiyat Sosyolojisi, 83.

¹¹⁰ Şan “ Edebiyat Sosyolojisi Tarihinden Basamaklar” Edebiyat Sosyolojisi, 128.

¹¹¹ Köksal Alver “Edebiyatın Sosyolojik İmkani” Edebiyat Sosyolojisi, 14.

Edebi metinlerin, veri elde etmek üzere sosyoloji için önemli bir araştırma alanı olması gibi; sosyoloji de edebiyat tarihi çalışmalarının ihtiyaç duyduğu bir sahadır. Sosyoloji, toplumu anlama ve açıklama gayesiyle edebiyat tarihine başvurur. Edebiyat tarihi, bir ulusun kendi tarihi boyunca oluşturduğu bütün sözlü ve yazılı edebiyat ürünlerini tespit edip inceleyerek, o ulusun geçirdiği duygu ve düşünce aşamalarını ortaya koyar. Bu aşamada edebiyat tarihi, kendisi için gerekli olan bilgiler için sosyoloji biliminden yararlanır. Ertuğrul Aydın, makalesinde edebiyat ve sosyolojinin kendi özel amaçları doğrultusunda birbirlerinin araştırma ve değerlendirmelerine ihtiyaç duyduğunu söyler: “Edebiyat tarihi, edebiyat sosyolojisinin işini biraz kolaylaştırır. Sağlam bir edebiyat tarihi, milletlerin edebiyatlarının, edebiyat sosyolojisi açısından incelenişinde önemli bir rol oynar. ... Edebiyat tarihinin oluşumunda ise edebiyat sosyolojisine ihtiyaç duyulmaktadır.”¹¹² Fransız sosyolog Robert Escarpit Edebiyat Sosyolojisi adlı kitabında, sosyoloji gözlüğüyle bakılmayan edebiyat tarihi çalışmalarının eksik kaldığını belirtir:

Edebiyat tarihi yüzyıllar boyunca çok kere zamanımızda da insanların ve eserlerin incelenmesiyle yetinmiştir. Yazarın ruhi hayat hikayesi ve eserin yorumu. Edebiyat tarihince kolektif çevre bir dekor, siyasi tarihçilerin merakına terk edilmiş bir süs gibidir. Gerçek bir sosyolojik görüşün yokluğu geleneksel edebiyat tarihi el kitaplarının en iyilerinde bile kendini gösterir.¹¹³

Duygu ve düşüncelerin estetik haz uyandıracak şekilde söze dökülmesi olan edebiyat, bu yönüyle bir sanattır. Ancak edebiyat sahasının, edebi metinlerin çeşitli şekillerde incelenmesi boyutuyla bilimsel bir disiplin yönü de vardır. “Edebiyat ile edebi inceleme büyük farklılık arz eder. Edebiyat bir yaratmadır, inşadır. Buna mukabil edebiyat incelemesi bir keşiftir.”¹¹⁴ O halde, “Edebiyat sosyolojisi edebiyatın ne işine yarar?” diye sorduğumuzda alacağımız cevap; edebiyat sosyolojisinin, edebiyatın edebi inceleme boyutuna sayısız katkı sağlayacağıdır. Bu sayede edebiyat

¹¹² Ertuğrul Aydın “ Edebiyat Sosyolojisi ve Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimlerinin Görev ve Öncelikleri” Edebiyat Sosyolojisi, 187- 199.

¹¹³ Robert Escarpit, Edebiyat Sosyolojisi, çev. Ali Türkay Yazıcı. (İstanbul: Remzi Kitabevi, 1993) 6.

¹¹⁴ Sezai Coşkun “ Edebiyat Sosyolojisi Araştırmaları İçin Bir Yöntem Denemesi” Edebiyat Sosyolojisi, 265.

tarihinin yazımında edebiyat sosyolojisi verilerinden yararlanılacak, milletlerin kültür tarihinin önemli bir parçası olan edebiyat tarihi zengin ve kapsamlı bir şekilde oluşturulacaktır.

Buna göre Sosyoloji ve Edebiyat; işbirliği içinde, belirli paylaşımlar yaparak birbirlerinin verilerinden faydalanmak, birbirlerine yardımcı olmak durumundadır.

2.3.EDEBİYAT SOSYOLOJİSİ

Etkileşim halindeki toplumun incelenmesi olan Sosyoloji bilimi, yapacağı tüm açıklamalarda toplumu anlamak ve açıklamak gayesindedir. Toplumu anlayabilmek adına zamanla başka disiplinlere ihtiyaç duymuş, diğer bilim dalları ile bir dizi ilişki içine girmiştir. Böylelikle İletişim, Hukuk, İktisat Sosyolojisi gibi alt sosyoloji branşları oluşmuştur. Bu branşlara ilerleyen zamanda Edebiyat Sosyolojisi de eklenmiştir.¹¹⁵

Edebiyat ve sosyoloji birbirinden tamamıyla farklı disiplinler olmayıp toplumu kavramamızda birbirini tamamlıyormuş gibi algılanmasına rağmen, tarihsel süreçte birbirlerine uzak durmuş, edebiyatın sosyolojik incelemesi hayli gecikmeli olmuştur.¹¹⁶ Sosyoloji uzunca bir süre edebiyat analizi gibi güç bir işten uzak durmaya çalışmıştır. Sosyologlar, bu konuya, edebi değil psikolojik bir eğilimle bakmıştır. Edebiyatı; sanat, boş zaman veya iletişim kategorileri içine dahil ederek edebiyatın karakteristik özelliklerini görmezden gelmişlerdir. Gerçek bir edebiyat sosyolojisi, edebiyat eleştirmenleri ve tarihçilerin edebiyattan hareket ederek, sosyolojik yöntemleri kullanarak sosyolojik sorunlara cevap bulmaya çalıştıklarında ortaya çıkmaya başlamıştır.¹¹⁷

Edebiyat sosyolojisi, milletlerin ruhsal fiziksel gelişmelerini edebi kaynaklara göre inceler ve açıklar. 1900'lerden başlayarak edebiyatla toplumun etkileşimini

¹¹⁵ Mustafa Kemal Şan "Edebiyat Sosyolojisinin Tarihinden Basamaklar", Edebiyat Sosyolojisi,127.

¹¹⁶ Swingwood "Edebiyat Sosyolojisine Yaklaşımlar" Edebiyat Sosyolojisi, 103.

¹¹⁷ Robert Escarpit " Edebiyat Sosyolojisi" Edebiyat Sosyolojisi, 67.

karşılıklı aydınlatmaya çalışır. Çıkış noktasında edebiyatın toplum hayatında kapsadığı/ edindiği rol ve doğrudan doğruya toplum şartlarının edebiyatı etkileyişi yer alır.¹¹⁸ Edebiyat sosyolojisi, edebiyatın toplumsal bir fonksiyonu olduğu varsayımından hareket eden ve bu yönde yaklaşımlar ortaya koyan bir disiplindir.¹¹⁹

Muharrem Kaya, Edebiyat Sosyolojisi Açısından Yaban Romanı başlıklı makalesinde; edebiyatın sosyal bir müessese olduğunu, bir edebî eserde kullanılan sembol, vezin, düşünce, bilgi gibi unsurların sosyal bir karaktere sahip olması yönüyle edebiyatın hayatı, geniş ölçüde sosyal gerçekliği yansıttığını, bu yüzden, edebiyat biliminin özel bir dalı olan edebiyat sosyolojisinin de edebiyatla sosyal hayat arasındaki karşılıklı ilişkileri incelediğini belirtir.¹²⁰

Her devrin edebi eğilim ve birikimleri farklıdır. Edebiyat sosyolojisinin çalışmalarıyla çağların edebi nitelikleri, aralarındaki benzerlik ve farklılıklar da gün yüzüne çıkar. “Edebiyat sosyolojisinin görev ve önceliğini, Wittgenstein’ ın, Başka başka çağlarda başka başka oyunlar oynanır, sözü oldukça güzel bir biçimde açıklar.¹²¹ Edebiyat sosyolojisi, çağların toplumsal estetik değişimlerini, edebi eser üzerinden inceler ve çıkarımlarda bulunur.

Edebiyat uzmanlarında sosyolojiye yönelik bir ilgi uyandığında, çalışmaları yazar ve edebi eser üzerinde kalmış, nadiren onların okuyucu kitlesi üzerinde durulmuştur.¹²² Yani Escarpit’ in tespitiyle edebiyat sosyolojisi tarihinde, ilk zamanlarda edebiyat uzmanları sosyolojik yöntemin sac ayakları olan yazar-eser-okuyucu üçlüsünden ilk ikisine eğilmiş üçüncüyü göz ardı etmişlerdir. Escarpit, edebiyat sosyolojisi tarihini dayandırdığı Lucasçı edebiyat sosyolojisinin sosyolojik

¹¹⁸ Ertuğrul Aydın “ Edebiyat Sosyolojisi ve Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimlerinin Görev ve Öncelikleri” Edebiyat Sosyolojisi, 188-189.

¹¹⁹ Sezai Coşkun “ Edebiyat Sosyolojisi Araştırmaları İçin Bir Yöntem Denemesi” Edebiyat Sosyolojisi, 265.

¹²⁰ Muharrem Kaya, “Edebiyat Sosyolojisi Açısından Yaban Romanı” Erişim Tarihi: 10.03.2019 <http://openaccess.iku.edu.tr/bitstream/handle/11413/4679/Edebiyat%20Sosyolojisi%20Açısından%20Yaban%20Romanı.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

¹²¹ Ertuğrul Aydın “ Edebiyat Sosyolojisi ve Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimlerinin Görev ve Öncelikleri” Edebiyat Sosyolojisi, 198.

¹²² Robert Escarpit “ Edebiyat Sosyolojisi” Edebiyat Sosyolojisi, 67.

analizde önemli bir yeri olan “okuyucunun rolü” nü ihmal etmelerini bir eksiklik olarak değerlendirir : ¹²³

Macar György Lukacs, oldukça kişisel bir Marksizm’ e geçiş yaptıktan sonra sanat eserinin estetik analizleri ile toplumun çağdaş ekonomik yapıları arasındaki paralelliğe dayalı bir eleştirel analiz yöntemi denerken o, kesinlikle edebiyat eleştirisinde yeni bir tür sosyolojik inceleme başlatmıştı. (1961) Lukacsçı edebiyat sosyolojisi, Doğu ve Batı Avrupa’ da geniş çaplı olarak benimsenmiştir. Özellikle de Fransa’ da orada Lucien Goldmann’ ın bu eğilimi çok ileri noktalara götürdüğü söylenebilir. (1950-1964) Bu eğilim edebiyatın sosyal yapısıyla ilgili geniş çaplı ufuklar açmıştı, konuyla ilgili sonraki hiçbir inceleme onu görmezden gelemez. Lukacs ve takipçileri toplumu, edebiyatın dışavurumları arkasındaki gerçeklik olarak göz önüne almalarına rağmen onlar yine de sanat eserinin bizatihi bir sonuç olarak görmekte edebi iletişimde okuyucunun rolünü ihmal etmektedirler. Gerçekten onlar aslında bizzat edebi iletişim nosyonunu görmezden gelmektedirler.

Escarpit’ in deyiimiyle edebiyatta daima bir ikinci adam vardır: Okuyucu için yazar ve yazar için okuyucu. Escarpit’ e göre, Edebiyat olgusunda neyin temel olarak sosyal olduğuna ilişkin net bir fikirden hareket edilmelidir. Aksi takdirde edebiyatı sosyolojik yöntemlerle araştırmaktan pek tatmin edici sonuçlar elde edilemez. ¹²⁴ Buna göre edebiyatın sosyolojik analizinde hem yazar hem eser hem de okuyucu için mutfağına dahil edilmelidir.

Alan Swingwood, edebiyat sosyolojisinin iki temel yaklaşımının birincisinin edebiyatın çağına ayna tuttuğunu belirten bakış açısı; ikincisinin de yazarın toplumsal durumuna yönelen bakış açısı olduğunu belirtir. ¹²⁵ İlk görüşe göre edebiyat toplumdaki tüm iyi ya da kötü eğilim ve yaşantıların doğrudan birer yansımasıdır. Bu görüş, edebiyatı sadece sosyolojik analiz dökümanı haline getirdiğini düşünenlerce çokça eleştirilmiştir. Ancak burada unutulmaması gereken husus; edebi metin, bir tarih

¹²³ Escarpit “ Edebiyat Sosyolojisi” Edebiyat Sosyolojisi, 68.

¹²⁴ Escarpit “ Edebiyat Sosyolojisi” Edebiyat Sosyolojisi, 69.

¹²⁵ Swingwood “Edebiyat Sosyolojisine Yaklaşımlar” Edebiyat Sosyolojisi, 103-108.

kitabı ya da belgesi değildir. ” Sosyal bir belge olarak kullanılınca, edebiyattan toplum tarihinin ana çizgileri çıkartılabilir.”¹²⁶ Edebiyat, salt bilgi aktarımı olmayıp yazarın muhayyilesinden, izlenim, yaşantı ve tecrübelerinden beslenen bir kulvardır. Birtakım toplumsal ve tarihi olayların açıklanmasında edebi eserlere başvurulmasının sebebi, edebi - sanatsal gerçek ile toplumsal yapı arasında kurulagelen ilişkidir. Dolayısıyla edebiyat sosyolojisi bu gerçeğe göre hareket edecektir. Swingwood:

Toplumun doğasını ve bireylerin bundan edindikleri tecrübenin yollarını, sadece çevrelerindeki gerçeği değil, ümitlerini, arzuların, hayallerini ve fantazilerini de görerek kaydeden hayali karakterler vasıtasıyla öğreniyoruz. ”Edebiyat, insanoğlunun endişelerini, ümitlerini ve iştihaklarını tasvir ettiği için, insanoğlunun toplumsal kuvvetlere verdiği cevabın belki de en etkili sosyolojik barometresidir.”¹²⁷

diyerek edebiyat sosyolojisinin birinci temel yaklaşımına yakınlığını gösterir. Swingwood’ a göre “ayna” kavramı edebiyatın sosyolojik analizinde çok büyük itina ile ele alınmalıdır. Buna göre araştırmacı kişisel görünen sorunsallardan toplumsal sonuçlara varabilecektir.

Edebiyat sosyolojisinin ikinci temel yaklaşımı da edebiyatın üretim yanına kayan, özellikle de yazarın toplumsal durumuyla ilgilenen yaklaşımdır. Yazarlar geçmişte sarayın ya da zengin, güçlü kişilerin himayesine girmiş bu da onların yaratımlarını doğrudan etkilemiştir. Bu özel sosyolojik yaklaşımın konusu, yazarın toplumuna giderek yabancılaşması ve sonuçta bunun edebiyatın şekil ve muhtevasına etki etmesidir. Swingwood, bu iki yaklaşımı edebiyat sosyolojisi çalışmalarının yöneldiği “bütüncül idrak” e dayanarak birinin ötekini desteklediği iki temel istikamet olarak değerlendirir.¹²⁸ Burada bizde ve dünya yazın tarihinde eserlerini; maddi kaygılardan, siyasi baskılardan etkilenerek ya da doğrudan talimat alarak yazan

¹²⁶ Rene Wellek- Austin Warren 117.

¹²⁷ Swingwood “Edebiyat Sosyolojisine Yaklaşımlar” Edebiyat Sosyolojisi, 107.

¹²⁸ Swingwood “Edebiyat Sosyolojisine Yaklaşımlar” Edebiyat Sosyolojisi, 109-110.

yazarları hatırlayabiliriz. Edebiyat sosyolojisinin bu yaklaşımı, yazarın eserini hangi güç odaklanmalarına göre nasıl yazdığını tespit etme amacındadır.

2.3.1.EDEBİYAT SOSYOLOJİSİNİN AMACI

Tüm bilimsel disiplinler gibi edebiyat sosyolojisi de bir amaç doğrultusunda hareket etmektedir. “Amaç eser - toplum ilişkisinin tüm boyutlarını içerecek analizlere ulaşmaktır.”¹²⁹ Edebiyatla toplumsal alan, olgu ve olayların karşılıklı etkileşimini edebi eserler üzerinden inceleyen bu disiplin, sağlıklı toplumsal çözümler yapmayı amaçlar.” Bu sayede toplumun temel dinamiklerini anlayıp açıklayabilecektir. Goldman, edebiyat sosyolojisinin amacının edebi eserler ile bu eserlerin içinde doğdukları toplumsal kesimlerin ortak bilinçleri arasında bir bağlantı kurmak olduğunu ifade eder. Bu ister Marksist olsun ister olmasın tüm edebiyat sosyolojisi çalışmalarında esastır.¹³⁰ Swingwood’ a göre edebiyat sosyoloğunun başlıca görevi yazarın hayali karakterlerinin yaşadıklarını ve bunların yaşandığı ortamı tarihsel şartlar ile ilişkilendirmek, kişisel tematik sorunsallardan toplumsal sorunsallara gidebilmektir.¹³¹ Burada sosyoloji araştırmacısının amacı, edebi eserlerdeki yazarın hayali ya da gerçek karakterlerinden tarihsel dönemin - ortamın şartlarıyla belli çıkarımlarda bulunup toplumsal parametreleri açıklamaktır.

“Edebiyat sosyolojisi, edebi eserlerden ve edebiyatın kendisinden hareket etmekle birlikte bütünüyle edebi eserlerin içerikleriyle kendisini sınırlandırarak salt metin merkezli bir araştırma gerçekleştirilmemektedir. Bunun ötesinde “ edebiyat ilişkileri” ni irdelemeyi amaçlamaktadır.”¹³² Edebiyat ilişkileri kavram alanı; yazar, eser, okur, yayıncılık gibi edebiyatın asli unsurlarını karşılamaktadır. R. Escarpit’ in edebiyat sosyolojisinin dört unsur bağlamında oluştuğunu belirtmesi, disipline bir

¹²⁹ Köksal Alver “Türkiye’ de Edebiyat Sosyolojisi Çalışmaları” Erişim Tarihi: 10.03.2019 <http://tjs.istanbul.edu.tr/wp-content/uploads/2015/12/19264-42205-1-SM.pdf>

¹³⁰ Şan, “Edebiyat Sosyolojisinin Tarihinden Basamaklar” Edebiyat Sosyolojisi, 149.

¹³¹ Swingwood “Edebiyat Sosyolojisine Yaklaşımlar” Edebiyat Sosyolojisi, 104-105.

¹³² Köksal Alver “Türkiye’ de Edebiyat Sosyolojisi Çalışmaları” Edebiyat Sosyolojisi, 303.

açılım kazandırmıştır.¹³³ Buna göre edebiyat sosyolojisi amacı doğrultusunda sadece yazarı ve eseri değil okur ve yayıncılık faaliyetlerini de araştırma kapsamına alır.

Türkiye’ de, hem edebiyat ile toplumsallık arasında ilgi kurarak hem de bizzat bilimsel bir disiplin çerçevesinde çalışmalarını sürdürerek edebiyat sosyolojisine katkıda bulunan üç grup görülür: Yazar- Edebiyatçılar, Sosyologlar ve Sosyal Bilimciler. Edebiyat sosyolojisinin edebiyatçıların mı sosyologların mı miri malı olduğu konusunda tam bir mutabakat sağlanmış değildir.¹³⁴ Ancak Edebiyat Sosyolojisi, hem edebiyatın hem sosyolojinin işine yaramaktadır. Sadık Tural’ a göre edebiyat sosyolojisi, edebiyat bilimine sağladıkları açısından gereklidir: “Edebiyat sosyolojisi, önce edebiyatçıların veya edebiyat hareketlerinin dünyasını tanımak, yorumlamak ve değerlendirmekte yardımcı olacağı için faydalıdır gereklidir.”¹³⁵

Sosyoloji, toplumu anlama ana gayesine giden yolda metod olarak bu sahayı kullanırken; edebiyat da, edebiyat tarihi çalışmaları için gerekli olan ham bilgileri ve çıkarımları bu saha yoluyla elde eder. Muharrem Kaya makalesinde¹³⁶, Türkiye’de edebiyat sosyolojisiyle ilgili araştırmalarda edebiyat formasyonu alanların eserdeki sosyal meselelerin incelemesiyle uğraştığını, sosyoloji formasyonu alanların ise eser türleriyle okuyucular arasında ilişki, yazarların doğum yerlerine göre dağılımı, yazarların eserleriyle geçimini sağladıkları meslekleri arasındaki ilişki gibi edebî eserin dışındaki konularla uğraştığının görüldüğünü nakleder.

Çalışmamızda, bir dönemin öykü anlayışında köklü değişimler yapan Memduh Şevket Esenal’ ın sıradan insanları olağan halleriyle edebiyata taşıyan öyküleri, edebiyat sosyolojisi bakış açısıyla irdelenecek ve yorumlanacaktır. Burada amacım, öyküleri edebiyat sosyolojisi yaklaşımıyla inceleyip yazarın hangi tematik sorunsallara değindiğini sıralamak, hayali veya gerçek karakterlerden yola çıkarak

¹³³ Köksal Alver “Türkiye’ de Edebiyat Sosyolojisi Çalışmaları” Edebiyat Sosyolojisi, 303.

¹³⁴ Köksal Alver “Türkiye’ de Edebiyat Sosyolojisi Çalışmaları” Edebiyat sosyolojisi, 305.

¹³⁵ Sadık Tural, Edebiyat Bilimine Katkılar. (İstanbul: Ecdad Yayınları, 1993) 175.

¹³⁶ Muharrem Kaya, Edebiyat Sosyolojisi Açısından Yabancı Romanı Erişim Tarihi:

10.03.2019 <http://openaccess.iku.edu.tr/bitstream/handle/11413/4679/Edebiyat%20Sosyolojisi%20Açısından%20Yabancı%20Romanı.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

yazarın yaşadığı sosyal hayata dair hangi toplumsal meseleleri öykülerine taşıdığını belirlemek, hayatı ve yaşadığı dönemin sosyal şartları ile yazdıkları arasındaki ilişkiyi açıklamakla edebiyat tarihi çalışmaları ummanına bir katre olabilmektir.

2.3.2. EDEBİYAT SOSYOLOJİSİNİN YÖNTEMİ

Edebiyatla toplumun ilişkisini mercek altına alan Edebiyat Sosyolojisi, edebi eseri sosyolojik okuma yöntemiyle ele alır. Sosyolojik okumada iki ayrı okuma gerçekleştirilir: iç okuma ve dış okuma. İç okuma, edebi eserlerin içeriklerinin çözümlenmesidir. Dış okuma, edebi eserleri yazarlara ve toplumsal koşullara bağlayan okuma biçimidir. Sosyolojik okuma yöntemi bir tür sosyolojik eleştiridir.¹³⁷

Sosyolojik eleştiri, eserin sanatçısı ve sanatçının da içinde yaşadığı çevre – dönem ile ilişkisini açığa çıkarma amacındadır. Edebiyatı kendi başına değil, toplum içinde gelişen ve toplumun ifadesi olan bir alan şeklinde tanımlar. Edebi eser hakkında değer yargısı belirtmez, edebi eserler arasında bir ayrıma gitmez. Edebi ürünlerin neyi nasıl anlattıkları ve nasıl bir toplumsal ortama karşılık geldikleri, sosyolojik eleştirinin alanını belirler.¹³⁸

Türkiye’ de edebiyat sosyolojisi çalışmalarında öncü rol oynayan Nurettin Şazi Kösemihal, edebiyat sosyolojisinin yazar-eser-okur- yayıncı olmak üzere dört evresini söyledikten sonra yöntem olarak üç madde verir. Bunlar anket (soruşturma, tanıklık), tarih ve istatistiktir. Kösemihal, bu dört evreden sosyolojik incelemeye en uygun olanın okuyucu olduğunu belirtir. Verilen bu üç yöntemin de okuyucu için uygulandığında eksik kaldığını söyler. Birinci yöntemin okuyucunun gerçekleri söylemediğinde sağlıklı sonuçlar vermeyeceğini, okuyucuların bıraktığı mektup, anı ve belgeler olan ikinci yöntemde, bu türden belgelere çok seyrek rastlandığını ,üçüncü

¹³⁷ Köksal Alver “ Sosyolojik Eleştiri” Edebiyat Sosyolojisi, 293.

¹³⁸ Köksal Alver “ Sosyolojik Eleştiri” Edebiyat Sosyolojisi, 292.

yöntem istatistiğinin ise sağlam sonuçlar verdiğini ancak edebiyat olgusunun çok genel çizgilerini ortaya koyduğunu belirtir.¹³⁹

Ömer Naci Soykan, Halide Edip' in Ateşten Gömlek romanını "Edebiyat Sosyolojisinde Uygulamalı Bir Yöntem Denemesi" adıyla inceler. Buna göre eserin zaman, mekân, karakterler, fiktif yapısı ele alındıktan sonra esere konu olan zaman, mekân, tarihî kişiler ve olaylar ile objektif bilgilerin, bir diğer deyişle edebi ve nesnel haritaların karşılaştırılması gerekir. Daha sonra da eserin temel mesajı yorumlanmalıdır.¹⁴⁰ Soykan, "edebiyat ilişkileri" nin dört ögesinden özellikle eser üzerine yoğunlaşır. Bu yöntem, Sezai Coşkun' un belirttiği gibi nesnel' in "kurgusal olan" a taşınması işleminin tahlilini amaçlar.¹⁴¹ Muharrem Kaya, "Edebiyat Sosyolojisi Açısından Yaban Romanı" makalesinde romanı, Ömer Naci Soykan' ın Edebiyat Sosyolojisinde Bir Yöntem Denemesi adlı makalesinde belirttiği kriterlere göre inceler.¹⁴² Biz de çalışmamızda Ömer Naci Soykan' ın bu yöntemini esas aldık. Tek bir roman değil toplamda yüz yirmi beş hikayeyi incelediğimiz için, aynı başlık altında değerlendirilecek olan hikayelerde - örneğin bürokrasi- edebi ve nesnel haritaların karşılaştırılmasında benzer değerlendirmeleri yinelememek adına tekrar edici karşılaştırmalara girilmemiş, eserin ana eleştirisi ortaya konup temel mesajı yorumlanmıştır.

"Edebiyat ilişkileri" kavramını oluşturan yazar- eser- okur- yayıncı(lık) gibi unsurlardan, araştırmacının üzerinde çalışmak için belli imkanlara sahip olmasını gerektiren okur ve yayıncı(lık) kısımları çalışmamızın kapsamı dışındadır.

¹³⁹ Nurettin Şazi Kösemihal, "Edebiyat Sosyolojisine Giriş" Erişim Tarihi: 10.12. 2018

<http://tjs.istanbul.edu.tr/makale/edebiyat-sosyolojisine-giris/>

¹⁴⁰ Ömer Naci Soykan, Edebiyat Sosyolojisi Kuram ve Uygulama. (İstanbul: Dönence Yayıncılık, 2009) 13-17.

¹⁴¹ Sezai Coşkun, "Türkiye' de Edebiyat Sosyolojisi Çalışmaları," Türkiyat Araştırmaları Literatür Dergisi Cilt 4 2006: 405-414

¹⁴² Muharrem Kaya, "Edebiyat sosyolojisi Açısından Yaban Romanı" Erişim Tarihi: 10.03.2019 <http://openaccess.iku.edu.tr/bitstream/handle/11413/4679/Edebiyat%20Sosyolojisi%20Açısından%20Yaban%20Romanı.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

3. MEMDUH ŞEVKET ESENDAL' IN HİKAYELERİNDE TOPLUMSAL MESELELER

Hikayelerinden 309'u kitaplarda toplanabilen¹⁴³ Memduh Şevket Esendal, bu hikayelerde yaşadığı coğrafyanın insanının sorunlarına eğilmiştir. Bu sorunları verirken de sivri bir dil kullanmamış, hayata bakışında olduğu gibi hoşgörülü ve mütebessim bir yaklaşım sergilemiştir. Hikayecilik hakkındaki şu sözleri yazarın hayata gülümseyen bakış açısını ve yazarlık anlayışını ortaya koyar:

Hikayecilik bakımından bizim gençlerimiz ikiye ayrılıyor. Birincileri kara hikaye yazıyorlar. Anasını babasını öldürüyor, açlıktan, sefaletten, hastalıktan bahsediyor, önce insanı yoğrulmuş mutfak paçavrasına çeviriyor, sonra da çalış diyor. Ben böyle hikayeleri sevmem. Benim sevdiğim hikayeler ikinci tip hikayeler, hayat veren, neşe veren, ışık veren hikayelerdir.¹⁴⁴

Yazarın Varlık dergisinde Sunullah Arısoy' la yaptığı röportajda “Toplum meseleleri karşısında sanatçının durumu ve tavrı ne olmalıdır?” sorusuna verdiği cevap şöyledir:

Efendim bana göre iki türlü sanatkar vardır. Biri cemaatin önünde gider, biri cemaati arkadan takip eder. Cemaatin önünde giden sanatkar, o cemaate yeni bir dünya görüşü getirir. Bir cemiyet nizamı kurar. Şartlarını tespit eder. Cemaate, eserleriyle nasıl yaşamaları, nasıl çalışmalarını gerektiğini söyler. ... Bu çeşit sanatkarlar az yetişir. İşi zordur. Bir sanatkarın, cemaatin önünde gidebilmesi büyük iştir. Cemaati arkadan takip eden sanatkar, “olan” ı tespit eder. Cemiyete ayna tutar. Cemiyetin nasıl bir gidişi, yaşayışı olduğunu gösterir, tarihe de, o cemiyet hakkında tespit edilmiş müşahedeler bırakır. Bu da bir iştir.¹⁴⁵

Bu sözler, yazarın toplum ve sanatçı arasındaki organik bağa nasıl baktığını gösterir. Onun takdir ettiği birinci sanatçı tipidir ki o, toplumun önünde gidip ona yeni ufuklar açan sanatçıdır. Hisar' daki röportajında topluma nasıl bir tesir yapmak istediği

¹⁴³Memduh Şevket Esendal, Otlakçı.(Ankara: Bilgi, 2017) 8.

¹⁴⁴ Fehmi Özçelik, “M. Ş. E. İle İki Saat,” Hisar Dergisi Kasım 1951: 11.

¹⁴⁵ Memduh Şevket Esendal, Mendil Altında, 16.

sorulduğunda verdiği cevabı da mütevazı şahsiyetini, yazarlıktaki iddiasızlığını sergilediği gibi yazdıklarıyla okuyanın kendisini iyi hissetmesi amacını taşıdığını gösterir.” Ben halkı eğlendirmek için yazdım. Bunun dışında başka bir tesir yapmayı düşünmedim. Öyle geldi, öyle yazdım. Ama halkın önünde gidenler de vardır. Ben halkın arkasında kaldım.”¹⁴⁶ Kanaatimizce yazar, devrinin pek çok sosyal sorununu farklı karakterler gözüyle görmesi, özellikle bürokrasideki sorunları iktidar partisinin üyesiye açıklıkla dile getirmesi, üzerine gidilmeyen problemlere parmak basması, görmezden gelinen noktalara projeksiyon tutması yönleriyle toplumun önünde giden, ona ışık olan, yön gösteren sanatçılardandır.

Varlık’ taki konuşmanın devamında yazar, toplumun önünde gidenlere örnek olarak yazar Halit Ziya Uşaklıgil’ i ve Atatürk ‘ü gösterir. Halit Ziya’ nın tahayyül ettiklerinin kendi döneminde değil, daha sonra gerçekleştiğini; Atatürk’ ün de Türk cemiyetine hayat istikameti verdiğini söyler. Esendal, hayatının dönüm noktasında önemli bir etkisi olan Atatürk’ e derin bir sevgi ve saygı duyar. Bu, kişisel mektuplarında da açıkça görülür. Hayatı boyunca Atatürk ilke ve inkılaplarına bağlı kalmış, harf inkılabından sonra kişisel mektuplarında dahi yeni harfleri kullanmıştır.

Esendal’ ın hayat görüşüne göre insanların mutluluğu “ toprak medeniyeti” ne bağlıdır. Mustafa Şerif Onaran’ ın aktardığına göre bu görüşünden dolayı ona “Gandi” derler. Toprak ürünlerini işleyerek bir endüstrinin geliştirilmesini savunur. Ancak böyle bir toprak üzerinde insanların mutlu olabileceğine inanır.¹⁴⁷ Yazar, tarımın, geleneksel sanatların, emeğin insanları mutlu edeceğini düşünür. Toplumun önünde giden sanatkarın memlekette “Ufkî Medeniyet” i kendi ifadesiyle “Toprak Medeniyeti” ni halka benimsetmesini bunun için de çalışmasını arzular.¹⁴⁸ Bu konuda kendisi şunları söyler:

İnsanların huzuru, milletin istikrarlı bir hayata kavuşmasını toprak medeniyetinde görüyorum. Bu işi hükümetler yapamaz. Vekillerin işi değildir bu... Bu sanatkarın işidir. Bu fikri çok taraflı işleyip geliştirerek olgunlaştırarak

¹⁴⁶ Özçelik, “M. Ş. E. İle İki Saat,” Hisar Dergisi Kasım 1951: 16.

¹⁴⁷ Onaran, “Esendal.” Türk Dili Dergisi Temmuz 1975: 35.

¹⁴⁸ Emel İlhan Yıldırım, Memduh Şevket Esendal ‘ın Hikayelerinde Bürokrasi Yüksek Lisan Tezi Erişim Tarihi: 03.11.2018 <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>

cemaatin önüne düşecek, toprak medeniyeti fikrine cemaati ısındıracak, bu fikri benimsetecek adam sanatkarıdır.¹⁴⁹

Biz bu sözlerden Esendal'ın sanatı; estetik bir hazdan ibaret, bir boş zaman eğlencesi olarak görmediğini ve ona anlamlı bir misyon yüklediğini anlıyoruz. Bu misyon, cumhuriyetin ilk yıllarına tanıklık eden neslin Atatürk devrimleriyle de içselleştirdiği, halkın aydınlatılması ve devletin ilerlemesi anlayışıdır. Buradan Esendal'ın hikayelerini yazmasındaki amacın halka eğilmek, onun düşünmesini, gelişmesini, ilerlemesini sağlamak olduğunu söyleyebiliriz. Eserlerinde ufki medeniyet ya da tarım medeniyeti de denilen, çalışkan üretken kendi toprağına sahip insanların yaşamını ifade eden “toprak medeniyeti” fikrini okuyucusuna sunar.

Eserlerine baktığımızda olumsuz karakterlere bile acımasız bir yaklaşım sergilemez. Bunda da yazarın sahip olduğu hayat görüşü ve hümanist bakış açısının rolü olduğu söylenebilir. Onaran'ın değerlendirmesiyle de; öykülerindeki acı gerçeklerde çarpıcı bir vurgulama olmaması, yüzümüze bir tokat gibi inmemesinin sebebi, yazarın yaşama değişik yönlerden bakması ve hoşgörüsünde günümüzde yaşayan bir ermiş gibi böylesi bir olgunluğa sahip olmasıdır.¹⁵⁰ Bununla beraber Selim İleri'nin de dediği gibi bazı hikayelerinde sözgelimi Karısının Kocasını'nda iyimserliğe hoşgörüye yer tanınmamıştır.¹⁵¹

Kendisi Sunullah Arısoy'a alçakgönüllü şahsiyetinin gereği, edebiyatı bilmediğini, o yüzden düpedüz sade yazdığını söylemiştir.¹⁵² Bu sözlerle ne yazdığı belli olmayan ve abartılı anlatımla gereksiz süslü sözler söyleyen yazarları eleştirir gibidir. Şayet yazdıklarıyla ve zamanla değişen hikaye çizgisiyle edebiyata hakim bir yazar olduğu ortadadır. Bildiği kadarıyla yetinmeyen, gittiği ülkelerde kişisel gelişimine okuyarak öğrenerek devam eden bir şahsiyettir. “Efendim ben hiçbir zaman statik adam olmadım, dinamik adam oldum. Daima yeni geleni sevdim.”¹⁵³ Bu sözlerle yazar yenilikçi ve değişime açık hayat anlayışını ifade eder. Selim İleri'ye göre de

¹⁴⁹ Esendal, Mendil Altında, 18.

¹⁵⁰ Onaran “Esendal,” Türk Dili Dergisi Temmuz 1975: 43.

¹⁵¹ Selim İleri “Türk öykülüğünün Genel Çizgileri,” Türk Dili Dergisi Temmuz 1975: 12.

¹⁵² Esendal, Mendil Altında, 15.

¹⁵³ Esendal, Mendil Altında, 14.

Esendal, yaygınlık kazanmış Ömer Seyfettin öykücülüğü karşısında bir “ yenilikçi” dir.¹⁵⁴ Onun bu yeniye açık tavrı, Maupassant tarzı hikaye anlayışının hakim olduğu edebiyatımızda Çehov tarzı hikaye devrimini gerçekleştirmiştir. Elbette edebiyatımızda olay hikayesi formu, tamamen terk edilmemiş ancak; edebi sahada uzun zaman baskınlığını korurken alternatif bir eş edinmiştir.

İlk dönem, edebiyatımıza hakim olan klasik hikaye anlayışıyla yazan Esendal, hikayeciliğinin ikinci dönemini Çehov tarzına geçişiyle başlatmıştır. Çehov tarzı hikayeciliğinde de, olay hikayesi formunda hikayeleri görülür. Ancak ikinci dönem hikayelerindeki olay, birinci dönemdekilerden farklı seyrederek. Şöyle ki artık hikaye içinde olay, tek ve baskın unsur değildir. Bir başka deyişle hikaye, gücünü ya da çarpıcılığını olaydan almaz. Hikayelerde hakim olan diyalog ve sohbetlerdir. Türk yaşantı geleneğinde önemli bir yeri olan sohbet kültürü, yazarın birçok hikayesinin genel çerçevesini oluşturur.

Esendal, Sait Faik’le birlikte Çehov tarzı hikayeciliğin Türk edebiyatında gelişmesine önemli katkı sağlamıştır. Her iki yazarın da kendi dönemlerinde yazarlıkta öncü olduğunu Tahir Alangu şöyle ifade eder: ...M. Ş. Esendal’la Sait Faik yazıyorlar, peşlerinden oldukça geniş bir yazar kalabalığını sürükleyip götürüyorlardı.¹⁵⁵ Esendal, Haldun Taner’ in de dediği gibi bizde Sait Faik’ ten önce klasik hikaye kalıplarına yüz çeviren ilk hikayecidir. Taner, Esendal ile Sait Faik’ i şöyle ayırır: ¹⁵⁶

İkisinin hikaye anlayışının tek ortak noktası, sadece ve sadece klasik hikaye türünün dışına taşmaktan ibaretti. Yoksa hikayeleri karakter bakımından çok ama çok ayrı nitelikler taşıyordu. Sait Faik,’ in hep birinci şahıs açısından ve hep kendi duyarlığını yansıtan hikayelerine karşın, Esendal kişilerini objektif olmaya çalışan bir gözlükle yansıtmaya çalışır. Kendini hikayeye hiç yahut çok az katar. Sait Faik, her hikayesinde kendini anlattığı halde insanı sıkmayan bir duyarlık zenginliğini gösterirken Esendal’ ın her çeşit Türk insanını şaşılacak bir vukufufla yansıttığı hikayeleri ise okuyucuyu bu zengin materyal niteliği ile kavrar.

¹⁵⁴ Selim İleri “Türk öykülüğünün Genel Çizgileri” Türk Dili Dergisi Temmuz 1975: 11.

