

Çağdaş Yazınbilimsel Yaklaşımlar Işığında M. Ş. Esendal'ın “Hayat Ne Tatlı” Adlı Öyküsüne Bir Bakış*

Bekir İNCE**

Özet

Memduh Şevket Esendal, dilinin yalınlığı, anlatımındaki sadelik ve yazmadaki rahatlığı ile her dönem Türk öykücülüğünün dikkat çeken ismi olmuştur. Öykülerinde her kesimden insanı ele alan ve yaşamın güzel yanlarını insanlara göstermeyi, insanlara ümit dağıtmayı kendine görev addeden Esendal, doğaya ve insanlara nasıl sevgiyle bakacağımızı da bize göstermesini bilmiştir. Özellikle Milli Eğitim Bakanlığı tarafından öğrencilere okunması tavsiye edilen 100 temel eser arasında da gösterilen Esendal'ın öykülerinin, dilindeki yalınlığın ve anlatımındaki sadeliğin aksine yalın anlamlı metinler olmadığını bilinmesi, öğrencilerimizi bilinçli bir edebiyat okuru olarak yetiştirebilmemiz açısından önemlidir. Yazarın öykülerini yazarken insan ve toplum temelinde yaşadığı bunalımları, huzursuzlukları ve sancuları ancak metinleri çağdaş yaklaşımlarla yeniden irdelersek gösterebilir ve edebiyat metninin en önemli özelliklerinden biri olan çok anlamlılığı okuyucuya hissettirebiliriz. Bu nedenle görünüşte yaşama sevgisinin, hoşgörünün ve iyimserliğin anlatımı üzerine kurgulanmış olan “**Hayat Ne Tatlı**” adlı öyküyü bu kez de Alımlama Estetiği kuramına göre inceledik.

Anahtar kelimeler: Hayat Ne Tatlı, M. Şevket Esendal, Alımlama Estetiği, bağımlı kişilik bozukluğu.

In the Light of Modern Approaches Memduh Şevket Esendal's Scientific Literature "Hayat Ne Tatlı" in the Story Named a Glance

Abstract

Esendal Memduh Şevket, simplicity of language, the depiction of each semester with the simplicity and convenience in writing the name of Turkish story has been remarkable. And his short stories dealing with people from all walks of life to show people the beautiful side of people, the task of deploying ADEE Esendal hope, love of nature and how people have succeeded in showing us bakacağımızı. Especially recommended reading for students by the Ministry of National Education of basic work, shown in 100 Esendal stories, significant texts in the language to know whether your bare simplicity and contrary to the depiction of simplicity, is important for students yetiştirebilmemiz as an informed reader of literature. When you write stories based on human and social crises experienced by the author, but the discomfort and pains of modern approaches to texts and literature show them accordingly re one of the most important features of the text so the reader can feel the significance. For this reason, apparently the love of life, which was built on tolerance and optimism about the expression "Life is so sweet," according to his story at this time studied the theory of aesthetics of reception.

Key Words: Hayat Ne Tatlı, M.Şevket Esendal, Reception Aesthetics, the defects of dependent personality.

* Bu çalışma, daha önce 2007 yılında Sarıssa Yayınlarından çıkan “ Sarıssa Ortak Kitap” adlı kitaptaki aynı isimli makalenin yeniden gözden geçirilmiş ve değiştirilmiş hâlidir.

** Yrd. Doç. Dr., Sakarya Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Türkçe Eğitimi Bölümü, bin-ce@sakarya.edu.tr.

Giriş

Topluma ve bireye bakış açımızın modernleşmesi gerektiğine inanan ve bu doğrultuda eserler veren Memduh Şevket Esendal, Osmanlıdan Cumhuriyete geçiş sürecinde, bu düşüncenin getirdiği sancılara eserlerinde sıkça yer veren cumhuriyet dönemi yazarımızdır. Öz Türkçe kullanımının yaygınlaşması ile ilgili attığı adımlarla da bilinir. Nitekim eserleri Türkçeyi yabancı sözcüklerden arındırma isteğinin kanıtıdır. Örneğin, “Feminist” adlı öyküsünde, kendisini bilgili zanneden ama “feminist” kelimesinin anlamını bilmeyen, boş sözlerle anlamı geçiştiren düzmece kişilerle alay eder. Anlamı iyi bilinmeyen kelimelerden bu nedenle uzaklaştığı bile söylenebilir (Onaran, 1975: 34–44). Yazar, 1883’de doğmuş olmasına karşın günümüz yazarlarının kullandığı dile yakın bir dil kullanmıştır. Duru bir Türkçe ile yazılarını kaleme almıştır. Bugün bile gündemde kalabilmesi, genç okurlarla buluşabilmesi, yazın hayatında yer bulabilmesi belli ki bunun içindir. Esendal, bu özelliği nedeniyle yazın tarihimizde belki de en az Ömer Seyfettin kadar önemlidir. Öykülerinde kadın sorununu, Kurtuluş Savaşı öncesi yaşanan çaresizliği, batı özentisini, sömürü düzenini, ağanın işçiyi, belediye memurunun esnafı sömürmesini, düzenin adamı olan insanları, çok evliliği ve bunun gibi daha nice toplumsal konuyu ustaca işler (Onaran, 1975: 34–44). Ustaca diyoruz çünkü, yazarın işlediği gerçeği metnin içinde hazır bulmak söz konusu değildir. Tahir Alangu’nun, Esendal’ın öykülerini yeniden düzenlerken, yazar tarafından değişik biçim denemelerine girilerek yeniden oluşturulmuş ve gerçekte birbirinin aynı olan “İki Kadın” ile “Bir Kadının Mektubu” adlı öykülerle “Gevenli Hacı” ile “İane” adlı öykülerini farklı farklı öyküler zannetmesi, Onaran’ın deyişiyle “yanlışlığa düşülmüş sanılsa bile yararlı bir yanlışlıktır.” Zira “öykü yazarının gerçeğe bakışını, gerçeği yorumlayışını, gerçeği

değerlendirişini düşündürür. Belli bir gerçeğin değişik kişilerin gözüyle nasıl başkalaştığını gösterir” (Onaran, 1975: 34–44).

