

ESENDAL'IN İRONİK DİLİ

Müge GÖNCÜ

İroni, hayat içindeki çelişki ve çatışmaların ima, işaret, sembol gibi yollarla ifade edilmesidir. Bu ifadenin çoğu zaman tezat kaynaklı olması gülmeyi doğurmaktadır. Ancak bu gülmenin zekâ kaynaklı olması önemlidir. İroninin doğuşu Sokrates diyaloglarına dayanır. İroni kendi oluşum süreci içinde antik, romantik ve modern dönemler hâlinde ilerler. İroninin oluşma ve sunulma biçimine göre, romantik, trajik, dramatik türleri vardır.

İnsan, hayatıyla da yarattığı edebî eserlerle de daima ironiyle iç içedir. Çünkü hem hayat içinde hem de metinlerde dilin tek düzeyiyle yetinmenin imkânı yoktur. Bu yüzden insan gerçekliğini yansıtama iddiasındaki anlatı metinlerinde dilin ironik düzeyi oldukça önemlidir. Modern Türk öyküsünde de ironik anlatımı yoğun olan Haldun Taner, Memduh Şevket Esendal, Oğuz Atay, Sevgi Soysal gibi çok sayıda öykücüler vardır. Haldun Taner, Esendal gibi öykücülerdeki söz ve durum ironisinin her zaman geleneksel bir tabanı vardır. Ancak örneğin Oğuz Atay'daki trajik ironinin kaynağı modernizmdir. Öykücülerimize göre ironik olanın merkezinde taklit, cehalet, karmaşa, hiçlik duygusu ve yozlaşma gibi olgular vardır. Öykülerde bu ironik olanlar, söz, durum, davranış ironileriyle sunulmaktadır. Ömer Seyfettin'den Oğuz Atay'a öykücülerimizin öykülerindeki ironik dil düzeylerinin anlam alanına kattıklarını birkaç kümede göstermek mümkündür: Kınama, küçük düşürme, alay etme, inkâr. Örneğin Ömer Seyfettin ironisinden çıkan en temel eleştiri, saf ve mukallit tiplerle alay etmektir. Haldun Taner, hayatın katı ve değişmez sanılan kurallarının tesadüflerle nasıl yıkıldığını anlatarak güldürür. Oğuz Atay'ın ironisi, bilinç çatlamasından ve derin kimlik çatışmasından doğduğu için hep acı bir gülümseme doğurur.



Memduh Şevket Esendal

Memduh Şevket Esendal'ın İronik Dili

Memduh Şevket Esendal'ın hemen hemen bütün hikâyelerine sinen mizahının içinde oldukça belirgin bir ironik tavır vardır. Gözlem gücü fazla olan yazar, kişilerini günlük hayattaki doğal hâlleriyle yansıtır. Refik Halit gibi daha çok ironik durumlar yakalar ve bu ironinin içinde daima sosyal eleştiriyi yerleştirir.

Yazar “Bir Eğlenti” adlı hikâyesinde bağda düzenlenen bir eğlenceyi anlatır. Aslında buradaki eğlence, eleştirisinin dekorudur, zeminidir. Bağdaki eğlencede bulunanlar arasında hacı, hoca diye geçinenler de vardır. Gündüz iş yerlerinde sakın sakın oturan adamlar, gece eğlencede içkinin de etkisiyle başkalaşırlar. Gündüz dükkânının önünde seccadesiyle namaz kılanlar, gece olduğunda rakı sofrası kurup kadınlarla eğlenirler. İçkinin de etkisiyle oynayan kadınlardan biri için bir adamla kavga ederler ve adamı öldürürler. Hatta adamı öldüren Hafız'dır. Şişede durduğu gibi durmayan içki, en düzgün insanı bile yoldan çıkaracak cinstendir. Yazar, nefsinin engelleyemeyerek insanlıktan çıkan bireyleri çelişkili durumlar içine sokar. Fakat dikkat etmek gerekir: İlk planda insanın zevke düşkünlüğü ya da içkinin zararı eleştirilir gibidir; ikinci planda ise insanın ikiyüzlü yaşayışı vardır.

