



Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature

(Cilt/Volume: 7, Sayı/Issue: 2, Ağustos/August 2023)

Ahmet Duran ARSLAN

Arş. Gör. Dr., Muğla Sıtkı Koçman
Üniversitesi
ahmetduranarslan@gmail.com



<https://orcid.org/0000-0002-5131-2499>

Memduh Şevket Esendal'ın Romancı Kimliği ve *Ayaşlı ile Kiracıları'nın* Mektuplardaki Hikâyesi

*The Novelist Identity of Memduh Şevket Esendal and
Ayaşlı ile Kiracıları's Story in Letters*

Araştırma Makalesi/Research Article

Geliş Tarihi/Received: 17.06.2023

Kabul Tarihi/Accepted: 23.07.2023

Yayın Tarihi/Published: 30.08.2023

Atıf/Citation

ARSLAN, A. D. (2023). Memduh Şevket Esendal'ın Romancı Kimliği ve *Ayaşlı ile Kiracıları'nın* Mektuplardaki Hikâyesi. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 7(2), 790-808.
<https://doi.org/10.34083/akaded.1316107>

ARSLAN A. D. (2023). The Novelist Identity of Memduh Şevket Esendal and *Ayaşlı ile Kiracıları's* Story in Letters. *Journal of Academic Language and Literature*, 7(2), 790-808.
<https://doi.org/10.34083/akaded.1316107>



Bu makale iThenticate programıyla taranmıştır.
This article was checked by iThenticate.

Bu çalışma [CC BY-NC-ND 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/) açık erişim lisansı ile lisanslanmıştır.
This work is licensed under [CC BY-NC-ND 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/)

Öz

Memduh Şevket Esendal, Türk öykücülüğünün ana arkını, geleneksel akışını değiştirmiş isimlerin başında gelir. Öyküde olayın hâkimiyetini kırarak muhtelif insanlık hâllerini merkeze alan; büyük zamanlar, ihtişamlı hayatlar, görkemli mekânlardan ziyade dikkatini “küçük” ve “sıradan” şeylere yoğunlaştıran yazar, bu yönleriyle çağdaşlarından ayrılır. Sanatçı, üslubunu mümkün olduğunca yalınlaştırma gayreti içindedir; çünkü edebî ve estetik derinliğe ancak bu yolla ulaşılacağına inanır. Bu çalışmada, ilkin yazarın söz konusu hassasiyetlerle oluşturduğu yazarlık kimliği odağa alınmış ve hemen ardından onun özellikle romancı kimliği üzerine eleştirel bir tartışma yürütülmüştür. Öte yandan bir romanın yazılma ve yayımlanma süreçlerinde saklı tutulan türlü sırlara, sancılara, endişelere ve dolayısıyla eserin arka planındaki hikâyeye ulaşma noktasında mektup, anı gibi edebî türler araştırmacıları velut neticelere götürebilir. Esendal söz konusu olduğunda ise mektuplar bu anlamda öne çıkar; çünkü yazarın, çocuklarına hitaben yazdığı yaklaşık bin iki yüz sayfalık bir mektup külliyyatı bulunmaktadır. Bu mektuplarda onun şahsi ve edebî hayatıyla ilgili geniş bilgilere ulaşmak mümkündür. Bu yazı özelinde ise sanatçının *Ayaşlı ile Kiracıları* romanının hikâyesi mektuplar üzerinden etraflıca incelenmiş; romanın yazılış, basılış ve yayımlanış süreçlerinde karşılaşılan, maruz kalınan türlü güçlükler ortaya koyulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Memduh Şevket Esendal, *Ayaşlı ile Kiracıları*, kimlik, roman, mektup.

Abstract

*Memduh Şevket Esendal is one of the names who changed the main arc and traditional flow of Turkish storytelling. Breaking the dominance of the event in the story, centering various human conditions; focusing his attention on “small” and “ordinary” things rather than big times, magnificent lives and splendid places, author differs from his contemporaries in these aspects. The artist tries to simplify his style as much as possible because he believes that literary and aesthetic depth can only be reached in this way. In this study, first of all, the authorship identity, which the author created with these sensitivities, was focused on, and then a critical discussion was carried out on his novelist identity. On the other hand, literary genres such as letters and memoirs can lead researchers to productive results at the point of reaching all kinds of secrets, pains, concerns, and thus the story in the background of the work, which are hidden during the writing and publishing processes of a novel. In the case of Esendal, letters come to the fore in this sense because there is a corpus of letters of approximately one thousand and two hundred pages that the author wrote to his children. In these letters, it is possible to reach extensive information about his personal and literary life. In this article, the story of the artist's novel *Ayaşlı and Kiracıları* was examined in detail through letters; various difficulties encountered and exposed during the writing, printing and publishing processes of the novel were revealed.*

Keywords: Memduh Şevket Esendal, *Ayaşlı ile Kiracıları*, identity, novel, letter.

“Ayaşlı ile Kiracıları bir roman değil, uzunca bir küçük hikâyedir.”

Memduh Şevket Esendal

Başlarken

Memduh Şevket Esendal, Cumhuriyet’in ilk çeyreğinde Türk öykücülüğünde yaşanan yol ayrımının ana aktörlerinden biridir. Yazar, seleflerinin benimsediği edebî geleneğin ayak izlerini takip etmez. Söz gelimi, içine doğduğu edebî ortamda hâkim konumda olan ve Maupassant tarzı olarak bilinen “olay öyküsü” geleneğinden ziyade Çehov tarzı olarak nitelenen “durum öyküsü”ne yakın metinler kaleme alır. Oktay Yivli’nin belirttiği üzere, “olay örgüsü geleneğinde karşımıza çıkan bütünlüklü anlatım olgusu, durum öyküsünde yerini gündelik hayatın fotoğrafına, anlık görüntüye, reel dünyanın akışının kesintili betimlenmesine bırakır. Olay örgüsü mümkün bir dünyayı hikâyeye yeniden inşa ederken ve belli bir süreklilik hissi yaratırken ikincisi, realitenin belli bir ânının tanıklığını yapar ve bunu kesintili biçimde verir.” (2018, s. 25) Esendal’ın öykülerine yakından bakılacak olursa, onların olay-merkezli bir anlayışla inşa edilmediği hemen göze çarpacaktır. Necmettin Turinay’ın vurguladığı gibi, “Esendal, Türk tahkiyesinde vakanın ehemmiyetini ilk kıran insandır.” (1996, s. 87)

Büyüklik ve bütünlük onun endişeleri arasında değildir; o daha çok “küçük şeyler”in peşindedir, tüm dikkati “yaşanılan an”da toplanmıştır. Sıradan olanın gizemli bir estetik taşıdığına inanır ve kalemini çoğunlukla bu estetiğin peşine sürer. Doğal, sıradan, sade anların koleksiyoncusu gibidir bir bakıma: “Sadeliğin -yaygın algının tersine- basitlik anlamına gelmeyip derinlik yaratmanın en tabii yollarından biri olduğuna inanır.” (Arslan, 2021, s. 50) Yazarın bu hassasiyeti kazanmasındaki en büyük etkinin Anton Çehov’a ait olduğu söylenebilir. Nitekim I. TBMM’nin yurt dışına gönderdiği ilk elçi olarak 1920-1924 yılları arasında Bakü Mümessilliği¹ görevini yürüten Esendal için bu dönem, özellikle edebî açıdan velut neticelere gebe olmuştur. Bu dönemde yazar, “hem Rusçayı öğrenmiş hem de Çehov’u tanıma imkânı bulmuştur. Bundan da önemlisi, geri kalan otuz yıllık sanat hayatında çok büyük ölçüde kendine rehber edineceği bir ustayı, hikâyelerinde temel tutacağı bir tarzı keşfetmiş olmasıdır.” (Çetişli, 2004, s. 129)

Artan Çehov okumalarıyla beraber, yazarın “küçük şeyler”e ilgisi günbegün artar. Sıradan ve küçük şeylerde görmeye başladığı estetik heyecanı, 5 Nisan 1937’de kızı Emine’ye yazdığı bir mektubunda şöyle dile getirir: “Bol bol Çehov’u okuyorum. Çok

¹ Bu noktada Esendal’ın edebî kimliğinin yanı sıra bir de siyasi kimliğinin varlığından söz etmek gerekir. Sanatçı, kaleme aldığı metinlerle hem ülkenin edebiyat tarihi için hem de yürüttüğü muhtelif devlet görevleriyle ülkenin siyasi tarihi için önemli bir şahsiyet olma özelliği taşır. Yazar Bakü Mümessilliği (1920-1924), Tahran Büyükelçiliği (1925-1930), Kâbil Büyükelçiliği (1933-1941), Elâzığ Mebusu (1931-1933), Bilecik Mebusu (1941-1950) ve CHP Genel Sekreterliği (1942-1945) gibi mühim görevlerde bulunur.

