



## “Şehir Ona Yakışmadı”:<sup>\*</sup> Ayaşlı ile Kiracıları’nda Mekânlar ve Kadınlar

\*

“The City did not Suit him”: Spaces and Women in ‘Ayaşlı ile Kiracıları’

Funda Şenol Cantek - Levent Cantek

### Özet

*Ayaşlı ile Kiracıları*, edebi kanonun bir üyesi sayılan Memduh Şevket Esendal’ın, Otuzlu yıllarda geçen romanıdır. CHP’nin yöneticilerinden olan Esendal romanda, dokuz odalı bir apartman katında kiracı olarak yaşayan insanların hikayelerini anlatmıştır. Bu hikayelere eşlik eden mekansal tasvirler; Cumhuriyet’in batılılaşma ve modernleşme hamlesinin eleştirisi ve kadın idealinin geçirdiği dönüşümler romanın asıl ilgi çekici taraflarıdır. Yazar, romanın Ankara’da geçmediğini iddia etse de, mekansal referanslar ve bürokratik süreçlere yönelik eleştiriler yeni başkent in dönemi durumuna gönderme yapmaktadır. Ankara, dışarıdan gelenler için renksiz ve yoz bir ara mekan; İstanbul ile “derin Anadolu” arasında geçici bir duraktır romanın sakinleri için. Romanın kadın karakterleri, mekanın geçiciliği ve kasveti ile biçimlenmiş olarak karşımıza çıkar ve bütün anlatıyı sürükleyen unsurlar haline gelirler. *Ayaşlı*’nın apartman dairesi ise kumar, cinsel özgürlük, yasadışı işlere yataklık etmesi sebebiyle Foucauldien anlamda bir heterotopyadır. Bu çalışmada, sıralanan argümanlar doğrultusunda *Ayaşlı ile Kiracıları*’nın bir analizi yapılmaktadır.

**Anahtar kelimeler:** Ankara, heterotopya, batılılaşma, modernleşme, kadın, şehir, başkent

### Abstract

*Ayaşlı ile Kiracıları* which mentions 1930s’ atmosphere is the novel of Memduh Şevket Esendal, who is supposed as one of the members of literary canon. Esendal, who is also one of the administrators of CHP (Cumhuriyet Halk Partisi / Republican People’s Party), tells the story of the people who are nine-roomed apartment’s tenants. The most striking parts of the novel are the spatial depictions, critics of modernization and westernization politics of republic and the transformations of the ideal woman prototype. Although the writer claims the city of the novel is not Ankara, spatial references and critics related to bureaucratic phases points to the case of new capital’s corresponding age. Ankara is a pale and degenerate mediate space and a temporary station between İstanbul and “deep Anatolia” for the habitants of novel. The women characters of the novel, which are embodied with respect to temporality and somberness of space, afterwards turn into the absorbing components of narrative. The apartment of *Ayaşlı* is heterotopia in Foucauldian manner since it harbors gambling, sexual freedom and illegal works. In this paper, *Ayaşlı ile Kiracıları* is analyzed with respect to arranged arguments.

**Keywords:** Ankara, heterotopia, westernization, modernization, women, city, capital city

---

\* Memduh Şevket Esendal’ın *Ev Ona Yakıştı* adlı hikâyesinden ilhamla.

Bir mektup üstadı olan ve mesleki mecburiyetlerle üç çocuğunu da uzak iklimlerden yolladığı mektuplarla büyütme zorunda kalan Memduh Şevket Esendal, oğullarına yazdığı mektuplardan birinde, *Ayaşlı ile Kiracıları* romanı için: “(...) bu bir aralık bir memlekette yaşanılan hayattan bir parçasının kopyasıdır. (...) Hiç bozmadan bir yaşayış parçası kopya edilmek istenmiştir” der (2003: 232). Roman, Otuzlu yıllarda, Ayaşlı İbrahim Efendi’nin tek tek odalarını kiraya verdiği bir apartmanda geçer. Gerçi, buraya apartman demek doğru olmayabilir. Yazarın kendisi de, roman boyunca buraya kâh “apartman”, kâh “dokuz odalı bölük”, kâh “daire” der. Tıpkı romana fon teşkil eden şehrin üzerine ince bir tül atılması gibi, dokuz odalı bu mekânın ne tür bir ikametgâh olduğu da açık edilmez. Bu dokuz odada yaşayan insanların hayat çizgileri ve birbirleriyle; mahdut da olsa şehirle/sokakla olan ilişkileri anlatının temel ilgidir. Sekiz ayrı yaşayışın hikâyesini, sahneye girip-çıkan çok sayıda kişinin eşliğiyle okuyucuya anlatan dokuzuncu roman kişisi, adı olmasa da sanı belli, dışarıklı bir banka memurudur. Roman, anılan memurun buraya kiracı olarak taşınmasıyla açılır ve bir buçuk yılın sonunda, eski sakinlerinin tümünün mekânı terk etmesiyle nihayete erer.

Ayaşlı ile kiracılarının hikâyeleri, okur-yazar bir kişi olan anlatıcının tuttuğu günlüğün sayfalarından takip edilir. *Ayaşlı ile Kiracıları*’nda anlatıcı sorunsalını ele alan çalışmada Sevim Gözcü’nün de dikkat çektiği şu kısım bunun kanıtıdır:

Şimdi yazarken korkuyorum: [Turan] Benim bu yazdıklarımı okur, bunlar içinde kendisini tanır, sonra günün birinde karşıma çıkar da: “Sen benim için ne saçmalar yazmışsın? Yazacak başka şey bulamadın mı?” dese, ne derim? (2011: 63).

Esendal, romanını bile isteye çeşitli muğlâklıklar üzerine bina etmiştir. Olayların hangi şehirde geçtiği ve anlatıcının kimliği okuyucu için sırdır. *Vakit Gazetesi*’nde tefrika edilmesinin akabinde, 1934’te kitap ola-

rak basılan\*\* *Ayaşlı ile Kiracıları'nın Otuzlar'ın Ankarasını* ve erken Cumhuriyet'in modernleşme ve batılılaşma sancılarını konu ettiği yönündeki ortak kanaat, romandaki mekânsal referansların ve bürokratik kurumların yeni başkenti çağrıştırır ölçüde tanıdık olması sebebiyledir. Öte yandan, icar sahibi İbrahim Efendi'nin Ankara'ya oldukça yakın bir ilçe olan Ayaş'tan gelmiş olması da bu kanaati güçlendirir.