Bu nedenle, amacım, Milli Eğitim Bakanlığı’nın öğrencilere okunmasını salık verdiği 100 temel eser içinde bulunan Memduh Şevket Esendal’ın öykülerini çağdaş yazınsal yaklaşımlar ışığında yeniden incelemektir. Bu bağlamda, yazarın “**Hayat Ne Tatlı**” adlı öyküsündeki görünür dünyanın arka planındaki saklı anlamı ortaya çıkarmak; başka bir deyişle yazın metninin doğal bir özelliği olan çok anlamlılığı keşfetmeye yardımcı olmak, bu çalışmamızın temelini oluşturmaktadır. “**Hayat Ne Tatlı**”nın üst yapısında, öncelikle gerçek yaşama benzeyen bir dünya kurulmuş, *hoşgörülü olmanın* ve o pencereden yaşama, insanlara bakmanın ne kadar erdemli bir davranış olduğu anlatılarak geleceğe, yaşanan olaylara *iyimser gözle bakmanın* hiç de öyle zor bir şey olmadığı okuyucuya açık bir şekilde gösterilmiştir. Bütün bu anlamların da ötesinde, her şeye rağmen *yaşamı sevmek* gerektiğinin altı çizilmiştir. Buna karşılık bizim yapmak istediğimiz, metnin art alanında var olan ve üst yapıdaki anlamdan çok daha öte, çok daha farklı olan anlamı keşfedebilmektir. Şüphesiz bizim burada yapmayı düşündüğümüz çözümler daha önce bu metin üzerine yapılan çözümlerle tamamen göz ardı etmek ya da geçersiz kılmak gibi bir amacı gütmemektedir. Ancak teknolojik, toplumsal, kültürel gelişmelere koşut olarak, bireyin edindiği birikim ve tecrübelerin yapıttan yapılacak çıkarsamaya yansımaya söylemek, olsa olsa eserleri ile birlikte bunca zamandır yazın tarihimizdeki yerini, güncelliğini hiç yitirmeden koruyan Esendal’ın yaratıcı kişiliğine saygısızlık olur. Nitekim metne daha çok psikolojinin ya da toplum-bilimin genel kabul görmüş saptamaları doğrultusunda yaklaşacak olursak, öyküdeki kahramanın pek de açıklanamayan bazı davranışlarının açıklanması mümkün

olabilmektedir. Böylece öyküdeki “Hâfız Nurettin Efendi” aracılığıyla okuyucuya anlatılan şeyin, aslında “yaşama sevgisi”, “insanlara hoşgörülü ve iyimser yaklaşma” olmadığının farkına varabiliyor; kahramanımızı böyle davranmaya yönelten toplumsal ve psikolojik sebepleri gözleme imkanına kavuşabiliyoruz. Buradan da anlaşılacağı üzere yazarın içinde yaşadığı topluma ve çevresine tepkisi, metnin iç yapısında okuyucunun gelip kendisini keşfetmesini beklemektedir. Bize düşen şey ise çağdaş yaklaşımlar ışığında metni yeniden incelemek ve metnin günümüz koşullarında okuyucu tarafından nasıl farklı alımlanabileceğini göstermektir. Metnin iç yapısına yönelik böylesi bir çalışmanın edebiyat eğitimimizdeki ezberci uygulamalara son verebilecek bir örnek teşkil edeceğini umuyoruz. Dahası, günümüz edebiyat eğitiminde metni çözümlenmeye yönelik yapılan yüzeysel alıştırmaların, metnin anlamını ortaya çıkarmaktan ne denli uzak olduğunu da ortaya koymak istiyoruz. Milli Eğitimimizin genel amaçları arasında da yer alan, *yaratıcı düşünceye* imkân veren uygulamaların bir örneğini vererek edebiyat eğitimine yeni bir ufuk kazandırmak bizce bu çalışmanın en büyük kazanımı olacaktır.

Çağdaş Yazınsal Yaklaşımlar ve Alımlama Kuramı

Nurullah Ataç bir yazısında “ilim bize dışı öğretir, onun öğrettikleri bizim dışımızda kalır; sanat, edebiyat ise öğretmez sezdirir, kavratır” der (Ataç, akt. Tezcan, 1983: 74). Nitekim modern sanat anlayışı ile birlikte 20. yüzyıla değin geçerli olan edebi metinlerin bir içeriği olduğu ve bu içeriğin de herkesçe kabul görmüş yani üzerinde uzlaşmış, başka bir deyişle yorum götürmez bir anlamı olduğu gerçeği değişmeye başlamıştır. Oysaki, 20. yüzyılda ortaya çıkan son dönem yapıtlarına kadar metnin yazarı ve söylemek istediği önemliydi. Metni anlayabilmek için yazarını tanımak, metni çözümlenmenin de ön koşuluymdu. Buna koşut, metnin anlamını

bulmaya yönelik sorulabilecek soru “yapıtta, yazarın ne demek istediği” sorusudur. Hâlbuki böyle bir açıdan bakarak Memduh Şevket Esendal’ın **Hayat Ne Tatlı**’sını, yazarın birçok yerde rastlanabilecek “*insanlara yaşam için ümit, kuvvet, neşe veren yazarlardan hoşlanırım. İnsanları yoğunmuş mutfak paçavrasına çeviren ve yeise düşüren yazılardan hoşlanmam.*” (Esendal, 1989: 226) cümlesinden hareketle çözümlenmeye kalksaydık, metnin anlamı, üst yapıda da belirlenen yaşamın güzelliği, insanlara hoşgörülü ve sevgiyle yaklaşmanın erdemliliği gibi yalın anlamların ötesine geçemezdi.

Nitekim zaman zaman metin incelemelerinde temel alınan bir diğer ölçüt de yapıt olmuştur. Yapıtın kendi iç bağıntılarından yola çıkarak anlatılmak istenen düşünceye ulaşılmaya çalışılmıştır. Oysa bütün bu yaklaşımlar, özellikle modern dönemle birlikte ortaya çıkan yapıtların anlamlandırılmasında hem okuyucuya edilgen bir görev yüklemekte hem de ders kitaplarında yer alan metinlerin ancak yüzeysel anlatılarının sorgulanabilmesine olanak tanımaktadır. (Dilidüzgün, 1999: 721) Bu ise özellikle edebiyat eğitimi derslerinde, öğrencilerin sıkılmasına, ezbere dayalı bir eğitimle karşı karşıya kalmalarına dolayısıyla ihtiyacımız olan bilinçli edebiyat okurlarının yetiştirilememesine sebep olmaktadır. Öyle ise metni çözümlenmeye yönelik doğru yaklaşım hangisidir?

Sartre “*Qu’est-ce que La Littérature*” - Edebiyat Nedir?- adlı yazısında yazma eylemini okura yönelik bir çağrı olarak değerlendirir (Sartre, akt. Sayın, 1979: 110). Yani yazarın yazdığı metinde, okuyucuya beni uzaktan bakmakla tanıyamazsın, anlayamazsın, gel beni keşfet diyen bir yan vardır. Sartre’in bakış açısından bakıldığında, okuyucuya yüklenen üretici ve etkin rol açık bir şekilde gözükmektedir. Bu bağlamda yapıta yüklenen rol ise, tamamen cezbedici ve okuyucuyu baştan çıkartıcı bir şekilde bürünmesidir. Modern sanat yapıtlarının uyarıcı

ve okuyucuyu bütün bir okuma süreci boyunca rahatsız edici yanı, belki de bu keşfin başlangıcı kabul edilebilir. Yazar ise bu noktada okuyucuyu az sonra aşağıda da açıklayacağımız değişik yöntemlerle yönlendirmektedir. Ama burada önemli olan yazarın yarattığı metnin içindeki boş alanlar ve okuyucunun bu boş alanları kendi bilgi birikimi ve yaşam deneyimlerine bağlı olarak özgür ve yapıcı düş gücünün olanakları kapsamında doldurabilmesidir (Sayın, 1979: 110).

