



**Yazar/Author**  
**Mahir KARACAR\***

**Makale Adı/Article Name**

**Edebiyat Sosyolojisi Açısından *Ayaşlı ile Kiracıları* Üzerine Bir İnceleme**

*An Analysis on *Ayaşlı ile Kiracıları* (*Ayaşlı and his Tenants*) in Terms of Sociology of Literature*

**ÖZ**

Edebiyat; insanı, hayatı bir başka deyişle toplumu konu alan bir sanat dalıdır. Sosyoloji ise toplumu inceleyen bir bilim dalı olarak ortaya çıkmıştır. Kaynağının insan ve toplum olması bu iki alanı birbirine yaklaştırmış, hatta edebiyat sosyolojisi adı verilen müstakil bir disiplinin ortaya çıkmasını sağlamıştır. Edebiyat sosyolojisi tarihsel gelişimini uzun bir süre içerisinde tamamlayarak edebiyat eleştirisinde ve sosyolojik çalışmalarda araştırmacıların bu alandan faydalanmasına olanak tanımıştır. Memduh Şevket Esendal, Cumhuriyet Dönemi Türk edebiyatında özellikle de hikâyeleri ile ön plana çıkan bir yazardır. Bununla birlikte *Ayaşlı ile Kiracıları* romanı yazarın bu türde de başarısını kanıtlamıştır. Romanda tesadüf sonucu bir araya gelen kişilerin bir apartmandaki hayatları ele alınır. Bu karakterler üzerinden toplumda yaşanan ahlaki yozlaşma dile getirilir. Her ne kadar yazarın konuyu ele alırken tarafsız bir tutum takındığı düşünülse de romanda yozlaşmış kahramanların başına gelen felaketler, kötülerin bilinçli bir şekilde cezalandırıldığını düşündürmektedir. Bütün bu veriler üst üste konduğunda roman edebiyat sosyolojisi açısından incelenmeye değer görülmüştür. Bu çalışmada Memduh Şevket Esendal'ın *Ayaşlı ile Kiracıları* romanı sosyolojik açıdan incelenmiştir.

**Anahtar kelimeler:** Edebiyat, sosyoloji, edebiyat sosyolojisi, Memduh Şevket Esendal, *Ayaşlı ile Kiracıları*

**ABSTRACT**

Literature is a branch of art that deals with people, life, in other words, society. Sociology, on the other hand, has emerged as a branch of science that analyzes society. The fact that its sources are basically human and society has brought these two fields closer to each other and even led to the emergence of an independent discipline called sociology of literature. The sociology of literature has completed its historical development over a long period of time, allowing researchers to benefit from this field in literary criticism and sociological studies. Memduh Şevket Esendal is a prominent writer in Turkish literature of the Republican Period, especially with his stories. However, the novel *Ayaşlı ile Kiracıları* (*Ayaşlı and his Tenants*) proved the author's success in this genre as well. The novel deals with the lives of people who come together randomly in an apartment building. Through these characters, the moral degeneration in society is expressed. Although it is thought that the author adopts an impartial attitude while dealing with the subject, the disasters that befall the corrupt heroes in the novel suggest that the villains are consciously punished. In this respect, the novel is deemed worthy of sociological analysis. In this study, Memduh Şevket Esendal's novel *Ayaşlı ile Kiracıları* (*Ayaşlı and his Tenants*) is analyzed with a sociological perspective.

**Keywords:** Literature, sociology, sociology of literature, Memduh Şevket Esendal, *Ayaşlı ile Kiracıları* (*Ayaşlı and his Tenants*)

## Extended Abstract

A work of literature is the product of an author who lives in a certain society and interacts with that society. As such, the artist reflects the culture, socio-economic structure, lifestyle, clothing, customs and traditions of the society in which he lives in his work. Sociology, as a science that studies society, has discovered this feature of literature and has tried to benefit from literature at this point. Literary criticism, on the other hand, aimed to increase the quality of literary criticism by receiving support from sociology in textual analysis. This affinity between literature and sociology has led to the emergence of a discipline called the sociology of literature.

Memduh Şevket Esendal is one of the important figures of Turkish literature in the Republican Period. Esendal made great contributions to the development of Turkish storytelling, especially with the stories he wrote. With his novel *Ayaşlı ile Kiracıları* (*Ayaşlı and his Tenants*), the author showed that he was also talented in this genre and started to be remembered especially with this work. In the novel, the lives of Ayaşlı İbrahim Efendi and his tenants are conveyed to the reader. There are nine rooms in the apartment run by Ayaşlı İbrahim Efendi, and in each of these rooms live different people who have come together randomly. The moral degeneration of these people living in the apartment is conveyed to the reader between the lines. Ayaşlı İbrahim Efendi's wife Makbule runs a brothel. Her stepdaughter Faika, Faika's sister, Faika's husband Driver Fuat and Faika's mother-in-law each have their share of corruption. Mrs. Turan is addicted to gambling. She gambles with the people who come to the apartment and takes their money. Moreover, although she is married, she has affairs with different men. Although her husband Hâki Bey knows all this, he remains complacent in the face of what is happening. Mr. İskender is involved in the drug business and also earns money by gambling with Turan. Şefik Bey is an extremely stingy man who has never done anyone, including his own family, any favours in his life. These characters, who come together in the apartment building, corrupt the residents of the apartment building who join them in a short time and make them like them. This situation is described through the couple İffet Hanım and Abdülkerim Bey. Shortly after Ms. İffet moves into the apartment, she changes her clothes and starts smoking cigarettes. Not content with this, she was influenced by Turan, got used to gambling and started having affairs with men. Her husband Abdülkerim also got used to gambling and had affairs with different women. Even the narrator and Hasan Bey, the positive characters of the novel, are affected by this atmosphere in the apartment. Hasan Bey could not stop drinking and having fun with Ayaşlı, whom he despised because of his work. The narrator, on the other hand, had an illicit love affair with Turan. In the end, when the apartment was rented to someone else, these people who came together randomly dispersed in a short time.

The author reveals the moral degeneration in society through the symbol of an apartment. When the novel is analyzed in detail, it is seen that almost every one of the apartment dwellers symbolizes a great social distortion. The few positive characters in the novel either do not live in the apartment building or stay away from its residents. As a matter of fact, the head of the law, who is shown as the most virtuous character of the novel, never communicated with the residents of the apartment and left it in a short time and settled elsewhere. Dr. Fahri, one of the positive characters, does not live in the apartment. Moreover, he is aware of the corruption in the apartment and often warns his friend, the narrator, to leave the building. Although the narrator and Hasan Bey are mostly known for their positive aspects and get angry at Ayaşlı's lifestyle, they forget their anger as soon as they immerse themselves in the apartment life. It is noteworthy that the heroes in the novel, where moral degeneration is seen, are dragged to disaster one by one. Şefik Bey is killed by beheading after being tortured. İskender Bey is imprisoned for drug trafficking. Faika, İffet and Driver Fuat contracted venereal disease. Ayaşlı İbrahim Efendi died suddenly. In conclusion, it can be said that the novel *Ayaşlı ile Kiracıları* (*Ayaşlı and his Tenants*) provides important sociological data. In this study, Memduh Şevket Esendal's novel *Ayaşlı ile Kiracıları* (*Ayaşlı and his Tenants*) is analyzed from a sociological perspective.

## Giriş

Edebiyat ve sosyoloji birbirini besleyen, yeri geldiğinde birbirine kaynaklık eden iki farklı alandır. Bu durum sadece edebiyat ve sosyolojiye has değildir. Sosyal bilimlerde her disiplin bir diğerinden yeri geldikçe faydalanır. Edebiyat; tarih, psikoloji ve sosyoloji biliminden faydalandığı gibi bu alanlara kaynaklık da eder. Özellikle de sosyoloji için edebiyat çok farklı konulara yer verdiği için geniş bir gözlem alanı sunmaktadır (Michaud, 2018: 65). Merrill "(s)osyoloji, etkileşim halindeki toplumun incelenmesidir" (2018: 131) der. Edebiyat metni ise hangi döneme ait olursa olsun belli bir toplum içerisinde yaşamış bir sanatçının ürünüdür. O ürünü

ortaya koyan sanatçının; toplumun dertlerinden, siyasi, sosyal, ekonomik veya gündelik yaşamından beslenip bunları kendi eserine taşımaması düşünülemez. “Yazar toplumun bir parçasıdır. Onun yetişme şartları, ailesi, çevresi, edindiği izlenimler ve daha birçok yazma motivasyonu toplumla ilişkilidir. Bu bağlamda ister yazarla ilişkili olarak düşünülün ister yazardan bağımsız bir çerçevede ele alınsın eserin içeriğinin de toplumsal olanla ilişkisi kaçınılmazdır” (Tüzer ve Hüküm, 2022: 5). Bu bilgilerden hareketle denebilir ki “(e)debiyatın, sosyoloji ile sıkı bir ilişkiye girmesi zorunlu[dur]” (Michaud, 2018: 65). Swingwood da her ne kadar edebiyat kendi iç dinamikleri ile incelense de bazen edebiyata arka plan olan toplumsal olguların da göz önünde bulundurulması gerektiğini ifade eder (2018: 117). Edebiyatın ve sosyolojinin zaman içerisinde birbirinden bu denli beslenmesi ve birbirini etkilemesi edebiyat sosyolojisi denilen yeni bir disiplinin ortaya çıkmasına vesile olmuştur.

Edebiyat ve sosyoloji arasındaki ilişkinin gelişmesi ve edebiyat sosyolojisi denilen müstakil bir alanın ortaya çıkması geç tarihlere rastlamaktadır. Zira Comte, Spencer 19. yüzyılda; Durkheim ve Weber 20. yüzyılda kısmen edebiyatı referans gösterecekler de bu ilk dönem sosyologları genel olarak edebiyattan uzak kalmıştır (Swingwood, 2018: 119). Mustafa Kemal Şan, edebiyata sosyolojik açıdan yaklaşılmasının 19. yüzyılda Fransız düşünürleri ile başladığını belirtmektedir. Şan, Louis de Bonald’ın edebiyatı “yaşanan çağa tutulan ayna” olarak ifade etmesini ve Stendhal’in romanı “bir yol boyunca gezdirilen ayna” olarak değerlendirmesini bunun kanıtı olarak görür (2018: 147). Moran ise çoğu araştırmacının sosyolojik eleştiriyi Vico’nun *La Scienza Nuova* (1725) adlı eserine kadar dayandırdığını ifade eder. Almanya’da Herder’in geliştirdiği bu alanı Fransa’da Madame de Steal, *De la Litterature considerée dans ses rapports avec les institutions sociales* (1800) adlı eseriyle başlatmıştır (Moran, 2018: 83). Madame de Steal, “(d)inin, âdetlerin, kanunların edebiyat üzerinde, edebiyatın da din, âdetler ve kanunlar üzerinde” (Steal’den akt. Şan, 2018: 147) etkili olabileceğini düşünmüştür. Din ve gelenek gibi büyük toplumsal olguların edebiyatı şekillendirdiğini bununla birlikte edebiyatın da bu sosyolojik olguların üzerinde etkisinin olduğunu düşünmek edebiyat sosyolojisinin önünü açmıştır. Taine ise edebiyat tarihi incelemelerinde ırk, ortam ve dönem kategorilerini (Moran, 2018: 84) önermiştir.<sup>1</sup> “Farklı toplumların farklı edebiyatları[nın] olmasını bunlarla açıklayabileceği[ni]” (Moran, 2018: 84) düşünen Taine bu üç faktörü ön plana çıkararak Steal’in tezini biraz daha geliştirmiştir. Böylece Taine, birçok araştırmacı tarafından sosyolojik yöntemi ilk kullanan kişi olarak kabul edilmiştir (Moran, 2018: 83).

