

17. Memduh Şevket Esendal'ın Hikâyelerinde Köy ve Kent Algısı ¹**Zeynep Merve ERDOĞAN² & Merve MENTEŞE ³****APA:** Erdoğan, Z. M. & Menteşe, M. (2026). Memduh Şevket Esendal'ın Hikâyelerinde Köy ve Kent Algısı. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (54), 298-319. **DOI:** <https://doi.org/10.5281/zenodo.23259656>**Öz**

İnsanın yaşam deneyimi, içinde bulunduğu mekânla kurduğu ilişki doğrultusunda şekillenmektedir. Edebî metinlerde mekân, yalnızca olayların geçtiği fiziksel bir zemin olmanın ötesinde, bireyin toplumsal konumunu, gündelik hayat pratiklerini ve psikolojik yönelimlerini yansıtan temel bir anlatı unsuru olarak karşımıza çıkmaktadır. Cumhuriyet Dönemi Türk edebiyatında, özellikle hikâyeye türünde mekânın, birey ile toplum arasındaki ilişkiyi görünür kılan işlevsel bir anlatı ögesi olarak kullanıldığı görülmektedir. Cumhuriyet Dönemi Türk edebiyatının önemli hikâyeye yazarlarından Memduh Şevket Esendal, eserlerinde gündelik hayatı sade bir anlatımla ele alırken köy ve kent mekânlarını bireyin yaşam deneyimleri üzerinden kurgulamaktadır. Esendal'ın hikâyelerinde köy ve kent, yalnızca anlatının geçtiği yerler değil; bireyin toplumsal ilişkilerini, beklentilerini ve modernleşme süreciyle birlikte değişen yaşam algısını yansıtan alanlar olarak işlev görmektedir. Bu çalışmada, Memduh Şevket Esendal'ın hikâyelerinde köy ve kent algısı, mekân-insan ilişkisi bağlamında ele alınmıştır. İncelenen metinlerde mekân, anlatının pasif bir unsuru olmaktan çıkarak karakterlerin psikolojik ve toplumsal süreçlerine doğrudan katılan etkin bir yapı hâline gelmektedir. “Veysel Çavuş”, “Köye Düşmüş”, “Bayram Günleri” ve “Yirmi Kuruş” adlı hikâyelerde köy ve taşra; üretim ilişkileri, ekonomik koşullar, toplumsal dayanışma, aidiyet ve yabancılaşma üzerinden ele alınırken, “Âlemşah Mahallesi”, “Mendil Altında” ve “Otlakçı” adlı hikâyelerde kent; bellek ve komşuluk ilişkilerinden bürokratik baskıya ve gündelik çıkar ilişkilerine uzanan farklı görünümleriyle incelenmektedir. Çalışmanın kuramsal çerçevesi, Gaston Bachelard'ın mekân poetikası ve Mihail Bakhtin'in kronotop kavramı başta olmak üzere, edebî mekân üzerine yapılan kuramsal çalışmalardan hareketle oluşturulmuştur. Çalışma sonucunda, Memduh Şevket Esendal'ın hikâyelerinde köy ve kent mekânlarının sabit ve karşıt anlamlarla kurulmadığı; mekânın anlamının bireyin toplumsal konumu, gündelik ilişkileri ve yaşam deneyimleri doğrultusunda değiştiği ortaya konulmuştur.

¹ **Beyan (Tez/ Bildiri):** Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur. Bu makale “Memduh Şevket Esendal'ın Eserlerinde Köy ve Kent” isimli yüksek lisans tezi çalışması kapsamında üretilmiştir.

Çıkar Çatışması: Çıkar çatışması beyan edilmemiştir.

Finansman: Bu araştırmayı desteklemek için dış fon kullanılmamıştır.

Telif Hakkı & Lisans: Yazarlar dergide yayımlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmalarını CC BY-NC 4.0 lisansı altında yayımlanmaktadır.

Kaynak: Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.

Benzerlik Raporu: Alındı – Turnitin, Oran: % 8

Etik Şikayeti: editor@rumelide.com

Makale Türü: Araştırma makalesi, **Makale Kayıt Tarihi:** 02.09.2026-**Kabul Tarihi:** 09.10.2026-**Yayın Tarihi:** 10.10.2026; **DOI:** <https://doi.org/10.5281/zenodo.23259656>

Hakem Değerlendirmesi: İki Dış Hakem / Çift Taraflı Körleme

² Yüksek Lisans Öğrencisi, Bülent Ecevit Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı / Master's Student, Bülent Ecevit University, Institute of Social Sciences, Department of Turkish Language and Literature (Zonguldak, Türkiye), **eposta:** merve26367377@gmail.com **ORCID ID:** <https://orcid.org/0009-0002-3128-2314>

³ Dr. Öğr. Üyesi, Zonguldak Bülent Ecevit Üniversitesi, Teoman Durul İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü / Zonguldak Bülent Ecevit University, Teoman Durul Faculty of Humanities and Social Sciences, Department of Turkish Language and Literature (Zonguldak, Türkiye), **eposta:** mervementese@hotmail.com **ORCID ID:** <https://orcid.org/0000-0001-7909-3139> **ROR:** <https://ror.org/04f81fm77>

Anahtar kelimeler: Memduh Şevket Esendal, hikâye, mekân, köy, kent, mekân poetikası, kronotop

Perception of Village and City in Memduh Şevket Esendal's Short Stories 4

Abstract

Human life experience is shaped in accordance with the relationship established with the space inhabited. In literary texts, space emerges not merely as a physical setting where events take place, but as a fundamental narrative element reflecting the individual's social position, everyday life practices, and psychological orientations. In Republican Era Turkish literature, particularly in the short story genre, space is used as a functional narrative element that makes the relationship between the individual and society visible. Memduh Şevket Esendal, one of the prominent short story writers of Republican Era Turkish literature, constructs village and city spaces through individual life experiences while portraying everyday life in a plain style. In Esendal's stories, village and city function not merely as settings where narratives take place, but as spaces reflecting the individual's social relationships, expectations, and changing perception of life through modernization. This study examines the perception of village and city in Memduh Şevket Esendal's short stories within the context of the space-human relationship. In the analyzed texts, space ceases to be a passive narrative element and becomes an active structure directly participating in the psychological and social processes of the characters. In "Veysel Çavuş", "Köye Düşmüş", "Bayram Günleri", and "Yirmi Kuruş", village and provincial spaces are examined through production relations, economic conditions, social solidarity, belonging, and alienation; whereas in "Âlemşah Mahallesi", "Mendil Altında", and "Otlakçı", urban space is analyzed through various aspects ranging from memory and neighborhood relations to bureaucratic pressure and everyday relations of interest. The theoretical framework of the study is based on theoretical studies of literary space, particularly Gaston Bachelard's poetics of space and Mikhail Bakhtin's concept of chronotope. The study concludes that village and city spaces in Memduh Şevket Esendal's short stories are not constructed through fixed and opposing meanings; rather, the meaning of space varies according to the individual's social position, everyday relationships, and life experiences.

Keywords: Memduh Şevket Esendal, short story, space, village, city, poetics of space, chronotope

Statement (Thesis / Paper): It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation process of this study and all the studies utilised are indicated in the bibliography. This article was produced within the scope of the master's thesis titled "Village and City in the Works of Memduh Şevket Esendal."

Conflict of Interest: No conflict of interest is declared.

Funding: No external funding was used to support this research.

Copyright & Licence: The authors own the copyright of their work published in the journal and their work is published under the CC BY-NC 4.0 licence.

Source: It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation of this study and all the studies used are stated in the bibliography.

Similarity Report: Received – Turnitin /Ithenticate, Rate: 8 %

Ethics Complaint: editor@rumelide.com

Article Type: Research article, Article Registration Date: 02.09.2026-**Acceptance Date:** 09.10.2026-**Publication**

Date: 10.10.2026; **DOI:** <https://doi.org/10.5281/zenodo.23259656>

Peer Review: Two External Referees / Double Blind

1. Giriş

Cumhuriyet dönemi Türk hikâyeciliği, toplumsal dönüşümlerin edebî metinlere yoğun biçimde yansıdığı bir dönem olarak dikkat çeker. Bu süreçte özellikle köy ve kent mekânları, yalnızca fiziksel birer çevre değil; bireyin toplumsal konumunu, kimliğini ve gündelik hayat pratiklerini belirleyen temel unsurlar olarak anlatılarda yer bulur. Köy-kent karşıtlığı ya da birlikteliği, Cumhuriyet dönemi hikâyesinde çoğu zaman toplumsal değişimin izlerini sürmeye imkân tanıyan bir anlatı zemini oluşturur. Bu bağlamda mekân, anlatının edilgen bir unsuru olmaktan çıkarak anlam kurucu bir işleve sahip olur (Bakhtin, 1981).

Bakhtin'in kronotop kavramı, anlatı metinlerinde zaman ve mekânın birbirinden bağımsız değil, karşılıklı etkileşim içinde kurulduğunu ortaya koyar. Bu bağlamda anlatı kişilerinin yaşantıları, belirli zaman-mekân birlikleri üzerinden anlam kazanır. Nitekim Hüseyin Özdemir, kronotop kavramını merkeze alan çalışmasında şu tespitte bulunur:

“Romanda roman kişilerinin başından geçen olayların belirli zaman-mekânlar üzerinden aktarıldığı görülür. Bu kronotopların bir kısmında zamansallık ağır basarken, bir kısmında ise mekânsal unsurların ağır bastığı görülmektedir.” (Özdemir, 2021, s. 260)

Cumhuriyet dönemi hikâyesinde köy ve kentin ele alınış biçimi, yazarın estetik anlayışı ve ideolojik konumlanışıyla yakından ilişkilidir. Bazı anlatılarda köy, kent karşısında idealize edilirken; bazı metinlerde kent, ilerleme ve modernleşmenin simgesi olarak sunulur. Ancak Memduh Şevket Esendal'ın hikâyeciliği, bu ikili karşıtlığın dışında konumlanır. Esendal, köy ve kenti birbirinin karşıtı olarak değil, insan hayatının farklı yüzleri olarak ele alır. Yazarın anlatılarında köy ve kent, bireyin gündelik deneyimlerinin doğal uzantıdır.

Esendal'ın hikâyelerinde mekân, dramatik çatışmaların merkezi hâline getirilmez. Köy de kent de anlatı içerisinde olağan hayatın sürdüğü alanlar olarak yer alır. Yazar, mekân üzerinden ideolojik bir söylem kurmaktan özellikle kaçınır. Bu durum, Esendal'ın anlatı anlayışının temel özelliklerinden biri olan “sadelik” ile doğrudan ilişkilidir. Nitekim Esendal'ın hikâyeciliğine ilişkin değerlendirmelerde, günlük hayatı tabiiyet ve sadelik içinde yansıtmamasının onun anlatı anlayışının belirgin özelliklerinden biri olduğu vurgulanmaktadır (Çetişli, 2004).

Memduh Şevket Esendal'ın köy ve kent anlatılarında dikkat çeken bir diğer unsur, bireyin bu mekânlar içerisindeki konumudur. Yazar ne köyü masumiyetin ne de kenti yozlaşmanın mutlak alanı olarak sunar. Aksine, her iki mekânda da insan ilişkilerinin benzer sorunlar ve alışkanlıklar etrafında şekillendiği görülür. Berna Moran, Esendal'ın anlatıcı tutumunu değerlendirirken, yazarın “okuru yönlendiren, hüküm veren bir anlatıcıdan bilinçli olarak uzak durduğunu” ifade eder (Moran, 2012, s. 145). Bu yaklaşım, köy ve kentin anlatı içinde dengeli ve doğal bir biçimde temsil edilmesini sağlar.

Bu çalışmanın amacı, Memduh Şevket Esendal'ın hikâyelerinde köy ve kent mekânlarının bireyin toplumsal konumu, gündelik hayatı ve psikolojik deneyimi üzerindeki işlevlerini incelemektir. Bu doğrultuda “Veysel Çavuş”, “Köye Düşmüş”, “Bayram Günleri” ve “Yirmi Kuruş” adlı hikâyeler köy ve taşra mekânlarının farklı görünimleri bağlamında; “Âlemşah Mahallesi”, “Mendil Altında” ve “Otlakçı” ise kent mekânının farklı görünimleri çerçevesinde ele alınmaktadır. Böylece çalışma, köy ve kent mekânlarını tek bir anlam alanına indirgemek yerine, farklı karakterlerin bu mekânlarla kurduğu ilişkiler üzerinden değerlendirmeyi amaçlamaktadır.

Çalışmanın temel savı, Esendal'ın köy ve kent mekânlarını birbirinin kesin karşısı olarak kurmaktan ziyade, bireyin toplumsal konumunu ve gündelik deneyimini farklı biçimlerde belirleyen yaşam alanları olarak yapılandırdığıdır. Bu bağlamda aynı mekânın farklı karakterler açısından farklı anlamlar taşıyabileceği; mekânın anlamının karakterin toplumsal konumu, ekonomik koşulları, geçmiş deneyimleri ve içinde bulunduğu zamanla ilişkili olarak değişebileceği kabul edilmektedir. Bu nedenle incelemede yalnızca mekânların fiziksel özelliklerine değil, mekânın karakter üzerindeki etkisine, zamanla kurduğu ilişkiye ve toplumsal ilişkileri düzenleme biçimine de odaklanılmaktadır.