Romanın müellifiyse bu saptamaya ısrarla direnir. Kitabı basıldıktan sonra: “(...) Bu suratı ile bizim kitap tam piyasa işidir. İlanlarda, bu hikâyenin Ankara yaşayışını yazdığı söylendi. Hikâyenin içinde hiç Ankara sözü yoktur ve bence böyle olması da eyidir” (aktaran Çetişli, 1991: 108), diyerek ortaya koyar düşüncesini. Kitabı aynı yıl basılan Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun bizzat roman kahramanı olarak arz-ı endam eden Ankara'sına karşılık, Esendal'ın romanın hangi şehirde geçtiğini gizlemesi veya böylesinin daha iyi olduğunu vurgulaması iki sebebe bağlanabilir. İlki, yazarın ütöplast yanına dayandırılabilir. Roman, “bir yaşayış”ı ele almaktadır ve bu yaşayış herhangi bir yerde de tecrübe edilebilir. Dolayısıyla, böyle bir şehir yoktur. Şehir mefhumuna ve algısına dair bir ütopya, bir ideal vardır. İkincisi ise Tanıl Bora'nın (2009) da vurguladığı gibi, hem Esendal'ın komitacılık geleneğinden gelen, hem de “yanlış bir şey söylememek için susan” karakterinin yönlendirdiği bir temkine bağlanabilir. Romanda ele aldığı kişilerin, kurumların, olayların benzerleri henüz yaşamakta/yaşanmaktadır. Bunları bir şehre, hele de başşehre malederse, canını dahi borçlu olduğu\*\*\* insanları rahatsız edebi-

---

\*\* Memduh Şevket Esendal, *Ayaşlı ile Kiracıları'*na roman değil, uzunca bir küçük hikâye demeyi tercih eder. Hakkı Tarık Us'un *Vakit Gazetesi'*ne birkaç hikâye yazmış, her zamanki mahcubiyeti ve “çok çalışıp az kazanmak” şiarının sevgiyle, bunun karşılığında aldığı 100 liranın hakkını vermek için *Bir Evin Dokuz Odası* adlı bir başka hikâyeye başlamıştır. Yazdıkça büyüyen hikâye, *Ayaşlı ile Kiracıları'nın* ilk halidir (Muzaffer Uyguner'den akt. Çetişli, 1991: 108).

\*\*\* Esendal, Cumhuriyet öncesinde İttihat ve Terakki Cemiyeti'nin aktif üyesidir. Zamanla Cemiyet içindeki kimi faaliyetlerinden, özellikle de Mesleki Temsil akımının yarattığı rahatsızlıktan dolayı, Cavit Bey-Emmanuel Karasu ekibinin tasfiye hareketine maruz kaldığı ve onu idamdan Talat Paşa'nın kurtardığı söylenir. Kendisi de sonraları, hayatını Talat ve İsmet Paşa'lara borçlu olduğunu ifade edecektir (akt. Gülbay, 2008: 26).

lecek, belli çevrelerden düşmanlık çekebilecektir. Haliyle seçilecek en münasip yol, bir yokşehirde yaşatmaktır kahramanlarını.

Ayaşlı’nın geçici evsahibi olduğu bina, dokuz odanın sakinlerinin (yaklaşık 16 kişi) tek bir mutfağı ve banyo/tuvaleti ortak kullandıkları, temel ihtiyaçlarını karşılayan bir hizmetçiye sahip oldukları geçici bir mekândır. Dokuz odaya dağılmış kişiler neredeyse her söz ve eylemleriyle bir nevi otel olan binadaki varlıklarının iğretiliğine işaret ederler. Ya bir iş takibi için devlet kapısına gelmişlerdir, ya bir ev bulana kadar idare etmektedirler ya da bir evi çekip çevirebilecek beceri ve niyetten yoksundurlar. Odaların temizliğinin, çamaşır yıkama işinin, kimi zaman yemeklerin ortak hizmetçi tarafından yapıldığı, misafirlerin hizmetçi marifetiyle ağırlandığı bu mekan, günümüzün rezidanslarını andıran bir işlev görür: Bir evin sahibinden talep ettiği yoğun emek ve/veya ilgiden tasarruf ederek, bireysel hazlara, kariyere ve sosyal hayata daha fazla yoğunlaşma imkanı sağlar.

Ev sakinleri tek tek mercek altına alındıklarında, tek bir anlatıda bir araya gelmeleri güç, ayrık karakterler oldukları görülecektir. Genelev işleten bir kadınla evli ama ondan ayrı yaşayan icar sahibi Ayaşlı İbrahim Efendi; kocası ve kaynanası ile yaşamasına rağmen, üvey babası Ayaşlı ile gayrimeşru ilişkisini sürdüren Faika; bürokrat olan kocasının farklı erkeklerle, özellikle de binadaki kiracılarla gönül eğlendirmesine göz yumduğu Turan; Turan ve Faika’nın elbirliğiyle kumara ve gayrimeşru ilişkilere alıştırdıkları, adında ironi saklı, evli ve çocuklu İffet; uyuşturucu madde üreten bir imalathane kuran ve kiracı kadınlarla ilişkiye giren İskender; sefiş bir hayat yaşayan ve bu yolda ölen eski diplomat Şefik; mübadelede hak ettiği mülkü alamadığını düşünerek resmi makamlara başvuran ama hakkını alamayıp bürokrasi çarkına kapılan Hasan Bey; onunla benzer kaderi paylaşan, “bugün git, yarın

---

Ayrıca, (Kör) Ali İhsan (İloğlu) Bey’in Mesleki Temsil Programı konusunda tafsilatlı bilgi için Bkz. Tekeli ve İlkin, 2003.

gel” sözüyle 13 yıldır terbiye edilen, yazarın “Dersim’in Kürtleşmiş Türklerinden” diye tanıttığı Vanlı Hüseyin Bey; anlatıcının ahlaksızca bulunduğu hayatlar yaşayan hizmetçiler: Halide, Raife ve Zinet.

Anlatıcıya gelince, isimsizliği onu anonim bir akıl ve ahlak mercii haline getirmektedir. Üstten bakan, fikrine başvurulana, yardım dilenilen ve itibar gören bir kişiliktir. Başta derde giren, akıl almak isteyen, iş arayan herkes ona başvurur. Roman boyunca, birkaçı dışında, gündelik hayatları içinde betimlediği her kadın, ona göre hafifmeşrep, hatta ahlak düşkünüdür. Bu hesapla, kocaları da “nesebi geniş”, vurdumduymaz adamlardır onun nezdinde. Öyle ki, “dışarıdan” erkekler misafirliğe geldiklerinde, kocalar kadınları o erkeklerle yalnız bırakmak için garip bir uysallıkla odayı terk ederler. Anlatıcının tasvir ettiği ve şiddetle kınadığı bu sahne, komünizm karşıtlığının cadı avına dönüştüğü Ellili yıllarda halk arasında dolaşan bir söylentiye hatıra getirmektedir: komünizm gelirse, evinin girişinde başka bir erkeğin şapkasını asılı gören erkek, kapıyı sessizce çekip dışarı çıkmak zorundadır. Bu abartılı bir yorum gibi gözükmeyle birlikte, Esendal’ın şiddetli bir anti-komünist olduğunu, yozlaşma tariflerinin cinsellikle ilişkilendirilerek resmedildiğini hatırdaki tutmak gerekiyor. Ve belki burada bir soru sormak da gerekiyor: Odadan sessizce çıkan erkekler, komünist olmadıklarına göre, kimlerdir? Taşralı, aşırı-modern, her anlamda uyumsuz, eğitimsiz... Belki hepsi.