Edebiyat sosyolojisinin gelişimine katkı sunan önemli isimlerden biri de Hermeneutiğin kurucusu olarak kabul edilen Wilhelm Dilthey’dir (Şan, 2018: 151). Dilthey, “her büyük sanatçı kendi çağının kültürel oluşmuşluğu ve düşünsel savaşlarıyla içten bir ilişki içinde eserini yaratır” (Şan, 2018: 152) görüşünü savunarak sanatçının içinde yaşadığı dönemin yapısından önemli ölçüde etkilendiğini ifade eder. Edebiyat ve sosyoloji arasındaki bağın belki de en kuvvetli halkasını Marksist edebiyat oluşturur. Robert Escarpit; Marx ve Engels gibi Marksizmin öncülerinin edebiyattan uzak durduğunu ancak Plehanov ile birlikte 20. yüzyıl Marksist edebiyatının kurulduğunu ifade eder (1992: 11). Marksist edebiyatla anılan Georgi Plehanov, Georg Lukacs, Lucien Goldmann gibi önemli isimler bu noktada edebiyat sosyolojisine önemli katkı sağlamışlardır. 1960’lardan sonra ise Louis Althusser, Pierre Macherey ve Terry Eagleton gibi isimler edebiyatı bir üretim olarak değerlendirmiş, edebiyat ve ideoloji arasındaki ilişkiye atf

<sup>1</sup> Berna Moran, Hippolyte Taine’nin *History of English Literature* adlı eserinden yaptığı alıntıda bu üç kategoriyi “ırk, ortam ve dönem” olarak tercüme etmiştir. Ancak daha sonraki çalışmalarda genel olarak bu üç kategori “ırk, çevre, an (veya zaman)” olarak kullanılmıştır. Bkz. (Tüzer ve Hüküm, 2022: 31), (Şan, 2018: 150).

yapmışlardır (Şan, 2018: 158-172). Güdümlü bir edebiyatın ortaya çıkmasına yol açan Marksist edebiyat, topluma yöneldiğinden sosyolojiye ciddi inceleme alanları açmıştır.

Edebiyat sosyolojisi açısından araştırmacıya en iyi kaynak sunacak edebî tür şüphesiz ki romandır. Gerçi şiirde, hikâyede, tiyatrodada veya diğer edebî türlerde de sosyolojik okumalar mümkündür. Ancak roman gerçekçi kurgusu ve kapsamlı olması ile bu bakımdan diğer türlerden ayrılmaktadır. Roman türü özelinde düşünüldüğünde Milli Mücadeleyi ele alan bir eserin savaş ortamını anlatması kaçınılmazdır. Tanzimat romanının genel temasının yanlış Batılılaşma, Doğu-Batı çatışması, cariye problemi vs. olması tesadüf değildir. Özetle edebiyat metni ve özellikle de roman türü sosyolojik okumaya son derece elverişlidir. Romanda sosyolojik hiçbir olgu olmasa bile toplumsal yaşam metni için fon olarak kullanılır. Romanın sosyoloji ile olan yakınlığını Swingwood'un "*roman da sosyoloji gibi insanın aile ve diğer kurumlar içindeki rollerini, gruplar ve toplumsal sınıflar arasındaki çatışma gerilimleri tasvir eder*" (2018: 119) cümlesi oldukça güzel özetlemektedir.

Roman türünün edebiyat sosyolojisi açısından bu denli verimli olması hem edebiyat araştırmacılarının hem de sosyologların ilgisini bu alanda yoğunlaştırmıştır. Bir metni edebiyat sosyolojisi bağlamında inceleyen araştırmacının akademik kimliği, metne bakış açısında farklılıklara yol açmıştır. Şöyle ki metni analiz eden edebiyat araştırmacısı ise sosyal yapıyı edebiyat bilimi için bir araç olarak kullanır ve sosyolojiden hareketle metni analiz etmeye çalışır. Ancak metin analizi bir sosyolog tarafından yapılmışsa bu defa ön plana çıkarılan edebî metinden hareketle incelenen veya metinde işlenen dönemin sosyal yapısının analizidir. Bu tutum genel bir kural veya hüküm olmayabilir, ancak bu tutumun dikkat çeken bir husus olduğu gözlemlenmiştir. Nitekim Sapiro da tam olarak bu düşünceleri içermese de bu meyanda şu ifadeleri kullanmıştır: "*Edebiyatçılar için aşırı 'sosyolojik', sosyologlar içinse aşırı 'edebî' görülen, bazı ülkelerde edebiyata bazı ülkelerdeyse sosyolojiye dâhil edilen edebiyat sosyolojisi, yarım yüzyıldan beri bu alanda üretilen çalışmaların zenginliğiyle tezat oluşturan bir 'kurumsallaşma eksikliği'nden mustarip olmuştur*" (Sapiro, 2019: 15). Sapiro'nun bu cümleleri edebiyat ve sosyoloji arasında kalan edebiyat sosyolojisinin dünya literatüründeki durumunu çok iyi bir şekilde özetlemektedir.

1884'te Çorlu'da dünyaya gelen Memduh Şevket Esendal, kendi kendisini yetiştirmiş bir yazardır. Edebî kimliğinin yanı sıra politik yönüyle de tanınan Esendal, genç yaşta İttihat ve Terakki Cemiyetine katılmış, farklı ülkelerde elçilik görevinde bulunmuş, milletvekilliği yapmış ve Cumhuriyet Halk Partisi genel sekreterliği görevini yürütmüştür (Çetişli, 2020: 423). Memduh Şevket Esendal'ın Türk edebiyatındaki asıl önemi, Halit Ziya ile ciddi bir mesafe kat eden Türk hikâyeciliğini geliştirerek "durum hikâyeciliğinin" öncüsü olmasıdır. Yazar, özellikle de Çehov'u tanıdıktan sonra modern anlatım tekniklerini kullanarak hikâyeciliğimizin gelişmesine büyük katkı sağlamıştır (Hacıhaliloğlu, 2020: 5-6). Yazar, kırk yıllık sanat hayatında üç yüzden fazla hikâye yazarak bu türün en üretken isimlerinden biri olmuştur (Bayazıt, 2017: 15). Hikâyelerinde yaşadığı toplumun sorunlarını, samimi ve iyimser bir bakış açısı ile işlemiştir (Özer, 2019: 39). *Otlakçı, Mendil Altında, Temiz Sevgiler, Ev Ona Yakıştı, Sahan Külbastısı, Hava Parası* gibi çok sayıda hikâyesinin yanında yazarın *Miras, Ayaşlı ile Kiracıları, Vassaf Bey* adlı üç romanı bulunmaktadır (Teke, 2021: 18). Yazarın bu üç romanı arasından özellikle *Ayaşlı ile Kiracıları* adlı eseri okurun nezdinde daha çok itibar görmüştür. Eser okurla bulunduğu 1934'ten günümüze güncelliğini korumaktadır. Bunda romanın dilinin sadeliğinin, yazarın üslubunun sıcaklığının rolü olduğu kadar işlenen konunun da etkili olduğu düşünülebilir. İsmail Çetişli, romanın içeriği için "*'Ayaşlı ile Kiracıları', 1930'lu yıllardaki Türk toplumunun panoramasını, türün imkânları içinde sergileyebilme gayretinin romanıdır*" (1989: 297) der. Romanın muhtevası bu bağlamda

hem kitabın okunurluğunu sağlamakta hem de ele alınan dönemin sosyolojik açıdan incelenmesine fırsat sunmaktadır. Bu çalışmada *Ayaşlı ile Kiracıları* romanı sosyolojik açıdan incelenecektir.

### 1. *Ayaşlı ile Kiracıları* Romanına Sosyolojik Bir Bakış

*Ayaşlı ile Kiracıları* romanı Erken Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatının kült eserlerindedir. Romanın açık mekânı yeni başkent olan ve inkılapların hızla uygulandığı Ankara'dır. Dar mekân ise başkentte yer alan bir apartmandır. Öncelikle apartman yaşamının yakın tarihimizdeki yeri ve önemine bakılmalıdır. Bilindiği üzere bu mimarî yapı Batılılaşma ile hayatımıza girmiş ve özellikle de İstanbul'un Şişli ve Beyoğlu gibi ilçelerinde modernliğin göstergesi olarak yükselmiştir. Doğu'nun simgesi durumundaki eski ahşap evlere ve konak hayatına karşı geliştirilen bir alternatif olmuştur. Beyaz'ın da ifade ettiği gibi apartman veya pansiyon bohem hayatın sembolü olarak romanda karşılık bulmuştur (2018: 13). Olayların önemli bir bölümünün apartmanda geçtiği roman, şu cümlelerle başlar: "*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 odası ile mutfak var*" (Esental, 2020: 9). Pansiyon olarak işletilen apartmanın sürekli ve olay örgüsüne etki eden sakinleri; Faika ve kocası Fuat (bazen bunlara Fuat'ın annesi de katılır), kahraman anlatıcı, Ayaşlı İbrahim Efendi, Şefik Bey, Hasan Bey, Turan ve kocası Hâki, Abdülkerim, karısı İffet ve çocukları Turhan Mukimüddin ve Hüseyin Bey'dir. Birbirinden farklı insanların kümelendiği bu alan, zaman içerisinde insanların birbirine benzemesine yol açar. Bu benzeşim olumsuzdan olumsuza doğru evrilir ve roman her bir kahramana farklı bir son hazırlayarak apartman sâkinlerini birbirinden ayırır. Romanın sonunda "*Ayaşlı orayı tutamadı[ğı]*" (Esental, 2020: 251) için apartman boşaltılır. Böylece birbirinden farklı insanların bir araya geldiği apartman hayatı sona erer. Kahraman anlatıcının "*(b)izim gibi bir evde rast gele toplanmış insanların ayrılmaları hiç güç olmadı. Birbirimizi tezce unuttuk*" (Esental, 2020: 255) cümleleri ile tahlil ettiği dağılma süreci çok sessiz ve ani olur. Bunun asıl nedeni anlatıcının altını çizdiği gibi bu insanların rastgele bir araya gelmesidir. Her ne kadar bir aradayken çok uyumlu olan ve iyi geçinen bu insanlar, ayrıldıkları gibi birbirlerini unutmuş ve iletişimi kesmişlerdir. İbrahim Efendi tarafından pansiyon olarak işletilen apartman dağıldıktan sonra sadece Ayaşlı, kahraman anlatıcı ile iletişimini koparmaz. Hatta arada bir uğrayarak kahraman anlatıcının halini hatırlar. Ancak Ayaşlı ve kahraman anlatıcı arasındaki bu diyalog da Ayaşlı'nın ölümü ile kısa sürede sonlanır (Esental, 2020: 255-256). Bu dağılmanın ve birbirinden kopuşun apartman hayatının getirdiği yeni yaşam tarzının kaçınılmaz bir sonucu olduğu sezdirilir. Esas itibarı ile romanda bireysel yaşamı temsil eden apartman simgesi bir adım daha ileriye görülerek pansiyon seviyesine yükseltilir. Bu işletme tarzında her odanın farklı bir yaşama ev sahipliği yapması, mahalle kültürünü bitiren apartman yaşamının daha ileri bir boyuta taşınarak insan yaşamını dört duvar arasına hapsedmesi söz konusudur. Bununla birlikte Ayaşlı İbrahim Efendi'nin kiracıları apartmandan ayrılmadan önce apartman sakinleri hep beraber hareket etmektedir. Ne zamanki apartman dağılmaya yüz tutmuşsa o zaman sakinler çok kısa bir süre içerisinde birbirinden kopmuştur. Romanda Ayaşlı'nın apartmanında yaşayanların hayatı genel olarak şöyle özetlenir:

Oyun oynayanlar Turan Hanımın odasında toplanırlarsa oynamayanlar da İskender Beyin yahut Faika'nın odasında toplanıyorlardı. Çok geceler Fuat geç zamana kadar çalıştığı için Faika da kaynanasını kendi anasının evine yollayıp odasını açabiliyordu. Ayaşlı'nın odasında, benim odamda oturdukları da oluyordu. Konuşuluyor, tavla oynanıyor, Hâki Bey Şefik Bey'e çatıyor, Hasan Beyle

Ayaşlı içtikleri geceler çalmıyor, okunuyor. Abdülkerim'e Buhara türküsü söyle diye asılıyorlar. Eğleniliyordu. (Esendal, 2020: 73)

Bu alıntıdan da anlaşıldığı üzere pansiyon sakinleri hep beraber hareket edip birlikte yer, içer ve eğlenir. Ancak romana yakın bir okuma yapıldığında pansiyonda ciddi bir yozlaşmanın görüldüğü fark edilir. Bu yozlaşma farklı karakterler üzerinden farklı şekilde ortaya çıkar.

### 1.1. Olumsuz Karakterler

*Ayaşlı ile Kiracıları* romanı bir apartmanda mecburi ve tesadüf sonucu bir araya gelen bir grup insan yaşamı üzerinden bütün bir toplumda görülen yozlaşmaları dikkate sunar. Roman kahramanlarına bakıldığında neredeyse her biri büyük bir günahı veya toplumsal aksaklığı temsil eder. Kumar, zina, içki, uyuşturucu ticareti, cimrilik gibi olumsuz özellikler pansiyon sakinlerine atfedilir. Üstelik pansiyondaki neredeyse her erkek ve kadın arasında yasak bir ilişki yaşanmaktadır. Hatta öyle ki Ayaşlı İbrahim Efendi ile üvey kızı Faika arasında bile bir ilişki olduğu ima edilir. Buna rağmen Ayaşlı İbrahim Efendi'nin apartmanındaki herkes bu durum karşısında sessiz ve tepkisizdir. Erkekler eşlerini kıskanmamakta, kadınlar ise kocalarının hovardalıklarına göz yummaktadır. Romandaki kadın ve erkekler arasındaki bu çarpık ilişkileri Çetişli, “(b)ütün bu karı-koca ve kadın-erkek ilişkisi ailenin durumunu gözler önüne serdiği kadar, fertteki ahlakî sukutu da vurgular” (1989: 302) sözleri ile eleştirir. İşlenen yozlaşmanın anlaşılması açısından öne çıkan karakterlerin tek tek incelenmesi gerekmektedir.

**1.1.1. Ayaşlı İbrahim Efendi ve Hasan Bey:** Ayaşlı İbrahim Efendi, bir apartmanın dokuz odalık bir kısmını oda oda kiraya veren bir karakterdir. İbrahim Efendi'nin biri köyde ve biri Ankara şehir merkezinde olmak üzere iki karısı, köydeki karısından bir oğlu vardır. Ayrıca şehirdeki karısının Faika adlı bir kızı pansiyonda Ayaşlı İbrahim Efendi ile birlikte yaşar. Oğlu, Ayaşlı ile aynı odada kalmakta iken Ayaşlı'nın üvey kızı Faika, kocası Şoför Fuat ile birlikte ayrı bir odada yaşamaktadır (Esendal, 2020: 9-13). Ayaşlı elli yaşlarında, uzun boylu, uzun bıyıklı, esmer bir adamdır. Dişlerinin neredeyse tamamı çekildiğinden ağzında takma diş bulunur. Bu dişlerden bazıları altındır. Bununla birlikte Ayaşlı temizliğine ve kılık kıyafetine dikkat etmez. Üstündekileri eskiyene kadar giyer, eskiyince de yenilerini alır (Esendal, 2020: 30).

Ayaşlı'nın apartmanında beş numaralı odada Hasan Bey oturur. Hasan Bey kahraman anlatıcının hemşehrisidir (Esendal, 2020: 19-20). Kahraman anlatıcı, Hasan Bey'in ailesinin eskiden ne kadar varlıklı olduğunu “(b)unların, ayrı kazada olmakla beraber, bizim çiftliğimize çok yakın Karaçimen ve Sarıçalı diye, her biri altmış, yetmiş bir dönümlük iki büyük çiftlikleri vardı” (Esendal, 2020: 21-22) cümleleri ile anlatır. Hasan Bey, kahraman anlatıcının ağabeyinin yakın arkadaşıdır (Esendal, 2020: 23). Hasan Bey'in kahraman anlatıcıya, kahraman anlatıcının Hasan Bey'e duyduğu yakınlık buradan gelir. Esas itibari ile Hasan Bey roman boyunca daha çok olumlu yönleri ile ön plana çıkarılır. Bu bakımdan Hasan Bey'in bu başlık altında incelenmesi onun olumsuz karakter olmasından değil, roman boyunca Ayaşlı İbrahim Efendi ile aralarında sıkı bir ilişki kurularak ikisinin beraber anlatılmasından kaynaklanmaktadır.

Romanda yazar, özellikle Hasan Bey ve Ayaşlı İbrahim arasında bir bağ kurmaya çalışır. Bundan dolayı yer yer ikisi arasındaki benzerlikleri dikkatlere sunar. Aslında bu iki karakter de köyde ve varlıklı ailelerin çocukları olarak yetişmiştir. “Eğer zaman yaşatmak isteseydi, bunlar ikisi de birer derebeyi olacaktı. Hayat bu yolları kapadığından Hasan Bey kahve dedikoducusu, kabadayı, işadamı, Ayaşlı da hilekâr, alışverişçi oldular” (Esendal, 2020: 31). Gerek Hasan Bey gerekse Ayaşlı İbrahim Efendi doğuştan varlıklı ailelerden geldiklerini zaman zaman hareketleriyle sezdirir. Nitekim ikisi de zevklerinden ödün vermez. Akşamları Ayaşlı'nın odasında bir araya gelip içki içen ikiliden biri saz çalar, diğeri ise türkü söyler. Yine apartmanda

kalorifer ve elektrik olmasına rağmen Ayaşlı kahvesini mangalda pişirir, kiracıların bundan rahatsız olmasına rağmen o, bu zevkenden ödün vermez. Ayaşlı'nın ve Hasan Bey'in doğuştan varlıklı ailelerden geldiği parayı harcamalarından da bellidir. Nitekim romanda bu hususun altı özellikle çizilir:

Kazandıklarını yerken, bu iki adam, birbirine çok benzerler. Bunların ikisi de yalnız yemekten, içmekten hoşlanmazlar. Birlikte yenilen yemeğin parasını ikisi de kendileri vermek isterler. Hasan Bey olsun, Ayaşlı olsun, yanlarına birini takmadıkça, aşçı dükkânına girmek istemezler, rakı içerirler. Köylülerinden biri gelse, Ayaşlıdan para istese boş çevirmez, yeter ki, bu alışveriş olmasın. (Esendal, 2020: 34)

Ayaşlı para harcarken ne kadar iyi ve merhametli ise parayı kazanırken de o denli acımasızdır. Bu noktada Hasan Bey ile birbirlerinden ayrılırlar. Çünkü Hasan Bey, aynı temiz duruşu parayı kazanırken de gösterir. İkisi arasındaki bu zıt durumun temelinde Ayaşlı'nın gençliğinde yaşadığı hayat tecrübesinin yattığı söylenebilir. Ayaşlı, genç bir delikanlı iken silahından çıkan bir kaza kurşunu bir kadının ölümüne neden olmuş ve Ayaşlı hapse mahkûm olmuştur. Hapiste çok uzun süre kalmayan Ayaşlı, birkaç arkadaşı ile firar etmiş ve dağa çıkarak ünlü bir eşkıya olmuştur. Bu sırada çok kişiden haraç almış, çok yoksula da iyiliği dokunmuştur (Esendal, 2020: 31-32). Ayaşlı'nın para kazanırken ve parayı harcarken farklı davranmasında gençliğinde yaşadığı bu sıra dışı tecrübenin etkisi kaçınılmazdır. Ayaşlı'nın ve Hasan Bey'in, bey çocuğu olduğunun önemli bir kanıtı da yiğitliğe ve mertliğe ikisinin de son derece düşkün olmasıdır. “*Kahramanlıktan, batırlıktan, yiğitlik hikâyelerinden ikisi de coşarlar*” (Esendal, 2020: 34-35). Hasan Bey ve Ayaşlı arasındaki kuvvetli bağ ölümden sonrada devam eder. Ayaşlı, vasiyeti gereği kendisinden önce ölen Hasan Bey'in yanına gömülür (Esendal, 2020: 256). Roman kurgusunda Hasan Bey ve Ayaşlı'nın yan yana gömülmesi ikili arasındaki benzerliği ortaya koymanın bir ifadesi olarak değerlendirilebilir.