Çalışmada metin merkezli bir yaklaşım benimsenmiş; Bakhtin'in kronotop kavramı ile Bachelard'ın mekân poetikasıyla yararlanılarak köy ve kent mekânlarının anlatı içerisindeki işlevleri karşılaştırmalı olarak değerlendirilmiştir.

Bu doğrultuda makalede öncelikle mekân kavramı ve köy–kent ilişkisini ele alan kısa bir kuramsal çerçeve sunulacak; ardından Memduh Şevket Esendal'ın köy ve kent anlayışı üzerinde durularak seçilen hikâyelerde mekânın anlatıdaki temsili incelenecektir. Böylece Esendal'ın köy ve kent mekânlarını farklı toplumsal konumlar ve bireysel deneyimler doğrultusunda nasıl anlamlandırdığı karşılaştırmalı olarak ortaya konulacaktır.

2. Kuramsal Çerçeve: Mekân, Köy ve Kent

2.1. Edebiyatta Mekân Kavramı

Edebî metinlerde mekân, yalnızca olayların geçtiği fiziksel bir alan değil anlatının anlam dünyasını şekillendiren temel unsurlardan biridir. Mekân, karakterlerin psikolojik durumlarını, toplumsal ilişkilerini ve anlatının zaman örgüsünü doğrudan etkileyen bir yapı olarak ele alınır. Bu yönüyle mekân, anlatı içerisinde edilgen bir dekor olmaktan çıkarak anlam kurucu bir işleve sahip olur. Mihail Bakhtin, edebî metinlerde zaman ve mekânın ayrılmaz bir bütün oluşturduğunu vurgulayarak bu ilişkiyi “kronotop” kavramı üzerinden açıklar (Bakhtin, 1981).

Bakhtin'e göre kronotop, anlatı dünyasında zamanın mekân içerisinde somutlaşmasını ifade eder. Bu bağlamda mekân, anlatının zamansal akışını belirleyen ve karakterlerin hareket alanını çizen bir çerçeve sunar.

Bakhtin'in kronotop kavramında zaman ve mekân, anlatı içerisinde birbirinden ayrılmayan ve karşılıklı olarak birbirini anlamlandıran unsurlar olarak ele alınır (Bakhtin, 1981, s. 84). Bu yaklaşım, mekânın anlatı içerisindeki işlevinin yalnızca fiziksel değil, aynı zamanda anlamsal olduğunu göstermesi bakımından önemlidir. Köy ve kent gibi toplumsal mekânlar, kronotop bağlamında ele alındığında, bireyin yaşam pratiklerini ve toplumsal ilişkilerini belirleyen temel alanlar olarak karşımıza çıkar.

Gaston Bachelard ise mekânı daha çok bireyin iç dünyası ve hayal gücüyle ilişkilendirir. Mekânın Poetikası adlı eserinde Bachelard, mekânın insan belleğinde ve bilinçaltında taşıdığı anlamlara dikkat çeker. Ona göre yaşanan mekânlar, bireyin anıları ve duyguları ile iç içe geçerek şiirsel bir boyut kazanır (Bachelard, 2017). Bachelard'ın mekân anlayışı, özellikle gündelik hayatın içinden seçilen anlatılarda mekânın duygusal ve sezgisel boyutunu anlamada işlevseldir.

Bachelard'ın mekân anlayışında, özellikle yaşanmış mekânlar bireyin anıları, düşleri ve geçmiş deneyimleriyle anlam kazanan alanlar olarak ele alınmaktadır (Bachelard, 2017). Bu yaklaşım, edebî metinlerde mekânın yalnızca dış dünyayı değil, bireyin içsel deneyimini de yansıtan bir unsur olarak

değerlendirilmesine imkân vermektedir.

2.2. Köy ve Kent Mekânının Anlatıdaki Yeri

Türk edebiyatında köy ve kent, özellikle Cumhuriyet dönemiyle birlikte yoğun biçimde ele alınan mekânlar arasında yer alır. Köy, uzun süre edebî metinlerde geleneksel yaşamın, kent ise modernleşmenin simgesi olarak değerlendirilmiştir. Ancak bu ikili karşıtlık, her yazarın anlatısında aynı biçimde kurulmaz. Mekânın ideolojik bir araç hâline geldiği anlatıların yanında, köy ve kentin gündelik hayatın doğal uzantıları olarak ele alındığı metinler de bulunmaktadır.

Yerli edebiyat eleştirisinde mekânın işlevine ilişkin yapılan değerlendirmeler, mekânın toplumsal yapı ile olan ilişkisini ön plana çıkarır. Korkmaz'ın mekân yaklaşımında mekân, yalnızca fiziksel bir çevre olarak değil, bireyin kimliği, algısı ve çevresiyle kurduğu ilişki doğrultusunda anlam kazanan bir unsur olarak değerlendirilmektedir (Korkmaz, 2007). Bu bağlamda köy ve kent, bireyin toplumsal ilişkiler ağını şekillendiren temel alanlar olarak ele alınmalıdır.

Mehmet Kaplan da edebî metinlerde mekânın, yazarın dünya görüşünü yansıtan önemli bir unsur olduğuna dikkat çeker. Kaplan'ın metin tahlili yaklaşımında mekân, insanın yaşadığı sosyal çevrenin ve anlatı dünyasının anlaşılmasında dikkate alınması gereken temel unsurlardan biridir (Kaplan, 1985). Bu yaklaşım, köy ve kent mekânlarının yalnızca fiziksel çevreler olarak değil, insan-mekân ilişkisi bağlamında değerlendirilmesini gerekli kılar.

Bakhtin'in kronotop anlayışı ile Bachelard'ın mekânın şiirselliğine yaptığı vurgu birlikte düşünüldüğünde, köy ve kent mekânlarının anlatıdaki işlevi daha kapsamlı biçimde anlaşılabilir. Köy, yalnızca geleneksel yaşamın sürdüğü bir alan değil; bireyin alışkanlıklarını, ilişkilerini ve gündelik deneyimlerini şekillendiren bir mekân olarak karşımıza çıkar. Kent ise modern yaşamın karmaşıklığını ve bireyin farklılaşan toplumsal ilişkilerini yansıtan bir anlatı alanı sunar.

Çalışmada köy ve kent, birbirinin karşıtı olarak değil; bireyin yaşam deneyimini farklı boyutlarıyla görünür kılan mekânlar olarak ele alınmaktadır. Böylece mekân, ideolojik bir sembol olmaktan ziyade, anlatının anlam dünyasını oluşturan temel bir unsur olarak değerlendirilmiştir.

3. Memduh Şevket Esendal'ın Köy ve Kent Anlayışı

Memduh Şevket Esendal'ın hikâyeciliğinde köy ve kent, ideolojik karşıtlıklar üzerinden kurulan mekânlar olmaktan ziyade, insan hayatının doğal uzantıları olarak ele alınır. Esendal'ın incelenen hikâyelerinde köyü bütünüyle yücelten ya da kenti bütünüyle olumsuzlayan tek ve değişmez bir tutum görülmez. Onun anlatılarında her iki mekân da gündelik hayatın olağan akışı içerisinde yer alır ve bireyin davranışlarını, ilişkilerini ve algı dünyasını şekillendiren bir çevre olarak işlev görür. Bu yönüyle Esendal'ın mekân anlayışı, Cumhuriyet dönemi köy edebiyatında sıkça karşılaşılan ideolojik söylemlerden ayrılır.

Esendal'ın köy ve kent tasvirlerinde dikkat çeken en önemli unsur, anlatıcının tarafsızlığıdır. Yazar, mekân üzerinden okura doğrudan bir yargı sunmaz; köyü de kenti de olduğu gibi aktarır. Bu durum, Esendal'ın hikâyelerinde olaydan çok durumun ve insan ilişkilerinin ön plana çıkmasına neden olur. Nitekim Esendal'ın anlatı anlayışı değerlendirilirken, günlük hayatın tabiliğini esas alan ve büyük olaylardan çok gündelik durumlara yönelen hikâyeciliği üzerinde durulmaktadır (Çetişli, 2004). Bu yaklaşım, mekânın anlatı içinde sessiz fakat belirleyici bir unsur hâline gelmesini sağlar.

Esendal'ın köy anlatılarında köy, çoğu zaman bireyin gündelik hayatını sürdürdüğü, alışkanlıklarını şekillendiren bir yaşam alanı olarak karşımıza çıkar. Köy, dramatik çatışmaların merkezi değildir; aksine sıradanlığın ve tekrarın mekânıdır. Bu sıradanlık, anlatının temel gücünü oluşturur. Köy yaşamı, küçük olaylar ve basit insan ilişkileri üzerinden aktarılır. Bu yönüyle Esendal'ın köyü, romantize edilmiş ya da idealize edilmiş bir köy değildir.

Kent ise Esendal'ın hikâyelerinde modernleşmenin simgesi olarak keskin çizgilerle ayrıştırılmaz. Kent, köyden kopuk bir “öteki mekân” olarak sunulmaz; aksine bireyin yaşam deneyiminin bir parçası olarak ele alınır. Köy ve kent arasında geçişler, Esendal'ın anlatılarında doğal bir biçimde gerçekleşir. Bu geçişler, bireyin mekâna bağlı olarak değişen psikolojisini ve ilişkilerini görünür kılar. Nazım Elmas (2010), Esendal'ın hikâyelerindeki tasvirlerin olayları, kişileri ve nesneleri anlamayı kolaylaştıran tamamlayıcı unsurlar olarak kullanıldığını ortaya koymaktadır. Bu tespit, Esendal'ın köy ve kent mekânlarını doğrudan ideolojik bir söylemin taşıyıcısı olarak sunmak yerine, karakterlerin gündelik deneyimleri ve toplumsal ilişkileri üzerinden anlamlandırdığı yönündeki değerlendirmemizi desteklemektedir.

Esendal'ın köy ve kent anlayışında birey merkezde yer alır. Mekân, bireyin hayatını çevreleyen bir bağlam olmanın yanı sıra, kimi hikâyelerde ekonomik ve toplumsal baskının deneyimlendiği bir alan olarak işlev görür. Bu bağlamda köy de kent de insan ilişkilerinin benzer biçimlerde sürdüğü alanlar olarak karşımıza çıkar. Esendal'ın anlatılarında köy, masumiyetin mutlak mekânı olmadığı gibi kent de yozlaşmanın kaçınılmaz alanı değildir. Yazar, her iki mekânda da insanın zaaflarını, alışkanlıklarını ve gündelik küçük çatışmalarını görünür kılar.

Esendal'ın mekân anlayışı, Bakhtin'in kronotop kavramı çerçevesinde değerlendirildiğinde, zaman ve mekânın gündelik hayat içerisinde iç içe geçtiği bir anlatı yapısı sunar. Köy ve kent, anlatı zamanının doğal akışı içerisinde anlam kazanır; mekân, gündelik hayatın zamansal ritmiyle birlikte karakterlerin deneyimlerini ve ilişkilerini biçimlendiren bir unsur hâline gelir. Bu bakış açısı, mekânın yalnızca dışsal bir çevre değil, bireyin iç dünyasını ve deneyimini biçimlendiren yaşantısal bir alan olduğunu vurgulayan Bachelard'ın mekân anlayışıyla da örtüşmektedir. Böylece Esendal'ın hikâyelerinde mekân hem zamansal süreklilik hem de duygusal deneyim açısından anlam üreten bir yapı olarak belirginleşir. Bu yaklaşım, Esendal'ın hikâyeciliğini Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatı içerisinde özgün bir konuma yerleştirir.

Bu çalışmada ele alınan “Veysel Çavuş”, “Köye Düşmüş”, “Bayram Günleri” ve “Yirmi Kuruş” adlı köy ve taşra temalı hikâyeler ile “Âlemşah Mahallesi”, “Mendil Altında” ve “Otlakçı” adlı kent temalı hikâyeler, Esendal'ın köy ve kent anlayışını birlikte değerlendirmeye imkân veren anlatılardır. Bu hikâyelerde mekân, olayların gerçekleştiği edilgen bir arka plan olmanın ötesine geçerek bireyin psikolojisini, toplumsal ilişkilerini ve gündelik hayat içerisindeki deneyimini görünür kılan anlam kurucu bir anlatı unsuru olarak kurgulanmıştır. Köy ve kent, Esendal'ın anlatılarında karşıt mekânlar olmaktan ziyade, insan hayatının farklı yönlerini yansıtan ve birbirini tamamlayan alanlar olarak sunulmuştur. Böylece Esendal'ın mekân anlayışı, köy ve kent arasında sabit bir değer karşıtlığı kurmaktan ziyade bireyin toplumsal konumunu ve gündelik deneyimini merkeze alan bir anlatı zemini üzerinden değerlendirilmiştir.