“Otlakçı” adlı öykü sigara kavgasından ibarettir. Hikâyenin anlatıcısı arkadaşının sürekli sigaralarının en güzel yerlerini içmesinden yakınmaktadır. Sigarasını içmesine razıdır, fakat kendisine sürekli en kötü yerlerini bırakmasına sinirlenmektedir. Anlatıcı “otlakçılığın” da bir adabı olması gerektiğini düşünmektedir. Çünkü otlakçımız fırsat düşkünlüğünün yanı sıra aynı zamanda da yüzsüzdür. Kendisini uyardığında alttan alacağına olayın daha da üzerine giderek, sigarasının zaten güzel olmadığını söyler. Asla kendini suçlu görmeyerek üstüne bir de karşı tarafı suçlar:

“Benim sana ne ziyanım dokunuyor? Bu sözleri hep bir cıgara için mi söylüyorsun? Ziyan olmuş da dünya batmış... Ben içmeseydim de sen içseydin, daha mı kâr edecektin? Bari başkalarının yanında söyleme, seni ayıplarlar” (Esendal, 2007a, 63).

Hikâyede kurulan diyalogların ağırlık merkezini tezatlıklar oluşturur:

“Neden ayıplıyorlarmış?” diye sordum.

“Neden olacak” dedi, “bir cıgaralık tütün için bu kadar lakırdı ediyorsun.”

“Canım birader” dedim, “hangi bir cıgara, hangi beş cıgara?”

Otlakçının söyledikleriyle yaptıkları birbirine tamamen zıttır. Çünkü çevresindekilerden otlandığı yetmezmiş gibi bir de o zıkkıma para vermeyeceğini söyler.

İçtiği sigaraların sayısı bile belli değilken karşı tarafı bir tane sigaranın lafını etmekle suçlar. Kavganın daha da büyüyeceğini anlayan kahvedekilerden biri otlakçımıza tütün vermeyi teklif ederek onu masasına çeker. Otlakçı masadan uzaklaşırken de söylenir: “*Benim kabadayılığım yok*” dedi, “*kimseye de bir fenalık etmedim, gene de etmem. Bütün suçum nedir? Bir cıgara sarmışım! Sanki tufan olmuş*” (Esendal, 2007a, 65).

Hikâyenin sonunda otlakçımız arkadaşından özür diler. Anlatıcımız da özür dilemeye gelen insanı geri çeviremediğinden özrünü kabul eder, evine davet eder. Otlakçımız yine huyundan vazgeçmez, sigaraların ne var ne yok hepsini içer, kül tablasını da ağzına kadar doldurur.

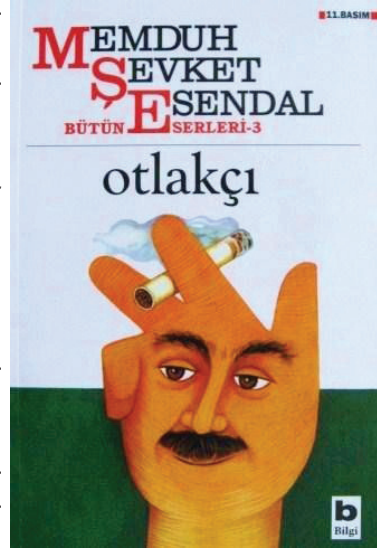
Yüzsüzlüğü elden bırakmayan, üste çıkmaya çalışan kişi çevresindekiler tarafından böyle kabul görmüş ve çevresindekiler onun huyunu bildikleri için onunla tartışmaya girmemişlerdir. Sigara sahibimizin de hatası buradadır. Otlakçının yüzsüzlüğüne sert bir duvara çarpar gibi çarpmış, adamın söyledikleriyle şok olmuştur.

Otlakçı öyküsünde ironik olan bütünüyle tipin kendisidir. Bütün arızaları ortada olan otlakçının, kendisinin kusurlarına dair hiçbir kabulü yoktur. Dil düzeyinde gerçekleşen ironiye de dikkat etmek gerekir: Anlatıcı “otlakçığın da bir adabı olur” derken aslında “hırsızlığın da bir adabı olur”, dolandırıcılığın da bir adabı” olur şeklindeki tezatlarla uzanır. Temelde bütünüyle adap dışı olan bir davranışa adap sınırları çizmek ancak suçlunun, kusurlunun yapabileceği bir meşrulaştırma çabasıdır.

“Pazarlık” öyküsünde yazar, kendi söylediklerine inanmayan birinin alay konusu olmasını anlatır. Mahalle kahvesinde oturan beyler arasında İstanbul’da olan deprem konuşulmaktadır. Beylerden Faik Efendi, deprem olduğunda orada olduğunu söyleyerek depremi tasvir etmeye başlar:

“Ben” diyor, “hareket olurken Eminönü’nde idim. Fevzi Bey, Allah sizi inandırсын, o Yenicami minareleri yok mu birbirine dokunuyor ayrılıyor, dokunuyor ayrılıyor; o kaldırım taşları sanki su içinde fasulye kaynar gibi böyle kaynıyordu” (Esendal, 2007a, 121).

