

T.C.
MUŞ ALPARSLAN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

Gizem UÇAR

MEMDUH ŞEVKET ESENDAL'IN ESERLERİNDE KADIN

YÜKSEK LİSANS TEZİ

MUŞ-2024

T.C.
MUŞ ALPARSLAN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

Gizem UÇAR

MEMDUH ŞEVKET ESENDAL'IN ESERLERİNDE KADIN

YÜKSEK LİSANS TEZİ

TEZ JÜRİ ÜYELERİ

Tez Danışmanı : Doç. Dr. Nurcan ANKAY KARDAŞ

Jüri Üyesi : Prof. Dr. Tamella ALİYEVA

Jüri Üyesi : Doç. Dr. Deniz DEPE

MUŞ-2024

İÇİNDEKİLER

İÇİNDEKİLER	I
ÖZET.....	II
ABSTRACT	IV
ÖN SÖZ.....	V
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

MEMDUH ŞEVKET ESENDAL'IN HAYATI VE HİKÂYECİLİĞİ

1.1. HAYATI.....	15
1.2. HİKÂYECİLİĞİ VE TÜRK EDEBİYATINDAKİ YERİ	17
1.3. KADIN KAVRAMI VE MEMDUH ŞEVKET ESENDAL'IN KADINA BAKIŞI	30

İKİNCİ BÖLÜM

MEMDUH ŞEVKET ESENDAL'IN ESERLERİNDEKİ KADIN

KARAKTERLER

2.1. ÇALIŞAN KADINLAR	40
2.2. EV HANIMLARI	50
2.3. GENÇ KIZLAR (KADINLAR).....	71
2.4. EĞİTİMLİ KADINLAR.....	85
2.5. YABANCI KADINLAR.....	90
SONUÇ.....	94
KAYNAKÇA	97

ÖZET
YÜKSEK LİSANS TEZİ
MEMDUH ŞEVKET ESENDAL'IN ESERLERİNDE KADIN
Gizem UÇAR
Tez Danışmanı: Doç. Dr. Nurcan ANKAY KARDAŞ
2024, 112 sayfa

Bu tezin amacı, daha çok hikâyeciliği ile bilinen yazar Memduh Şevket Esendal'ın eserlerinde yer verdiği kadın karakterleri ve yazarın kadına bakış açısını incelemektir. Bu amaçla çalışmanın birinci bölümünde öncelikle yazarın şahsi ve edebî hayatı hakkında bilgi verilmiş olup yazarın kadına bakış açısı üzerinde durulmuştur. Tezin ikinci bölümünde ise çalışmanın asıl konusu olan yazarın hikâye ve romanlarında yer verdiği kadın karakterler irdelenmiştir. Bu karakterler, çalışma durumlarına göre (çalışan kadınlar), eğitim düzeylerine göre (eğitilmiş kadınlar), genç kadınlar (genç kızlar), ev hanımı olan kadınlar, yabancı kadınlar olmak üzere beş farklı başlık altında kategorize edilmiştir.

Elde edilen sonuçlar neticesinde yazarın yaşadığı dönemin kadına olan bakış açısı ile yapıtlarında yer verdiği kadın modeli birbirine çok uzak görülmemiştir. Bunun dışında saptanan bir diğer özellik, hikâyelerinde adı geçen kadın karakterleri, özellikle de genç kızlar başta olmak üzere ev hanımı kadınları, evlilik olgusu ile paralel bir şekilde işlemiş olduğudur. Hemen hemen her hikâyesinin kadın kahramanı, o dönem toplumunun kabul gördüğü ve sosyolojik olarak mühim bir olgu kabul ettiği evlilik müessesesi çerçevesinde değerlendirilmiştir. Çalışmadan elde edilen bir diğer sonuç ise kategorize edilen kadın grupları içerisinde yabancı uyruklu kadınların da olduğu, hikâyelerde en çok genç kadınlara yer verildiği, bazı kadınların eşleri tarafından aldatıldığı için kurban, bazılarının ise ölümcül tipler olmasıdır. Hikâyelerde evlilik olgusunun da bu sebepten en çok genç kadınlar ile evli olan ev hanımları üzerinden yansıtıldığı yorumuna ulaşılmıştır. Yine dikkat çeken bir diğer nokta ise yazarın eserlerinde işlemiş olduğu kadın karakterlerine vermiş olduğu isimlerdir. Çoğu kadın isimleri, birbirinden farklı hikâyelerde birden çok kez kullanılmış olup yazar isim açısından fazla bir çeşitliliğe gitmemiştir.

Anahtar Kelimeler: Memduh Şevket Esendal, Kadın, Roman, Hikâye, Kadın Karakterler.



ABSTRACT
MASTER'S THESIS
WOMEN IN MEMDUH ŞEVKET ESENDAL'S WORKS

Gizem UÇAR

Advisor: Associate Prof. Nurcan ANKAY KARDAŞ

2024, Page: 112

The aim of this thesis is to examine the female characters included the works of the author Memduh Şevket Esendal, who is better known for his storytelling and the author's perspective on women. For his purpose, in the first part of the study, information is given about the author's personal and literary life and the author's perspective on women is emphasized. In the second part of the thesis, the female characters included in the author's stories and novels, which are the main subject of the study, are examined. These characters are categorized under five different headings: according to their working status (working women), according to their education level (educated women), young women (young girls), women who are housewives, and foreign women.

As a result of the result obtained, the author's perspective on women in the period he lived in and the female model he included in his works were not seen to be too far apart. Apart from this, another feature identified is that the female characters mentioned in his stories, especially young girls and housewives, are treated in parallel with the phenomenon of marriage. The female protagonist of almost every story was evaluated within the framework of the institution of marriage, which was accepted by society of that period and considered a sociologically important phenomenon. Another result obtained from the study is that there are foreign women among the categorized women groups, young women are mostly featured in the stories, some women are victims because they are cheated on by their husbands, and some are deadly types. It has been concluded that the phenomenon of marriage is mostly reflected in the stories through housewives who are married to young women. Another point that draws attention is the names the author gave to the female characters in his works. Most women's names were used more than once in different stories, and the author did not vary much in terms of names.

Key Words: Memduh Şevket Esendal, Woman, Novel, Story, Female Characters.

ÖN SÖZ

Türk edebiyatı camiasında daha çok hikâyeleriyle özellikle Çehov tarzı öykücülüğün temsilcisi olarak bilinen Memduh Şevket Esendal, hikâye türündeki eserlerinin yanı sıra birkaç romanıyla da tanınmaktadır. Aynı şekilde yaşamış olduğu dönemde siyaset alanında da birtakım faaliyetlere katılarak çeşitli görevlerde bulunmuştur. Bugüne kadar Memduh Şevket Esendal adına birçok farklı konu başlıklarıyla çalışmalar yapılmış olsa da yazarın esas anlamda hak ettiği ilgi ve önemin çok fazla gösterilmediği kanaatinden yola çıkarak hazırlamış olduğum bu araştırma ile Esendal üzerinde yapılmış çalışmalara bir yenisini daha eklemek öncelikli gayemdir. Araştırma konusu olarak tercih ettiğim bu çalışma ile Esendal'ın hikâye ve roman türündeki eserlerinde yer verdiği kadın karakterlerini işleyiş biçimini irdelemeye çalıştığımı ve edebî anlamda yazarın eserlerine farklı bir bakış açısı kazandırmaya gayret gösterdiğimi belirtmek isterim.

Tez çalışmam boyunca bana, engin bilgi ve deneyimleriyle destek olan, tezin hazırlık aşamasında ilerlememi sağlayacak tüm soru ve sorunlarıma cevap veren saygıdeğer danışman hocam Doç. Dr. Nurcan ANKAY KARDAŞ'a, teşekkürlerimi sunarım.

Son olarak eğitim-öğrenim hayatımın en başından bugüne kadar yanımda olan ve beni gönülden destekleyen, her türlü fedakârlıkları yapan, bugünlere erişmemde şüphesiz karşılığı ödenemeyecek kadar büyük olan kıymetli aileme, araştırmam boyunca manevi desteklerini esirgemeyen, varlıkları ile bana güç veren sevgili arkadaşlarım Murat AKAR ve Sultan KIZILOCAK'a, yürekten teşekkür ederim.

Muş-2024

Gizem UÇAR

GİRİŞ

İnsanlık tarihinden bu yana sosyal zeminin önemli parçalarından biri olan ve bu zeminde önemli bir konuma yerleşen aynı zamanda anne olma vasfına sahip kadın varlığına, asırlar boyunca farklı toplum ve topluluklar içerisinde değişik sorumluluklar yüklenmiştir. Bunlardan biri de anneliktir. Anne vasfına sahip olabilen kadın, doğurgan yapısıyla ve insanlığın devamı için de büyük önem teşkil etmektedir. Bu noktada kadın, toprak ana algısı ile ilişkilendirilebilir. Toprağın üretime elverişliliği ile kadına doğuştan yüklenen üreme ve çoğalma özellikleri birbiriyle paralel uyum içindedir.

Bizim toplumumuzda kadına olan zihinsel algı, yıllar içinde çok defa değişime uğramışsa da yerleşmiş olan köklü bazı düşünceler hala izini sürdürmektedir. “Yuvayı dışı kuş yapar” atasözü de zihinlere oturmuş bazı düşüncelerin en belirgin örneklerinden biridir denebilir. Bu da toplumumuzun sosyal bir parçası olan kadının, yaşadığı yeri daha elverişli hale getirmek, aile içerisinde diğer üyelerin tüm ihtiyaçlarını karşılamak gibi bazı görevler almasına sebep olmuştur. Sosyolojik olarak geçmiş zamanın biricik gücü ve hâkimiyeti olan ataerkil düzen artık yerini biraz olsun sarsmış ve değişen toplum, kadını ontolojik alanda bir birey olarak kabul etmeye başlamıştır. Günümüzde ise bu durum çok daha ileriye gitmiş olup kadının bir insan olarak, her anlamda özgürlüğü ve yaşamsal değeri, tartışmasız bir noktaya yükselmiştir.

Unutmamak gerekir ki kadim bir geleneğin taşıyıcısı olan Türk Edebiyatının belirli dönemlerinde, kadın varlığının yazılı eserlerde işlenişiyile ilgili dile getirilmesi gereken bazı mühim detaylar mevcuttur. Bunlardan biri Dede Korkut hikâyelerinde yansıtılan kadın figürüdür. Dede Korkut metinlerinin bize gösterdiği kadın ile Divân şairlerinin veyahut Tanzimat ve Servet-i Fünûn yazarlarının kadına bakış açısı arasındaki farklılığı, rahatlıkla görebiliriz. Çünkü bütün dönemlerin kendi içerisinde yaşamış olduğu hareketlilikler, sosyolojik zemine ve o zeminin bir parçası olan kadına da etki etmiştir. Dede Korkut metinleri, kadını epik bir karakter olarak gösterirken diğer edebî dönemlerde kadın tipleri daha çok kötücül tipler, zayıf bireyler ya da kurban ve ölümcül tipler olarak ele alınır (Moran, 2015: 39). Necati Gültepe'nin (2008:141) de *Türk Kadın Tarihine Giriş* isimli kitabında yer verdiği *Dede Korkut Hikâyelerinde Kadın* başlıklı yazısında hikâyelerin hemen hepsinde yer alan yiğit tipi kadının olduğu bunun da kendi içerisinde müspet ve menfî tipler olarak ayrıldığı aktarılır. Yine bu tespitlerden yola çıkarak kadına

olan zihinsel düşüncenin değişik dönemlerde gelişen olay ve olgulara bağlı olarak farklı şekillerde işlendiğini anlayabiliyoruz. Belirttiğimiz dönemlerde ele alınan kadın tiplerinden kısaca söz etmek gerekirse ilk olarak Dede Korkut hikâyelerinde yer alan yiğit tipi kadın karakterlerden örnekler verebiliriz. Bunlar, Dirse Han'ın Hanımı, Boğaç Han'ın annesi, Burla Hatun, Deli Dumrul'un eşi, Bamsı Beyrek'in annesi, Banı Çiçek gibi isimlerdir. Bu karakterler aynı zamanda ideal eş ve anne tipi olarak da karşımıza çıkar (Gültepe, 2008: 140). İdeal eş ve anne tipi kadını, yiğit kadın, güçlü kadın, yuvasını koruyup aileyi ayakta tutan kadın olarak nitelendirebiliriz. Bu tip kadınlar, Türk toplumundaki göçebe hayat şartları içerisinde erkekle beraber yaşanan veya yaşanabilecek tüm olumsuz şartlara göğüs gererek kendi dönemlerinde ideal olma niteliği kazanmışlardır. Diğer dönemlere baktığımızda ise örneğin halk hikâyeleri metinlerinde işlenen kadın, daha çok maşuk vazifesi görür. Leyla ile Mecnun, Kerem ile Aslı, Ferhat ile Şirin gibi bilenen halk hikâyeleri bu duruma uygundur. Kadının maşuk olma özelliği esasında bu tarz metinlerin temel niteliğini de etkileyen bir detaydır. Aynı şekilde erkeğin âşık kadının da maşuk olması, metnin içeriği açısından olayların gelişip bir sonuca varması için özellikle seçilmiştir denebilir. Tanzimat döneminin ilk ürünlerine baktığımızda ise kadının işleniş biçiminin Osmanlı Devleti'nin Batı edebiyatını tanımaya başlamasının ardından çok daha farklılaştığını görebiliriz. Bu konuya ilişkin ekleyebileceğimiz önemli bir ifade de Sema Uğurcan'ın (2012: 200) belirtmiş olduğu şu sözlerdir: *“Tanzimat ile Batı'ya açılan Osmanlı İmparatorluğu'nun idarî ve siyasi yapısı değiştiği gibi, fikrî ve sosyal yapısı da değişir. Bu değişmeden etkilenen müesseselerden biri de aile ve onun içindeki kadındır. Bu devirde kadın, evin içinden dışına doğru açılır...”* Bunun yanı sıra Osmanlı devletinin Batı ile tanışma aşamasında veyahut toplum olarak değişim geçirmenin evrelerinde kadınlarına karşı almış olduğu bazı tavırlar da mevcuttur. Örnek olarak dönemin şartları gereği kadınlara tam anlamıyla birey gözüyle bakılmadığı için Osmanlı yönetiminin kadınların kılık kıyafeti üzerinde uygulamış olduğu bazı kurallar verilebilir. Bu durum da dönem içerisinde yaşayan kadınların özgürce yaşama hakkını zedelemiştir denebilir. Henüz Batı'yı tam anlamıyla tanıyamamış olan Osmanlı, birey hak ve özgürlükleri konusunda da kendi bildiği doğrular çerçevesinde ilerlemiştir. Bu cümlelere kanıt olarak Nazan Aksoy'un (2009: 78) *Kurgulanmış Benlikler* adlı eserinde belirtmiş olduğu şu ifadeler sunulabilir:

“Kadınlar sokakta, çarşıda pazarda daha çok görünmeye başladıkça devlet çıkardığı fermanlarla ilkin esnafı özellikle terzileri daha sonra da kocaları aracılığıyla kadınların dış görünüşlerini ve sokaktaki hayatlarını denetlemeye çalışır...” Osmanlı devletinin kadınlar üzerinde böyle bir denetlemeye ihtiyaç duyması muhtemel bir İslâm devleti olması ile ilişkilendirilebilir lâkin Osmanlı, toplumsal olarak karma bir yapıya da sahiptir. Kılık kıyafet çerçevesinde özellikle kadınların hedef tutulması, toplumun zihniyetinde yerleşmiş olan namus algısının zedelenmemesi içindir dense yanlış olmaz. Doğal olarak yaşanan tüm bu değişim, dönüşüm ve denetim olayları, toplumun sanatına da yansımıştır.

Kadının, Türk edebiyatı metinlerinde belirgin bir şekilde yerini aldıktan sonra yazarlar tarafından bunun bazı işleyiş biçimleri de ortaya çıkmıştır. Örneğin; Tanzimat devrinin önemli yazarlarının kaleme aldığı metinlerde işlenen kadın figürü, kurban kadın ve ölümcül kadın tipleri olarak karşımıza çıkar. Bu tiplerden detaylıca bahsetmeden önce Moran’ın kadının Osmanlı toplumundaki yeri ile ilgili söylemiş olduğu şu sözleri eklemek gerekir:

“Ataerkil ve Müslüman Osmanlı toplumunda bilindiği gibi, kadın hakları yok denecek kadar azdı. Kız çocuklarının öğrenimi mahalle okullarında başlar ve biterdi. Evlenmede kadın söz sahibi değildi; evlilik yasaları da onun aleyhineydi. Erkek istediği zaman karısını boşayabilir ya da birden fazla kadın alabilirdi...”
(Moran, 2015: 40).

Görüldüğü üzere kadının hiçbir sosyal mecrada sözünün geçmediği, adeta yok sayıldığı, hayatı hakkında hiçbir söz söyleme lüksünün olmadığı bariz bir şekilde anlaşılmaktadır. Tanzimat sanatçılarının da tam olarak yapmak istedikleri şey bu algı düzenini değiştirmek, medeni bir toplum oluşmasını sağlamak olmuştur. Vermiş oldukları eserlerle mevcut düzenin aslında yanlış işlediğini anlatmaya çalışmışlardır. Kurban ve ölümcül tipler de verilen eserlerde kadının sosyal konum içerisinde daha iyi anlaşılması adına kullanılan birer araçtır diyebiliriz.

Kurban kadın tipini kendi içerisinde ailesi tarafından kurban edilen kadın ve toplum tarafından kurban edilen kadın olarak ayırabiliriz. Ailesi tarafından kurban edilen kadın, genellikle maddi refah uğruna harcanır. Bunun yanında eşi tarafından aldatılan kadın da kurban kadın başlığı altında değerlendirilir. Aldatılan ve ailesi tarafından maddi refah için harcanan kurban kadını Esendal’ın bazı hikâyelerinde de görebiliriz. Örneğin Esendal’ın

Saide isimli hikâyesindeki kadın kahraman Saide, eşi Şinasi Halil Bey tarafından aldatılan bir kadın olduğundan kurban kadın olarak değerlendirilir.

Türk edebiyatında işlenen kadın tipleri üzerine Berna Moran'ın (2015: 40) *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış* isimli kitabının ikinci bölümünde yer verdiği tespitleri de büyük önem taşımaktadır. Moran, kurban ve ölümcül kadın tiplerinden bahsederken bu iki tipi de değerlendirmiş ve örneklerle açıklamıştır. İlk olarak ölümcül kadın tipini aktarırken kadının kendisinin değil de erkeğin kurban olarak seçildiği ve herhangi bir erkeğin bir kadın tarafından ruhsal ve fiziksel olarak mahvedildiğini belirtir. Bu tipin kurbanı olarak seçilen *İntibah* romanının kahramanı Ali Bey, bu duruma güzel bir örnektir. Mahpeyker tarafından hayatı alt üst edilen Ali Bey, Mahpeyker'in kıskançlığının kurbanı olur (Moran, 2015: 43). Ölümcül kadın tipi için toplum içerisinde aktif yaşayan ama toplumun değerlerini pek önemsemeyen, genellikle kendi bildiğini doğru kabul eden ve kendi değerleri uğruna savaşan tiplerdir diyebiliriz. Bir diğer tip ise kurban tipidir. Kurban tipi kadın, duygularına mağlup düşmüş, aile ve sevgili kurbanı olarak karşımıza çıkar. Daha çok uysaldırlar ve edilgen özelliklere sahiptirler. Kurban olarak görülmelerindeki en önemli niteliklerinden biri de başkaldırcı ve hırçın olmamalarıdır. Ailesine ve yaşadığı olaylara karşı savaşmayıp genellikle kendilerini kadere terk ederler. Çözüm yolu olarak ölümcül kadın tipi intikam alırken kurban kadın tipi yaşamlarına son vererek intihar yolunu seçer. Moran, (2015: 43) kurban kadın tipini de kendi içerisinde ikiye ayırmıştır. Bunlardan ilki toplumun kurbanı ikincisi de kendisine düşman olan başka bir kadının kurbanıdır. Biz buna eşleri tarafından aldatılan ve hor görülen, ikinci plana atılan kurban kadın tipini de ekledik. Kurban kadın tipine örnek vermek gerekirse Şemsettin Sami'nin *Taaşşuk-ı Tal'at ve Fitnat* isimli romanındaki Fitnat Hanımı söyleyebiliriz. Fitnat Hanım burada ailenin yani toplumun kurbanıdır. Kurban kadın tipinde düşman olan başka bir kadının kurbanı olarak da Dilaşup'u örnek verebiliriz. Mahpeyker, Ali Bey'e olan kıskançlığı yüzünden Dilaşup için onu kötü duruma düşürecek planlar yapar. Bu durum da Dilaşup'un Mahpeyker'in kurbanı olmasına sebep olur.

Biraz daha yakın dönemlere baktığımızda ise örneğin Milli edebiyat döneminde yazılmış roman ve hikâyelerde kadın, fedakâr Anadolu kadını sıfatına bürünmüştür. Bu tarz metinlere örnek vermek gerekirse Halide Edip Adıvar'ın *Vurun Kahpeye* ve *Ateşten Gömlek* adlı eserlerini söyleyebiliriz. Özellikle Halide Edip, Milli Mücadele yıllarının

ateşli savunucusu ve direnişçisidir. Bu özelliği ile belirttiğimiz eserlerinde de fedakâr Anadolu kadını temsil etmiştir. Halide Edip'in Milli Mücadele döneminin en güçlü temsilcisi ve kadınların kuvvetli bir sözcüsü olduğunu şu cümlelerle de destekleyebiliriz:

“Dönemin en önemli feminist yazarlarından biri, kadın hakları ve özgürlüğü için öne çıkan bir ses haline gelen Halide Edip Adivar'dı. Adivar'ın Ateşten Gömlek ve Vurun Kahpeye gibi eserleri, milli mücadele bağlamında kadınların mücadelesine odaklanmıştır...” (K. Özbilen, 2023: 109).

Cumhuriyet'in kuruluşunun ardından ve Atatürk'ün kadınlara vermiş olduğu haklar çerçevesinde kadınlar resmiyet açısından erkeklerle hemen hemen eşit duruma gelmiştir. Günümüzde ise artık kadının yeri ve önemi iyice anlaşılmış olup bununla beraber bilim ve sanat camiası, iş dünyası gibi birçok sosyolojik zeminde kadının özü ve sözü geçmişe nazaran daha ön plandadır. Böylelikle kadın, eski dönemlere kıyasla artık varlığının ortaya koyduğu bütün gücü eline almış, bu kuvvetle de yeniden doğmaya hazır hâle gelmiştir.

Tüm bunların ardından eklemek gerekirse kadının edebî eserlerde işleniş biçimi ve daha ziyade dönem toplumunun kadına karşı olan zihniyetinin, dönem sanatçıları tarafından metinlere yansıtılmasında bazı değişiklikler gösterdiğini söyleyebiliriz. Fakat burada belirtilmesi gereken mühim bir ayrıntı da mevcuttur. Kendi dönemleri içerisinde ürünler veren bazı sanatçılar, devrin zihniyetini, eserlerine tamamen kopya etmemiştir. Birçoğu, kadına karşı sığ olarak diye nitelendirebileceğimiz beyinleri aşmaya çalışmıştır. Hatta bu mevzuda Fethi Naci'nin (1990: 71) dile getirdiği şu sözler de bu tespiti doğrular niteliktedir: *“Tanzimat'tan bu yana yazarlarımız kadın konusunda kendi dönemlerindeki gerici görüşleri aşmış ve yerleşmiş bazı inançları, adetleri yıkmaya çalışmışlardı...”* Buradan bazı sanatçıların, içinde yaşadıkları devrin kadına bakış tarzından şikâyetçi olduğunu ve bunu değiştirmek için harekete geçtiklerini anlayabiliriz.

Buraya kadar belli dönemlerde kadına atfedilen nitelikler ve kadının eserlerde nasıl işlendiği üzerinde durmaya çalıştık. Çıkarılan netice sonucunda ise kadın, sosyolojik ve antropolojik konumuyla dönemler içerisinde ontolojik alanıyla çok kez şekil değiştirmiş bu da toplumsal ve edebî açıdan kaleme alınan ürünlere yansımıştır diyebiliriz. Asıl konumuz ise Esendal'ın eserlerinde işlemiş olduğu kadın karakterlerin ne şekilde ele alındığı ve değerlendirildiğidir. Bu konuyla ilgili detaylı yorumlamalara geçmeden önce

ele aldığımız konuda yapılan benzer çalışmalardan ve Memduh Şevket Esendal üzerine yapılmış çalışmalardan bahsetmek gerekir. Esendal hakkında yapılan çalışmaları, kapsam ve içerik açısından büyükten küçüğe doğru sıralamadan önce bu konu başlığına benzer diğer çalışmalardan söz etmeye çalışalım. Kadın etrafında ve kadınlar konusuyla ilgili olarak bazı yazarların ve araştırmacıların da ele almış olduğu birtakım çalışmalar mevcuttur. Bu çalışmalardan bazıları şöyledir: Nursel Karaca'nın (2000) *Kadın Özgürlüğü ve Doris Lessing'in Eserlerinde Kadın Tipleri ve Kadın Rollerini*. İrem Kültür'ün (2003) *Servet-i Fünûn Devri Roman ve Hikâyesinde Kadın ve Kadın Eğitimi*. Aydanur Yılmaz'ın (2004) *1980 Sonrası Kadın Romancıların (Adalet Ağaoğlu, Ayla Kutlu, Ayşe Kulin, Buket Uzuner) Romanlarındaki Kadına Bakış*. Yasemin Altinkaynak'ın (2004) *Milli Mücadele Romanında Kadın Tipleri*. Birgül Yeşiloğlu Güler'in (2005) *Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosunda Kadın Oyun Yazarlarının Kadın Eksenli Oyun Metinlerinde Kadın Karakterlere Yaklaşımlarının İncelenmesi*. Birsen Banu Okutan'ın (2007) *Türkiye'de Kadın ve Millet: Kadın Gazetesi (1947-1950) ve Kadın Sesi (1957-1960)*. Sevda Altunbaş'ın (2007) *Halit Ziya Uşaklıgil'in Romanlarında Kadın ve Kadın Eğitimi*. Refiye Durmuş'un (2008) *Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun Roman ve Hikâyelerinde Kadın ve Kadın Eğitimi*. Elif Büker'in (2008) *Leyla Erbil'in Romanlarında Kadın ve Kadın Sorunları*. Duygu Gören'in (2008) *Adalet Ağaoğlu'nun roman ve Tiyatrolarında Kadın ve Kadın Eğitimi*. Leyla Toksöz'ün (2009) *Elif Şafak'ın Baba ve Piç Romanında Kadınlaşmış Erkekler, Erkekleşmiş Kadınlar*. Gülcan Calayir Küçükgörmek'in (2010) *Halide Edip Adıvar'ın Romanlarında Kadın ve Kadın Eğitimi*. Süveyda Tanrıver'in (2010) *İnci Aral'ın Romanlarında Kadın ve Kadın Sorunu*. Esra Fahriye Poyraz'ın (2010) *II. Meşrutiyet Dönemi Kadın Dergiciliği ve Türk Kadın Dergisi*. Umut Başar Ertan'ın (2010) *Refik Halit Karay'ın Romanlarında Kadın ve Kadın Eğitimi*. Hatice Bakanlar'ın (2010) *Yakın Dönem Türk Edebiyatında Kadın Romancıların Eserlerinde Kadın Bedeninin Temsili*. Sinem Bereketli Erdoğan'ın (2011) *Peyami Safa'nın Romanlarında Kadın ve Kadın Eğitimi*. Mine Şengül'ün (2011) *Sabahattin Ali'nin Roman ve Hikâyelerinde Kadın ve Kadın Eğitimi*. Zeynep Kevser Şerefoğlu'nun (2012) *Son Dönem (1980-2000) Türk Kadın Hikâyelerinde Kadın Kimliği*. Tuba Yılmaz'ın (2012) *1923-1940 Arası Kadın Romanlarında Kadın ve Cumhuriyet*. Pürren Kaleli'nin (2015) *Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Romanlarında Kadın ve Kadın Eğitimi Üzerine Bir Araştırma*. Gülşah Yetkin'in (2015) *Pınar Kür'ün Romanlarında Kadın ve*

Kadın Eğitimi. Nurbanu Atış'ın (2016) 'Yeni Kadın' Kavramı Çerçevesinde George Egerton'un Seçilmiş Kısa Hikâyelerinde Kadın Bilincinin Yükselişi. Bağdagül Kayabaş'ın (2016) *Latife Tekin'in Romanlarında Kadın ve Kadın Sorunları*. Gülşah Aksar'ın (2016) *Türk Kadın Şairlerde Kadın ve Çocuk Teması (1886-1960)*. Mehmet Tütak'ın (2016) *Ülker Köksal'ın Tiyatrolarında Kadın ve Kadın Sorunları*. Gülçin Oktay'ın (2018) *Türk Romanında Kadın ve Toplumsal Cinsiyet: Kimlik, Sınıf, Temsil (Kadın Yazarlar Örneğinde 1877-1938)*. Sibel Karabıyık'ın (2019) *II. Meşrutiyet Dönemi Osmanlı Basınında Kadın Dergileri: Demet ve Kadın*. Aslıhan Ulu'nun (2019) *Kadın Edebiyatında Destanlar ve Kadın Karakterler*. Mehmet Tilek'in (2019) *Halide Edip Adivar'ın Romanlarında İdealize Edilmiş Kadın Karakterler*. Cansu Takur'un (2020) *1990'lı Yıllarda Eser Veren Kadın Öykücülerde Kadın Sorunlarına Bakışlar*. Azize Goncagül'ün (2021) *Üç Kadın Yazarın Romanlarında Kadın Tipi: Halide Nusret Zorlutuna, Şükûfe Nihal Başar, Kerime Nadir Azrak* Banu Özsay'ın (2022) *Kadın Yazarların Biyografik Romanlarında Kadın Kahramanlar* isimli çalışmalar kadın konulu olup yüksek lisans ve doktora tezi çalışması olacak şekilde akademi dünyasına katkıya sunulmuştur. Yukarıda adı geçen araştırmacıların çalışmaları genellikle yüksek lisans ve doktora tezlerinden oluşmaktadır. Aynı şekilde bu konuyla benzerlik gösteren makaleler de mevcuttur. Makalelerden bazıları ise şöyledir: Şerife Baş (2003) *Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun Romanlarında Kadın Karakterlerin Anlatımı*. Selma Baş (2012) *Leylâ Erbil'in Öykülerinde Kadın Kimliği ve Başkaldırı*. Ramazan Güleendam (2007) *Türk Kadınının Aile İçindeki Yeri ve Rolünün Modern Türk Edebiyatına Yansıması: 1960-1980*. Tuğba Özkan (2019) *Ahmet Mithat Efendi'nin Kurmaca Eserlerinde Kadın Temsilleri*. Duygu Koroncu Özbilen (2023) *Milli Mücadele Dönemi Kadın Edebiyatında Halide Edip Adivar'ın Kaleminden Kadın Direnişinin Yansımaları*, Nurcan Ankaş Kardaş (2023) *Nur Baba'nın Kadınları*.

Kadın üzerinde kaleme alınmış sayısız çalışma mevcuttur. Bunlardan yalnızca bazılarını hem fikir olması açısından hem de tezin çalışma konusuyla ilgili olarak benzer çalışmaların da yapılmış olduğunu görmek açısından sıralamaya çalıştık. Şimdi ise Memduh Şevket Esenal üzerine çalışılan ve basılan kitaplardan, araştırma konusu olan bazı tez çalışmalarından, makaleler, gazete yazıları ve eleştirel yazılardan bahsetmeye çalışacağız.

Esendal üzerine yapılmış en kapsamlı çalışmalardan biri olan basılı kitaplar şöyledir:

1991 yılında Kültür Bakanlığı Yayınları'ndan çıkan İsmail Çetişli'ye ait *Memduh Şevket Esendal*. Yine 1991 yılında basılan ve Bilgi Yayınevi'nden çıkan Muzaffer Uyguner'in eseri *Memduh Şevket Esendal: Yaşamı, Sanatı, Yapıtlarından Seçmeler*. Aynı yılın başka bir eseri olan ve Cem Yayınevi'nden çıkan Salim Şengil'e ait *Anılarda Kalan Portreler*. Çetişli'nin kapsamlı çalışmalarından biri daha olan ve 1999 Kardelen Kitabevi basımlı eser ise *Memduh Şevket Esendal, İnsan ve Eser* başlıklı kitaptır. Yazar hakkında kaleme alınmış yapıtlardan biri daha olan 2018 yılı Pınar Yayınları baskılı Yasin Beyaz'ın *Gölgedeki Adam: Memduh Şevket Esendal* adlı eseridir. Aynı yazarın yakın tarihli başka bir eseri ise 2024 baskılı Ötüken Neşriyat'tan çıkan *Memduh Şevket Esendal Hikâyeler 1* başlıklı eseridir. Yazarın kendi ismiyle Cumhuriyet Kitapları Öykü Seçkisi'nde çıkan başka bir kitap ise 2023 yılı baskılı *Bir Kadın Bir Erkeğe* başlıklı eseridir.

Memduh Şevket Esendal üzerine yapılmış Doktora Tezleri ise şöyledir: İsmail Çetişli (1989) *Memduh Şevket Esendal -İnsan ve Eser*. Jale Öztürk (2002) *Memduh Şevket Esendal'ın İlk Sekiz Hikâye Kitabında Yer Alan Hikâyelerdeki Zarf-Fiiller ve Zarf-Fiil Grupları*. Tabip Gülbay.(2008) *Esendal'ın Toplumsal ve Siyasi Görüşleri*. Gülşen Torusdağ (2015) *Memduh Şevket Esendal'ın Öykülerine Metin Dilbilimsel Bir Yaklaşım*. Deniz Hacıhaliloğlu (2020) *Memduh Şevket Esendal'ın Hikâyelerinde Kurgu ve Anlatım Teknikleri*. Cevdet Teke (2021) *Türk Siyasi Hayatında Memduh Şevket Esendal*. Ahmet Duran Arslan (2022), *Memduh Şevket Esendal'da Toplumsal ve Siyasi Tanıklık: Değişim ve Eleştiri*.

Görüldüğü üzere Esendal hakkında yapılan kapsamlı çalışmalardan biri olan doktora tezleri, yazarın çoğunlukla siyasi kimliği üzerinden ve eserlerinin içeriğiyle ilgili farklı bakış açılarından doğan farklı konu başlıkları çerçevesinde hazırlanmıştır. Yazarın üzerine hazırlanan bir diğer akademik çalışmalardan olan yüksek lisans tezleri ise şöyledir: Nazgül Murzakmatova (2005) *Memduh Şevket Esendal'ın Sanatı, Hayatı ve Eserleri; Bir Kucak Çiçek Hikâyesinin Kırgız Türkçesine Çeviri ve Tahlili*. Sinan Çiftçi (2006) *Memduh Şevket Esendal'ın Hikâyelerinde Sözcük Gruplarının Türkçe'nin Öğretimi Açısından Değerlendirilmesi*. Adıye Şimşek (2011), *Memduh Şevket Esendal'ın Romanlarında Cümle*. Emel İlhan Yıldırım (2013) *Memduh*

Şevket Esendal'ın Hikâyelerinde Bürokrasi. Şafak Esen (2016) *Memduh Şevket Esendal'ın Hikâyelerinin Söz Varlığı ve Değerler Eğitimi Açısından İncelenmesi.* İsmail Bayazıt (2017) *Memduh Şevket Esendal'ın Roman ve Hikâyelerinde Mekân Kurgusu.* Bedirhan Arıkan (2018) *Çocuk Edebiyatının Temel İlkeleri Bakımından Memduh Şevket Esendal'ın Öykülerinin Öğrenci Görüşüne Göre Değerlendirilmesi.* Çiğdem Özer (2019) *Edebiyat Sosyolojisi Açısından Memduh Şevket Esendal'ın Hikâyelerinde Toplumsal Meseleler.* Selin Asya Yaşar (2019) *Yabancılara Türkçe Öğretiminde Metin Uyarlama ve Memduh Şevket Esendal'ın "Pazarlık" Hikâyesinin 2 Seviyesine Göre Uyarlanması.* Yeliz İştirmir (2020) *Memduh Şevket Esendal'ın Hikâyelerinde Aile.* Mehmet Ali Kiraz (2021) *Memduh Şevket Esendal'ın Romanlarında Deyim, Atasözü ve Kalıp Sözler.*

Esendal üzerine yazılan makaleler ve dergi yazıları ise şöyledir:

Sait Faik Abasıyanık (1952). "Ölen İyi Hikayeci'ye", Seçilmiş Hikâyeler, Cilt 6, Sayı 5, 38-39.

Tahir Alangu, (1958). "Esendal'ın Toplu Eserleri," Türk Dili, Cilt 8, Sayı 85, 53-54.

Tahir Alangu, (1960). "M. Ş. Esendal'ın Edebiyatımızdaki Yeri," Dost, Cilt 8, Sayı 32, 8-11.

M. Sunullah Arısoy, (1952). "M. Ş. Esendal'la Bir Konuşma," Varlık, Sayı 383, 7-8.

İsmet Barlok, (1956). "M. Ş. Esendal'ın Kitapları Arasında," Yücel, Sayı 6, 354-356.

Kemal Bekir, (1952). "M. Ş. E. İçin," Seçilmiş Hikâyeler, Cilt 6, Sayı 5, 18.

İsmail Çetişli, (1989). "Bir Roman Bir Dizi Ayaşlı ile Kiracıları," Türk Yurdu, Cilt 10, Sayı 26, 48-52.

İsmail Çetişli, (1990). "M. Ş. Esendal'ın Bulgar Zulmünü Anlatan Hikâyeleri," Türk Kültürü, Sayı 321, 16-23.

İsmail Çetişli, (1990). "M. Ş. Esendal'ın Romanlarında Aile," Milli Kültür, Sayı 78, 45-47.

Hikmet Dizdaroğlu, (1965). “Ölümün 13. Yıl Dönümünde M. Ş. Esendal,” Türk Dili, Cilt 14, Sayı 164, 546-549.

Cevat Dursunoğlu, (1952). “Kırk Yıllık Dostun Arkasından,” Türk Dili, Cilt 1, Sayı 10, 3.

Ali Haydar Haksal, (1998). “M. Ş. Esendal’ın İstanbul’da Bir Bayram Gününün Hikâyesi,” Yedi İklim, Sayı 98, 41-45.

Samim Kocagöz, (1952). “M. Ş. Esendal’ın Ardından,” Seçilmiş Hikâyeler, Cilt 6, Sayı 5, 59.

Şükran Kurdakul, (1977). “25. Ölüm Yıldönümünde M. Ş. Esendal,” Milliyet Sanat, Sayı 291, 9-29.

Abidin Nesimi, (1952). “Esendal’ın Fikir Cephesi,” Seçilmiş Hikâyeler, Cilt 6, Sayı 5, 83-89.

Necmettin H. Onan, (1952). “M. Ş. Esendal İçin,” Seçilmiş Hikâyeler, Cilt 6, Sayı 5, 62-63.

Şahap Sıtkı, (1952). “Hikâyecisi Esendal,” Seçilmiş Hikâyeler, Cilt 6, Sayı 5, 72-74.

Salim Şengil, (1952). “Esendal’ın Hayatı,” Seçilmiş Hikâyeler, Cilt 6, Sayı 5, 7-8.

Haldun Taner, (1952). “M. Ş. Esendal’ın Ölümü Üzerine,” Türk Dili, Cilt 1, Sayı 11, 648-649.

İlhan Tarus, (1952). “Esendal’ın Sanatı,” Seçilmiş Hikâyeler, Cilt 6, Sayı 5, 41-45.

Suat Taşer, (1952). “Öz İnsan, Özlü Hikâyecisi,” Seçilmiş Hikâyeler, Cilt 6, Sayı 5, 97-98.

Naim Tirali, (1952). “Esendal’ı Son Ziyaret,” Seçilmiş Hikâyeler, Cilt 6, Sayı 5, 68-71.

Suat Uzer, (1952). “Kaybettiğimiz Değer M. Ş. Esendal,” Hisar, Cilt 2, Sayı 27, 6.

Aytekin Yakar, (1964). “M. Ş. Esendal,” Hisar, Cilt 5, Sayı 5, 8-9.

Elmas Şahin, (2010). “Balzac ile Esendal’ın Kiracıları Goriot Baba ve Ayaşlı ile Kiracıları Romanlarına Karşılaştırmalı Bir Yaklaşım,” Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi, Cilt 17, Sayı 42, 123-131.

Funda Ş. Cantek, Levent Cantek, (2011). “Şehir Ona Yakışmadı: Ayaşlı ile Kiracıları’nda Mekânlar ve Kadınlar,” İdealkent, Cilt 2, Sayı 4, 198-216.

Bekir İnce, (2013). “Çağdaş Yazınbilimsel Yaklaşımlar Işığında M. Ş.Esendal’ın Hayat Ne Tatlı Adlı Öyküsüne Bir Bakış,” Sakarya University Journal of Education, Cilt 2, Sayı 2, 7-19.

Bilgin Güngör, (2013). “Memduh Şevket Esendal’ın Yirmi Kuruş Adlı Öyküsünün Göstergibilimsel Bir Analizi,” Dede Korkut Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi, Cilt 3, Sayı 6, 31-43.

İlker Aydın, Burak Çelenk, Zeki Can, (2018). “Memduh Şevket Esendal Öykülerinin Değer Aktarımı Açısından İncelenmesi,” Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi, Cilt 7, Sayı 1, 254, 275.

Songül Çek, (2021). “Memduh Şevket Esendal’ın Ayaşlı ve Kiracıları’nda Kent Kültürü ve Halk Bilgisi Yansımaları,” Uluslararası Halkbilimi Araştırmaları Dergisi, Cilt 4, Sayı 6, 122-139.

Cevdet Teke, Erdal Aydoğan, (2021). “Memduh Şevket Bey’in Tahran Büyükelçiliği Dönemi Türkiye- İran İlişkileri 1925-1930,” Atatürk Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi, Sayı 72, 347- 370.

Haydar Özdemir, (2021). “Memduh Şevket Esendal’ın Bu Yollar Uzar Adlı Kısa Öyküsünün Metindibilimsel Açından İncelenmesi,” RumeliDe Dil ve Edebiyat Araştırmalar Dergisi, Sayı 25, 452-467.

Pelin Aslan Ayar, (2022). “Memduh Şevket Esendal’ın Gözünden Türk Toplumunda Halk İnançlarının Yeri ve İşlevi,” Erdem, Sayı 82, 25-45.

Selahaddin Gök, (2022). “Memduh Şevket Esendal’ın Doğu Anadolu Gezisi,” Iğdır Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, Sayı 31, 148- 164.

Safiye Akdeniz, (2022). “Memurun Ölümü ve Uğursuzluk Hikâyeleri Üzerine İkili Bir Okuma,” Kare, Sayı 14, 1-20.

Mahir Karacar, (2023). “Edebiyat Sosyolojisi Açısından Ayaşlı ile Kiracıları Üzerine Bir İnceleme,” Iğdır Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, Sayı 33, 384-400.