güç olmasa da birkaç küçük hikâyesini sana tercüme etsem. İnan ki bu ufak ufak şeyler, çok büyük hikâyelerden, piyeslerden daha çok tat verir.” (2001, s. 118) Çehov’un “yalın derinlik”e ulaşarak yarattığı edebî haz karşısında şaşkındır. Onun bu meziyetine olan hayranlığını, 21 Şubat 1937’de küçük oğlu Ahmet’e yazdığı bir mektubunda şu şekilde ifade eder: “Bir ufak şehrin sessizliği ve işsizliği içinde, hiçbir şey olan bir adamın içinin boşluğunu yazabilsem, çok sevinirdim. Çehof, bunlardan yüzlerce yazmış. Benim tiplerim, Çehof’un bulduklarına bakarak çok tuzludur. Ben onun gibi renkleri silmeği beceremiyorum.” (2003, s. 202) Pasajda görüldüğü üzere Esendal, kendi eserlerini ustasınıninkilerle mukayese ederek estetik bir özeleştirme örneği sunar. Bu özeleştirmede “mağlup bir sevinç”in gizli olduğu da söylenebilir. Böylelikle sanatçı, ilerleyen yıllarda anlatıda doğallık ve yalınlık ilkeleri üzerine yoğunlaşarak metinlerini bu ilkeler üzerinden kurmaya çalışır. Eserlerinde takdim ettiği şahıslar arasındaki diyalogların doğallığı ilgi çekicidir. Cümleler kasılmadan, su misali akar gider. Öyle ki “kişiler arasındaki konuşmalar, sanki bir teyple saptanmış gibi doğaldır.” (Uyguner, 1987, s. 6) Çetışli, yazarın söz konusu niteliğine ilişkin şu tespiti yapar: “Üslubunun ayırıcı temel özelliklerinden biri de konuşma veya sohbet üslubu olarak karşımıza çıkar. Edebiyatımızda hakiki konuşmayı yakalayabilmiş nadir yazarlarımızdan biri, Esendal’dır. Pek çok farklı kesim, kültür, meslek, yaş, cinsiyet ve karakterdeki insanlar, onun eserinde kendi tabii dilleri ile konuşurlar.” (2002, s. 427)

Esendal’ın Romancı Kimliği

Memduh Şevket Esendal, edebiyat tarihlerinde daha çok “öykücü kimliği”yle yer alır. Yazarın üç yüzü aşkın öykü kaleme aldığı düşünüldüğünde, bu kimliğinin baskın olması gayet doğaldır. Buna karşın sanatçının *Ayaşlı ile Kiracıları*, *Vassaf Bey* ve *Miras* olmak üzere üç romanı da bulunmaktadır. Peki yazar, öykücü kimliğinin yanı sıra kendini romancı olarak da tanımlıyor, bu kimliği de sahipleniyor muydu? Sıralanan romanlardan ilkinde, *Ayaşlı ile Kiracıları*’na yakından bakmak, bu soruyu cevaplamaya yardımcı olabilir. Buna göre Esendal, söz konusu romana aslında yine bir öykü olarak başlar. İlk etapta “Bir Büyük Evin Dokuz Odası” olarak planlanan öykü, geçen zamanla beraber büyüyerek bir “ahde vefa” ürününe dönüşür. Yazar, metnin sergüzeştini büyük oğlu Mehmet Suat’a yazdığı 23 Şubat 1934 tarihli mektupta şöyle anlatır: “Ben Hakkı Tarık’ın gazetasına birkaç hikâye yazdım. O da bana yüz otuz lira kadar bir para verdi. Buna çok sevindim ve Hakkı Tarık’a bedava bir hikâye yazmak istedim. ‘Bir Büyük Evin Dokuz Odası’ diye bir hikâye yazmağa başladım. Bu hikâye üç-dört sütunluk bir küçük hikâye olacaktı. Yazdıkça büyüdü. [...] Bana sorarsan ‘Ayaşlı ile Kiracıları’ bir roman değil, uzunca bir küçük hikâyedir.” (2003, s. 445) Özellikle son cümlede görüldüğü üzere Esendal, metni roman olarak nitelendirmek bir yana onun bu şekilde adlandırılmaması için özel bir gayret sarf etmiş gibidir. Metnin irileşmesi üzerine yazar, bir ara onu *Vakit*’e vermeyip başka bir şekilde değerlendirmeyi düşünse de daha sonra bu düşüncesinden vazgeçer: “Ona yazılmış bir hikâyeyi geri çevirmek

işime gelmedi. Koroğlu öldükten sonra kabadayılık bize kaldığı için üstünde daha bir yıl çalışılabilecek olan bu yazıyı kendisine verdim. Bu yazı bu yarımılığı ile beraber gene okunur bir hikâyedir.” (2003, s. 446) Sanatçı, sözünden dönmek adına, bir tür “edebî kabadayılık”la metni Hakkı Tarık’a teslim eder. Ancak içten içe yazının “ham” kaldığına, “piş”meden servise edildiğine üzüldü ve -ilerleyen kısımlarda etraflıca inceleneceği üzere- ziyadesiyle pişman olur. Çünkü ona göre bu metin, “yarım kalmış bir hikâye”dir.

Yazarın *Ayaşlı ile Kiracıları* dışındaki diğer iki romanı ise -*Vassaf Bey* ve *Miras*-edebiyat tarihlerinde yarım kalmış anlatılar olarak dikkat çekerler. Bunlardan ilki, -eldeki sayfalar itibarıyla- “ideal bir toplumun çekirdeğini teşkil edecek, dolayısıyla hem ferdin hem de toplumun saadetine zemin hazırlayacak olan sağlam ve sağlıklı bir ‘çekirdek aile’nin kuruluş hikâyesi”ni (Çetişli, 2004, s. 156) konu edinir. Ayrıca eserde, yeni kurulan toplumsal düzende ve özellikle çalışma hayatında kadının yeri ve rolü meselelerinin de merkezde olduğu görülür. Romanın bir diğer ilginç özelliği ise iki kere yarım kalma kaderine maruz kalmış olmasıdır. Nitekim Esenal, ilk yazımı içine sinmediği için romanı yeniden yazma kararı alır ve böylelikle eserin ikinci yazımı meselesi doğmuş olur.² Bu yazımın “ilkine göre daha incelikli ve kesif bir doku üzerine inşa edildiği aşikârdır. Gereksiz ayrıntıların nispeten ayıklandığı bu versiyonda, estetik ve edebî endişenin daha ön planda olduğu görülür. Buradan hareketle yazarın, metni daha olgun bir hâle getirme kaygısı taşıdığı söylenebilir.” (Arslan, 2022, s. 42) Bununla beraber Esenal’ın mektuplarına gidildiğinde yazarın, söz konusu eseri genellikle “hikâye” olarak nitelediği gerçeğiyle karşılaşılır. Bunda, o yıllarda türsel adlandırmaların bugünkü kadar spesifik bir ayrıma tabi tutulmamasının yanı sıra yazarın öykücü kimliğinin baskın yapısı da etkindir. Nitekim sanatçı, kızı Emine’ye yazdığı 12 Temmuz 1949 tarihli bir mektubunda konuya ilişkin olarak şöyle der: “Bir yandan da Hakkı Tarık Bey’e vereceğimi kararlaştırdığım büyükçe hikâyeyi makina ile yazmağa başlamak üzereyim. Bunu yazarsam sırtımdan bir yük kalkmış olacak.” (2001, s. 573) Bahsi geçen metnin *Vassaf Bey* olduğu, sonraki mektuplarda aşikâr hâle gelir.

² Yayınevi tarafından romanın sonuna şöyle bir not ilave edilmiştir: “*Vassaf Bey’in* Bilgi Yayınevi’ne teslim edilen müsveddesi burada bitmektedir. Bir kaynağa göre Memduh Şevket Esenal, bu romanını tefrika edilmek üzere bir gazeteciye vermiş, fakat müsvedde bir süre sonra kaybolmuştur. Bu gazeteci, Esenal’dan birkaç yıl sonra ölmüştür. *Vassaf Bey*, ilk kez Bilgi Yayınevi tarafından [1983’te] yayımlanmıştır. Yazar, hemen her yönüyle yetkin bir roman olan *Vassaf Bey*’e verdiği özel önem nedeniyle, ilk bölümler üzerinde ikinci bir çalışma yapmıştır. Bu yeni girişim romanı daha da pekiştirmiş; gerek olay dokusu gerekse başkişiler, Türk yazınında ilk kez rastlanan bir derinlik kazanmıştır. Başta edebiyat tarihçileri olmak üzere bütün sanat çevrelerini yakından ilgilendireceği kuşku götürmeyen bu ikinci çalışma, genç kuşaklara bir sanat eserinin hangi evrelerden geçtiğini göstermesi bakımından da büyük önem taşımaktadır. Bu düşüncelerle *Vassaf Bey*’in ikinci yazımını da romanın sonuna eklemeyi bir görev sayıyoruz. Bu not, romanın kayıp bölümünün ortaya çıkarılması için sanat çevrelerine bir çağrı niteliği de taşımaktadır.” (2013, s. 173)