Faik Efendi deprem anını abartılı anlatınca dinleyenler karşı çıkarlar. İstanbul köprüsünün üzerinde beş yüz bin kişi olduğunu söyleyince kahvedekiler güler: “*Canım hacım*” dedi, “*düşünsene! Köprü’nün üstü beş yüz bin kişi alır mı? Alsa da yarım milyon adam buraya nasıl toplanır? Demek aşağı yukarı İstanbul halkının yarısı!*” (Esendal, 2007a, 122)



Faik Efendi arkadaşlarından her tepki aldığı anda kişi sayısını düşürür. Sonra hep birlikte köprü'nün normalde alacağı insan sayısını hesaplamaya koyulurlar. Faik Efendi onları, onlar da Faik Efendi'yi ikna etmeye çalışırlar. Pazardan mal alır gibi pazarlığa girerler. “*Ben bilirim” dedi, “sen yüz bin kişiye razı olur musun?”* (Esendal, 2007a, 125)

Fevzi Bey razı olmayacağını söylediğinde Faik Efendi yetmiş bine iner. Fevzi Bey yine razı olmayınca sayıyı daha da düşürür. “*Peki, elli bin kişiye diyeceğiniz, yok ya!”* (Esendal, 2007a, 125)

Konuşmasının başında köprüde beş yüz bin kişi olduğunu iddia eden Faik Efendi konuşmasının sonunda kişi sayısını beş bine indirir. Dinleyenler Faik Efendi'nin olayı abarttığını bildiklerinden ona inanmazlar ve hileyle, yarı alayla onu kendi yalanının içine düşürürler. Faik Efendi anlattıklarıyla kahvedekileri kandırmaya çalışırken kendi kazdığı kuyuya kendi düşer. Kendi kendisini ele verme ironisi bağlamında ele alabileceğimiz bu hikâyede Faik Efendi söyledikleriyle yanlışlarını gün yüzüne çıkarır.

Esendal'ın diğer bir hikâyesi “Yirmi Kuruş”ta ise bir ağanın çalışanlarını sömürmesi ele alınmıştır. Köylerinde hâkimiyet kuran ağalar, köy halkını istedikleri gibi kullanmaktadırlar. Zenginliğin verdiği güçle yoksul köylüyü istedikleri yöne çekmekte üstlerine yoktur. Halil İbrahim de on sekiz yaşında ağanın yanında çalışan bekâr bir gençtir. Askere gideceği gün geldiği için ağadan parasını ister. İster fakat yarın gel, öbür gün gel diyerek oyalarlar. Ağa gelince hesabını vermek üzere yanına çağırır çağırmasına ama Halil İbrahim para istediğine bin pişman olur. Bütün para verirler, bozdurmasını, içinden de yirmi lira almasını söylerler. Bütün köyü dolaşır, parayı bozduramaz, geri gelir. Bozdurmadığını, yirmi lirayı istediğini söyler. Hakını isteyen Halil İbrahim borç ister gibi horlanır, küfürle karışık tokadı yer.

Esendal, ağa otoritesini eleştirdiği bu öykünün sonunda okuyucuda buruk bir gülümseme uyandırır. Köylünün içler acısı durumu gözler önüne serilir. Gerçekleri olduğu gibi yansıtan, üstünü örtmeyen Esendal, sosyal tenkidini de ironik olanla pekiştirerek akıcı bir öykü vücuduna getirir.

Sorular ve cevaplarla kurulan “Bildim” hikâyesinde diyalogun tarafları birbirinin söylediklerini sürekli yanlış anlarlar:

“Bilmezsin onun başına neler geldi. Karısının Perşembe pazarında bir dükkânı yok muydu?”

“Evet” dedi, “yandı değil mi?”

“Yandı mı, ne vakit?”

“Yok... Ben biliyorum sen dükkân dedin de!”

“Ben, yandı demedim.”

“Yok, sen demedin ya, ben soruyorum.”

“*Ha. Yanmadı. O dükkânın üstünde bir odası varmış*” (Esendal, 2007a,154).

Kaynağını Karagöz ile Hacivat diyaloglarından alan bu öykü de ironik olan insanların birbirlerini dinlemeden konuşmaya çalışmalarıdır. Bu kör diyalog içinden anlamın çıkmayacağı açıktır.