Ahmet Duran Arslan, (2023). “Memduh Şevket Esendal’ın Romancı Kimliği ve Ayaşlı ile Kiracıları’nın Mektuplardaki Hikâyesi,” Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi, Cilt 7, Sayı 2, 790-808.

Saniye Köker, (2023). “Memduh Şevket Esendal’ın İki Öyküsünden Hareketle Toplumsal Yozlaşma Örneği: Bayram Günleri, Tirâzîzade Sadullah Efendi Konağı,” Edebi Eleştiri Dergisi, Cilt 7, Sayı 2, 549-562.

Yazarın üzerine yapılan eleştiri- inceleme çalışmaları ise şunlardır:

Nevzat Gözaydın, (2020). “Memduh Şevket Esendal’dan Türkçe Sözlük İçin Katkılar” Türk Dili Dergisi, Cilt 69, Sayı 821, 60-67.

Yazarın Bilgi Yayınevi tarafından basılan bazı eserlerinin sonunda, bazılarının ise başında yer alan birtakım yazarların, Esendal hakkında fikirlerini beyan ettikleri düşünceleri de mevcuttur. Bu yazılar, Esendal’ın eserlerinden ikinci basımı yapılmış olan (2008) *Sahan Külbastısı* isimli hikâye kitabının sonunda yer alır. Bunlar, Sait Faik’in “Ölen İyi Hikâyeciye”, Haldun Taner’in “M.Ş.E. 100 Yaşında”, Cevdet Kudret’in “150 Sözcükle Esendal”, Rauf Mutluay’ın “Esendal’ın Hikâyeleriyle”, Tarık Dursun Kalkınç’ın “M.Ş.E’in Keşfi Gerekliyordu”, Necati Cumalı’nın “Aydın, zeki, sıcakkanlıydı”, Afet Muhteremoğlu’nun “Kendimi Onun İronisine Kaptırdım”, Hilmi Yavuz’un “Bir Ters Bağıntı”, Pınar Kür’ün “Yeniden Keşfedilecektir”, Murat Belge’nin “İyi İncelenmesinde Fayda Var”, Konur Ertop’un “Sevginin , Hoşgörünün Yazarı”, Mustafa Balel’in “Hak ettiği Saygınlığın Geri Verilmesi Gerek”, Talip Apaydın’ın “Özentisiz Yalın Bir Dil”, Recep Bilginer’in “Açık- seçik Türkçeyi Zorlamadan” Muzaffer Buyrukçu’nun “Bizim Çehov’umuzdur” başlıklı yazılarıdır.

Yine aynı yayınevinden çıkan ve Esendal’ın altıncı basımı olan (2017) *Bir Kucak Çiçek* adlı eserinin sonunda yer verilen yazılar ise Oktay Akbal’ın “M.Ş.E Yüz Yaşında”, Salim Şengil’in “Ustam Esendal”, Orhan Duru’nun “Toplumsal Eleştiri Getiren Bir Yazardı”, Enis Batur’un “Küçük Hikâyeye Neler Kattı?”, Sevim Burak’ın “Geçerliliğini Yitirmemiş”, Remzi İnanç’ın “Esendal İçin”, Çetin Altan’ın “Edebiyatçılığı Politik Kimliğinin Önüne Geçti” başlıklı yazılardır. Esendal’ın altıncı basımı (2018) olan ve aynı yayınevinden çıkan eseri, *İhtiyar Çilingir* adlı kitapta yer verilen Vedat Günyol’un “Bir

Sıcak, Bir İçten Anlatım” ve Kerim Korcan’ın “*Esendal’ı Anarak*” başlıklı yazılardır. Bir diğeri ise Esendal’ın dördüncü basım (2019) eserlerinden olan *Hava Parası* isimli eserinin sonunda yer alan yazılardır. Bunlar, Nazlı Eray’ın “*Kimseden Sevgisini Esirgemiyordu*”, Sabahattin Kudret Aksal’ın “*Özgün Bir Öykücüydü*” ve Vecihi Timiroğlu’nun “*Üç Önemli Öğe*” başlıklı metinlerdir.

Yazarın birçok eserinin basımının yapıldığı Bilgi Yayınevi’nin Esendal hakkında diğer yazarların kendi düşüncelerinden oluşan yazılarını, basılan kitapların sonuna koymuş olması, yazarın şahsi kıymeti açısından da önemlidir. Farklı kişilerin Esendal ile ilgili kurmuş olduğu bu cümleler, çoğunlukla bir dergide çıkmış yazılardan oluşmaktadır. Örneğin *Somut Dergisi*’nin Esendal hakkında açmış olduğu soruşturmaya karşılık cevap niteliğinde yazıldığı, bazı yazıların başlığında belirtilmiştir. Esendal’ın eserlerini basıma hazırlayan Muzaffer Uyguner’in, Esendal’ın hayatı ve eserleri üzerine hazırlamış olduğu başka bir kitabı da mevcuttur. Bu eserlerden yazarın üzerine yapılmış olan çalışmalar bölümünde bahsedilmiştir.

Memduh Şevket Esendal ile ilgili yazarın hem siyasi hem edebî kimliği üzerine çok fazla çalışmalar yapılmış, kaleme almış olduğu eserlerinin içeriğine farklı bakış açılarıyla çok kez değinilmiş ve bu sayede çeşitli çalışmalar ortaya konmuştur. Tezimizin bu bölümünde de söz konusu çalışmaların bazılarına yer vermiş bulunmaktayız. Memduh Şevket, Türk edebiyatında kesit hikâyesinin önemli temsilcilerinden biri olduğu için ve yazarın siyasi yönünün de kuvvetli olmasından mütevellit birçok araştırmacı tarafından çalışma konusu olarak tercih edilmiştir. Bu tezin amacı da yazarın eserlerinde ele aldığı, hikâyeleriyle özdeşleştirdiği ve çoğunu, kaleme almış olduğu eserin ana karakteri olarak öne çıkardığı, bazen de hikâyeyi karaktere değil de karakteri hikâyeye yedirerek verdiği kadın karakterlerinin çeşitli yönleriyle analizini yapmaktır. Kadın kavramının yazarın zihninde nasıl bir konuma yerleştiğini eserlerinden az çok anlamak mümkündür. Bizim değerlendirmiş olduğumuz eserlerinde kadın kavramı, onun için evlilik olgusuyla paralel bir şekilde işlenmiş olup evlilik, kadını tamamlayan önemli bir unsur olarak gösterilmiştir. Evlenmek, eylem olarak o dönem kadınları arasında da önemli bir varoluş gösterme biçimidir. Kadının adı, evlenmiş olduğu adamın vasıflarıyla ve sürmüş olduğu hayatın kalitesi ile bilinmektedir. O dönem kadınları, eğer zengin paşa konağında, yalılarda, saraylarda oturan bir ailenin oğluyula evlenmiş ise diğer kadınlar arasında bu, çok önemli bir ayrıcalık olarak görülmektedir. Bu ayrıcalığa sahip kadınlar diğerleri

tarafından pek sevilmez. Diğer kadınlar tarafından zengin ailenin oğluyla evlenmiş olan bu kadın, her şekilde kıskanılır. Bu duruma örnek olarak yazarın *Vassaf Bey* romanındaki Perihan karakterinin Kâmuran karakterini kendisinden önce ve aynı zamanda da kaymakam olan birisi ile evlendiği için kıskanmasını verebiliriz. Ek olarak yaratılmış olan tüm kadın karakterler, her zaman her yerde görülebilecek tiplerdir.



BİRİNCİ BÖLÜM

MEMDUH ŞEVKET ESENDAL'IN HAYATI VE HİKÂYESİ

1.1. HAYATI

Türk Edebiyatında hikâye geleneğinin taşıyıcılarından biri olan Memduh Şevket Esendal, genellikle diğer araştırmacıların da ortak nokta olarak kabul ettiği 29 Mart 1883 tarihinde Tekirdağ'ın Çorlu ilçesinde dünyaya gelmiştir. Çetişli (2011: 15) onun Tekirdağ'ın Papayani Mahallesi'nde doğduğunu belirtir. Memduh Şevket, çiftçilikle geçinen bir ailenin üç erkek çocuğundan ikincisidir. Asıl adı Mustafa Memduh olup Esendal soyadını ise kendisine İsmet İnönü bağışlamıştır (Çetişli, 2011:16). İsminin Mustafa Memduh olmasının hikâyesini ise Çetişli (2011: 16) şöyle aktarır: “*Mustafa, ilk çocuğunu küçük yaşta kaybeden annesinin hamileliği sırasında, doğacak çocuğuna peygamber isimlerinden birini vereceğini vaat etmesinden; Memduh ise dedesinin isminden gelmektedir...*” Çetişli (2011: 17) aynı zamanda Memduh Şevket Esendal'ın ailesinin I. Meşrutiyet zamanlarında İstanbul'dan Tekirdağ Çorlu'ya göç ettiklerini ve orada miras olarak kendilerine kalan Avlanbey, İmrallı ve Çevrimkaya isimli çiftliklerde tarımla uğraştıklarını da söyler. Esendal'ın köy hayatını iyi biliyor olması ve toprakla olan yakınlığı, ona Anadolu ve vatan sevgisi de aşlamış olsa gerek ki bu sebepten yazmış olduğu eserlerde de yaratmış olduğu karakterlerde de bu özelliği, bariz şekilde kendini göstermektedir. Her dönemin kendi içerisinde yarattığı bazı olumsuz şartlardan maalesef Memduh Şevket Esendal da etkilenmiş ve tam anlamıyla yeterli bir öğrenim görememiştir. Fakat o, her şeye rağmen kendine olan inancı sayesinde ve muhtemelen içinde duyduğu okumak, öğrenmek aşkından kaynaklı kendi çabalarıyla Fransızca, Rusça ve Farsça gibi diller öğrenmiştir. Esendal'ın eğitimiyle ilgili belirtilmesi gereken önemli hususlardan biri de okumuş olduğu okullarla ilgili yeterli bilginin bulunmadığıdır. Fakat İsmail Çetişli'nin Esendal'ın tahsil gördüğü okullar üzerine yazmış olduğu bir tespiti de bulunmaktadır. Çetişli (2011: 18) Esendal için “*Mülkiye Mektebinin (lise kısmı) ikinci sınıfına kadar okumuş olmasına rağmen düzenli ve sürekli bir mektep tahsili görme imkânı bulamamış bir başka söyleyişle, girdiği okullardan hiçbirini bitirememiş, diploma alamamıştır...*” der. Çetişli, (2011: 20) tüm bunların yanında Esendal'ın eğitim sürecinde yaşamış olduğu problemleri de üç aşamada incelemiştir. İlki geleneksel bir zihin ürünü olan “Eti senin kemiği benim” algısından kaynaklanan eğitim şekli, ikincisi almış olduğu

eğitimin yetersiz ve realist hayattan uzak olması, son olarak ise aile içerisinde yaşamış olduğu aksaklıklardır şeklinde bir tasnif yapmıştır. Esendal'ın tüm bu sebeplerin dışında kendisine olan güvenini de eklemek gerekir. O, her şeyi kendi kendisinin yapabileceğine inandığı, okula gitmeden de bir şeyleri öğrenebileceğini düşündüğü için eğitim hayatının tam teşekküllü ilerlemesine engel olmuştur (Çetişli, 2011: 20). Eğitim hayatında yaşamış olduğu bu engeller onu hiçbir şekilde geride bırakmamıştır. Esendal zaten öğrenmeye ve okumaya çok meraklı biri olduğu için kendisini her şekilde en önemlisi de edebî ve kültürel anlamda çok iyi bir seviyeye taşımıştır. Kendi kendisine öğrenmiş olduğu yabancı diller, kişiliğinin ona sunmuş olduğu üretkenliği bunun en güzel örnekleridir. Yazarın esasında doktor olmayı çok istediğini fakat sonunda “kaldırım mezunuyum” şeklinde bir ifade kullandığını da ekleyen Çetişli (2011: 20) yazarın kişisel hayatındaki farklı bir yönüne dikkat çekmiştir. İsteddiği mesleği, hayat şartlarının elverişsizliği nedeniyle yapamaması, yazarın hayatında belki de önemli bir dönüm noktası olmuştur diyebiliriz. Esendal, kesit hikâyeleri yazan bir yazar ya da Mustafa Kemâl Atatürk'ün yanında yer alan bir siyasi kimlik olmasaydı daha farklı bir kişilik olarak hayatını sürdürürdü. Hayat şartları, her sanatçıda olduğu gibi onu da zorlamış ve istediği şeyleri kolay bir şekilde sunmamıştır.

Esendal'ın ne zaman ve kiminle evlendiği hakkında yine İsmail Çetişli'nin (2011:21) belirtmiş olduğu şu satırları ekleyebiliriz: “*Babası Mehmet Şevket Bey'in ölümü üzerine (1907) tahsilini yarıda bırakarak Çorlu'ya dönmek ve ailenin sorumluluğunu üstlenmek zorunda kalan Esendal, bir yıl sonra dayısının kızı Ayşe Faide Hanım ile (1890-1985) evlenmiştir.*” Yazarın bu evliliğinden Mehmet (1912), Ahmet (1915) ve Emine (1923) adlı üç çocuğu olmuştur. Esendal'ın siyasi ve edebî kimliği bir yana bir ebeveyn olarak çocuklarının eğitimini düşünen bilinçli biri olduğunu da eklemek gerekir.

Memduh Şevket Esendal'ın siyaset hayatından söz etmek gerekirse 1906 yılında İttihat ve Terakki Cemiyeti'ne girdiğini 1908 senesinde burada müfettiş olarak çalıştığını ekleyebiliriz. Müfettişlik görevi sebebiyle birçok mekân dolaşmış buralardaki yaşantılara şahitlik etmiştir. Yazarın çok genç yaşlarda gizli politika işleriyle uğraştığını, gizli kurumlara girip çıkmaya başladığını söyleyen Ömer Lekesiz (1998: 219) yazarın siyasi kimliği ile bilinenlere farklı bir katkı sağlamıştır. Esendal, 1912 senesinde Balkan harbi patlak verince ailesi ile birlikte Çorlu'dan İstanbul'a göç etmiştir. Büyük Millet

Meclisinin kurulmasından sonra Anadolu'ya geçmiş ve Atatürk'ün yanında yer almıştır. 1920-1924 yılları arasında ilk hariciye görevi olan Azerbaycan Bakû'da elçilik vaziyetinde bulunmuş fakat Sovyet Rusya'nın Azerbaycan Cumhuriyeti'ni işgalinden sonra İstanbul'a geri dönmüştür. İstanbul'da bulunduğu süre içerisinde de Galatasaray ve Kabataş liselerinde tarih ve coğrafya öğretmenliği yapmıştır. Muhittin Birgen'in yayımladığı *Meslek Dergisi*'nde hikâyeler yazmaya başlamış, sözü geçen dergide "Mustafa Memduh" adıyla *Miras* adlı bir romanı da tefrika edilmiştir. 1925-1930 yılları aralığında Tahran Elçiliği, 1931-1933 yılları arasında Elazığ Milletvekilliği, 1933-1941 yılları arasında ise Kâbil Elçiliği yapmıştır. Yazar, 1941 yılında Bilecik milletvekili olarak yeniden Türkiye Büyük Millet Meclisi'ne dönmüş ve bir yıl sonra 1945 yılına kadar sürdüreceği Cumhuriyet Halk Partisi Genel Sekreterliği'ne getirilmiştir (Lekesiz, 1998: 212). Yazarın siyasi hayatı fazlaca çalkantılı ve aktif geçmiştir. Hariciye görevlerinden TBMM'deki konumuna kadar siyasetle çok fazla senkronize olmuştur. 1945 yılında yazmış olduğu romanlarından biri olan *Ayaşlı İle Kiracıları*, adlı eseriyle CHP Roman Armağanı'nda derece almıştır. (Kurdakul, 1973: 158). Yaşamının son yıllarında ise içerisinde bulunduğu siyasi kimliğinden sıyrılarak öykü kitaplarının derlenip yayımlanmasıyla ilgilenmiş yeni öyküler yazarak edebiyat dünyamıza katkı sağlamıştır. 16 Mayıs 1952 yılında Ankara'da beyin kanaması geçirmesi üzerine hayata gözlerini yummuştur. Mezarı ise Ankara Cebeci Asri Mezarlığı'ndadır.

1.2. HİKÂyecİLİĞİ VE TÜRK EDEBİYATINDAKİ YERİ

Yazmak eylemi, okumak gibi kutsal ve bireyin ruhunu doyuran bir şeydir. Görülenleri, duyulanları ve yaşanan tecrübeleri başka nesillere aktarmanın en iyi yolu yazmaktır. Yazarken kurgunun ve edebî formların anlatılanlarla örülmesi, iç içe geçirilmesi her yönüyle sağlam bir metnin ortaya çıkması demektir. İşte bu noktada Memduh Şevket Esendal da yaşam şartlarından dolayı eğitim-öğretim hayatında birtakım talihsizlikler yaşamış olsa bile asla yılmamış, insanın kendi kendisini eğitebileceğine ve geliştirebileceğine olan inancıyla şüphesiz Türk edebiyatının önemli hikâyecilerinden biri olmuştur. Onun edebiyata olan merakının ve ilgisinin uyanışında babasının ve okul çevresinin belli ölçüde etkisi olduğunu bilsek de (Çetişli,2011:51) genel anlamda yazmaya ve kendi tabiriyle "yazıcı" olmasına büyük katkı sunan asıl özellik, şahsi kabiliyetidir. Kişinin özünde olmayan bir şey hiçbir şekilde ortaya çıkarılamayacağı gibi var olan bir şey de er ya da geç kendisini gösterir. Esendal da kendisinde var olan bu

yazma yeteneğini tıpkı bir maden işçisi titizliğiyle özünden bulup çıkarmıştır. İsmail Çetişli'nin (2011: 53) Esendal'ın yazmak eylemi ile ilgili aktardığı şu cümlesi de hikâyeciliğindeki önemi ve değeri doğrular niteliktedir: “*Yazmak, Memduh Şevket Esendal için hayatın mânâsıdır. Sıkıntılı anlarında bile kaleme sarılır...*” Bu cümleden hareketle yazma eylemi, Esendal'ın manevi hayatında yarattığı boşluğu dolduran bir durumdur diyebiliriz. Sıkıntılı anlarında kaleme sarılan, gücünü kaleminden alan biri olarak Türkçenin ve Türk edebiyatının mütevazı, sorumluluk sahibi bir yazarı olmayı başarmıştır. Ahmet Duran Arslan'ın (2021: 58) Esendal'ın yazıyla olan münasebeti üzerine eklemiş olduğu birkaç söz de değerlidir: “*Ona göre yazı, gündelik hayatın maruz kalınan boğucu havasını örter; açtığı alternatif dünya kapılarıyla kişiyi teselli eder ve en önemlisi eşlik ettiği ruhu ihya eder...*” Esendal'ın siyasi kimliği dolayısıyla ister istemez yaşamış olduğu kasvetli ruhi durumları bertaraf etmek maksadıyla yazıya sığınması, yukarıda ifade edilen cümleleri doğrular niteliktedir. Esendal'ın yazı dünyası adına ve kaleme almış olduğu eserlerindeki içeriğinin çokluğu hakkında yapılmış bazı yorumlar mevcuttur. Örneğin *Bizim Külliye* dergisinin sekseninci sayısında verilen bir röportaj yazısında Esendal'la ilgili belirtilen şu ifadeler, yazarın doğrudan eserlerinin içeriğine hitap etmektedir: “*Memduh Şevket Esendal, öykü toplamıyla kendine özgü bir öykü evreni kurmayı başarmış, Türk öykücülüğünde farklı bir dünyanın kapılarını aralamıştır...*” (Namlı, 2019: 27). Taner Namlı'nın Necip Tosun'la yapmış olduğu bu röportajda Tosun'un Esendal'ın öykü dünyasıyla ilgili “öykü evreni” ibaresini kullanması, Memduh Şevket'in Türk hikâyeciliğinde nicel anlamda diğer yazarlara göre daha fazla öykü kaleme almış olmasındandır diyebiliriz. Öykülerinin nicel olarak fazla olmasının yanında nitel anlamda da ses getiren bir özelliği de vardır. Eserlerinde hayatın küçük kesitlerini anlatması onu, Türk hikâyeciliğinin farklı bir merhalesine taşımıştır.

Her yazar gibi Esendal'ın da kendine has birtakım edebî özellikleri olduğunu, eserlerinde de bu niteliklerini yansıttığını söyleyebiliriz. Örneğin eserlerinde mahlas diyebileceğimiz birtakım imzalar kullanmaktadır. Bunlar, Cevdet Kudret'in belirttiği üzere çoğunlukla “M.Ş,” “M. Ş. E,” bazen “Mustafa Memduh”, “Mustafa Yalınkat”, “M. Oğulcuk” tarzında isimlerdir. Cevdet Kudret'in (1970: 329) bu takma isim konusu üzerine eklemiş olduğu şu yorum da dikkate değerdir: “*Yazılarında kendi adını kullanarak sanat alanında ün alıp bundan siyaset hayatında yararlanma olanağı varken siyasetçi kişiliği ile sanatçı kişiliğini birbirinden ayırmış, siyasetin gölgesini sanatına*

sıçratmak istememiştir...” Yazarın böyle bir kimlik ayrıştırması içinde olması, genel anlamda hem sanatçıya atfettiği değerden ötürü hem de geçmişten gelen köklü mahlas geleneğini sürdürmek istediği içindir diyebiliriz. Bu davranışıyla da edebiyat camiasında mühim bir konuma yerleşir.

Yine edebî kişiliğindeki önemli niteliklerinden bir başka husus, eserlerinde her çeşit insana yer vermesi ve bunu da sade bir üslûpla aktarmış olmasıdır. Yedisinden yetmişine, köylüsünden şehirlisine, zengininden fakirine birçok karakter, Esendal’ın kişilerini oluşturur. Kişi kadrosu zengin ve muhteliftir. Bu cümleleri doğrulayacak ve pekiştirecek bir yorum da İnci Enginün tarafından yapılmıştır. Enginün’ün (2017: 269) *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı* isimli eserinin üçüncü bölümü olan “Hikâye ve Roman” başlıklı alt bölümde Esendal ile ilgili özellikle Milli Mücadele döneminde işlenen temalar bakımından dile getirdiği şu cümlesini aktarmak gerekir: “*Sıradan insanların hikâyeleri, vak’a hikâyelerinin yerini almıştır. Memduh Şevket Esendal, Sabahattin Ali, Sait Faik...*” Enginün’ün belirttiği üzere Esendal, Sait Faik ve Sabahattin Ali hikâyelerinin temalarını sıradan insanların hayatının oluşturmasının sebebi, Milli Mücadele döneminin ateşli savunucuları ve destekleyicileri olan, Milli Mücadele’yi benimseyen Anadolu halkı olduğunu göstermek içindir diyebiliriz. En önemlisi de Esendal’ın eserlerinde sıradan kişilere yer vermesi, onların hayatlarını öyküleştirmesi esasında bize onun ne kadar halktan biri olduğunu da kanıtlar. Tüm bunların dışında Esendal’ın eserlerindeki kişilerle ilgili yapılan farklı bir yorum da Behçet Çelik’ten gelmiştir. Çelik, (2005: 143) “*Esendal’ın hikâyelerinde Batı özentisi insanlara sıklıkla rastlarız*” der. Bu tarz bir tespitle bulunması da yazarın eserlerinde yer verdiği karakterlerle ilgili yeni bir bakış açısını ortaya koyar. Dile getirmiş olduğu bu ifadeye tamamlayıcı olarak devam edecek olursak Batı özentisi diye adlandırdığı bu tiplerin genellikle erkek kahramanlar olduğunu belirtir. Erkek karakterlerin Batı özentisi olduğunu da kadın karakterlerle olan ilişkilerinde kadınlardan öğreniriz diye de ekler (Çelik, 2005: 143). Esendal’ın Türk hikâyeciliğindeki önemi ve değeri kapsamında değerlendirilebilecek birçok farklı yorumlar mevcuttur. Bu noktada Çelik’in bu ifadeleri de Esendal’ın hikâyeciliği üzerine mühim bir eleştiri kaynağı olarak kabul edilir.

Yazarın daha önce belirttiğimiz özelliklerden biri olan öykülerinde yer verdiği sıradan hayatlar konusunda ise yine farklı bir yorum yer alır:

“Esendal için hayat sürekli bir akıştır. Günlük hayatın herhangi bir anından alınır ve küçük bir kesitten ibaret olan öykülerinde, giriş ve sonuç bölümlerinin olmayışını bu noktada aramak gerekir. Okuyucu, metnin bitmesine rağmen öykü kahramanlarının yaşadığı, öyküde anlatılan hayatın devam ettiği hissine kapılır. Genel olarak memurlar, bürokrat ve yarı aydınlar, Batı’ya öyküene tipler, ev hanımları, esnaflar ve dedikoducu insanlardan oluşan Esendal’ın öykü kahramanları, günlük hayatta her gün karşılaştığımız, üstün özelliklere sahip olmayan, ancak karakteristik bir özelliğiyle öne çıkan sıradan insanlardır...” (Aydm vd., 2018:263).

Görüldüğü üzere Esendal’ın öykü dünyası adına birçok yorum yapılmış olup neredeyse hemen hemen birbirinin benzeri düşünceler öne sürülmüştür. Bu makalede de ele alınan düşünce bu yöndedir. Yazarın hikâyelerinin temel malzemesi, hemen her gün yaşadığımız rutin hayatın içinden kişiler ve olaylardır. Özellikle seçilmiş insanlar veya yüksek tabakadan kimseler değildir. Alıntı içerisinde dikkat çeken cümlelerden biri de “öykü bitmesine rağmen okuyucusunun tahayyülünde kahramanın halâ yaşıyor olduğu hissine kapılması” şeklinde kurulan cümledir. Bu cümleden Esendal’ın aslında ne kadar başarılı bir gözlem yeteneğinin olduğu sonucuna ulaşılabilir. Yaratmış olduğu kahramanlar, o kadar halktan ve gündelik hayatın içinden insanlardır ki bunun neticesinde okuyucunun hemen her gün karşılaştığı tipleri, yazılmış olan satırlarda yaşadığını görmesi ve bu algıya kapılması da olağandır.

Aynı şekilde bir başka özellik olan eserlerinde kullandığı dil ile ilgili yazarın, son derece sade ve duru bir Türkçe seçmesi ve bununla beraber öykü kahramanlarının konuşmalarında ağız, şive gibi yerel kullanımlara rastlanması da dikkate değer bir noktadır. Behçet Çelik’in Esendal’ın hikâye sanatı ve Türkçesi üzerine kurmuş olduğu cümleler de önemlidir. Yazar, Esendal ile ilgili “*Kuşkusuz hikâye sanatını iyi bilen, ana dilini çok seven ve bunu iyi kullanan bir yazardır*” der (Çelik, 2005: 141). Yine aynı şekilde yazarın hikâyeciliği üzerine Haldun Taner’in (1983: 12) yazmış olduğu “*M. Ş. E. 100 Yaşında*” adlı yazısında belirttiği şu sözleri de aktarmadan geçmemek gerekir: “*Esendal’ın hikâyecilikteki önemli özellikleri yapmacıksızlığı, süsüzlüğü, canlılığı ve yerliliği, gereksiz tasvirlerden kaçışı, kişilerin ruh hallerini, konuşmaları ve tavırlarıyla anlatmasıdır...*” Haldun Taner’in bu cümleyle aktarmak istediği önemli husus, yazarın hikâyelerinde kendisini ön plana çıkaran ve edebî anlamda değerli kılan özelliğinin edebî kimliğinde mütevazı, dilinin de canlı ve sade olmasıdır diyebiliriz. Bunun yanında karakterlerinden bahsederken onları, ruhi durumlarıyla vermesi de önemlidir.

Esendal'ın dili üzerine söylenmesi gereken niteliklerden bir diğeri ise eserlerindeki gözlem gücünün kuvvetli olmasıdır. Kişilerini aktarırken kullandığı betimlemeler oldukça güçlüdür. Betimlemelerin güçlü oluşu, öyküye özü itibariyle de önemli bir katkı sunmaktadır. Ertan Örgen'in kaleme aldığı bir makalede de Esendal'ın gözlem gücüyle ilgili bazı ifadeler yer alır. Örgen, (2014: 95) “*Öykünün Sokağı*” başlıklı makalesinde Esendal'ın metinlerindeki sokaktan bahseder. Bu sokak, yazarın kaleme aldığı gündelik ve sıradan hayatların sembolüdür. Ertan'ın dile getirdiği bu sözler doğrudan aktarmak gerekirse şöyledir: “*Sokağın gündelikle, sıradanla buluşma anlamı Memduh Şevket Esendal'ın öykülerinde karşımıza çıkar. Onda sokak, sade bir güzelliştir...*” Yazarın öykülerinde kullandığı dilin sembolik anlamda sokakla bütünleşmiş olması, Örgen tarafından tespit edilmiş farklı bir bakış açısı da denilebilir. Öte yandan yine başka bir göz olarak Müge Göncü'nün, (2015: 316) yazarın eserlerinde kullandığı dil ile ilgili yazmış olduğu “*Esendal'ın İronik Dili*” isimli makalesinde belirttiği üzere yazar, öykülerinde ele almış olduğu karakterleri derin derin tahlil etmeden dramatik hayatın içinde canlı olarak aktarmıştır. Bu cümleden çıkarılabilecek en iyi tahlil, yazarın kişileri kendi tahayyülünde canlı kişilerdir ve belki de yaşamış olduğu hayat içerisinde tanıdığı kişilerin birer kurgusudur diyebiliriz. Bir başka dikkat çeken nokta da Memduh Şevket'in eserlerini yazarken benimsediği dil ile kişiliği arasında olan paralel uyumdur. Esendal, kişiliği itibariyle mütevazı, halk ile iç içe halkın içinden biri olarak tanınır ve bu da eserlerinde işlediği edebî dile yansımıştır. Edebî dili üzerine söylenilen yorumlardan biri de Feridun Andaç'a aittir. Andaç'ın *Öykü Yazmak, Öyküyü Düşünmek* isimli eserinde dile getirdiği şu ifadeler belki de tüm yorumcuların içerisinde ve Esendal'la ilgili söylenenler arasında tek farklı olanıdır. Andaç'ın (2008: 227) ifadeleri şöyledir: “*Belki çok savlı bir nitelendirme olacak ama Garip şiirinin çıkışında Memduh Şevket Esendal öyküsünün etken olduğunu söyleyebilirim...*” Andaç'ın Esendal'ın diliyle ilgili yapmış olduğu bu yorumda Garip şiirinde rol oynayabileceği yönündeki iddiası, yazarın diline farklı bir pencereden bakmamızı sağlamaktadır. Eserlerinde günlük konuşma diliyle karakterlerinin yöresel konuşma dilini kullandığı için oldukça şeffaf, sade bir üslup kullanmıştır. Eserlerinde kullandığı bu üslubu ile yapmış olduğu iş, bakıldığında tezatlık oluşturacak cinsten bir durumdur. Siyasetçi kimliğinin bünyesinde bıraktığı ağırlığı kalemine yansıtmadan devam etmiştir. O, eserlerini, siyasi kimliğini bir kenara bırakarak halk arasından bir vatandaş gibi yazmış çizmiştir. Bu durum da bize, Esendal'ın yüzünün

yapmış olduğu işe değil de halka dönük olduğunu gösterir. Yani yazarın karakteristik özellikleri ile kaleminin tınısı birbirine uyum sağlamaktadır. Yine aynı şekilde sıradan insanların hayatlarını öyküleştiren bir yazardan salon edebiyatı performansı beklenemeyeceği gibi eserlerine içinde yaşadığı zaman diliminin toplumsal ve siyasal niteliklerini de en iyi şekilde yansıtmıştır diyebiliriz. Ahmet Duran Arslan'ın (2021: 50) *Esendal ve Takıntılı Karakterleri* isimli makalesinde yazarın eserlerinin malzemesi konusuna ilişkin eklemiş olduğu bir yorum da şöyledir: “*Memduh Şevket Esendal, “büyük anlatı” arzusu içindeki yazarlardan değildir. Geniş zamanlar, ihtisamlı hayatlar, incelikli mekânlar, ağdalı sözcüklerden ziyade daha çok küçük şeylere vakfeder ilgisini. Doğal, sıradan, sade anların koleksiyoncusu gibidir bir bakıma...*” Bu cümlelerden Memduh Şevket Esendal'ın salon sanatçısı olma gayesi taşımadığı, yapmacıklığa kapalı bir yazar olduğunu bir kez daha anlamış oluyoruz.

Aynı şekilde yine Arslan'ın adını geçirdiğimiz makalesinde Esendal'ın karakter seçimiyle ilgili belirtmiş olduğu şu sözler de yazarın hikâyeciliği adına büyük önem teşkil etmektedir:

“Sanatçının karakter seçimlerinde 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.” (Arslan, 2021: 54).

Ahmet Duran Arslan'ın bu sözlerinden Esendal'ın sıradan ve her zaman her yerde rastlayabileceğimiz türden insanları, eserlerine karakter olarak seçmesindeki payın esasında onun kişiliğinden kaynaklı doğal olana sempati duymasındadır diyebiliriz. Aynı şekilde yazarın siyasi kimliğinden ötürü etrafında muhtelif konumlarda devlet adamları, yüksek tabakadan insanlar olmasına rağmen o, gözünü Anadolu halkına dikmiş, eserlerinde Ayşe teyzeyi, Mehmet amcaı vb. kişileri işlemiştir. İş gereği bulunmuş olduğu konumdan bu kadar kendisini soyutlayabilen ve bunu eserlerine de yansıtabilen başka bir yazar daha yoktur diyebiliriz. Bu çıkarımlara ek olarak Alangu'nun (1968: 129) da aynı fikirde olduğunu şu sözlerinden anlayabiliriz: “*Hiçbir yazarımız, Memduh Şevket Esendal kadar milletimizin köylüsünü, kentlisini, çeşitli bölgelerde, çeşitli zamanlarda tanımak fırsatını bulamamıştır...*” Alangu'nun da dediği gibi Esendal'ın eserlerinin malzemesindeki öz, Anadolu insanı ve Anadolu insanının yaşayışından oluşmaktadır. Aynı şekilde konuyla alakalı olarak Orhan Veli'nin (1982: 139) de belirtmiş olduğu bazı

ifadeler mevcuttur: “*Tek tek bazı insanları, tek tek bazı vakaları anlatan bu hikâyeler, toplu bir halde, acı veya tatlı her tarafıyla, toplumsal hayatımızı yansıtan birer aynadır...*” Orhan Veli’nin Esendal ile ilgili dile getirdiği bu ifadelerden, eleştirel anlamda yazarın, Türk hikâyeciliğinde Anadolu’yu her yönüyle en iyi şekilde aktaran önemli bir yazar olduğunu anlayabiliriz.

Yine bir başka göz olarak Ömer Lekesiz’in (2017: 55) Esendal’ın dili üzerine söylediği şu cümle de yukarıda bahsettiklerimize katkı niteliğindedir: “*Türk öykücülüğünün hep gülümseyen yüzü, olgun, ılımlı ve sevecen adıdır Memduh Şevket Esendal... Memduh Şevket, yaşadığı zamanın içinden, çevresinde olup bitenlerden, tanıdığı tiplerin yaşantularından sade, süssüz ve pürüzsüz öyküler çıkarmıştır...*” Lekesiz’in bu yerinde tespiti ile yazarın edebî kişiliği üzerine olan yorumlara bir yenisini eklemiş bulunmaktayız. Genellikle hikâyeleriyle öne çıkan Memduh Şevket, Türk hikâyeciliğinde bu kendine haslığı ile kalemi arasındaki bire bir uyum, onu önemli bir konuma yerleştirmiştir. İnci Enginün’ün (2017: 328) Esendal’ın Türk edebiyatındaki konumu için aktardığı şu sözler de kıymetli ve yazarın hikâyeciliği üzerine söylenen alıntılara eklenmesi lazım gelen sözlerdir: “*Esendal, asıl ününü küçük hikâyeleriyle yapmıştır...*” Esendal’ın İnci Enginün’ün de söylediği gibi romanlarından ziyade sayıca fazla olan küçük hikâyeleri bulunmaktadır. Yazar, en bilinen anlamıyla Türk edebiyatında kesit hikâyesiyle ünlendiği için şahsi olarak da hikâyeci yönüyle bilinmektedir. Yazarın hikâyelerinden ayrı üç adet romanı vardır. Bunlar, en duyulan ve bilinen olduğunu düşündüğümüz *Ayaşlı İle Kiracıları* (1934) bir diğeri *Vassaf Bey* (1983) son olarak da *Miras* (1988) adlı eserleridir.

Eserleri genellikle durum (kesit) ağırlıklı olan yazarın kaleminde Çehov tarzını benimsediğini görebiliriz. Özellikle bazı hikâyelerinde bu çok bariz bir şekilde kendini gösterir. Bu konu üzerine Tanpınar’ın önemli bir eleştirisi de mevcuttur. Tanpınar, (1977: 123) Esendal’ın hikâyelerini Gorki, Çehov ve Maupassant öykülerine yakın enstantane olduğunu söyler. Ardından da Çehov’un şu sözüne itimat ettiğini ekler: “*Güzel hikâye yazmak için yazdıklarınızın başını ve sonunu atınız...*” Esendal da Çehov’un bu sözündeki gibi genellikle yazmış olduğu öykülerine giriş ve sonuç kısımları eklememiştir. Hikâyeler, bazen bir kahramanın aniden anlık olarak içinde bulunduğu zaman diliminde yaşadıklarından bahsetmesiyle başlayıp sonu belirsiz bir kapıya çıkabilmektedir. Yine aynı şekilde yazarın Çehov tarzını benimsemesi konusunda yapılan yorumlardan biri de

Mehmet Can Doğan'dan gelir. Doğan, (2012:150) Esendal'ın esasında ilk hikâyeleriyle birlikte Çehov tarzına yatkın olduğunu ancak siyasi görevleri sebebiyle yazmaktan uzak kaldığı süreçte bu tarzı, iyice sindirdiğini söyler.

Yazarın *Bizim Nesibe* isimli öykü kitabında yer alan “İstanbul'da Bir Bayram Sabahı” adlı metin, Çehov tarzıyla ilgili belirttiğimiz özelliklere uymaktadır. Hikâye, kahramanının, bayramın ikinci gününde olanları anlatmasıyla başlar ve sonu da belirsiz bir şekilde biter. Metnin ilk cümlesi şöyledir:

“Bayramın ikinci günü, gelen gidenimiz bastırmadan, eniştemi evde bırakıp biz de biraz, komşularımıza, İstanbul'da bildiklerimizin eskilerine, hatırlularına uğrayalım diye, yeğenim Hatice ile çıktık...”(Esendal, 1998: 39).

Cümlede görüldüğü gibi hikâye, kahramanın içinde bulunduğu zaman diliminde yaptıklarıyla başlamıştır. Sonu ise yapılan ziyarette dönüş sürecinde yaşanan aksaklıklardan söz ederek bitirilir.

“...Anladım söz uzayacak, benim de trenim kaçacak, arkadaşların bu faydalı konuşmalarını çok dinleyemedim. İzin aldım, doğru Haydarpaşa'ya. Biraz daha geç kalsaymışım yataklıyı kaçırmışım...”(Esendal, 1998: 48).

Esendal'ın verdiğimiz örnek cümlelere benzer birçok hikâyesinin akışı bu şekildedir. Tanpınar'ın tespiti de bu durumu destekler niteliktedir. Bu tespitinin haricinde Tanpınar, (1977: 123) Esendal'ın yerliliği ve milliliği adına Sait Faik vb. yazarların öykü malzemelerine tesir etmesi açısından önemli olduğunu da ekler. Esendal'ın yerliliği, sıradan insanların ve içine doğduğu Anadolu halkının hayatlarından kesitler sunmasına, milliliği de siyasi kimliğinden kaynaklı bir duruma bağlanabilir. Yazarın hikâyecilik serüveni üzerine edebiyat araştırmacıları tarafından yapılmış bazı yorumlar mevcuttur. Aynı şekilde Esendal için hikâyeciliğinde dönüm noktası sayılabilecek, kendine rehber edindiği Anton Pavloviç Çehov (1860-1904) tarzıyla tanışma hikâyesi de yine siyasi kimliğinin ona sunduğu fırsat neticesinde şekillenmiştir diyebiliriz. Âlim Kahraman'ın (2015: 55) *Modern Türk Hikâyesi* başlıklı kitabında Esendal ve hikâyeciliği üzerine yer verdiği şu sözler, büyük önem taşır:

“Memduh Şevket Esendal, Türk hikâyeciliğinde yeni bir tazın başlatıcısı ve temsilcisi olmuştur. Çehov tarzı olarak bilinen bu hikâye, Maupassant tarzı olarak isimlendirilen ve giriş-gelişme-sonuç bölümlerinin atılmış olmasıyla ayrılır. Bir

diğer farklılık olaya dayalı olmamasıdır. Aynı anlayışla yazılan Esendal hikâyesi, günlük hayatın herhangi bir anından alınmış bir kesit görünümündedir...”