¹⁵⁵ Alangu 3.

¹⁵⁶ Haldun Taner, “M.Ş.E. 110 Yaşında” M.Ş.Esendal, Sahan Külbastısı. (Ankara: Bilgi,2008) 203.

Buradan da anlaşıldığı gibi Türk edebiyatında durum hikayeciliğinin iki zirve ismi arasındaki temel fark; Esendal'ın kendi insanın çok çeşitli tiplerini yakından tanıyormuşçasına bilerek anlatma başarısı, Sait Faik' in ise okuyucuya tanıdık gelecek biçimde çok renkli bir şekilde kendini anlatabilmesidir. Esendal'ın bu tercihinde şüphesiz toplumsal meselelere duyduğu hassasiyet söz konusudur.

Toplum meseleleri, Esendal'ın eserlerinde baştan sona onun seçkisiyle karşımıza çıkar. Elbette her yazarın belirli bir kapsama alanı mevcuttur. Bu alanı, yazarın geçmiş yaşantısından itibaren oluşan hassasiyetleri belirler. Bir yazar, toplumun tüm meselelerini kuşatan bir eser ortaya koyamaz. Yazarın, tecrübe ettiği hayata ve tanıdığı gördüğü insanlara paralel olarak belli meselelere eğilimi söz konusudur. Yazar, üzerine değinmek istediği konuları sahip olduğu dünya görüşü çevresinde verir. Bu sayede, parmak basmak istediği toplumsal meseleler üzerine okuyucuyu düşünmeye ve gelişmeye sevk eder. Esendal da pek çok yazar gibi hassasiyet duyduğu konuları anlatmıştır. Gençliğinde İttihat ve Terakki Cemiyeti'nde müfettiş olarak Anadolu' da birçok yeri dolaşır. Bu sayede Anadolu köylüsünü yakından gözlemleme fırsatını bulur. Yine pek çok insan tanır, çeşitli olaylara şahit olur. Yazarlık yeteneği olan bir insan için bu çeşit bir tecrübe elbette çok kıymetlidir. Nitekim Esendal da hayatının bu döneminde yaşadıklarını, gördüklerini belki duyduklarını eserlerinde zengin bir kadro ve durum örnekleriyle kısmen olaylarla verecektir. Oktay Akbal Esendal'ın bu yönü için, “ Hiçbir yazarımız M.Ş.E. kadar milletimizin köylüsünü, kendisini, çeşitli bölgelerde, çeşitli zamanlarda tanımak fırsatlarını bulamamıştır,” der.¹⁵⁷

Toplum meselelerini kendi eleme süzgecinden geçirerek eserleri vasıtasıyla gündeme getiren yazar, elbette bunu belli bir amaç dahilinde yapacaktır. Yazarlar kimi zaman toplumun kanayan yaralarına parmak basarken durum tespiti yaparlar ki bu da maşeri vicdanı rahatlatan öğelerdendir. Genel kanıya göre toplumdaki değişme, dönüşme ve aksaklıkları önce sanatçılar fark eder. Çünkü sanatçı genel algıları, dikkat ve gözlem gücü itibarıyla diğer insanlardan ayrılır. Bu bakımdan yazarın durum tespiti yapması da değerlidir. Bu sayede dikkatleri o noktaya çekecek ve insanların kendini

¹⁵⁷ M.Ş.Esendal, Bir Kucak Çiçek. (Ankara: Bilgi,2017) 214.

ve çevresindekileri sorgulamasını sağlayacak, böylece okuyucunun bam teline dokunacaktır. Bunun günümüzde popüler karşılığı “farkındalık yaratma” dır.

Esendal, yazdıklarıyla toplumsal eleştiri getiren bir yazar olmuştur. Orhan Duru’ nun dediği gibi:¹⁵⁸ ” Cumhuriyet döneminin, kentlerdeki toplumsal yaşamı yansıtmaya çalışan, belli bir ölçüde toplumsal eleştiri getiren ilk yazarlarından biriydi.” Esendal’ ın toplumsal eleştiri içeren eserler yazmasının dikkate değer yönü de onun iktidar partisinin mensubuyken bunu yapmasıdır. Çetin Altan’ ın ifade ettiği üzere genel kanı, yazarların başarısının muhalefetteyken yükselmesidir. Esendal, bunun tersini ispatlamış bir yazardır.¹⁵⁹ Muhalefetteyken toplumsal eleştiri yapmak şüphesiz daha kolaydır ancak; iktidarın sesiyken bunu yapabilmek, aksaklıkları görüp değerlendirmek, bir bakıma kendi fraksiyonunu da mercek altına almaktır. Bunda yazarın milletini daha iyiye götürme idealinin de rolü olduğu söylenebilir ki; bu ideal için, kendi partisi döneminde dahi olsa bürokratik eleştiriler yapabilmıştır. Esendal Hilmi Yavuz’ un belirttiği gibi: “Resmi kimliğiyle iktidar seçkinleri arasındadır; yazınsal kimliğiyle yönetilenler arasında.”¹⁶⁰

Esendal kendi toplumunun meselelerini anlattığı eserlerinde, büyük mevzulara ulaşılmaz insanların dünyasına girmemiş, hitap ettiği kitlenin içsel ve dışsal yaşantısına uygun kişileri ve konuları anlatmıştır. Avamdan gelmekle övünen bir yazar olarak sıradan insanların günlük yaşantısını, iyi ve kötü halleri, sade bir dille anlatmıştır. Kimi zaman da hayat görüşü gereği arzu ettiği hali anlatmıştır. Selim İleri bunu şöyle ifade eder:” Esendal, çürüyen kokuşan değerleri kavramış, gözlemcilik yoluyla okuruna anlatmıştır. Kimi zaman yeni bir ortamın yaratılabilmesi için “olması gereken” i de öyküsünde belirlemiştir.”¹⁶¹ Yazar, yaşadığı dönem itibariyle büyük değişimlerin olduğu toplumsal sıkıntıların ayyuka çıktığı bir zamandır. Yıkılan bir imparatorluğun enkazından çıkmayı başaran bir milletin sancılı bir süreçle yeni bir devleti kurmasına ve tüm yeniliklere adapte olma çabalarına şahitlik eder. Bu süreçte

¹⁵⁸ Orhan Duru “Toplumsal Eleştiri Getiren Bir Yazardı” M.Ş.Esendal, Bir Kucak Çiçek. (Ankara: Bilgi,2017) 220.

¹⁵⁹ Çetin Altan, “Edebiyatçılığı Politik Kimliğinin Önüne Geçti” M.Ş.Esendal, Bir Kucak Çiçek, 224.

¹⁶⁰ Hilmi Yavuz, “Bir Ters Bağını” M.Ş.Esendal, Sahan Külbastısı,215.

¹⁶¹ Selim İleri “Türk öykülüğünün Genel Çizgileri” Türk Dili Dergisi Temmuz 1975: 12.

toplumun diğ er tüm fertleri gibi kendi de maddi manevi sıkıntılar çeker. Pınar Kür bunu şöyle ifade eder:”” Esendal, çağının toplumsal çalkantısını, en iyi yansıtmış yazarlarımızdandır. Cumhuriyet’ e geçiş yıllarının sarsıntısını, büyük bir toplumsal değ işmenin bireyler ve kurumlar üstündeki etkisini, yarattığı değerler karmaşasını yapıtlarında çok güzel ve doğru vermiştir.”¹⁶²

Zor bir çağın evladı olan yazar, eserlerini bu atmosfer üzere kurmaz. Varlık’ taki röportajında belirttiği gibi insanlara sıkıntı ve yeis vermek istemez. İnsanların okudukça neşelenmesini ister. (bkz. dipnot 26) Sanatını da bu anlayış üzerine kurar. Kasabalarda, kenar mahallelerde, küçük şehirlerde yaşayan insanların sıradan hayatlarındaki bir yaşam kesitine odaklanır. Memurları, kadınları, efendileri, köy ağalarını, çocukları, gençleri, esnafı, işçileri, İstanbul’ u, sinemaları, mahalle kahvelerini, meyhane sohbetlerini ve dahasını anlatır. Sıradan bir yaşam kesitini anlatırken toplumun aksayan çarpık yönlerinin sıradanlaştığını gözler önüne sermiş olmaktadır. Devrine karşı en büyük eleştirisi de budur.

Yazar, hikayelerinde farklı konu başlıklarıyla düzenlenebilecek içeriklere yer vermiştir. Çalışmamızda hikayelere göre bunları listeledik ve ardından bu konu başlıklarına ait hikayeleri tespit edip her başlığın altına o hikayeyi değerlendirmesiyle birlikte yazdık. Hangi hikayede hangi toplumsal meselenin nasıl ele alındığını, nelerin eleştirildiğini, nelere dikkat çekildiğini görmeye çalıştık. Ayrıca bir konu başlığı altına bir hikayeyi taşıırken o hikayede baskın konu olup olmamasına göre karar verdik. Sözelimi bazı hikayelerde üç farklı konu başlığına ait görülebilecek sosyal meselelere değ inilmişse; bu üçünü de değerlendirmede belirtmekle birlikte, en baskın olan toplumsal mesele her ne ise, bahsi geçen hikayeye o başlık altında yer verdik.

İsmail Çetişli, yazarın hikayeciliğini iki ana döneme ayırmıştır. (bknz. dipnot 67) Buna göre; 1908-1920 arası ilk dönem arayış dönemi, 1920- 1952 arası ikinci dönem ise ustalık dönemidir. Hikayelerin tahlilinde biz de İsmail Çetişli’ nin bu yerinde değerlendirmesini esas aldık. Hikayeleri ele alırken Bilgi Yayınevi basımlarında hikayenin yazım tarihi varsa -yazarlığın hangi döneminde yazıldığıının görülmesi ve edebiyat sosyolojisi yönteminde zamanın değerlendirilmesi açısından-

¹⁶² Pınar Kür, “Yeniden Keşfedilecektir” M.Ş.Esendal, Sahan Külbastısı, 216.

bu tarihi belirttik. Yazar Esendal' ın Bilgi Yayınevi tarafından basılan ilk beş hikaye kitabı; Otlakçı, Mendil Altında, Sahan Külbastısı, Veysel Çavuş, Bir Kucak Çiçek' teki tüm hikayeleri sırasıyla toplumsal meseleler bazında ele aldık. Bazı hikayelerde toplumsal mesele olabilecek bir sorunsal yoksa da toplumu yansıtan canlı mekanizmalar vardır. Bu hikayelerde, toplumun değişik kesimlerinden kadın - erkek tipleri ve günlük hayatın sıradan yaşantıları söz konusudur. Esendal 'ın ilk beş hikaye kitabı içindeki temasal yekunu görebilmek adına bunları da çalışmamızın dışında tutmadık.

3.1.AİLE

Sahan Külbastısı' nda yer alan **Karısının Kocası**, 1948 tarihlidir. Yaşlı bir karı kocanın evsiz kalıp evli oğullarının yanına taşınmak zorunda kalışını ve yaşadıklarını anlatır. Gün görmüş bir çift olan yaşlı karı koca, oğlundan ve gelininden sevgi, saygı, ilgi göremez. Oğullarının vefasızlığına çok içerleyen çiftten önce kadın sonra adam evi terk eder. Kadın, yaşlı ablasının evine sığınırken; gidecek yeri olmayan adam kaybolur, kendisinden haber alınamaz Geleneksel kültür yaşantısı içinde, evlatların anne ve babaya saygılı davranmaları, sevgiyle yaklaşmaları yüceltilirken burada; oğul ve gelin anne babayla hiç konuşmazlar, onları misafirlerinin yanına çıkarmazlar. Bir aile dramının yansıtıldığı eserde yine toplum mekanizmasının en önemli çarklarından aile kurumunun önemine dikkat çekilirken yozlaşan bireyler eleştirilir. Geleneksel değerlerden kopuşun uç bir örneği sergilenirken hayırsız ve vefasız evlatların aile kurumunu parçaladığı gösterilir. Öyle ki evlat, anne babasının oğlu olmaktan çıkmış yazarın başlığa taşıdığı şekilde sadece “ karısının kocası” olmuştur.

Sahan Külbastısı' nda yer alan **Sabuncu Osman Ağa**' da, muhacir Osman Ağa' nın ihtiyarlığı ve ölümü anlatılır. Bulgar göçmeni Osman Ağa, muhacirlikte çok sıkıntı çekmiş çok felaket görmüşse de geldiği yerde zamanla yaşayışı düzene girmiştir. Orada olduğu gibi sabunculuk mesleğine devam etmiş, kaybettiği mala mülke yeniden sahip olmuştur. İhtiyarlığında ise gençliğinde olduğu gibi uysal ve sessizdir. Çocukları

çok sevdiğinden torunlarıyla olmaktan mutludur Bir gün uyur gibi sessizce sıkıntısız ölür. Burada yazarın diğer bazı hikayelerinde görülen hayırsız evlat tipinin aksine hayırlı, iyi huylu evlatların yanında yaşlıların nasıl huzur içinde öleceği gösterilir. Buradan yazarın toplumda hep menfi unsurları görmediği ve aktarmadığı anlaşılır. Diğer bir söyleyişle menfi aileleri sergilemekle birlikte ideal olanı da eserlerinde işleyerek örnek tablonun nasıl olduğunu gösterir. Osman Ağa ‘ ya karısı öldükten sonra büyük gelini bakar. Hikayeye göre bu durumdan gelin de Osman Ağa da şikayetçi değildir. Büyüklere saygı duyulan evde huzur vardır, çocuklar neşeye oynar. Gelin hanım misafirlerini ağırlarken yaşlı adam ona zorluk çıkarmaz, misafirden memnun olur. Tüm bunlar, toplumsal yapının en önemli parçası olan ailenin varlığının huzurla idame olacağına, huzurlu ailenin huzurlu toplumu beraberinde getireceğine işaret eden ayrıntılardır.

3.2.KADIN

Otlakçı’ da yer alan **İki Ana İki Kız**, 1926 tarihli olup, iki ayrı hikayeden oluşur. İki annenin kızlarına ilaç içirme uğraşısını anlatır. İki kadın da, ilaç içmek istemeyen kızlarına şefkatle yaklaşır. Balık yağını- ilacı içirmek için yılmadan beklemek, sadece bir annenin sabredebileceği raddedir. Yazarın, aynı olayı iki ayrı hikaye üzerinden anlatmasının sebebi; annelerin merhamet çemberinin genişliğini göstermek isteği olmalıdır. İlk hikayede kadın, kızına daha sağlıklı gülbüz olması için balık yağı verir; ikincide ise kadın, hastalık sebebiyle kızına ilaç verir. Anneye, evladı söz konusu olduğunda, onun yararına olacak bir iş, asla zor gelmemektedir. Emine Hanım’ a diye başlayan hikaye Esendal’ ın kızı Emine Hanım’ a ithaf edilmiş olmalıdır. Güçlü bir yazar gözlemciliği olan Esendal, etrafında gördüğü kadınları ve çocukları tebessüm ederek resmetmiş gibidir. Kadının ”anne” hali, çeşitli yansımaları ile farklı toplumsal meselelere dönüşebilmektedir. Yazar, burada kadının anneyken nasıl özverili olduğu üzerinde durur. Hikayede; annelerin çocukları için ne kadar fedakar olabileceği, onları her şeyden daha çok düşündükleri ve kıymetli zamanlarını da onlar için seve seve harcadıkları, bir ilaç verme olayı üzerinden vurgulanır.

Sahan Külbastısı' nda yer alan **İhtiyar Kadın**, 1938 tarihlidir. Rus Madam Kuruner' in acıklı hikayesini nakleder. Madam Kuruner, asil ve zengin bir kadinken kocasının kendisini ve oğlunu evden çıkarmasıyla oğluyla yaşamaya başlamış; gelininin gelmesiyle de evin bodrumuna yerleşmek zorunda kalmıştır. Eserde, Esendal' ın Rus kültür ve yaşantısını yakından tanınmasının tesiri açıkça görülür. Rusların türkölü, şiirli, içkili eğlenme geleneğinden ve oyunlarından bahsedilir. Yazar, Azerbaycan temsilciliği sırasında Rus hakimiyetinin olduğu bu coğrafyada, Rus kültürünü gözleme fırsatı bulmuştur. Eserin başında geçen ifade, yazarın yaşadıkları yeri değıştiren insanların nasıl mutlu olabileceği anlayışını göstermektedir:” Hoşça yaşamın bir yolunun bulunduğın yerin rengine boyanmak olduğuna inandığım için...”¹⁶³ Yazar, bu bakış açısıyla gittiği ülkenin dilini, edebiyatını, kültür ve yaşantısını öğrenmiştir. Burada mevzu edilen toplumsal odak noktası ise erkek egemen toplumda kadınların akıbetidir. Rus bir örnek verilmişse de bu konu evrensel nitelik taşımaktadır. Kadınların sosyal güvencelerinin olmamasına, eşlerine- çocuklarına bağımlılığına ve neticede muhtaç düşmelerine dikkat çekilir. Yazar, eleştirisini Madam Kuruner' in ağzından nakleder:” Hayat, kadınlar hakkında çok merhametsiz, çok zalimdir. Kadın, tez ihtiyar oluyor ve geç ölüyor. Herkes severken hayat tatlıdır. Sonra acılaşıır.” Yazar, ibretlik bir hayatı nakletmekle devletin kadınlara sahip çıkmasının, sosyal haklarını gözetmesinin gereğini vurgular.

Sahan Külbastısı' nda yer alan **Mevla Kavuştursun**' da, fakir bir mahallede yaşayan birkaç kadının arkadaşları bir hanıma, kocasının dışarı gitmesi sebebiyle Allah kavuştursun' a gitmeleri anlatılır. Geleneksel kültür yaşantısı içinde yeri olan Allah kavuştursun ziyaretleri, askere ya da gurbete bir yakınıını gönderenlere yapılır. Mahallenin iç kültürü gereği bu ritüeller aksatılmadan yapılır. Burada bahsi geçen mahalle, yoksullukla örölmüştür. Gezmeye gitmek eve hapsolmuş kadınlar için fevkalade bir durumdur. Önceki günden hazırlıklar yapılır. Bu hazırlıklar ise çorap bulunması, elbise tadilatı, komşulardan ayakkabı üst baş ödünçlenmesidir. Dışarıya alışkın olmayan kadınlar, etrafın kargaşasından şaşkınlığa düşerler. Güç bela menzile vardıklarında ise ev sahibesinin evde olmadığını üzüntüyle öğrenirler ve yine mahalle

¹⁶³ Esendal, Sahan Külbastısı, 87.

kültürü gereği bir komşusunun evinde soluklanırlar. Yazar, burada farklı kadın portreleri çizerse de üzerinde durulan toplumsal mesele kadınların yoksun ve yoksulluklarıdır. Mahallede evlerin çoğunun erkeği yoktur. Erkeksiz kalmış kadınlar, hayatın yükünü tek başına omuzlar. İhtiyar kadınlar, fırınlardan bayat ekmek almakla türlü uğraşlarla hayat mücadelesi verir. Toplumun temel direği kadın, kızı da erkeği de yetiştirendir. Ancak hayat, Esendal' ın İhtiyar Kadın hikayesinde belirttiği gibi kadına çok zalim davranır. Yazar, bu olumsuzlukların farkına varılmasını ve görülmesini arzular. Bu bağlamda eserler ortaya koyar.

Sahan Külbastısı' nda yer alan **Şefika' nın Hanımları**, 1947 tarihlidir. Hikaye, iki evlenmemiş yaşı geçgin hanımla birlikte yaşayan onların hizmetini gören Şefika' nın Doktor Bey' le münasebetini, onun ve diğer iki kadının yaşantısını doktorun ağzından nakleder. Büyük ve Küçük Hanım diye tabir olunan iki hanım, yatalak anneleri, ağbi ve yengesi ile yaşarlar. Hasta anneleriyle hiç ilgilenmez yanına dahi uğramazlar. Türlü huysuzluklarla yenge ve ağbisini evden kaçırap yalnız kalırlar. Yaşlı anneleri ölünce evde Şefika' yla kalırlar. Annelerine bakmaya gelen doktor, Şefika' yı ve bu hanımları bu sayede tanır. Bundan sonra Şefika' yla arkadaşlık kurar. Büyük hanım, bir avukatla evlenir, geçgin yaşta çocuk sahibi olmaya kalkarken kız kardeşi hamile kalır. Sonrasında Küçük Hanım intihar eder. Şefika ise doktorun kız kardeşinin evinde çalışmaya başlar. Şefika, üç kocaya varmış bir duldur. Güzel ve beceriklidir. Hanımlar ise toplumun yaygın söyleyişle “evde kalmış” olmanın siniri içinde huysuzdur. Annelerine gereken sevgi ve ilgiyi göstermedikleri, para düşkünü oldukları için menfi kadın tipine örnektirler. Üç ayrı kadının hikayesinin görüldüğü eserde Şefika, erkekler yüzünden mağdur olmuşsa da kendini geçindirebilen güçlü bir kadındır. İki hanım ise evlenememe bunalımında, evlilik meraklısı, bencil, paragöz ve ahlaksızdır. Burada yazarın dikkatlere sunduğu toplumsal mesele, toplum içindeki kadındır. Kadınların nasıl algılandığı nasıl yönlendirildiği dikkate değerdir. Şefika, güzel ve becerikli de olsa hizmetçi ve dul olduğu için doktor onunla evlenmeye yanaşmaz. Büyük ve Küçük Hanım ise, toplumun alayla “kız kurusu” dedikleri cinsten olduklarından evlenmeye mecburdurlar. Yazar, toplumun kadına yüklediği yükü göstermekle birlikte kadının akli ve iyi huyuyla kazançlı çıkabileceğini göstermek ister. Kadın, güçlü karakterli ve çalışkan olursa kendini kurtarabilir, mesajı verilir.

Veysel Çavuş' ta yer alan **Sayı mı Yazı mı?** adlı hikaye, doktorla evlenme isteğinde olan bir genç kızla doktorun konuşmalarını nakleder. Muayene olmaya gelen hukuk öğrencisi genç kız, doktora açılır. Doktor önce şüpheye düşer, arkadaşını çağırır. Arkadaşının kızı çok beğenmesiyle iki erkek, yazı-tura kurası çeker. Burada, dikkat çeken husus, kadınların toplumdaki yerleşik algılara aykırı arzularının olabildiğidir. Yazar bu arzuların tercümanı gibidir. Hukuk fakültesi son sınıfta okuyan genç kız, avukat ya da hakim olup çalışmak isteğinde değildir. Onun özendiği şey ev kadını olmaktır. Kimseye yük olmamak ilerde aç kalmamak için fakülteye gitmiştir, okuma arzusu ve istidadı olan biri değildir. Bir kadının mahkeme heyetinde olması itibarlı görülürken o bu işi “mahkemelerde sürtmek” olarak nitelendirir. Burada yazarın bakış açısı, kadının kendi arzusuyla hayatını şekillendirme hakkının korunması yönündedir. Yoksa Esendal' ın okuma'yla ilgili hassasiyeti malumdur. Çalışma hayatının içinde olmak ya da ev kadını olmak kadının kendi tercihi olmalıdır, mesajı verilir. Toplumsal dayatmaların kadını ezmesine fırsat verilmemelidir.

Veysel Çavuş'ta yer alan **Artist Olacak Kız**, yozlaşmış kadının evliliğine verdiği zararı konu edinir. Mükerrerem; lise mezunu, ev işlerinden uzak duran, sinemaya gitmeyi seven bir genç kızken orman işletmesinde hesap memuru Hürrem' le evlenir ve İzmir' den ayrılır. Gittiği yere alışamayan orayı benimseyemeyen Mükerrerem, eski serbestliğini özler ve ailesinin yanına döner. Kocasına izlediği filmlerin tesiriyle ayrılacağını belirten romantik bir mektup yazar. Kocasının reddedeceğini, kendisine yalvaracağını bekler ancak kocası da bu halden usanmıştır ve ayrılmayı kabul eder. Mükerrerem; kendisi gibi artist olmayı Amerika' ya gitmeyi hayal eden, Amerikan Koleji' ne gitmiş Ferruh ile tanışır ve günlerini onunla sinemaya gidip artist olma sohbeti yaparak geçirir. Burada, çocuğun aile içinde yanlış tutumla yetiştirildiğine, gerekli eğitimi görmeyen yetişkin kadının giderek yozlaştığına dikkat çekilmektedir. Geleceğin yuva kurucusu olacak olan kız çocukları, ailede bu donanımı kazanamadığında ilerde kendisini evini benimseyememiş bir yabancı gibi bulacaktır. Mükerrerem' e aile içinde devamlı çok güzel olduğunun söylenmesi kendisini gereksiz yere aşırı beğenmesine yol açmıştır. Mükerrerem, niye evlendiğini bilmediği gibi evlilikten beklentilerinin de farkında değildir. Bu cehaleti kendisinin olduğu gibi

evlendiği insanın da hayatını olumsuz etkilemiştir. İzlediği filmler aracılığıyla gerçek dünyadan kopmuş ve hayal alemine dalmıştır. Yazar, yozlaşan kadının evlilik kurumuna verdiği zarara ve aile içinde çocuk eğitiminin önemine kurguladığı dünya ile dikkat çekmiş ve mesajlarını bu sayede iletmiştir.

Bir Kucak Çiçek’ te **Tutkunluk** adlı eser, toplumun “kadın” algısını göstermesi bakımından dikkate değerdir. Beyoğlu’ nda esnaf olan bir adamın muhallebicide tanıştığı işçi kadından etkilenişi ve bu ikilinin tanışmalarının konu edildiği hikayede, erkek dünyasında kadının yerinin ne olduğu düşündürülür. Anlatıcı şahıs, “bazı kadınlara kolayca yılışılabilirken bazılarına yılışmak içten gelmez” diyerek kadınlar hakkında yerleşik genel kanaatleri bildirir. Kadın adama ne iş yaptığını, evli olup olmadığını sorarken adam bunları kadına sorma gereği duymaz. Kadının “düşük bir kadın” olmadığını düşünen adam, ona bağlanmak ve onunla evlenmek istemez. Ondan umduğu bir şey varsa da bunun için uğraşma gereği duymaz. Yaşayışları arasında benzerlik olan çift, yalnız ve aile ortamından uzak kiralık odalarda yaşarlar. Ancak adam hiç evlenmemişken kadın iki kere evlenip boşanmıştır. Burada, dul bir kadının kimseye muhtaç olmadan yaşaması, kendi kendine yetebilmesi dikkat çeker. Kadın, güçlü ve karakterlidir. Adamın kim olduğunu öğrenmek ister ancak evlilik bahsini açmaz. Adamın yılbaşı eğlencesi teklifini kendisine uygun olmadığı için reddetmesi ve sevdiği için sinemaya gitmeyi teklif etmesi ilkeleri olduğunu gösterir. Adamın kadın hakkında bilgi edinmemesi kadından hoşlansa da onunla bir gelecek kurmayı düşünmemesindedir. Onun için uğraşmaması rahatlığını ve umursamazlığını gösterir. Kadından arkadaşına “kokona” diye alaylı bahsetmesi; niyetinin ciddi olmadığına, zihnindeki kadın figürünün itibarsızlığına işaret eder. Arkadaşı ise başına iş açılması konusunda kendisini uyarma ihtiyacı duyar. Erkeklerin kadınlar için yakışsız düşüncelerine dikkat çekilen eserde, toplumdaki kadını değersizleştiren düşünce kalıpları eleştirilir.

Bir Kucak Çiçek’ te yer alan **Gece Kuşu**, hovarda bir adamla genç ve saf bir kızın konuşmalarını aktarır. Beyoğlu’ nda bir lokantada olgun yaşlarda bir adam, hayatın acı gerçeklerinden habersiz körpe kızı kendisiyle gelmesi için kandırmaya çalışır. Kız, adamın yanına tanıdığı bir başka adam tarafından getirilmişse de bırakıp

giden adamın bir türlü gelmemesinden de şüphelenmeyecek kadar saftır. İltifatlı sözler söyleyerek kızı memnun eden adam, sonunda kızı evine bırakırsa komşuların laf edeceğini söyleyerek kendisiyle gelmeye razı eder. Kendisi de bir kız evladı sahibi olan Esendal burada, hayat tecrübesi olmayan, güzel sözlere çabuk kanan genç kızların kötü niyetli insanların eline düşmesi gerçeğine dikkat çeker. Yazar, önemli toplumsal meselelerden olan kadınların cinsel istismara uğraması sorununa duyarsız değildir. Burada ailesiyle sağlıklı bir iletişimi olmadığı anlaşılan genç kız, annesinin onu on beş yaşında bir çocuk sandığını söyler. Büyüdüğünü göstermek ve yetişkin saygısı görmek isteyen kız, ailesinin himayesi olmadan kötü adamlardan zara göreceği bilincinde değildir. Yazar, hikaye aracılığıyla aile bireyleri arasındaki doğru kurulmuş iletişimin önemini vurgular.

3.3. TOPLUM MANZARALARI

Otlakçı kitabına da ismini veren **Otlakçı**, 1923 tarihli olup yazarın en tanınan ve sevilen hikayelerindendir. Bir arkadaşlık hikayesi ya da “memlekette insan manzaraları” denilebilecek temde olup diyaloglar üzerinde ilerleyen bir yapıdadır. Eserin fiktif yapısına baktığımızda; Çehov hikaye anlayışına uygun olarak günlük hayatın sıradan bir kesiti içinde, iki arkadaşın tütün tabakası üzerine konuşması olduğunu görürüz. Diyalogların ve yazarlık gözleminin sağlamlığıyla onca hikaye arasında, zihinde yer eden güçlü bir eserdir. Tütünleri içilen şahıs, ben bakış açısıyla Mahmut Efendi ile kahvede arasında geçenleri anlatmaya başlar. Okuyucu, Mahmut Efendi’ nin kendisinin olmayan tütün tabakasının saçaklarını, en güzel yerlerini pişkince içip bitirip sadece tozlarını bıraktığını gülümseyerek okur. Tütün sahibi bu durumdan bezmiştir ve bu adamdan kurtulmak ister ancak; ne söylerse adam kayıtsızca üste çıkararak olmadık cevaplar verir. Tütüncü, bu münakaşa sebebiyle otlakçıdan kurtulmuş görünür fakat; ertesi gün otlakçının evine gelip özür dilemesiyle onu buyur etmek ve hatta yine önüne tütün tabakasını koymak zorunda kalır. Otlakçı Mahmut Efendi de onca lafı sözü rahatlıkla sindirip bütün tütünleri içip bitirir. Burada dönemin sosyal hayatı içinde, sıradan bir insan tipi verilmişse de aslında her dönemin insanı

anlatılmaktadır. Hikayeye konu olan bedavacı, düşüncesiz, vurdumduymaz bir o kadar arsız şahıslar, dün olduğu gibi bugün de karşılaşılabilecek türdendir. Esendal kendi döneminden bir insan portresi çizmişse de her memlekette ve her zamanda olabilecek evrensel bir insan tipini resmetmiştir. Başkalarının rahatsızlığından rahat bulan insan tipleri, toplumun fertlerinden olmaları yönüyle önemlidir.

Otlakçı' da yer alan **Pazarlık**, 1923 tarihli olup mizahla örülmüş bir hikayedir. Tıpkı Otlakçı gibi "memleketimden insan manzaraları" temasını verir. Hikaye, yazarın birçok hikayesine mekan olan mahalle kahvesinde, birkaç erkeğin sohbetinden ibarettir. Sohbet yapısıyla örüldüğünden diyaloglar yoğundur. Günlük hayatın içinde sıradan sohbetler vasıtasıyla mahalle kahvesi erkek tiplerinin portresi verilir. İstanbul' un son büyük zelzelesinden konuşan kahve ahali içinde Faik Efendi, zelzele olurken Eminönü' nde olduğunu, herkesin köprüye koştuğunu ve köprüde beş yüz bin kişinin olduğunu söyler. Bunun üzerine; Feyzi Bey, İmamın oğlu Rıza, eczacı Remzi Efendi biraz alaycı karşı çıkarlar. Sohbetin sonunda Faik Efendi' yi köprüde beş bin kişi olduğuna razı ederler. Feyzi Efendi ise beş bine kendisine bir daha sarmayacakları şartıyla razı olmuştur. Okuyucuyu gülümsetir bir havası olan hikayede yazar, kimi adamların yaşanan bir hadiseyi abartmasını resmeder. Tam bir sosyal sorun olarak görülen bir durum olmasa da, burada mahalle kahvelerinin kişilerin ruh ve karakter yapılarına olumlu ya da olumsuz tesiri "toplumsal mesele" kategorisinde yer alır. Mahalle kahvesi ortamını da çok iyi veren hikayede; erkeğin ahali içinde alaya alınmaktan ve mahalle baskısından kaçışı, tebessüm ettiren atmosfer içinde gösterilir.

Otlakçı' da yer alan **Deli**, 1925 tarihlidir. Akli melekesini yitiren bir müezzin, önce başını – düşman başını keserse avurtlarından tutmasın diye- ortasında bir perçem kalacak şekilde traş ettirir. Sonra sokak ortasında bir adamın başını gövdesinden ayırır. Bu olaya şahit olan anlatıcı şahıs da, bu deliyle daha önce karşılaştığı ve kendisini aradığını öğrendiği için çok korkar. Dört ay sonra delinin öldüğünü öğrenince de tüm hane halkıyla beraber rahat bir nefes alır. İnsani duyguları, korku ve endişe çerçevesinde gösteren, toplumdaki insan tiplerini aksettiren kısa ve çarpıcı bir hikayedir. Akli dengesi yerinde olmayan tehlike arz eden birinin sokakta serbestçe

dolaşması ve masum birinin ölümüne sebep olması, yetkili makamların bunun için hiçbir önlem almaması dikkate değerdir.

Mendil Altında' da yer alan 1912 tarihli **El Malının Tasası** adlı eser, Cevdet Kudret' e göre Esendal' ın tarihi bilinen ilk hikayesidir.¹⁶⁴ Önceki ismi Vapur Davası¹⁶⁵ olan eser, yine yazarın sıkça sergilediği mekanlardan olan kahve ortamında geçmektedir. Kahvede dedikodu yapan, tavla ve kumar oynayan, sohbet eden erkeklerin sıradan yaşamını yansıtır. Kantar katibi Arif ile Kayserili Hacı Bey arasında Romanya ve İngiliz gemilerinin mukayesesi üzerine iddialı bir konuşma geçer. Romanya gemilerini beğenen Arif' e karşılık Hacı Bey İngiliz gemilerini savunur. Burada toplumun belli bir kesiminin süreğen yaşamının bir parçası olan kahve muhabbetleri ve bu kahvelerin müdavimi erkek tipleri görülür. Yine dönemin kutuplaşmalarının İtilaf ve İttifak devletleri üzerine olduğu seyretilir. 1. Dünya Savaşı arifesindeki halk bu kutuplaşmaya doğru akar. İtilaf cephesinde olan Hacı Bey bu bakışın tesiriyle İngiliz hayranıdır. Savaşın başlamasının ardından İtilaf devletlerine katılacak olan Romanya' nın ise henüz safı belli değildir. İttifak cephesinde olması muhtemel Arif de Romanya tarafındadır. “Edebi eserler toplumun aynasıdır” lafzınca bu anlatı, savaş öncesi Türk toplumunun tarihsel ve sosyal panoramasını hayatın sıradan akışı içinde vermektedir. İnsanların siyasi görüşlerinin farklılığı ve şiddetli tarafgirlik; toplumun alttan yukarıya her kesiminde kutuplaşmaları doğurmuştur. Bu kutuplaşmalar, hemen her dönemin toplumsal meselesidir.

Mendil Altında' da yer alan **Rüya Nasıl Çıktı**, toplum içindeki sıradan insan-erkek tiplerini aksettirir. Karısının parasını yiyen tembel İzzet Bey, kendine uğraşacak konuşacak birini ararken postacı Tefik Bey' in vesveseli tıynetini kendine eğlence eder. Tefik Bey' i alıkoymak için onu rüyasında gördüğünü söyler, devamını getirmez. Bu sözden türlü manalar çıkaran Tefik Bey ise rüyanın kendisi için kötü olayların bir alameti olduğuna hükmeder ve sıkıntıya düşer. Çeşitli batıl inançlara sahip olan Tefik Bey yaptığı işleri düşünerek yanlış bir iş yapıp yapmadığını sorgular. Sonunda ayaklarına kaynar pekmez dökülür. Çektiği acıdan rahatlayarak rüyanın buna

¹⁶⁴ Cevdet Kudret, Türk Edebiyatında Hikaye ve Roman. (İstanbul: Kapı Yayınları, 2016) 594.

¹⁶⁵ Tabip Gülbay, Memduh Şevket Esendal'ın Toplumsal ve Siyasal Görüşleri Doktora Tezi, Erişim Tarihi: 10.12.2018 https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp_s97.

işaret ettiğine kani olur ve bu kadarla kurtulduğuna sevinir. Tevfik Bey, herhangi birinin gördüğü bir rüyadan böylesine muzdarip olacak kadar hastalıklı bir ruhi hal içindedir. Batıl inançların toplumda yaygınlaşması, sosyal hayatı bu kadar etkilemesi bir “toplumsal mesele” olarak karşımıza çıkar. Yazarın çok çeşitli insan tiplerini değişik huy ve karakterleriyle dile getirmesinde, meslek hayatı boyunca pek çok farklı insanı gözlemlemesinin rolü olduğu muhakkaktır.

Mendil Altında’ da yer alan **Şair Tavafi**, 1945 tarihli yazarın son dönem eserlerindedir. Eski edebiyat hocası bir şahsın han odasında kalırken namını duymuş birileri tarafından misafir edilmesini anlatır. Gönülsüz de olsa gitmek zorunda kalan hoca, ilerleyen saatlerde niçin orada olduğunu anlar. Ev sahibi zat, diğer hacı hocalar gidince şairliğini ortaya döker. Sabah oluncaya dek misafirini rahat bırakmaz ve ona edebi değerden mahrum şiirlerini ardı ardına okur. Pek çok insan tipini gözlem gücünün tabiliğiyle tahlil eden yazar, burada düşüncesiz biraz da vurdumduymaz insan – erkek tiplerini mizahi bakışla sergiler.

Mendil Altında ‘ da yer alan **Hasta**, 1922 tarihlidir. Arabadan inerken ayağını inciten ve bir zaman hasta yatan Tevfik Efendi’ nin kendisine gösterilen ilgiden nasıl hastalık sarhoşu olduğu anlatılır. İnsanları iyi gözlemleyen ve bunu sanatına gülümseten ifadelerle yansıtan Esendal, burada hemen herkeste görülebilecek bir ilgi görme arzusunu Tevfik Efendi’ nin şahsında dile getirir. Tevfik Efendi, hasta ziyaretine gelenlerle sohbet edip nasıl düştüğünü nazlanarak anlatırken adeta iyileşiyor; ziyaretçiler kalkınca yine hasta haline dönüyor. Karısının, komşularının ve arkadaşlarının ilgisinden memnun, neredeyse iyileşmek istemeyecek haldedir. Okuyucu, burada kendinden parçalar bulduğu gibi etrafında Tevfik Efendi gibi şahısların olduğunu da düşünür. Yine bir toplumdan insan manzaraları nevinden erkek-insan tipi verilmiştir.