4. Hikâye İncelemeleri: Köy ve Kent Mekânı

4.1. Köy Hikâyeleri

4.1.1. Veysel Çavuş

Memduh Şevket Esendal'ın "Veysel Çavuş" adlı hikâyesi, köy yaşamının ekonomik ve toplumsal koşullarını, köylünün devlet otoritesiyle ilişkisini ve gündelik hayatın üretim düzenini görünür kılan anlatılardan biridir. Hikâyede köy, yalnızca olayların geçtiği fiziksel bir çevre olarak değil, bireyin ekonomik durumunu, toplumsal ilişkilerini ve gündelik yaşamını belirleyen bir mekân olarak kurgulanır. Bu yönüyle metin, köy mekânının doğal çevre, üretim ilişkileri ve toplumsal dayanışma ile birlikte ele alınmasına imkân vermektedir.

Hikâyenin başlangıcında harman zamanının başlaması ve ürün veriminin düşüklüğü, köy yaşamının doğrudan tarımsal üretime bağlı olduğunu gösterir: "Temmuz nihayeti, harmanlar yeni döğölmeye başlamıştı... O sene bu civarın en ümitli tarlaları nihayet bire dört verdi" (Esendal, 1984, s. 156). Köylünün ekonomik yaşamının doğa ve mevsim döngülerine bağlı olması, Bakhtin'in kronotop kavramı açısından değerlendirildiğinde önem taşır. Bakhtin'e göre kronotop, zaman ve mekânın anlatı içerisinde birbirinden bağımsız olmayan bir bütün oluşturmalarıdır (Bakhtin, 1981). "Veysel Çavuş"ta harman zamanı, yalnızca olayların gerçekleştiği bir tarihsel dönem değil, köylünün ekonomik hayatını belirleyen somut bir zaman-mekân birlikteliğidir. "Bire dört" ifadesi ise köyün üretim kapasitesini belirleyen doğa koşullarının doğrudan insan yaşamına yansıdığını göstermektedir. Böylece köy mekânı, kendi zamansal ritmi içerisinde anlam kazanan bir kronotop hâline gelir.

Bu üretim düzeninin kırılganlığı, askerlik çağrısıyla daha belirgin bir hâle gelir. Köylüler için askere gitmek yalnızca bireysel bir sorumluluk değil, aynı zamanda ailenin ve üretimin devamlılığı açısından bir sorun teşkil etmektedir: "Bu davet; zevcesinin, ihtiyar babasının muayyeni olmayan fakir çiftçileri düşündürdü" (Esendal, 1984, s. 156). Köyde bireyin toplumsal konumu, aile ve üretim ilişkilerinden bağımsız değildir. Bu durum Ramazan Korkmaz'ın mekânın kişinin kimliği ve toplumsal konumu üzerindeki belirleyici rolüne ilişkin yaklaşımıyla birlikte düşünülebilir (Korkmaz, 2007). Veysel'in köydeki konumu, yalnızca yaşadığı fiziksel çevre tarafından değil, üretici, eş ve aile sorumluluğu taşıyan bir birey olması tarafından da belirlenmektedir. Dolayısıyla mekân burada toplumsal rollerin üretildiği bir alan olarak işlev görmektedir.

Köy ile devlet arasındaki mesafe ise hikâyede özellikle bilgiye erişim üzerinden görünür hâle gelir. Köylüler savaşın nedenini ve devletin kararlarını yeterince öğrenemezler: "Gazeteler bir şeyler yazmadılar, bize resmî, sahih hiçbir malûmat vermiyorlardı" (Esendal, 1984, s. 157). Bu durum, köyün yalnızca coğrafi olarak değil, bilgi ve iletişim bakımından da merkezden uzak olduğunu ortaya koyar. Köylünün devlet kararlarıyla karşılaşması, kararların gerekçelerini öğrenmekten çok, sonuçlarına katlanmak biçiminde gerçekleşmektedir. Nitekim "Bu davet hepimizin kalbinde... bir umumî hastalık çıkmış gibi tesir uyandırmıştı" (Esendal, 1984, s. 156) ifadesi, devlet otoritesinin köy üzerindeki etkisinin bireysel ve toplumsal bir huzursuzluğa dönüştüğünü göstermektedir. Bu yönüyle hikâyede köy, merkezî otoritenin dışında kalmış kapalı bir mekân olmaktan ziyade, merkezden gelen kararların gündelik hayatı doğrudan etkilediği bir taşra mekânı olarak belirlenmiştir.

Veysel Çavuş karakterinin çalışma biçimi de köy mekânının üretim merkezli yapısını ortaya koyar. Anlatıcı Veysel'i "Azim bir sabr-ı tahammül ile çalıştı, evini tamir etti, bir çift öküz... tedarik etti"

(Esendal, 1984, s. 159) sözleriyle tanıtır. Veysel'in evini onarması ve üretim araçlarını tamamlaması, köyde yaşamın devamlılığının emek ve üretim üzerinden kurulduğunu gösterir. "Daima sakin, vakur çalışıyordum" (s. 159) ifadesi ise çalışmanın yalnızca ekonomik bir zorunluluk değil, Veysel'in toplumsal kimliğini oluşturan bir değer olduğunu ortaya koyar. Bu bakımdan Veysel, köy mekânında emeği ve üretkenliği üzerinden toplumsal bir saygınlık kazanan karakter olarak karşımıza çıkar.

Bununla birlikte Veysel'in köyde kurduğu düzen, devlet otoritesine yönelik güven duygusuyla desteklenmez. "Hakikati görmediği halde hükümetten, heyet-i memurinden emin değildi" (Esendal, 1984, s. 159) ifadesi, karakterin devlet kurumlarına karşı duyduğu ihtiyatı ortaya koymaktadır. Böylece Veysel'in köydeki konumu iki farklı ilişki biçimi üzerinden şekillenir: Bir yandan toprağa, emeğe ve aileye dayalı bir yaşam sürdürürken diğer yandan köy dışından gelen devlet otoritesine karşı mesafeli durmaktadır. Bu durum, Esendal'ın köyü yalnızca geleneksel değerlerin korunduğu ideal bir alan olarak sunmadığını; köy yaşamındaki güven ve dayanışmanın yanında otorite karşısındaki tedirginliği de görünür kıldığını göstermektedir.

Bachelard'ın mekân anlayışı açısından bakıldığında ise Veysel'in evini onarması ve aile yaşamını sürdürmeye yönelik çabası ayrıca önem taşır. Bachelard, yaşanılan mekânların bireyin belleği ve duygusal dünyasıyla ilişki içerisinde olduğunu ve mekânın yalnızca fiziksel bir çevre olarak değerlendirilemeyeceğini belirtir (Bachelard, 2017). "Veysel Çavuş"ta ev, bu anlamda Veysel'in yaşamını düzenlediği, ailesini ve üretim araçlarını bir arada tuttuğu yaşantısal bir merkezdir. Veysel'in "evini tamir" etmesi, yalnızca fiziksel bir onarım değil, köydeki yaşam düzenini yeniden kurma çabası olarak değerlendirilebilir. Böylece ev, bireyin toplumsal ve ekonomik varlığını sürdürdüğü temel mekâna dönüşür.

Hikâyede köy mekânının toplumsal niteliği, komşuluk ilişkileri üzerinden de belirginleşmektedir. Veysel'in askere giderken eşini komşularına emanet etmesi, köyde bireysel yaşamın topluluk ilişkilerinden bağımsız düşünülemediğini gösterir: "Bizim kadın kimsesizdir... Komşu namusu Allah'tan sonra size emanet" (Esendal, 1984, s. 160). Burada komşuluk, sıradan bir sosyal ilişki olmaktan çıkarak ahlaki bir sorumluluğa dönüşmektedir. Bu durum, köy mekânının bireyi çevresindeki toplulukla ilişkilendiren sosyal niteliğini ortaya koyar. Dolayısıyla "Veysel Çavuş"ta köy, ekonomik açıdan kırılgan olmakla birlikte bireyin bütünüyle yalnızlaşmasını engelleyen dayanışma ilişkilerini de içerisinde barındırmaktadır.

Köyün doğal çevresi de bu toplumsal yapının tamamlayıcısıdır. Hikâyenin başlangıcındaki "Güneş gurup etmiş, yerlere gecenin rengi iyice çökmüştü... ufak evlerin esmer gölgeleri fevkinde birkaç küçük bulut dinleniyor gibi görünüyordu" (Esendal, 1984, s. 156) ifadesi, köy mekânını doğayla bütünleşmiş bir çevre olarak ortaya koyar. Benzer biçimde "Sararmış yapraklar dökülüyor, melûl bir sonbahar çehresi gösteriyordu" (s. 160) ifadesi, mevsim değişiminin anlatı zamanına katıldığını gösterir. Bachelard'ın mekânı yaşantı ve duygu üzerinden değerlendiren yaklaşımı ile Bakhtin'in zaman-mekân birlikteliğini vurgulayan kronotop anlayışı birlikte düşünüldüğünde, doğanın burada yalnızca dekoratif bir unsur olmadığı görülmektedir. Mevsim, tarımsal üretimi ve dolayısıyla köylünün gündelik hayatını belirlediği için doğa ile insan yaşamı aynı mekânsal ve zamansal düzen içerisinde birleşmektedir.

Hatice'nin hikâyedeki konumu da bu yaşam düzeninin ev içindeki devamlılığını göstermektedir. "Saf, dindar bir kadın imiş... evin içinde gölgesi bile görünmüyor, daima görülecek bir iş buluyordu" (Esendal, 1984, s. 161) ifadesi, köy kadınının görünmeyen emeğini ve aile yaşamının sürdürülmesindeki rolünü ortaya koyar. Böylece köy mekânı yalnızca erkek karakterin üretim alanı olarak değil, kadın emeğinin

de gündelik hayatı devam ettirdiği bir yaşam alanı olarak şekillenir.

“Veysel Çavuş” doğrudan kent yaşamını konu edinmemekle birlikte, kent ve modern kurumlar köyün karşısında dolaylı biçimde konumlandırılır. Gazeteler, devlet kurumları ve haberleşme araçları köy yaşamına dışarıdan ulaşan, ancak köylünün yeterli güven duymadığı yapılardır. Bu yönüyle hikâyede köy–kent ilişkisi doğrudan bir karşıtlık üzerinden değil, merkez ile taşra arasındaki mesafe üzerinden kurulmaktadır. Bu durum, “Köye Düşmüş”te köyün bireyin toplumsal konumu ve aidiyeti bakımından yarattığı yabancılaşmadan farklıdır. “Bayram Günleri”nde köy, kolektif hafıza ve dayanışmanın mekânı olarak öne çıkarken “Veysel Çavuş”ta aynı toplumsal yakınlık, ekonomik kırılganlık ve devlet otoritesi karşısındaki belirsizlikle birlikte görülmektedir. “Yirmi Kuruş”ta ekonomik ilişkilerin yarattığı tahakküm ön plana çıkarken “Veysel Çavuş”ta üretime dayalı köy hayatı, komşuluk ilişkileri ve merkezî otoriteyle yaşanan mesafe birlikte ele alınır.

Sonuç olarak “Veysel Çavuş”, Esendal’ın köy mekânını tek bir anlam alanına indirgemediğini gösteren önemli bir örnektir. Hikâyede köy; doğa ve tarımsal üretimin belirlediği zamansal ritim, aile ve komşuluk ilişkileriyle şekillenen toplumsal yapı ve devlet otoritesiyle arasındaki mesafe üzerinden anlam kazanmaktadır. Bu nedenle Veysel’in köy deneyimi, yalnızca yoksulluk veya geleneksel yaşam çerçevesinde değil, bireyin mekân içerisindeki toplumsal konumu üzerinden değerlendirilmelidir. Böylece hikâye, Esendal’ın köyü idealize etmekten ziyade, bireyin gündelik hayatını belirleyen ekonomik, toplumsal ve mekânsal ilişkilerin bütünü içerisinde ele aldığını ortaya koymaktadır.

4.1.2. Köye Düşmüş

Memduh Şevket Esendal’ın Köye Düşmüş adlı hikâyesi, köy–kent karşıtlığını romantik ya da ideolojik bir zeminde değil; sınıfsal, kültürel ve zihniyet farkları üzerinden ele alan karakteristik metinlerden biridir. Hikâye, Ankara–Eskişehir hattında tren bekleyen iki kişinin konuşması üzerine kurulmuş olsa da anlatı bütünüyle İstanbul’dan gelen kentli karakterin söylemi üzerinden ilerler. Bu anlatım tercihi, kentin içselleştirilmiş değerlerini ve köye dışarıdan bakan zihnin çarpıklıklarını görünür kılar. Hikâyenin anlatıcısı kendisini daha ilk cümlelerde kent kimliği üzerinden tanımlar: “Efendim, biz nasıl İstanbulluyuz... Peder merhum Cihangirli idi... Bendeniz Çarşamba’da doğmuşum.” (Esendal, 1985, s. 87). Bu ifade, karakterin aidiyetini mekânsal olmaktan çok sınıfsal ve kültürel bir üstünlük alanı olarak kurduğunu göstermektedir. Kent, anlatıcı için yalnızca bir yaşam alanı değil; düzenin, medeniyetin ve sosyal statünün ölçüsüdür. Bu noktada Bakhtin’in kronotop kavramı devreye girer. Kent, anlatıcının zihninde istikrar ve alışkanlıkların belirlediği zamanla bütünleşen bir mekânken; köy, bu sürekliliği bozan bir kırılma alanı olarak konumlanır (Bakhtin, 1981).