Kumar, içki, dolandırıcılık, kadın ticareti, uyuşturucu, “ev olmayan” bu yerde barınmaktadır. Burası adeta bir batakhane, bir yeraltı şehridir. Buraya kadar tutarlı görünen anlatı, anlatıcının bu batakhane günaha davet eden çağrısına bigâne kalamaması üzerine sekteye uğramakta, çelişik hale gelmektedir. Büyük bir bankanın gelecek vaad eden memuru olan anlatıcı, apartman sakinlerinden Turan’ın, Faika’nın ve onun ablasının ilgilerine maruz kalır. Açıkça belirtilmese de, anlaşılana o ki, anlatıcı sadece akıl ve ahlaklı bir adam değil, aynı zamanda cazip bir erkektir. Kendisine gösterilen ilgiye giderek o da cevap verir. Anlatıcı Faika’ya değilse de, Turan’a meyleder ve onunla cinsel hazların paylaşımına dayanan bir ilişki yaşamaya başlar. Ahlaklı olma iddiasını, bu gayrimeşru

ilişkinin yükünü Turan’ın ahlaksızlığı ve kocasının iktidarsızlığı ve acizliğine yükleyerek sürdürür. Turan’ın medeni hali konusundaki tereddütlerini, onun da yardımıyla aştıktan sonra bu yeraltı hayatının tiryakisi olur. Öyle ki, romanın nadir iyi karakterlerinden biri olan, anlatıcının kadim dostu Doktor Fahri’nin ısrarlı ev arkadaşlığı teklifini kararlı bir şekilde geri çevirir. Fahri’nin onu ahlaki çöküntü ve hastalık kaynağı olarak gördüğü evden uzaklaştırma girişimleri, bir geceyi bile dışarıda geçirmeyi reddetmesi ile sonuçsuz kalır. Henüz “ev” aramamaktadır anlatıcı. Yeraltının çıkmaz sokaklarında kaybolmanın tadına henüz doyamamıştır.

Yerleşebileceği “düzgün” ev ve yaşayabileceği “mazbut” hayat bir kenarda dururken, anlatıcının bu geçici ve tekinsiz kira odasına tıklıp kalması, onun şizoid karakterinin tezahürü olarak görülebilir. Bir yanı günaha girmeyi çılgınca arzularken, diğer yanı ahlak, erdem adına ahkâm kesmekten geri duramaz. Bir kış gecesi Turan ve Faika ile kolkola, esrik bir neşeyle sokaklarda dolanırlarken, kendisini gelecekteki maşuku hesabına onlardan kıskanır anlatıcı. Bu keyifli gezintiyi kendisine zehir eder bu duyguyla. Medeniyet cinselliği bastırır ve bu baskı hiç bitmez. Çünkü baskının ötelediği hazlara yönelik arzu, ele avuca sığmaz biçimde faş etmektedir. Eğitimli erkek anlatıcının, çevresindeki kadınları tanımlarken seçtiği nitelermeler, kültürsüzlüklerine yönelik vurgular bu bakımdan önemlidir. Taşralı, eğitimsiz, şehir hayatına dâhil olamamış kadınlar medeni değildirler, medeni olmadıkları için de medeniyetin – şehrin - bir örnekleştirici cinsel ahlakının dışında yaşayıp, ona göre davranmaktadırlar. Cinsel ilişkiye rahatça girebilmekte, ona göre yaşamaktan çekinmemektedirler. Yazarın mazbut ve sükûnetli evlilik hayalleri, ahlak ve faziletten dem vuran konuşmaları, cinsellikle yeni tanışmış genç erkek iştahına toslamaktadır. Utanması, kendinden tiksinişi, arzularına gem vuramaması, dönüp dolaşıp cinselliği ve evliliği konuşması, hat-ta bundan başka konuşacak bir şey bulamaması bu garip ama modern dünya için normal bir halet-i ruhiyedir. Avutmak, unutmak veya nefsinin terbiye etmek, kapısını kilitlemek, doğrudan odasına geçmek, konuşma-

yı istememek, kaçarcasına evden çıkmak hep o bastırılan arzu ve tatminle ilgilidir. İtibarlı, kültürlü bir adam, iyi bir koca namzedi, cazip bir erkek olmak kadar, hazla dolu gecelere, suça ve yasak edilene yataklık eden Ayaşlı'nın evine ve kiracılarına da hükmetmek istemektedir.

Yaşadığı kira evinin sakinleri anlatıcıyı hem ürkütür, tiksindirir, hem de onlara yakınlık duymaktan, onlarla avunmaktan kendini alamaz. Nitekim Turan Hanım daha iyi koşullarda kumar oynatmak için daha konforlu bir kira evine geçince, anlatıcı depresif bir ruh haline bürünür:

Benim yaşayışım gün geçtikçe tatsızlaşıyor. Ne ben kimseyi seviyorum, ne kimse beni arıyor. Kendimi avutacak bir Turan bile yok. Günlerim evle banka, Atlas lokantası arasında geçiyor. Evde bulduğum polis romanları okuyorum (2011: 203).

Anlatıcı herkesin ahlaksız ve açığöz bulduğu ilk hizmetçi Halide'ye yakınlık duyar, destek olur. Onu saf ve iyi kalpli bulmaktadır çünkü. Üstelik çaresizdir Halide. Yanına sığındığı genç memurdan hamile kalmıştır ve daha iyi bir hayat yaşamak için çok fazla şansı yoktur. Nüfuzlu bir kocası, düzenli geliri olan Turan'ın şımarıkça bulduğu hayat tercihine kıyasla, Halide'nin çaresizce seçtiği "kötü yol" ehvendir onun için. Gözcü, yerinde bir tespitle, anlatıcının tatmin olduğu, mutlu zamanlar geçirdiğinde pansiyondan "ev" diye bahsettiğini, yozlaşmışlıklara tanık olduğunda ev kelimesini ağzına almadığını belirtir (2004: 74). Yine Gözcü'nün işaret ettiği şu itiraf, anlatıcının şizoid karakterini ortaya sermektedir: "Ben kadın olsam, kendi ekmeğimi kendim kazanmak ve gönlümün istediği zaman istediğim erkekle yaşamak yolunu tutardım" (2011: 145). Anlatıcının kiracılar ile dışarıdaki arkadaşlarını özenle birbirinden uzak tutması da, ruhundaki derin yarılmaya işaret eder. Sefahat ile nezahat asla bir araya gelmemelidirler.

