

Bilkent Üniversitesi
Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü

AYAŞLI İLE KİRACILARI'NDA ANLATICI SORUNSAI

145577

SEVİM GÖZCÜ

Türk Edebiyatı Disiplininde Yüksek Lisans Derecesi
Kazanma Yükümlülüklerinin Parçasıdır

145577

TÜRK EDEBİYATI BÖLÜMÜ
Bilkent Üniversitesi, Ankara

Haziran 2004

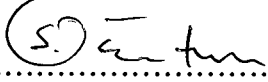
Bütün hakları saklıdır.

Kaynak göstermek koşuluyla alıntı ve gönderme yapılabilir.

© Sevim Gözcü



Bu tezi okuduğumu, kapsam ve nitelik bakımından Türk Edebiyatında Yüksek Lisans derecesi için yeterli bulduğumu beyan ederim.



Yrd. Doç. Dr. Süha Oğuzertem
Tez Danışmanı

Bu tezi okuduğumu, kapsam ve nitelik bakımından Türk Edebiyatında Yüksek Lisans derecesi için yeterli bulduğumu beyan ederim.



Yrd. Doç. Dr. Dilek Yalçın Çelik
Tez Jürisi Üyesi

Bu tezi okuduğumu, kapsam ve nitelik bakımından Türk Edebiyatında Yüksek Lisans derecesi için yeterli bulduğumu beyan ederim.



Dr. Nihayet Arslan
Tez Jürisi Üyesi

Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü'nün onayı



Prof. Dr. Kürşat Aydoğan
Enstitü Müdürü

ÖZET

Bir imparatorluğun çöküşüne ve bir ulus-devletin kuruluşuna tanıklık eden yazarlardan biri olan Memduh Şevket Esendal'ın (1884-1952) *Ayaşlı ile Kiracıları* adlı romanı, Türk edebiyatının en önemli yapıtlarından biri sayılır. İlk olarak *Vakit* gazetesinde tefrika edilen roman, 1934 yılında kitap olarak basılmıştır. *Ayaşlı ile Kiracıları*, 1942 yılında CHP Roman Ödülü yarışmasında beşincilik aldıktan sonra yazar ve eleştirmenlerin dikkatini çeker. Bugüne kadar roman, daha çok dilinin yalınlığı ve Cumhuriyet'in ilk yıllarında yaşanan toplumsal değişimleri yansıttığı gibi açılardan ele alınmış, ancak romanın yorumlanmasında belirleyici olan anlatıcının konumu irdelenmemiştir. Bu tezde, romanın şekillenmesinde kilit konumda bulunan Anlatıcı karakterinin işlevi, kültürel, sınıfsal ve anlatısal açılardan değerlendirilmiştir.

Romanda bir banka memuru, rastlantı sonucunda taşındığı bir apartmanın dokuz odalı katında birlikte yaşadığı kişileri ve tanık olduğu olayları anı biçiminde anlatır. Samimi bir söylemle anılarını yazmaya başlayan Anlatıcı, pansiyon olarak değerlendirilebilecek bu mekânda yaşayan kişileri yakından tanıdıkça, burada bulunuşundan rahatsızlık duymaya başlar. Roman, Anlatıcı'nın bakış açısına giren kişilerle gittikçe genişler; ancak, bu genişleyen yapı içinde ahlâkî bakımdan gittikçe çürüyen bir zeminin açığa çıktığı görülür. Eğlenceye, esrara, kumara, paraya düşkünlük, dedikoduculuk, çıkarıcılık, bencillik, sorumsuzluk ve sevgisizlik ortamında ahlâkî değerlerin romandaki birçok karakter tarafından yok sayılması, roman boyunca Anlatıcı'nın tanık olduğu durumlardır. Eşlerin birbirini aldattığı, çocukların ihmal edildiği bu ortamda, ortalama okurun kabul edebileceği bir yaşantı söz konusu değildir. Anlatıcı ise, çalışkan, dürüst, saygın, eşitlikçi ve samimidir. O, yüksek bir bürokrat ve aydın olarak bu insanlar arasında ayrıksı bir konumdadır. Anlatıcı'nın romanın sonunda yaptığı mutlu ve saygın evlilik, pansiyondaki insanlardan ve onların temsil ettiği değerlerden farklı olduğunu bir kez daha gösterir.

Romanda, Anlatıcı, iki farklı anlatım biçimini kullanır. Birincisi, pasif bir gözlemci gibi seyirlik bir dünyayı gözler önüne serer; ikincisi, gözlemlediği bu dünyadaki olumsuzlukları kendi değer sistemi açısından fazla vurgulamadan eleştirir. Anlatıcı, değer yargılarında bulunmuyor izlenimini yaratarak tarafsız olduğuna okuyucuyu inandırmaya çalışır. Böylece, romanın anlatısal yapısının yakından incelenmesi, ahlâkî duruş ve kültürel statü bakımından Anlatıcı ile apartman sakinleri arasındaki ayrımı açığa çıkarır.

Anahtar sözcükler: ahlâk, anlatıcı, bürokrasi, sınıf

ABSTRACT

The Problem of the Narrator in *Ayaşlı ile Kiracıları*

As a writer who witnessed the collapse of the Ottoman Empire and the foundation of the Republic of Turkey, Memduh Şevket Esendal (1884-1952) rose to prominence as the author of *Ayaşlı ile Kiracıları* (Ayaşlı and His Tenants), which is considered one of the most important novels of the Republican era in Turkish literature. The novel, after being serialized in the newspaper *Vakit*, was published in book form in 1934. *Ayaşlı ile Kiracıları* attracted the attention of many writers and critics after it won the fifth place in the Novel Competition of Cumhuriyet Halk Partisi (the Republican Party) in 1942. So far, appraisals of it have been centered on its usage of plain language and its accurate reflection of societal transformation during the early Republican period. However, the position of the narrator, which is highly decisive in shaping the novel, has been scarcely explored in criticism. In this thesis, the function of the narrator as a character will be analyzed in terms of his cultural distinction, class position, and narrative practices.

In the novel, a bank officer writes his memories about the people he has lived with and the events he has witnessed in the nine-room flat of an apartment building. The narrator, who writes his memories in a seemingly sincere manner, as he comes to know the other tenants more closely, starts to feel uneasy about living in this place, a kind of boarding house. As the story develops the narrator introduces and scrutinizes many new characters, but at the same time, these characters begin to reveal their serious ethical shortcomings. Throughout the novel the narrator witnesses the moral deterioration of the environment which is rampant with drug addiction, gambling, material greed, gossip, selfishness, irresponsibility, and a general lack of love and care. Characters such as unfaithful couples and neglected children present an atmosphere that is unacceptable to ordinary citizens and average readers. On the other hand, it is understood upon close examination that the narrator himself epitomizes the hard-working, honest, and respectable citizen with egalitarian values. Among the people of questionable moral standards he stands out as a high bureaucrat and intellectual. The occasion of his happy and respectable marriage towards the end of the novel once again underscores his difference from the other tenants and the values they represent.

The narrator mainly employs two narrative strategies throughout the novel. Firstly, he presents his world ostensibly as a passive spectator. Secondly, he presents a critique of this world without excessively accentuating his different value system. Therefore, he gives the impression that he is not imposing any value judgments upon his fellow tenants, who are in fact characters created by him. He tries to persuade the reader that he is in fact objective and acquiescent. Thus, a close examination of the narrative construction of the novel brings to light the difference between the narrator and the other people boarding the apartment house in terms of ethical standpoint and cultural status.

Key words: narrator, ethics, bureaucracy, class

TEŞEKKÜR

Bu tez çalışması boyunca yardımlarını esirgemeyen danışmanım Yrd. Doç. Dr. Süha Oğuzertem'e, her zaman yanımda olarak bana destek veren ve sıkıntılarımı paylaşan ailem, Ertan Ezen, Asuman Türkün, Reyhan Tutumlu ve Ali Serdar'a teşekkür ederim.



İÇİNDEKİLER

	sayfa
Özet	iii
Abstract	iv
Teşekkür	v
İçindekiler	vi
Giriş	1
I. <i>Ayaşlı ile Kiracıları</i>'nda Anlatıcı'nın Konumu	20
II. Anlatıcı'nın Değer Yargıları Açısından Farklılığı	40
III. <i>Ayaşlı ile Kiracıları</i>'nda Anlatıcı'nın Üslûbu	65
Sonuç	76
Seçilmiş Bibliyografya	83
Özgeçmiş	88

GİRİŞ

Memduh Şevket Esendal'ın (1884-1952) *Ayaşlı ile Kiracıları* adlı romanı, modern Türk edebiyatının tarihinde önemli bir yere sahip olan yapıtlardan biridir. İlk olarak *Vakit* gazetesinde tefrika edilen bu roman, 1934 yılında kitap olarak basılır. Yayımlandığında dar bir kesimin ilgisini çeken roman, 1942 yılında düzenlenen CHP Roman Ödülü yarışmasında beşincilik aldıktan sonra eleştirmenlerin dikkatini çekmeye başlar.

Ayaşlı ile Kiracıları, dokuz odalı bir apartman dairesinde oda kiralayan bir banka memurunun, burada yaşadığı ve tanık olduğu olayları anı biçiminde anlatması üzerine kuruludur. Yazar ve eleştirmenlerin yorumlarına bakıldığında, Cumhuriyet'in ilk yıllarında oluşan toplumsal yapının romanda yansıtıldığı, romanda kullanılan dil ile roman tekniği açısından Türk edebiyatına yenilik getirdiği yönündeki değerlendirmeler göze çarpar. Ancak, bu değerlendirmelerde anlatıcı sorunsalına değinilmediği gözlemlenmiştir. Oysa, romanda sunulan değer dünyasını şekillendiren, karakterleri bize tanıtan kişi bu en çok konuşan, ama tam da bu nedenle gölgede kalan anlatıcıdır. Dolayısıyla, "*Ayaşlı ile Kiracıları*'nda Anlatıcı Sorunsalı" başlıklı bu tezde anlatıcının konumu ahlâkî, kültürel, sınıfsal ve anlatısal açılardan irdelenecektir.

A. Memduh Şevket Esendal'ın Yaşamı

Memduh Şevket Esendal, Cumhuriyet dönemi Türkiye'sinde edebî kişiliğiyle

siyasal kimliğini bir arada korumuş yazarlardan biridir. O, yaklaşık yetmiş yıllık yaşamında pek çok yapıt kaleme almış, özellikle yeni anlatım tekniklerini kullandığı öykü ve romanlarıyla ününü pekiştirmiştir. Bu bakımdan yazar, modern Türk edebiyatının en önemli adları arasında yer alır.

Esendal, Osmanlı İmparatorluğu'nun çöktüğü ve Cumhuriyet Türkiye'sinin kurulduğu çalkantılı bir dönemin tanığıdır. Bu çalkantının yarattığı hareketlilik içinde, yazarın yaşamında da büyük devinimler görülür. Esendal, arka arkaya gelen savaşlar nedeniyle eğitimini tamamlayamaz, Anadolu Müfettişliği görevi nedeniyle Anadolu ve Rumeli'yi dolaşır, Damat Ferit hükümetinin kovuşturması üzerine İtalya'ya kaçar ve Ankara Hükümeti'nin ilk dış temsilciliği olan Bakû'de başlayan yurt dışı görevleri nedeniyle 1942 yılına kadar Anadolu'dan ve ailesinden uzak bir yaşam sürmek zorunda kalır.

Esendal, “Meşe” takma adını kullanarak kaleme aldığı otobiyografik yazısında doğum yılını ve çocukluğunu şöyle anlatır:

Meşe, on dokuzuncu yüzyılların sonlarında ve yirminci yüzyılların başlarında yaşamış yazıcılarımızdan biridir. Kendisini yakından tanıyanların söylediklerine bakarak Meşe, 1883-84 yıllarında Trakya'nın küçük şehirlerinden birinde, küçük burjuva bir aileden doğmuştur.

Çocukluğu ve gençliği bu ufak şehirde ve köylerde geçmiştir. Aile elindeki çiftliklerin geliri ile geçiniyordu. Bu geçiniş pek dar olduğu için Meşe'nin gençliği yoksulluk içinde geçmiştir. (Esendal, “Memduh Şevket...” 7)

Asıl adı Mustafa Memduh olan yazar, sonradan babasının adı Şevket'i ikinci isim olarak benimser. Daha sonra İsmet İnönü, kendisine Esendal soyadını verir

(Çetişli, *Memduh şevket...* 3). Çorlu’da doğan Esendal, Rumeli’den İstanbul’a göçen çiftçi bir ailenin çocuğudur. İleride doktor olmayı isteyen yazarın öğrenim durumu hakkında kesin bir bilgiye sahip olunamamasına karşın Mülkiye’nin ikinci sınıfına kadar okuduğu, ancak düzenli bir eğitim almadığı bilinmektedir (“Memduh şevket Esendal” 339). Yazar, bu konuyla ilgili şöyle demektedir: “Ben ilk mektep de dahil olmak üzere hiçbir mektepten mezun değilim. Alaylı’yım! [...] Bende hocalık hakkı yoktur” (Aktaran Arısoy, “Memduh şevket...” 7). Esendal’ın yeterli bir eğitim almaması, belki de onun öykü ve romanlarının dilsel özelliklerini belirlemiştir. Yapıtlarında, her sınıftan insanın okuduğunda anlayabileceği yalın bir dil kullanımı göze çarpar.

Esendal, 1906 yılında İttihat ve Terakki Cemiyeti’ne girer. Babasının 1907 yılında ölümü üzerine ailesini geçindirebilmek için çiftçilikle uğraşmak zorunda kalır. 1909 yılında Esnaf Odaları Mümessilliği ile başlayan ve 1918’e kadar Cemiyet’in Anadolu Müfettişliğı’ne kadar uzanan bir yolun başında bulunan Esendal, bu görev aracılığıyla Anadolu ve Rumeli’yi yakından tanıma fırsatını da yakalar (“Memduh şevket Esendal” 339).

Mütareke döneminde, Damat Ferit hükümetinin kovuşturması üzerine Esendal, İtalya’ya kaçar. Bu süre içinde, Mustafa Kemal’den aldığı bir telgraf, yeniden Anadolu’ya dönmesine neden olur. Mustafa Kemal, Rusların kendisinden “avamdan yetişmiş” bir temsilci istediğini ve bu yüzden kendisinin hemen Ankara’ya gelmesi gerektiğini belirtir. Anadolu’ya dönen Esendal, “meslekî temsil” ilkesinin ateşli bir savunucusu olarak Ankara’da yerini alır. Ancak, Esendal’ın savunduğu bu ilkenin yarattığı olumsuz hava, kendisinin hükümet çevresinden uzaklaştırılmasına yol açar (“Memduh şevket Esendal” 339).

1920 yılında Ankara Hükümeti'nin ilk dış temsilciliği olan Bakû'de görev alan Esendal, hükümeti dışarıda temsil eden ilk ortaelçi olur. Burada Rusça'yı öğrenir ve Rus edebiyatıyla tanışır. Ancak, üç yıl sonra Türkiye'ye döndüğünde “Bolşevik oldu” gerekçesiyle kendisine bir görev verilmez ve üç ayrı okulda tarih öğretmenliği yapmak zorunda kalır. Bu dönemde, İttihat ve Terakki Partisi'nden tanıdığı arkadaşlarıyla birlikte *Meslek* ve *Halk* gazetelerini çıkarır. Bu gazetelerde ilk öyküleri, *Miras* adlı romanı, karikatürleri ve resimleri yayımlanır. Bu arada, İzmir'de Mustafa Kemal'e düzenlenen suikaste adı karışır; ancak, adı temize çıkarılarak 1926 yılında Tahran Büyükelçiliği'ne gönderilir. Bu görev, 1930 yılına kadar sürer ve ardından Kâbil Büyükelçiliği'ne atanır. Esendal, elçi ve büyükelçi olarak 12 yıl İran, Afganistan ve Sovyetler Birliği'nde kalır. Bu süre içerisinde, Rusçanın yanında kendi çabalarıyla Farsça ve Fransızca öğrenir (Oktay 665). Esendal'ın farklı diller öğrenmesi ve farklı yazarların yapıtlarını okuması, yazınsal alanda yeni teknikler geliştirmesine yardımcı olur. Eleştirmenler, Esendal'ın Türk edebiyatına, “Çehov tekniği” olarak bilinen, anlatıdaki serim-düğüm-çözüm sıralamasını dikkate almayan anlatım biçimini getirdiğini belirtirler (Çetişli, *Memduh Şevket...* 12-15).

1938 yılında yurda dönünce önce Bilecik, sonra Elazığ milletvekilliği yapan Memduh Şevket Esendal, yine yurt dışına gönderilir. 1941 tarihinde İsmet İnönü'ye yazdığı bir mektupta bu dış görevlerden yorulduğunu, artık çocuklarıyla birlikte olmak istediğini belirtir (Çetişli, *Memduh Şevket...* 15). Bu mektup hükümet tarafından dikkate alınır. İsmail Çetişli, Esendal'ın yurt dışı görevleriyle ilgili olarak şöyle der: “Memduh Şevket Esendal, yurtdışı görevlerinde Türkiye Cumhuriyeti'ni başarıyla temsil etmiş bir hariciyecidir. İkili ilişkiler kadar, bulunduğu ülkenin kalkınmasında da önemli hizmetleri olmuştur” (*Memduh Şevket...* 16). Başarılarla geçen yurt dışı görevlerinden

sonra Esendal, 1942 yılında, yani Meclis'e girişinden altı ay kadar sonra kendisine teklif edilen CHP Genel Sekreterliği'ni kabul eder. Bu görevi sırasında partinin gençleşmesine ve 35'ler Hareketi'nin gelişmesine destek olur (Oktay 655). Esendal, bir araştırmaya göre dönemin başbakanı olan Şükrü Saraçoğlu ile toprak reformu yüzünden çıkan anlaşmazlıktan dolayı (Çetişli, *Memduh Şevket...* 20), bir başka kaynağa göre ise, Halkevleri'ndeki çalışmalarından duyulan rahatsızlık nedeniyle (Uyguner, *Memduh Şevket...* 20), 1945 yılında görevinden istifa eder ve kendini yazın yaşamına verir. Esendal, 16 Mayıs 1952 tarihinde Ankara'da yaşamını kaybeder (Çetişli, *Memduh Şevket...* 21-22).

B. Memduh Şevket Esendal'ın Edebî Kimliği ve Yapıtları

Memduh Şevket Esendal, edebî ürünlerini M. S., M. S. E., Mustafa Yalınkat, M. Oğulcuk, Mustafa Memduh ve İstemenoğlu gibi takma adlarla imzalamıştır. İsmail Çetişli, *Memduh Şevket Esendal: İnsan ve Yapıt* adlı kitabında yazarın ilk öyküsünün 1908 yılında yayımlanan "Veysel Çavuş" olduğunu belirtir (62); Çetişli, ayrıca, yazarın 110 öyküsünü yayım tarihi sırasına göre listeler. Öte yandan, Tahir Alangu, yazarın 75 öyküsü olduğunu söylerken Cahit Külebi, 200 öyküsünün olduğuna değinir (Alangu, "Memduh Şevket Esendal" 126). Birbiriyle çelişen bu değerlendirmeler, yazarın sonradan ortaya çıkan öykülerinin varlığını göstermektedir. Yazarın hayattayken yayımlanan öykü kitapları, *Hikâyeler I* (1946), *Hikâyeler II* (1946)'dir; ölümünden sonra derlenerek yayımlananlar ise, sırasıyla, *Otlakçı* (1958), *Mendil Altında* (1958), *Temiz Sevgiler* (1965), *Ev Ona Yakıştı* (1971), *Res Resouilleur* (1971), *Sahan Külbastı* (1983), *Veysel Çavuş* (1984), *Bir Kucak Çiçek* (1984), *İhtiyar Çilingir* (1984), *Hava Parası* (1984), *Bizim Nesibe* (1985), *Kelepir* (1986), *Gödeli Mehmet* (1988), *Güllüce Bağları*

Yolunda (1992) ve *Gönül Kaçanı Kovalar*'dır (1993). Esendal, 1934 yılında yayımlanan *Ayaşlı ile Kiracıları* adlı romanın basımına kadar az sayıda öykü yazar. Öykülerinin dışında, yazarın ilk romanı olan *Miras*'ın 1925 yılında *Meslek* gazetesinde 38 tefrikası yayımlanır. Ayrıca, 1938 yılında basılan *Vassaf Bey* adlı ikinci romanı, 1983 tarihinde Bilgi Yayınevi'nin girişimiyle okuyucusuyla yeniden buluşur. Bu yapıtların yanında *Kızıma Mektuplar* (2001), *Oğluma Mektuplar* (2003), *Tahran Anıları ve DüşselYazılar* (1999) adlı üç kitabı da yayımlanan yazarın *Melik Tavus* adlı bir romanının varlığından söz edilmiş, ancak bu metne ulaşılammıştır (İleri, "Memduh Şevket Esendal" 66).

Memduh Şevket Esendal, ilk yazılarını *İrtika* (1902) ile *Musavver Fen ve Edep* (1910) gibi dergi ve gazetelerde yayımlamıştır. Daha sonra yazar, 1952 yılına kadar *Ülkü*, *Sanat ve Edebiyat Gazetesi*, *Seçilmiş Hikâyeler*, *Türk Dili* adlı dergilerde yazmış, özellikle *Ulus* gazetesinin pazar eklerinde yayımlanan öyküleriyle ününü pekiştirmiştir (Oktay 656).

Edebî kimliğinin yanı sıra siyasal kişiliğiyle de öne çıkan Esendal, yazdığı yapıtlarla uzun bir dönemi kapsayan süreçte farklı insan panoramalarını bir araya getirir. Toplumsal açıdan "kahraman" kimliğine sahip olmayan bu karakterler, Anadolu'nun "soyağacı"nın oluşturulmasında kullanılmış gibidir. Başka bir deyişle, Esendal, siyasal alanda edindiği deneyimleri yapıtlarına yansıtarak farklı görüntülerden oluşan bir tablo meydana getirmeye çalışır. Çocuklar, genç, yaşlı kadınlar ile erkekler, aydınlar, kentliler ve köylüler gibi birçok kesimden insanlar, bu tablonun oluşmasını sağlar. Bu bağlamda, yazarın *Ayaşlı ile Kiracıları* adlı romanına da bu tablonun ya da bütünün bir parçası olarak bakmak olanaklıdır.

Memduh Şevket Esendal'ın okuduğu yazarlar, temel olarak Fransız ve Rus kökenlidir; ancak, mektuplarından anlaşıldığı üzere Avrupalı yazarlardan pek çoğunu da

okumuştur. Anton Çehov, Gustave Flaubert, Nikolay Vasilyeviç Gogol, İvan Aleksandroviç Gonçarov, Homeros, Guy de Maupassant, Jean Baptiste Molière, Marcel Proust, Miguel de Cervantes Saavedra, William Shakespeare, Pyotr Andreyeviç Tolstoy ve Clément Vautel gibi yazarları bunların başlıcaları olarak sayabiliriz (Esendal, *Kızıma Mektuplar*). Farklı anlatım biçimlerini kullanan bu yazarlara bakıldığında Esendal'ın daha çok klâsik sayılan edebiyatçıların yapıtlarını okuduğu anlaşılır.

Türk edebiyatında 1930'lu yıllarda yayımlanan romanlar içinde Esendal'ın *Ayaşlı ile Kiracıları* adlı romanı da yer alır. İbrahim Demirci, "Romanımızın 27 Yılına Bakış" başlıklı makalesinde, bu yıllarda basılan romanlar arasında Peyami Safa, Reşat Nuri Güntekin ve Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun yapıtlarının en çok bilinen romanlar olduğunu belirtir. Bu adların yanında, Burhan Cahit Morkaya, Cahit Uçuk, Ethem İzzet Benice, Güzide Sabri ve Muazzez Tahsin Berkand gibi popüler aşk romanı yazarları da bulunmaktadır. Ayrıca, tarihi romanlar yazan Abdullah Ziya Kozanoğlu ve Turhan Tan da öne çıkar. Bu yıllarda eleştirel ve toplumsal gerçekçilik anlayışının temsilcileri ise, sosyal konuları ele almaya başlar. Haksızlıklara dikkat çekmeye çalışan bu yazarlar arasında Mahmut Yesari, Reşat Enis Aygen ve Sadri Ertem'i sayabiliriz. Esendal'ın *Ayaşlı ile Kiracıları* adlı romanıyla aynı yıl yayımlanan Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun *Ankara'sı*, Mahmut Yesari'nin *Aşk Yarışı* adlı romanı, Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın *Utanmaz Adam*'ı ve Nahid Sırrı Örik'in *Eve Düşen Yıldırım*'ı ve bunların yanında tarihi olaylar ile eğlendirmeye dönük birkaç yapıt dikkatleri çeker (Demirci, "Romanımızın 27 Yılına..." 58-66). Böyle bir yazınsal ortamda Esendal'ın *Ayaşlı ile Kiracıları* adlı romanı, üslûbu, dilinin yalınlığı ve tek bir kahramanın değil de pek çok karakterin bir arada kullanılması açısından farklılık gösterir. Özellikle, Esendal'ın anlatılarında görülen dil yalınlığı bütün eleştirmenler tarafından büyük bir

başarı olarak değerlendirilir. Bu eleştirmen ve yazarlar arasında Nurullah Ataç, Halil Aytekin, Kemal Bekir, Hikmet Dizdaroğlu, Nihat Erim, Rauf Mutluay, Umran Nazif, Necmeddin Halil Onan, Mustafa Şerif Onaran, Munis Faik Ozansoy, Aclan Sayılğan, Salim Şengil, Cahit Sıtkı Tarancı, İlhan Tarus, Suat Taşer ve Ahmet Kutsi Tecer'i sayabiliriz. Esendal ise, bu konuyla ilgili şöyle demektedir:

Edebiyatı bilmediğimden, marifetsizliğimden sâde yazmışımdır. Bilsem, öyle düpedüz yazar mıyım hiç? Köylü bir şeyi söylerken dikine, olduğu gibi söyler. Neden? Süslemesini bilmez, benzetmesini bilmez, anlatmasını bilmez de ondan. Marifetli insanlar öyle yapmazlar.

Sözlerine, yazılarına marifetlerini sokarlar, hünerlerini gösterirler. Aslına sorarsanız marifet hayatın içinde, hayata uymayan bir şeydir. Benim dilim kısa. İstediklerimi anlatabilmek güç. (Aktaran Arısoy, “Memduh Şevket...” 7)

Bu sözlerde hem alaysama hem de yazarın edebiyat anlayışı farkedilmektedir. Kendisini köylüye benzeten, İttihat ve Terakki döneminden beri “halktan biri” olarak tanımlanan yazar, bu çizgisini yazınsal yaşamında da sürdürür. Ayrıca, bu, yazarın yapıtlarıyla ulusal söyleme katılımını sağlayan bir özelliktir.

