

ESENDAL VE TAKINTILI KARAKTERLERİ

Ahmet Duran Arslan*

- Memduh Şevket Esendal, “büyük anlatı” arzusu içindeki yazarlardan değildir. Geniş zamanlar, ihtişamlı hayatlar, incelikli mekânlar, ağdalı sözcüklerden ziyade daha çok “küçük şeyler”e vakfeder ilgisini. Doğal, sıradan, sade anlatın koleksiyoncusu gibidir bir bakıma. Sadeliğin -yaygın algının tersine- basitlik anlamına gelmeyip derinlik yaratmanın en tabii yollarından biri olduğuna inanır. Hivren Demir-Atay’ın belirttiği üzere “Sıradanlık, yalınlık, küçük dünyalar, Esendal’ın öykü evrenini kuran temel unsurlardır.” (2002: 89) Bu bağlamda İsmail Çetişli de benzer görüştedir: “Gerçek bir ‘sohbet adamı’ olan Memduh Şevket, hayatı boyunca hep yerli ve içimizden biri olarak yaşamış, bize has dekorlar içinde ve kendi kıymet hükümlerimizle şekillenmiş, ‘küçük insan’lardan müteşekkil bir cemiyet ve tabiatla iç içe bir hayatın özlemini duymuştur.” (2002: 416) Yazarın bu özellikleri, zamanında Haldun Taner’in de dikkatini çeker. Nitekim Esendal’ın ölümü üzerine kaleme aldığı bir yazıda Taner, şu ifadeleri kullanır: “Memduh Şevket Esendal Türk hikâyeciliğinin temel direklerinden biri ve hele bugünkü modern hikâye anlayışının bizdeki ilk çığır açıcısı idi.” (1952: 648) Ardından yazarın klasik hikâye tarzını aşma cesaretini ve maharetini takdir ederek şöyle devam eder: “Esendal kurulu bir zemberekle harekete geçen ve bundan dolayı da ister istemez suni ve kuklavari olmaktan kurtulamayan şahıslar ve vakalar yerine, önümüze gerçek olaylar, nefes alıp veren insanlar çizen, bir kelime ile bize belirli bir vaka anlatmaktan çok, önümüze başsız sonsuz bir hayat parçası seren ilk Türk hikâyecisidir.” (1952: 649) Bu sözleriyle sentetik ve mekanik metinlerin karşısında olduğunu ima eden Taner, Esendal’ın metinlerini içinde barındırdığı ruh ve sami-

* Arş. Gör., Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, ahmetduranarslan@gmail.com

miyet açısından önemser. Ona göre, ölü doğmaya mahkûm çocuklara bir umut, bir can getirmiştir Esendal.

Yazar, öykülerinin kişilerini de çoğunlukla gündelik hayattan seçer. Bu kişiler arasında en çarpıcı gruplardan biri şüphesiz takıntılılardır. Sanatçı, bazı öykülerinde evhama meyilli, takıntılı kişileri odak karakter olarak anlatının merkezine koyar. *Sahan Külbastısı* kitabındaki “Uğursuzluk” öyküsünün ana karakteri bu anlamda dikkat çekicidir. Buna göre Beşinci Şube’den Hayri, imzalanması gereken bir evrak için müsteşarın odasına gelir. Burada, ikili arasında geçen konuşmada yaşanan bir yanlış anlaşılma, öyküdeki olaylar zincirinin ilk halkasını oluşturur. Hayri, müsteşarın “Kitapçının parası gönderilmedi mi?” (2008: 81) sorusuna bir an için “Hayır efendim.” (2008: 81) deyip du-



raklayınca olanlar olur. Bu duraklama esnasında müsteşar cevabını aldığını düşünerek odadaki misafirlerine döner. Hayri ise yaşadığı tutukluktan dolayı tekrar söze giremez. Oysa para gönderilmiştir. Hayri sözünü bitirebilse “Hayır efendim, gönderildi.” (2008: 81) diyecektir ama artık çok geçtir. Bunun üzerine müsteşar, müdürü yanına çağırıp yaşananların hesabını sorar. Müdür de hâliyle soluğu Hayri’nin yanında alır. Hayri olan biteni müdüre anlatsa da müdür boşuna azar işittiği için kızgındır. Hayri ise müsteşarın ve müdürün gözünde itibar kaybettiği düşüncesiyle kahrolur. Kaybettiği iktidarı yeniden kazanma girişimleri de hep hüsrarla sonuçlanır.