Mendil Altında’ da yer alan **Kaçırdık mı?** 1929 tarihlidir. Esendal’ ın pek çok hikayesinde olduğu gibi okurken gülümseten, memleketten insan manzaraları temini veren bir hikayedir. Köyden şehre gidecek olan Uncu Süleyman Efendi ile Kör Bilallerin Emin’ in tren istasyonuna yürüyüşünü ve tren bekleyişini konu edinir. Süleyman uzun yol yürümeye alışık değilken Emin kırdan bayırda yürümenin erbabıdır.

Bu sebepten Bilal zorlanmasa da Süleyman kan ter içinde kalır. Üstelik tren kaçıyor zannedip koşarlar. Süleyman dinlenirken tren geliyor sanıp tekrar davranırlar. Bu komik hallerden sonra ise trene binmeye nail olurlar. Hikaye, iki erkeğin farklı mizaçlarını verirken vasıtasız mahallerde ulaşımda aracın - trenin ne kadar önemli olduğuna da dolaylı olarak sergiler.

Mendil Altında' da yer alan **Hayat Ne Tatlı**, 1924 tarihlidir. Hafız Nuri Efendi'nin hiçbir işi olmadan, dışarı çıkmasını gezip dolaşıp eve dönmesini anlatır. Sıkıntısız dertsiz bir yaşamı olan Hafız Nuri Efendi, hayatı seven mutlu bir adamdır. Hikayenin sonundaki cümle hem onun hayata bakış açısını hem de ana düşünceyi verir. "Hayat ne tatlı şey, diye düşündü. İnsanın ömrü olmalı da yaşamalı." Yine yazarın memleketten insan manzaraları temini veren, toplumdaki sıradan insan-erkek profilini sergileyen hikayelerindendir.

Sahan Külbastısı' nda yer alan **İnsafsız**, 1925 tarihlidir. Yazarın pek çok hikayesine mekan olan kahve burada da karşımıza çıkar. İki erkeğin sohbeti aktarılır. Besim Bey, pek yakışıklı olmamasına karşılık aşk maceralarıyla dikkat çeker. Yalnız bu maceralar birer kuruntudan ibaret gibidir. Besim Bey, çirkin olmasına rağmen kendini beğenir ve kadınların kendisine zaafı olduğunu zanneder. Kadınların sözde ilgilerine ise karşılık vermeyi kendine zül sayar. Böylelikle kendisine hayran kadınlardan, başkasına gitmek zorunda kalanlar veya intihar edenler olur. Besim Bey, bunları arkadaşına keyifle anlatıyor gibidir. Dinleyen şahıs ise duyduklarına hayret eder ve doğruluğundan da şüpheyeye düşer. Burada Besim Bey' in kendine aşık, narsist tipte olduğu düşünülebilir. Hastalıklı bir ruh haline sahip olmakla birlikte saf ve hayalperest olduğu görülür. Kadınlardan hiçbir ilgi görmediği için bu gerçeği kabullenmekte zorlanır ve ilgi göstermeyenin kendisi olduğuna inanır. Bir dönemin öncül sosyal ortamları olan kahvelerdeki, sohbetleri ve tipleri göstermesi açısından dikkat çekici bir eserdir. Toplumun içinde sıradan insanların sıradan günlük halleri ve sohbetleri verilir.

3.4. EVLİLİK

Otlakçı' da geçen **Gençlik**, 1924 tarihli olup yazarın ikinci dönem hikayelerindendir. Çehov tarzına uygun olarak belirgin bir olay söz konusu olmayıp hayatın sıradan akışı içinde günün bir kesiti anlatılır. Hikayede Hayriye adlı yeni evli genç kadının kocasına gösterdiği hassasiyet konu edilir. Hayriye kanepenin üzerinde uyuyakalan kocasının başının altına ince bir yastık arar. Kocasını uyandırmaya kıyamaz kendi annesini uyandırarak ona yastık sorar. Bu duruma bozulan annesi, kızının kocasını şımarttığını karşılığını ise göremeyeceğini düşünür. Hikayenin bitiminde karısının dizine yatan erkek de, kadın da aile saadeti yaşarken anlatıcı da bu durumu gençliklerine, tazeliklerine bağlar. Bir dönemin aile - ev düzeni olan iç güveysilik, bu hikayede olumlu ya da olumsuz bir değerlendirme olmadan verilir. Yalnız, aynı evde yaşamanın zorluğu okuyucuya hissettirilir. Hayriye' nin annesi kızının arkasından söylenmektedir. Kadınlarla ilgili ayrıntıları çok iyi aktarabilen yazar, Hayriye' nin annesinin ağzından kimi kadınların düşünce biçimlerini oldukça gerçekçi anlatır. Evliliğinde değerinin bilinmediğini, yaptığı fedakarlıkların karşılıksız kaldığını ve yokluğu halinde eşinin bunu umursamayacağını düşünen kadınlar, Hayriye' nin annesiyle temsil olunur. Yine eşlerin birbirine muhabbeti de yazara göre yeni evli olmalarındandır. Sık karşılaşılan toplumsal meselelerden olan “evlilik” üzerine düşündüren eserde, evliliklerin ilk zamanki tazeliğine dikkat çekilirken zamanla gençlikte görülen bu halin azalacağı mesajı verilir.

Otlakçı'da yer alan **Kayışı Çeken** 1923 tarihli, yazarın ikinci dönem hikayelerindendir. Anlatıcı Ali Rıza Efendi, koltuk bir meyhanede arkadaşına evlilik sürecini ve çekilmez evliliğini, yazarın birçok hikayesinde olduğu gibi birinci tekil şahıs bakış açısı ile anlatır. Günlük hayatın sıradan bir kesiti içinde bir sohbet vasıtasıyla anlatıcının başından geçenleri okuruz. Devlet memuru olan Ali Rıza Efendi' nin hikayesiyle okuyucu, anlatılan dönemin aile- evlilik- memurluk-kadın erkek tipleri- öksüz çocuklar gibi sosyal durumları yakından görme fırsatı bulur. Ali Rıza Efendi ile mutsuz bir evliliğin çengeline sıkışmış kalmış bir erkek tipini okuruz.

Karısı tarafından devamlı kandırılan Ali Rıza Efendi, iyi niyetinin merhametinin kurbanı olur. İlk karısı korkuyor diye akşamları, -kimi erkeklerin yaşantısında önemli yer eden- kahveye gitmekten vazgeçmemek için; karısına bir can yoldaşı olsun diye eve öksüz bir kız çocuğu alır. Karısı ise bütün işi gücü çocuğa yükler ve devamlı gezer. Bir bahaneyle çamaşırcı bir kadın da eve yerleşir. Sonrasında kayınvalide, kayınpeder, kayın ve baldızlar da gelir ev ahalisine dahil olur. Ali Rıza Efendi'nin bunca yükün altından kalkacak bir geliri yoktur. Kendini içkiye verir ve eve olabildiğince geç gider. Burada, mutsuz erkeğin evden ailesinden uzaklaşacağı ve evin temel yapı taşı olan kadının buna sebep olabileceği görülür. Ali Rıza Efendi' nin karısı; merhamet duygusunu sömürme ve devamlı mağduru oynayarak olayları kendi lehine çevirme gibi yönleriyle olumsuz kadın tipidir. Burada kadının, isteğini elde etmek için yalan söylediği tam olarak belirtilmese de okuyucuya bu düşündürülür. Ali Rıza Efendi ve onun temsil ettiği erkekler de kayışı kopararak delirme raddesine gelir. Bir diğer dikkat çeken durumsa Ali Rıza Efendi' nin geçim sıkıntısı çekmesiyle alakalı olarak, bağlı bulunduğu devlet dairesinin bunu kaldırabilecek güçte olmasıdır. Burada bu devlet dairesinin de usulünce işlemediği, ya rüşvetle ya da yolsuzlukla döndüğü inceden verilir. Toplumun bünyesinde kocasına hayatı dar eden bu tip kadınlar, mutsuz evlilikler ve aksak devlet idaresi Esendal' ın ele aldığı sosyal meselelerdir.

Otlakçı' da yer alan **Bir Kadının Mektubu**, mektup formunda düzenlenmiş bir anlatıdır. Burada, güçlü ve ideal kadın tipi öne çıkarılmıştır. Ayşe Hanım, vekaletini alması için avukata yazdığı mektupta neden boşanmak istediğini açıklar. Kendi anne babasının evliliğini ideal olarak görmüş ve bu ailede ne gördüyse yeni kuracağı aileyi de ona benzetmek istemiştir. Buna göre Ayşe Hanım geleneksel kadının tipik bir örneğidir. Öğretmenlik yaparken, Hayri' nin isteğiyle daha evlenmeden işten ayrılır. Ataerkil aile yapısına uygun olarak evin büyüğünü erkek kabul eder ve onu evin başı sayar. Ancak eşi Hayri karanlık işlere bulaşır, evlerine kaynağı belli olmayan hediyeler gelir. Savaş zamanı herkesin evinde kıtlık varken onların evi dolup yaşar. Namuslu, ahlaklı, dürüst bir kadın olan Ayşe Hanım, evlerine gelen kadınların imalı konuşmaları üzerine bu düzene daha fazla tahammül edemez. Burada, Esendal' ın idealize ettiği kadını buluruz. Bu kadın, kendi ayakları üstünde duracak güce sahip olduğu gibi geleneksel değerlerine bağlı, erkeğine itaatli ancak; helal kazançtan uzaklaştığında

erkeğine baş kaldırabilen cesur ve omurgalı bir kadındır. Boşanma talebinin sebebi de eşler arasındaki derin ruhi ve ahlaki uyuşmazlıktır. Kadının içsel alemiyle erkeğinki arasında doldurulmaz bir uçurum vardır. Boşanma, bireylerde travmaya sebep olabilen, toplumca da hoş karşılanmayan, özellikle de kadına yönelik yaptırımları olan bir sosyal gerçektir. Burada yazarın verdiği mesaj, toplumsal algılara karşıt olmasıyla dikkate değerdir. Yazara göre, kadın sudan sebeplerle değil de namussuz ve emeksiz kazançtan ayrılmama noktasında eşinden ayrılabilir. Yine ideal kadın eşini zor günde terk etmeyendir ki; Ayşe Hanım da, ileride kocasının bu haksız kazançla zora düşeceğini o zaman onu terk edemeyeceğini bilerek yol yakınken ondan uzaklaşmak ister. Ayşe Hanım'ın istediği “Çok çalışıp az kazanmak, alın teri ile ekmek yemek, bununla övünmektir.”¹⁶⁶ Bu düşünüş yazarın “Toprak Medeniyeti” fikrinin açılımı gibidir. Hikayedeki temel toplumsal mesele, haksız kazancın bir evliliği nasıl mahvettiğidir. Alın teri ile kazanmanın az da olsa çoğa bedel olduğu, çok çalışıp az kazanmayla övünülebileceği vurgulanır. Bu mesele, Esendal'ın zamanında olduğu gibi bugünün evliliklerinde de aynı gerçekliğe sahiptir.

Otlakçı' da yer alan **İki kadın**, 1923 tarihli olup toplumdaki evlilik anlayışını, yanlış ve mutsuz evlilikleri gözler önüne seren bir hikayedir. Hikayeye göre Behin, hali vakti yerinde bir ailenin tahsilli kızıdır. Annesinin baskısı ve evde kalma korkusundan pek de istemeyerek mühendis Kadri ile evlenirse de mutlu olamaz. Kadri'nin mühendis olmasına rağmen sahaya inmeden güya çalışması, işini ciddiye almaması ve evde kılıksız arkadaşlarıyla kumarlı içkili toplantılar düzenlemesi Behin' in ona olan saygısını yitirmesine sebep olur. Ayrıca Behin, kocasını baştan beri çirkin bulur ancak; “erkeklerde güzellik aranmaz” genel söylemiyle buna sesini çıkaramaz. Neticede Behin bir gün, kendisinin değil de sadece Kadri'nin evi olarak gördüğü evde Kadri ile tartışmalarının ardından evi terk eder. Ardından genç çift boşanır. Behin, baba evinde muzdariptir. Evli kuzeninin yanına gider ve orada fabrika işçisi ustabaşı Ali Enver' le tanışır. Behin' in aradığı özellikler Ali Enver' de var gibidir. Ailesi ise mühendisten sonra bir amele olarak gördükleri ustabaşıyla evliliğe sıcak bakmaz. Behin, Ali Enver' le evlenir artık bir kızı ve mutlu bir evliliği vardır. Burada, ruhi uyuşmazlık yaşayan

¹⁶⁶ Esendal, Otlakçı. (Ankara: Bilgi Yayınevi, 2017) 98.

karı koca için ayrılığın kaçınılmaz olduğu görülür. Behin karakteri, ideal kadını verir. Mutsuz evliliğini, kocasının kötü alışkanlıklarına boyun eğerek sürdürmez. O, çalışan üreten, eve yorgun gelen, kendi yurdunu ve insanını benimseyen, yüreği temiz bir eş hayal eder. Burada, yazarın “Toprak Medeniyeti” fikri cereyan eder. Ali Enver bu medeniyetin timsalidir. Behin ile Ali Enver sosyal statü olarak eşit görünmeseler de, kadının aradığı özellikler erkekte vardır. Yazarın, mutlu evlilikte ruhi ve ahlaki uyuşmanın elzem olduğunu vurguladığı görülür. Toplumda “davul bile dengi dengine” anlayışı gereği, sınıfsal farklar olmadan yapılan evliliklerin her zaman mutlulukla süremeyeceği; buna karşılık farklı sosyal statülere sahip insanların aynı dünya görüşüne sahip olduğunda nasıl mutlu olabileceğine dikkat çekilir.

Mendil Altında’da yer alan **Saide**, ihanetle sarsılan bir evliliğin yeniden inşasının hikayesidir. İstanbul’ da iyi bir mevkide memur olan Şinasi Halil Bey ile iyi bir ailenin kızı olan Saide Hanım evlenirler. İki oğulları olan çiftin evlilikleri ilk yıllar sessiz sakin seyreder. Bu evrede çiftin arasında evliliklerde olması gereken manevi kuvvet ve samimiyet kurulamaz. Şinasi Halil, ne söylerse Saide cevap vermeden onunla hiçbir türlü münakaşaya girmeden bildiğini yapmaya devam eder. Bir zaman sonra Şinasi Halil, sıkıcı evliliğinden uzaklaşmaya başlar. Kötü yollu kadınların bulunduğu bir eve dadanır. Karısına ise Kurtuluş savaşlarına hazırlık zamanları olmasını fırsat bilerek Anadolu’ ya Yardım Cemiyeti’ ne gittiğini söyler. Karısı buna inanmasa da terslik göstermez. Şinasi Halil metresinin yanında bulunduğu sırada ise hiç ummadığı bir şekilde karısından bir mektup alır. Mektupta karısı, hasta babasının yanına gitmek zorunda olduğunu çocukların evde yalnız kaldığını, bu geceyi evde çocuklarla geçirmesini istediğini yazar. Şinasi Halil, karısının her şeyi bildiğini zor da olsa idrak eder. Karısıyla yüzleştğinde ise büsbütün utanır ve ihanetini herkesin bildiğini öğrenir. Duyduğu utançtan kurtulmanın yolunu söylediği yalanı gerçekleştirmekte bulur ve gerçekten Anadolu’ ya gider. Ankara’ da ise Kurtuluş Savaşı için faydalı işler yaparak özsaygısını ve karısını yeniden kazanır, evliliğini kurtarır. Gururlu, onurlu ve şahsiyet sahibi bir kadın olan Saide; kocasını ancak vatanın kurtuluşuna hizmet etmesi, kutsal bir amaca gitmesiyle affedebilmiştir. İhanet, evlilikleri dinamitleyen bir yıkıcı unsur olarak toplum mekanizmasını sarsmakta ve bozmaktadır. Yazarların toplum meselelerine duyarlılığıyla bunları eserlerine taşıması

meselelerin ağırlığına dikkat çekmekte ve farkındalık yaratmaktadır. Esendal da kadın ve evlilikle ilgili yazdığı pek çok eserde evlilik kurumunun dayanaklarına ve yıkıcılarına dikkat çekmiştir. Burada çiftlerin arasında yaradılış farkı olsa da birbirleriyle geçinme arzusunda olunca bunun hoşgörüsüyle aşılabileceği mesajı verilir. İhanetin ise bedeli ağırdır, suçu işleyen cezasına razı olacaktır. Şinasi Halil, ömrü boyunca vicdan azabıyla yaşamaya mahkum olmuştur ki bu da ona ceza olarak yetecektir. Yazar, sadakatin evliliğin ana dayanağı olduğu ve ihanetin de bitmez bir pişmanlık getireceğinin mesajını verir.

Mendil Altında' da yer alan **İhtiyarlık**, yaşlı ve evli bir çiftin konuşmalarını, hallerini anlatır. Yaşlı karı koca, her gün kavga etse de birbirlerini sever ve biri ölecek öteki yalnız kalacak diye de çok korkarlar. Yazarın Gençlik adlı hikayesinin devamı niteliğindedir. Gençlikte birbirinin dizine başını koyarak uzanan çiftler, ihtiyarlıkta; yan yana uzanırken fazla sıcaktan şikayet eder hale gelirler. Yazar, Gençlik' te çiftlerin mutluluğunu tazeliklerine, yeni evli oluşlarına bağlarken ilerleyen süreci de bu hikayeye gösterir. Yazar olarak hep olumsuz evlilik örneklerini sergilemez, burada olduğu gibi beraber yaşlanmış iyi kötü günler geçirse de birbirini seven gözeten ideal çiftlerin ideal evliliklerini de yazmıştır. Önemli toplumsal meselelerden olan evlilik halleri, onun hikayelerinde süreç olarak ele alınmıştır. Başlangıçta birbirine nazik olan çiftler, yaşlılıkta kavgacı ve huysuzdur. İhtiyarlık, yazarın yaşlılık hallerini kendi perspektifinden veren, yaşlıların birbirlerine sevgisini göstermesi bakımından da iç ısıtan hikayelerindedir. Bu hikayeye sosyal meselelerde önemli yeri olan evliliğin, normal seyrini göstermek istemiştir.

Sahan Külbastısı' nda yer alan **Şimdilik Dursun**, 1925 tarihlidir. Evlenmeyi arzu eden İsmet Hanımla evliliğe yanaşmayan İbrahim Asım Bey' in yaşadıklarını konu edinir. İsmet Hanım, evlilik bahsini açmayan Asım Bey' e evlilik teklifi etmeye mecbur olur. Aksi halde kendisinden böyle bir talep gelmeyecektir. Bir fırsatla Asım Bey' le yalnız kalır ve ona evlilik hakkındaki fikirlerini sorar. Duydukları ise son derece hayal kırıcıdır. Asım Bey, geleneksel evlilik düzeninden çok uzak bir evlenme istemektedir. Daha ziyade, hayatı paylaşacağı bir eş değil de kendine maddi rahatlık sağlayacak bir yardımcı düşünmektedir. Karşılıklı bir çıkar ilişkisi kurgulamaktadır.

Eşinin kesinlikle çalışıp ev ekonomisine katkı sağlamasını ister ve çalışmayan İsmet Hanıma olumsuz cevaplar verir. Yazar, burada kadınların çalışmasına ya da çalışmamasına yönelik olumsuz değerlendirmelerde bulunmaz. Mesele kadının çalışması değildir; mesele erkeğin eşine maddi konfor sağlamaktan, beklentisiz çıkarsız sevgi vermekten kaçmasıdır. Hikayenin ana eleştirisi budur. Bir zaman sonra iş sahibi olan İsmet Hanım Asım Bey' le karşılaştığında, Asım Bey' in teklifine olumsuz cevap verecek ve onu istemeyecektir. Bu istemeyişte kalp kırıklığının payı olduğu gibi, karakter farkının, ekonomik özgürlükle birlikte kazanılan özgüvenin, kendi kendine yetebilmenin de rolü vardır. Reddedilen Asım Bey, yazarca cezalandırır. Burada, kadınların duygularının suiistimal edilmesi eleştirilir. Evlilikte eşler arasındaki dünya görüşü ve yaşama biçimindeki uyum vurgulanır. Toplumdaki evlenme düzeneği sorgulanır ve dikkatlere sunulur. Bu düzenek, dün olduğu gibi bugün de sorgulanabilecek toplumsal meselelerdendir.

Sahan Külbastısı' nda yer alan **Bir Akşamüstü**, 1947 tarihlidir. İki ayrı kadının ağzından evliliklerini nakleden hikayede, çiftlerin ruhi uyuşmazlığının evlilikte mutsuzluğa neden olduğu gösterilir. Seza ve İsmet adlı iki genç kadın, evliliklerinde aradıkları ilgi ve sevgiyi eşlerinde bulamazlar. Bu kadınlar, eşleri tarafından da hiç sevilmemiş gibidirler. Her ikisinin de evliyken gönül maceraları olur. Buna karşılık eşleri de kendilerine sadık değildir. Kocaları kendilerine karşı kayıtsızdır, kadınlar, eşlerine aldatma konusunda güven duymazlar. Bu çiftler arasında, sevgi ve saygı kaybolmuş ya da hiç kurulamamıştır. Evliliğin temellerinden olan sadakat dayanağının sarsılması mutlu yuvanın dinamitleyeni olmuştur. En önemli toplumsal meselelerden biri aile kurumunun çözülüşüdür. Bu çözülüşte rol oynayan etkin unsur eşlerin birbirine sadakatsizliğidir. İhanet, bir evliliğe sirayet ettiğinde çiftlerin mutsuzluğu kaçınılmaz olacaktır. Yazar, toplumun temel yapı taşı aile kurumunun sadakat ve ruhen uyumlu çiftlerle mümkün olacağını göstermek ister. Yozlaşan kadın ve erkek tiplerini de türün imkanları içinde tenkit eder.

Sahan Külbastısı' nda yer alan **Bu Yollar Uzar**, 1947 tarihinde yazılmıştır. Bir evlilik hikayesinin anlatıldığı eserde, kıskanç bir adamın altı aylık karısının sadakatinden şüphe etmesi anlatılır. Postacı Hayri, gündüz vakti karısının evde

olmadığını duyunca şüpheye düşer ve hızlıca eve gider. Karısı evde yoksa da bahçede arkadaşlarıyla eğlenmektedir. Hayri, aldatılmadığını anlayınca mutlu mesut işine döner. Burada, kuruntulu bir erkeğin evliliğe verebileceği zarar sezdirilmektedir. Güven, eşler arasında huzuru sağlayan en önemli duygudur. Eşlerden birinin gereksiz evhamları bu duygunun, dolayısıyla evliliğin tahribatını getirecektir. Yazar; evlilik müessesesini, toplum mekanizmasındaki değeri sebebiyle hikayelerinde sıklıkla ele alır. Sağlıklı toplum sağlıklı evliliklerle dolayısıyla sağlıklı ailelerle mümkün olacaktır. İhanet gibi aileyi kökünden kurutacak, sevgi ve saygıyı yerle bir edecek yıkıcı unsurlar evliliği enkaza çevirecektir. Bununla birlikte yazar, aldatma gibi hassas bir konuda, kuruntuya kapılıp yanlış işler yapılmasının önüne geçilmelidir mesajını vermektedir.

Veysel Çavuş' ta yer alan **Seza' nın Kocası**, Seza adlı genç kızı ve evlenmesini Dayı Bey' in ağzından anlatır. Dayı Bey, Seza' nın diğer genç kızlardan farklı olduğunu düşünür. Daha mağrur, daha akıllı, daha alaycıdır. Kimseye benzemez taklitçi değildir. Bir erkek tarafından idare olunacak biri değildir. Seza, Moda Jimnastik Kulübünden bir sporcu ile evlenir. Seza' nın ağırbaşlılığına karşılık kocası çok hareketlidir. Karyolaya ayak ucundan kedi gibi girmesi, baş aşağı dikine durması, sandalyeye ters oturması, bahçeye dört metrelik balkondan atlaması Seza' yı hayrete düşürür. Seza hamile olduğu için de üzgündür. Çocuğun kocasına benzemesini istemez. Dayı Bey ise Seza' ya istemediği şeyleri değiştirebilecek kabiliyette biri olduğu konusunda güvenmektedir. Seza isterse bir şekilde kocasını usulünce terbiye edebilecektir. Burada Esendal' ın evlilikle ilgili yazdığı diğer bazı hikayelerinde olduğu gibi, evlilikte eşler arasındaki ruhi uyumsuzluk mevzu bahistir. Bu, toplumda evliliklerde sıkça karşılaşılan bir durumdur ki birçok evliliğin huzursuzluk sebebidir. Yazar burada biraz daha ılımlı yaklaşarak mizahi bir yolla kadına, evliliğin gidişatında etkin rolü olduğunu söyler. Öyle ki güçlü karaktere, sağlam sınırlara sahip bir kadın istenmeyen hallerin bir çaresini bulacaktır.

Veysel Çavuş' ta yer alan **Bir Cinayet**, 1918 tarihlidir. Genç bir avukatı, karısıyla ilişkisi olduğu zannıyla öldüren bir doktorun mahkemesini konu edinir. Doktor, taşradan aldığı güzel karısını sevmektedir. Karısının kişisel gelişimini ve

eğitim almasını sağlamıştır. Karısı ise giderek değişmiş, şık ve havalı bir İstanbul kadını olmuştur. Genç kadın, kız kardeşi vasıtasıyla tanıştığı genç avukatla arkadaşlık eder. Bu münasebeti öğrenen kocası, onu evden atar, avukatı öldürür. Doktor, avukattan gelen mektubu mahkemede ilgililere okur. Mektupta avukat, kadının suçlu olmadığını asıl suçlunun kadını bu derece değiştiren doktorun, bir parça da kendisinin olduğunu söyler. Doktor mahkemede, insanlar için zararlı olan bir insanı öldürdüğünü diğerinin de kendi ellerinde olduğunu söyler. Burada doktor saf, masum bir köylü kızını kocasından başka erkeklerle rahatça gezip dolaşacak bir kıvama getirdiği için kendisini suçlamaktadır. Cinayetle biten bir evlilik hikayesinin anlatıldığı eserde bu fecaate bir ihanet ya da ihanet zannı sebep olmuştur. İhanet, evlilik kurumunun temelinden dinamitleyenidir. Eserde ihanetin toplum mekanizmasını bozucu etkisinin yanı sıra kadın' ın toplumda nasıl anlaşıldığı toplumun kadın' dan ne beklediği üzerinde de durulur. Kadınların dönemin yaygın hastalığı vereme daha çok yakalanmalarında peçe altında ve kafes arkasında yaşamalarının etkili olduğu vurgulanır. Bu da evden çıkmayan, temiz havadan mahrum kalan, kadının genel yaşayış tarzının sorgulanmasını getirir. Hayatın erkeklere göre tanzim olması, kadının yok sayılması eserde dikkatlere sunulan ve eleştirilen unsurlardır. Yine yabancı memleketlerde kadınlar haklarını bilir ve savunurken bizde hukuk eşitliğinin önce anlaşılması, kabul edilmesi ve öğretilmesi gerekmektedir. Kadın, toplumda yok sayılırken haklarını nasıl bilip de savunacaktır. Yazar, hassasiyetle hem evlilikte ihanetin sarsıcı etkisini hem de kadının toplum içindeki halini fiktif yapı içerisinde gösterir ve düşünceleri bu noktalara çeker.

Veysel Çavuş' ta yer alan **Bir Evlenme**, yazarın evlilikte kadın üzerinden mutluluğun formülünü verdiği yarım kalmış kısa bir hikayedir. Buna göre yazar, kadının yuvası için her türlü hizmeti seve seve yapacağını ancak bunun bir şarta bağlı olduğunu söyler. O şart, kadının kocasından hoşlanması, kocasına inanması evini benimsemesidir. Kadının güler yüzü, kocasıyla anlaşmış olmasına bağlıdır. Kocasıyla anlaşmış bir kadın kaynanası görümcesiyle aynı evde olsa onlarla sıkıntı yaşasa bile bu durumun üstesinden gelecektir. Kadını bozan ise kocasının yoldan çıkması, içmesi, dövmesi ve horlamasıdır. Burada her dönemin yaygın toplumsal meselesi kadına yönelik şiddetin dikkatlere sunulması ve eleştirilmesi söz konusudur. Yazar, şiddetin

fiziksel ve ruhsal olmak üzere iki yönüne de dikkat çeker. Dövülerek fiziksel şiddete maruz kalan kadın; horlama, aşağılama ve hakaretle de ruhsal şiddete uğramaktadır. Kadının yuvasında faydalı olması, her zorluğun üstesinden gelebilecek donanımda olması erkeğin kadına verdiği sevgi ve gösterdiği saygıdadır, mesajı verilir.

Veysel Çavuş' ta yer alan **İntikam**, yaşlı bir kadının kocası hakkında genç bir kadına anlattıklarından ibarettir. Yaşlı kadın gençliğinde kocasına şiddetle içerlemiştir. Bunun sebebi uzun zaman hazırlandığı bir düğünden, kocasının kıskançlığı ve sarhoşluğu sebebiyle -kocasının zoruyla- erkenden ayrılmak zorunda kalmasıdır. Yaşlı kadın konuşmasının devamında kocasından aldığı intikamı da hazla söyler. Başkasının piçini ölünceye kadar kendi çocuğu diye beslediğini iletir. İntikam, Esendal' ın ele aldığı bir başka ihanet hikayesidir. Kaybolan değerler sonucu kadın ahlakını yitirmiş, kocasına kızdığı bir sebepten kocasını aldatmıştır. Bir ihanet bir gayri meşru çocuğa sebep olmakta, aldatılan başkasının çocuğunu kendi çocuğu bilmekle ömrünce kandırılmaktadır. Yazar, aldatma sorununa evliliklerde ihanetle gelinen duruma dikkat çekmiş ve toplumsal düzenin sarsılacağına işaret etmiştir.

Bir Kucak Çiçek' te yer alan **Yol Arkadaşları**, 1949 tarihlidir. Hikayede bir tren vagonunda beraber yolculuk edenler anlatılır. Kırk yaşlarında saçları sarı boyalı, süslü, zengin giyimli bir kadının kocasını herkesin içinde küçük düşürücü konuşmaları vagondakilerin dikkatini çeker. Kadın kocasıyla küçük çocuğuyla konuşuyormuş gibi emrederek kızarak konuşur. Kadının kocası da mahcuptur. Kadın gittikten sonra vagondakilere, mahcubiyetini azalmak için durumu açıklamaya girer. Adam, karısının evde kedi gibi olduğunu ama başkalarının yanında ne oluyorsa şımardığını, her zaman böyle olmadığı için onu idare ettiğini söyler. Vagondan birinin kız kardeşinin kocasını dövdüğünü söylemesi üzerine adam da, hizmetçi kıza alakası sebebiyle karısının kendisini terlikle kovaladığını söyler. Bir falso olmadıkça dayak faslının olmadığını, yakalanınca sustuğunu, suçu olmadığına aslan kesildiğini de ekler. Burada sağlıklı kadın – erkek ilişkisine ve kötü işleyen evliliklere dikkat çekilir. Kadının kocasıyla saygısız konuşması, başkalarının yanında kocasının itibarını yerle bir etmesi, kocanın karısını hizmetçilerle aldatması, kadının kocasına şiddet uygulaması, adamın affedilmek için karısına yalvarması sağlıklı ilişkinin halleridir. Toplumun temel yapı

taşı olan ailenin mevcudiyeti evlilikle sağlanır. Bu bakımdan evlilikteki sorunlar temel toplumsal sorunlar addedilir. Yazar, kadının -olumsuz tipte-bir erkekmiş gibi davranmasını, erkeğin eşini aldatıp küçük düşürücü hallere girmesini eleştirir ve okuyucunun dikkatine sunar.

Bir Kucak Çiçek’ te yer alan **Gezide** adlı hikaye, 1949 tarihlidir. Bir hovardalık hikayesinin anlatıldığı eserde evli erkeklerin eşlerini aldatması konu edilir. Kadınlarla otelde eğlenmeye giden erkeklerden Halil yeni evli, Nizami bir yıllık dul çapkın, Mahmut genç yaşında yaşlı bir dul kadınla evlenmiş, asker arkadaşı denilen adam da evlidir. Bu adamların ortak özelliği olan evli olmalarına özellikle vurgu yapılır. Bunlardan Halil, eşini ve sevgilisini terk ederek bu kadınlardan biriyle üç yıl birlikte yaşar. Yozlaşmış erkek tiplerinin sergilendiği eserde evlilikte ihanet sarmalının üzerinde durulur. Bu sarmal, evlilikleri heba eden yuvaları yıkan kadına ve erkeğe çeşitli travmalar yaşatan bir felakettir. Esendal, diğer bazı hikayelerinde olduğu gibi burada da toplum düzeninin bir parçası olan evlilik kurumunun önemine binaen ihanetin sarsıcı etkisini göstermiş, toplum vicdanının dikkatine sunmuştur.

Bir Kucak Çiçek’ te yer alan **Hatice**, bir evliliğin kuruluş aşamasından başlayarak ilerleyişini ve ihanetle sarsılışını anlatır. Hatice, anne babasının göz bebeği liseli bir kızken teyzesinin öğretmenlik okuyan oğlu Hüseyin’ i sever. Hüseyin kızın sevgisini anlayamaz. Hüseyin’ in gidişiyle kız, hastalanıp yataklara düşünce Hüseyin’ e sevdalandığı anlaşılır. Hüseyin de Hatice’ yi ister nişan yapılır ancak Hatice’ nin babası kızını uzağa vermek istemediği için damadı içgüveysi ister. İşlerini Hüseyin’ e devredecek olan Hüseyin’ in babası buna razı olmaz. Sonunda büyükler ikna edilir ve birbirini seven nişanlılar evlenir. Genç çift çok mutlu olup bir erkek evlada a sahip olsa da Hüseyin’ in bir hizmetçi kadını öptüğünü gören Hatice’ nin ayrılmak istemesiyle mutlulukları sona erer. İhaneti kaldıramayan Hatice çok kararludur. Karısını kaybettiğini anlayan Hüseyin utanç içinde intihar eder ancak ölmez. Çift tekrar bir araya gelir. Burada, Esendal evlilik sürecinde gençlere müdahale eden onlar adına kararlar veren ve onlara söz hakkı tanımayan aile büyüklerine eleştirel yaklaşır. Büyüklerin inatlaşması evlenecek çiftleri zor duruma sokar ve düğünü bir hayli geciktirir. Geleneksel kültürün evlilik arifesinde gençler üzerinde olumsuz tesiri

olduğuna değinilir. Hikayenin kilit noktası ise erkeğin karısını aldatmasıdır. Evlilikte aldatma üzerinde sıklıkla duran yazar, bunun bir pişmanlık olduğuna ve her durumda mutsuzluk getireceğine işaret eder. Sağlıklı bireylerin yetişmesinin sağlıklı bir ailede mümkün olması, toplumcu bakış açasına sahip yazar için bu konuyu hikayelerinde sıklıkla ele almasını sağlar.

Bir Kucak Çiçek' te yer alan **Turan Hanım**, asker eşi olan Turan Hanım ile Başhekim Mehmet Ali Bey' in valinin evinde verilen akşam yemeğindeki sohbetlerini nakleder. Henüz lise çağında, dört aylık evli genç bir kadın olan Turan Hanım, evliliğin ne olduğunu idrak etmeye çalışır. Kendisi şiir ve roman okumayı sevdiği halde kocası bunlardan hoşlanmadığı için o da ona hak verir. Yeli malları hakkında yazdığı şiiri ise hayali aşk şiiri olmadığı için kocası beğerir. şiirin tenkit edilmesinden korkan kadına doktor, yerli malları için yazılan şiirin tenkit edilmeyeceğini söyler. Sebep olarak da onun edebiyat işi değil hamiyet işi olduğunu bildirir. Kadın, babasının çıldırıp öldüğünü bunu kocasına söylemediğini ondan utandığını, kendisinin hasta olduğunu babası gibi sebepsiz ağladığını söyler. Eserde, evlilikte ruhi uyuşmazlığın sıkıntı yarattığına dikkat çekilirken karı koca arasında saklı gizli kalan mevzuların eşler üzerinde gerilime sebep olduğu da gösterilir. Kadının hastalığını, babasının nasıl öldüğünü kocasına söyleyememesi aralarındaki sevgi ve dayanışma bağının sağlam kurulamadığını gösterir. Yazar, evliliğin çiftleri mutsuz eden sorunlarını işlediği diğer bazı hikayelerinde olduğu gibi burada da eşler arasındaki uyumsuzluğa değinmiş ve bu konunun önemini vurgulamıştır.

3.5. ÇOCUK - EĞİTİM

Otlakçı' da yer alan **Dövüş** adlı hikayede, farklı yaşlardaki iki çocuğun kavgası anlatılır. Kavga, büyük olanın küçüğün elindeki parayı haksızca alması üzerine çıkmış ve küçüğün beklenmedik zaferiyle sonuçlanmıştır. Akif ve Aziz adlı bu çocukların kavgası üzerinden eğitim sistemine de değinilmiştir. Küçük çocuk Akif' in başvurduğu öğretmen, küçüğün hakkını korumuş ancak; bunu, büyüğu herkesin içinde döverek yapmıştır. Eğitimde dayak, Esendal' ın tasvip etmediği hatta; bu sebeple okulu

bıraktığı bir durumdur. Esendal, İstanbul Gedikpaşa' da kısa süre devam ettiği Mahalle Mektebi'nde, Kadri Efendi adlı hocanın bir çocuğu fena şekilde dövmesine şahit olmuş, babasının ısrarına rağmen de bir daha o mektebe gitmemiştir. Kendi evlerinde dayak görmediğini ifade eden yazar, bu durumu kabullenememiştir. (bknz. dipnot 21) Merhametli bir ailede büyüdüğü için kendi de çocuklara bu bakışla yaklaşmıştır. Esendal, Hisar Dergisi röportajında “ Ben hikayeleri evde çocuklar okusun diye yazdım. Onun için ben hikaye sanatı hakkında söz söyleyebilecek birisi değilim.”¹⁶⁷ der. Mütevazılıkla söylenmiş bu sözlerde yazarın çocuk hassasiyetini buluruz ki, eserlerini pek çok toplumsal meseleyle birlikte çocukları da düşünerek yazmıştır. Eğitimde dayanın sıradanlığı o dönemin sosyal gerçeğidir. Bugün ise eğitimin birçok sorunu olmakla beraber ” öğretmen dayacağı” ferdi hadiselerin dışında toplumsal bir mesele olmaktan çıkmıştır.