İkili arasındaki bu karakteristik benzeşim ahlaki anlamda birbirine tam zıttır. Hasan Bey, Ayaşlı'nın karısının genelev işlettiğini öğrenince çok üzülür ve Ayaşlı'dan soğur: “*Hiç ummazdım bu keratadan, diyor. Pezevenğin biri imiş. Başkaları anlattı ben utandım*” (Esendal, 2020: 131). Hasan Bey ve kahraman anlatıcı her ne kadar Ayaşlı'nın karısının genelev işletmesine çok kızıp apartmanı terk etmeyi düşünse de bu duruma bir süre sonra alışır. Hatta kısa bir süre sonra kahraman anlatıcı apartmana gittiğinde “*(e)skisi gibi gene Ayaşlı ile Hasan Bey bağdaşmışlar, eğleniyorlardı[r]*” (Esendal, 2020: 133). Hasan Bey'in, Ayaşlı'nın eşinin işini ilk öğrendiğinde büyük bir tepki vermesi onun aslında, özü itibari ile bu yozlaşmadan rahatsız olduğunu gösterir. Yine etrafındaki insanlara karşı yumuşak ve iyi niyetli olması, kibar davranması Hasan Bey'in olumlu taraflarındandır.

Ayaşlı İbrahim Efendi, ahlaki yozlaşmanın timsali konumundadır. Gençliğinde bir kadını öldüren, hapisten firar eden, bir dönem eşkıyalık yapan Ayaşlı, şehre taşındıktan sonra ticarete atılır. Ancak bu noktada yozlaşmadan bir türlü yakasını kurtaramaz. Öyle ki şehirdeki karısı genelev işletirken kendisi ise kiraya verdiği odaların birinde kumar oynatır. Bu açıdan bakıldığında Ayaşlı İbrahim Efendi, neredeyse ahlaki yozlaşmanın sınırlarını zorlar. Bütün bu meziyetlerine rağmen olayları okura takdim eden kahraman anlatıcı, Ayaşlı ile ilgili bir kafa karışıklığı yaşamaktadır. Ayaşlı'nın mertliğini ve yiğitliğini yeri geldikçe belirten kahraman anlatıcı, karısının genelev işlettiğini öğrenince ona karşı olumsuz düşüncelere kapılır. Üstelik Turan Hanım ile bir olup apartmanı kumarhaneye çevirmesi de kahraman anlatıcı açısından son derece yanlış bir olay olarak değerlendirilir. Lakin Hasan Bey hastalanıp yatağa düştüğünde Ayaşlı'nın ona gösterdiği yakınlık kahraman anlatıcıyı yeniden düşünmeye sevk eder. Neticede

kahraman anlatıcı, Ayaşlı ile ilgili şöyle bir değerlendirme yapar: “*Ayaşlı haydut adamdır, sert adamdır, zor zamanda kendisine güvenilir adamdır, sevgisinde kendisine iyi bildiği, hak bildiği şeylerde kuvvetli, canlı bir adamdır*” (Esendal, 2020: 186). Kahraman anlatıcı, Ayaşlı’nın bütün bu iyi yönlerini saydıktan sonra adeta onun ve ailesinin yaşam tarzını ve yaptığı işleri hatırlar gibi olur. Bu noktada “*(a)hlak telakkileri herkese uymaz. Onun bu tarafına bakmamalı*” (Esendal, 2020: 186) diyerek Ayaşlı’yı bir bakıma olduğu gibi kabul ettiğini bildirir. Hasan Bey öldüğünde de kahraman anlatıcı Hasan Bey’in borcunu Ayaşlı’ya ödemek ister ancak Ayaşlı bir türlü kabul etmez. Kahraman anlatıcının bütün ısrarlarına rağmen “*(b)iz fikarımız ama, gönlümüz zengindir*” (Esendal, 2020: 195) diyerek karşılık verir. Bu yönüyle Ayaşlı, roman boyunca iki zıt karakter gibi okurun karşısına çıkar. Anlatıcının perspektifinden bazen cömert, iyiliksever ve cesur olarak nitelendirilen Ayaşlı bazen de ahlaki değerlerini yitirmesi bakımından kınanır. Ayaşlı’daki bu değişim veya daha doğru bir ifade ile kahraman anlatıcının bakış açısındaki bu tezat, realist ve modern romanın ortaya koyduğu çok yönlü kahraman profilini çağrıştırmaktadır. Tek tip veya tek yönlü anlatı kahramanlarının yanı sıra, romanda Ayaşlı gibi derinlikli karakterlere yer verilmesi yazarın modern romana giden yolda konumlandığı yeri göstermesi bakımından önemlidir.

**1.1.2. Turan ve Kocası Hâki:** Apartmanın yedi numaralı odasında Turan Hanım ile kocası Hâki Bey oturur. “*Turan Hanım, yirmi beş yaşlarında orta boylu, güzel bir hanım[dır]*” (Esendal, 2020: 63). İskender Bey pansiyona yerleşinceye kadar bu genç çift pansiyondakilerle arkadaşlık etmez. Ancak İskender Bey kısa süre içerisinde hem kendisi bunlarla dost olur hem de diğer kiracıları onlarla kaynaştırır. İskender’in, Turan ile kısa sürede dost olmasının asıl sebebi ikisinin de kumar tutkusundan kaynaklanır. Zira Turan, akşamları evine gelen misafirlerle kumar oynamaktadır. Turan, “*(b)urada oyuna alıştık. Şimdi gece gündüz işimiz kumar oynamak*” (Esendal, 2020: 64) diyerek kumar tutkusunu dile getirir.

Turan Hanım’ın eşi Hâki Bey, bir tekke şeyhinin oğlu olup kendisinin de çocukluğu tekkede geçmiştir. Çocukluk yıllarında tembel ve uyuşuk olan Hâki Bey, ihtiyat zabiti olduktan sonra bu uyuşukluğu üzerinden atarak canlı ve cesur birine dönüşür. Cepheye gitmeden askerliği bitince Anadolu’ya geçer ve orada bir kalemde başkâtip olur (Esendal, 2020: 67-68). Romanda “*kısaca boylu, tombul, sarışın, beyaz tenli, az şaşı gözlü, eli ayağı ufak, otuz beş, kırk yaşlarında görünür bir adam*” (Esendal, 2020: 67) olarak tasvir edilir. Romanda Ayaşlı İbrahim Efendi gibi yozlaşmanın görüldüğü diğer karakterler Turan ve Hâki çiftidir. Turan Hanım odasını kumarhane gibi kullanır, üstelik kumar oynamaya gelenlerle ve apartmandaki diğer erkeklerle oldukça samimi tavırlar sergiler. Buna karşın kocası Hâki Bey bu durum karşısında sessiz kalır ve umursamaz görünür. Nitekim bir akşam apartmana kumar oynamak için gelen iki erkeğin amaçlarının kumar oynamak olmadığını sezen kahraman anlatıcı bu durumdan çok rahatsız olup öfkelenir. Kahraman anlatıcı “*(n)için bu apartmanın kapısı kapanmıyor? Önüne gelen açıp giriyor*” (Esendal, 2020: 91) diyerek duygularını dile getirir. Hâki, Abdülkerim ve Ayaşlı İbrahim Efendi kahraman anlatıcı kızana kadar durum karşısında tepkisiz kalmıştır. Bu açıdan bakıldığında Hâki’nin yozlaşmada Ayaşlı İbrahim Efendi ile yarıştığı söylenebilir. Nitekim kahraman anlatıcı ve Turan Hanım arasında bir ilişki olduğu romanda yer yer vurgulanırken Hâki’nin buna bile kayıtsız kaldığı ifade edilir. Neticede Turan ve Hâki’nin apartmandan ayrılması ile pansiyon hayatı yavaş yavaş son bulur. Çünkü Turan ve Hâki bu mekândaki yozlaşmanın Ayaşlı’dan sonraki temel kaynağı gibidir. İnsanları orada kumara alıştıran, kadın erkek ilişkilerinde ahlaki normların dışına çıkan ve diğer kiracılara (özellikle de İffet ve Abdülkerim çiftine) bu noktada kötü örnek olan bu çift apartmandan ayrıldıktan sonra pansiyon



işlevini yitirir. Her ne kadar Ayaşlı, İffet Hanım'ı Turan'ın yerine geçirip eski düzenini devam ettirmek istese de bu konuda başarılı olamaz.

**1.1.3. İffet ve Kocası Abdülkerim:** Apartmanın sekiz numaralı dairesinde Abdülkerim Bey ve İffet Hanım çifti kalır. Çiftin Turhan Mukimüddin adında huysuz ve yaramaz bir çocukları vardır. Aslen Buharalı olan Abdülkerim Bey bir süre İstanbul'da kaldıktan sonra bu apartmana taşınır. Odunculuk yapan Abdülkerim Bey ticarete yatkın olduğundan işleri iyi gitmektedir. Karısı İffet Hanım ise aslen İstanbullu olup biraz saf bir kadındır (Esendal, 2020: 47-48). Romanda Abdülkerim Bey sinsi ve kurnaz bir karakter olarak sunulur. Bununla birlikte karısı İffet Hanım saf ve silik bir karakter olarak okuyucunun karşısına çıkarılır. Ancak yaşadıkları mekân bu karı-koca üzerinde de değişirici ve dönüştürücü tesirini gösterir. Nitekim İffet, kısa süre içerisinde Faika ve kaynanasının rehberliğinde ciddi bir değişim geçirir:

Bir yandan da kadın kendi kıyafetini düzeltiyor. Buraya geldiği zaman uzun saçları vardı, bir gün Faika ile birlikte gittiler saçlarını kestiler. Biraz zaman sonra, bazı moda gazetelerindeki kadın başlarına döndü. Saçlar yapıldı! Korsa giydi. Göğsü yukarı kalkar gibi oldu. Eskiden yüzüne hiçbir şey sürmezken pudralamaya başladı. Dudaklar, tırnaklar yoluna girdi, az zamanda Faika Üsküdar'ın yoksul mahalle kızından, kendi cinsinde, bir salon kadını çıkardı. Bu arada İffet Hanım cigara içmeyi de öğrendi. (Esendal, 2020: 51)

İffet'in bu denli hızlı bir değişim geçirmesinde şüphesiz ki Faika'nın etkisi yadsınamaz. Faika'nın İffet üzerindeki tesiri, giyim kuşamın değişimi ve sigara bağımlılığı ile kendini gösterir. Ancak İffet'teki asıl büyük değişim Turan ile arkadaş olduktan sonra başlar.