C. *Ayaşlı ile Kiracıları*'nın Konumu ve Alımlanışı

Memduh Şevket Esendal'ın *Ayaşlı ile Kiracıları* adlı romanı, ilk olarak *Vakit* gazetesinde tefrika edilir; 1934 yılında da kitap olarak yayımlanır. Ancak, 1942 tarihinde CHP Roman Ödülü yarışmasında beşincilik aldıktan sonra yazar ve eleştirmenlerin dikkatini çeker. Cevdet Kudret'in “*Ayaşlı ile Kiracıları*” başlıklı makalesinde belirttiğine göre, siyasal bazı düşüncelerin yer aldığı romandan bürokrasiye

getirilen eleştirilerle ilgili bölümler tamamen çıkarılır (424). Yazarın ölümü üzerine, 1957 yılında yeniden basılan romana, bu eksik bölümler yine eklenmez. Bu durum, Fethi Naci tarafından romanda tek toplumsal kurtuluş yolu olarak “aile” kurumunun önerildiği şeklinde yorumlanmıştır (624). Yazarın ikinci romanı olan *Vassaf Bey* değerlendirildiğinde, bu yorumun önemli ölçüde geçerli olduğu anlaşılmakta ve “aile” kavramının Esendal için önemi açık olarak görülmektedir.

Ayaşlı ile Kiracıları, 35 bölümden oluşur. Bir rastlantı sonucu, Ayaşlı İbrahim Efendi’nin kiraladığı apartman katının bir odasını tutan bir banka memuru, burada yaşamaya başlar. Odaya yerleştiğinde ilk olarak hizmetçi Halide’yle karşılaşan Anlatıcı, yaklaşık 11 bölüm boyunca odalarda yaşayan kişileri tek tek tanıtır. Anlatıcı’nın bakış açısına giren kişi sayısı arttıkça romanda yeni karakterler tanıtılır. Romanda ayrı bir karakter olarak gündeme geldiği ve adı belirtilmediği için bu çalışmada ondan “Anlatıcı” olarak söz edeceğiz. Romanın ilk yarısında “biz” çoğul kişi yapısıyla karşılaşılır; sonra ise, “[b]u dokuz oda içinde geçen ve beni artık usandırmaya başlayan bu yaşayış” (119) cümlesiyle bu yapının “ben” olarak değiştiği ve Anlatıcı’nın bu mekânda bulunanlardan artık kendini kesin olarak ayırmaya başladığı görülür. Anlatıcı, fazla vurgulanmasa da, aslında, okuyan-yazan ve meslekî açıdan yüksek bürokratlar içinde yer alan saygın bir kişidir. Kültürel ve sınıfsal olarak pansiyon sakinlerinden farklılık gösteren Anlatıcı, burada bulunmasının bir zorunluluk olduğuna okuru inandırmaya çalışır.

Dokuz odalı apartman katında, Anlatıcı’nın dışında, toplumda “yozlaşmış” olarak nitelendirilebilecek kişilerin bir araya getirildiği görülür. Bu kişiler, farklı meslek dalları ve kökenlerden olmakla birlikte, romanın sonraki bölümlerinde benzer eğilimler gösterdikleri görülür. Kumar, uyuşturucu, rüşvet, sorumsuzluk, rekabet, haksızlık, eşlerin birbirini aldatması ve çocukların ihmal edilmesi gibi pek çok olumsuzluğun bu

kişiler arasında yaşanıyor olması dikkat çekicidir. Birçok karakter, metres yaşamıyla ya da ayrıcalıklarla kısa yoldan para kazanarak rahat bir yaşam biçimini arzular. Pansiyon sakinlerinin ahlâkî bakımından düşkün sayılabilecek yaşam tarzlarıyla karşılaşan Anlatıcı, romanın sonunda kendi yolunu bu insanlardan ayırır ve onlardan farkını, yaptığı mutlu bir evlilikle bir kez daha okuyucuya hissettirir. Dolayısıyla, Anlatıcı'nın normlarının bu mekânda yaşayan kişilerin değer yargılarından hangi düzlemde farklılık gösterdiğini ortaya çıkarmak, romanın dokusunun tam olarak anlaşılmasını da sağlayacaktır.

Memduh Şevket Esendal'ın *Ayaşlı ile Kiracıları* adlı romanı, 1989 yılında TRT tarafından dizi olarak çekilir. Farklı alanlara uyarlanan roman, birçok eleştirmen ve yazar tarafından ele alınır. Eleştiriler arasında en dikkat çekici değerlendirmeler, burada konu edilecektir.

Yapılan eleştirilerin pek çoğu, romanın Cumhuriyet'in ilk yıllarında yaşanan toplumsal değişimi yansıttığı konusunda benzer değerlendirmeleri içermektedir. Ahmet Hamdi Tanpınar, romanı yeni kurulan Ankara'nın atmosferinde ülkedeki seviye ve zihniyet farklarını güçlü bir biçimde gösteren bir yapıt olarak yorumlarken (aktaran İleri, "Bir Büyük Usta..." 15), Ahmet Oktay da benzer bir biçimde, romanda Cumhuriyet'in ilk yıllarının bütün olumlu ve olumsuz yanlarının ve rastgele bir araya gelen insanların serüvenlerinin anlatılarak gözler önüne serildiğini belirtir (663). Fethi Naci de, *100 Soruda Türkiye'de Roman ve Toplumsal Değişme* adlı kitabında, bu gözlemlere katılarak romanla ilgili şu değerlendirmeleri yapar: "Memduh Şevket, bu odalarda oturan insanları anlatarak, bize o yılların Ankara'sından toplumsal bir kesit sunuyor; insanların, özellikle 'küçük insanlar'ın yaşamlarını, değer yargılarındaki değişimleri gösteriyor; 'düzen'e değilse de bürokrasiye yönelik eleştiriler getiriyor" (209). Sennur Sezer, "Ayaşlı ile Kiracıları Bugün de Yaşıyor" başlıklı yazısında, daha çok roman kişileri üzerinde

yoğunlaşarak, yazarın genç başkentten bir kesimi anlattığını, yaşamış ya da yaşayabilecek hiçbir tipi romanın dışında bırakmamaya çalıştığını söyler (140) ve romanda en önemli yerin kadınlara ayrıldığının altını çizer (139). Sennur Sezer gibi Tahir Alangu da, “Memduh Şevket Esendal” adlı makalesinde, romanda Ankara’nın kuruluş yıllarında, yeni düzene geçilmesinin sarsıntılarını yaşayan “küçük adamlar”ın kişiliklerinde ve yaşamlarında beliren yeni özellikler üzerinde durulduğunu belirtir (133). Olcay Önertoy, “Memduh Şevket Esendal” başlıklı yazısında, “Romanda bir yandan yeni bir yönetime geçişin toplumda yarattığı sarsıntı, yerlerinden, işlerinden ve geçimlerini sağlayan uğraşlardan kopmuş insanlar verilirken, bir yandan da Ankara’da yeni başlayan kadınlı-erkekli, içkili, pokerli toplantıları görüyoruz” yorumunu yapar (48). İsmail Çetişli de yaptığı değerlendirmelerle, geçiş döneminde Türk toplumunun değer yargılarında gözlenen çözülme ve yozlaşmanın romanda konu edildiğini vurgulayarak bu değerlendirmelere katıldığını belli eder (*Memduh Şevket...* 238). Esendal’ın yapıtlarıyla ilgili birçok araştırma yapmış olan Muzaffer Uyguner, “Esendal’ın Ayaşlı ile Kiracıları Konusundaki Görüşleri” başlıklı yazısında, romanın bir tezinin olmadığı ve yalnızca, belli bir dönemde ülkede yaşananların bir parçasının romanda yansıtıldığı biçiminde bir değerlendirme yapar (64). Bu yaklaşımlara farklı bir boyut ekleyen Hilmi Yavuz, “ ‘Apartman’: Kentleşme ve İnsan” başlıklı makalesinde, romanda insan karakteri ile konut tipi arasında bir benzerliğin kurulmaya çalışıldığı ve Cumhuriyet’in ilk yıllarındaki kentleşmeyi hazırlayan toplumsal tabakalaşmaların romanda anlatıldığı yorumunu getirir (101). Bu değerlendirmelere katılanlar arasında Tarık Dursun K. ve Konur Ertop da bulunmaktadır.

Yazar ve eleştirmenler tarafından yapılan bir diğer değerlendirme de, *Ayaşlı ile Kiracıları*’nın bir roman olmadığı doğrultusundadır. Muzaffer Uyguner’in Esendal’la

yaptığı söyleşide, Esendal, *Ayaşlı ile Kiracıları*'nın bir roman değil, uzunca bir öykü olduğunu söyler (Uyguner, “Esendal’ın Ayaşlı...” 64). Bu sava katılanlar arasında bulunan Şahap Sıtkı, romanın bütünlükten yoksun ve yarım kalmış olduğuna dikkat çeker (73). Aynı biçimde Ahmet Kabaklı da, “Bir alay orta halli kişinin serüvenlerini teker teker anlatan ve bu olayları hafif ilintilerle birbirine bağlayan bu roman, çatısı itibariyle uzun bir hikâye gibi kurulmuştur” diyerek bu görüşe katılır (aktaran Bezirci 60).

Cevdet Kudret, “Ayaşlı ile Kiracıları” adlı makalesinde, romanda yeni bir teknik kullanıldığına değinir. Kudret, romanda, tek bir kişinin değil, aynı çevre içinde birçok kişinin serüveninin bir arada ele alındığı ve o çevrenin anlatıldığı saptamasında bulunur (424-25). Bu değerlendirmeye paralel bir görüş bildiren bir başka yazar da Selim İleri’dir; İleri’ye göre Esendal, “baş kişilere gereksinmeyerek bir çevreyi yansıtmayı yeğlemiş, Türk romanında bu uygulayımın ilk örneklerinden biri olmuştur” yorumunu yapar (İleri, “Memduh Şevket Esendal” 165-66).

Yazarın karakter çözümlemesine baş vurmaması, romanla ilgili değerlendirmelerin bir başka yönünü oluşturur. Ahmet Oktay, Esendal’ın “ruh çözümlemelerine” başvurmadığını, “[b]ir-iki fırça darbesiyle” romanını anlattığına değinirken (663), Alangu da, yazarın “dolambaçlı tahliller”i bir kenara bırakan bir anlatımı seçtiğini belirtir (Alangu, “Memduh Şevket Esendal” 133). Aynı şekilde, Olcay Önertoy da “Memduh Şevket Esendal” başlıklı yazısında bu değerlendirmelere katılır ve romanda karakter çözümlemelerine gidilmeyerek kişilerin davranış, düşüncesi ve konuşmalarıyla okuyucuya tanıtıldığının altını çizer (48). Şükran Kurdakul da “M. Şevket Esendal: Doğallığın, Günlük Yaşamımızın Hikâyecisi” adlı makalesinde benzer yorumlar yapmaktadır. Kurdakul, kişilerin fiziksel niteliklerini belirgin yönleriyle

çizmeye özen gösteren Esendal'ın çözümleme yapmayı sevmediğini, bu yüzden kişilerin ruhsal yapılarını öykünün gelişim sürecindeki tutum ve davranışlarıyla vermeye çalıştığını söyler (8).

Bu değerlendirmelerin dışında kalan farklı yorumlar da söz konusudur. Örneğin Şükran Kurdakul, Esendal'ın kişilerinin toplumsal sorunların ağırlığını kimliklerinde duymadıkları (8) ve yapıtlarındaki temel özelliğin gözleme ve sergilemeye dayandığı değerlendirmesinde bulunur ("M. Şevket..." 9). Vedat Günyol da, "Memduh Şevket Esendal" başlıklı makalesinde, Esendal'ın belli bir ideolojinin savunucusu olduğuna değinir ve bu ideolojinin yapıtlarına yansıdığının altını çizerek şöyle der:

Kendi iktidar günlerinde, belki yukardan bir kararla önleyebileceği çeşitli yolsuzlukları, yobazlıkları, haksız zenginlikleri, memur vurdumduymazlıklarını –içi sızlayarak, önleyememenin acısını duya duya– dile getirmektedir. Esendal, bütün bu toplum eleştirisinde –ki öyküleri de romanı da bir toplum eleştirisi sayılabilir– neyi gözetmektedir? Tekniği, kültürü ile ileri bir uygarlığı mı? Hayır. Esendal, daha çok eskiye özlem duyan, elektrik yerine mum ışığını yeğleyen, aile hayatını, karı koca birliğini, dirliğini ön plana alan bir görüşün savunucusudur. (202-03)

Ayrıca, Günyol, romandaki evlilikleri toplumdaki düzensizliklere karşı düşünülmüş bir panzehir olarak yorumlar ("Topluma Ayna Tutanlarla..." 150).

Romanla ilgili yukarıda aktarılan değerlendirmelerin yanında, Memduh Şevket Esendal'ın dili kullanma biçimiyle ilgili yorumlar da dikkat çekicidir. Bütün eleştirmen ve yazarlar, bu konuda ortak bir kanıya sahiptir. Esendal'ın dilinin yalınlığı, açıklığı, içtenliği, konuşma ile yazı dilinin ortak bir zeminde kullanılıyor olması, yapılan

değerlendirmelerin başında gelir. Örneğin Oktay Akbal, “M.Ş.E. Yüz Yaşında” başlıklı yazısında bu konuda şöyle demektedir:

[Y]alınlık, açıklık, kısalık gerçek yazın adamlarının ulaşmak istedikleri bir düzeydir. Ama herkes bunu yapamaz, az sözle, az tanımlamayla, az “edebiyat”la, daha doğrusu “edebiyat yapmamak”la başarılı olunacağını bilemez, düşünemez. Esendal’ın öykülerinin başarısı, kalıcı yani ölümsüz güzelliği, O’nun da Çehov gibi “Denizin rengi mavidir” diyebilecek kadar süslerden uzak bir dille yazmasıydı. (2)

Akbal gibi benzer değerlendirmelerde bulunan ve Esendal’ın en önemli özelliğinin dili olduğunu belirten Fethi Naci, yazarın “telgraf yazar gibi” kısa cümleleri sık kullandığına ve bu kullanımda da çok başarılı olduğuna değinir (211). Selahaddin Tuncer de, “Ayaşlı ve Kiracıları” başlıklı makalesinde bu konuyu ele alır ve romanda “pürüzsüz, temiz ve terkipsiz” (13) bir anlatımın olduğunu söyler. Benzer bir değerlendirmeyi de İsmet Kültür, “Ayaşlı ile Kiracıları” adlı makalesinde ileri sürmektedir.

D. *Ayaşlı ile Kiracıları*’nı Başka Türölü Okumak

Memduh Şevket Esendal’ın *Ayaşlı ile Kiracıları* adlı romanı, Tanzimat döneminde başlayıp Cumhuriyet döneminde de devam eden “Batılılaşma” ya da “modernleşme” öyküsünün bir uzantısı olarak da okunabilir. Bu anlamıyla, romanda, 1930’ların başında Ankara’da kentleşme projesinin uygulanmaya başlandığı ve bürokrasinin en güçlü olduğu dönemde sıradan insanların hem mekânsal değişimi hem de dinin günlük yaşam üzerindeki kontrolünün kalkmasıyla ortaya çıkan “özgürlük” kavramını nasıl algıladığı ve bunu günlük yaşamına nasıl dahil ettiği konu edilir.

“Yeni yapılmış büyük bir apartmanın dokuz odalı bir bölümünde oturuyoruz. Bu bölümü Ayaşlı İbrahim Efendi adında biri tutmuş, isteyenlere oda oda kiraya veriyor” (9)

cümleleriyle başlayan roman, o dönemin kent plânlamasıyla ilgili önemli göndermelerde bulunmaktadır. Bu dönemde bürokrasinin merkezi olan Ankara’ya göç artmış, devlet daireleri, oteller, bankalar ve elçilikler gibi birçok bina inşa edilmeye başlanmıştır. Artan nüfusa yer açmak için Ankara, büyük bir inşaat alanına dönüşmüştür. Dolayısıyla, apartmanlara hem modernleşmenin bir simgesi olarak, hem de kısa zamanda daha çok insana yaşam alanı sağlamak açısından işlevsel görevler yüklenmiştir. Şehir plâncısı Murat Güvenç, “Beş Büyük Şehirde Statü-Gelir Temelinde Mekânsal Farklılaşma: İlişkisel Çözümlemeler” başlıklı makalesinde apartmanlaşma süreciyle ilgili olarak şöyle demektedir: “Konut gelişimi incelendiğinde, biriken zenginliğin yeterli olmayışı, çeperde yer seçmiş orta sınıfların satın alma gücünün, değil bahçe içindeki bir evi, büyükçe bir apartman katını dahi karşılayamayışı, alt kentleşmenin “tek ev”ler yerine çok katlı yapılarla gerçekleşmesine yol açar” (115). O dönemde devlet eliyle gerçekleştirilen bu düzenleme içinde apartmanlar oda oda kiraya verilmektedir (Aktüre 59). Esendal’ın romanında da Ayaşlı İbrahim Efendi, odalardan oluşan böyle bir binayı yıllık olarak devletten kiralar. Ekonomik olarak yeterli sermayesi olmayan, farklı kesimlerden gelen memur, terzi, tüccar, işadamı, harita fotoğrafçısı ve kumarbaz gibi birçok insan da geçici olarak bu odalarda yaşamaya başlar. Bir memurun gözünden anlatılan romandaki Anlatıcı da, Ayaşlı’nın kiraladığı apartmanın odalarından birine rastlantısal olarak yerleşir ve burada geçen olaylara tanık olur.

Ayaşlı ile Kiracıları adlı romanda modernleşme sürecinin bir sonucu olan yaşam biçimindeki köktenci değişimler, bir bina içine sıkıştırılmış gibidir. Geleneksel bağların

koparıldığı, aile kurumunun, geleneksel ahlâkın ve diğer toplumsal değer yargılarının sorgulanmaya başlandığı, paranın en önemli değer olduğu ve bu anlamıyla kısa yoldan para kazanma yollarının arandığı bir ortamda yaşananlar ile Anlatıcı'nın gelecekle ilgili beslediği “umut” romanın merkezinde yer alır. Bu umudun öne çıkmasına karşın modernleşme sürecinde roman kişilerinin toplumsal olarak yaşanan değişimleri içselleştiremedikleri görülür. Bu da, uygulanan modernleşme projesinin kişilerce bütünüyle benimsenmediğini ortaya çıkartır. Cumhuriyet döneminin ilk yıllarında yaşanan bu toplumsal ve kentsel dönüşümleri anlatmak için mekân olarak Ankara'da bir apartman dairesi seçilmiştir.

Roman, bir ana karaktere yoğunlaşmamakta, çeşitli sınıflardan gelen bireylerden oluşan kalabalık bir kadroyu ve bu kişilerin bu apartmandaki yaşamlarını, özellikle de kadın-erkek ilişkilerini ilginç ayrıntılarla anlatmaktadır. Romanın bu boyutu, dönemin modernleşme projesini anlayabilmemiz için önemli veriler sağlamaktadır. Yazar, romanıyla ilgili şöyle demektedir: “Tezinden, temasından korkmam; yazılışı biraz hamcadır [...] Benim Ayaşlı ise bugünkü cemiyetimizin şiddetli bir tenkididir” (Uyguner, *Memduh Şevket...* 68). Romanda dile gelen bu eleştiriler de göz önüne alınarak o dönemde uygulanmaya çalışılan modernleşme projesi ve kişiler tarafından yeni bir yaşam biçiminin nasıl oluşturulmaya çalışıldığı bu roman bağlamında ortaya çıkartılabilir. Ancak, romanda yazarın mevcut durumu eleştirmesine rağmen gelecekle ilgili umutlu bir tablo çizmesi, dönemin, önemli ölçüde yazarın da benimsediği resmî görüşü ve söylemiyle ilgili gözükmektedir. Bu da, romanın, yazarın siyasal kimliğini hesaba katarak incelenmesini öneren bir yaklaşımdır.

Mekânsal olarak modernleşmenin bir simgesi hâline gelmesi ve bürokrasinin özellikle 1930'lu yıllarda izlenen devletçilik politikasıyla güçlenmesiyle Ankara, her

kesimden insanın gelip gittiği bir yer olma özelliğini kazanır. *Ayaşlı ile Kiracıları*'nda, işadamı ve tüccarlar, bir bar kadını ve şoför kocası, eski çiftlik sahipleri, emekli memurlar, kumar oynatan Turan Hanım ve evin değişen hizmetçileri, eve kumar oynamaya ya da eğlenmeye gelen konuklarla birleşince o yılların Ankara'sını oluşturan toplumsal grupların önemli kesimi bir bütün olarak ele alınır. Dolayısıyla, roman geçmişle bağların koparılmaya çalışıldığı bir döneme ve köktenci değişimlere tanıklık eden bir yapıt olarak önemini bugün de korumaktadır. Ancak, romanda, çoğunlukla, çalışma ve üretme endişeleri olmayan bu insanların, gerçekleştirilmek istenen modernleşme ve bunun öngördüğü birey ya da vatandaş modeliyle uyumlu olmadığı görülmektedir. Böylece yazar, gerçek yaşamda gözlemlediği uyumsuzluğu romanında da yansıtır. Bu nedenle, roman, kent merkezinde bulunan insanların bütün bu değişim girişimlerini nasıl algıladıklarını ve kendilerine nasıl bir gelecek tasarladıklarını göstermesi açısından özgünlüğünü korumaktadır. Ankara'nın başı sıkışan herkesin ilk başvuru yeri hâline gelmesi, kadın ve erkeklerde giyim kuşam ve davranış değişiklikleri, işadamlarının iş görüşmelerini otellerde yapması, uyuşturucu ticaretinin yüksek mevkilerdeki kişilere bulaşması ve bürokratların tartışılmaz iktidarı gibi öğeler romanda ele alınır.

“*Ayaşlı ile Kiracıları*'nda Anlatıcı Sorunsalı” başlıklı bu tezde, anlatıcının konumu ve işlevi üzerinde durulacaktır. Akşit Göktürk, *Okuma Uğraşı* adlı kitabında anlatıcıyı, “[y]azınsal metinlerde olayları, durumları, olguları anlatan, yazar ile okur arasındaki ara-kışı” olarak tanımlar (150). Tzvetan Todorov ise, *Poetikaya Giriş* adlı kitabında bir anlatıdaki anlatıcının önemine şöyle değinir: “Değer yargılarının türetildiği ilkeler anlatıcıda kişileşir; anlatıcı karakterlerin düşüncelerini gizler ya da açığa vurur,

böylece kendi ‘psikoloji’ algısını bizimle paylaşır; anlatıcı[,] dolaysız söylem ile aktarılmış söylem, zamansal sıra ve zamansal altüst oluşlar arasında tercih yapar. Anlatıcı olmadan anlatı yoktur” (75). Anlatıcının öyküleme içindeki yeri, bu tezin de odağındaki sorunsaldır. Bu konunun ele alınmasının birinci nedeni, romanda Anlatıcı’nın pansiyonda kendi değer yargılarının dışında bir yapıyla karşılaşması ve bu karşılaşmanın “Anlatıcı nerede duruyor” sorusunu gündeme getirmesidir. Dolayısıyla, bu sorunun yanıtının bulunması, hem romanın incelenmesini kolaylaştıracak, hem de romandaki temel mesajın açığa çıkarılmasını olanaklı kılacaktır. İkinci neden ise, bugüne kadar bu romanla ilgili çalışmalarda, bir apartman katının odalarında yaşayan insanlar arasında yer alan Anlatıcı’nın kültürel ve sınıfsal konumu ile değer yargılarına değinilmemesidir.

Tezin “*Ayaşlı ile Kiracıları*’nda Anlatıcı’nın Konumu” adlı birinci bölümünde, romanın özeti verildikten sonra romanda adı geçen kişilerin cinsiyetleri, karakter özellikleri, medenî durumları, meslekleri, nereden geldikleri ile sınıfsal konumları, statülerindeki değişimler ve yaş farklarına bakılarak, bu insanlar arasında Anlatıcı’nın karakter özellikleri, kültürel ve sınıfsal konumu belirlenmeye çalışılacaktır.

“Anlatıcı’nın Değer Yargıları Açısından Farklılığı” adlı ikinci bölümde ise, olaylar içinde yer alan Anlatıcı’nın bu kişiler arasındaki konumu değer yargıları açısından saptanmaya çalışılacaktır. Bu nedenle, bu bölümde, roman boyunca Anlatıcı’nın bakış açısına giren öncelikli konular değerlendirilecektir. Bu konular şunlardır: kadın-erkek ilişkilerinde kayıtsızlık, sevgisizlik, cinsel yoldan kapılan hastalıklar, kadınlar ile erkeklerin evlenmek istememeleri, çocuksuz bir dünya istemi, bir sorun olarak ortaya çıkan gençlik, aile bireylerinin birbirine yük olması, paraya düşkünlük, bürokrasinin aksayan yanları, rüşvet, iltimas, memurların çalışma tarzı ve kazançları. Tezin “*Ayaşlı*

ile Kiracıları’nda Anlatıcı’nın Üslûbu” başlıklı son bölümde ise çalışmanın ana fikrini destekleyen şu konular ele alınacaktır: birinci kişi anlatımı; anı, günlük ve mektup formları; farklı zamanların bir arada kullanımı; duyulan geçmiş kipi; aktarma cümleleri ve diyaloglar; cemaat söylemi; belirtme sıfatları; okura seslenme; Anlatıcı’nın tarafsız görünümü ve isimsizliği.



BÖLÜM I

AYAŞLI İLE KİRACILARI'NDA ANLATICI'NIN KONUMU

Memduh Şevket Esendal'ın *Ayaşlı ile Kiracıları* adlı romanında, kalabalık bir karakter kadrosunun yer aldığı görülür. Bu kalabalık kadro, romanın zenginleşmesini ve bu yapı içinde Anlatıcı'nın değer yargılarının, kültürel ve sınıfsal farkının daha güçlü bir biçimde açığa çıkmasını olanaklı kılar. Bu yüzden tezin bu bölümünde, romanın konusuna değinildikten sonra, romandaki kişilerin cinsiyetleri, karakter özellikleri, medenî durumları, meslekleri, nereden geldikleri, sınıfsal konumları, statülerindeki değişimler ve yaş farklarına bakılarak Anlatıcı'nın anlattıklarından ne şekilde farklılaştığı saptanacaktır.

Cumhuriyet'in ilk yıllarının Ankara'sında, bir köy beyinin oğlu olan ve eşkiyalıktan otelciliğe kadar her işi yapmış olan Ayaşlı İbrahim Efendi (şimdiden sonra Ayaşlı), dokuz odalı bir apartman dairesini devletten kiralar. Ayaşlı, Ankara'ya görevleri gereği gelen memurlara, işadamlarına, davalarını takip etmek isteyenlere ve rahat bir yaşam sürmek için bu şehri bir tür kazanç kapısı sayan insanlara bu apartman katını oda oda kiraya vermektedir. Dolayısıyla, bu apartman katında kadın, erkek, genç, yaşlı, evli, bekâr birçok toplumsal kesim ve yerden insanlar yaşamaktadır. Pansiyon olarak nitelendirilebilecek bu mekânda, Ayaşlı'nın yanı sıra eski bir çiftlik sahibi olan yaşlı Hasan Bey, eski konsoloslardan Şefik Bey, kendini fabrikatör olarak tanıtan

İskender, bir devlet dairesinde memur olarak çalışan Hâki ile kumarbaz eşi Turan, tüccar Abdülkerim ile karısı İffet Hanım, Ayaşlı'nın üvey kızı Faika ile kocası şoför Fuat, davasını takip etmeye gelen Hüseyin Bey, Ayaşlı'nın oğlu ve harita fotoğrafçısı Kasım Arif gibi kişiler bir araya gelir.