Öte yandan Hayri’nin iç dünyasının kapılarını açan da yine bu hüsrana olur. Son zamanlarda başına gelen türlü musibetler neticesinde muhtelif takıntıları gün yüzüne çıkar. Şanssızlığının nedenleri üzerinde etraflıca düşünmeye başladığı aşağıdaki pasaj bu minvalde kayda değerdir:

“Ve o gece oturup bütün bir haftadır başına gelen bu mahcubiyetlerin, bu üzüntülerin sebebini düşünmeye başladı; hele birkaç gündür sağ taraftan kalkmadığında hiç şüphe yoktu. Buna dikkat ediyordu. Gece tırnaklarını kesmemişti, kendince uğursuz saydığı türkülerden hiçbirini işitmediğine hatta hatırına bile getirmediğine kaildi. O hâlde bir şey kalmıyor. Bir hafta yatağının yerini değiştirmişti. Bu uğursuz gelmiş olacak! Bu kadar gündür nasıl olup da bunu düşünemediğine şaştı; ve hemen masayı, sandalyeleri kaldırıp, duvara yapıştırdığı re-

simlerin yerlerini değiştirip yatağını eski yerine çekti. Bunlar onca tecrübe olunmuş şeylerdi, mantıki hiçbir mülahaza bu kanaati sarsamazdı. Odasını eski hâline koyup her şeyi yerli yerine astıktan ve taktıktan sonra, yarın baht ve talihinin değişeceğine, bir haftadan beridir onu üzen, öldüren uğursuzlukların zail olacağına kani olarak, büyük bir ümit, büyük bir istirahatla yatıp uyudu.” (2008: 86)

Hayri'nin sosyal hayattan uzaklaşıp kendine çekilmesiyle tabiri caizse takıntılarının saltanatı başlar. Konfor alanını oluşturan günlük ritüellerinden birini dahi ıskalamak ona göre uğursuzlukla eř değerdir. Bu yüzden yatağın sağ tarafından kalkmak, gece tırnak kesmemek, kötü şans getiren türkülere denk gelmemek gibi muhtelif ritüellerini zihninden geçirerek akışı bozan noktayı bulmaya çalışır. Kısa bir zihinsel mesai sonrasında ise “suçlu”yu bulur. Yatağının yerini eski hâline getirir getirmez de rahat bir nefes alarak kendini yeniden güvende hisseder.

Bu yazıya konu olacak takıntılı karakterlerin ikincisi, “Rüya Nasıl Çıktı” öyküsünün ana karakteri Postacı Tefvik Efendi'dir. *Mendil Altında* kitabında yer alan öyküde olaylar, Tefvik Efendi'nin işten çıkıp eve gittiği bir akşamüzeri meydana gelir. Kerim'in kahvesinden İzzet Bey onu görünce çağırıp sohbet etmek ister. Tefvik Efendi bu çağrıya yanaşmayınca İzzet Bey, onu ikna etmek için “Tefvik, seni bu gece rüyada gördüm... Allah hayırlara tebdil etsin.” (2017: 61) diye bir yalan söyler. Bunun üzerine zaten fazlasıyla evhamlı bir karakter olan Tefvik Efendi'nin içini merakla karışık bir endişe sarar. Başına bir şey geleceğini düşünüp türlü vesveselere kapılır ve hiç zaman kaybetmeden -tıpkı Hayri gibi- ihmal etmiş olabileceği ritüellerini zihninde sıralamaya başlar: “Tefvik Efendi tırnağını ne gün kestiğini düşündü. ‘Yanılıp da ters bir günde kesmiş olmayayım?’ Kendince uğursuz saydığı işlerden birini işlemiş olmasından korktu. Fena... İçi sıkıldı. Cebinden posta odasının anahtarını çıkardı, baktı.” (2017: 62) Tefvik Efendi, büyük bir sabırsızlıkla İzzet Bey'den rüyasını anlatmasını istese de İzzet Bey sohbeti uzatmak adına içi yokuşa sürer. Ancak bilmez ki rüya bahsini açar açmaz Tefvik Efendi'nin evham mekanizmasını tetiklemiştir. İlk posta odasının kapısı saplanır zihnine. Söz konusu saplantı, yansıtıcı bilinç ve iç monolog teknikleriyle şu şekilde sunulur: “Acaba posta odasının kapısını iyice kapadım mı?’ diye düşündü, korkmaya başladı. ‘Neden Abidin anahtarları bana bırakıyor?’ diye kızdı. ‘Kendi işine kendi baksın! Yarın anahtarı geri vereyim, başıma bir felaket gelirse bu postadan gelecek... Gidip posta odasını bir daha yoklamalı.’” (2017: 62) Bunun üzerine İzzet Bey'in şaşkın bakışları arasında hiçbir açıklama yapmadan kahveyi terk ederek soluğu posta dairesinde alır. Kapının kapalı olduğunu görünce bir an için yüreğine su serpilir ancak çok geçmeden evhamlı zihni yeniden hareketlenir: “Ya birisi ciğara attı ise...” (2017: 62) Endişeyle açtığı kapının ardında kafasında kurduğu yangını görmeyince rahat bir nefes daha alır. Ardından tekrar kahveye, İzzet Bey'in yanına doğru yola çıkrsa da onu orada bulamaz ve eve koyulur.