İffet Hanım ve kocası Abdülkerim Bey, Turan ile ahbab olduktan kısa bir süre sonra ikisi de kumara alışır. Bununla birlikte İffet Hanım, Turan'ı sadece kumar oynama noktasında örnek almaz, onun erkeklerle olan ilişkisini de taklid eder. Apartmana kumar oynamak için gelen erkeklere kur yapan İffet Hanım'ın bu değişimine, Turan Hanım'ın etkisi ile kocası bile kayıtsız kalır. “*Bu dersleri karısı ile birlikte kocası da almış olmalıdır ki Abdülkerim de karısına hiç bakmaz, onun söylediklerini iştirmez, pişkin bir adam oldu*” (Esendal, 2020: 65) cümlesinden de anlaşıldığı üzere Abdülkerim'in bu kadar yozlaşmasında Turan Hanım ve kocası Hâki Bey'in büyük payı vardır. Ancak bu büyük yozlaşma elbette ki sırf çevresel faktörlerle izah edilemez. İrsiyetin de bu noktada belirleyici olması muhtemeldir. Nitekim romanın başından itibaren Abdülkerim Bey hep uyanık, bencil, kurnaz vb. bir insan olarak tanıtılarak esasında onun düşük karakterli biri olduğu satır aralarında sezdirilir. Bununla birlikte karısı İffet Hanım'ın yozlaşmasının temel faktörü soya çekim olarak nitelendirilemez. Esas itibari ile İffet Hanım romanın ilk bölümlerinde ahmaklığa kaçan saflığı ile ön plana çıkar. Buna bir de Abdülkerim ile zorla evlendirilmesi eklenince kadın iyice muvazenesini yitirir. Netice itibari ile Faika ve Turan gibi iki kadının da rehberliği ile bütün saflığını ve masumiyetini kaybeder. Elbette ki İffet'in saflığı, yozlaşması için kabul edilebilecek bir gerekçe değildir. Onun en büyük şanssızlığı Ayaşlı apartmanına düşmesi, Faika ve Turan ile ahbab olmasıdır. Romanın sonlarına doğru İffet yavaş yavaş Turan'ın yerini alacak bir konuma gelir. Nitekim Turan apartmandan ayrılıp kendisi için kumar oynanabilecek bir ev kiralayınca ondan boşalan mevkii İffet Hanım işgal eder. Bu durum “*(b)ir hafta sonra da İffet Hanımın odasında kumar başladı*” (Esendal, 2020: 196) cümlesi ile anlatılır. Neticede apartmana taşındığında saf ve kendi halinde bir karakter olarak tanıtılan İffet Hanım, bütün aşamaları geçerek yozlaşmanın son merhalesi olan bir kumarbaz konumuna yükselir. Ayaşlı İbrahim Efendi gibi İffet de tek yönlü anlatılmaz. Kötü özelliklerinin yanına iyi hasletler de serpiştirilir. Ancak İffet Hanım'ın Ayaşlı'dan ayrılan yönü onun iyiden kötüye giden bir çizgi göstermesidir. Ayaşlı

ise iyi ve kötü özelliklerini aynı anda gösterir. Bu yönüyle Ayaşlı'nın daha derinlikli bir karakter olduğu söylenebilir.

İffet Hanım'da görülen değişimlerin benzeri kocası Abdülkerim Bey'de de görülür. Apartmanda kumara alışan, karısının erkeklerle olan münasebetine ses çıkarmayan Abdülkerim Bey, İffet Hanım'ın Turan'ın yerini almasıyla kendisini tam anlamıyla hovardalığa kaptırır. Hatta pansiyonun hizmetçisi Ziyet ile bile ismi anılmaya başlar (Esendal, 2020: 202). İffet Hanım gibi Abdülkerim Bey de apartmana geldiği günden çok farklı bir noktadır. O da karısı gibi yozlaşmanın son raddesine ulaşır.

İffet Hanım ile Abdülkerim'in ilk günden itibaren yanlış tutumları çocuklarının da huysuzluğunun temel kaynağıdır. Anne ve baba tutarlı bir şekilde çocuğa yaklaşmadıkları ve iyi bir şekilde çocuğu yetiştiremedikleri için çocuk günün büyük bir bölümünü ağlayarak annesine, babasına hatta pansiyon ahalisine hayatı zindan etmektedir. Nitekim romanda yer alan “(o)ğlan dış ağrısı gibi!” (Esendal, 2020: 54) cümlesi Turhan'ı en iyi şekilde özetleyen ifadedir. Turhan için en büyük yıkım ise annesi ve babasının Turan ile arkadaş olduktan sonra her gece onun odasına gidip kumar oynamaları olur. Zaten ilgisiz olan bu anne ve baba geceleri de uykusuz kalınca büsbütün çocuğu ihmal eder. Neticede onun huysuzluğuna daha fazla dayanamayarak onu İstanbul'a anneannesinin yanına gönderirler. Genç çift çocuklarından kurtulunca artık vakitlerinin büyük bir kısmını gönül rahatlığıyla kumara verir (Esendal, 2020: 66-67). Romana ustaca monte edilen huzursuz çocuk karakteri, Turhan Mukimüddin üzerinden verilir ve böylece olumsuz ebeveynlerin yetiştireceği çocukların hem kendileri için hem toplum için problem teşkil edeceği sezdirilmeye çalışılır.

**1.1.4. Şefik Bey:** Ayaşlı'nın kiracılarından biri de Şefik Bey'dir. İhtiyar bir adam olan Şefik Bey, eski konsolostur. Son zamanlarda bir sefarette tercümanlık yapar (Esendal, 2020: 19). Romandan anlaşıldığı kadarıyla son derece pinti bir adamdır. Halide'nin elbiselerini yıkamasına rağmen ona yıkama parası vermez. Üstelik Halide'nin kendisine emanet olarak verdiği üst kat komşusunun masa örtüsünü yakar, örtünün parasını vermediği için Halide'yi zor durumda bırakır. Yine romanda anlatıldığı kadarıyla Şefik Bey, Ayaşlı veya Hasan Bey'in yemek yaptırdığı akşamlar kalıp onlarla yemek yer, yemek olmayan akşamlar dışarı çıkar (Esendal, 2020: 41-43). Şefik Bey'in ahlaki düşkünlüğü romanın ilerleyen sayfalarında daha net olarak anlatılır. Nitekim ilk karısı onunla on iki sene evli kalmasına rağmen kavgasız bir günleri geçmez. Kadın çareyi Şefik Bey'i terk etmekte bulur. Bu kadından Şefik Bey'in iki çocuğu olmasına rağmen Şefik Bey onlara da sahip çıkmaz ve çocuklarını kendi hallerine terk eder. Şefik Bey, zamanında ihtiyar annesine de sahip çıkmamıştır (Esendal, 2020: 44). Şefik Bey, apartmanda başkalarının sırtından geçinmeyi âdet edinmiştir. Bununla birlikte onun paralı biri olduğu romanda yer yer sezdirilir. Bir gün İskender kumarda yüklü miktarda para kaybedince buna en çok Şefik Bey üzülür. Kendisine kızanlara “İskender'in verdiği paraların kendi parası olduğunu, ödünç aldığını, şimdi vermediğini, parasız aç gezdiğini anlatır” (Esendal, 2020: 163). Şefik Bey'in durumunu en güzel roman kahramanlarından Hasan Bey özetler:

-Ben böyle antika herif görmedim, dedi. Kahveye gider para vermez, tütün alır para vermez. Tütüncü sokakta yakasına yapıştı, elinden zoruna aldık. Bilirsin ya, o kızın da parasını vermediydi. Şimdi bu Ziyet'e sordun mu? Buna da borç etmiş, parayı vermiyor. ‘alacağın varsa mahkemeye git’ diyormuş. Ama bak Allahın işine: Yutturmuş İskender'e paraları, çıra gibi yanyor! (Esendal, 2020: 165)

Şefik Bey'in harcamaya kıyamadığı paralarını İskender Bey kumarda yer. Dolayısıyla Şefik Bey cimrilığının bedelini paralarını kaybederek öder. Romanın sonlarına doğru Şefik Bey ile ilgili

önemli bir gelişme daha olur. Kafası olmayan bir ceset bulunur ve bunun Şefik Bey'e ait olduğu düşünülür. Kahraman anlatıcı, Ayaşlı ve İskender Bey cesedi teşhis için karakola gider ve cesedin Şefik Bey'e ait olduğu anlaşılır (Esendal, 2020: 221-225). Bu durum karşısında Ayaşlı "(p)eşinden gezmediği it köpek mi vardı" (Esendal, 2020: 225) diyerek Şefik Bey'in uygunsuz kişilerle münasebette bulunduğunu ifade etmiştir. Netice itibari ile Şefik Bey, kurduğu kirli ilişkilerin ve girdiği kötü ortamların bedelini feci şekilde öldürülerek ödemiştir. Yazarın, Şefik Bey'e böyle bir son hazırlaması Şefik Bey'in bütün ahlaki değerlerini yitirmesi ve hiçbir erdemli davranışa sahip olmaması ile açıklanabilir. Nitekim Şefik Bey, apartmanda ahlaki yozlaşmada başı çekmektedir. Apartmandaki en kötü karakter bile yeri geldiğinde iyi bir davranış sergilerken Şefik Bey için asla böyle bir şey söz konusu olmamıştır.

**1.1.5. İskender Bey:** Apartmanın altı numarasına sonradan İskender Bey adında genç bir adam yerleşir. "*Otuz yaşlarında, temiz giyinmiş, hafif koku sürünmüş, uzunca boylu, incerek, ince, uzun yüzlü, gözleri birbirine yakın bir*" (Esendal, 2020: 55) adam olarak tasvir edilen İskender Bey kendisini fabrikatör olarak tanıtır. İskender Bey, Rusya'dan geldiğini, bir soğuk tuğla fabrikası kurduğunu ve kısa süre içerisinde büyük paralar kazanacağını yaptığı hesaplarla çevresindekilere anlatır (Esendal, 2020: 56-59). Kahraman anlatıcı, İskender Bey'e karşı şüphe taşıdığını ilk karşılaşmasından itibaren sezdirmektedir. Nitekim onunla yeni tanıştığında Faika ile olan yakınlığına anlam veremez ve "*Faika ile eski dost, arkadaş, yahut daha ileri*" (Esendal, 2020: 60) diyerek İskender hakkındaki olumsuz kanaatini belirtir. İskender Bey, Ayaşlı'nın apartmanına yerleştikten sonra Turan Hanım ile bir olup apartmana gelenlerle kumar oynar ve onların parasını alır. Kahraman anlatıcı, İskender Bey'in bu durumunu görünce onun zengin ve aydın bir insan olmadığını hemen anlar. İskender Bey'in ahlaki düşkünlüğü Şefik Bey'den para alıp onun parası ile gününü gün etmesinden anlaşılmalıdır. Ancak İskender Bey'in gerçek yüzü romanın sonlarında ortaya çıkar. Ayaşlı, "*Bunun, bir fabrika gibi bir şeysi vardı ya, orada ortakları afyon hulasası yapıyorlarmış*" (Esendal, 2020: 235) diyerek İskender'in uyuşturucu işinden hapse atıldığını haber verir. Romanda yozlaşmanın derin şekilde görüldüğü İskender Bey de bu yozlaşmanın cezasını hapse atılarak ağır bir şekilde öder.