Görevi dolayısıyla Ankara'ya gelen bir banka memuru, başka bir yere tayin edilen arkadaşının kaldığı odayı Ayaşlı'dan kiralar. Bu memur, burada yaşadıkları ile tanık olduklarını anlatırken okuyucuya adını vermemektedir. Anlatıcı, apartmana taşındığında ilk olarak hizmetçi Halide'yle tanışır. Anlatıcı'ya eşyalarını düzenlemesinde yardımcı olan Halide, genel olarak kendi çalışma koşullarından ve tanıdığı insanlardan söz eder. Ertesi günün sabahında Anlatıcı, ortak kullanılan mutfakta, pansiyonda yaşayan Faika, kocası Fuat ve kaynanasıyla karşılaşır. Sohbet havasında geçen konuşmaların arasında Anlatıcı, hizmetçi Halide'den odaların birinde yaşayan Hasan Bey'in kendisini görmek istediğini öğrenir. Önce kim olduğunu çıkaramayan Anlatıcı, Halide'nin betimlemeleri sonucunda bu kişinin hemşehrisi Hasan Bey olduğunu anlar. Bir gün sonra bir araya gelen Anlatıcı ile Hasan Bey bir tanıdıkla karşılaşmanın sevincini yaşar ve geçmiş günlerden konuşmaya başlarlar. Hasan Bey, mübadeleden sonra kendisine Samsun'da yer verildiğini, ancak bu yerin sonradan Ayvalık olarak değiştirildiğini, bunun da henüz kesinleşmediğini söyler. Bu arada, kızı Selime'yi evlendirdikleri adamın ummadıkları kadar "sarhoş çıktığını" ve bu yüzden üç hafta sonra kızlarını boşadıklarını ve şimdi kızının Ayvalık'ta yaşlı bir kadınla oturduğunu anlatır. Selime'nin nişanlılık dönemini yakından bilen Anlatıcı, o günlerde Hasan Bey'i uyarmış, ancak Hasan Bey kendisini dikkate almamıştır.

Bir sabah baygın olarak yerde bulunan hizmetçi Halide'nin bir kış boyunca kendisine bakan, Maliye'de çalışan Rasim'den hamile kaldığı anlaşılır. Anlatıcı'nın

arkadaşı olan Doktor Fahri'nin muayenesinde ortaya çıkan bu durum, Halide'nin kürtaj olmak istemesine yol açar. Fakat, Anlatıcı ile arkadaşı, Halide'nin bebeği doğurması için ısrar eder.

Bir gün işten dönen Anlatıcı, Halide'nin Şefik Bey'i dövmeye kalktığını öğrenir. Daha önce Halide'ye çamaşırlarını yıkatan Şefik Bey, iki gömleğinin parçalandığını ve bir çorabının kaybolduğunu söylemektedir. Bu anlaşmazlığın üstüne, Şefik Bey, gelen misafirlerini daha iyi ağırlamak için Halide'den bir masa örtüsü istemiştir. Halide de, üst katta oturan Yahudi bir kadının hizmetçisinden bir örtü almış, ancak örtü yanmış ve üzerine şarap dökülmüş bir hâlde sahibine geri verilmiştir. Aynı gün içinde Halide, Yahudi kadının hizmetçisini işten atmaya kalkıştığını öğrenir ve Şefik Bey'e koşar. Şefik Bey, bu duruma aldırılmaz ve yanan örtünün parasını vermek istemez. Bunun üzerine Halide, Şefik Bey'i dövmeye kalkar. Pansiyondakiler, Şefik Bey'i Halide'nin elinden zor kurtarır. Akşam işten dönen Anlatıcı, bu durumu öğrenince yanan örtünün parasını verir.

Apartmanın sekiz numaralı odasında tüccar Abdülkerim ile karısı İffet oturmaktadır. Bu çiftin bir de küçük çocukları vardır. İffet, Faika ile kaynanasının yol göstermesiyle kılık-kıyafetine, yaşayışına gün geçtikçe daha çok özen göstermeye başlar. Ancak, Turhan Mukimüddin adındaki çocukları, gittikçe baş edilmez, huzursuz ve yaramaz olur. Pansiyonda yaşayan diğer kişiler de, bu çocuğun gece yarılarına kadar devam eden ağlamalarına alışmaya çalışmaktadırlar.

Kısa bir süre sonra, altı numaralı odaya İskender adında bir fabrikatör taşınır. İskender, buraya yerleşince, herkesin gönlünü alacak bir şeyler yapmaya başlar. Kimine hediyeler alır, kimine iş bulacağına dair sözler verir, kimine de siyasetle ilgili Rusça gazeteler okur. Diğer odalarda yaşayanlar, İskender sayesinde apartmanın sekiz

numaralı odasında kalan, adları Hâki ve Turan olan karıkoca ile tanışır. Memur olan Hâki ile kumarı meslek hâline getirmiş genç ve güzel karısı Turan yüzünden, diğer odalarda yaşayanların hayatlarında önemli değişimler meydana gelir. Her gece kumar ve tavla partileri düzenlenmeye, içki içilmeye, kadın-erkek ilişkilerinin niteliği değişmeye, insanların birbirlerine olan güvenleri kırılmaya, haksızlık, fırsatçılık, rekabet gibi ilişkiler ortaya çıkmaya başlar. Yaşamları değişen insanlar arasında en son Anlatıcı, o da Ayaşlı'nın üvey kızı Faika'nın ısrarı üzerine, Turan'la tanışır. Tanıştıkları ilk anda Turan'dan ürken Anlatıcı, bir süre sonra kadının cazibesine kapılır ve cinsel ilişki yaşamaya başlarlar.

Halide, sonunda Anlatıcı'nın ve doktor arkadaşı Fahri'nin dayatmalarıyla çocuğunu doğurmaya karar verir ve pansiyondan ayrılır. Yerine Raife adında “dedikoducu” bir hizmetçi kadın gelir. Bu kadın, önce kızını, sonra akraba ve komşularını iş istemek için Anlatıcı'ya göndermeye başlar. Anlatıcı, bu insanlara bu tür ayrıcalıklar göstermeyeceğini anlatır ve Raife'ye çıkışır. Bu arada, pansiyonda “yüksek” kumar partileri düzenlenir ve bir gece yaşadığı olaydan sonra Anlatıcı, pansiyonda kalmaktan ne kadar bıktığını dile getirir. Söz konusu gecede, pansiyondaki herkes Turan'ın odasında toplanmıştır. Gecenin bir saatinde “hatırlı” iki kişi kapıyı vurmadan odaya girer. Bu kişilerin gelmesiyle, erkeklerin çoğu odayı terk eder. Odayı terk eden bu erkeklerin arasında Anlatıcı da vardır. Ancak, Anlatıcı, bu insanların pansiyona yalnızca kumar oynamak için gelmediklerini anlar ve hem kendi hem de diğer erkeklerin tutumuna canı sıkılır. Ayrıca, Anlatıcı, elini kolunu sallayan herkesin apartmana rahatça girip çıkmasına kızgınlık duyar ve dış kapının kapalı olup olmadığını sonraki günlerde kontrol etmeye başlar.

Anlatıcı, işi gereği iki aylığına şehir dışına çıkmak zorunda kalır. Döndüğünde hizmetçi Raife'nin gittiğini ve yerine Ziyet adında genç bir kadının geldiğini görür. Bu kadından, Ayaşlı'nın ayrı yaşadığı karısının bir randevu evi işletmekte olduğunu öğrenir ve bu duruma büyük bir tepki gösterir. Ayrıca, sekiz numaralı odada yaşayan tüccar Abdülkerim'in karısı İffet'in de, Cevat'tan kapıldığı hastalık yüzünden hastaneye kaldırıldığını öğrenir.

Bir gün Turan'ın arkadaşı olan Süsen ile onun kadınlar gibi süse düşkün ressam yeğeni Berin, tanıdıkları olan Cavide'ye bankada boşalacak yer için iş istemeye gelirler. Böylelikle, Anlatıcı'nın yaşamına Cavide adında genç bir kadın girer. Ancak, Cavide iş istememektedir; çünkü, işe girerse istediği gibi bir kocanın kendisini almayacağını düşünmektedir. Böylece, Anlatıcı'ya iki günde bir gelen Cavide, onunla sohbetlere başlar. Anlatıcı, Cavide'nin kendisini iyi bir koca olarak düşündüğünü hisseder; yine de, odada Cavide'nin yanına bir kez bile oturmaz. Bu mesafeli ilişki, insanların onlar hakkında dedikodu yapmasını engellemez ve bunu farklı yerlerden gelen haberlerle öğrenen Anlatıcı, bir arkadaşının aracılığıyla Cavide'ye İstanbul'daki bir eliş atölyesinde iş bulur. Böylece, Anlatıcı, hakkında çıkan dedikodulardan kurtulur. Fakat, bir yandan da Cavide'nin bu işe çok sevinmesine ve kendisini bu kadar kolay bırakmasına içerler.

Bir süre sonra, Hasan Bey'e inme iner ve hastaneye kaldırılır. Hasan Bey'in Ayvalık'ta yaşayan kızı Selime'ye haber verilir. Bu şekilde Selime ile tanışan Anlatıcı, genç kadından etkilenir, ancak ona âşık olduğunu, Hasan Bey'in ölümünden sonra Selime, Ayvalık'a döndüğünde anlar. Selime'nin gitmesi, Anlatıcı'yı hem anlamsız bir biçimde kızdırır, hem de Hasan Bey'in vasiyeti gereği Selime'ye karşı sorumluluğunu yerine getiremediğine üzülür. Anlatıcı, Selime'ye kalması için ısrar etmiş, fakat Selime,

Anlatıcı'nın bir başka kadınla evlenmek üzere olduğunu düşündüğünden Ayvalık'a geri dönmek istemiştir. Selime'nin, Anlatıcı'nın evleneceği konusundaki düşüncesi, Anlatıcı ile Fahri arasında geçen bir konuşmadan kaynaklanır. Bu olaylar gelişirken Turan pansiyondan ayrılır ve kendisine bir ev tutarak kumar partilerine orada devam eder. Ayaşlı, Turan'ın başka bir yerde çokça para kazanmasını kıskanmakta, bu yüzden İffet'in odasında kumar partileri düzenlemektedir. Ancak, İffet'in, Turan'ın odasına gelen Cevat'tan cinsel yolla bulaşan bir hastalık kapması, bu kumar partilerinin Ayaşlı'nın istediği gibi yürümemesine neden olur. Ayrıca Faika, metresiyle yaşamayı seçen ve arada para almaya pansiyona gelen kocası Fuat'la sık sık kavga etmektedir.

Bir gece odasına dönmeyen Şefik Bey, Ayaşlı'nın meraklanmasına neden olur. Daha sonra, kafası gövdesinden ayrılmış bir biçimde bulunan bir cesedi gören Anlatıcı, cesedin parmaklarındaki tütün lekelerinden bu kişinin Şefik Bey olduğunu teşhis eder.

Anlatıcı'nın yakın arkadaşı olan Doktor Fahri, Anlatıcı'nın da büyük desteğiyle banka müdürünün yeğeni olan Melek'le evlenmeye karar verir ve Anlatıcı, kızı istemeye Müdür'ün yanına gider; o akşam Fahri ile Melek için bir kutlama yapılır. Bu arada, Anlatıcı, Selime'nin yaşadığı yerde çalışan bir meslektaşına bir mektup yazar ve durumunun nasıl olduğunu öğrenmeye çalışır. Bunun üzerine Selime, Anlatıcı'ya bir telgraf çeker ve yanına gelip gelemeyeceğini sorar. Anlatıcı, meslektaşına yazdığı mektubun Selime tarafından okunduğunu anlar ve hemen gelmesini söyler. Selime, Ankara'ya geldikten bir süre sonra Anlatıcı'yla evlenir. Pansiyonda yaşayanlar ise, dört bir yana dağılır: Uyuşturucu kaçakçılığına adı karışan İskender hapse girer; Abdülkerim, karısı ve çocuğunu bırakarak yeni yapılmış bir apartmanda kendine ev tutar; karısı İffet hastaneye kaldırılır; Ayaşlı, Faika'yı da yanına alarak bir eve taşınır ve bu apartman katını devletten yeniden kiralamaktan vazgeçer. Anlatıcı, balayına gitmeden önce

eşyalarını almak için son kez apartmana uğrar; hüznle karışık bir duyguyla odaları tek tek gezer. Romanın sonunda, Ayaşlı, Hasan Bey'in yanına gömülmüştür.

Ayaşlı ile Kiracıları'nda, Anlatıcı'nın dışında 36 kişinin adı geçmektedir.

Bunların 18'i Anlatıcı'nın kaldığı pansiyonda oturmakta, diğer 18'i bu pansiyonun dışında yaşamlarını sürdürmektedir. Romanda adı geçen 36 kişi, metnin anlamsal boyutuna katkıda bulunurken, adı geçen, ancak romanın akışını etkilemeyen başka kişiler de vardır. Örneğin, Cavide'nin ablaları ile akrabaları, Yahudi bir kadın terzi, Anlatıcı'nın bankadaki memur arkadaşları, hastane personeli, kumar partilerinde Turan'a yardımcı olan Beliga adında bir kadın, kumar oynamaya Turan'ın odasına gelenler ya da pansiyonda hizmetçilik eden Raife'nin akraba ile komşuları gibi kişiler de romanda yer alır. Bu kişiler, romanın atmosferinin oluşturulmasında dolaylı bir rol oynarlar. Asıl etkileri, romanın uzamını genişletmeleri ve romanın öyküsünün bir dış toplumsal çerçeveye yerleştirilmesine yardımcı olmalarıdır.

Romanda doğrudan karşılaşılan 36 kişiye baktığımızda, bunların 18'inin genç, sekizinin orta, dokuzunun ileri yaşta ve birinin de çocuk olduğu görülür. Bu verilere dayanarak, daha çok genç nüfus üzerinde yoğunlaşan bir anlatıyla karşı karşıya olduğumuzu söylemek olanaklıdır. Bu oluşumun iki nedeni olabilir: Birincisi, Anlatıcı'nın genç kuşağı temsil etmesi, ikincisi, bu genç kesimin toplumsal değerlerin oluşumunda önemli bir rol oynama gücüne sahip olmalarıdır. Ayrıca, saptadığımız bu 36 kişinin 18'i erkek, 17'si kadın ve biri de kadınsılaşmış erkektir. Sonuç olarak, kadın ile erkek sayısının birbirine yakın olduğunu ve romanın, toplumsal cinsiyetleri hemen hemen eşit oranlarda temsil ettiğini söyleyebiliriz. Bu veriler, Anlatıcı'nın bakış açısına, kadın ve erkek söylemlerinin aynı oranda gireceğini de göstermektedir.

Romanda, evli çiftlerin sayısının ise az olduğu görülür. Abdülkerim-İffet,

Ayaşlı-Makbule, Hâki-Turan, banka müdürü ile eşi, Hüseyin Bey ile köyde yaşayan karısı, Şefik Bey ile ayrı yaşadığı eşi ve Raife'nin kızı evlidir. Bunların beşi pansiyonda, banka müdürü ile eşi ve Raife'nin kızı pansiyonun dışında yaşamaktadır. Ayaşlı ile karısı ayrı yaşamayı seçmiş, Hüseyin Bey ise kısa süre sonra köyüne dönmüştür. Bu çiftlerin dışında kalanlar, ya bekâr, ya Hasan Bey gibi eşini kaybetmiş ya da Faika'nın ablası ile Anlatıcı'nın çalıştığı bankada hizmetli olan Cemile gibi metres yaşamı sürmektedir. Dolayısıyla, romanda evli olanların sayısal olarak ağırlığı azdır. Öte yandan, bu evliliklerin çoğu bozulmaya yüz tutmuş, Turan'ın ifadesinde dile geldiği gibi, “ben de bekâr sayılırım” (153-54) biçiminde yaşanmaya başlamıştır. Bu çiftler arasında Anlatıcı'nın medenî durumuna baktığımızda, kendisinin pansiyona taşındığında bekâr olduğu görülür; fakat, sürekli evlilik konuşmaları yaparak ve evlenme isteğini belirterek kendini ara bir konumda tanımladığı görülür. Bu arada oluş, romanın sonunda yaptığı evlilikle ortadan kalkacaktır.

Anlatıcı, pansiyona ilk yerleştiği gün Halide'yle karşılaşır. Anlatıcı'nın, “topal bir at”a (10) benzettiği Halide, pansiyonun ilk hizmetçisidir. O, Ezirgânlı, yaşam içinde dayanakları olmayan genç bir kadındır. Akıllı, çalışkan, becerikli, iyi niyetli, sözünü esirgemeyen, korkusuz, haksızlığa gelemeyen, dürüst, samimî, buna karşın görgüsüz bir kişidir. Anlatıcı'nın Halide ile olan ilişkisinde acıma duygusunun açığa çıktığı görülür. Anlatıcı, “Kimse yarın ne olacağını bilmez, ama, bu zavallılar büsbütün karanlığa saplanmış, gidiyorlar” (96) diyerek çaresiz insanların yaşadığı zorluklara dikkati çeker. Romanda, Halide gibi zor durumda olan birçok kişi karşımıza çıkar, ancak Anlatıcı, diğer kişilere karşı acıma duygusu hissetmez. Halide'nin onlardan farkı, yukarıda da belirtildiği gibi, dürüst ve samimî olmasıdır. Bu da, Anlatıcı'nın Halide'ye bir tür yakınlık duymasını anlaşılır kılmaktadır.

Pansiyonun iki numaralı odasında yaşayan Ayaşlı, Kastamonulu, yaşlı bir tüccardır. O, güvenilir, çalışkan, işini bilen, az konuşan, paraya, eğlenceye, yemeye-içmeye düşkün, cahil, ancak görüşleri keskin biridir. Ayrıca, cömerttir; ancak, bunun için Ayaşlı'nın karşısındakiyle kurduğu ilişkinin alışverişe dayanmaması gerekir. Eğer bu bir alışveriş ilişkisi ise, o, “acımasız, sert, haydut, aldatıcı, hilekâr” (32) biri olur. Ayaşlı'nın bu tavrı, onun bir köy beyinin oğlu olarak yetişmesiyle ilgili gibi gözükmemektedir. O, bir köy beyi gibi, hem kendine bağlı çalışanlara karşı şefkatli bir baba, hem de maddî anlamda kendi çıkarını ön plânda tutan acımasız biri olabilmektedir. Ayrıca, o, karısının işlettiği randevu evine kendi adını vererek, ahlâkî değerlere aldırmadığını gösterir.

Üç numaralı odada yaşayan Faika'nın kocası Fuat, İstanbullu, genç bir şofördür. İş bilir, terbiyeli, ancak ahlâkî değerleri zayıf, sorumsuz, karısını döven biridir. Anlatıcı, Fuat hakkındaki ilk izlenimlerini okuyucuya şöyle aktarır: “Onda becerikli bir adam suratı var. Açık göz bir çocuk. Çapkın değildir. Çapkınlıktan anlamaz da denilemez” (21). Fuat'la Anlatıcı arasında yakın bir ilişkiden söz etmek olanaklı değildir; çünkü, Fuat, pansiyona seyrek uğramakta, genellikle metresinin yanında kalmaktadır. Dolayısıyla, Fuat, karısıyla olan ilişkisinin sorunlu olması ve bu açıdan pansiyondaki diğer kişilerle benzerlik göstermesi bağlamında romanda önem kazanır. Başka bir deyişle, Fuat, romandaki olumsuz kişiler dizisine rahatlıkla eklenir.

Aynı odada Fuat'la birlikte yaşayan annesi ise, İstanbullu, yaşlı bir ev kadınıdır. O, geçmişe özlem duyan, konuşkan, dedikoducu, kötü niyetli, bencil, annelik vasıfları olmayan, oğlunun metres hayatı yaşadığı kadının evinde kalabilen birisidir. Ancak, bu yaşlı kadının romanda önemli bir işlevi vardır: kültürel belleği temsil etmek. Geçmişle bağların hemen hiç vurgulanmadığı romanda, eskiden kadınların toplum içindeki

konumları, davranışları ve fiziksel görünüşlerinin okuyucuya hatırlatılması bakımından bu yaşlı kadının varlığı dikkat çekicidir. Kadının geçmiş hakkındaki düşünceleri, romandaki diyaloglarda ortaya çıkar. O, kadının fiziksel görünümünün değişmesi konusunda şöyle der: “Zurafa kadınlar gibi hepsi saçlarını kesmişler. Bizim zamanımızda zurafa kadınlar saçlarını keserlerdi. Saç kadının ziynetidir. Ben ona şaşmıyorum: Birtakım benim gibi kocakarılar da saçlarını kesiyorlar da [...] Hepsi düzgün, boya güzeli” (16). Kadının artık kamusal alana dahil olmasını ise şöyle ifade eder: “Şimdiki kadınların hepsi birer erkek Fatma! Sokak bunlar için, kalem bunlar için, tiyatro, sinema bunların. Gitmedikleri neresi var? Amma kabahat kimde? Gene erkeklerde. Bizim zamanımızda bir kadın dar çarşafı sokağa çıksa, polisler çarşafını yırtarlardı. Bir kadın, bir erkek, bir arabaya binemezlerdi” (17). Bu alıntılarda da görüldüğü gibi, kadınların şimdiki toplumsal davranışlarıyla geçmişteki arasında derin bir uçurum vardır. Ancak, geçmişin bu yolla konu edilmesi, romanın temel çatısını etkileyen ya da yönlendiren bir unsur olarak değil, okuyucuya salt tarihsel bir perspektif kazandırmak açısından önem taşır. Ayrıca, romanda olayların geçtiği tarih belirtilmediği için bu yaşlı kadının konuşmaları tarihsel bağlam açısından bir ipucu niteliği taşır. Kadınların kamusal alana yeni çıkmaya başlaması ile davranışlardaki ve kadın modasındaki değişimler, romanda geçen olayların devrimlerden hemen sonra yer aldığını gösterir. Bu da, olayların geçtiği dönemin yaklaşık olarak tahmin edilmesini kolaylaştırır. Ayrıca, bu kadın, “O canım İstanbul’u bırakıp bu dağ başlarına gelecek ne vardı, şimdiki zaman adamlarında da akıl kaldı mı?” (16) diyerek romanın Ankara’da geçtiğini sezdirir. Öte yandan, bu kadının olumlu bir karakter olarak çizilmemesi, yorum yapmasa da, Anlatıcı’nın onun bu yargılarına katılmadığını düşündürmektedir.

Fuat’ın karısı, aynı zamanda Ayaşlı’nın üvey kızı olan Faika, Ankaralı, genç bir

ev kadınıdır. Fakat, ev kadını niteliklerine sahip olmayan Faika, çocuğunun anneannesi tarafından büyütülmesini de önemsemez. Bu durumun bir sakıncası vardır; o da, Faika'nın annesinin randevu evi işleten, zamanında kızlarını (Faika ile ablasını) barlarda zorla çalıştıran bir kadın olmasıdır. Buna karşın, Faika, çocuğunu annesine bırakarak kendi istediği biçimde bir yaşam sürmektedir. Faika'da öne çıkan özellikler ise, ukalalık, kibirlilik, alaycılık, bencillik, rahatına ve eğlenceye düşkünlüktür. Anlatıcı'nın bu kadın hakkındaki dikkat çekici nitelemeleri şunlardır: “yosma” (18), “oynak” (57), “sokulgan” (57). Faika'nın öne çıkan bu niteliklerine karşın Turan, “Faika kendini kurtarmak için ne kadar çalışır, bilseniz. Ama talihi yok” (139) diyerek Faika'nın içinde bulunduğu koşulları bir neden olarak ileri sürer. Aynı biçimde, pansiyonun üçüncü hizmetçisi olan Ziyet de, Faika için olumlu konuşmakta ve şöyle demektedir: “O kızın talihi yoktur. İyi bir kocaya düşseydi, iyi bakardı. Kocasını adam değildir” (128). İki kadın da, Faika'nın bu durumda oluşunu, kocasının iyi bir eş olmamasına bağlamaktadır. Bu bakış açısını pansiyondaki kadınların tamamı paylaşır. İffet'le ilgili yorumlarda da kadınlar arasında benzer bir dayanışmanın olduğu görülür. Ancak, Faika'nın olumsuz özelliklerinin yalnızca kocasından kaynaklandığı söylenemez. Anlatıcı'yla olan ilişkisi olumlu gibi görünmekle birlikte, Faika'nın hem kişisel özellikleri, hem de aile yaşamı, Anlatıcı açısından kabul edilebilecek türde değildir. Anlatıcı, bu olumsuzlukları doğrudan yargılamasa da, Faika ile olan ilişkisini hep aynı seviyede tutmaya özen gösterir. Bu sınırlama, Anlatıcı'nın değer yargılarının okuyucu tarafından hissedilmesini sağlar.

Pansiyonun dört numaralı odasında ise, İstanbullu, yaşlı bir tercüman olan Şefik Bey yaşamaktadır. Bu insanın kişiliğindeki belirgin yanlar şunlardır: korkaklık, yalancılık, bencillik, sorumsuzluk, sinsilik, uyuşukluk, tembellik, uyumsuzluk, paraya ve

eğlenceye düşkünlük. Anlatıcı, Şefik Bey'in genel tavrıyla ilgili gözlemlerini şöyle anlatır: "İhtiyar, dalgın, sersem gibi görünen Şefik Beyi, para işlerini konuşurken görseniz şaşarsınız. Diyebilirim ki, para işlerini benden daha iyi biliyor, çok çabuk anlıyor. Başka işler konuşulduğu zaman ise, bunak adamlara benzer. Bir söylediğini kırk kere söyler, sizin söylediğinizi anlamaz" (45). Bunların yanında, o, insanlarla açıktan çıkar ilişkisi kuran, kolayca haksızlık yapan, duyarsız ve çekilmez biridir. Şefik Bey, romanın sonuna doğru kimliği belirsiz kişiler tarafından öldürüldüğünde, bu kişilik özelliklerine sahip olduğu için pansiyondaki hiç kimse onun için gerçekten üzülmez. Pansiyondaki herkesle çeşitli sorunlar yaşayan Şefik Bey'in romandaki en önemli rolü, parayla olan ilişkisinde ortaya çıkan değer yargılarıdır. Şefik Bey, para için her şeyi yapabilecek bir kişidir. Anlatıcı'nın altını çizdiği bu nokta, Şefik Bey'in okuyucu tarafından da sevilmeyen bir kişi olmasına yol açar.