Alımlama Estetiği, bazı toplumsal gelişmelerin etkisiyle ön plana çıkan bireyi ve bireyin bilgi, birikim ve deneyimlerini merkeze alarak okuyucunun yapıtla birebir diyaloga girmesini sağlayan son dönem yazın kuramıdır. Alımlama Estetiği adlı bu kuramın en önemli niteliği, bireyin okuduğu metni belli bir tarih ve kültür bağlamında ve daha da ötesi kendi beklentileri doğrultusunda alımlamasına, yorumlamasına izin vermesidir (Göktürk, 1979: 149). Başka bir deyişle, bireyin bulunduğu ya da yetiştiği topluma özgü her türlü kural, gelenek, görgü, kültür ve bireyin yaşadığı döneme ait zamana ilişkin nitelikler, değer yargıları ve bilgi birikimleri okuyucunun yapacağı alımlamanın boyutlarını da ortaya koymaktadır. Bu değerler dizisinde oluşacak değişiklikler, aynı bireyin aynı metni daha farklı alımlamasına yol açacaktır. Nitekim bizler de zaman zaman çok daha önceleri okuduğumuz bir metni yeniden okuduğumuzda bir önceki seferde duyumsamadığımız anlamlarla karşılaşabiliriz. Bu, önceki seferde yaptığımız alımlamanın yanlış olduğu anlamına gelmemelidir. Zira o anlam, o günün değer yargılarıyla ve o günkü birikimlerimizle, tecrübelerimizle ortaya çıkmış anlamdır. Oysa geçen zaman, hem birikim ve tecrübelerimizin artmasına yol açmış hem de toplumda meydana gelmiş kültürel değişimler metnin alımlanması boyutunda eski değerler dizisinin geçerliliğini yitirmesine neden olmuştur. Yani anlamın oluşmasında *kültürel*

ve *tarihsel bağlamın* payı büyüktür. Buradan da anlaşılacağı üzere Alımlama Estetiği'ne dayanan yaklaşıma göre, yazınsal metni alımlama / anlama süreci, okuru etkin kılan öte yandan da bağlama dayanan bir üretme sürecidir (Polat, 1995: 109). Nitekim edebiyat eğitiminin genel amaçlarından biri de yapıcı, yaratıcı, akılcı, eleştirel ve doğru düşünmeyi etkin kılmak değil midir? Bu noktada Alımlama Estetiği'nin en can alıcı noktası, okuma süreci de denilen ve yapıtla okuyucunun diyaloga girmesiyle başlayan süreçtir. Zira okuyucunun anlamı bulmaya yönelik olarak özgür bırakılması, hiçbir mantıksal nedene dayanmayan, rastlantısal bir anlam türetilişi demek değildir. Metnin de bu keşifte okuyucu kadar önemli rolü vardır. Metinde, yazarın anlama ilişkin eğilimlerini gösteren bir takım göstergeler vardır. Yazarın dili, anlatımı, kullandığı imgeler, simgeler, yazdığı metnin türü, kurgusu vb. özellikler alımlayana ipuçları veren göstergeler ya da başka bir deyişle kodlardır (İpşiroğlu, 2001: 37). Anlamı oluşturan, metindeki göstergelerle bağlamın adım adım bütünleşmesi, bir sentez, bir birleşim niteliği kazanarak ortak bir yapıda bütünleşebilmesidir. Dilidüzgün bu durumu, "Böyle bir yaklaşım gereklidir, çünkü anlamın oluşma süreci ne rastlantılara terk edilebilir ne de uydurmaca bir anlayış çerçevesine sokulabilir. Yoksa edebiyat metninin anlamı büyük bir karmaşadan başka bir şey olmazdı." diyerek açıklıyor (Dilidüzgün, 2005). İpşiroğlu'nun deyişimi ile iyi bir okuyucu olmanın, yani yapıtla iletişim kurmanın temel koşulu bilinçle sezgiler arasındaki gelgitlerin ritmine ayak uydurarak yazarın dünyasının adım adım içine girmektir (İpşiroğlu, 2001: 24)

Hoşgörülü Olmak Erdemi ile Bağımlı Kişilik Bozukluğu Arasındaki İnce Çizgi

Hayat Ne Tatlı adından da anlaşılabilineceği gibi hayatın güzelliklerinden, yaşama isteğinden ve sevgisinden bahsediyor bize. Gerçekte bütün bu yorumlamaların ve alımlamanın temelinde yatan ana etken, Esendal'ın yazar

kişiliğidir. Yazarın metinlerine değişik zamanlarda verdiği demeçler, yapılan röportajlar kanıt gösterilerek ve kullandığı dilin yalınlığından yola çıkılarak, yaklaşmıştır. Hatta bazı röportajlarında kendi anlatımını alaya bile alır:

“-Efendim o benim marifetsizliğimden... Edebiyat bilmediğimden... Bilsem öyle düpedüz yazar mıyım hiç? Köylü bir şeyi söylerken dikine olduğu gibi söyler... Neden? Süslemesini bilmez, benzetmesini bilmez, anlatmasını bilmez de ondan” (Esendal, akt. onaran, 1975). Durum böyle olunca, okur da kendini fazla zorlamadan anlamı öykünün üst yapısında arar ve bulur. Ama gerçekte bulunduğu, öykünün derin yapısında gizli anlama ilişkin göstergelerden başka bir şey değildir. Başka bir deyişle anlamı bulma işini, metnin yüzeysel yapısında bitiriyor, metnin iç yapısındaki anlamı bulmaya yönelik herhangi bir çaba sarf etmiyoruz. Öyleyse derindeki anlamı bulmak adına bizim yapmamız gerekenler nelerdir? Nasıl okumalıyız **Hayat Ne Tatlı** adlı öyküyü? Acaba öyküde yazar, gerçekten de hoşgörülü olmanın erdemli bir davranış olduğunu mu anlatıyor bizlere? Ya da yaşama sevgisi, yaşamak için ümit, kuvvet neşe mi aşılıyor okuyucuya? Bizi metni doğru anlamaya sevk eden ve yazarın anlama ilişkin eğilimlerini gösteren göstergeler nelerdir?