Sanatçı, verdiği sözün baskısıyla âdeta sırtında bir yüke dönüşen bu metin hakkında 12 Kasım 1949 tarihinde şöyle yazar: “Ben daha Hakkı Tarık Bey’e yazacağım ‘Vassaf Bey’ hikâyesini bile makinalamağa başlamadım. Geçen yıl, İstanbul’a götürür, orada yazarım, dedim. Götürdüm de! Bir satır olsun yazabilseydim canım yanmazdı. Açıp başlamağa bile elim varmayacak kadar tembelleştim. Gene çantaya koyduk, Ankara’ya getirdik. Bir yıl oluyor. Olduğu gibi duruyor. Nasıl yapmalı da yazmağa başlamalı bilmem!” (2001, s. 578) Bundan on yedi gün sonra yazdığı bir başka mektubunda *Vassaf Bey*’i yine hikâye olarak niteler: “Şekerim, ben buraya geldim; Hakkı Tarık Bey’e vereceğim hikâyeyi makinada yazmağa başlamıştım, onu bitirdikten sonra İstanbul’a gelip kendim vereceğim. Bu hikâyenin de ikinci kısmı daha pek az yazılmıştır. Bunu da bitirmek isterim. Bakalım kaç günde bunu tamamlarım. Ancak bitse, bir yükten kurtulacağım. Söz vermiş bulundum. Çok da geri kaldı. Eyi bir hikâye de değil. Elimde başka bir hikâye yok ki onu vereyim.” (2001, s. 582) Görüldüğü üzere yazar; doğuşu, gelişimi ve yeterliliği konusunda sürekli kuşkuya düştüğü *Vassaf Bey*’den çoğu mektubunda “hikâye” olarak bahseder.

Üçüncü metne yani *Miras*’a gelince, yazarın mektuplarından bu eser hakkında hatırı sayılır bir bilgiye ulaşmak mümkün değildir. Bununla beraber eser, kronolojik olarak³ diğer iki metnin önündedir. Eldeki bilgilere göre, “Mustafa Memduh” imzasıyla “*Meslek* gazetesinde tefrika edilmeye başlanan eser (15 Aralık 1924-1 Eylül 1925), gazetenin 35. sayıda kapatılması üzerine yarım kalmıştır.” (Çetişli, 2004, s. 119) Yine tamamlanamamış, dolayısıyla bir roman denemesi olarak kalmış bir metin söz konusudur. Olcay Önertoy bu metne ilişkin şöyle bir tespitte bulunur: “*Miras*’ı, *Ayaşlı ile Kiracıları* ve *Vassaf Bey*’le birlikte değerlendirdiğimizde, kapsadığı zaman dilimi bakımından onların başlangıcı olduğunu görürüz. *Miras*’taki konak ve yalı yaşantısı, iki romanda yerini apartman yaşantısına bırakmıştır. Yine bu romanlarda, *Miras*’ta özlenen meşrutiyet yönetimi aşılarak Cumhuriyet dönemine geçilmiştir.” (Önertoy, 1991, s. 18) Öte yandan üç romana yakından bakıldığında aralarında bazı ortaklıkların olduğu görülür. Hemen hepsi, yirminci yüzyılın özellikle ilk ve ikinci çeyreklerini kapsayan “geçiş dönemi” sancılarını yansıtır. Bu dönemin akabinde kaçınılmaz olarak yaşanan toplumsal değişim ve kültürel çözülme hâli, merkeze alınan çeşitli aileler üzerinden sergilenir. Bahsi geçen çözülmeye karşı yazar, “aile kurumunun sağlamlaştırılmasını çözüm olarak gösterir.” (Gülendam ve Yalgın, 2003, s. 267) Bu doğrultuda geniş aileden çekirdek aileye evrilme sürecine de odaklanılır. Ailelerdeki söz konusu yapı değişikliği, mekânsal değişimlerle desteklenir. Konaklardan apartmanlara geçiş, değişimin en dikkat çekici örnekleri arasındadır.

Roman serüvenlerinin gösterdiği üzere Esendal, kendini romancı kimliğiyle tanımlayan, bu yönünü öne çıkaran bir şahsiyet değildir. Mevcut romanlarının da

³ Basım sıraları farklı olmakla beraber, yazarın romanlarının kronolojik sırası şu şekildedir: 1- *Miras*, 2-*Ayaşlı ile Kiracıları*, 3-*Vassaf Bey*

türün genel özelliklerini taşıdığı pek söylenemez. Söz konusu metinlerin kuruluş/doğuş sergüzeşterleri incelendiğinde, sanki bazı öyküler muhtelif mecburiyetlerle istemsizce uzatılıp roman olmaya zorlanmış gibidir; bir başka deyişle sanki yazarın kendisi roman yazmayı hiç arzulamamış gibidir. Buna karşın öyküyü, öykücülüğü ise dilinden düşürmez; milletine en büyük hizmetini öykücülüğüyle yaptığına inanır. Nitekim 25 Kasım 1935 tarihli bir mektubunda kaleme aldığı şu satırlar, konuyu toparlayıcı mahiyettedir:

“Ben, sırası ile çiftçi, politikacı, gazata yazan, hariciye memuru, hoca ve hikâye yazarı oldum. [...] Ancak bana sorarsan ben bu milletin hikâyecisiyim, çünkü ancak bu hikâyeciliğe aşkım vardır. Diğer işlerde ben sabanını bırakıp harbe gitmiş bir köylüden farksızım. Hayat istedi, birçok işlere girdim ve çalıştım, ama beni kendi kendime bıraktıkları gün ben oturup hikâye yazarım. Bu meslekte çok ileri gidemedim, çünkü birçok işlerle uğraştım. Ancak ömrümün en iyi mahsullerini gene bu yolda vermiş bulundum.” (2003, s. 502)

Bu cümleler, yazarın hangi kimliğini tercih ettiğini açıkça gösterir. Hayatı boyunca türlü şartlar nedeniyle çok farklı işler yapıp çok farklı kimlikler taşıması gerekse de onun hür iradesiyle kendini tanımladığı ilk kimliği “öykücü”lüğü, temel yaşam güdüsü ise “öyküler”dir. Bu bahiste şunu da ilave etmek gerekir ki yazarın, kızı Emine ve oğulları Mehmet Suat ile Ahmet’e ithafen yazdığı yaklaşık bin iki yüz sayfalık bir mektup külliyyatı bulunmaktadır. Bu külliyyatın hakkı teslim edildiğinde yazarın, romancı kimliğinden ziyade edebî mektup yazarı kimliğinin edebiyat tarihlerinde öncelenmesi gerektiği anlaşılacaktır.

Simge Roman: *Ayaşlı ile Kiracıları*

Ayaşlı ile Kiracıları, Esendal’ın hayattayken kitap hâlinde yayımlanan tek romanıdır. Roman “önce *Vakit* gazetesinde tefrika edilir (12 Mart-21 Mayıs 1934, s. 5811-5878). Tefrika biter bitmez de kitap olarak basılmıştır. [...] Gerek tefrikası gerekse kitap olarak yayımı, ‘M.Ş.’ imzasıyla. Eser, 1942’deki CHP roman armağanı yarışmasında beşincilik derecesini⁴ alıncaya kadar pek dikkati çekmez.” (Çetişli, 2004, s. 146) Yarışmanın ardından geçen yıllar boyunca metnin Esendal külliyyatındaki yeri iyice güçlenir ve roman, Esendal denince akla ilk gelen eserlerden biri olur. Günümüz için de bu durum güncelliğini korumaktadır.

Romanın ana mekânı, yeni yapılmış bir apartmanın dokuz odalı bölüğüdür. “Baba”, “Battalın İbrahim”, “İbrahim Çavuş” gibi çeşitli adlarla anılan Kastamonulu Ayaşlı İbrahim Efendi ve kiracıları bu dokuz odalı apartman katında beraber yaşarlar. Bu

⁴ Yarışmada dereceye giren ilk dört eser sırasıyla şu şekildedir: 1-*Yaban*, 2-*Sinekli Bakkal*, 3-*Fahim Bey ve Biz*, 4-*Kuyucaklı Yusuf*

bağlamda romandaki mekân tercihinin işlevselliği dikkat çekicidir. Mustafa Ever'in tespit ettiği üzere, "Apartman dediğimiz yapıyı mekân olarak kullanmak, yazınsal olarak çeşitli toplumsal kesimlerden ve çeşitli karakterde insanların bir araya gelmesini mümkün kılma imkânı demektir. Diğer taraftan apartman, belirli bir tarihsel dönemin insan tipolojisini de bir arada sergileme fırsatı verebilir." (Ever, 2017, s. 2412) Böylelikle o dönemde yaşanan radikal toplumsal değişimler, bu değişimlerle beraber gelen muhtelif çelişki ve çatışmalar kurmacanın sağladığı imkânlar üzerinden derin yapıda tartışmaya açılır. Apartmanın uzun süre Batılılaşmayı simgeleyen bir mimari figür olduğunu da bu noktada hatırlatmak gerekir. Öte yandan romanın ev sahipliği yaptığı birçok farklı karakter, aynı zamanda birçok farklı hikâye demektir. Dolayısıyla "romanın aslında bir hikâyeler toplamı olduğu söylenebilir. Apartman katının her dairesinde yaşayan insanların zaman zaman keşişe de ayrı ayrı hikâyeleri vardır. Bu, hiç kuşkusuz mekânın parçalı yapısından kaynaklanmaktadır." Söz konusu hikâyeler, *Ayaşlı'nın* bankada kâtiplik yapan bir kiracısı tarafından anlatılır. Onun dışında apartmanda ikamet eden diğer kişileri şöyle sıralamak mümkündür: *Ayaşlı İbrahim Efendi* ve çocukları (oğlu Numan ve üvey kızı Faika Hanım), Faika'nın eşi Fuat ve kaynanası, Turan Hanım ile eşi Hâki Bey, Abdülkerim Bey ile eşi İffet Hanım ve çocukları Turhan Mukimüddin, Şefik Bey, Hasan Bey, İskender Bey, Hüseyin Bey, Kasım Arif, Raife Hanım, Halide, Ziyet. Bu isimlerin dışında daha romanda onlarca kişi bulunur.

