

AYAŞLI İLE KİRACILARI ROMANIYLA AYIŞIĞINDA “ÇALIŞKUR” HİKÂYESİNDE TOPLUM TEMSİLİ OLARAK APARTMAN*

Mustafa EVER¹

ÖZ

Bu makalede Memduh Şevket Esendal’ın *Ayaşlı ile Kiracıları* romanı ile Haldun Taner’in *Ay Işığında* “Çalışkur” adlı uzun hikâyesinde apartman yapı biçiminin toplum temsili olarak kullanılması üzerinde durulacaktır. Yazarların, apartman yapı biçimini eserlerine mekân olarak seçerek buralarda bir arada ancak farklı dairelerde yaşayan insanların hikâyeleri üzerinden ülkenin bir insan manzarasını çizmeyi amaçladıkları; Memduh Şevket Esendal’ın Türkiye’nin Cumhuriyet’in ilk on yılındaki değişimini; Haldun Taner’in ise 1950’lerdeki değişimini yansıttığı vurgulanacaktır. Ayrıca bu mekân biçiminin eserlerin biçimsel yapısını belirlediği tezi üzerinde durulacaktır. Yazarların, toplumun bir kesiminde gözlemedikleri ahlaki yozlaşmayı, bir modernizm eleştirisi çerçevesinde geliştirdikleri belirtilecektir.

Anahtar Kelimeler: Apartman, değişim, yozlaşma, toplum manzarası.

Ever, Mustafa. "Ayaşlı ile Kiracıları Romanıyla Ayışığında “Çalışkur” Hikâyesinde Toplum Temsili Olarak Apartman". *idil* 6.37 (2017): 2409-2428.

Ever, M. (2017). Ayaşlı ile Kiracıları Romanıyla Ayışığında “Çalışkur” Hikâyesinde Toplum Temsili Olarak Apartman. *idil*, 6 (37), s.2409-2428.

*Bu makale Konya Selçuk Üniversitesi VI. Karşılaştırmalı Edebiyat Kongresi 2016’da sunulan “Bir Apartmandaki Yaşamlara Odaklanan Dört Romanın Karşılaştırmalı İncelemesi” başlıklı sözlü bildirdiden üretilmiştir.

¹ Okt.Dr. Anadolu Üniversitesi, Türk Dili Bölümü, mever(at)eanadolu.edu.tr

THE APARTMENT AS A REPRESENTATION OF SOCIETY IN THE NOVEL *AYAŞLI İLE KİRACILARI* AND THE STORY *AY IŞIĞINDA "ÇALIŞKUR"*

ABSTRACT

This article will focus on the thesis that the structure of the apartment is used as a representation of society in Memduh Şevket Esendal's novel *Ayaşlı ile Kiracıları* and Haldun Taner's long story *Ay Işığında "Çalışkur."* It will be emphasized that the authors, through the stories of people who live together yet in separate flats, aim to portray the human landscape of the country by choosing the structure of the apartment as the space for their work, and while Memduh Şevket Esendal displays the social change in the first ten years of the Republic, Haldun Taner reflects the change in Turkey throughout the 1950's. In addition, the article puts forward that this configuration of space determines the formal structure of the works. It will be shown that the authors advance the moral corruption that they have observed in a part of the society within the framework of a critique of modernity.

Keywords: Apartment, social change, corruption, landscape of society

1.Giriş

Makalede M.Ş. Esendal'ın, *Ayaşlı ile Kiracıları* (1934) romanıyla Haldun Taner'in, *Ay Işığında "Çalışkur"* (1954) uzun hikâyesi incelenecektir. Bu kitaplar üzerinde durulmasının nedeni, ortak yanlarının bir apartman yaşamına odaklanmış olmalarıdır. Çalışmanın tezi, mekânın yapısının eserlerin biçimini belirli ölçülerde belirlediği ve yazarların, apartman yapı tipini ağırlıklı olarak toplumun belirli bir tarihsel dönemdeki insan manzarasını yansıtmaya amacıyla seçtikleri yönündedir. Çalışmada romanlar yazarların amaçlarıyla ilişkili olarak mekân, zaman, kişiler, temalar; anlatıcılar ve teknik bakımından ele alınıp incelenecektir.

İnsan, zamansal ve mekânsal bir varlıktır. Dolayısıyla yaşadığı zaman diliminin ve mekânların kendisine sunduğu imkânlar çerçevesinde bir hayat sürdürür; zaman ve mekânla üst-belirlenmiş bir kültüre, inanışa, değerler bütününe ve ahlak anlayışına sahip olur. Bu anlamda on dokuzuncu yüzyılda yaşamakla yirmi birinci yüzyılda yaşamak arasında önemli farklılıklar vardır. Aynı biçimde bir deniz kıyısındaki balıkçı köyünde yaşamakla bir dağ köyünde yaşamak; bir kasabada yaşamakla bir büyük şehirde yaşamak arasında da büyük farklılıklar vardır. Hayata ilişkin temel eylemler ve duygular aynı olsa bile bunlara yüklenen anlamlar ve hayat tarzları, zamanın ve mekânın biçimlendirici etkilerini taşır. Dolayısıyla ne anlatırsa anlatsın özünde insanı anlatan roman ve hikâye de kaçınılmaz biçimde zamanın ve mekânın üst-belirlediği sınırlar çerçevesinde biçimlenecektir. Bu nedenle eserler, belli ölçülerde yazıldıkları dönemin ruhunu yansıtırlar. Bu çerçevede makalede ele alınacak iki eserin de yazıldıkları dönemlerin ruhunu yansıtacağı aşikârdır. Aranılacak şey de yazarlarımızın eserlerinde, dönemlerinin ruhunu yansıtırken apartman yapı tipini ne amaçla ve nasıl yansıttıklarını belirlemek olacaktır.

Apartman, TDK Büyük Türkçe Sözlük'te de ifade edildiği gibi, her katta bir ya da birkaç daire bulunan çok katlı yapı olarak tanımlanır. Modern yaşam öncesinde yan yana dizilen ve çoğunlukla bahçeli olan evlerin oluşturduğu mahallelerin; caddeleriyle, sokaklarıyla, meydanlarıyla, kahvehaneleriyle, bakkallarıyla, fırınlarıyla, parklarıyla, ibadet yerleriyle açık alanda ve ortak mekânlarda sürdürülen insan ilişkileri, kendilerine has bir kültürü ve sosyolojisi vardır. Mahalleye ait mekânların bu yatay yerleşim biçimi, ilişkileri biçimlendirmiş, belirlemiş, bir mahalle kültürü olgusu yaratmıştır. Bu çerçevede insan ilişkileri aynı mahallelilik ve komşuluk temelinde belirli ritüelleri olan; yakın, sıcak ilişkilerdir. Apartman ise neredeyse bir mahalleyi tek binada toplamış; dikey, çoğunlukla birbirini tanımayan insanların alt-üst-yan dairelerde yaşadığı sıkışık, kapalı ve eksik bir mekândır. Bu biçimin de buralardaki yaşamı belirleyici etkisi olmuştur.

Açık alandan kapalı alana, yatay mekândan dikey mekâna, köyden kente, feodaliteden moderniteye kimi zaman travmatik de olabilen geçişin bir sembolü olarak apartman ve orada yaşanan hayatlar, romancılar için cazip tematik olanaklar sunar. Öncelikle 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. Nitekim, ele alınan romanlarda yazarlar ağırlıklı olarak bu nedenle apartmanı mekân olarak seçmişlerdir.

Biçimsel açıdan bakıldığında ise şu söylenebilir: Mekânın yapısı, romanın biçimini belirleyici niteliktedir. Gerçek yaşamda bir apartmanın çeşitli katlarında ve dairelerinde ayrı ayrı yaşayan insanların bazen birbiriyle kesişen, bazen kesişmeyen hikâyeleri vardır. Ama herkes kendi hikâyesini ayrı ayrı yaşar. Kurmaca bir tür olan romanda da kahramanların hikâyelerini romanın birbirinden ayrılmış bölümlerinde, çoğunlukla daire numaralarını da vererek ayrı ayrı anlatmak apartman tipi mekânın dayattığı akla gelen ilk biçimdir.

Nitekim yazarlar da öyle yapmışlardır. Romanlar bölümlere ayrılmış, bu bölümlere daire numaraları verilmiş ya da her bölümde bir başka dairede olup bitenler anlatılmıştır. *Ayaşlı ile Kiracıları*'nda "9" odalı bir apartman katı söz konusudur. Üst katta da bir odada yaşayan kahramandan söz edilir, sayı on olur. *Ayışığında "Çalışkur"* hikâyesinde Çalışkur Apartmanı tam olarak bir rakam verilemese de on kadar daireden oluştuğu kabul edilebilir.