Yazın tarihçileri M. Şevket Esendal'ı ve Sait Faik Abasıyanık'ı Çehov tarzı öykünün öncüleri olarak kabul etmişlerdir. Çehov tarzı öyküleri diğer tarz öykülerden ayıran en büyük özellik ise, anlamın okuyucunun sezgilerine bırakılmış olmasıdır. Çehov bu durumu bize hikâyelerinin önsözünde, romanla hikâye arasındaki ayrımı yaparken çok çarpıcı bir örnekle açıklıyor. “Romanda bir ailenin içine girip o aileyle birlikte yemek yediğimiz, çalıştığımız, sevdiğimiz, nefret ettiğimiz; hikâyede ise ancak evin önünden geçerek açık pencereden, masa başında toplanmış aileyi şöyle bir gördüğümüz ifade

edilir. Pencerenin önünden geçerken gördüğümüz sahnenin ne olduğu sadece birkaç satırla gösterilmiş, sezdirilmiş, gerisi okuyucuya bırakılmıştır. ‘Durum hikâyelerinde’ bir kararsızlık vardır; “Hikâye bir o yana, bir bu yana eğilir, hiçbir zaman bizi bir şeyden emin kılmaz. Sanki bir hiçle kurulmuştur. Gösterdiği, ötekilerden ayırdığı, meydana çıkardığı şey bir an, bir hareket, bir kelimedir ama bunları heyecanla, derin bir anlam ile doldurur, bir sembol hâline getirir. Hiçbirini tamamıyla anlatıp söylemez, ancak sezdirmek ister. Her zaman bize bir şeyler buldurur, bir dünyayı önümüze seriverir.” (Baran, 2003).

Hayat Ne Tatlı'da anlatılan olay Baran'ın da değindiği türden bir durum hikâyesidir. Öykü, İstanbul'un Avrupa yakasında, demiryolu kenarındaki semtlerden birinde, bir temmuz günü öğle vakitlerinde geçmektedir. Öyküde, annesiyle beraber yaşayan, kendi halinde, sıradan bir adam olan Hâfız Nuri Efendi'nin yarım günlük yaşamı konu edilmektedir. Öykünün akışından Hâfız Nuri'nin ailesine ilişkin detaylı bir bilgi alınmamakla birlikte, babadan hiç bahsedilmemesi dikkat çekicidir. Öykü boyunca *efendi* lakabıyla anılması ve demiryolunda şemsiyesine yaslanarak yürümesi, bizde orta yaşın üzerinde bir yaşa sahip olduğu izlenimi bırakmıştır. Öykü sıcak bir yaz gününde, sıradan, herhangi bir mahallenin genel görüntüsüne ilişkin bir betimleme ile başlamaktadır. Burada dikkatimizi hemen çeken şey, mahallede gıdaklayan bir tavuğa horozun *yardım* etmesidir. Gerçekte böyle bir durumun görülmesi olasılığı yoktur. Öyküde ise, özellikle “...*bir horoz da ona yardım ediyor*” deyişiyle horozun kasıtlı bir biçimde tavuğa yardım ettiği ve eğer horozun yardımı olmazsa tavuğun gıdaklamakta zorlanacağı gibi yapay bir durumla karşı karşıya kalıyoruz. Gerçekten de, okuma/anlama

çalışması yaptığımız bir sınıfta* öyküde size garip gelen bir durum var mı? sorusuna 5. sınıf öğrencilerin ekseriyeti bu durumu garip karşıladıklarını belirtmişlerdir. Sınıftaki 54 öğrencinin 16'sının evlerinde ya da kapı komşularında kümes olduğunu söylemeleri tespitlerinin gerçekçi olduğunu göstermektedir. Acaba yazarın, metnin üst yapısında kullandığı bu göstergelerin, metnin derin yapısındaki karşılığı nedir? Yapay bir şekilde bir tavuğun, bir horozun yardımına muhtaç olarak göstergeleneğini ve bunun derin yapıdaki yansımaları, metnin ileriki alımlama çalışmalarında net bir şekilde açıklayacağız.

Hâfız Nuri, annesinin eve gelen iki komşu kadın ile sıkı bir dedikoduya girişmesi ile evden dışarı çıkıyor. Önceleri normal ve sıradan bir olay gibi gözükken bu durum, anlatıcının öykünün akışını keserek araya girmesi ile ilginç bir hal alıyor: "...*neden?*", "...*bir işi mi var?*", "...*birini mi görecekti?*" gibi sorularla anlatıcı, belli ki okuyucuyla kasıtlı bir diyalog başlatıyor. Oysa yazar, bu soruları sormadan da anlatmak istediği şeyi söyleyebilir, "Hâfız Nuri bir işi olmadığı halde sokağa çıktı..." gibi bir tümce kurabilir ve bu diyalogu hiç başlatmayabilirdi. Ama o zaman Polat'ın da üzerinde durduğu "yazınsal metnin alımlama/anlama süreci, okuru etkin kılan öte yandan da bağlama dayanan bir üretme sürecidir." tanımına uygun bir anlamı üretme sürecinin başlaması imkânsızlaşır. Öyleyse bu noktada yazarın da istediği okuyucunun etkin bir şekilde anlama etkinliğine katılmasını sağlamak ve anlamı bulma bağlamında okuyucuya biçtiği rolü daha belirgin bir hale getirmektir. Öte yandan anlatıcı kendi sorduğu sorulara "*Hiçbir işi yok. Hiç çıkmaya da olabilirdi. Ancak çıkmış bulundu.*" gibi muğlak ifadelerle cevap veriyor. Verdiği cevaplar bu durumu daha da işin içinden çıkılmaz hale getiriyor. Okuyucu olarak biz, bu sefer Hâfız

Nuri'nin herhangi bir sebep yokken neden evden çıktığını düşünmeye başlıyoruz. İlk izlenimimiz Hâfız Nuri'nin tıpkı büyülenmiş gibi evden çıkmasının bilinç dışı bir hareket olduğu yönündedir. "...**Ayakları onu Dö-rtüol ağzına götürdü**" tümcesi, sokağa çıktıktan sonra da bu bilinç dışılığın sürdüğünün göstergesi. Nerdeyse, sıradan bir kişinin sıradan hareketleri şeklinde üst yapıda kurgulanan Hâfız Nuri Efendi'nin hareketleri, benliğini tamamen yitirmiş bir kişinkilere benzemektedir. Acaba gerçekten Hâfız Nuri Efendi öz benliğini yitirmiş bir kişi midir?

Bu bağlamda da Göktürk'ün "metnin anlaşılması, şemadaki bir takım özdeşlenebilir öğelerle, okurun ikinci aşamada türeteceği anlamların değişkenliği arasında beliren gerilimden başlar" şeklinde özetlediği anlamlandırma sürecini öykünün diğer bölümlerindeki göstergeleri de bulduktan sonra çalıştıracamız (Göktürk, 1979, 108).

"**Hâfız Nuri bilinçsiz bir şekilde köşeye dayanmış dururken biri belirir. Kavaf'ın Şükrü...**" cümlesi bizi yeni alımlamalara doğru götürecek yepyeni bir sürecin başlangıcıdır. Kavaf'ın Şükrü'nün de öykünün akışına girmesi ile birlikte soru cümlelerinin sayısı artmakta, buna karşılık anlatıcının devre dışı kalması ile sorunun muhatabı değişmektedir. Ancak metnin derin yapısındaki anlamı çıkarmak için, okuyucu da bu diyalogun bir tarafı olmalıdır. Kavaf ile Hâfız Nuri'nin diyaloguna şöyle bir bakarsak:

...