Tam bu noktada, metnin kişi kadrosuna dair şu soru sorulabilir: Bu kadar kişinin olması metin için bir zenginlik mi yoksa onu tökezleten bir çelme mi? Eserdeki şahıs kadrosuna yakından bakıldığında, romanda bir tür "kişi yığılması" probleminin olduğu görülecektir. Bu kişiler, olay örgüsünü derinleştirip zenginleştirmek bir yana sebep oldukları hengâmeyle onu takip etmeyi zorlaştırmakta; oluşturdukları kalabalıklar yığılmasıyla metni boğmaktadır. Bu yüzden buradaki şahıs kadrosunun genişliğini "kişi karnavalı" değil "kişi yığılması" olarak adlandırmak mümkündür. Romanın dikkat çeken bir diğer özelliği ise dönemindeki diğer eserlere nazaran kadın karakter sayısının fazla olmasıdır. Bu durumun işlevsel bir tercih olduğu söylenebilir, çünkü roman ağırlıklı olarak bu karakterlerden beslenir. Bir başka deyişle eserde, toplumsal değişim ve beraberinde gelen kültürel çözülme endişesi çoğunlukla kadın karakterlerin edim ve söylemleri üzerinden sergilenir. Söz konusu değişim ve dönüşümün gerçekçi kılınması adına, seçilen kadınlar arasında kuşak farkı olmasına ise ayrıca dikkat edilir. Anlatı boyunca sergilenen muhtelif kültürel çözülme portrelerinin sardığı karanlık atmosfer, romanın sonlarına doğru bir nebze de olsa açılır. Bu açılmayı sağlayan ise "ideal aile kuru(lu)mu"na olan inançtır. Sözün özü, metnin derin yapısında sürekli canlı tutulan ulusal kimlik kaybı endişesinin reçetesi bu inanca içkindir.

Romanın Mektuplardaki Hikâyesi

Bir metni çözümlerken yazarın diğer metinlerine başvurmak ufuk açıcı neticeler doğurabilir. Bu metinler kurmaca olabileceği gibi, kurmaca dışı türlerde de kaleme alınmış olabilir. Örneğin bir yazar, bir romanında, daha önce yazdığı başka bir romana dair açık ya da örtük bazı duygu ve bilgiler paylaşabilir. Böylelikle kendi metinleri arasında interaktif bir diyalog kurmuş olur. Ya da bir yazar, bir mektubunda veya hatıratında daha önce yazdığı kimi eserlere muhtelif göndermeler yapabilir. Esendal söz konusu olduğunda, işte bu ikinci tarzın hâkimiyeti dikkat çeker. “Ömrünün on sekiz yılını elçilik göreviyle Rusya, Azerbaycan, İran ve Afganistan’da geçiren” (Doğan, 2004, s. 324) Esendal’ın, bin iki yüz sayfayı aşan bir mektup külliyesi vardır. Bu mektuplar, yazar ile ailesi ya da daha geniş bir perspektiften bakılacak olursa yazar ile memleketi arasında bir köprü, bir elçi görevi üstlenirler. Yazar sevdiklerinden uzak kalmanın acısını, yalnızlığın kesif yükünü mektuplarla hafifletmeye çalışır. İç sıkıntısını gidermenin tek yolunu yazmakta bulur. Nitekim 4 Mayıs 1928’de, büyük oğlu Mehmet Suat’a Tahran’dan yazdığı bir mektupta şöyle der:

“Ben burada pek çetin bir hayat yaşamaktayım. Ve hem bir iş görebilmek hem de ailemizin biraz selametini temin edebilmiş olmak için buna katlanmak mecburiyetindeyim. Fakat çok defa bu yalnızlık ve bu uzak olmak fikri beni o kadar tazyik ediyor ki esasen şen, mütehammil ve lakayt olan tabiatımı değiştiriyor ve somurtkan, bedbin, her şeyi karanlık ve fena görür ve düşünür bir adam yapıyor. Bundan kurtulmak için en güzel çare, benim için, oturup sizlere mektup yazmak ve sizden gelen mektupları okumak, hiç olmaz ise bu kadcarcık olsun alaka ve rabıtada bulunmaktır.” (2003, s. 389)

Bu cümleler, yazarın Tahran’daki görevinden pek de hoşnut olmadığını, tabiri caizse orada “zoraki diplomat” olarak bulunduğunu aşikâr eder. Mecburi bir uzaklık ve yalnızlıkla kuşatılmış vaziyettedir. Bu kuşatmanın, üzerinde yarattığı baskı ve endişe hâlini teskin etmek için kendini yazmaya verir. Bu bağlamda kızı Emine’ye Afganistan’dan yazdığı 24 Haziran 1940 tarihli mektuptaki şu cümleler ilgi çekicidir: “Kızım canım, Hindistan’dan döndüm, eyiyim. Gene Kabul’un hep birbirine benzeyen günlerini yaşamağa başladım. Bilmiyorum ki benim yazıcılığım olmasa, bütün bu yaşayış bana nakadar ağır gelirdi! Bu elli-altmış yılı nasıl yaşar geçirdim. Şimdi, iç sıkıntıları ile geçecek bütün saatleri yazı örtüyor. [...] Bu yazmak, yalnız sizlere okutmak düşüncesi ile yazmak beni nakadar avutuyor. Bu olmasaydı, benim çok günlerim büyük, çekilmez sıkıntılar içinde geçerdii.” (2001, s. 275) Görüldüğü üzere mektuplar, daha genel çerçevede düşünülecek olursa yazma ediminin kendisi, hayatın kıyıcılığına karşı yazarın sahip olduğu biricik savunma sanatıdır. Yazı, onun özellikle yurt dışında geçirdiği zorlu yıllarda kendisine kucak açan simgesel bir mekâna, koruyucu bir sığınağa dönüşür. Yazı, artık onun temel yaşamsal motivasyonunun kaynağı, edebî yurduudur.

Bu perspektiften bakıldığında mektuplar, yazarı türlü yönleriyle ve yakinen tanımak isteyenlere velut bilgiler sunan eşsiz bir kaynak konumundadır. Sanatçının, yazma edimi ve dil meselesi başta olmak üzere hikâye, roman, şiir, tiyatro gibi edebî türlere dair düşüncelerine; eleştiri, terakki, Batılılaşma vb. konular hakkındaki görüşlerine ve eğitim, tarih, siyaset gibi alanlardaki genel tavrına bu metinler aracılığıyla ulaşılabilir. Mektupların bir diğer ayırt edici özelliği ise yazarın muhtelif metinlerine ilişkin duygu ve düşüncelerine ev sahipliği yapmasıdır. Bu anlamda *Ayaşlı ile Kiracıları* da söz konusu metinlerden biri olup mektuplarda kendinden sıkça söz ettirir. Bahsi geçen metinler incelendiğinde yazarın bu romana dair mütereddit bir ruh hâli içinde olduğu görülür. Bir yandan onun aceleye geldiğini, üzerinde yeterince çalışmadığı için onu olgunlaştıramadığını düşünür; diğer yandan ise onu kaleme aldığı zemin ve zamanın şartlarını göz önünde bulundurduğunda fena bir iş çıkarmadığına inanır. İçinin tam anlamıyla huzurlu olduğu, onu kayıtsız şartsız kabullendiği söylenemeyeceği gibi; ona üvey evlat muamelesi yaptığı da söylenemez. Sözün özü, içinde hep bir teredditle yaklaşır ona.