Bugünkü kullanımıyla Türkiye'de ilk apartman örnekleri on dokuzuncu yüzyıl sonlarında Galata ve Beyoğlu'nda, gayrimüslim kesimin ekonomik ve teknik gücüyle ilgili olarak kurulmuştur. Müslüman-Türk kesim ise Batılaşma hareketi içinde ekonomik gücü olan kesimler tarafından özenti ve taklit duygusuyla buralara yakın bölgelerde yapılan apartmanlara yerleşmeye başlamıştır (Elçin 2003: 48). Apartman, uzun süre Batılaşmayı vurgulamıştır. Savaş döneminde halk yokluk çekerken apartmanlarda lüks tüketim ve kadın erkek bir aradalığı halk arasında tepki oluşturmuştur (Elçin 2003: 49). Bunlardan da anlaşılacağı gibi apartman tipi mekânın toplum katında temsil gücü yüksektir. Edebiyatçılarımız da bu imkândan yararlanma yoluna gitmişlerdir. A.H. Tanpınar apartmanı Babil'e benzetirken F. R. Atay *Roman* kitabında apartmanı gayriahlaki ilişkilerin mekânı olarak işler (Elçin 2003: 57). Nitekim ele alacağımız *Ayaşlı ile Kiracıları* ile *Ayışığında "Çalışkur"* eserlerinde de bu çerçevede ahlak teması önemli yer tutar.

2. *Ayaşlı ile Kiracıları Romanında Apartman*

Ayaşlı ile Kiracıları romanı, 1934 yılında yayımlanır ki bu tarihin önemi, Cumhuriyet'in ilk on yılının üst sınırını belirliyor olmasıdır. Bu süreci yaşamış önemli bir bürokrat olan yazarın göz tanıklığı, gündelik yaşamın ayrıntılarını ve ruhunu yansıtması bakımından kıymetlidir. Romanda, Cumhuriyet'in ilk on yılında yeni biçimlenmekte olan toplumsal yapının birkaç açıdan fotoğrafının çekilmeye çalışıldığı görülmektedir. Romanın bu sosyolojik boyutuna birçok eleştirmen değinmiştir. Ramazan Gülendam ve Nurgül Yalgın, makalelerinde romana sosyolojik olarak yaklaşırken (2003: 621), romanın Osmanlı'dan başlayarak monarşi> meşrutiyet>cumhuriyet değişimleri sürecini yaşayan Türk toplumunun sosyal çözülme serüveninin başlangıcına tanıklık ettiğini söylerler. Makale yazarları birçok araştırmacı ve yazarın görüşlerine yer verirler. Buna göre; Tahir Alangu, romanın bizim toplumumuzun panoramasını tasvir ettiğini; Çeri, romanın bir dönemin canlı portresini verdiğini; Kabaklı, romanın hem bir sosyal yergi hem de töre romanı olduğunu ifade etmiştir. Fethi Naci'ye göre ise roman, bir değişim sürecini yansıtırken, düzene değil ama bürokrasiye eleştiri getirmektedir (Naci 2010:25). Çetişli, yazarın amacının toplumu en geniş ölçüde temsil edebilecek bir kesit sunmak olduğunu, bu nedenle romanını bir insan galerisi haline getirdiğini, bunu yapmakla da fert ve ailenin kıymet hükümlerindeki çözülme ve yozlaşma ile güzel ve sağlam olan tarafları sergilemeyi amaçladığını belirtir (2011: 149). Ali İhsan Kolcu da yazarın 1934 Türkiye'sini bir pansiyonda yaşayan insanların hayatlarını dikkate alarak objektif olarak yansıtmaya çalıştığını ve buradaki insanların derdinin bürokrasiyle olduğunu ifade eder (2003: 432). Elmas Şahin de (2010: 123-124) makalesinde romanın bakışını yeni kurulmakta olan cumhuriyetin sosyal hayatına çevirdiğinde değinerek, romanın bürokratik tutumlarla cumhuriyetin sarsıldığına işaret ettiğini vurgular. Romanda anlatılanlara göre cumhuriyetin getirdiği özgür ortam üst ve alt sınıflar tarafından iyi algılanamamış; devletin sağladığı iktisadi imkânlar çıkarıcılığa dönüşmüş, aile içi çözümler, yozlaşma, örf ve âdetleri yadsıma, kimlik yitimi, ahlaki çözülme, alt ve üst tabakalar arasında kapanmaz uçurumun ortaya çıkması gibi olumsuzluklar ortaya çıkmıştır. Abdurrahman Kolcu da Maksim Gorki'nin *Küçük Burjuvalar* adlı eserinin *Ayaşlı ve Kiracıları* üzerindeki etkilerini incelediği yazısında mekân, kişiler ve tema benzerliklerine dikkat çeker. *Ayaşlı ve Kiracıları* romanı, Kolcu'ya göre, tema bakımından merkeze kadın erkek ilişkilerini koyar. 1926 yılında yürürlüğe giren Medeni Kanun kadın erkek ilişkilerine yeni biçim vermeye başlamıştır. Bu ilişkiler çarpıktır. Kolcunun vardığı sonuç şudur: "Gerek *Küçük Burjuvalar*'da Gorki ve gerekse *Ayaşlı ile Kiracıları*'nda Esendal, değişmekte ve yeni boyutlar kazanmakta olan toplumsal düzeni, belirli bir

mekânda bir araya gelen, çeşitli sınıflara ve kesimlere mensup kişiler örneğinde yansıtma yolunu gütmüşlerdir (2015: 809).” Canan Sevinç (2009: 25-54). Cumhuriyet’in ilk çeyreğinde yazılmış romanların, yöneticilerin isteğiyle yazıldığı kanaatindedir. Yazara göre siyasî yapıdaki eksen kaymaları, sosyal yapıya, oradan da bireylerin ahlâk anlayışlarına doğrudan tesir etmektedir. *Zaniyeler, Gizli El, Cephe Gerisi, Sözde Kızlar, Biz İnsanlar, Sodom ve Gomore, Yaban, Ateşten Gömlek, Yarım Adam, Üç İstanbul, Eski Hastalık, Ankara, Yalnız Dönüyorum, Ayaşlı ve Kiracıları, Roman, Çıplaklar*; yozlaşma konusunu bu çerçevede tartışan romanlardır. Makale yazarı, Esendal’ın bu romanında Cumhuriyet döneminde çok geniş bir ölçekte yaşanan değişimleri değişik sosyal-kültürel tabakalara ait insan portreleriyle yansıtmaya çalıştığını belirtir. Ona göre Esendal, bu değişime mekânı da eklemiştir. “Yeni mekân yeni ilişkiler doğurmaktadır.” Bu ilişkiler yoz ilişkilerdir. Ancak Esendal, bu ilişkilerin karşısına örnek çiftler koyarak geleceğe umutla baktığını da gösterir (Sevinç 2009: 47).

Romanda anlatıcının nereden baktığı önemlidir. *Ayaşlı ile Kiracıları* romanının anlatıcısı, adı verilmeyen genç ve bekâr bir bankacı olan birinci kişidir. Romanın ilerleyen sayfalarında anlatıcının sözü geçen bir Cumhuriyet eliti, geleceğin parlak bürokratlarından birisi olacağı anlaşılmaktadır.

Öte yandan anlatıcının bir yazar olduğu kendi sözlerinden anlaşılır (s. 204). Bu da, *Ayaşlı ile Kiracıları* romanında anlatılanların anlatıcının sözünü ettiği kitapta anlattıkları olabileceğini, dolayısıyla kitabın kendi oluşum hikâyesini de anlattığını düşündürür.

Anlatıcı, diğer roman kişileri gibi, Ayaşlı İbrahim Efendi’nin oda oda kiraya verdiği bir apartman katındaki “9” odadan birini kiralamıştır. Okurlar onunla birlikte ve onun gözünden, mekânı ve mekândaki kişileri tanır, onların ilişkilerini, meydana gelen olayları öğrenir. Onun olmadığı yerde olup bitenleri ise sonradan yine onunla birlikte duyar, öğrenir. Anlatıcı apartmanda olup bitenlerin bir kısmını hizmetçilerden öğrenir. Romanda üç kez hizmetçi değişir. Okur, hem hizmetçileri tanır hem de onlardan, diğer roman kişileriyle ilgili bilgileri ve gelişen olaylara ilişkin haberleri alır. Anlatıcı, bu tür bilgileri diğer kat sakinlerinden de öğrenir. Banyo ve mutfak ortak kullanılan mekânlardır; zaman zaman buralarda karşılaşmalar, topplaşmalar olur ve buralar, ortak mekâna dönüşür.