**1.1.6. Faika ve Ailesi:** Romanda ahlaki yozlaşmanın bu ailenin bütün üyelerine sirayet ettiği görülmektedir. Ayaşlı İbrahim Efendi'nin üvey kızı Faika, Faika'nın annesi, ablası, kocası Şoför Fuat ve kaynanası da bu yozlaşmadan payını almıştır. Romanda, Ayaşlı'nın üvey kızı Faika tanıtılırken onun giyim ve kuşamından hareketle evli ve çocuk sahibi bir kadına benzemediğinin altı çizilir. Faika, "*(i)pekli entarisi, yeni berber elinden çıkmış dalgali saçları, yüksek ökçeli, atlas terlikleri ile daha çok yosma kızlara benziyor[dur]*" (Esendal, 2020: 17). Faika'nın ablası ise "*hatırlıca ve paralıca birinin metresi[dir]*" (Esendal, 2020: 18). Ayaşlı'nın şehirde oturan karısı yani Faika'nın annesi ise Hizmetçi Halide tarafından şöyle anlatılır: "*Yalnız nedense bu yeni karısı babayla bir yerde oturmuyormuş. Kadının ayrı evi varmış. Arasına kızını görmeye gelirmiş. O zaman baba ile de oturup konuşurlarmış*" (Esendal, 2020: 13). Romanın ilerleyen sayfalarında Makbule isimli bu kadının genelev işlettiği ortaya çıkar (Esendal, 2020: 128). Dolayısıyla Makbule ile ilgili gizem de ortadan kalkar.

Faika, Faika'nın annesi ve ablası kadar kocası ve kayın validesi de olumsuz bir bakış açısı ile ele alınmıştır. Şoför Fuat "*(k)ısa boylu, karısı gibi ufak tefek, açık göz olduğu gözlerinden belli bir genç[tir]*" (Esendal, 2020: 20). Ayaşlı'nın ve Makbule Hanım'ın damadı olan Şoför Fuat da olumsuz özellikleriyle okurun karşısına çıkarılmıştır. Şoför Fuat'ın metresi ile kaldığı, karısının yanına da sırf ondan para alabilmek için geldiği söylenir. Öte yandan Faika'nın geçirdiği zührevi hastalığın bile Fuat'ın kendisine bulaştırdığı belirtilir (Esendal, 2020: 129).

İsmi verilmeyen kayın valideye romanda kısaca değinilmesine rağmen onun da olumsuz özellikleri gözler önüne serilir. İffet, çocuğu sürekli ağladığı için sitem edip çocuğunu sevmediğini hatta çocuğunu çirkin bulduğunu söyleyince Faika'nın kaynanası sorunun çocukta değil babasında olduğunu ifade eder. Babasının genlerini taşıdığı için bu çocuğun sevimsiz ve huysuz olduğunu söyleyen ihtiyar kadın, güzel bir çocuk istiyorsa çocuğunun babasını değiştirmesini tavsiye eder (Esendal, 2020: 54). İffet Hanım ve yaşlı kadın arasında cereyan eden bu diyalog her açıdan problemlidir. İlk problem İffet Hanım'ın bir anne olarak iyi yetiştiremediği çocuğunu yaramaz olduğu için sevmemesi, ona tahammül edememesidir. Oysaki annelik doğuştan gelen bir haslettir. Buna rağmen bir annenin çocuğunu sevmemesi hatta “(b)aşkalarının çocuklarını daha çok seviyorum” (Esendal, 2020: 54) diyerek ondan nefret ettiğini ima etmesi kabul görececek bir davranış değildir. İffet'in bu davranışına Faika'nın kaynanasının yaptığı yorum bundan daha elimdir. Çocuğun huysuzluğunu ve sevimsizliğini sadece babasına bağlayan ihtiyar kadın, eğer güzel ve akıllı bir çocuk istiyorsa İffet'in öyle bir erkekten çocuk doğurmasını gerekli görmektedir.

**1.1.7. Hizmetçi Halide ile Cevat:** Romanda Ayaşlı'nın kiraladığı apartmanda oturmayan ancak pansiyon hayatında yer yer görülen bazı karakterler de mevcuttur. Bunlar arasında Hizmetçi Halide ve Cevat anılmaya değerdir. Kahraman anlatıcı yeni odasına taşınınca ona yerleşmesi için hizmetçi kız yardım eder. Halide zayıf ve hastalıklı bir görünüme sahiptir. Bundan dolayı kahraman anlatıcı ona iş yaptırmanın doğru olmadığını düşünür. Öte yandan “(s)en hizmet edemezsin, hastasın’ demek, (g)it de bir köşede acından öl” (Esendal, 2020: 10-11) anlamına geleceğinden kahraman anlatıcı, istemeye istemeye ona iş yaptırır. Kimsesiz ve fakir bir kadın olan Halide, hayatta kalmak için çalışmak zorundadır. Hastalıklı ve eğitimsiz bir kadın olarak belki de yapabileceği tek iş hizmetçiliktir. Bu iş, ekonomik olarak getirisi az olduğu kadar zordur. Nitekim Halide evlerde hizmetçi olarak çalışmanın zorluğunu “(n)e erkeğinden rahat vardır, ne kadından” (Esendal, 2020: 14) cümleleri ile dile getirir. Halide'nin burada dile getirdiği zorluk elbette ki fiziksel yorgunluk veya ağır iş yükü değildir. Bir hizmetçi için fiziksel yorgunluk kaçınılmazdır, ancak Halide'nin asıl yakındığı ve “ne erkeğinden rahat vardır, ne kadından” cümleleri ile dile getirdiği asıl zorluk psikolojik baskıdır. Halide'nin bu cümleleri analiz edilirse altından büyük bir trajedi çıkacaktır. Şöyle ki evin hanımı hizmetçiye köle gibi davranırken evin erkeği odalık gözüyle baktığı hizmetçiden farklı beklentiler içerisindedir. Nitekim kahraman anlatıcı bir sabah uyandığında Halide'yi koridorda baygın görünce onu doktor arkadaşına gönderir. Arkadaşından aldığı mektupta Halide'nin dört aylık hamile olduğunu ve çocuğu düşürmek için olmadık ilaçlar içtiğini öğrenir. Üstelik Halide'nin daha önceden de bir çocuk düşürdüğünü haber alır (Esendal, 2020: 35-36). Romanda yer alan bu bilgilerden sonra Halide'nin anlatmak istedikleri daha iyi anlaşılır. Halide, kahraman anlatıcıya önceki kış hastalandığı için çalışmadığını, bu sırada maliyede çalışan bir gencin kendisine baktığını söyler. Lakin bu genç karşılıksız veya iyi niyetinden Halide'ye bakmaz (Esendal, 2020: 37). Hizmetçi Halide, bu iyilikten sonra karnında dört aylık bir bebekle ortada kalmıştır. Halide özelinde anlatılan sosyal çarpıklık genel olarak birçok kimsesiz kadının hikâyesi gibidir.

Pansiyonda görülen simalardan biri de Cevat'tır. Cevat'ın asli görevi Turan Hanım'a kumar oynayacak oyuncular getirmesidir. Hali vakti yerinde olan Cevat bu işi para için yapmaz. Romanda bunun Turan'a olan hayranlığından kaynaklanıyor olabileceği vurgulanır (Esendal, 2020: 87). Cevat, Turan ve Ayaşlı üçlüsü bu noktada adeta organize bir şebeke gibi çalışır. Ayaşlı Turan'a kumar oynayacağı yeri temin eden kişidir. Cevat oyuncu bulmaktadır, Turan ise bu oyuncuların kumar oynayarak parasını alır. Sonradan apartmana gelen İskender de kumardaki

mahareti sayesinde Turan'a destek olur. Nitekim Hasan Bey, kahraman anlatıcıya Turan ve İskender'in apartmana kumar oynamaya gelen bir kişinin üç yüz lirasını aldığını ve bu paraya Ayaşlı'nın da ortak olduğunu söyler (Esendal, 2020: 92-93). Bu olaydan anlaşıldığı üzere apartman sakinleri organize bir şekilde çalışmaktadır. Bu organizasyonda Cevat, apartmanın dışarıya açılan penceresi gibi yeni oyuncular getirmekle mükelleftir. Bu çerçeveden bakıldığında Cevat'ın da olumsuz bir karakter olarak çizildiği ifade edilebilir.

## 1.2. Olumlu Karakterler

Romanda sadece olumsuz karakterler bulunmaz. Az sayıda da olsa olumlu ve topluma örnek olacak bireylere yer verilmiştir. Çetişli'ye göre apartman hayatında görülen yozlaşma, toplumdaki çözülmeyi temsil eder. Ancak bu noktada ümitsiz olmayan Çetişli, imparatorluk bakiyesi üzerine kurulan yeni Cumhuriyetle bu çözülmeyi son bulacağını düşünmektedir. Apartman hayatı üzerinden simgelenen yozlaşma geçiş döneminin sancılıdır ve geçiş dönemi sona erince bu yozlaşma da bitecektir. Dr. Fahri-Melek Hanım, kahraman anlatıcı-Selime çiftinin evlenmesi ve mutlu bir yuva kurması yaşanacak yeni "diriliş" in habercisidir (Çetişli, 1989: 304).

**1.2.1. Kahraman Anlatıcı ve Karısı Selime:** Romanın başkahramanı konumundaki kahraman anlatıcı roman boyunca olayları okura sunan kişidir. Romanda olaylar onun bakış açısıyla aktarılmakta, pansiyon sakinleri onun gözünden tanıtılmaktadır. Kahraman anlatıcı, genel olarak olaylar karşısında tavrını okura sezdirse de okurun kendi çıkarımını yapmasını istemektedir. Apartmanın tahminen 2 veya 3 numaralı odalarından birinde oturan kahraman anlatıcı bir bankada çalışan genç bir erkek olarak okurun karşısına çıkar. Romanda adı verilmez ve fiziksel olarak tasvir edilmez. Bununla birlikte ahlaki duruşu anlatılan olaylardan çıkarılabilir. O, apartmandaki çarpık ilişkileri doğru bulmamakta fakat yanlışlıkları düzeltmek adına herhangi bir adım da atmamaktadır. Sadece bir olayda duruma müdahale etme gereği duymuş ve bu vesile ile apartmana her türlü insanın girip çıkmasına engel olmuştur (Esendal, 2020: 91). Bunun dışında genel olarak kahraman anlatıcı da çoğu zaman eğlence tertip edilen odalarda yer alır ve bu eğlencelerde pansiyon sakinlerine katılır. Bunun ötesinde kahraman anlatıcının eleştirilecek en zayıf yönü, Turan Hanım'a karşı olan düşkünlüğüdür. Önceleri evli olduğu için Turan Hanım'a karşı mesafeli davranan kahraman anlatıcı, Turan Hanım'ın kendisine gösterdiği özel ilgi yüzünden bu mesafeyi koruyamaz ve Turan Hanım'la bir gönül ilişkisi yaşar. Bu açıdan bakıldığında, aslında olumlu karakter olan kahraman anlatıcının tıpkı diğer olumlu karakter olan Hasan Bey gibi apartmanın yaşam tarzına zamanla ayak uydurduğu görülür. Kahraman anlatıcı gönül ilişkisi yaşadığı Turan Hanım'dan; Hasan Bey, Ayaşlı ile yaptığı çalgılı, türkülü içki meclislerinden vazgeçemez. Kahraman anlatıcı kendisinin bu apartmandan çıkamamasını şu sözlerle açıklamaya çalışır: "*Bunlar, doğrudur, biçimsiz insanlardır. Bir gün bana zararları dokunabilir, ancak ne yapmalı? Görüşmek, konuşmak da ister*" (Esendal, 2020: 133). Kahraman anlatıcının, arkadaşı Doktor Fahri'nin ısrarla apartmandan çıkması için yaptığı tekliflere bu şekilde cevap vermesinin en büyük nedeni yalnız ve genç bir erkek olarak gönlünü kaptırdığı Turan'dan kopamamasıdır.