Yazarın bu esas kimliğini öne çıkaran hikâye türündeki eserlerinde kullanmış olduğu ve benimsediği tarzıyla ilgili defalarca konuşulmuş ve muhtelif araştırmacılar tarafından türlü yorumlar yapılmıştır. Lâkin buluşulan nokta hep aynıdır. Esendal, net olmakla birlikte bir durum (kesit) öykücüsüdür ve Çehov’u kendine hoca bilmiştir. Çehov’un o sıradan anların öyküleşmiş metinlerini okuduktan sonra zaten hâlihazırda kendisinin de hayat felsefesine uyan o yazarı bulmuş ve eserlerini de Çehov söylemiyle kaleme almıştır. Kahraman’ın da yukarıda belirttiği gibi Esendal, Türk hikâye serüveninde klasik öykü anlayışı olan hatta bize Tanzimat’tan miras kalan, şekilsel yapısı itibariyle sıralı bir şekilde giriş-gelişme-sonuç bildiren o Maupassant tarzına karşılık küçük anların da hikâyeleştirildiği Çehov tarzının en önemli temsilcilerinden biri olmuştur. Esendal, insani anlamda da mütevazı bir kişiliğe sahip olduğu için esas marifetin küçük dünyaların ve küçük anların satırlara dökülebilmesi olduğunu savunur. Bu düşüncesiyle Çehov tarzına yaklaşması, onu benimsemesi de pek yerinde bir durumdur. Tüm bunlara ek olarak Feridun Andaç’ın (2008: 223) dile getirmiş olduğu şu sözler yazarın Çehov’u benimsemesi noktasında büyük önem taşır: *“Esendal’ın öykü coğrafyasında gezinirken olanı tespit eden bir öykücü kimliğinin öne çıktığını görürüz...”* Olanı tespit eden cümlesini biraz açtığımızda birtakım yorumlar yapabiliriz. Memduh Şevket Esendal, Ömer Seyfettin ve Refik Halit gibi kendi bünyesinde olaylar yaratıp onları yazıya dökmemiştir. Ona Türk edebiyatının Çehov’u derken tam da bu kastedilmektedir. Hayatın içerisinde yaşanmış veya yaşanabilecek tüm durumları öykülemiştir. Anları tıpkı bir fotoğraf karesi gibi satırlara dökmüştür. Örneğin bir kedinin merdivenlerden yürüyüşü, bir kızın çeşmenin başında su doldurması, bir adamın odun kesmesi onun için kıymetli birer malzemedir. O, hayatın küçük anlarını satırlarında büyütmüş ve kalıcı kılmıştır. Çoğunlukla şahıslar üzerinden aktardığı bu kesitler, okurken okuyucusunu da sıkmayan cinsten yazılardır. Hayatın değersiz ve sıradan anları onun kalemiyle birleşince değerli birer metne dönüşmüştür. Bunların yanında yine Feridun Andaç’tan (2008: 227) bir alıntı yapmak gerekirse şu cümleleri de eklemek yerinde olur: *“Esendal’ın öykülerinde ait olma (bir yere bir şeye) duygusu ağır basar. Bu yüzden insanlara (yarattığı karakterlere) sevgiyle yaklaşır...”* Burada aidiyetlik duygusuyla ilgili dikkat çekebileceğini düşündüğümüz önemli bir detay da Esendal’ın besleme olarak alınıp yetiştirilen kadın karakterleridir diyebiliriz. Zenginlerin yalı ve konaklarında

büyüyüp, yetiştirilen sonrasında yetişmiş olduğu evin hizmetini yapan bu genç kadınlar, metin içerisinde ait olma duygusunu en iyi gösteren örnektir. Örneğin Esendal'ın *Güllüce Bağları Yolunda* adlı öykü kitabında yer alan “Hayata Başlarken” isimli hikâyeye metnin kahramanlarından Nazife, yine bu eserin başka bir öyküsü olan “Tirâzîzade Sadullah Efendi” adlı hikâyenin kahramanı Şemsifer, besleme kızlardır. İkisi de beylerin ve efendilerin konaklarında büyümüş, yetişmiş ve o evin hizmetçisi olmuşlardır. Büyüyüp yetiştirildikleri yer, onların ait olduğu yerdir. Kendilerinde oluşturulan sadakat duygusuyla ömür boyu minnet etmeleri gerektiği aşılır. Esendal'ın tüm karakterleri içerisinde belki de biraz daha iyimser ve sevgiyle yaklaştığı karakterler, bu kızlardır.

Esendal'ın gözlem gücünün ve tasvir yeteneğinin kuvvetli olduğunu daha önce belirtmiştik. Benimsemiş olduğu bu Çehov tarzında da hikâyeye metnin klasik öyküden ayrı olarak başının ve sonunun belirtilmemesi, aslında öykünün devamı olduğu izlenimi uyandırır. İşte Esendal, bu noktada okuyucularının zihnine öykülerinin devamı olabileceği izlenimini çok iyi bir şekilde yerleştirir. Tüm bunlardan ayrı olarak Esendal'ın realist bir edip olduğunu da atlamamak gerekir. Salon sanatçısı derdi olmayan, metinlerinin kahramanlarını Anadolu halkı oluşturan bir yazarın, uçuk dünyaları anlatmaması gayet tabiidir. Bu konu üzerine yine Âlim Kahraman'ın (2015: 55) eklemiş olduğu birkaç sözü de yerinde ve destekleyici olacaktır: “*Esendal, her iki dönemde de realisttir. Hikâyelerinde hayatın günlük, olağan akışı, gerçekçi bir gözleme dayalı olarak verilir...*” Kahraman'ın belirtmiş olduğu “her iki dönem” tabirini biraz açmak lazım gelirse her edipte olduğu gibi Esendal'ın da yazı hayatında bazı dönemler olduğunu söyleyebiliriz. Esendal'ın yazıcılık serüveninde birinci devre diye adlandırılan ilk dönem yani 1908 ve 1920 yılları arası yazmış olduğu eserlerinde çoğunlukla kendisinden önceki halkaya bağlı kaldığı söylenir. İsmail Çetişli (2011: 87) de Esendal için “*Kendinden önceki Türk hikâyesi geleneğine bağlı ve bu geleneğin tabii bir devamı olma gayreti içindedir...*” der. Hemen hemen her edebiyatçıda olduğu gibi Esendal'ın da kendine has edebî çizgisini oluşturana kadar kendisinden önceki yazarlardan feyz alması, onların formlarından yararlanmış olması gayet doğal bir durum olarak değerlendirilir. Sürekli akış halinde olan bir hayatın içerisinde canlı bir varlık olan insanın da düşünceleri sürekli ve sabit değildir. Hele ki bu, bir yazar için devinim halinde olan bir şeydir. Esendal'ın da yazarlık yolculuğu içerisinde çeşitli yollarda yürümesi, kendisine uygun bir çizgi arayışında olması bu cümleyi doğrular nitelikte bir harekettir. Yazarın kendi tabiriyle

“yazıcılığa” başladığı ilk yıllar, 1908 ve 1920 arası dönemde kaleme aldığı eserler, yukarıda belirttiğimiz kendisinden önceki yazarlar olan genellikle de Servet-i Fünûn dönemi yazarlarından izler taşır (Çetişli, 2011:88). Esendal’ın bu dönemde özellikle öykündüğü sanatçı, dönemin parlayan ve en önde yürüyen temsilcisi Halit Ziya Uşaklıgil’dir. Halit Ziya’nın hikâyeciliği ve hikâye türündeki eserleri, Esendal’ın bu dönemdeki öyküleri için önemli bir kaynak teşkil etmektedir. Bununla birlikte dönemselsel bazı gelişmeler, o yıllarda başı çeken Milli Mücadele hazırlıkları gibi güncel konular, yazarın tahayyülünde birer malzeme olarak kullanılmaya hazır vaziyettedir. Memduh Şevket’in bu dönem hikâyeciliği için Çetişli’nin (2011: 88) tasnif ettiği bir yorum da şöyledir: “*Memduh Şevket Esendal, birinci devrede hayata büyük ölçüde “tasvirci,” “tahlilci,” “tenkitçi sosyal gerçekçilik” çerçevesinde bakmaktadır...*” Çetişli’nin bu tabirlerden yazarın hikâyeciliğe bakış açısıyla ilgili neyi kastetmiş olduğunu biraz yorumlamaya çalışalım. Öncelikle yazarın hayata tasvirci bakması, iç ve dış mekân tasvirlerinin, kişi analizlerinin kuvvetli olması, üretmiş olduğu içeriklerine temel kaynak olarak Halit Ziya’yı almasıyla ilgilidir denilse yanlış olmaz. Çetişli’nin bir diğer tabiri tahlilci ile kastedilen nokta da Esendal’ın yaratmış olduğu kişilerinin metin içerisindeki ruhsal durumlarının analizlerini net bir şekilde vermesidir diyebiliriz. Son olan tenkitçi sosyal gerçekçilik tabiriyle anlatılmak istenenin ise yazarın realist tavrından kaynaklanan bir gerçekçilik anlayışıyla aktarmış olduğu vak’a ya da durum metninin özünde yer alan şeyi hiç çekinmeden tenkit edebiliyor oluşudur şeklinde yorumlanabilir. Esendal’ın yukarıda belirttiğimiz hikâyeciliğine nitelik açısından uyum sağlayan birinci devre hikâyeleri Çetişli’ye (2011: 88) göre şöyle sıralanabilir: “*Veysel Çavuş, Gödeli Mehmet, Pazarcılık, Buğday Almaya Köye Gitmiştik, Bir Cinayet, İhtiyar Çilingir, Çamaşırçı Kadın, Bayram Günleri, Seza’nın Kocası, İkisinin Arasında, Anlaşılmamış Bir Nokta, Bomba, Baba Halil, Gevenli Hacı.*” Buraya kadar yer alan yorumlamalar, Esendal’ın birinci devre eserlerinde takındığı tavır ve kendi çizgisini oluşturana kadar öykündüğü yazarların hikâyecilik anlayışları üzerine yapılan değerlendirmelerdir.

Yazarın 1920 yılından sonra kaleme aldığı eserleri de ikinci devre olarak adlandırılır. Esendal’ın sayfamızın başlarında esasında bir kesit öykücüsü olduğunu ve Çehov tarzını benimseyip kabullendiğini belirtmiştik. İkinci devre diye adlandırılan bu eserler, 1921-1952 yılları arasını kapsamaktadır. Bu dönemde kaleme aldığı eserlerinde

içerik ve şeklen büyük bir değişim ve dönüşüm yaşanmıştır. Yazarın değişmeyen özelliği ise realist tavrıdır.

Belirtilmesi gereken önemli noktalardan biri de yazarın bu dönemde kaleme aldığı hikâyelerinde kahramanlarının ruhsal durumlarını tahlilden uzak olduğudur. Çetişli'nin (2011: 98) bu konuda da dile getirdiği bir açıklama mevcuttur: “*Memduh Şevket Esendal, 1920 sonrası hikâyelerinde kişilerin iç dünyalarını, ruh hallerini, bunalımlarını, ihtiraslarını dikkatlere sunma endişesinden bütünüyle uzaktır. Şuuraltı tahlillerine de iltifat etmez...*” Esendal'ın bu dönem hikâyelerinde Çehov tarzını benimsediğini birçok kez söylemiştik fakat şunu da eklemek gerekir. Esendal, hiçbir zaman körü körüne bir Çehov taklitçisi olmamıştır.

Âlim Kahraman'ın (2015: 56) bu konu hakkında Çehov ve Esendal'ı kıyasladığı önemli bir detay da şöyledir: “*Çoğu zaman meseleye mizahî yaklaşan Esendal'ı Çehov'dan ayıran en önemli farklılık hikâyesine hâkim olan atmosferde kendini gösterir. Çehov'un geneldeki karamsarlığına karşılık Esendal hikâyesinde ümit, yaşama sevinci, iyimserlik ve hoşgörü esastır...*”

Esendal, hayata umutla bakan bir yazar olarak bunu eserlerine de ister istemez yansıtmıştır. Kendisiyle yapılan bir röportajda bu özelliğini doğrulayan cümleler kullanmıştır:

“Ben insanlara yaşamak için ümit, kuvvet ve neşe veren yazılardan hoşlanırım. İnsanları yoğunmuş mutfak paçavrasına çeviren ve ye'se düşüren yazılardan hoşlanmam. Zaten tam bir refah içinde, huzur içinde yaşamıyoruz. Bir de karanlık, kötü şeylerden bahsederlerse bize, onları okursak... Bu insanları bir havana koyup ezmeye benzer... Hâlbuki insanların içinde bir umut olmalı... Yaşama umudu, neşe vermeli insana okudukları...” (Arısoy, 1953: 7-8).

Yazarın bu değerli cümleleri, onun karakterine dair birçok yorumu da beraberinde getirmektedir. Sözlerinde değinmiş olduğu “zaten tam bir refah ve huzur içinde yaşamıyoruz” ibaresiyle yaşamış olduğu dönemde aktif olarak süren siyasi ve toplumsal olayların insanlığa vermiş olduğu iç huzursuzluğu kastetmiştir diyebiliriz. Onun tek gayesi, öyle bir dönemde insanlığa, gerek mizahî ve nüktedan tavırla gerekse mütevazı tenkitlerle iyiyi, güzeli ve doğruyu aşlamak, bunu yaparken de yumuşak bir üslûpla dile getirmektir.

Yazarın daha önce eserlerinde sıradan ve basit insanları işlediğini söylemiştik bunun yanı sıra kaleme almış olduğu hiçbir metinde savunduğu, taraf tuttuğu veya

benimsediği bir ideoloji yoktur. Esendal'ın tek istediği mutluluk veren şeylerden bahsetmek, okuyucusuna ümit aşıl原因an şeyleri konuşmaktır. Cevdet Kudret'in (1970: 332) bu noktada dile getirdiği mühim bir tespitten de bahsetmek gerekir: *“Hikâyelerinin temelinde derin bir insan sevgisi yatmaktadır. Sevgi üzerine kurulmuş aileler, sevgi üzerine kurulmuş arkadaşlıklar, topluluklar... Yazarın hayalindeki mutlu ülke insanların arasındaki en sağlam bağ sevgidir...”* Esendal'ın istediği dünya ve hayal ettiği toplum, eserlerinde yaratmış olduğu ütopyadır diyebiliriz. Aynı şekilde yine toplumun hicvedilecek yönlerini aktarırken hiçbir şekilde küçümseyici ve alaycı bir üslup kullanmaz. Enginün'ün (2017: 328) Esendal hakkında belirtmiş olduğu şu cümleleri de dikkate değerdir: *“Kuvvetli bir gözlem gücü olan yazar, görmesini olduğu kadar göstermesini ve hissettirmesini de bilir. Onun anlattığı kişilerden mekânlardan oluşan dünya, bizim her gün içinde yaşadığımız dünyadır...”*

Siyaset ve edebiyat alanında sorumluluk sahibi olan yazar, aile içerisinde de babalık yönünden güçlü ve modern bir tarza sahiptir. Kendi hayatında eğitim açısından yaşadığı talihsizliklerden olacak ki çocuklarının eğitimine fazlasıyla önem vermiştir. Oğlu ve kızına yazmış olduğu mektuplarda eğitimin öneminden bahsetmiş ve henüz okuma yazma bilmeyen kızına alfabedeki harfleri öğretmek için çeşitli resimler gönderir ve resim yapması, şiir yazması ve dil öğrenmesi hususunda kızını teşvik eder (Çetişli, 2011: 47). Çocuklarına mektupları, elçilik görevlerindeyken yazmıştır. Esendal, kızına yazmış olduğu bir mektubunda kızından beklentisinin yazar olduğu yönündedir (Çetişli, 2011: 48).

Esendal'ın belki de hiçbir şekilde konuşulmadığı ve bilinmeyen bir diğer önemli yönü ise ressam olmasıdır (Çetişli, 2011: 53). Yazarın farklı bir yönüne dikkat çeken İsmail Çetişli, (2011: 54) Esendal'ın sanatçılığı konusunda herkesçe bilinmeyen bir tarafından bahsetmiş olur. Hatta Esendal'ın resme nasıl başladığı konusunda şu ifadeleri de kullanır: *“Memduh Şevket Esendal, resme önce yağlıboya ile başlamıştır. Bakü'de daha çok karakalem çalışmaları yapar. Daha sonraki yıllarda karakalem üzerine suluboyayı geliştirir...”* Bu cümlelerden yazarın çok yönlü olmayı sevdiği ve yaşamı boyunca kendisini öğrenmeye ve öğretmeye hazır biri olarak gördüğünü söyleyebiliriz. Aynı şekilde bu özelliğinin çocuklarında da olması için elinden geleni yapmaya çalışmaktadır. İnsanın yaşamış olduğu hayat içerisinde birden fazla üstlendiği roller vardır. Esendal'ın da üstlenmiş olduğu rollerden birisi babalıktır. Kendi eğitimi

konusunda talihsizlik yaşadığından olsa gerek her fırsatta yazmış olduğu mektuplarında çocuklarına eğitimleri konusunda teşvik eden sözler kullanması, onun babalık vazifelerinden biridir diyebiliriz.

Yazar, her açıdan ve her koşulda eğitimi, her şeyin üstünde tutmuştur. Bu sebepten çocuklarının eğitimine de fazlasıyla önem vermiştir. Yazarın, yaşamış olduğu toplum ve bulunmuş olduğu görevler, onun kişiliğini geliştiren ve olgunlaştıran, hayat adına yeni deneyimler kazandıran bir fırsat sunmuştur. Esendal da tüm deneyimlerini çocuklarına aktarmak istemiştir. Yazarın edebî kimliğinin olgunlaşp gelişmesi de zaman içerisinde olmuş ve özellikle Çehov'u tanıdıktan sonra kaleme almış olduğu eserlerin muhtevası, sabit bir zemine oturmuştur. Esendal'ın Türk edebiyatının en önemli kesit öyküsü yazarı olması, şüphesiz her şekilde okumaya ve öğrenmeye yatkın bir kişilik olmasından dolayıdır. Bu özelliği onu, Türk öyküsünde önemli bir merhaleye taşımıştır. Ardında da özellikle çocukların okuyabileceği ve akademi dünyasına malzeme olan birçok eser bırakmıştır. Tüm bunların yanında belirtilmesi gereken önemli bir diğer konu ise yazarın *“Türkiye’de modern öykücülüğün kurucularından biri kabul edildiği gerçeği ve İki Kadın başlıklı hikâyesinin TRT’de televizyon filmi olarak; Ayaşlı ile Kiracıları romanının da TRT’de dizi film olarak yayınlanması”* detayıdır. Aktarılan bu bilgilerin kaynağı ise Yapı Kredi Yayınları'nın *Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi* isimli eserinin birinci cildir (Yalçın, 2010: 421).

1.3. KADIN KAVRAMI VE MEMDUH ŞEVKET ESENDAL'IN KADINA BAKIŞI

Kadın kavramının sözlük anlamına bakıldığında birden fazla açıklaması bulunduğunu görebiliriz. Bu açıklamalar içerisinde bulunan bazı tanımlamalar şöyledir: “Erişkin dişi insan, evlenmiş ya da kızlığını yitirmiş dişi insan, annelik ya da ev yönetimi yönlerinden gereken erdemleri, nitelikleri bulunan, evini, kocasını yönetmesini iyi bilmek...” Bu tanımlamalara baktığımızda nitelik olarak kadının kadın olduğunu gösteren durumlardan bahsedildiğini görüyoruz. Ancak cinsiyet meselesini aşp konuya hümanist bir şekilde yaklaştığımızda eril gücün dişil karşıtı olarak kadın, yaratılan bir canlı, bu canlı türü içinde de bir insandır yorumu daha yerinde olacaktır. Zaman içerisinde kadının yeri ve önemi sorgulandığında ise birçok kişilerce muhtelif yorumlar yapıldığını ve bu düşüncelerin kaleme alınan çoğu eserlere de yansıdığını görebiliriz. Bu

yorumlardan biri de Nesrin Karaca'ya aittir. Karaca, (2021:66) kaleme almış olduğu bir makalesinde kadınla ilgili şu cümleyi kurar: “*Kadın toplumun devamını sağlayan, toplumu etkileyen ve ondan etkilenen bir varlıktır...*” Karaca'nın sözlerine ek olarak geçmiş zamanlardan günümüze kadar kadının Türk toplumundaki yerinin çok kez değişime uğradığını ve toplumun belleğinde farklı farklı konumlara yerleştiğini de söyleyebiliriz. Özellikle bu değişimin keskin manevrası Tanzimat Dönemi'nde olmuştur. Tanzimat Fermanı'nın ilanından sonra değişen sosyal yapı, kadının Türk toplumundaki yerini de değiştirmiştir. Yüzünü Batı'ya çeviren bir Osmanlı ve bununla birlikte birçok konuda geçirmiş olduğu değişim, toplumun bir parçası olan kadınlar üzerinde de etki göstermiştir. Örneğin Tanzimat romanlarından okuduğumuz, gördüğümüz kadın karakterler, bu duruma en iyi örnektir diyebiliriz. Mustafa Karabulut'un kaleme almış olduğu bir makalesinde de konuyla ilgili görüşleri destekleyecek düşünceler yer almaktadır. Karabulut, (2013: 50) “*Tanzimat yazarları, kadının çocukların terbiyesindeki önemini sık sık ele alırlar. Kadının hem kendisini yetiştirerek iyi bir ev hanımı olması hem de çocuklarına terbiye vermesi gerektiği romanlarda dile getirilir...*” Kadının bu noktada konumunun sosyolojik açıdan önemli olduğu açıkça görülmektedir. O dönem için gelecek neslin yetişmesinde kadın, anne vasfıyla birincil rol oynadığı için bu mesele, Tanzimat yazarları tarafından da dile getirilmiştir. Bir insanın ilk eğitiminin ailede başlamasından kaynaklı olarak kadının aile içindeki sorumluluk ve görevleri erkeğe oranla daha ağır basar. Evinde çocuğuyla birlikte uzun vakit geçiren kadın, çocuğunun yetişmesinde, sosyal ve etik kuralların aşılmasında önemli bir etkidir. Yine Tanzimat yazarlarının kaleme almış oldukları eserlerde kadına biçilmesi gereken değer açısından ve toplumsal yapı içerisinde kadının önemiyle ilgili belirtmiş oldukları bazı düşünceler mevcuttur. Ahmet Mithat Efendi, kaleme almış olduğu eserlerde kadın ile ilgili belirtilen düşüncelerin sözcülerinden bir tanesidir. Karabulut'un makalesinde değindiği Ahmet Mithat'ın esasında Feminist düşüncelere karşı olmasına rağmen bir kadının ne kadar bilinçli olursa o kadar iyi ailelerin olacağı şeklindeki yorumlamaları yer alır (Karabulut, 2013: 50). Bilinçli bir ebeveyn, bilinçli bir nesil yetiştirir düşüncesiyle hareket eden Ahmet Mithat, bunu eserlerinde de dile getirmiştir. Kadının aile içerisindeki rol modelliği, çocuklarına karşı tavrı, Türk aile yapısının şekillenmesinde büyük önem arz eder. Tüm bunların yanında yine Osmanlı Devleti'nin diğer Batı toplumlarına göre kadına daha fazla değer verdiği belirtilir (Karabulut, 2013: 50).

Tanzimat'la birlikte Osmanlı toplumunda birçok değişimin yaşandığı gibi kadınların yaşam tarzı da değişmeye başlamıştır. Bu duruma örnek olarak Nesrin Karaca'nın (2021: 66) şu sözleri aktarılabilir: “*Eski medeniyet dairesinden yeni medeniyet dairesine geçilirken kadın giyimiyle, toplumdaki statüsüyle, aile içerisindeki rolüyle değişimin simgesi olmuştur...*” Romanlarda örnek gösterilen bazı Batılı kadın modellerine uyum sağlamaya çalışmaları da bu durumun bir örneğidir. Karabulut, (2013: 51) bu noktada makalesinde şu cümlelere yer verir:

“Tanzimat dönemi romanlarında Türk kadınına Avrupaî kadın tipinin örnekleri de tanıtılır. Bu hususta sadece Türk kadınları Batılı hemcinslerini örnek almazlar, aynı zamanda Batılı düşünen paşalar, babalar, damatlar da kızlarının, eşlerinin Avrupaî tarzda yetişmesini isterler...”

Kadınların değişen ve dönüşen sosyal yapıya uyum sağlaması ve bunu destekleyen diğer aile üyeleri, dönemin kadın varlığına karşı zihni bakışındaki ilerlemeyi gösterir. Batı'nın kadın tiplerinin Türk kadını üzerinde etkili olmaya başlaması, Türk kadınının onlar gibi giyinmesi, onlar gibi yaşam tarzları oluşturmaya başlaması vb. durumlar Tanzimat'ın getirdiği önemli yeniliklerdir. Türk kadınının Batı'ya uyum sağlamasında gösterdiği ilk değişim Fransızca öğrenmek, piyano dersi almak gibi şeylerdir (Karabulut, 2013: 51). Kadınların şahsında başlattığı değişim, içerisinde yaşamlarını sürdürdüğü evlerine de yansımıştır. Kendisini değiştirmeye başlayan kadın, elbette yaşadığı ortamı da Batı'nın zevkine uygun dekorlarla süslemiştir. Örneğin, çocuklarına bakacak bir mürebbiyenin alınması, Avrupa'da yayımlanan moda dergilerinin ve romanların genç kızlar, kadınlar tarafından alınıp okunması, kılık kıyafet nezdinde bir değişime gidilmesi gibi şeyler... Tanzimat'ın getirmiş olduğu yeniliklerdir (Karabulut, 2013:51). Mürebbiyelerin çoğunluğunun yabancı kadınlardan oluşması da önemli bir detaydır. Batılılaşma sürecinde bu yabancı kadınlar, Türk kadınlarının değişim süreci başta olmak üzere birçok alanda önemli rol oynamaktadırlar. Tüm bunların yanında Osmanlı kadınları hak ve hürriyetlerini tanımak, bilmek hususunda yetersiz ve zayıftır. Bu sebepten dolayı Tanzimat sanatçıları, kadınlara hak ve özgürlüklerini yazmış oldukları eserlerde her fırsatta bildirirler. Özellikle Ahmet Mithat Efendi, kadınlara haklarını öğretme konusunda öncü kişidir (Karabulut, 2013: 51). Ahmet Mithat Efendi'nin *Felsefe-i Zenan* adlı eserinde yer verdiği kadın erkek eşitliği, kadının ekonomik özgürlüğü olması gerektiğini söylemesi, evlenmeden de hayatını sürdürebileceğini belirtmesi, kadın hakları konusunda

o dönemin kadınlarına aşılarmış olduğu önemli meselelerdendir (Karabulut, 2013: 54). Ahmet Mithat'ın dönemin kadınlarına bir şeyleri öğretme konusunda bu derece çaba göstermesi, yazarın kadınlar üzerindeki düşünce tarzını da anlamamıza yardımcı olur. Ahmet Mithat, dönemin Osmanlı kadınlarını el üstünde tutarak Avrupaî yaşam tarzıyla büyümüş Batı kadınlarından çok ayrı bir yerde görür. Kendisinin bir eseri olan *Felâton Bey ile Râkım Efendi* adlı romanında iki ayrı başkarakterlerinin kadına karşı tutumlarını ve tavırlarını ele almıştır. Felâton Bey'in kadına karşı tutumu, genellikle cinsel bir obje olarak görmekten ibarettir. Râkım Efendi ise Osmanlı kültürüyle yetişmiş biri olarak kadına karşı daha saygılı ve efendiliğine yakışacak hareketlerde bulunan bir tiptir. Olumlu ve olumsuz tiplermelerin kadına karşı sergiledikleri tavırları eleştirmiş ve kadın-erkek ilişkileri çerçevesinde değerlendirmiştir (Karabulut, 2013: 53). Kısaca Tanzimat yazarlarının kadına karşı tutumu ve tavrı, dönemin şartları gereği bazen esnek bazen de dar bir şekilde ilerlemiş, yazarlar eserlerinde aşk konusuna yer vereceği zaman daha temkinli davranmışlardır. Fazıl Gökçek'in (2000: 127) *Tanzimat Dönemi Türk Romanında Kadın-Erkek İlişkilerinin Düzenlenişine Dair Bazı Tespitler* başlıklı bu makalesini referans gösterecek olursak Ahmet Mithat ve diğer Tanzimat yazarlarının romanlarda yer verdiği kadın ile erkek karakterlerin sosyolojik ilişkileri, dönemin şartları ve toplumun zihniyetine göre düzenlenmiş ve ölçülü bir seviyede işlenmiştir diyebiliriz. Bu yazarlar, bazen de kendi milletinin kadınına Avrupa kadınlarından üstün tutan özelliklerle ele almışlar ve eserlerinde işlemişlerdir. Gökçek, bu dikkatin özellikle de aşk konusunu işlerken arttığını dile getirir. Yazı makinesi olarak bilinen Ahmet Mithat Efendi'nin kadınlar konusunda bu derece bir hassasiyet göstermesi, takdire şayan bir durumdur. Yine Ahmet Mithat Efendi'nin kadınlar ile ilgili görüşleri üzerine farklı bir fikir beyanı, Sevrâ Fırıncıoğulları'ndan (2018: 513) gelmiştir. Yazarın kaleme almış olduğu "*Tanzimat ve Cumhuriyet Dönemi Türk Romanında Kadın*" başlıklı yazıda Ahmet Mithat ile ilgili şu ifadeleri kullanmıştır: "*Ahmet Mithat romanlarının çoğunda kadının toplumsal alan içindeki konumu, eğitimi gibi konuları işlemiştir. Ahmet Mithat, kadının eğitilmiş bir birey olarak yükselmesi ve erkeğin karşısında ona eşit bir konuma gelmesi gerektiğini savunan bir yaklaşıma sahiptir...*" Görüldüğü gibi Tanzimat yazarlarından Ahmet Mithat Efendi'nin kadınlar hususundaki bu yaklaşımı, eserlerinin içeriğine etki eden önemli bir malzeme haline gelmiş bu durum da birçok araştırmacının gözünden de kaçmamıştır.

Tanzimat dönemi eserlerinde kadın konusu değişik başlıklar altında ve birçok farklı kadın karakter vasıtasıyla dönemin yazarları tarafından işlenmiştir. Tanzimat döneminden günümüze kadar toplumun zihniyetinde kadının konumu, toplum içerisindeki rolü gibi durumlar, değişen ve dönüşen şartlara göre sürekli olarak değişiklik göstermiştir. Tanzimat döneminin birçok alanda getirmiş olduğu yenilik, toplumun yaşam tarzının da zaman içerisinde değişmesiyle birlikte dönüşerek ilerlemeye devam etmiştir. Bu değişim ve dönüşüm, zamanın şartları ve ihtiyaçları doğrultusunda ilerlemiştir. Batı ile ilk defa Tanzimat döneminde tanışan Osmanlı toplumu, zaman ilerledikçe belirgin olarak kılık kıyafetten eğitim ve sanat gibi tüm sosyal alanlarda ciddi bir değişim geçirmiştir. Sanat alanında değişime uğrayan Osmanlı toplumunun özellikle de kadınlar üzerindeki etkisinden bahsedecek olursak Melda Üner'in kaleme almış olduğu bir yazısında Tanzimat romanında işlenen kadın tiplerinin, musiki ile bağlantısını irdelemiş olduğunu söyleyebiliriz. Üner, (2004: 273) bu yazısında şu ifadeleri kullanmıştır:

“Tanzimat’a kadar ev içindeki konumu pasif bir hizmet veya güzellik objesi olmaktan ileri gidemeyen Türk kadını, Tanzimat ile Batılılaşmaya başlamıştır. Hemen her kesimden Türk kadını için okuma yazma bilmek, nakış dikiş yapabilmek, musikiden anlamak ve bir enstrüman çalabilmek önemli bir hale gelmiştir...”

Üner, bu ifadeleriyle Tanzimat'ın getirmiş olduğu yenilikler içerisinde, sosyolojik bağlamda kadının sanat ve edebiyat çerçevesinde daha çok yer almaya başlamış olduğunu söylediği apaçıktır. Bunun üzerine Tanzimat'tan sonra kadının sosyolojik konumdaki yeri ve önemi büyük bir değişime uğramıştır şeklinde bir yorum yapılabilir. Kadın, Batılılaşma devrimiyle beraber, kendi değerinin farkına varmış, her alanda varlığını hissettirmeye başlamıştır. Tüm bunların yanında o dönemde ud çalan bir Osmanlı kadını, toplum nazarında bilgili, kültürlü olarak gözükebilir fakat sonralarında ise genç kız ve kadınların ilgisi, sanat, edebiyat gibi sosyolojik anlamda hangi alan varsa değişmeye başlayacağı için edinilen hobi alanları da değişecektir. Yani olaya nesil kavramı çerçevesinde baktığımızda bir önceki nesil, kendisinden bir sonraki nesil ile ister istemez kültürel çatışmalar yaşamaya başlar diyebiliriz. Kuşak çatışmasının sebeplerinden biri olarak da doğum ve ölümlerin bu tarz değişim ve dönüşümlerin aktarılmasında ve devam ettirilmesinde de önemli bir etken olduğu söylenebilir.

Tanzimat döneminde kadınların kendi varlığının farkına vararak yaşamış oldukları ortamda daha fazla söz sahibi olmaya başladığını, kadın- erkek ilişkileri bağlamında da

kendilerine biçilen değer ile duyulan saygının artarak birey algısını oluşturduğunu daha önce dile getirmiştik. Bunun yanında Osmanlı Devleti'nin uygulamış olduğu bazı kurallar çerçevesinde kadınlar için halâ tam bir özgürlük anlayışının olmadığı lâkin bu konuda değişimin büyüklük derecesinde Tanzimat'ın etkisinin de göz ardı edilemeyeceği açıktır. Özellikle Tanzimat yazarlarının kaleme almış oldukları eserler, bu noktada mühim bir araçtır. Dönemin yazarlarının kadın konusu üzerinde ele aldıkları bazı başlıklar ise şöyledir: “*Tanzimat romanında görmeden evlenme, aile baskısıyla yapılan evlenmeler, kadının hakları, kadının eğitimi ve meslek sahibi olamayışı gibi konular işlenmiştir. Ancak kadın birey olarak değil, ailenin, dolayısıyla toplumun bir parçası olarak ele alınır...*” (Kırtıl, 2012: 127).

Kırtıl'ın bu cümlelerinden Tanzimat döneminde kadınlar için olumlu ve olumsuz gelişen her şeyin farkına varılması adına toplumu eğitebilecek durumların eserlere yansıtıldığını anlayabiliriz. Özellikle evlilik, kadınla bütünleşen bir kavramdır. Evliliğin ne şekilde olduğu kimle olduğu ve evlilik sonrası gelişen her şey kadınla özdeşleştirilmiş şeylerdir. Toplumsal değişim süreci insanlık tarihinden bu yana devam etmiş ve halâ daha devam etmektedir. İnsanın var olduğu her yerde her zaman bir değişim söz konusudur. Yaşam alanından tutun da sosyolojik her çeşit durum, her zaman değişmeye ve dönüşmeye mahkûmdur. Yine aynı şekilde Tanzimat dönemi sonrası gelişen diğer dönemlerden de bahsedilecek olursa Milli edebiyat dönemi de önemli bir süreçtir. Memleket edebiyatı olarak da bilinen bu edebî süreç, ülkenin içerisinde bulunduğu bağımsızlık mücadelesi, Kurtuluş Savaşı yıllarına rast gelmektedir. O dönemdeki edebiyatçıların kalemlerinden çıkan kadın kavramı, şeklen ve manen tam bir Anadolu tipi, fedakâr ana ve güçlü kadın şeklindedir. Vatanı için fedakârlık yapmaya hazır ve nazır bir kadın, eserlerde kendine yer bulmuştur. Önemli bir detay belirtmek gerekirse de Milli edebiyat sanatçılarının belirtmiş olduğu bu kadın tipi, o dönem için gerçekte de var olan kadınlardır. Anadolu'nun çeşitli köylerinde, kasabalarında bu tarz kadınlara fazlasıyla rast gelinir. Bunlar çalışkan, onurlu, güçlü ve savunmacı kadınlardır. Bahsettiğimiz bu kadınları eserlerinde en çok işleyen ve dile getiren yazar ise dönemin en ateşli savunucusu Halide Edip Adıvar'dır. Farız Yıldırım'ın (2022: 36) makalesinde de bahsettiğimiz duruma örnek cümleler kullanılmıştır:

“Milli edebiyat yazarları içerisinde kadından en çok bahseden, onun önemi ve sorunlarını üzerinde en çok kafa yoran kişi Halide Edip'tir. O, milliyetçiliğin merkezine kadın sorununu yerleştiren yazarların da başında gelir. Sadece anlatı isimlerinden hareketle bile bu kanaate ulaşmak mümkündür. Romanları gibi Dağa

Çıkan Kurt'taki öyküleri de kadın ekseninde, onların sorunları ve kahramanlıkları etrafında döner”

Görüldüğü gibi geçmişten günümüze kadar devam eden ve edecek olan kadın varlığının toplumsal zeminde konumlandırılması hususu, her zaman baş gösteren önemli bir tartışma konusu olmuştur. Kadının çeşitli dönemlerde toplumsal hayatın içindeki yeri değişmiş ve toplumun zihniyetindeki kadına olan bakış açısı esnek bir hal almaya başlamıştır. Geleneksel zihniyetin yerleşmiş olduğu düşünce yapısı biraz olsun kırılmaya uğramış, mevcut kabuğunun dışına çıkmıştır. Milli edebiyat döneminin kadına olan bakış açısı, genellikle içinde bulunduğu durumdan kaynaklanan bir algı çerçevesinde şekillenmiştir. Milli mücadelenin hüküm sürdüğü yıllarda kadın, Anadolu'nun fedakâr anasıdır. Söz konusu Memduh Şevket Esendal'ın eserlerinde yer alan kadın tiplerinde de bu özelliğin yer aldığını belirtmek gerekir. Yazarın eserlerindeki kişiler, muhtelif karakterli insanlardır. Erkek ağırlıklı kahramanların yer aldığı metinlerde rast geldiğimiz kadın karakterler, kendi içinde de çeşitlilik gösterir. Genç kızlar ve onların istekleri, ev hanımları ve onların sorunları, çalışan kadınlar ve çalışma ortamları gibi geniş yelpazeli muhtevaları vardır.

Esendal'ın kadını, eserlerinde işleyiş biçiminden söz etmek gerekirse özellikle söylenilmesi gereken nitelik, kadın karakterlerini evlilik olgusuyla birlikte ele almış olduğudur. Çetişli, (2011: 113) Esendal ile ilgili yazmış olduğu geniş kapsamlı eserde de yazarın hikâyelerinin muhtevaları konu başlığında bu durumu belirtmiştir. Bu başlıklar arasında evlilik ve aile, kadın-erkek ilişkisi, çocuk ve çocukluk gibi başlıklar yer alır. Yazar, kadın karakterlerinin yüzde yetmişlik kısmını evlilik olgusuyla beraber ele almış, evliliğin muhtelif çeşitlerine de hikâye içerisinde yer vermiştir. Bu noktada Mehmet Can Doğan'dan bir alıntı da yapmak gerekir. Doğan, (2012: 150) Esendal'ın kadın karakterlerinin evlilikle olan ilişkisi hakkında şu cümleleri dile getirir: “*Esendal'ın kadın kahramanlarının hayata ilişkin en büyük kaygısı evliliğdir. Vassaf Bey'in şımarık Perihan'ı, can sıkıntısından düşüp ölmek için babası yaşındaki Vassaf Bey'le evlenmeye hazırdır...*” Doğan'ın belirtmiş olduğu bu cümlelerden yazarın kadın karakterlerinin evlilikle olan bağıntısı, içinde yaşadıkları hayattan duydukları huzursuzluk çerçevesindedir denebilir. Huzuru bulmak için başvurdukları aynı zamanda yeni bir hayatın başlangıcı sayılan evlilik de onlar için bir kurtuluş yoludur.

Yazarın kadın karakterlerini çoğunluk olarak genç kızlar ve ev hanımları oluşturmaktadır. Bu iki kategorinin ortak özelliği, evlilik kavramı ile birlikte işlenmiş olmalarıdır. Genç kızların evlenmek istemesi, toplum baskısından kaynaklı evde kalma korkuları gibi durumlar, onları evlilik ile ilişkilendiren temel nedenlerdir. Ev hanımların ise evli olmalarından kaynaklı eşleriyle olan ilişkileri, evlilikteki problemleri dile getirilmiştir. Buna örnek olarak evli kadınların aldatılması ve eşlerini aldatmaları verilebilir. Aynı evin içinde yaşamış oldukları huzursuzluklar, bazılarının ailesi tarafından kurban seçilerek zorla evlendirildiği için yaşamış olduğu mutsuzluk ve bazılarının çocuğunun olmaması gibi durumlar, Esendal'ın ev hanımı olan kadın karakterleriyle özdeşleşen konu başlıklarıdır. Yazarın göze çarpan diğer kadın karakterleri ise çalışan kadınlar ve yabancı kadınlardır. Çalışan kadınlar, evli ve genç kadınlara nazaran bulunmuş oldukları konum dolayısıyla çok daha farklıdır. Çalışan kadınlar arasında muhtelif işlerde olan birçok kadın olduğu için bu kadınların kendi içerisinde de adil bir özgürlüğe sahip olduğu söylenemez. Hem eğitilmiş hem çalışan bir kadın ile eğitimsiz ama çalışan kadın aynı konumda değildir. Eğitimsiz ve çalışan kadın genellikle hizmetçi kadındır. Hizmetçi kadınlar da kendi içerisinde dışarıdan gelerek hizmetçi olan (mürebbiye) ve küçüklüğünde besleme olarak alınıp büyüdükten sonra hizmetçi olan kadınlar olarak ayrılır. Mürebbiyelik yapması için getirilen kadınlar genellikle zengin kişilerin evinde hizmetçilik yapmaktadırlar. Besleme olarak alınıp büyütülen ve sonrasında o evin işlerinde çalıştırılan kadınlar ise normal bir evde karşılaşılabileceğimiz hizmetçilerdir. Çoğunlukla köşk ve saray tarzı evlerde hizmetçilik yapan kadınlar, o evin ev hanımının çok önceden merhamet duygusuyla evine alıp ömür boyu kendisine minnet etmesi için hizmet gördürülen kadınlardır. Bu durum da hikâyeler içerisinde ahretlik şekilde tanımlanır. Esendal'ın eserlerindeki yabancı kadınlar ise, metin içerisinde genellikle karakter tanıtımı yapılırken hangi ırk ve milletten olduğu söylenerek dâhil edilir. Bu kadınların net bir vasfı olmamakla birlikte hikâye içerisinde yan karakter olarak işlenmişlerdir. Yazarın eğitilmiş kadınları ise herhangi bir devlet kurumunda çalışan, okumaya ve öğrenmeye meraklı olarak aksettirdiği, öğrenci kadınlar, öğretmen kadınlar gibi karakterlerdir. Memduh Şevket Esendal'ın tespit etmiş olduğumuz bu özelliklerdeki kadın karakterleri, onun genel hatlarıyla kadın kavramını, eserlerinde nasıl işlediği bilgisini de bize vermiş olur. Yazarın birkaç eserinin tespit edilen içeriği

hakkında ve kadın karakterlerini o eserlerde nasıl işlediğine bakacak olursak Yavuz Selim Uğurlu'nun (2020: 220) bir makalesinden doğrudan örnek verilebilir:

“Memduh Şevket Esendal'ın İhtiyar Çilingir adlı eserinde eş seçimi ve eşlerde aranan özellikler konusu işlenirken Veysel Çavuş'taysa aile, savaş, yangın, doğal afet ve kazalar konusu ele alınır. Otlakçı'da aileyle ilgili olarak işlenen konular ise aldatma, memur aileleri, mutlu aileler ve mutluluk sebepleri, aileye gelin veya damat gelişidir...”