Anlatıcı gibi, Memduh Şevket Esenal da, sefahat ile nezahati özenle birbirinden ayırır. Ama ikisinin de hakkını verir. Türkeş'in vurguladığı gibi, Ankara'ya itirazı yoktur ama İstanbul'un kültür ve tarihine de hayrandır. Türkeş, bu düşünsel vaziyeti onun Kemalizm'in eksiksiz bir taşı-

yıcısı olmasına bağlar (2002: 243). Aynı şekilde diğer romanı *Vassaf Bey*’de, Ankara’nın köksüz, kültürsüz, bürokratik ve sıkıntı verici taşralı atmosferi ile İstanbul’un insanı çarpan zenginliği arasındaki uçurumu tasvir eder (aktaran Türkeş, age: 242). *Ayaşlı ile Kiracıları*’nda da Faika’nın kaynanasına, Van’dan Ankara’ya gelmiş olan Hüseyin Bey’e hitaben, “İstanbul’da bir dükkânın olsa beyler gibi geçirirsin. Hem de İstanbul gibi bir yerde oturmuş olursun, bu dağ başından kurtulursun” dedirtilir (2011: 81). Yine apartman sakinlerinden Hasan Bey, “Buraları ne? Buraları çöl be. Burada toмбаğalar susuzluktan geberiyor” der, mecburiyetten yaşadıkları şehri tasvir ederken (2011: 27). Esendal kızına yazdığı mektuplarda, başkentteki türlü mahrumiyetlerden, iç sıkıntılarından sıklıkla dem vurmaktadır (Bkz. Şenol Cantek, 2001). Bu noktada neredeyse tamamı İstanbullu ve Balkan kökenli askeri ve sivil bürokratlardan oluşan kurucu seçkinlerin bir Ankara projesi oluşturduklarını ama söz konusu projenin beklentilerin ve idealin dışında başkalaştığını hatırlatalım. İstanbul-Ankara mukayesesi, kurucu seçkinleri üzmüş ve yormuş, şehir göç aldıkça, kapitalist pazarın kendine göre biçimlendirdiği hayat onları daha bir mutsuz etmiştir. Esendal’ın Ankarası, saflığını yitirmiş, hayal olamayacak kadar elle tutulur bir gerçektir. Şekilsizlik, sakillik, yeknesaklık hâkimdir şehre. Romantizm gerilerde kalmıştır. Ahmet Oktay’ın sözünü ettiği, “kuruluş döneminin ister istemez üzerine belli ölçüde yapaylık ve romantizm giydiği bir iyimserlik”tir Esendal’ınki de (1993: 660). Ve de sükut-u hayalle nihayetlenecektir.

Esendal, 1910 yılının sonuna doğru, İttihat ve Terakki Cemiyeti’nin Anadolu Vilayetleri Müfettişi olarak Anadolu ve Trakya’yı dolaşmış ve bu coğrafyayı, bu coğrafyanın insanlarını yakından tanımış, onlara derin bir muhabbet duymuştur. Ona göre asıl Anadolu, O’nun gezip dolaştığı topraklardır. Amudi (dikey) Medeniyet dediği batı medeniyetini reddettiği ve Ufki (yatay) Medeniyet dediği toprak medeniyetine bağlı olduğu için, O’nun Yeni Türkiye ideali/ütopyası böylesi bir mekânsal tasavvur üzerine kuruludur. Yakın dostu Cahit Külebi’ye göre, bu büyük ideal şudur:



Ankara'dan çıkıp, ne kadar gitseniz sonu gelmiyecek bir şehir, arkası gelmiyecek küçük, güzel evler. Bağlar, bahçeler. Ekilmiş tarlalar. Ve o küçük mülklerin mesut sahipleri: Saide gibi, Selime gibi vefalı, evcil kadınlar. (...) çalışkan, sağlam yapılı erkekler, tosun gibi çocuklar. Bütün bu bahtiyar insanlar bu cennet ülkeyi dolduracaklardı (aktaran Gülbay, 2008: 187).

Kurucu seçkinlerin ekseriyetinin aksine, O'nun Anadolu'su, Ankara ve çevresi değildir. Daha "derin" bir Anadolu özlemi vardır. 1928'de oğluna yazdığı bir mektupta: "şu geçen dört ayı burada [Ankara'da] zaten evsafını tanıdığım memurin içinde geçireceğime Anadolu'nun bir köyünde geçirir idim (...), bahtiyar olurum" der (2003: 381).

Esendal'ın idealindeki "derin Anadolu", Ankara'nın kendini kaptırdığı amudi medeniyetin izleri ile gölgelenmemiştir. Yeni başkentin, İstanbul gibi bir cazibe merkezinden kaçmaya degecek bir safiyeti, doğallığı, vaadkârlığı, var idiye bile kalmamıştır. Eski başkentin insanı çarpan zenginliği içinde yaşayamayacaksa, bürokrasi ile kirlenmiş, köksüz ve kültürsüz bulduğu, artık taşra bile olmayan Ankara yerine, amudi medeniyetin yokluğuyla zenginleştiğini düşündüğü toprak medeniyetine ve doğal hayatın bağrına sığınmak ister Esendal. Üstelik Ankara'da, derinden bağlı olduğu ailesinden uzak, sahtekâr, çıkarıcı, yoz ve tembel bulduğu memurin sınıfı ile içli dışlı yaşamak zorundadır. Bu ahval de soğutmuş olsa gerektir onu Ankara'dan. Külebi'yle paylaştığı hayalindeki gibi, Ankara'dan çıkmak, gitmek gitmek ve vaad edilen cennete varmak arzusundadır. Bu tavrı onu Mavi Anadolu'culara ve köycülük idealine de yaklaştırmaktadır (Bkz. Gülbay, 2008).

Kurucu seçkinlerin eski ve yeni başkenti kadını niteliklerle temsil ve tarif etme itiyadları Esendal'a da sirayet etmiştir. *Mendil Altında* başlığıyla bir araya getirilen öyküleri arasındaki *Kızımız* adlı hikâyeye, yazarın Ankara ile kurduğu ilişki hakkında ipucu verir. Yazar, başlangıçta yeni başkenti fazilet, namus ve safiyetiyle yüceltmıştır. Başkentliğinin ilk döneminde Ankara, erken Cumhuriyet'in kadın ideali için uygun mecradır. İdealize edilen bu kadın, süssüz, ahlaklı, fedakâr ve erkeğiyle omuz omuza çalışan mütevazı kadındır:

(...) Bizim kız boyalı, yapma suratlı, moda konuşur, sinema konuşur, dans bilir bir salon kadını olmak istedi, onu da oldu. (...) Ankara’ya gelmekle o çevreden çıkmış oluyor. Ben onun, evinde çalışmaya başlayacağını, üç ay içinde Halkevi’ne sokulacağını, üstüne iş alacağını, doğrusu hiç ummazdım. (...) Bununla beraber, bu geçen üç ayın bu kıızı büsbütün değiştirdiğini söyleyemem. Kız gene eskisi gibi boyanır. Gene tırnakları tavuk tırnağı kadar uzundur. Gene başına, suratını küçülten ve göze batacak kadar biçimsiz bir şapka giyer. (...) Bakalım daha kaç ay sonra Ankara bizim kızın suratını silip yurdumuzun temiz yüzlü kadınları arasına karıştıracak? (2004: 114-115).