Kentli karakterin köye ilişkin beklentileri, edebî ve folklorik imgelerle beslenen romantik bir hayal dünyasına dayanır. Kahramanın şu sözleri bu hayali açıkça yansıtır: “Bizim bildiğimiz köy dediğin, ağaçlık, çayır çimenlik olur... Koyunlar meler, kızlar testileri omzunda su almağa gelirler.” (Esendal, 1985, s. 93). Bu betimleme, köyün gerçekliğinden çok şehirli tahayyülün ürünü olan bir masal mekânını işaret eder. Esendal ise bu beklentiye bilinçli biçimde boşa çıkarır. Hikâye boyunca köy; kurak, taşlık, yoksul ve dağınık bir alan olarak sunulur. Böylece “köye düşmek”, fiziksel bir yer değiştirmeden ziyade sosyal statü kaybı ve zihinsel sarsıntı anlamı kazanır. Hikâyede köye gelişin temel nedeni ekonomik zorunluluktur. Mütareke yıllarının yoksulluğu, kentte yaşamayı imkânsız hâle getirmiştir: “O çamur gibi ekmek elbette hatırıncıdır... Geçinmeye imkân kalmadı.” (Esendal, 1985, s. 91). Kentlinin köyü bir “ticari kurtuluş alanı” olarak görmesi, onun köyle kurduğu ilişkinin ne kadar yüzeysel olduğunu ortaya koyar. Mustafa Efendi aracılığıyla kurulan yağ, yumurta ve arpa ticareti hayali kısa sürede çöker: “Bu

adam bizi aldattı... Burada yağdan, yumurtadan geçtik, ekmek yüzüne hasret kaldık.” (Esendal, 1985, s. 92). Bu noktada Esendal, köyü bir fırsatlar diyarı olarak idealize eden şehirli bakışı eleştirir; köy, savaşın, yoksulluğun ve kuraklığın derin biçimde hissedildiği kapalı bir toplum düzeni olarak görünürlik kazanır.

Kentli karakterin köylüye dair ahlaki ve kültürel beklentileri de kısa sürede yıkılır. Köylüyü “mütedeyyin” ve “uslu” olarak tasavvur eden anlatıcı, gerçeklikle karşılaşınca hayal kırıklığı yaşar: “Bizim bildiğimiz köylü kısmı mütedeyyin olur. Aman efendim ne gezer. Rakıyı okka ile içerler.” Kahvede köylüyü “ıslah etmeye” yönelik girişimi ise tam bir başarısızlıkla sonuçlanır: “Bendenize bir ağız açtılar, donakalmışım. Bir daha mı? Tövbeler tövbesi.” (Esendal, 1985, s. 93). Bu sahnelerde Esendal, köylüyü yüceltmediği gibi kentliyi de üstün bir konuma yerleştirmez. Kentli karakterin anlatımında köy, romantik bir doğallık alanı olmaktan çıkarak sert, sorunlu ve dışlayıcı bir toplumsal yapı olarak belirginleşir. Bachelard'ın mekânın bireyin iç dünyasıyla kurduğu ilişkiye dair yaklaşımı düşünüldüğünde, köyün fiziksel özellikleri aynı zamanda karakterin ruh hâlini de yansıtır. Anlatıcının köyü ağaçsız ve dağ başı olarak tanımlaması, onun içsel yabancılaşmasının mekânsal karşılığıdır (Bachelard, 2017): “Burası adeta dağ başıdır... Numune için bir tek ağacı bile yoktur.” (Esendal, 1985, s. 92).

Hikâye ilerledikçe kentli karakter ne köylüye dönüşebilir ne de kentli kimliğini koruyabilir. Bu durum, köy–kent ayrımının yalnızca mekânsal değil, zihinsel ve sınıfsal bir ayrım olduğunu ortaya koyar. Kentli dil, bürokratik alışkanlıklar ve kültürel sermaye köyde tamamen işlevsizleşir. Esendal köyü bu yönüyle bir kimlik çözülmesi alanı olarak kurgular. Hikâyenin son sahnesi bu arada kalmışlığı simgesel biçimde tamamlar: “Kandilli bir temenna edip arkasına bakmadan çekildi; köye doğru gitti.” (Esendal, 1985, s. 92). Bu kapanış, Esendal'ın trajikomik anlatımının güçlü bir örneğidir. Kentli adam köye düşmüş, ancak köyde de tutunamamıştır.

“Köye Düşmüş”te ortaya çıkan köy algısı, “Veysel Çavuş”taki köy deneyimiyle karşılaştırıldığında Esendal'ın aynı mekânı farklı toplumsal konumlar üzerinden nasıl anlamlandırdığı daha açık biçimde görülmektedir. “Veysel Çavuş”ta köy; üretimin, aile ilişkilerinin ve komşuluk dayanışmasının içerisinde yaşanan ve karakterin toplumsal kimliğini kuran bir mekânken “Köye Düşmüş”te aynı mekân, kentli karakter açısından alışılmış toplumsal statünün ve kültürel değerlerin geçerliliğini yitirdiği bir yabancılaşma alanına dönüşmektedir. Bu farklılık, köyün kendisinden çok karakterlerin köyle kurdukları ilişkinin niteliğinden kaynaklanmaktadır. Veysel'in kimliği emek, üretim ve köy topluluğuyla kurduğu ilişkiler içerisinde biçimlenirken kentli anlatıcı, İstanbul'da edindiği kültürel ve sınıfsal değerleri köye taşımaya çalışmakta; ancak bu değerlerin yeni mekânda karşılık bulmaması nedeniyle bir uyumsuzluk yaşamaktadır. Korkmaz'ın mekânı bireyin kimliği, algısı ve çevresiyle kurduğu ilişki doğrultusunda anlam kazanan bir unsur olarak ele alan yaklaşımı (Korkmaz, 2007), iki hikâye arasındaki bu farklılığı açıklamak bakımından önemlidir. Aynı şekilde Bakhtin'in kronotop anlayışı açısından değerlendirildiğinde, “Veysel Çavuş”ta köy zamanı tarımsal üretimin ve mevsimsel döngünün sürekliliğiyle kurulurken “Köye Düşmüş”te köy, kentli karakterin alışılmış yaşam zamanının kesintiye uğradığı bir kırılma mekânı hâline gelmektedir (Bakhtin, 1981). Dolayısıyla Esendal'da köy, değişmez ve bütün karakterler için aynı anlamı taşıyan bir mekân değildir; mekânın anlamı, bireyin toplumsal konumuna, geçmiş deneyimine ve o mekânla kurduğu aidiyet ilişkisine göre değişmektedir.

Böylece Köye Düşmüş, köy–kent farkının mekânsal olmaktan çok, toplumsal ve zihinsel bir ayrışma olduğunu açık biçimde ortaya koyan bir metin hâline gelir.

4.1.3. Bayram Günleri

Memduh Şevket Esendal'ın "Bayram Günleri" adlı hikâyesi, ilk bakışta bayram atmosferi içinde geçen sade bir çocukluk hatırası izlenimi verse de derinlemesine okunduğunda köy yaşamının sosyo-kültürel dokusunu görünür kılan çok katmanlı bir anlatı sunar. Hikâye, köy mekânını yalnızca bir arka plan olarak değil; çocukluk deneyimini, topluluk bilincini ve yerel dayanışmayı kuran temel bir anlatı alanı olarak ele alır. Bu yönüyle metin, Esendal'ın köye bakışını karakterize eden sahicilik ve toplumsal değer algısını açık biçimde yansıtır. Hikâyede köyün adı doğrudan verilmez; ancak anlatıcının betimlediği mekânsal unsurlar, kırsal bir yerleşimi açıkça işaret eder. Anlatıcının bayram sabahına dair şu ifadesi, köyün fiziksel genişliğini ve açıklığını vurgular: "Evimizin önü büyük bir çayırdır." (Esendal, 2007, s. 17). Bu çayır, yalnızca doğal bir alan değil; çocukların toplandığı, oyun oynadığı ve bayram ritüellerinin yaşandığı toplumsal bir sahne niteliğindedir. Mekân, burada Bakhtin'in kronotop kavramı çerçevesinde değerlendirildiğinde, zamanla bütünleşmiş kolektif bir yaşantıyı temsil eder. Bayram zamanı, köy mekânı içerisinde yoğunlaşır ve anlatının anlam dünyasını belirler (Bakhtin, 1981).

Esendal, köy çocuklarının bu mekân içindeki özgürlüğünü özellikle vurgular: "Parlak bir sema altında bu kocaman çayırdaki başıboş koşup eğlenen yavrular..." (Esendal, 2007, s. 19). Bu betimleme, anlatıcının köy yaşamını çocukların fiziksel ve ruhsal özgürlüğü üzerinden olumlu biçimde değerlendirdiğini göstermektedir. Bununla birlikte söz konusu değerlendirme, köy yaşamına ilişkin genel bir yargıdan çok anlatıcının öznel bakış açısını yansıtmaktadır. Bu noktada Bachelard'ın mekânın duysal ve hatırasal boyutuna ilişkin yaklaşımı devreye girer. Çayır, çocukluk anılarının ve kolektif hafızanın mekânı hâline gelerek anlatıda şiirsel bir anlam kazanır (Bachelard, 2017). Hikâyede köy çocuklarının fiziksel özellikleri ile şehir çocuklarının durumu bilinçli bir karşıtlık üzerinden sunulur: "Bunların hepsi temiz, çevik, yaramaz çocuklardı... İçlerinde vücudu sakat, eğri büğrü bir çocuk yok." (Esendal, 2007, s. 17). Bu ifade, köyde beden sağlığının ve doğallığın bir toplumsal değer olarak algılandığını göstermektedir. Anlatıcı, şehir yaşamının çocuklar üzerindeki olumsuz etkisini açık biçimde dile getirir: "Bizim çocuklarımız korkaklaşıyor, beceriksiz oluyor." (Esendal, 2007, s. 16). Bu karşılaştırma, Esendal'ın köyü yalnızca geçmişe ait bir yaşam alanı olarak değil; insanın bedensel ve ruhsal bütünlüğünü koruyan bir mekân olarak konumlandığını ortaya koyar.

Bayram, hikâyede köyün kolektif yaşam pratiğini görünür kılan temel unsurdur. Çayırdaki toplanan çocuklar, kadınlar ve gençler, köyün topluluk bilincini temsil eder: "Çayır çocuk dolmuş... üç gün benim için ne bahtiyarlık!" (Esendal, 2007, s. 17). Bu sahne, bayramın köyde yalnızca dinî bir ritüel değil; sosyal birliktelik, dayanışma ve kuşaklar arası iletişim alanı olduğunu gösterir. Kentte giderek bireyselleşen bayram algısına karşılık köy, kolektif bir yaşama imkân tanır. Hikâyede çocukların kurduğu oyun düzeni, köy yaşamının yaratıcı ve dinamik yapısını da yansıtır. Basit araçlarla oluşturulan salıncaklar ve ipler, teknolojiden bağımsız bir eğlence kültürünü temsil eder: "Uçan yüzlerce çocuk içinde hiçbir beceriksizlik eden olmadı." (Esendal, 2007, s. 18). Anlatıcının bu sahneyi bir cambazhaneye benzetmesi, köy hayatının içsel hareketliliğini ve çocukların bedensel çevikliğini öne çıkarır: "Tel üstünde çayırı bir baştan öteye uçtuklarını görmek... bana bir cambazhanede oynayan güzel çocukları seyretmek gibi geliyordu." (Esendal, 2007, s. 18).

Esendal, bu sahneler aracılığıyla köydeki doğal eğlence kültürünü şehirdeki yapay eğlencelerle örtük biçimde karşılaştırır. Kentin dar ve rutubetli alanlarında büyüyen çocuklara duyduğu acıyı şu sözlerle dile getirir: "İstanbul'un rutubetli bahçelerinde hapsedilen arkadaşlarına derin derin acıdım." (Esendal, 2007, s. 19). Buna karşılık köy, sağlıklı bireylerin yetiştiği bir yaşam alanı olarak sunulur: "Yaşayacak memleketlerin sokakları çocuk doludur." (Esendal, 2007, s. 20). Bu ifade, anlatıcının çocukların

canlılığını toplumsal geleceğe ilişkin bir umutla ilişkilendirdiğini düşündürür. Hikâyede kadınların bayram günü kamusal mekânda görünür olması da köy yaşamının kapsayıcı yönlerinden biri olarak dikkat çeker: “Öğleden sonra çayıra... kadınlar da geliyordu.” (Esendal, 2007, s. 19). Genel olarak Bayram Günleri, Esendal'ın köyü doğallık, çocukların sağlıklı gelişimi, toplumsal dayanışma ve kültürel süreklilik değerleri üzerinden değerlendirdiğini gösteren önemli bir metindir. Köy, burada yalnızca coğrafi bir mekân değil; toplumsal sıcaklığın, kolektif bilincin ve geleceğe dair umudun taşıyıcısı olarak kurgulanmıştır. Bu yönüyle hikâye, Esendal'ın köy algısını en berrak biçimde ortaya koyan anlatılardan biridir.