Romanda ironik olaylardan biri kahraman anlatıcı ve Turan'ın, Faika'nın kocası üzerinden ahlaki yozlaşmayı eleştirmeleridir. Romanda bu pasaj şöyle verilir: "*Oturduk, biz namuslu insanlar, zamanın kötülüğünden, ahlak düşkünlüğünden, yan yana şikâyetler ettik, Faika'ya, ablasına acıdık, Ayaşlı'ya Fuat'a kızdık...*" (Esendal, 2020: 140). Turan ve kahraman anlatıcının bu diyalogu Turan'ın kocası Hâki Bey'in yanında geçer. Bu durumun abes olduğu romanda da dile getirilir. Bununla birlikte "*(b)öyle konuşmak da bir ihtiyaç mı*" (Esendal, 2020: 140) denilerek

diyaloğa psikolojik bir anlam yüklenir. Kahraman anlatıcının, Turan karşısında net bir tavır sergileyememesi ahlaki açıdan eleştirilecek en büyük kusurudur.

Kahraman anlatıcının en net tavrı hak ve adalet konusunda takındığını söylemek yanlış olmaz. Bir bankada çalışan kahraman anlatıcı, iş için kendisine referans olmasını isteyen kişilere hak etmedikleri için referans olmaz. Zaten bankada da bu dürüstlüğü yüzünden sevilir, müdür nezdinde sözü geçer. Kendisine bankada iş bulması için gelen Hizmetçi Raife Hanım'ın kızına “(b)en senin istediğin gibi iltimas edemem” (Esendal, 2020: 100) diyerek karşılık verir. Kahraman anlatıcının kimseyi kayırmadığı gibi bunu da açıkça dile getirmesi ayrı bir erdemdir. Kahraman anlatıcının olumlu yönlerinden biri de insanlara değer vermesi ve onlara iyi davranmasıdır. Nitekim pansiyonun ilk hizmetçisi Halide'ye insan gibi davranan, onunla hiçbir çıkarı olmadan bir dost gibi konuşan ender kişilerden biri odur. Yine Halide'nin başı her sıkıştığında ona destek olur. Zaman zaman da bir ağabey gibi ona nasihat verir ve onun için kaygılanır. Halide apartmandan ayrılırken bile onun gönlünü almış ve maddi ve manevi yanında olmuştur.

Romanın önemli kahramanlarından biri de Selime Hanım'dır. Hasan Bey'in kızı Selime Hanım, romanın sonlarına doğru kurguya dâhil olur, bununla birlikte romanda odak nokta haline gelir. Roman baştan sona kahraman anlatıcının perspektifinden aktarıldığından Selime Hanım'ın romana girmesi ve kahraman anlatıcının ona âşık olması Selime Hanım'ı başkahraman konumuna yükseltir. Selime Hanım öncelikle fiziksel görüntüsü ile okuyucunun muhayyilesine hitap eder: “Selime Hanım babası gibi sarışın, mavi yahut yeşil gözlü, yalnız Hasan Bey gibi uzun boylu değil, kadının orta boylusu, incerek bir kız[dır]” (Esendal, 2020: 175). Selime Hanım'ın karakteri ile ilgili değerlendirmeler ise romanın sonlarına doğru yapılmıştır. Kahraman anlatıcı evlendikten sonra karısı Selime Hanım'ı şöyle anlatır: “Bilmeyenler, onu açık saçık, kayıtsız sanırlar, beni bir ana-baba gibi sevdiği zamanlar başka ışığı söndürmedikçe, bana muhabbet gösterdiğini bilmem” (Esendal, 2020: 250). Kahraman anlatıcının bakış açısından bu sözlerle tanıtilen Selime Hanım bu yönüyle romandaki diğer kadın kahramanlardan ayrılmaktadır. Selime Hanım, romanın olumlu kadın kahramanıdır. Romanın sonunda kahraman anlatıcı ile evlenir ve mutlu olurlar.

**1.2.2. Doktor Fahri ve Karısı Melek:** Romanda olumlu karakterlerden biri de Doktor Fahri'dir. Kahraman anlatıcının yakın dostu olan Doktor Fahri, her türlü zorlukta kahraman anlatıcının yanındadır. Hizmetçi Halide ve Hasan Bey hastalandıklarında onlara Doktor Fahri sırf arkadaşının hatırı için bakar. Bu açıdan bakıldığında Doktor Fahri'nin iyi kalpli ve yardımsever olduğu anlaşılır. Öte yandan kahraman anlatıcıyı her fırsatta yaşadığı pansiyondan ayrılması için uyarır. Kahraman anlatıcının özellikle pansiyondaki kadınlardan uzak durmasını ve evlenip yuva kurmasını isteyen Doktor Fahri bu noktada da erdemli bir tutum sergilemektedir. Nitekim Melek Hanım ile evlenmek istediğinde Melek Hanım'ın eniştesi olan banka müdürü “(s)onra biz kızımızı size güvenerek ve Fahri Beyin temiz ahlakına inanarak veriyoruz” (Esendal, 2020: 214) diyerek okura Doktor Fahri'nin ahlaklı bir insan olduğunu hatırlatmıştır. Roman dikkatli okunduğunda Doktor Fahri'nin kahraman anlatıcıya doğru yolu göstermeye çalıştığı, onu Ayaşlı'nın pansiyonundan kurtarmak için yardımcı kahraman rolü üstlendiği fark edilebilir. Doktor Fahri, apartmanı ve oradaki yaşamı dışarıdan ve objektif bir gözle gören ve değerlendiren norm karakterdir. Doktor Fahri'nin evlendiği Melek Hanım da yine romanın olumlu karakterleri arasında yer almaktadır. Çetişli'ye göre “Ayaşlı ile Kiracıları'ndaki kahraman anlatıcı-Selime, Dr. Fahri-Melek çiftlerinin oluşturdukları yeni aileler, Cumhuriyet Türkiye'sinin ideal ailesidir” (1989: 324).

**1.2.3. Hukuk Reisi ve Hüseyin Bey:** Apartmanın dokuz numaralı odasında bir hukuk reisi kalır. Kısa süre sonra ailesi geldiği için bu hukuk reisi odasından ayrılır ve bir eve yerleşir. Romanda hukuk reisinin pansiyonun diğer sakinleri ile iletişim kurmadığı ve onlarla akşam eğlencelerine katılmadığı görülür. Kendi halinde bir insan olan hukuk reisi aynı zamanda çok dürüst ve iyi bir insandır (Esendal, 2020: 74). Romanda geçen “(a)dam oğlunun adalet yapmak, hakkı hak etmek istemesi gibi karışık, dolaşık bir iş ancak böyle insanların ellerinde olursa iyi ve manalı olabilir” (Esendal, 2020: 74) cümlesinden bu karakterin diğer roman kahramanlarından apayrı bir yere konumlandırıldığı anlaşılmaktadır. Öte yandan hukuk reisinin diğer kiracılarından uzak durması ve kahraman anlatıcı ile apartmandan ayrıldıktan sonra başka bir yerde tanışma fırsatı bulması bile kurgusal açıdan bilinçli bir tutumdur. Her ne kadar kahraman anlatıcı, Ayaşlı’nın pansiyonunun bir sakini olsa ve bazı durumlarda diğer pansiyon fertlerine iştirak etse de karakter olarak olumludur. Kahraman anlatıcının kendine has ilkeleri ve ahlaki ölçütleri vardır ve bunlardan taviz vermemektedir. Bu noktada kahraman anlatıcının hukuk reisini idealize etmesi, onun ideal ahlak anlayışı ile ilgilidir.

Apartmanın dokuz numarasında kalan hukuk reisi odadan ayrıldıktan sonra buraya Hüseyin Bey adında bir adam gelmiştir. Elinden tarlaları alındığı için hakkını aramak üzere gelen Hüseyin Bey oldukça ağır, oturaklı ve saygılı bir insandır (Esendal, 2020: 75-77). Üstelik “(b)ilgi bahsinde Ayaşlı, bizim Hasan Bey, Şefik Bey, Hâki Bey bu adamın yanında yayan kalırlar” (Esendal, 2020: 76-77). Romanda Hüseyin Bey daha çok zulme uğrayan bir karakter olarak ön plana çıkarılmıştır. O da olumlu karakterlerdendir.

### 1.3. Diğer Sosyolojik Unsurlar

*Ayaşlı ile Kiracıları* romanında sosyolojik söylem muhtevası gereği daha çok pansiyon olarak işletilen apartman sakinleri üzerinden okura aktırılır. Romanda ciddi bir politik söylem, sınıfsal çatışma (Hüseyin Bey olayı müstesna), iktisadi yapıya veya şehir yaşamına ait açık bir gönderme söz konusu edilmemiştir. Bununla birlikte romanda kahramanların ahlaki yozlaşması dışında sosyolojik açıdan önem taşıyan bazı ayrıntılar da görülmektedir. Söz gelimi İstanbul yerine Ankara’nın başkent seçilmesi Şoför Fuat’ın annesi tarafından eleştirilir. “-O canım İstanbul’u bırakıp bu dağ başlarına gelecek ne vardı” (Esendal, 2020: 16) diyen Şoför Fuat’ın annesi bunun büyük bir hata olduğunu düşünür, her yönüyle İstanbul’u Ankara’dan üstün görür. Aslında yaşlı kadının bu tutumunda politik bir yaklaşım yoktur. O sadece İstanbul’a güzelliğinden dolayı hayranlık duymaktadır. İhtiyar kadının siyasi tutumu kadın-erkek ilişkisi üzerinden verilir. İhtiyar kadın eski dönem kadınlarının büyüklerine karşı daha saygılı olduğunu ve kıyafetlerine de dikkat ettiğini söyler. Ancak gelinen noktada kadınların değiştiğini düşünür. İhtiyar kadın “(b)unları hep o hürriyet yaptı” (Esendal, 2020: 17) diyerek politik bir tutum sergilemektedir. İhtiyar kadının burada yakındığı “hürriyet”in II. Meşrutiyet ile gelen hürriyet olduğu sezilmektedir. Bu itibarla Beyaz’ın da belirttiği gibi yazarın romanda siyasi eleştirilerini örtük bir biçimde yaptığını ifade edebiliriz (Beyaz, 2018: 19).