Şehrin, adı verilmese de, konuşmalardan Ankara olduğu anlaşılır. Apartman yeni yapılmıştır. Ankara da yeni bir şehirdir. Anlatıcı da apartmana yeni yerleşir. Çünkü romanda, yukarıdaki birçok araştırmacının da işaret ettiği gibi, yeni bir dönem yansıtılmaktadır, o nedenle her şey yenidir. Zaten anlatılmak istenen de 1930’lu yılların bu yeni dünyası ve insanlarıdır, denebilir.

Roman 1,2,3 biçiminde Arap harfleriyle otuz beş bölüme ayrılmıştır. Giriş olarak kabul edilebilecek ilk on bölümde anlatıcının bu mekâna yerleşmesi ve hizmetçiden başlayarak apartman katında yaşayan roman kişilerini tanıması anlatılır. Her bölümde yeni bir kişi ya da aile tanıtılırken onların apartmanda bulunma nedenleri ve o ana kadarki hikâyeleri de kısaca özetlenir. Böylece gelişecek olaylara zemin hazırlanmış olur. *“Yeni yapılmış büyük bir apartmanın dokuz odalı bir bölümünde oturuyoruz. Bu bölümü Ayaşlı İbrahim Efendi adında biri tutmuş, isteyenlere oda oda kiraya veriyor. Odalar, loşça bir koridorun iki yanına sıralanmış, dizilmiş. Koridorun en sonunda banyo odasıyla mutfak var. Benim odam, koridora girince sağdan birinci kapı* (Esendal 2015: 9).

Gelişme denilebilecek ikinci on bölümde apartmanda oturan kişilerin birbirleriyle ilişkileri ve hikâyelerindeki gelişmeler izlemeye başlanır. Son bölüm ise Çetışli'nin (2011: 147) ifadesiyle “çözülme” ve “diriliş” olarak adlandırılabilir. “Çözülme” aşaması, kişilerin hikâyelerin sonlanması ve apartmanın dağılması; “diriliş” aşaması ise anlatıcının ideal bir evlilik yaparak kendisine yeni bir hayat kurmasıdır.

Otobiyografik bir yanı da olan romanın (Çetışli 2011: 147) aslında bir hikâyeler toplamı olduğu söylenebilir. Apartman katının her dairesinde yaşayan insanların zaman zaman keşşse de ayrı ayrı hikâyeleri vardır. Bu, hiç kuşkusuz mekânın parçalı yapısından kaynaklanmaktadır. Romanın olay zamanı, anlatıcının apartmana yerleşmesi ve ayrılması arasında geçen yaklaşık bir buçuk yıllık bir zaman dilimidir.

Her bölümde anlatıcı ile birlikte yeni kişilerle karşılaşılır. İlk olarak hizmetçi Halide görülür. Halide'nin romanda iki işlevi vardır. Birincisi, anlatıcıya apartmandaki kişileri tanıtır onlarla ilgili olup biteni anlatmak; ikincisi, kendi hikâyesiyle dönemin bir kadın tipini yansıtmak. Onun hikâyesi roman ilerledikçe parça parça öğrenilir. Halide'nin verdiği ilk bilgiler, apartmanda oturmeyen iki kişi ile ilgilidir ve Halide gibi kadınların durumlarını, dünyalarını yansıtır. Cemile, Halide'nin arkadaşıdır ve eskiden üst katta birlikte kalırken şimdi Fevzi Bey ile bir metres hayatı yaşamaktadır. Cemile, artık bankada çalışmaya başlamıştır. Halide, Cemile'yi talihli olarak nitelendirir; çünkü kazandığı para kendisine kalmaktadır. Belli ki Halide, Cemile'nin metres hayatı yaşamasında ahlaki bir sorun görmemekte, onu onaylamakta ve anlatıcıya da bu yönde mesaj vermektedir. Anlatıcı, bu arada Halide'den “Baba” da denilen Ayaşlı İbrahim Efendi ve ailesi hakkında da bilgiler alır. İbrahim Efendi, anlatıcının odasının yanındaki odada, yeni karısı ise başka bir yerde oturmaktadır. Üvey kızı Faika Hanım, evlidir; kocası Şoför Fuat'tır. Onlar da dipteki odada otururlar. Fuat'ın anası da aynı odada oturur. Bu kişilerin hepsinin hikâyeleri ilerleyen bölümlerde anlatılacaktır.

İkinci gün, ikinci bölümde mutfakta şoför Fuat'ın anası anlatıcıyla birlikte okur karşısına çıkar ve onların hikâyesi anlatılır. Anlatıcının yaşlı kadınla konuşması, Cumhuriyetle gelen değişimin bazıları tarafından nasıl algılandığını gözler önüne sermek için verilir. Kadın, yeni adamları da beğenmez kadınları da: "Zurafa kadınlar gibi hepsi saçlarını kesmişler (...) Birtakım benim gibi kocakarılar da saçlarını kesiyorlar da (s. 16)." Fuat'ın anasına göre genç kadınların da hepsi boya güzelidir. Kendisi, gençliğinde sürme çektiği için babasından azar işitmiştir. Şimdikilerde ise saygı kalmamıştır. Kadın kendi kızlarına da söz geçirememekten yakınıır. "Şimdiki kadınların hepsi birer erkek Fatma! Sokak bunlar için, kalem bunlar için, tiyatro, sinema bunların. Gitmedikleri neresi var? (s. 17)" Kadına göre kabahat erkeklerdedir. "Bizim zamanımızda bir kadın dar çarşafı sokağa açıksa, polisler çarşafını yırtarlardı (...) Şimdi istersen omzuna al da gezdür. Böyle de polis olur mu? Bunları hep o hürriyet yaptı (s. 17)." Bu konuşmaya Faika Hanım da karışır. Faika Hanım'ı yazar şöyle tasvir eder: "Elbisesi, giyinişi de bir şoför karısı giyinişine benzemiyor. İpekli entarisi, yeni berber elinden çıkmış dalgalı saçları (Kuaför denmiyor henüz demek ki, M.E.), yüksek ökçeli, atlas terlikleri ile daha çok yosma kızlara benziyor! (s. 17)." Anlatıcı, Faika hakkında özet bilgi verirken ablasının da metres olduğunu belirtir.

Halide, anlatıcıya Şefik Bey'i ve Hasan Bey de anlatır. Selanik mübadili Hasan Bey 5 Numarada oturur. Anlatıcının hemşerisidir. Eski zengin çiftçi bir ailedendirler. Kızını evlendirecektir. Kızı, Ayvalık'tadır. Devlet önce Samsun'da, sonra Ayvalık'ta arazi vereceğini söylemiştir ama bu, bir türlü gerçekleşmemektedir. Hasan Bey'in burada bulunma sebebi bürokratik işlemleri takip etmektir.

Anlatıcı, yeni bir bölümde Ayaşlı ile Hasan Bey'i tanıtır karşılaştırır; bu arada Ayaşlı'nın odasını da tasvir eder. Yere serili iki yatak vardır. Birinde oğlu yatar. Kırşehir örneği üç halı seccade, gaz sandığı, duvarda asılı bir saz vardır. Ayaşlı, daha sonra bu odaya karyola, masa, ayna koydurur. Ayaşlı birçok iş yapar, bunlardan birisi de çarşıda eski eşya satan dükkânda ortaklık yapmaktır. Oğlunu okula göndermez, evde çalıştırır. Haftada birkaç kez Hasan Bey ile Ayaşlı içerler, Hasan Bey saz çalar. Ayaşlı ellisini aşmış, uzun boylu birisi; altın dişleri var, dişleri bozuk, yaptırmaz. Amerikan usulü tıraş olur. Temiz değildir, kılığına dikkat etmez. Faika onun temiz giymemesine kızar. "Bunların ikisi de köy beylerinin çocuklarıydılar (s. 31)." Yazar onların düşmüş hallerin anlatırken aslında Türkiye'nin değişimini, köyün şehre taşınmasını kanımızca erken bir tarihte vurgulamış olur. Yazarın şu saptaması önemlidir: "Eğer zaman yaşatmak isteseydi bunlar ikisi de birer derebeyi olacaktı. Hayat bu yolları kapadığından Hasan Bey kahve dedikoducusu, kabadayı, işadamı, Ayaşlı da hilekâr, alışverişçi oldu (s. 31.)" Hasan Bey rüşvet alan memura kızar; Ayaşlı ise rüşvet almayana kızar. Ona göre memurun aldıklarını karılar yer. O karıların birini bir köy toplansa doyuramaz.

Anlatıcı bir zaman sonra Halide ve Cemile'nin hikâyelerindeki gelişmeleri de öğrenir. Halide'nin hamile olduğu ve çocuğu düşürmek için çeşitli şeyler yaptığı anlaşılır. Çocuğun babası maliyedeki Rasim Bey'dir. Anlatıcı Cemile'yi de araştırır ve onun da bankacı Feyyaz Bey'in metresi olduğunu öğrenir. "Banka şerefine oooh! Allah sağlık versin. Neler dönüyor da bizim haberimiz yok (s. 40)."