Uğurlu'nun dile getirmiş olduğu bu ifadeler, Esendal'ın hikâye türündeki eserlerinde yer alan öykülerinde yer verdiği içerikler hakkında bize bilgi vermektedir. Böylece genel olarak, yazarın insan ilişkileri bağlamında aile ve aile kurmanın önemi, yaşanan her türlü olay ve olgunun insana olan etkisi gibi konuları eserlerinde yer verdiğini de rahatlıkla söyleyebiliriz. Yazarın kadın karakterlerine realist çerçeveden baktığımızda ise hemen hemen hepsinin günlük hayatta karşımıza çıkabilecek tipler olduğunu rahatlıkla söyleyebiliriz. Eşini aldatan kadın, öğretmen kadın, hizmetçi kadın, öğrenci kadın, evliliğini önemseyen genç kadın, eşiyile problem yaşayan kadın, çocuğu olmayan kadın, büyü yapan kadın gibi örnekler bizim yaşamış olduğumuz günlük hayatın içerisinde tiplerdir. Yazarın eserlerinde kadın kavramını ele alış biçimi, yukarıda saydığımız örneklerden ibarettir. Fakat tekrar belirtmek gerekirse evlilik ve aile ilişkileri, kadın karakterlerin özünde yer alan temel durumlardır. Esasında yalnızca ev hanımları ile genç kızları, evlilik kavramıyla değerlendirmek eksiklik olacaktır çünkü yazarın çalışan kadınları ve eğitilmiş kadınları da evlenip yuva kurmak istediğindedir. Buna en bariz örnek, *Vassaf Bey* isimli eserin karakterlerinden Neriman karakteridir. Neriman, hukuk bitirmiş yargıçlık yapan bir kadın olmasına rağmen yapmış olduğu işi bırakıp evlenmek ister. Yine başka bir eser olan *Güllüce Bağları Yolunda* adlı kitabın öyküsü “Yol ve Işık Birliği” metninde, bir okulda öğretmen olan Berrin de meslektaşısı Hasan Yılmaz ile evlenmeyi düşünür. Evlenip evinin kadını olma durumu, çalışan bir kadın için yapmış olduğu işe göre daha cazip gelmektedir. Örnek Neriman karakterinin yargıçlık yapması esasında onun kendi isteğiyle yapmış olduğu bir şey değildir. Babasının baskısı ve hatırı dolayısıyla bu işi yapar. Babası bu yüzden Neriman'ın evlenmek istemesine de metnin başlarında karşı çıkmaktadır.

Duruma insanın dünyadaki kronolojik yaşam çizgisi üzerinden baktığımızda ise evlilik kurumu ile müşterek bir hayatı paylaşma ihtiyacı, her insanın yaşamak isteyebileceği bir şeydir. İnsan, neslini devam ettirmek için evliliğe ihtiyaç duymaktadır.

Biyolojik anlamda erkek ile kadının beraberliği ile mümkün olan bu durum, Müslüman toplum yapısının içerisinde de evlilik olgusuyla gelişip devam etmektedir. Bu noktada Nesrin Karaca'nın (2021: 77) kadınla ilgili dile getirdiği başka bir ifade de şöyledir: *“Kadın doğurandır, yaratandır, üretendir; kadın yok edici ve ölümsever olmadığı için yapıcı ve yaratıcı bakışı önceler...”* bu cümlelerden kadının insanlığın devamı için esasında ne kadar önemli bir konumda olduğunu bir kez daha anlayabiliyoruz. Evlilik olgusu ve evlilik sonrası kadın erkek ilişkileri konusunu eserlerinde çeşitli muhtevalarla aktarmış olan Esendal da duruma sosyolojik çerçeveden bakmıştır diyebiliriz. Yazarın kişi kadrosunun çok geniş ve muhtelif olduğunu daha önce belirtmiştik. Erkek karakter ağırlıklı olarak ortaya koymuş olduğu eserlerin içeriği, çeşitli mekânlarda ve çeşitli insanlar çerçevesinde aktarılır. Yazarın siyasi kimliğinin kendisine sunmuş olduğu bazı fırsatların oluşturduğu dünya görüşü de kaleme aldığı eserlerde yaratmış olduğu karakterlere de yansımıştır. Esendal'ın eserlerinde ve çoğunlukla hikâyelerinde tek tip insan yoktur. Esasında bakıldığında onun karakterleri, sıradan hayatın sıradan insanlarıdır. Her zaman her yerde rastlayabileceğimiz sıradan tipler. Anadolu köylerinden birinde yaşayan Hatice kadın ve Mehmet amca, ya da tahsil görmekte olan Ali, evlilik yaşı gelmiş genç kız Hayriye... Onun hikâyelerinin klasik karakterleridir. Eserlerinde kadını ele alış biçimi ise daha önce de belirttiğimiz üzere çoğunlukla evlilik kavramı etrafında olup ev hanımı karakterleri ile genç kız karakterleri bu dairenin içerisinde. Yazarın diğer kadın karakterleri ise çalışan ve eğitimli kadınlar, evlilik olgusuyla fazla iç içe geçirilmiş bir şekilde işlenmemiştir. O kadınların önceliği evlilik olmadığı için yazarın okuyucusuna sunmuş olduğu kadın karakterleri de metnin akışı içerisinde metnin temasına göre şekillenmektedir. Bir metinde birden fazla değişik vasıflarıyla öne çıkan kadın karakterler de yer alır. Okula giden genç kız, ev hanımı anne, evlilik yaşına gelmiş evde kalmaktan korkan abla, dul kalmış hala, hizmetçilik yapan besleme kız gibi. Özetle yazarın kadın karakterlerini ele alış biçimi daha çok yaratmış olduğu kadınların vasıflarıyla ilgilidir diyebiliriz.

İKİNCİ BÖLÜM

MEMDUH ŞEVKET ESENDAL'IN ESERLERİNDEKİ KADIN KARAKTERLER

Şahıs kadrosu bir hayli geniş olan Memduh Şevket Esendal'ın eserlerindeki kadın karakterler, çalışmanın amacı doğrultusunda ayrı bir konuma ve öneme sahiptir. Çoğunluğu hikâyeden oluşan eserlerinde toplumun her kesiminden insan tipiyle karşılaşmaktayız. Birçok insan tipini işlemiş olmasına rağmen daha çok öne çıkan karakterleri erkeklerdir. Çetişli'nin (2011: 126) de ifade ettiği gibi “*Yazar, erkek kahramanlara kadın kahramanlardan çok daha fazla yer vermektedir...*” Yazarın daha çok erkek kahramanlara yer vermesinin altında yatan sebebi de açıklayan Çetişli, yazarın cinsiyet olarak erkek olmasını ve devrin sosyal şartlarını öne sürmektedir. Yazarın erkek oluşu elbette yazmış olduğu yapıtlarında, muhayyilesinde kurgulamış olduğu olayların metne dönüştürülmesinde ve bu olayları yaşayacak olan karakterleri seçmesinde etkili olmuştur. Eserlerde yer alan kadın karakterleri, meslek gruplarına göre (çalışan kadınlar), ev hanımı kadınlar, genç kadınlar (genç kızlar), eğitim durumlarına göre (eğitimli) kadınlar bir de yerli olmayan yabancı uyruklu (yabancı) kadınlar şeklinde kategoriler altında değerlendirerek yazarın eserleri çerçevesinde ele aldığı tüm kadın karakterleri incelemeye çalışacağız.

2.1. ÇALIŞAN KADINLAR

Bölümün ilk kategorisi olan çalışan kadınlar başlığı altında Esendal'ın metinlerinde yer verdiği kendi ayakları üzerinde durabilen, maddi kazanç anlamında başkasına muhtaç olmayan, kendi hayatını idame ettirebilen kadınlardan bahsedilecektir. Çalışan kadınlar, çoğunlukla eğitimli olma vasfını da taşımaktadır. Bu bölümde akla gelebilecek her meslek dalından çalışan kadınlar ele alınıp irdelenecektir. Bu noktada günümüz kadınlarının da iş hayatında meslek fark etmeksizin eskiye nazaran artık daha çok yer aldığını da söylemek gerekir. Esendal'ın yaşamış olduğu yıllar içerisinde de kadının iş hayatında yer alması ya da yer aldığı meslek gruplarının günümüze nazaran daha az olması iki dönem kıyaslandığında göze çarpan önemli bir farktır diyebiliriz. Günümüz kadınlarının her meslek grubunda çalışabiliyor olması toplumsal açıdan gelişmişliğin de bir göstergesidir. Yazarın yaşamış olduğu dönemde ise kadının iş hayatında çok aktif olmaması veyahut kadın üzerindeki toplumsal algının zengin bir koca bulup evin hanımı

olması yönünde ilerlemesi cinsiyet eşitsizliğinden, kadına olan bakış açısındaki kısırlıktan kaynaklanan bir sorundur diyebiliriz. Memduh Şevket Esendal'ın öykülerini yazdığı dönemlerde kadınların yapabileceği işler ve meslek dalları sınırlı ve seçili olduğu için yazarın eserlerinde yer verdiği örnekler de çok fazla değildir. Örneğin yazarın metinlerinde yer alan en çok çalışan kadın mesleği, hizmetçiliktir. Hizmetli, hasta bakıcı veyahut dairede çalışan, öğretmen gibi birçok çalışan kadın karaktere yer vermiştir. Yazarın hizmetçi olan kadın karakterleri, genellikle zengin ailelerde örneğin mesleği mühendislik olan bir beyin yalısında ya da büyük paşa, ağa konağı gibi yerlerde çalışırlar. Besleme olarak küçük yaşta eve alınarak o evin diğer çocuklarıyla büyütülüp hizmetçi olarak çalıştırılan kadınlar da vardır.

Bu başlık altında değerlendirilebilecek hikâye karakterlerinden biri, Esendal'ın *Güllüce Bağları Yolunda* isimli öykü kitabının “Hayata Başlarken” adlı metninde yer alan Nazife isimli kızıdır. Küçük yaşta besleme olarak alınıp yetiştirilmiştir. Hikâyenin geçtiği mekân konak olduğu için yukarıda da örneğini verdiğimiz gibi beslemelikten yetişmiş bir hizmetçidir. Hikâye içerisinde çok fazla rolü yoktur. Nazife, evin hanımı öldükten sonra çok zaman geçmeden konağı terk eder. Giderken de konaktan bir şeyler çalar. Pişman olup geri döndüğünde de evin beyi kabul etmez. Yine aynı öykü içerisinde yer alan Naime isimli başka bir kadın, bu konağa Nazife'nin gidişinden sonra konağın işlerini görsün diye getirilir. Naime, metinde Mekke sevdalısı biri olarak aktarılır. İçeren köyünden gelen bu kadın, hizmetçi vasfı taşıdığı için bu başlık altında değerlendirilir. Sırasıyla konağa gelen üçüncü kadın ise Hüsniye'dir. Bu kız da hizmetçi olarak gelmiştir. Hüsniye ise hamarat, fazla sosyal, konuşmayı seven, güzel, kendinin farkında olan bir kız olarak betimlenir.

Esendal'ın yukarıda belirttiğimiz eserinin başka bir öyküsü olan “Kayaş'ta” başlıklı metninde yer verdiği bir diğer çalışan kadın karakterimiz Cemile Bacı'dır. Cemile Bacı, Ankara Kayaş ilçesinde yer alan bağların restoranlarının birinde çalışan hizmetçi garson kızıdır. Cemile için betimlenen özellikler ise şöyledir: “*Temiz, güzel bir kadın. Kumral, açık göğsü güneşten yanmış, elleri, boynu, üstü başı önündeki önlük kadar temiz...*” (Esendal, 2003: 125).

Esendal'ın çalışan kadınlarla ilgili eserlerinde yer verdiği en çok kadın mesleğinin hizmetçilik olduğunu yukarıda belirtmiştik. Yazarın yine bu öykü kitabında yer alan başka bir öyküsü, “Tirâzîzade Sadullah Efendi Konağı” adlı metinde geçen Şemsifer

isimli kız hikâyesinin isminde geçen konakta çalışan konak sahibi Molla'nın tüm işlerine bakan hizmetçidir. Daha önce de belirttiğimiz üzere yazarın hizmetçi olan kadın karakterleri genellikle çalışmış olduğu konak, köşk vs. gibi mekânlara önce besleme olarak alınır daha sonra evin tüm işlerinden sorumlu hizmetçi olurlar. Burada Şemsifer'in durumu da belirttiğimiz şekildedir.

Yazarın değerlendirdiğimiz bu eserinde tespit ettiğimiz çalışan kadın karakterlerinden ve farklı meslek gruplarında yer alan bazı isimler, “Yol ve Işık Birliği” adlı metnin içerisinde yer almaktadır. Örneğin Berrin, bu hikâyede öğretmen olarak çalışan bir kadındır. Berrin, hikâye içerisinde evlilik olgusuyla da öne çıkar. Onun gibi öğretmen olan arkadaşının, Hasan Yılmaz adında bir adamla evlilik dedikoduları çıktığı için Berrin karakteri de hikâye boyunca bu durum üzerinden işlenmiştir. Berrin'in ailesi varlıklı zengin bir aile olduğu için babası bu evlilik işini olumsuz karşılar. Babasının tepkisine kızan Berrin, ablası Nesrin'in evine giderek onunla dertleşir fakat ablasından da istediği teselli bulamayınca ablasının evini terk eder. Berrin, öğretmen olmasının yanında karakter olarak da hırslı, kararlı ve ablası Nesrin'e göre daha sevimli biridir. Yine Berrin'in öğretmen arkadaşlarından olan Handan ve Zeynep Öncül de çalışan kadınlardandır. Zeynep Öncül öykü içinde şu şekilde betimlenmiştir: “*Uzunca boylu, ablakça yüzlü, çekikçe gözlü, susunca güzel değil ama sevimli, konuşunca kıskanç, acı sözlü olduğu için sevimsizleşen bir kız. İrice yapılı olduğu için otuz beş yaşında varmış gibi görünüyor...*” (Esental, 2003: 163). Esental, öykü içerisinde kişilerini okuyucuya sunduktan hemen sonra onlarla ilgili fiziksel veya karakteristik özelliklerinden, ne işle meşgul olduklarından yani kısaca hayatlarından bahseder. Bahsettiğimiz kadın karakterlerde de bu durum söz konusudur. Behice Ermiş adlı banka çalışanı olan bir diğer kadın ise Berrin'in tanıdık arkadaşlarından biridir. Pertev de bu öyküde yer alır ve çalışan bir kadındır. Aynı zamanda Berrin'in arkadaşıdır. Ankara Cebeci'nin aşağı bahçeler bostanlar üstünden Altındağ'a bakan bir yerinde hastabakıcı olarak çalışır. Yazar, yukarıda belirttiğimiz gibi Pertev'i okuyucusuna sunduktan sonra karakterinin iç ve dış özelliklerini de ekler. Pertev, metin içerisinde diğerlerinde de olduğu gibi şöyle aktarılır: “*Ufak tefek, biraz esmerce, güzel yüzlü, çok akli başında bir kız. Yarım hekim denecek kadar da bilgilidir...*” (Esental, 2003: 184). Esental'ın *Güllüce Bağları Yolunda* isimli hikâye kitabında yer alan inceleyip tespit ettiğimiz çalışan kadın karakterler yukarıdaki gibidir.

Memduh Şevket'in *Ev Ona Yakıştı* isimli metninde yer alan çalışan kadınlardan biri "Bir Mektup ve Cevabı" isimli öyküsünde yer alan Nimet Hanımdır. Nimet, hizmetçi ve aynı zamanda evin işlerini yapan bir yardımcı kadındır. Kendisiyle ilgili yazar tarafından çok fazla detay sunulmamıştır. Saide ile Şinasi Halil Bey'in çocuklarına dadılık yapar, ev işlerine yardımcı olur.

Aynı öykü kitabının başka bir hikâyesi olan "Hastanenin Yemek Tablosu" isimli metnin çalışan kadın karakterleri, hastabakıcı Hediye Hanım ve Huriye'dir. İkisi de aynı işi yapmaktadırlar.

Esental'in yine *Ev Ona Yakıştı* isimli eserinde yer alan hikâyelerinden birisi "Gül Hanım'ın Annesi" adlı öyküde yer alan çalışan kadın karakterimiz Seher'dir. Otelde çalışan hizmetçi bir kızdır. Hizmetçi kız hakkında çok fazla detay verilmemiştir. Yazarın yan karakter olarak sunmuş olduğu bazı kadınlar, metin içerisinde yalnızca isim olarak belirtilir ve hakkında fazla detaya girilmez. Esental'in metin karakterleri üzerine eklenebilecek önemli bir detay da bu özelliğidir. Söz konusu örnek verdiğimiz Seher isimli karakterin de yalnızca hizmetçi olduğu bilgisine ulaşabiliriz onun dışında eklemiş olduğu başka bir ek bilgi yoktur.

Aynı öykü kitabının başka bir hikâyesi olan "Celile" isimli metinde yer alan kadın karakteri Celile de çalışan kadınlardan biridir. Celile, hastanede hastabakıcılık yapar. Celile, aynı zamanda öksüz bir kadındır. Zamanında Bursa'da yaşarken oradaki hastanenin hekimlerinden birinin eşi tarafından evlatlık alınır. Evlatlık alan ailenin İhsan adında bir de oğulları vardır. Zaman içerisinde Celile'yi evlatlık alan anne ve baba vefat eder. İhsan ve Celile yalnız kalırlar. Celile, küçüklüğünden beri İhsan'la evlenmeyi düşünür lâkin İhsan'dan böyle bir karşılık alamayınca ve İhsan'ın başka bir kızla evlendiğini öğrenince evden kaçır. Celile, burada yazara göre biraz pasif oluşturulmuş bir karakterdir diyebiliriz. Evlatlık olarak büyüdüğü evin çocuğu İhsan'a farklı duygular beslemesi, bu duygu seline kendini fazlaca kaptırıp sonunda da hayal kırıklığına uğraması Celile'yi hayatına karşı mağlup biri yapmıştır. Bu mağlubiyetten kurtulmak istercesine İhsan'a duyduğu aşkı öldürmek için farklı farklı yerlere giderek hayatını idame ettirmiş, kendi kendine yetinmeye çalışmıştır. Celile'nin hayat hikâyesi genellikle Bursa, İzmir, Adana ve Erzurum gibi yerlerde devam eder. Erzurum'da ve Adana'da odacılık, bir mektepte de hizmetçilik gibi değişik işlerde çalışmıştır.

Aynı öykü kitabının başka bir hikâyesi olan “Ana Baba” isimli metinde yer alan Naime isimli kız da hizmetçilik yapar, boğaz tokluğuna çalıştırılır. Gündüzleri hizmet etmek için gelir geceleri de kendi evine gider. Esendal’ın çalışan kadın karakterlerine baktığımızda çok az kısmının devlet dairesinde olduğunu görürüz. Çoğunlukla çalışan karakterler küçük genç kızlardan oluşan ve hizmetçilik yapan kadınlardır. Naime de bunlardan biridir.

Memduh Şevket’in bazı hikâyelerinde birden fazla başlık altında değerlendirebileceğimiz farklı kadınlar yer almaktadır. *Gödeli Mehmet* adlı eserinin “Nazlı Hanım” metni de bunlardan biridir. İçerisinde ev hanımı, hizmetçi ve evin kızı olarak üç farklı başlık altına yazılabilecek karakterler vardır. Burada da hizmetçi olan kadınlardan bahsedeceğiz. Metinde geçen Fatma, evin emektar hizmetlilerindedir. Kâhya kadın olarak da bilinir. Dedikoducu olduğu için evin çalışanları tarafından pek sevilmez. Bir diğer hizmetçi de Hayriye Hanım’dır. Hayriye Hanım, evin kızı Vuslat Hanım’ın oda hizmetçisidir.

Yazarın yine *Gödeli Mehmet* isimli eserinde yer allan “Çamlıca’daki Konak” adlı hikâyenin çalışan kadınlarından Talât’ın annesi halayık, İsmail Efendi’nin konağında çalışan hizmetçilerdendir. Şehnaz da aynı şekilde Hasip Efendi’nin konağında çalışan hizmetçilerindedir.

Yazarın yine hikâye türündeki eserlerinden olan *Hava Parası* adlı kitabında yer alan “Arife” başlıklı metninde adı geçen ve çalışan kadın karakterlerden biri de Remziye’dir. Remziye, metin içerisinde orta yaşlı, güzelce biri olarak aktarılmıştır. Çamaşırcı olduğu ve ara sıra çamaşır yıkamaya giderek geçimini sağladığı aktarılır. Aynı hikâyede adı geçen başka bir karakter ise Arife’dir. Arife ev hanımıdır ve on beş yaşlarında evlendirilir. Metin içerisinde Arife’nin kısır olduğu için çocuğunun olmadığı ve bu yüzden türlü yollara başvurduğu belirtilir. Arife, çocuğu olması için mahallesinde yaşayan Gülsüm adında bir kadına gider ve bu kadın ona çeşitli ilaçlar içerir. Baktığımızda o dönem için evli bir kadının çocuğunun olmaması ve bunun toplum nezdinde kötü karşılanması, ayıplanması olası bir sonuçtur. Bu sebepten olsa gerek Arife de çocuğu olması için çeşitli çözüm arayışlarına girmiştir. En sonunda kocası Mahmut’u Halit adında bir genç adamla aldatır. Arife’nin zaman içerisinde iki tane çocuğu olur ve ikisi de eşinden değildir. Bu noktada ise kurban kadından ziyade bir erkeğin kurban olarak seçildiğini anlayabiliriz.

Esendal, karakterler arasında erkeğin kadını aldatması durumuna karşılık olarak yaratmış olduğu bazı kadın karakterlerin de eşlerini aldatması durumunu işlemiştir. Arife karakteri de bu metin içerisinde kötücül kadın olarak rol almış olur. Fakat kadının eşini aldatması, eşini sevmemesinden kaynaklı değil yalnızca çocuk doğurmak içindir yani kendi eşinden çocuk sahibi olamadığı için içinde yaşadığı toplum tarafından ayıplanmaktan korkmaktadır. Metnin sonunda ise Arife, eşi vefat ettikten sonra onu aldattığı Halit ile evlenir. Yine yazarın bu eserinde yer alan başka bir hikâyesi olan “Bir Kadın” başlıklı metinde adı geçen Kâmile Hanım da hastabakıcı olarak çalışan bir kadındır. Metin içerisinde Kâmile Hanım ile ilgili “*Beş, altı yaşlarında Nizamettin Bey adında birinin evine besleme verilmiş. Hayatının bundan evveli meçhul. Kendinin iyi kalpli bir insan olduğundan şüphe yok. Yalnız biraz delişmence bir hali var...*” (Esendal, 2019: 193) cümleleri kullanılmıştır. Kâmile Hanım için metnin sonlarına doğru besleme olarak gittiği evde birçok kişi tarafından, evin aşçısı olsun ev sahibi Nizamettin Bey olsun tecavüze uğradığı belirtilir. Tecavüze uğradığı için hamile kaldığı ve bebeğin babasının kim olduğunu bilmediği için bebeğini düşürme çabalarına giriştiği aktarılır. Kâmile hayat hikâyesini anlatırken tüm bunları yaşadığı süreçte tanışmış olduğu bir kadından bahseder. Bu kadın Selime adında Edirne’li bir kadındır ve o da Adana’da bir doktorun yanında hizmetçilik yapmaktadır. Kâmile’nin yaşamış olduğu tüm bu kötü olaylardan sonra Selime ona yardım etmiştir. Esendal’ın eserlerinde yer verdiği kadın karakterlere genel anlamda baktığımızda belki de karakter hakkında yazılanların en korkunç olanı Kâmile içindir. Kâmile karakteri, küçük yaşta evsiz, yuvasız ve kimsesiz kaldığı için başka birilerinin evinde kendisine yuva aramış, karşılaşmış olduğu her olaya, yaşamış olduğu her baskıya boyun eğmek zorunda kalmıştır. Çalışmış olduğu yerlerdeki zengin ev sahiplerinin Kamile’yi tecavüz ederek onu korkunç kaderine terk etmeleri durumu, karakteri kurban kadına çevirmektedir. Moran’ın (2015: 45) kurban ve ölümcül tiplerle ilgili belirtmiş olduğu zengin erkeklerin masum kızı baştan çıkararak kendi kaderine terk etmesi örneğinden yola çıkarak Kamile karakterinin Batı tipi kurban kadın olduğunu söyleyebiliriz. Günümüzde ise Kâmile gibi olan kadınlara örnek olarak maalesef çok fazla kadın vardır. Esendal’ın eserlerinde işlemiş olduğu tüm karakterlerin yaşamış olduğumuz toplumda her şekilde rastlanabilecek kişiler olduğuna bir kez daha Kâmile karakterinin kurgu da olsa yaşamış olduklarıyla şahit olmaktayız.

Yazarın yine *Hava Parası* isimli eserinde yer alan “İlaç İçirmek İçin” başlıklı hikâyesinde yer alan Keziban isimli karakter de çalışan kadınlardan biridir. Yine aynı metinde adı geçen bir diğer kadın Kevser Hanım’dır. Kevser Hanım da bir hastanede baş ebe olarak çalışmaktadır. Tüm hikâye, hasta bir kadına ilaç içirmeye çalışmaktan ibarettir. Yine aynı eserde yer alan başka bir hikâye olan “Mihrişah” başlıklı metinde adı geçen Hanife kadın da çalışan kadın karakterlerdendir. Hanife, metnin ana karakteri Mihrişah’ın evinde hizmetçilik yapan kadındır. Yazarın bahsettiğimiz öykü kitabında yer alan başka bir hikâyesi “Murat Ali” adlı metninde de çalışan bazı kadınlardan söz edilmiştir. Bunlar Mariya, Kâmile, Dilbeste ve Mari’dir. Metin, Murat Ali ismindeki bir gencin hayatının farklı yerlere sürüklenmesi ve orada tanışmış olduğu karakterler etrafında geçer. Mari, Murat Ali’nin kaldığı otelin kat hizmetçisidir. Dilbeste ise metinde adı geçen Cavide isimli başka bir kadının dadısıdır. Mariya da oteldeki Yahudilerin hizmetini yapan kadındır. Yabancı isimli bu kadınlar aynı zamanda yabancı kadınlar başlığı altında da değerlendirilecektir. Tüm bu isimlerden farklı olarak ve kendisine ayrı bir başlık açılan Freda da çalışan kadınlardandır. Kutu fabrikasında çalıştığı belirtilmiştir.

Memduh Şevket’in roman türündeki eserlerinden bir olan “Ayaşlı ile Kiracıları” adlı kitabında yer verdiği çalışan kadın karakterlerden hizmetçi kız Halide ile bankada çalışan Cemile de bu başlık altında değerlendirilir. Halide, romanda geçen Ayaşlı İbrahim Efendi’nin apartmanında hizmetçilik yapan bir kızdır. Metinde soluk benizli, zayıf, çelimsiz biri olarak aktarılmıştır. Kiracıların çamaşırlarını para karşılığı yıkar. Metin içerisinde Halide ile ilgili aktarılan şu cümleler karakterin dış görünüşüyle ilgilidir: “Akıllı bir kıza benziyor yalnız bana hasta bitkin görünüyor. Güçlülükte ayakta duruyor gibi...” (Esendal, 2023:10). Halide’nin zayıflığı ve güçsüzlüğüne yapılan bir teşbih de şöyledir: “Ayakları topal bir ata araba çektirmek gibi...” (Esendal, 2023: 10). Yazarın daha romanın başında bu kız hakkında yazdıkları, Halide karakterini, okuyucunun gözünde acınası bir duruma düşürmektedir. Halide için “Eğer böyle ölü benizli olmasa hiç de fena bir kız değil! Esmerce ama kaşları gözünde, sevimsiz de değil...” (Esendal, 2023: 11). Kurmuş olduğu bu cümleyle Halide aracılığıyla aslında bir kadının dış görünüşü ne kadar iyi olursa toplum içerisinde yaratmış olduğu izlenim de o derece iyidir mesajı vermek istemiştir diyebiliriz. Romanın ilk satırları, Ayaşlı İbrahim Efendi’nin yeni kiracısı olarak gelen bir adamla yani eserin asıl anlatıcısı olan bey ile Halide arasında geçen sohbet ve Halide karakterinin tanıtımıyla başlar. Bu kiracı olarak gelen adam,

odasına yerleşmek için Halide'den yardım ister ve Halide'nin çelimsiz biri olduğunu görünce ona acır ve yukarıda verdiğimiz benzetmeyi kullanır. Halide'nin temizlik ve diğer işleri bu zayıf haliyle nasıl yapabildiğini düşünür. Halide, metin içerisinde Ezirgân'lı (Erzincan'ın eski ismi) olduğunu ve küçük yaşta evlendiğini fakat kocasının muhacirlikte öldüğünü söyler. Kocasını öldükten sonra da İstanbul'da bir kaymakamın yanında iki yıl kadar kaldığını belirtir. Halide'nin kimsesiz ve dul olması, eserin ilk satırlarında belirtilen dış görünüşünün özellikleriyle de örtüşen bir durumdur. Hayatta yaşayan hiçbir akrabasının olmadığını ve eşinin de öldüğünü söyleyen karakter, en son Ayaşlı İbrahim Efendi'nin apartmanında kendine yuva bulabilmiştir. Esenal'ın hizmetçi kadın karakterleri genellikle kimsesiz kişiler olup veyahut zengin kişilerin besleme olarak alıp büyüttükleri kızlar olduğu için sınıfsal anlamda da diğer kadın karakterlerle bariz bir ayrımın olduğu da görülmektedir. Romanın ilerleyen sayfalarında kendisine sahip çıkan kaymakamın Halide'yi hamile bıraktığı ortaya çıkar ve Halide çocuğunu düşürmek için türlü yollara başvurur. Kendisini hamile bırakan adamın kapatması (metres) olmaktansa ölürüm diyen Halide için metres olmak, nikâhsız bir adamdan çocuk yapmaktan daha ağırdır düşüncesi de yazar tarafından metinde aktarılır. Türk aile yapısı içerisinde bu tarz durumların hoş karşılanmadığı ve toplum tarafından da ayıplanacağı bilinmektedir. Esenal'ın bu eserinde Halide'nin başına gelmiş olan bu durum, metnin anlatıcı kişisi tarafından ayıplanarak kınanmıştır. Halide burada tıpkı Kâmile gibi kurban kadın olarak karşımıza çıkar. Halide'ye sahip çıkan kaymakamın ona tecavüz edip öylece ortada bırakması durumu burada da mevcuttur.

Romanın anlatıcısı tarafından ahlaksızca hayatlar yaşayan diğer hizmetçiler ise Raife ve Ziyet'tir. Bir de roman anlatıcısının anonim olması onu, akıl ve ahlak mercii haline getirir. Roman boyunca anlatıcıya göre birkaçı dışında gündelik hayatlarıyla betimlemiş olduğu tüm kadınlar hafifmeşrep, hatta ahlak düşkündür (Cantek, 2011: 202). Anlatıcı anonim kişi, Halide'nin çocuğu aldırma için kendisinden yardım istemesini de hoş karşılamamıştır. Halide'nin çocuğunu aldırma istemesindeki en büyük sebeplerden biri de eğer çocuğu doğurursa çalışmış olduğu Ayaşlı İbrahim Efendi'nin apartmanından kovulacağı düşüncesidir.

“-Beni kucağımda çocukla kim çalıştırır? Açlıktan ben de ölürüm, çocuk da...”

-Sen onu çocuğu yaparken babasına anlatmalıydın.” (Esenal, 2023: 29).

Halide'nin tek başına hayatını idame ettiriyor olmasına engel oluşturacak bu çocuğu istemiyor oluşu, çocuğunun babası Rasim'in daha çok genç olması, Halide'ye nikâh kıymak istememesi ve evlilik dışı bir ilişkiden gerçekleştiği için toplumun nazarında kötü bir duruma düşeceğinden kaynaklıdır. Yazarın, Halide'nin içinde bulunduğu durumda ne kadar çaresiz olduğunu göstermesi de okuyucusunun dikkatini çektiği başka bir detaydır.

Yine bu eserde yer alan diğer çalışan kadın karakterlerden biri de Cemile'dir. Cemile, bankada çalışır. Halide'nin arkadaşıdır. Cemile için eser içerisinde kullanılan ifadeler şöyledir: “*Cemile güzelce, körpece bir kız. Halide'den çok güzel, çok oynak*” (Esendal, 2023: 31). Cemile, bankada çalıştığı için aynı zamanda dönemin şartları ve eserde yer alan diğer kadın karakterlerle kıyaslandığında eğitilmiş ve halka hizmet eden bir kadın konumundadır.

Raife Hanım isimli karakter de *Ayaşlı ile Kiracıları* romanında adı geçen başka bir hizmetçi kadındır. Halide, hamileliği dolayısıyla hizmetçiliği bırakıp gittikten sonra Halide'nin yerine işe alınır. Kırk, kırk beş yaşlarında bir kadındır. Metin içerisinde Raife için, Faika'nın kayınvalidesinin bir başka türüsüdür şeklinde bir benzetme yapılır. “*Sessiz, iyi bir kadın görünürse de açgözlü, dedikoducu bir kadın olduğu çok az zamanda anlaşıldı...*” (Esendal, 2023: 73). Esendal'ın kadınlarının tanıtımından sonra hemen karakteristik özelliklerinden bahsetmesi durumu çoğu hikâyesinde gördüğümüz gibi bu romanında da karşımıza çıkmaktadır. Yeni bir karakterden bahsedeceği zaman hemen ardından nasıl biri olduğu, ne giydiği, nerede çalıştığı vb. durumlarından da bahseder. Raife gibi diğer karakterlerinde de bu özelliğini çok net görebiliyoruz. Yazarın *Ayaşlı ile Kiracıları* romanında yer alan Halide ve Raife'den sonra Ayaşlı İbrahim Efendi'nin apartmanına hizmetçilik yapmaya gelen bir diğer karakter, Ziyet'tir. Ziyet, metin içinde Girit göçmeni olarak tanıtılır.

Esendal'ın *Vassaf Bey* isimli romanı olan bir diğer eserinde adı geçen ve eğitilmiş kadınlar başlığı altında da değerlendirdiğimiz karakteri Neriman, aynı zamanda çalışan bir kadın da olduğu için bu başlık altında bahsedilecektir. Neriman, hukukçu olduğu için yargıçlık yapan bir kadındır. Fakat mesleğinden memnun değildir ve evlenmek ister. Sevdiği adamla evlenip evinin kadını olmak, Neriman'a daha çekici ve cazip gelir.

Yazarın yukarıda sözünü ettiğimiz eserlerinden *Vassaf Bey* isimli romanda adı geçen ve romanın ana karakterlerinden Perihan'ın evinde hizmetçi olarak çalışan kadınlardan biri de Zarife'dir. Zarife ile ilgili metin içerisinde çok fazla detay verilmemektedir. Bir diğer çalışan kadınlardan olan ve yine bu romanda yer alan İnyet Hanım da bu başlık altında değerlendirilir. İnyet Hanım, metin içerisinde “*Kara gözlü, kara saçlı, rengi uçuk ancak belli ki canlı, güçlü bir kadın*” (Esental, 2023: 189) olarak aktarılır. Eserin başkarakterlerinden olan Perihan ile Vassaf Bey'in oğlu Tuğrul evlendikten sonra biraz zaman geçince İstanbul'a giderler ve Vassaf Bey'den kalan yalının selamlık denilen on beş odalı bir evine yerleşirler. İnyet Hanım da bu yalıda hizmetçilik yapan kadınlardan biridir. İnyet Hanım'ın eşi de bekçi Bekir Efendi'dir.

Memduh Şevket Esental'ın roman türündeki eserlerinden *Miras* başlıklı eserinde yer alan ve çalışan kadınlardan biri de Faika ile Şefik Bey çiftinin evlerinde hizmetçilik yapan Peyker'dir. Peyker, besleme olarak alınarak sonradan evin hizmeti gördürülür. Yine Faika Hanım'ın ahretliği diye anılan bir diğer hizmetçi kadın da Peyvende Bacı'dır. Romanda çalışan kadınlar olarak adı geçen diğer hanımlar ise romanın ana karakteri Asım'ın halası Atiye Hanım'ın yalısında hizmet etmektedirler. Mesut dadı diye anılan kadın, Atiye Hanım'ın oğlu Canip Bey'in bakıcısıdır. Metin içerisinde yetmiş yaşlarında olduğu aktarılır. İsmi Mesude olarak söylenilmesini ister. Zamanında Atiye Hanım tarafından alınarak yalıya getirilip dadı olarak hizmet gördürülmüştür. Sonrasında ise Atiye Hanım, kendisine sahip çıkarak yalıda kalmasını, kendisiyle yaşamasını istemiştir. Atiye Hanım'ın yalısında hizmetçi olarak çalışan bir diğer kadın, Mihridil'dir. Mihridil, Atiye Hanım tarafından pek akıllı bulunan biri değildir. Esental'ın bu romanında yer verdiği ve yine hizmetçi olarak çalışan kadınlardan diğerleri de Şehnaz Kalfa ve Dilbeste'dir. Şehnaz Kalfa ve Dilbeste romanın ana karakterlerinden Asım'ın bir diğer halası olan Fitnat Hanım'ın evinde çalışmaktadır. Roman, miras başlığı altında Asım'ın babası öldükten sonra halası Atiye Hanım'dan değirmeni istemek için İstanbul'a gitmesiyle başlar ve metin, ana karakter Asım ile Atiye halası, Atiye halasının çevresi ve ailesindeki kişiler; Fitnat Halası ve onun ailesindeki kişiler bir de dayısı Şefik Bey ve onun ailesindeki kişiler çerçevesinde gelişmektedir.

Bu konu başlığı için yazarın eserlerinde yer verdiği çalışan kadınlardan kısaca bahsetmek gerekirse çoğunun hizmetçi kadınlar olduğunu görebiliriz. Hizmetçilerin çoğunun ortak özelliği ise küçük yaşta besleme olarak alınarak sonradan yetiştirilmiş

oldukları o evde karın tokluğuna çalıştırılmalarıdır. Genellikle bireysel anlamda ele aldığımızda bu kadınlar, ön planda olan diğer karakterlerin emrinde olduğu için ikinci planda tutulurlar ve çok bariz olmasa da sınıfsal bir muamele görürler. Diğer kadın karakterler (evin hanımı, büyük anne, evin gelini, evin kızı...) metin içerisinde hizmetçi rolünde olan bu kadınlara karşı ister istemez bir üstünlük kurmuş vaziyettedirler. Bu üstünlük, ev sahibi veya evin hanımı olan kadınlar için biraz daha anaç niteliktedir. Özellikle besleme olarak alınıp yetiştirilen kızlar, evin hanımına karşı anne gözüyle bakmakta ve saygı duymaktadır. Evin genç kızı ve evin gelini konumunda olan kadınlar için hizmetçi kadınların bir konumu yoktur. Kısaca yazarın karakterler arasında kurmuş olduğu samimiyet derecesine bağlı gelişen bir ilişkiden söz edebiliriz. Evin genç kızı ile hizmetçi kız arasında sırdaş, arkadaş tarzında bir ilişki varsa bu, bariz bir şekilde metin içerisinde hissedilir. Esenal, yaratmış olduğu kadın karakterlerin birbirleriyle olan sosyal ilişkilerini, metin bağlamında çok net bir şekilde okuyucusuna sunmaktadır. Birbirini çekemeyen kadınlar, birbiriyle çok yakın arkadaş olan kadınlar gibi zıt örnekler, hikâyelerde kendisine yer bulmaktadır. Ek olarak evin hizmetçisi ile aşk yaşayan ev sahiplerine örnek olarak *Miras* romanında yer alan Toksi isimli hizmetçi kız ile Canip Bey'in yaşadığı ilişkiden de bahsetmek gerekir. Canip Bey'in kızı Selime, bu ilişkiden haberdar olduğunda ise evin hizmetçisi Toksi ile olan arkadaşlığını bitirmek ister. Yukarıda bahsettiğimiz hizmetçiler ile ev sahipleri arasındaki ilişkiler kısmında Selime ile Toksi'nin arkadaşlığını örnek gösterebiliriz. Önce olumlu olan bu ilişki, daha sonra Selime tarafından arkadaşının kendisine ihanet ettiğini düşündüğü için bitirilmiştir.

2.2. EV HANIMLARI

Yazar, hikâyelerindeki kadın kahramanları işlerken anlattığı olayın muhtevasına göre kahramanlarına birtakım özellikler yüklemiştir. Bunlardan biri de ev hanımı olan kadınlardır. Anadolu'da kabul gören ve geçmişten günümüze kadar süregelen ev hanımlığı algısı, yazarın hikâyelerinde de kendine yer bulmuştur. İncelemiş olduğumuz kitaplardan biri olan *Bizim Nesibe* adlı eserde yer verilen hikâyelerden biri de "Nebiye'nin Kasabasında Hayat"tır. Burada yer alan metnin başkarakteri Nebiye'nin annesi Kadıkızı Fıtriye de ev hanımıdır. Yazar, kahramanına ev hanımı olması dışında birtakım karakteristik özellikler de eklemiştir. Olaylara karşı aktif ve istikrarlı, annesi olması dolayısıyla Nebiye üzerinde fazlaca etkili ve aynı zamanda bencil biridir. Kızı Nebiye'nin kurduğu aile hayatını beğenmeyip onu kendi kör kuyusuna sürüklemek ister. Eşinin

ölmesiyle birlikte başka biri ile evlenen Kadıkızı Fıtriye, yazarın muhayyilesinde toplum tarafından genel kabul görmemiş bazı ahlak kurallarına göre işlenip aktarılmıştır. Aynı hikâyenin başka bir kahramanı olan Nebiye'nin halası da ev hanımı kategorisinde yer alır. Yazar, bazı karakterlerine bir isim verirken bazı karakterlerine isim vermemekte, onlardan niteliklerine göre bahsetmektedir. Nebiye'nin halası daha çok Nebiye'ye karşı olumlu davranan, doğruluk pusulası olan biridir. Yazar, muhtemelen hala karakteri için de pozitif tiplmeyi seçmiştir.

Aynı eserin başka bir öyküsü olan “Eski Kına Gecesi” isimli metnin karakterlerinden Nazire Hanım da ev hanımıdır. Hikâyenin başkarakterlerinden Sıtkı Bey'in annesi olur. Yazarın bu karakter ile ilgili belirttiği özellikler şöyledir: “*Nazire Hanım, yağlanmış, etlenmiş ama ihtiyarlığa boyun eğmemiş, saçları kınalı, gözleri sürmeli bir hanım; başına bir namaz bezi örtmüş, ortalıkta dolaşıyor...*” (Esental, 1998: 24). Bu satırlardan hareketle yazarın öykülerinde belirgin olarak tekrarladığı şeyin, yaratmış olduğu her karakterle ilgili yer verdiği iç ve dış betimlemeler olduğunu söyleyebiliriz. Yazarın öykülerinde kahramanlarını okuyucusuna tanıtırken takındığı bu tavır, önemli bir detaydır.

İncelenen bir diğer eser de *Kelepir* adlı kitap olup içerisinde yer alan hikâyelerden “Behiye” adlı kısa metinde geçen karakterlerden biri olan Behiye de ev hanımıdır. Behiye, kocasından ayrılıp boşanmış ama hala kocasıyla oturmaya devam eden, savurgan, başıboş hayat yaşayan bir kadındır. Evliliğinden sonra tanışıp görüştüğü diğer erkeklerle olan irtibatını bir türlü koparamamış, sürekli kendini ait hissedeceği birilerini arama girişimlerindedir. Bunun gibi toplum tarafından kabul görmeyen davranışlarda bulunması sebebiyle yazar tarafından da olumsuz bir tipleme olarak işlenmiştir. Behiye karakterini, aynı zamanda herhangi bir şeye karşı bağlılık duygusunu geliştirememiş, dikiş tutmayan bir hayatın içinde savrulan kadınların temsilcisi olarak da nitelendirebiliriz.