“Bayram Günleri”ndeki köy algısı, “Veysel Çavuş” ve “Köye Düşmüş” ile birlikte değerlendirildiğinde Esendal'ın köy mekânına yüklediği anlamların karakterlerin deneyimlerine göre değiştiği görülmektedir. “Köye Düşmüş”te kentli karakter için köy, alışılmış yaşam düzeninin bozulduğu ve aidiyet duygusunun zayıfladığı bir yabancılaşma alanıyken “Bayram Günleri”nde köy, geçmişle bugün arasında bağ kuran kolektif bir hafıza mekânına dönüşmektedir. Bachelard'ın “Mekân, hatıralarımızın ve düşlerimizin barınağıdır” (Bachelard, 2017, s. 36) ifadesi bu farklılığı açıklamak açısından önemlidir. “Bayram Günleri”nde köyün anlamı yalnızca fiziksel özelliklerinden değil, karakterlerin geçmiş deneyimlerinin ve ortak hatıralarının bu mekânda yeniden canlanmasından doğmaktadır. “Veysel Çavuş”ta ise köy, hatırlanan bir geçmişten çok üretimin, aile sorumluluğunun ve gündelik emeğin sürdürüldüğü yaşanan bir mekândır. Bakhtin'in kronotop anlayışı açısından da üç hikâye farklı zaman-mekân ilişkileri ortaya koymaktadır: “Veysel Çavuş”ta köy zamanı tarımsal üretim ve mevsimsel döngüyle, “Köye Düşmüş”te kentli karakterin yaşamındaki kırılmayla, “Bayram Günleri”nde ise bayramın tekrarlanan ve topluluğu bir araya getiren zamanı ile biçimlenmektedir (Bakhtin, 1981). Böylece Esendal'ın köyü tek ve değişmez bir anlamla kurmadığı; aynı mekânı üretim, yabancılaşma ve kolektif hafıza gibi farklı deneyimler üzerinden çeşitlendirdiği görülmektedir.

4.1.4. Yirmi Kuruş

Memduh Şevket Esendal'ın Yirmi Kuruş adlı hikâyesi, Anadolu köy yaşamının ekonomik, sosyal ve sınıfsal gerçekliğini yalın bir biçimde yansıtan metinlerden biridir. Hikâye, köy ve ağa düzeni, ekonomik bağımlılık, bürokratik işleyiş ve sınıfsal adaletsizlik gibi unsurlar üzerinden taşra yaşamındaki ekonomik ve toplumsal ilişkileri görünür kılar. Bu yönüyle metin, Esendal'ın insanı merkeze alan “durum hikâyesi” anlayışının güçlü örneklerinden biri olarak değerlendirilebilir. Hikâyenin merkezinde Aşağıtaşlı köyünden genç bir delikanlı olan Halil İbrahim yer alır. Askere gitmeden önce Sazlı köyünde çalıştığı Tevfik Ağa'dan ve kardeşi Salim Ağa'dan alacağını tahsil etmeye çalışan Halil İbrahim'in yaşadıkları, köy ekonomisindeki yapısal eşitsizliği görünür kılar. Esendal, köy yaşamının en derin çatlaklarından biri olan “hesap” meselesini özellikle öne çıkarır: “Bir yol, sen, beş kuruş verdin, bir yol da ben Hacı'nın oğlundan aldım.” (Esendal, 1985, s. 156).

Bu ifadede köylünün hafızası değersizleştirilirken, ağaların elindeki defterler ekonomik ilişkiler üzerindeki güç ve denetimin göstergesine dönüşür. Halil İbrahim'in aldığı parayı net biçimde hatırlayamaması, buna karşılık ağaların yazılı kayıtları kesin gerçeklik olarak sunmaları, köylünün alacağını tahsil etmesini güçleştiren ve ekonomik bakımdan güçlü olan tarafın üstünlüğünü pekiştiren bir tahakküm mekanizmasına işaret eder. Bakkal Hoca'nın bile bu düzenin parçası hâline gelmesi, köy ekonomisinin kapalı ve çıkar ilişkilerine dayalı yapısını pekiştirir: “Almadım olmaz, bak, deftere yazılmış.” (Esendal, 1985, s. 157). Defter, hikâyede yalnızca bir muhasebe aracı değil; iktidarın yazılı hafızası olarak işlev görür. Köylünün sözlü beyanı geçersiz sayılırken, defterde yazılı olan tartışmasız kabul edilir. Bu durum, Esendal'ın köylerdeki sınıfsal ve ekonomik adaletsizliği eleştirel bir bakışla

ortaya koyduğunu gösterir.

Halil İbrahim'in yalnızca yirmi kuruşunu alabilmek için yaşadığı mücadele, köylünün devlet, hukuk ve ekonomi karşısındaki güçsüzlüğünü sembolize eder. Genç delikanlı, hikâye boyunca bir kapıdan diğerine gönderilir; her adımda alacağı para biraz daha erir. Nihayetinde Salim Ağa'nın tokadına maruz kalması, ekonomik sömürünün fiziksel şiddet boyutuna ulaştığını açıkça ortaya koyar: "Küfürle karışık bir tokat... Bu sefer sakınmadı. Tokadı yiyince kaçtı." (Esendal, 1985, s. 159). Bu sahne, köylünün hak arama yollarının kapalı olduğunu ve taşra düzeninde bireyin tamamen ağa sisteminin insafına terk edildiğini gösterir. Bakhtin'in kronotop kavramı çerçevesinde değerlendirildiğinde, köy burada zamanın ilerlemediği; adaletsizliğin sürekli yeniden üretildiği kapalı bir mekânsal yapı olarak karşımıza çıkar (Bakhtin, 1981).

Esendal, köyün sosyoekonomik yapısını karakterlerin konuşma biçimleri ve hesap defterleri üzerinden somutlaştırır. Hikâyede Halil İbrahim'in ağadan alacağı olan iki yüz yirmi kuruşa karşılık çeşitli borç kalemlerinin ileri sürülmesi, köylü ile ağa arasındaki ekonomik güç eşitsizliğini görünür kılar. Bu noktada ekonomik yoksunluk, bireysel bir talihsizlik olmaktan çıkarak kırsal yapıdaki eşitsiz ilişkilerin sonucu olarak belirginleşir. Halil İbrahim'in köyüne eli boş dönmesi, bu düzen içerisinde köylünün hakkını elde etmekte karşılaştığı güçlükleri ortaya koyar. Hikâyede ayrıca askerliğe dair ayrıntılar üzerinden köy ve kasaba yönetimindeki keyfi uygulamalara da dikkat çekilir. Halil İbrahim'in yaşının kütüğe büyük yazılması ve askere çağırılması, devlet mekanizmasının köy üzerindeki düzensiz ve denetimsiz işleyişini ortaya koyar. Bunun yanında genç bir işçinin emeğinin karşılığını alamaması, köy yaşantısında emeğin nasıl değersizleştirildiğini gözler önüne serer.

Bu bağlamda köy mekânının ekonomik ilişkiler üzerinden nasıl anlamlandırıldığı, yalnızca tematik değil, anlatının derin yapısını belirleyen göstergeler aracılığıyla da okunabilir. Güngör'ün (2013) göstergebilimsel incelemesi de Halil İbrahim'in alacağını tahsil etme girişiminin başarısızlığına ve anlatıdaki ekonomik karşıtıklara dikkat çekmektedir.

Yirmi Kuruş, köy yaşamındaki ekonomik sömürü, güç ilişkileri, adaletsizlik, bürokratik baskı ve ağa-köylü çatışmasını yalın bir anlatımla görünür kılan güçlü bir metindir. Halil İbrahim'in yaşadığı deneyim, yalnızca bireysel bir kaybı değil; köyde insanın değerinin sistematik biçimde yok sayıldığını gösteren sosyolojik bir tespiti temsil eder.

"Yirmi Kuruş", "Veysel Çavuş", "Köye Düşmüş" ve "Bayram Günleri" ile birlikte değerlendirildiğinde Esendal'ın köy mekânını farklı toplumsal ilişkilerin görünür hâle geldiği çok katmanlı bir alan olarak kurguladığı anlaşılmaktadır. "Veysel Çavuş"ta köy yaşamını belirleyen üretim düzeni ve devletle kurulan mesafeli ilişki ön plana çıkarken "Köye Düşmüş"te köy, kentli karakterin toplumsal ve kültürel aidiyetinin sarsıldığı bir yabancılaşma alanına dönüşmektedir. "Bayram Günleri"nde ise aynı mekân, ortak geçmişin ve toplumsal dayanışmanın taşıyıcısıdır. "Yirmi Kuruş"ta köyün belirleyici niteliği bunlardan farklı olarak ekonomik bağımlılık ve sınıfsal eşitsizlik üzerinden ortaya çıkar. Bu bakımdan Halil İbrahim'in yaşadığı güçsüzlük yalnızca kişisel yoksulluğundan değil, köy içerisindeki ekonomik ve toplumsal konumunun ona tanıdığı sınırlı hareket alanından kaynaklanmaktadır. Bakhtin'in kronotop kavramı açısından değerlendirildiğinde ise hikâyede borç, hesap ve ekonomik bağımlılık çevresinde tekrarlanan gündelik ilişkiler, köy zamanını karakter açısından ilerlemekten çok aynı ekonomik ve toplumsal düzenin yeniden üretildiği bir süreç hâline getirmektedir (Bakhtin, 1981). Böylece dört hikâye birlikte düşünüldüğünde köyün Esendal'da kendiliğinden huzurlu, yoksul ya da baskıcı bir mekân olmadığı; mekânın anlamının karakterin üretim ilişkileri, ekonomik konumu, geçmişi ve topluluk

içerisindeki yeri doğrultusunda değiştiği görülmektedir.

4.2. Kent Hikâyeleri

4.2.1. Âlemşah Mahallesi

“Âlemşah Mahallesi”nde kent, bireysel belleğin ve mahalle kültürünün iç içe geçtiği bir yaşam alanı olarak kurgulanır. Anlatıcının geçmişe dönük hatırlamaları aracılığıyla mescit, avlu, şadırvan, çınar, evler ve komşu kapıları yalnızca fiziksel çevrenin unsurları olmaktan çıkarak geçmiş yaşamın izlerini taşıyan mekânsal göstergelere dönüşür. Bu yönüyle hikâye, kenti modern yaşamın anonim ve kalabalık yapısı üzerinden değil, mahalle ölçeğinde gelişen aidiyet, komşuluk ve hatırlama pratikleri üzerinden görünür kılar.

Hikâyenin mekânsal odağını oluşturan Âlemşah Hatun Mescidi, anlatıcının geçmişe ilişkin hatıralarının toplandığı ve mahalleyle kurduğu aidiyet ilişkisinin görünürlik kazandığı başlıca mekânlardan biridir. “Duvarları oyma işlemeli taştan, çatısı ahşap, tavanı, pencere kapakları, mimberi oyma meşeden” biçiminde tasvir edilen mescit (Esendal, 2007, s. 139), anlatıcının belleğinde mimari ayrıntılarıyla varlığını sürdürür. Yapının yanmasına rağmen “avlusundaki şadırvan, kapının yanındaki büyük çınar, avlu duvarı boyuna dizilmiş garip odaları, türbesi, imareti”nin ayakta kalması (Esendal, 2007, s. 139), geçmişin fiziksel izlerinin bütünüyle ortadan kalkmadığını gösterir. Bachelard’ın “Mekân, hatıralarımızın ve düşlerimizin barınağıdır” (Bachelard, 2017, s. 36) yaklaşımı çerçevesinde mescit ve çevresi, anlatıcının geçmişini muhafaza eden bir bellek alanı niteliğindedir. Dolayısıyla hikâyede hatırlama, soyut bir geçmişe yönelmekten çok, geçmişin mekânsal kalıntıları üzerinden gerçekleşir.