Yetersizlik Endişesi

Eserin sergüzeştine dair mektuplarda dikkati çeken ilk nokta, yazarın yetersizlik endişesidir. Özel ve siyasi hayatında titiz ve temkinli mizacıyla tanınan yazar, edebî hayatında da şüphesiz bu mizacını korumak istemiştir. Ancak hem ülkesinden uzakta olması hem de eserin tefrikası için *Vakit* gazetesiyle anlaşması elini kolunu bağlamış, ritüelini aksatmış ve içine sinmeden eseri teslim etmesine neden olmuştur. Nitekim yazar, romanın tefrika edilmesinden yaklaşık iki hafta önce, Kâbil'den yazdığı 27 Şubat 1934 tarihli bir mektupta konuya ilişkin olarak şunları kaydeder: “Vakit, benim ‘Ayaşlı ile Kiracıları’nı henüz yazmadı. Yazacaklarını yazdılar da eseri komadılar. Belki okudular, içinde birçok ibare düşükleri buldular. Ben bu eseri çok sever ve pek de güzel bulurum; ancak biraz daha üstünde çalışıp düzeltmeli idim.” (2003, s. 64) Yazarın eserine dair güzellemelerine açık ya da örtük bir endişe daima eşlik eder. Onu edebî ve estetik açıdan yeterince besleyemediği için hayıflanır. Ayrıca eseri hâlâ gazete sayfalarında göremediği için tedirgindir. Yine Kâbil'den yazdığı bir sonraki mektubunda ise tedirginliğinin biraz seyreltiği görülür. 23 Mart 1934 tarihli bu mektuptan öğrenildiği üzere, romanın gazetede ilk tefrikasının üzerinden yaklaşık on gün geçmiştir: “Bu ‘Vakit’ ceridesi, bizim ‘Ayaşlı ile Kiracıları’nı pek fazla şişirdi. Bereket versin Vakit okunur gazatalardan değildir. Ben yazının aslından, tezinden, temasından korkmam; yazılışı biraz hamcadır. Hiç olmazsa bir kere daha yazılmalı idi. İçinde birçok yerleri olsa gerektir ki bir kere daha yazılsa, biraz daha yumuşatılır ve olgunlaştırılırdı.” (2003, s. 64) Yazar, özü itibarıyla eserden memnun olduğunu belirtse de onun “çığ” ve “sert” bir metin olduğunu açıkça beyan eder. Aynı mektubun hemen birkaç satır sonrasında ise sözlerine şöyle devam eder: “‘Ayaşlı ile Kiracıları’ acele zamana geldi. Biraz bahtsızlığı vardır. Böyle olmakla beraber, bu zamanın adapte

eserleri içinde kuvvetli bir yazı olduğuna şüphe yoktur.” (2003, s. 64) Eserini o dönemde yazılan birçok uyarılama metne nazaran özgün bulur; onu acıtan, söz konusu özgünlüğün hakkını tam olarak verememiş olmasıdır. Romanın sahip olduğu cevheri yeterince işleyememenin üzüntüsünü yaşar. Bahsi geçen mektuptan yaklaşık bir ay sonra, 28 Nisan 1934’te yazdığı bir mektuptan öğrenildiği üzere, romanın bazı tefrikaları eline ulaşmıştır: “Geçen hafta İstanbul’dan üç gazata gelmişti. Bu hafta da dört gazata geldi. Bu gazatalarda ‘Ayaşlı ile Kiracıları’ nı okuyorum. Dün gene acele gözden geçirdim, bazı yazılış yanlışlıkları gözüme çarptı. Biraz canım sıkıldı. Sonra yeniden okudum, pek kötü bulmadım. Bu eseri bir kere daha baştan yazıp sonra ortaya çıkaraydık daha iyi olurdu.” (2003, s. 69) Yetersizlik endişesinin yanı sıra şimdi bir de yazım yanlışları korkusu eklenmiştir yazarın sırtına. Romanın yükü giderek ağırlaşır.

Her şeye rağmen Esendal, romandan vazgeçmek niyetinde değildir; mücadelesini sürdürme kararı alır. Nitekim 17 Ocak 1935 tarihinde yazdığı bir mektupta, “bir küçük hikâye azmanı” olarak tanımladığı romana dair şunları yazar: “Bir iki kere daha yazsa idim, çok iyi çıkardı. Gene de yazacağım. Benim küçük hikâyeleri basarken onlar arasına bunu da sokuşturup yeniden basarız.” (2003, s. 497) Yazar, deyim yerindeyse romanın peşini bırakmaz ve yaşadığı pişmanlığı gidermenin türlü yollarını arar. Amacı, onu daha olgun hâle getirerek yeniden yayımlamak ve böylelikle bir nebze olsun teselli bulmaktır. Bu olayın neticesinde yazarın metinleriyle münasebeti ve onlara ilişkin hassasiyeti gelişecek, titiz tavrı günbegün kesifleşecektir. Nitekim Salim Şengil, “Anılarda Esendal” adlı yazısında sanatçının söz konusu tavrı hakkında şunları söyler: “Genellikle bir yüzü boş kalmış ve ortasından ikiye bölünmüş Anadolu Ajansı bülteni kâğıtlarına yazardı yazılarını. Eski yazı hiç kullanmazdı. En sonunda daktilo ile temize çekerti. Birkaç kez yazdığını bildiğim, artık daktilo edilmesi gereken öyküler için, ‘Verin ben daktilo ile temize çekeyim’ dediğim zaman Esendal karşı çıkar, ‘Benim bir kez daha düzeltme hakkımı neden elimden almak istiyorsun Şengil?’ derdi.” (1993, s. 22) Yazarın yazma ritüeline dair özgün bilgiler sunan bu pasajın gösterdiği üzere Esendal, yazdıkları üzerine düşünmeyi, çalışmayı sürdüren; onları mümkün olduğunca “inceltmeye” gayret eden bir kalemdir. Edebî muhitlerdeki, edebiyat tarihlerindeki yerini güçlendirmek; nitelikli kalıcılığa erişebilmek adına var gücüyle çalışır. Her yazar gibi hep daha iyisini yazma arzusundadır. Şu bir gerçek ki “yazarlar yapıtlarının dünyaya verilmiş benzersiz yanıtlar olmasını ister[ler].” (Gürbilek, 2016, s. 14) Bu anlamda Esendal’ın bazı mektuplarında da kendini aşma arzusunu izlemek mümkündür. 23 Mart 1934 tarihli mektubunda bu arzusunun ilk izleri görülür: “Benim ‘Ayaşlı’ ise bugünkü cemiyetimizin şiddetli bir tenkididir. Ah! Ne olurdu, şunu daha bir yıl yazsaydım. Elimdeki ufak tefek bazı şeyleri çıkarınca, yeni bir şey yazmak istiyorum. Umarım ki İstanbul’a geldiğim zaman bitmiş olur. Ayaşlı’dan daha yeni ve kuvvetli bir eser olacak.” (2003, s. 66) Hayıflanmanın hemen ardından gelen, söz konusu arzusunun tetiklediği kuvvetli bir yazma hırsıdır. Telafi isteği, kendini kanıtlama çabasıyla birleşerek yazma tutkusunu köpürtmüştür. Bir önceki mektuptan yaklaşık

on yıl sonra yazdığı bir başka mektupta da bu tutkunun hâlâ canlı olduğu görülebilir: “Mithat Cemal, *Ayaşlı ile Kiracıları'nı* daha yeni okumuş, özenmiş, o da bir tane yazmış. Bana kitabını yolladı. Uğraşsam *Ayaşlı*'dan daha çok iyileri tezgâhtan çıkar.” (2003, s. 337) Yazar, Mithat Cemal Kuntay'ın İstanbul'daki istibdat, İttihat ve Terakki ile Mütareke dönemlerini anlatan ilk ve tek romanı *Üç İstanbul* (1938)'un doğuşuna kendi romanının ilham olduğunu belirttikten sonra, örtük bir gururla daha iyilerini de yazabileceğini ifade eder.