Yeni bir bölümde tanıtılan Şefik Bey, Lübnanlı Arap Hristiyan bir anadan doğmuştur; Beyrut'ta Frenk papazlarının yanında okumuş, Hariciye Nazırlığında işe girmiştir. Şimdi bir emeklilik problemi vardır. Yabancı bir elçilikte tercümanlık yapıyor, konsolos olmak istiyordur. Anlatıcının duyduğuna göre Şefik Bey kadınlardan hoşlanmayan biridir. Ancak son zamanda oynak bir kadınla ilişkisi olmuştur, kadın bunu şimdi eve almıyordur. Dedikodulara göre Şefik Bey, kadını ona buna satmak istemiştir. Şefik Bey, yaşlıdır ama gençlerle düşüp kalkmayı sever. "Bu görüştüğü gençler de ahlaksız, huysuz, çapkın şeyler. Şefik Bey'i her yerde maskara ediyorlar, eğleniyorlar, hakkında türlü sözler çıkarıyorlar (s. 45)."

Sekiz numarada Abdülkerim Bey, Moğolsu suratlı güler yüzlü bir adamdır, emeklidir. Harbiye'den sonra biraz hizmet etmiş, çürüğe çıkmıştır. Geliri fena değildir. Karısına bakmayı bilmeyen biridir. Anlatıcıya göre Abdülkerim gibi sinsilerin ne yapacağı belli olmazdır. Kadın ona diklendikçe onun dediğini yapıyordur. "Her koca böyle midir? Bu ne duygusuz adam, yalnız kendisini düşünür. İffet Hanım gittikçe kocasından soğuyor. Faika ile kaynanası da İffet Hanım'a yardım ediyorlar, onun gözünü açıyorlardı (s. 50)." Karısı İstanbullu olan İffet Hanım'dır. Komşular bu kadını güzel bulur. İffet Hanım, üç çocuk doğurmuş; üçüncüsü sağ, huysuz bir çocuktur. "Kocasını sinsisi, kurnaz, tilki bir adam. Bir kere olsun sevişmemişler. Bu karılığın, kocalığın bir eğlencesi yok (s. 49)." Nitekim ilerleyen günlerde İffet saçlarını kestirir, değişim geçirir. Korsa giyer, göğsü yukarı kalkar, pudra sürmeye başlar. Sigara içmeyi öğrenir. Bunları Faika'nın etkisiyle yapar. "Az zamanda Faika Üsküdar'ın yoksul mahalle kızından, kendi cinsinde, bir salon kadını çıkardı (s. 51)."

Tüccar İskender 6 numarada oturur. Kendisini ziyarete gelmeleri vesilesiyle anlatıcı onun portresini çizer. İskender otuz yaşlarındadır. "Akıllı, kurnaz, çalışkan, övünmeyi, kendini satmayı sever insanlardan olduğu gözlerinden belli oluyor. Arkadaşlığı çekilir. Herkese temiz, terbiyeli davranmak, akıllı konuşmak istiyor (s. 66)." Hemsinlidir. Eskiden Rusya'da fırınları vardır. Rusya'da okumuştur. Yüksek tahsilli görünmek ister, ancak sadece cimnazı bitirebilmiştir. Partiye girmiş, yükselmiş, parti içi çekişmelerde canını zor kurtarmıştır. Adapazarı yakınlarında bir fabrika kurduğunu söylemektedir. Orada soğuk tuğla çıkaracaktır. Anlatıcıya göre İskender kredi ile zengin olmaya çalışan, yeni Türkiye'nin atılcılarından. Dostlarına Ayaşlı'nın evinde oturduğunu söylemez, randevularını lüks otellere verir,

oralarda yer içer. Genç mektepli duruşları yapaydır. Faika ona ilgi göstermektedir. İskender, Şefik Bey ile arkadaş olur, Hasan Bey'i de avlar. Yüksek siyaset konuşurlar. Abdülkerim, İskender Bey, Şefik Bey bir Rus kolonisi kurarlar.

Turan Hanım'ın, romanın merkez figürü olduğu da söylenebilir. "Turan Hanım, yirmi beş yaşlarında orta boylu, güzel bir hanım. Yüksekten bir bakışı var ki, beni sanki biraz rahatsız etti. Geçkin yaşlı, gözlüklü hoca hanımlara benzettim. İnsan onu belki sever ama, darılacak, azarlayacak diye korkar (s. 64)." Turan Hanım, anlatıcıya yakınlık gösterir, ona oyun öğretmek ister. "İşimiz gece gündüz kumar oynamak (s. 64)." Sigarasını yaktırır, içki getirir. Beraber içmeyi teklif eder. Anlatıcı, onun bu girişken halinden ürker. Turan Hanım, Haki Bey ile genç dul iken evlenmiştir. Avrupa'ya gidecek iken evlenip Avrupa'ya birlikte giderler. Haki Bey Almanya'da kalır ve orada devlet tarafından unutulur. Yıllar sonra döndüğünde ise kaleme kimse onu tanımaz. Yolladığı raporları kimse okumamış, geri dönme isteğini kimse dinlememiştir. Evinde, Turan Hanım kumar oynatırken onu oyuna almak istemezler. O da oyuncular tamamsa yatar uyur. Sabah ütülü pantolon giyer, daireye gider. Turan Hanım'ın erkeklerle ilişkilerine karışmaz, göz yumar.

İffet Hanım ve kocası, Turan Hanım'ın odasında kumarı ve yeni bir hayatı öğrenmekte ve sürekli kaybetmektedirler. İffet Hanım, Turan Hanım'dan rakı içmeyi de kendini idare etmeyi de öğrenmektedir. Kocası da onun erkeklerle cilveleşmelerine ses çıkarmaz. İskender ile Turan Hanım, kumarda Abdülkerim'i araya alıp soyarlar. Hasan Bey uyarır ama Abdülkerim dinlemez. İffet Hanım, rahatça kumar oynayabilmek için sürekli yaramazlık yapan çocuğunu İstanbul'a anasının yanına yollar. Turan Hanım'ın odasına yabancılar da gelir, yüksek oyun oynarlar. Böyle gecelerde İskender, Faika, İffet Hanım, Turan'ın odasına giderler.

Dokuz numarada kalan Hüseyin Bey, Dersim'in Kürtleşmiş Türklerindedir. Bir tarla meselesi vardır, yöre bürokratları aracılığıyla tarlası muhacirlere verilmiştir; kendisi şaki sayılmış, tarlayı mahkemelerde sürünerek almaya çalışmaktadır. Anlatıcı bunu, "küçük memurun ağalarla birleşerek çıkardığı tezvîr, yalan dolanla kurulmuş bir mesele büyük memura gidince haysiyet, hükümete nüfuz meselesi olur (s. 78)." şeklinde anlatır. Anlatıcıya göre Hüseyin Bey'in gördüğü muamelede Alevi olması da bir etkidir.

Romanın bu noktaya kadar olan kısmında apartman katında oturan kişilerin hemen hepsi tanıtılıp karakteristik özellikleri birkaç çizgiyle verilmiş ve hemen hepsinin gelececek hikâyelerine zemin hazırlanmıştır. Genç bir bankacı olan anlatıcının, konuyu öncelikle aile ilişkilerinde ve sonra bürokratik ilişkilerde yozlaşma temelinde işleyeceği anlaşılmaktadır. Apartman dairelerindeki kadın ya da erkek, hemen herkesin ahlaki bir zaaf içinde olduğu anlaşılır.

Romanın olay örgüsü bakımından gelişme bölümünde, apartmandaki kişilerin hikâyelerindeki yeni gelişmeler gözlenir. Bunları anlatıcı kimi zaman gösterme ama daha çok da özetleme tekniği ile anlatır. Bu bölüme güç veren şey kumar ve cinselliktir. Kumar, apartman katı sakinlerine neredeyse bir aile yapısı kazandırır (Çetişli 2011: 150). Bu bölümde yeni kişiler de ortaya çıkar. Dışarıdan gelen ya da dışarıda olan kişilerin ortaya çıkması, aslında apartman dairesindeki yozlaşmayı dar mekânın sınırlarından dışarıya doğru yayılmış olduğunu sergilemek ve dış dünya ile bir karşılaştırma imkânı sunmak içindir. Cevat ve Orhan, kadın ve kumar vesilesiyle apartmana gelmektedirler (Çetişli 2011: s. 148). Raife, Halide'nin yerine gelen hizmetçidir; kızını anlatıcıya yamamaya çalışır. Daha sonra onun yerine Zinet gelir. Turan Hanım'ın arkadaşı Süsen Hanım ve onun yeğeni ressam Berin ve anlatıcıya yaklaşmak isteyen Cavide ortaya çıkar.