Mescidin yangından sonra mahallelinin girişimiyle yeniden yapılması, mekânın bireysel belleğin yanı sıra toplumsal aidiyetle de ilişkisini ortaya koyar. Bununla birlikte yeniden inşa edilen yapı, geçmişteki biçimini bütünüyle koruyamaz. Anlatıcının “Kapısını, pencerelerini de taktılar. Ama çam ağacından. Meşeyi nerede bulacaksın... Bulsan da işleyen kalmış mı?” sözleri (Esendal, 2007, s. 139), fiziksel değişimin kültürel süreksizlikle birlikte gerçekleştiğini gösterir. Meşenin ve onu işleyecek ustaların artık bulunamaması, yalnızca mimari bir kaybı değil, geçmişe ait üretim bilgisinin ve kent kültürünün aşınmasını da görünür kılar. Böylece mescidin eski ve yeni hâli arasındaki farklılık, kentin zaman içerisindeki dönüşümünün somut bir göstergesine dönüşür.

Bakhtin’in kronotop kavramı bu dönüşümün zaman-mekân ilişkisi içerisindeki karşılığını belirginleştirir. Bakhtin’in kronotop kavramında zaman ve mekân, anlatı içerisinde birbirinden ayrılmayan ve karşılıklı olarak birbirini anlamlandıran unsurlar olarak ele alınır (Bakhtin, 1981, s. 84). Hikâyede mescidin eski hâli, yangın sonrası yeniden inşası ve anlatıcının bugünden geçmişe yönelen bakışı aynı mekân üzerinde farklı zaman katmanları oluşturur. “Biz eskiden böyle şeyler bilmezdik. Şimdi düşünüyorum da ufaktı ama zümrüt yüzük taşına benzer bir eserd” (Esendal, 2007, s. 140) ifadesindeki “eskiden” ve “şimdi” karşıtlığı, bu zamansal katmanlaşmayı doğrudan görünür kılar. Anlatıcının gençliğinde gündelik hayatın sıradan bir parçası olan mescit, geçmişe dönük bakışla tarihsel ve duygusal değer kazanır. Bu nedenle mekânın anlamı sabit değildir; zamanın ve anlatıcının değişen bilincinin etkisiyle yeniden üretilmektedir.

Anlatıcının “Bugünkü aklım olsaydı, ben bunların hepsini arar sorar, birçok şeyleri de meydana çıkarırdım” sözleri (Esendal, 2007, s. 140), geçmiş ile bugün arasındaki mesafeyi daha belirgin hâle getirir. Âlemşah Hatun’un kimliği, imaret, Hamamönü ve mahallede yaşayan Âlemşah ailesine ilişkin hatırlamalar aynı mekânsal çerçevede birleşir. Böylelikle mahallenin tarihi ile anlatıcının kişisel tarihi

birbirinden ayrılmayan iki bellek katmanı oluşturur. Bachelard'ın mekân-hafıza ilişkisi açısından bakıldığında mahalle, geçmiş olayların yalnızca gerçekleştiği değil, anlatıcının bugünkü bilincinde yeniden kurulduğu bir alan niteliği kazanır.

Mahallenin anlatıcı üzerindeki belirleyiciliği, Âlemşah ailesinin kızlarına ilişkin hatıralarda farklı bir boyuta taşınır. Anlatıcının gençlik yıllarında evlilik ihtimalini “Paramız yok, parasız nasıl evlenirim” düşüncesiyle değerlendirmesi ve ailesinin durumunu “Darlık içinde idik” sözleriyle açıklaması (Esendal, 2007, s. 140), mekânın yalnızca nostaljik bir geçmiş alanı olarak kurulmadığını gösterir. Mahalledeki yakın toplumsal ilişkiler içerisinde ekonomik koşullar da bireyin hareket alanını ve kişisel tercihlerini sınırlandırmaktadır. Korkmaz'ın mekânın “kişinin kimliğini ve toplumsal konumunu belirleyen bir unsur” olduğu yönündeki yaklaşımı (Korkmaz, 2007), anlatıcının mahalle içerisindeki konumuyla örtüşür. Anlatıcı bu topluluğun bir parçası olmasına rağmen ekonomik yetersizlik düşüncesi, mekân içerisinde kurulabilecek ilişkilerden birini kendi açısından olanaksızlaştırır.

Hikâyenin sonunda yer alan “Mahallemizde her evin komşu kapıları olduğu için, sokağa çıkmadan, evden eve koca bir mahalleyi dolaşabilirdiniz” (Esendal, 2007, s. 141) ifadesi, mahallenin fiziksel düzeni ile toplumsal yapısı arasındaki ilişkiyi somutlaştırır. Evler arasındaki komşu kapıları, özel alan ile toplumsal alan arasındaki sınırı geçiren hâle getirirken mahalledeki yakın ilişki biçiminin de mekânsal karşılığını oluşturur. Kaplan'ın hikâye tahlillerinde mekânı anlatının anlam dünyasını oluşturan unsurlardan biri olarak ele alan yaklaşımından hareketle, mahallenin fiziksel düzeni ile burada sürdürülen toplumsal yaşam arasında doğrudan bir ilişki bulunduğu söylenebilir (Kaplan, 1985). Evler arasındaki komşu kapıları, mahalle sakinlerinin gündelik ilişkilerini destekleyen ve toplumsal yakınlığı mekânsal düzeyde görünür kılan bir unsur olarak işlev görmektedir.

Bu bağlamda “Âlemşah Mahallesi”, Esendal'ın kent mekânını tek yönlü bir modernleşme veya yabancılaşma alanı olarak kurmadığını ortaya koyar. Mahalle; mimari dokusu, komşuluk ilişkileri, ekonomik koşulları ve anlatıcının geçmişe dönük bakışıyla bireysel ve toplumsal belleğin kesiştiği çok katmanlı bir kent mekânına dönüşür. Mescidin zaman içerisindeki değişimi kentsel dönüşümün kültürel boyutunu, komşu kapıları toplumsal yakınlığın mekânsal karşılığını, anlatıcının gençlik hatıraları ise bireyin toplumsal konumunun mekâna yüklenen anlam üzerindeki etkisini görünür kılar. Böylece hikâyede kent, önceden belirlenmiş tek bir anlamın taşıyıcısı olmaktan çıkar; zaman, bellek ve toplumsal konuma bağlı olarak anlamı değişen bir deneyim alanı olarak belirginleşir.

4.2.2. Mendil Altında

Memduh Şevket Esendal'ın Mendil Altında adlı hikâyesi, kentli memur tipini ve bürokratik düzenin birey üzerindeki gündelik baskısını, olaydan çok “durum” üzerinden kuran metinlerden biridir. Dış dünyadaki hareketin sınırlı tutulması, buna karşılık karakterin iç dünyasının genişletilmesi, Esendal'ın insanı merkeze alan anlatım anlayışının kent bağlamındaki görünümünü ortaya koyar. Mehmet Kaplan, Esendal'ın hikâyelerinde olaydan ziyade insanın günlük hayat içindeki ruh hâllerinin belirleyici olduğunu ve bu yönüyle yazarın bilinçli bir “durum anlatısı” kurduğunu vurgular (Kaplan, 1985). Hikâyenin merkezinde yer alan Sicil Müdürü Cavit Bey, erken Cumhuriyet döneminin küçük memur tipini temsil eder. Cavit Bey'in yaşadığı huzursuzluk, yalnızca bireysel bir ruh hâli değil; kentte bürokratik hiyerarşi, geçim kaygısı ve statü beklentileriyle şekillenen yapısal bir sıkışmışlığın sonucudur. Berna Moran'a göre Esendal'ın kentli karakterleri, toplumsal düzenin baskısını doğrudan çatışmalarla değil, gündelik hayatın sıradan ayrıntıları içinde yaşarlar (Moran, 2012). Cavit Bey'in durumu da bu tespiti doğrular niteliktedir.

Hikâye, sıcak bir yaz gününde Cavit Bey'in odasında uyumaya çalışmasıyla açılır. Bu sırada zihninde köylülerin yüzlerine mendil örtterek rahatça uyudukları bir sahne canlanır: “Köylülerin, duvar diplerine uzanıp, yüzlerine birer mendil örtterek mışıl mışıl uyudukları gözünün önüne geldi. İmrendi.” (Esendal, 2016, s. 36). Bu kısa hatırlama, köy ile kent arasındaki farkı doğrudan bir karşıtlık kurmadan görünür kılar. Köy, burada bedensel rahatlık ve doğallıkla ilişkilendirilirken, kent zihinsel yorgunluk ve huzursuzlukla anılır. Bakhtin'in kronotop kavramı açısından bakıldığında, bu sahne farklı yaşam alanlarının zaman algısını nasıl dönüştürdüğünü gösterir. Bakhtin'e göre anlatılarda mekân, zamanı düzenleyen temel unsurlardan biridir ve bireyin deneyimini doğrudan etkiler (Bakhtin, 1981). Köy daha akışkan bir zaman hissiyle çağrılırken kent bürokratik düzen içinde zamanı sıkıştıran bir yapı olarak belirir.

Cavit Bey'in kent deneyiminde bireysel huzursuzluk, çevresindeki insan ilişkilerine rağmen devam etmektedir. Georg Simmel, modern kent yaşamında bireyin sürekli bir kalabalık içinde bulunmasına rağmen ilişkilerinin yüzeyselleştiğini ve bunun bireyde yalnızlık duygusunu artırdığını belirtir (Simmel, 1903/2002). Esendal, bu durumu soyut bir sosyolojik tespit olarak değil daire, oda ve ev gibi kapalı iç mekânlar üzerinden somutlaştırır. Hikâye ilerledikçe Cavit Bey'in zihni, kentli memur hayatının ekonomik ve sosyal baskıları arasında gidip gelir. Çocukların okul masrafları, evin geçimi ve memuriyetin sağladığı sınırlı güvence, karakterin iç dünyasında sürekli bir gerilim yaratır. Fethi Naci, Esendal'ın hikâyelerinde küçük memurların çoğu zaman hayatın yükünü sessizce taşıyan, içe dönük karakterler olarak çizildiğini ifade eder (Naci, 1999). Cavit Bey'in iç konuşmaları, bu sessiz yükün anlatıdaki karşılığıdır.

Bu sıkışmışlık, Cavit Bey'i hayal dünyasına yönlendirir. Müsteşarın karşısına dikildiği, daire halkının onu hayranlıkla izlediği sahneler, karakterin bastırılmış güç ve saygınlık arzusunu yansıtır: “Bu sözleri söylerken, bütün kalem arkadaşları, bütün daire halkı da kapıdan dinleseler... Sicil müdürüne ateş basıyor. Bütün daire, bütün işitenler, onun yiğitliğine, kabadayılığına şaşıp kalıyorlar.” (Esendal, 2016, s. 36). Bu hayaller, Cavit Bey'in gerçek yaşamda ulaşamadığı güç ve saygınlığı zihinsel düzeyde telafi etme çabasını görünür kılar. Esendal, bu durumu alaycı bir dille değil karakterin psikolojisini anlayan bir gözlemle sunar.

Bu hiyerarşik algı, metnin dil düzeyinde de açık biçimde izlenebilmektedir. Nitekim Gökhan Haldun Demirdöven, Mendil Altında üzerine yaptığı metin dilbilimsel incelemede, karakter adlarının ve hitap ifadelerinin metin içindeki tekrar sıklığına dikkat çekerek şu tespitte bulunur: “Hikâyenin başkahramanı olan ‘Sicil Müdürü’, metinde toplam 8 defa geçmektedir. Sicil Müdürü ile karşıt bir tip olan ‘Müsteşar’ ise metinde toplam 16 defa geçmektedir. Sicil Müdürü'nün, devleti ve bürokrasiyi temsil eden Müsteşar'a yüklediği saygınlık ‘efendim’ sözcüğünün yinelenmesi ile metni alımlı hâle sunulmaktadır. Metinde toplam 3 defa ‘efendim’ geçmektedir. Denilebilir ki, ‘Sicil Müdürü’, ‘çalışmak yerine hayal kuran insan zaafını’; ‘Müsteşar’ ise ‘bürokrasideki aksayan noktaları’ temsil etmektedir.” (Demirdöven, 2016, s. 9–10). Bu dilsel dağılım, Cavit Bey'in bürokratik otorite karşısındaki konumunu ve Müsteşar figürüne yüklediği saygınlığı görünür kılmaktadır.

Hikâyenin sonunda Cavit Bey'in hayal dünyasından kopuşu serttir: “Mendili yüzünden çekip fırladı. Yüzü kızarmış, gözleri dönmüş, saçları dikilmiş...” (Esendal, 2016, s. 36). Bu kopuş, bireyin gerçeklikle yeniden yüzleştiği anı temsil eder. Cavit Bey'in gücünü kamusal alanda değil, ev içindeki hizmetçiye seslenişte gösterebilmesi dikkat çekicidir: “Meryem, bir kahve pişir!” (Esendal, 2016, s. 36). Bu sahne, kentte iktidarın büyük yapılar içinde değil bireyin ulaşabildiği sınırlı alanlarda kurulduğunu gösterir. Bürokratik dünyada pasif konuma itilen memur, gücünü yalnızca özel alan içinde görünür

kılabilmektedir.