—**Birini mi bekliyorsun?**

—**Yooook!**

—**E duracak mısın? diye sordu.**

—**Bilmem, duruyorum işte...**

Hâfız Nuri bir köşede durmakta, *bilinçsizce* ve *sebpsizce* öylece beklemektedir. Eğer bu noktada anlatıcı olarak biz de öykünün akışına katılsaydık bizim de soracağımız soru

* Sare Selahattin Uzel İlköğretim Okulu 5-A sınıfı/Kadıköy

herhalde “Kavaf’ın Şükrü gelmemiş olsaydı Hâfız Nuri’nin, o köşede daha ne kadar bekleyeceği?” olurdu.

...

Nuri sesini çıkarmadı. Biraz durduktan sonra gene Şükrü:

— **E, duracak mısın? diye sordu.**

— **Duruyorum bilmem!...dedi.**

...

Yazar yine metnin derin yapısındaki anlama ilişkin belirgin göstergelerle okuyucuyu yönlendirmektedir. Aynı soruyu ikinci kez soran Kavaf’ın Şükrü, belli ki Hâfız Nuri’deki yitirilmiş benlik olgusunun altını iyice çizmeye çalışmaktadır. Yazarın “-**bilmem!**” sözcüğünün sonuna koyduğu ünlemde dikkatleri çekmektedir. Çünkü “**bilmem**” bir ünlem cümlesi değildir. Yazar sanki “**bilmem**” sözcüğü ile Hâfız arasında bir ilişki kurmamızı istemekte ve noktalama işaretlerinden yararlanmaktadır. Kavaf’ın Şükrü ile Hâfız Nuri Efendi arasındaki diyalog, bundan sonra daha da ilginç bir durum almaktadır.

...

—**Gelirsen, gel. Seni Kumkapı’ya götürüyüm.**

Nuri boynunu büktü:

—**“Gidelim” dersin gidelim, dedi.**

—**Yürü gezmiş olursun.**

...

İnsanın kendisini gezmeye çağıran bir kişiye *boynunu bükerek* cevap vermesinden daha ilginç ne olabilir. Bu noktada dikkat edilecek olursa, benliğini yitirmişçesine ve bilinçsiz hareketler sergileyen Hâfız Nuri, çok da kolay bir şekilde ve Kavaf’ın Şükrü’nün “**Yürü...**” şeklindeki emir cümlesiyle bir anda arkadaşının *yönetimi* altına girmiştir. Fakat bir müddet sonra Kavaf’ın Şükrü, Hâfız Nuri’yi “...**Sen gidedur, ben sana yetişirim**” diyerek bırakır.

Hâfız’ın yola çıkıp tek başına yürümeye başlamasıyla birlikte, yazarın, bize derindeki yapıya ilişkin yoğun olarak yeni kodlar ürettiğini gözlemliyoruz. Temmuz sıcağında şemsiyesine dayanarak Kumkapı’ya doğru ilerleyen kahramanımıza, öyküdeki anlatıma tam da kendimizi kaptırılmışken, onun, zaman zaman arkasını dönüp, “**sen gidedur, ben sana yetişirim**” diyen Kavaf’ı değil de, sesini duyduğu ama asla kendisini göremediği *treni* beklemesini okuyucu olarak hayretle karşılıyoruz. Havanın bu kadar sıcak olmasına karşın, evden çıkarken aldığı şemsiyeyi güneşten korunmak için hiç açmaması da şüphesiz, yazarın derin yapıdaki anlama yönelik bir göndergesidir. Şemsiye simgesinin üst yapıdaki her türlü unsura uyumlu olmasına rağmen –havanın sıcak olması nedeni ile doğal olarak taşınması gibisıcaktan korunmak için açılmaması ve doğal işlevinin aksine bir baston olarak kullanılması, nedensiz bir çelişki şeklinde okuyucuyu rahatsız etmektedir. Sonrasında ise karşılaştığı mahallenin kömürçüsü Halil’le Hâfız arasındaki diyalog nerde ise bir önceki diyalogunun aynısı şeklinde gelişir:

...

—**Hayrola Nuri Efendi nereye?**

—**Valla *bilmem*, işte öyle gidiyorum.**

derken, Hâfız Nuri Efendi’nin Kavaf’tan ayrı kaldığı süre içerisinde yeniden öykünün başındaki bilinçsiz, benliğini yitirmiş kişiliğe geri dönmüş olduğunu görüyoruz. Ardından yine aynı sahneyi yaşıyoruz: Gerisin geriye tekrar mahalleye dönelim diyen Kömürçü Halil’e Nuri Efendi yeniden boynunu bükerek cevap vermektedir:

—**Olur dönelim.**

ve tıpkı Kavaf’inkine benzer hatta biraz da azarlama havasında bir emir cümlesi daha:

—**Hadi, hadi yürü...**

Fakat bu yolculuğun da sonu diğerinden farklı olmaz. Halil’in arkadan çağırılması ve

hadi gidedur ben yetişirim sözü ile yeniden yalnız kalan ve benliği yitirilmiş Hâfız Nuri Efendi karakterine geri dönüş.

Okur olarak, bu aşamaya dek çözümlenmeye çalıştığımız öyküde kahramanımız Hâfız Nuri için yapabildiğimiz tespit, Hâfız Nuri'nin, tek başına, bağımsız karar alabilme yetisinden uzak, hatta değil tek başına bir şey yapmak, tek başına düşünmekten bile aciz, kendini ifade edemeyen bir karakter görüntüsü çizmesidir. Tamamen korunmaya muhtaç, ancak başkalarının yardımı ile yaşama gereklerini yerine getiren, eğer kendisine dışarıdan bir telkin yoksa güneşten korunmak için taşıdığı şemsiyesini bile açmayı düşünemeyen biri olduğudur. Neyi, niçin yaptığını bilmez. Her türlü yönlendirmeye açıktır. Kim ne tarafa derse o yöne gider. Kendisine söylenenleri sorgulamaktan uzak ve şu haliyle ancak bir başkasının koruması altında hareket ederek yaşayabilen bir insan görüntüsü vermektedir. Kısacası hareketlerinde normal olmayan bir durum başka bir deyişle davranış bozukluğu sezilenmektedir. Bu sezgimiz, bizi, bütün bu göstergeleri ve öykünün kahramanını psikoloji biliminin bakış açısıyla yeniden değerlendirmeye itmiştir. Yaptığımız araştırmada, kahramanımızdaki bu davranışların, psikiyatrideki bir hastalıkla özdeşleştiği gerçeği ile karşılaştık. Bir çeşit davranış bozukluğu olarak da tanımlanan bu rahatsızlığın adı *bağımlı kişilik bozukluğu*dur. Kısaca başka birinin desteği ya da yardımı olmadan hiç bir şey yapamama olarak da tanımlanan bu davranış bozukluğu ile ilgili temel belirtiler:

1. Kendi başına karar verememek
2. Pasiflik
3. Kişisel sorumluluktan kaçınmak
4. Yalnız kalmaktan aşırı derecede korkmak
5. Normal yaşam gereklerini yerine getirememek

6. Bir ilişki bittiğinde büyük acı çekmek ve çaresizlik hissetmek

7. Kiritize edilme, kınanma, onaylanmama gibi yaklaşımlarda kolaylıkla incinme

8. Başka insanlara aşırı derecede bağımlı olmak

9. Aynı anda birden fazla insana bağımlı olmak (biri giderse diğerlerini devreye sokmak)

şeklinde açıklanabilir (Evlice, ty.). Öykümüze şimdi de bulduğumuz bu yeni durumun penceresinden bakmaya devam edeceğiz. Zira, eminiz ki yazarın derin yapıda anlatmak istediği gerçek, kahramana izafe ettiğimiz psikolojik rahatsızlığın ötesinde bir durumdur.

Öykünün başında kahramanımızın, annesinin komşuları ile ilgilenmeye başlaması ile yalnızlık duygusuna kapılıp dışarı çıkması, karşısına ilk çıkan kişinin teklifini, *boynunu bükerek* kabul etmesi ve ona bağlanması hep bu hastalığın belirtilerindedir. O kişi, kendisini terk edince bir anda boşluğa düşerek bağlanacağı birinin/birşeyin arayışına girmesi ve bu bağlam da sesini duyduğu treni bekleyip durması yine bu psikolojik durumun etkisiyledir. Ardından karşılaştığı bir başka kişi tarafından tam tersi bir yöne yönlendirildiğinde yeni durumu hemen kabullenmesi, gerçekte bu hastaların başkalarınca yönetilme ve korunma ihtiyacından başka bir şey değildir. Güneşten korunmak amacıyla aldığı şemsiyesini açmaya dahi kendi karar veremez. Bir koruyucunun gelip onun yerine karar vermesini bekler. Kendi varlığından, bağımsızlığından ve bireyselliğinden vazgeçmesi yine bu rahatsızlığın sonucudur.

Yazının son bölümünde, tavlada yenilen bir kişinin Hâfız'ı azarlaması, kahramanımızın bu duruma tepki vermek istemesine rağmen verdiği tepkisizlik ve yıllardır onlarla aynı mahallede oturduğu ve onları yakinen tanıdığı halde bu kişilerden uzak duramayıp

ayrılmazlığı anlamlıdır. Zira bu hastalar, Çoğunlukla kontrol eden, zorba, aşırı korumacı ve çocuk gibi davranan insanlarla birlikte olurlar. Birlikte oldukları kişiler kendilerine zarar verse bile (şiddet kullanma, sözlü saldırıda bulunma, küçük düşürme, aşağılama vs..) ilişkiye devam ederler çünkü, tek başlarına yaşayamayacaklarına inanırlar. Hastalığın çıkış sebebi de ilginçtir. Araştırmalar anne – çocuk ilişkisinde aşırı otoriter yaklaşım ile aşırı korumacı davranışların hastalığın oluşumunda büyük etkisi olduğunu göstermektedir. Yine Yavuzer, çocuğu koruyucu tutum sergileyen ailelerde, bunun doğal sonucu olarak çocuğun diğer kimselere aşırı bağımlı, duygusal kırıklıkları olan bir kişiliğe sahip olabileceğini söylemektedir. Bu durumun ardındaki nedeni de annenin duygusal yalnızlığına ve bu yalnızlık sonucu çocuğunu aşırı koruyup bir nevi kalkan olmasına bağlamaktadır (Yavuzer,1999,31). Bu bakımdan öyküde Hâfız Nuri Efendi'nin annesinden bahsedilip, babasından bahsedilmemesi dikkat çekici bir durumdur. Nitekim bizde, öykü Memduh Şevket Esenal'ın öz yaşamından bir anı olmamakla birlikte, yazarın babasını küçük sayılabilecek bir yaşta kaybetmesi nedeniyle yazarın yaşamından somut bir iz kanısı uyandırmıştır.

Yönetenlerle Yönetilenlerin Dünyası

Bu noktada “yazarın, metnin derin yapısında gerçekte anlatmak istediği şey nedir?” sorusu gitgide daha fazla kafamızı kurcalamaya başlamaktadır. Bizce, anlatılan, hasta bir adamın yaşadıkları ya da bir psikiyatrik hastalığın genel çerçevesi değildir. Bulduğumuz göstergeler kesinlikle doğru da olsa, göstergelerin gerçeğe doğrudan gönderme yapması beklenmemelidir. Bu göstergeler ancak gerçeğin değişik yönlerini örnekler (Polat,119). öyleyse **Hayat Ne Tatlı**'da tespit ettiğimiz bu göndermelerin gerçek hayata yönelik yansımaları nedir?

Yukarıda da değindiğimiz gibi bizce bağımlı kişilik bozukluğu olan Hâfız Nuri ve öykünün diğer kahramanları, gerçek hayattaki hangi rollerin öyküdeki yansımalarıdır? Önemli olan bu soruların yanıtının mevcut göstergeler doğrultusunda verilebilmesi ve göstergelerle bağlamın bu doğrultuda bütünleşip bir sentez oluşturabilmesidir. Anlam o zaman tam olarak açığa çıkacaktır.

Öyküye göstergeler düzeyinde dikkatlice bakacak olursak, Hâfız Nuri Efendi'nin sürekli yönetilen rolünde olduğunu, belki de hastalığından kaynaklanan sebeplerle korunma içgüdüğü ile hareket ettiğini ve bireysel düşünme yetisine sahip olmadığını görüyoruz. Onu yöneten rolünde ise tavla oyuncularını, Kavaf'ın Şükrü ile Kömürücü Halil'i görmekteyiz.

O zaman bu metnin art alanındaki anlamın *yönetenlerle yönetilenleri* olduğunu söylememiz sanırım yerinde olacaktır. Üstelik en başta verdiğimiz tavuk/horoz göstergesine de bu açıdan yaklaşabiliriz. Zira kümeslerde de gerçek dünyadakine benzer bir durum vardır. Horozlar erkek olmanın üstünlüğü ile tavuklar üzerinde bir hâkimiyete sahiptir. Bu durum dilimizdeki bir çok atasözü ve deyimde de yer bulur: “Beş tavuğa bir horoz yeter”, “Horoz gibi”, “Bir çöplükte iki horoz ötmaz”, “Her horoz kendi çöplüğünde öter”...