Otlakçı' da yer alan **Seni Kahve Paklar**, 1924 tarihli dir. Cahil bir babanın çocuğuna uyguladığı şiddeti resmeder. Kahvede kendisiyle alay edilen adam, kahveye gitmeyi bırakınca kendine evde bir meşgale arar. Yedi yaşlarındaki kızına Kuran okutmaya başlar ancak; öğretmekten anladığı tek şey dayaktır. Kızın annesi ve babaannesi kahrolsalar da evin beyine karşı gelemesler. Küçük kız ise gördüğü kötü muameleden günden güne solar ve bir gün babasının karşısında sehpaye yığılır. Çağırılan doktor, kızını sakinleştirir, korkudan saklanan babayı da azarlar ve onu deli raporu vermekle tehdit eder. Bundan sonra adam da tekrar kahveye gitmeye başlar ve kızıyla uğraşmayı da bırakır. Çocuklara şiddet uygulanması Esendal' ın yumuşak karnı gibidir. Bu konudaki hassasiyeti, mektepte başka bir çocuğun dayak yemesini görüp okulu bırakacak kadardır. (bknz. dipnot 21) Kızına ve oğullarına yazdığı mektuplardan da ne derece bir çocuk sevgisine sahip olduğu görülür. İlerde okuması için küçük torunu Hüseyin' e de mektup yazmıştır. Bu mektupların hemen her birinde çocuklarına sevgi sözcükleriyle hitap eder. Çocuk istismarını konu alan hikayelerinde, yazar vurgulamak istediği ana düşünceyi çocuklar aracılığıyla verir. Burada da “eti benim kemiği benim” anlayışına dayanan eğitim sisteminin arızasını vurgular. Dayak çocuğu sindirmek demektir ve sindirilen, özgüveni yerle bir edilen çocuktan başarı

¹⁶⁷ Fehmi Özçelik, “M. Ş. E. İle İki Saat,” Hisar Dergisi, Kasım 1951: 10.

beklenilemezdir. Eğitim hoşgörü, anlayış, disiplin ve şefkate dayanmalıdır. Bir başka dikkat çekilen nokta, çocuğunun her türlü yükümlülüğünü üstlenmeye mecbur olan baba, çocuğunu dövme hakkına sahip değildir. Ailede şiddet, Esendal' ın sıklıkla ele aldığı toplumsal meselelerdendir ki; bu mesele dün olduğu gibi bugün de çözülmüş değildir.

Mendil Altında' da yer alan **Ana Baba**, çocuk terbiyesi üzerine düşündüren bir eserdir. Sekiz dokuz yaşlarındaki yoksul bir çocuğun, babasının ikaz etmesine rağmen, dikkatsizliğiyle yokluk günlerinde ev için çok değerli olan lamba şişesini kırmasını anlatır. Gündüz öğretmen, gece saatçi olan çocuğun babası, yoksullukla mücadele etmektedir. Çocuk için, yokluk içinde yüzen evde lamba kırmaktan daha acıklı olansa babasının hiç sesini çıkarmamasıdır. Çocuk bu tepkisizlik karşısında ezilir. Annesi ise lambayı kırdığını öğrenince çocuğu iyice bir azarlar. Çocuk, bu azarla rahatlar, suçunu hafifletir, vicdanı rahatlar. Burada yazar, okuyucusunu insan psikolojisinin karmaşık labirentinde bir yolculuğa çıkarır. Kabahat işleyen birini suçunun karşılığınca takdir etmek, suçluyu cezasını çektiğine kanaat ettirebilir. Ancak suçluyu vicdanıyla baş başa bırakmak daha ağır bir cezadır. Anne baba olarak çocuk terbiyesinde çocuğun aynı davranışı tekrarlamaması, hatasını anlaması için başvurulacak bir yöntem olarak görülebilir. Yazar, çocukların eğitiminde dayaktan daha etkili yolların olduğunu okuyucusuna düşündürür.

Mendil altında' da yer alan **Karga Yavrusu**, bir çocuğun karga beslemesi yüzünden babası tarafından bayılana kadar dövülmesini anlatan kısa bir hikayedir. Söz dinlemediği için oğlunu ağaca bağlayarak döven nüfus katibi baba, belediye hekiminin hükümete haber vereceğini duyunca korkar. Doktora yalvarış yakarıştan sonra da iş örtbas edilir. Burada çocuğun babası ahlaki yeterlilikten yoksun olduğu gibi doktor da işinin gereğini yapmayarak babanın ceza almasını önler. Üstelik çocuk iyileştikten sonra karga beslemeye devam eder, bir hiç uğruna yediği dayakla kalmıştır. Çocuklarla ilgili hikayelerinde Esendal' ın çoklukla dayak konusunu ele aldığını görürüz. Daha önceki örneklerde de değindiğimiz gibi dayak Esendal' ın çocuk eğitiminde asla tasvip etmediği bir durumdur ki, eserleri aracılığıyla bu konuda insanlarda bir farkındalık

yaratmaya çalışır. Yazarlık misyonuyla dayanın bir eğitim metodu olmadığını çok daha vahim sonuçlara yol açacağını vicdanlara duyurmaya uğraşır.

Mendil Altında' da yer alan **Gül Hanım' ın Annesi**, 1927 tarihlidir. Bir kız çocuğunun çocukluk hallerini anlatan kısa bir hikayedir. Otelde kalan bir ailenin küçük kızı otelde dolaşır, sevimliği ve konuşkanlığıyla dikkat çeker. Oyuncak bebeklerinden en çok sevdiği Gül Hanım' a annesinin kendisine içirdiği gibi balık yağı içirir. Bu sırada annesinin ipek elbisesi kirlenir ve annesiyle otelden ayrılırlar. Çocuk masumiyetinin ve sevgisinin işlendiği bu eserde küçük çocukların bir dönem cansız varlıkları canlı gibi düşündüklerine değinilir. Esendal, küçük kızına yazdığı bir mektupta, ona oyuncak bebek yollarken bebeği canlıymış gibi tasavvur eder.¹⁶⁸ Burada çocukla çocuk olmanın ve çocukların ruh dünyasını anlamının önemi vurgulanır. Yine çocuk eğitiminde, çocukların büyükleri rol model almalarına vurgu yapılır. Toplumun en önemli meselelerinden biri olan çocuk eğitimi, sağlıklı ve olması gereken kişilik özelliklerine sahip büyüklerin dikkatli çabalarıyla doğru bir mecrada seyredebilecektir.

Veysel Çavuş' ta yer alan **Sefer Kalfaların Hüseyin** adlı hikaye, ergenlik çağındaki iki çocuğun ahvalini anlatır. Hüseyin, on üç on dört yaşında tütün içen yanında tabaka, çakmak, bıçak taşıyan, mektepte gözü olmayan bir çocuktur. Artık çocuklarla oyun oynamaz. Çocuklara tütün kaçakçılığını, kolcularla nasıl vuruşulduğunu anlatmaktan memnun olur. İşsiz kopukların gittiği kahveye gider, onlar gibi yürür, onlar gibi giyinir, onlar gibi fesini yana kaydırır. Bu kopuklardan Ömer' i beğenir, onun gibi olmak ister. Çocuklardan diğeri Ali, on üç on dört yaşlarında bir çoban çocuğudur. Babası Ali' nin okumasından ziyade, çobanlığının daha faydalı olacağını düşünür. Ali okusa da çoban olacağını bilir. Çobanlığın serbest bir iş olmasından dolayı bu durumdan memnundur. Burada Esendal çocuklarla ilgili yazdığı diğer bazı hikayelerinde olduğu gibi toplumun önemli meselelerinden çocuk eğitimine vurgu yapar. Çocuk eğitiminde “çevrenin etkisi” ni dikkatlere sunar. Çocuk taklit yoluyla öğrenir, yargısı gereği çocukların büyükleri kopya edişi kahramanlar aracılığıyla gösterilir. Hüseyin, işsiz güçsüz Ömer' i kendine model alır. Ali de

¹⁶⁸ Esendal, Kızıma Mektuplar, 10.

babasından gördüğü çobanlığı benimsemiş yoluna gidip okumaya tercih eder. Hüseyin büyüme çağına çoğu çocukta görülen erkenden büyüme, çocukluktan çıktığını gösterme gayretindedir. Bunun için etrafında gördüğü olumsuz tipleri büyük olmanın emsalleri olduğundan taklit eder. Bu çağdaki çocukların aileden çok dış dünyadan etkilendikleri de bilinmektedir. Yazar, çocukların çevresindekilere dikkat edilmeli mesajını verir.

Bir Kucak Çiçek’ te yer alan **Bir Haydut Kuş**, 1928 tarihli olup yazarın Çehov’ u tanıdıktan sonraki ikinci dönem hikayelerindedir. Hikaye Bir Haydut Kuş ismiyle yazarın çocuklara hitap eden on hikayesiyle birlikte Bilgi Yayınevi tarafından kitap olarak da basılmıştır.¹⁶⁹ Anı formunda düzenlenen hikayede, anlatıcı geçmişe dönerek çocukluğunda şahit olduğu bir olayı nakleder. Çocuk, bir kuşla bir yılanın mücadelesinde kuşun galip geldiğini hayretle seyreder. Bir kuşun bir yılanı öldürebileceğini o ana kadar hiç düşünmemiştir. Öldürülen yılanın karnından da yarısı erimiş küçük bir kuş çıkar. Burada anlatıcı, yaşamak için öldürme bahsi üzerine düşünür. İnsanların da yaşamak için hayvanlar gibi ya hayvanları ya bitkileri öldürüp yediğini fark eder. Bir çocuk olarak bunu ilk kez düşünüyordur ve bu ona adi bir tutum olarak görünür. Esendal’ ın çocuklara hassasiyeti evlatlarına ve torunu Hüseyin’ e yazdığı mektuplarda açıkça görülür. Hikayelerinde de çocuk başlı başına bir tema olarak karşımıza çıkar. Kimi zaman söylemek istediklerini bir çocuk aracılığıyla dile getirir. Bu hikayede de yazarın çocuklara ve büyük okuyucularına bir mesajı vardır ki o da; her zaman yapageldiğimiz, üzerine kafa yormadığımız işler hakkında, onun ne için olduğunu “düşünmek”tir. Toplumun “düşünmeme” edimini dikkatlere sunar. Düşünmekten soyutlanmak da yazara göre en önemli toplumsal meselelerdendir. Düşünme eyleminin çocuklukta başladığı da hikaye vasıtasıyla duyurulur. Düşünmeyince her iş, karanlık bir kuyudadır. Düşünceyle o eylem, kuyudan çıkar ve sahibine belli bir bilinç kazandırır.

Bir Kucak Çiçek’ te yer alan **Hırsız Polis**, öğretmenlerin öğrenciyi öğrencinin dersleri tanımadığı eğitim düzenini anlatan kısa bir hikayedir. Anlatıcı şahıs, hırsız polis oyunu oynadıkları okulda matematik öğretmenin çarpım tablosu karşılığında

¹⁶⁹ M.Ş.Esendal, Bir Haydut Kuş. (Ankara: Bilgi Yayınevi, 2017)

oyunu yasaklamasıyla okuldan soğuduğunu anlatır. Öğretmen oyunu oynatmadığı gibi çarpım tablosunun ezberlenmesini sağlayamamıştır. Çocuklar hem bu dersi hem diğerlerini bilmeyerek sınıfı geçmiştir. Yeni sınıftaki öğretmen ise nasıl öğretileceğini bilmesiyle çocukların kalplerine girmiş dersi de en iyi şekilde öğrenmelerini sağlamıştır. Eğitim sisteminin aksak yönlerine vurgu yapılan eserde, en önemli toplumsal meselelerden olan okulda eğitim, fiktif yapı aracılığıyla mercek altına alınır. Eğitim dilinin sevgi diliyle işlenmesi ve öğretmenlerin öğretme kabiliyetiyle donanması üzerinde durulur. Oyun çağındaki çocukları oyundan mahrum etmek öğrenme sürecini sekteye uğratmaktan başka bir işe yaramayacaktır. Yine ezberci anlayışla bilmeden - öğrenmeden sınıf geçme sistemi eleştirilir.

Bir Kucak Çiçek' te görülen Terbiyesi **En Güç Hayvan**, 1951 tarihlidir. Parkta oturan Hüseyin Efendi' nin etrafı müşahadesini anlatan eserde, hayvanların eğitimle evcilleştiği halde insanların terbiyesi en güç hayvan olduğuna dikkat çekilir. Hüseyin Efendi parkta, kolunda asılı duran bastonunu düşürür. Almak için davrandığında iri bir köpeğin bastonu aldığını, güven veren gözlerle kendisine uzattığını görür. Köpeği sever ve ona teşekkür eder. Köpek sevinçle sahibinin yanına döner. Hüseyin Efendi' nin yanına oturan görgüsüz bir adam ise kabaca yer ister, yere tükürür, portakalın kabuklarını yere atar. Bir başka adam da ayaklarıyla onayıp çekirdeği kabuklarını savura savura yer. Bu gördüklerinden sonra Hüseyin Efendi hayvanla insanı karşılaştıran düşünceye gider. Hayvanların insandan daha akıllı, daha kolay terbiye olduğunu düşünür. Yazar burada, eğitimsiz cahil insanların hayvan gibi olduğunu, hayvanların ise bu tipte kişilerden daha ileride olduğunu vurgular. Eğitimdeki sorunlar ya da eğitimsizlik en önemli toplumsal meselelerdendir ki hikayede hayvanlar üzerinden kurgusal atmosfer içinde dikkatlere sunulur.

3.6. GELENEK

Otlakçı' da yer alan **Türbe**, bir geleneğin nasıl şekillendiğini anlatır. Türkiye Cumhuriyeti' nde tekke, zaviye ve türbeler; ölmüş kişilerin manevi varlığından çıkar sağlamaya çalışan, çalışmadan onlardan medet uman odaklar haline geldiğinden ve bu

da yeni cumhuriyetin dinamik, çağdaş yapısına uymadığından kapatılmıştır. Hikayenin zamanı da bu sıralardır. Yine Esendal'ın yaygın üslubuna uygun olarak diyalog halinde yazılmıştır. Anlatıcı şahıs, çocukluğunda çöplük olan yerin nasıl türbeye evrildiğinden bahseder. Cahil bir kaymakamın dilenci birini şeyh belleyip ona mürit olmasıyla bu çöplüğe türbe yaptırdığını, bunu fırsata çeviren uyanık zekaların da bu sayede para tuttuğunu anlatır. Üstelik belediye reisinin de buraya duvar yaptırdığını ekler. Dilenci, halkın türbeye revacından zengin olur. Türbenin aslı budur. Hükümetin türbeleri kapatmasıyla burası da kapanır ancak halk burayı ziyaret etmeye devam eder. İşin komik yanıysa anlatan vatandaşa soru soran efendi de tıpkı cahil kaymakam ve belediye reisi gibi bu türbe safsatalarına inanır görünmektedir. Devlet memuru olması muhtemel olan bu şahsın memur olduğu hikayede açıkça verilmese de anlatıcının ona “Siz efendimiz daha iyisini bilirsiniz elbet”¹⁷⁰ deyişinden hissedilir. Yazar, burada trajikomik olarak, geleneksel yaşamın içinde önemli bir yekunu olan türbelerin varlığını nasıl sağladığını gösterirken; cahil ve kifayetsiz insanların devlet kadrolarında yer almasının nelere yol açtığına dikkat çeker. Geleneğin ifrit noktalarını ele alan bu kısa hikaye, bürokratik açmazlara da inceden dokunmuştur.

Otlakçı' da yer alan **Ev Ona Yakıştı**, 1946 tarihlidir. İsmail Çetişli' nin dediği “küçük insan”¹⁷¹ ların sıradan hayatları içinde yaşanan bir ev sahibi - kiracı hikayesidir. Silgioğlu Halil, viran haldeki evini binbaşı Ali' ye ucuza kiraya verir. Binbaşı ise çalışkanlığı ve becerikliliğiyle evi yeniden imar eder. Halil' i ise eş dost, çarşı esnafı evi ucuza verdiği gerekçesiyle doldurur, kızdırırlar. Binbaşığı evden çıkararak Halil, yeni kiracıların evi harap etmesi üzerine evi değerinin altına binbaşığıya kendi isteğiyle satar. Hala konuşup yanlış yaptığını söyleyenlere ise bu sefer kulak asmaz. Geleneksel yaşamın bir parçası olan mahalle kültürünün insanları nasıl şekillendirdiği de görülür. Geleneksel değerlere bağlı olan Esendal, geçmişe saplanıp kalmaya ve yeniliğe sırt çevirmeye karşıdır. Burada ise esasında birçok olumlu özelliği barındıran mahalle kültürü, karşı pencereden ele alınır. Bu ortam içindeki çürük elmalarının zayıf karakterli insanları nasıl evirip çevirdiği işlenir. El emeğiyle bir iş

¹⁷⁰ Esendal, Otlakçı. 134.

¹⁷¹ Çetişli, M.Ş.Esendal, 83.

yapmak, alın teriyle enkazı inşa etmek eserin fiktif yapısı içinde, ev sahibi olmayla ödüllendirilir.

Mendil Altında' da yer alan **Düğün**, 1924 tarihli olup bir dönemin sosyo kültürel yaşantısını göstermesi bakımından değerli bir eserdir. Eserde, köy - halk yaşantısında önemli bir yeri olan üç dört gün süren düğün geleneği konu edilir. Buna göre; düğün koşusu için atlar hazırlanır, herkesi düğüne çağıran düğün okuyucuları işe koyulur, yapılacak güreşe halk davet edilir, köyün beyleri düğün sahibine birer hediye alır yollar, şehirden civar köylerden gelen misafirler davul zurnayla karşılanır, bütün köylü gelenleri ağırlamaya uğraşır, at koşusu ve güreş yapılır, kına gecesi düzenlenir, beyler için ayrı delikanlılar için ayrı eğlence evi hazırlanır, sarhoş olan beyler taşkınlık yapar, türkülerle eğlenen delikanlıları çocuklar- kadınlar duvar üstünden seyrederek. Güvey evinden gelin evine gönderilen “boyunduruk parası” adeti için oğlan tarafı köy delikanlılarıyla kız tarafı kasaba delikanlıları arasında anlaşmazlık olur ve kasaba delikanlıları gelin alayını basarak köylüleri döver. Gelin davul zurnasız ağlayarak köye girer. Ayak takımı ise ancak düğün bittikten sonra eğlenceye fırsat bulur ve ağalardan gördükleri gibi bir eğlence yaparlar. Aralarında çıkan kavgada ise Çolak Mehmet adında biri kim vurduya gider. Hikaye, baştan sona halk kültürü öğeleriyle doludur. Bir dönemin köy düğünü eğlencesi ve geleneği hakkında birçok veri sağlar. Esendal, iyi bildiği köy yaşantısını ve halkını hikayenin fiktif sınırları içinde anlatmıştır. Burada ve yazarın birkaç hikayesinde daha görülen faili meçhul cinayetler, cinayetin sıradanlaşmasına bir eleştiri olup hukuk boşluğuna işaret etmektedir. Zira hukuk mekanizmasının sağlam işlediği devletlerde kim vurduya gitme ya da suçun cezasız kalması düşünülemez.

Veysel Çavuş' ta yer alan **Ev Kurdular**, 1950 tarihlidir. Birbirini beğenen iki gencin karşılaşmalarını anlatır. Kadın erkek ilişkilerini resmeden hikayede, İlhan adlı genç öğretmen küçüklükten tanıdığı mahallelisi Cahide' yi beğenir, karşılaştıklarında ona elma verir. Cahide ise elmayı yemek yerine sevdiğinden bir hatıra gibi saklar. Sonrasında Cahide' nin ailesine İlhan'ın Cahide' yi istediği haberi verilir. Aile de Cahide de memnun olur. Burada dönemin sosyokültürel yaşantısına dair belirgin unsurlar görülür. Cahide' nin İlhan' la karşılaştıklarında mahallelinin diline düşmekten

korkması, verdiği elmayı almaya çekinmesi, dedikodu olacağını düşünmesi yaşanan yerin geleneksel kültür ortamını, değerlerini gösterir. Geleneğe göre, kız ve erkeğin evlenmeden aleni görüşmesi erkeğin kıza hediye vermesi hoş karşılanmaz. Erkek kız birbirini beğense de - evlilik gibi - ciddi düşünülüyorsa kızla görüşme imkanları kısıtlı olduğu için haber önce aileye ulaştırılır. Bir başka yandan dönem genç kızları evde kalma korkusu taşır ve çıkan iyi bir kısmete sevinilir. Cahide' nin halası kendi kızlarına Cahide' ninki gibi iyi bir kısmet çıkmadığı için onu kıskanır. Geleneksel yaşam değerleri ve mahalle kültürünün sergilendiği eserde bürokratik işleyişe de küçük bir değinme söz konusudur. Öğretmen olan İlhan' ın “açık yok” gerekçesiyle mesleğini yapmayıp baba mesleğini sürdürmesi memur alımlarının yetişmiş elemana göre yapılmadığını gösterir. Bu sorun bugünün atanamayan öğretmenler sıkıntısını da hatırlatır. Sıkıntı, geçmişte olduğu gibi bugün de sürmektedir.

Veysel Çavuş' ta yer alan **Dedikodu** adlı hikaye, geleneksel mahalle kültürünün iyi ve kötü yanlarını yansıtan bir eserdir. Evrak müdürü İzzet Efendi hakkında başka bir yerde sevdiği ve nikahsız bir çocuğu olduğu hakkında dedikodu çıkar. Haberi duyan Cavide Hanım hızla İzzet Efendi' nin karısı Fıtnat Hanım' ı görmeye gider. Fıtnat Hanım ise metanetli ve umursamazdır. Cavide Hanım ise konu komşu toplanıp İzzet Efendi' ye birkaç söz söylemeli diye düşünür. Geleneksel yaşam düzeninin insanlar üzerindeki olumsuz tesiri, Esenal' ın diğer bazı hikayelerinde de ele aldığı toplumsal meselelerdendir. Burada mahalle ya da bir arada yaşanan komşuluk edilen yerler hakkında okuyucu düşünmeye sevk olunur. Böyle yerler zor zamanlarda düşeni kaldırma, kötü olana karşı durma gibi birlik ve beraberliğin sağlanması yönüyle iyidir ancak; nereden çıktığı belli olmayan aslı astarı tespit edilemeyen sözlerin kısa sürede yayılıp gerçekmiş gibi algılanması yönüyle de kötüdür. Dedikodu evliliklerin yıkılmasına sebep olan, insanları türlü felakete sürükleyen güçlü bir zehirdir. Fıtnat Hanım' ın üzerinde kocasına nasıl davranacağı yönünde Cavide Hanım aracılığıyla mahalle baskısı da söz konusudur. İnsanların dedikoduyla hemhal olmasının neticelerinin dikkatlere sunulduğu eserde; toplu yaşam alanlarının baskıcı, aile mahremine müdahil halleri eleştirilir.

Bir Kucak Çiçek' te yer alan **Kedi**, 1949 tarihli dir. Eserde batıl inançlarına esir düşmüş bir kadının hikayesi aktarılır. Batıl inançlar, halk içinde geleneksel kültür ortamında teşekkül edip yaygınlaşan olgulardır. Bu olgulara az ya da çok inanılıp etkisi altına girilmesi, olumsuz tesirlerinin ortaya çıkması sık görülen toplumsal meselelerdendir. Basire adlı kadın ve kocası eczacı kalfası Remzi' nin evlendikten beş yıl sonra çocukları olur. Daha önce Basire günah korkusundan kendini kocasına gösteremez. Basire sadece günahattan değil, cinlerden , perilerden, gizli ruhlardan, uğursuzluktan da korkar. Çocuğu olmadan evvel bu korkuları sebebiyle eve aldığı kediden de korkar. Kedinin tekin olmadığını başlarına felaket getireceğini düşünür. Buna kocasını, tanıdıklarını da inandırır. İki yıl sonra evlerine kocasının yeğeni Sabri gelir. Basire bu çocuğa ilgi duyar. Çocuk da onu sever. Birlikte olurlar. Basire bundan da korkar. Bu günahın felaket getireceğine inanır. Basire' nin çocuğu hastalanır ölür. Sabri' nin gitmesinin ardından kocası da ölür. Rüyasında öleceğini gören Basire öleceğine inanır ve kısa süre sonra ölür. Eser, halk arasında yaygınlaşan uğursuzluk inancının, paranormal inanışların bir kadının hayatını nasıl mahvettiğini gösterir. Küçük yaştan itibaren bu inançlara maruz kalan kişi, aydınlanma sürecine girmedikçe ömrünün sonuna dek bunları sürükler. Yazar, bu inanışların olumsuzluklarına dikkat çeker. İnanan sadece Basire gibi zayıf kadınlar değildir çevresindekilerin de ona inanması bu inanışların halka nasıl kolaylıkla nüfuz ettiğini gösterir. Basire, çocuğunu ve kocasını kendisinin öldürdüğünü düşünecek kadar ileri gider. Olan her vakayı kendi günahlarına ve uğursuzluklara bağlar. Psikolojik yardım alması gereken Basire' nin temsil ettiği tipte insanlar, kırsalda, küçük ya da dış dünyaya kapalı yerleşim yerlerinde bu fırsattan mahrum kalırlar. Eserde bu duruma ve hurafelerin kolaylıkla yaygınlaşmasına toplum nazarında dikkat çekilir.

Bir Kucak Çiçek' te yer alan **Konuşma** adlı eser, yapacak işleri olmayan iki eski arkadaşın başkalarını çekiştirdikleri konuşmalarını nakleder. Bazı tanıdıkların ailevi meselelerinin konuşulduğu ortamda toplumda gelenekselleşen düğün hallerinden de dem vurulur. Bir tanıdık düğününde sarhoş olan mahalle gençleri sebebiyle rezalet çıktığından, hacıların yetişip davayı bastırıldığından, zaten memlekette kavgasız düğün görmediklerinden bahis olunur. Yine bir başka düğünde ortada ne masa ne sandalye kaldığı konuşulur. Eserde toplumun geleneksel kültür

değerleri içinde önemli tutulan düğün seremonisinin, kavgalarıyla öne çıkması dikkatlere sunulur. Eğlence kültürü içine hoş olmayan kavgaların karışması, sosyal yaşantı değişimlerini gösteren toplumsal meselelerdendir. Yazar, medeniyet kriterlerine yakışmayan giderek kanıksanan bu durumu hikaye aracılığıyla görünür kılma çabasındadır.

3.7. DİN

Sahan Külbastısı' nda yer alan **Bir Mübahase**, 1925 tarihlidir. Cahil din adamlarının acıklı gülünç ahvalini anlatır. Hafız Hüseyin efendi, Hacı Mustafa ve Müezzin İsmail, iki ecnebi seyyahın tarihi imarethaneyi gezmesi üzerine konuşurlar. Hacı Mustafa, dini hiçbir eğitimden geçmediği halde hoca taifesine bir sebeple dahil olmuştur. Gerekli liyakat ve donanımdan mahrum olan Hacı, başka dinden insanlara sevgi ve saygı nazarıyla bakmaktan da yoksundur. Dini katı kurallara indirgemiş ve bağnazlık yolunu tutmuştur. Ona nisbetle daha ılımlı ve akli başında olan Hafız Hüseyin ise müderristir. Müezzin ise tarihi yapılarıdaki çinilerin değerinden habersiz, onları yabancılara satacak kadar cahil ve aç gözlüdür. Din adamı kisvesi altında devletin ve milletin çıkarlarını değil kendi çıkarlarını gözetir. Yazar, donanımsız ve cahil din adamlarını hikayeye görünür kılarak eşleştirir. Ayrıca batıl inançlardan doğan sözde türbelerin dini hassasiyetleri suiistimal eden kurnaz akıllar tarafından kazanç kapısı olduğunu vurgular. İnsanların dini duygularının sömürülmesi, batıl inançlarla uyduruk değerler kazanılması, din adamlarının akademik eğitimden mahrum olması hikayenin ortaya konan ve eleştirilen toplumsal meseleleridir. Bu tür sorunlar dün olduğu gibi bugün de varlığını sürdürmektedir.

Sahan Külbastısı' nda yer alan **Büyükbaba**, 1919 tarihlidir. Yazarın gençlik dönemi eserlerinden olan Büyükbaba' da, ideal bir hayatın beklenen, arzu edilen şekilde gerçekleşen bitişi nakledilir. Büyükbaba, güzel bir ömür sürerek yaşlanmış, çocuklarının torunlarının gelinlerinin ve eşinin yanında mutlu mesut yaşamaktadır. Öldüğünde ise kalabalık ailesi yasa boğulur ve gereği gibi defnedilir. Yazarın diğer bazı hikayelerinde söz konusu edilen “hayırsız evlat” ların aksine burada iyi, büyüğüne saygıda kusur etmeyen, yozlaşmamış evlatlar görülür. Böylece olması gerektiği gibi

bir aile düzeni resmedilir. Büyükbabanın adının Memduh, oluşu da yazarın gençliğinde kendi ailesini ve ölümünü tasavvur ettiğini düşündürür. Büyükbaba, bir aile hikayesi olmasının yanı sıra din adamlarına yaptığı göndermelerle dikkatlere sunulur. Dini alet ederek insanları kullanan, kandıran tiplerin “ahiret tacirleri” olduğu belirtilir. Bunlar varlıklarını, saf ve günahkar insanları istismar ederek sağlarlar. Korkak insanlar, öte dünyayla temas kuracak bir varlık aradıkları için bu güruhu yaratmıştır. Korkacak bir şeyi olmayan günaha batmamış insanların bu tiplere ihtiyacı yoktur. Yazar, bu tipten hocalara karşılık, köy hocasının bunlardan olmadığını belirterek her din hocasını aynı kefeye koymadığını gösterir. Bu köy hocası Kuran’ ı Araplar gibi değil Türk gibi okur. Yazarın istediği de budur. Arapların gırtlak yapısını taklit edip nezleli gibi talimli Kuran okunmasını değil, Köroğlu’ nu okur gibi okunmasını arzu eder. İnsanların dini duygularından faydalanan din tacirleri ve Kuran ‘ın Araplar gibi okunmaya çalışılması, eserde başlıca dikkatlere sunulan ve eleştirilen toplumsal meselelerdir.

Veysel Çavuş’ ta yer alan **Haham** adlı hikaye, ele aldığı konu itibariyle Esendal’ ın sık karşılaşılan eserlerinden değildir. Anlatıcı şahsın Balıkçı İhsan’ ın “ Rabbin bana bir nimeti varsa o da sensin” parçasını okumasıyla bir Yahudi hahamıyla karısını hatırlamasını anlatır. Yahudi toplumunun genel hallerinden bahsedilen hikayede, Yahudilerin tarihi seyrinden bahsedilir. Burada dikkat çekici husus ise Yahudi toplumunun geçmişte inandığı Tanrı kavramının sakatlığının vurgulanmasıdır. Tanrı; Tanrıdan çok, kanlı, silahlı bir padişaha benzeyen, kendisiyle ahit bağlanan, söz alınıp verilir. Korkulu ve kendisinden korkulan bir Tanrıdır. Dövüşken bir kavim olan Yahudiler daha sonra tüccarlığı öğrenip barışçıl olmuşsa da hem silahlanıp hem barış ister bir kavim olmuştur. Hahamlar ise inandıkları değerler uğruna ya da halkın menfaati için değil; kendilerine bir zarar gelmemesi için uğraşırlar. Yazar, diğer eserlerinden de bildiğimiz şekilde din adamlarının bu yönünü eleştirmekte, burada da aynı konuya Yahudi din adamları üzerinden değinmektedir. Ayrıca Yahudi toplumunun savaçılığında korkulan Tanrı motifinin payı olduğuna dikkat çekilmektedir.

Bir Kucak Çiçek’ te yer alan **Güzel Bir Ölüm**, yazarının hayata bakışını ve arzu ettiği ölümü anlatırken halkın içinde cereyan eden din tacirlerinin hicvedildiği bir eserdir. 1913 tarihli eser, yazarın ilk dönem eserlerindedir. Hikayede anlatıcı, arkadaşının büyükannesinin cenazesine katılır. Hikayenin başlığından da sezilebileceği üzere büyükannenin ölümü anlatıcının imrendiği bir ölüm olmuştur. Büyükanne uzun yıllar yaşamış, rahat bir ömür sürmüş, güzel bir yerde güzel bir havada hiç kimseyi rahatsız etmeden ölmüştür. Anlatıcı, cenaze boyunca gördüklerini anlatır. İmamdan sonra dua okuyan hafızlar birbirleriyle yarışmaya başlar hatta; münakaşa ederler, anlatıcı ve çevresindekilerin müdahalesiyle susarlar. Maddi menfaat için din gibi hassas bir konuda çıkar gözetmek öteden beri var olan bir toplum gerçeğidir. Burada üzerinde durulan nokta, saygı uyandırması gereken din adamlarının, küçük maddi hesaplar için halk önünde küçük düşecek kadar kendilerini kaybetmeleridir. Yazar, hem onları hem de devrin idari düzenini kendi üslubuna uygun olarak naifçe eleştirir: “Kahya saymaya gedik koymaya İstanbul’ da her şeyin bir esnaf ocak ve ekmek hakkına bu kadar riayet olunurken, nasıl olup da bu okuyucu dilencilere vaktiyle bir kahyalık verilmediğine, değnekçi, yiğitbaşı, esnaf ulusu konulmadığına taaccüp edilse yeridir!”¹⁷² Önce hafız dediği kimselere, okuyucu dilenci diyerek hafızların kendilerini ne konuma düşürdüklerini gösterir. Ayrıca devrin idare zemininde gereksiz olan, maddi külfetten başka işe yaramayan idareliklerin olmasına yine ince bir alayla değinir. Yazar anlatıcı sözlerini, “Bu kadar ayrıntılı bir esnaf, ocak gözetimi varken bu hafız taifesinin hakkı niye gözetilmedi, bunlar için de bir esnaf teşkilatı kurulsaydı zira; esnaf gibi ticari bir amaç gözetmekte” demeye getirir. Esenal, yine okuyucuyu gülümseterek ince bir toplumsal eleştiri sunmuştur.

Bir Kucak Çiçek’ te yer alan **Aptal Memiş**, 1951 tarihlidir. Köy yerinde yeni imamın verdiği vaazdan etkilenip koyunlarını kurda boğduran Memiş’ in hikayesi anlatılır. İmam, günahı anlatırken insanlar gibi hayvanların da günah işlediğini, bazı hayvanların aslında şeytan olduğunu, böyle hayvanlara acımamak eve sokmamak gerektiğini söyler. Sözüünü dinlemeyenlerin günahkar olup cehennemde yanacağını da sözlerine ekler. Saflığı aptallık derecesinde olan çoban Memiş de sürüsünün içindeki

¹⁷² Esenal, Bir Kucak Çiçek. (Ankara: Bilgi Yamevi, 2017) 19.

günahkar koyunları düşünür. Onları gütmekle günahkar olduğundan korkar. Bu sebeple gece kurtların koyunlar arasına dalmasına ses çıkarmaz. Havlayan köpeği de günahkar olduğu için döver. Kurtların yirmi koyunu boğazlamasıyla ağadan dayak yiyip işten kovulan Memiş, üç aylık alacağını da alamamasına rağmen, günahının bedelini ödediğini düşünerek kendini suçlu görür. Eserde yalan yanlış vaaz veren cahil imamların eleştirisi söz konusudur. Dini duyguları istismar ederek kitap görmemiş insanları cehennemle korkutan, her dilediğini yaptırın sözde din adamları toplum vicdanının dikkatine sunulur. Din adamlarının halkı sömürmesi, Esendal' ın diğer bazı hikayelerinde de ele aldığı toplumsal meselelerdendir. Hayvanlarla kendince bir problemi olan imamın tamamen şahsi fikirlerini din diye halka empoze etmesi kötü niyetinin tezahürüdür. Dinin emirlerinin doğrularının ne olduğunu bilmeyen saf köylünün her söylenene inanması bir başka dikkat çekilen noktadır. Sorgulamadan irdelemeden inanılan safsataların, kişilerin başına olmadık işler getirdiği onları zarara uğrattığı vurgulanır.

3.8.YABANCILAŞMA – YOZLAŞMA

Otlakçı' da yer alan **Söylüyor**, 1924 tarihlidir. Bir tren yolculuğu esnasında vagondaki erkeklerin sohbetinden ibaret olan bu anlatı, yine bir “memleketimden insan manzaraları” hikayesidir. Vagondakilerden yazar takımından bir adam, sohbete başlar ancak; kimseye söz hakkı vermeden sadece kendisi konuşur. Başkaları söze girecek olsalar hemen sözlerini keser ve anlatmaya devam eder. Böylece bir zaman sonra adam yalnız kalır. Bu kısa hikayede toplumdan erkek tipleri yine okuyanı gülümsetir bir havayla verilmiştir. Ayrıca bu çok konuşan adamın anlattığı bir sürü şey arasında dikkat çekici bir nokta da, yine Esendal' ın hassasiyetle üzerinde durduğu Anadolu' nun hor görülmesi olayıdır. Kendi insanından kendi kültüründen uzaklaşma, milli manevi değerlerini küçümseme bir dönemin öne çıkan toplumsal meseleleridir. Adam, Anadolu' yu aşağılayarak daha Batılı görülen İstanbul' a övgüler düzer. Bu da o dönemin aydınları arasında görülen bir hastalıktır ki Esendal da eserleri aracılığıyla bu aydınlara ironik göndermeler yapar. Esendal 1944 yılında CHP Genel Sekreteri

unvanıyla Eminönü'nde, Halkevleri'nin yıldönümü etkinliğinde yaptığı konuşmada Halkevi çalışmalarını “Ulusumuzun temiz duygusundan doğmuş olup da sonradan yabancı göreneklere boğulmak yüzünden unutulmuş sözlerimizi, yazılı eserlerimizi bulup toplayışları”¹⁷³ yönünden takdir etmesi yabancı tesirine kapılıp kendi özlerinden kopuşa karşı dikkatinin ve eleştirel tutumunun tezahürüdür.

Mendil Altında' da yer alan **İki Ziyaret**, 1928 tarihli bir Askeri doktor Şakir Mustafa Bey' in evine dokuz yıl arayla gerçekleşen iki ziyaret konu edilir. Bir yozlaşma hikayesi olan İki Ziyaret' te bir ailenin kendi toplumuna ve değerlerine yabancılaşmasının seyrini okuruz. Bahsi geçen ailenin hanımı Nadire Hanım, kızı Behice ve oğlu Selahattin ile Şakir Bey' in yalısına bayram ziyaretine gelir. Zaman, 1. Dünya Savaşı yıllarıdır. Nadire Hanım'ın kocası askeri eczacı Yusuf, bu yıllarda sıradan bir eczacı olmaktan çıkmış mühim bir adam olmuştur. Bunun nasıl olduğuyla ilgili hikayede bilgi verilmeyip tamamen okuyucunun muhayyilesine bırakılmışsa da savaş yıllarında zenginleşmenin doğru düzgün yollarla olamayacağı açıktır. Herkes yemeye ekmek bulamazken onlar rahat geçinirler. Nadire Hanım ise kocasının ve hatta çocuklarının ondan giderek uzaklaştığını onu beğenmediklerini görür. Öyle ki sebebi ziyareti de bu noktayı aydınlatmak kocasının ne istediğini anlamak içindir. Sekiz dokuz yıl sonra gerçekleşen ikinci ziyarette, kurtuluş savaşları bitmiş ve yeni cumhuriyetle birlikte yeni hayatlar kurulmuştur. Gün görmüş yaşlı bir adam olan doktor, misafirlerine incelik göstermekle birlikte bu “yeni kibarlar” dan değildir. Yazar, “yeni kibarlar” tabiriyle cumhuriyetin bu sonradan görme Batı özentisi tipleriyle açıktan alay eder. Bu tipler, moda için uygun olsun diye ismini dahi değiştiren, kendilerini yabancı tiyatroyuncularına benzeten, kıyafetlerini Paris' te diktirip zayıflamak için Avrupa' ya giden buna karşılık kendi ülke coğrafyasından bihaber olacak kadar cahil züppe tiplerdir. Nadire Hanım kızı ve yanlarındaki besleme kız, moda yaşayışın icabı beyaz mendille ağız ve burunlarını siler gibi yaparlar. Alafranga plak dinleyip fokstrot, çarliston, tango, vanstep, blakbuton gibi Batı danslarının figürlerini yapmaya özenirler. Doktorun yalısını satın alan bu yeni zenginler, yalının şeklini şemalini yine, yeni yaşantı modasına uygun tayin ederler. Tüm bunlar,

¹⁷³ “İstanbul' da Halkevleri Bayramı- M. Ş. Esenal' ın Nutku,” İstanbul Dergisi Mart 1944: 8.