Ancak Esendal’ın da bizzat yaşantıladığı süreçte hem yeni başkent, hem de Cumhuriyet’in kadın ideali – ister istemez – dönüşüm geçirecektir. *Kızımız*, hikayesinde ümitle ve heyecanla beklenen “yeni kadın”, *Ayaşlı İle Kiracıları* romanında, Turan, Faika, İffet ve benzerleri olarak vücut bulmuştur. Öyle ki, romanın idealize edilen, isimleriyle müsemma kadın karakterleri Selime ve Melek nesli tükenmiş olan, kendi vaktinin “yeni kadın”larıdır. Siyaset oyunları, kırtasiyecilikle, çıkarıcılıkla yozlaşmış Ankara, Turan, Faika ve İffet’ler yaratmaktadır yazara göre artık. Esendal’ın sözünü ettiği “eski adetlerin, eski ahlakın gittiği, yenisinin de henüz daha gelmediği karışık zamanlar” (2003: 384) sona ermiş, adetin, ahlakın yeni biçimi belirleme başlamıştır.

Esendal’a göre, toplumun esenliği bakımından en önemli kurumlar olan aile ve evlilik giderek çözülmeye, değersizleşmeye başlamıştır bu “zamanlar”da. Alangu, onun umudunu “korkulu bir düş gibi geçmişte kalacak baskılardan, alçaltıcı yaşama şartlarından sıyrılmış, güçlü, aydın-devrimci, duygu ve düşünceleri sağlam, eşit ve özgür gençlerin kuracakları yeni ailelere bağladığını” söyler (Gülbay, 2008: 85). Çetişli’ye göre, bu aile 1908 öncesinde geçen *Miras*’ta geniş, Otuzlar ve Kırklar’da geçen diğer romanlarında ise çekirdek ailedir (1991: 46). Ve bu aile de, amudi medeniyetin heyula gibi apartmanında değil, bahçeli, müstakil evlerde ikamet edecektir. Kurucu seçkinlerin başlangıçta sadece apartmanın kendisinden değil, lafından bile rahatsız olduklarını biliyoruz. Apartmanda yaşamak veya geniş anlamıyla apartman hayatı denilen

şey, bazen açık, çoğu zaman dolaylı olarak ahlakla ilişkili bir meseledir. Apartman denetimsiz cinselliği, kumarı, fuhuşu, kürtaşı ve dağılan aileyi çağırıştırır. Özellikle Jansen Planı'yla inşa edilmek istenen şehirler, sebze ve meyvesini yetiştiren, kendi kendine yeten, pazardan/ticari hayattan özellikle uzak tutulan bahçeli evlerden mürekkeptir. Ankara'da bugünkü Sakarya Caddesi'nde tüm şehrin ortak kullanımına açık tutulacak bir çamaşırhane tasarlanması dahi bu konuda tipik bir örnektir. Ankara'nın nüfus olarak büyüyeceği tahmin edilmemiş olabilir ama esasen büyümesi de istenmemiştir. Büyümesi demek, sürekli kıyaslandığı İstanbul'a benzemesi, kapitalizmin ve modernizmin cenderesinde başkalaşan bir şehir olması demektir. Ankara başta, yeni Cumhuriyet'in tüm yeni şehirleri başka türden bir saflığa dayanmalıdır.

Ütopyası bu olan yazarımızın karşı ütopyası da Ayaşlı ile kiracılarının yaşadıkları ne idüğü belirsiz binada kurulur. Sakinlerinin geçici oldukları; yasa ve ahlak dışı sayılan eylemlere mecra teşkil eden; kullanım amacına göre farklı adlarla anılabilen (otel, apartman, ev, daire, bölük, batakhane, fuhuş yuvası v.b.) bu mekân, bu haliyle Foucault'nun heterotopyalarını çağırştırmaktadır (Bkz. 1988). Anlatıcının romanın sonlarına doğru mekânsal ortaklığın sona erişini anlatırken sarfettiği cümleler, bina sakinlerinin heterojen niteliğini ve geçicilik mantalitesini teyid etmektedir: "Bizim gibi bir evde rastgele toplanmış insanların ayrılmaları hiç güç olmadı. Birbirimizi tezce unuttuk!" (2011: 252-253). Anlatıcı, Ayaşlı'nın apartmanından ayrılınca Belveder Oteli'ne yerleşir. Sonunda şehrin tanınmış ve lüks otellerinden birine yerleşmiş olmak, anlatıcıyı büyük ölçüde rahatlatmış görünmektedir. Artık yaşadığı yerin, üzerinde uzlaşmış bir adı vardır. Yer üstüne çıkmıştır. Benzer biçimde, paravan şirketi ve nüfuzlu bürokratlar aracılığıyla uyuşturucu ticareti yapmaya girişen, anlatının sonunda hapse düşen İskender de, Ayaşlı'nın apartmanında oturduğu sürece adresini gizli tutmuş ve dostlarını, iş arkadaşlarını "şehrin en yüksek otellerinden birinde" ağırlamıştır (2011: 61). Kendine has kuralları (anlatıcının deyimiyle töre'si) olan Ayaşlı'nın apartmanı, orada yaşayanların mahremidir çünkü.

Ayaşlı’nın apartmanı, sakinleri için bir uğrak yeri olmasına karşın, “yolgeçen hanı” değildir. Tam da orada komünal bir yer altı hayatı yaşanıyor olduğundan, “yabancı” olanın buraya giriş-çıkışı mahduttur. Yine Foucault’dan yardım alacak olursak, heterotopik mahallerin geneli gibi, içeri girebilmek için icazet almak ve kimi jestleri yerine getirmek gerekir. Gayrimeşru, gayriahlaki olan himaye edilir, tecrit olunur fakat bunların açıkça yapılmasına da izin yoktur (1988: 14). Nitekim anlatıcı, kiracılığının ilk günlerinde “misafirlikte, yabancı bir yerde imiş gibi çekingenceklik duyar” ve “Burada töre nedir?” diye düşünür kendi kendine (Esendal, 2011: 9). Mekânın töresine vakıf olduktan sonra ise kumar oynamak ve kadınlarla birlikte olmak için, ellerini kollarını sallayarak dışarıdan gelen erkeklere “hadlerinin bildirilmesi” gerektiğine komşularını ikna etmesi zor olmaz: “Ben sokak ortasında yaşayan bir adama döndüm, nem varsa herkes biliyor” (age: 151). Artık kapılar kapalı tutulacak, giren-çıkan belli olacaktır. Apartman sakinleri birbirlerinin odalarına teklifsizce girip diledikleri kadar kalabiliyorlarken, yabancıların ihtiyat ve tedirginlikle karşılanması manidardır. Anlatıcı dahil herkesin gizli arzularına, eylemlerine şahitlik etmiş bu mekanda, ayıp, günah ve yasak olanın birleştirdiği kadın ve erkeklerden mürekkep bir “dışarıklılar” güruhu yaşamaktadır. Evinden, yurdundan uzakta olmanın mahzunluğu, bu ayrılışın kazandırdığı özgürlükle tolere edilmektedir.