Yazarın incelenen bir diğer eseri ise *Bir Kucak Çiçek* adlı kitabıdır. Bu eserin içerisinde yer alan hikâyelerden “Doktor Savdur” isimli metnin kadın karakterlerinden biri olan Nezahat de otuz yaşlarında güler yüzlü bir ev hanımıdır. Esental, burada Nezahat'le ilgili çok ayrıntıya girmemekle birlikte yalnızca ev hanımı olmasına dikkat çekmiştir.

Gönül Kaçanı Kovalar isimli bir diğer yapıtta yer alan “Bayan Nermin Erdesin” isimli hikâyenin başkarakteri Nermin de ev hanımıdır. Esendal, (2005: 18) Nermin için şu ifadeleri kullanmıştır: “*Yirmi beş yaşlarında, kadınlığın güzellik çağlarına yeni girmeye başlamış, sevimli bir hanım...*” Bayan Nermin’in hikâye içerisindeki karakteristik özellikleri hakkında seçimleri konusunda özgür, evliliğinde yaşadığı problemleri sebebiyle boşanmayı göze alabilecek kadar cesur olduğunu söyleyebiliriz. Yaşamış olduğu hayata genel çerçeveden baktığımızda ise konfor alanı geniş bir yaşam sürmektedir. Ailesinin desteğini de arkasına almış hür kadınlardan biridir diyebiliriz.

Esendal’ın aynı eserinde yer alan “Tirâzîzade Sadullah Efendi Konağı” isimli öyküsünde yer alan ev hanımı kadın karakterler de vardır. Bunlar üç kardeş Zahide, Zafer ve Tasvir Hanım’dır. Zafer Hanım en büyükleri Zahide ortanca ve Tasvir Hanım da en küçükleridir. Molla Efendi, konağın sahibi ve bu üç hanım da onun kızlarıdır. Zahide Hanım’ın eşi doktordur. Çocukları yoktur evlatlık bir kızları vardır. Zafer Hanım için metin içerisinde aktarılan bazı özellikler de şöyledir:

“Uzunca boylu, uzun çehresi, kalın sesli, her vakit açık sarıya boyadığı bir deste kirli yün gibi duran saçları ve çini mavi gözleri ile değil yalnız çirkin, hatta gülünçtü. Hele ev hali, o acele toplanmış perişan kıtık saçlar, o eski eteklik, o dirseği sökülmüş ceketle adeta sahneye çıkmak için boyanmış, giyinmiş, hazırlanmış zannolunurdu...” (Esendal, 2005: 220).

Yazarın Zafer karakterini fiziksel özellikleriyle bu şekilde betimlemesi, konak içerisinde gülünç bir hal aldığını ve konaktakilerin gözünde ezik biri olduğunu belirtmesi önemli bir detaydır diyebiliriz. Zafer Hanım, diğerlerine göre okuma yazma bilen bilgili bir kadındır. Bir diğer karakterimiz Tasvir Hanım ise Sadi Bey’le evli ve konağın en küçük hanımıdır. Molla’nın kızlarıyla evlenen tüm erkekler konağa iç güveysi olarak girmişler hep birlikte yaşamaya başlamışlardır. Bir de Saraylı adında bir hanım vardır. Bu hanım, Molla’nın en son evlendiği daha doğrusu kızları tarafından ikna edilerek evlendirildiği kadındır. Saraylı için hikâye içerisinde belirtilen ifadeler de şöyledir: “*Otuz beş yaşlarında, iriyarı, iri kemikli, hizmetçi terbiyesi görüp hanım olmuş bir kadın...*” (Esendal, 2005: 214). Metin içinde yer alan diğer karakterler Azize ve Tevhide Hanım, Molla’nın torunları olur. Azize evlidir. Tevhide ise genç kızlar başlığı altında değerlendirilecektir.

Yazarın *Otlakçı* adlı bir diğer hikâye kitabında yer alan “İki Kadın” hikâyesinde öne çıkardığı kadın karakterlerden olan Bayan Behin de ev hanımıdır. Yazarın tarifiyle

Bayan Behin, yirmi yaşlarında, genç bir hanımdır. Mühendislik yapan Kadri Yerdeniş isimli bir adamın eşidir. Hikâyenin öne çıkarılan karakteri olduğu için olayların özünde Bayan Behin yer alır. Bayan Behin'in bu evliliği, sevgi üzerine kurulmuş bir evlilik değildir. Ailesi kızlarının evde kalmasından endişelendiği için Behin'i sırf mühendis olması dolayısıyla Kadri ile evlendirmişlerdir. Bu sebepten Bayan Behin toplum kurbanı olarak yani ailesinin kurbanı olarak değerlendirilir. Annesinin evliliğe bakışı maddi refah olduğu için bu izdivacın gerçekleşmesinde baskın olan taraf annedir. Bu yüzden Bayan Behin'in sevgi üzerine kurulmayan bu evliliği, nihayetinde yine Behin tarafından sona erdirilir. Evlendiği kişinin kendi mesleği dışında farklı işler yapması (kumar oynaması) evliliğin sonlanmasında önemli bir detaydır. Evliliğini sona erdirdikten sonra Behin başka biriyle daha evlenir. Bu evlilik, tamamen kendi iradesine ve sevgisine dayanarak yapılmış bir evliliktir. Esendal'ın Behin karakteri ve yapmış olduğu evliliklerin nitelikleri açısından ele aldığı durum için temelinde sevgi ve saygı olmayan, sırf maddi kazanç dikkate alınarak yapılmış evlilikler, en nihayetinde sarsılarak yıkılmaya mahkûmdur mesajını vermek istediğini söyleyebiliriz. Ev hanımları kategorisinde işlenen kadın karakterler de genellikle evlilik olgusu çerçevesinde ele alınmış ya da mevcut evlilikleri ile ilgili yaşamış oldukları problemler üzerinde şekillenmiştir.

Ev kadınları kategorisine alabileceğimiz bir diğer eser olan *Sahan Külbastısı* isimli kitapta geçen hikâyelerden biri olan “Bir Akşamüstü” adlı metnin kadın kahramanları Sezâ ve İsmet Hanım'dır. Evlilik olgusunun yeniden karşımıza çıktığı bu metinde ev hanımı olma özelliğini taşıyan Sezâ ve İsmet Hanım da bu başlık altında değerlendirilecektir. Yazar tarafından ikisi de okumuş, yabancı dil bilen kültürlü kadınlar olarak tanıtılır. Bu karakterler aynı zamanda eğitimli kadınlar kategorisine de girmektedir. Esendal'ın kültürlü ve dil bilen kadınlar olarak ele aldığı bu karakterler, bu özelliklerinden mütevellit bireysel anlamda özgüvenli ve istikrarlı olma özellikleriyle de göze çarpmaktadırlar. Sezâ'nın eşinin kendisine olan ilgi ve alakasını kaybetmesi üzerine bu sebebin arkasına sığınarak ve intikam alma içgüdüleriyle eşini aldatma cesaretini gösteriyor olması, karakteristik özelliklerinin eylemlerine yansımaları durumuna örnek olarak gösterilebilir. Aynı zamanda Sezâ'nın eşini aldatması, erkek karakterlerden birisinin kurban seçilmesi durumunu da doğurmaktadır. Kurban rolünde olan kadınlardan ziyade eşlerine bağlılık duygusunda ihanet eden her iki taraftan biri, karşı tarafı kurban olarak seçmektedir. Bu metindeki kurban da Sezâ'nın eşidir. Seza'nın eşini aldatması,

onu aynı zamanda kötücül kadın yapmaktadır. Eşini aldatmasının ardındaki sebebi ise intikam duygusundan kaynaklanmaktadır. Fakat bu noktada Seza'nın aldatma biçimi, Mahpeyker örneğindeki gibi bir intikam olmamakla birlikte herhangi başka bir kadına da zarar verme durumu yoktur. Seza'nın tek amacı, aldatılma duygusuyla eşine ıstırap çektirmektir.

Sahan Külbastısı adlı eserin bir diğer hikâyesi olan “Karısının Kocası” isimli metinde geçen Nebahat Yapıman isimli karakterimiz de ev hanımıdır. Hikâye, yaşlı bir anne babanın gelinleri olan Nebahat Yapıman adlı kadının yaptıkları üzerinden şekillenerek aktarılır. Yazar, bu hikâyesinde Nebahat'i olumsuz bir tip olarak ele alır. Hikâye içerisinde yer alan bir diğer kadın karakter İffet Hanım, Nebahat Yapıman'ın kayınvalidesidir ve o da ev hanımıdır. Gelinlerinin kendilerine olan saygısızlığı ve onlara sahip çıkmaması dolayısıyla İffet Hanım kardeşi Fitnat Hanım'ın yanına yerleşir. Fitnat Hanım da ev hanımı kadınlardan biri olarak aktarılır.

İhtiyar Çilingir isimli öykü kitabının “Bay Özarier” adlı metninde adı geçen Dul Adile Hanım da ev hanımıdır. Kızı Mesrure ile birlikte yalnız yaşarlar.

Aynı öykü kitabının başka bir metni olan “Hacı Dedemin Evi” karakterlerinden Zehra Hayriye'nin annesi, Zarife Kadın ve Sabire de ev hanımları kategorisindedirler. Burada öykünün anlatıcısı olan Zehra Hayriye, babasız büyümüş genç bir kızdır. Babası uzun yıllar savaşta kalıp öldüğü düşünüldüğü için kayınpederi tarafından Zehra Hayriye'nin annesi tekrar evlendirilmeye çalışılmış fakat anne kayınpederini intiharla tehdit ederek teklifi reddetmiştir. Sabire ise burada komşu kadın olarak karşımıza çıkmaktadır. Zarife kadın da Zehra Hayriye'nin ninesi olup bu kategori altında değerlendirilebilir.

Yine *İhtiyar Çilingir* isimli öykü kitabının “Bu Sıska Karı” adlı hikâyesinin başkarakterleri Habibe de ev hanımı olup evli olmadığı bir adamla gayrimeşru yaşam sürdüren aynı zamanda bu adam tarafından zorbalığa ve şiddete maruz kalan bir kadındır. Bu duruma şahit olan Murat usta adında başka biri de Habibe'yi bu adamın elinden kurtarmaya karar verir. Metnin bütününde Habibe'nin ezilmişliği ve Murat ustanın bu kadına sahip çıkmaya çalışması durumu işlenmiştir. Habibe, metin içerisinde karşıt karakterli iki adam tarafından iki ayrı hayat yaşamaktadır. Kendisine zulmeden adam, kötü karakter bu adamın elinden çekip kurtaran diğer adam ise iyi karakter olarak

karşımıza çıkar. Metin içerisinde aynı zamanda kadına şiddet olgusu da olduğu için kötü karakterli adam tarafından şiddete uğrayan Habibe, aynı zamanda kurban kadın olarak da ele alınabilir. Yazarın, Habibe karakterini çaresiz ve yardıma muhtaç olarak sunmuş olması da okuyucunun zihnindeki kadın kavramına bakış açısı yönünden yeni bir pencere açmaktadır. Eleştiriye her yönden açık olan bu metin, sosyolojik bağlamda da önemli bir tartışma metni olabilir.

Esendal'ın sözünü ettiğimiz bu eserinde yer alan başka bir metni de “Acı Geçer Sızı Kalır” isimli öyküdür. Burada yer alan karakterlerden Naime de ev hanımıdır. Ankara'nın Çubuk semtindedir. Bir diğer karakterimiz Hüsniye de Kasap İbrahim'in karısı olarak tasvir edilir. Aynı zamanda Naime ile eşinin ev sahipleri de Hüsniye'lerdir. Naime, eşinin evde olmadığı zaman aralıklarında jandarma olan biriyle görüşür. Hüsniye de bu duruma şahit olur. Naime, metin sonlarında görüşmüş olduğu jandarma tarafından öldürülerek evinin önündeki kuyuya atılır. Hikâye, genel hatlarıyla bu şekildedir. Naime'nin neden ve kim tarafından kuyuya atıldığı ise bilinmemektedir. Metin içerisinde dikkat çeken önemli bir detay da yine bir erkeğin aldatılması durumudur. Naime'nin eşini bir jandarmayla aldatması, evliliklerinde eşine ihanet etmesi, onu kurban olarak seçtiğini bize gösterir.

Esendal'ın başka bir öykü kitabı olan *Ev Ona Yakıştı* adlı eserde yer alan hikâyelerden “Bir Mektup ve Cevabı” isimli öykünün kadın karakterlerinden Saide Hanım da ev hanımları kategorisinde yer alır. Saide Hanım, klasik ev hanımıdır. Eşi Şinasi Halil Bey, evliliğinin beşinci ya da altıncı yıllarında eşi Saide Hanım'ı aldatmaya başlar. Şinasi Halil Bey, düzgün bir evlilik hayatı sürerken bu rutinden sıkılıp eşini aldatmaya yeltenen bir adamdır. Eşi tarafından aldatılan Saide aynı zamanda kurban bir kadındır. Eşinin evliliklerinde kendisine yaptığı ihanet ve Saide'yi yok sayması, Şinasi Bey'i dünyevi ve geçici heveslerinin kurbanı yapar. Yazarın esasında eserlerinde yer verdiği karakterlerle ilgili tam da bu noktada şu tespitin belirtilmesi yerinde olur: Esendal, hikâyelerinde yer verdiği erkek ya da kadın fark etmeksizin bazı karakterlerini insan ilişkileri açısından tipik olarak kötücül ve sorumsuz, ya da saf ve iyimser olmak üzere iki ayrı karakteristik özelliklerle yaratır. Bu hikâyede de Saide'nin eşi Şinasi Halil Bey, zaten hâlihazırda hayatında var olan bir kadına, kocası olmanın gerektirdiği sorumlulukları üstlenmek yerine savruk, düzensiz bir hayatı seçmesi, bu karakterin kötümser ve sorumsuz bir nitelikte yaratıldığını bize gösterir. Saide ise saf ve masum bir kurbandır.

Saide hiçbir şeyden haberi yokmuş rolünü oynar ama her şeyden de haberdardır. Öykü içerisinde kocasının onu aldattığını bilir ama kozunu son sahnelere saklar. Ve bu gerçeği öğrendiğinde eşini terk edebilecek cesareti gösterecek kadar da net tavırlı ve istikrarlı bir kadındır. Eserden aktardığımız şu cümleler de Saide'nin almış olduğu karar için destekleyici cümlelerdir:

“ - E, Saide, şimdi ne olacak? dedi.

- Ne olacak?

- Bu böyle gidemez ya...

- Gidemeyen nedir?

- Ben sana karşı, ele, güne karşı böyle kalabilir miyim?...”(Esendal, 1971: 37).

Görüldüğü üzere Saide karakteri, klasik ev hanımı olmasına rağmen çoğu evlenmiş ve eşine muhtaç hisseden bu yüzden de ne yaşarsa yaşamış olsun eşini terk edecek cesarete sahip olmayan bazı kadınlara kıyasla evlilik hayatında birçok şeyden de vazgeçebilecek kadar cesur ve korkusuz bir kadındır fakat eşini terk etmez. Terk edebilecek gücü olduğunu göstererek Şinasi Bey'i yola getirir. Eşini terk etmemesinin nedenlerinden biri de çocuklarının olmasıdır. Mehmet Can Doğan'a (2012:152) göre çocuk, Esendal'ın hikâyelerinde geleneksel anlamda birleştirici güçtür bu yüzden evli olan ev hanımları ve özellikle de çocuğu olanlar eşleri tarafından aldatılsalar bile kolay kolay eşini terk edemezler.

Yazar, Saide karakterini güçlü ve kararlı bir kadın olarak kurgulamıştır. Esendal, gerçek hayatta da birçok örneği ile karşılaşabileceğimiz bu karakterin, evliliğinde yaşamış olduğu sorunlara ya da eşinin kendisini aldatmış olmasına çocuğunun varlığı sebebiyle göz yummayarak çekip gidebilecek cesaretini net bir tavırla aksettirmiştir.

Yazarın yine *Ev Ona Yakıştı* isimli eserinde yer alan ev hanımı kategorisinde değerlendirebileceğimiz “İki Ziyaret” isimli hikâyenin kahramanlarından Nadir Hanım da ev hanımıdır. Öykü, doktorun odasındaki sohbetler çerçevesinde ilerler. Nadir Hanım, doktora çocuklarıyla birlikte bayram ziyaretine gelmiştir. Diyaloglar halinde ilerleyen hikâyede herhangi bir olay örgüsü yoktur. Nadir Hanım, Eczacı Yusuf Akyıldırımoglu'nun eşidir. Nadir Hanım, metin içerisinde yazar tarafından şöyle tanıtılır: “Nadir Hanım, başında tülbent başörtüsü, yüzü biraz çokça pudralı, saçları biraz kabartılmış, tepesine topuz yapılmış, esmer kara kuru bir hanım...” (Esendal, 1971: 129).

Yazarın karakterlerinin fiziksel özellikleriyle tanıtmaya durumunu bu hikâyesinde de görmekteyiz. Hangi bayram olduğu belirtilmeyen metinde ziyarete gelen anne ve iki çocuğunun, doktorla olan diyalogları öyküleştirilmiştir.

Aynı isimli eserinin “Kızımız” başlıklı hikâyesinde yer alan anne karakteri de ev hanımı başlığı altında değerlendirilir. Anne, eşinden yana fazla mustarip bir kadındır. Eşinin kendisiyle hiçbir zaman karşılıklı oturup sohbet etmemiş olmasından yakınıdır: “*Bak dedi kırk yıldır evlidir, genç olduk, ihtiyar olduk, şu adama sor bakalım bir gün bir saatçik olsun oturup benimle iki lakırdı etmiş midir?...*” (Esendal, 1971: 174). Burada kadın, eşinin kendisiyle iletişim kurmamasından şikâyetçi olduğu için aynı zamanda karşı cinse karşı da bariz bir kin oluşturmuştur. Kızını küçük yaşta evlendirir ve kızının eşinden daha baskın bir karakter olmasıyla gurur duyar. Bir bakıma zamanında kendisinin evlilik sürecinde yapamamış olduğu her şeyin intikamını kızı aracılığıyla almış olur.

Esendal’ın eserlerinde yer verdiği bazı muhtevalara baktığımızda yine bu metninde de evlilik ve aile ilişkilerine değindiğini rahatlıkla görebiliriz. Aile bireyleri arasındaki iletişimsizlik ve bundan kaynaklı ortaya çıkan problemlerin bazı örnekleri bu metinle gösterilmeye çalışılmıştır. Kadının eşi ile aralarında iletişim problemi olduğunu dile getirmesi lâkin eşinin bu problemi hiçbir şekilde önemsememesi, aile olmanın temelini sarsan hareketlerdir şeklinde bir yorum da yapılabilir.

Yazarın başka bir eseri olan *Güllüce Bağları Yolunda* kitabının beşinci hikâyesi olan “Hayata Başlarken” adlı metinde yer verdiği kadın karakterlerden anne rolünde, ismi verilmeyen kadın da bu kategoride yer alır. Hikâyenin anlatıcısı evin oğludur. Annesinden ise şu şekilde bahseder: “*Benim anam, Dede ağaç’lı idi. Çok naiif, arık (cılız) bir kadındı. Hasta olmadığı günü görmedim. Ben on altı yaşındayken karaciğer iltihabı onu elimizden aldı...*” (Esendal, 2003: 67). Hikâyenin bir başka kısmında da annesinden bahsetmeye devam eder: “*Az güzel, çok sevimli bir kadın. Ufak yapılı olduğu için otuz beş yaşlarında olmasına rağmen yirmi beş yaşlarında gözüktür...*” (Esendal, 2003: 68). Yazar, çoğunlukla karakterlerini erkek veya kadın fark etmeksizin bazen öykü içerisinde bazen öykünün başında bazen de öykünün genel seyrine göre ayırıp betimlemektedir. Burada da bu karakteri ev hanımı olarak ele almış olup karakterin oğlu ağzından hikâyenin bazı yerlerinde fiziksel ve karakteristik açıdan analiz etmektedir. Esendal’ın metin içerisinde olayın veya durumun akışına göre birdenbire karakterlerini analiz eden

çıkışları olabilmektedir. Hikâyede herhangi bir olay söz konusu olmaksızın genellikle kişiler ve durumlar üzerinde ilerleyen bir akış söz konusudur. Bu metinde ev hanımı olarak ele aldığımız bu kadın, ismen ve cismen yoktur fakat ölmeye önceki halleri, oğlu tarafından betimlenmiştir.

Memduh Şevket'in yine *Güllüce Bağları Yolunda* adlı eserinde yer alan "Yol ve Işık Birliği" isimli öyküsünde çalışan kadınlar başlığı altında bahsettiğimiz Berrin'in ablası, Nesrin Çekmen de ev hanımıdır. Metinde Nesrin Çekmen için belirtilen ifadeler şu şekildedir: "*Otuz yaşlarında kadar, ince, orta boylu, güzel, sevimli bir kadın. On yıldır mühendis Mahfuz Çekmen'in karısıdır, çocuğu olmamıştır...*" (Esental, 2003: 139). Aynı hikâyede yer alan bir başka ev hanımı ise Nazife Zağlı'dır. İki kere evlenmiştir. Yazarın hikâyelerinde ismi geçen bazı karakterlerin metin içerisinde önemli bir rolleri yoktur. Bu kişiler, metin içerisinde ana karaktere yan karakter olarak ismen ve bazen cismen de belirtilir. Nazife Zağlı isimli kadın da o kişilerden biridir.

Esental'ın *Temiz Sevgiler* isimli hikâye kitabında yer alan "İnsafsız" başlıklı metninde Besim Bey isimli karakterin bahsettiği bir ev hanımı da Hıfzı Bey'in gelinidir. Metinde bu şekilde adı geçen kadın, sözde Besim Bey'den hoşlandığı için ona musallat oluyormuş gibi aktarılır. Öykünün anlatıcısı Besim Bey, Hıfzı Bey'in gelini için şu sözleri kullanır: "*Her akşam çıkar balkonda oturur, kimse işin farkında değil. Kadın açıktan açığa bana balta oluyor. Öyle de bir kadın ki dünyadan korkusu yok. Bir gün sokakta yakama yapışacak diye korkuyorum...*" (Esental, 2023: 59-60). Evli olan kadınların, ya da Besim Bey'den hoşlanan genç kızların Besim Bey'in sırf inatçılığında mütevellit ulaşamamaları ve bu sebepten de kendilerini harcamaları tarzında konuşulan sözler, yazarın yaratmış olduğu karakterin zavallı bir hayal dünyası içerisinde olduğunu göstermektedir. Kendi inatçılığını bir metanet hareketi olarak gören Besim Bey, kadınların kendisi için, sırf onu kışkırtmak uğruna kendi hayatlarını harcadıklarını söyler. Karşı cins olan kadınlara karşı zayıf düşmemek için de metanetli olmak gerektiğini savunur.

Yine Esental'ın *Temiz Sevgiler* isimli hikâye kitabında yer alan metinlerden "Aptal, Sen De" başlıklı öyküde geçen Hacı Hanım isimli kadın karakter de ev hanımıdır. Oğlu Ekrem Bey, zabıta memurudur. Yazar tarafından evli olduğu aktarılmıştır fakat eşinin ismi verilmemiştir. Esental'ın bazı öykülerinde yer alan kadın karakterler hakkında

verilen bilgiler, bir iki cümleyi geçmeyecek şekilde verilir. Buradaki Hacı Hanım isimli karakterle ilgili de aynı durum söz konusudur. Yazar tarafından kendisine verilen Hacı isimli sıfattan ve evli yetişkin bir oğlu olduğunun belirtilmesi üzerine kadının yaşlı bir ev hanımını olduğunu söyleyebiliriz.

Esendal'ın bazı hikâye metinleri, iki sayfayı geçmeyecek şekilde kaleme alınmıştır. Kesit öyküleri olan bu metinler, içeriğinde herhangi bir olay barındırmadığı için çoğunlukla kişilerin içinde buldukları anlar ve kişilerin birbirleriyle olan ilişkilerine verdikleri tepkilerden oluşur. Bu metin de bahsettiğimiz duruma örnek oluşturan metinlerdendir.

Memduh Şevket Esendal'ın *Gödeli Mehmet* isimli eserinde yer alan hikâyelerinden “Rüstem Ağa'nın Oğlu” adlı metinde yer alan kadın karakterlerden Ayşe Hanım, bu başlık altında değerlendirilir. Ayşe Hanım, metinde kırk beş yaşında güçlü kuvvetli bir kadın olarak aktarılır. Esendal'ın Ayşe Hanım için özellikle güçlü, kuvvetli sıfatlarını kullanması ile Anadolu'nun güçlü ve fedakâr kadınına genel bir atıfta bulunmuştur şeklinde bir yorum yapabiliriz. Buradan hareketle kendi topraklarının kadınına değer verdiğini, topluma yön veren her sanatçı gibi Anadolu kadınına el üstünde tuttuğu da söylenebilir. Ayşe Hanım, burada yalnızca kendisinin özelliklerini değil, Anadolu coğrafyasının kadınlarının özelliklerini de yansıtmaktadır.

Aynı eserin başka bir öyküsü olan “Nazlı Hanım” adlı metnin aynı adlı karakteri de ev hanımıdır. Eşinden yaşça çok gençtir. Yirmi yaşlarındadır. Eşiyle aralarında otuz yaş kadar fark vardır. İstanbul'da Büyükkada'da otururlar. Kocasını da mühendistir. Nazlı Hanım, konağın hanımı olduğu için genellikle bir iş yapmaz. Eşi Murat Şevgeroğlu, Nazlı Hanım'ın yaşam şartlarının iyi olmadığını görünce onunla evlenmiştir. Esendal'ın evlilik olgusuyla öne çıkan metinlerinden biri olan bu hikâyesinde, karakterler arasındaki yaş farkı oldukça fazladır ve zaten yazar da metin içerisinde karakter aracılığıyla neden bir genç kızla evlendiğini açıklama ihtiyacı hissetmiştir. Esendal'ın bu hikâyesine örnek oluşturacak başka bir eseri *Vassaf Bey* adlı romanında da aynı durum karşımıza çıkmaktadır. Fakat orada gerçekleşmemiş bir evlilik vardır. Vassaf Bey metninde kadın karakter Perihan'ın kendisinden yaş olarak fazlaca büyük olan Vassaf Bey ile evlenmek istemesi, tamamen kendi kişisel çıkarlarına dayandığı içindir. Nazlı Hanım metnindeki

durum da aşığı yukarı aynıdır. Yani her iki metinde de kadının evleneceğı erkeğın maddi durumu, kadın için mümkün mertebe iyi olmalıdır algısıyla hareket edilmiştir.

Esendal'ın yine *Gödeli Mehmet* isimli öykü kitabının başka bir metni olan “Bir Aile Hayatı Üzerine Etüt” adlı hikâyesinin karakterlerinden Nizamettin'in eşı, Perihan Hanım da ev hanımıdır. Hikâye, genç bir adamın anlatımıyla başlar. Nizamettin, tayin olduğı yerde eşı ve çocukları ile tanıdıklarından birinin evine misafirliğe gelmiştir. Burada yaşanan anlık olaylar ve kişiler arasındaki diyaloglar hikâyesinin özünü oluşturur. Metinde Perihan Hanım için yer alan şu sözler de Perihan'ı tanııtım amaçlıdır: “*Nizamettin'in karısı genç bir kadın, belki çirkin değil ama sevimsiz. Çok kırılıp dökülüyor, çok yapmacıklı bir hanım. Akli az denmez ama görgüsü çok az, terbiyesi de fena!...*” (Esendal, 2007: 142). Burada belirtilen sözlerden sonra metnin sonlarına doğru Perihan Hanım'ın asıl adının Makbule olduğı belirtilir. Yazarın, bu kadından bahsederken ona atfetmiş olduğı bu olumsuz özellikler, metin içerisinde eşine karşı sergilemiş olduğı öfkeli tavırlar, Esendal'ın kadın karakterleri arasında çok rastlanılan bir şey değildir. Yazarın aile kavramı çerçevesinde yazmış olduğı bu metin, evlilik ve aile ilişkilerini yakından anlatan bir örnek vazifesi de taşır. Perihan metin içerisinde, eşinin kendisine ve hiçbir fikrine saygı duymaması onu tasdiklerinden ve desteğinden yoksun bırakması dolayısıyla bu yüzden de öfkeli bir kadın olduğı aktarılır. Aile saadeti açısından fakir olan bu evlilikte Perihan Hanım, doğal olarak belirtilen olumsuz özelliklerle öne çıkarılmıştır. Karakteristik analiz bağlamında dikkat çeken bir nokta daha vardır. Perihan Hanım'ın eşinin onu yok sayan tavırları karşısında yılmayıp eşıyle savaşıbilmesi, onun esasında her konuda tartışmaya açık ve savunmacı biri olduğunu da bize gösterir.

Yazarın bir başka öykü kitabı olan *Veysel Çavuş* isimli eserinin aynı adlı hikâyesinde yer verilen Hatice Kadın da ev hanımıdır. Veysel Çavuş'un eşıdır. Hatice'den çok fazla söz edilmemekle birlikte cepheye giden eşini beklediğı bilgisi dışında fazla bir detay verilmemiştir.

Esendal'ın yine aynı isimli eserinden “Bir Genç Efendi'nin Defterinden” adlı hikâyesinde yer alan Güzide karakterinin annesi de yaşlı bir ev hanımıdır. Veysel Çavuş'un eşı Hatice gibi Güzide'nin annesinden de çok fazla bahsedilmemiştir.

Yazarın *Veysel Çavuş* eserinde yer alan “Artist Olacak Kız” isimli hikâyesinde yer alan Mükerrerem, ev hanımıdır. Fazıl Sakaroğlu'nun kızıdır. Hürrem Turaç adında bir genç

ile evlidir. Mükerrerem, eşinin işi gereği yaşadıkları yeri beğenmeyince kendi ailesinin yanına İzmir'e dönmek ister. Mükerrerem, esasında Veysi adında birine sevdalıdır. Aynı şekilde yine Amerika'ya gidip artist (oyuncu) olma hayalleri de kurar. Mükerrerem, eşi Hürrem'den bu ve bunun gibi sebeplerle ayrılmak ister. Ancak ailesi kızını tasdiklemez. Hürrem'in ailesi de eşinin peşinden gidip geri getirmesi konusunda destek vermez. Esendal, burada da genç kız karakterle genç erkek karakteri evlilik olgusuyla birleştirerek işlemiştir. Aile kurmanın, aile olabilmenin önemini vurgulaması açısından ve aile olmanın getirdiği sorumlulukları taşıyabilmek, aileyi ayakta tutmak için yapılması gereken fedakârlıklar doğrultusunda tartışmaya açık bir metin olarak bu hikâye değerlendirilebilir. Mükerrerem'in sanki zorla evlendirilmiş gibi tavırlarla yaşantısına uymadığı için eşinin yanından daha önce yaşadığı yere kaçarak babasının evine geri dönmesi, karakterin rahat ve özgüvenli adımlar atabiliyor olduğunu bize gösterir. O dönem için bu tarz bir kadın profili çizmek, günümüz nazarıyla okunduğunda eleştiriye açık bir konudur denebilir. Esendal'ın yaratmış olduğu karakter, evliliğinde mutsuz olan ve hayatını değiştirecek adımı atmaktan çekinen kadınlar için cesaret ve kararlılık aşılması bakımından iyi bir örnek teşkil eder diyebiliriz. Karaktere kurban ve ölümcül tipler açısından baktığımızda ise Hürrem, burada Mükerrerem tarafından yüz üstü bırakıldığından dolayı kurban tip olarak değerlendirilir. Yazar, bu metninde de bir kadını değil erkeği kurban olarak seçmiştir. Karakter analizi bağlamında değerlendirecek olursak Hürrem, Mükerrerem'e göre daha pasiftir. Mükerrerem, kararlarında inatçı ve adımlarından emin, Hürrem ise olmuş olanı kabullenebilmekte rahat, sorgulamayan bir karakterdir. Bu yüzden eşi tarafından çok kolay terk edilebilme potansiyeline sahiptir. Metnin genel çerçevesine baktığımızda ise aile ilişkileri ve evlilikte yaşanan durumların evliliğe ne şekilde yansıdığı konusu, burada da kendisine yer bulmuştur.

Yazarın *Veysel Çavuş* isimli eserinde yer alan hikâyelerinden biri olan "Dedikodu" adlı metnindeki Cavide Hanım karakteri de ev hanımıdır. İzzet Efendi'nin halasının kızı kırk beş yaşlarında dul kalmış bir kadındır. Damatları ve gelinleri kendisini istemediği için eski tanıdık dostlarından birinin evinde sığıntı olarak yaşar. Fıtnat Hanım, İzzet Efendi'nin eşidir o da ev hanımıdır. Bir gün İzzet Efendi hakkında bir dedikodu çıkarılır ve Cavide Hanım bunu duyar duymaz Fıtnat Hanım'lara gider. Hikâye bu dedikodu çerçevesinde ve bu kadınların sohbeti ile şekillenir. Hikâye içerisinde İzzet Efendi

hakkında çıkarılan dedikodu eşini aldattığı yöndedir. Bu da Fıtnat Hanım'ı eşi tarafından ihanete uğrayan kurban kadın yapar.

Yazarın ev hanımı kategorisinde değerlendirebileceğimiz bir diğer karakterlerinden Nüzhet Hanım, *Veysel Çavuş* adlı eserindeki “İntikam” isimli metnin karakteridir. Eşi Servet Bey, onu Hurşit isimli bir adamdan kıskanır. Bu hikâye iki kadının Boğaziçi'nde bir yalının büyük bir odasında sohbet etmesiyle başlar. Biraz yaşlıca olan kadın, genç olana hayatından ve eşinin kendisine karşı tutumundan bahseder. Bu kadınlardan biri de Nüzhet Hanım'dır. Yine bu hikâye içerisinde yer alan başka bir ev hanımı ise Saffet Hanım'dır. Saffet Hanım, evlendirilen Nasibe Hanım'ın annesidir. Nasibe Hanım ya da Saffet Hanım'dan çok fazla söz edilmez. Hikâye toplamda üç sayfadan oluştuğu için şahıslar üzerinde fazla durulmamıştır.

Yazarın yine *Veysel Çavuş* adlı eserinin son metni olan “Muzaffer” hikâyesinin karakterlerinden Adviye Hanım da bu başlık altında değerlendirilir. Eşi Murat Bey öldükten sonra kızı Muzaffer ile yalnız kalmışlardır. Geçimlerini kocasından kalan maaşla ve tavuklarının yumurtalarını satarak sağlamaktadırlar. Oturdıkları mahallede de içinde buldukları durum çok fazla dedikoduya neden olmaktadır. Adviye Hanım ve kızı Muzaffer hiç kimseye minnet etmeden, muhtaçlık duymadan kendi yağlarında kavruldukları için çoğu mahalleli kadın tarafından dedikodu malzemesine dönüşürler. İki kadının yalnız yaşaması, kendilerine yetebiliyor olmaları, burada yazarın özellikle vurguladığı detaydır. Tüm metin Muzaffer ve annesi Adviye Hanım üzerinden aktarılır. Metinde adı geçen bazı diğer ev hanımları da Makbule Hanım, Adliye Hanım, Zehra Hanım, Aliye Hanım, Bahriye Hanım, Cemile, Adalet Hanım, Saliha, Muzaffer'in halası Nazime, Fıtnat Hanım, Fahriye Hanım gibi kadınlardır. Bu kadınlar da Adviye Hanım ve kızının yaşamış oldukları mahallede oturan, komşu kadınlardır. Yalnızca isimleri belirtilen bu kadınların metin içerisinde herhangi bir önemli rolü yoktur.

Memduh Şevket Esendal'ın yine hikâye türündeki eserlerinden biri olan *Hava Parası* adlı kitabında yer alan ve “Ahmet Besim Efendi” isimli metinde hikâyenin ana karakteri Ahmet Besim'in evlendiği kadın da ev hanımıdır. Bu kadının Ahmet Besim Efendi ile evlenmeden önceki eşi vefat etmiştir. Kadının isminden ve fiziksel özelliklerinden bahsedilmemişse de Ahmet Besim Efendi ile evlendikten sonra Besime adında bir kızları olduğu detayı verilmiştir. Ek olarak hikâyenin karakteri Ahmet Besim

Efendi'nin, karısını ve kızı Besime'yi hiç sevmediği de aktarılmıştır. Bu kadın öldükten sonra Ahmet Besim Efendi, kızı ve dadısıyla yalnız yaşamaya devam etmiştir.

Yine yazarın *Hava Parası* adlı eserinin hikâyelerinden biri olan “Arife” başlıklı metninde adı geçen başka bir ev hanımı karakter de Aliye'dir. Metin içerisinde genç, güzel bir kadın olarak betimlenir. Evlendikten sonra birkaç yıl boyunca çocuğunun olmadığı ve sonrasında bir kızı olduğu da eklenir. Kadının evlilik sonrası çocuğunun olup olmama durumu toplum gözünde önemli bir olgu olduğu için Aliye karakteri üzerinden de bu durum, işlenmiş olup böyle küçük bir detay verilmiştir. Yazarın aynı eserinde yer alan başka bir hikâyesi olan “Gizli Acı” başlıklı metninde yer verdiği ev hanımı Feriha da bu başlık altında değerlendirilir. Feriha, İsmail İzzet Kamgün isimli adamın eşidir. Bir gün eşinin daha önceden tanıdığı olan bir kadın, bunların evlerine geldiği için eşinin kendisini aldattığı düşüncesine kapılarak babasını çağırır ve kendisini götürmesini ister. Feriha'nın eşi İzzet ise durumun yanlışlığını izah ettikten sonra eşini ikna etmeyi başarır. Burada da aile ve kadın-erkek ilişkileri çerçevesinde şekil alan bir muhteva görmekteyiz.

Yazarın yine *Hava Parası* adlı eserinde yer alan başka bir öyküsü “Hayım'ın Evine” başlıklı metninde adı geçen Hayım'ın eşi de ev hanımıdır. Kadın hakkında belirtilen özellikler ise şöyledir: “Çil yüzlü, ufak gözlü ancak cilvelice, güzel değilse bile sevimli bir kızcağızdır...” (Esental, 2019: 176). Metnin asıl konusu ise Hayım'ın eşi olan bu kadın ile metnin anlatıcısı Hüseyin Ağazade Ahmet Bey arasında geçer. Hayım'ın eşi, kocasını aldatmak için Ahmet Bey'e un ve yumurta isteme bahanesiyle buluşma teklif eder fakat Ahmet Bey'in Todori isimli hizmetkârı eşyaları yanlış eve teslim eder. Metin, genel hatlarıyla yine kadın-erkek ilişkileri etrafında şekillenmiştir. Yazarın, aile kavramının temelini sarsıldığı bu tarz aldatma girişimlerinin olduğu metinleri çok fazla ele almış olmasının altında yatan neden, içinde bulunduğu toplum nezdinde evlilik kurumunun önemini ve ciddiyetini yitirdiği, köklerinin çatırdamaya başladığı düşüncesini vurgulamaktır diyebiliriz. İnsan, doğası gereği çok değişken bir yapıya sahip olduğu için ilişkilerinde de değişken düşünce tarzlarına sahiptir. Bu yüzden hayatı hakkında almış olduğu bazı kararların sosyolojik ve psikolojik anlamda etik yönünü düşünmeden hareket etmesi durumunda karşı tarafa zarar verme potansiyeli yüksektir. Aldatmak eylemi de bilinçli bir hareket olduğu için evli olan insanlar arasında ve evlilik kurumunun temelinde ciddi problemlere sebep olabilmektedir. Esental'ın hikâyelerinde bu konuya sıkça

değınmiş olması da yazarın bu şekilde düşünmüş olma ihtimalinden kaynaklamıştır diyebiliriz.

Yine aynı eserin başka bir öyküsü olan “Mumuşcuğum” başlıklı metinde adı geçen Vecihe karakteri de ev hanımıdır. Vecihe, iki ay süreyle kocası Muhsin Bey tarafından Utarit (Merkür) adında bir kadınla aldatılmaktadır. Vecihe tıpkı Esendal’ın eşleri tarafından aldatılan diğer kadın karakterler gibi aynı zamanda kurban kadın olarak da değerlendirilir. Yine aynı eserde yer alan başka bir hikâye olan “Mihrişah” başlıklı metinde yer alan Şehriyar Hanım ve Bedir Kadın da ev hanımıdır. Şehriyar Hanım, metnin ana karakteri Mihrişah’ın annesidir. Bedir Kadın ise Mihrişah’ın kız arkadaşları Gül ile Rukiye’nin annesidir. Metin kısa olduğu için kadınlar hakkında çok fazla detay verilmemiştir. Yine yazarın bu öykü kitabında yer alan başka bir metin “Murat Ali” başlıklı öyküsüdür. Burada adı geçen bazı ev hanımları da şunlardır: Cavide ve Münire Hanım. Metin, adından da anlaşılacağı üzere Murat Ali isimli genç erkek ve diğer karakterler arasında geçer. Cavide ve Münire Hanım da bu karakterlerden bazılarıdır. Cavide, metin içerisinde iki çocuk annesi, fakat genç kız denilecek kadar genç bir kadın şeklinde aktarılmıştır. Hafız Paşa isminde birisinin torunudur. Annesi ve babası öldürülmüştür. Kendisini büyükbabası büyüttüğü için Paşa’nın kızı olarak bilinmektedir. Teyzesi Afife Hanım ile beraber yaşamaktadırlar. Afife Hanım için metin içerisinde çok yaşlı olduğu detayı belirtilmiştir. Münire Hanım ise Hafız Paşa’nın hısımsıdır. Cavide’nin yanına yerleşmeye çalışan paragöz bir kadın olarak aktarılır. Metinde adı geçen bir diğer kadın ise Nimet’tir. Nimet, Cavide’nin çocukluk arkadaşıdır.

Esendal’ın *Ayaşlı ile Kiracıları* eserinde yer alan ev hanımı karakterlerinden biri Şoför Fuat’ın annesidir. Metin içerisinde “*Kısaca boylu, kısıkça sesli, başı yazma yemeni, sırtı örme hırkalı, ihtiyarca bir hanım...*” (Esendal, 2023: 13) şeklinde aktarılmıştır. Yazarın, karakterlerinin ismini veya vasfını belirtmesinden hemen sonra dış görünüşlerinden bahsetmesi durumu burada da kendini göstermiştir. Şoför Fuat’ın annesi eserin başkarakterlerinden olan Ayaşlı İbrahim Efendi’nin üvey kızı Faika Hanım’ın kaynanasıdır. Faika Hanım da burada bu başlık altında ev hanımı olarak değerlendirilir. Faika Hanım için de metin içerisinde şöyle bir tanıtım yapılır:

“Bu hanımı alıcı gözüyle süzdüm, hiç fena değil! Yalnız biraz çocuksu. On üç yaşındaki mektepli kızları andırıyor. Elbisesi, giyinişi de bir şoför karısı giyinişine benzemiyor. İpekli entarisi, yeni berber elinden çıkmış dalgalı saçları, yüksek ökçeli,

atlas terlikleriyle daha çok yosma kızlara benziyor! Bilmeyenler bunun iki çocuk anası olabileceğini akıllarına bile getirmezler ” (Esendal, 2023: 15).