şekilden ibaret olan Batı taklitçiliğine dayanan yanlış Batılılaşmanın tezahürüdür. Esendal, bu tipleri ve yaşantılarını alaycı göndermelerle eleştirmiştir.

Mendil Altında' da yer alan **Kızımız** 1942 tarihli olup yozlaşmış bir ailenin ahlaki çöküşünü anlatır. Genç bir gazeteciyle evlenen genç kadın, eşini de kısa zamanda kendi gibi türedi zengin, züppe tiplerine çevirir. Genç kadının annesi ise gençliğinde o yılların töresine uygun yaşayan, iş yapan, evi çekip çeviren bir kadinken; bulunduğu çevrenin ve zamanın modasına uyarak ev işlerini hor gören, kumardan sigaradan geri durmayan bir kadın olur. Evin babası ise aile reisi olma vasfından uzak pasif ve umursamazdır. Genç damat ise okumayı sevmediği halde yazmaya hevesli, cahil cesaretli bir gazeteci olmakla birlikte eşine de sadık değildir. Karısı genç kadın da moda okullarda okumuş, bilgiden nasibini alamamış, hayatı boş işlerle giyinip süslenip gezip eğlenmekle doldurmuş yeni kibarlardandır. Ailenin geleneksel değerlerden bu derece kopuşunda içinde bulunduğu çevrenin tesiri hikaye boyunca vurgulanır. Yaradılışça annesinden daha temiz olan kadın, hikayenin anlatıcılığını da yapan dayısının Ankara' da kocasına iş bulmasıyla o çevreden kurtulur. Bu kurtuluşla zamanla hem kocası hem de kadın kaybolan değerlerine yeniden kavuşur. Kocasını iş yerinde düzgün çalışan, sevilen bir adam olurken; kadın da Halkevine gidip faydalı işler öğrenir. Moda gülü bir salon kadınıyken hem kendini hem kocasını düzeltmiş, yuvasını tekrardan inşa etmiş bir kadına dönüşmesinde Ankara' nın önemli rolü vardır. Yazarın burada özellikle vurguladığı şey; sık görüşülen kişilerin insanların tabiatlarını yaşayış ve alışkanlıklarını olumlu ya da olumsuz yönde değiştirebileceğidir. Cumhuriyetin ilk yıllarında görülen bu yeni kibarlar, kendi geleneklerine iyi kötü demeden sırt çevirmiş buna karşılık Batılı olan her şeye kucak açmıştır. Yazar, bu toplumsal meseleyi türün imkanları içinde, kurguladığı karakterlerle gözle görülür hale getirmiştir.

Sahan Külbastısı' nda yer alan **Avrupa**,1925 tarihli bir araya gelen birkaç gencin Avrupa üzerine söylemleri, düşünceleri aktarılır. Avrupa' da tahsil gören, Paris Berlin ve Londra' yı teneffüs eden Münir Bey, Avrupa hayranıdır. Buna karşılık karşısındakiler, Avrupa' ya karşı kendi memleketlerini üstün görürler. Münir Bey, oranın tiyatrolarını, mekteplerini anlatır ve devamlı bir kıyas yapar. Orada sosyal

hayatın içinde düzensizlik ve çarpışma yoktur. Eğitimde, ilimde çok öndedirler. Öğretmenleri çok daha donanımlı öğrencileri daha kalitelidir. Burada henüz düşünülmemiş bir mevzu, orada çoktan sınıflandırılmış yerli yerine konmuştur. Münir Bey, geleneksel değerler noktasında onlar gibi olamayacağını taviz veremeyeceğini söyleyen Sabri Bey' e, kadınların kıyafetlerindeki değişimden bahseder. Değişimin kaçınılmazlığından dem vurur. Kadınların çarşafı çıkarmasından rahatsız olan başka biri de bunu rezillik olarak görür. Avrupa ile memleketin kıyaslandığı bu eserde, belli düşünce kalıpları ve dönemin sosyal meselesi ortaya konur. Batı 'ya karşı kendini ezik ve yetersiz hissetme Lale Devri' nden beri devam edegelen bir hissiyat olmuştur. Bu psikolojinin aşılması ve gerekli şartların oluşturulması da hikayenin dikkat çektiği hususlardır. Yazar, Batı' nın şişirilmesine abartılmasına karşı olup ilim ve fendeiki öncüllüğünü kabul eder. Hikayede, Batı' nın olumlu değerlerinin sadece dışımıza değil, içimize sirayet etmesi gereği vurgulanır. Kıyafet değiştirmekle Batılı olunamayacağı, ilmi çalışmalarla onların seviyesine varmakla olunacağı mesajı verilir. Batılılaşma sorunu dünden bugüne uzanan çizgide devam etmekte ve konu üzerindeki tartışmalar su götürür olmaktadır.

Sahan Külbasısı' nda yer alan **Çaya Giderken**, liseli Necdet ile bankacı Suat Selami' nin bir çay davetine gitmek üzere hazırlanırken yaptıkları konuşmaları nakleder. Avrupa' da bulunduğu için banka memuru olan Suat, okumanın önemini Necdet' e anlatmaya çalışır. Necdet ise kolay yoldan meslek ve itibar sahibi olmanın peşindedir. Avrupa' ya gitmeyi de gereksiz görür, iltimas gözetler. Çalışıp emek vermeden hazıra konmak ve başkalarının imkanlarından menfaat ummak hikayenin eleştiri konusudur. Avrupa' da tahsil görmeyip sadece havasını teneffüs etmekle bile iyi bir işe sahip olmak da bir diğer eleştirilen noktadır. Ayrıca Necdet ve işini yapmayan tarih öğretmeni üzerinden, eğitim sistemindeki bozulmalara, öğretmen öğrenci ilişkilerinin ciddiyetsizliğine, öğretmenlerin mesleki yeterliliğinin önemine değinilir. Necdet okumanın bir artısı olmayacağını okuyanların aç kaldığını düşünür ve para getirmesi sebebiyle uçakçılıkta çalışmak ister. Önemli olan akademik çalışma değil ameli bilgidir. Necdet, ergen psikolojisiyle gideceği yerde liseli diye tanıtılmak istemez ve devlet memuru diye takdim olunmak ister. Bunda yaşından büyük görünme isteğiyle birlikte memurların halk içindeki itibarının da rolü belirgindir. Yazar, burada

bir dönemin gencinin ağzından kimi bakış açılarını, toplumsal durumları ortaya koymuş ve bunlara dikkat çekmiştir.

Sahan Külbastısı'nda yer alan **Tövbeler Olsun**, 1925 tarihli dir. Avrupa'da ilmi bir kongreye katılan Refik Ziya Bey'in, Roma seyahatini arkadaşlarına anlatmasını ihtiva eder. Fenni konularda yetersiz olan grup üyeleri kongrede etkin olamaz. Başlarında bulunan Reis ise ukalaca nasihatlarla gruba düzen vermeye kalkar. Gruptan Ahmet Hilmi, Reisin sözünü dinlediği için dalkavukluk etmekle itham olunur. Rıza Bey ise kadınlara sarkıntılık eder, ahlaki değerlerden yoksundur. Ayrıca anlatıcı şahıs, tanıştığı bir kadından Türk olduğunu saklar, daha itibarlı olduğunu düşündüğü için Mısırlı olduğunu söyler. İtalyanlarla yoktan yere kavga ederler, olay polise intikal eder, serbest bırakılırlar. Ziya Bey; Avrupa'da işine gidip gelen, çalışan, okuyan, tarihi yerleri gezen arkadaşlarını ise aptallıkla itham eder. Ona göre yaşamının zevki Avrupa gibi yerde içmek, eğlenmek, sevmektir. Bu gibi insanların ise Türk insanını Avrupa'ya rezil ettiğini düşünür. Bir daha da böyleleriyle Avrupa'ya gitmeye tövbeler eder. Grup üyeleri ilmi çalışmalarını sunmak ya da Avrupa'daki ilerlemeleri öğrenmek ve onlarla yarışmak gibi olması gereken bir çaba içinde değillerdir. Amaçları şehri gezmek, eğlenmek ve kadınlarla hoş vakit geçirmektir. Hikayede bu anlayış ve durum eleştirilir. Avrupa ilmi bakımdan ilerlerken onların bu yönünü görmezden gelip sadece eğlence geleneğini taklit etmek yozlaşmaktan başka bir şey değildir. Türk kimliğinden utanmak da bir başka dikkat çekilen noktadır. Yine amir- memur arasındaki korkuya dayalı ilişki astın üstüne dalkavukluk yapmasına sebep olan hastalıklı bir ilişkidir ki bürokratik çıkmazlardan bir tanesidir. Yazar, Reis ve Ahmet Hilmi karakterleriyle bunu da görünür kılar ve eleştirir.

Sahan Külbastısı'nda yer alan **Ölü**, 1925 tarihli dir. Hikaye, bir aile sorununu ele alır. Babası ölmeden mirasını talep eden Hakkı, dayısına gidip babasını para vermeye razı etmesini ister. Babasının tekrar evlenmesine de kızgındır. Akl-ı selim sahibi dayı Bekir Efendi ise Hakkı'yı yanlış yolda olduğuna dair çok kez uyarır ve eniştesiyle hiçbir zaman bu konuyu konuşmaz. Hakkı Avrupa'da tahsil görmüşse de çalışmayı düşünmez. Babasının yanında maaşla çalışmayı, iki odalı apartmanda oturmayı kendini yükseklerde gördüğü için hor görür. Sadece hazır para talep etmektedir. Çalışmadığı

halde borçlanacak kadar da sorumsuzdur. Fransa’ da evlenir, borçlarını babasının ödemesini bekler. Hakkı, eğitilmiş de olsa baba parasına bağımlı, alın teriyle kazanmayı düşünmeyen züppe tipini temsil eder. Babası bir dönemin eğitim anlayışına uygun olarak oğlunu Fransa’ ya okumaya gönderir ancak oğluna gereken ahlaki disiplini veremez. Batı’ ya duyulan derin hayranlık sonucu hali vakti yerinde ailelerin gençleri Avrupa’ ya gönderilir. Avrupa diplomalı bu gençler, geleneksel değerlerinden giderek uzaklaşır ve ahlaki çöküş yaşar. Yazar, bir dönemin toplumsal sorunu olan bu durumu eleştirir ve dikkatlere sunar. Esendal, burada kurguladığı karakterler üzerinden bozulan aile yapısı üzerine okuyucuyu düşündürür. Okumayla adam olunamayacağı, ahlaklı olmanın sağlıklı bir ailede, doğru bir iletişimle mümkün olacağını mesajını verir.

Sahan Külbastısı’ nda yer alan **Bir Mektup** adlı hikaye, bir kadının kendisine gelen evlenme teklifine verdiği red cevabının mektupla bildirilişidir. Kendinden emin, hayatta ilkeleri olan bir Rus kadın olan mektup sahibi, mektubunda evlenme teklifine verdiği red cevabının -karşı tarafın sebebini sorması üzerine- nedenlerini açıklar. Karşısındaki Müslüman erkeğe cevaben, aralarındaki din ve milliyet farkının önemli olmadığını, reddedişinde bunların etkisinin olamayacağını söyler. Reddedişinin esas sebebi ise muhatabı erkeğin, kültür ve medeniyet olarak “melez” olmasıdır. Kadın, kendi kültürel değerlerine sahip çıkan bunları yansıtan biri olsaydınız sizinle evlenebilirdim, diyerek kendisi için önemli olanın öz kimlik içinde bulunmak olduğunu belirtir. Rus kadın, dil konusunda da hassasiyetini ortaya koyarak “Rusçayı öğrenip konuşuyorsunuz ama ana dilinizi ihmal ediyorsunuz, yarı Türkçe yarı Rusça konuşuyorsunuz” diyerek bu tavrı da şiddetle kınar. Sadece lisanın değil fikirlerin, tavırların bütün bir yaşantının da “taklitçi” olduğunu belirtir. Dil bilincinden yoksunluk ve kendi olamama, dönemin önemli toplumsal meselelerindedir. Burada Esendal, Rus kadının ağzından kendi fikirlerini beyan eder. Memleketin Batı karşısındaki ezikliğini, devamlı surette özentiliğini, kendi kültüründen uzaklaşp yozlaşmasını, dildeki şüursuzluğunu eleştirir. Arada kalan ne Batılı ne Doğulu olanlara da Rus kadının ağzından “melez” benzetmesi yapar. Farklı coğrafyalarda, yabancılar arasında saygı görmenin kendi rengine boyanmakla olacağı, mesajını okuyucularına verir.

Veysel Çavuş' ta yer alan **Gurbet Ellerde** adlı hikaye, gurbete çalışmaya gitmiş erkek işçilerin günlük hayatının nasıl olduğunu anlatır. Eski bir yangın artığı yerde, bağları gitmiş bağ evinde kalan işçiler, emekli olduktan sonra çalışacak insan kıtlığından işe alınmıştır. Geceleri içki içen, emre uymam bildiğimi yaparım, yalan söylerim diyen işçiler mutsuzdur, suratları asıktır. Esrar içen işçilerden biri uyuşturucunun tesiriyle halüsinasyon görür. İşçilerin emre itaat etmemesi görevlerini hakkıyla yapmadıklarını düşündürür. Yalan söylemeleri ahlaki çöküşe işaret eder. Yozlaşma diğer söyleyişle halkın iç kültür değerlerinden sapma önemli toplumsal meselelerdendir. Dün olduğu gibi bugün de karşılaşılan sorunlardandır. Burada yozlaşmış, kendi değerlerinden sapmış insan tipleri görülür ve okuyucu kaybolan değerler üzerinde düşündürülür.

Veysel Çavuş'ta yer alan **Hamid İçin Bir Yazı**, 1948 tarihlidir. İki gazetecenin konuşmasından ibaret olan hikayede, toplumdaki samimiyetsiz değerlendirmeler ve gazetelerin güvenilirliği konu edilir. Yazı işleri müdürüyle Nihat Sait arasında geçen sohbet, şair Abdülhak Hamit Tarhan' ın ölüm yıl dönümü için gazetede yayımlanmak üzere yazı yazılacağı konuşulur. Bunun üzerine Nihat Sait şairi hiç okumadığını söylemesine rağmen şaşırtıcı bir şekilde hakkında olumlu değerlendirmede bulunur. Şaşıran arkadaşına; söylediklerinin beylik laflar olduğunu, bunları söylemek için bilgiye, şairi okumuş olmaya ihtiyacın olmadığını söyler. Arkadaşını daha da şaşırtarak bu sefer şair hakkında olumsuz değerlendirmelerde bulunur. Etkilenen müdür, Hamit için yazılacak yazıyı Nihat Sait' in yazmasını ister. Nihat Sait' in söyledikleri toplumdaki samimiyetsiz ilişkiler ağını göstermesi bakımından önemlidir: “Kayıtsızlığına bakıyorum da sağ iken adamcağızı uçurdunuz, göklere çıkardınız, Şair-i azam diye izafetli bir ad da taktınız, şimdi ölümünün yıl dönümü gelmiş, benim gibi bir herife şişirme yazı yazdırmaya kalkıyorsunuz!”¹⁷⁴ Sonunda alacaklıyla tehdit edilen Nihat Sait yazıyı yazar, okuyanlar da beğenir. Burada yazar, gazetelerde çıkan yazı ve haberlerin doğru - dürüst olup olmadığı üzerine okuyucusunu düşündürerek dikkatleri bu noktaya çeker. Samimiyetsizliğin hakim olduğu böyle bir platformda, ehil olmayan kişiler bilmedikleri alanlarda basma

¹⁷⁴ Esendal, Veysel Çavuş, (Ankara: Bilgi Yayınevi, 2007) 84.

kalıp sözlerle yazı yazmaya cüret edebiliyorlar. Bir yazarın hiçbir eserini okumadan hakkında yapılan olumlu- olumsuz yapılan değerlendirmeler, gazetelerin güvenilirliğini sarsmakta, toplum vicdanını da zedelemektedir. Esenal, fiktif yapı içinde yalan söylemlerin gülünçlüğünü canlı bir tasvirle göstermiş, ince eleştirisini sunmuştur.

Veysel Çavuş' ta yer alan **Bir Genç** adlı hikaye, ailesini ve kendisini anlatan bir gencin yarım kalmış hikayesidir. Anasız babasız büyüyen genci halası büyütmüş, eniştesi Canip Bey de kendisiyle ziyadesiyle ilgilenmiştir. Canip Bey İngiliz terbiyesi görmüş, arada İngilizce konuşan, İngiliz kunduraları giyen Avrupalı bir beydir. Gençliğinde babasından kalanı yemiş bir mirasyedir. Karısından aldığı harçlıklarla çalışmadan av, balıkçılık ve oyunlarla vaktini geçirir. Genç ise hayatta en çok Canip Bey' den etkilenir, kendisini sevmesini ilk sağlayan kişi Canip Bey' dir. Canip Bey gencin eğitimiyle de yakından ilgilidir. Gencin Galatasaray Mektebi' ne gidip Hariciye memuru olmasını ister. Genç Harbiye' ye girince onun Almanya' ya gitmesini arzular. Burada, bir yaşayış tarzının kopyalanması söz konusudur. Avrupa özentiliği olan Canip Bey Avrupalıları kopyalarken genç de Canip Bey' i kopyalar. Bu silsile, toplumun yaygın hastalığı Batı taklitçiliğini getirir. Canip Bey, mirasyedi züppe tipinin temsiliyken hayat anlayışı gence de sirayet etmektedir. Günlerini çalışmadan eğlenceyle geçiren Canip Bey, tuttuğu balıkları gençle beraber yer. Beraber şarap ve pipo içerler. Genç, neden pipo içtiğini bilmez. Sevdiği için ya da arzu ettiği için değil yaşayış tarzı onu gerektirdiği için pipo içmektedir. Giderek Canip Bey' in tavırları giyinişi gence geçer. Sokak adımlarını bile uydurarak iri adımlarla yürür ve konuşurlar. Canip Bey' in, gencin Fransızca eğitim veren Galatasaray' a gidip Hariciyeci olmasını istemesinde Batı ile alaka kurma isteği anlaşılır. Asker bile olsa yine Avrupa' ya gitmesini istemesi her ne olursa olsun memleketle değil Batı ile irtibatlı olunmasını istediğinden ileri gelir. Yazar, toplumun Batı hayranlığını ve onların yaşayış tarzını anlamadığı halde kopya edişin gülünçlüğünü dikkatlere sunma gayretindedir. Kendi özlerinden, değerlerinden uzaklaşıp başka topraklara başka kültürlerle, bu derece hayranlığı toplumun dejenerasyonunu getireceği için eleştirmektedir.

Veysel Çavuş' ta yer alan **Muzaffer**, toplumun çeşitli sorunsallarını gösteren oldukça uzun bir hikayedir. Dul kalan Advıye Hanım kızı Muzaffer ile kimseye muhtaç olmadan altı yıl kadar idare etse de artık geçim darlığına düşmüştür. Bu zamana kadar nasıl geldiğiyse komşularının özellikle Adile Hanım' ın dilindedir. Komşu düğününde evlerine gelen kalemde memur Muhsil ise evin düzeninden temizliğinden etkilenerek Muzaffer' e talip olur. Muhsil, annesi hayattayken yaşadıkları evin özlemiyle Muzafferlerin evini kendi evlerine benzeterek Muzaffer' i istemiştir. Muslih' in annesi öldükten sonra babası uzun süre evlenmese de sonunda kendi çevresinden olmayan bir genç kadını alır. Kadının Muslih' le bir problemi olmasa da tembelliği, dağınıklığı, pisliği, pasaklılığıyla kocasını bezdirir. Kocasını da Muslih de eski evlerinin düzenlerini ararlar. Muslih' in babasının ölümünden sonra üvey annesi de genç yaşta ölür. Tek başına kalan Muslih, Madam Bedri' nin evinde oda kiralar. Burada da ev sıcaklığını bulamaz. Fransızca İngilizce konuşulan bu yeni yerde insanlar arasında küçümsendiğini, horlandığını hisseder. Muslih de kendini bu adamlardan biraz aşağı görür. Sonunda kimsesi olmayan Muslih, Muzafferlerin evine içgüveysi gider. Maddi sıkıntı çeken ana kız da bir yuvaya kavuşan Muslih de memnun olur. Burada Advıye Hanım ve Muzaffer üzerinden mahalle baskısına , geleneksel mahalle kültürünün olumsuz yanlarına dikkat çekilir. Ana kız, ellerindekiyle sandıktakilerle bir müddet erkeksiz yaşamışlarsa da komşular nasıl geçindiklerini, dikiş makinesini bile satmadıklarını konuşur. Advıye Hanım da komşulardan çekinmektedir. Muzaffer' i evlendirirken sandıkta çeyiz kalmadığına üzülür, komşuların ne diyeceğine sıkılır. Muslih' in babası kültürel ve yaşça uygun olmayan bir eş seçerek ruhi uyumsuzluk yaşadığı eşiyile mutlu olamaz, karısıyla yatağını ayırır. Karısı ise evinin düzeninden bihaber yozlaşmış kadın tipini temsil eder. Kadınların kadınlık vasıflarına sahip olmamasının olumsuz neticeleri ve evlilikte ruhi - kültürel uygunluğun önemi vurgulanır. Muslih' in kaldığı yerde kendini yabancı hissedip aşağılık duygusuna kapılması da yabancılar yanında duyulan komplekse işaret eder ki toplumda yaygın hastalıklardandır. Madam Bedri Arap olduğu halde Katolik olduğu için kendini Fransız sayar Arapça konuştukları halde başkalarının yanında Fransızca konuşurlar. Azınlıkların kimlik arayışları ve yabancılık duyguları söz konusudur. Madam Bedri gibi Pozant da Ermeni olmadığını Katolik olduğunu söyleyerek milleti

ile dinini karıştıranlardandır. Özetle mahalle kültürünün olumsuz tesirleri, kadının yozlaşması, evlilikte çiftlerin uyuşmazlığı, Avrupalılar karşısında duyulan eziklik, azınlıkların kimlik çatışmaları eserde ele alınan toplumsal meselelerdendir.

Bir Kucak Çiçek adlı hikaye kitabında yer alan **Anlaşılmamış Bir Nokta**, bir dönemin panoramasını veren önemli bir eserdir. 1913 tarihli bu hikaye, yazarın henüz Çehov tarzını duyumsamadığı erken dönem eserlerindedir. Dikkat çekici olansa yazarın daha sonra da devam edeceği kendine özgü yumuşak üslubuyla ince bir toplumsal eleştiride bulunmasıdır. Bu da demek oluyor ki, toplumsal bakış açısı, Esendal'ın yazarlığının başından beri var olan ana etken maddelerindedir. Beklenen oyun ile izlenen oyunun farklı olduğu bir tiyatro seyrinin konu edildiği hikayede, dönemin temel çıkmazlarından olan “Batı’ya özentisi” durumu okuyucuyu hafifçe gülümsetecek bir şekilde sergilenir. Batı özentiliği ya da yanlış Batılılaşma, Osmanlı’nın son dönemlerinde başlayıp günümüze dek uzanan ve edebiyatımızda pek çok esere konu edilen, üzerine çok söz söylenen ama kesin bir çözüme kavuşturulamayan bir toplumsal gerçektir. Yazarın yaşadığı dönemde de etkileri hemen her sahada, gerek halk gerek aydın kesimde yoğunlukla görülen bir olgudur. Bu durum aynı zamanda toplumun kendine yabancılaşmasıdır. Kendi değerlerine sırt çevirip Batılı olan her şeyi sorgusuz sualsiz kabul etmenin getirdiği çığlık, olgun kalpleri dehşete düşürmüştür. Yazarların toplum gerçeklerini tespit etme ve gözler önünde sermedeki önceliğine göre de Esendal, bu durumu bir tiyatro oyunu ile ortaya koymuştur. Burada, halk bir oyuna gider fakat başka bir oyun sergilenirse de bunu sadece yazar ve arkadaşları fark eder. Oyunun sonunda halk çığınca alkışlar çünkü; tiyatro Batı’dan gelmiştir ve “anlamasak bile muhakkak güzeldir” anlayışı hakimdir. Hangi oyunu bile izlediğini anlayamayacak seviyede olan insanların alkışlarının sebebi için yazar; hikayenin bitiminde “Öğrenilememiş keşfolunamamıştır bu ebediyen böyle kalacaktır”¹⁷⁵ diyerek ironik bir gönderme yapar.

¹⁷⁵ Esendal, Bir Kucak Çiçek, 13.

3.9. ASKERLİK- SAVAŞ

Veysel Çavuş hikaye kitabında yer alan **Veysel Çavuş** adlı hikaye, 1908 tarihinde yazılmış olup yazarın ilk hikayesidir. Savaşa giden Veysel Çavuş' un şehit olmasını anlatır. Veysel Çavuş; çalışkan , becerikli, ekmeğini taştan çıkararak bir adamdır. Trablus' ta altı sene askerlik hizmeti ettikten sonra köyüne dönmüş, tek başına düzenini kurmuş, evlenmiştir. Erkeklerin, -Bulgarlara karşı yapılan savaşta- silah altına alınmasıyla tekrar asker olurken, genç eşini komşusuna emanet ederek gitmiş, bir daha dönememiştir. Anlatıcı Veysel Çavuş' un komşusudur. Veysel Çavuş' tan övgüyle bahseder. Onun “memleketin ihtiyacını anlamış memleket için çalışan güzide bir asker, bir kahraman” olduğunu söyler. Eser, Osmanlı Devleti' nin Balkanlardaki tüm hakimiyetini kaybettiği Balkan savaşları öncesinde yazılmıştır. Memleketin genel halinin feci olduğu dönemlerdir. 93 Harbi' nde Osmanlılar, Ruslara karşı mağlup olurken Balkanlardaki gücünü de yitirmiştir. Bu savaşta Ruslara dahil olan Sırbistan, Romanya, Karabağ Prenslükleri Osmanlıya karşı cephe oluşturarak devleti çok zor duruma düşürmüşlerdir. Eserde bu hadise hatırlatılarak şimdiki düşmanın Bulgarlar gibi görünse de onları destekleyenlerle birlikte artacağından bahsedilir. Bu savaştan sonra “küçük dostlar” ın ne cüreti görüle böyle düşünmeye mecburiyet doğar. Düşmanın meçhul oluşu, askerlerin nereye gideceğinin belli olmaması, gazetelerin bir şey yazmaması, hükümetin resmi bir bilgi vermemesi insanlarda güvensizlik, korku ve yeis doğurur. Asker olacaklar harmanını alacaklılarına devreder, evlerini Allah' a emanet ederek giderler. Zahire depocuları çiftçilerin elinden mahsulünü alır. Yine de ordu itaatle toplanır. Memleketin genel ahvali böyledir. Rusların Mançurya' da Japonlara yenilmesiyle Rusya, düşündüklerini yapamaz Bulgaristan da bir karış toprak alamaz. Asker terhis edilir ancak Balkanlarda elli dört bin şehit verilmiştir. Eserde döneme hakim olan sosyal siyasal olaylar aktarılırken yazarın ilk gençlik zamanının vatanseverlik heyecanı da görülür. O dönemin önemli toplumsal meselesi elbette savaş ve savaşla birlikte gelen yoksulluk, acı, gözyaşı, şehitler, geride kalan dul eşler, yetimlerdir. Yazar bu ilk eserinde

toplumun kanayan yaralarını aktarırken düşman kuvvetlere karşı her zaman dikkatli ve uyanık olunmalı mesajını da verir.

Veysel Çavuş' ta yer alan **Bir Genç Efendi' nin Defterinden**, 1916 tarihlidir. 1. Dünya Savaşı yıllarında yazılan eserde, bir genç efendinin kocası savaşta olan Güzide' ye aşkı konu edilir. Genç efendi, savaş zamanı olduğu için dört beş evin erkeği olmak durumunda kalır. Ortada erkek kalmayınca bu akraba evlerinin alış verişlerini yapmak ona düşer. Güzide de akrabalarından biriyken bu vesile ile yakınlaşırlar. Güzide de ona karşı boş değilse de hikayede ahlaka mugayir bir gelişme olmaz. Bir aşk hikayesi gibi görünen eserde, dönemin en önemli toplumsal meselesi olan savaş, arka planda vurgulanır. Savaş döneminde eli silah tutacak tüm erkekler askere alınırken geride kalan kadınlar, çocuklar, yaşlılar için hayat çok zorlaşır. Hikayede askerde olana değil geride kalana ayna tutulur. Geride kalan, çeşitli maddi zorluklar çekerken dönem şartları gereği de kadının evi tek başına çekip çevirmesi mümkün değildir. Kadın, hesap da bilmemektedir. Evin türlü ihtiyaçlarının görülmesi için bir erkeğe gereksinim duyar. Genç efendinin askerde olmaması ise annesinin gerekli makamlara müracaatı ile olur. Annesinin yalvarıp yakarmasıyla genç efendi, nezarete tercümanlıkla “yakayı kurtarır”. Savaşa asker alımında bu genç efendiye iltimas geçilmiştir. Burada, bürokratik işleyişe eleştirel bir gönderme söz konusudur. Yazar, yasak bir aşkın teşekkülünü verdiği eserinde savaşın geride kalanın hayatını nasıl değiştirdiğini sergiler. Bunun yanında devlet içinde kayırmacılığa da dikkat çeker. Eserin bir diğer özelliği 1. Dünya Savaşı yıllarında yazılmış olmasıdır. Hacer Gülşen “Milli Mücadele Döneminde Savaş Edebiyatımız” adlı makalesinde 1. Dünya Savaşı zamanı yazarların edebi sahada verimli olamadığını, çetin hayat koşullarının insanları edebiyata uzaklaştırdığını, sanat ve edebiyatın adeta savaşın kurbanları arasında er aldığını nakleder.¹⁷⁶ Bu bakımdan eserin yazılma zamanı da edebiyat tarihimiz açısından ayrı bir öneme sahiptir.

Bir Kucak Çiçek hikaye kitabı içinde yer alan **Bir Kucak Çiçek** adlı eser, 1949 tarihinde yazılmış bir askerlik öyküsüdür. Memleketin her köşesinin aşına oluşu

¹⁷⁶ Hacer Gülşen, “Milli Mücadele Döneminde Savaş Edebiyatımız” Erişim Tarihi: 04.04.2019
file:///C:/Users/opdre/Desktop/Doç.%20Dr.Hacer%20Gülşen/hacer%20gülşen.pdf

askerden gazi olarak dönme konu etrafında şekillenir. Komşu çocukları olan Bedriye ve Teğmen Selim'in nişanlanmasının hemen akabinde savaş patlar. Savaşa giden Selim yaralanır ve kendine geldiğinde gözleri görmez. Annesini de kaybeden Selim dayısında kaldığı kısa sürede ev halkına külfet olduğunu düşünür. Bedriye' nin ise adını anmaz. Onu kör bir adamın karısı yapmak istemez. Ancak Bedriye kendisini istediğine dair haber yollar. Evlenirler. Okul müdürü ve öğretmenler Bedriye' ye çiçek verip onu kutlarlar. Çocuklar ise Selim' in dizlerine sarılıp fedakarlığından ötürü şükranlarını sunarlar. Bedriye de Selim de ağlamaktan geri duramaz. Millet olarak birçok savaş görmüş olan Türk halkının şehit ve gazileri her dönemde önemli toplumsal meselelerden olmuştur. Erkek şehit olurken geride kalan ailesi türlü sıkıntılara maruz kalır. Gazilerin ise hem ailesi hem kendileri sıkıntı çekerler. Burada gazilerin yaşadıklarına kurgusal atmosfer içinde dikkat çekilir. Selim, kendini işe yaramaz hissederken Bedriye de körle evleneceği için kimilerince alaya alınır, kınanır. Bununla beraber her ikisi de şuurlu insanlardan sevgi ve takdir görür, bu en büyük tesellileri olur. Devletin vefa borcu olarak gazilere sağlaması gereken yardım ve kolaylığı geciktirmemesi, sağlığını milletin bekasına vermiş gençleri kimseye muhtaç etmemesi gerektiği mesajı verilir.

Bir kucak Çiçek' te yer alan **Adım**, adlı hikayede bir futbolcunun geçit töreninde uygun adım yürüyememesi konu edilir. Futbolcu Sacit, arkadaşlarıyla bir türlü örnek adım yürüyemez. Bu duruma çok içerler. Sacit' in askerliği de bu yüzden çok sıkıntılı geçer. Askeriyede en ağır hizmetlere katlanmak zorunda kalmış, yürümesi gereken geçitlerden kaçmıştır. Kendisi gibi olan birkaç askerle soğan soymuştur. Kısa bir hikaye olan Adım' da askeriye içinde farklı kabiliyet ve yeteneklerde olan askerlerden her iş için aynı performansın beklenmesine dikkat çekilir. Askeriyenin eğitim düzeni ve sistemi birçok insanı yakından ilgilendiren toplumsal meselelerdendir ki yazar bunu dikkatlere sunma çabasıdadır.

3.10. EŞKİYALIK

Otlakçı' da yer alan **Arabacı Ali**, 1929 tarihli olup yazarın Bakü mümessilliğinden sonra, bir başka deyişle Çehov tarzı hikaye anlayışına yöneldikten sonra yazdığı hikayelerdendir. Bir zabitle bir arabacının uzun atlı araba yolculuğunda tanışmasını, sohbetlerini, yol üzerindeki hanları hancıları ve sonrasında arabacının akıbetini anlatır. Bir dönemin tarihi sosyal panoramasını seyrettiren eser, Esendal' ın birçok hikayesinin arka planını oluşturan “toplumdan insan manzaraları” temini verir. Bir yolculukla başlayıp giden bu ahablıkta, Esendal' ın hikayelerinin genelinden farklı olarak uzun bir dönem vardır. Hayatın sıradan bir kesiti anlatılarak başlansa da sonrasında zabitin de Arabacı Ali' nin de yıllar sonraki halini öğreniriz. Fakat eserin ana eksenini yine zabitle Arabacı Ali' nin diyaloglarıyla günlük hayattan sıradan kesitler oluşturur. Hikayedeki zaman Kurtuluş savaşlarının yapıldığı yıllardır. Yolculuğun ardından arabacı Sakarya Savaşı' na zabit İnönü Savaşı'nda yer alır. Arabacı; cahil, kıt anlayışlı ama vatan savunmasında gözü pek biridir. Ancak askerlikte en önemli maddelerden biri onda eksiktir ki o da, “emre itaat edip askeri disiplinle hareket etmek”tir. Zabitle Arabacı altı yıl sonra tekrar karşılaştıklarında Arabacı Ali artık asker değil eşkıyadır. Kendisini ise eşkıya değil kaçak olarak tanımlar. Suçlu olduğu netleşmeden jandarmadan kendi deyimiyle “karı aklına uyup” kaçmış ve eşkıya olmuş, teslim olmaya giderken de jandarmayla çarpışmada vurulup ölmüştür. Burada, üzerinde düşündürülen toplumsal mesele askerlikteki sorunlarla birlikte eşkıyalıktır. “Eşkiyalığın en büyük sebebi, devlet köylü bağlantısının eksik olmasıdır. Eşkiya eşrafla işbirliği içindedir. Bir anlamda devlet yapısının bürokratik bozulmanın sonucunda isyanın yükselmesidir. İsyen da ilkel toplumlara eşkiyalık olarak ortaya çıkar.”¹⁷⁷ Yazar, Osmanlı'nın merkezi devlet yapısının zayıflamasıyla başlayıp Cumhuriyet' in ilk zamanlarına dek süren bir toplum gerçeği olan eşkiyalık üzerinden, yitip giden bir gencin hazin sonunu aktarır. Bu yönde okuyucunun

¹⁷⁷ Muharrem Kaya 151.

düşünmesini ister. Bir başka ince nüans da Arabacı tiplmesiyle kadına bakışın olumsuzluğunun gösterilmesidir. Arabacı' nın yanlış gidişatına sebep "karı aklına uyması" sıdır. Bu, dönemin kadın algısını göstermesi açısından fark edilir bir noktadır.

Arabacı Ali hikayesi, Sahan Külbastısı' nda yer alan **Çölde** hikayesinde aynı konu ve farklı bir anlatımla işlenir.

3.11. KÖY – AĞALIK

Otlakçı' da yer alan **Yirmi Kuruş**, 1922 tarihlidir. Ağaların köylüyü nasıl sömürdüğünü anlatan bir "haksızlık" hikayesidir. On sekiz yaşındaki Halil İbrahim, Tevfik Ağa' nın yanında çalışır. Yaşı küçükse de kütüğe büyük yazıldığı için askere çağrılır. Ağadan hesabını alıp gidecektir ancak; ağa ve kardeşi genci önce oyalar sonra da harcama yaptığını ileri sürerek alacağı parayı eksik hesaplarlar. Fakat onu bile tam almasına mani olurlar. Halil İbrahim, parasını isteyince de ağadan küfürle karışık tokat yer. Sonunda hakkını alamadan köyden ayrılmaya mecbur olur. Bir dönemin zorba ağalık düzenini sarsıcı şekilde gözler önüne seren bu hikayede, yazar; ağaların köylülere yaptığı eziyete, insanların çaresizliğine ve mağduriyetine dikkat çeker. Devlet mekanizmasının yeterli işlemediği bu zamanda ağalar, köylünün sahibiymiş gibi her türlü hakkı kendisinde görür. Bu noktada yazar, ağaların bu derece güçlü olmalarında merkezi denetimin yetersizliğinin rolünü vurgular ve bu durumu eleştirir. Yazarın gençliğinde müfettiş olarak köylere yaptığı ziyaretlerle köyü ve köylüyü tanınması; ağalık düzenini görmesini ve bunları eserlerinde işlemlerini sağlamıştır. Dönemin önemli toplumsal meselelerinden olan köylerdeki ağa zorbalığının, bugün için yaşanırılığı kalmamıştır.

Otlakçı' da yer alan **Eşek**, 1922 tarihlidir. Bir tren istasyonunda ağaca yaslanıp dinlenirken eşeğini kaybedip telaşlanan gencin sonrasında eşeğini bulup köyüne dönüşünü anlatır. Çetışli' nin tabiriyle "küçük insan" ın (bknz. dipnot 171) yaşantısından bir kesit ya da memleketten insan manzaraları olarak okunabilecek bir eserdir. "Tanrı köylüyü sevindirmek için önce eşeğini kaybettirir sonra buldurur" sözüne atıfta bulunan yazar, bu sözün hikayesini yazmış gibidir. Esendal' ın gözünden

bir köylü profili aktarılır. Bu köylü, eşeğini kaybedince eşeğin üstündeki kebenin yeni olmasına, borcunun yeni ödenmesine, hayıflanır. Köylü, eşeğini sorduğu bir adamın suratını doğruyu söyler görürse de “adam oğluna inanmak olmaz “ diye düşünür. Küçük insanların yaşamının sıradan kesitlerini anlatan yazar, anlattığı kesim hakkında okuyucusuna canlı bir içsel tasvir çizer. Eserde toplumsal mesele penceresinden bakılınca keskin bir veri elde edilemese de, köylünün ekonomik koşullarının yetersizliği, insanlar hakkındaki güvensizliği dönemin toplumsal meseleleri gözlüğüyle okunur.