Yalnız burada yazarın yöneten/yönetilen ilişkisine eleştirel bir açıdan yaklaştığını da söylemeden geçemeyeceğiz. Örneğin tavuğun korunma içgüdüğü ile hareket etmesinin ve horoza bağımlı yaşamasının sonucunda, benliğini kaybettiğini ve çok basit bir gıdaklama eylemini bile ancak horozun yardımı ile yapabilir hale geldiğini söylemekte ve yönetenlerin sömürü, kandırmaca ve yalan üzerine kurdukları sistemi, yönetilenlerin pasifliğine bağlamaktadır. Aynı şekilde Hâfız Nuri'nin benliğini yitirecek kadar bağımlı hale gelmesi sonucunda kötü yöneticilerin elinde oyuncığa döndüğünü, gel dediklerinde gelen git dedi-

klerinde ise giden şuuruz bir ruh halinde olduğunu anlatmaktadır. Öyle ki kendisini güneşten koruyacak şemsiyeyi açmasını bile, bağımlısı olduğu yönetenlerden biri söylemelidir. Yazarın bu noktada gerçek hayata yaptığı gönderme de üzerinde durmaya değerdir: Ona göre, bizleri yönetenler de, Kavaf'ın Şükrü ya da Kömürcü Halil'in tıpkı temmuz ayının ortasında odun, kömür gibi saçma ve mantıksız bahanelerle Hâfız'ı yarı yolda bırakıp gitmesi gibi yönetilenleri yarı yolda bırakmaktadırlar. Bu noktada yazar yaz mevsiminin ortasında oduncuya, kömürcüye giden roller kullanarak bir *çelişkiyi* ortaya koymaya ve okuyucunun alımlanmasını kolaylaştırmaya çalışmaktadır. Bütün bunların tek sorumlusu ise yazara göre kendisine yapılanlara sessiz kalan, pasif durumdaki yönetilenlerdir. Hâfız Nuri Efendi'yi yarı yolda yalnız bırakıp giden Kavaf'ın Şükrü'yu "...-**Bırak canım, Şükrü'nün ipi ile kuyuya inilir mi?**"..."-**kim bilir nereye takılmıştır...**" şeklinde eleştiren Halil, aynı hatayı kendisi de yapmış ama Hâfız'ın pasifliği, tepkisizliği yüzünden değişen bir şey olmamıştır. Yazarın, yönetici rolünde kodlandığı Şükrü'ye verdiği lakap da ilginçtir: "**Kavaf**". Meydan Larousse'da hazır, ucuz, özenilmeden yapılmış ayakkabıyı yapan veya satan esnaf şeklinde tanımlanan bu sözcükten türetilen deyimler de ilginçtir (Meydan Larousse, 1972: 92):

Kavaf işi: özenilmeden, gelişigüzel yapılmış.

Kağıt kavafı: yalancı, dolandırıcı, sahte senet ve vesika ile başkalarını dolandıran kimse

Laf kavafı: çok konuşan, geveze

Dikkat edilecek olursa metnin art alanında yönetici rolüyle eşleştirilen kahramana her açıdan olumsuz sayılabilecek bir lakap verilmiştir. Aynı şekilde kahramanımız Nuri Efendi'ye verilen Hâfız lakabı da kasıtlı bir anlam içermektedir. Hâfızlar, genellikle, anlamı düşünmeksizin sadece ezber yapan kişilerdir. TDK sözlüğünde Hâfız için "Bir şeyi anlamadan ezberleyen kimse" tanımı

bulunmaktadır. Yaptıkları iş ezbere dayanmaktadır. Düşünmekten ve yorum yapmaktan uzak bir iş icra ederler. Tıpkı Hâfız Nuri Efendi'nin öykü içinde hiçbir şeyi düşünmeden körü körüne yapması gibi...

Öykünün son bölümünde Hâfız Nuri Efendi karakterinden hareketle, hem yönetenlere hem de yönetilenlere ağır bir eleştiri daha geliyor. Bu bölümde tavla oynayan oyunculardan biri –yönetenlerden biri- sürekli yenilmekte ve bunu da oyunun kurallarını dahi bilmeyen birine –yönetilenlere- mâl etmektedir. Yenilen oyuncunun saçma bir şekilde bunu Hâfız'a yüklemesi ve hırsını almak için Hâfız'la bir parti oynamak istemesi aslında güçlünün güçsüzü ya da başka deyişle yönetenin yönetileni ezmek istemesini göstergeleştiren bir durumdur. Yalnız burada yazarın ortaya koyduğu çelişki de okuyucu açısından önemlidir: Hâfız oynanan oyunun kurallarını dahi bilmemektedir. Hem de onbeş yaşından beri kahveye geldiği halde. Diğer oyuncu, bu durumu *tuhaf* bulduğunu söylerken yazar okuyucuya gönderme yapmakta ve okuyucuyu yine aktif olarak anlama sürecine davet etmektedir. Hâfız'ın temsil ettiği yönetilenler etkisiz olmayı, pasif olmayı öylesine içselleştirmişler ve kanıksamışlardır ki bu durumdan kurtulmak için hiçbir çaba sarf etmemekte ve belki de yazara göre böylesi bir yazgıyı hak etmektedirler. Onlar –yönetilenler- tıpkı bir alın yazısı gibi gerçek yaşamda gelişen olaylara tıpkı hikâyedeki gibi sadece seyirci olabileceklerdir. Asla oyunun tarafı olamazlar. Zaten taraf olmak için bir şey yapmamakta, sanki seyirci olmaktan, birileri tarafından keyfî bir şekilde yönetilmekten, sözde korunmaktan hoşlanmaktadırlar. Tıpkı kümesteki tavuklar gibi.

Öykünün sonunda bağımlısı olduğu kişilerce kahveden kovulan, kapı önüne konulan Hâfız, bağımsız bir şekilde tek başına daha fazla kalmaya dayanamaz ve evinin yolunu tutar. Eve geldiğinde takunya seslerini işitince söylediği söz ise manidardır:

...

Mutfakta annesinin takunyalarla dolaştığı duyuluyor... "hayat ne tatlı şey" diye düşündü. İnsanın ömrü olmalı da yaşamalı.

Hâfız annesinin takunyelerından çıkan sesi, yaşayabilmek, korunabilmek, yönetilebilmek vs. için ihtiyaç duyduğu birinin varlığı olarak kabul etmektedir. Annesinin varlığı onu rahatlatmıştır. Yalnız değildir. *Bağımlı* olduğu insanlardan biri ne mutlu ki yanındadır.

Ama asıl önemlisi yazarın burada bir ironi yaparak yönetilenlere gönderdiği mesajdır. Yönetilenlere alın işte size yaşamak. Yaşamak eğer buysa varın yaşayın demektir. Ama buna yaşamak denilebilir mi ki? Başkasının egemenliği altında ve bağımlı olarak yaşamak eğer yaşamaksa varın yaşayın. Benliksiz, ruhsuz bir şekilde düşünmeden, sorgulamadan yaşayın. İşte size hayat.