Faika Hanım'ın dış görünüşüyle ilgili belirtilen bu sözler, onun iki çocuk annesi olduğuna inanması güç ve henüz olgun bir ev hanımı olmadığını gösteren ifadelerdir. Faika Hanım'ın kaynanasının oğlu Fuat'tan ayrı iki kızı daha vardır. Bunlardan biri ergenlik döneminde diğeri de dul kalmış bir kızdır. Bu kızlar, ikisi de eğitimli olması bakımından eğitimli kadınlar başlığı altında değerlendirilecektir. Esendal'ın burada Şoför Fuat'ın annesinin dönemin kadınları ile ilgili görüşlerine yer vermesi de dikkat çeken bir başka noktadır. Bu ifadeleriyle o dönemin kadınlarının yaşam tarzlarına yönelik olumsuz yönde eleştirel bir yaklaşım sergiler.

“Allah'ın bildiğini kuldane saklayayım. Bana sorsanız, ben artık kadın kalmadım diyorum. Niçin mi? Şimdiki kadınların hepsi birer erkek Fatma! Sokak bunlar için, kalem bunlar için, tiyatro, sinema bunların. Gitmedikleri neresi var? Ama kabahat kimde? Gene erkeklerde. Bizim zamanımızda bir kadın dar çarşafı sokağa çıksa polisler çarşafını yırtarlardı. Bir kadın, bir erkek, bir arabaya binemezlerdi...” (Esendal, 2023: 15).

Yukarıda alıntısını yaptığımız Şoför Fuat'ın annesinin bu sözleri, kendi zamanındaki kadınların yaşam tarzlarıyla içinde bulunduğu zamanın kadınlarının yaşam tarzlarını kıyaslayan ve eleştiren sözlerdir. Bakıldığında kadının kullanmış olduğu bu sözler, Esendal'ın zihninden feminist bir eleştiridir de diyebiliriz. Bu ifadeleri kadınların hemsini olan başka bir kadının ağzından aktararak zaman içerisinde kılık kıyafetiyle yaşam tarzıyla değişim gösteren kadının bu halini rol model olarak ya da bulunmuş olduğu toplumda ahlaki bir çöküntüye yol açar endişesi ile beğenmediğini aktarmaya çalışmıştır denebilir.

Şoför Fuat'ın annesinin bu ifadelerinden, dönemin kadınlarının özgürce hareket edebildiklerini, erkeklerin kadınlar üzerinde artık eskisi gibi etkisinin kalmadığını görebiliyoruz. Fuat'ın annesinin bu durumdan muzdarip olması, kendi döneminde kadınların her bakımdan kısıtlı yaşamaya alıştırıldığı ve bu toplumsal zihniyette yetiştiğinden kaynaklıdır. Cümleleri içerisinde yer alan “Sokak bunlar için, kalem bunlar için, tiyatro, sinema bunların. Gitmedikleri neresi var?” ifadelerinden kadınların her bakımdan ve her alanda özgürlüklerini elde edebildiklerini anlayabiliyoruz. Kadının eğitimi, gezmek için erkekten izin alma gereği duymaması, sanatın her camiasında artık kadınların da yer alması gibi durumlar normalleşmeye başlamış ve değişimin bir parçası halinde ilerlemeye devam etmiştir. Bu gibi gelişmelerin kadın-erkek hakları konusunda

belirli bir noktada eşit düzeye gelmesini sağlaması, eski düzen savunucularının hoşuna gitmediğini söyleyebiliriz. Fuat'ın annesi, zihnen kendi gençliğinde, yaşamış olduğu durumların ve yetiştirilme tarzının, kadınların henüz bir birey olma yolunda hiçbir adım atılmadığı, geleneksel toplumsal düşüncenin hâkim olduğu zamanlarda olduğu için değişen ve dönüşen zamanın içerisinde kadınların da geçirdiği değişimleri görünce “Artık kadın kalmadı...” şeklinde bir ifade kullanmıştır. Fakat Bircan'ın (2019: 112) ifadesine göre her türlü yaşanan gelişmeye rağmen “*Kadınlar hiçbir vakit özerk ve kapalı bir toplum kuramamışlardır, erkeklerin yönettiği bir topluluğa karışmışlardır ve burada, ikinci derecede bir yerleri vardır...*” Bu cümlelerden kadın ne kadar kendisini ontolojik alan yaratmaya ve çalışsa da hep ikinci planda kalmaya mahkûmdur gibi bir anlam çıkmaktadır. Metindeki kadın karakter, Fuat'ın annesinin kurmuş olduğu cümleler de bu duruma kanıt niteliğindedir. Yerleşmiş kalıp düşüncelerin yıkılışının kolay olmamasından kaynaklanan başka bir sebep olarak da geçmişten geleceğe doğru akan bir zaman içerisinde bir önceki kuşağın insanı, kendisinden sonraki nesli anlamakta ve kavramakta güçlük çekmektedir. Değişen dünya standartları, teknolojinin ilerlemesi, sosyalleşmenin hızlı yayılması, dijitalleşmenin artması gibi birçok sebep, insanların birbirleri arasında kuşak çatışması yaşamasına neden olmaktadır ve olmaya da devam edecektir.

Yazarın yine *Ayaşlı ve Kiracıları* isimli romanında yer alan Ayaşlı İbrahim Efendi'nin apartmanının sekiz numaralı odasında oturan İffet Hanım da ev hanımıdır. Evlidir ve bir çocuğu vardır. İstanbul'un Üsküdar semtindedir. Metin içerisinde rengi soluk, zayıf ve zavallı suratlı biri olarak ifade edilmiştir. Aynı eserin başka bir kadın karakteri olan Turan Hanım da bu başlık altında değerlendirilir. Hâki Bey'le evli olan Turan, metin içerisinde yirmi beş yaşlarında, orta boylu, güzel bir hanım olarak tanıtılmıştır. Hâki Bey, onun ikinci eşidir. Kumar oynamasıyla ön plana çıkar. Turan Hanım, metin içerisinde eşi Hâki Bey'i banka kâtabi yani eserin anlatıcısı olan anonim kişiyle aldatır. Sürekli olarak banka kâtabininin odasına gider ve onu kendisine çekmek için türlü oyunlara girer, ekstra ilgi gösterir ve eşi Hâki Bey de sanki bu durumdan haberdar gibi Turan Hanım'ın yaptıklarını görmezden gelir. Burada Esendal, eşlerden birini kendisine ihanet edilmesi dolayısıyla kurban rolüne sokmuştur. Aldatılan Hâki Bey, ne kadar durumdan haberdar gibi gözükse de olaylar alenen gözünün önünde gerçekleşmediği için onu kurban erkek olarak değerlendirebiliriz. Eserin bir başka ev

hanımı olan karakteri de banka müdürünün karısıdır. Metin içerisinde az çok okuma yazma bilen, konuşkan, yüreği temiz biri olarak aktarılır. Otuz beş yaşlarında, ev hanımı olmayı kendine münasip görmüş ve genç görünmek uğruna süslenip boyanmaktan kurtulmayı tercih etmiştir. Esendal, banka müdürünün karısının yaşamış olduğu hayattan örnek vererek ev hanımı kadınları ile özgürlüğüne düşkün, kendi ekonomik gücüne sahip, evliliğin sorumluluklarına maruz kalmayan kadınların çok farklı hayatlar yaşadığını anlatmaya çalışmıştır diyebiliriz. Ev hanımı olan bir kadının sosyal hayatı, ev hanımı olmayan bir kadına göre daha stabil ve kısır döngü içerisinde. Aynı şekilde ev hanımı olan bir kadının eğer kendini geliştirecek şeyler yapmıyorsa çevresinin ve deneyimlerinin de dar olabileceği söylenebilir. Esendal, müdürün karısının ev hanımı olmayı tercih etmesiyle bu durumu belirginleştiren bir örnek olarak yukarıda da belirttiğimiz gibi bu tarz bir çıkarımda bulunmamızı sağlamıştır. Romanda adı geçen bir diğer ev hanımı da Faika Hanım'ın annesi, Ayaşlı İbrahim Efendi'nin eşi Makbule Hanım'dır. Ayaşlı İbrahim Efendi'nin apartmanına Halide ve Raife'den sonra gelen hizmetçi kız Ziyet, bir süre Makbule Hanım'ın yanında çalışmıştır sonra da apartmana geçmiştir. Makbule Hanım hakkında çok fazla detay verilmemektedir.

Yazarın ev hanımı olan karakterlerinden bahsedilebilecek başka bir kadın, yazarın *Vassaf Bey* isimli romanında yer almaktadır. Behice, evli ve sekiz aylık bebeği olan bir kadındır. Metin içerisinde yirmi üç yaşlarında, sevimli biri olarak tanıtılır. Evliliğinde mutlu, eşine sadık biridir. Perihan'la yapmış oldukları sohbette söylemiş olduğu şu sözleri de evliliğindeki memnuniyetini gösterir.

-“Şimdi kocam gelececek, beni ütü yaparken görsün!

-Aile saadeti filminden bir sahne değil mi? Ayol herif hizmetçiden hoşlansaydı bir ahretlik alırdı.

-Ben kocamın yoluna saçımı süpürge ederim!...” (Esendal, 2023: 9).

Behice'nin kocasının onu ev işlerini yaparken görmesini istemesinin sebebi, onun ideal bir ev hanımı olduğu algısına sahip olmasını istediği için olabilir. Kocasını için ömrünü feda etmeye hazır bir diğer deyişle yani Behice'nin sözleriyle “kocasının yoluna saçını süpürge etmek” fedakâr bir kadın olduğunu bize gösterir. Lâkin evlilik, kadının erkek karşısında herhangi bir konuda hiçbir hâkimiyeti bulunmayan veyahut tek kişinin kararlarıyla şekillenen bir olgu değildir bilâkis bireysel dünyaların birleşmesi neticesinde

müşterek bir yapıya dönüşür. Yazar bize Behice karakterinin evlilik kavramıyla ilgili zihnindeki bu gelenekselleşen düşünceleri aktarmaya çalışmıştır. Bulunmuş olduğu konum, onu mesut bir kadına dönüştürmektedir ve Behice, ev hanımı olmanın tüm sorumluluklarını yerine getiren, eşine bağlı bir kadındır. Eşinin maddi konumu yani bankada müdür olması da Behice'nin davranışlarında etkilidir diyebiliriz. Sohbet ettiği Perihan'ın da hayali, işi gücü yerinde biriyle evlenmek olduğu için Behice kendisinin sahip olduğu eşin ona sunduğu hayatın farkındadır. Esendal'ın aynı romanında yer alan başka bir ev hanımı da Kâmuran'dır. Behice ile Perihan'ın sohbetinden öğrendiğimiz Kâmuran, Naci Bey'ler tarafından evlatlık alınmış bir kızdır. Kâmuran, kaymakam olan biriyle evlenmiştir. Naci Bey'in hanımı da Kâmuran'ın evlenmesinden rahatsız olur. Evlatlık aldıkları için kendilerine ev işlerine yardımcı olacağı yaşa gelince evlenip gitmiş olmasını sindiremez. Aynı durum, Esendal'ın hikâyeye türündeki eserlerinden *Bizim Nesibe* adlı yapıtın öykülerinin ilk metni, “Bizim Nesibe” hikâyesinin karakteri, Nesibe için de geçerlidir. O hikâyede de Nesibe boğaz tokluğuna çalıştırılan bir hizmetçidir ve evlilik yaşı geldiğinde hizmet gördüğü evi bırakır gider. Ev halkı da bu durumdan fazlasıyla şikâyetçi olmuştur. Senaryo aynı olduğu için Kâmuran ve Nesibe, aynı durumu yaşayan iki ayrı karakterdir diyebiliriz. Behice ile olan sohbetinde Perihan, kendisini evlilik açısından Kâmuran'la kıyaslar. Kâmuran'ın kaymakam olan bir eş bulmuş olmasını hazmedemez. Yine aynı eserin içinde yer alan başka bir ev hanımı da Perihan'ın halası, Güzide'dir. Yirmi beş yaşında dul kalmış, bir daha da evlenmemiştir. Perihan, sürekli halasından onu evlendirmesi yönünde dolaylı isteklerde bulunur. Hakkında fazla detay verilmeyen Perihan'ın annesi, Fahriye Hanım da bu başlık altında yer alır. Görümcesi Güzide'den pek hoşlanmaz ve devamlı olarak onu çekiştirir Perihan da bu durumdan rahatsız olur. Romanda adı geçen ev hanımlarından Güzide'nin gelini Feride ve Perihan'ın arkadaşı olan Behice'nin annesi, İhsan Hanım da ev hanımıdır. Feride'nin eşi Feridun, sürekli olarak eşini bırakıp başka yerlere gezmeye gider ve annesi Güzide, oğlunun genç eşini yalnız başına bırakıp gitmesinden şikâyetçidir. Feride, aynı zamanda romanda kurban olarak seçilen kadınlardan biridir. Kocasını Feridun tarafından Nevres adında bir kadınla aldatılır. Feridun'un eşini aldatmış olduğu kadın, Feride'den haberdardır ve bunu bilmesine rağmen Feridun ile görüşmeye devam eder. Bu noktada Feride, eşi Feridun tarafından ihanete uğradığı için aldatılan diğer karakterler gibi kurban kadın olarak değerlendirilir. Nevres de tıpkı Saide'nin aldatıldığı Güzide gibi kötücül

tiplerdir. Kendileriyle ilgilenen adamların evli olduklarını bilmelerine rağmen bu duruma izin verirler. Bu özellikleriyle de kendi hemcinslerine karşı kötücül bir karaktere bürünmüş olurlar.

Yazarın *Vassaf Bey* romanında yer verdiği ev hanımı olan başka karakterlerden biri de Feriha Hanım'dır. Eşi hukuk okur. Feriha'nın babası, kızının evliliğinden eşinin çok toy biri olmasından dolayı memnun değildir ve boşanmasını ister.

Yazarın *Vassaf Bey* isimli romanında adı geçen başka bir ev hanımı da Nebahat Hanım'dır. Nebahat Hanım, oğlu İhsan için Güzide'nin yeğenlerinden Perihan'ın ablası Neriman Hanım için görücüye gelir fakat Güzide hala, Neriman'a söz kesildiğini söyler ve bu durum Nebahat Hanım'ın pek hoşuna gitmez ve hatta daha erken davranmadığı için pişmanlık duyar. Bir diğer adı geçen ev hanımı ise Nergis Hanım'dır. Nergis Hanım, Güzide halanın yeğeni Perihan'a bulmuş olduğu eş adayı doktor beyin annesidir. *Vassaf Bey* romanında ismi geçen ev hanımı karakterlerden biri de Saadet Hanım'dır. Saadet Hanım ve eşi, Perihan'ın ablası Neriman'ın düğününe davetli olup Saadet Hanım, düğün esnasında Perihan'a koca adayı olan birisini gösterir ve romanda Saadet Hanım hakkında bu detaydan başka bir şey belirtilmez. Romanın başkarakteri Perihan ile Bahice'nin arkadaşı olan Vicdan da ev hanımıdır. Vicdan hakkında da çok fazla bir şey söylenilmemiştir. Yine bu eserde adı geçen ve metnin sonlarına doğru bilgisi verilen ev hanımı kadın karakterlerden Vassaf Bey'in annesi Didar Hanım, bu başlık altında değerlendirilir. Didar Hanım hakkında çok fazla detay verilmemiştir yalnızca Girit'li bir kızı evlat edindiği bilgisi yer alır. Vassaf Bey'in kız kardeşlerinden Nevber Hanım da ev hanımıdır. Eşi İsmail Efendi öldükten sonra başka biriyle evlendiği için Vassaf Bey kardeşi ile küsmüştür.

Memduh Şevket Esendal'ın roman türündeki eserlerinden biri olan *Miras* adlı metinde adı geçen ev hanımlarından biri Faika Hanım'dır. Şefik Bey'in hanımıdır. İki tane erkek çocukları vardır. Faika Hanım, eşi Şefik Bey tarafından aldatılır. Eşi tarafından ihanete uğradığını bilmektedir ve her şeye rağmen sessiz kalır. Faika Hanım, ihanete uğrayan bir kadın olduğu için onu tıpkı eşleri tarafından aldatılan diğer kadın karakterler gibi kurban kadın olarak değerlendirebiliriz. Yine romanın ilk sayfalarında ismi geçen diğer ev hanımları, Atiye Hanım ve Saraylı Hanım'dır. Atiye Hanım, romanın ana karakterlerinden biri olan Asım'ın halasıdır. Atiye Hanım, İstanbul'da bir yalıda

hizmetçileriyle ve halayıklarıyla yaşar. Adı geçen bir diğer kadın Fahriye Hanım ise Atiye Hanım'ın en yakın dostudur. Fahriye Hanım için hangi konumda olduğuna dair bilgi verilmemiş ve yalnızca Atiye Hanımla birlikte yaşadığı, yalının her türlü kurallarına hâkim biri olduğu aktarılır. Metin içerisinde de elli beş, altmış yaşlarında esmer benizli, kuru yüzlü, zayıf, kır saçlı bir kadın olarak betimlenmiştir. Romanın ilerleyen sayfalarında Fahriye Hanım'ın hayatı hakkında geçmiş zamanlara dair bilgi verilirken Fahriye Hanım'ın iki kere evlilik yapıp ayrılmış olmasından sonraki dönemde beraber yaşadığı kadınlardan da bahsedilmiştir. Bunlar Mahbube Hanım, Turra Hanım, Kâmile Hanım, Aliye Hanım ve Nazire Hanım isimli kadınlardır. Nazire ile Aliye Hanım'ın evlendiklerine dair bilgi verilmemiş olup Fahriye, onları Atiye Hanım'ın yalısına getirmiş ve orada yaşamalarını istemiştir. Bir diğer adı geçen ev hanımı ise Atiye Hanım'ın teyzesinin kızı Dürnev Hanım'dır. Yine bu başlık altına alabileceğimiz ev hanımı kadın karakterlerinden Ethem Efendi'nin gelini Şükriye Hanım'dır. Şükriye Hanım için metin içerisinde eşinden dayak yediği aktarılır. Dayak yemesinden dolayı da mağduriyet yaşayan diğer kadınlar gibi kurban kadın olarak ele alınır.

Esendal'ın *Miras* adlı romanında ismi geçen diğer ev hanımlarından biri Şefik Bey'in kardeşi Şevki Bey'in hanımıdır. Bu kadın, halk arasında Silahtar Bey'lerin gelin hanımı şeklinde bilinmektedir. Romanın ana karakterlerinden Asım Bey'in annesidir. Yine bir diğer bahsi geçen ev hanımı, Nuriye Hanım'dır. Şefik Bey ile Faika Hanım'ın komşusu Zekeriya Bey'in eşiştir. Nuriye Hanım, metin içinde eşi Zekeriya Bey'e göre daha genç ve süse, ziynete düşkün biri olarak aktarılır. Şefik Bey, eşi Faika Hanım'ı Nuriye ile aldatmaktadır. Yine adı geçen bir diğer ev hanımı kadın karakterlerden biri de Salime'nin teyzesinin kızı Mesrure Hanım'dır. Mesrure için metin içerisinde patik burunlu, ağzını büzerek konuşan bir kız şeklinde bazı ifadeler kullanılmıştır. Mesrure Hanım, genç yaşta bir paşazade ile evlendirilmiştir. Sonrasında ise eşi erken vefat ettiği için bir kızı ile dul kalmıştır. Romanda yer alan bir diğer ev hanımı kadın karakter Fitnat Hanım'dır. Fitnat Hanım, aynı zamanda Nüket Esen'in de ifade ettiği gibi güçlü bir karakter olup eşinin hayatta olmasına rağmen evin reisi konumundadır (Esen, 2012: 231). Bir diğer ev hanımı kadın karakter ise Saide Hanım'dır. Saide Hanım, romanın ana karakterlerinden Asım'ın halası Fitnat Hanım'ın gelinidir. Saide Hanım da eşi Cavit Bey tarafından aldatıldığı için tıpkı Faika gibi o da kurban kadın olarak değerlendirilir. Yine kitabın sonlarına doğru ismi verilen diğer hanımlardan Kerime Hanım da bu başlık altında

değerlendirilir. Kerime Hanım'ın vasfı, metin içerisinde Salime'nin ölen annesinin yakın arkadaşlarından biri olmasıdır.

Memduh Şevket Esendal'ın eserlerinde işlemiş olduğu kadın karakterleri özelliklerine göre sınıflandırmada yer alan bu başlık, ev hanımı olan kadınların tespit edilip aktarıldığı bölümdür. Bu başlık altında değerlendirdiğimiz ne kadar kadın varsa hepsinin hemen hemen evlilik ve aile ilişkileri çerçevesinde işlendiğini söyleyebiliriz. Evlenip rutin bir yaşam süren, eşini aldatan ya da evlenmek isteyen, evlenip dul kalan, eşi tarafından ihanete uğrayan bu kadın karakterlerin genel özelliği, evlilik olgusuyla paralel bir şekilde ele alınmasıdır. Burada dikkati çeken ve önem teşkil edeceğini düşündüğümüz başka bir detay da yazarın ev hanımı olan bazı kadın karakterlerine verdiği isimlerin erkek isimleri olduğudur. Örneğin İhsan Hanım, Turan Hanım, Muzaffer gibi isimler bunlardan bazılarıdır ve bir kadının isminin İhsan, Turan, Muzaffer vs. olması normal şartlarda tuhaf karşılanabilir. Bu isimlerle bir kadına seslenildiğinde de kulağı tırmalayan bir durum meydana gelir. Esendal'ın karakterlerini isimlendirirken neden böyle bir tercih yaptığını yorumlamak gerekirse yazarın ataerkil bir bakış açısına sahip olduğu ya da o dönemin kullanılan isimleri arasında bu tarz isimlerin olduğunu söyleyebiliriz.

Yine yazarın ev hanımı olan bu karakterleriyle değinmemiz gereken başka bir konu da bazı ev hanımlarının arasındaki yaş düzeyidir. Bu kadınlardan bazıları çok yaşlı bazıları ise çok genç, bazıları da orta yaşlıdır. Yaşlı olan kadınlar genellikle metinde sunulan kesitlerin yaşandığı mekânın sahibi büyük anne tarzındaki kadınlardır. Örneğin *Miras* romanındaki Atiye Hanım'ın konak sahibi olması gibi. Yeni evlenip bu vafsa erişen kadınlar ise çiçeği burnunda genç ev hanımlarıdır. Bazılarının çocukları vardır bazıları ise yoktur. Bir diğer özellikleri ise hepsinin de sıradan hayatın içerisinde karşılaşabileceğimiz insanlar olduğu gerçeğidir. Eşleri ile sorun yaşayan, aldatılan, aldatan, dul kalan, evlenip boşanan, toplum tarafından çocuğu olmadı diye baskılanan bu kadın karakterlerin, realist bir bakış açısıyla baktığımızda yaşamış olduğumuz hayatın içinden insanlar olduğunu rahatlıkla görebiliriz.

2.3. GENÇ KIZLAR (KADINLAR)

Yazarın, birçok kesimden ve birçok tipten kahramanları olduğunu daha önce belirtmiştik. Bu kategoride ele alınıp incelenen kadın karakterler de genç kızlardır.

Esendal, birçok hikâyesinde yer verdiği bazı genç kız kahramanlarını, evlilik olgusuyla birlikte paralel bir şekilde işlemiş ve aktarmıştır. Öykülerinde yer alan kadın karakterler içerisinde besleme kızlar da mevcuttur. Bu kızlar, genel anlamda küçük yaşlarda ağa, paşa, bey gibi zengin konaklarına alınıp büyütülerek sonrasında boğaz tokluğuna evin hizmetçisi olarak çalıştırılır. Aynı şekilde yazarın en fazla ve sayıca en çok tespit ettiğimiz kadın karakterleri, genç kızlar ve ev hanımları olmuştur. Özellikle eserlerinin hikâyelerindeki kahramanlarının çoğunu bu iki kategori oluşturur. Bu bölümde de yazarın genç kız karakterlerinin incelemesinde bulunmaya çalışacağız.

Memduh Şevket Esendal'ın incelediğimiz eserlerinden biri olan *Bizim Nesibe* isimli yapıtının ilk hikâyesi ve yine eserin adıyla aynı isme sahip “Bizim Nesibe” başlıklı metnin kahramanı Nesibe, genç kızlar grubuna girmektedir. Nesibe, zengin bir evde boğaz tokluğuna çalıştırılan bir hizmetçidir. Nesibe'nin hizmetçilik yaptığı evin hanımları, Nesibe'nin evlilik çağına gelmesinden mustariplerdir. Bu yüzden de Nesibe'nin evlenmesine karşı çıkarlar fakat sonrasında durumu, Nesibe'nin kendi iradesine bırakırlar. Nesibe, besleme olarak boğaz tokluğuna çalıştığı evin hanımları tarafından hor görüldüğü, ezildiği için evlilik yoluna başvurmuştur. Görücü usulü evlendirilir. Nesibe evlendikten sonra öz bakım, kılık kıyafet gibi yönlerden değişmeye başlamıştır. Evlilik, onun yaşam konforunu arttırmıştır. Metnin bir kısmında buna örnek olarak betimlenen bir paragraf da mevcuttur:

“Aradan ne kadar geçti bilmem, bir gün Nesibe'yi sinemanın giriş yerinde gördüm. Başına güzel bir eşarp örtmüştü. İki ucunu da çenesinin altından bağlamış. Saçının bir demetçliğini, kaşının üstüne yosmaca düşürmüştü, tırnaklarını, dudaklarını boyamış, kaşlarını yolmamış ama üstlerinden kalem yürütmüştü, altın bilezikler, naylon küpeler takınmış...”
(Esendal, 1998: 18).

Evlilik, Nesibe'yi besleme sıfatından çıkarıp kendi evinin hanımı olma sıfatına taşımıştır. Evin hanımlarından olan bir diğer genç kız Meserret de yirmi üç yaşına gelmeden evlendirilmiştir.

Bu eserde yer alan “İstanbul'da Bir Bayram Gününün Hikâyesi” başlıklı hikâyede yer verilen Hatice isimli karakter de Esendal'ın genç kadın karakterlerindedir. Hikâyeden kısaca bahsedecek olursak adından da anlaşılacağı üzere bayram günü yapılan bir ziyaret anlatılır. Hatice hakkında herhangi bir detay verilmemekle birlikte sadece ismen bahsedilmiştir. Esendal, öykülerinde kadın karakterleriyle ilgili olarak kimisi için

fazlaca detay verip onu metnin başkarakteri yaparken kimisi için öykünün seyri ve özü gereği sadece ismen yer verir. Hatice de bunlardan biridir.

Aynı eserin bir diğer hikâyesi olan “Nebiye’nin Kasabasında Hayat” isimli hikâyenin karakteri Nebiye de genç kızlar kategorisine yerleşir. Nebiye, yazar tarafından sessiz, pasif, olaylara daha çok annesinin ve köylü kadınların gözüyle bakan cahil bir kız olarak aktarılır. Nebiye de tıpkı Nesibe gibi görücü usulü evlendirilmiştir. Burada dikkat çeken bir nokta ise Nebiye ile Nesibe’nin karakteristik olarak pasif ve yönlendirilmeye müsait olmasıdır.

Aynı isimli eserin sekizinci hikâyesi olan “Kısmet Kuşu” adlı metindeki genç kız kahramanımız ise Sezâ’dır. Zengin bir ailede yetişmiş olup ailesi tarafından isteklerine ve kararlarına saygı duyulan bir kız olarak tanıtılır. Burada Sezâ ile Nebiye ve Nesibe’yi karşılaştırmak gerekirse birbirlerine tamamen zıt hayatlar süren genç kadın karakterler olduklarını söyleyebiliriz. Sezâ, bilgili ve kültürlü bir ailede yetişen, Nebiye ile Nesibe ise köyde doğup büyüyen kızlardır. Biri hizmetçi olup diğeri de annesinin etkisi altında kalan, kendi doğrusu ve herhangi bir ifade özgürlüğü olmayan kızlardır.

Bu eserin bir başka hikâyesi “Büyükhana” isimli metnin karakterlerinden Besime de genç kızlar kategorisindedir. İzmirli şirket muhasebecisinin kızı olarak tanıtılır. Yine genç kız karakterleri kıyasladığımızda Nebiye ile Nesibe, Sezâ ve Besime karşısında hem pasif hem de talihsiz genç kızlar olarak göze çarpar. Bir diğer dikkat çeken nokta ise yazarın genç kız karakterlerinin isimlerini benzer seçmiş olmasıdır.

Yazarın *Kelepir* adlı eserinin beşinci hikâyesi olan “Ayşe’nin Kocası” isimli hikâyedeki genç kız karakterlerinden Ayşe de bu kategoride değerlendirilir. Ayşe burada her genç kız gibi evlilik çağı gelmiş ve bu durumda ona eş adayı bulmaya çalışılan biri olarak işlenmiştir. Komşuları ona bir eş adayı bulup olayı nişan evresine kadar getirerek Ayşe’ye diğer genç kızlar gibi evlilik yolunda ilk adımı attırmışlardır. Evliliğin, Esendal’ın hikâyelerindeki bir diğer özelliği de kasaba, köy gibi yerlerdeki genç kızlar arasında mühim bir olgu olarak kabul edilmesi durumudur.

Esendal’ın hikâye türündeki eserlerinden olan başka bir yapıtı *Bir Kucak Çiçek* başlıklı kitabında yer alan ve yine kitapla aynı ismi taşıyan metni, “Bir Kucak Çiçek” hikâyesinin karakteri Bedriye de bu grupta yer alır. Bedriye, metin içerisinde Selim adında bir teğmenle nişanlı, on sekiz yaşlarında bir genç kız olarak tanıtılır. Hikâyede

Bedriye karakteriyle yazarın dikkat çektiği durum, nişanlısı Selim’in savaş esnasında gözlerini kaybetmesine rağmen ona duyduğu sevgisi için onunla evlenmeyi kabul etmesi, bu hareketiyle de köylülerin Bedriye’yi takdir ve tebrikle karşılaması detaydır. Metnin genel hatlarıyla temasını oluşturan olay, Bedriye’nin Selim’e duyduğu bağlılıktır diyebiliriz.

Yazarın yine hikâye türündeki eserlerinden olan *Gönül Kaçanı Kovalar* isimli kitabında yer verdiği “İsmet Hanım” adlı metnin karakteri İsmet Hanım da yirmili yaşlarda, liseyi bitirmiş ve İngilizce dersleri öğrenmeye çalışan bir genç kız olarak tanıtılır. İsmet, Turhan adında bir gence âşıktır fakat onun kendisini maddi anlamda taşıyamayacağını bildiği için zengin olan başka bir adamla evlenmeyi kabul eder. Evliliğin getirdiği sorumluluklardan kaçan bir kadın olan İsmet, Turhan’dan da vazgeçemediği için mevcut evliliğinde mutlu olamaz. Yine evlilik olgusuyla tamamlanan bir karakter olan İsmet Hanım’ın metin içerisinde kadınlarla ilgili söylediği şu sözler de dikkat çekmektedir: “*Tuhaftır, kadınları ev kadını, aile anası gibi yetiştirmeyi düşünüyorlar, yetiştirdikleri yok ya! Yalnız düşünüyorlar da erkekleri ev erkeği, aile babası yetiştirmeyi hiç düşündükleri yok...*” (Esental, 2005:104). Bu sözlerle toplum tarafından kadın ile erkeğe sosyolojik anlamda yüklenen görevin ayrıştırıldığı ve kadınların erkeklere nazaran birçok sorumluluğu olduğu veya olması gerektiği düşüncesi, eleştirilmektedir diyebiliriz. Yazarın İsmet karakteri üzerinden toplum nezdinde erkek ile kadın algısının çok uç noktalarda ve yanlış bir zeminde durduğunu vurgulamaya çalıştığı barizdir. Bu hamlesiyle Esental’ın kadın kavramına bakış açısını ve bunu eserlerine nasıl taşıdığını anlayabiliriz. Aynı şekilde İsmet’in bu söylediklerinin feminist eleştiri ile ilintili olduğunu da söylemek gerekir. Simone de Beauvoir’in feminist düşünce ile ilgili dile getirdikleri büyük önem teşkil eder. Beauvoir’in kadının yıllar boyunca erkeğin “ötekisi” olarak kabul edildiğini söyler (Bayoğlu, 2010: 72). Bu cümlelerden kadının erkek nazarında kendisinden sonra gelen ikincil bir varlık olduğu düşüncesi çıkarılabilir.

Geçmiş zamanlardan günümüze kadar Türk kadınına yüklenen anlam ve algı çok defalar tartışılmıştır. Zamanla kadının toplum içerisindeki rolü, bazı genel kabul gören düşüncelerin dışında sürekli bir dönüşüm geçirmiştir. Bu cümleyi biraz açmak gerekirse kadın, temel anlamda doğurgan bir özelliğe sahip, yapıcı bir güç olarak tanımlanır diyebiliriz. Bu özelliklerinden dolayı kadın varlığına yüklenen temel anlam, içerisinde bulunduğu aileyi ayakta tutan, bir arada olmalarını sağlayan, ailenin mevcut düzenini

koruyan, huzuru idame ettiren bir role sahip olmasıdır. Bunlar kabul görmüş, toplumun zihniyetine yerleşmiş düşüncelerdir. Bir yandan baktığımızda da kadın, zaman içerisinde yalnızca evinde çalışan yani ailesinin temelini koruyan rolden kendi ayakları üzerinde duran, maddi ve manevi anlamda kendine yetebilen, güçlü kadın rolüne evrilmiştir. İsmet'in de hikâye içerisinde isyan ettiği algı biçimi, kadının yalnızca ev kadınlığı yapması gerektiği ama erkeklerin evliliğin getirdiği büyük sorumluluklardan muaf tutulduğu sanılan kısır düşünce tarzıdır.

Yine *Gönül Kaçanı Kovalar* isimli kitabın hikâyelerinden olan “Örnek Kız” adlı metnin karakteri Örnek Kız'ı da bu başlık altında ele alınır. Örnek kız, yazar tarafından net ismi verilmemekle birlikte Yeni Yamanogulları'nın kızı olarak tarif edilerek on yedi on sekiz yaşlarında güzel, sevimli biri şeklinde aktarılır. Örnek kız, kolejde okuyan, diğer tüm kızlara örnek gösterilecek bir gençtir. Lâkin eli iş tutmaz biriyle evlenip kaçtığı için kasaba halkı tarafından ayıplanarak ağır eleştirilere maruz kalır. Kızın tamamen kendi iradesine dayanarak almış olduğu karar sonucunda ayıplanıp hedef noktası olması, hikâyenin mühim bir detayını oluşturur.

Yine aynı kitabın on üçüncü hikâyesi olan “Kız Arkadaşlar” başlıklı metinde geçen karakterler de bu başlıkta değerlendirilir. Yazar tarafından bu kızların isimleri net bir şekilde verilmeden aktarılmıştır. Hikâyenin daha ilk cümlesinde birinin İktisat Bakanlığı'nda öbürünün de mektepte çalıştığı tasvir edilir. Esenal'ın kadın karakterlerinde diğer hikâyelerdeki kadınlardan farklı olarak bu iki kız, kendi ayakları üzerinde duran çalışan kadınlar kategorisinde de olan karakterlerdir. Kızların isimleri belirtilmediğinden ve hikâyenin kısa olmasından dolayı fazla detay öğrenememekteyiz.

Yazarın yine *Gönül Kaçanı Kovalar* başlıklı eserinin farklı bir hikâyesi olan “Perinur'un Hayalleri” isimli metnin karakteri Perinur Şaduman İbrikarbaşı da on altı yaşlarında lisede okuyan bir genç kız olarak tarif edilir. Metnin özü itibariyle bakıldığında Perinur'un genç kızlık çağında olmasından dolayı herkes gibi kendisinin de fiziksel anlamda değişmek istemesi fakat bu isteğinin ailesi ve yaşadığı çevre tarafından bastırılması anlatılmaktadır diyebiliriz. Hikâyede değinilen başka bir detay da herhangi bir erkek ile bir kızın yan yana bulunmaları veyahut sinemaya gitmeleri gibi durumlara toplum tarafından ayıplanarak veya kınanarak bakılma konusudur. Dönemin şartları

gereği yazarın işlemiş olduğu bu mühim ayrıntı, genç bir kız olan Perinur için metin içerisinde isyan edilesi bir durum olarak karşımıza çıkmaktadır.

Gönül Kaçanı Kovalar hikâye kitabının bir diğer metni olan “Sıdıka” isimli karakter de genç kızlar kategorisinde yer alır. Sıdıka, Hüseyin adında genç bir subayla evlendirilir. Bu metinle birlikte Esendal’ın, genç kız karakterlerinin tamamlayıcı unsurunun evlilik olduğunu bariz bir şekilde görebiliriz. Neredeyse başkarakteri genç kız olan hikâyelerin genelinde, evlendirilmeye çalışılan ya da evlendirilme sürecinde olan kızlar vardır. Sıdıka da bu hikâyenin başkahramanı olarak Hüseyin’le evlendirilmeye çalışılan bir kadındır. Hikâyenin akışı şu şekilde ilerler: Hüseyin, ailesi tarafından kendisine uygun bulunan bir kızla evlendirilmek üzere köye çağırılır ailesinin almış olduğu bu karara boyun eğerek en nihayetinde Sıdıka ile evlenmek zorunda kalır. Böylelikle dönemin şartları itibariyle yalnızca genç kızların değil genç erkeklerin hayatları hakkında da aile bireylerinin veyahut başkalarının etkisi olduğunu anlamış oluruz. Yazarın yaşadığı dönem göz önünde tutulursa bu tarz görüşlerin normal olarak karşılandığı da açıktır. Günümüz nazarıyla eleştirildiğinde de elbette birçok olumsuz tepkiyle karşılaşabilme ihtimali olağandır. İçinde yaşadığımız zamanın getirileri sebebiyle dönüştürdüğü insan ilişkileri çok daha farklı, çok daha salaştır denebilir. Yani yıllar geçtikçe insanların duygu ve düşünceleri de değişmekte sabit kalmamaktadır. Bu durumdan kaynaklı içinde yaşanılan toplumun her bireyi, kendi hayatı hakkında karar alma hakkına ve özgür iradeye sahiptir. Artık herhangi birisinin başka bir insan üzerinde özellikle söz konusu evlilik olduğunda bir baskı veya etkisinden kolay kolay söz edilemez. Esendal’ın kadın karakterleri üzerinde bu baskının fazlaca olduğunu görmekle birlikte o dönem için böyle durumların gayet normal karşılandığını özellikle hikâyelerdeki mekânlar (köy, kasaba vs.) göz önüne alındığında bu gibi olayların o yerlerde çok daha yaygın olduğunu da söyleyebiliriz. Mekânların etkisinin yanı sıra ataya olan saygıdan (ataerkil yaşam) kaynaklı, onların aldığı kararlara boyun eğmekten başka bir seçeneğin kalmaması durumu, bu tarz olayları meşrulaştıran önemli bir etkendir denebilir.

Yine bu kitabın son öyküsü olan “Tirâzîzade Sadullah Efendi Konağı” isimli metinde yer alan konak sahibi Molla’nın torunu olan Tevhide isimli genç kız da bu başlık altında değerlendirilir. Tevhide aynı zamanda piyano çalmayı bilen, eğitilmiş bir genç kızdır.

Yazarın hikâye türündeki eserlerinden başka biri daha olan *Sahan Külbastısı* isimli yapıtın dördüncü metni, “Şimdilik Dursun”un karakterlerinden İsmet Hanım da genç kızlar kategorisine girmektedir. Hikâye, felsefe doktoru Asım Bey’in tanıtımıyla başlar. Asım Bey, Almanya’da eğitim gördükten sonra ülkesine dönen, kadınların nazarında saygın biri olarak tanıtılır. İsmet Hanım ise burada bir diğer başkarakter olarak karşımıza çıkar. İsmet Hanım, ekonomik koşulların olumsuzluğundan dolayı evlilik yapması gerektiğini düşünerek Asım Bey ile iletişime geçmeye çalışır. Hikâyede geçen şu cümle de bunu doğrular niteliktedir: “*Henüz vakit varken ne yapıp yapıp iyi bir koca bulmalı... Çünkü hayat pahalıydı ve babasının elinde, avucunda bir şey kalmamıştı...*” (Esendal, 2008:37). Ekonomik koşulların yetersizliği ve bunun çözümünün evlilikte aranması, günümüz gözüyle bakıldığında bir o kadar sığ ve sınırlı bir çözüm olarak görülebilir. Yazarın içinde yaşadığı dönemlerde ise bu tarz sorunların, kadınları çözüm olarak evliliğe götürdüğü söylenebilir. Bu örnekle geçmiş dönemlerin evlilik algısı ile günümüzün evlilik algısı arasındaki o keskin ayrımı da görebiliriz. Günümüz evlilik algısında da esasında tam bir özgür düşüncenin olduğu da söylenemez fakat eskiye nazaran bu algı biraz olsun kırılmaya uğramıştır diyebiliriz. Hikâyenin seyrinden bahsetmek gerekirse İsmet Hanım, Asım Bey’in kendisi ile evlilik yolunda adım atmasını istemeden önce evlilik hakkındaki düşüncelerini öğrenmeye çalışır fakat Asım Bey’den istediği sözleri duyamayınca adım atmaktan vazgeçer. Bu metinle evlilik ile maddi sorunların giderilmeye çalışılması ve boşa çıkan inanç vurgulanmaya çalışılmıştır diyebiliriz. İsmet Hanım’ın, kişisel sorunlarını evlilik yoluyla çözüme kavuşturma planları suya düşmüştür. Esendal’ın aile kurmaya ve evliliğe yüklediği anlamın ne derece mühim olduğunu bir kez daha hatırlatmış olması da metnin dikkat çeken başka bir özelliğidir.

Söz konusu yazarın başka bir eseri olan *İhtiyar Çilingir* isimli öykü kitabının metinlerinden biri, “Hacı Dedemin Evi” başlıklı metnin karakterlerinden Zehra Hayriye de bu başlık altında ele alınır. Zehra Hayriye, babasız büyümüş, Samsun Merzifon’da okumuş sonrasında ise zengin biriyle evlenen genç bir kız olarak tanıtılır.

Bu öykü kitabının başka bir metni olan “Bay Özarier” hikâyesinin kadın karakterlerinden Mesrure, Hicriye ile Bay Özarier’in, Mesrure ile hemen hemen aynı yaşta olan kızları da genç kızlar içerisinde değerlendirilir.