Mendil Altında, kentli memur hayatını gündelik sıkışmışlık, ekonomik baskı ve bastırılmış arzular üzerinden ele almaktadır. Hikâyede kent; zaman, mekân, bürokrasi ve birey ilişkilerinin iç içe geçtiği, Cavit Bey'in toplumsal konumu ve gündelik deneyimi doğrultusunda anlam kazanan bir yaşam alanı olarak kurgulanmaktadır.

“Mendil Altında”daki kent deneyimi, “Âlemşah Mahallesi” ile birlikte değerlendirildiğinde Esendal'ın kent mekânını farklı toplumsal ilişkiler ve bireysel deneyimler üzerinden biçimlendirdiği görülmektedir. “Âlemşah Mahallesi”nde kent; mescit, evler ve komşu kapıları aracılığıyla geçmişin, aidiyetin ve mahalle içi yakınlığın korunduğu bir bellek alanı niteliği kazanırken “Mendil Altında”da aynı kent yaşamı bürokratik düzenin ve gündelik sorumlulukların birey üzerinde oluşturduğu baskıyla belirginleşmektedir. Cavit Bey'in memuriyet hayatı içerisinde yaşadığı zihinsel yorgunluk ve köylülerin mendillerini yüzlerine örterek uyumalarına duyduğu özlem, kentteki yaşam biçiminin karakter üzerindeki etkisini görünür kılar. Bu bakımdan Bachelard'ın mekânın bireyin iç dünyası ve yaşantısıyla birlikte anlam kazandığı yönündeki yaklaşımı, iki hikâyede farklı biçimlerde karşılık bulmaktadır (Bachelard, 2017). “Âlemşah Mahallesi”nde geçmişe ait kent mekânları anlatıcının hatıralarını harekete geçirerek aidiyet duygusunu güçlendirirken “Mendil Altında”da büro ve ev gibi kapalı mekânlar Cavit Bey'in sıkışmışlık ve yorgunluk duygusunu belirginleştirir. Bakhtin'in kronotop anlayışı açısından da bu ayrım dikkat çekicidir. “Âlemşah Mahallesi”nde geçmiş ile bugün hatırlama yoluyla aynı mekânda birleşirken “Mendil Altında”da zaman, memuriyet düzeninin ve gündelik hayatın tekrarlanan ritmi içerisinde biçimlenmektedir (Bakhtin, 1981). Böylece Esendal'ın kentinin tek başına yabancılaştırıcı ya da bireyi toplumsal çevresiyle bütünleştiren bir mekân olmadığı; kent deneyiminin karakterin toplumsal konumuna, gündelik yaşamına ve mekânla kurduğu ilişkiye göre değiştiği görülmektedir.

4.2.3. Otlakçı

Memduh Şevket Esendal'ın Otlakçı adlı hikâyesi, kent yaşamındaki gündelik ilişkileri ve küçük çıkar çatışmalarını bireyler arasındaki etkileşimler üzerinden ele almaktadır. Hikâye, yüzeyde basit bir tütün paylaşımı meselesi gibi görünse de kahvehane çevresinde gelişen gündelik çıkar ilişkilerini ve bireyler arasındaki küçük ölçekli güç mücadelelerini ele alır. Bu yönüyle Otlakçı, Esendal'ın gündelik hayatın küçük ayrıntılarından hareketle bireyler arasındaki toplumsal ilişkileri görünür kıldığı hikâyelerden biridir. Berna Moran'ın belirttiği üzere Esendal'ın hikâyelerinde en küçük gündelik ayrıntılar bile geniş bir toplumsal yapının izlerini taşır ve bu ayrıntılar “görünmez olanın dili” hâline gelir (Moran, 1994, s. 112). Otlakçı da bu anlatım stratejisi üzerine kuruludur. Burada gündelik bir nesne olan tütün, yalnızca maddi bir araç değil, kentli ilişkilerin doğasını açığa çıkaran simgesel bir odak noktasıdır. Bachelard'ın doğulan evi “organik alışkanlıklar kümesi” olarak nitelendiren yaklaşımı (Bachelard, 2013, akt. Seymen, 2022, s. 51), mekânın bireyin tekrarlanan yaşantılarıyla ilişkisini düşünmek bakımından önemlidir. Bu yaklaşım, doğrudan tütün nesnesini açıklamasa da “Otlakçı” hikâyesinde kahvehane mekânının gündelik alışkanlıklar ve tekrarlanan karşılaşmalar aracılığıyla anlam kazanmasını yorumlamaya imkân tanımaktadır. Bu bağlamda tütün, kahvehane çevresinde kurulan ilişkilerin sürekliliğini ve karakterler arasındaki karşılıklı beklentisini görünür kılan bir anlatı unsuruna dönüşmektedir.

Hikâyenin merkezinde yer alan Mahmut Efendi, kent yaşamında oluşan pragmatik, geçici ve çıkar odaklı ilişkilerin temsilcisidir. Otlakçılık burada bireysel bir cimrilikten çok, kentli bireyin gündelik hayatta geliştirdiği mikro-iktisadi bir stratejiye dönüşür. Kentte ilişkiler, süreklilikten çok anlık fayda üzerinden kurulmakta; bu durum, bireylerin davranışlarını belirleyen temel ölçüt hâline gelmektedir. Hikâyenin

başında anlatıcının tütün tabakasına dair sözleri, bu ilişki biçimini açıkça ortaya koyar: “Tütün tabakasını ortada unutmaya gelmiyor, insafsız herif tütünün ne kadar saçak yeri varsa içti, tozları bana kaldı.” (Esendal, 1985, s. 156). Bu ifadede tütün, kent kültüründe paylaşımın ve eşitliğin simgesi hâline gelirken saçak ve toz ayrımı, kent ilişkilerindeki örtük hiyerarşiyi görünür kılar. Bachelard'ın gündelik hayatın küçük ayrıntılarının bireyin algısını biçimlendirdiğine dair tespiti, bu sahnenin işlevini açıklayıcıdır; zira sıradan bir nesne, burada ahlaki bir sınav alanına dönüşür (Bachelard, 1994). Tütünü paylaşan taraflar arasındaki bu eşitsizlik, gündelik ilişkiler içerisinde ortaya çıkan küçük çıkar çatışmalarını görünür kılar.

Hikâyenin tüm çatışması bir kahvehane mekânında gelişir. Kahvehane, Osmanlı'dan Cumhuriyet'e uzanan süreçte erkeklerin kamusal ve yarı-kamusal ilişkilerini kurdukları, kendi mikro iktidar alanlarını ürettikleri bir mekân olarak işlev görür. Bu bağlamda kahvehane, Bakhtin'in kronotop kavramıyla düşünüldüğünde, kentin gündelik zamanının ve sosyal etkileşimin yoğunlaştığı bir kesit sunar (Bakhtin, 1981). Mahmut Efendi'nin yüksek sesle konuşarak diğer müşterilere dönmesi ve onları tanık göstermesi dikkat çekicidir: “Yalan mı söylüyorum efendiler?” (Esendal, 1985, s. 156). Bu tutum, bireyin haklılığını topluluk önünde onaylatma çabasını gösterir. Kamusal mekânda söz alma ve onay arama isteği, Mahmut Efendi'nin kendi konumunu topluluk karşısında meşrulaştırma çabasına işaret eder. Kahvehane, bu yönüyle bireysel çıkarların toplumsal meşruiyet aradığı bir sahneye dönüşür.

Mahmut Efendi'nin davranışlarını rasyonel gerekçelerle savunması da dikkat çekicidir: “Böyle zehire para vermem. Sen alışmışsın, ben içsem de alıyorsun, içmesem de.” (Esendal, 1985, s. 157). Bu söz, kentte bireyin küçük çıkar hesaplarını nasıl meşrulaştırdığını gösterir. Mehmet Kaplan'ın modern hikâye karakterlerine dair tespiti burada anlam kazanır; Kaplan'a göre modern anlatılarda bireyler küçük çıkarlarını büyük bir haklılık duygusuyla savunur ve bu tutum modern hayatın yarattığı yalnızlıkla doğrudan ilişkilidir (Kaplan, 1988, s. 191). Mahmut Efendi bu modern kentli tipin belirgin bir örneğidir. Hikâyedeki gerilim yalnızca tütünün karşılıksız tüketilmesiyle sınırlı değildir; anlatı, ekonomik adaletsizlik, emek-tüketim dengesi ve ahlaki çözülme gibi temaların iç içe geçtiği bir yapı sunar.

Tütünü temin eden anlatıcı ile bundan karşılıksız yararlanan Mahmut Efendi arasındaki ilişki, gündelik hayat içerisinde çıkarın paylaşım ilişkilerini nasıl dönüştürdüğünü ortaya koyar. Mahmut Efendi'nin bu durumu ‘ayıp değil’ diyerek normalleştirmesi, kendi davranışını haklılaştırma biçimini belirginleştirir.

Anlatıcının “Bir daha benim yanıma gelme... bir gün öfke ile kafana bir şey vururum.” (Esendal, 1985, s. 157) sözleri, kent yaşamında biriken küçük gerilimlerin kırılma noktasına ulaşmasını temsil eder. Bakhtin'in kronotop yaklaşımıyla bakıldığında, bu patlama anı, gündelik zamanın sürekliliği içinde biriken gerilimin ani bir kopuşa dönüştüğü eşik anı olarak okunabilir (Bakhtin, 1981). Hikâyenin sonunda Mahmut Efendi'nin özür dilemesine rağmen aynı davranışı sürdürmesi dikkat çekicidir: “Kâse doluydu, dibinde yalnız tozlar kaldı.” (Esendal, 1985, s. 157). Bu durum, karakterin özü ile davranış arasındaki çelişkiyi ortaya koyar. Mahmut Efendi'nin özü de bu bağlamda gerçek bir değişimden çok, aynı davranış biçiminin sürdürülmesine işaret eder.

Otlakçı, kent gündelik hayatındaki küçük çıkar ilişkilerini, kahvehane çevresinde gelişen toplumsal etkileşimleri ve bireylerin kendi davranışlarını meşrulaştırma biçimlerini ele almaktadır. Esendal, tütün etrafında gelişen gündelik bir çatışmadan hareketle kent yaşamındaki bireysel çıkarların ve toplumsal ilişkilerin işleyişine odaklanır.

“Otlakçı”, “Âlemşah Mahallesi” ve “Mendil Altında” ile birlikte değerlendirildiğinde Esendal’ın kent mekânını birbirinden farklı toplumsal ilişki biçimlerinin ortaya çıktığı çok katmanlı bir alan olarak kurguladığı görülmektedir. Âlemşah Mahallesi’nde kent, mahalle yaşamı, komşuluk ilişkileri ve geçmişe dönük hatırlamalar aracılığıyla bireysel ve toplumsal belleğin taşıyıcısı hâline gelirken “Mendil Altında”da bürokratik düzen ve kapalı mekânlar Cavit Bey’in zihinsel sıkışmışlığını belirginleştirmektedir. Otlakçı’da ise kent, gündelik karşılaşmaların ve küçük çıkar ilişkilerinin biçimlendirdiği bir toplumsal çevre olarak öne çıkar. Özellikle kahvehane, bireylerin yalnızca bir araya geldikleri fiziksel bir mekân değil, davranışların gözlemlendiği, değerlendirildiği ve toplumsal konumların gündelik ilişkiler içerisinde yeniden üretildiği bir alan niteliğindedir. Bakhtin’in kronotop anlayışı açısından kahvehane, gündelik zaman ile toplumsal karşılaşmanın birleştiği bir zaman-mekân olarak değerlendirilebilir (Bakhtin, 1981). Âlemşah Mahallesi’nde zaman, geçmiş ile bugünün hatırlama yoluyla birleşmesi üzerinden; Mendil Altında’da memuriyet ve gündelik hayatın tekrarlanan ritmiyle; Otlakçı’da ise kahvehane çevresindeki karşılaşmalar ve gündelik alışkanlıklar aracılığıyla biçimlenmektedir. Korkmaz’ın mekânın bireyin kimliği ve toplumsal konumuyla ilişkili olduğu yönündeki yaklaşımı (Korkmaz, 2007) doğrultusunda üç hikâye birlikte ele alındığında, aynı kent yaşamının farklı karakterler açısından farklı anlamlar ürettiği anlaşılmaktadır. Kent, Âlemşah Mahallesi’nde aidiyet ve bellekle, Mendil Altında’da bürokratik baskı ve zihinsel yorgunlukla, Otlakçı’da ise gündelik çıkar ilişkileri ve küçük ölçekli güç mücadeleleriyle anlam kazanmaktadır. Dolayısıyla Esendal’da kent, kendiliğinden yabancılaştırıcı ya da bütünleştirici bir yapı olarak değil, bireyin toplumsal konumu, gündelik ilişkileri ve mekânla kurduğu bağ doğrultusunda anlamı değişen bir deneyim alanı olarak belirginleşmektedir.