Rücu Hâli

Mektuplarda romana dair öne çıkan ikinci nokta, ilkiyle yakından ilişkili olup bir tür “rücu hâli” olarak nitelenebilir. Birçok mektubunda *Ayaşlı ile Kiracıları* romanının yeterince olgunlaşmadığını, bu nedenle de edebî ve estetik açıdan eserin bazı kusurları bulunduğunu ısrarla vurgulayan yazar, birkaç mektubunda ise bu düşünceyle çelişen kimi cümleler kaleme alır. Örneğin romanın tefrikasından hemen önce yazdığı bir mektupta şöyle der: “Eksikleri olmakla beraber hep birden bakılınca eser kötü, utanılacak bir yazı değildir. Ben, yeniden okudum, biraz da beğendim!” (2003, s. 447) Romanın tefrika süreci başladıktan tam bir ay sonra yazdığı bir başka mektupta ise şunları söyler: “Bilmem sen vakit bulup da *Ayaşlı ve Kiracıları'nı* okuyor musun? Burada gazatalarda ben parça parça okudum, eski korkum kalmadı. Eserin yazılışını pek kötü sanıyordum. O kadar kötü değilmiş. Bir kusuru var ki çok tıkdır, çok sıkışık bir yazıdır. İçine biraz daha boş yazılar ve laflar konup biraz aralansa daha iyi anlaşılırdı sanıyorum.” (2003, s. 457) Aradan geçen zaman, yazarın endişelerini bütünüyle silmese de azaltıyor gibidir. Romanına yönelik özeleştirileri eski keskinliğinden uzaklaşmış vaziyettedir, genel anlamda daha ılımlı bir tavır sergilediği söylenebilir. Benzer şekilde romanın tefrikasının tamamlandığı tarihten yaklaşık beş ay sonra, 5 Ekim 1934'te kaleme aldığı bir mektupta da romanıyla barışmış gözükür: “Hakkı Tarık Bey, benim ‘*Ayaşlı ile Kiracıları'nı* kitap olarak basmış. Bana da üç kitap yolladı. Çok yanlışlı basılmış. Ancak benim hoşuma gitti. Benim kitap şeklinde ilk eserim böylece bir emrivaki ile ortaya çıkmış oldu. Satıldığını, kimsenin okuduğunu sanmam ancak bundan şikâyetçi değilim. Ben kendim hoşlanıyor ve eseri seviyorum. Elbette kusurlarını da görüyorum. Bütün eseri baştan başa okudum, sonunda iyi buldum. Kendine göre eyidir.” (2003, s. 478) İlk kitabını basılı olarak görmenin heyecanı, yazara birçok telaşını unutturur; şüphesiz ki daha sakin ve huzurludur. Dönemin şartları içinde düşündüğünde, eseri artık “iyi” ve “yeterli” olarak görmeye başlar. Daha sonraki yıllarda ise önceki birçok düşüncesinden neredeyse tamamen sıyrıldığı görülür. Özellikle 19 Eylül 1937 tarihli mektubu, yazarın romana dair algı değişimini göstermesi itibarıyla dikkat çekicidir:

“Bu hafta içinde ‘*Ayaşlı ile Kiracıları'nı* okuyup bitirdim, kendi kendime de sevindim. Ben yazdıktan sonra bu yazıya göz gezdirmiş ancak baştan başa hiç okumamıştım. Sanıyordum ki bu yazı, benim başka yazılarım ile bir

sistem içinde değildir ve değiştirilecek birçok yerleri vardır. Okudum ve gördüm ki bu da benim ufak hikâyelerim gibi bir şeydir. Yalnız yazarken azmış, büyümüş, biraz da uzunlanmış. Aslı gene bir küçük hikâyedir, değiştirilecek hiçbir yeri de yoktur. [...] Dili de konuşma dilidir. Bana kalırsa çok kekeme, sakat bir dil değil. Bu dilde yazı okumağa alışmamış olanlar için belki biraz güç okunur bir yazı ise de bana çok hoş ve çok sıcak geldi. Buna da sevindim.” (2003, s. 232)

Sanatçı, ilk etapta önceki yazdıkları arasında ayrıksı gördüğü romanı, geçen üç buçuk yılın ardından bütünsel olarak yeniden değerlendirir ve farklı neticelere ulaşır. Eserin, özü itibarıyla aslında önceki yazdıklarıyla akraba olduğuna, onlardan sadece biraz daha uzun olup değiştirilecek hiçbir yeri bulunmadığına hükmeder. Önceleri romana dair sıklıkla dile getirdiği “üzerinde çalışmayı sürdürüp olgunlaştırma arzusunun” yitirmiş gözükür. Dili, içeriği, biçimi vb. tüm yönleriyle onu kabullenme ve bu defteri kapama eğilimindedir. Eserin yeterliliği konusunda özellikle psikolojik açıdan kendini ikna etmeye çalışır, aksi takdirde önüne bakıp yol alamayacağını bilincindedir. Dolayısıyla yukarıda bahsi geçen “rücu hâli”nin muhtemel sebeplerinden birinin, söz konusu ikna sürecinde yattığı söylenebilir.

Okunma Merakı ve Kaygısı

Mektuplarda romana dair dikkat çeken bir diğer nokta ise yazarın okur tepkilerine olan merakıdır. Yazar, her ne kadar bazı mektuplarında romanın okunma durumuyla pek yakından ilgilenmediğini dile getirse de yakından ve bütüncül bir bakış, işin aslının böyle olmadığını gösterir. Nitekim oğlu Mehmet Suat'a yazdığı 9 Kasım 1934 tarihli mektubundan öğrenildiği üzere sanatçı, romanın muhtelif edebî muhitlerde nasıl alımlandığı, okur nezdinde nasıl karşılandığıyla bir hayli ilgilidir: “Ayaşlı ile Kiracıları'nı Hakkı Tarık Bey kitap olarak da basmıştı. Bilmem hiç kitapçılarda görünüyor mu? Sen o muhitlerde dolaşmadığın için buna dair bir haberin olduğunu sanmam. Ancak böyle rasgele kulağına çalınmış yahut biri rasgele okumuş da sana söylemişse bana yaz. Eserin üstünde her ne kadar benim adım yazılı değil ise de gene onu benim yazdığım duyulacak, kitap epey sonra okunacaktır.” (2003, s. 481) Esenal, eserin kitapçı raflarındaki durumunu, onunla ilgili herhangi bir yorum ya da eleştiriyi öğrenmek ister. Şimdi okunmuyorsa bile kitabın ona ait olduğu öğrenildiğinde okunacağından emindir.⁵ Yazar kendinden emin olsa da, aradan geçen zaman onun beklentilerini karşılamaz ve nihayetinde büyük bir hayal kırıklığı yaratır. Nitekim kitabın yayımlanmasından yaklaşık on üç yıl sonra, 21 Kasım 1947'de kızına yazdığı bir mektupta, yaşadığı hayal kırıklığını şöyle anlatır:

⁵ Romanın gerek tefrikası gerek kitap olarak basımı “M.Ş.” imzasıyla. O yıllarda yazarın politik şöhretinin edebî şöhretinin önünde olduğu düşünülürse, sanatçının bu sözleri daha anlamlı bir hâl alır.

“Hikâye yazıyorum da ne oluyor? Yahut ne olacak? Hiç. Bir şey olmuyor, bir şey de olmayacak. Biz ‘Hikâyeler’ kitabını üç bin basmıştık, bugüne kadar ancak yarısı satılmış. Onun birtakımını da Parti yahut Hükümet, kütüphaneler için almış. Müşteriye satılan altı, yedi yüzü geçmez. Bereket versin bu kitapları biz ucuza mal etmiştik. Şimdi basacak olsan bin yahut bin beş yüz lira peşin para ister. Arkadaşlar, hikâyelerin üçüncü kitabını da çıkarmak; *Ayaşlı ile Kiracıları'nın* da yeni basımını yapmak istiyorlar. Parayı nereden bulacaklar, bilmem. Bende para yok. Bizim ‘Basın Kültür Kooperatifi’ de basar ama parayı peşin ister. Bilmem ne düşünüyorlar! Bu böyle ama ben gene hikâye yazıyorum. Anlaşıyor ki bu, cıgara içmek gibi bir alışkanlıktır ki insanların yakalarına yapışıyor, ölünceye kadar da oradan ayrılmıyor.” (2001, s. 490)

Bu cümleler, dönemin yayıncılık faaliyetlerine ilişkin belge niteliğinde bilgiler içerir. Söz konusu cümlelere karamsar bir atmosfer hâkimmiş gibi gözükse de aslında yazar, realist bir tavır içindedir. Kitabı yeterince satmıyor, okuruna ulaşmakta güçlük çekiyordur. Ayrıca maddi zorluklar, yeni kitap basmayı da neredeyse imkânsız hâle getiriyordur.⁶ Buna rağmen yazmak, yazdıklarını bastırmak ve okuruna ulaştırmak arzusundan asla ödün vermez. Çünkü ona göre, yazmak bir tiryakiliktir.

Esendal, her yazar gibi elbette ki okunmak ister ama öte yandan okununca gelebilecek muhtemel eleştirilerden de bir hayli çekinir. Yazdıklarının etraflı bir eleştiriye tabi tutulması, yazın dünyasındaki en büyük kaygılarından biridir. Nitekim 29 Kasım 1949 tarihli bir mektubunda, İsmail Habib Sevük'ün *Ayaşlı ile Kiracıları* hakkında kaleme aldığı bir eleştiri yazısı⁷ için şunları kaydeder:

“İsmail Habib, ‘*Ayaşlı ile Kiracıları*’ için yazdığı bir tenkitte, ‘Bu, derin meseleleri ele alan bir eser değildir. Heyecan da vermez, adamı da düşündürmez, bir tatlı üslubu da yoktur. Orijinal bir eserdir. Buna ne ad koyalım, bu bir sinema romanıdır’ diyor. *Ayaşlı ile Kiracıları'nı* sudan buluyordu. Bu yeni hikâyeyi [Vassaf Bey] sudan da hafif bulacak. *Ayaşlı'dan* sonra bu çok aşağı ama ne yaparsın. İnsan istediğini yapamıyor. İşin kötüsü bu hikâyenin biraz yeri de *Ayaşlı'ya* benziyor. Biri insaflı bir tenkit yapacak olursa, hikâyenin tutacak tarafı kalmaz ama ne yapalım.” (2001, s. 582)

⁶ Sanatçı, 12 Temmuz 1949'da kızına yazdığı bir mektupta da benzer zorluklardan dem vurur. Hikâyelerini bastırma düşüncesi ve bu düşüncenin eyleme dökülmesinin güçlüğünden bahsettikten sonra şöyle devam eder: “Ulus, bunları basacaktı. Kâğıt sıkıntısına düşmüş, basamıyor. Yalnız bunları değil ‘*Ayaşlı ile Kiracıları'nı*, bir de senin kitabını basacaktı. Geri kaldı. Ben de sıkıştırmak istemiyorum. Bizim kooperatif ile basma yollarını bulabilirsem daha hoş olacak.” (2001, s. 573)

⁷ *Cumhuriyet* gazetesinde neşredilen bu metinden yazarın çok daha önce haberdar olduğu, 26 Eylül 1942 tarihli mektuptan anlaşılmaktadır.