Anlatıcı'nın hemşehrisi olan Hasan Bey ise beş numaralı odada yaşamaktadır. Bu adam, elli ile altmış yaşları arasında Trakyalı bir işadamıdır. Hasan Bey, duygusal, geçmiş yaşamına özlem duyan, dürüst, sözünü sakınmayan, yardımsever, kazanmak için haksızlık yapmayan, aynı zamanda eğlenceden, yemeden-içmeden hoşlanan, "kabadayı, kahve dedikoducusu" (31), çabuk tepki veren ve sorumluluklarını yerine getiremeyen birisidir. Hasan Bey ile Ayaşlı hakkında uzun uzun karşılaştırma yapan Anlatıcı, ikisinin pansiyondaki yaşam biçimiyle ilgili şöyle der: "Haftanın üç dört gecesinde Hasan Beyle Ayaşlı oturur, içerler, Ayaşlı çalar, Hasan Bey de o gür sesiyle okur" (29). Hasan Bey'in romandaki en önemli işlevi, yaşadığı bürokratik sorunlardır. Anlatıcı'nın yakından izlediği ve bir türlü çözümlenemeyen bu sorunlar, onun okuyucuyla paylaşmak istediği konulardan biridir. Dolayısıyla, Anlatıcı'nın Hasan Bey'le olan ilişkisini, Anlatıcı'nın bürokratik sorunlara değinmek istemesi belirler gibidir. Hasan Bey'in

kızının, Anlatıcı'nın geleceğini etkileyecek olması da bu ilişkiyi önemli kılan bir başka etmendir.

Pansiyonun altı numaralı odasında, İskender adında bir fabrikatör yaşar. Babası Hemşinli olan İskender, Rusya'da eğitimini tamamlamış, otuz yaşlarında biridir. İskender, temiz, kibar, “akıllı, kurnaz, çalışkan, övünmeyi ve kendini satmayı seve[n]” (55), terbiyeli, neşeli, sevimli, bilgili, herkesin gönlünü almasını bilen, iyi yaşamak isteyen birisi olmakla birlikte, eğlenceye, kumara düşkün, amacına ulaşmak için her şeyi göze alabilen, insanları sınıf farklarına göre değerlendiren, hırslı ve kibirli biridir. Anlatıcı'nın ilk karşılaştığında çekindiği İskender, kısa bir süre sonra gerçek kişiliğini göstermeye başlar. Anlatıcı'nın kendini uzak tuttuğu İskender, romanda para ve belli bir statü kazanabilmek için uyuşturucu da dahil olmak üzere her türlü işe atılabilecek bir kişilik sergiler.

Yedi numaralı odada yaşayan Hâki ile Turan, evli bir çifttir. Hâki, Çanakkale taraflarından, kırk ile elli yaşları arasında bir memurdur. Kurnaz görünmeye çalışan, insanlarla her konuda tartışmayı seven, inatçı, insan ilişkilerinde başarısız, oyun bozan, uyumsuz, karısına karşı pasif, ancak şikayet etmeyen, alıngan olmayan, ahlâkî değerleri zayıf, umursamaz, kendi dünyasında yaşayan, dalgacı biridir. Karısının deyimiyle o, bir “Don Kişot”tur (84). Hâki, daha çok, karısıyla olan ilişkisi bağlamında romandaki yerini alır. Karısının, kendi gözü önünde, sakınmadan onu aldattığını bilmesine karşın bu duruma aldırmaması, pansiyonun “yozlaşmış” olan havasını pekiştirmektedir. Karısı Turan ise, 25 yaşlarında, İzmirli bir kumarbazdır. Turan, kendine güvenen, üstünlüğünü diğer insanlara hissettiren, sakın, sözünün ağırlığını bilen, kumara düşkün, korkusuz, değer yargıları olmayan, erkekleri kullanmaktan hoşlanan, alaycı, genç ve güzel bir kadındır. Turan'ın en önemli özelliklerinden biri, bir ev kadını statüsünde olsa da

kumarı meslek hâline getirmiş olmasıdır. İkincisi, evli bir kadın olan Turan'ın kocasından gizlemeden erkeklerle yaşadığı ilişkilerdir. Dolayısıyla, hem ev kadını nitelikleri göstermeyen, hem de evliken bir bekâr yaşamı sürdüren Turan, “aile” kavramının içini boşaltan bir kişi olarak romanda öne çıkar. Dolayısıyla, Anlatıcı'nın bu kişi üzerinde durması, evlilik kurumuna nasıl baktığını da açığa çıkaracaktır.

Sekiz numaralı odada yaşayan başka bir evli çift de Abdülkerim ile İffet'tir. Abdülkerim, Buharalı, genç bir tüccardır. Sinsi, kurnaz, pişkin, sessiz, duygusuz, sorumsuz, eğlenceye ve kumara düşkün, sevgisiz, değer yargıları olmayan, ancak iş zekâsı gelişmiş bir kişidir. Kumar partilerini kaçırmayan bu kişinin romandaki yerini de karısı ile olan ilişkisi belirler. Anlatıcı'nın yakınlık duymadığı kişilerden birisi olarak o, karısının Cevat'la yaşadığı ilişkiye aldırılmaz. Karısı İffet ise, İstanbullu, genç bir ev kadınıdır. Ev kadını niteliklerine sahip olmayan, “akılsız” (47), zayıf karakterli, idaresiz, sevgisiz, çabuk sinirlenen ve hemen ağlayan, sabırsız, rahatına düşkün, oğlunun yüzünü bile görmek istemeyen bir kadındır. Kocasını gibi kumar partilerini kaçırmayan İffet, Anlatıcı'nın açıktan eleştirdiği kişilerden biridir. Bunun temel nedeni ise, bir kadın olarak annelik görevlerini yerine getirmemesidir. Böylece, Abdülkerim ile İffet'in Turhan Mukimüddin adındaki küçük oğulları, romanda anne ilgisizliği ve sevgisizliği yüzünden huysuz, sürekli ağlayan, huzursuz bir çocuk olarak kendini gösterir.

Pansiyondaki son odada kalan Hüseyin Bey, orta yaşta, Vanlı bir çiftçidir. 12 yıldır süren davasını takip etmek için Ankara'ya gelmiş ve Hasan Bey'in yardımıyla pansiyona yerleşmiştir. Sıkıntılar içinde olan Hüseyin Bey, hak peşinde koşan, inatçı, onurlu, saygılı, bilgili, zeki, olgun, düzenli, çalışkan biridir. Takip ettiği dava hakkında sürekli konuşan Hüseyin Bey'in bu tavrıyla ilgili olarak Anlatıcı, “On yıl bir insan aklını fikrini bir işe verir, varını yoğunu bu uğura korsa elbet biraz şaşırır. Hüseyin Bey'de de

bu şaşkınlık var. Çok söylemesi bu şaşkınlıktan” (80) der. Hüseyin Bey’in Anlatıcı tarafından ele alınmasının temel nedeni, yine Hasan Bey gibi, yaşadığı bürokratik sorunlardır. Anlatıcı’nın romanda önemle üzerinde durduğu bu konu, Hüseyin Bey aracılığıyla yeniden gündeme getirilmiş olur.

Hizmetçi Halide pansiyondan ayrılınca yerine ilk önce Raife adında İstanbullu, yaşlıca bir kadın gelir. Anlatıcı tarafından şoför Fuat’ın annesine benzetilen Raife, açgözlü, dedikoducu, ikiyüzlü, işini bilen ve kılıfına uyduran, kötü niyetli bir kadındır. Raife, pansiyondan ayrıldıktan sonra yerine Faika’nın isteği üzerine annesinin işlettiği randevu evinden getirilen Ziyet, üçüncü hizmetçi olarak karşımıza çıkar. Girit göçmeni bir aileden olan Ziyet, İzmirli, genç bir kadındır. Ziyet, terbiyeli, temiz, güzel konuşan, “kıvrak” (120), herkesin sırlarını bilen ve bildiğini saklamayan, akıllı, gözü açık, herkesten para toplayan, ihtiyaçlarını rahatça dile getiren bir kadındır. Romanda bu üç hizmetçinin iki önemli işlevi vardır. Birincisi, bu üç hizmetçi, Anlatıcı’nın pansiyonda olup bitenleri öğrenmesine aracı olur. Böylece, Anlatıcı, pansiyonda gelişen ya da özellikle kendisinden gizlenen olayları bu hizmetçilerden kolayca öğrenmekte ve okuyucuya aktarmaktadır. İkincisi, pansiyonun değişen hizmetçi profiliyle birlikte bir dönüşüm geçirmesidir. Bu dönüşüm, gittikçe kötüleşen ve sonunda dağılmaya varan bir süreci içerir. Halide’nin çalıştığı dönemde, pansiyondaki yaşamın her şeye karşın düzgün giden bir çizgisi vardır. Hatta Anlatıcı, bankada çalışan arkadaşlarından birinin, kaldığı bu pansiyona taşınmasını ister; ancak bu kişi, karısı ile çocuklarının yanına gelmesiyle ev tutmak zorunda kalır. Raife’nin pansiyonda çalışmaya başlamasıyla birlikte dedikoduculuk, çıkarıcılık, fırsatçılık ve bencillik artış gösterir. Ziyet ise, Anlatıcı’nın “Fahri’nin dedikleri doğrudur; bu evde Allah beni saklasın. Bu hizmetçi de bundan evvelki hizmetçilere benzemiyor” (123) biçiminde ifade ettiği son hizmetçidir.

Bu hizmetçiyle birlikte, pansiyonda kavgaların, rekabetin, çıkarıcılığın, fırsatçılığın, haksızlığın yoğunlaştığı ve herkesin Anlatıcı'dan gizlemeye çalıştığı olayların açığa çıktığı görülür. Sonunda herkesin birbirinden kopuşunu hızlandıran süreç böylece başlamış olur.

Pansiyonda kalan ve Anlatıcı'nın dikkatini çeken, ancak eşinin gelmesiyle birlikte pansiyondan ayrılan bir hukuk reisi vardır. Anlatıcı, bu kişinin önce öğretmenlik yaptığını düşünür, fakat sonra Ayaşlı'dan onun bir hukuk reisi olduğunu öğrenir. Anlatıcı şöyle der: “[D]udaklarında tatlı bir gülümseme, duvara çekilir, size yol verir, sessizce odasına girer [....] Bu adamın yüzü beni aldatmamış, bütün onunla konuşanların, işi olanların sevdikleri, saydıkları bir insandır” (73-74). Anlatıcı, bu hukuk reisini, pansiyonda yaşayan kişilerle bir karşıtlık oluşturmak için ele almış gibidir. Eşi gelince ayrılması da, pansiyondaki yaşamın “aile değerleri”yle bağdaşamayacağını gösterir.

Pansiyondaki kişiler arasında, son olarak, Ayaşlı'nın dışardan sınavlara girerek okul bitirmeye çalışan, hedefsiz, “terbiyesiz” (29) oğlu ile Hüseyin Bey gittikten sonra onun odasında kalan, ancak kısa sürede Abdülkerim ile İffet'in çocuğunun gece yarısına kadar süren ağlamalarına dayanamayıp pansiyondan ayrılan harita fotoğrafçısı Kasım Arif ile arkadaşını sayabiliriz.

Romanda yer alan kişilerin, olumsuz karakter özelliklerinin yanında statülerinde de benzer bir düşüş olduğu görülür. Örneğin, Halide, kimsesiz, sokakta kalmış genç bir kadinken, Ayaşlı'nın kiraladığı pansiyonda hizmetçilik etmeye başlar. Bu durumda, Halide'nin toplum içinde bir statü elde ettiği düşünülebilir. Ancak, hamile kalınca pansiyondaki işinden ayrılır ve elde ettiği bu konumunu da kaybetmiş olur. Fuat, okumamış, para yedirerek bir ehliyet edinmiş ve şoför olarak çalışmaya

başlamıştır. Ancak, Ziyet, Fuat ile ailesi hakkında şunları söylemektedir: “Annesi o yoldan, kızkardeşlerini İstanbul’da herkes bilir. Fuat işte o yoldan gelme. Kendini Faika’ya besletiyor” (128-29). Fuat’ın şoför olarak bir statü elde ettiği düşünülebilir, ancak metresinin evinde yaşayan ve karısı olan Faika’dan salt para koparmak için evine gelen biri olarak annesinin yolunda ilerlediği söylenebilir. Hasan Bey ise, bir köy beyinin oğluyken, işadamı olarak tanıtılmakta, ancak ne iş yaptığı bilinmemekte, Ayaşlı’ya oda kirasını bile ödeyememektedir. Bu nedenle durumu, belirtilen statüsüne uymamaktadır. Ayaşlı da, Hasan Bey gibi bir köy beyinin çocuğudur. Birçok işlere el atmakla beraber, bir yandan okullara ekmek dağıtmakta, bir yandan ortağıyla eskici dükkanı işletmekte, bir yandan da karısının işlettiği randevu evinden belli oranda pay almaktadır. Dolayısıyla, Ayaşlı’nın toplumsal konumunda tam bir inişten söz edilebilir. Şefik Bey ise, “balık kuruttuğu” gerekçesiyle konsolosluktaki görevinden atılıp zorla emekli edilince, bir elçilikte tercüman olarak çalışmaya başlar. Yine, Şefik Bey gibi Abdülkerim’in de statüsünde bir düşüş görülür. Harbiye’de okumuş olan Abdülkerim, bir süre hizmette bulunduktan sonra çürüğe çıkıp emekli olur. Pansiyona taşınmadan önce odun-kömür ticaretine atılır. İffet, Üsküdarlı bir ev kadınıyken Turan’la tanışınca kumarbazlığa soyunur; ancak, Turan’ın odasına kumar oynamak için adamlar getiren Cevat’tan hastalık kapar ve bir daha kendini toparlayamaz. İskender, birkaç şehirde büyük fırınları olan varlıklı bir aileden gelmektedir. Gençken bir partiye üye olur ve bazı nedenler yüzünden parti komitesi tarafından cezalandırılır. Bunun üzerine kaçıp soğuk tuğla fabrikası kurmak için Türkiye’ye gelir. Bu işi yürütemez, sürekli kumar partilerine katılır ve bu arada uyuşturucu ticaretine adı karıştığı için hapse atılır. Hâki ise, bir dairede müdür muaviniyken görev aracılığıyla gönderildiği yurt dışından döndükten sonra rütbesi başkâtipliğe kadar indirilir. Turan, boş zamanlarını geçirmek

için başladığı kumarı meslek hâline getirir ve ev kadını kimliğini kaybeder. Şoför Fuat'ın annesi ise, zengin bir “yağlıkçının” kızı, bir polis komiserinin karısıdır. Ancak, “o yoldan gelme” bir kadın konumuna düşer. Ziyet de, demiryolu memurlarından birisinin karısıyken, bir adamla kaçıp randevu evi işleten Makbule Hanım'ın yanında çalışmaya başlar.

Yukarıda da belirtildiği gibi, pansiyonun dışındaki insanlar da romanın atmosferinde yer alır. Bunlar arasında şu kişilerden söz edilebilir: Yaşlı bir memur olan Feyyaz ile onun metres hayatı yaşadığı Cemile; hatırlı ve paralı birisinin metresi olan Faika'nın genç ve güzel ablası; Halide'yi hamile bırakan, Maliye'de memur olarak çalışan genç, iyi eğitim görmüş Rasim; Anlatıcı'nın en yakın dostu, sırdaşı olan Doktor Fahri; Anlatıcı'nın çalıştığı bankanın müdürü ile karısı; Fahri'nin romanın sonunda karısı olacak olan, müdürün yeğeni Melek Hanım; Hasan Bey'in iyi eğitim görmüş, yetenekli, kendisiyle barışık olan ve Anlatıcı'yla evlenen dul kızı Selime; Anlatıcı'ya iş istemek için gelen Raife'nin otuz yaşlarında, beş çocuklu kızı; bu işi takip etmeye çalışan Raife'nin küçük kızı; Ayaşlı'nın randevu evi işleten karısı Makbule Hanım; Turan Hanım'ın İzmir'den tanıdığı ve onun kumar partilerinde boy gösteren arkadaşı Süsen; Süsen'le kardeş çocuğu olan, kadınlar gibi süse düşkün, ressam, 25 yaşlarındaki Berin; şımarık, sinirli, kırılgan, düşüncelerini olduğu gibi ortaya koyan, çok iyi terbiye almamış, ancak akıllı bir genç kadın olan Cavide; Turan'ın odasına kumar oynamaya gelen ya da oyuncu getiren, kadınlara düşkün, fırsatçı, insanlarla dalga geçmeyi ve onları zor duruma düşürmeyi seven Cevat ile Orhan.

Romanda yer alan kişiler arasında birbirinden farklı iki yaşam tarzı söz konusudur. Birincisi, Anlatıcı'nın da yaşadığı apartman katı ya da başka bir deyişle pansiyon tarafından temsil edilir. Bu mekânın, “pansiyon” olarak adlandırılmasının

temel nedeni, odaların dışında ortak kullanılan bir banyo ve mutfak olmasıdır. Yaşam tarzları pansiyon sakinlerine benzeyen dışarıdaki bazı kişiler, yani Anlatıcı'ya iş istemeye gelenler, Turan'ın odasına kumar oynamaya ya da başka bir amaç için uğrayanlar, pansiyondakilerin ilişki kurduğu, fakat isimlerinin dışında pek çoğu romanda varlık göstermeyen insanlar da bu dünyaya eklemlenir. Bu kişiler de, para kazanmak ve rahat yaşamak için haksızlığa, sorumsuzluğa, çıkarıcılığa ve fırsatçılığa eğilim gösterir. İkincisi, pansiyonun dışında Anlatıcı'nın görüştüğü kişilerdir. Bu kişiler, Anlatıcı'nın yaşamdaki duruşuna yakın insanlardır. Onlar, düzenli bir yaşam süren ve toplum içinde saygınlığı olan kişilerdir. Anlatıcı, pansiyonun dışında ilişki kurduğu bu insanlarla pansiyonda yaşadığı kişileri hiçbir zaman bir araya getirmez. Bu durumu, iki farklı dünyanın bir karşılaştırması olarak da düşünmek olanaklıdır. Pansiyonda yaşayan insanlar ve pansiyondakilere benzer özellikler gösterenler ile Anlatıcı'nın kendi dünyası, romanda temsil edilen değerler arasındaki çatışmayı oluşturur. Bu kişileri, toplumda “yozlaşmış” olarak nitelendirilebilecek insanlar kategorisinde adlandırmak olasıdır. Kadınsılaşmış bir sanatçı, kendini fabrikatör olarak tanıtan ancak sürekli kumar oynayan, “balık kurutuyor” gerekçesiyle konsolosluk görevinden zorla emekli edilen, “iş yapıyorum” diye sürekli kahvelerde, içki meclislerinde boy gösteren, kumarı meslek hâline getiren, kendini çalışıyor gibi göstererek her gün devlet dairesine sohbete giden ve kendi gözü önünde karısının kendisini aldatmasına izin veren, esrar içen, karısıyla kumar partilerine katılan ve çocuklarına bakamayan, ev kadını olmasına karşın kumar ve eğlenceden başını kaldıramayan insanlar, bu yozlaşmanın temsilcileri olurlar.

Ayaşlı ile Kiracıları'ndaki bu geniş kişi kadrosuna baktığımız zaman, çoğunun, özellikle pansiyonda yaşayanların, kurnaz, işini bilen, kendi çıkarları doğrultusunda hareket eden, rahatına, eğlenceye düşkün, kısa yoldan para kazanmak isteyen, bu

anlamıyla ahlâkî değer yargılarından uzak yaşamayı seçen kişiler olduğu görülmektedir. Ancak, bu kişiler arasında Anlatıcı'nın belli ölçülerde kendini yine de yakın hissettiği kişiler vardır. Bu kişiler, Ayaşlı, Hasan Bey ile Halide'dir. Anlatıcı bu insanlara ne kadar yakınlık duyuyorsa, Şefik Bey, Abdülkerim, İffet ile İskender'e de o kadar uzaktır. Ancak söz konusu yakınlık, yine de, Anlatıcı'nın arkadaşı Doktor Fahri'ye hissettiği yakınlık gibi değildir. Anlatıcı ile Fahri arasında çok özel bir dostluk ilişkisi vardır. Anlatıcı, bu dostluğu açıkça ifade etmekten kaçınmaz ve şöyle der: "Ben yalnız Fahri'yi severim, o da beni sever. Severim. Niçin? Bunun niçini yok. O da beni sever, onun sevgisinin de niçini yoktur. İşte sevgi bu. Kalanı yalan" (159). Bu açıklama da, aslında, Anlatıcı'nın pansiyondaki insanlarla arasındaki mesafeyi göstermektedir.

Son olarak, Anlatıcı'nın toplumsal profiline bakacak olursak, sekiz çocuğun en küçüğü olan ve bütün kardeşlerini zaman içinde farklı nedenlerle kaybeden Anlatıcı, yoksul bir çiftçi ailesinden gelmektedir. Ancak zamanla, yüksek bürokratların içinde yer alacak konuma kadar yükselir. O, çalıştığı bankada, müdürü de içinde olmak üzere, herkesin sözünü dinlediği ve saydığı biridir. Ayrıca, Anlatıcı, çalışmadığı sürelerde sürekli kitap okuyan (27) ve kitap yazmaya çalışan (202) aydın bir kişidir. Bu nedenlerle, Anlatıcı, pansiyondaki diğer kişilerden önemli farklılıklar gösterir. Dolayısıyla, Anlatıcı'nın toplumda elde ettiği konum ve temsil ettiği değerler açısından başka bir yere ait olduğu söylenebilir. Anlatıcı'nın pansiyondaki insanlardan temelde farklı olduğu, romandaki öncelikli temalara bakılarak bir kez daha ortaya konmaya çalışılacaktır.

BÖLÜM II

ANLATICI'NIN DEĞER YARGILARI AÇISINDAN FARKLILIĞI

Memduh Şevket Esendal'ın *Ayaşlı ile Kiracıları*'nda, birbirinden bağımsız gibi görünen, ancak belli bir yönde gelişen olaylar söz konusudur. Bu olaylar içinde ele alınan konulara yakından bakmak, Anlatıcı ve karakterler arasında derinde yaşanan değer çatışmalarını saptamak açısından önemlidir. Tezin birinci bölümünde, romanın karakterlerine ve gelişim çizgilerine baktık; şimdi, tematik önceliklere bakarak Anlatıcı'nın değerler sistemini ortaya çıkarmaya çalışacağız. Romanda iki tema üzerinde yoğunlaşıldığı görülür. Bunlardan birincisi, kadın-erkek ilişkileri ile aile kurumu, ikincisi ise bürokraside yaşanan sorunlardır. Anlatıcı'nın diğer karakterlerden değerler açısından farklılığı, öncelik verilen bu temalar çerçevesinde incelenecektir.

Ayaşlı ile Kiracıları'nda, kadın-erkek ilişkileri ile aile kurumu, üzerinde önemle durulan konuların başında gelir. Bu konulardaki ana temalar şunlardır: kadın-erkek ilişkilerindeki gevşeklik; cinsel yoldan kapılan hastalıklar; kadın ve erkeklerin evlenmek istememeleri; çocuk eğitimi; bir sorun olarak ortaya çıkan gençlik; aile bireylerinin birbirine yük olmaya başlaması.

Romanda kadınlarla erkeklerin sınır tanımadan girdikleri ilişkiler, evli ya da bekâr olmalarıyla bağlantılı değildir. Romanda, hizmetçiler de dahil olmak üzere

pansiyonda yaşayan çoğu kişi, rahatlıkla istediği ilişkiye girebilmektedir. Örneğin, Anlatıcı ile hizmetçi Halide arasında şöyle bir konuşma geçer.

- Karnındaki çocuğun babası nikâhlın mıydı?
- Olmasın. Başıma bir kaza geldi. Metres oturmam ya.
- Ne farkı var?

Halide yüzüme baktı, alay edip etmediğimi anlamak istedi. Anlıyorum ki birinin kapatması olmak, birinden nikâhsız bir çocuk almaktan daha ağır, daha çok ağır. Halide böyle düşünüyor. Ama bunun niçin olduğunu anlayamıyorum!..

- Ne farkı var olur mu? Ben aklıktan geberirim de gene elin kötü karıları gibi metres oturmam. Elin itlerinin eğlencesi miyim? (37-38)

Bu şekilde süren diyaloglar, hizmetçi olan Halide'nin kurduğu ilişkilere iyi birer örnektir. Ancak, burada Anlatıcı'nın tavrı okuyucu için daha önemlidir. Bu diyaloglar, Anlatıcı'nın değer yargılarının bir kısmını da açığa çıkarır. Anlatıcı için, bir kadının metres oturmasıyla evlenmeden bir çocuk aldırması arasında bir fark yoktur.

Dolayısıyla, o, Halide'nin konuşmalarına bir anlam verememektedir.

Romanda, evli çiftlerin, yaşadıkları kaçamak ilişkileri birbirlerinden saklamadığı görülür. Anlatıcı'nın, evli bir kadın olan Turan'la yaşadığı ilişki, kadının kocasından saklamadığı bir cinsel özgürlük uygulaması gibidir. Bu konuda Anlatıcı ile Hasan Bey arasında geçen şu diyaloglar dikkat çekicidir:

- [B]öyle kocasının gözü önünde, doğrusu utanırım! Bana ayıp geliyor..
- Kocasını razı olduktan sonra sana söz düşmez; herifin haberi olmasa o zaman sana ağır olur. Karı kocasına aldırıyor, kocası da karısına

bakmıyor!.. (93)

Pansiyondaki evli çiftlerin yaşadığı kaçamak ilişkiler, yukarıdaki alıntıda da görüldüğü gibi, karşılıklı yaratılan “anlayış” çerçevesinde yaşanır. Turan, kocasının böyle bir durumu kabullenişini ya da görmezden gelmesini “kibarlık” ve “yiğitlik” olarak değerlendirmektedir. Bu konuda, Turan ile Anlatıcı arasında şu konuşmalar geçer:

– Çocuksun... Öğle karanlığında buraya girip kapıyı kapıyoruz!

Mızrak çuvala sığar mı?

– Bunu Hâki de biliyor mu dersin?

– Bilir, bilmez olur mu? Ama kibar adamdır, sesini çıkarmaz. Yiğittir o...

– Bari alay etme!

– Niçin alay olsun, gece gündüz tepemde nöbet beklese daha mı iyi?

[...] Hem o seni çok sever, kaç kere bana seni methetti. Ben başkalarıyla olmaya kalkışmayayım da, o senden çekinmez!

– Tuhaf söylüyorsun, Hâki çok acı tecrübeler geçirmişe benziyor!

– Yok, o kadar da değil ama sen de benim ilkim değilsin ya! (153)

Bu şekilde sürüp giden diyaloglarda, pansiyondaki bazı kadın ile erkeklerin nasıl bir yaşam sürdürdükleri açık olarak görülebilir.