4.3. Genel Değerlendirme

Bu çalışmada Memduh Şevket Esendal’ın seçilmiş hikâyeleri üzerinden köy ve kent mekânlarının birey, toplum ve gündelik hayatla kurduğu ilişkiler karşılaştırmalı biçimde ele alınmıştır. İncelenen hikâyeler, Esendal’da köy ve kentin kendi başlarına değişmez anlamlar taşıyan iki karşıt mekân olarak kurulmadığını göstermektedir. Mekânın anlamı; karakterin toplumsal ve ekonomik konumu, geçmiş deneyimleri, gündelik ilişkileri ve zamanla kurduğu bağ doğrultusunda değişmektedir. Bu nedenle Esendal’ın hikâyelerinde mekân, anlatının edilgen bir arka planı olmaktan çıkarak karakterlerin deneyimlerini ve toplumsal ilişkilerini biçimlendiren anlam kurucu bir unsura dönüşmektedir.

Köy ve taşra mekânının ele alındığı “Veysel Çavuş”, “Köye Düşmüş”, “Bayram Günleri” ve “Yirmi Kuruş”, aynı mekânsal çevrenin farklı karakterler açısından farklı anlamlar üretebildiğini ortaya koymaktadır. “Veysel Çavuş”ta köy; tarımsal üretimin, aile sorumluluğunun ve komşuluk dayanışmasının sürdürüldüğü bir yaşam alanı olmakla birlikte devletle kurulan mesafeli ilişkinin ve ekonomik belirsizliğin de hissedildiği bir mekândır. “Köye Düşmüş”te ise köy, kentli karakterin alışılmış toplumsal ve kültürel konumunun geçerliliğini yitirdiği bir yabancılaşma alanına dönüşmektedir. “Bayram Günleri”nde geçmiş, ortak hatıralar ve bayram zamanı aracılığıyla kolektif aidiyet ön plana çıkarken “Yirmi Kuruş”ta ekonomik bağımlılık, borç ve sınıfsal eşitsizlik köy yaşamını belirleyen temel unsurlar hâline gelir. Dolayısıyla Esendal’ın köyü yalnızca huzur ve dayanışmayla ya da yalnızca yoksulluk ve baskıyla tanımlamadığı; aynı mekânın karakterlerin toplumsal konumlarına ve yaşam deneyimlerine bağlı olarak farklılaştığı görülmektedir.

Kent mekânının ele alındığı “Âlemşah Mahallesi”, “Mendil Altında” ve “Otlakçı”da da benzer bir çeşitlilik söz konusudur. “Âlemşah Mahallesi”nde kent, mahalle ölçeğinde kurulan komşuluk ilişkileri, tarihî yapılar ve anlatıcının geçmişe dönük hatırlamaları aracılığıyla bireysel ve toplumsal belleğin

taşıyıcısına dönüşmektedir. “Mendil Altında”da ise bürokratik düzen ve kapalı mekânlar, Cavit Bey’in gündelik hayatını ve psikolojisini kuşatan bir yapı oluşturur. “Otlakçı”da kahvehane, gündelik karşılaşmaların, küçük çıkarların ve mikro düzeydeki güç ilişkilerinin görünürlük kazandığı toplumsal bir mekân olarak belirginleşir. Böylece kent de yalnızca yabancılaşma ve baskıyla açıklanabilecek tek boyutlu bir alan değildir; aidiyet ve belleğin korunduğu mahalleden bürokrasinin kuşattığı kapalı mekânlara, oradan gündelik çıkar ilişkilerinin yaşandığı kahvehaneye kadar farklı deneyim biçimleri üretmektedir.

Bakhtin’in kronotop kavramı çerçevesinde değerlendirildiğinde bu farklılıkların zamanın mekân içerisinde kuruluşuyla da ilişkili olduğu görülmektedir. “Veysel Çavuş”ta tarımsal üretim ve mevsimsel döngü, “Köye Düşmüş”te kentli karakterin alışılmış yaşamından kopuşu, “Bayram Günleri”nde bayramın tekrarlanan zamanı, “Yirmi Kuruş”ta ise ekonomik bağımlılığın gündelik tekrarları köy zamanının farklı görünümünü oluşturur. Kent hikâyelerinde de “Âlemşah Mahallesi” geçmiş ile bugünün aynı mekânda birleştiği bir bellek alanı oluştururken “Mendil Altında” memuriyet ve gündelik hayatın tekrarlanan ritmiyle, “Otlakçı” ise kahvehane çevresinde gelişen gündelik karşılaşmalarla kendi zaman-mekân ilişkisini kurmaktadır. Bu farklı kronotoplar, Esendal’ın köy ve kenti birbirine karşıt iki sabit kategori olarak değil, karakterlerin yaşam biçimleriyle birlikte değişen deneyim alanları olarak yapılandırdığını göstermektedir.

Bachelard’ın mekân ile bellek ve bireysel deneyim arasında kurduğu ilişki ise özellikle karakterlerin aynı mekân türünü farklı biçimlerde algılamasını açıklamada işlevseldir. “Bayram Günleri”nde köy geçmiş ve ortak hatıralar aracılığıyla aidiyet üretirken “Köye Düşmüş”te aynı köy dünyası dışarıdan gelen karakter açısından yabancılaşmaya neden olmaktadır. Benzer biçimde “Âlemşah Mahallesi”nde kent geçmişin ve kişisel hatıraların korunduğu bir alan niteliği kazanırken “Mendil Altında”da kentli yaşam Cavit Bey’in zihinsel yorgunluğunu belirginleştirmektedir. Bu karşıtlıklar, mekânın anlamının fiziksel özelliklerinden doğrudan türemediğini; bireyin geçmişi, toplumsal konumu ve mekânla kurduğu ilişkinin bu anlamın oluşumunda belirleyici olduğunu ortaya koymaktadır.

Köy ve kent hikâyeleri birlikte değerlendirildiğinde Esendal’ın temel ayrımının yalnızca köy ile kent arasında kurulmadığı anlaşılmaktadır. Asıl farklılık, bireyin bulunduğu mekân içerisindeki toplumsal konumu ve o mekânı deneyimleme biçiminde ortaya çıkmaktadır. Bu bakımdan mekânın değişken niteliği, Esendal’ın gündelik hayatın küçük ayrıntılarından hareketle birey ile toplum arasındaki ilişkiyi görünür kılan anlatı anlayışının temel unsurlarından birini oluşturmaktadır.

5. Sonuç

Bu çalışmada Memduh Şevket Esendal’ın seçilmiş hikâyeleri üzerinden köy ve kent mekânlarının birey, toplum ve gündelik hayatla kurduğu ilişkiler incelenmiştir. İnceleme kapsamında “Veysel Çavuş”, “Köye Düşmüş”, “Bayram Günleri” ve “Yirmi Kuruş” köy ve taşra mekânları bağlamında; “Âlemşah Mahallesi”, “Mendil Altında” ve “Otlakçı” ise kent mekânının farklı görünümüleri çerçevesinde ele alınmıştır. Yapılan karşılaştırmalı çözümleme, Esendal’ın köy ve kenti yalnızca birbirine karşıt iki coğrafi alan olarak kurgulamadığını; mekânın anlamını karakterlerin toplumsal konumları, ekonomik koşulları, geçmiş deneyimleri ve gündelik ilişkileri doğrultusunda biçimlendirdiğini ortaya koymaktadır.

İncelenen hikâyelerde köy ve kent mekânlarının farklı toplumsal ve bireysel deneyimlere karşılık geldiği görülmektedir. Köy, kimi zaman dayanışma ve aidiyetin, kimi zaman yabancılaşma ve ekonomik eşitsizliğin yaşandığı bir alan olarak belirirken kent; bireysel belleğin, bürokratik ilişkilerin ve gündelik

çıkar çatışmalarının görünürlük kazandığı çok katmanlı bir yapıya dönüşmektedir. Bu çeşitlilik, Esendal'ın mekânı değişmez özelliklerle tanımlamak yerine karakterlerin toplumsal konumları ve yaşantıları doğrultusunda anlamlandırdığını ortaya koymaktadır.

Bakhtin'in kronotop kavramı çerçevesinde yapılan değerlendirmeler, bu farklı deneyimlerin her hikâyede özgün bir zaman-mekân ilişkisi içerisinde kurulduğunu göstermiştir. Tarımsal üretimin mevsimsel zamanı, bayramın tekrarlanan zamanı, ekonomik bağımlılığın gündelik döngüsü, geçmiş ile bugünü birleştiren mahalle belleği, memuriyet hayatının rutini ve kahvehanedeki gündelik karşılaşmalar, mekânın zamandan bağımsız düşünülmemeyeceğini ortaya koymaktadır. Bachelard'ın mekân ve bellek arasındaki ilişkiye yönelik yaklaşımı ise özellikle "Bayram Günleri" ve "Âlemşah Mahallesi"nde geçmişin mekân aracılığıyla yeniden kurulmasını; "Köye Düşmüş" ve "Mendil Altında"da ise bireyin içinde bulunduğu mekânla kurduğu psikolojik ilişkinin farklılaşmasını açıklamaya imkân vermektedir.

Köy ve kent hikâyelerinin karşılaştırılması, Esendal'da mekânın anlamını belirleyen temel unsurun mekânın köy ya da kent oluşundan çok, bireyin o mekân içerisindeki toplumsal konumu ve onu deneyimleme biçimi olduğunu ortaya koymaktadır. Bu doğrultuda mekân, karakterlerin farklı toplumsal ve bireysel deneyimleriyle yeniden anlam kazanan değişken bir anlatı unsuru olarak belirlenmektedir.

Sonuç olarak Esendal, büyük tarihsel olaylar ve keskin toplumsal karşıtlıklardan çok gündelik hayatın küçük ayrıntılarından hareket ederek birey ile mekân arasındaki ilişkiyi görünür kılmaktadır. İncelenen hikâyeler, köy ve kent arasında değişmez bir değer karşıtlığı kurmak yerine her iki mekânın da farklı zaman, bellek, ekonomik koşul ve toplumsal ilişki biçimleri içerisinde yeniden anlam kazandığını göstermektedir. Bu yönüyle Esendal'ın hikâyelerinde mekân, anlatının arka planında kalan edilgen bir unsur değil; bireyin kimliğini, ilişkilerini ve gündelik deneyimini biçimlendiren temel anlatı unsurlarından biri olarak belirlenmektedir.

Kaynakça / References

- Bakhtin, M. M. (1981). *The dialogic imagination: Four essays* (C. Emerson & M. Holquist, Trans.). Austin: University of Texas Press.
- Bachelard, G. (1994). *The poetics of space* (M. Jolas, Trans.). Boston: Beacon Press.
- Bachelard, G. (2017). *Mekânın poetikası* (Çev. A. Tümertekin). İstanbul: İthaki Yayınları.
- Çetişli, İ. (2004). *Memduh Şevket Esendal*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Demirdöven, G. H. (2016). Memduh Şevket Esendal'ın "Mendil Altında" Hikâyesi Üzerine Metin Dilbilimsel Bir İnceleme. *Sakarya Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi* (32), 1–11.
- Elmas, N. (2010). Memduh Şevket Esendal'ın hikâyelerindeki tasvirlerde anlatıcıların durumu ve konumu. *Turkish Studies*, 5(4), 1049–1062. <https://doi.org/10.7827/TurkishStudies.1584>
- Esendal, M. Ş. (1984). *Veysel Çavuş*. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Esendal, M. Ş. (1985). *Otlakçı* (Haz. B. Yıldız). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Esendal, M. Ş. (2007). *Gödeli Mehmet* (Haz. B. Yıldız). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Esendal, M. Ş. (2016). *Mendil Altında*. Bilgi Yayınevi.
- Güngör, B. (2013). Memduh Şevket Esendal'ın Yirmi Kuruş Adlı Hikayesinin Göstergebilimsel Bir Analizi. *Dede Korkut Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 3(6), 31-43.
- Kaplan, M. (1985). *Hikâye tahlilleri*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Kaplan, M. (1988). *Türk edebiyatı üzerine araştırmalar 3: Tip tahlilleri*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Korkmaz, R. (2007). Romanda mekânın poetiği. A. Külahlıoğlu İslam & S. Eker (Ed.), *Edebiyat ve dil yazıları: Mustafa İsen'e armağan* içinde (ss. 399–415). Ankara: Grafiker Yayınları.
- Moran, B. (1994). *Türk romanına eleştirel bir bakış 1*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Moran, B. (2012). *Türk romanına eleştirel bir bakış 3*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Naci, F. (1999). *Yüz yılın 100 Türk romanı*. İstanbul: Adam Yayınları.
- Özdemir, H. (2021). Kerem ile Aslı Hikâyesinde Kronotop. *The Journal of Turkic Language and Literature Surveys (TULLIS)*, 6(3), 257-270. <https://doi.org/10.30568/tullis.1009165>
- Seymen, E. (2022). Anı, an ve düş ile mekânın zihinsel üretimi: Bachelard'ın poetikasının izinde. *Felsefede Mekân Tartışmaları*, 48–58.
- Simmel, G. (1903/2002). *The metropolis and mental life*. In G. Bridge & S. Watson (Eds.), *The Blackwell city reader* (pp. 11–19). Oxford: Blackwell.