Yazarın *Ev Ona Yakıştı* adlı eserinde yer verdiği genç kız karakterlerinden Handan da bu grupta yer alır. Handan, bu eserde yer alan hikâyelerinden “Bir Mektup ve Cevabı” isimli metnin kadın karakterlerinden Güzide’nin kız kardeşidir. Yazarın aktarımına göre on yedi on sekiz yaşlarındadır. Güzide ile birlikte yaşarlar. Hastalıklı, cılız bir nişanlısı vardır. Yazarın, Handan için metin içerisinde söylediği şu sözleri de Handan’ı tanımlayan ifadelerdir: “*Handan hoş bir şeydir! Pek ahlaklı bir iş olmasa da...*” (Esental, 1971: 21). Aynı hikâyenin başka bir genç karakteri olan Suzan da Güzide ve Handan’ın arkadaşıdır. Öykü içerisinde Hakkı Bey diye bir adamın kapatması olarak anılır. Suzan’dan çok bahsedilmemekle birlikte yalnızca Güzide’nin evine dostuyla birlikte geldiği, Handan ile nişanlısı Besim ve Şinasi Halil Bey ile beraberce vakit geçirip eğlendikleri anlatılır. Bu metinde de tıpkı *Ayaşlı ile Kiracıları* isimli eserin olay örgüsündeki gibi etik olmayan bazı ilişkiler aktarılmaktadır. Şinasi Halil Bey’in, eşini Güzide ile aldatması, Handan ve diğer kişiler arasındaki illegal ilişkiler eleştirilmektedir. Metnin vermek istediği mesajı yorumlamak gerekirse şöyle bir çıkarımda da bulunabiliriz: Evlilik kurumunda iki kişiden birinin ihanete uğraması veya yok sayılmasının, insani açıdan nasıl hissettirdiği okuyucuya da geçirilmeye çalışılmıştır. Bunun yanı sıra hikâyenin ana karakteri Şinasi Halil Bey ve evli olduğunu bile bile onunla flört etmeye devam eden, çıkarları uğruna kendi dünyalarının içine çeken Güzide ile kardeşi Handan gibi kadınların toplumsal normlar göz önüne alındığında, etik kabul edilemeyecek davranışlarda bulunmaları eleştirilmiştir denebilir.

Yazarın *Ev Ona Yakıştı* isimli eserinin “KIZIMIZ” adlı öyküsünde anlatılan kız da bu başlık altında incelenir. KIZIMIZ diye anlatılan kızın ismi verilmemekle birlikte evlendirildiği belirtilir. Hikâyede hikâyeyi anlatan kişi, kızın dayısıdır. Ablasının kızı olan bu genç, tıpkı diğer genç kız karakterlerde olduğu gibi evlilik olgusuyla birlikte ele alınmıştır. Genç kızımız, metin içerisinde şu şekilde aktarılır: “*Kız, saçlarını, suratını, dudaklarını, tırnaklarını boyar. Kaşlarını da yolar. Bu yoluşlar, boyanışlar da kızı çirkinleştirir...*” (Esental,1971:175). Dayısının, yeğenini bu şekilde süslenip boyanma konusunda eleştirmesi üzerine kız, dış görünüşünün önemini vurgulayarak toplum içerisine boyanmadan çıkamayacağını söyler. Kadının daima bakımlı ve güzel görünme ihtiyacı bu hikâyede bariz bir şekilde bu genç kız üzerinden aktarılmıştır denebilir. Lâkin bu noktada kızın dış görünüşüne dikkat ediyor oluşu, daha çok kendisi istediği için değil toplumun güzellik algısından doğan bir ihtiyaç sebebiyledir.

Ev Ona Yakıştı adlı hikâye kitabının “İki Ziyaret” isimli metninde yer alan Nadir Hanım’ın kızı da genç kızlar başlığı altında değerlendirilir. On üç on dört yaşlarında, annesine benzeyen şımarık bir kız olarak aktarılmıştır. Asıl adı Behice olmasına rağmen onu, Sevim diye çağırırlar. Nadir Hanım’ın bir de kendi kızından ayrı besleme olarak aldığı kızı vardır. O da bu başlık altında değerlendirilir. Metin içerisinde doktor ziyareti sürecinin anlatıldığı hikâyede, Nadir Hanım’ın kendi kızına nazaran besleme kızının daha uysal ve ağır başlı olduğu detayı verilir. Besleme kız ile ilgili aktarılan şu sözler de onun Nadir Hanım’ın çocuklarından farklı olduğunu vurgulayan niteliktedir: “*Saçları kesilmiş de yeni uzamış, gürbüz, açık göz bir kız. Nadir Hanım’ın çocukları ne kadar uçuk benizli, yeşil renkli iseler bu kız bir o kadar al yanaklı, o kadar sağlam bir çocuk...*” (Esendal, 1971: 133). Yazarın kadın karakterleri içerisinde besleme kızlar olduğu bilgisini daha önce dile getirmiştik. Nadir Hanım’ın kendi kızlarından ayırdığı bu besleme kız, diğer besleme kızlar gibi evin hizmetini görsün diye alınmıştır.

Esendal’ın *Gödeli Mehmet* başlıklı eserinde yer alan “Nazlı Hanım” isimli hikâyesinde geçen Vuslat Hanım isimli karakter de bu grupta değerlendirilir. Hiç evlenmediği için abisinin yanında yaşamakta olan bir kadındır. Metinde de Vuslat Hanım ile ilgili belirtilen şu ifadeler karakteri yakından tanımamızda önemlidir:

“Kırk beş yaşlarında bir genç kızdır. Gençliğinde geçirdiği sıracı yaralarının yerlerini kapatmak için yakası kapalı, koyu renkli bir elbise giyer. Soluk renkli, sessiz, çok korkak gibi duran, sorulmadıkça hiçbir söz söylemeyen bir kadındır...” (Esendal, 2007: 100).

Vuslat Hanım’ın diğer genç kızlardan farklı olarak evlenmediği detayı verilmiştir. Evlilik olgusu, bu defa herhangi bir kadın karakterle olumlu yönde işlenememiştir.

Esendal’ın yine aynı eserinde yer verdiği “Çamlıca’daki Konak” isimli hikâyesinin karakteri Şemsifer adlı kız da bu başlık altında değerlendirilir. Şemsifer, aynı zamanda bu konağa alınan besleme kızdır. Konağın sahiplerinin oğlu İsmail’e karşı yakınlık gösterir. Sonrasında da evlenirler. Şemsifer, çok sonraları hastalığa yakalanarak vefat eder. Yazar, Şemsifer hakkında çok fazla bilgi vermemiştir. Esendal’ın kadın karakterlerine çok duyulmamış, bilinmeyen isimler koyması da dikkat çeken başka noktalardan biridir. Örneğin burada Şemsifer ismi, belki yazarın yaşadığı dönem içerisinde kullanılan isimlerden biri olabilir fakat günümüzde kız çocuklarına koyulan isimler arasında yer almaz. İsmi anlamı ise güneşin aydınlığı manasına gelmektedir.

Talât da aynı öyküde geçen başka bir genç kızdır. Konağın çalışan halayıklarından birinin üvey kızıdır. Talât için belirtilen şu sözler de onu tanımlayan cümlelerdir:

“Talât, orta boylu, esmer fakat yine yanaklı, parlak gözlü, parlak saçlı, şen ve ateşli bir kızdı. Vücudu kuvvetli olmakla beraber etli bir vücut gibi görünmüyordu. Onun çehresine bakanlar derhal laubali ve neşeli bir kadın olduğunu anlayabiliyorlardı...” (Esendal, 2007: 34).

Talât, annesini terk ederek babasının eskiden çalıştığı yere döner. Besime de bu hikâyede yer alan İsmail’in ikinci evliliğinden olan kızıdır. Hikâyenin içerisinde yer alan diğer genç kızlar ise Zehra, Semiha ve Kadriye’dir. Bunlar, Hasip Efendi’nin kızlarıdır.

Esendal’ın *Veysel Çavuş* isimli eserinin ikinci hikâyesi olan “Kivi” adlı metinde geçen Seza ve Selime de bu başlık altında değerlendirilirler. Kivi, metinde atın adıdır. Seza ve Selime’lerin evine bir tane at getirilir ve bütün hikâye bu at etrafında şekillenir. Çoğunlukla diyalogların ve anın içinde gelişen durumların olduğu bir hikâye olduğu için şahıslar çok fazla ele alınmamıştır. Seza ve Selime’den de çok fazla söz edilmemiştir.

Memduh Şevket’in *Veysel Çavuş* isimli eserinde geçen “Bir Genç Efendi’nin Defterinden” adlı hikâyesinde yer alan karakterlerden Güzide de genç kızdır. Defteri yazan kişinin yakın akrabalarından birinin kızıdır. Güzide için belirtilen şu sözler de önemlidir: “*Güzide ne hoş bir kadın, yirmi üç yaşlarında olması gerekir, parlak ela gözlü. Az konuşur, konuştuğu zaman da kadınlardan, modadan, fena ahlaktan, genç kızlardan şikâyet etmekten hoşlanır...*” (Esendal, 1984: 38). Güzide aynı zamanda evlidir ve üç yaşında bir kızı vardır.

Yazarın yine *Veysel Çavuş* isimli eserinde rastladığımız genç kız karakterlerinden biri de Cahide’dir. “Ev Kurdular” adlı metnin karakteri olup Avukat Rüştü Bey’in kızıdır. Sinemacı Halit Bey’in oğlu İlhan ile evlenir. Buradaki karakter de yine evlilik olgusuyla işlenmiştir.

Veysel Çavuş isimli eserin başka bir hikâyesi olan “Dedikodu” adlı metnin genç kadın karakterleri de İzzet Efendi’nin iki kızıdır. Sıdika ve Halime bu başlık altında ele alınır. Sıdika büyük kız, Halime de küçük kızıdır.

Esendal’ın yine *Veysel Çavuş* isimli eserinde yer alan “İntikam” hikâyesindeki Nasibe Hanım da genç kız karakterlerindedir. Metin içerisinde evlenme aşamasında olan bir kızıdır. Hatta hikâyenin çoğu, onun düğünü etrafında şekillenir.

Yine aynı eserin başka bir metni olan “Muzaffer” başlıklı öykünün karakterlerinden Muzaffer de genç kız kategorisinde yer alır. Babasını on üç yaşında kaybetmiştir ve annesiyle beraber yaşamaktadırlar. Yine burada yer alan genç kızlardan biri de Hayrunnisa Hanımdır. Hayrunnisa, Muzaffer’e görücü olarak gelmek isteyen Fitnat Hanım’ın büyük kızıdır. Muzaffer de Esendal’ın diğer karakterleri gibi evlilik olgusuyla birlikte işlenmiştir. Metnin sonlarında o da evlendirilir. Yazarın ev hanımı karakterlerini değerlendirdiğimiz bölümde belirtmiş olduğumuz, kadınlara erkek isimleri verme durumuna burada da rastlarız. Esendal yine bazı genç kızların isimlerini Muzaffer, İsmet gibi erkek isimleri koymuştur.

Yazarın başka bir hikâye kitabı olan *Hava Parası* adlı eserde yer alan “Mihrişah” isimli hikâyenin karakteri Mihrişah da genç kız karakterlerdendir. Mihrişah, metin içerisinde on sekiz yaşlarında güzel bir kız olarak aktarılmıştır. Mihrişah ile birlikte adı geçen diğer genç kızlar Mihrişah’ın arkadaşları Gül Hanım ve Rukiye’dir. Gül Hanım yirmi yaşında Rukiye ise Mihrişah ile hemen hemen aynı yaştadır. Gül Hanım ile Rukiye kardeşlerdir. Raziye de Mihrişah’ın kardeşidir. Yazarın yine aynı isimli eserinde yer alan başka bir hikâyesi, “Murat Ali” isimli metinde adı geçen bazı genç kızlar da mevcuttur. Bunlar, Pigmalyon ve Nina’dır. Nina, metin içinde yer alan fakat çalışan kadınlar başlığı altında yer verdiğimiz Freda isimli karakterin kız kardeşidir. Pigmalyon ise Freda’nın kız kardeşidir. Metinde yer alan bu yabancı isimli kadın karakterler, metnin ana karakteri Murat Ali’nin çevresinde bulunan, onun tanımış olduğu kadınlardır. Bunlardan ayrı olarak adı geçen bir diğer genç kız ise Behice’dir. Behice, Murat Ali’nin âşık olduğu kız olarak aktarılır. Metin içerisinde kendisiyle ilgili on altı yaşlarında olduğu detayı verilmiştir.

Memduh Şevket Esendal’ın roman türündeki eserlerinden biri olan *Ayaşlı ile Kiracıları* adlı kitabında yer alan Ayaşlı İbrahim Efendi’nin üvey kızlarından Faika’nın ablası da bu başlık altında değerlendirilir. Faika’nın ablasının, metin içerisinde zengin birinin metresi olduğu, Faika’ya çok benzemediği ve Faika’dan daha güzel olduğu belirtilir.

Yine aynı eserin başka genç kız karakterlerinden olan apartmana Halide’nin yerine hizmetçi olarak gelen Raife Hanım’ın kızları da bu başlık altında ele alınır. Biri büyük diğeri de yirmi yaşlarında genç kızlardır. Büyük olan evli olup beş altı kadar çocuğu olan

bir hanımdır. Bankada daktiloculuk yapmak için eserin anlatıcısı, banka kâtibî beyden iltimas talep eder. İltimas talep etmesi için de kızlarını Raife Hanım gönderir. Küçük kızı Hicret de kendisine bir iş bulması için aynı adamın yanına gider fakat banka kâtibî onların bu isteklerine olumlu cevap vermez üstüne de Raife Hanım'ı uyarır. Banka kâtibînin çalıştığı bankadaki müdürün karısının yeğeni olan Melek Hanım da genç kız karakterlerdendir. Metin içerisinde yirmi yaşlarında, uzun boylu, güzel, pembe benizli, kızıl kumral saçlı, ağırbaşlı bir kız olarak aktarılır. Romanın anlatıcısı ile arkadaşı Doktor Fahri, bu kızı çok beğenirler. Yine bu eserde adı geçen bir diğer genç kadın karakterler Ayaşlı İbrahim Efendi'nin apartmanında kalan Turan Hanım'ın arkadaşı olarak tanıtılan Süsen Hanım ve kardeşi olarak belirtilen Berin'dir. Süsen Hanım, romanda otuz yaşlarında, ince çelimsiz ama temiz giyinmeye özen gösteren biri olarak tanıtılır. Berin ise yirmi beş yaşlarında kadar genç, ince nazik bir kızdır. Berin aynı zamanda ressamdır ve yapmış olduğu resimlerden de bahsedilir. Resimleri, oldukça çirkin ve absürt tablolarından oluşur. Berin ile Süsen, Ayaşlı İbrahim Efendi'nin apartmanında oturan banka kâtibî beyden arkadaşları Cavide için iş istemeye gelirler. Kâtip Bey, onların bu isteklerine karşı kesin bir yardımda bulunamayacağını ama yine de araştıracağını söyler. Cavide de bu başlık altında değerlendirilir. Cavide, metin içerisinde orta boylu, beyaz bereli, ince muşamba pardösülü bir kız olarak aktarılır. Kâtip Bey'in yanına iş için konuşmaya gelir ve esasında çalışmayı sevmediğini mecbur kaldığı için çalışacağını ve imkânı olsa evlenip evinin hanımı olmak istediğini söyler. Banka Kâtibî ile aralarında geçen şu konuşmalarda bu isteğini açıkça belirten ifadeleridir:

- “-Siz kadınların çalışmasını doğru buluyor musunuz?
-Yerine, adamına göre.
-İşte benim yerimde bulunan bir kadın çalışmalı mıdır?
-Bilmem ki, çalışmaktan ne anlıyorsunuz? Bence kimse boş oturmamalıdır.
-Yok, öyle çalışmak değil. Böyle dairelerde, erkekler gibi çalışmak...
-Geçineceği yoksa aç duramaz ya!
-Aç duramaz ama o kadının başka vazifeleri yok mudur?
-Çalışmakla kadınlıktan çıkılmıyor ya gene kadınlığı eder!...
-Çıkamaz olur mu? Bir daha o kadın evine, salonuna nasıl bakar? İster istemez çocuk doğurmaktan kaçır...”* (Esendal, 2023: 110).

Cavide'nin banka kâtibiyile yapmış olduğu bu konuşmada eğer bir kadın çalışırsa ve evlenince evinin kadını olma konusunda zorluk yaşayacağını söylemesiyle Esendal'ın dönemin kadınlarının çalışma hayatına girmesi konusunda nasıl düşündüklerini göstermeye çalıştığını anlayabiliriz. Aslında Cavide'nin söylemek istediği, kendi ayakları üzerinde durmaya alışmış bir kadının evlenince eve kapanıp ev kadını olma konusunda zorluk çekeceğidir. Cavide'nin yine aynı şekilde kadınların memur olarak devlet dairelerinde çalışması durumunu da erkeklerin çalışma koşullarına benzetmesi ve bunu olumsuz bulması dikkat çeken başka bir ayrıntıdır. Fakat erkek zihniyetiyle bakan kâtip bey ise onun bu düşüncesine karşı çıkarak çalışmanın kadından hiçbir şey götürmeyeceğini belirtir. Esasında yaratmış olduğu bu karakterlerle kadının çalışıp çalışmaması konusuna değinen Esendal'ın kadınlara karşı asıl bakış açısını da bizlere sunmuş olur. Yine eserde adı geçen kadınlardan biri de Afife Hanım'dır. Afife, Turan Hanım'ın arkadaşı genç kadınlardan biri olarak aktarılır. Hakkında çok fazla detay verilmemiştir. Metinde çok kısa adı geçen diğer hanım da Beliga Hanım'dır. O da Turan Hanım'ın arkadaşlarından. Diğer ismi geçen kadın ise Ayaşlı İbrahim Efendi'nin apartmanında kalan Hasan Bey'in evlenip boşanmış kızı Selime'dir. Metin içerisinde sarışın, mavi ya da yeşil gözlü, orta boylu zayıf biri olarak tanıtılır. Babası Hasan Bey'in hastalanması üzerine İstanbul'a çağrılır ve babasının hastanede yattığı süre içerisinde orada kalır. Babasının iyileşmesini beklerken öldüğünü öğrenince çok üzülür sonrasında da kendi evine Ayvalık'a geri döner. Selime, metnin sonlarında banka kâtibisi ile evlenir.

Esendal'ın eserlerinden biri olan *Vassaf Bey* adlı romanda yer alan Perihan karakteri de bu başlık altında değerlendirilir. Roman, iki kadının sohbetiyle başlar bunlardan biri de Perihan'dır. Perihan, yirmi üç yaşlarındadır. Esendal'ın evlilik olgusuyla beraber ele aldığı karakterlerden biridir. Metin içerisinde de ev hanımı olan Behice ile sohbet ederlerken sohbete konu olan mesele, Perihan'ın evliliği düşünmesidir. Kiminle evleneceği, ne zaman evleneceği gibi sorular üzerinde tartışılır. Perihan için evlilik, mühim bir eksiklik. Perihan, metin içerisinde kendisinin Vassaf Bey'le evleneceğini söyler ve gözünü Vassaf Bey'e diker fakat Vassaf Bey, yaşlı ve hasta bir adam olduğu için Perihan'ın bu isteğini dolaylı olarak reddeder. Vassaf Bey'in ölümünden sonra ise Tuğrul adında bir genç, Perihan'a elinde bir kutu ile gelir. Ona Vassaf Bey'in bırakmış olduğu birkaç parça eşya ve bir mektup getirir. Vassaf Bey, Perihan'dan dolaylı bir ifadeyle Tuğrul ile evlenmesini ister. Sonrasında gelişen olaylar ve Perihan'ın evlenmeye

olan düşkünlüğü neticesiyle Tuğrul ile evlenir. Tuğrul, aynı zamanda Vassaf Bey'in büyütüp okuttuğu bir gençtir, maden mühendisi olur. Vassaf Bey, ölümünden sonra tüm mal varlığını Tuğrul'a bırakarak Perihan'a da bir ev verir. Vassaf Bey'in kendisine eş olamamış Perihan, onun gönderdiği ve tüm malını bıraktığı Tuğrul ile evlenip hayatını kurtarmıştır. Esendal'ın kaleme almış olduğu bu roman, Perihan ve onun evlilik macerası etrafında şekillenmiştir. Perihan ve ailesi, en yakın arkadaşı Behice ile olan sohbetleri, eserde yer alan diğer yan karakterler, Vassaf Bey adlı eseri oluşturmuştur.

Yine bu eserde adı geçen diğer genç kızlar, Perihan'ın arkadaşı olarak aktarılır. Bunlardan biri Nezihe ve diğeri de Meziyet'tir. Yine yalnızca adı geçen ve hakkında fazla detay verilmeyen kızlardan biri de Canan'dır. Canan, Behice'nin arkadaşıdır. İsmi geçen bir diğer genç kız, İkbâl'dir. İkbâl, metin içinde Perihan'ın arkadaşı Nezihe'nin ahretliği olarak aktarılır.

Memduh Şevket'in roman türündeki eserlerinden biri olan *Miras* başlıklı kitabında yer alan ana karakterlerden Atiye Hanım'ın torunu, Salime de bu başlık altında değerlendirilir. Salime, babası Canip Bey ve evlerindeki hizmetçi ile beraber yaşamaktadır. Salime, babaannesi tarafından sevilse de babaannesinin yalısına sıklıkla giden biri değildir ve orada bulunan Fahriye Hanım ve diğer kadınların varlığı onu sıkılmaktadır. Salime için metin içerisinde on beş, on altı yaşlarında kadar olduğu ve çocukken Rum kız mektebine gitmiş olduğu sonrasında ise Fransız rahibelerin olduğu bir okulda okumuş olduğu bilgisi verilir. Fiziksel özellikleriyle ilgili "*Vücutça pek kavidir denilemezdi. Orta boylu, ufak tefek vücutlu olacak gibi görünüyordu. Açık kumral saçları, açık ela gözleri çirkin değildi. Onun gibi kızlar pek çoktur. Salime'ye sevimsiz ve çirkin denilemez...*" (Esendal, 2020: 83) ifadeleri kullanılmıştır. Metinde adı geçen bir diğer genç kız ise Salime'nin büyük teyzesi yani babasının teyzesi olan Fıtnat Hanım'ın kızı Müeddep Hanım'dır. Müeddep Hanım da Salime ile hemen hemen aynı yaştadır. Yine adı geçen bir diğer genç kız karakter, Salime'nin teyzesinin kızı Mesrure Hanım'dır. Mesrure için metin içerisinde patik burunlu, ağzını büzerek konuşan bir kız şeklinde bazı ifadeler kullanılmıştır. Romanda yer verilen bir diğer genç kız, Sezâ Hanım'dır. Sezâ Hanım, miras için değirmeni almak isteyen Asım Bey'in kız kardeşidir. Adı geçen bir diğer genç kız karakter ise Nermiye'dir. Nermiye, Asım'ın halasının kızı Mesrure Hanım'ın kızıdır. Küçük yaşta babası vefat ettiği için yetim kalmıştır. Metin içerisinde güzel, akıllı bir kız lâkin biraz şımarık olduğu tasavvur edilir. Yine adı geçen bir diğer

genç kız, Fıtnat Hanım'ın köşkünde öksüz olarak yetişen İsmet Hanım'dır. İsmet, on dokuz yirmi yaşlarındadır. Evin diğer genç kızı olan Nermiye tarafından pek sevilmez.

Görüldüğü üzere yazarın eserlerinde en çok yer verdiği karakterlerden biri olan genç kızlar, ele aldığımız eserlerinin neredeyse her üç metninden ikisini oluşturur. Bu genç kız karakterlerinin önemli olan ve daha önce de belirtmiş olduğumuz özelliği ise yaratılan eserde konusu işlenirken evlilik olgusunun da karakterlere yedirilmiş bir şekilde ele alınmasıdır. Metin içerisinde evliliğin gerçekleşme şekilleri ise genellikle görücü usulü ile olmaktadır. Küçük yerlerde yaşayan genç kız karakterlerin evlilik akıbetini belirleyen etkenler, genellikle ailesi veyahut içinde yaşamış olduğu çevredir. Bu durumun en net örneği ise Nesibe karakteridir. Nesibe'nin evliliğindeki en etken kişi annesidir. Bu durum yalnızca kadın karakterlerde değil bazı erkek karakterlerde de vardır. Aile büyüklerine hürmet ve kararlarına saygı duyulma anlayışının somut örnekleri, bu şekilde zuhur etmiştir diyebiliriz çünkü genç kızların kendi hayatları hakkında alabilecekleri kararlar genellikle ailelerinin onayından geçmek zorundadır. Esendal'ın genç kız karakterlerinin çoğunda da bu durum mevcuttur.

2.4. EĞİTİMLİ KADINLAR

Esendal'ın hikâyelerinde yer verdiği birçok kadın kahramanını, eğitim seviyesi açısından da değerlendirmek mümkündür. Bu başlık altında bazı hikâyelerindeki kadın karakterlerin eğitim durumları değerlendirilerek tasnif edilmeye çalışılacaktır. Bunlardan ilk olarak *Bir Kucak Çiçek* isimli eserinin metinlerinden biri olan "Turan Hanım" hikâyesinin kadın başkarakteri olan Turan Hanım'ın eğitim durumundan bahsetmek gerekir. Hikâyenin başında Turan Hanım'ın tanıtımı yapılır. Jandarma Kumandanı Nizam Bey'in hanımı olduğu ve liseyi bitirmeye vakti olmadığı şeklinde aktarılır. Aynı zamanda da ev hanımıdır. Turan Hanım'ın eğitim seviyesine baktığımızda ise liseyi yarım yamalak okumuş fakat şiir ve roman okumayı seven bir kadındır diyebiliriz.

Yazarın bir diğer *Gönül Kaçanı Kovalar* adlı öykü kitabında yer alan hikâyelerinden "İsmet Hanım" başlıklı öykünün kahramanı olan İsmet de eğitilmiş bir kadın olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu karakter, yirmili yaşlarda, liseyi bitirmiş. İngilizce dersleri öğrenmeye çalışan bir genç kız olarak tasvir edilir. Turhan adında bir gence âşıktır fakat onun kendisini maddi anlamda taşıyamayacağını bildiği için zengin olan başka bir adamla evlenmeyi kabul eder. Evliliğin getirdiği sorumluluklardan kaçan

bir kadın olan İsmet, Turhan'dan da vazgeçemediği için mevcut evliliğinde mutlu değildir.

Eserin bir diğer “Kız Arkadaşlar” başlıklı metninde yer verilen kadın karakterlerden iki kız arkadaştan biri İktisat Bakanlığı’nda öbürü de okulda çalıştığı için bu kadınlar da eğitilmiş kadınlar başlığı altında yer alır. Bakıldığında Esenal’ın kadın karakterlerinde diğer hikâyelerdeki kadınlardan farklı olarak bu iki kız, kendi ayakları üzerinde duran, devlet memuru olma özellikleriyle aktarılır. Kızların isimlerinin belirtilmediği ve hikâyenin de kısa tutulmasından dolayı fazla detay öğrenememekteyiz.

Esenal’ın *Gönül Kaçanı Kovalar* isimli öykü kitabındaki “Örnek Kız” başlıklı metninde bahsettiği kız da eğitilmiş kadınlar başlığı altına yerleşir. Metinde Yenyamanoğulları’nın kızı olarak aktarılan bu kız, on yedi on sekiz yaşlarında güzel, sevimli biridir. Kolejde okumaktadır. Diğer tüm kızlara örnek gösterilecek biri olarak gösterilir. Fakat kızın akıl almaz, eli iş tutmaz biriyle kaçıp evlendiği duyulduğu zaman aynı kasabada yaşayan insanlar tarafından kıza eski gözle bakılmamaya başlanır. Esasında burada Memduh Şevket, küçük yerlerde yaşayan insanların, hayatlarıyla ilgili almış olduğu kararlar neticesinde diğer insanlar tarafından eleştirilme, ayıplama ve kınama durumlarını tenkit etmektedir diyebiliriz. Yaşanılan mekânın büyüklüğü veya küçüklüğünün etkisinden ziyade kadının kendi hayatıyla ilgili almış olduğu kararların sorgulanması ve yargılanması durumu da dikkat çekmektedir.

Yazarın aynı isimli öykü kitabında yer alan bir başka hikâyesi, “Perinur’un Hayalleri” metnindeki kadın karakterimiz Perinur Şaduman İbrikarbaşı da eğitilmiş bir kızdır. Hikâyede on altı yaşlarında lisede okuyan bir genç kız olarak tasvir edilir. Burada metnin özü, Perinur’un genç kızlık çağında olmasından dolayı herkes gibi kendisinin de fiziksel anlamda değişmek istemesi fakat bu isteğine karşı yapılan baskılar, eleştirilerdir diyebiliriz. Perinur ile “Örnek Kız” metnindeki kadın karakterler aslında aynı kaderi paylaşmaktadırlar. Çünkü ikisinin de içine düştüğü durum, mahalle baskısının vermiş olduğu iç huzursuzluk ve arzuların bastırılmasıdır. Hikâyede değinilen başka bir konu ise herhangi bir erkek ile bir kızın yan yana bulunmaları, sinemaya gitmeleri vb. durumlara farklı gözlemlerle bakılma, ayıplama veya kınama konusudur. Günümüzde de henüz belli kalıpların dışına çıkamamış küçük toplumlarla bu tarz durumlarla karşılaşmakta ve yazarın hikâyesinde yer verdiği kadınların yaşamış olduğu benzer durumları yaşayan

başka örnekler de görmekteyiz. Yazarın yaşadığı yıllarda da toplum baskısı dediğimiz olgu, her şekilde yerini korumaktadır. Her yazar gibi Esendal da içinde yaşadığı toplumun zihinsel algısını bu tarz durumlar aracılığıyla eserlerinde yansıtmış ve eleştirmiştir.

Esendal'ın *Sahan Külbastısı* isimli başka bir öykü kitabında yer alan “Bir Akşamüstü” isimli metnin karakterleri olan Seza ve İsmet Hanım da eğitilmiş kadınlar arasındadır. Yazar bu kadınları, ikisini de okumuş, yabancı dil bilen kültürlü kadınlar olarak tanıtır. Herhangi bir olayın olmadığı bu kesit hikâyesi, iki kadının evlilikleri ve eşlerinin tutumları üzerinden sohbet şeklinde aktarılır.

Yazarın *İhtiyar Çilingir* isimli hikâye kitabında yer alan “Halkevine Bir Adam” başlıklı öyküsünün karakterlerinden Bayan Nebahat Görgü de eğitilmiş kadınlar kategorisindedir. Halkevinde müzik kolu odasında kız öğrencilere keman dersi veren bir öğretmendir.

Yine aynı eserin başka bir öyküsü olan “Bay Özarier” isimli metinde yer alan eğitilmiş kadın karakterlerden Mesrure, hem genç bir kız hem de çalışan bir kadındır. Yazar tarafından yirmi yaşlarında, sülün gibi bir kız şeklinde tasvir edilerek aktarılır. Hikâyenin içeriğinden biraz bahsetmek gerekirse başkarakter, Bay Özarier diğer ismiyle Tevfik Bey, Mesrure'nin komşusudur. Mesrure ve annesi yalnız yaşadığı için Bay Özarier, Mesrure'ye göz kulak olmayı kendine görev bilmiştir. Her sabah Mesrure'yi yanına alarak birlikte işe giderler fakat sonraları Mesrure bu durumdan rahatsız olmaya başlar. Tevfik Bey ise zamanla asıl amacı koruyup kollamak olan Mesrure'ye karşı farklı hisler beslemeye başlar. Bunun farkında olan Bay Özarier'in eşi Nazmiye Hanım da eşine karşı cephe alır. Metinde Nazmiye Hanım'ın Çanakkaleli olduğu ve bir deniz çarkçı subayının kızı olduğu aktarılır. Noterde daktilo işi yaptığından Nazmiye Hanım da eğitilmiş ve çalışan bir kadın olarak değerlendirilir. Bay Özarier'in büyük kızı öğretmendir. Küçük kızı ise Biçki Yurdu'nda çalışır. Hikâyenin bir diğer karakteri Hicriye, Mesrure'nin iş yerinden arkadaşı olup o da eğitilmiş bir kadındır. Hicriye ile Mesrure, iş yerine birlikte gidip gelmektedirler.

Memduh Şevket Esendal'ın *Veysel Çavuş* isimli eserinde yer alan hikâyelerden “Seza'nın Kocası” adlı metnin karakteri Seza da eğitilmiş kadınlardandır. Karakter için belirtilen şu sözler de onu tanımlayan cümlelerdir: “Okuyup yazması ötekilerden fazla, kuvvetli bir hafızası var...” (Esendal, 1984: 27). Hikâye, Seza ve dayısı arasında geçen

diyaloglar halinde ilerler. Dayısının Seza'ya karşı inanmışlığı ve güveni, Seza'dan her anlamda emin oluşu, onu daha özgüvenli biri yapmıştır. Seza, metin içinde karakter anlamında el üstünde tutulan biri olarak karşımıza çıkmaktadır.

Yazarın yine *Veysel Çavuş* isimli eserinde yer alan “Sayı mı, Yazı mı?” adlı metninde geçen kadın karakter de bu başlık altında ele alınır. Hukuk okuyan genç bir kızdır. Hukuk fakültesi son sınıf öğrencisidir. Bir doktorla diyalog halinde evlilik üzerine konuşurlar. Kızın anne ve babası öldüğü için teyzesinin yanında büyümüştür. Onlara yük olmamak için de kendi ayakları üzerinde durmaya karar vererek hukuk fakültesine gitmiştir. Ama okul bitince çalışmak istemediği için evlenip evinin kadını olmak düşüncesindedir. Yazarın burada karakter üzerinde kurmuş olduğu çelişki, göze çarpan önemli bir detaydır. Kız, hukuk fakültesini bitirmek üzere lakin kendi mesleğini yapmak yerine evlenip evinin hanımlığını yapmak istemektedir. Bu, belki de o dönem için çok absürt durmasa da günümüz koşullarına göre değerlendirdiğimizde anormal karşılanabilecek bir istektir. Seçimler, bireylerin kendi iradelerine aittir fakat kariyer söz konusu olduğunda günümüz Türkiye'sinin toplumsal nazarında bir kadının, kariyeri yerine yalnızca evinin hanımlığını tercih etmesi tartışma yaratabilecek cinsten bir olaydır denebilir.

Esental'ın *Veysel Çavuş* adlı eserinde yer alan “Artist Olacak Kız” isimli metninde yer verilen başkarakter Mükerrerem'in tanıştığı Ferruh da bu başlık altında değerlendirilir. Ferruh, Amerikan Kolej'inde okumuş İngilizce bilen bir kızdır. Ferruh, babası geçim sıkıntısı içerisinde olduğu için koleje devam edememiştir.

Esental'ın *Ayaşlı ile Kiracıları* eserinde yer alan Şoför Fuat'ın kız kardeşleri de bu başlık altında değerlendirilir. Biri ergenlik döneminde olup hocalık yapmaktadır büyük olan ise daktiloluk yapmaktadır. İkisi de anneleri tarafından okutulup iş sahibi edildiği için metin içerisinde bunun bahsi de geçer. Ayaşlı İbrahim Efendi'nin apartmanına yeni taşınan bir adam ile Şoför Fuat'ın annesinin arasında geçen konuşmalar içerisinde bu kızların okutulup adam edildiğine dair bir cümle yer alır. “Kadın kızlarını okutmuş, yazdırmış, adam etmiş. Oğlunu da okutmak istemiş ama Fuat okumamış. Şoför olacağım diye tutturmuş...” (Esental, 2023: 13).

Esental'ın roman türündeki eserlerinden olan *Vassaf Bey* kitabının karakterlerinden Perihan'ın ablası Neriman da bu başlık altında yer alır. Eğitimli bir kızdır. Hukuk bitirmiş

ve çalışmaktadır. Neriman'ın kendi mesleğinden memnun olmaması ve evlenip evinin hanımı olmasını istemesi, günümüz nazarıyla bakıldığında bir kadının mesleğini bırakması ve ev hanımı olmayı tercih etmesi kolay rastlanabilir bir durum olarak tercih edilmez. Memduh Şevket'in buradaki karakteri Neriman için ise evlilik, işe göre ön plandadır. İş hayatı, Neriman için kadınlıktan ödün verdiren ve yorucu bir dünyadır. Esendal'ın Neriman karakterinin, eğitilmiş bir kadın olmasına rağmen evlenip evine hanım olmayı tercih etmesi, bakıldığında eleştiriye açık ve anormal bir istek gibi durmaktadır fakat kişinin kendi hayatı hakkında almış olduğu kararlar ve değer yargıları öznel ve saygı durulması zorunlu şeylerdir yorumu da yapılabilir. Neriman'ın evlenmek istemesi de bu yüzden günümüz zihniyetinde saygı duyulacak bir durum vaziyetinde değerlendirilebilir. Perihan ve ablası Neriman'ın evlenmeyi çok fazla istemesi, roman içerisindeki diğer kadın karakterlerin de evlilik olgusuyla bir şekilde ilişkisi olması, romanın tamamen evlilik, aile kurmak gibi değerler üzerine kaleme alındığını göstermektedir.

Yazarın *Vassaf Bey* isimli romanında adı geçen eğitilmiş kadınlardan biri de lise müdürü olan Nimet Hanım'dır. Perihan ile Behice'nin sohbeti sırasında adı geçer ve hakkında fazla bir şey belirtilmez. Perihan, yalnızca kendisini sevmediğini söyler. Yine aynı romanda ismi geçen Necla da eğitilmiş bir kızdır. Perihan ile Tuğrul'a Vassaf Bey'den kalan yalısında yaşar. Annesi hizmetçilik babası da bekçilik yapan bir ailenin kızıdır.

Yazarın bu başlık altında değerlendirdiğimiz bazı karakterleri aynı zamanda genç kadınlar veyahut çalışan kadınlar başlıkları altında da ele alınmaktadır. Eğitim düzeyi açısından incelediğimiz bu karakterler, eğitilmiş olmaları dolayısıyla çalışan ya da öğrenci konumunda da bulunurlar. Görüldüğü üzere bu başlık altında bahsedilen kadın karakterler, genişlik kapsamı açısından ev hanımları başlığı altında ele alıp değerlendirdiğimiz kadınlara oranla daha az kalır. Esendal'ın içinde bulunduğu dönemin şartları göz önünde tutulduğunda kadınların veya kızların eğitime verilen önemin günümüze göre çok daha aşağılarda olduğunu rahatlıkla görebiliriz. Yazarın tam da bu konuyla ilgili belirtilmesi gereken önemli bir özelliği de çocuklarının eğitimlerine önem vermiş olduğu bilgisidir. Çetişli'nin ifadesine göre Esendal, çocuklarına yazmış olduğu mektuplarda genellikle onların eğitimleri konusuna çokça değinmiştir. Esendal üzerine kaleme almış olduğu geniş kapsamlı eserinde şu ifadelerle yer verir: "*Memduh Şevket'in mektuplarında öncelikle bir babanın kızına duyduğu evlat sevgisini buluruz. Ardından*

yine aynı babanın, kızını her yönüyle yetiştirme arzusunun gayret ve endişeleri açık bir biçimde belirginleşir. Bu sebeple mektuplarının ana konusu eğitimidir...” (Çetişli, 2011: 47). Bu ifadelerden Esendal’ın kadınların eğitimine verdiği önemin derecesini, kızının eğitimiyle ilgili duyduğu endişelerden bariz bir şekilde çıkarabiliriz. Yazarın kendisinin yarım yamalak bir eğitim düzeyiyle kalmış olması da eğitim hakkında bu şekilde düşünmesine sebebiyet vermektedir denebilir. Bu sayede yaratmış olduğu eserlerdeki bazı karakterlerine de eğitilmiş olma sıfatını eklemiştir. Eğitilmiş olmaları bazı kadınlara ekonomik özgürlüğü de getirmiştir. *Vassaf Bey* romanındaki Neriman bu duruma örnek olarak verilebilir. Hukuk fakültesini bitirip yargıç olarak çalışmaya başlamıştır. Yine aynı şekilde isimleri verilmeyen ama bakanlıklarda çalışan kadınlar ile bankada çalışan kadınlar bu duruma örnek olarak verilebilir.

2.5. YABANCI KADINLAR

Esendal’ın öykülerinde yer alan kadın karakterler içerisinde bazı yabancı kadınlar da göze çarpmaktadır. Bu kadınlardan biri yazarın *İhtiyar Çilingir* adlı öykü kitabında yer verdiği “Hafız” başlıklı hikâyesinde adı geçen Necla Brilyant adlı kadındır. İsim olarak Türk olan kadın, soy ismi yabancı olduğu için bu kategoride değerlendirilmektedir. Necla Brilyant, metin içerisinde tenis şampiyonu, sarışın, kısa şort giymiş, göğsü açık biri olarak tanıtılmıştır. Bu özellikleri dışında öne çıkarılan herhangi bir rolü yoktur. Özellikle tenis şampiyonu olması detayı, dikkat çeken bir noktadır. Diğer özellikleri ise fiziksel yönde olup Esendal’ın her zamanki gibi karakterleriyle ilgili yapmış olduğu klasik tanıtımına girmektedir.

Gönül Kaçanı Kovalar isimli öykü kitabında yer alan “Tirâzîzade Sadullah Efendi Konağı” adlı metnin içerisinde çok kısa bir şekilde bahsedilen bazı yabancı kadın karakterler mevcuttur. Bunlar Sofyalı Mari ve Teodora’dır. Sofyalı Mari, konağın sahibi Molla Efendi’nin oğlu olan Âbid’in dostu olur. Metin içerisinde Sofyalı Mari için şu sözler yer alır: “Yaşlıca bir Rum karısı, vaktinde gayet güzel imiş. Şişman, orta boylu, beyaz vücutlu bir kadın... Sofya’lının bir de zayıf, nahif, mariz (hastalıklı) bir çocuğu vardır...” (Esendal, 2005: 209). Sofyalı Mari’nin öykü içerisindeki vasfından biraz bahsedecek olursak şunları söyleyebiliriz: Beyoğlu’nda Koyun Sokağı’nda ev sahibi bir kadındır. Gönlü zengin yedirip içermeyi seven bir kadındır. Molla’nın oğlu Âbid’e maddi manevi çok yardımcı dokunmuş aynı şekilde Âbid’in de Mari’ye karşı yardımları

olmuştur. Bir diğer sözünü ettiğimiz yabancı kadın Teodora ise Sofyalı Mari'nin arkadaşıdır. Yazar, metin içinde Teodora'dan çok bahsetmemekle birlikte yalnızca isim olarak yer vermiştir.

Yazarın *Bizim Nesibe* isimli öykü kitabında yer alan “Eski Kına Gecesi” adlı hikâyede yer verdiği yabancı kadın karakterler de bu başlık altında değerlendirilir. Esendal metin içinde bu kadınların ismini vermeden birinin Rum birinin de Yahudi olduğunu belirtir. Bu kadınların öykü içindeki vasfı, hikâyenin isminden de anlaşılacağı gibi kına gecesinde hizmet eden hizmetli olmalarıdır. Yazar, kadınların fiziksel özellikleri ile ilgili şu tarz ifadelerle yer vermiştir: “*Yahudi kızı biraz daha genç, Rum karısı biraz daha yaşlı gibi ise de Yahudi kızından daha güzel...*” (Esendal, 1998:23). Esendal'ın kahramanları hakkında fiziki ve karakteristik tanımlamalarda bulunmasına burada da şahit olmaktadır.