Mekânın geçiciliği ve esrarına yakışır kadın kahramanlar, tıpkı otel odaları gibi geçici ve karanlık ilişkilerin nesnelere olarak gösterilmeye çalışılmaktadırlar. Oysa Tanıl Bora (2009) ve Behçet Çelik’in (2008) de dikkat çektikleri gibi, *Ayaşlı ile Kiracıları’nın* kadınları – neredeyse istisnasız – güçlü, ne istediğini bilen, özgür ruhlu kadınlardır. Erkeğin karşısında ezilmez, çoğunlukla onu hükümleri altına alırlar. Bu kadınlar hem anlatıcının, hem de yazarın kontrolünden çıkmışlardır. Kendi kaderlerini tayin ederler; anlatıcının ve yazarın farkına varmadıkları geniş ufuklara sahiptirler.

Anlatıcının aziz dostu ve müstakbel kayınpederi, Esendal’ın da üzerine titrediği karakterlerden Hasan Bey:

Bu zamanda sen ne arıyorsun? Görmüyor musun, [kadınlar] sokaktan adam çeviriyorlar. Çoğa varmaz, erkekleri dağa kaldıracaklar (2011: 94) der.

Faika'nın kaynanası ise:

Bana sorarsanız, ben artık kadın kalmadı, diyorum. Niçin mi? Şimdiki kadınların hepsi birer Erkek Fatma! Sokak bunlar için, kalem bunlar için, tiyatro, sinema bunların. Gitmedikleri neresi var? Amma kabahat kimde? Gene erkeklerde. Bizim zamanımızda kadın dar çarşafı sokağa çıksa, polisler çarşafını yırtarlardı (2011: 17)

diyerek kadınların iffetli oldukları günleri hasretle yadeder. Ancak çok geçmeden bu faziletli kaynananın İstanbul'da, o "günah şehri"nde genelev işlettiği ortaya çıkar. Hasan Bey ise "içkiden zarar gelmez" diyerek, biricik kızını alkolik ve hayırsız bir adama vermiş, onu bedbaht etmiştir. Karakterlerinin riyakarlıkları ve acımasızlıklarına yazarın merhameti merhem olabilir mi?:

Hayat kadınlar hakkında çok merhametsiz, çok zalimdir. Kadın tez ihtiyar oluyor ve geç ölüyor (1983: 80).

Esendal'ın çok çalışmak, bir işe yaramak, insanlığa faydalı olmak yönündeki saplantıya dönüşmüş vurgusu, kadınlar söz konusu olduğunda da karşımıza çıkar. Sunullah Arısoy'a verdiği bir mülakatta, Mustafa Kemal'in "Türk, öğün, çalış, güven!" sözünün aşırı bir yorumunu yapar:

Çalış, bir ölçüdür. Çalışmayanlar cemiyetimiz için makbul değildir. Kadın, minder veya külkedisi gibi kalamaz. Cemiyet içindeki hakiki yerini işgal etmeli, vazifesini yapmalıdır. Çalış, budur (1953: 14).

Kızına yazdığı mektuplarda da kadının cemiyet içinde bilgisi, yeteneği ve iyi karakteriyle öne çıkması gerektiğini vurgulayarak, ona, edebiyat

eleştirirliği, oyun yazarlığı gibi zamanına göre ayrıksı meslekler önerir. Ama arzu ettiği şeyler gerçekleşmez. Çocukları karşısında mağlup, teslim olmuş, müşfik bir babadır o. Babalığın otoriter yanından ziyade müşfik yanını temsil eder. *Ayaşlı ile Kiracıları*’ndaki Ayaşlı İbrahim Efendi de, kiracılarının “baba” diye seslendikleri bir figürdür. Ama onun babalığı da Esendal’inki gibi, ceberut bir babalık değil, himayeci, kalender bir babalıktır, babalığı aynı zamanda yaşına ve konumuna istinaden hak etmektedir. Bora’nın ifadesiyle, velayet-vesayet rejimine hiç itirazı olmayan Memduh Şevket Esendal’ın (2009), itici ve sıkıcı olmayan, bunun için de bir türlü önüne geçilemeyen neşeli didaktizmi kendi çocuklarından başlayarak, Cumhuriyet çocuklarının tamamına yöneliktir. Ama o da fark etmektedir ki, devlet babanın otoritesi, tıpkı Ayaşlı’nın ve kendisinininki gibi erimekte, halk terbiyesi seferberliği hezimete uğramaktadır. *Ayaşlı ile Kiracıları*’nda alışılmadık ve kasvetli mekânsal düzenin eşlik ettiği insan malzemesi gibi, dönemin yönetim kademesindeki yozlaşma da sapkınca ve kontrol edilemez hale gelmektedir. Bu halin tezahürü, özenle çizilmiş ideal kadının geldiği noktadır. Esendal’ın bu romanında teşrih masasına yatırdığı üç kesim, memurlar, kadınlar ve ideal yaşayışın aktörleri saydığı köylüler, Ayaşlı İbrahim Efendi’nin sözlerinde bir arada anılırlar. Bu sözler, görmüş geçirmiş, gayrimeşru ve gayriahlaki sayılan ilişkilerin hüküm sürdüğü bir apartmanı idare eden, taşradan gelme bir adamın toptancı yaklaşımı ve peşin hükümleriyle maluldür:

Memurluk kazançlıdır, derler ya kulak asma! Çoğu borçludur. Aldıklarını karıları yer. Onlarda karılar vardır, fil gibidir; birini bir köylü toplansa doyuramaz (2011: 34).

İkisi de birer memur olan anlatıcı ve yakın dostu Dr. Fahri, roman boyunca hiçbir kadını kendilerine layık, Cumhuriyet idealine uygun bulmamışlardır. Ta ki sahneye Melek ve Selime çıkıncaya kadar... Dr. Fahri’nin romanın sonunda evlendiği Melek, banka müdürünün yeğeni, müşfik ve mazbut bir genç kızdır. Tek kusuru irice olmasıdır. Anlatıcının

evlendiği Selime ise romanın sonunda ölen, kiracı Hasan Bey'in kızıdır. Dönemin şartlarına göre iyi eğitim görmüş, dil bilen, piyano çalan, iyi dans eden ve en önemlisi de evlilik konusunda ısrarcı olmayan, ahlaklı genç bir duldu. O da çirkincedir ama. Yabancı dil bilmenin – özellikle Fransızca – ve piyano çalmanın, asriliğin Osmanlı'dan Cumhuriyet'e miras kalan göstergesi olduğu hatırdâ tutulmalıdır. Bu iki kadını, romandaki çoğu kadından farklılaştıran evlilik ve aile kurumuna onaylayıcı yaklaşımları; ağırbaşlı ve fedakâr olmalarıdır. Her ne kadar anlatıcı onları idealize etse de, sayfalar boyunca anlatılabilecek malzemeyi sunan, heyecan ve merak uyandıran kadın tiplerini Turan, İffet, Faika ve benzerleridir. Tıpkı sanata ilham verenin, faziletli ve mazbut Ankara değil, cezbedici ve vaadkâr İstanbul olması gibi...