Sevük, romanı hem içerik hem biçim itibarıyla heyecan verici bulmaz; özellikle fikrî bakımdan, inşa edildiği temeller açısından yetersiz görür. Bununla beraber muhtemelen diri karakterleri, türlü entrikaları sebebiyle onun bazı özgün yanları olduğunu da belirtir. Ancak ona göre, söz konusu özellikler yine de romanı “seyirlik” olmaktan kurtaramaz. Pasajın ilerleyen satırlarında ise yazarın asıl endişesinin *Ayaşlı ile Kiracıları*'na değil, yeni yazdığı *Vassaf Bey*'e ilişkin olduğu anlaşılır. Sanatçı, edebî açıdan ilkenden geri olduğunu düşündüğü bu eserin, etraflı bir eleştiriye maruz kaldığında pek şansının olmayacağına inanır. Yetersizlik şüphesi, okunma merakı ve kaygısı yine el eledir. Bununla birlikte yazar, her ne kadar romanın okunma durumuyla ilgili kaygılı olsa da kendiyi alay etmekten de geri durmaz ve nüktedan kişiliğinden çeşitli izler sunar. Örneğin 5 Mayıs 1934 tarihli bir mektubunda şöyle yazar: “Eseri kimse okumuyor, okuyanlar da bir şey anlamıyorlar, başka; ama eser güzel eserdir. Nobel mükâfatını vermek için İsveç mehafilinde bir münakaşa olmuş. ‘Ben, benim yüzümden birtakım zevatın birbirinin suratını tırmaladıklarını istemem. Verseler de mükâfatı kabul etmem!’ diye haber yolladım. Bunun üzerine iş teskin olmuş.” (2003, s. 460) Bu satırlar, yazarın ayırt edici üslup özelliklerinden biri olan mizahın etkili bir örneğini sunması açısından kayda değerdir.

Sürpriz Bir Okur: İsmet İnönü

Mektuplarda karşılaşılan bir diğer ayrıntı ise sürpriz bir okurun varlığıdır: İsmet İnönü. Yazar gerek siyasi gerek özel hayatında iyi ilişkiler kurduğu, tabiri caizse kendisine hamilik etmiş İsmet İnönü'nün herhangi bir alanda takdirini yitirmekten çekinir. Eserlerini türlü sebeplerden ötürü⁸ müstear adlarla yayımlayan yazar, *Ayaşlı ile Kiracıları* romanının İnönü'nün eline geçme ihtimalini öğrendiğinde bir hayli telaşlanır. Edebî ve siyasi kimliklerinin birbirine karışmasından, bu karışmanın söz konu kimlikleri hasara uğratmasından endişe duyar. Bu bağlamda 3 Nisan 1942 tarihli mektup, ilgi çekici bilgilere ev sahipliği yapar. Buradan öğrenildiği üzere, bir gün bir sivil polis, yazarın yanına gelerek Cumhurbaşkanlığı yaverine telefon etmesi gerektiğini söyler. Yazar, telefon ettiğinde İnönü'nün kendisiyle görüşmek istediğini öğrenir. Bahsi geçen olay, mektupta şu şekilde detaylandırılır:

“Bundan birkaç gün önce İnönü İzmir’de idi. Oradan İstanbul’a geçti. Yolda, yazarlardan kimler var, sözü olmuş; benim adım da geçmiş. Bu arada ‘Kızımız’ın sözü de olmuş. Bunu okuduktan sonra da bir iltifata değer bulmuş. Beni çağırması da bu! Şu ‘Kızımız’ ne bahtlı yazı imiş! Hasan Âli

⁸ İsmail Çetişli, yazarın bu tavrının farklı yorumlara yol açtığını belirttiikten sonra şunları kaydeder: “Orhan Veli ile başlayan bu yorumların başında ‘sanatı küçümsemek’ gelir. Alangu, siyasi hayattaki ününü sanata karıştırmamak arzusuna bağlar. Salim Şengil, politikadaki şöhretinin eserlerinin objektif, doğru ve güvenilir bir tenkidine engel olacağı endişesine bağlarken bir başka yerde, yazdıklarının “hükümetin hoşuna gitmeyecek” korkusundan bahseder. Sait Faik’e göre, sanata olan saygısındanır.” (2004, s. 51)

Yücel'e sormuş: 'Kızımız'ı⁹ okudun mu?' demiş. O da okumadığını söylemiş. 'Türkiye'nin Çehov'udur, dedim' diyor. Sonra 'Ayaşlı ile Kiracıları'nın sözü geçmiş. Okumak istemiş. Yücel diyor ki: 'Bir cilt bul, başına birkaç kelime yaz da verelim!' Doğru, bunu vermek gerektir."¹⁰

Bir sürpriz okur olarak İnönü, yazarda büyük bir heyecan uyandırır. Elbette bu heyecana büyük bir endişe de eşlik eder. Süreç içinde İnönü, tepkisi en merak edilen, onayı en çok alınmak istenen okura dönüşür. İlerleyen günlerde yazarın bu "kaygılı bekleyiş"i daha da şiddetlenir. Nitekim dört gün sonra büyük oğlu Mehmet Suat'a ve kızı Emine'ye yazdığı iki ayrı mektupta bu konuya yer verir. 7 Nisan 1942 tarihli mektupların ilkinde, oğluna endişesini daha ayrıntılı şekilde dile getirdiği görülür: "Ben 'Ayaşlı ile Kiracıları'nı vermek istemezdim, ancak duymuş, bulur okur. Bunun içinde açık seçik yerleri de çoktur. Her ne ise. Her yazdığım 'Kızımız' değildir. Hepsini okursa, sevgisini biraz azaltır." (2003, s. 549) Yazar, romanın müstehcenliği nedeniyle kaygılanır; elinden gelse İnönü'nün okumasına mâni olacaktır. Çünkü edebî kimliğinin siyasi kimliğini zedelemesini, ona duyulan güvenin sarsılmasını hiç istemez. Aynı gün kızına yazdığı bir başka mektupta ise daha üstü kapalı olarak şunları söyler: "Ayaşlı'yı sayın Önderimize vereceğim, beğenmeyecek diye üzülüyorum. Bir kere beğenildikten sonra beğenilmemek adama güç geliyor." (2001, s. 359) Yazar, daha önce kazanmış olduğu takdirî yitirmek istemez. Esendal'ın o yıllarda Cumhuriyet Halk Partisi Genel Sekreterliği görevini yürüttüğü düşünülürse, bu konu üzerinde neden bu kadar hassas davrandığı daha iyi anlaşılabilir.

Bitirirken

Memduh Şevket Esendal, Türk öykücülüğünde yaşanan kırılmanın, yol ayrımının başat figürlerinden biridir. Yazar, olay-merkezli öykü geleneğinin dışına çıkarak dikkatini daha ziyade gündelik hayatın alelade ve anlık kesitlerine yoğunlaştırır. Yaşanılan an, doğal akış, sıradan insanlar, sade hayatlar, küçük şeyler ve bütün bunların arkasında olduğuna inandığı yalın estetizm onun yazma motivasyonunun temellerini teşkil eder. Üç yüzü aşkın öyküsüyle Esendal, şüphesiz ki öykücü kimliğiyle anılmayı fazlasıyla hak eder. Öte yandan *Ayaşlı ile Kiracıları*, *Vassaf Bey* ve *Miras* olmak üzere üç romanı bulunan yazarı, gönül rahatlığıyla romancı olarak nitelendirmek pek mümkün değildir. Nitekim yazarın mektuplarından öğrenildiği

⁹ Bahsi geçen metin, yazarın Mendil Altında kitabında yer alan bir öyküdür.