Romanda siyasi bir tutum olmamakla birlikte bürokrasinin aksayan yönlerinin oldukça ironik bir şekilde dile geldiği görülmektedir. Hâki Bey, bir iş için bir komisyonla birlikte Avrupa’ya gönderilir ve orada unutulur. Komisyon dönmesine rağmen Hâki Bey kimsenin hatırına gelmez. Yıllarca aylığı gönderilir ve bu durumdan hiç kimse şüphelenmez. Aradan birkaç yıl geçtikten sonra durumun farkına varılır ve Hâki Bey yurda çağrılır (Esendal, 2020: 69-70). Hâki Bey özelinde anlatılan bu olay bürokrasideki aksaklıkların trajikomik bir örneğidir ve oldukça mübalağalı görünmektedir.

Romanda toplumsal eleştirinin güçlü-zayıf çerçevesinden işlenmesi de romana sosyolojik bir derinlik kazandırmıştır. Apartman halkına sonradan dâhil olan Hüseyin Bey köyde kendisine verilen toprağı, ağanın ve memurların ona kurduğu tuzaklar yüzünden kaybeder. Bu sırada başına gelmedik olay kalmayan Hüseyin Bey ısrarla hakkını arar. Lakin karşısındakilerle baş edebilecek güçte değildir. “Hüseyin Bey işinde köy ağalığı ile küçük memurluk da birbirine karışıyor” (Esental, 2020: 78) diyen kahraman anlatıcı “Ben Hüseyin Beyi dinlerken o vergi kâtiplerini, malmemurlarını, belediye azalarını sanki karşımda gördüm, Hüseyin Bey hesabına korktum” (Esental, 2020: 78) diyerek Hüseyin Bey’in çaresizliğini dile getirmiştir. Feodal yapının bir devamı olarak görülen ağalık sistemi ne yazık ki burada da kanayan bir yara olarak gündeme gelir. Köyde tek güç olan bu yapı köylü üzerinde daha iyi bir denetim kurabilmek için kırsaldaki küçük memurları da yanına almayı başarmıştır. Hâl böyle olunca devletin kendisine verdiği tarlaları Hüseyin Bey’in elinden almak, güçlü sınıf için haksızlık olarak görülmez. Üstelik bu noktada direnen Hüseyin Bey’in başına her türlü belanın getirilmesi de onlara göre zulüm değildir. Bu yönüyle bakıldığında Hüseyin Bey olayı kurguya zarar vermeden sosyolojik eleştirilerin dile getirilmesi için romana ustaca monte edilmiş bir parça olarak değerlendirilebilir.

### Sonuç

Memduh Şevket Esental, Cumhuriyet Dönemi Türk edebiyatının önemli yazarlarından. Esental, yazdığı hikâyelerde her ne kadar Türk hikâyeciliğine yeni bir soluk kazandırmışsa da *Ayaşlı ile Kiracıları* romanı ile bu türde de yeteneğini ortaya koymuştur. Eserde sade bir dil ve samimi bir üslup kullanıldığından romanın üzerinden uzun yıllar geçmesine rağmen roman güncelliğini korumuştur. Romanın dili ve üslubu kadar içeriği de okurların dikkatini çekmiştir. Pansiyon olarak işletilen bir apartmanda rastgele bir araya gelen insanların hayatı kahraman anlatıcının perspektifinden okura anlatılmaktadır. Dokuz odalı apartmanın her bir odasında farklı bir yaşam kesiti ortaya konmaktadır. Ayaşlı İbrahim Efendi tarafından pansiyona dönüştürülen apartmanın bir bölümü romanın ana mekânı konumundadır. Bu açıdan değerlendirildiğinde birbirinden farklı insanlar bu mekânın dönüştürücü etkisi altında olumsuzdan olumsuzu doğru evrilerek pansiyon hayatının sonlanmasına yol açmışlardır. Esas itibari ile Ayaşlı İbrahim Efendi tarafından işletilen bu apartmanda kalan her karakter ahlaki açıdan yozlaşmış bir tip değildir. Bunlardan bir kısmı çevresel faktörlerle kimliklerini yitirmiştir. Bir kısmı ise her şeye rağmen iyi ve ahlaklı duruşlarını korumayı başarmıştır. Bununla birlikte apartmandaki bazı sakinler en baştan itibaren ahlaki yozlaşmanın sınırlarını zorlamışlardır. Ayaşlı İbrahim Efendi, üvey kızı Faika, Faika’nın kocası Şoför Fuat ve Şoför Fuat’ın annesi gibi karakterler zaten olumsuz olarak çizilmiştir. Turan ve Hâki çiftinin, İskender ve Şefik Bey’in de yozlaşmalarında pansiyon hayatı etkili değildir. Pansiyonda oturmamasına rağmen Ayaşlı’nın şehirdeki eşi Makbule ve Faika’nın ablası da olumsuz özellikleri ile zikredilmişlerdir. İffet ve Abdülkerim çifti saflıklarını ve masumiyetlerini bu mekânda kaybetmişlerdir. Romanın sonunda onlar da diğer olumsuz karakterlerle aynı seviyeye düşmüşlerdir. Kahraman anlatıcı ve Hasan Bey daha çok olumlu yönleri ile ön plana çıkmalarına rağmen zaman zaman apartmandaki olumsuz karakterlere uymaktan kendilerini alıkoyamamışlardır. Ayaşlı’nın pansiyonunda ahlaki açıdan en olumlu karakter hukuk revidir. Hukuk revidinin bu noktada pansiyon sakinleri ile hiç irtibata geçmemesi ve kısa süre içerisinde buradan ayrılması manidardır. Öte yandan olumlu özellikleri ile ön plana çıkan Doktor Fahri, Melek ve Selime Hanım da apartman sakinleri değildir. Hatta Doktor Fahri, kahraman anlatıcıyı bu olumsuz ortamdan korumak için sık sık ona bu mekândan ayrılmasını telkin etmiştir. Sonuç itibari ile romanda ahlaki yozlaşma bir mekân üzerinden verilmiştir. Romanda bahsi geçen bu mekân pansiyon olarak kullanılan apartmanın bir bölümüdür. Esas



itibarı ile pansiyon sadece bu mimari yapının işletme olarak kazandığı isimdir. Romanda yazarın asıl dikkatlere sunduğu kavram apartmandır. Nitekim roman boyunca bu mekân için “apartman”, “ev” veya “daire” ifadelerinin kullanılması da bilinçlidir. Sonuç olarak romanda kumar oynama, genelev işletmeciliği, uyuşturucu ticareti, cinayet gibi toplumsal açıdan en çarpık sorunların odağı bu mekân olmuştur. Seçilen mekânın Batı’yı hatırlatan bir yapı olan apartman olması yozlaşmada Batılılaşmanın payı olduğunu düşündürse de bu analiz yüzeysel kalacaktır. Apartmanda Anadolu’nun farklı kesimlerinden gelen ve kültürel düzeyde çok farklı kişiler kalmaktadır. Bu kişilerin eğitim düzeyleri, ekonomik koşulları, yaşadıkları çevre ve hatta kişisel ihtiraslarının da yozlaşmaya zemin hazırladığı muhakkaktır.

### Kaynakça

- Bayazıt, İ. (2017). *Memduh Şevket Esendal’in roman ve hikâyelerinde mekân kurgusu*. [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. İnönü Üniversitesi.
- Beyaz, Y. (2018). Memduh Şevket ve Necip Mahfuz’un Pansiyon Sakinleri, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 11(58), 13-22. [www.sosyalarastirmalar.com](http://dx.doi.org/10.17719/jisr.2018.2513)
- Çetişli, İ. (1989). *Memduh Şevket Esendal -insan ve eser-* [Yayımlanmamış doktora tezi]. Fırat Üniversitesi.
- Çetişli, İ. (2020). Esendal, Memduh Şevket. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (C. Ek-1 (gözden geçirilmiş 2. Basım), ss.423-424). Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları. <https://islamansiklopedisi.org.tr/esendal-memduh-sevket> erişim tarihi 17.02.2023.
- Escarpit, R. (1992). *Edebiyat Sosyolojisi*. (H. Portakal, Çev.), (1. Basım). İletişim Yayınları.
- Esendal, M, Ş. (2020). *Ayaşlı ile Kiracıları*. (63. Basım). Bilgi Yayınevi.
- Hacıhaliloğlu, D. (2020). *Memduh Şevket Esendal’in hikâyelerinde kurgu ve anlatım teknikleri*. [Yayımlanmamış doktora tezi]. Bartın Üniversitesi.
- Merrill, E. M. (2018). *Edebiyat sosyolojisi*. (G. Uzun, Çev.). K. Alver (Ed.), *Edebiyat sosyolojisi* (s.131-142) içinde. İz Yayıncılık.
- Michaud, G. (2018). *Bir disiplin olarak edebiyat sosyolojisinin kurulması*. (H. Uçan, Çev.). K. Alver (Ed.), *Edebiyat sosyolojisi* (s.65-76) içinde. İz Yayıncılık.
- Moran, B. (2018). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*. (28.Baskı). İletişim Yayınları.
- Özer, Ç. (2019). *Edebiyat sosyolojisi açısından Memduh Şevket Esendal’in hikayelerinde toplumsal meseleler*. [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. İstanbul Kültür Üniversitesi.
- Sapiro, G. (2019). *Edebiyat Sosyolojisi*. (E. C. Gürcan, Çev.). Doğu Batı Yayınları.
- Swingwood, A. (2018). *Edebiyat sosyolojisine yaklaşımlar*. (K. Bayraktar, Çev.). K. Alver (Ed.), *Edebiyat sosyolojisi* (s.117-130) içinde. İz Yayıncılık.
- Şan, M. K. (2018). *Edebiyat sosyolojisinin tarihinden basamaklar*. K. Alver (Ed.), *Edebiyat sosyolojisi* (s.143-187) içinde. İz Yayıncılık.
- Teke, C. (2021). *Türk siyasi hayatında Memduh Şevket Esendal*. [Yayımlanmamış doktora tezi]. Atatürk Üniversitesi.
- Tüzer, İ. ve Hüküm, M. (2022). *Edebiyat Sosyolojisi: Edebiyata Sosyolojiden Bakmak*. (2. Baskı). Akçağ Yayınları.

### Çatışma beyanı

Makalenin yazarı, bu çalışma ile ilgili taraf olabilecek herhangi bir kişi ya da kuruluşla finansal ilişkisi bulunmadığını dolayısıyla herhangi bir çıkar çatışmasının olmadığını beyan eder.

### Destek ve teşekkür

Çalışmada herhangi bir kurum ya da kuruluştan destek alınmamıştır.