Mendil Altında’ da yer alan **Keleş** 1932 tarihlidir. İki köylünün köye doğru yaptığı atlı araba yolculuğunu konu edinir. Hikayede, Kaftarlı Hacı Hüseyin; ağa olarak belirtilmese de zalim ağaların vasıflarını taşır. Arabayı süren Keleş lakaplı genç ise biraz boşboğaz, delidolu ve safçadır. Keleş yolculuk boyunca Hacı’ nın hastalıktan ayağa kalkamamasını fırsat bilerek yaptığı tüm ahlaksızlıkları yüzüne vurur. Köyde birçok kişinin canını yakmış olan Hacı ise duyduklarının ağırlığına dayanamayıp yerinden öfkeyle kalkıp -daha önce de doğruyu söylediği için dövdürdüğü- Keleş’ e yumruk atar. Aksayarak devam eden yolculuk köyde neticelenir. Yarım akıllı gibi görülen Keleş’ in öngörüsü çıkar ve Hacı Hüseyin bir gün yaptığı zulümler sebebiyle kim vurduya gider. Burada, Atatürk’ ün “Köylü milletin efendisidir” diyerek yücelttiği Esendal’ ın a “toprak medeniyeti” nin mimarı olarak gördüğü köylünün yoldan çıkmış, yozlaşmış bir örneği sergilenir. Köyde nüfuz sahibi Kaftarlı Hacı Hüseyin; haksız yere adam öldüren, hileyle başkasının malına el koyan, karısına göz diken, kendi gelinlerine bile kötü gözle bakan bir ahlaksız ve zorbadır. Esendal, hayat tecrübesi gereği ve belki de öyle olmasını dilediği için hikayenin sonunda Hacı’ yı düşmanlarınca öldürtür. Böylece, etme bulma dünyasının adaleti bir kez daha tecelli etmiş olur. İnsanlara zulmeden orantısız gücün sahibi bir gün aynı akıbete elbet kendi de uğrayacaktır. Yazar, çok sert olmayan bir dille kendine has yumuşak üslubuyla okuyucuya bu son’ u düşündürür.

Mendil altında’ da yer alan **Dursun Hacı**’ da köylü bir adamın köylüsünü kıskanması konu edilir. Dursun Hacı hali vakti yerinde olmasına rağmen köylüsü Dulkarıoğlu Halit’in tarlasını bağ yeri yapmasına razı olmaz. Tüm karşı gelmelerine

rağmen bağ yeri yapılır ve Dursun Hacı bir gece bağ yerinde mısıra dadanan hayvan zannedilerek yanlışlıkla öldürülür. Öldüren suçsuz bulunur, bağ da yeşillenir üzümü yenir olur. Dursun Hacı belki komşusunun bağına zarar vermek için gece vakti oraya gitmiştir ama kendi hazin sonunu hazırlamıştır. Üstelik öldüğüyle kalmış, olmasın diye dertlendiği bağ da şenlenmiştir. Köylü, çeşitli halleriyle her zaman için toplumsal mesele olmuştur. Köy müfettişliği yaptığı dönemde Anadolu köylerini gezen köyü ve köylüleri yakından gözlemleyen Esendal'ın hayatının bu devresi, daha sonra yazacağı pek çok köy hikayesine ilham vermiştir. Komşusunun ineği dışı doğurdu diye bile kıskançlık eden, ne benim ne onun malı olsun diyen köylüleri bu hikâyesiyle görünür kılmıştır. Hasetin, çekememezliğin insana nasıl zarar verdiğini de köylünün akıbetiyle okuyucusuna duyurmuştur.

Veysel Çavuş' ta yer alan **Pazarlılık**, 1916 tarihlidir. Bozkırın ortasında kurulmuş bir pazar yerini ve alışverişte yapılan hilekarlıkları anlatır. Cahil köylünün saflığı ve uyanık akıllarca kandırılması Şemsioğlu ile resmedilir. Şemsioğlu zeki ama ahlak yoksunu bir ekin komisyoncusudur. Okuma yazması olmayan ölçüden ölçekten anlamayan köylüyü de, malı sattığı tüccarı da hileyle bazen şiddetle kandırır, ikna eder. Köylüleri iğfalde ondan mahir kimse yoktur. Üstelik müşterinin meşrebine göre de derviş ya da sofı olur, namaza durur. Pazarlıkta ise zor kullanmayı mübah görür. Köylü ise ne getirdiğini, ne kadar getirdiğini, ne ölçü ile kaç paraya sattığını bilmez. Köyde mahsulünü gaz tenekesi ile ölçer, bu ölçü belediyenin kile ölçüsüne uymaz. Ayrıca malını hırsızlıkla alırlar, sahip çıkamaz. Belediye kile hilekarlığının önüne geçmek için okka ile alışverişi getirse de sahtekarlıkların önü alınamaz. Burada, simsarlık anlayışı ve köylünün cehaleti dikkatlere sunulur. Köylünün bu derece cahil bırakılması, onun saflığından istifade eden uyanık akılların topluma yerleşmesi, belediyenin aldığı tedbirin yetersiz kalışı eleştiri konusudur. Ayrıca pazarlıkta her yolun mübah görülmesi şiddet eğilimli zorbaları kazançlı çıkarırken bir gücü bulunmayan kimseleri mağdur etmektedir. Toplumda huzurun, birlik ve beraberliğin sağlanması için sağlıklı bir alışveriş ortamının varlığı önemlidir. Alışverişin bir ahlakı olmalı ve zorbalara devlet eliyle önü kesilmeli mesajı verilirken karşısındakine göre renk değiştiren sahtekarlara, din tacirlerine dikkat çekilir.

Veysel Çavuş' ta yer alan **Türk Dursun**, masal formunda düzenlenmiş olup yozlaşmış köylülerin halini anlatır. Babaları bir üç kardeşten sonuncusu olan Dursun' un annesi farklıdır. Kardeşleri ise babaları ölünce Dursun' u istemezler. Malların çoğunu alan iki kardeş Dursun' u yanlarından kovarlar. Gidecek yeri olmayan Dursun köyün muhtarına, imamına, ak sakallısına gider. Muhtarın kendi oğlunun kulağını kestiğini, imamın alacaklısından kaçmak için yalandan namaz kıldığını, ak sakallının eşeğini tekmelediğini görür. Böyle insanlardan kendisine bir fayda gelmeyeceğini düşünüp yanlarından ayrılır. En son köylülerin yanına gittiğinde ise köylüler kendisine değil kardeşlerine hak verirler, köyden gitmesini isterler. Dursun da beni istemeyenleri ben de istemem diyerek gider. Masalsı anlatımla kurgulanmış eserde; kardeşlerin haksız miras paylaşımı yapması, Dursun' un annesi Yörük olduğu için dışlanması, köyün nüfuz sahibi kişilerinin sanılanın aksine utanç verici işlerde bulunması, köylülerin ezilenden değil de güçlüden yana olması dikkat çekilen unsurlardır. Haksızlığa uğrayan kişinin yanında olmama, onun hakkını aramasına yardım etmeme, zayıf olana şiddet uygulama, farklı olanı tecrit etme ve din adamının sahtekar olması eleştiri konusudur. Köyün iç kültürü gereği düşeni kaldırma, ihtiyacı olana koşma gibi insani haller yüceltilirken şimdiki halde mazlum olan sırt çevirme, zalimden taraf olma söz konusu olmaktadır. Yine muhtarın çocuğuna ak sakallının hayvana uyguladığı şiddet ve imamın riyakarlığı da köylünün remzi olan şefkat ve dürüstlüğün de kökünün kazındığını gösteren işaretlerdir ki yazar bunları dikkatlere sunma gayreti içindedir.

3.12. BÜROKRASİ

Otlakçı' da yer alan **Bir Eğlenti**, 1921 tarihlidir. Burada, iki erkeğin eğlenmek için bir bağa gidişi ve orada gördükleri yine sıradan bir günün sıradan bir kesiti içinde verilir. Erkekler bir arada içki içer çalgıcılar ve iki dansöz kadın da gelir oynar. Anlatıcı meclistikleri tanıtırken toplumun dinin yasaklarına riayet etmesini beklediği hacıların ve hafızın da gizliden rakı içtiğini vurgular. Bu, dönem erkeklerinin sıradan bir eğlence geleneğidir. Ancak eğlencenin devamında sıradan olmayan bir hadise gerçekleşir. Eğlenen adamlara yakın yerde, bağın bir tarafında bir adam öldürülür.

Birinin vurulduğunun anlaşılmasıyla iki arkadaş olay yerinden hızlıca uzaklaşır. Ertesi gün dansözlerden biri için, bir adamın Hafız tarafından vurulduğu ancak bunun resmi makamlarca doğrulanamadığı öğrenilir. Sıradan olmayan bir hadise gerçekleşmiştir ancak sıradan bir olay muamelesi görmüştür. Ölen kişinin haklı mı suçlu mu olduğu anlaşılmadan, fail bulunup cezalandırılmadan, cinayet sıradanlaşmıştır. Esendal, kurgusal yapı içerisinde yeterli işlemeyen devlet mekanizmasını irdelemiş ve gözler önüne sermiştir.

Otlakçı' da yer alan **Mülahazat Hanesi** hikayesi, Çehov tarzı hikaye anlayışına uygun yazılmıştır. Bir devlet dairesinde, sıradan bir günde müdür yardımcısının alt kurumdan gelen telgrafa cevap arayışını anlatır. Burada, Esendal' ın eserlerinde önemli bir yekun tutan dönemin çıkmazlarından olan bürokrasi, konu edilmiştir. Telgrafta, haftalık ödeme alan işçilerin fakirliklerini öne sürüp günlük ödeme istedikleri, memurun buna yetkisi olmadığı için izin veremediği, buna karşılık işçilerin birleşip kendisine zarar verebileceğinden takviye jandarma kuvveti istediği yazar. Dairenin müdürü görevi başında olmadığı için telgrafa müdür yardımcısı cevap verecektir. Mesleki yeterlilikten yoksun olan müdür yardımcısı da yazı işleri memuruyla ne yapacağını konuşur ancak; memur telgrafın ağır dilinden sorunun ne olduğunu bile anlayamaz. Müdür yardımcısı ise hastalık bahanesiyle işini askıya alan daire müdürüne ve telgrafi gönderen sorumluluktan kaçan beceriksiz memura yakışsız bir dille söylenir. Kendince bir çare bulamaz çünkü; yanlış bir gidişat olursa tüm sorumluluğun üzerine yıkılacağını işinden ya da makamından olacağını bilir. Bu sebeple sorumluluğu üzerinden atmak için daha üst makama çıkmayı uygun görür ve müsteşara gider. Müsteşar ise görev bilinci olmayan biridir ve sorunla ilgilenmezken odasındaki misafirine iş yapıyor gibi görünmek için, nazıra gitmeyi uygun görür. Nazır da müsteşar gibi dairedeki gidişata karşı lakayt ve telgrafla sigara ağızlığını temizleyecek kadar da işçilerin dolayısıyla halkın sorunlarına ilgisizdir. Nazırın bu hareketi, dairedeki memurlar için var olan sorunu daha da büyütür. Memurlar, bürokratik yazımda telgrafın başına ne geldiğini nasıl ifade edeceklerini bilemezler ve eğer bir zaman sonra telgrafi kendilerinden soracak olurlarsa nasıl açıklayacaklarını düşünüp bunun sancısını çekerler. Mehmet Kaplan, bürokrasinin memurlar için bu çetin şartlarını şöyle açıklar:

Bürokrasi, kendine has kuralları olan sosyal bir çevredir. Orduda olduğu gibi burada da mafevk madun (alt - üst) vardır. Memur amirine karşı saygılı olmak zorundadır. Bürokraside yapılan işler birbirine bağlıdır. Bir yerde yapılan hata yahut yanlış anlaşılma işi aksatabilir. Bundan dolayı konuşma ve yazışmaya dikkat etmek gerekir.¹⁷⁸

Yıllarca bürokratik yapmış olan Esendal, şüphesiz devlet dairelerini, idareyi ve memurları yakından gözlemleme imkanı bulmuştur. Bu kadar da olmaz dedirtecek bir kara mizahla da devlet dairelerinin acınası halini hiçbir kurumu ve kişiyi yargılamadan yumuşak bir dille anlatır. Bu hikayede Esendal, devlet dairelerindeki yazışmalarda kullanılan ağır bürokratik dile ve memurların kifayetsizliğine, birbirleri hakkında uygunsuz ifadeler kullanmalarına ironik bir gönderme yapar. Sorumluluk almak istemeyen, işten kaçan memurlar; görevini kötüye kullanan, yaptığı işin hakkını vermeyen, halkın problemlerine duyarsız yöneticiler devlet idari mekanizmasında kırtasiyeciliğe sebep olmaktadır. Bu şahısların görevlerini ciddiye almamaları, inisiyatif kullanma becerilerinden yoksun olmaları yürümesi gereken işlerin bürokrasiye takılarak aksamasına sebep olmaktadır. Bu da doğrudan halka yansımaktadır Esendal, iktidar partisinde olmasına rağmen bürokratik sorunları toplumsal mesele olarak eserlerine taşımış bir aydın olduğunu gösterir.

Otlakçı' da yer alan **Köye Düşmüş** adlı hikaye, yazarın ikinci dönem hikayelerindedir. Ankara- Eskişehir arasında bir tren istasyonunda, köyde yaşayan bir vatandaşın mebus olması muhtemel bir kişiye hayat hikayesini anlatmasından ibarettir. Bu hikayede, yazar Esendal' ın hayatında önemli yer eden olaylardan izler görülür. Hikayenin zamanı II. Meşrutiyet' in ilanı sonrasındır. Hayat hikayesini anlatan şahıs, aslen İstanbullu kalem ehli bir İttihatçıdır. İttihatçı, Meşrutiyet' i desteklediğine, istediğine pişman olmuştur. Bu zamana kadar halinden gayet memnunken bundan sonra gün yüzü görmemiştir. Sırasıyla devlet kadrolarının düzenlenmesi sırasında çektiği karın ağrısı, 31 Mart Olayı, Trablusgarp ve Balkan Savaşlarının getirdiği ekonomik ve psikolojik yıkım iflahını kesmiştir. Hepsinin üstüne gelen Umumi Harp ise en yıkıcısıdır. Harp sırasında kıtlık da başlamıştır. Bundan sonra ise taşralı bir zat

¹⁷⁸ Mehmet Kaplan, Hikaye Tahlilleri. (İstanbul: Dergah Yayınları, 2000) 105.

tarafından kandırılarak ticaret yapmak üzere taşraya taşınır ancak işler daha kötü hale gelir. Umduğu ticareti yapamaz. Mütareke yıllarında İttihatçı avı başlaması sebebiyle ihtiyatlı davranmış ve köyden ayrılamamıştır. Burada yazarın İttihatçı kimliğinden dolayı hayatının bir döneminde kaçak oluşunu ve İtalya'ya kaçtığını hatırlarız. Burada İttihatçının babasının hatırlı biri olması hasebiyle memuriyet elde etmesini, savaşta damatlarının asker olması üzerine eş dost sayesinde onları İstanbul'a aldırmasını toplumsal eleştiri gözlüğü çerçevesiyle görürüz. Yazar, bizzat şahit olduğu bu tür bürokratik kayırmacılığa ve iltimasa dikkat çekmekte ve toplumun kanayan yaralarının sarılmasını istemektedir. Ayrıca İttihatçı şahsın Anadolu halkına uzaklığı, onları küçümseyen havası da bir başka dikkat çekilen noktadır. Hikayenin başlığında ise köy, içine düşülen bir çukurmuşçasına resmedilerek, köyü çukur olarak görenlere ironik bir gönderme yapılmıştır. Köye Düşmüş, yazarın kendi hayatından beslenerek yazdığı, bir dönemin sosyal siyasal panoramasını sergilediği hikayelerindendir.

Otlakçı' da yer alan **Haydar Bey' in Sakalı**, 1927 tarihlidir. Bürokratik bir dramayı canlandıran tesirde bir hikayedir. Vilayetin birinde, vilayette görevli kumandan, evinde valinin ve vilayet mühendisi Haydar Bey' in aileleriyle katıldığı bir ziyafet verir. Yemek sırasında ise vali, mühendis Haydar Bey' i sebepsiz tersleyerek herkesin tadını kaçırır. Valinin, kumandanın eşleri, mühendisin eşiyle kızı durumdan çok rahatsız olurlar. Mühendisi teselli eden binbaşı ise vali için - onun duymasından korkarak- yakışsız sözler söyler. Vali ise kendisine öfkelenen karısına Haydar Bey' den hoşlanmadığını, suratını beğenmediğini, sinirlendiğini söyler. Vali, çözüm olarak Haydar Bey' in sakal bırakmasını istemektedir. Bu, isteğini Haydar Bey' e iletince de hiç mukavemet görmez; aksine Haydar Bey ne için olduğunu pek anlayamasa da valinin sözünü emir telakki eder. Valinin karısı ise durumdan hoşnut olmaz, kocasını hakkı olmayan bir istekte bulunduğu için suçlar. Kocasına, yüzüne karşı memnun görünenlerin dalkavukluk ettiğini, arkasından uygunsuz konuşacaklarını söyler. Esendal' ın hayatında önemli yer eden bürokratik günleri eserlerine derinden nüfuz etmiştir. Bu hikayede de yazarın gözlemlediği, şahit olduğu toplumsal sıkıntılara parmak basılır. Amir memur ilişkisindeki samimi-yetsizlik yazarın bürokratik sorunları işlediği hikayelerinde sıklıkla karşımıza çıkar. Burada vali, emri altındakilerin sahibiymişçesine haddi aşan bir istekte bulunur. Bir kişinin yüzünü beğenmediği için

değiştirilmesini ister. Buna kendince bulduğu sakal bırakma çözümü de, insan haklarına tecavüzdten başka bir şey değildir. Vali kendinde bu hakkı görebilecek kadar ileri gidebilmekte, görevini kötüye kullanmaktadır. Bu da aslında göreve layık olmadığına kifayetsiz ve insani kemalattan yoksun olduğunun göstergesidir. Bu derece hasta bir tarafı bulunan, egosunu alttakileri ezerek besleyen bir yöneticinin kurumu, doğru düzgün yönetmesi de mümkün olmayacaktır. Yazar; halkın çıkarlarına uygun, onları düşünerek yöneticilik yapan, liyakatle seçilmiş donanımlı devlet adamlarının olmayışını canlı portreler halinde resmeder. Bu tip sorunlar, dün olduğu gibi bugün de devam etmektedir.

Otlakçı' da yer alan **Bildim**, 1921 tarihlidir. Mektep arkadaşı olan bir kaymakamla bir memurun kahve sohbetlerinden ibaret olan bu hikayede, konuşmanın konusu Niyazi adlı şahsın karısını aldatmasıdır. Kaymakam, büyük bir merakla arkadaşının sözünü tamamlamasını dahi bekleyemeyerek anlatılana müdahale eder. Aceleci davranmadan sabretmek istese de kendine hakim olamayacak kadar meraklıdır. Memur da arkadaşının aceleden söz dinlememesine kızarsa da kaymakam, onu olayı yavaş anlatmakla suçlar, kendisini ateş bastığını, sinirli bir adam olduğunu söyler. Burada hemen her devirde karşılaşılabilecek dedikodu yapan iki erkek tipini görürüz. Kahve sohbetleri Esendal' ın birçok hikayesinde görülen mekandır. Ancak burada bu erkeklerin mesleğini yazar özellikle belirtir. Memurların mesleki konulardan konuşmayıp kendilerini alakadar etmeyen özel bir konuya bu kadar ilgili olması eleştirilir. Esendal' ın bürokratik sorunları ele aldığı hikayelerinde yetersiz, liyakatsiz ve ahlaki deformasyonu olan memur tiplerine sıklıkla dikkat çekilir.

Otlakçı' da yer alan **Asılsız Bir Sözün Esası**, 1929 tarihlidir. Devlet yöneticilerinin halkın derdini dinlemediği, sorunlarına ilgisiz kaldığı bir bürokrasiyi hicveder. Eniştesinin hapse düşmesiyle ablasının ve yeğenlerinin aç kaldığını valiye anlatan Durmuş adlı genç, validen sonra gittiği devlet erkanından da hiçbir yardım göremez. Sonunda durumu kabullenir ve kayıplara karışır. Çocuğun düzeni sorgulayıcı sözlerinden şüphelenen muhasebeci, amele arasında tahkikat olduğunu uydurursa da “halk arasında tahrikat yapılıyor” diye bir söz yayılır. Vali, gence yardımcı olmayı düşünmediği gibi gencin başka bir maksadının olabileceğini düşünür. Muhasebeci de

gencin kötü niyetli olduğunu, belki başka mercilere kendilerini şikayet ettirecek bir tahkikat elemanı olabileceğini düşünür. Sosyal devlet anlayışına uygun olarak muhtaç çocuk ve kadınlar, devlet tarafından himaye edilmelidir ancak; burada devlet ileri gelenleri genci başlarından savmaya bakarlar. Gencin etrafındakiler de para yoluyla eniştesini kurtarabileceğini söylerler. Bu da halkın hukuka ve adalete olan güvensizliğini gösterir. Esendal, halkın devlete güvensizliğini ve idarecilerin görevlerini hakkıyla yapmamasını ironik bir söylem üzerinden eleştirir.

Otlakçı' da yer alan **Hastanenin Yemek Tablası**, 1926 tarihli olup bir hastane meselesini konu edinir. Hastanenin yeni yemek tablası koridordan geçmediği için gece büyük bir şangırıyla devrilir. Rahatsız olan hastalar genel müdürlüğe şikayet eder. Tablanın ne olduğunu bile bilmeyen başhekim de olayı personelden sorar. Ne olduğunu önce hatırlayamayan personel sonrasında bu küçük hadiseyi hatırlar ve gürültünün kaynağı belli olur. Ne başhekim ne personel bu duruma çare bulamazken bir başka doktor pratik bir çözümle işi halleder. Bu hikayede Esendal' ın muzdarip olduğu, devlete ait kurumlarda çalışan, halka hizmetle görevli olan insanların işlerini hakkıyla yapmaması ve mesleki donanımdan mahrum olmaları mevzusunu buluruz. Yazarın eserleriyle bu konu üzerinde hassasiyetle durduğunu görürüz. Başhekim hastane malzemelerini bile tanımayacak kadar başında olduğu kuruma yabancısıdır. Üstelik her gece çıkan gürültüyü, üst makamdan gelen bildiri olmasa bilemeyecektir. Hastalara rahatsızlık veren giderek büyüyen bu sorunu da pratik bir çözüme kavuşturmaktan aciz olduğu gibi personeli de aşağılar. Hastanenin idare müdürü ise soruna çare bulamayan, hastaları aşağılayan bir memurdur. Hademe, hastabakıcılar ve hastalar arasında uygunsuz ilişkiler ve meslek adabına yakışmayacak üslupla konuşmalar da dikkat çekicidir. Tüm bu aksaklıklar Esendal' ın gözlem gücüyle fiktif yapı içinde canlandırılmış ve eleştiri konusu edilmiştir.

Otlakçı' da yer alan **Düğün Dönüşü**, 1933 tarihlidir. Saatçi Rıfat Efendi' nin sorhoşken bir düğünden dönüşünü anlatır. Sarhoş adam, çamurlara batta çıka yürürken işini iyi yapmayan belediyeye söylenir. Sokakta kandil ışıkları olmadığı için önünü göremez. Belediye reisinin halka hizmet için kullanması gereken paraları yediğini ve

toplumun her kesiminden insanına hizmet götürmediğini düşünür. Burada, toplum içinden herhangi bir insanın ağzından belediyecilik anlayışı eleştirilir.

Otlakçı' da yer alan **İşin Bitti**, 1923 tarihlidir. Bürokratik silsile içinde debelenen bir muhtarın öyküsüdür. Kumandan tarafından çağırılan muhtar zorlu bir yolculuktan sonra menzile varsa da kumandanı bulamaz. Parası ve kalacak yeri olmadığı için zor durumda kalır. Kumandana ulaştınca kendisini çağırmanın yüzbaşı olduğunu öğrenir. Yüzbaşuya gidince nüfusa gönderilir. Nüfus memuru ise muhtarı değil bir köylüsünü çağırdıklarını hatta ona da gerek kalmadığını söyler. Muhtar ise memurun git demesi üzerine başka bir yere daha gideceğini zanneder ancak; memur, köyüne gitmesini söyler. Burada memurların vatandaşa karşı "bu kadar da olmaz" dedirten umursamazlığı ve lakaytlığı eleştirilir. Öyle ki çağırılanlar, trajikomik şekilde muhtarı çağırdıklarını bile hatırlamazlar. Devlet kurumlarında çalışan insanların asli görevi devletin çıkarlarını gözetmek olduğu gibi vatandaşa hizmet etmektir. Ancak kamu görevlileri asli görevlerinin ne olduğunu bilemeyecek kadar gafil ve liyakatsizdir. Bununla beraber bürokratik merhaleler, vatandaşın işlerini kolaylaştırmadığı gibi çetrefilli hale getirmektedir. Esenal, iktidar partisinin üyesi olmasına rağmen; bürokratik halkaları ve devlet personelinin yeterliliğini sıkça sorgulayıp gözler önüne sermekten çekinmemiştir.

Mendil Altında' da yer alan **Avni Hurufi Efendi** adlı eser, tam anlamıyla bürokratik sorunsal işleyen bir hikaye değildir. Yazı işleri müdürü Avni Hurufi Efendi' nin sıradan bir eğlence gününde kendisine sıkıntı veren iki densiz insanla münasebeti konu edilir. Bu iki boşboğaz insan konuşmalarıyla Avni Hurufi' nin içini daraltır, adamcağız önce felç geçirir sonra da ölür. Burada dikkat çekici unsur, devlet görevlisi olan Avni Hurufi' ye karşı Liman Çavuşu Şevki' nin kullandığı dildir. Şevki karşısında bir padişah varmış gibi "Aciz kulunuz, Şevki köleniz...vs" ¹⁷⁹şeklinde konuşur. Karşısında padişah bile olsa onu Tanrılaştıracak kadar abartılı lisan ve lisan-1 hal Esenal' ın dikkatlere sunduğu ve eleştirdiği unsurdur.

Mendil Altında' da yer alan **Haşmet Gülkökan**, 1942 tarihli olup devlet memuru Haşmet' in iş yerinden çıkıp evine varana dek sürdüğü kısa yolculuğu konu

¹⁷⁹ Esenal, Mendil Altında, 24.

edinir. Haşmet Gülkokan, oldukça nüktedan, tatlı dilli, güler yüzlü, konuşkan, dost canlısı eşine ve çocuklarına sevgi dolu bir aile babasıdır. İşinden çıkıp evine gidene dek pek çok yere uğrar pek çok kişiyle konuşur. Bu onun mizacının gereğidir ki; hasbihal etmeden duramaz. İnsanlara gülüm, şekerim gibi gülümseten sevgi sözcükleriyle hitap eder. Bu yönüyle Haşmet Gülkokan, yazar Esendal' ın şahsiyetinden şekillenmiş gibidir. Esendal da çocuklarına yazdığı mektuplarda “ Elmas kızım, Şeker Kızım, Hanım Can, Benim Şekerli Kızım, Şeker Kızısı, Oğulcuğum, Benim Erkek Oğlum...”¹⁸⁰ gibi sevgi dolu hitaplar kullanır. Daha önce de Haşmet Gülkokan' ın Esendal' ın benzeri bir çelebi olduğunu söyleyenler olmuştur.¹⁸¹ Yazarın hikaye kahramanına verdiği Gülkokan soyadı da kahramanın renkli mizacına atıfla verilmiş gibidir. Burada, toplumun içinden sıradan bir erkek tipi resmedilirken, memur Haşmet'in ne derece maddi zorluk yaşadığı da dikkatlere sunulur. Haşmet, dükkan dükkan dolaşıp malın en hesaplısını bulma çabasındadır. Zaman 2. Dünya Savaşı yıllarıdır. Arkadaşı Haşmet Gülkokan' a kavga dediği savaşa Türkiye' nin de girip girmeyeceğini sorar. Haşmet korku içindeki arkadaşına kavgaya gireceğini, korkmadığını söyler, nüktedan cevaplar verir. Hikayenin bu kısmı, 2. Dünya savaşına katılmayan Türk halkının savaşın gölgesindeki psikolojisini yansıtmaya bakımdan önemlidir. Haşmet' in karşılaştığı şahıslardan biri dolaylı yoldan daireden fazladan para kazanıp kazanmadığını sorar. Haşmet de mümkün olmadığını yine kapalı dille söyler. “ __Bir anafor filan! __ Bizim daire akıntıdır.”¹⁸² Burada bürokratik çıkmazlardan olan memurların rüşvetle haksız kazanç sağlamasına bir iğneleme yapılır. Yazarın sevilen ve tanınan eserlerinden olan Haşmet Gülkokan, hayatın sıradan akışı içinde kısa bir kesit verirken hem zamanının toplum içindeki sıradan insan tiplerini vermiş hem de yoksulluk, savaş, memurluk, bürokrasi gibi toplumsal meseleler üzerinde düşündürmüştür.

Mendil altında ‘ da yer alan **Gevenli Hacı**, 1916 tarihlidir. Gevenli çiftliği ve köyü ağası Hüseyin' in, asker kaçağı çalıştırmaktan yeni gelen jandarma kumandanına ve askerlik şubesi reisine ifade vermesini konu edinir. Daha önceki amirlerle işlerini

¹⁸⁰ Esendal, Kızıma Mektuplar. Esendal, Oğullarıma Mektuplar.

¹⁸¹ Tabip Gülbay, M.Ş.Esendal' ın Toplumsal ve Siyasal Görüşleri Doktora Tezi, s45. Erişim Tarihi: 10.12.2018 <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>

¹⁸² Esendal, Mendil Altında, 81.

yoluna koyan Hüseyin, amirlerin değişmesiyle buna mecbur olmuş, düzeni bozulmuştur. Yeni gelen kumandan, meslek ahlakına aykırı hal ve hareketler içinde olup işini de hakkıyla yapmaktan acizdir ki, emri altındakilere disiplinli bir yöneticilik yapamaz. Başkalarının hakkını sömüren bir düzenbaz ve zorba olan Hüseyin, kendinden üst makamda ise munis ve el etek öpecek bir hal içindedir. Yazar, hem köylünün bu halini hem de kumandanın liyakatsizliğini eleştirmekte ve toplum vicdanının dikkatine sunmaktadır. Kumandanın seslendiği jandarma erleri, karakol kumandanı mesai saatinde görev yerlerinde değil, kayıt dışı işlerdedir. Bu da bürokratik işleri çıkmaza sokan, aksatan ve yazarca eleştirilen unsurlardır. Gevenli, kumandana piliç vereceğini söyleyince arayı hoş bularak, Askerlik Şubesi reisine yollarır. Orada da yirmi beş lira rüşvete zor gücüyle razı olunca işini yoluna koyar. Burada; rüşvet, iltimas, kişisel çıkarlar uğruna devleti zarara uğratma, görev bilinç ve sorumluluğundan bihaber olma, yozlaşmış çıkarıcı dalkavuk köylü tipi, toplum vicdanını yaralaması ve gelişmeyi baltalaması yönleriyle yazar tarafından eleştirilir.

Gevenli Hacı hikayesi, **İane** adıyla Sahan Külbastısı kitabında yer almıştır. Konuları aynı olan bu iki hikaye işleniş ve yazım tekniği yönüyle ayrılmaktadır.

Mendil Altında kitabına ismini veren **Mendil Altında** hikayesi bürokratik sorunsalları düşündüren bir eserdir. Sicil müdürü Cavit Bey, köylülerin yüzlerine mendil örterek tatlı tatlı uyumasına özenir; aynı şekilde uyumak isterse de kafasını meşgul eden bin bir türlü sebepten buna nail olamaz. Çocukların okul taksitleri, karısının para için sızlanmaları, maaşların azlığı, müsteşarla içsel konuşmaları Cavit Bey' i uyutmaz. Yüzünde mendil, gözleri kapalı hayallere dalan Cavit Bey; müsteşara haksız yere görevden el çektirilen bir memur için hesap sorduğunu, onun hakkını savunduğunu, memurun göreve iadesini sağladığını, böylelikle dairede kahraman olduğunu, milletvekili olup maaşlara zam teklifini meclise sunduğunu hayal eder. Bürokratik sorunları dillendirdiği eserlerinde daha çok memurları eleştiren Esendal, burada memurlardan yana bir tavır sergileyerek memur maaşlarının azlığına ve memurların geçim sıkıntılarına değinir. Memurların geçim darlığı içinde olmaları da bürokratik sorunlardandır. Bunun yanında burada dikkat çekici bir diğer husus, Cavit Bey' in söylemek istediklerini gerekli makama iletememesi ve bunu sadece

hayallerinde yapabilmesidir. Memurların işlerini ya da rütbelerini kaybetme, başka bir şehre sürülme korkusu; kendilerini yeterince ifade edememelerine, haksızlıklara ses çıkarmamalarına, kimi zaman da dalkavukluk yapmalarına sebep olmaktadır. Yazar, tüm bu sorunsalları öykü kahramanı üzerinden dikkatlere sunmakta ve eleştirmektedir.

Mendil Altında' da yer alan **Feminist**, İstatistik Müdürü Salim Bey' in aklına takılan feminist kelimesinin anlamını önüne gelene sormasını ve cevap alamayışını ironik bir söylemle anlatır. Salim Bey; öğretmenlere ve memurlara da sorduğu sorusunun karşılığını alamaz. Esendal' ın bürokratik sorunları ele aldığı diğer hikayelerinde olduğu gibi burada da kültürel donanımdan yoksun memurların eleştirisi söz konusudur. Yazar, güncel kavram ve söylemlerin öğretmen ve memurlar tarafından bilinmemesinin gülünçlüğünü sergiler. Batı kaynaklı bir kelime ve kavram olan bu söylemin, bizde ne olduğunun anlaşılmadığı ama herkesin biliyormuş gibi yaptığı resmedilir. Ayrıca dildeki yenilikleri takip eden komisyonun işlevini yitirmesini, ödeneğinin kesilmesini Türkçe' ye yapılan bir haksızlık olarak eleştirir.

Mendil Altında' da yer alan **Müdürün Züğürdü**, 1925 tarihlidir. Bir devlet memurunun köylüden zorla rüşvet almasını ve bu konunun sorgulanmasını konu edinir. Durumu öğrenen kaymakam ise resmi soruşturma başlatma gereği duymadan bölge de hatırı sayılır ağalardan Tevfik Efendi' den yardım ister. Müdür, köylüden para aldığını Tevfik Efendi' den saklamaz. Gerekçe olarak da altı nüfuslu ailesini geçindiremediğini, borçları olduğunu, aylığının yetmediğini söyler. Tevfik Efendi, - Senin borçların köylüyü ilgilendirmez, deyip- çıkışsa da hikayenin sonunda durumdan sıyrılmak için bir yol arayışına girer. Burada, Esendal' ın hassasiyetle üzerinde durduğu bürokratik meselelerden olan memurların meslek ahlakından yoksunluğuna ve haksız kazanç sağlamasına dikkat çekilir. Ayrıca memur maaşlarının memurların rahat yaşamasına yetmeyecek azlığına da değinilir. Bir diğer yandan müdür, cezalandırılmayacağını bilmekte ve rahat hareket etmektedir. Kaymakamın resmi olmayan şekilde müdürle iletişime geçmesi ve bu işi için bir ağayı seçmesi ise bir başka ironik durumdur. Yazar, hem memuru hem kaymakamı hem de devrin yöneticiliğini eleştirel merceğ altında okuyucusuna sunmaktadır.

Mendil Altında' da yer alan **Sinema**, 1926 tarihli'dir. Samanlıktan bozma salaş bir sinemanın ve seyircilerinin anlatımından ibarettir. Bu fakir sinemanın izleyicileri arasında karı kocalar, nişanlılar, evde kalmış kızlar, ameleler, ustalar, kalfalar, garsonlar, işçiler.. vardır. Hayatın sıradan akışı içinde bir kesittir ki çeşitli insan tiplerinin eğlence ritüeli sergilenir. "Memleketimden insan ve hayat manzaraları" teminde düzenlenmiştir. Hikayede bir dairede memur olan Cemal Efendi ve ailesi daha belirgindir. Sinemadan çıkıp evine giden adam, dişi ağrıyan karısıyla susmadan ağlayan çocuğunun yanına varır. Fazla teferruat verilmese de kimsesiz ve fakir olduklarından acıma hissi uyandırır. Aile babası sıradan bir adamın sıradan bir akşamı resmedilirken devlet memurunun düşkün durumda olmasına da ince bir atıfta bulunulur.

Mendil Altında ' da yer alan **Kuvvetli Hükümet**, 1926 tarihli'dir. Cumhuriyet öncesi hükümetin aleyhine çıkan dedikodulara çare bulmak üzere bir araya gelen devlet erkanının toplantısını anlatır. Toplantıda ilk sözü, kendini olduğundan fazla gören, siyasette öne çıkma heveslisi genç bir mebus alır. Genç mebus, önceden hazırladığı doksan üç sayfalık uzun ve meselenin özünden uzak metniyle dinleyenlerini bezdirse de meclis reisini memnun eder. Dinleyiciler reisin aldığı ciddi tavra bakarak dinler görünmeye çalışırlar ancak süslü cümlelerle örülmüş nutuktan pek bir şey anlamazlar. Bu sırada herkes kendine göre bir şey düşünmeye başlar. Bir geminin köpürttüğü suları, altın topuzlu bastonunu, para kesesini düşünenler olur. Reis, asıl dedikodu merkezinin partinin kendisi olduğunu ve meselenin böyle kalabalık bir platformda çözülemeyeceğini düşündüğünden mebusun işi uzun tutmasından rahatsız olmaz. Bundan sonra sırasıyla mecliste bulunan mebuslar, hocalar, nazırlar söz alır; görüş birlikleri ve ayrılıklarıyla beraber fikirlerini bildirirler. Hükümetin kuvvetlendirilmesi üzerinde durulur. Bu sayede dedikoduların önünün alınabileceği düşünülür. Neticede sorunla alakalı hiçbir kayda değer çözüm bulunamayarak meclis dağılır. Bir ay sonra hala konuyla ilgili çözüm odaklı bir haber çıkmaz. Son perdede konu merkezde konuşulur, alınan kararı Sadrazam Paşa kabul etmediği için hiçbir bürokratik adım atılmayarak eskisi gibi devam edilir. Geçmişten gelen tüm siyasi ve bürokratik sorunlar bıçakla keser gibi kesilemeyeceğinden Cumhuriyet sonrasında da farklı tezahürlerle devam etmiştir. Esendal, bu gerçeğe yeni kurulan genç Cumhuriyeti

değil son dönem Osmanlı siyasetini ele almıştır. Ancak dikkat çekici nokta, eski sistemde son sözü sadrazam söylemekte ve meclis ileri gelenlerin kararları yok hükmüne düşmektedir. Yapılan onca görüşme ve mesai boşa çıkmaktadır. Cumhuriyet sisteminde ise meclis çoğunluğunun kararı esas alınır. Burada, meclis ileri gelenleri, konunun ciddiyetinden çok kendi çıkarları ile meşgul olup birbirlerine üstünlük sağlama çabasıdadır. Çok konuşup az icraat yapmak alışkanlığıyla sorunlara pratik çözümler bulma yeteneğinden yoksundurlar. Reis, meclisin bir yaraya merhem olabileceğine bile inanmazken sırf adet yerini bulsun diye toplantıyı yönetmeye devam eder. Yazar, burada siyasetteki iş bitiricilikten uzak işleyişe eleştirel gözle yaklaşır ve buradaki işleyişi, benzer şekillerde yeni cumhuriyetin de gündemine düşebileceğinden dikkatlere sunar.