¹⁰ Mektubun ilerleyen satırları, yazarı saran telaşın inceliklerine ev sahipliği yapar: "Bizim evde iki tane ciltlenmiş olanı var. Yalnız bunların katlanması yanlış olduğu için sayfa numaraları yanlıştır. Bir tane de ciltsiz var. Bu ciltsiz sen al, sayfalarını birer birer çevir, eğer doğru ise bu bizim Doktor, Sadık Efendi'ye götürsün. Evdekiler gibi sade bir cilt yapsınlar. Yalnız sol kapağı üstüne 'Ayaşlı ile Kiracıları' yazsınlar. Alt sağ köşesine de 'Esendal' yazarlar. Bunu da çabuk yapsınlar, sana versinler. Sen de bunu bana hemen yolla. Önder'e göndereyim. Eğer evdeki ciltsiz de yanlış ise hemen bana bir mektup yaz. Ben Hakkı Tarık'a yazayım, oradan bir kolayına bakalım." (2001, s. 357)

üzere, *Ayaşlı ile Kiracıları* aslında en başta “Bir Büyük Evin Dokuz Odası” isimli bir öykü olarak planlanmış, yazar da onu “bir küçük hikâye azmanı” olarak betimlemiştir. Yarım kalma, tamamlanamama kaderini paylaşan diğer iki romana gelince, bunlardan özellikle *Vassaf Bey*’i de yazarın, mektuplarında defalarca “hikâye” olarak tanımladığı görülür. İlk iki esere nazaran hakkında daha az bilgiye sahip olunan *Miras*’ın ise yazar tarafından nasıl bir türsel adlandırmaya tabi tutulduğu bilinmemekle beraber, eserin kronolojik olarak diğer iki metnin önünde bulunduğu, bir başka ifadeyle yazarın ilk roman denemesi olduğu söylenebilir. Yazarın edebî serüvenine bakıldığında da hatırı sayılır bir roman yazma arzusunun, romancı kimliğini öne çıkarma gayretinin olduğu söylenemez. O, kendini daima öykücü kimliğiyle var etmeye, şahsiyetini buradan kurmaya çalışır. Bu noktada şunu da ifade etmekte fayda var ki yazarın çocuklarına hitaben yazdığı yaklaşık bin iki yüz sayfalık bir mektup külliyatı ihmal edilmiş ve onun gerek şahsi gerek edebî hayatına ışık tutacak bu metinler yeterince incelenmemiştir. Hâlbuki sanatçının mektup yazarı kimliği, edebiyat tarihlerinde romancı kimliğinden daha önce anılmayı hak etmektedir. Yine bu bağlamda şunu da vurgulamak gerekir ki Esendal, onlarca yıla yayılan politik deneyimleri neticesinde güçlenen, büyüyen siyasi kimliğini hiçbir zaman edebî kimliğinin önünde görmemiş, edebiyat ve sanatı her daim önclemiştir.

Esendal’ın hayattayken kitap hâlinde yayımlanabilen tek romanı olan *Ayaşlı ile Kiracıları*’nın sergüzeştini, söz konusu mektuplar aracılığıyla okumak mümkündür. Mektuplar romanın doğuş/kuruluş hikâyesiyle, yazılma dönemindeki türlü güçlüklerle, yayımlandıktan sonraki çeşitli tepkilerle, bütün bu süreçte yazarın maruz kaldığı muhtelif sancı ve endişelerle ilgili bilgileri birinci ağızdan sunması itibarıyla önem arz eder. Romanın mektuplardaki hikâyesinde göze çarpan ilk nokta, yazarın yetersizlik endişesidir. Yazar, gerek ülkesinden uzakta bulunması gerek eserin tefrikası için *Vakit* gazetesine anlaşılmış olması sebebiyle metin üzerinde istediği gibi çalışamaz ve hâliyle onu edebî açıdan yeterince olgunlaştıramadığını düşünür. Özü itibarıyla orijinal olduğuna inandığı metni işleyip parlatamadığı için hayıflanır. Üzerinde çalışarak onu tekrar yayımlamak arzusundan da uzun süre vazgeçmez. Mektuplarda dikkat çeken ikinci nokta, bir tür “rücu hâli” olarak nitelenebilir. Aradan geçen zamanla, yazarın yetersizlik endişesi eski keskinliğinden uzaklaşarak yumuşamaya, özeleştirileri ise daha mutedil bir hâl almaya başlar. Yazar, eseri yazıldığı zemin ve zamanın koşulları içinde düşündüğünde “iyi” ve “yeterli” olarak değerlendirip onun değiştirilecek hiçbir yeri olmadığını kanaat getirir. Açıktır ki artık bu defteri kapama eğilimindedir. Romanın mektuplardaki hikâyesinde öne çıkan bir diğer nokta ise okunma merakı ve kaygısıdır. Yazar, her ne kadar bazı mektuplarında aksini iddia etse de okur tepkileriyle ilgilenir; romanın edebî muhitlerde nasıl yorumlandığını, okur nezdinde nasıl karşılandığını yakından takip eder. Ancak gerek satılış gerek okunuş oranları beklentisinin çok altında kaldığı için büyük bir hayal kırıklığı yaşar. Öte yandan sanatçının, söz konusu beklentisine karşın eserine gelebilecek muhtemel

eleştirilerden de bir hayli çekindiği görülür. Yazdıkları üzerine etraflı bir inceleme yapılacak olması, onu en tedirgin eden konuların başındadır. Bu bağlamdaki bir diğer çarpıcı bilgi ise İsmet İnönü'nün, Esendal'ın sürpriz bir okuru olduğudur. Gerek siyasi gerek özel hayatında İnönü'den büyük destek gören Esendal, yazdıkları sebebiyle onun güven ve takdirini yitirmek istemez. İnönü, tabiri caizse tepkisini en merak ettiği okurudur. Görüldüğü üzere Esendal'ın mektupları, *Ayaşlı ile Kiracıları'nın* arka planındaki hikâyeyi ya da bir başka deyişle onun varoluş mücadelesini okur için ulaşılabilir kılan eşsiz bir kaynak konumundadır.

Etik Kurul İzni	<i>Bu çalışma için etik kurul izni gerekmemektedir. Yaşayan hiçbir canlı (insan ve hayvan) üzerinde araştırma yapılmamıştır. Makale edebiyat sahasına aittir.</i>
Çatışma Beyanı	<i>Makalenin yazarları, bu çalışma ile ilgili herhangi bir kurum, kuruluş, kişi ile mali çıkar çatışması olmadığını ve yazarlar arasında çıkar çatışması bulunmadığını beyan eder.</i>
Destek ve Teşekkür	<i>Çalışmada herhangi bir kurum ya da kuruluştan destek alınmamıştır.</i>

Kaynaklar

- Arslan, A. D. (2021). Esendal ve Takıntılı Karakterleri. *Türk Dili*, (839), 50-54.
- Arslan, A. D. (2022). Bir Romanın Mektuplara Taşan Ağırlığı: Vassaf Bey. *Türk Edebiyatı*, (589), 40-44.
- Çetişli, İ. (2002). Ölümünün 50. Yıldönümünde Memduh Şevket Esendal. *Türk Dili*, (605), 415-428.
- Çetişli, İ. (2004). *Memduh Şevket Esendal*. Akçağ Yayınevi.
- Doğan, M. C. (2004). Memduh Şevket Esendal'ın Eserlerinde Ankara. *Cumhuriyetin 80. Yılında Her Yönüyle Ankara* içinde (324-330). Ankara Büyükşehir Belediyesi.
- Esendal, M. Ş. (2001). *Kızıma Mektuplar*. Bilgi Yayınevi.
- Esendal, M. Ş. (2003). *Oğullarıma Mektuplar*. Bilgi Yayınevi.
- Esendal, M. Ş. (2013). *Vassaf Bey*. Bilgi Yayınevi.
- Esendal, M. Ş. (2017). *Mendil Altında*. Bilgi Yayınevi.
- Ever, M. (2017). *Ayaşlı ile Kiracıları* Romanıyla 'Ayaşlı'da Çalışkur' Hikâyesinde Toplum Temsili Olarak Apartman. *İdil*, 6(37), 2409-2428.
- Gülendam, R. ve Yalgın, N. (2003). Memduh Şevket Esendal'ın *Ayaşlı ile Kiracıları* Adlı Romanına Sosyolojik Bir Yaklaşım Denemesi. *Türk Dili*, (621), 254-268.
- Gürbilek, N. (2016). *Benden Önce Bir Başkası*. Metis Yayınları.
- Önertoy, O. (1991). Memduh Şevket Esendal'ın İlk Romanı: Miras. *Türkojji*, 9(1), 9-18.
- Şengil, S. (1993). Anılarda Esendal. *Varlık*, (1028), 22.
- Turinay, N. (1996). *Geleneğin Dünyası Yeniliğin Ufukları*. Akçağ Yayınevi.
- Uyguner, M. (1987). Esendal Konusunda. *Kıyı*, (14), 6.
- Yivli, O. (2018). Öyküde İki Ana Damarın Süregeldiği Söylenir: Durum ve Olay Örgüsü. Bu İkisi Arasındaki Farklar ve Benzerlikler Nelerdir? C. Şakar (Haz.), *40 Soruda Türk Öyküsü* içinde (22-30). Ketebe Yayınları.