Romanda, bir akşam Turan’ın odasına gelen iki erkek, karı-koca ilişkilerinin geldiği nokta hakkında önemli verileri açığa çıkartır. Bu erkekler salt kumar oynamak için pansiyona gelmezler. Bu iki kişinin odaya girmesiyle odada bulunan erkeklerin büyük çoğunluğu dışarı çıkar, çünkü onlar “hatırlı adamlar”dır. Hasan Bey, bu durumu ertesi gün Anlatıcı’ya şöyle anlatır: “Hâki ile Ayaşlı gittiler, Abdülkerim hiç aldırmadı,

çok pişkin beeeey! Senden sonra ben de söyledim, ‘Karın içinde be, ne duruyorsun, sen de gitsene’ dedim, ‘İşte onlar gittiler ya’ diyor” (91). Görüldüğü gibi Abdülkerim’in tavrı, Hâki’nin tepkilerinden farklı değildir. Turan’ın ifadesiyle, onlar “karınları geniş” (95) insanlardır. Benzer bir şekilde, Abdülkerim’in hizmetçi olarak pansiyona gelen Ziyet ile bir ilişkisi olduğu sonradan anlaşılır. Abdülkerim’in eşi İffet de, Turan’ın odasına gelen Cevat’la bir ilişki yaşar. Faika ile Fuat’ın ilişkileri de bu çerçevede değerlendirilebilir. Turan, bu karı-koca arasındaki ilişkiyi şöyle özetler: “O varsa karısından para çeksın. Kadın başkasına gitmiş, gitmemiş hiç umrunda değildir” (139). Fuat’ın, patronunun metresinin kardeşiyle yaşadığı ve kimseden saklamadığı bir ilişkisi vardır. Aynı zamanda, karısı Faika da, Anlatıcı’ya ilgi duymakta, ancak Turan’ın araya girmesiyle bu yaklaşma gerçekleşmemektedir. Bu yaklaşma isteğini de Anlatıcı, Hasan Bey’den öğrenir: “Bu karı [Turan] olmasaydı Faika sana yapışacaktı” (94). Kısacası, İffet ile Cevat, Fuat ile metresi, Halide ile Rasim, Feyyaz ile Cemile, Faika’nın ablası ile hatırlı, paralı bir adam, Abdülkerim ile Ziyet gibi kişilerin birbirleriyle olan ilişkilerinden romanda açık olarak söz edilir. Bu tarz ilişkiler içinde kadınların konumlanışını, Hasan Bey ile Anlatıcı ya da Fahri’yle Anlatıcı arasında geçen diyaloglarda görmek olanaklıdır:

- Karı mı erkeğe sulanır, erkek mi karıya?
- Bu zamanda sen ne arıyorsun? Görmüyor musun sokaktan adam çeviriyorlar. Çoğa varmaz, erkekleri dağa kaldıracaklar! (93)
- [...]
- Adam sen de. Böyle karıların ölçüsü terazisi olur mu? Yarın bakarsın, gene azar, gelir seni bulur.
- Azarsa gider başkalarını bulur, bak görürsün. (168)

Bu şekilde kurulan ilişkilerin temeline baktığımızda, pansiyondaki kadın-erkek ilişkilerinde sevgisizliğin öne çıktığı görülür. Ne karı-koca ilişkilerinde ne de diğer kaçamak ilişkilerde sevgiden söz etmek olanaklıdır. Turan, kocasıyla ilgili şöyle demektedir: “[G]ece gündüz tepemde nöbet beklese daha mı iyi? Sonra onu boşamaya kalkarım!” (153). İlişkiler, her an kopabilecek kadar gevşek bir biçimde sürdürülmektedir. Bu ilişkiler içinde Anlatıcı, yalnızca, İffet’in kocasından ayrılması için Faika ile kaynanasının çabaladıkları süreçte yaşananlar karşısında bir tavır alır. Bu konuda Anlatıcı ile Faika arasında geçen konuşmaları Anlatıcı şöyle aktarır:

- Bu kadın kocasını sevmiyor, bilmediği için ona katlanıyordu. Şimdi siz onun gözünü açıyorsunuz, ya günün birinde herif bunu istemez, yahut kadın bir aykırılık eder de araları açılırsa sonra bu kadın ne yapar? [...]

Faika dudaklarını büktü:

- Daha kötüsüne mi düşer, dedi.
- Şimdi genç kızlar koca bulamıyorlar, koca o kadar bol mu, dedim.
- Varacak olduktan sonra bol ya! [...] Benim kocam olsa bir gün durmam. Hizmetçilik ederim de gene o herifle yaşamam! (50)

Bu diyaloglarda iki nokta öne çıkmaktadır. Birincisi, Anlatıcı’nın değer verdiği aile kurumunun devamını sağlamak için Faika’nın tavırlarına karşı koymak ve İffet’in bir kadın olarak zor duruma düşmesini engellemektir. İkincisi, Faika’nın da dediği gibi, İffet daha kötü bir kocaya düşemez, yani İffet’in roman boyunca sergilediği tutuma ve belirlediği amaçlara bakıldığında o, daha “iyi” bir kocaya zaten gitmeyecektir. Anlatıcı, bunların tam olarak farkındadır, ancak tanık olduğu bu deneyimlerden kendi ve pansiyondaki insanlar adına ürkemektedir.

Romanda, Anlatıcı, yaşanan rastgele ilişkilerin temelinde rahat bir yaşama kavuşma arzusu olduğunu bir süre sonra kavrar. Anlatıcı, Cavide'nin çalışmak istememesinin nedeninin istediği gibi bir koca bulamaması olduğunu öğrendiğinde ona şöyle der: “Ben kadın olsam kendi ekmeğimi kendim kazanmak ve gönlümün istediği zaman istediğim erkekle yaşamak yolunu tutardım!” (145). Anlatıcı'nın, Cavide'yle bu biçimde konuşmasına karşın, kendisinin düşüncelerine uymayan bir ifadeyle karşılaştığımız söylenebilir. Ancak, Anlatıcı'nın bu söylemi, Cavide'nin aslında böyle bir yaşamı arzuladığının dolaylı yoldan açığa çıkartılması olarak düşünülmelidir. Bu ilişkiler içinde bir türlü varlık gösteremeyen Anlatıcı, Ayaşlı'nın eşinin bir randevu evi işletmesine kızgınlığını Faika'ya yöneltir ve Ayaşlı'nın Faika'ya bakmasına şüpheyile yaklaşarak, “İyi ya o da anasını vereceğine üvey babasına kendi varaydı” (129) der. Anlatıcı'nın pansiyonda yaşanan bu karmaşık ilişkiler biçimini artık çözemediği bir noktada söylediği bu söz, Ziynet tarafından yadırganmadan karşılanır.

Fethi Naci, pansiyondaki koca tipiyle ilgili, “Bunlar, öyle sanıyorum, Türk romanında yeni ortaya çıkan ‘koca’ tipleridir” (211) değerlendirmesini yaparken, İsmail Çetişli de, “Memduh Şevket Esendal’ın Romanlarında Aile” adlı yazısında kadın ile erkek arasındaki ilişki biçimini ahlâkî bir zemine oturtarak şöyle der:

[D]okuz odalı apartman dairesindeki Hâki-Turan, Abdülkerim-İffet, Fuat-Faika çiftlerinden oluşan ailelerdeki çözülme, eşlerin ferdileşmesi çok daha ileri seviyededir. Resmî veya dinî nikahın maddî ve manevî bağlayıcılığından söz etmek son derece zordur artık. Metres hayatı veya yasak ilişki, neredeyse tabîî addedilir olmuştur. Toplumda karısını başka erkeklere peşkeş çekebilecek veya yasak ilişkisine göz yumabilecek “karnı geniş” bir koca tipi, gözüne kestirdiği her erkekle ilişkiye

girebilen, sabahtan akşama kumar masasında oturmaktan bir tek çocuğuna bile bakamayan, sonradan görme, moda düşkünü kadın yanyanadır. (46)

Çetişli'nin yaptığı bu yorumlar, temelde romanın etik sorunsalını da açığa çıkartır. Ahlâkî değerlerin alt-üst olduğu pansiyondaki bu ilişki türleri, Anlatıcı'nın romanın sonunda gerçekleştirdiği evlilikle tam bir kontrast oluşturur.

Romanda yaşanan keyfi ilişkilere bağlı olarak cinsel hastalıklar ortaya çıkar. Doktor Fahri, pansiyonda yaşayanlarla ilgili şöyle haykırır: “Allah cezasını versin, hepsi hasta!” (122). İffet, pansiyona kumar oynamaya gelen Cevat'tan hastalık kapar ve bir daha kendini toparlayamaz. Faika'nın ise hastalığı kocasından kapıldığı söylenmekte, ancak kimse bundan emin olamamaktadır. İffet ile Faika'nın cinsel yoldan kapıldığı hastalıklar, onları hem kadın olarak bir daha cinselliği yaşayamayacakları bir noktaya sürükler, hem de yaşamda bireysel özgüvenlerini ve konumlarını yitirmelerine neden olur. Hizmetçi Ziyne ve bankada çalışan Cemile de hastalık kaptıkları için çocuk doğuramamaktadırlar. Ancak, onların bu durumu pansiyondaki kadınlar tarafından iyi karşılanmaktadır. Özellikle, sürekli hamile kalan Halide, Cemile'ye özenmekte ve şöyle demektedir: “Cemile ne iyi: Eskiden hastalık almış, şimdi hiç çocuğu olmuyor. Ben kırk yılda bir halt edecek olsam, yüzüme, gözüme bulaşıyor” (36). Anlatıcı'nın ilişkisi olduğu Turan için ise Doktor Fahri, şöyle der: “Turan'ı da kim bilir? Hasta olmadığına elimizde senedimiz yok ya?” (122). Fahri, tanık olduğu bu durumlar karşısında Anlatıcı'nın da ilaç kullanması gerektiğini sürekli yinelerken Anlatıcı bu sözlerle, “Ne olursa olsun yapamam. Bu ruhani bir iştir, bu öyle ilaçla filan olmaz!” (160) diyerek karşı çıkar. Bu karşı çıkışın temel nedeni, Anlatıcı'nın ilişkiler de dahil olmak üzere, olayların doğal akışını bozacak ya da duygusallığı engelleyecek durumlara olumsuz

bakmasıdır. Bir yandan da, Anlatıcı, kendi değer dünyasının dışında yaşam süren bu kişilerle bir daha yan yana gelmeyeceğini okuyucuya bu şekilde sezdirir.

Romanda evlilik sözleri geçmekle birlikte Ziyet, Faika ve İffet gibi kadınların çoğu evlenmek istememektedir. Bu durumun temel nedeni, anlaşıldığı üzere, kadın-erkek ilişkilerindeki rastgelelik ve rahat bir yaşama kavuşma isteğidir. Dolayısıyla, bu kadınlar, evlenme gibi sorumluluk duygusunun ağır bastığı ilişkilerden uzak durmak isterler. Bu nedenle, kendileri için çocuksuz ve kocasız bir dünya yaratmaya çalışırlar. Pansiyondaki kadınların sesleri romanda şöyle yükselir: “[A]nlasam bu koca neye yarar, bir geçinmek değil mi? Adam çamaşır yıkar gene geçinir. Hiç olmazsa çocuk doğurmaktan da kurtulur” (48); “Benim şimdi aklım olsa, hiç kimseye varmazdım. Ben kocaya vardığım zaman çocuktum. Herkes ‘Var var’ dediler. En çok anam, babam zorladılar. Vardık, boyumuzun ölçüsünü aldık!” (125); “Cemile ne iyi: Eskiden hastalık almış, şimdi hiç çocuğu olmuyor. Ben kırk yılda bir halt edecek olsam yüzüme, gözüme bulaşıyor” (36). Aynı şekilde, Raife’nin yirmi yaşındaki küçük kızı da koca istememekte, buna gereğinden fazla tepki göstermektedir (102). Kadının, salt kendine ait bir gelecek kurgulaması, bu insanlar için cazibesini korumaktadır. Bunun için kadınlar, ahlâkî değerleri umursamamayı meşrulaştırmaya çalışırlar. Ziyet, bu meşrulaştırmayı şu sözlerle ifade eder: “Nikâh olmadık, nikâh olup da ne olacak, gene böyle değil mi? [...] Bunlar, boş şeyler!” (124); “Onlar bir zamanmış. Ben o zaman işleri bilmiyordum. Şimdi böyle olunca, kocayı ne yapayım” (125). Böylece, kadınlar metres yaşamı ya da bir dairede ayrıcalıklı bir konumda çalışmak gibi önlerine iki hedef koyarlar. Bu nedenle, “güzel olma” düşüncesi onlar için önemli bir etmendir; çünkü, “güzellik” rahat bir yaşama ulaşmada temel bir araçtır. Böyle bir ortamda bulunan Anlatıcı ise, arkadaşı olan Fahri’nin evlilik üzerine yaptığı konuşmalara dikkat çeker.

Romanda Fahri'nin Anlatıcı'ya yaptığı bu konuşmalar, evlilik karşıtı söylemlere tepki olarak oluşturulmuş gibidir. Romanın sonunda, Anlatıcı, yaptığı evlilikle bu konuşmalar karşısındaki suskunluğunu bozar ve tarafsız olmadığını gösterir.

Romanda, bir taraftan da, Halide ve Cavide gibi bazı kadınlar evlenmek istemekte, ancak evlenecekleri bir koca bulamamaktan yakınmaktadır. Bu düşünce biçiminde, gerçeklikten bir sapma söz konusudur. Bu da, yaşam biçimlerine bakmadan “iyi bir koca”ya varma arzusudur. Halide, “Koca nereden bulunur, alıyorlar mı? ‘Halide Hanım metres oturalım, sonra nikâh ederiz’ diyorlar” (37) derken, bunda nasıl bir “yozlaşma” içinde olunduğunun farkında olmama söz konusudur. Aynı şekilde, Cavide de “iyi” bir koca bulamamaktan yakınmaktadır. Bunun için de, bir yerde çalışmak istememektedir; çünkü çalıştığı zaman istediği gibi bir erkekle evlenemeyeceğini düşünmektedir. Ancak, Cavide, sonradan anlaşıldığı üzere, evli bir erkekle uzun zamandır bir ilişki yaşamaktadır. Dolayısıyla, kadınlar, bir yandan rahat yaşamak için çabalamakta, bir yandan da geleneksel yapı içinde bir kadın olmayı hayal etmektedir. Bu çelişki de onların düşünce biçimlerinde bir karmaşa yaratmakta, fakat sonuçta pansiyondaki diğer kadınlar gibi rastgele ve sorumluluktan uzak ilişkilere yönelmeyi tercih etmektedirler.

Romanda bazı erkekler de evlenmek istememektedir; ancak, bu yaklaşım kadınlar tarafından farklı yorumlanmaktadır. Örneğin, Halide'nin birlikte olduğu Rasim, bir taraftan Halide'yle cinselliği yaşarken bir taraftan da bir “kız” ile evlenmeyi düşünür. Halide, bunu şöyle aktarır: “Nikâh etmezse ben gitmem. O da nikâh etmiyor ‘Ben kız alacağım’ diyor” (40). Bu sözlere alınan Halide, kendi içinde bulunduğu durumu farketmemekte, bunu yasal olarak boşanmanın kalkmasına (38) bağlamaktadır. Anlatıcı'nın Cavide'yle görüşmesi sürecinde Hasan Bey, Anlatıcı'ya şöyle der:

- Bah, anasının kızı! Onun suratına bir baksana? O ellenmiş. Ondan karı olmaz. Görüşürsen görüşür geçersin! (150)

Hasan Bey'in konuyu bu biçimde açımamasına şaşkınlık gösteren Anlatıcı için kadının bir ilişki yaşamış olması değil, bunda Cavide'nin pansiyondaki diğer kadınlar gibi bir yaşam sürmesi etkilidir. Çünkü, Anlatıcı, Selime'nin de başından bir ilişki geçmesine karşın onunla evlenir. Dolayısıyla, burada önemli olan ahlâkî konumlanıştır. Doktor Fahri de, Anlatıcı'nın Melek'le evlenmesinde ısrar ettiğinde, ona şöyle der: “Böyle ahlâklı kız sen her zaman nerede bulursun?” (160). Bu cümle, Fahri'nin, pansiyondakiler gibi sınır tanımadan, rastgele ilişkiler yaşayan kadınlara yaptığı bir göndermedir. Pansiyondaki kadınlar, temelde, sorumluluk almadan rahat yaşamak arzusundadır. Erkeklerin, kadınlarla evlenmek istememesi, kadınların bu eğilimleriyle ilgilidir. Öte yandan, Halide, Cavide ve Turan gibi kadınlar, “boşanma kalktı” diye erkeklerin salt metres yaşamı sürmek istediğini düşünerek kendilerini kandırmaktadır.

Ayaşlı ile Kiracıları'nda karı-koca-çocuk üçgenindeki her birey, kendi özerk alanını oluşturmaya çalışmakta, dolayısıyla aile parçalanmaya başlamaktadır. Romanda “sürekli ağlayan çocuk” imgesi de bunun bir göstergesidir. Pansiyondaki hiçbir kadın çocuk istememektedir. Faika'nın çocuğu vardır, ancak annesi bakmaktadır; Turan, uzun yıllardan beri evlidir, ama çocuğu yoktur; İffet ise, bir ev kadını olmasına karşın çocuğu bakıcıların ellerine bırakılır. Anlatıcı, İffet'in çocuk konusundaki düşüncelerini şöyle aktarır: “Kadına yeniden gebe kaldın deseler, öyle sanılır ki çıldıracak, kendini öldürmeye kalkışacak. O kadar korkuyor” (49). Çocuk istememe duygusu bu kadar kuvvetli olduğu için, bu insanlar çocuk eğitimi konusunda da bilgisizdir. Bu konudaki eleştiriler, Anlatıcı'dan gelir ve şöyle der: “Bu ana-baba, çocuk büyütmek, terbiye etmek nedir hiç bilmiyor” (48); “Geceleri oyuna düştükten sonra çocuğa büsbütün bakamaz

oldular. Anası babası geç yatıyorlar, çocuk erken uyanıyor” (66); “Bu çocuk sizin elinizde ziyan olur [...] Abdülkerim uluyan, bağırان, tepinen çocuğu kucakladı içeri götürdü. Ohhh! Dünya varmış. Oęlan diş ağrısı gibi!” (53). Böylece, anne ile küçük çocuğun bütünleştii ya da birbiriyle tanımlandığı geleneksel süreç, bu insanlarda kırılmaya uğramaktadır. Anlatıcı ise, açıktan müdahale etmediğı, ancak görmezlikten de gelemeyi bu konuyu, romanda aralıklı yinelemelerle gündemde tutmaya çalışır.

Romanda, ilişkilerin alt-üst olduğu, karı ile koca arasındaki bağın gevşediğı ve çocukların göz ardı edildiğı çözölme sürecinde gençlik de bir sorun olarak kendini gösterir. Anlatıcı, Şefik Bey bağlamında gençlerle ilgili şunları söyler: “Bu görüştüğü gençler de ahlâksız, huysuz, çapkın şeyler. Şefik Beyi her yerde maskara ediyorlar, eğleniyorlar, hakkında türlü sözler çıkarıyorlar [...] Kimseye on para vermez, onlara rakı içirir, ziyafet çeker. Ona ne eziyetler, ne işkenceler ederler! Katlanır” (44-45). Salt “haz” peşinde koşan bu gençlerin bu koşullarda “geleceğin emanetçileri” olması olanaksız görünmektedir. Böyle bir yaşam tarzına sürüklenen gençlere güven duyulamayacağını hizmetçi olan Halide şöyle ifade eder: “Adam sen de! Öylesinin sevmesinden ne olacak. Daha çocuk desen çocuk! Sizden genç. Genç adamın sevgisine inan olur mu?” (40). Kısacası, gençler, karı-koca ilişkilerinin çözölüğü, aile içinde sevgisizliğin arttığı ve çocukların bir yük olarak algılandığı bu ortamın olumsuz ürünleridir. Bunun altını çizen Anlatıcı, aile, birey ve toplum dolayımında oluşan olumsuzlukları gözler önüne serer, ancak kendisini anlattığı olumsuz karakterlerin dışında tutarak olumlanabilir bir tablo çizmek istemektedir. Bu nedenle, yaptığı evlilikte karısı Selime, kısa bir süre sonra çocuk giysileri dikmeye başlar. Anlatıcı’nın, “Sabahlara kadar ağlamaya başlarsa, ne yaparsın” sorusuna Selime, şefkatini ve ilgisini gösteren bir ifadeyle, “Hasta olmazsa, ağlamaz. Ben bilirim” (249) der.

Romanda, sevgisizliğin ve ilgisizliğin egemen olduğu ailelerde bireylerin birbirine yük olması da dikkat çekicidir. Bir gün, tanıdığı biri için iş istemeye gelen Turan'ın arkadaşı Süsen, bu kişinin neden çalışmak zorunda olduğunu Anlatıcı'ya açıklar. Anlatıcı, bu açıklamayı şöyle aktarır: “Ablaları varmış ama bu kızı beslemek istemiyorlarmış. Bu kız kendi emeğini kendi kazanmak istiyormuş” (135). Şefik Bey de benzer bir biçimde, ilk evlendiği karısından olan çocuklarından habersizdir. Anlatıcı, Şefik Bey'in bu tavrıyla ilgili şu yorumları yapmaktadır: “Çocukları, bir ekmek parası kazanmaya başladıkları güne kadar babalarını aradılar, kavga dövüş ondan biraz para aldılar. Sonra onlar da babalarını aramaz oldular. Bu çocuklar Viyana'da kalmışlardır. Bugün nerede olduklarını Şefik Bey bilmez” (44). Şefik Bey'in, karısı öldüğü zaman birkaç ay haberi dahi olmamıştır. Bu biçimde kurulan aile ilişkileri içinde Şefik Bey'in annesi de Beyrut'ta “papazların yanında” hizmetçilik ederken ölmüştür. Bu nedenle, romanda salt karı-koca ilişkilerinde değil, aynı zamanda ailenin diğer bireyleri arasında da zayıf bağlardan söz etmek olanaklıdır. Bu insanlar arasında Anlatıcı'nın durumu daha özeldir. Sekiz kardeşin en küçüğü olan Anlatıcı, aile bireylerini zaman içinde farklı nedenlerle kaybetmesi sonucunda yalnız kalır. Ancak, Anlatıcı'nın Çanakkale'de vurulan ağabeyini unutamaması, romanda özellikle vurgulanan bir noktadır. Anlatıcı, ağabeyiyle ilgili şöyle der: “Ben hepsinin acılarını az çok unuttum, bu Çanakkale'de kalanı unutamam” (22). Anlatıcı, aile bireylerinin arasında olması gereken bağı, Çanakkale Savaşı bağlamında millî değerler ve ahlâk konusuyla örtüştürerek ifade etmeye çalışır.

Para, kent yaşamının, dolayısıyla bireysel kimliğin göstergelerinden biridir. Bu bağlamda, Ayaşlı, para kazanmada izlenecek yolun bir simgesi gibidir. Romanda bir bölümün kendisine ayrıldığı Ayaşlı, “hilekâr ve alışverişçi” (31), her “işin içinden

kolayca çıka[n]” (81) bir tiptir. Eşkiyalıktan idarî memurluğa, hancılıktan otelciliğe, yamaklıktan tüccarlığa kadar parayla ilgili her işi yapmıştır. O, karısının işlettiği randevu evine kendi adını verebilen, “sert, haydut, aldatıcı, acımasız bir adamdır” (32). Bu bağlamda, onun “kiracıları”na baktığımızda aynı ruh hâli ve davranış şekillerinin onlarda da oluşmaya başladığını görürüz. Turan’la birlikte pansiyonda başlayan kumar partileri, bu insanların parayla olan ilişkisinin açığa çıkması bakımından önemlidir. Turan’ın odasına kumar oynamak için dışarıdan biri gelmezse, bu insanlar birbirlerini “yol[mak]” (92) için büyük bir hırsla oyuna başlarlar. Aynı biçimde, İskender de çok para kazanmak için uyuşturucu ticaretine atılır ya da Şefik Bey, çok parası olduğu için bir cinayete kurban gider. Bu bağlamda, romanda organik bütünlüğü sağlayan çatı, hem apartmanın bir durak noktası olması ve karakterlerin gelecek tasarımlarını burada yapmaları, hem de farklı köken ve sınıftan da olsalar, birbirine benzemeleri, yani benzer bir biçimde dünyayı algılamalarıdır.

Romanda, “çalışmadan”, “hak etmeden” para kazanma dikkat çekmekte ve bu, diğer ahlâkî düşüklüklerle birleşmektedir. Pansiyondakiler arasında parayla ilgili şu konuşmalar dikkat çekicidir: “Ayaşlı onun epey parası olduğunu söylüyor” (45); “İskender’le Turan Hanım zavallı adamcığı her gece araya alıp güzelce soyuyorlardı” (65); “[B]irkaç gece sonra Abdülkerim Beyle karısından kırk elli lira daha aldılar” (65); “E, babanın da ağzına bakılırsa İskender, Şefik Beyden epey para çekmiş. Bir iki bin lira kadar tırtıkladı galiba” (92); “Bir gece de, nasıl oluyorsa, İskender toplu bir para kaybediyor” (161); “Çok para kazanmak, tez zengin olmak istiyorlar” (250). Böylelikle, “çalışılmadan” kazanılan paranın bir değer olarak yaşandığı bir kesimde, rekabet, haksızlık ve yalancılığın ortaya çıkması kaçınılmaz olmaktadır. Ayaşlı’nın Turan’ın kumarda çok yüklü paralar kazanması karşısında takındığı tavır, rekabetin hangi

boyutlarda yaşandığı konusunda bir ipucu verir. Ayaşlı, Turan'dan aldığı oda kirasını iki katına çıkartır ve Turan pansiyondan ayrıldıktan sonra ona rakip olması için İffet'in odasında kumar partilerinin düzenlenmesini sağlar. Yine benzer biçimde, Şefik Bey, yanan bir örtünün parasını hizmetçi Halide'den çıkarmaya çalışarak hem yalan söyler, hem de haksız yere onu suçlar. Böylece, haksız kazanç elde etmeye ilişkin düşüklüklerin pansiyondaki insan ilişkilerini belirlemesi, romanın adının da “Ayaşlı ile Kiracıları” olmasını anlamlı kılmaktadır.

Ayaşlı ile Kiracıları'nda kadın-erkek ve aile ilişkilerinin yanı sıra bürokratik sorunlara da çok sayıda gönderme bulunmaktadır. Bunlar, yasaların yetersizliği, tam uygulanmaması, keyfilik, hukuk düzensizliği, çalışma düzeninin zayıf olması, rüşvet ve iltimastır. Bu temaların romanda yer alması, hem Anlatıcı'nın bir bürokrat olmasından, hem de temel mekânın bir pansiyon olmasından kaynaklanmaktadır. İnsanların bir kısmı, işlerini takip etmek için bu pansiyona gelir ya da dönemin koşullarına bağlı olarak memurlar kalacak yer sıkıntısının doğurduğu çözümsüzlükten dolayı burada kalırlar. Bu nedenle, onların yaşadığı yoğun sorunlar, Anlatıcı tarafından aralıklı olarak okuyucuya aktarılır.