Mendil Altında' da yer alan **Celile**, 1942 tarihli bir sağlık evinde hasta yatan bir adamın hastane ortamını iyileştirmek için uğraşmasını ve bu sırada tanıdığı hastabakıcı Celile adlı kadının hikayesini konu edinir. Hasta adam yataklara dadanan tahta kurularını temizlemeye, mutfağı ıslak etmeye girişir. Celile ise ona her fırsatta destek değil köstek olur. İdealist ve iyimser biri olan hasta adam yılmaz ve Celile' nin de zamanla sevgisini kazanır. Celile' nin ise tüm huysuzluğu eski bir gönül kırgınlığındandır. Hastane başhekimisi; hastanenin,, hastaların sorunlarıyla ilgilenmez ve idarecilik disiplini taşımaz. Ayrıca bir doktor ve Eczacıbaşı ise mutfağın kötü halinden hiçbir suçları olmadığı halde aşçıları sorumlu tutar. Eczacı aşçıları haksız yere tokatlar. Burada, yazar tarafından hastanenin bürokratik işleyişi eleştirilir. Sorunları çözenin başhekim değil de üzerine vazife olmadığı halde bir hastanın olması yazarın eleştirel ve ironik bakışını yansıtır. Demek ki sorunlar, istenir ve uğraşılırsa çözülebiliyor ancak; bunun için iş bilen, becerikli yöneticilere ihtiyaç vardır. Yazar, diğer bazı hikayelerinde olduğu gibi burada da işini hakkıyla yapmayan görev bilincinden, sorumluluğundan uzak idarecileri anlatı aracılığıyla görünür kılar ve eleştirir.

Sahan Külbastısı' nda yer alan **Mebus Olursa**, 1925 tarihli bir çayhanede geçen mebusluk bahsinden ibarettir. Sabri Bey' e mebus olursa ne yapacağını sorulması üzerine açılan bahis, uzayarak devam eder. Uzun yıllar bürokratik yapmış

olan Memduh Şevket, bürokratik alanın türlü meselelerine aşına olmuş ve bunları eserlerinde etraflıca işlemiştir. Burada da bürokratik hayalleri gören insanların çığığına dikkat çekilir. Yeterli birikim ve olgunluğa ulaşmadan, memleket meselelerinin derdine düşmeden, makam mevki sevdası peşine düşen insanlar; Sabri Bey ile temsil edilir. Sabri Bey, başta daha idealist düşünse de sonrasında çevreden gelen müdahalelerle ideal çizgisinden sapar. Bu da, bu yolu izleyen devlet idarecilerine bir göndermedir. Bir önceki hükümetlerin yaptığı işlerin, güzel de olsa sırf onlar yaptı diye yeni gelenlerce yıkılması- bozulması da hikayede eleştirilen meselelerdendir. Belli bir makama gelen devlet yöneticilerinin asıl görevlerinin halka hizmet etmek olduğunu unutup halktan kopmalarına, Sabri Bey' in halkı hor görmesiyle ironik göndermeler yapılır. Sabri Bey' in maliye bakanı olmasıyla devleti borçlandırarak komisyon alacağı, bunun adet olduğu, borçları ise milletin ödeyeceğı konuşulur. Yazar, bakanlıkların kişisel çıkarlar uğruna devleti zarara uğratmasını, haksız kazanç sağlamasını ve kamu hakkına girmelerini eleştirir. Ayrıca gerçek mebus olan kişinin sohbele dahil olmasıyla bir başka yaraya parmak basılır. Mecliste neyin oylandığını bile bilmeyen, hem lehe hem aleyhe el kaldıran milletvekillerinin lakaytlığına ve sığığına dikkat çekilir ve bu durum tenkit edilir.

Sahan Külbastısı' nda yer alan **Dedikler**, 1924 tarihliDir. Defterdarla belediye reisinin konuşmalarını nakleden hikayede, sohbet konusu vali ve yeni gelen ceza reisinin okul ziyaretidir. Liyakatsiz ve gerekli mesleki donanımdan mahrum olan belediye reisinin hem bu durumuna hem de görevi kötüye kullanarak yolsuzluk yapmasına dikkat çekilir. Valinin iş gezisine iştirak etmesi beklenen belediye reisinin; işten kaçmaya çalışması, işini angarya görmesi, mesleki disiplininin olmamasının tezahürüdür. Valinin ziyaretinin haber alınmasıyla okul idarecileri, öğrencileri hazırlar. Çocuklara beylik laflar ezberletilir. Şekilci ve ezberci, anı kurtaran eğitimin eleştirisi yapılır. Eğitim; belli, disiplinli, sürece yönelik bir program dahilinde değil, o günü kurtaracak şekilde dizayn edilmektedir. Ceza reisinin valiye yaranmaya çalışması, memuriyetteki dalkavukluğun gösterilmesi ve eleştirilmesidir. Vali, çocuklar bitli diye yanlarına oturmaz. Sorunları izah etmek, çözüme kavuşturmak yerine geçiştirmek yolunu tutar. Dedikler adlı kendince özlü sözlerden oluşan kitabı ise memurlar için okunması gereken kitaplardandır. Çalışma arkadaşları olan

memurları, bu kitapla ikaz eder. Makamının gücüyle çalışanları korkutur. İtibar kaybedeceğinden çekinen memurlar kitabı okur. Okul idarecilerinin ise temizlik için gelen sabun ve naftalinleri çarşıda sattıkları konuşulur. Devlet personelinin kamu hukukuna riayet etmemesi eleştirilir. Bir ortamda sohbet eden memurlar arasında laf taşıma, ceza reisinin vali hakkında olumsuz konuşan belediye reisini valiye ispiyonlamasıyla gösterilir. Memurlar arasındaki samimiyetsiz ve dürüstlükten uzak ilişki eleştiri konusudur. Esendal, hikayelerinde bürokrasinin pek çok sorununa türün imkanları içinde yer vermiş ve bu sorunlar için okuyucuda farkındalık yaratma çabasına girmiştir. Burada ele alınan toplumsal meseleler, o günün çıkmazlarını haber vermekle birlikte bugün de karşılaşılan problemlerdir.

Sahan Külbastısı'nda yer alan **Aptal Sen de**, 1925 tarihlidir. Zabıta memuru Ekrem Bey ile mahalle sakini Hafız Efendi arasında geçen konuşmayı ihtiva eden eserde, memurların görev bilincinden mahrum olmaları eleştirilir. Zabıta Ekrem, belediye kurallarını halka uygularken keyfi davranmakta planlı programlı hareket etmemektedir. Kuralların niçin olduğundan da bihaberdir. İşine karşı lakayt ve ciddiyetsizdir. Meslek sorumluluğundan da yoksundur. Yukarıdan gelen emirler de şartlara göre esnetilmektedir. Esnaf her gün kural ihlali yapsa da onlarla ters düşmemek için her gün ceza kesilmez. Belediyenin belirlediği günler ceza kesilir. Esnaf ise kuralların dışında hareket etmeye devam eder. Burada belediyecilikteki idare boşluğuna ve bunun halka yansımasına dikkat çekilir ve kötü yönetim eleştirilir. Bir başka eleştiri de memurların kendi çıkarları doğrultusunda esnafın aksaklıklarını görmezden gelmesidir. Ekrem Bey, bu sayede esnaftan ürünleri yok pahasına alır, kazançlı çıkar. Bozuk balıkları halkın satın almaya devam etmesine ses çıkarmaz. Şehrin genel aksamının bozulmasının, haksızlıklar olmasının, halkın mağdur edilmesinin onun için hiç önemi yoktur. O sadece cebini doldurmanın peşindedir. Sorunları günü kurtaracak şekilde bir diğer deyişle idare-i maslahatla geçiştirir. Zabıta Ekrem, belediyecilik gidişatını sorgulayan Hafız Efendi'yi ise işleyişten habersiz bir aptal olarak görür. Kendisi sorgulamayan, irdelemeyen biri olarak düşünen beyinleri gereksiz bulur. Yazar Esendal; zabıtalara esnafla kurduğu çıkar ilişkisine, belediyenin ise bunu denetlememesine dikkat çeker ve bu kirli düzeni eleştirir.

Sahan Külbastısı' nda yer alan **Uğursuzluk**, 1925 tarihlidir. Devlet memuru Hayri Bey' in bir yanlış anlaşılma ile amirlerine karşı mahcup olmasını ve bu durumu batıl inançlarına bağlamasını anlatır. Hayri Efendi, evrak imzalatmak için müsteşarın odasına gider ancak; kapıya vurmaya bile korkar durumdadır. İki üç işitilmez darbecik vurur. Yavaşça ve dikkatle ilerler. Odada misafirler ve levazım müdürü vardır. Müdür ayakta müsteşara kağıt okur. Müsteşarın sorusunu eksik cevaplayan Hayri Efendi, suçlu durumuna düşer. Daire müdürü ise müsteşara mahcup olduğundan Hayri Efendi' ye yüklenir. Hayri Efendi; aptal, beceriksiz, unutkan, işe yaramaz bir memurmuş gibi telakki edildiğini düşünür ve kendisine hafakanlar basar. Olanları ise evde yatağının yerini değiştirmesindeki uğursuzluğa bağlar. Burada, memurların amirlerine karşı duyduğu derin korkunun eleştirisi yapılmakla birlikte; aydın kimliğe sahip olması gereken memurların hurafelerle bağını koparmaya da dikkat çekilir. İşini ya da itibarını kaybetme endişesi memurları, üstlerine bağımlı hale getirmektedir. Bu, bazı hallerde dalkavukluğa varmaktadır. Burada, insan onuruna ve haklarına aykırı olan bu durumun acıklı gülünç hali gözler önüne serilmektedir.

Bir Kucak Çiçek' te yer alan **Bana Kaçık Derler** adlı hikaye, Uğursuzluk hikayesinin farklı bir adla düzenlenmiş halidir. Aynı hikaye iki farklı başlık altında işlenmiştir.

Sahan Külbastısı' nda yer alan **Kurt Masalı**, 1947' de yazılmıştır. Altında çalışan bir memurun yolsuzluğu yüzünden soruşturma geçiren bir mal müdürünün memurla konuşmasını nakleder. Buna göre müdür, memura bir kurtla tilkinin hikayesini anlatarak hikayedeki ölü taklidi yapıp tuzaktan kurtulan hayvanlar gibi bu durumdan kurtulmasını söyler. Memur, olması gerektiği gibi para ve hapis cezası alır. Memuriyetteki rüşvet, yolsuzluk ve iltimasın eleştirildiği bu eserde, devlet memurlarının yaptıkları haksızlıkların bedelini ödemeleri gerektiği vurgulanır. Kamu vicdanını rahatlatan ve suçun yaygınlaşmasını önleyen yegane unsur, hukukun kimseyi kayırmadan doğru ve düzgün işlemesidir. Yazar, bu gerçeğe atıfta bulunur.

Sahan Külbastısı' nda yer alan **Hasan Kahya Hastalandı**, 1918 tarihlidir. Tarlasında çalışan Hasan Kahya' nın jandarmayı taşıyan dereden arabasıyla karşıya geçirirken ıslanıp hasta olmasını nakleder. Esenalı' ın ilk dönem eserlerinden olan

hikayede, dikkati çeken devlet görevlilerinin kendi imkanlarından acizliğe düşüp halktan yardım istemesidir. Derede olması gereken köprü olmadığı için karşıya geçemeyen dört jandarma, Hasan Kahya' nın soğuk suda hastalanmasına sebep olmuştur. Esendal' ın devlet personelinin halktan yardım istemesini eleştirdiği, - dönemin şartlarının ağırlığından- zorlama bir yorum olur. Ancak bu durumu, hikayelerinde işlemeyle görünür kılmak istediği anlaşılır.

Veysel Çavuş' ta yer alan **Komiser**, 1949 tarihli bir Karakola intikal eden bir hadisenin komiser tarafından açığa kavuşturulması anlatılır. Hafız Cemal isimli polis memuru sokakta alenen öpüştükleri gerekçesiyle genç bir çifti karakola getirir. Genç çift evli olduklarını söylerse de Hafız Cemal adliyeye sevk edilmelerini bekler. Hafız Cemal' le müstehzi konuşan komiser, genç çifti uğurlar. Burada, polis memurunun görevinin kural ve kaidelerini bilmeyişi suç sayılmayan bir olayın üstüne gitmesi eleştiri konusudur. Polis memurunun karısı tarafından terk edilişi, sevilme hissi katı kurallara şekilci zihniyete bürünmesini getirmiştir. Komiser memura, bu çiftin memleketin temeli olduğunu, böyle insanları korumak için polis olduklarını söyleyerek mesleğin özünü tanımlar. Yazar, düşüncelerini komiser aracılığıyla aktarır ve sevmenin öpmenin değil kavganın şiddetin suç olduğunu vurgular.

Veysel Çavuş' ta yer alan **Taşhavan**, 1949 tarihli bir Milli Eğitim Müdürü' nün Kavuk Müzesi yapmak için mezarlıktan kaçırdığı mezar baş taşının başına gelenler konu edilir. Taşı söktürüp sokağa getiren müdür, ne yapacağını bilemeden düşünür, taşın başına toplanan kalabalık taş için çeşitli fikirler beyan eder. Müdürün başka bir yere verilmesiyle taş ortada kalır. Yazılı yeri kaybolur. Kavuk kısmı da içi oyularak havan olur. Müdür, valinin mezarlık yerini park yapabileceğini düşünüp mezar taşlarına musallat olur. Amacı müze yapıp rant sağlamaktır. Burada Milli Eğitim Müdürü' nün meslek ahlakından yoksunluğu, açgözlülüğü, kültür mirası sayılabilecek eserleri kendi çıkarı doğrultusunda kullanmaya kalkışı eleştiri konusudur. Yine müdür ile ortaokul müdürü arasında birbirlerinin ayağını kaydırmaya yönelik menfi ilişki, memuriyetteki samimiyetsiz ve çıkara dayalı münasebetleri gösterir. Doktorun taşın başına gelenlere üzülmeleriyle onu teselli eden öğretmen, asıl üzülecek başka şeyler olduğunu söyleyerek memuriyette yapılan iltimas ve kayırmacılıklardan bahseder.

Kanunsuzluk, yolsuzluk yapmadan bir iş beceremeyen memurlara dikkat çekilirken bu tipten memurlar, fiktif yapı içinde görünür kılınarak mercek altına alınır.

Veysel Çavuş' ta yer alan **İki Arkadaş**, 1949 tarihli dir. Ankara' da kağıt ambarında çalışan iki arkadaşın konuşmalarını ve sarhoş olup eve dönüşünü nakleder. Birini başka bir işe gönderirlerse de muhasebeden resmi yazı olmadığı için para alamaz. Vekaletteki parası ise, eski borç ödenmeden yeni avans verilemez, gerekçesiyle kullanılamaz. Gideceği yere ne ile gideceğini bilemeyen adam vurdumduymazlığa vurur, arkadaşını içkiye çağırır. Kanun dışına çıkamayacağını söyleyen adam iltimasla rüşvetle hareket etmez. Arkadaşı, müsteşara gidip vekilin emri olduğunu gönderilmesi gerektiğini söylemesini ister. Ancak gelmesi gereken kararname bürokrasiye takılmıştır. Kararname gelmeden gidemeyen adam müsteşara gitse kanun böyledir, cevabını aldığı nda dökülen “yüz suyu” da boşa gidecektir. Burada yazar, bürokratik çarkların vatandaşları olduğu gibi memurları da ezdiğini dikkatlere sunar. Bürokratik silsilenin uzunluğu işleyişin yavaşlamasına işlerin de gecikmesine sebep olmaktadır. Tavsayan işler, rüşvetle yürütülür. Yazar, memuriyette bürokrasinin memurları da mağdur ettiğini, yavaşlığın işleri rüşvet sarmalına dolandırdığını belirterek bürokrasinin aktif elemanlarını eleştirir.

Veysel Çavuş' ta yer alan **Yeni Vali**, 1949 tarihli dir. Göreve yeni gelen valinin vilayet merkezindeki okulları ziyaretini anlatır. Hastalanan vali vilayet ziraat okulu ile aygır deposunu gezemez. Vali gelecek diye haftalarca hazır durmanın güçlüğü ve masrafı okul müdürünü üzer. Müdür her gün valiye süt gönderip durumunu sorar. Arasının iyi olmadığı mektupçu ve jandarma kumandanının valiye kendisine karşı dolduracağı ndan korkan müdür, valiye okula davet etmeye mecbur olur. Vali, her gelen valinin dalkavuşu olan reji nazırı yanında olduğu üzere okula gider. Okul gezisinde müdür, valiye yalan yanlış bilgiler vererek idare-i maslahatçı bir tavır sergiler. Valiyi etkilemek için güzel bir ziyafet hazırlar. Amacı, etrafındakilerin müdürü valiye çekiştirmelerinde bu güzel yemeğin bıraktığı izi silememeleridir. Vali ise görevinin gereklerinden ziyade yorgunluğunun ve açlığının derdindedir. Burada yazar, işini hakkıyla yapmayan liyakatsiz devlet görevlilerini eleştirir. Bir okulun sadece teftiş zamanı elden geçirilmesi, görücüye çıkar gibi hazırlanması diğer zamanlarda birçok

işin atıl bırakılması eleştiri konusudur. Ayrıca üstüne karşı dalkavukluğa girişen memurlara, onu buna sürükleyen zihniyete ve yapılanmaya da dikkat çekilir. Tüm düzenlemelerin sürece yayılması zahmetine girmeyen, teftiş zamanını kurtaran idare-i maslahatçı anlayışa sahip devlet görevlileri yerilir. Yazar, türün imkanları içinde kurguladığı şahıslarla bürokraside yaşanan problemleri canlandırır.

Bir Kucak Çiçek’ te yer alan **Küp Kırığı Pabuç Eskisi**, 1945 tarihlidir. Bir hastaneye düşük yapan bir kadının getirilmesiyle hastane personelinin disiplinsizliğini, hastanenin fiziksel ve tıbbi koşullarının yetersizliğini konu edinir. Dört katlı bir apartmandan çevrilen hastane binası, hastane olmaya uygun bir yer değildir. Merdivenleri minare merdivenleri gibidir, hasta taşıyan sedyelerin sığamayacağı kadar dardır. Hasta kadın sedyeye taşınırken çalışanların gürültücü hali, ciddiyetsizliği dikkat çeker. Köşedeki saksısı kırılan başhemşire hastanın güvenliğini değil saksını düşünür, başhekime şikayette bulunur. Fiziksel koşulların yeterli olmadığı hastanede dar olan merdivene daha dar hale getirecek bir saksı konulması da çalışanların lakaytlığına işaret eder. İdealist olan doktor, hastanenin düzensizliğine alışsa da buna üzülmeden kendini alıkoyamaz. Hastanede olması gereken tıbbi ihtiyaçlar olmadığı için hastaya verilmesi gereken kan verilemez. Başhekim ise hastanenin sorunlarına ilgisizdir ve yaşananların olağan olduğunu düşünür. İnsanların sağlığının teminatı olan hastanelerin, fiziksel ve tıbbi koşullarının yetersizliğine dikkat çekilen eserde, çalışanların meslek adabına uymayan halleri ve ideal doktorların bile kötü şartlara boyun eğmek zorunda kalışları vurgulanır. Önemli toplumsal meselelerden olan sağlık sektörünün olumsuzlukları, Esendal’ ın hikayeleri aracılığıyla sıklıkla eleştirdiği ve dikkat çektiği konulardır.

Bir Kucak Çiçek’ te yer alan **Geçmiş Günler**, 1949 tarihlidir. Sadrazam Paşa’ nın konağında akşam yemeğine kalan devlet ileri gelenlerinin yolsuzluk üzerine konuşmalarını nakleder. Bir mebus, Paşa’ ya Tunus muzı geiren bir memur için gümrükçülere rüşvet verip muzları geçirmesi gerektiğini beyan eder. Bakan ise kendisinde bir sürü yolsuzluk dosyası olduğunu, birinin müsteşarın adamı olduğundan teftiş edilemediğini, teftişte sandığının hiçbir işlem görmediğini, müfettişin gelip başını ağrıtmaya diye kendisine akıl öğrettiğini, gençleri işe getirmek istese mecliste

şiddetli muhalefet göreceğini, bazı dairelerin uzun süredir hiç teftiş görmediğini dile getirir. Bu kadar söylediğine pişman olan bakan, söylediklerinin sadrazama yetiştirileceğinden korkar. Heybeliada’ da benzini biten motora benzin almak isteyenler, benzini vermeyen memura rüşvet vermek durumunda kalır. Bir mebus ise bu durum için, biraz para alıp da halka kolaylık gösterenlere yolsuzluk yapıyor diyemeyeceğini, söyler. Bir başkası da gümrükte yapılan yolsuzlukları dile getirir. Bunları konuşanlar ufak tefek devlet adamlarıyken ileri gelenler ağır durur böyle sözlere karışmazlar. Osmanlı bürokrasisinin çıkmazlarını dillendiren eserde, devlet adamlarınca yolsuzluğun olağanlaşması eleştirilir. Toplumda saygın konumda bulunan bu adamlara devlet yönetimi teslim edilirken halkın çıkarlarını gözetmesi beklenir. Görev bilinçlerini kaybeden alt ve üst kademedeki memurlar devleti zarara uğratan yolsuzluk çemberine alışı bu, kanıksamış görünürler. Yazar, bu anlayıştaki memurları eleştirdiği gibi iltimasla adam kayırmaya ve görevi kaybetme korkusundan yolsuzlukları görmezden gelmeye de tenkitte bulunur. Önemli toplumsal meselelerden olan bürokratik aksaklıklar, Esendal’ ın pek çok hikayesinde kurgu karakterler vasıtasıyla dikkatlere sunulur.

Bir Kucak Çiçek’ te yer alan **Doktor Savdur**, 1949 tarihlidir. Hikayede, valinin evinde eşiyile çay toplantısına katılan başhekim Nizamettin Savdur, valiye yaranmak kendini göstermek gayretindedir. Savdur, fikrinde valiye kendini sevdirecek, beğendirecek, onun adamı olacaktır. Yoksa başhekimliğinden bir şey çıkmaz. Valiyi etkilemek için gösterişli laflar, olmadık yalanlar söyleyerek kendini methetme amacındadır. Valinin siyasi görüşüne göre şekil değiştirerek konuşur. İttihatçıları överken valinin İtilafçı olabileceğini düşünüp geri adım atar. Namustan şereften bahsederken valinin namussuz olabileceğini aklına getirip kendisi için namusun emre itaat olduğunu söyler. Valiyle ortak tanışları Cemal Paşa’ nın adını vermekle de hata eder. Valinin Paşayla arası iyi değilken Savdur, durumu bilmediğinden atıp tutar. Geldiği yerde pek çok yolsuzluğu olan Savdur, karısına “Paşa’ nın benim için söylediklerini anlatsana” demesi üzerine durumu anlamayan Savdur’ un saf karısı, valinin karısına kocasına atılan tüm iftiraları anlatır. Savdur, parayla çocuk düşürtüğünün, sahte rapor verdiğinin öğrenilmesiyle rezil olduğunu anlar. Çok geçmeden yeni geldiği bu yerde de ipliği pazara çıkar. Doktorluk haysiyetine

yakışmayan halleriyle Doktor Savdur' un şahsında bu tipteki doktorlar eleştirilir. Toplumun en saygın mesleklerinden olan doktorluğun makam mevki hırsına terk edilmesine içerleyen Esental, diğer bazı hikayelerinde de meslek ahlakından yoksun doktorları eleştirmiştir. Devleti temsil eden devlet görevlilerinin ahlaki düşüklüğünün kamuya mal olacağını bilen yazar bu konu üzerinde hassasiyetle ve sıklıkla durur.

Veysel Çavuş' a yer alan **Bayan Nazmiye**, noter memuru Nazmiye ve kocası gümrük memuru Tevfik Efendi' nin ahvalini konu edinir. Bayan Nazmiye noterliği tek başına idare edebilecek kadar becerikli işinde mahir bir kadındır. Sünepe bulduğu kocasının dan ise pek memnun değildir. Kızları da babalarına Nazmiye kocasına aldırılmaz. Tevfik Efendi gümrükçülükte ufak tefek bahşiş rüşvet aldığı olmuştur. Bu yüzden soyadı kanununda kendini aklamak için Özarier soyadını alır. Nazmiye, kocasının rüşvette para alamayacak kadar beceriksiz olduğunu düşünür. Yozlaşmış bir ailenin ve kadının kaybolan değerlerinin verildiği hikayede Nazmiye' nin kocasına ve kızların babasına saygısızlığı, ahlaki çöküşle aile kurumunun zedelenmesi dikkatlere sunulur. Bürokrasideki rüşvet sarmalına yer verilen eserde rüşvetin sıradanlaşması, rüşvet alamamanın beceriksizlik olarak görülmesi eleştiri konusudur.

Veysel Çavuş' ta yer alan **Hanende Hayım**, şarkıcı Hayım' ın hayatını konu edinir. Şarkıcılık eden Yahudi Hayım, düğünlerin eğlencelerin aranılan ismi olsa da çoğu kez parasını alamaz ve geçim sıkıntısı çeker. Bu duruma çare düşünür ve Edirne' ye bir akrabasının yanına gider. Döndüğünde ise genç ve güzel karısı Rahela yanındadır. Etraftan eş dost düğün için yeni evlilerde eğlence düzenler. Bu eğlenceler giderek artar. Hayım' la Rahela' nın evine devlet görevlileri de dahil olmak üzere ileri gelen beyler gelir. Rahela da şarkı söyler. Hanende Hayım da bu sayede fakirlikten kurtulur, evini değiştirir, bir hayli para biriktirir. Burada, eğlence evine sık sık giden devlet görevlilerinin düşük ahlakına dikkat çekilir. Kaymakam gelinin güzelliğinden etkilenir ve uygunsuz düşüncelere dalar. Hatta memuriyetten atılma korkusu olmasa kızla alakadar olacaktır. Memuriyet prensipleri ahlaka mugayir halleri kaldırmayacağından kendine hakim olmak zorunda kalmıştır. Eserde bürokratik toplumsal meselelerden olan memurların niteliği irdelenmiş, memuriyet ahlakına uygun olmayan tavır ve davranışlarda bulunan devlet görevlileri eleştirilmiştir.

Bir Kucak Çiçek' te yer alan **İşin Dibi Bozulmuş** adlı hikaye, Osmanlı döneminde, köylere eşkıyalar tarafından basılan köylülerin acizliğini, jandarma kuvvetlerinin yetersizliğini ve bürokratik çıkmazları konu edinir. Bir gece değirmende eşkıyalar tarafından basılan köylüler para için dövülür ve bir çocuk öldürülür. Ufak tefek hırsızlık olayları olağansa da böylesi bir soygun karşılaşılan bir durum değildir. Haber, gazetelerde yazılmasa da kahveler aracılığıyla duyulur. Çok geçmeden hatırlı bir adam eşkıyalarca fidye için kaçırlır. Tanıdıkları adamı kendi imkanları ile kurtarır. Hükümet ise olaydan habersizmiş gibi davranır. İlçede olan ancak yirmi beş kadar jandarma eri, yaşını başını almış memurlardır. Başlarındaki Yüzbaşı Dindin Hüseyin Ağa ise kurnaz, görev bilincinden yoksun ve işten kaçan bir memurdur. Olay üzerine telgrafla kendisine görev verilen Dindin Ağa, mevcut jandarmanın başka işlerle meşgul olduğunu asayişin berkemal bulunduğunu iletirse de karşıdan cevap alamaz. Haydutlar ise giderek işi azıtır ve kasabanın içlerine sokulmaya başlar. Halk derdini kaymakama anlatsa da ruhsal sorunları olan mesleki yeterlilikten nasipsiz kaymakam, ne yapacağını bilmekten acizdir. Halk üst makamlara ulaşmaya, başlarına bir kötülük gelmesinden korkarak çekinir. Halk valiye, vali mutasarrıfa, o da ilçeye, kaymakam mutasarrıfa yazar ve bürokratik silsile uzayıp gider. Jandarma da hiçbir iş yapmamış görünmemek için bir iki ev- kahve basar. İki teğmen de, eşkıyaları kolladıkları gerekçesiyle masum insanları döver. Dayak atanlardan Hafız Teğmen, çocukluğunda yediği dayakların ve sevgi görmeyişinin acısını bu şekilde çıkartır. Sonra da başına bir iş gelmesinden korkarak görevini başka bir yere aldırır. Eşkıyaların Avrupa trenini soyması ve Alman vatandaşını kaçırmalarıyla daha önce ilgisiz davranan devlet idare amirlerinin, telaşlı ve korkulu olması ise manidardır. Hükümetin yüzünü Batı' ya dönmesiyle saraydan gelecek tepkiden endişe ederler. Bir çarpışmada vurulan köylünün ise hesabını jandarma başlarına iş çıkmaması için sormaz. Eşkıyalarla, hangi biriyle baş edeceksin mantığıyla, mücadeleden kaçılır. Yine halktan biri, eşkıyaya yardımla suçlanınca jandarmanın iş yapmadığından yakınır. Sekiz eşkıyanın gelip birer birer sırtına binip kendilerini sudan geçirttiğini söyler. Halkın güvenliğinden sorumlu kuvvetler eşkıyalara karşı çaresiz kalmış, soygunların, sömürülerin ve şiddetin mağduriyetini ise halk yaşamaktadır Halkın eşkıyalar tarafından maddi manevi sömürülmesine karşılık yetkilerin kayıtsızlığı dikkat çeker. Aynı yetkiler,

saray korkusuyla Avrupa treni soygunu karşısında aynı vurdumduymazlığı sergilemezler. Görev ahlakından çok kişisel çıkarlar doğrultusunda hareket ederler. Yine bürokratik yazışmaların gereksiz uzayıp halkın derdine çare olmayı geciktirmesi ve işlevsizliği eleştirilir. Soygunların failleri bulunamadığı gibi öldürülenlerin de hesabı sorulamaz. Ciddi güvenlik zaafı söz konusudur. Jandarma kuvvetlerinin her türlü donanımdan mahrum olup şahsi çıkarlarınca ve kişisel duyularla hareket etmeleri de ortaya konur. Olumsuz haberlerin gazetelerde duyurulmaması, hükümetin halkın haber alma hakkını gasp etmesidir. Yazar bu durumu da görünür kılma amacındadır. Bürokrasinin pek çok sorununa değinilen eserde trajikomik durumlar, bu kadar da olmaz dedirtecek haller dikkatlere sunulmuş ve açıktan eleştirilmiştir.

Bir Kucak Çiçek' te yer alan **Santa Castello** adlı hikayede, memleketin bürokratik sorunları başka bir memleket üzerinden sembolik olarak anlatılır. Eserde donanmanın, amiral ve subayların durumu eleştirel bakış açısıyla verilir. Brezilya' da Santa Castello limanı, büyük donanmanın yılın dokuz ayını geçirdiği yerdir. Büyük amirallik, dokuz ay süren temizliği halka göstermeyi istediğinden Valda limanında yaz gösterileri düzenler. Bu gösteriler için izin almak icap ettiğinden uzun bürokratik silsile devreye girer. Büyük amiral kendi konağında verdiği baloda gösteri emrini aldığı anda ise bunun her yıl düzenlenen bir oyun olduğunun bilinmesine rağmen amiralin ve subayların savaş emri gelmiş gibi davranmaları, önemli bir iş yapmadığı halde yapıyormuş gibi davranan devlet görevlilerine ironik bir göndermedir. Yine amiralin imza kalemini kapmaya çalışan memurların dalkavukluğu dikkat çekicidir. Donanma subaylarının emeklilikleri geldiği halde görevi bırakmaya yanaşmaması amiral olma umudunu kaybetmek istemedikleri halde vatan sevgisindenmiş gibi davranmaları da memuriyetteki samimiyetsizliği ve çıkarıcılığı yansıtır. Gemi inşaat mühendisini amiralden başka herkesin kıskanması da aynı samimiyetsiz ilişkiler ağını gösterir. Donanma, iş yapmıyor görünmemek adına nişan tahtası yaptırmak, liman içinde botlarla dolaşmak, kürek talimi yapmak gibi basit işler düzenleyerek halkın gözünü boyar. Donanma büyüklerinin limandaki teknelere el koymasında teknenin devletin mi halkın mı olduğunun önemi olmaz, önemli olan teknenin yeni ve göz tutar olmasıdır. Bu hali bilen gemi sahipleri de gemilerini uzak seferlere yollamaya alışmışlardır. Alınan gemilerden kimisi ise atıl bırakılıp çürümeye terkedilince halkın

tepkisinden korkulur. Gazetelerin olayı yazması üzerine de büyük amiral durumdan haberdar olur. Subayların durumu saklamaya çalışması mesleki deformasyonlarını, amiralin olanı bilmemesi de yöneticilik vasfının yetersizliğine işaret eder. Yine donanma işleri için elli toplantı yapıp ana işlerden hiçbirinin bitirilmemesi idarecilerin ve personelin beceriksizliğini gösterir. Donanmanın en büyük sorunlarından birinin ileri milletlerden birine benzeyememek olması, Batı hayranlığındaki şahsiyetlerin trajikomik durumuna alaylı bir göndermedir. Nişan tahtasına yapılacak atış talimlerinde ise olabilecek ufak tefek ölümlü kazalara boyun eğileceğinin söylenmesi de bir başka trajikomik durumdur. Ordunun bu kadar beceriksiz olması ve bunu kanıksaması hayret verici olmaktan çıkmıştır. Halkın ölümcül kazalara uğramasına engel olamayan donanma, bir kitapçıkla halka patlamalarda kulaklarının zarar görmemesi için ağızlarını açık tutmaları gerektiğini çizimli olarak gösterir. Bu durum, görev disipliniyle hareket edemeyen sorunlara çözüm sunamayan idarenin kendini aklama ve iş yapıyor görünme çabasının gülünçlüğüdür. Eserde; devlet memurlarının görev bilinç ve ahlakından mahrum olmaları, aralarındaki riyakar ilişkiler, görevin hakkını verecek mesleki donanıma sahip olmamaları, halka sunulacak hizmeti geciktiren gereksiz uzunluktaki bürokratik yazışmalar, donanmanın devletin ya da halkın malına el koymakla mağduriyetler yaşatması dikkatlere sunulur ve enine boyuna eleştirilir.

Bir Kucak Çiçek’ te yer alan **Nazırın Odacısı**, Osmanlı bürokrasisinin işleyişini konu alır. Meşrutiyet sonrası kabine değişiminde eski nazırlardan biri yeniden sandalyesine kavuşur ancak; yeni bakanın içi -görevini yeniden kaybetme korkusundan- hiç de rahat değildir. Bakanlık gibi bir görev yaptıktan sonra sıradan hayata dönmeyi “düşmek” olarak gören bakan, bu durumu sindiremez. Yeni kabine kurulurken kendisinin çağırılacağını umutla bekler, kendini hatırlatmak adına göz önünde dolaşır. Yeniden çağrılınca nefesi kesilerek, telaşla koşar. Yeni nazır, oda hizmetlisinin -nazır görevden uzaklaşsa dahi- dalkavukluk ederek kalacağını düşünür ve bunu kabullenemez. Odacının işine son verilmesini ister ancak kendisi farkına varmadan odacının yeri değiştirilir, yerine ise odacının akrabası konur. Makam sevdasının ele alındığı eserde, nazır üzerinden memurların bu ihtirası eleştirilir. Nazırın kendini, bakanlıktan ayrı düşüğünde değersiz görüşü kişilik bozukluğuna

işaret eder. Nazır olarak odacıyla kendini kıyaslaması ve onun görevde kalmasını hazmedememesi de aynı kişilik bozukluğundandır. Yine nazır da olsa üst makamdaki kişinin devletin sahibi olmadığına, her dileğinin yerine getirilemeyeceğine, odacının işine son verilmemesi ile vurgu yapılır. Kendini çok büyük gören devlet görevlilerinin gülünç duruma düşeceği gösterilir. Devlet memurlarının liyakatsizliği, dalkavukluk edişi ve görev bilincinden mesleki donanımdan mahrum bulunması hikayenin ana eleştirisi konusudur.

Bir Kucak Çiçek’ te yer alan **Buğday Almaya Köye Gitmiştik** adlı hikaye, devletin ” iâşe” adı altında köylüden para karşılığı zahire almasını konu eder. Hikayede tüccar Hacı İbrahim ile İaşe memuru bir köye giderler ve köyün ileri gelenlerinden Süleyman Çavuş’ a iâşe namına parasıyla tahıl istediklerini bildirirler. Süleyman Çavuş ise bu adamların köy ihtiyarına değil de kendine gelmiş olmalarından rahatsızdır. Bu sebeple köyünün kendisine iyi gözle bakmayacağını düşünür ve sıkıntıya düşer. Tüccar Hacı İbrahim kazadan sıkıştırılır, köylüyü razı edemezse kendi elindekini vermek zorunda kalacağından köylüye dil döker. Daha razı olmayan köylüyü jandarma göndermekle tehdit eder. Köylü ise bu tehdite kulak asmaz ve jandarmanın kolayını bildiğini söyler. Devletin vatandaşının sıkıntılarını görmezden gelmesi, elindeki mahsulü neredeyse zorla alması hikayenin ana eleştirisidir. Bunun yanında köylünün devlet karşısındaki şiddetli mağduriyetine ve diğer köylüler arasında yaşadığı psikolojik gerilime de dikkat çekilir. Köylü sadece iâşe memuruna değil; aşarcıya, imama, hocaya, demirciye, faizciye de mahsulünü vermek zorunda kaldığı için kendisine bir şey kalmaz. Memurların iş ahlakından mahrum olması Hacı İbrahim ile temsil edilir. Kendi çıkarları için halkı ürün vermeye zorlayan tüccar, istediğini alamayınca tehdit yolunu seçer. Halkın ise bu tehditlerden korkmaması jandarmayı rüşvetle halledebileceklerini bilmelerindedir. Burada hem zorba idarenin icraatleri hem de haksız kazanç kapısı rüşvetle işleyen sistem eleştirilir. Yazar, eserin fiktif yapısı içinde devletin halka verdiği zararı ve köylünün yaşadığı sıkıntıları dile getirme çabasıdadır.