Romanda, genellikle olumsuz hatlarıyla çizilen kişiler yanında olumlu özellikleriyle anlatılan ve apartman dışında yaşayan az sayıda kişi vardır: Anlatıcının arkadaşı Doktor Fahri, anlatıcının banka müdürü ve ailesi, Hasan Bey'in kızı Selime Hanım.

Gelişme bölümünde Dostu Rasim'in, hizmetçi Halide'ye oda tuttuğu görülür. Halide nikâh istemez, karnındaki çocuk işini halletmesi yeterlidir onun için. Turan Hanım'ın odasında İskender, İffet Hanım ve kocası, dışarıdan gelen Cevat ile Orhan kumar oynamaktadırlar. Cevat bazı şirketlerin vekilliğini yapmakta, her gün Turan'a uğrayıp yeni oyuncular getirmektedir. Yeni gelenler ayrıca İffet Hanım'ın yanına sokulur ki anlatıcı bu duruma kızar ancak Ayaşlı da, Hâki de, Abdülkerim aldırış etmez. Hasan Bey, anlatıcıya, Turan'ın anlatıcıda gözü olduğunu söyler. Bu zamanda karılar sokakta adam çeviriyorlardır. Ayrıca Hasan Bey'e göre, Turan Hanım engellemese Faika da anlatıcıya yapışacaktır. Faika herkesin yanında anlatıcının sesine âşık olduğunu söylemektedir. Anlatıcı, utansa da Turan Hanım ile zaman zaman sevişirler.

Halide, apartmandan ayrılır, yerine açgözlü, dedikoducu biri olan Raife Hanım gelir. Anlatıcı, Halide'nin Kudrettin birahanesinde garson olduğunu ondan öğrenir. Raife, ikinci gün anlatıcıdan bankada güveyisi için iş ister. Kızını yollar; yüzüne bolca pudra sürmüş kızı için anlatıcı şu yorumu yapar: "Ayda yirmi liraya kapıcılık eden bir adamın karısına benzemiyordu (s. 99)." Kız, anlatıcıya davetkâr gülümsemektedir. Anlatıcı korkar. Ona göre bu kadın böyle şeylere alışmışa benzemektedir.

Romanın çözümlü bölümüne gelirken sahneye yeni ve olumlu yüzler çıkmaya başlar. Bu arada anlatılmakta olan hikâyeler de parça parça sonuca doğru gitmeye başlar. Anlatıcı, kendi bankasının müdürünü ve karısını anlatır. Kadını anlatırken

onun süslenmekten, boyanmaktan kurtulmuş bir hanım olduğunu, çocuklarının anası olmayı kendine yakıştırdığını vurgular. Kadının yeğeni Melek Hanım, Doktor Fahri tarafından eş olarak anlatıcıya tavsiye edilir.

Anlatıcı Turan Hanım'ın başka bir yerde daha geniş bir oda tutması gerektiğini düşünür. Hasan Bey, boşanmış kızına mektup yazarak İstanbul'a aldirmek istemektedir. Ayaşlı'nın odasında Cevat, Turan, Faika, Şefik Bey sofrayı kurmuşlardır. Şefik Bey'in akşam hovardalıkta sarhoş olduğunu, cüzdanını verdiğini, o parayla içtiklerini anlatırlar. Faika ile Turan Hanım, anlatıcıyı karlı bir havada gezmeye çıkarırlar ve onu iki yandan öperler.

Anlatıcı, bu dokuz oda içinde yaşamaktan artık bıkmaya başlamıştır. Bu arada iki aylığına Adana ve Mersin'e göreve gider. Bu iki ay sonunda dönüşte çok şeyin değişmiş olduğunu görür. Raife Hanım gitmiş, Ziyet "isminde kıvrak bir kız" gelmiştir. Hüseyin Bey memleketine gitmiştir. Onun odasına Kasım Arif adlı bir fotoğrafçı ve arkadaşı oturmuştur. İffet, hastalanmış; kocası onu İstanbul'a götürmüştür. Hastalığı Cevat'tan kapıldığı ima edilir. Hasan Bey, İzmir'e gitmiştir, mübadele bu kez İzmir'de yer vereceğini söylemiştir ama anlatıcı ona bir yer verileceğine inanmaz. Anlatıcı, hizmetçi ile konuşmasından Faika'nın, anası Makbule Hanım'ın yanında çalıştığını, Makbule'nin ev işlettiğini öğrenir ama inanmak istemez. Ayaşlı da bu işe ortaktır. Faika'nın kocası da gece gündüz metresinin yanındadır. Anlaşılır ki İskender de Faika'nın ablasına, anasına para yedirmiştir. Hasan Bey ile Ayaşlı, bu arada rakı masasında Ziyet'i oynatırlar.

Romanın diğerlerinden farklı karakterlerinden birisi ressam Berin Sadık'tır. Anlatıcı, kız gibi olan hasta sanatkârı önce sevmez ama sonra değerli bulur. Berin; Emirler, racalar, korkunç yüzlü erkekler, çıplak kadınlar, kaplanlar gibi garip şeyler çizmektedir. Onun kadınlara gösterilmeyen bir başka albümü de vardır. İğrenç sanat eserleri yaratmıştır. Berin Sadık, Süsen Hanımla birlikte Cavide için kendisinden bankada daktilo işi isterler. Turan da anlatıcıya İskender'in, Faika'nın ablasını ricacı yollayarak banka müdürü ile tanıştırmayı istediğini söyler. Cavide, gelir. "Duruşunda, gelişinde, filmlerden alınmış terbiyenin biraz bozulmuş bir şeklinin kalın izleri göze batıyordu (s. 1429)." Cavide, çalışmak istemediğini, buna zorladıklarını anlatır. Kadınlar idare olunmaktan hoşlanır, der. Anlatıcı, bu hanımın kendisini uygun bir koca olarak gördüğünü düşünür. Kız, sık sık anlatıcının yanına gelmeye başlar.

Roman biterken düğümler bir bir çözülecektir. Doktor Fahri, polis Halide'yi orospu diye yakalayıp Erzincan'a sürmek istediğini, Halide'nin kendisinden yardım istediğini, kendisinin de yardımcı olduğunu anlatır. Ayrıca Halide, ikinci defa hamile kalmıştır. Anlatıcı, artık bu kadınlardan bıkmıştır. Cavide'ye iş bulup ondan kurtulmak ister. Hasan Bey, Cavide'nin ellenmiş karı olduğunu, onunla

evlenilemeyeceğini söyler. Başkasıyla evlenmesini tavsiye eder. Anlatıcı ondan sonra Cavide'yi başka gözle görür, ondan çekinir.

Turan, bir sevişme sonrasında anlatıcıya ilişkilerini kocasının da bildiğini söyler. “Ama kibar adamdır, sesini çıkarmaz. Yiğittir o... (s. 154).” Turan, anlatıcının ilişki kurduğu ilk erkek olmadığını son da olmayacağını söyler. Âşık olmayacaktır. Ona göre İffet, akılsız olduğu için âşık olacaktır. Cevat gibi adama kanmıştır. Faika ise, birini bulsa kendini toplayacak biridir.

Anlatıcı, Cavide için bir arkadaşından iş ister, o da İstanbul'da iş bulur. Fakat anlatıcı, onu uğurladıktan sonra Cavide'nin evli barklı bir dostu olduğunu öğrenir, aldatıldığına üzülür. Fahri de, anlatıcıyı Melek Hanım ile evlendirmek ister.

Turan Hanım, kumar oynatabileceği yeni bir ev tutar. Ayrılırken anlatıcı, Turan'ın kendisine soğuk davrandığını hisseder ve bozulur. Bir daha Turan'ı görmeye gitmez. Ayaşlı da Turan'ın kapısını kibar misafirlere açtığı duyunca onu elinden kaçırdığına iyice pişman olur. İffet yine hastalanır, hastaneye kaldırılır.

Anlatıcı, Fahri'ye artık evlenmek istediğini anlatır. Hasan Bey'e inme inmesi üzerine kızına haber verilir. Selime gelir. Sarışın, mavi yahut yeşil gözlü, orta boylu, incecik bir kız olan Selime'den anlatıcı hoşlanır. Hasan Bey ölür. Anlatıcı, Selime ile ilişkiye girmek ister, tereddüdü vardır. Selime gider, daha sonra yazışır.