## Sonuç

*Ayaşlı ile Kiracıları*, örtük bir dönem ve Ankara eleştirisi olması, Balzac'ı andıran bir insan panoraması içermesi bakımından ilgi görmüş bir anlatı. Romanla ilgili değerlendirmelerde dil ve anlatım sadeliğinin varolduğu, iyimser ve gerçekçi bir tutumun kullanıldığı iddia ediliyor. Esendal'ı en iyi niteleyen roman olduğu, *Ayaşlı ile Kiracıları* temel alınarak yazarlığının irdelendiği anlaşılıyor. Yazı boyunca romandaki mekân vurgusunu belirginleştirmeye çalıştık. Romanda yaşanan yerin, bir ara mekân olduğunu; şehir ile taşra, ahlak ile ahlak dışılığın, kanun ile kanunsuzluğun, mektep ile geleneğin, evlilik ile serbest cinselliğin arasında salınarak var olabildiğine işaret ettik.

*Ayaşlı ile Kiracıları* dolaylı diline, ürkekliğine karşın deyim yerindeyse cinselliğin kıyılarında gezinen bir roman. Yazarın iç dökmelerinde, yakın arkadaşıyla yaptığı konuşmalarında, kadınları değerlendirme biçimlerinde açık bir cinsiyetçilik öne çıkıyor. Evlenmek ve düzenli bir cinsellik yaşamak isteyen iki bekâr erkeğin oldukça mahrem konuşmalarını izliyoruz. Birbirlerini telkin ve teskin etmek kadar teşvik de ediyorlar. Ama bu konuşmalar Kemal Tahir ya da Orhan Kemal'i hatırlatır biçimde doğ-

rudan ifadeler de değil. Esendal’ın genel üslubuna, politik pragmatizmine, yıllarca parti yöneticiliği yapmasına rağmen idareci ya da ideolog olarak hatırlanmamasına benzetilebilir bu.

Şehirler, gece hayatları ve kenar mahalleleriyle, marjinal mecra ve alanlarıyla genel ahlaktan, edepli cinsellikten, mahrem ve suç sayılan her şeyden uzak (ve bağımsız) kalabilen yer, bölge ve zaman aralıklarına sahip olurlar. Bütün bunlar kamusal alanda konuşulmasa ve gizli tutulsalar da vardılar ve şehrin inzibat güçleri tarafından denetlenirler. Genelevler, pavyonlar, eğlence için gidilen mahaller de Ayaşlı’nın oteliyle benzer ölçüde ara mekânlardır. Her gelenin kendi normlarını geride bırakarak başka bir racona (kanuna) dâhil olduğu, ahlak dışı alana girdiği ama meşru sayıldığı yerlerdir bunlar. Kumar oynanan, suçlulara yataklık eden, zina ve fuşşa meydan veren bir tür “otelde” yaşayan anlatıcının sürekli ahlak, evlilik ve edepten dem vurması bir tür vicdan muhasebesi sayılabilir. Ama daha çok bir erkek olarak, yaşadığı mekân gibi arada kalmışlığına, o ara mekânın vaadettiği ve sunduğu hazlarla yaşadığı çelişkilere işaret eder. Yazarın hazcı yönünden duyduğu tiksinti ile erkekliğini sınıdığı karnavalesk zevklerden duyduğu tatmin arasında gidip geldiğini anlarız. Yazar “ev”lenirse, şehre ve hayata dair normal olan her şeye (özellikle edep ve cinselliğin) dünyasına girebilecektir. Ayaşlı’nın otelinde geçirdiği günler, marjinal ama meşru sayılan bir ara mekanda yaşanan özgürlüğe tekabül etmektedir. Ayaşlı’nın kumardan gelen iktisadi getirisi tükenince, hedonist bulduğu kadınlar mekândan uzaklaşınca “otel” kadükleşir. Kumar oynamak gibi gayrimeşru ve gayriahlaki bir etkinlikle ayakta kalan, amudi medeniyetin sembolü apartman ihtişamını yitirir. Yazar için bir gençlik heyecanı ve serüveni olarak geride kalır.

*Ayaşlı ile Kiracıları*, cinselliğin kısıyılarında dolaşan, evlenmenin arifesinde duran genç bir erkeğin hikâyesi olarak okunabilir mi? Sürekli bunlardan bahsedildiği, bir gelin adayı arandığı, roman iki evlilikle bittiği için böylesi bir yorum yapılabilir. Anlatıcı, “Bugün ‘eğlenmek’ mesele değil ‘evlenmek’ bir hadisedir” derken neyi önemseydiğini göstermekte-



dir aslında. İkinci olarak Esendal'ın şehir hayatıyla ilgili bir öfke ve huşumet taşıdığı, modern insanın ilişkilerini faziletsiz, yalancı tasdik ve tebessümlerle dolu bir riyakârlık saydığı da anlaşılabilir. Üçüncüsü, hayata kültür temelinde baktığı, evli ve kültürlü kadınlar dışında her kadını olumsuzlayarak anlattığı iddia edilebilir. Olumlu ve olumsuz anlamda kadınlarla ilgili klişelere sahiptir. Ön yargısına rağmen güçlü ve meydan okuyucu kadınlar da anlatır ki bunlar cinselliklerini sakınımsız kullanan, maharetli ve akıllı olmaları nedeniyle ayrıca dikkate değer karakterlerdir. Romandaki Turan karakterinin yazara söyledikleri çarpıcıdır:

Âşık maşuk mu oluyoruz, dedi, bırak böyle şeyleri, Sen Haki değilsin, ben de senin karın olacak kadın değilim. Ben hiçbir şeyi ölçüsünden dışarı çıkarmak istemem. Burada sen bekâr oturuyorsun, ben de bekâr sayılırım, sen de iyi bir delikanlısın, ama şımarma sakın, senden istifade etmemek bana alıkklık olurdu. Yoksa ölünceye kadar birlikte yaşayacak, ağzımızı harama mühürleyecek değiliz ya! (2011:155).