Anlatıcı'nın kendisi de bir devlet memurudur. Dolayısıyla, bir taraftan insanların bürokratik sorunları gereğinden fazla büyüttüğünü vurgularken, bir taraftan da diğer karakterleri kullanarak bu sorunların temelindeki etik değerlerin altını çizer. Örneğin Hasan Bey için şöyle der: “Her zaman hükümetten şikâyetçi olması, hiçbir işi beğenmemesi, biraz da, bunları herkesin isteyerek dinlemesindendir” (34). Hasan Bey'le ilgili bu söyleme karşıt olarak gelişen konuşmalar da söz konusudur. Hizmetçi Raife'nin güveysini posta memuru olarak çalışırken arkası yok diye işten çıkarırlar: “[B]ir arkası olmazsa kimseye bir iş vermiyorlar” (97); “İltiması olanları alıyorlar [...]

Herkes söylüyor!" (99). Bürokrasideki gedikler, vatandaşların başka yollara başvurmasını kolaylaştırır. Bu anlamıyla, kendini fabrikatör olarak tanıtan İskender, Anlatıcı'nın çalıştığı bankanın müdürüyle tanışmak için Faika'nın ablasını Anlatıcı'ya aracı olarak göndermek ister. Ayrıca, İskender'in otellerde işadamlarıyla buluşması ve özellikle bürokratlarla çalışmak istemesi de, hem memurların gücünden, hem de onların bu işlere yatkın olmasından kaynaklanır; ne de olsa, romanın yazıldığı dönemde memurlar başka işler de yapabilmektedir. Aynı biçimde, Anlatıcı'nın çalıştığı bankada memur olan Feyyaz Bey, metresi olan Cemile'yi yanına alarak onun bir hizmetli olarak bankada çalışmasını sağlar. Cemile ise, daha önce Halide'yle birlikte pansiyonda hizmetçilik yapmaktadır. Böylece, Cemile'ye tanınan ayrıcalık sayesinde o, bankada çalışmaya başlar.

Yasaların tam olarak uygulanmaması, bazı kişilerin daha çok yıpranmasına neden olmaktadır. Van'dan gelen Hüseyin Bey'in 12 yıldır süren sorunlarını Anlatıcı, şöyle ifade eder:

Hüseyin Bey, büyük muharebede muhacir olmuş, gerilere gelmiş. Muharebede yerleri yurt olduğu, dağıldığı için muharebeden sonra da oralara dönmek istememiş. Olduğu yerden milli emlâktan kendisine birkaç tarla vermişler. Kendisi de köylüden biraz tarla satın almış, ev yapmış, su getirmiş, kendine bir yuva kurar gibi olunca kıskanmışlar. O köyde eski ağalardan olan vilayet idare kâtibi, yerliden olan malmüdürü, bir belediye azası, iskân müdürü bir olmuşlar, ilkin köylüye şikâyet ettirmişler, o tutmayınca Hüseyin Beye verilen yerleri alıp başka muhacirlere vermişler. (76)

Bu alıntıda da görüldüğü gibi, yasaların henüz vatandaşı koruyucu bir biçimde oluşturulamaması, keyfî durumların yaşanmasına neden olmaktadır. “Küçük memurun ağalarla birleşip çıkardığı tezvir” (77) sonunda Hüseyin Bey’in sorunu çözülememiş, gittikçe karmaşıklaşmıştır. Bu nedenle, Hüseyin Bey, davasını yakından izlemek için Ankara’da soluğu alır. Aynı biçimde, kartvizitini “fabrikatör” olarak bastıran İskender Bey, bir süre sonra uyuşturucu işine girer. Hapishaneye onu görmeye giden Ayaşlı’ya, “Bu işte başka büyük adamlar da var, ben korkmam” (250) diyerek kendisinin kısa sürede hapisten çıkarılacağını söyler. Burada söz konusu olan “büyük adamlar”, devlet memurlarıdır. Dolayısıyla, yasaların tam olarak uygulanmaması ve paranın en önemli değer sayılması, memurların bu işe de el atmasına yol açar.

Yasaların tam uygulanıyor olmamasının dışında, bürokrasinin iç işleyişinde de gedikler söz konusudur. Örneğin, Hâki Bey’in durumu ironik bir biçimde okuyucuya aktarılır: “O günlerde bilmem niçin Avrupa’ya bir satın alma komisyonu gönderildi. Hâki Bey de bu komisyona kâtip olarak verildi [...] Komisyon iki ay Avrupa’da kaldı, sonra döndü. Yalnız Hâki Beyi bilmem ne iş için Almanya’da bıraktılar, sonra da orada unutuldu” (69). Ancak, Hâki Bey, bir-iki yıl sonra anımsanır ve geriye çağrılır. Hesap sorarlar, rapor isterler verir ve sonunda kendi yazdığı mektupları da dairenin evrakları arasından bulup çıkartır. Benzer şekilde, Şefik Bey de memurların durumunun iyi takip edilmemesinden doğan zor bir duruma düşer. “Bir zaman onu tekaüde çıkar[ırlar]” (43), sonra da yaşının gelmediği anlaşılır ve geri çağrılır. Emekliliği henüz gelmeyen Şefik Bey’in durumu, bir anlamda devlet yapısında ortaya çıkan keyfiliğin sonucudur. Bu duruma paralel olarak, Hasan Bey, Selanik’ten mübadil olur ve kendisine mübadelede Samsun’da bir yer verilir, ancak “yanlış oldu” diye Ayvalık’a yollarlar; ardından “yine bir yanlışlık oldu” diye İzmir’e gönderirler. İzmir’de de verecek yer olmadığı için yine

Ayvalık'a yollarlar. Hasan Bey, bu işler için Ankara'dadır ve bu biçimde gelişen olayları şöyle ifade eder: "Oyun oyuncak yoldaşım!" (25). Bu eksiklikler, devlet ile sıradan vatandaşın dışında, memurlar arasında da geçerlidir. Yurt dışından döndüğünde Hâki Bey'in yaptığı ilk işi Anlatıcı şöyle aktarır: "İşleri, yeni arkadaşları öğrendi, daire işlerinin iç yüzlerindeki eksiklikleri yeniden kavradı ve içine emniyet geldi. Memurlar amirlerinin ve arkadaşlarının zayıf taraflarını bilmezlerse, yerlerinde emniyetle oturamazlar" (70).

Romanda, memurların çalışma biçimleri de ele alınmaktadır. Örneğin, Hâki'nin anlatıldığı onuncu bölümde bu konuyla ilgili olarak şunlar aktarılır: "Bunlar bir odada üç arkadaş otururlar. Erkenden Hâki Bey işine gelir, önüne istatistiklerini açar, çalışmaya başlayacağı sırada, içlerinden biri ortaya bir söz atar [...] Çene yarıştırmak saatlerce sürer" (70). Sabahtan akşama kadar yarı çalışarak yarı sohbet edilerek geçirilen çalışma yaşamının ortaya serdiği bu görüntüde tabii ki vatandaşın işleri de çözümsüzleşmektedir. Aynı şekilde, Hasan Bey'e inme inip hastaneye kaldırıldığında Anlatıcı'nın orada yaşadığı bir olaya açıktan müdahale etmesi, iş etiğini kavramayan, sorumsuz memurlara olan tepkisini gösterir. Anlatıcı, hastane odasında beklerken, gözüne cam batmış bir hasta getirilir. Hasta, gözünde cam beklerken hiçbir doktor onun varlığını hissetmez; onlar, yanlışlıkla gelmiş bir ilacın peşindedir. Doktor Fahri'yi yakalayan Anlatıcı, bu durum karşısındaki kızgınlığını şöyle ifade eder: "Bana bak, bırak şimdi bu ilaçları, bana küfür ettireceksin, herifin gözüne cam batmış, bir saattir burada uvunuyor, siz de mühim bir işmiş gibi, bu Allahın belası ilaç peşine düşmüşsünüz" (185). Anlatıcı'nın bu tepkisi, salt orada çalışanlara değil, genel olarak işinin sorumluluğunu taşımayan, bu nedenle insanları zor durumda bırakan memurlara karşıdır. Bu şekilde çalışan memurların maaşları konusunu ise Ayaşlı, "Memurluk kazançlıdır, derler ya kulak asma! Çoğu

borçludur. Aldıklarını karıları yer. Onlarda karılar vardır, fil gibidir; birini bin köylü toplansa doyuramaz” (33) diyerek gündeme getirir.

Anlaşıldığı gibi, memurlar iyi çalışmamakta, iyi kazanamamakta, bu nedenle para kazanmak için çözümler üretmektedirler. Para kazanmak için üretilen çözümlerden biri de rüşvettir. Anlatıcı, rüşvet konusunda oldukça deneyimli olan Ayaşlı’nın sözlerini şöyle aktarır: “Bunların ellerinden iş çıkmaz ki, der, ne kendilerine hayırları var, ne başkalarına. Bir gün kendi işlerini anlatırken diyordu ki: Benden para almadı, sözüm buradan dışarı, be pezevenk, diyesin, başka birinden al da, onun işini yap, hiç olmazsa bir fıkara da, birkaç para kazansın! Bunlara baksan herkes acından ölmeli!” (33).

Rüşvet olarak iş yapan bir kısım memur da, bürokrasideki gediklerin büyümesine olanak sağlar. Benzer biçimde, Fuat, ehliyet almak için başvurduğunda, memurlara rüşvet yedirerek yasal belgesini elde eder.

Anlatıcı, bir bürokrat olmasına karşın bürokraside yaşanan keyfiliğe de açıktan karşı çıkar. Anlatıcı, evlendiği gece bir politikacının verdiği siyasî nutku şöyle aktarır: “Odalardan birinde şişmanca, esmerce bir bey elinde kadeh nutuk söylüyordu. ‘Düğünde bu gece esen sıcak ve samimî karşılıklı sevgi ve saygı havasından tutturarak cumhuriyet hükümetinin bu ulu millete verdiği yüksek açılma ve genişlemeyi kutlayan’ siyasi bir nutuk... Politika böyledir; her fırsattan istifade!” (242). Anlatıcı’nın alaycı tonu ve ünlemleriyle açığa çıkan nutuk karşıtı tavrı, hem pansiyondaki kişilerin vatandaşlık bilincinden, üretmekten, çalışmaktan ne kadar uzak, hem de devletin pratikte yaptıklarının ne kadar yetersiz olduğunu vurgulamaktadır.

Romandaki Anlatıcı’nın, pansiyondaki bütün bu insanlar arasında nerede durduğu sorusunun asıl yanıtı ise onun karakter özelliklerinden anlaşılmaktadır. Anlatıcı, kendine güvenen, kendi doğruları olan, iyi gözlem ve deneyime sahip, dışa

dönük, iyi niyetli, alçak gönüllü, insanları kırmaktan ve üzmekten çekinen, statüsünü öne çıkarmayan, çıkar ilişkilerine girmeyen, sevecen, saygılı, terbiyeli, önyargıları olmayan, sorumluluk bilinci yüksek, olgun, kabalık ve haksızlıktan hoşlanmayan bir aydındır. Anlatıcı'nın alçak gönüllü olduğu saptaması, kendisiyle ilgili olumlu özelliklerin romanda diğer kişiler aracılığıyla anlatılmasından kaynaklanmaktadır. Bu özelliklerinin dışında, iş yaşamında çalışkan, eşitlikçi ve dürüsttür. Her insanın kendi yetenek, beceri ve eğitimiyle bir yerlere gelmesi, Anlatıcı için temel bir noktadır. Bu yüzden, kayırmaktan, ayrımcılık yapmaktan uzak durmaktadır. Örneğin, Raife'nin kızlarına ve Cavide'ye bankada iş bulmaz ya da İskender'in banka müdürüyle tanışmasında aracılık yapmaz. Bunların dışında, bürokratların keyfi çalışma biçimlerine kızgınlığını, diğer insanların yaşadığı sorunları anlatmasına izin vererek belli eder. Sorumsuz ve keyfi davranan memurların rüşveti meşru kılmaları, Anlatıcı'nın arkasını dönemeyeceği durumlardan biridir. Anlatıcı, kendi kazancının ne kadar olduğunu belli etmek istercesine, Selime ile evlenirken neden düğün yapmamaya karar verdiklerini açıklar; bu da yeterli paralarının olmamasıdır. Anlatıcı, bunu “ayrıca düğün yapmak bize elvermeyecek” şeklinde ifade eder (240). Anlaşıldığı üzere, Anlatıcı çok kazanamamakta, ancak çok çalışmaktadır.

Anlatıcı, kendi ideal memur tipini bir hukuk reisinin kişiliğinde şöyle ifade eder:

Dokuz numarada gençten, saz benizli, gölge gibi bir adam oturuyor.

Görseniz bu adamı seversiniz. Ben onu sabahleyin havlusu omzunda, tıraş olmak için hamam odasına girerken göürdüm; dudaklarında tatlı bir gülümseme, duvara çekilir, size yol verir, sessizce odasına girer.

[....]

Bu adamın yüzü beni aldatmamış, bütün onunla konuşanların, işi

olanların sevdikleri, saydıkları bir insandır. Adam oğlunun adalet yapmak, hakkı hak etmek istemesi gibi karışık, dolaşık bir iş ancak böyle insanların ellerinde olursa iyi ve manalı olabilir. (73-74)

İdeal memur olarak hukuk reisinin özelliği, eşitlikçi, çalışkan, dürüst ve saygılı olmasıdır. Bir bankada memur olan Anlatıcı da, bu hukuk reisinin aynadaki görüntüsü gibidir. O, adaletli, çalışkan, dürüst, saygılı ve müdürünün bile sözünü dinlediği birisidir. Anlatıcı'nın iltimas isteyenlere karşı tavrı da çok açıktır. Raife'nin hizmetçi olarak pansiyonda çalışmaya başlamasıyla birlikte, Anlatıcı'ya iş istemeye gelenlerin sayısı gün geçtikçe artar. Önce kızları, sonra akrabaları, sonra da komşuları Anlatıcı'nın kapısına dayanır. O ise iltimas isteyenlere yardım etmez; onlara devlet tarafından açılacak sınavlara girmeleri gerektiğini kesin bir dille söyler ve onları gönderir. Anlatıcı'nın çalıştığı bankada müdür olan kişi de ayrımcılık yapmayan insanlar arasında yer alır. Anlatıcı, bu konuda şöyle der: “Bankanın işlerini bozmamak için kendi yerini bile tehlikeye koyarak karşı geldiği vardır. Tavsiye mektuplarına, hatırlı adamların iltimaslarına aldırılmaz” (107). Bu nedenlerle, Anlatıcı'nın romanda özellikle üzerinde durduğu nokta, hem devletin hem de vatandaşların birbirini gözeterek belli bir bilinç içinde hareket etmeleri gerektiğidir.

Anlatıcı, haksızlıktan ve dedikodudan da hoşlanmamaktadır. Hem hizmetçi Raife'yi dedikodu yapmasından dolayı sevmemesi, hem de Şefik Bey'in ayrı yaşadığı karısıyla ilgili ortada dolaşan sözlerin gerçekliğini kendisinden öğrenmeye çalışması, Anlatıcı'nın bu konudaki tavrını açığa çıkarır. Aynı biçimde, Şefik Bey'in yaktığı örtünün parasını Anlatıcı'nın ödemesi, haksızlığa uğrayarak işinden atılacak olan hizmetçinin işinde kalmasını sağlar. Bu da, Anlatıcı'nın yine haksızlığa uğrayanların yanında yer aldığını göstermektedir.

Anlatıcı, pansiyondaki yaşam biçimindeki değişimin nedenini, önce İskender'in pansiyona gelmesine bağlar ve şöyle der: "Biz bunları tanıyorduk, pekâlâ rahatımız da burada iyiydi, bu İskender geldi, bizi karmakarışık etti" (93). Ancak, o, bir süre sonra bu değişen ve hoşuna gitmeyen yaşam biçiminin aslında İskender'le ilgili olmadığını, yalnızca İskender'in bunu hızlandırdığını ve açığa çıkardığını fark eder. Böylece, Anlatıcı ile pansiyondakiler arasındaki mesafe gittikçe artar. Raife, kızlarını iş bulmasında yardımcı olması için Anlatıcı'ya gönderdiğinde, Anlatıcı, pansiyondaki diğer kişilerle kendisinin aynı karakterde olmadığını altını şöyle çizer: "Sen benim ne adam olduğumu nereden biliyorsun da bana kızlarını yolluyorsun?" (103). Aynı şekilde, "Böyle kadını az, erkeği çok bir yerde, tek başına yaşayan genç bir kadını boş bırakırlar mı? Ben bunu bilmeliydim" (35-36) diyen Anlatıcı'nın, bir erkek olarak pansiyonda yaşayanlardan ne kadar farklı bir yerde durduğunu görmek olanaklıdır. Bu anlamda, Anlatıcı'nın değer yargılarına yakın olan tek bir kişi vardır: Doktor Fahri. Bu iki kişinin, birbirlerine karşı duydukları sorumluluk, iyi niyet, zor duruma düşenlere yardımcı olma, eşitlik, şefkat, ilgi, hoşgörü, samimiyet ve doğruluk gibi ortak özellikleri olduğu görülür. Ayrıca, işlerindeki başarıları, saygınlıkları ve herkes tarafından takdir edilmeleri yine benzerlik gösterdikleri alanlardandır. Bu nedenle, Anlatıcı'nın Doktor Fahri'yle ilişkisine ve karakter özelliklerine baktığımızda Anlatıcı'nın pansiyondaki insanlardan ne kadar farklı olduğu ve bu kişilere mesafesinin ne olabileceği anlaşılabilir.

Anlatıcı'nın da zaafı vardır; zaafının ortaya çıktığı asıl nokta, kadınlarla olan ilişkisidir. Faika'nın ablası, Cavide ve Turan, Anlatıcı'nın zaafını açığa çıkaran kadınlardır. Faika'nın ablasına âşık olduğunu, Cavide'nin kendisini bir koca olarak düşündüğünü söyleyen Anlatıcı, yalnızca Turan'la kaçamak bir ilişki yaşar. Ancak, Turan'la yaşadığı ilişkiyi Fahri'ye şöyle açıklar: "Bir kere ben Turan'ı beğenmedim, o

beni beğendi. Sonra ben ona karı gözü ile bakmadım. Aramızdaki alışverişin şeklini de sana anlattım' ” (160). Bu, aşk, kıskançlık, şefkat, ilgi, beğeni, kendine yakıştırma ve samimîyeti barındıran duyguların dışında rastlantısallığı içeren, Turan'ın biçimlendirdiği ve ısrar ettiği bir ilişkidir. Dolayısıyla, Anlatıcı, yaşadığı bu pansiyona nasıl rastlantısal ve geçici olarak gelmişse, bu ilişkiyi de aynı biçimde algılar: derinliği ve geleceği olmayan bir ilişki. Ancak, Anlatıcı'nın diğer kadınlarla olan ilişkisi, belli sınırlar içinde dikkatle kurulur. Örneğin, Cavide odasına bir ara her gün ya da gün aşırı gelmektedir. Samimî bir atmosferde geçen konuşmalara karşın Anlatıcı, “İki eski arkadaş gibiyiz. Yanına bile oturmuyorum” (147) diyerek kadınlarla olan mesafesini açıkça belli eder. Benzer şekilde, karlı bir günde sokakta kar topu oynadığı Faika ile Turan için şöyle demektedir: “Kendimi bu kadınlardan kıskanıyordum, gibi. Daha çok Turan'dan kıskanıyordum! Beni sevecek kadın hesabına ki, o kadın bir gün benim karım olacak, bu kadınların yakınlıklarını istemiyordum” (119). Bu alıntılar, Anlatıcı'nın bu tür kadınlarla kurduğu ilişkileri derinleştirmedeğini ve onların kendi yaşam tasarımının ne kadar dışında olduğunu göstermektedir.

Roman boyunca, Anlatıcı ile arkadaşı Doktor Fahri arasında sürekli evlilik konuşmaları geçer. Bu konuşmaların özellikle Doktor Fahri tarafından gündeme getirilmesi ve onun Anlatıcı'yı evlendirmeye çalışması, bu iki insan için evlenmenin ya da evlilik kurumunun ne kadar önemli olduğunu ifade eder. Bu konuyu ciddiye alan Anlatıcı, Fahri'ye şöyle sitem eder: “Ama Fahri, bak bil ki, 'Evlen, evlen!' diye beni tesir altında bırakıyorsun, başımı bir belaya sokarsın, ben karıyı da bırakamam, ölünceye kadar sana okurum!” (160). Bu biçimde, evlilikle ilgili hissettiği güçlü sorumluluk duygusunu ifade eden Anlatıcı'nın boşanmaya da karşı olduğu açığa çıkar.

Anlatıcı'nın bir kadından beklediklerini evlendiği Selime'de görmek olanaklıdır:

“Sevimli, güleryüzlü, içi gülen akıllı, alaycı gözler, düzgün vücut, düz bacak ve alçak ökçeli bir sokak iskarpini içinde küçük ayakları olan bu kadına güzel demekte belki birçokları düşünürler, ancak hiç kimse, onun çok sevimli, çok kanı sıcak bir kadın olduğunu söylemekte durup düşünmez” (236). Bu bağlamda, Anlatıcı’nın kadın imgesiyle örtüşen Selime, pansiyondaki insanların bir değer olarak kabul ettiği “güzellik” kavramının yönünü değiştirir. Selime için “güzel olmak” toplumda bir statü elde etmeye yarayan bir araç değildir. Anlatıcı, şöyle der: “Selime’yi insan tanıdıkça, sever... Yaradılışı şen bir kadındır, içini sıkmaz, kendine bir iş bulur, oyalanır [...] Yabancı bir yerde uslu uslu oturur, görenler, ‘Ne ağırbaşlı, sessiz kadın’ derler. Onu evde, benimle yalnız kalınca görmeli... Birini taklit eder, yansılarken sanatkârdır. Çok şükür ki, başı ağrıyan, içi sıkılan bir kadına düşmedim” (248). Kadınlığını ortada sergilemeyen Selime, “sadelik”, “sağlıklı oluş” ve “beceriklilik” bakımından pansiyonda yaşayan kadınların tam tersidir. Aynı biçimde, Banka Müdürü’nün karısı da, Anlatıcı’nın gelecekteki Selime’yle benzerlik kurduğu bir kadındır. Bu kadını, “Ev kadını, çocuklarının anası olmayı kendine yakıştırmış, genç görünmekten, süslenmekten, boyanmaktan kurtulmuş bir hanımdır” (108) diye betimleyen Anlatıcı, kadın kimliğinin anne kimliğiyle örtüşmesi üzerinde durur.

Ayaşlı ile Kiracıları’nda pansiyon halkını oluşturan kişiler arasındaki kadın-erkek ilişkilerinde kıskançlık neredeyse yoktur. Oysa Anlatıcı, Selime’ye karşı düşüncelerini, “kocaya giderse ben kıskanırim! Bu kız başkasının olursa çekemem! Ben onu kimseye veremem” (190) diye ifade ederken pansiyondakilerin yozlaşmakta olan ilişkilerine de gönderme yapmaktadır. Benzer biçimde, Selime ile evlenmeden önce onunla cinsel bir ilişki yaşamaz ve şöyle der: “[N]ikâhımız olduğu günün gecesi, otelde odalarımızı birleştirmeye sözleştik. O güne kadar ayrı kalacağız! Selime öyle

istedi. İsteddiği gibi de oldu” (240). Burada, “havası biraz çürük olan” (130) pansiyondaki ilişkilerin dışındaki bir yaşam biçimine yapılan vurgu söz konusudur. Selime’nin iyi piyano çalan ve yabancı dil bilen bir kişi olması, o dönemin saygın meslek dallarından biri olan öğretmenlik yapmak istemesi, onun ideal kadın, eş ve anne özelliklerini tamamlar.

Romanda Anlatıcı’nın Selime ile evlenmeye karar vermeden önce onun için oluşturduğu gelecek kurgusu, Anlatıcı’nın diğer kişilerden farkını da ortaya çıkarır. Selime’nin geleceği için şöyle bir kurgu yapar: “Kimsesi yok, ama kimsesiz kadın az mı? Bir işe girer, hocalık eder, dil dersleri verir. Bir kısmeti çıkarsa kocaya gider” (190). Bu şekilde pansiyondaki insanlardan farkını belli eden Anlatıcı, bir kadının yaşam içinde kendine nasıl bir alan belirleyebileceğinin de altını çizer. Anlatıcı’nın bu düşünceleri, pansiyondaki kadınların tek kurtuluş olarak çizdiği yaşam biçimlerine dolaylı olarak karşı çıktığını gösterir.

Romanda dokuz odadan oluşan pansiyona baktığımızda, temelde, Anlatıcı’nın değer yargılarıyla uyuşan, çalışkan, dürüst, namuslu kişilerin karşıtı olarak hilekâr, kısa yoldan para kazanıp çabuk zengin olmaya çabalayan, eğlenceye ve kumara düşkün, karısını “peşkeş çeken”, sorumsuz insanlar, çocuk doğurmaktan kaçınan, metres yaşamını seçen, cinsel yoldan hastalık kapalı kadınlar, uyuşturucu kullananlar, eğlenceye, içkiye eğilim gösterenler ve vatandaşlık bilincine sahip olmayan kişilerin bir aradalığı söz konusudur. Çıkarıcılık, haksızlık, acımasızlık, bencillik, namussuzluk, pintilik, rekabetçilik, ayrımcılık, dedidokuculuk, yalancılık ve sevgisizlik gibi unsurlar roman boyunca ele alınan konulardır.

Anlatıcı, şehvet düşkünlüğü, sorumsuzluk, bencillik, hilekârlık ve tembelliğe, geleceğin para, eğlence ve uyuşturucu gibi değerler üstünde kurulmasına karşı çıkar.

Anlatıcı, arkadaşı Fahri ile “hukuk reisi”ni ele alarak, dolaylı yoldan kendi değer dünyasının diğer karakterlerinkinden nasıl farklılaştığını gösterir. Bu farklılık, romanın sonunda Fahri’nin Melek’le, kendisinin de Selime ile evlenmesiyle pekiştirilir. Dolayısıyla, Anlatıcı, açıktan müdahale etmediği ya da fazla yorum yapmadığı bu ilişkilere karşıt bir eylemi eyleyerek tavrını belli eder. Ayrıca, Anlatıcı, Hasan Bey’in defnedildiği günü anlatırken pansiyondaki insanlardan kendini şöyle ayırmaktadır: “Bütün bizim arkadaşlar, Fahri’nin arkadaşları, Ayaşlı ile kiracıları bizim umum müdür bile hep cenazeye geldiler” (189). Bu ifade de, Anlatıcı’nın toplumda elde ettiği konum ve benimsediği değerler açısından pansiyondaki diğer kişilerden farklı olduğunu gösterir. Öte yandan, romanda Anlatıcı’nın farklı konumu, anlatısında devreye soktuğu üslûp özelliklerinde de gözlemlenebilir.