Eve vardığında söz konusu rüyadan istese de eşine bahsedemez. Çünkü eşi, “Tevfik’ten daha kuruntulu, hırçınlıktan kurumuş bir kadın”dır (2017: 63). Bunun üzerine Tevfik Efendi eli mahkûm içindeki sıkıntıyla yatağına girer ve çok geçmeden de ecel terleri dökmeye başlar. Öyküde bu sahne şöyle resmedilir: “Yaz gecesi sıcak, uyku uyunmuyor. Buna kuruntu da karıştı. Tevfik Efendi yatakta dönemez. Sağ yanına yatıp uyumalıdır. Yoksa ertesi gün başına bir felaket gelir. Kafasında hep İzzet Bey’in rüyası, biraz dalıyor; uyku ile uyanıklık arasında hep onu düşünüyor, İzzet Bey’i görüyor, uyanıyor, yeniden dalıyor. Bu sıkıntı içinde yarı geceyi geçirdi.” (2017: 64) Sabah kalktığında beklediği uğursuzluk en sonunda kapısını çalar. Eşi ve kaynasına yardım ederken birden kaynar pekmez ayaklarına dökülür. Tevfik Efendi bir yandan acı çekerken diğer yandan için için sevinir. İzzet Bey’in rüyasının felaketini ucuz atlattığını düşünerek tehlikenin geçtiğine inanır. Ardından İzzet Bey geçmiş olsun ziyaretine gelir ve söz çok geçmeden rüya meselesine bağlanır. İzzet Bey’in “Canım Tevfik. İyi çocuksun, hoş çocuksun ama, bu rüyalarla bozmuşsun. Ben onu sana mahsus söyledim. Oturasın diye!” (2017: 65) cümlesine Tevfik Efendi şöyle cevap verir: “Mahsus söyledin ama, bak nasıl çıktı.” (2017: 65) Aynı zamanda öykünün kapanış cümlesi olan bu cevap, takıntılı bir karakterin düşünce yapısı ve ruh hâlini anlama ve anlamlandırma noktasında önemli doneler sunar.

Mutlu Bir Son kitabındaki “Ağzım Çirkin” öyküsü de yine bu bağlamda değerlendirilebilir. Takıntılarıyla anlatının merkezinde olan kişi, bu sefer anlatıcı-karakterdir. Bu kişi, hayatta başına gelen tüm musibetlerden, tüm olumsuzluklardan çirkin olduğunu düşündüğü ağzını sorumlu tutar. Elbette bir de eksik gördüğü zekasını... Nitekim öykü şu cümlelerle açılır:

“Adamlar arasında sevildim, adamlardan yardım gördüm. Çünkü, benim gönlüm iyilikle doludur ve bu iyilik yüzümden okunur. Bu iyi yüzle yeryüzünün büyük adamlarından da olurdum, eğer biraz aklım daha çokça olsaydı ve konuşurken ağzım bu kadar çirkin ve sevimsiz olmasaydı. Beni en çok yoran ve üzen, bir aynanın karşısına oturup konuşmaktır. Konuşmadıkça o kadar da çirkin olmayan bu ağız lakırdıya başlayınca nasıl oluyor da sanki boşalıyor, üst dudağım nasıl bir



ucunu kaldırıyor. [...] Gençlikte uzun bıyıklarım varken de gene bu çirkinlik vardı. Şaşılmaz mı, o uzun kumral bıyıklar bu çirkinliği örtemezdi.” (2005: 89)

İlerleyen satırlardan öğrenildiği üzere anlatıcı-karakter, ağızıyla ilgili düşüncelerinde yalnız değildir. Günün birinde barda tanıştığı bir kız, yüzüne karşı ağzının çirkin olduğunu söyleyince anlatıcı-karakterin kendine karşı acımasızlığı perçinlenir. Kötü talihinin ağzının çirkinliğinden kaynaklandığı konusunda artık en ufak bir şüphesi dahi kalmaz. İlk iki öykünün aksine buradaki karakterin kaygısı temelsiz değildir. Bu nedenle ona evhamlı denemez belki ama yine de hatırı sayılır bir takıntı sahibi olduğu söylenebilir. Öyle ki bu takıntı, onun yaşama sevincini dahi elinden alır: “İşe bakın ki, beni herkes severken, bana boyumdan büyük işler verirken, bu zavallının açlıktan nefesi kokuyor. Birkaç kuruş aylıkla bir köşeye atmışlar, yüzüne bile bakan olmuyor. Niçin? Çünkü bozuk bir suratı var. Kötü değil, çirkin, bozuk ve sevimsiz! Çırpınıyor, kendini anlatmaya uğraşiyor, ancak bilmiyor ki dili, kalemi, kafası ile yaptığını suratı, kılığı bozuyor.” (2005: 91) Öyle ki biraz daha zeki olsa ve en önemlisi ağız şekilli olsa hayatının bambaşka yönde cereyan edeceğine emindir: “Ben, güzel bir ağız, daha yapılıca bir kafa isterdim. Bu iyilik dolu gönlümle kim bilir adamlar beni ne kadar severlerdi.” (2005: 91) Böylelikle bir takıntının insan hayatını ne denli etkileyebileceğine bir örnek daha eklenmiş olur.

Takıntılı karakterler, Esendal’ın şahıs kadrosunun şüphesiz en ilgi çekici üyeleri arasındadır. Yazar, bir yandan bu karakterlerin düşünme pratiklerine, zihinsel süreçlerine dair muhtelif bilgiler sunarken diğer yandan söz konusu takıntıların neden olduğu fiziksel mahkûmiyetlere dikkati çeker. Ayrıca sanatçının karakter seçimlerinde de doğallık ve sıradanlık ilkesinden taviz vermediği görülür. Nitekim onu cezbeden, klasik anlatıların epik karakterleri değil türlü sebeplerle es geçilen, gölgede bırakılan, yazmaya değer dahi bulunmayan sıradan kişilerdir. Bir başka deyişle Esendal, “sıradanlık”ın edebî ve estetik imkânlarına ilk inananlardandır.

Kaynaklar

Çetişli, İsmail, “Ölümünün 50. Yıl Dönümünde Memduh Şevket Esendal”, *Türk Dili*, 2002, S 605, s. 415-428.

Demir-Atay, Hivren, “Cumhuriyetin ve Ulusal Söylemin Kuruluş Sürecinde Öyküleriyle Esendal”, *Adam Öykü*, 2002, S 42, s. 85-99.

Esendal, Memduh Şevket, *Mutlu Bir Son*, Bilgi Yayınevi, Ankara 2005.

Esendal, Memduh Şevket, *Sahan Külbastısı*, Bilgi Yayınevi, Ankara 2008.

Esendal, Memduh Şevket, *Mendil Altında*, Bilgi Yayınevi, Ankara 2017.

Taner, Haldun, “Memduh Şevket Esendal’ın Ölümü Üzerine”, *Yeni İstanbul*, 1952.