Hayat ne tatlı !

Kaynakça

- Alper, Ç. "Bağımlı Kişilik Bozukluğu", <http://www.hatunca.net/psikoloji-mainmenu-258/kisilik-bozukluklari-mainmenu-108/318-bagimli-kisilik-bozuklugu>, Son Erişim Nisan 2012.
- Baran, E. (2003). "Çocukluk Nedir Bilemedim Çocukluğumda", *Bilim ve Aklın Aydınlığında Eğitim Dergisi*, Sayı 35. (http://dhgm.meb.gov.tr/yayimlar/dergiler/Bilim_Dergisi/sayi35/baran.htm) Son Erişim: Mart 2012
- Dilidüzgün, S. (2001). Türkiye'de Edebiyat Öğretimi ve Edebiyat Öğretiminde Çağdaş Yaklaşımlar, *icinde: Çağdaş Türk Yazını 1*, Haz. Zehra İpşiroğlu, Adam yayımları İstanbul.
- Dilidüzgün, S. (2005). "Eğitsel Bir Bakış Açısıyla Ömer Seyfettin ve Kaşığı", *İstanbul Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, C. 2, Sayı 1, s.11-24.
- Esental, M. Ş. (1989). *Bütün Eserleri -3 Otlakçı*, Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Evlice, Yunus Emre, Prof. Dr. : "Kişilik Bozuklukları", Çukurova Üniversitesi Tıp Fakültesi Psikiyatri Anabilim Dalı Ders Notları, t.y.
- Göktürk, A. (1979). *Okuma Uğraşı*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları,
- İpşiroğlu, Z. (2001). *Alımlama Boyutları ve Çeşitlemeleri: Yazın*. İstanbul: Papirüs.
- Meydan Larousse Ansiklopedisi, (1972). Yay. haz., Nezihe Araz, Hakkı Devrim vd. 7. cilt, İstanbul,
- Onaran, M. Ş. (1975). Memduh Şevket Esental. *Türk Dili Dergisi, Türk Öykücülüğü Özel Sayısı*, sayı 286.
- Polat, T. (1995). "Yazın Metni Okur İlişkisi Üzerine Düşünceler", *İÜ Alman Dili Edebiyatı Dergisi*, Sayı 9, s. 109-121.
- Sayın, Ş. (1979). Yazınbilim ve Alımlama Estetiği, *Bağlam Dergisi 1*, İstanbul Üniversitesi Yabancı Diller Yüksek Okulu Dergisi, İstanbul, s.115.
- Tezcan, N. (1983). "Yükseköğretimde Anadil Öğretimi". *Türk Dili Dergisi, Dil Öğretimi Özel Sayısı*, sayı 379,-380.
- Yavuzer, Haluk. (1999). *Ana Baba ve Çocuk*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Extended Summary

Memduh Şevket Esental has been a remarkable name of the Turkish storytelling in each era till now with his simplicity in depiction and language and convenience in writing. Esental, in his stories, took it upon himself to give people hope, show people the beautiful sides of life dealing with people

from all strata. Esendal, also, succeeded in showing us how to approach the nature and people with love.

The writer, although he was born in 1883, used a language similar to today's language. He committed to paper with clear Turkish. Therefore, the writer has a place even in the contemporary literature, meets the young readers, and remains on the agenda. Regarding aforementioned characteristics of the writer, it can be uttered that Esendal has been just as important in our literature history as Ömer Seyfettin. In his stories, the writer masterfully works the issue of woman problems, the desperation before the War of Independence, westernomania, system of exploitation, the landlord's exploitation over workman or municipal's over tradesmen, men of maintaining system, matter of polygamy, and many other social issues.

Literature historians accept M. Şevket Esendal and Sait Faik Abasıyanık as the pioneers of the Cehov style story. The most distinguishing characteristic of Cehov style story is that meaning is left to the intuition of the reader. There is instability in the case stories: " Story leans from side to side, never assures us of any occurrence, as if it was made up from nothingness. The thing it shows, sets aside, or releases is a moment, an action or a word, yet fills it with a deep meaning and enthusiasm and makes it a symbol, does not tell anything completely, but seeks to implicate. Everytime lets us explore what we are being the make of, and reveals the world in front of us." (Baran, 2003).

It is crucial to realize that Esendal's stories, which are especially among 100 basic works recommended the students to be read by the Ministry of Education , to the contrary to having a simple language and depiction, are not texts with average meanings, and that is extremely vital to educate our students as an informed reader of literature.

For that reason, I aim to re-examine Esendal's stories, which are among the 100 basic works Ministry of Education recommends, in the light of contemporary literary approaches. In this context, for that reason, I aim to re-examine Esendal's stories, which are among the 100 basic works Ministry of Education recommends, in the light of contemporary literary approaches. In this context, to uncover the hidden meaning of the mentioned daily world in the writer's "How Sweat Life", in other words, to help explore the polysemy which is a very main characteristic of a written study is the focus of this study. The surface/super structure in "Hayat Ne Tatlı", primarily there is a world designed very similar to a real life, and it explains to the human beings that how a virtuous behaviour it is to be tolerant, live accordingly and give a hand to people, and actually it shares the idea with the reader that is not hard to look to the future with an optimistic eye. Beyond all these meanings, it underlines the fact that it needs to love life in spite of everything. In return, we aim to explore the deeper meanings and messages and references which are different and beyond the surface level meanings.

While writing about the writer's stories, it is possible to show the crises, discomfort and pains of humans and society, only if we analyze the texts via contemporary approaches and help readers feel polysemy, one of the most significant characteristics of literary texts. Therefore, we examined the short story "Hayat Ne Tatlı", which was built on apparently expressing the love of life, tolerance, and optimism, via the Reception Aesthetics. Reception Aesthetics is a very recent literary theory that enables one-to-one dialogue of a reader with the work by taking the individual who comes to the fore with the effects of social developments and their information, knowledge and experience to the center. The most significant characteristics of Reception Aesthetics is that it allows the readers to interpret and receipt the text within the context of a certain history and culture and even with their own expectations (Göktürk, 1979, 149). In other words, any rules, customs, etiquette, culture and

characteristics of the time, values and knowledge peculiar to the society or the individual lived in or grown up leaves the ground to the reader to declare the reception dimension.

Indeed, if we approach the text through the generally accepted determinations of psychology and sociology, then it becomes clear to give explanations to some activities and unexplained behaviors of the hero. Thus, we realize that, through “Hâfız Nurettin Efendi”, what is described to the reader in the story is not “love of life”, nor is it “tolerance and optimism for people”; and we get an opportunity to observe the social and psychological reasons that lead our hero to such behaviors.

The findings of the study reveal that the story is polysemic and has a layered structure, and the writer puts forth a critique of the administrator and the administered within the society. In that sense, it is meaningful to highlight the need to teach the layered structure to the students so as to help students understand the modern literature works better.