BÖLÜM III

AYAŞLI İLE KİRACILARI'NDA ANLATICI'NIN ÜSLÛBU

Memduh Şevket Esendal'ın *Ayaşlı ile Kiracıları* adlı romanında, Anlatıcı'nın bakış açısına, genel olarak toplumdaki her kesimi temsil eden “yozlaşmış” insanlar girmektedir. Bu anlamda Anlatıcı, kendisini hem olayların içinde var ederek, hem de dışında durup müdahale etmeyerek, bu “havası çürük” atmosferi okuyucunun gözleri önüne serer. Önceki bölümlerde romandaki karakterlere, onların gelişim çizgisine ve tematik önceliklere bakarak, Anlatıcı'nın kültürel, sınıfsal ve ahlâkî olarak diğer karakterlerden farklılığını gösterdik; şimdi de, Anlatıcı'nın üslûp özelliklerini inceleyerek bu farklılığı bir kez daha ortaya çıkarmaya çalışacağız. Bu nedenle, tezin bu bölümünde şu konular ele alınacaktır: romanda kullanılan birinci kişi anlatımının Anlatıcı'nın üslûbu açısından önemi; anı, günlük ve mektup formlarının romanda samimî bir gerçeklik etkisi yaratmadaki rolü; farklı zamanların bir arada kullanımının romanda samimî bir hava, gerçeklik etkisi ve sahnelerin canlı olmasını sağlamadaki etkisi; duyulan geçmiş kipinin sözlü anlatı etkisi yaratma ve Anlatıcı'yı basit bir aktarıcı gibi sunma açısından önemi; aktarma cümleleri ve diyalogların romanda Anlatıcı'nın tarafsızlığını sağlamadaki rolü; cemaat söyleminin samimî bir hava yaratmada ve Anlatıcı'nın kendisini karakterler “arasına” yerleştirme çabasında oynadığı rol; belirtme sıfatlarının okuyucuyu anlatının dünyasına çekmedeki önemi; okura seslenmenin, yine,

okuru olayların içine katmadaki etkisi; Anlatıcı'nın tarafsız görünümü ve isimsizliğinin Anlatıcı'nın yargılamada bulunmuyor izlenimini yaratmasındaki rolü.

Romanda Anlatıcı, olayların merkezinde olan ya da Tanrısal bir anlatıcı gibi, dışarıda, her şeyi bilen ve gören bir konumda değildir. Mehmet Tekin, *Roman Sanatı* adlı yapıtında birinci kişi anlatımının temel özelliğini şöyle ifade eder: “[Anlatıcının] olayların içinde bulunması, romanın diğer figürlerine yakın olması, ‘ben-anlatıcı’yı daha insanî, dolayısıyla daha inandırıcı kılar. Her hâlükârda ‘Birinci şahıs kullanımının büyük bir doğallık, doğrudanlık avantajı vardır’ ” (55). *Ayaşlı ile Kiracıları*’ndaki Anlatıcı da, olaylara katılan ve gözleyen, yani anlattıklarıyla “aynı zeminde” olan bir konumdadır. O, zaafı olan, yanılabilen, zaman zaman duygusal, zaman zaman da sert görünen birisidir. Karakterler arasında çatışma yaratmadan, onların yaşam alanlarına müdahale etmeden, seyirlik bir dünya içinde olaylara tanık oluyor gibi görünür.

Romanda, “samimî bir hava” ve gerçeklik etkisi yaratmak için anı, günlük ve mektup formlarından yararlanılır. Örneğin, Turan’dan bahsederken Anlatıcı, “Şimdi yazarken de korkuyorum: Benim bu yazdıklarımı okur, bunlar içinde kendisini tanır, sonra günün birinde karşıma çıkar da: ‘Sen benim için ne saçmalar yazmışsın? Yazacak başka şey bulamadın mı?’ dese, ne derim?” (63) diyerek romanın bir günlük olduğuna okuyucuyu inandırmaya çalışır. Benzer bir biçimde, Fahri’nin Anlatıcı’ya yazdığı ve “İki gözüüm” (35) diye başladığı mektuba romanda yer veriliyor olması da dikkat çekicidir. Böylece, romanda anı, günlük ve mektup formlarından yararlanılarak hem samimî bir hava, hem de gerçeklik etkisi yaratılmaya çalışıldığı söylenebilir.

Romanda, farklı zaman kullanımları iç içe geçmekte, ancak bu durum, bir karmaşa yaratmamaktadır. Anlatımda -miş’li geçmiş zaman, -di’li geçmiş zaman, şimdiki zaman ile geniş zamanın bir aradalığı söz konusudur. Bu anlatım tarzı, zaman

zaman aynı paragraf içinde de kendini gösterir. Özellikle, kişilerin geçmişlerinin anlatıldığı yerlerde bu çeşitli zaman kullanımları dikkat çekicidir. Örneğin, şu paragrafta farklı zaman kullanımlarının dramatik etkisini görmek olanaklıdır:

“Mektubunu yazsın diye Hasan Beyi yalnız bıraktım, ben Ayaşlı’nın odasına gittim. Sofralar kurulmuş, Cevat orada, Turan, Hâki, Faika, Şefik Bey oradalar konuşuyorlar. Dışarda buram buram kar yağıyor. Ben pencere önünde karlara bakan Turan ile Şefik Beyin yanlarına gittim. Cevat İffet Hanımla bir köşede konuşuyordu” (115). Bu örnekte de görüldüğü gibi, -miş’li geçmiş, -di’li geçmiş ve şimdiki zaman arka arkaya gelen cümleler içinde kullanılmıştır. Bu çeşitlilik, bir yandan romanın dilini zenginleştirirken, bir yandan da konuşma dilindeki esnekliğin romanda kullanılıyor olması, gerçeklik duygusunun ve samimî bir atmosferin yaratılmasını olanaklı kılar. Bu tür ifadeler, aynı zamanda, iyi bir sahneleme olanağı sağlayarak görüntüyü canlı ve dinamik hâle getirmektedir.

Romanda, duyulan geçmişe (-miş’li geçmiş) ait cümleler sıklıkla yer alır. Anlatıcı, özellikle karakterlerin geçmişlerine değinirken bu cümle yapısını kullanmaya özen gösterir. Bu anlatım biçimiyle, sözlü anlatı gibi bir etki yaratılmaya çalışıldığı görülür. Örneğin, İskender için Anlatıcı şunları söyler:

İskender Beyin babası Hemşinli imiş, büyük muharebeden evvel Rusya’da birkaç şehirde büyük fırınları varmış. İskender Bey Rusya’da okumuş, çok yıllar orada kalmış, kendini yüksek tahsil görmüş gibi satmak isterse de yalnız cimnazı bitirmiş. Muharebeden sonra babası kaçmış, İskender orada kalmış. Becermiş partiye de girmiş. (55)

Alıntıda da görüldüğü gibi, bu kullanım hem karakterleri daha canlı kılmakta, hem de sözlü anlatı etkisi yaratarak Anlatıcı’yı basit bir aktarıcıymış gibi sunmaktadır.

Yine, Abdülkerim için “Buharalı imiş, çok küçük yaşlarında İstanbul’a gelmiş, orada okumuş, Harbiye Mektebinden çıkmış, biraz hizmetten sonra çürüğe çıkmış, tekaüt olmuş, o zamandan beri burada odunculuk, kömürcülük ediyormuş” (47) denmektedir. Böylece, Anlatıcı’nın, -miş formuyla özellikle kurmaya çalıştığı sohbet atmosferi, okuyucuyu içine almaya çalışan bir anlatım olarak karşımıza çıkmaktadır. Ayrıca, bu anlatım belirtisiz rivayet bildirir, yani gerçekliği kuşkuludur.

Roman boyunca, aktarma cümleleri ile diyaloglar bir araya getirilir. Örneğin, “İskender Bey bu işi birkaç mebusa anlatmış, ancak çok adama da anlatmak istemiyormuş, çünkü kazançlı işi tez kaparlar” (59) şeklinde devam eden cümlelerde Anlatıcı, gelişmeleri yorum yapmadan aktarmaktadır. Bu anlatım tarzı, Anlatıcı’nın diğer karakterleri onaylıyor gibi görünmesini sağlar. Okuru, Anlatıcı’nın tarafsız olduğunu düşünmeye sevkeder. Ayrıca, romandaki diyaloglar da benzer bir etki uyanmasına neden olur. Ancak, Anlatıcı, bazı noktalarda karakterlerle ilgili genel bir cümle kurar: “Bunlar, doğrudur, biçimsiz insanlardır. Bir gün bana zararları dokunabilir” (132). Romandaki kişiler birbirlerine güvenmez ve birbirleri ile ilgili olumsuz yorumlar yaparlarken, Anlatıcı da mesafeli duruşuyla aslında bütün bu kişilerin kendi çelişkilerini ortaya koymakta ve onlara olan güvensizliğini fazla vurgulamadan ifade etmektedir.

“Yeni yapılmış büyük bir apartımanın dokuz odalı bir bölümünde oturuyoruz” (9) cümlesiyle başlayan romanda Anlatıcı, cemaat söylemiyle samimî bir hava yaratmakta, kendini anlattığı karakterlerin “arasına” yerleştirmektedir. Bu söylem, okuyucuyu da içine alan bir anlatım biçimidir. Ancak, bu söylem roman boyunca kırılmaya uğrar. Bunun temel nedeni ise, Anlatıcı’nın duygusal olarak yakınlık duyacağını düşündüğü pansiyon halkını tanıdıkça bu kişilerden kendini ayırmaya başlamasıdır. Böylece,

Anlatıcı, “biz” söylemiyle başladığı anlatım biçimini daha sonra bırakır ve birinci tekil kişiye geçer. Ayrıca, pansiyona taşındığının ertesi günü Anlatıcı, şöyle düşünür: “Daha ne ev sahibi Ayaşlıyı, ne komşuları tanıyorum. Ne zaman yatar kalkarlar, burada töre nedir? Yavaşça kapıyı açtım, koridora çıktım” (9-10). Anlatıcı, taşındığının ikinci gününde bir pansiyonda değilmiş gibi düşünmekte ve davranmakta, buradaki yaşayışa dahil olmak ister gibi görünmektedir. Bu istem de, cemaat söylemi gibi romanın ilerleyen bölümlerinde kırılacak ve Anlatıcı, buradaki yaşayıştan ne kadar rahatsızlık duyduğunu ifade etmeye başlayacaktır.

Anlatıcı, romanın ilk paragrafının üçüncü cümlesinde, yaşadığı mekânın betimlemesini yaparak okuyucunun zihninde hemen bir görüntünün oluşmasını sağlar. “Odalar, loşça bir koridorun iki yanına sıralanmış, dizilmiş. Koridorun en sonunda banyo odasıyla mutfak var. Benim odam, koridora girince sağdan birinci kapı” (9). Böylece, Anlatıcı’nın samimîyete dayalı anlatım biçimi de, romanın ilk sayfalarından başlayarak kendini belli eder. Anlatıcı, bu anlatım biçimini romanın sonuna kadar sürdürmeye çalışır. Bu amaçla, farklı anlatım biçimlerini bir araya getirir. Örneğin, “Ayaşlı bu yanındaki oğlunu okutmak için getirmiş” (29) cümlesinde, Ayaşlı’nın oğlunu betimleyen “bu” işaret sıfatı dikkat çekicidir; çünkü, bir önceki cümlede bu kişi ele alınmamıştır. Ya da, “bu lekeler” (251), “bu çiviler” (251), “şu ikinci cam” (252), “bu parmak izleri” (252), “bu eski çorap bağı” (252), “bu eski, kopuk kasık bağı” (252) gibi ifadeler, okuyucuyu da içine almaya çalışan bir anlatımın sonucudur. Aynı biçimde, Anlatıcı’nın, aralıklarla okuyucuya sesleniyor olması, bu anlatımın sürekliliğini sağlamak kaygısından kaynaklanmaktadır. “[K]ur hesapları yapmasına siz şaşmaz mısınız?” (47); “[S]iz de çok evlerde görmüşsünüzdür” (251); “Nasıl olup da dirseği

buraya geldiğini hikâyesini sormayınız!” (252). Bu şekilde okuyucuyu da kendi deneyimlerine ortak etmeye çalışan Anlatıcı, hem romanda istediği samimî havayı yaratmakta, hem de pansiyonda yaşayan kişiler arasındaki ayrıksı konumuna okuyucuyu da dahil etmektedir.

Ayaşlı ile Kiracıları, birçok eleştirmen tarafından yorumlanmış, özellikle yazarın üslûbuyla ilgili değerlendirmelerde, pansiyonda yaşanan olumsuzluklara rağmen yazarın karakterlere karşı sergilediği “iyi niyet”ten söz edilmiştir. Örneğin, Tahir Alangu, yazarın üslûbuyla ilgili şöyle demektedir:

Bir apartman içinde, bir toplum kesitini tasvir ederken ne hicve, ne de mizaha kaçmadan, bizde toplum meselelerinden söz edilirken çok defa sapılan bu rahat iç boşaltma yollarına girmeden, karamsarlıktan uzak, gelecek iyi günlerden umutlu, babacan bir hoşgörülükle, en mahrem köşelere kadar bütün münasebetleri, duygularda, inançlarda bir tepki uyandırmadan vermesini biliyor. (“Memduh Şevket Esendal” 133)

Alangu’nun özellikle vurguladığı “babacan bir hoşgörülük” değerlendirmesine katıldığını belli eden Olcay Öner toy da, “ortaya koyduğu gerçeklerle ilgili eleştiri, yergi ya da yoruma rastlamayız” (48-49) saptamasında bulunur. Bu yorumlara Şükran Kurdakul, “iyicil olmayı amaçlar” (“M. Şevket Esendal...” 8) diyerek, Hivren Demir-Atay ise “herhangi bir yargılamada bulunmadan anlatır” (92) diyerek katılır.

Romanda Anlatıcı, iki farklı anlatım biçimini kullanır. Birincisi, Anlatıcı, edilgen bir gözlemci gibi durur; böylece, tanık olduğu bir dünyayı gözler önüne serer. Bu nedenle, giderek kalabalıklaşan seyirlik bir dünya yaratır. Bu da, karakter çözümlemesine gitmeyen Anlatıcı’yı, kişiler ve olaylar karşısında daha esnek ve iyimser gibi gösterir. Böylece, hareket, anlık görüntülerin yan yana eklenmesiyle kurulmuş gibi

olur. İkincisi, Anlatıcı, “gözlemi” ve “görme” edimini de aşan bir noktada kendi eleştirilerini gündeme getirir. Anlatıcı, karşılaştığı ve benimsemediği değer yargılarıyla örülmüş bir yaşam tarzına ve zihniyete fazla vurgulamadan kendi eleştirilerini yöneltir. Bu anlamıyla Anlatıcı, hem kendisi için değersiz olan kolektif bir yaşamı gözler önüne sermeyi, hem de kendi değerler dünyasını öne çıkarmayı amaçlar.

Romanda, Anlatıcı eleştirilerini açıktan yapmaz. Ancak, kullandığı ifadeler öne çıkarılarak karakterler hakkındaki düşünceleri ve onlara mesafesi belirlenebilir. Bu ifadeler, hem Anlatıcı’nın ruh hâlini gözler önüne sermekte, hem de anlatımdaki “iyimser”, “babacan” ve “hoşgörülü” atmosferi kırmaktadır. Anlatıcı, kendi değerler sisteminin anlaşılması için yer yer ünlem cümlelerine başvurur. Bunlardan bazıları değer yargısı içermektedir. Örneğin, pansiyonda süreklilik kazanan kumar partileri ve bu partilerde yüksek paraların oynanmasına duyduğu kızgınlığı, “Burası Başoğlu’nun hanından farksız!” (94) diye ifade eder. Anlatıcı’nın kadın-erkek ilişkilerini gözlemlerken de yargılarda bulunduğu görülür. Örneğin, Halide’nin Rasim’le yaşadığı ilişki için şu yorumlarda bulunur: “Maliye’deki efendi ona bir kış bakmış, ama bedava değil!” (37). Aynı şekilde, Feyyaz Bey’in Cemile’ye ayrıcalıklı davranmasını, “kızı bankaya hizmetçi, kendine de metres!.. Banka şerefine oooh!” (39) biçiminde vurgular. Ancak, Cemile’nin bu ilişki içindeki yerini şu şekilde ifade eder: “Bu Feyyaz beyden daha iyisini bulduğu gün hemen yeni dostuna kaçacak bir çiçek!” (39). İskender ile Faika’nın ilişkisine de şüpheyile yaklaşan Anlatıcı, “Faika ile eski dost, arkadaş, yahut daha ileri!” (59) şeklinde yorumlayarak, ilişkilerde yaşanan gevşekliklere karşı tepkisini gösterir. Karı-koca arasında yaşanan yozlaşmalara da Abdülkerim ile İffet’i ele alarak değinir ve şöyle der: “Abdülkerim de karısına hiç bakmaz, onun söylediklerini işitmez, pişkin bir adam oldu!” (65). Benzer şekilde, kadınların rahat bir yaşamı amaçlamalarına

duyduğu tepkiyi, Raife'nin kızına yönelterek açığa çıkartır ve “Bu geliş, bir iş istemeye geliş de hiç benzemiyor!” (98) şeklinde aktarır. Bu anlamıyla, Anlatıcı, diğer kişilerle ilgili düşüncelerini ancak kurduğu bu tür cümlelerle ifade eder. Bu cümlelere bakıldığı zaman, aslında Anlatıcı'nın, kişileri hem ironikleştirdiği hem de onlarla ilgili olumsuz eleştirilerini yapabilme olanağı bulduğu görülmektedir. Turan'ın odasına kumar oynamak için birilerini getiren Cevat, Anlatıcı'nın yakınlık kurmak istemediği kişilerdendir. Bu kişiyle ilgili düşünceleri ise, “Cevat daha sokulgan, daha yaltak görünüyordu. Belki çiçeğin olgunlaşmasını kolluyor!” (87) cümlelerinde görülebilir. Ya da Anlatıcı, Şefik Bey'i ironikleştirerek ve ona mesafesini belli ederek şöyle der: “Konsoloslukta balık kurutuyormuş!” (43). Dolayısıyla, Anlatıcı'nın iyimserliğinin kırıldığı noktalar bu biçimde açığa çıkmaktadır. Anlatıcı, ustalıkla kurduğu anlatım biçiminde, eleştirilerini biraz geriye çekerek onların tam görünürlüğüne engeller. Ancak, yakından bakıldığında bu geride tutulan eleştirilerin aslında oldukça sert olduğu görülür. Dolayısıyla, eleştirmenlerin izlenimlerinin tersine, Anlatıcı fazla vurgulamasa da taraf tuttuğunu belli etmektedir. Başka bir deyişle, Anlatıcı, karakterleri yargılamıyor gibi yaparak, onların düşünce ve eylemleri karşısında tarafsız kalıyormuş izlenimi yaratmaktadır. Kısacası, eleştirmenleri yanıltan, Anlatıcı'nın roman boyunca yargılama üslûbu kullanmamasıdır. Bu anlatım biçimi, alışılmışın dışında, yeni bir teknik olarak görülebilir.

Öte yandan, Anlatıcı'nın romandaki kişilerle ilgili bazı çelişkili cümleler kurduğu okuyucunun gözünden kaçmaz. Örneğin, şoför Fuat'ın annesi, Ayaşlı, Abdülkerim, Faika, İffet, Şefik Bey ve Turan bu kişiler arasında sayılabilir. Anlatıcı'nın şoför Fuat'ın annesiyle ilgili “hanımın tatlı sözleri” (20) ve “kocakarının dedikodusu” (18) cümleleri dikkat çekicidir. Temelde bu kadından hoşlanmayan ve ona güvenmeyen

Anlatıcı'nın bu çelişkili ifadeleri, okuyucuda da soru işaretleri yaratmaktadır. Aynı biçimde, Anlatıcı, Ayaşlı'yı hem hilekâr, hem de güvenilir (184) bir adam olarak değerlendirmektedir. Bu da, Anlatıcı'nın nesnel olmaya çalıştığını göstermektedir. Ya da Abdülkerim için “sinsi, kurnaz, tilki” (48) ile “uysal bir adam” (50) ifadesi, Anlatıcı'nın sert eleştirilerini gizlemeye çalıştığı şeklinde yorumlanabilir. İffet için hem “onunla konuşabilmek için, onu sevebilmek için değersiz tutmaya çalışırsınız. Belki akılsız” (47), hem de onu kırmamak için “[b]en çocuğa babasının yüz verdiğini biliyorum onun için söyledim” (53) diyen Anlatıcı, tek boyutlu yargılardan kaçınmaya çalışır. Ya da Faika için hem “yosma kızlara benziyor” (18), hem de “[b]en bu Faika ile ablasına acıyorum” (139) demesi, Anlatıcı'nın pansiyondaki diğer kişilerin yorumlarına katılıyor izlenimi yaratmak istemesinden kaynaklanır. Şefik Bey için de bir yandan “[b]unlar bence hep ihtiyarlığın sersemlikleri” (45) ve “[z]avallı Şefik Bey” (163) der, diğer yandan da “[u]mulmayan oyun, düzen onda tamamdır” (73) diyerek onu yargılamıyor gibi görünür. Son olarak, Turan için hem “[s]eni başkasıyla düşünmek bana ağır gelir” (153) ve “Turan'ı kırmaya da kıyamıyorum” (162), hem de “[b]en onu sevmem” (132) diyerek yine eleştirilerini gizlemeye çalışır. Anlatıcı'nın birbirini çürütebilecek cümleleri aynı kişi için kullanması, onun ifadelerindeki çelişkiler gibi görünür. Aslında, Anlatıcı, olumsuz eleştirilerini olumlu değerlendirmelerle örterek yargılarının tek boyutlu olmadığı izlenimi verir. Kısacası, Anlatıcı, temel olarak, karakterleri yargılamıyor ya da onlara katılıyor gibi görünmekte, ama aslında onların yaşantılarını onaylamamaktadır.

Romanda Anlatıcı'nın ifadelerindeki diğer bazı tereddütler de altta yatan değer yargılarını açığa çıkarır. Anlatıcı'nın “apartman” diyerek başladığı, ancak bazı

eleştirmenlerce bir pansiyon olarak değerlendirilen binanın, romanda “ev”, “daire” ve “oda” olarak da anlamlandırıldığı göze çarpmaktadır. Anlatıcı, üç kez apartman ve bir kez oda olarak söz ettiği bu binayı 15 kez daire, 15 kez de ev olarak nitelendirir. Bu nedenle, tam olarak adlandırılmayan, ancak cemaat duygularının baskın olduğu zamanlarda “ev” olarak adlandırılan bu bina, Anlatıcı’nın samimî duygularından kaynaklanan bir gösterge biçimindedir. Anlatıcı, düzgün insan ilişkilerine yaşamın temel amacı olarak bakar. Örneğin, hizmetçi Halide ya da Hasan Bey’le kurduğu ilişki bunu açıkça belli eder. Dolayısıyla, Anlatıcı, pansiyonda yaşayanlarla kurduğu ilişki temelinde binayı, farklı farklı adlandırarak apartmanda dönüşen ilişki biçimlerinin açığa çıkmasını sağlar. “Ancak bir evde toplu yaşamak da hoştur” (62) diye düşünen Anlatıcı, ilişkilerin gerginleştiği ve kopma noktasına geldiği zaman şöyle der: “Şimdi oturduğumuz yer ev mi? Ben bir odada oturuyorum” (131). Dolayısıyla, Anlatıcı’nın yaşadığı mekânı “hem ev, hem değil” biçiminde nitelendirdiği görülür. Başka bir deyişle, Anlatıcı, çelişkili gibi görünen ifadelerinde olduğu gibi burada da bir ikilik yaratarak okuyucusunu tarafsız olduğuna inandırmaya çalışır; ancak yaşanan mekâna ilişkin bu farklı nitelemelerin altında aslında yine vazgeçmediği yargılar vardır.

Romanda etik değerlerden yoksun bir yaşam biçiminde yine de ahlâk üzerine konuşmalar yapılması, yazarın ironisini açığa çıkarır. Turan, Hâki ve kendisi arasında geçen bir konuşmayı, Anlatıcı şöyle aktarır: “Oturduk, biz namuslu insanlar, zamanın kötülüğünden, ahlak düşkünlüğünden, yana yana şikâyetler ettik, Faika’ya, ablasına acıdık, Ayaşlıya Fuat’a kızdık.. Böyle konuşmak da bir ihtiyaç mı?. Bilmem, belki o çekiştirdiğimiz adamlar da bizim gibi oturup ortalığın ahlaksızlığından şikâyet ederler!” (139). Bu pasajda “biz namuslu insanlar”ın “namus”u konusunda sorular uyanmakta, fakat Anlatıcı, kendini de “biz”e kattığı için, onun temel farklılığı göze batmamaktadır.

Anlatıcı, romanın bir yerinde, “mutfak masasının kenarına ilişip oturmuştum” (18) demektedir. Bu ifade, Anlatıcı’nın kendisini önemsiz biri gibi gösterme çabasından kaynaklanır. Romanın ilk sayfalarından başlayarak yaratılan bu alçakgönüllü tavır, okuyucuyu, romanı şekillendirmede Anlatıcı’nın üstlendiği belirleyici rol konusunda yanıltır. Ayrıca, Anlatıcı’nın bir karakter olmasına karşın adı bilinmemektedir. Aslında, yazar, Anlatıcı’nın adını vermeyerek onu silikleştirmeye, onun da bir karakter, hatta en önemli karakter olduğunu unutmamızı sağlamaya çalışır.

Pansiyonda yaşayan herkes kiracıdır; bu yüzden, aralarında hem dayanışma vardır, hem de ilgisizlik. Ayaşlı ve bir ikisinin dışında birbirlerinden kolayca kopabilmeleri de bundandır (Oktay 656). Anlatıcı, romanın sonunda şöyle demektedir: “Bizim gibi bir evde rastgele toplanmış insanların ayrılmaları hiç güç olmadı. Birbirimizi tezce unuttuk! Yalnız Ayaşlı bizi bırakmadı” (252-53). Burada önemli bir nokta açığa çıkmaktadır. Bu kişilerin hepsinin kiracı olması, yaşanan dönemin de geçiciliğine işaret etmektedir. Ayaşlı, romanın sonunda aniden “soğuk alır” ve birkaç gün içinde ölür. “Kiracılar” olarak nitelendirilen diğer insanlar ise, bir araya gelemeyecek biçimde dağılırlar. Bu, Anlatıcı’nın geleceğe ait “umut” olarak gördüğü yaşam biçimine geçiş için önemli bir noktadır. Romanın sonundaki ölüm ve bunun karşıtını oluşturan mutlu evlilik, *Ayaşlı ile Kiracıları*’ndaki değer sisteminin temel yönelimini gösterir.