Ziyet'ten öğrendiklerine göre Ayaşlı, İffet Hanım'ı Turan'ın yerine koymak istemektedir. Anlatıcıya göre Faika, İffet'ten daha zekidir, idarelidir. İskender, Turan Hanım'ın evine gidip gelmektedir. Turan, odasında kadın bulundurmaktadır ama ileri gitmemektedir, İffet'in ise ileri gideceği anlaşılmalıdır, Faika'nın anasının evinden iki kız getirmişlerdir. Fuat, efendisinin metresinin kız kardeşiyle yaşamaya başlamıştır. Anası, metresinin evinde kalmaktadır, o evin şenliği kalmadı, demektedir.

Anlatıcı, yaşayışından artık memnun değildir. Sıkılmaktadır. Fahri için Melek'i ailesinden usulüne uygun olarak ister. Aile de kızı verir. Bu arada Şefik Bey de ölür. Kafası kopuk olarak bulunur. Şefik Bey'e Abdülkerim ve Cevat esrar içirmiştir. Katil bulunamaz. Anlatıcı, Selime'yi Anadolu Palas'a yemeğe götürür, Selim'e ilk kez bir erkekle yemeğe gitmektedir. Ziyet, İskender'i afyon hülasesi yapmaktan hapsedtiklerini anlatır. Dairenin kontratı da bitmektedir ve Ayaşlı, yeniden kiralamak niyetinde değildir.

Anlatıcı, “Selime ile evlendik (s. 242).” diye yazar. Fahri ve anlatıcı, birlikte düzenlenen bir balo ile evlenirler. Anlatıcı, bu cumhuriyet balosu sahnesini ayrıntılı olarak anlatır. Kadınlar erkeklerle dans eder. Nutuk atılır. “Sesli sözlü, hareketli, canlı

bir millet olmak için her ne yapmak lazımsa hepsini bu millet yapacak. Bunu şiirinde, şarkısında, türküsünde, yazısında, halkın gözüne, kulağına beynine söylemek, bağırarak, anlatmak lazımdır! (s. 244).” Nutuk alkışlanır. Selime, Alman mektebinde eski danslar da öğrenmiştir. Piyano da çalar. “Bu gece gördüğünüz insanlar, buranın burjuvalarıdır! (s. 249)” Selime, ışık sönmedikçe kocasının yanında bile açık saçık giyinmez. Yabancı bir yerde uslu uslu oturur. Dikiş bilir. Görenler, ne ağırbaşlı kadın, der.

Ayaşlı daireyi tutmaz. Yukarı şehirde bir ev tutar. Fuat, Faika’yı bırakıp kaçmış; Abdülkerim, yeni apartmanın ikinci katına taşınmıştır. Anlatıcı, apartmandaki boş odaları gezerken İskender ile Faika’nın odalarını çıplak kadın resimleriyle süslediklerini görür. Cavide, son olarak bir tüccarın yanında çalışıyordu. “Bizim gibi bir evde rast gele toplanmış insanların ayrılmaları hiç güç olmadı Birbirimizi tezce unuttuk. Yalnız Ayaşlı bizi bırakmadı. (s. 255).” Ayaşlı, onları köye davet eder. Ev ve eşya bulmakta yardımcı olur. Ayaşlı ölünce onu Hasan Bey’in yanına gömerler.

Sonuç olarak *Ayaşlı ile Kiracıları* romanının, vakadan çok kıymet hükümleri arasındaki çatışma zemini üzerine oturtulmuş, hatırlama tekniği ile yazılmış bir roman olduğu (Çetişli (2011: 154) söylenebilir. Yazar, Cumhuriyetin ilk on yılında Türkiye’nin Doğu’dan Batı’ya doğru çözülmesinin ve değişmesinin getirdiği yeni bir yaşam tarzının yarattığı endişeyi apartman hayatı üzerinden anlattığı, bunu yaparken de konuyu daha çok kadınların ve erkeklerin ahlak bakımından bozulması ve devlet bürokrasisinin yozlaşması üzerinden ele aldığı iler sürülebilir.

3. Ayışığında “Çalışkur” Hikâyesinde Apartman

1930’lu yılları apartman hayatı üzerinden anlatan *Ayaşlı ile Kiracıları*’ndan sonra 1950’li yılları yine bir apartman hayatı üzerinden anlatan Haldun Taner’in *Ayışığında “Çalışkur”* adlı uzun hikâyesi 1954 yılında yayımlanır. Bilindiği üzere 1950’li yıllar Türkiye’nin çok partili hayata geçtiği, köyden kente göçün artmasıyla birlikte kentleşmenin hızlanmaya başladığı dönüşüm yıllarıdır. 1950’de kentli nüfusun genele oranı yüzde 18,5 iken 1960 yılında 25,2’ye yükselmiştir (Tosun ve Tosun 1995: 55). Bu toplumsal hareketlilik kuşkusuz merkez ve çevre kültürünü karşı karşıya getirmektedir. Ayrıca bu dönem, tek partili hayattan çok partili hayata geçilip Demokrat Parti’nin iktidara geldiği, komutacı devlet anlayışından vasıta devlet anlayışına geçildiği, popülist politikaların ve patronaj sisteminin öne çıktığı dönemdir. *Ayışığında “Çalışkur”* hikâyesi bu değişimin insan ilişkilerine yansımaları üzerine kurulmuştur. Haldun Taner, iki kültürün karşılaşmasını ve değişimi, “Çalışkur” apartmanında oturan yeni zenginlerin yozlaşmış ilişkileri üzerinden anlatmaktadır. Bu

açından Cumhuriyet'in ilk on yılındaki değişim-dönüşümüne kurulu *Ayaşlı ile Kiracıları* romanı ile büyük oranda benzerlik taşımaktadır.

Bilindiği üzere bu yıllar Türk hikâyeciliğinde modernist yaklaşımın öne çıktığı yıllardır. *Alemdağ'da Var Bir Yılan* (1952) hikâyesiyle bu dönemde başta Sait Faik olmak üzere Vüsat O. Bener, Bilge Karasu, Feyyaz Kayacan, Onat Kutlar, Ferit Edgü, Leyla Erbil gibi modernist hikâyecilerin ürünleri görülmeye başlanır. Bu yazarlar geleneksel anlatım biçimlerini kırmakta, yeni anlatım biçimleri denemektedirler. Deneysel hikâyeler yazma, kurguda zamana esas alma, hikâyeyi kurgu içine yerleştirme, bilinç ve bilinçaltına yönelme, bilinç akışı, iç monolog, cinsellik, psikolojik unsurlar bu hikâyelerde ortaya çıkan özelliklerdir. Bir yandan da toplumcu gerçekçi hikâyeciler ürünlerini yayımlamaktadır. Haldun Taner, bu yıllarda birey-toplum dengesini tutturana, İlhan'ın da belirttiği gibi (2014), ironi dozu yoğun hikâyeleriyle dikkati çeker. Bireyin ve toplumun iç çelişkilerinin, ikiyüzlülüklerini, umursamazlıklarını, değişim ve dönüşümünü sergiler.

Haldun Taner *Ayışığında* "Çalışkur" hikâyesinde yeni bir anlatım tekniği uygular. Kanımızca hikâyenin önemi, öncelikle uygulanan bu anlatım ve kurgu tekniğinden ileri gelmektedir. Üst- kurmaca denilebilecek bu teknikte yazar, üçüncü kişi anlatıcının ağzından önce *Ayışığında* "Çalışkur" adlı klasik bir hikâye yayımlar. İkinci olarak bu hikâyeye gelen tepkiler ve eleştirilerden alıntılar verilir. Yazar *Ayışığında* "Çalışkur" hikâyesini, gelen eleştiriler ve istekler doğrultusunda değiştirerek yeni eklenen veya değiştirilen yerleri siyah harflerle dizdirip yeniden yayımlar. Bir "Epilog" ekler. Son olarak "Sonucun Tepkileri" bölümünde hikâyenin yeni biçimine yönelik tepkileri verir. Böylece çok katmanlı bir hikâye ortaya çıkmış olur. Bu yolla yazar; eleştirmen-okur, denetimci-okur, ahlakçı-okur, x-okur gibi çeşitli tipteki okurların farklı biçimdeki beklentilerine uyararak yazmanın ortaya çıkaracağı garabet metnin nasıl bir şey olacağını ironik bir dille göstermek/ anlatmak istemektedir. Yazar, bu arzusunu, hikâyenin biçimsel düzenlenişinde de vermek istemiş, ortaya kendiliğinden gibi görünen bir üst -kurmaca metin çıkmıştır. Bunun da metni daha reel yaptığı, kimi modernist metinlerde görülen ve insana zorlama olduğu duygusu veren uygulamalara benzemediği söylenebilir.