Yazarın *Temiz Sevgiler* isimli eserinde yer alan “Ölü” adlı hikâyesinde de yabancı bir kadından söz edilmektedir fakat kadının varlığı belirtilirken nasıl birisi olduğu, fiziksel olarak ya da karakter yapısı üzerine bilgi verilmemektedir. Öyküde yer alan erkek karakterlerden Hakkı, Avrupa'da tahsil görmüş biridir. Öyküde belirtilen kadın da Hakkı'nın babasından gizli evlendiği eşidir. Kadın Fransız'dır.

Yabancı kadınlardan çokça bahsedilen bir diğer öykü, *Temiz Sevgiler* isimli kitabın “İhtiyar Kadın” adlı hikâyesidir. Hikâyenin içerisinde birçok yabancı isimli kadınlardan bahsedilir. Hikâyenin özünü ise bir doğum günü partisi esnasında gelişen olaylar oluşturur. Parti sırasında eğlenenin insanları nasıl mutlu ettiğinden, bunun unutulmayacak derecede güzel bir anı olarak kalacağından bahsedilir. Metinde yer alan yabancı kökenli ve Rus asıllı olan kadınlardan biri Pelageya Pavlovna'dır. Diğerleri ise Galya ve Entla Yuriyevna'dır. Bir de hikâyenin çoğunlukla onun etrafında şekillendiği Alman kadın, Madam Kuruner vardır. Madam Kuruner, yaşlı olduğu için oğlu ve gelini tarafından istenmeyen, bakıma muhtaç masum bir karakter olarak aktarılır. Madam Kuruner isimli bu karakter, yazarın başka bir hikâye kitabı daha olan *Ev Ona Yakıştı* eserinde de yer almaktadır. Burada belirtilmesi gereken nokta ise Esendal'ın aynı içeriğe sahip hikâyelerinin diğer öykü kitaplarında da basılmış olmasından kaynaklı sanki iki ayrı metinmiş gibi karşımıza çıkmasıdır.

Esendal'ın öykü kitaplarından biri olan *Hava Parası* başlıklı eserinde yer verdiği “Murat Ali” başlıklı metninde de adı geçen bazı yabancı kadınlar da bulunmaktadır. Bu kadınlar ile ilgili nereli oldukları ve nereden geldikleri konusunda tam bilgi verilmemiştir. Bahsi geçen kadınlar ise şöyledir: Freda, Pigmalyon, Mari, Mariya ve Nina. Esendal'ın kadınlarla ilgili vermiş olduğu herhangi ekstra bir bilgi yoktur. Yalnızca Mariya için çalışmış olduğu oteldeki Yahudi müşterilerin hizmetini yaptığı detayı verilmiştir. Pigmalyon için ise metnin bir cümlesinde geçen Fransızca konuştuğu bilgisi yer alır. Belirtilen bu cümleden ise Pigmalyon karakterinin Fransız olduğu çıkarılabilir. Bu karakterleri, bu başlık altına almış olmamızın sebebi ise nereli oldukları konusunda net bilgi verilmemiş olmasına rağmen isimlerine baktığımızda yabancı oldukları konusunda şüpheye düşeceğimiz herhangi bir durumun bulunmamasıdır.

Esendal'ın *Ayaşlı ile Kiracıları* adlı eserinde yer alan ve Ayaşlı İbrahim Efendi'nin apartmanında yaşayan Şefik Bey'in evlendiği kadın da yabancı kadın karakterlerden biridir. Şefik Bey, bu kadınla Viyana'da tanışıp evlenmiştir. Metin içerisinde ise kadınla ilgili “Almanlaşan Hırvat kızı” şeklinde bir ifade kullanılır.

Memduh Şevket Esendal'ın roman türündeki eseri olan *Vassaf Bey* adlı yapıtında adı geçen yabancı kadınlardan biri de Mesar Hanım'dır. Bu kadın, romanın başkarakteri Perihan ile eşi Tuğrul'un evlendikten sonra Vassaf Bey'in onlara bırakmış olduğu yalıda yaşamaktadır. Bu kadına Fantoma (hayalet) ismini koymuşlardır. Mesar Kadın, zamanında Vassaf Bey'in annesi Didar Hanım'ın evlatlık olarak aldığı bir kadındır. Mesar Kadın, Girit asıllıdır. Kendi dili olan Rumca'yı unutmuş ve kendine göre bir Türkçe ile konuşmaktadır. Perihan, bu yalıya geldikten sonra bu kadına sahip çıkıp kişisel bakımıyla ilgilenmiştir.

Memduh Şevket Esendal'ın birçok hikâyesinde bazı yabancı kadınlara da yer verilmiştir. Bu başlık altında yukarıda adı geçen bütün yabancı karakterler, çoğunlukla göçmen olarak Türkiye'ye yerleşen insanlardır. Yazarın *Miras* adlı romanında yer verdiği Toksi isimli karakter de bu başlık altında değerlendirilir. Toksi, *Miras* romanının ana karakterlerinden biri olan Atiye Hanım'ın oğlu Canip Bey'in hizmetçisi olarak tanıtılır. Toksi için metin içinde belirtilen sözler ise şunlardır: “*Toksi, bu evde bir hizmetçi gibi değil Salime'nin bir refikası gibiydi. Otuzuna yaklaşmış olan bu kız henüz gençlik teravetini muhafaza ediyordu...*” (Esendal, 2020: 95). Toksi, aynı zamanda bir balıkçı

kızı ve Rum'dur. Babası öldükten sonra annesi hizmetçilik yapmasını istemiştir. Toksi için nişanlanıp sonrasında nişanlısı tarafından terk edilerek tekrar hizmetçiliğe muhtaç kalıp çalışmaya devam ettiği ayrıntısı da verilmiştir.

Yazarın, son başlık olarak değerlendirmiş olduğumuz bu kadın karakterleri, yabancı kadınlardan oluşmaktadır. Ele aldığımız tüm başlıklara oranla en az yer verilen kadın karakterler, bu bölümde yer alır. Hikâyelerinin bazılarında bu tarz yabancı isimli ve yabancı ırklara ait kadın karakterlere yer vermesi, hem Esendal'ın yapmış olduğu meslekten ve siyasi kimliği dolayısıyla çok fazla ülke gezmiş olmasından hem de daha önce de belirttiğimiz üzere eserlerindeki kişi kadrosunun muhtelif yapıları olmasındandır diyebiliriz. Metinlerinin içerikleriyle adı geçen tüm kadın karakterlerin kimliği, ırkı, fiziksel özellikleri, diğer kişilerle olan etkileşimi ve metin içerisindeki vasıfları bütün ayrıntılarıyla verilmiş olup genellikle betimlenen bu özelliklere göre ön plana çıkarılmışlardır. Bu başlık altında tespit edip değerlendirmiş olduğumuz kadınların, metin içerisindeki rolü ise bazılarının hizmetçi bazılarının göçmen ve bazılarının da Türk bir adamla evlenmiş olmasıdır. Evlilik olgusunun diğer kadınlarda olduğu gibi yabancı kadın karakterler üzerinde çok fazla bir etkisi yoktur. Türk erkeklerle evlenen kadınlar için de yalnızca evlendikleri belirtilmiş, nasıl evlendikleri ve evliliklerine dair çeşitli sebepler sunulmamıştır. Örneğin Toksi'nin hizmetçi olması ve hizmetini yaptığı ev sahibi Canip Bey ile aşk yaşamasının ardından evlilik mevzusu açılmamıştır. Nesibe veyahut Perihan gibi Toksi'nin evliliğe karşı herhangi bir düşkünlüğünün olmaması durumu, hikâye metnine muhteva malzemesi olmamıştır. Metin içerisinde yalnızca nişanlandığı ve nişanlısı tarafından terk edildiği ayrıntısı verilir. Terk edilen Toksi'nin evlenmek uğruna nişanlısına karşı herhangi bir çaba harcaması gibi bir durum da söz konusu değildir.

SONUÇ

Hikâye, anlatmaya bağılı edebî bir tür olarak modern Türk edebiyatı içerisinde önemli bir konuma sahiptir. Kendisinden önce aynı işlevi gören diğere masal, halk hikâyesi, destan gibi olay ağırlıklı türlerden ziyade yapısal olarak modern özelliklere sahiptir. Durum (Çehov) ve olaya dayalı (Maupassant) iki türde yazılmakta olup incelemiş olduğumuz yazarın eserlerinde yer alan hikâyelerinin büyük çoğunluğu, durum (kesit) özelliğı taşımaktadır. Esendal'ın Anton Çehov ile tanışmadan önce kaleme almış olduğu hikâyelerinin çok belirgin olmasa da içerisinde barındırdığı bir olay örgüsü vardır fakat Çehov tarzı yazmaya başladıktan sonra hikâye metinlerinin muhtevaları, tam anlamıyla küçük anların bir fotoğraf karesine dönüşmüştür. Roman türündeki eserleri hariç hikâye türündeki bu metinler, Türk edebiyatının hikâye kolunda önemli bir zemine de oturmuştur. Esendal, siyasi kimliğinden sonra bir yazar olarak “Türk Edebiyatının Çehov’u” sıfatını almayı, ustalıkla başarmıştır. Ömer Seyfettin, Refik Halit gibi diğere hikâye ve roman yazarlarının karşısında kendi kendisini yetiştiren, kendi kabuğunu kırıp içindeki cevheri çıkararak etkin ve önemli bir kesit öykücüsü olmuştur. Eksik kalan bir eğitim düzeyine göre Türk edebiyatının önemli hikâyecilerinden biri olmayı başaran Esendal, siyasi kimliğini her zaman edebî kimliğinin arkasında tutmuştur. Kısaca o, avamdan biri olmayı tercih etmiştir. Yazarın, edebî kimliğini ön plana çıkarırken kullanmış olduğu dil de dikkat çeker. Yazarın tamamen süsten uzak yalın bir dili vardır. Onun dilindeki bu samimiyet ve arılık, karakterinin bir yansıması olarak eserlerine de tezahür etmiştir. Kaleme aldığı her metin, onun kişiliğinin örüntüsü, bir parçasıdır. Yazmış olduğu bu metinlerden, onun kişiliğine dair analizleri de rahatlıkla yapabiliriz. Eserlerinde yer verdiği birçok kahraman, kadın erkek ayırt etmeksizin içinde yaşamış olduğu Anadolu coğrafyasının insanını yansıtır. Yaşlı, genç, köylü, şehirli, memur, çiftçi, bürokrat, asker, iş adamı, zengin, fakir gibi her türden insan, onun eserlerine konu olmuştur. Bu kahramanlar, Esendal'ın kurguladığı her cümlede, Anadolu'ya ayna tutar.

Her yazarda olduğu gibi Esendal'ın edebî kimliğinin oluşumunda geçirmiş olduğu bazı evreler mevcuttur. Bu evreler, esasında basit bir şekilde Anton Pavloviç Çehov'dan önce ve sonra olarak ayrılmaktadır. Bakû temsilciliğı (1921-1952) sırasında Anton Çehov'u tanıma fırsatı bulmuş, bu süreçten sonra kaleme aldığı eserleri ile Çehov tarzı yazmaya başlamıştır. Çehov öncesi ise klasik sıralamaya ait giriş, gelişme ve sonuç bölümünden oluşan hikâyeler yazmıştır. Yazarın kaleme aldığı bu eserlerde işlenecek

konu için herhangi bir olay veya durum ya da bir insan olması yeterlidir. Her şey, onun eserlerinin konusu olmayı başarmıştır. Eserlerinin içeriğinin zenginliği ve kişilerinin kadro olarak geniş olması da araştırmacılar tarafından dikkat çeken bir durumdur. Eserlerinde işlemiş olduğu bütün karakterler, günlük hayatın içinden kişiler olup sıradan hayat yaşarlar. Kişi kadrosunun bu denli geniş ve zengin olması, yazarın içerisinde barındırdığı hümanist duruşun bir neticesidir. Yazar, böylelikle üç yüzü aşkın hikâye, üç adet de roman kaleme almıştır. Hikâye türündeki metinlerinde yer verdiği kişilerin büyük çoğunluğu erkeklerden oluşur. Kadın kahramanlarını ele alış biçimi ise, geleneksel Anadolu tipi kadın ile değişen ve gelişen zamanın oluşturduğu kadın tipidir. Bu kadınların eserlerdeki metinlerde yer alan sayıları hem çok fazla hem de Esendal'ın toplum içerisindeki insan ilişkileriyle, aile kavramını aktarması bakımından tipolojik anlamda muhtelif yapıdadır. Bahsedilen bu kadın karakterler, genellikle evlilik olgusuyla beraber ele alınmıştır.

Özellikle ev hanımı ve genç kız karakterler, bu çerçevenin içerisinde yer alır. Tespit edilen kadın karakterlerin büyük çoğunluğunun, bu iki kavramın özüne yedirilerek işlendiği de net şekilde görülmektedir. Esendal, neredeyse ele aldığı evli ve evlilikle ilişkili olan ya da olabilecek tüm kadın karakterlerini, metnin belkemiği olacak şekilde kurgulamış ve işlemiştir. Kısaca evlilik olgusu, bu kadınların tamamlayıcı unsuru olmuştur. Onun hikâye ve roman türündeki eserlerinde yer verdiği kadın karakterlerin neredeyse hepsinin bir şekilde evlilikle ilişkisinin olması, yazarın içinde yetişmiş olduğu kültürel ve sosyolojik çevreden kaynaklıdır sonucu da çıkarılabilir. Çalışan kadınlar ile eğitilmiş kadınlar kendilerinde bulunan vasıflarla öne çıkarılmıştır. Örneğin eğitilmiş bir kadın, aynı zamanda çalışmakta ve kendi hayatını yönlendirebilecek güce sahip olan kadındır. Eğitilmiş olmayan ve çalışan kadınlar ise başkalarının buyruğu altında olup yaşamın içerisinde yer alan özgür alandan yararlanamayan kadınlardır. Yazarın yabancı kadın karakterleri ise hem sayıca az hem de metin içerisinde bariz şekilde görülebilen etkin bir role sahip değildirler. O, daha çok ev hanımları ile genç kız karakterler üzerinde durmaya çalışmıştır. Evlilik olgusuyla öne çıkarmış olduğu tüm kadın kahramanların ortak özelliği, evlenerek geçiş yaptıkları yeni bir hayata sahip olmalarıdır. Evlilik sonrası yaşamış oldukları hayat ise her zaman ve hepsi için huzurlu bir şekilde ilerlemez. Bu kadınlar, genellikle evlilikten beklentileri, karşılaştıkları hayal kırıklıkları ve evlilik içindeki rollerini sorgularlar. Kadınların, evlilikle birlikte gelen toplumsal baskılarla nasıl

başa çıktıkları ve bireysel mutluluk arayışları ön olana çıkarılır. Olumlu ve olumsuz tipler de bu şekilde ortaya çıkmıştır. Bazı ev hanımları, yazar için erkeğin sahip olduğu otoriteyle eşit bir seviyede iken bazıları da eşlerinin himayesi altında yaşamak zorunda olan zayıf karakterli kadınlardır. Yazarın ele aldığımız diğer kadın kahramanları için de evlilik olgusu söz konusudur fakat ev hanımlarında olduğu kadar şiddetli değildir. Esendal, yaratmış olduğu her kadın karakteri için ona yüklemiş olduğu vasıflar aracılığıyla tanıtımını yapmış ve işlemiştir.

Söz konusu hikâye türüyle ve hikâyecilerle ilgili bu zamana kadar yapılmış ve yapılmakta olan birçok akademik çalışma mevcuttur. Muhtelif konu başlıklarıyla yapılan bu çalışmalara katkı olarak sunulan bu tez de Memduh Şevket Esendal'ın eserlerindeki kadın karakterlerin tespitini ve incelenmesini içermektedir. Yazarın kadın karakterlerine bakış açısının Türk anlatısı içerisindeki önemi ise kadın karakterlerinin genellikle toplum içerisinde aktif rol almalarıdır. Bu duruma örnek olarak çalışan kadınlar ve evlilikleriyle ön plana çıkmış kadınlar verilebilir. Esendal, kadınların eğitime, çalışmasına ve toplumsal hayatın içerisinde daha görünür olmasına önem vermiştir. Eserleri içerisinde özellikle hikâye ve romanlarında yer alan kadın karakterlerin, erkek karakterlere oranla daha az olması da elde edilen neticelerden biridir.

KAYNAKÇA

- Abasıyanık, S. F. (1952). “Ölen İyi Hikâyeciye.” *Seçilmiş Hikâyeler*. Cilt 6, Sayı 5, 38-39.
- Abidin, N. (1952). “Esental’ın Fikir Cephesi.” *Seçilmiş Hikâyeler*. Cilt 6, Sayı 5, 83-89.
- Akdeniz, S. (2022). “Memurun Ölümü ve Uğursuzluk Hikâyeleri Üzerine İkili Bir Okuma.” *Kare*. Sayı 14, 1-20.
- Aksar, G. (2016). Türk Kadın Şairlerde Kadın ve Çocuk Teması (1886-1960). (*Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi*). Balıkesir Üniversitesi SBE.
- Aksoy, N. (2009). *Kurgulanmış Benlikler*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Alangu, T. (1958). “Esental’ın Toplu Eserleri.” *Türk Dili*. Cilt 8, Sayı 85, 53-54.
- Alangu, T. (1960). “M. Ş. Esental’ın Edebiyatımızdaki Yeri.” *Dost*. Cilt 8, Sayı 32, 8-11.
- Alangu, T. (1968). *Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman 1919-1930*. İstanbul: İstanbul Matbaası.
- Altinkaynak, Y. (2004). Milli Mücadele Romanında Kadın Tipleri. (*Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi*). Ankara Üniversitesi SBE.
- Altunbaş, S. (2007). Halit Ziya Uşaklıgil’in Romanlarında Kadın ve Kadın Eğitimi. (*Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi*). Dokuz Eylül Üniversitesi EBE.
- Andaç, F. (2008). *Öykü Yazmak, Öyküyü Düşünmek*. İstanbul: Doruk Yayımcılık.
- Ankay Kardeş, N. (2023). “Nur Baba’nın Kadınları.” *Dil ve Edebiyat Araştırmaları*. Sayı 27, 143-172.
- Arıkan, B. (2018). Çocuk Edebiyatının Temel İlkeleri Bakımından Memduh Şevket Esental’ın Öykülerinin Öğrenci Görüşüne Göre Değerlendirilmesi. (*Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi*). Gaziantep Üniversitesi EBE.
- Arısoy, M. S. (1952) “Memduh Şevket Esental’la Bir Konuşma” *Varlık Dergisi*. Sayı 383, 7-8.
- Arslan, A. D. (2021). “Esental Kimleri Okur, Kimler gibi Yazmak İsterdi?” *Türk Edebiyatı Dergisi*. Sayı 575, 57-62.

- Arslan, A. D. (2021). "Esendal ve Takıntılı Karakterleri." *Türk Dili Dergisi*. Cilt 121, Sayı 839, 50-54.
- Arslan, A.D. (2022). Memduh Şevket Esendal'da Toplumsal ve Siyasi Tanıklık: Değişim ve Eleştiri. (*Yayımlanmamış Doktora Tezi*). Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi SBE.
- Arslan, A.D. (2023). "Memduh Şevket Esendal'ın Romancı Kimliği ve Ayaşlı ile Kiracıları'nın Mektuplardaki Hikâyesi." *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*. Cilt 7, Sayı 2, 790-808.
- Atış, N. (2016). 'Yeni Kadın' Kavramı Çerçevesinde George Egerton'un Seçilmiş Kısa Hikâyelerinde Kadın Bilincinin Yükselişi. (*Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi*). Hacettepe Üniversitesi SBE.
- Ayar, P. (2022). "Memduh Şevket Esendal'ın Gözünden Türk Toplumunda Halk İnançlarının Yeri ve İşlevi." *Erdem*. Sayı 82, 25-45.
- Aydın, İ., B. Çelenk ve Z. Can (2018). "Memduh Şevket Esendal Öykülerinin Değer Aktarımı Açısından İncelenmesi". *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*. Cilt 7, Sayı 1, 254-275.
- Bakanlar, H. (2010). Yakın Dönem Türk Edebiyatında Kadın Romancıların Eserlerinde Kadın Bedeninin Temsili. (*Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi*). Galatasaray Üniversitesi SBE.
- Barlok, İ. (1956). "M. Ş. Esendal'ın Kitapları Arasında." *Yücel*. Sayı 6, 354-356.
- Baş, S. (2012). "Leylâ Erbil'in Öykülerinde Kadın Kimliği ve Başkaldırı". *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*. Cilt 38, Sayı 38, 1-32.
- Baş, Ş. (2003). "Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun Romanlarında Kadın Karakterlerin Anlatımı." *Türkbilig*. Sayı 6, 13-36.
- Bayazıt, İ. (2017). Memduh Şevket Esendal'ın Roman ve Hikâyelerinde Mekân Kurgusu. (*Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi*). İnönü Üniversitesi SBE.
- Bayoğlu, F. (2010). "Simone de Beauvoir: Öteki Olarak Kadın." *Kaygı Bursa Uludağ Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Felsefe Dergisi*. Sayı 15, 71-78.
- Bekir, K. (1952). "M. Ş. E. İçin." *Seçilmiş Hikâyeler*. Cilt 6, Sayı 5, 18.
- Beyaz, Y. (2018). *Gölgedeki Adam: Memduh Şevket Esendal*. İstanbul: Pınar Yayınları.

- Beyaz, Y. (2024). *Memduh Şevket Esendal Hikâyeler I*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Bircan, U. (2019). “Feminist Sanatın Kadın Algısı Üzerine Etkisi.” *Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*. Sayı 22, 109-117.
- Büker, E. (2008). Leyla Erbil’in Romanlarında Kadın ve Kadın Sorunları. (*Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi*). Kocaeli Üniversitesi SBE.
- Cantek, Funda Ş. ve L. Cantek (2011). “Şehir Ona Yakışmadı: Ayaşlı ile Kiracıları’nda Mekânlar ve Kadınlar” *İdealkent*. Cilt 2, Sayı 4, 198-216.
- Çek, S. (2021). “ Memduh Şevket Esendal’ın Ayaşlı ile Kiracıları’nda Kent Kültürü ve Halk Bilgisi Yansımaları.” *Uluslararası Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*. Cilt 4, Sayı 6, 122-139.
- Çelik, B. (2005). “Esendal’ın Hikâyelerinde Bize Özgü Olan.” *İmge Öyküler*. Cilt 1, Sayı 2, 141-147.
- Çetişli, İ. (1989). “Bir Roman, Bir Dizi, Ayaşlı ile Kiracıları.” *Türk Yurdu*. Cilt 10, Sayı 26, 48-52.
- Çetişli, İ. (1990). “M. Ş. Esendal’ın Bulgar Zulmünü Anlatan Hikâyeleri.” *Türk Kültürü*. Sayı 321, 16-23.
- Çetişli, İ. (1990). “M. Ş. Esendal’ın Romanlarında Aile.” *Milli Kültür*. Sayı 78, 45-47.
- Çetişli, İ. (1999). *Memduh Şevket Esendal, İnsan ve Eser*. Isparta: Kardelen Kitabevi.
- Çetişli, İ. (2011). *Memduh Şevket Esendal*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Çiftçi, S. (2006). Memduh Şevket Esendal’ın Hikâyelerinde Sözcük Gruplarının Türkçe’nin Öğretimi Açısından Değerlendirilmesi. (*Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi*). Dokuz Eylül Üniversitesi SBE.
- Doğan, M. C. (2012). “Memduh Şevket Esendal’ın Hikâyelerinde Kadınlık Durumu: “Bir Akşam Üstü” Kadın Olmak Ne Kadar Güç.” *Şerif Aktaş’a Armağan*. Ankara: Kurgan Edebiyat. 149-158.
- Durmuş, R. (2008). Yakup Kadri Karaosmanoğlu’nun Roman ve Hikâyelerinde Kadın ve Kadın Eğitimi. (*Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi*). Dokuz Eylül Üniversitesi EBE.

- Dursunoğlu, C. (1952). "Kırk Yıllık Dostun Arkasından." *Türk Dili*. Cilt 1, Sayı 10, 3.
- Dizdaroğlu, H. (1965). "Ölümünün 13. Yıldönümünde M. Ő. Esendal." *Türk Dili*. Cilt 14, Sayı 164, 546-549.
- Enginün, İ. (2017). *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı* İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Erdoğan B, S. (2011). Peyami Safa'nın Romanlarında Kadın ve Kadın Eğitimi. (*Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi*). Dokuz Eylül Üniversitesi EBE.
- Ertan, U.B. (2010). Refik Halit Karay'ın Romanlarında Kadın ve Kadın Eğitimi. (*Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi*). Dokuz Eylül Üniversitesi EBE.
- Esen, N. (2012). *Modern Türk Edebiyatı Üzerine Okumalar*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Esendal, M. Ő. (1971) *Ev Ona Yakıştı*. Ankara: Dost Yayınları.
- Esendal, M. Ő. (1983). *Mendil Altında*. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Esendal, M. Ő. (1984) *Veysel Çavuş*. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Esendal, M. Ő. (1998). *Bizim Nesibe*. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Esendal, M. Ő. (1999). *Tahran Anıları ve Düşsel Yazılar*. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Esendal, M. Ő. (2003). *Güllüce Bağları Yolunda*. İstanbul: Bilgi Yayınevi.
- Esendal, M. Ő. (2005). *Gönül Kaçanı Kovalar*. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Esendal, M. Ő. (2007). *Gödeli Mehmet*. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Esendal, M. Ő. (2008). *Sahan Külbastısı*. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Esendal, M. Ő. (2013). *Kelepir*. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Esendal, M. Ő. (2017). *Bir Kucak Çiçek*. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Esendal, M. Ő. (2018). *İhtiyar Çilingir*. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Esendal, M. Ő. (2019). *Hava Parası*. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Esendal, M. Ő. (2020). *Miras*. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Esendal, M. Ő. (2022). *Bir Haydut Kuş*. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Esendal, M. Ő. (2023). *Temiz Sevgiler*. İstanbul: Can Yayınları.
- Esendal, M. Ő. (2023). *Vassaf Bey*. İstanbul: İthaki Yayınları.

- Esendal, M. Ş. (2023). *Ayaşlı ile Kiracıları*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Esen, Ş. (2016). Memduh Şevket Esendal'ın Hikâyelerinin Söz Varlığı ve Değerler Eğitimi Açısından İncelenmesi. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İnönü Üniversitesi EBE.
- Fırıncıoğulları, S. (2018). *Tanzimat ve Cumhuriyet Dönemi Türk Romanında Kadın*. Arslan, Durmuş Ali (ed.) *Kültür, Sanat, Edebiyat Sosyolojisi*. (511-528). Çanakkale: Paradigma Akademi.
- Goncagül, A. (2021). Üç Kadın Yazarın Romanlarında Kadın Tipi: Halide Nusret Zorlutuna, Şükûfe Nihal Başar, Kerime Nadir Azrak. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Harran Üniversitesi SBE.
- Gök, S. (2022). "Memduh Şevket Esendal'ın Doğu Anadolu Gezisi." *Iğdır Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*. Sayı 31, 148-164.
- Gökçek, F. (2000). "Tanzimat Dönemi Türk Romanında Kadın-Erkek İlişkilerinin Düzenlenişine Dair Bazı Tespitler". *Türk Yurdu*, Cilt 20, Sayı 153-154, 126-132.
- Göncü, M. (2015). "Esendal'ın İronik Dili." *Türk Dili Dergisi*. Cilt 109, Sayı 767-768, 309-317.
- Gören, D. (2008). Adalet Ağaoğlu'nun roman ve Tiyatrolarında Kadın ve Kadın Eğitimi. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Kocaeli Üniversitesi SBE.
- Gözaydın, N. (2020). "Memduh Şevket Esendal'dan Türkçe Sözlük İçin Katkılar." *Türk Dili*. Cilt 69, Sayı 821, 60-67.
- Gülbay, T. (2008). *Esendal'ın Toplumsal ve Siyasi Görüşleri*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Ankara Üniversitesi SBE.
- Gülendam, R. (2007). "Türk Kadınının Aile İçindeki Yeri ve Rolünün Modern Türk Edebiyatına Yansıması: 1960-1980." *Süleyman Demirel Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*. Sayı 15, 165-182.
- Gültepe, N. (2008). *Türk Kadın Tarihine Giriş: Amazonlardan Bâcıyân-ı Rûm'a*. Ankara: Ötüken Yayınları.

- Güngör, B. (2013). “Memduh Şevket Esendal’ın Yirmi Kuruş Adlı Öyküsünün Göstergibilimsel Bir Analizi.” *Dede Korkut Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*. Cilt 3, Sayı 6, 31-43.
- Hacıhaliloğlu, D. (2020). Memduh Şevket Esendal’ın Hikâyelerinde Kurgu ve Anlatım Teknikleri. (*Yayımlanmamış Doktora Tezi*). Bartın Üniversitesi LEE.
- Haksal, A.H. (1998). “M. Ş. Esendal’ın İstanbul’da Bir Bayram Gününün Hikâyesi.” *Yedi İklim*. Sayı 98, 41- 45.
- İnce, B. (2013). “Çağdaş Yazınbilimsel Yaklaşımlar Işığında M. Ş. Esendal’ın Hayat Ne Tatlı Adlı Öyküsüne Bir Bakış.” *Sakarya University Journal of Education*. Cilt 2, Sayı 2, 7-19.
- İşitmir, Y. (2020). Memduh Şevket Esendal’ın Hikâyelerinde Aile. (*Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi*). Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi LEE.
- Kahraman, A. (2015). *Modern Türk Hikâyesi*. İstanbul: Büyüyen Ay Yayınları.
- Kaleli, P. (2015). Ahmet Hamdi Tanpınar’ın Romanlarında Kadın ve Kadın Eğitimi Üzerine Bir Araştırma. (*Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi*). Dokuz Eylül Üniversitesi EBE.
- Karabıyık, S. (2019). II. Meşrutiyet Dönemi Osmanlı Basınında Kadın Dergileri: Demet ve Kadın. (*Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi*). İstanbul Medeniyet Üniversitesi SBE.
- Karabulut, M. (2013). “Tanzimat Dönemi Türk Romanında Kadın Üzerine Tematik Bir İnceleme.” *Erdem Dergisi*. Sayı 64, 49-69.
- Karaca, N. (2000). Kadın Özgürlüğü ve Doris Lessing’in Eserlerinde Kadın Tipleri ve Kadın Rollerini. (*Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi*). Yüzüncü Yıl Üniversitesi SBE.
- Karaca, N. (2021). “Türk Edebiyatında Özne Olarak Kadınların Kısa Tarihi.” *Çukurova Üniversitesi Türkoloji Araştırmaları Merkezi Kültür Evi Konuşmaları Dergisi*. Cilt 4, Sayı 1, 66-78.
- Karacar, M. (2023). “Edebiyat Sosyolojisi Açısından Ayaşlı ile Kiracıları Üzerine Bir İnceleme.” *Iğdır Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*. Sayı 33, 384-400.

- Kayabaş, B. (2016). Latife Tekin'in Romanlarında Kadın ve Kadın Sorunları. *(Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi)*. Dokuz Eylül Üniversitesi EBE.
- Kırtıl, O. (2012). "Türk Romanında Kadın ve Bir Tereddüdün Romanı." *Kadın Araştırmaları Dergisi*. Sayı 5, 127-142.
- Kiraz, M.A. (2021). Memduh Şevket Esendal'ın Romanlarında Deyim, Atasözü ve Kalıp Sözler. *(Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi)*. On Dokuz Mayıs Üniversitesi LEE.
- Kocagöz, S. (1952). "M. Ş. Esendal'ın Ardından." *Seçilmiş Hikâyeler*. Cilt 6, Sayı 5, 59.
- Köker, S. (2023). "Memduh Şevket Esendal'ın İki Öyküsünden Hareketle Toplumsal Yozlaşma Örneği: Bayram Günleri, Tirâzîzade Sadullah Efendi Konağı." *Edebi Eleştiri Dergisi*. Cilt 7, Sayı 2, 549-562.
- Kudret, C. (1970). *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman*. Ankara: Bilgi Yayınları.
- Kurdakul, Ş. (1973). *Şairler ve Yazarlar Sözlüğü*. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Kurdakul, Ş. (1977). "25. Ölüm Yıldönümünde M. Ş. Esendal." *Milliyet Sanat*. Sayı 291, 9-29.
- Küçükgörmüş C, G. (2010). Halide Edip Adıvar'ın Romanlarında Kadın ve Kadın Eğitimi. *(Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi)*. Dokuz Eylül Üniversitesi EBE.
- Kültür, İ. (2003). Servet-i Fünun Devri Roman ve Hikâyesinde Kadın ve Kadın Eğitimi. *(Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi)*. Dokuz Eylül Üniversitesi EBE.
- Lekesiz, Ö. (1998). *Yeni Türk Edebiyatında Öykü 2*. İstanbul: Kaknüs Yayınları.
- Lekesiz, Ö. (2017). *Yeni Türk Edebiyatında Öykü: Öykücüler ve Öykü Anlayışları, Öyküler ve Çözümlenmeleri*. İstanbul: Şule Yayınları.
- Moran, B. (2015). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Murzakmatova, N. (2005). Memduh Şevket Esendal'ın Sanatı, Hayatı ve Eserleri; Bir Kucak Çiçek Hikâyesinin Kırgız Türkçesine Çeviri ve Tahlili. *(Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi)*. Kırgızistan-Türkiye Manas Üniversitesi SBE.
- Naci, F. (1990). *100 Soruda Türkiye'de Roman ve Toplumsal Değişme*. İstanbul: Gerçek Yayınevi.

- Namlı, T. (2019). “Necip Tosun İle Hikâyeciliğimizde Yenilik Üzerine Konuştuk.” *Bizim Külliye*. Sayı 80, 24-28.
- Oktay, G. (2018). Türk Romanında Kadın ve Toplumsal Cinsiyet: Kimlik, Sınıf, Temsil (Kadın Yazarlar Örneğinde 1877-1938). (*Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi*). Çanakkale 18 Mart Üniversitesi SBE.
- Okutan, B. (2007). Türkiye’de Kadın ve Millet: Kadın Gazetesi (1947-1950) ve Kadın Sesi (1957-1960). (*Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi*). İstanbul Bilgi Üniversitesi SBE.
- Onan, N. H. (1952). “M. Ş. Esendal İçin.” *Seçilmiş Hikâyeler*. Cilt 6, Sayı 5, 72-74.
- Örgen, E. (2014). “Öykünün Sokağı.” *Türk Dili*. Cilt 6, Sayı 747, 95-100.
- Özbilen, K. D. (2023). “Milli Mücadele Dönemi Kadın Edebiyatında Halide Edip Adıvar’ın Kaleminden Kadın Direnişinin Yansımaları.” *Batman Üniversitesi Yaşam Bilimleri Dergisi*. Cilt 13 Sayı 1, 105-112
- Özdemir, H. (2021). “Memduh Şevket Esendal’ın Bu Yollar Uzar Adlı Kısa Öyküsünün Metindilbilimsel Açıdan İncelenmesi.” *RumeliDe Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*. Sayı 25, 452-467.
- Özer, Ç. (2019). Edebiyat Sosyolojisi Açısından Memduh Şevket Esendal’ın Hikâyelerinde Toplumsal Meseleler. (*Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi*). İstanbul Kültür Üniversitesi EBE
- Özkan, T. (2019). “Ahmet Mithat Efendi’nin Kurmaca Eserlerinde Kadın Temsilleri.” *Stratejik ve Sosyal Araştırmalar Dergisi*. Cilt 3, Sayı 3, 385-395.
- Özsay, B. (2022). Kadın Yazarların Biyografik Romanlarında Kadın Kahramanlar. (*Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi*). Bursa Uludağ Üniversitesi LEE.
- Öztürk, J. (2002). Memduh Şevket Esendal’ın İlk Sekiz Hikâye Kitabında Yer Alan Hikâyelerdeki Zarf-Fiiller ve Zarf-Fiil Grupları. (*Yayımlanmamış Doktora Tezi*). Çukurova Üniversitesi SBE.
- Poyraz, E.F. (2010). II. Meşrutiyet Dönemi Kadın Dergiciliği ve Türk Kadın Dergisi. (*Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi*). İstanbul Kültür Üniversitesi SBE.
- Şahap, S. (1952). “Hikâyeci Esendal.” *Seçilmiş Hikâyeler*. Cilt 6, Sayı 5. 62-63.

- Şahin, E. (2010). “Balzac ile Esendal’ın Kiracıları Goriot Baba ve Ayaşlı ile Kiracıları Romanlarına Karşılaştırmalı Bir Yaklaşım.” *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*. Cilt 17, Sayı 42, 123-131.
- Şengil, S. (1952). “Esendal’ın Hayatı.” *Seçilmiş Hikâyeler*. Cilt 6, Sayı 5, 7-8.
- Şengil, S. (1991). *Anılarda Kalan Portreler*. İstanbul: Cem Yayınevi.
- Şengül, M. (2011). Sabahattin Ali’nin Roman ve Hikâyelerinde Kadın ve Kadın Eğitimi. (*Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi*). Dokuz Eylül Üniversitesi EBE.
- Şerefoğlu, Z. K. (2012). Son Dönem (1980-2000) Türk Kadın Hikâyelerinde Kadın Kimliği. (*Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi*). İstanbul Üniversitesi SBE.
- Şimşek, A. (2011). Memduh Şevket Esendal’ın Romanlarında Cümle. (*Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi*). Celal Bayar Üniversitesi SBE.
- Teke, Cevdet ve Aydoğan, E. (2021). “Memduh Şevket Bey’in Tahran Büyükelçiliği Dönemi Türkiye- İran İlişkileri 1925-1930.” *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*. Sayı 72, 347-370.
- Teke, C. (2023). *Türk Siyasi Hayatında Memduh Şevket Esendal*. Ankara: Atatürk Araştırma Merkezi Yayınevi.
- Takur, C. (2020). 1990’lı Yıllarda Eser Veren Kadın Öykücülerde Kadın Sorunlarına Bakışlar. (*Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi*). Atatürk Üniversitesi TAE.
- Taner, H. (1952). “M. Ş. Esendal’ın Ölümü Üzerine.” *Türk Dili*. Cilt 1, Sayı 11, 648-649.
- Taner, H. (1983). “M. Ş. E. 100 Yaşında”. *Milliyet Gazetesi* (17 Nisan 1983).
- Tanrıver, S. (2010). İnci Aral’ın Romanlarında Kadın ve Kadın Sorunu. (*Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi*). Selçuk Üniversitesi SBE.
- Tanpınar, A. H. (1977). *Edebiyat Üzerine Makaleler*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tarus, İ. (1952). “Esendal’ın Sanatı.” *Seçilmiş Hikâyeler*. Cilt 6, Sayı 5, 41-45.
- Taşer, S. (1952). “Öz İnsan, Özlü Hikâyeci.” *Seçilmiş Hikâyeler*. Cilt 6, Sayı 5, 97-98.
- Tilek, M. (2019). Halide Edip Adivar’ın Romanlarında İdealize Edilmiş Kadın Karakterler. (*Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi*). Çağ Üniversitesi SBE.

- Tirali, N. (1952). "Esendal'ı Son Ziyaret." *Seçilmiş Hikâyeler*. Cilt 6, Sayı 5, 68-71.
- Toksöz, L. (2009). Elif Şafak'ın Baba ve Piç Romanında Kadınlaşmış Erkekler, Erkekleşmiş Kadınlar. (*Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi*). Fatih Üniversitesi SBE.
- Torusdağ, G. (2015). Memduh Şevket Esendal'ın Öykülerine Metin Dilbilimsel Bir Yaklaşım. (*Yayımlanmamış Doktora Tezi*). Yüzüncü Yıl Üniversitesi SBE.
- Tütak, M. (2016). Ülker Köksal'ın Tiyatrolarında Kadın ve Kadın Sorunları. (*Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi*). Yüzüncü Yıl Üniversitesi EBE.
- Uğurcan, S. (2012). *Edebiyatımız II. Yazarlar, Meseleler*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Uğurlu, Y. S. (2020). "Yazarlar ve Edebi Dönemler Bağlamında Cumhuriyet Öncesi Türk Hikâyelerindeki Aile İle İlgili Konulara Genel Bir Bakış." *Söylem Filoloji Dergisi*. Sayı 9, 212-225.
- Ulu, A. (2019). Kadın Edebiyatında Destanlar ve Kadın Karakterler. (*Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi*). Ege Üniversitesi SBE.
- Uyguner, M. (1991). *Memduh Şevket Esendal: Yaşamı, Sanatı, Yapıtlarından Seçmeler*. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Uzer, S. (1952). "Kaybettiğimiz Değer M. Ş. Esendal." *Hisar*. Cilt 2, Sayı 27, 6.
- Üner, M. (2004). Tanzimat Döneminde Kadın Tipleri ve Musiki Teması. Güçhan, Ayşegül (ed.) *Kadın Çalışmalarında Disiplinlerarası Buluşma*. (273-280). İstanbul, Yeditepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi.
- Veli, O. (1982). *Bütün Yazıları 1, Sanat ve Edebiyat Dünyamız*. İstanbul, Can Yayınları.
- Yakar, A. (1964). "M. Ş. Esendal." *Hisar*. Cilt 5, Sayı 5, 8-9.
- Yalçın, M. (ed.) (2010). *Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi Cilt 1*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Yaşar, S.A. (2019). Yabancılara Türkçe Öğretiminde Metin Uyarlama ve Memduh Şevket Esendal'ın "Pazarlık" Hikâyesinin 2 Seviyesine Göre Uyarlanması. (*Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi*). Dumlupınar Üniversitesi SBE.

- Yeşiloğlu G, B. (2005). Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosunda Kadın Oyun Yazarlarının Kadın Eksenli Oyun Metinlerinde Kadın Karakterlere Yaklaşımlarının İncelenmesi. (*Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi*). Çukurova Üniversitesi SBE.
- Yetkin, G. (2015). Pınar Kür'ün Romanlarında Kadın ve Kadın Eğitimi. (*Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi*). Dokuz Eylül Üniversitesi EBE.
- Yıldırım, E. İ. (2013). Memduh Şevket Esendal'ın Hikâyelerinde Bürokrasi. (*Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi*). Marmara Üniversitesi TAE.
- Yıldırım, F. (2022). "Türk Milliyetçiliğinin Kadın Algısı: Milli Edebiyat Dönemi." *International Journal Of Turkish Academic Studies (TURAS)*. Cilt 3, Sayı 1, 30-52.
- Yılmaz, A. (2004). 1980 Sonrası Kadın Romancılarımız (Adalet Ağaoğlu, Ayla Kutlu, Ayşe Kulin, Buket Uzuner) Romanlarındaki Kadına Bakış. (*Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi*). Balıkesir Üniversitesi SBE.
- Yılmaz, T. (2012). 1923-1940 Arası Kadın Romanlarında Kadın ve Cumhuriyet. (*Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi*). Fatih Üniversitesi SBE.