SONUÇ

Memduh Şevket Esendal'ın *Ayaşlı ile Kiracıları* adlı romanı, modern Türk edebiyat tarihinde önemli bir yere sahip olan yapıtlardandır. İlk olarak *Vakit* gazetesinde tefrika edilen ve 1934 yılında kitap olarak basılan bu roman, dilinin yalınlığı, geniş karakter kadrosu ve üslûbuyla yayımlandığı dönemdeki diğer anlatılardan farklılık gösterir.

Yayımlandığında belli bir kesim tarafından tanınmasına karşın roman, 1942 yılında düzenlenen CHP Roman Ödülü yarışmasında beşincilik aldıktan sonra eleştirmenlerin dikkatini çekmeye başlar. Romanla ilgili yorumlara bakıldığında, eleştirmenlerin temel olarak iki noktada birleştiği görülür. Birincisi, Cumhuriyet'in ilk yıllarında yaşanan toplumsal değişim ve dönüşümlerin romanda yansıtıldığıdır; ikincisi, yazarın dilinin yalın, açık ve içten olduğudur. Bu ortak kanıların dışında, farklı değerlendirmeler de vardır. Bu farklı değerlendirmeler, romanda karakter çözümlemesinin yapılmadığı, romanın uzunca bir öyküye benzediği, romandaki temel özelliğin gözlem ve sergileme olduğu ve karakterlerin toplumsal sorunları kimliklerinde duymadıkları şeklindedir. Bu yorumlar incelendiğinde, romandaki anlatıcı sorunsalına değinilmediği fark edilmiştir. Oysa ki, bir öykülemde anlatıcı, anlatıdaki değer yargılarının ve mesajın ne olduğunu belirler. Öyleyse, *Ayaşlı ile Kiracıları*'nda Anlatıcı'nın değer sisteminin ortaya çıkarılması romanın yetkin şekilde anlaşılmasını kolaylaştıracaktır. Dolayısıyla, bu tezde, romanda bir karakter olarak da yer alan

Anlatıcı'nın karakterler arasında ahlâkî, kültürel ve sınıfsal olarak nerede durduğu sorusuna yanıt bulunmaya çalışılmıştır. Bu amaçla, karakterler, onların gelişim çizgisi, öncelikli temalar ve Anlatıcı'nın üslûp özellikleri irdelenmiştir.

Ayaşlı ile Kiracıları'nda kalabalık bir karakter kadrosu vardır. Roman çatısının bu biçimde kurulması, romanın toplumdaki farklı kesim ve sınıfları içerecek bir yapıda zenginleşmesini ve bu yapı içinde Anlatıcı'nın kültürel ve sınıfsal olarak farkının ilk bakışta örtük olarak ama aslında temelde açığa çıkmasını sağlar.

Romanda yer alan 36 kişilik kadro, Anlatıcı tarafından iki kesime ayrılmış gibidir. Pansiyonda yaşayanlar ile bu kişilerin yaşayış biçimine benzerlik gösterenler ve Anlatıcı'nın pansiyonun dışında görüştüğü kişiler, bu iki farklı kesimi oluşturur. Romanda iki farklı dünyanın oluşturulmaya çalışılması, Anlatıcı'nın değer yargılarının açığa çıkmasını da olanaklı kılar. Pansiyonda yaşayan ve bu kişilerle benzerlik gösterenler, toplumda “yozlaşmış” olarak nitelendirilebilecek insanların bir araya getirilmiş görüntüsüdür. Anlatıcı'nın görüştüğü diğer kişiler ise, bu kişilerin tam karşıtıdır. Onlar, Anlatıcı'nın değer yargılarını paylaşan kişilerdir. Dolayısıyla, romanda birbirinden farklı iki değer dünyasının ele alındığı söylenebilir.

Romanda yer alan 36 kişiye baktığımızda, kadın ile erkek sayısının eşit, genç nüfusun çoğunlukta ve evli olan çiftlerin azınlıkta olduğu görülür. Anlatıcı ise, bu kişiler arasında çok genç olmayan ve evliliği düşünen bir kişi olarak ara bir konumdadır. Pansiyondaki kişilerin hemen hepsi kurnaz, işini bilen, kendi çıkarları doğrultusunda hareket eden, bencil, eğlenceye, kumara ve paraya düşkün, haksızlığa, çıkarıcılığa ve fırsatçılığa eğilim gösteren, sevgisiz ve sorumsuz insanlardır. Ayrıca, roman boyunca bu tür özellikler sergileyen kişilerin statülerinde de bir düşüş olduğu görülür. Anlatıcı'nın ise, hem karakter özelliklikleri, hem de meslekî konumu gereğince farklı bir

yere ait olduğu anlaşılr. Anlatıcı, sekiz çocuklu yoksullaşmış bir çiftçi ailesinden gelir. Ancak, çok çalışarak ve dürüst, terbiyeli, sorumluluk bilinci yüksek, çıkar ilişkilerinden uzak, eşitlikçi ve samimî karakter özellikleriyle zaman içinde saygın bir konuma gelerek yüksek bürokratlar arasında yer almış, çalıştığı bankada müdürünün bile sözünü dinlediği bir kişi konumuna yükselmiştir. Bu özelliklerinin yanı sıra Anlatıcı, romandaki tüm diğer karakterlerden farklı olarak okuyup yazan aydın biridir.

Ayaşlı ile Kiracıları'nda olaylar içinde yer alan Anlatıcı'nın değer yargılarının pansiyondaki kişilerin ölçütlerinden farklı olduğunu anlamının bir yolu da, Anlatıcı'nın bakış açısına giren konulara bakmaktır. Ağırlık verilen konulardan ilki, kadın-erkek ilişkileri ile aile kurumu, ikincisi bürokratik sorunlardır. Kadın-erkek ilişkilerinde görülen gevşeklik ya da rastgelelik, karakterlerin bekâr ya da evli olmalarıyla ilgili değildir. Faika'nın kocasının başka bir kadınla metres yaşamı sürmesi, Hâki'nin gözü önünde kendisini aldatan karısına aldırması, Abdülkerim'in, karısı İffet'in Cevat'la birlikte oluşuna izin vermesi ya da Abdülkerim'in hizmetçi Ziyet'le birlikte oluşu, pansiyonda görülen alışılmış ilişki tarzlarıdır. Diğer ilişkilerde ise metres yaşamı görülür. Halide ile Rasim, Feyyaz ile Cemile, Faika'nın ablası ile "hatırlı" bir kişi ve Cavide ile evli bir erkek, bu yaşam tarzını benimseyen karakterlerdir. Bu gevşeklikte yaşanan ilişkilerde ahlâkî değerlerden, sevgiden ve sorumluluktan söz etmek olanaklı değildir. İlişkiler, her an kopabilecek kadar gevşek yaşanır.

Romanda pansiyondaki kadınlar ya da erkeklerin çoğu evlenmek istememekte, sorumluluk getirecek ilişkilerden uzak durma yollarını aramaktadırlar. Ancak, bu yaşam tarzının umulmayan bedelleri de vardır. Bu bedeller, kapılan hastalıklar ve göz ardı edilen çocuklar şeklinde açığa çıkar. İffet, Faika ve Cemile gibi kadınlar, bu biçimde özgüvenlerini ve konumlarını kaybeden kişiler arasındadır. Sürekli hamile kalan Halide

gibi kadınlar ise, hastalık kapamayan diğer kadınları çocuk doğuramadıkları için şanslı sayılmaktadır; çünkü, bu kadınlar, rahat bir yaşam sürmede çocukları bir engel olarak görmektedir. Romanda bu ilişki türleri için bedel ödeyen bir diğer kesim ise çocuklardır. Sevgisiz, sorumsuz ve ilgisiz bir ortamda büyümek zorunda kalan bu çocuklar, geleceğin sorunlu gençliğine de zemin hazırlamaktadır. Dolayısıyla, sürekli ağlayan bir çocuk imgesi romanda dikkat çekicidir.

Romanda, sevgisizliğin ve ilgisizliğin egemen olduğu ailelerde bireylerin birbirine yük olmaya başladığı da görülür. Örneğin, Cavide'nin, ablaları tarafından bakılmak istenmemesi, Şefik Bey'in karısının ölümünden, çocuklarından ve annesinin hizmetçilik ederek ölmesinden habersiz olması ya da umursamaması dikkat çekicidir. Böylece, salt karı-koca ilişkilerinde değil, aile bireyleri arasında da zayıf bağlardan söz edilebilir.

Bütün bu insanlar arasında yer alan Anlatıcı, çıkar ilişkilerine girmeyen, haksızlıktan hoşlanmayan, dedikodudan uzak duran, samimî, saygılı, sorumluluk bilinci yüksek, eşitlikçi, dürüst ve okuyup yazan bir aydın olarak karşımıza çıkar. Ayrıca, evlenmek isteyen, ama bu konuyu çok ciddiye aldığından Selime'yi görünceye kadar herhangi bir girişimde bulunmayan Anlatıcı, evlilik kurumuna verdiği önemle de bu insanlardan ayrılmaktadır. O, Selime gibi, sade, sevecen, eğitilmiş, becerikli, çalışkan, etik değerlerde sağlam ve iyi niyetli bir kadın bulma arzusundadır. Bu kadın, yine Selime gibi, çocuk sevgisini ve sorumluluğunu taşıyan bir kadın olmalıdır. Rahat bir yaşam sürmeyi hedefleyen kadınların tersine Selime, dönemin saygın mesleklerinden olan öğretmenlik yapmak ister. Ayrıca, Selime, pansiyondaki kadınların tersine, Anlatıcı'yla evlenmeden önce cinsel bir ilişki yaşamak istemez. Böylece, Selime, ideal kadın, eş ve anne tipinin bir temsilcisi olarak karşımıza çıkar. Pansiyondaki kadınlarla

Selime’yi karşılaştırdığımızda arada derin bir uçurum olduğu görülür. Anlatıcı’nın Selime’yle yaptığı evlilik, pansiyonda yaşanan ilişkilere karşı tarafsız kalmadığını da gösterir. Dolayısıyla, Anlatıcı, karısını “peşkeş” çeken, eğlenceye, kumara, içkiye düşkün, çalışmadan, kısa yoldan para kazanıp hemen zengin olmak isteyen, çocuk doğurmaktan kaçınan, metres yaşamı süren, cinsel hastalıklar kapalı, uyuşturucu kullanan, ikiyüzlü, sorumsuz insanlardan farklıdır. Bu nedenlerle, romanda, Anlatıcı’nın değer sisteminin bu insanlarınkiyle örtüşmediği vurgulanmaktadır.

Romanda öne çıkan diğer bir konu ise bürokraside yaşanan sorunlardır. Bu konunun romanda ele alınmasının nedeni, Anlatıcı’nın kendisinin de bir bürokrat olmasından kaynaklanır. Romanda bürokrasi, yasaların yetersizliği ile tam uygulanmıyor olması, keyfilik, çalışma düzeninin zayıflığı, rüşvet ve iltimas çerçevesinde ele alınır. Hasan Bey, Şefik Bey, Ayaşlı, Hüseyin Bey ve Hâki Bey bağlamında Anlatıcı, bu alandaki etik değerlerin altını çizer. Memurların çalışma yaşamındaki disiplinsizlikleri Hâki Bey aracılığıyla gündeme getirilir. Memurlar yeterince çalışmamakta, sohbet havasında geçen bir ortamda iş çıkarmaya çalışmaktadır. Bazı memurlar rüşvet alarak vatandaşın işlerini yapmaya çalışır. Ayrıca, işe girmek isteyenler, iltimas sağlanmadan bunun gerçekleşmeyeceğini dile getirir. Bu yüzden, Anlatıcı’nın odasına gelip gidenlerin sayısı gün geçtikçe artar. Bürokrasinin iç işleyişinde de keyfilikler vardır. Bu keyfilikler, Şefik Bey’in yanlışlıkla erken emekliye ayrılması, Hâki Bey’in komisyon aracılığıyla gittiği yurt dışında unutulması ve Hasan Bey’in mübadeleden sonra kendisine verilecek olan yerin bir türlü belirlenememesi biçiminde ortaya çıkar. Yasaların tam uygulanmıyor olması ve hukuk düzeni, 12 yıldır dava peşinde koşan Hüseyin Bey’in yaşadığı sorunlar çerçevesinde ele alınır. Hüseyin Bey’e millî emlakattan verilen yer, eski köy ağaları ve yüksek bürokratlar tarafından ele

geçirilerek başka kişilere devredilir. Anlatıcı'nın yaşanan bu sorunlara açıktan müdahale etmemesine karşın, bu konunun bakış açısına girmesi ve kişilerin kendi sorunlarını dile getirmesine izin vermesi, tavrını da ortaya koyar. Anlatıcı, iltimasta bulunmayan, adaletli, çalışkan, dürüst, saygılı biridir. Dolayısıyla, bürokrasinin sağlıklı işlemesi için gereken etik değerlere değinerek, dolaylı yoldan, kendi değer dünyasını da ortaya koyar.

Romanda Anlatıcı, pansiyonda tanık olduğu olayları anlatırken kullandığı üslûpla da diğer karakterlerden farklı olduğunu gösterir. O, Tanrısal bir anlatıcı gibi her şeyi bilen ve gören bir yerde değil, birinci kişi anlatımıyla olayların hem içinde, hem de edilgen bir gözlemcisidir. İlk bakışta alçak gönüllü bir profil çizen bu Anlatıcı hakkında diğer kişilerin övücü ifadelerine dikkat edildiğinde bu önemsiz oluş görüntüsünün yanıltıcı olduğu anlaşılır.

Romanda yaratılan anı, günlük ve mektup formu hem samimî bir sohbet havası, hem de gerçeklik duygusu yaratmaktadır. Anlatıcı, sanki tanık olduğu bu olayları günlük ve anı biçiminde kaleme almakta ve bir gün onları yayımlamayı düşünmektedir. Böylece, gerçek bir öyküden yola çıkıldığı izlenimi yaratılmaktadır. Ayrıca, arkadaşının yazdığı mektuba romanda yer vermesi, yine gerçeklik etkisini sağlama kaygısından kaynaklanmaktadır.

Anlatıcı, pansiyona ilk taşındığında “biz” çoğul yapısını kullanarak anlatıma başlar. Bu, romanın sonuna kadar sürdürülen bir anlatım olmamakla birlikte öykülemde samimî bir hava yaratılmasını sağlar. Benzer şekilde, okuyucuyu da içine alan ve dolaysız olarak ona seslenmeye çalışan bir anlatımla da karşılaşırız. Anlatıcı, “bu” işaret sıfatını yer yer kullanır. Bu sıfat kullanımı, Anlatıcı'nın okuyucuyla aynı ortamı paylaştığı, “bildik” bir atmosfer yaratır. Ayrıca, Anlatıcı'nın -miş'li cümlelerle

sözlü anlatı etkisi sağlaması da diğer kullanımlarda olduğu gibi bir sohbet havası yaratılmasını olanaklı kılar.

Genel olarak, bu romanla ilgili değerlendirmeler, yazarın karakterlere karşı “babacan”, “hoşgörülü” ve “iyi niyetli” olduğu doğrultusundadır. Bu da, Anlatıcı’nın aslında tarafsız ve esnek olduğunu vurgulayan bir yaklaşımdır. Bu yorum tarzı, Anlatıcı’nın değer yargılarını açık olarak belli etmemesinden kaynaklanır. Oysa, Anlatıcı’nın kullandığı anlatım biçimlerine bakıldığında hiç de tarafsız olmadığı anlaşılır.

Anlatıcı, iki farklı anlatım biçimini kullanır. Birincisi, edilgen bir gözlemci gibi tanık olduğu bir dünyayı gözler önüne seriyor gibi davranır; bu da, onun epey esnek ve kabul edici olduğu sonucunu doğurur. İkincisi, kendi değer sisteminin ne olduğunu sezdirecek eleştirilerde bulunur. Bu iki anlatım biçiminin sonucunda hem kendisi için değersiz olan bir yaşamı gözler önüne sermekte, hem de kendi değerler dünyasını öne çıkarmaktadır. Anlatıcı’nın kişiler hakkında kullandığı sert ifadeler ve yargı içeren bazı ünlem cümleleri, onun pek tarafsız ya da “babacan” olmadığını gösterir. Anlatıcı’nın karakterler hakkında çelişkili gibi görünen ifadeleri de okuyucuyu yanıltabilir. Oysa, bu kullanımlara yakından bakıldığında onun hep “tarafli” olduğu görülür.

Memduh Şevket Esendal, *Ayaşlı ile Kiracıları*’nda Anlatıcı’yı, bir yandan bir karakter olarak silikleştirmeye çalışmakta, diğer yandan ise yarattığı Anlatıcı karakterinin temel değerlerinden taviz vermemektedir.

SEÇİLMİŞ BİBLİYOGRAFYA

- Akbal, Oktay. “M. Ş. E. Yüz Yaşında”. *Cumhuriyet* 21051 (6 Nisan 1983): 2.
- Aktüre, Sevgi. “1830’dan 1930’a Ankara’da Günlük Yaşam”. *Tarih İçinde Ankara II*. Der. Yıldırım Yavuz. Ankara: ODTÜ Mimarlık Fakültesi Yayınları, 2001. 35-74.
- Alangu, Tahir. “Ayaşlı ile Kiracıları”. *Kim* 5 (Eylül 1958): 29.
- . “Memduh Şevket Esendal”. *Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman*. İstanbul: Can Yayınları, 1968. 123-67.
- Arısoy, Sunullah. “Memduh Şevket Esendal’la Bir Konuşma”. *Varlık* 383 (Haziran 1952): 7-8.
- Ataç, Nurullah. “M.Ş.E.” *Seçilmiş Hikâyeler* 5 (Haziran 1952): 17.
- Atay, Hivren Demir. “Cumhuriyetin ve Ulusal Söylemin Kuruluş Sürecinde Öyküleriyle Esendal”. *Adam Öykü* 42 (Eylül-Ekim 2002): 85-99.
- Aytekin, Halil. “Ardından”. *Seçilmiş Hikâyeler* 5 (Haziran 1952): 17-18.
- Bekir, Kemal. “M.Ş.E. İçin”. *Seçilmiş Hikâyeler* 5 (Haziran 1952): 18.
- Bezirci, Asım ve Refika Taner. “Ayaşlı ve Kiracıları”. *Seçme Romanlar*. İstanbul: Kaya Yayınları, 1990. 57-62.
- Çetişli, İsmail. *Memduh Şevket Esendal: İnsan ve Eser*. Isparta: Kardelen Kitabevi, 1999.
- . “Memduh Şevket Esendal’ın Romanlarında Aile”. *Milli Kültür* 78 (Kasım 1990): 45-47.

Demirci, İbrahim. “Romanımızın 27 Yılına Bakış”. *Hece Dergisi*. 65/66/67 (Mayıs-Haziran-Temmuz 2002): 58-66.

Dizdaroğlu, Hikmet. “Ölümünün 13. Yıl Dönümünde: Memduh Şevket Esendal”. *Türk Dili* 164 (Mayıs 1965): 546-49.

Erim, Nihat. “Kendi Felsefesini Yaratan Adam”. *Seçilmiş Hikâyeler* 5 (Haziran 1952): 36-38.

Ertop, Konur. “M.Ş.E. Günlük Yaşamdan Gösterişsiz Kesitler”. *Milliyet Sanat* 71 (Mayıs 1983): 29-30.

Esendal, Memduh Şevket. “Anılardan”. *Edebiyat Dergisi* 2 (Nisan-Mayıs 1996): 5-9.

———. *Ayaşlı ile Kiracıları*. Ankara: Bilgi Yayınevi, 1993.

———. *Bir Kucak Çiçek*. Ankara: Bilgi Yayınevi, 1984.

———. *Bizim Nesibe*. 2. baskı. Ankara: Bilgi Yayınevi, 1998.

———. *Ev Ona Yakıştı*. Ankara: Dost Yayınları, 1971.

———. *Gödeli Mehmet*. Ankara: Bilgi Yayınevi, 1988.

———. *Gönül Kaçanı Kovalar*. Ankara: Bilgi Yayınevi, 1993.

———. *Güllüce Bağları Yolunda*. Ankara: Bilgi Yayınevi, 1992.

———. *Hava Parası*. Ankara: Bilgi Yayınevi, 1984.

———. *Hikâyeler I*. I. baskı. Ankara: Ulus Basımevi, 1946.

———. *Hikâyeler II*. I. baskı. Ankara: Ulus Basımevi, 1946.

———. *İhtiyar Çilingir*. Ankara: Bilgi Yayınevi, 1984.

———. *Kelepir*. Ankara: Bilgi Yayınevi, 1986.

———. *Kızıma Mektuplar*. Haz. Muzaffer Uyguner. Ankara: Bilgi Yayınevi, 2001.

———. “Memduh Şevket Esendal Kendini Anlatıyor”. *Ayaşlı ile Kiracıları*. Ankara: Bilgi Yayınevi, 1993. 7-8.

- . *Mendil Altında*. 5. baskı. Ankara: Bilgi Yayınevi, 1998.
- . *Miras*. Ankara: Bilgi Yayınevi, 1988.
- . *Oğullarıma Mektuplar*. Haz. Muzaffer Uyguner. Ankara: Bilgi Yayınevi, 2003.
- . *Otlakçı*. 7. baskı. Ankara: Bilgi Yayınevi, 1997.
- . *Sahan Külbastı*. Ankara: Bilgi Yayınevi, 1983.
- . *Tahran Anıları ve Düşsel Yazılar*. Haz. Muzaffer Uyguner. Ankara: Bilgi Yayınevi, 1999.
- . *Temiz Sevgiler*. Ankara Dost Yayınları, 1965.
- . *Veysel Çavuş*. Ankara: Bilgi Yayınevi, 1984.
- . *Vassaf Bey*. Ankara: Bilgi Yayınevi, 1983.
- Fethi Naci. *100 Soruda Türkiye’de Roman ve Toplumsal Değişme*. Y.y.y: Gerçek Yayınevi, 1981.
- Göktürk, Akşit. *Okuma Uğraşı*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2001.
- Günyol, Vedat. “Memduh Şevket Esendal”. *Çalakalem*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları, 1999. 201-03.
- . “Topluma Ayna Tutanlarla Işık Tutanlar”. *Dile Gelseler*. İstanbul: Cem Yayınları, 1984. 149-52.
- Güvenç, Murat. “Beş Büyük Şehirde Statü-Gelir Temelinde Mekânsal Farklılaşma: İlişkisel Çözümlemeler”. *75 Yılda Değişen Kent ve Mimarlık*. İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları, 1998. 115-38.
- İleri, Selim. “Bir Büyük Usta: M.Ş.E.”. *Cumhuriyet* 25747 (4 Nisan 1996): 15.
- . “Memduh Şevket Esendal”. *Türk Romanından Altın Sayfalar*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1995. 165-73.
- K., Tarık Dursun. “Esendal: Bir Çağ Tanığı Hikâyelerle”. *Çağdaş Eleştiri* 9 (Eylül

1983): 48-50.

Kudret, Cevdet. “Ayaşlı ile Kiracıları”. *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman II*.

İstanbul: İnkilâp Yayınları, 1987. 424-26.

Kurdakul, Şükran. “M. Şevket Esendal: Doğallığın, Günlük Yaşamımızın Hikâyecisi”.

Milliyet Sanat 231 (13 Mayıs 1977): 8-9.

Kültür, İsmet. “Ayaşlı ile Kiracıları”. *Ülkü* 34 (Şubat 1943). 27.

“Memduh Şevket Esendal”. *Tanzimat’tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi I*. Ed.

Murat Yalçın. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2001. 338-41.

Mutluay, Rauf. *Bende Yaşayanlar*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları, 1977.

277-82.

Nazif, Umran. “M.Ş.E.” *Seçilmiş Hikâyeler 5* (Haziran 1952): 60-61.

Oktay, Ahmet. “Memduh Şevket Esendal”. *Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı 1923-1950*.

Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1993. 655-67.

Onan, Necmettin Halil. “Memduh Şevket Esendal İçin”. *Seçilmiş Hikâyeler 5* (Haziran

1952): 62-63.

Onaran, Mustafa Şerif. “Esendal”. *Türk Dili* 286 (Temmuz 1975): 34-44.

Ozansoy, Munis Faik. “Memduh Şevket Esendal”. *Seçilmiş Hikâyeler 5* (Haziran

1952): 65-66.

Önertoy, Olcay. “Memduh Şevket Esendal”. *Cumhuriyet Dönemi Türk Roman ve*

Öyküsü. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1984. 47-49.

Sayılgan, Aclan. “Onun İçin”. *Seçilmiş Hikâyeler 5* (Haziran 1952): 66.

Sezer, Sennur. “Ayaşlı ile Kiracıları Bugün de Yaşıyor”. *Yazko Edebiyat* (Haziran

1983): 137-40.

Sıtkı, Şahap. “Hikâyecisi Esendal”. *Seçilmiş Hikâyeler 5* (Haziran 1952): 72-74.

- Şengil, Salim. “Esendal’ın Hayatı”. *Seçilmiş Hikâyeler 5* (Haziran 1952): 7-8.
- Tarancı, Cahit Sıtkı. “İşte Hikâyeci”. *Seçilmiş Hikâyeler 5* (Haziran 1952): 66-67.
- Tarus, İlhan. “Esendal’ın Sanatı”. *Seçilmiş Hikâyeler 5* (Haziran 1952): 41-45.
- Taşer, Suat. “Öz İnsan, Özlü Hikâyeci”. *Seçilmiş Hikâyeler 5* (Haziran 1952): 67-68.
- Tecer, Ahmet Kutsi. “Esendal”. *Seçilmiş Hikâyeler 5* (Haziran 1952): 21-25.
- Tekin, Mehmet. *Roman Sanatı*. İstanbul: Ötüken Yayınları, 2001.
- Todorov, Tzvetan. *Poetikaya Giriş*. Çev. Kaya Şahin. İstanbul: Metis Yayınları, 2001.
- Tuncer, Selahattin. “Ayaşlı ve Kiracıları”. *İstanbul Kültür* 15 (Temmuz 1944): 12-13.
- Uyguner, Muzaffer. “Esendal’ın Ayaşlı ile Kiracıları Konusundaki Görüşleri”. *Hürriyet Gösteri* 102 (Mayıs 1989): 62-65.
- . *Memduh Şevket Esendal: Yaşamı, Sanatı ve Yapıtlarından Seçmeler*. Ankara: Bilgi Yayınları, 1991.
- Yavuz, Hilmi. “‘Apartman’: Kentleşme ve İnsan”. *Roman Kavramı ve Türk Romanı*. Ankara: Bilgi Yayınevi, 1977. 100-05.

ÖZGEÇMİŞ

Sevim Gözcü, 1970 yılında İzmir’de doğdu. İlk ve orta öğrenimini bu şehirde tamamladı. 1987 yılında Orta Doğu Teknik Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi Fizik Bölümü’ne girdi. Bu bölümden ayrıldıktan sonra 1994 yılında girdiği Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Rus Dili ve Edebiyatı Bölümü’nden bölüm birincisi olarak 1998 yılında mezun oldu. 2000 yılından bu yana Bilkent Üniversitesi Türk Edebiyatı Bölümü’nde yüksek lisans öğrencisidir.