Görüldüğü üzere teknik açıdan *Ayışığında* "Çalışkur," *Ayaşlı ile Kiracıları* romanından oldukça farklıdır. Ancak, hikâyenin temelini oluşturan 18 sayfalık *Ayışığında* "Çalışkur" ana hikâyesi klasiktir ve bu kısım, tema bakımından da yaklaşım bakımından da *Ayaşlı ile Kiracıları* ile büyük oranda benzerlikler taşır. Haldun Taner, Türk toplumunun değişmekte olan sosyolojik yapısında ortaya çıkan çevre- merkez kültür çatışmasını, 1950'lerde modern değişimi yansıtan sembolik bir değere sahip apartman hayatı üzerinden yansıtmayı amaçlamaktadır. Yazar, sembolik olarak bir apartmanı anlatırken, aslında ellili yılların modern yaşamından kendine göre

bir kesit sunmaktadır. Yazarın apartmandaki yaşamlara bakışı eleştireldir. Apartmanda yaşayanlar cinsellik bakımından, ilişkiler bakımından ahlaki yozlaşma içindedirler. Bu açıdan her iki yazarın yaklaşımı benzerlik taşımaktadır. Yazar, "Çalışkur" adlı bir apartmanın çeşitli dairelerinde yaşayan insanların hayatlarından kesitler verir, bu kişilerin belirgin özelliklerinin altı çizilir. Apartmanın kaç daire olduğu açıkça yazılmaz ancak kapıcı dairesi ve teras katlar da düşünüldüğünde on kadardır. Anlatıcı, 5-6 saatlik bir zaman dilimi içinde- ayın doğuşu ve tepeye çıkışı süresi - dairelerin her birinde o an yaşanmakta olan şeyleri sırasıyla anlatırken kişilerin karakterlerini ve hikâyelerini de kısaca anlatır. Mekânın parçalı yapısı böyle bir anlatım tekniğine yol açmış olmalıdır. Bu açıdan iki hikâye benzerlik taşır.

Hikâye 12 Eylül akşamı Maltepe'nin sırtlarına ay doğarken başlar. Bekçi Zülfikar mahallede dolaşırken sigara yakar, gölgesine bakar, laf olsun diye düdüğünü öttürür, çevreden gelen sesleri dinler; kısaca yazar, Zülfikar'ın dünyasını birkaç küçük ayrıntıyla çizer. Bu açıdan Esendal ile aralarında benzerlik vardır. Yazar, anlatımda görsel öğelere ağırlık vermekte, bir sinema üslubuyla yazmaktadır. Örneğin şu cümleyle: "Çalışkur apartmanının gölgesi de yere gerçekten de çok daha iri ve heybetli varmış. Sırf gölgesine bakan, onu pekâlâ küçük çapta bir Hilton Oteli sanabilir (s. 120)." Hikâyenin sonunda bu sahneye tekrar dönülecektir ancak bu kez gölge ufalacaktır. Ayrıca Hilton Oteli benzetmesi de yabancıklık, modernlik ve bir "ev" kavramının çağrıştırdığı sıcaklıktan yoksunluğu çağrıştırması bakımından manidardır. Bekçi, "Çalışkur" apartmanının önünde durur. Kapıcı katından bir çocuk ağlaması gelir. Yazar, bekçinin içsesinden şöyle yazar: "Yine Saime'nin piçi olacak." Yazar, bundan sonra gökyüzündeki ayın hareketlerini izleyerek "Çalışkur"un dairelerine elinde sanki bir kamera varmış gibi girip sinema tekniğiyle anlatmaya başlar.

Bekçinin kapıcı katındaki Saime ile diyalogları verilir. Burada bekçinin "Demokratlar eyi çalışıyor." Sözü dikkat çekicidir, çünkü dönemin siyasal durumunu ve bekçinin dünyasını yansıtmaktadır. Bekçinin böyle demesinin nedeni "ayakkabıların gayışını bugün" vermeleri, gelecek ay da üniforma verecek olmaları gibi ufak tefek şeylerdir. Saime, bekçiyi içeriye davet eder zira ilişkileri vardır.

Yazar bu sahneden sonra tekrar ay ışığından söz eder. Ay giderek aydınlığını artırmıştır. Apartmanın taraçasında Gülseren Çalışkur bir şezlonga uzanmış, köpeği Dodo'yu okşarken ayı seyretmektedir. Köpeği, bir hariciyeciyi dostları "Belki ara sıra beni sana hatırlatır" diyerek hediye etmiştir. Dünder Çalışkur, içeride çalışmaktadır. Dünder'in telefon konuşmalarından sağa sola rüşvet dağıtarak iş yaptırdığı anlaşılır.

Yazar, yine ayın yükselmesinden söz ederek sahneyi değiştirir, ayla hiç ilgileri olmayan basketçi Erdal ve gençlerin dünyasını okura yansıtır. Gençler, ses kayıt makinesinde, Erdal'ın bir hafta önce kıza çaktırmadan çektiği sevişme seslerini

dinliyorlardır. İçerideki odada Erdal'ın büyükbabası vardır. O da her gece olduğu gibi odasında dürbünle bacak kadar çocukları dikizliyordur.

Ay gökyüzünün tam ortasındaiken Mambo Cemil, iki numaranın balkonunda baldızıyladır. Abla ilaçla uyutulmuştur, baldız ise nazlanmakta, Mambo Cemil yalvarmaktadır. Baldız Sevim gözlerini kapatır, kendini bırakır. “Ay bu gece erkekler için çalışıyor (s.126).”

Haldun Taner de, Memduh Şevket Esendal gibi apartman sakinlerini bir dairede toplar, onlara kumar oynattırıp kutlama yaptırarak ilişkilerini yansıtır. 3 Numaranın kızı Beyhan'ın yaş günü kutlanmasında bir yandan flört edilmekte, bir yandan poker oynanmakta, bir yandan da Çalışkur çekıştırilmektedir. Beyhan'ın hukuktan yedi arkadaşı bar-Amerikanda içiyorlardır. Aralarına acıdikları için aldıkları gazeteci geçinen bir genç de vardır. O da yabancı olduğu bu dünyada fırsatları görgüsüzce değerlendirip olduğu bu dünyada fırsatları görgüsüzce değerlendirip tıkmırken adettendir diye kızlara sulanmaktadır. Beyhan, babasının cümleleriyle konuşur. Bahtiyar Bey'e 'Babcum' der; iki bankada üç şirkette idare meclisi azalığı bulunan Bahtiyar Bey'in her devrin adamı olduğu, kart zampara olduğu, ona buna kadın bulmada uzmanlığı olduğu biçiminde dedikodusu yapılır. Oradan ev sahibi Doktor Epkem'e geçilir. Avukat Kâmil Erciyes'le poker oynarlarken sohbet etmektedirler. Sohbetten davalardan yaptığı vurgunları öğreniriz. Epkem de kürtajlariyla ünlüdür. Oradan Sevim'e geçilir. Sevim, Beyrut'a gitmektedir yılda dört kez, ne getirip götürdüğünü bilen yoktur. Kadınlar balkonda, dürbünüyle etrafı dikizleyen ihtiyarın dedikodusunu yapmaktadırlar. Çalışkur'un *annexe inşaatından* söz ederler. Ay da bu arada *annexe inşaatı* aydınlatacak açığa gelmiştir.

Yazar, apartmanın içinde olup bitenleri yansıttıktan sonra kamerasını dışarıya yöneltir. Bu tutum, Esendal'ın romanında Doktor Fahri, Selime, Melek Hanım gibi olumlu karakterleri apartman dışında göstermesine benzer. “Kireç kuyusu... Keresteler... Tuğlalar... Elek... Bir kum yığını... Kum yığınının arkasında da, biri sarışın, öbürü simsiyah iki baş (s. 132).” Orada, kum yığının üstünde, Nuri ile Melâhat masumca oturmakta, evlilik planları yapmaktadırlar. Nuri frezecidir, Melâhat rejide işçidir; yani emekleriyle geçinmeye çalışan gençlerdir. Aralarındaki konuşmalardan ve Nuri'nin, “İnan olsun, sabaha kadar kardeş kardeş otururdum senlen. Hiç dokunmadan. (s.132)” sözlerinden gençlerin apartmandakilere aykırı düşen ahlak anlayışı ortaya konur. Melâhat'ın ablası ancak gece 12'ye kadar izin vermiştir ve saat şu an on bire çeyrek vardır. Nuri, saat 12'ye kadar kalmaları için Melâhat'i iknaya çalışmaktadır. Ay üzerlerine düşünce yer değiştirmek isterlerken bekçi Zülfikar onları yakalar. Karakola götürmek ister. Gerekeşi “Umumi yerde öpüşme”dir. Tartışma çıkar. Zülfikar “Ben bu mahallenin bekçisiyim” diyerek mahallenin namusunu korumak istemektedir. Sokakta bir grup Zülfikar'ı destekler mahiyette bakmaktadırlar.