3.13. SİYASET

Sahan Külbastısı hikaye kitabına ismini veren **Sahan Külbastısı** adlı eser 1947’ de yazılmıştır. Hikayenin fiktif yapısı, arkadaşı müfettişin evine sahan külbastısı yiyeceğini hayal ederek giden ancak bu arzusunun nail olamayan bir adamın sıradan bir günüdür. Zaman, Türkiye’ nin çok partili siyasi hayata geçtiği yıllardır. İkinci Dünya Savaşı ekonomik krizinin sarstığı Türkiye’ de, tek parti yönetimine duyulan rahatsızlık tüm olumsuzlukları bu partiye yüklemeyi beraberinde getirir. Bu eserde, bürokratlığı ile gözlem gücünü birleştiren Esendal, dönemin sosyal ortamını okuyucuna seyrettirir. Burada yazar, müfettişin ağzından bazı düşünceleri nakleder. Müfettiş, ülkenin kötü gidişatından yakınıdır. Kargaşalıktan, hastanelerin yetersizliğinden, doktorların ulaşılmazlığından , ilaçların karaborsaya düşmesinden şikayet eder. Geçmişte “harp ekonomisi” dedikleri için idare ettiklerini ancak savaşın bitmesine rağmen ekonominin düzelmediğini, yöneticilerin iyi olmadığını yarım iş yaptıklarını, devlet yönetmeyi bilmediklerini söyler. Yöneticiler iş bilmedikleri gibi bilenden de sormazlar. Müfettiş, Avrupa’ nın örnek alınmasını onların yaptıklarının yapılmasını uygun bulur. Yazar, son yıldaki çok partili siyasi düzene geçilmesiyle liyakatsiz insanların makam sevdasıyla partililik oyununa girmesini hikayede “kara politika” adıyla eleştirir. Müfettişi dinleyen anlatıcı şahıs, müfettişin bu kara politikaya dahil olmamasına memnun olur. Müfettişin şu sözleri ise kara politikayı özetlemesi bakımından dikkate değerdir: “ Bu ne zavallılık diyor? Biri birinden farklı olmayan iki parti. “¹⁸³ 1946’ da kurulan Demokrat Parti’ nin mevcut tek partiden farkının ne olduğu, eleştiri konusu olduğu bilinmektedir. Halkın, ekonomideki olumsuzluklardan sorumlu tuttuğu tek partiye kızgınlığından, görüşlerinin ne olduğunu çok da anlamadan Demokrat Parti’ ye destek verdiği yönünde görüşler söz konusudur. Yazar, bu tarihi duruma eserinde yer vermekle “kara politika” nın eleştirisini yapmış ve halkın seçeceği partiyi kulaktan dolma bilgilerle kızgınlıkla değil, bilinçli seçmesi gerektiğinin altını çizmiştir.

Bir Kucak Çiçek’ te yer alan **Şu Soyadı Konusu** adlı eser, soyadı seçimi hakkında yapılan konuşmalardan ibarettir. Eczacı Etem Bey, soyadı konusunda

¹⁸³ Esendal, Sahan Külbastısı, 101.

oldukça titizlik gösterir, seçeceği isme de bir türlü karar veremez. Soy isim tek kendisini bağlasa daha kolay karar verecektir ancak; bu isim ailenin tüm fertlerine uygun ve yakışır olmalıdır. Hatta ileride makam mevki sahibi olabilecekleri de utandırmayacak, alaya aldırmayacak bir isim olmalıdır. ” Bu ad yıllarca dayanacak, rengi solmayacak, boyası has, dokuması sağlam bir ad olmalı” dır. Etem Bey ismi “ kendi dilimden, kendi sözlerimden, kendi yaşayışımızdan, şiirimizden, tarihimizden, edebiyatımızdan, dağlarımızdan, otlarımızdan, sularımızdan, geleneklerimizden” bulacağını belirtir. Etem Bey’ in ağırdan alışı tembellikten değil güç beğenirliktendir. Sonunda karar veremeyip eski Türklerin yaptıkları gibi büyüklerden birinden ad istemeyi uygun görür. 21 Haziran 1934’ te çıkan Soyadı Kanunu ile insanlar öz adının dışında bir soyadı almakla zorunlu kılındı. İnsanlara takılan gülünç lakapların ve çıkan karışıklıkların önüne geçmek, herkesi dosdoğru tespit edebilmek amacıyla çıkarılan kanun, dönem insanlarını düzgün bir isim arayışına sokar. Hikayede soyadı kanunun çıktığı dönemin insanların ahvali işlenir. Burada kurgulanan Etem Bey karakteri yazarın kendisi gibidir. Yazar, kendi düşüncelerini Etem Bey’ in ağzından nakleder. Esendal da soyadı konusunda uzun uğraşlar, araştırmalar sonucunda kararsız kalmış ve İsmet İnönü’ nün verdiği Esendal ismini almıştır. Kızına ve oğullarına yazdığı mektuplarında soyadı seçimlerini, fikirlerini ve aile üyelerinin ne düşündüğünü sormasını okuruz.¹⁸⁴ Dönem insanlarını fazlaca meşgul eden soyadı konusu, devrin kayda değer siyasi toplumsal meselelerinden biri olmuştur.

3.14. HAYVAN HAKLARI

Veysel Çavuş’ ta yer alan **Kivi**, 1912 tarihlidir. Yazarın ilk dönem eserlerinden olan Kivi’ de, panayırdan alınan Kivi adı verilen at’ ın talim terbiye edilişi anlatılır. Köyde kırdan oturanların çoğu atlara meraklıdır. Yaşam şartları gereği de ihtiyaç duyulan atlar köylüler için değerlidir. Kivi, anlatıcı şahsın kardeşi tarafından alınır. Huysuz ve zor bir attır. Arabaya koşulunca iki kişiden fazlasını çekmez. Fakat zamanla Kivi, at olmayı öğrenir. Atın sahibi Selime’ yle evlenir, geline köy düğünü adeti gereği

¹⁸⁴ Esendal, Kızıma Mektuplar 73- 86. Esendal, Oğullarıma Mektuplar 93, 120 -121.

at arabasıyla köy dolaştırılır. Atın sahibi atı satmaya davrandığında ise anlatıcı şahıs; atı satmaması gerektiğini, Kivi' nin çok zahmet çekmiş bir emektar olduğunu söyler. Hayvanlara sevgi duyduğu çocuklarına yazdığı mektuplarından da anlaşılan Esendal' ın Tahran'dan kızına yazdığı mektubunda orada köpek beslediğini görüyoruz.¹⁸⁵ Bir başka mektubunda ise çocuklara öğretilmesi gerekenler için şunları söyler: “Çocuklara üç şey öğrenmek isteği ve sevgisi verilmelidir. Biri hayvan beslemek ve yetiştirmek, ikincisi ağaç yetiştirmek ve yaşadığı yeri şenlendirmek, üçüncüsü de makine kullanmak.”¹⁸⁶ Burada, toplum arasında çok görülen bir hususa dikkat çekilmiştir ki o da, hayvanların güçlüyken kullanılması zaman geçince ise elden çıkarılmasıdır. Hayvanla kurulan duygusal bağın önemsenmeden hayvanın bir canlı gibi değil mal gibi görülmesi eleştirilir.

¹⁸⁵ Esendal, Kızıma Mektuplar, 15.

¹⁸⁶ Esendal, Kızıma Mektuplar, 196.

SONUÇ

Edebiyat Sosyolojisi Açısından Memduh Şevket Esenal' ın Hikayelerinde Toplumsal Meseleler adlı tez çalışmamızda, Esenal' ın ilk beş hikaye kitabında yer alan yüz yirmi beş hikaye okunmuş ve bunlar toplumsal meselelere göre sınıflandırılmıştır. Okunan hikayelere göre aile, kadın, evlilik, çocuk ve eğitim, gelenek, din, yabancılaşma- yozlaşma, askerlik- eşkıyalık- savaş, köy- ağalık, bürokrasi, siyaset, hayvanlar olmak üzere toplumsal meseleler belirlenmiş, ilgili hikaye bu başlıklar altında incelenmiştir.

Üç hikaye (İane, Çölde, Bana Kaçık Derler) yazar tarafından farklı başlıklarla (Gevenli Hacı, Arabacı Ali, Uğursuzluk) tekrar yazıldığından bunlar incelenen hikayenin altına yazılmış tekrar ele alınmamıştır.

Toplum Manzaraları başlığı altında verilen eserlerde ise toplumsal meseleden çok toplumu oluşturan bireylerin sıradan yaşamından durumlar sergilenmiştir.

İncelenen eserlere hangi toplumsal meselenin ağırlıkta olduğu yönüyle bakıldığında bürokrasinin baskın geldiği görülür. Bürokrasi konusunda toplamda otuz dokuz hikaye belirlenmiştir. Daha sonra on yedi hikayeye evlilik meselesi, on üç hikayeye yabancılaşma- yozlaşma sorunsalı, dokuz hikayeye çocuk- eğitim konusu ve sekiz hikayeye kadın sorunları, yedi hikayeye gelenek meseleleri gelir. Köy - ağalık, askerlik - savaş sorunları altı hikayede toplanırken, din toplumsal meselesinde beş; aile ve siyaset konusunda iki, eşkıyalık ve hayvan hakları konusunda da bir hikaye belirlenmiştir. Bu şekilde kategorize ettiğimiz baskın olan toplumsal meseleyi öne çıkarmak içindir. Sözgelimi bir hikaye içinde birden fazla toplumsal mesele görülebilmektedir. Örneğin kadın sorunları sadece sekiz hikayede değil birçok hikayede geçmektedir. Biz sıralamamızı ilk önce görülen toplumsal meseleye göre düzenlemiş bulunmaktayız. Ancak eserleri değerlendirirken, görülebilen toplumsal meselelerin hepsine değinilmiştir. Bunların dışında az da olsa bazı hikayelerde toplumsal mesele denilebilecek bir husus olmadığı görülür.

Esenal, savaş, zorunlu göç, yoksunluk, yoksulluk, memleketten kaçıp gurbette kalmak gibi çetin şartları yaşamıştır. Büyük bir imparatorluğun güç kaybederek

çözülüşüne ve yeni devletin bin bir güçlkle kuruluşuna şahitlik etmiş, bu büyük hadisenin sosyal uzantılarını müşahede etmiştir. Cumhuriyetin kurulmasıyla elçilik görevine getirilmiş, uzun süre yurt dışında bulunarak yine ailesinden ayrı kalmıştır. Yurda döndüğünde tekrar siyasete girmiş ölümünden kısa süre öncesine kadar da siyasi görevine devam etmiştir. Hayatı dolu dolu yaşayan, pek çok şey gören yazarın eserlerinde bu çeşitliliği, toplumun pek çok kesiminden insana ve onların meselelerine yer vermesiyle görürüz. Çocuk yaşta girdiği siyaset dünyasında ömrünün büyük kısmını geçiren Esendal, bu yıllarda gördüklerini, hissettiklerini, vurgulayıp dikkatlere sunmak istediklerini, gözlem gücüyle birleştirmiş, hiçbir kurumu ve şahsı hedef almadan eleştirel, mizahi ve ironik üslubuyla duyarlılıkla dile getirmiştir. Özünde bir çeşit Halkçılık olan “Mesleki Temsilcilik” ve küçük esnafın kalkındırılması, toprağın verimle işlenmesini öngören “Toprak Medeniyeti” dünya görüşlerine bağlanmış, eserlerini de bu bakış açısıyla yazmıştır. Buna göre eserlerinde halktan yana tavır ve çalışan, üreten, güçlü karakterlerin yanında duruş, Mesleki Temsilcilik ve Toprak Medeniyeti fikriyatının tezahürüdür. Yazarın sahip olduğu dünya görüşleri, köy yaşamını bire bir teneffüs ettiği müfettişlik yıllarında şekillenmiş ve gelişmiştir.

Uzun yıllar bürokratik yapan, bu alanı tüm artı ve eksisiyle değerlendiren Esendal için, bürokrasi önemli bir toplumsal meseledir. Bürokraside ele aldığı sorunlar ise oldukça fazladır. Hem amiri hem memuru çeşitli yönlerden eleştiren yazar, kimi zaman da memurun yanında bir tavır sergiler. Çünkü bürokrasi vatandaşı olduğu kadar memuru da mağdur etmektedir. Yazar; memurların maaşlarının azlığı, maddi darlıkla yaşamaları, kimi zaman köylüden eşkiyadan zarar göreceklere endişesi taşımaları, işlerini ve rütbelerini devamlı kaybetme korkusunu duymaları, amirleri tarafından ezilmeleri, ideal bir çizgide seyrederken bürokratik şartların çizgilerinden sapmalarına neden olması ve yine bürokratik silsilenin memuru da halk kadar zarara uğratması yönlerinden memurların yaşadığı sıkıntıları dile getirir. Bununla beraber memurların genel ahvali Esendal’ın en çok eleştirdiği durumdur. Özellikle memurların ahlaki düşüklüğü, mesleki- kültürel donanımdan görev bilincinden ve kaidelerini bilmekten mahrum olmaları, ciddiyetsiz ve disiplinsiz olmaları, kişisel çıkarlarını gözetip görevi kötüye kullanmaları, görevden ve sorumluluktan kaçmaları, halka kötü davranmaları,

halkın sorunlarına çözüm bulmamaları, birbirlerinin hakkında uygunsuz konuşmaları ve aralarında dalkavukluğa varan samimiyetsiz ilişkiler kurmaları, rüşvetle haksız kazanç sağlamaları, iltimas yapmaları, aydın olmaktan uzak bulunmaları, sahip oldukları idare-i maslahatçılık anlayışları sıklıkla eleştirilir. Devleti temsil eden üst düzey memurlar da eleştiri süzgecindedir. Amirlerin alttaki personele kötü ve zalimce davranmaları, iş yapmadıkları hale yapıyormuş gibi görünmeye çalışmaları, halkın sorunlarına duyarsız davranmaları, mesleki yeterlilikten iş bitiricilikten mahrum olmaları, dalkavukluğa fırsat vermeleri, makam mevki sevdasına kapılmaları, beceriksizlikleri ya da kişisel çıkarları için devleti borçlandırmaları, yolsuzluk ve kayırmacılık yapmaları ve kendilerini devletin sahibi gibi büyük görmeleri eleştirilir. Bürokratik sistemin kendisine de tenkite bulunulur. Bürokratik yazışmaların gereksiz uzunluğu, yazışma dilinin anlaşılmasız ağırlığı; hem halkı hem memuru sıkıntıya düşürmesi ve işlerin yavaşlığına neden olması yönüyle eleştirilir. Yine bürokratik merhalelerin uzunluğu “bugün git yarın gel” düzeni yapılması gerekenleri aksatır. Halkın devlete güvensizliği, devletin sosyal devlet olmanın gereklerini yerine getirememesi, devlet kurumlarının maddi ve fiziki koşullarının yetersizliği, güvenlik güçlerinin zayıf kalması, hukuk ve adalet mekanizmasının arızalı işlemesi ele alınan diğer toplumsal durumlardır. Dikkat çeken bir diğer husus da Osmanlı’ dan gelen siyasi ve bürokratik sorunların, zihniyet değişmediği için aynen devam ettiğinin altının çizilmesidir. Yazar, halledilemeyen bürokratik sorunlar için ise istenirse problemlerin çözülebileceğini, bunun için becerikli amir ve memurlara ihtiyaç olduğunu vurgular.

Toplum bireylerinin sağlıklı yetişmesinin ön koşulu anne babalarının mutlu bir “evlilik” le birleşmeleridir. Sahip olduğu dünya görüşüyle insanlara bir fayda sunmayı uman yazar için de “evlilik” müessesesi önemli ve üzerinde söz söylemeye değer bir konudur. Toplumda pek çok halde görülen evliliğin çeşitli şekilleriyle toplumsal problem olarak karşılaşılmaktadır. Yazar da birçok hikayesinde bunları dile getirmiştir. İncelenen eserlerde daha ziyade mutsuz evlilik ve sebepleri üzerinde durulduğu görülmüştür. Erkeğin ve kadının mutsuz bir evliliğin çengeline sıkışıp kalması çeşitli buhranlara sebep olur. Kadının erkeğin iyi niyetini sömürmesi, erkeğin kadının duygularını suiistimal etmesi, kaybolan değerlerle birlikte erkeğin ya da kadının yozlaşması, eşler arasındaki ruhi – fikri – ahlaki uyumsuzluk, çiftlerin

evlilikten beklentilerinin dünya görüşlerinin ve yaşama biçimlerinin farklılığı, eşlerin birbirine ya da birinin diğerine ilgi veya sevgi duymaması, sevgi - saygının kaybolması ya da hiç kurulamaması, dayanışma bağının oluşmaması, saygısızca konuşmalar ve başkalarının yanında küçük düşürme, kıskançlıkla birlikte duyulan güvensizlik, aile içi şiddet, erkeğin karısının şiddetine uğraması mutsuz evliliğin sebepleridir. Bunların yanında ihanet, başlı başına mutsuzluk ve pişmanlık nedenidir ki evlilik kurumunu enkaza çevirir. Hikayelerde; ihanetin hazin sonuçlarına, cinayetlere, gayri meşru çocukların doğuşuna sebep oluşuna, bitmez bir utanç ve pişmanlık getirişine, özsaygı ve toplum nazarındaki itibarı kaybettirişine değinilir, toplumsal düzeni sarsıcı etkisine dikkat çekilir. Yazarın mutlu evlilik için verdiği reçete de bellidir. Kadın, kocasından hoşlanır, onu sever, evini benimserse o yuvada mutluluk olur. Kadın kocası tarafından hoş tutulursa aynı evde kaynana ve görümcesiyile de yaşasa bu durumun üstesinden gelir. Evlilikte kadını bozan erkeğin kumarlı içkili meclislere düşkünlüğü, eşini dövmesi ve horlamasıdır. Güçlü karakterde bir kadının yuvasını kurtarabileceği, istenmeyen hallerin çaresini bulabileceği, evliliğin ne olduğunu bilmeden, beklentilerini tayin etmeden evlenmeye kalkmanın da hüsrana varacağı, farklı sosyal statüde insanların aynı ruh haline sahipse mutlu olabileceği, mutsuz erkeğin evden uzaklaşacağı mesajları verilir. Kadınların evde kalma korkusuyla alelacele evlenmesine, erkeğin kadından maddi kazanç beklemesine, karşılıklı çıkar ilişkisi kurulmasına eleştirel yaklaşılır. Hep olumsuz örnekler üzerinde durulmaz. Yazar ideal evliliklerin ideal çiftlerine de Gençlik ve İhtiyarlık hikayelerinde yer verir. Türlü zorlukları göğüsleyen beraber yaşlanan çiftleri de dikkat-i nazara sunar.

Yazarın “Yabancılaşma- Yozlaşma” başlığı altına aldığımız hikayelerinde ise ahlaki çöküş ve şekilden ibaret olan yanlış Batılılaşma sorunu ele alınır. Dönemin aydınlarında görülen bir hastalık olarak Batı’ nın yüceltilmesi Anadolu’ nun aşağılanması eleştirel bakışla verilir. Kendi toplumuna ve değerlerine yabancılaşmanın, Batı özentiliği ve taklitçiliğinin, Cumhuriyetin ilk yıllarında türeyen cahil züppe tipleri olan “yeni kibarlar” ın, yabancı tesirine kapılıp kendi özlerinden kopmanın, Batı’ ya karşı kendini ezik ve yetersiz hissetmenin, Türk kimliğinden utanmanın, Avrupa’ da tahsil gören gençlerin geleneksel değerlerinden giderek uzaklaşmasının, gazetelerin samimiyetten uzak yalan söylemlerle doldurulmasının

eleştirisi söz konusudur. Yazar, Batı' nın şişirilmesine karşı olmakla beraber ilim ve fendeki üstünlüklerini kabul eder. Bu bakışla Batı' nın hayranlığından sıyrılmanın, olumlu yanlarının sadece şeklen dışa değil içe de sirayet etmesinin taraftarıdır.

Toplumun önemli açmazlarının başında gelen kadın sorunları da Esendal' ın hikayelerinde, kadından yana bir tavırla ele alınır. Kadına yönelik şiddet, hayatın erkeklere göre tanzim olunması, kadının yok sayılması, toplumdaki kadını itibarsızlaştıran düşünce kalıpları, hizmetçi ya da dul kadınların ayrıştırılması, cinsel istismara uğramaları, toplumsal dayatmaların kadını ezmesi eleştirilen durumlardır. Bunun yanında ahlaki çöküşle yozlaşmış kadın tipleri de eleştirilir. Devletin muhtaç kadınlara sahip çıkmasının haklarını gözetmesinin gereği, kadınların çalışma hakkının kendi ellerinde olması gerektiği, erkeksiz kalan evlerde kadınların yoksullukları ve hayatın yükünü tek başına omuzlamaları vurgulanan durumlardır. Yabancı memleketlerde kadınların haklarını bilip savunurken bizde kadın ve erkeğin hukuk önünde eşitliğinin bilinmemesine dikkat çekilir. Bu eşitliğin kabul edilmesinin, öğretilmesinin altı çizilir.

Yazarın hassasiyetle üzerinde durduğu bir diğer konu çocuk ve eğitimidir. Bu meselenin ele alındığı hikayelerde çoğunlukla çocuğa yönelik şiddetin eleştirisi görülür. Öğretmen ve ebeveynlerin çocuğu dövme haklarının olmadığı vurgulanır. Eğitimde dayanın sıradanlığına tepki gösteren yazar, bunun bir eğitim metodu olmadığını, vahim sonuçlara yol açabileceğini vicdanlara duyurmaya çalışır. Okul eğitiminin aksak yönlerini eleştiren yazar, öğretmesini bilmeyen öğretmenlerin çocuğu derslerden soğuttuğuna, çocuk eğitiminde dayaktan daha etkili yolların olduğuna, çocuğu vicdan mekanizmasıyla terbiyesinin istenilen davranışın kazandırılmasında çok daha etkili olduğuna, dayak yiyen çocuğun istenmeyen davranışı yapmaya devam edeceğine dikkat çeker. Eğitim; hoşgörü, şefkat ve disipline dayanmalıdır. Büyükleri taklit yoluyla öğrenen çocuklar için en iyi öğretim yolu; sağlıklı iletişim kuran doğru örnek olan büyüklerin dikkatli çabalarıdır.

Geleneksel değerlere sahip çıkma eğiliminde olan yazar için geleneğin iyi olduğu kadar ifrit noktaları da vardır. Bu bakımdan hikayelerinde bu konunun olumlu ve olumsuz taraflarını sergilemekten kaçınmaz. Türbelerin geleneksel kültür içinde

nasıl oluştuğu halkın nazarında nasıl değer bulduğu, yine geleneksel yaşam biçiminde vuku bulan mahalle kültürünün insanları nasıl baskı altına aldığı, halkın ananevi kültür içinde oluşturduğu köy düğünü manzaralarının neler olduğu, düğün seremonisinin kavgaları, kırsal kesim içinde yayılan hurafelerin batıl inançların menfi tesiri konu edilen sosyal durumlardır.

Köyü ve köylüyü yakından tanıyan Esendal için köy sorunları, dikkatle üzerinde durulması gereken memleket meselesidir. Yazarın bu konuyu ele aldığı hikayelerinde ağaların, eşkiyaların köylüye zulmü ve köylünün devlet karşısında ezilmesi meselelerine dikkat çekilir. Ağalık düzeninin kurguyla canlandırıldığı eserlerde, ağaların köylünün zayıflığından ve cahilliğinden yararlanıp onları sömürmesi eleştirilir. Sadece ağalar değil kimi sahtekar imamlar, din adamları, köyün nüfuz sahibi ahlak düşkünleri de köylünün kötü durumundan faydalanır. Okuma yazma, hesap kitap bilmeyen köylünün cahil bırakılışına da eleştirel yaklaşılır. Bunun yanında köy ahalisinin ekonomik koşullarının yetersizliğine, yoksulluğuna dikkat çekilir. Devletin köyü ve köylüyü korumaktan aceze düşmesi, köylünün devletin koruyuculuğuna güvenmemesi, eşkiyaların halka eziyet vermesi de bir başka üzerinde durulan konudur. Kimi köylüler eşkiyayla bir olurken kimileri tehditle eşkiyaya yardım etmeye mecbur kalır. Esendal' ın Toprak Medeniyeti' nin mimarı olarak gördüğü köylüyü de kimi zaman yerdiği görülür. Yozlaşmış, yoldan çıkmış, haksızlık eden, mazlumdan değil zalimden taraf olan ahlaksız köylü tipleri sergilenir.

Yaşadığı dönem itibariyle birbiri ardına gelen savaşların tüm olumsuz sahneleriyle karşılaşan Esendal, bunları eserlerine toplum panoramasını gösterecek şekilde taşımıştır. Eserlerinde; devletin savaş döneminde köylünün mahsulünü almasını, açlık sınırındaki köylünün halini, 1. Dünya Savaşı yıllarının sosyal görünümünü, Osmanlı' nın son dönem savaşlarıyla memleketin genel halinin acıklı durumunu verir. Savaşların getirdiği acı, gözyaşı, yoksulluk yanında; dul kadınlar, yetimler, şehit ve gaziler de önemli meseleler olarak ortaya çıkar. Erkeksiz kalan kadınların muhtaçlığı, yoksulluğu dikkat çeker. Gazilerin sıkıntılarına, yurda dönünce evlenemeyişlerine, kendilerini yük hissetmelerine değinilir. Savaş konulu hikayelerde, düşman kuvvetlere karşı her zaman uyanık ve tedbirli olunmalı mesajı verilir. Devlet-

köylü bağlantısının sağlam olmayışından kaynaklanan “eşkıyalık” devlet mekanizmasının arızalı işlediğinin göstergesi olarak sunulur. Eşkiyaların köylüye verdiği zararı işlemekle birlikte devlet güçlerinin bu sorunu çözemeyişi eleştirilir. Bunların yanında eserlerde askerlik sorunları da işlenir. Askeriye eğitiminde askerlerin farklı kabiliyet ve yetenekte olmasına rağmen aynı ağır hizmetlerde bulunmalarına değinilir.

Halkın dini hassasiyetlerini sömürenleri “ahiret tacirleri” olarak niteleyen Esendal, hikayeleri aracılığıyla bu tipten din simsarlarına dikkat çekmiştir. Köylüyü din adı altında dilediği gibi kandıran imam ve din adamları, kurgusal karakterlerle göz önüne serilir. Akademik eğitimi olmayan bu din adamları şahsi fikirlerini, din diye halka empoze ederler. Cahil ve yobaz adamların din adamı olmasının tehlikesine de vurgu yapılır. Hafızların Kuran okuyup para toplama yarışına girmesiyle dilenci mertebesine indiğine değinilir. Yine Kuran’ ın Araplar gibi değil Türk gırtlığıyla okunması gerektiği belirtilir. Batıl inançlarla uyduruk değerler kazanıldığı, zamanla bunların din kisvesiyle örtüldüğü de okuyucuya seyrettirilir.

Toplumun temel yapı taşı olan aile kurumu, yazarın pek çok hikayesinde çeşitli hallerde konu edilir. Aile konusunun geçtiği hikayelerde öne çıkan başka toplumsal meseleler olduğu için onları ilgili başlık altında değerlendirdik. Burada iki hikaye sadece bir aile öyküsü anlatması niteliğiyle ele alınmıştır. Hayırsız ve vefasız evlatların aile kurumunu nasıl parçaladığı üzerinde durulurken, tam tersi ideal iyi huylu evlatlarla torunlarla dünyada cenneti yaşamanın imkanı gösterilir. Yazar, olumsuz tabloların karşısına olumluyu koymakla örnek olanın ne olduğunu gösterir. Yozlaşma ve değerlerin kaybolması ailelerde en büyük sorundur. Yine eşlerin sadakatsizliği, güven duygusunun zedelenmesi, dayanışma köprüsünün kurulamaması, fiziki ya da ruhsal şiddet ailenin parçalayıcı unsurları olarak karşımıza çıkar.

Yazarın ele aldığı pek çok bürokrasi konulu hikayeye karşılık, mevcut siyasi atmosferi sunduğu eserleri de görülür. Türkiye’ nin çok partili siyasi hayata geçiş döneminin sancılarını verirken, aynı görüşten farklı partilerin varlığını “kara politika” adıyla eleştirir. Harp ekonomisi dönemi bitmesine rağmen düzelmeyen ekonomik duruma dikkat çekilir ve beceriksiz yöneticilerin yanlış politikası eleştirilir. Bir başka

siyasal konjonktür, Soyadı Kanunu ile verilir. Eskiden kopuşun ifadesi, yeni devletle ileri medeniyetlerin sistematığıne girişin gereği olan soyadı meselesi, dönem insanlarını ailelerini düzgün temsil edebilecek isim arayışına sokmuştur. Esendal kendi şahsıyla birleştirdiği kurgusal karakteri aracılığıyla bu döneme ayna tutmuştur.

Son olarak, yazarın mektuplarından öğrendiğimiz kadarıyla hayvan besleyen ve seven biri olarak eserlerinde bu konuyu es geçmediğini görürüz. Yaşadığı dönem itibariyle öncü olabilecek şekilde eserleri aracılığıyla hayvan haklarını dile getirmiştir. Hayvanların canlı bir varlık olduğunun unutulmasını, canlı gibi değil mal gibi düşünülmesini eleştirmiştir. İnsanla hayvanın kıyasladığı bir başka eserinde hayvanların insana göre daha kolay terbiye edildiğini vurgulamıştır.

Hikayelere edebiyat sosyolojisi bakış açısıyla bakıldığında, hikayelerde belirtilen zaman ile nesnel zamanın uyum içinde olduğu görülür. Yazarın kurgusal dünyası, gerçek hayatın olaylar silsilesine uygun seyretmiştir. Siyasi ve edebi sahada fikir ve edimleriyle öncü olan Memduh Şevket Esendal' ın yazdığı hikayeler, döneminin sosyal siyasal manzarasını seyrettirdiği gibi toplum meseleleri açısından kaynak niteliğindedir.

KAYNAKÇA

Abasıyanık, Sait Faik. “Ölen İyi Hikayeciye,” Yenilik Dergisi Mayıs 1955:13.

Aça, Mehmet, Haluk Gökalp, İsa Kocakaplan. Başlangıçtan Günümüze Tür ve Şekil Bilgisi. İstanbul: Kriter Yayıncılık, 2009.

Alangu, Tahir. Cumhuriyetten Sonra Hikaye ve Roman. İstanbul: İstanbul Matbaası, 1959.

Alangu, Tahir. “Memduh Şevket Esendal’ın Edebiyatımızdaki Yeri,” Dost Dergisi Mayıs. 1960: 8-10.

Alver, Köksal. “Türkiye’ de Edebiyat Sosyolojisi Çalışmaları.” Erişim Tarihi: 10.03.2019 <http://tjs.istanbul.edu.tr/wp-content/uploads/2015/12/19264-42205-1-SM.pdf>

Alver, Köksal. “Edebiyatın Sosyolojik İmkânı.” Edebiyat Sosyolojisi. Ed. Köksal Alver. Ankara: Hece Yayınları, 2012.

Alver, Köksal. “Sosyolojik Eleştiri: Sosyolojik Okumaya Giriş.” Edebiyat Sosyolojisi. Ed. Köksal Alver. Ankara: Hece Yayınları, 2012.

Aydın, Ertuğrul. “Edebiyat Sosyolojisi ve Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimlerinin Görev ve Öncelikleri.” Edebiyat Sosyolojisi. Ed. Köksal Alver. Ankara: Hece Yayınları, 2012.

Belge, Murat. Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi. 3. Cilt. İstanbul: İletişim Yayınları, 1983.

Coşkun, Sezai. “Türkiye’ de Edebiyat Sosyolojisi Çalışmaları,” Türkiyat Araştırmaları Literatür Dergisi Cilt 4 (2006): 405-414.

Coşkun, Sezai. “ Edebiyat Sosyolojisi Araştırmaları İçin Bir Yöntem Denemesi.” Edebiyat Sosyolojisi. Ed. Köksal Alver. Ankara: Hece Yayınları, 2012.

Çeri, Bahriye. “ Memduh Şevket Esendal ve iki Öyküsü Üzerine,” Üçüncü Öyküler Dergisi Sayı 3 (1999) : 8-15.

Çetişli, İsmail. Memduh Şevket Esendal. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 19991.

Çetişli, İsmail. Batı Edebiyatında Edebi Akımlar. Ankara: Akçağ Yayınları, 2001.

Çetişi, İsmail. Memduh Şevket Esendal- İnsan ve Eser Doktora Tezi. 1989.
<https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>

Enginün, İnci. Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı. İstanbul: Dergah Yayınları, 2016.

Enginün, İnci. Halide Edip Adıvar’ ın Eserlerinde Doğu ve Batı Meselesi. İstanbul: Dergah Yayınları, 2007.

Escarpit, Robert. Edebiyat Sosyolojisi. Çev. Ali Türkay Yazıcı. İstanbul: Remzi Kitabevi, 1993.

Escarpit, Robert. “Edebiyat Sosyolojisi.” Edebiyat Sosyolojisi. Ed. Köksal Alver. Ankara: Hece Yayınları, 2012.

Esendal, Memduh Şevket. Oğullarıma Mektuplar. Ankara: Bilgi Yayınevi, 2003.

Esendal, Memduh Şevket. Kızıma Mektuplar. Ankara: Bilgi Yayınevi, 2001.

Esendal, Memduh Şevket. Tahran Anıları ve Düşsel Yazılar. Ankara: Bilgi Yayınevi, 1999.

Esendal, Memduh Şevket. Otlakçı. Ankara: Bilgi Yayınevi,2017.

Esendal, Memduh Şevket. Mendil Altında. Ankara: Bilgi Yayınevi, 2018.

- Esendal, Memduh Şevket. Sahan Külbastısı. Ankara: Bilgi Yayınevi, 2008
- Esendal, Memduh Şevket. Veysel Çavuş. Ankara: Bilgi Yayınevi, 2007.
- Esendal, Memduh Şevket. Bir Kucak Çiçek. Ankara: Bilgi Yayınevi, 2017.
- Esendal, Memduh Şevket. Ayaşlı ve Kiracıları. Ankara: Bilgi Yayınevi, 2005.
- Geçgel, Hüseyin. Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı. Ankara: Anı Yayıncılık, 2011.
- Gülbay, Tabip. Memduh Şevket Esendal' ın Siyasal ve Toplumsal Görüşleri Doktora Tezi. 2008. ErişimTarihi:10.12.2018
<https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>
- Güler, Mehmet. "M.Ş. Esendal' ın Öykücülüğü ve Bir Öyküsünde Çözümleme Çalışması," Üçüncü Öyküler Dergisi Sayı 3 (1999) : 4-7.
- Gülşen, "Milli Mücadele Döneminde Savaş Edebiyatımız" Erişim Tarihi: 04.04.2019
file:///C:/Users/opdre/Desktop/Doç.%20Dr.Hacer%20Glşen/hacer%20glşen.pdf
- İnanç, Remzi. "Ben İlk Mektep de Dahil Olmak zere Hiçbir Mektepten Mezun Değilim Diyen Değeri Yazarımız M. Ş. Esendal, " Varlık Ocak 2011: 57-60.
- İleri, Selim. "Türk Öyklğnn Genel Çizgileri," Türk Dili Temmuz 1975: 2-29.Kabaklı, Ahmet. Türk Edebiyatı III. Baskı:13 Toplam Cilt: 5 İstanbul: Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları, 2006.
- Kaplan, Mehmet. Hikaye Tahlilleri. İstanbul: Dergah Yayınları, 2000.
- Kaya, Muharrem. Türk Romanında Destan Etkisi. İstanbul, Kesit Yayınları, 2015.
- Kaya, Muharrem. "Edebiyat Sosyolojisi Açışından Yaban Romanı." Erişim Tarihi: 10.03.2019<http://openaccess.iku.edu.tr/bitstream/handle/11413/4679/Edebiyat%20Sosyolojisi%20Açışından%20Yaban%20Romanı.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Ken Browne, Sosyolojiye Giriş, çev. İbrahim Kaya. (İstanbul: Say Yayınları, 2014) 18-20.

Kocakaplan, İsa. Edebiyat Burcu. İstanbul: Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları, 2011.

Kösemihal, Nurettin Şazi. Edebiyat Sosyolojisine Giriş. Erişim Tarihi: 10.12.2018
<http://tjs.istanbul.edu.tr/makale/edebiyat-sosyolojisine-giris/>

Kudret, Cevdet. Türk Edebiyatında Hikaye ve Roman. İstanbul: Kapı Yayınları, 2016.

Külebi, Cahit. “Memduh Şevke Esendal,” Türk Dili Temmuz. 1952: 556-558.

Lowenthal, Leo. “ Edebiyat Sosyolojisi Üzerine.” Edebiyat sosyolojisi. Ed. Köksal Alver. Ankara: Hece Yayınları, 2012.

Merrill, Francis E. “ Edebiyat Sosyolojisi.” Edebiyat Sosyolojisi Ed. Köksal Alver. Ankara: Hece Yayınları, 2012.

Mert, Necati. “Vah Gödeli Mehmet Vah, “ Üçüncü Öyküler Dergisi, Sayı 3 (1999): 16- 23.

Michaud, Guy. “ Bir Disiplin Olarak Edebiyat Sosyolojisinin Kurulması.” Edebiyat Sosyolojisi, Ed. Köksal Alver, Ankara: Hece Yayınları, 2012.

Necatigil, Behçet. Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü. İstanbul: Varlık Yayınları, 2002.

Onaran, Mustafa Şerif. “ Esendal,” Türk Dili Temmuz. 1975: 34-44.

Onaran, Mustafa Şerif. “ Ellinci Ölüm Yılında Esendal’ ı Anımsamak,” Varlık Dergisi Temmuz 2002: 55- 57.

Özkırımlı, Atilla. Türk Edebiyatı Ansiklopedisi II. Baskı:2 Toplam Cilt: 5 İstanbul: Cem Yayınevi, 1983.

Sanay, Eyyüp. Sosyoloji. Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık, 2014.

Soykan, Ömer Naci. Edebiyat Sosyolojisi Kuram ve Uygulama. İstanbul: Dönence Yayıncılık, 2009.

Swingwood, Alan. “Edebiyat Sosyolojisine Yaklaşımlar.” Edebiyat Sosyolojisi. Ed. Köksal Alver. Ankara: Hece Yayınları, 2012.

Şan, Mustafa Kemal. “Edebiyat Sosyolojisinin Tarihinden Basamaklar.” Edebiyat Sosyolojisi. Ed. Köksal Alver. Ankara: Hece Yayınları, 2012.

Tanpınar, Ahmet Hamdi. 19. YY Türk Edebiyatı Tarihi. İstanbul: Dergah Yayınları, 2017.

Tirali, Naim. “Esendal’ ı Son Ziyaret,” Yenilik Dergisi Mayıs 1955:18-19.

Tuncer, Hüseyin. Cumhuriyet Devri Türk Edebiyatı 2. İstanbul: Ders Kitapları Anonim Şirketi, 20001.

Tural, Sadık. Edebiyat Bilimine Katkıları. İstanbul: Ecdad Yayınları, 1993.

Uyguner, Muzaffer. Memduh Şevket Esendal- Yaşamı Sanatı Yapıtlarından Seçmeler. Ankara: Bilgi Yayınevi, 1991.

Ünlü, Mahir, Ömer Özcan. 20.Yüzyıl Türk Edebiyatı. İstanbul: İnkılap Kitabevi, 1988.

Yıldırım, Emel İlhan. Memduh Şevket Esendal’ ın Hikayelerinde Bürokrasi Yüksek Lisans Tezi. 2013. Erişim Tarihi: 03.11.2018

<https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>

Wellek, Rene, Austin Warren. Edebiyat Teorisi. İstanbul: Dergah Yayınları, 2016.