Öte yandan yazarın Turan'dan söz ederken "Beni kullanıyor. O erkek ben kadın" dediğini de hatırlatalım. Esendal yine arafta kalıyor, güçlü kadını erkeksileştirmek gibi bir popüler önyargıya başvurabiliyor. *Ayaşlı ile Kiracıları*'na hâkim olan muğlâklık, çekingenlik veya şizoidlik bir kez daha kendini gösteriyor aslında. Toparlarsak, roman edebiyat eleştirmenlerinin de ortak kanısı olarak büyük bir edebi değer taşıyor, milli eğitim müfredatında yer almasına rağmen edebi kanonun iyi bir örneği olduğu da söylenemez. Bunun yanında sıcak, yalın, samimi üslubuyla kendini okutan bir roman. Asıl önemi, yeni başkentte kurulan yeni dünyanın yarattığı hayal kırıklığını, yeknesaklığı ve yozluğu iddiasız biçimde anlatabilmesinde. İddiasızlığı sadece yazarının mütevazı kişiliği ve edebi tutumuyla açıklanamaz, bu onun kişisel pragmatizmi ve politik tercihlerinden de kaynaklanmaktadır. Esendal, Ankara'da geçen bir roman yazıyor ama romanın ısrarla Ankara'da geçmediğini iddia ediyor; dolaylı ya da değil, bir CHP eleştirisi yapıyor ama kendisi CHP Genel

Sekreteri. Kadınları küçümseyerek ve Ankara’yı iç sıkıntısıyla tasvir ediyor ama roman bittiğinde akılda güçlü kadınlar ve garip bir direngenlikle Ankara kalıyor.

#### KAYNAKÇA

- Bora, Tanıl, “Olur Gider...Eyidir!”, *Birikim*, Sayı 239, Mart 2009.
- Çelik, Behçet, “Esendal’ın Hikayelerinde Bize Özgü Olan”, *İmge Öyküleri*, Sayı: 2, Nisan-Mayıs 2005.
- Çelik, Behçet, “Miras’ta Kadınlar ve Aydınlar”,  
<http://www.geocities.com/unutulmusyazarlar/memduhyazi.html>, 15.08.2011.
- Çetişli, İsmail, *Memduh Şevket Esendal*, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara, 1991.
- Edebiyatçılarımız Konuşuyor*, Varlık Yayınları, İstanbul, 1953, Sunullah Arısoy’un Esendal’la röportajı, ss. 4-15.
- Esendal, M. Şevket, *Ayaşlı ile Kiracıları*, Bilgi Yayınevi, Ankara, 2011.
- Esendal, M. Şevket, *Kızıma Mektuplar*, Bilgi Yayınevi, Ankara, 2001.
- Esendal, M. Şevket, *Oğullarıma Mektuplar*, Bilgi Yayınevi, Ankara, 2003.
- Memduh Şevket Esendal, *Mendil Altında*, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1992.
- Esendal, M. Şevket, *Sahan Külbastısı*, Bilgi yayınevi, Ankara, 1983.
- Foucault, Michel, “Öteki Mekanlara Dair”, Çev. Burak Boysan, Deniz Erksan, *Defter*, Nisan-Mayıs 1988, Sayı: 4, ss. 7-16.
- Gözcü, Sevim, *Ayaşlı ile Kiracıları’nda Anlatıcı Sorunsalı*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Bilkent Üniversitesi, Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara, 2004.
- Gülbay, Tabip, *Memduh Şevket Esendal’ın Toplumsal ve Siyasal Görüşleri*, Yayımlanmamış Doktora Tezi, A.Ü. SBE, Ankara, 2008.
- Karaömerlioğlu, Asım, *Orada Bir Köy Var Uzakta*, İletişim Yay., İstanbul, 2006.
- Oktay, Ahmet (1993), “Memduh Şevket Esendal”, *Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı 1923-1950*, Kültür Bakanlığı Yayını, Ankara.
- Şenol Cantek, Funda, “Mektuplarla Büyümek”, *Virgül Dergisi*, Sayı: 39, Mart 2001.
- Tekeli, İlhan ve Selim İlkin, Cumhuriyet’in Harcı, “(Kör) Ali İhsan (İloğlu) Bey ve Temsili Mesleki Programı”, *Köktenci Modernite’nin Doğuşu*, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayını, İstanbul, 2003, ss. 355-449.
- Türkeş, Ömer, “Memduh Şevket Esendal”, *Modern Türkiye’de Siyasal Düşünce, Cilt 2, Kemalizm*, ed. T. Bora, M. Gültekingil, İst., 2002, ss. 238-243.

**Doç. Dr. Funda Şenol Cantek:** 1970’de Ankara’da doğdu. Ankara Üniversitesi İletişim Fakültesi’nden mezun oldu. Aynı üniversitede, gazetecilik alanında yüksek lisans ve doktora yaptı. Lisans döneminde, üç yıl basın sektöründe çalıştı. 1994-2010’a kadar Gazi Üniversitesi İletişim Fakültesi’nde, 2010’dan bu yana Ankara Üniversitesi İletişim Fakültesi’nde öğretim üyesidir. Kent sosyolojisi, sözlü tarih, basın tarihi, yeni medyalar, kadın çalışmaları alanında yayınları bulunmaktadır. Halen A.Ü. İletişim Fakültesi ve A.Ü. SBF Kadın Çalışmaları Anabilim Dalı’nda, lisans ve lisansüstü seviyesinde dersler vermektedir. *Yabanlar ve Yerliler: Başkent Olma Sürecinde Ankara* (İletişim Yayınları, 2003) ve *Sanki Viran Ankara* (Der.) (İletişim Yayınları, 2006) adlı iki kitabı vardır.

**Dr. Levent Cantek:** 1969 Ankara doğumlu. Bilkent Üniversitesi’nde Uluslararası İlişkiler Lisans eğitimi aldı, Gazi ve Ankara Üniversitelerinde Gazetecilik yüksek lisans ve doktora yaptı. Çizgi roman ve mizah ile ilgili çalışmalarıyla tanınıyor. Kültür tarihi ile ilgili çalışmalar yapıyor. Tv dizi senaryoları yazıyor. Editörlük ve akademisyenliğini sürdürüyor. *Toplum ve Bilim* dergisinin yayın yönetmenlerinden biri. Kitapları: *Türkiye’de Çizgi Roman* (İletişim Yayınları, 1996/2002), *Markopaşa, Bir Mizah ve Muhalefet Efsanesi* (İletişim Yayınları, 2001), *Karaoğlan, Erotik ve Milliyetçi Bir İkon* (Oğlak-Maceraperest, 2003), *Çizgili Hayat Kılavuzu* (der. İletişim Yayınları, 2002/2004), *Çizgili Kenar Notları* (der. İletişim Yayınları, 2007), *Cumhuriyetin Buluş Çağı* (İletişim Yayınları, 2008), *Anadolu Masalları* (Dipnot Yayınları, 2009), *Şehre Göçen Eşek* (İletişim Yayınları, 2011).