"Çalışkur"dan da bakanlar olur. Saime "Bekçi bahçada uygunsuz bir çift yahaladı da (s. 137)." der soranlara. Öbür mahallenin bekçisi de gelir. Zülfikar, Nuri'nin üstüne başına bakar, arkasında güçlü biri olduğuna kanaat getirse bırakacaktır ama öyle olmadığını anlayınca karakola rahatça götürürler. Birkaç kişi, öbür bekçi, Zülfikar'dan gençleri bırakmalarını isterler ama o "Getsinler gendi mahallalarında istedikleri halı karıştırırsınlar. Ben burada yaptırمام (s.139)." der. Gençleri karakola götürürler. Yazar, ironik cümlelerle şöyle der: "Ay şimdi bütün gölgeleri, bu arada Çalışkur apartmanının da gölgesini yere küçük, küçücük düşürüyordu. Bu arada iri bir bulutun ardına girdi, hiç görünmez oldu. Uygunsuz çiftle iki bekçi, şimdi yalnız rüzgârdan sallanan sokak fenerlerinin aydınlatığı çarpık yolda, sallanan gölgelerine basa basa ilerliyorlardı (s.139)."

Anlaşılabacağı üzere hikâye, 12 Eylül'ün akşamından gece yarısına doğru bir zaman diliminde, Çalışkur apartmanının çeşitli dairelerinde yaşayan insanların 'o zaman dilimin içinde yaşadıkları üzerinden' yozlaşmış dünyalarını yansıtmaktadır. Bunun karşısında, zekat oluşturacak biçimde, bahçede Nuri ile Melâhat'ın masum dünyası yansıtılırken modern kesimin onlara karşı ikiyüzlü yaklaşımı da sergilenmektedir. Bu açıdan iki kitap arasında benzerlik dikkat çekicidir. Özellikle iki kitapta da kadın-erkek ilişkileri bakımından bir ahlak çöküntüsü vurgulanmaktadır. Ancak *Ayaşlı'da* "Çalışkur" modern şehirlinin seçkinlerinin ahlak çöküntüsüne odaklanır. Yabancılaşma temasına da dikkat çeker.

Hikâyeye gelen tepkilerde Emniyet Amiri, Zülfikar adlı bir bekçilerinin olmadığını yazar. Böylesi varsa, terbiyelerini vermek üzere bildirilmesini ister. Hüdavendigâröğlü "Ahlakiye sahibi insanlar hiç mi yok?" diye yazar. Radyo idaresi, "Hikâyenin umumi havasından, camiamızı olduğundan daha fena göstermek gibi bir mana sezildiğinden..." diye yazar. Raportör Fikret Kozdağ, Radyo İdaresi Denetim Kuruluna ayrıntılı bir rapor sunar ki hikâyeye yönelik bütün eleştirileri içermesi bakımından önemlidir. Eleştiriler özetle şöyledir: Hikâyede tasvir edilen olmadık kusurlarla malul kişiler her toplumda olmakla birlikte bizim toplumumuzda çok azdır. Hal böyleyken yazarın o istisnaları bir apartmana toplayıp anlatması manidardır. Onların iyi yönleri de yok mudur? Bekçi ve Saime'nin, Sevim ile Mambo Cemil'in söz ve fiilleri, 1 ve 2 nolu kiracıların bazı muhavereleri edebe aykırı görülür. Yazarın Nuri ve Melâhat'i fazilet meleği şeklinde göstermesi manidar bulunur. Bu tip skeçlerin herkes tarafından dinlendiğini göz önünde bulundurarak aydınlatıcı, öğretici, uyarıcı ve yapıcı konuların işlenmesi istenir. Yazar, belirtilen noktaları düzeltirse eser temsil edilebilecektir, aksi takdirde edilmeyecektir.

Yazar, bunun üzerine bölümde hikâyenin hem ilk biçimini hem de eleştiriler doğrultusunda düzeltilmiş biçimini karşılıklı sayfalarda yeniden yayımlar. Yeni eklemeleri siyah harflerle dizilmiş olarak verir. Bu düzeltmeler yetkililerin istekleri,

eleştirmenlerin beklentileri, ahlakçıların arzuları doğrultusundadır. Bu tür eklemelerle çıkarmalarla hikâye ehlileştirilir, kusurlu görülen kısımlar arzu edilen şekilde getirilir.

Yazar, hikâyeye yeni eklediği bu bölümde, hikâyenin ikinci versiyonuna uygun olarak bir epilog ekler ve hikâye kahramanlarının sonraki yaşamları bütünüyle istenen yönde anlatır. Epilog'un son cümleleri şöyledir: "Hâsılı ey kariini kiram! Fenalık her zaman cezasını görür. İyilik, önünde sonunda mutlaka mükâfat bulur." Bu anlatımda bütün hikâyenin bütün kahramanları iyi, yardımsever ve ahlaklı olarak çizilir.

4. Sonuç

Sonuç olarak Memduh Şevket Esendal'ın *Ayaşlı ile Kiracıları* romanının Cumhuriyet'in ilk on yılını kapsayan modernleşme yönündeki sosyolojik değişim-dönüşüm yıllarını, toplumu temsil eden bir apartmanın aynı katında yaşayan değişik kesimlerden insan tiplerini, kadın-erkek ve bürokratik ilişkilerdeki yozlaşma çerçevesinde anlattığı; mekânın parçalı yapısının, yazınsal olarak hikâyenin parçalı olarak anlatılması sonucunu doğurduğunu söylenebilir. Aynı biçimde Haldun Taner'in de Türkiye'nin 1950'li yıllardaki köyden kente göçün getirdiği kültürel değişimi, kadın-erkek ve iş ilişkilerindeki ahlaki yozlaşmayı yine bir apartman hayatı üzerinden başarıyla ve benzer biçimde mekânın parçalı yapısının dayattığı biçimde parçalı olarak anlattığı ve modern bir teknik kullandığı söylenebilir.

Kaynaklar:

Çetişli, İsmail. Memduh Şevket Esendal (2. Baskı). Ankara: Akçağ, 2011.

Elçin, Handan İnci. Roman ve Mekân, Türk Romanında Ev, İstanbul: Arma Yayınları, 2003.

Esendal, Memduh Şevket. *Ayaşlı ile Kiracıları* (45. Baskı). Ankara: Bilgi, 2015.

Gülendam, Ramazan. & Yalgın, Nurgül. Memduh Şevket Esendal'ın *Ayaşlı ile*

Kiracıları Adlı Romanına Sosyolojik Bir Yaklaşım Denemesi; <http://www.tdk.gov.tr/images/css/TDD/2003,621,254-268> (Erişim: 11.06.2017)

Kolcu, Ali İhsan. *Türk Romanı El Kitabı*. Erzurum: Salkımsöğüt, 2013.

Kolcu, Abdurrahman. *Küçük Burjuvalar ve Ayaşlı ve Kiracıları Adlı Eserler Üzerine Bir İnceleme*.

Turkish Studies International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 10/12, Summer 2015, p. 791-810. DOI Number: [http://dx.doi.org/10.7827/Turkish Studies.8383](http://dx.doi.org/10.7827/Turkish_Studies.8383) ISSN: 1308-2140, ANKARA-TURKEY.

İlhan, Nilüfer. Hikâyenin Hikâyesi ya da Bir Üst Kurmaca Düzleminde Ayışığında

Çalışkur, Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 8, Ocak 2012, 63-72, Ocak 2012.

Sevinç, Canan. Erken Cumhuriyet Dönemi (1923-1938) Türk Romanında Siyasî, Sosyal ve Ahlaki Bir

Sorunsal Olarak Yozlaşma. The Journal of Academic Social Science Studies jasss International Journal of Social Science Volume 2 Issue 1, Summer 2009, p. 25-54.

Şahin, Elmas. Balzac ile Esendal'ın Goriot Baba ve Ayaşlı ile Kiracıları Romanlarına

Karşılaştırmalı Bir Yaklaşım Denemesi. A.Ü. Türkiyat Araştırma Enstitüsü Dergisi[TAED] 42, 2010, 123-131.

Taner, Haldun. Ayışığında "Çalışkur" (8. Baskı). Ankara: Bilgi, 2005.

Tosun, Gülgün. & Tosun, T. (1995). Türkiye'de Kentleşme-Siyasal Yapılanma İlişkisi, Amme İdaresi Dergisi, 4, 1995, 45-63.

Naci, Fethi. Yüz Yılın 100 Türk Romanı (6. Baskı). İstanbul: Türkiye İş Bankası, 2010.

Yavuz, Hilmi. Roman Kavramı ve Türk Romanı. Ankara: Bilgi, 1977.