Memduh Şevket Esendal, “İşim Bitti” hikâyesinde yönetimdeki aksaklıkları, oldubittiye getirmeleri, yönetimin alt kademelerindeki bozuk düzeni, işgüzarlığı bir kez daha dile getirir. Halil, Yeniköy’ün yeni muhtarıdır. Evine gelen jandarma onu görmek istediğinde, tarlada olduğunu söylerler. Jandarma iki saat bekler ve Halil gelince nerde olduğunu sorar ve Halil’e çıkışır:

“*Sen misin muhtar?*”

“*Hee benim.*”

“*İki saattir nerede idin?*”

“*Evleği kapıyordum.*”

“*Evleği kapıyordum... Bir iş oldu mu ayaklarınız yürümez. Hadi, seni karakol kumandanı istiyor*” (Esendal, 2007a, 200).

Jandarmanın Halil’e buradaki çıkışının gülünçlüğü öykünün gidişatında ortaya çıkacaktır. Karakol kumandanının bulunduğu yer dört saat uzaklıktadır. Halil çıkar ve müdürlük konağına varır. Karakolda kumandanın devriyeye çıktığını söylerler. Sabaha kadar kaldırımda uyuyan Halil, kumandan gelince yanına gider. Fakat kendisini yüzbaşının çağırdığını söylerler. Yüzbaşının yeri 6 saat uzaklıktadır. 5 saat sonra da bölük kumandanının yanındadır. O da nüfustan istediklerini söyler. Yukarı nüfus müdürüne çıkar. Fakat onu çağıran gelmediği için yarım saat daha bekler. Sonunda beklediği kişi gelir ve Halil’e sorar:

“*Sizin köyde Köse Adem oğlu Hasan var mı?*”

“*Var.*”

“*O sağ mı, öldü mü?*”

“*Sağ.*”

“*Onu, redif dairesi soruyor.*”

“*Onun iki gözü kördür, görmez. Muayeneye götürdüler.*”

“*Haaa. Bak, sahi ben buraya yazmışım. Peki dayı, sen git!*”

Muhtar başka yere gideceğini sandı.

“*Nereye gideyim?*” diye sordu.

“*Köyüne git, işin bitti!*” (Esendal, 2007a, 204)

Hikâyenin sonunda jandarmanın muhtara söyledikleri gelir akla: “Bir iş oldu mu ayaklarınız yürümez.” Yürüyen ayakları yürümez eden bir işleyiş ironik üslupla

ele alınmıştır. Sadece tek bir soru sormak adına muhtarı işinden gücünden ederler. Bu hikâyede yazar, resmî dairelerde işlerin ne derecede zor ilerlediğini eleştirir. Devletle vatandaş arasındaki iletişimsizliği, vatandaşın devlet katındaki varlığının ciddiyetsizliğini bir köy muhtarı üzerinden veren Esendal, toplumsal yapıdaki çatışmayı güldürerek eleştirir.

Yazarın “Gevenli Hacı” adlı hikâyesine de durum ironisi bağlamında değinmek gerekir: Hüseyin Gevenli, köyün ağasıdır. Köyün en çalışkan en becerikli en yırtıcı ve en zengin adamıdır. Ekmeğini taştan çıkararak, çayırları, değirmeni, mal davarı, ekeneği olan bir adamdır. Kendisinin köyde olmadığı zamanlarda jandarma komutanıyla, askerlik şubesi reisinin değiştiğini öğrenir. Köye geldiği zaman kendisini jandarma kumandanı çağırır. Kumandan Gevenli’yi evinde asker kaçağı barındırmakla suçlar. Gevenli itiraz edecekken kumandan onu tersler. Gevenliyi şikâyet etmeleri için çavuşlardan birini çağırır, fakat çavuşun dışarı çıktığını öğrenince beklemek zorunda kalır. Bu beklemek zorunda kalış, Gevenli’nin işine gelir. Kumandan ona sorular sorup mantıklı cevaplar aldıkça kumandanın sinirleri yatıştır. Gevenli ile kumandan tavuk alışverişi bile yapıp, resmen arkadaş olurlar. Kumandan Gevenli’yi yazıcıya yollar. Gevenli yazıcıdan işini halletmesini isteyince yazıcı da para ister. Gevenli yazıcıyla para konusunda pazarlık yaptıktan sonra işini halleder.

Yazar resmî dairelerin içinden çıkılmaz durumlarını en gerçek yönleriyle canlandırmıştır. İşini yaptırmak için rüşvet teklif eden köylüler, para uğruna işi yokuşa süren görevliler, görevi kötüye kullananlar, günlük hayattaki durumlarıyla canlı bir şekilde verilirler. Esendal’ın kişileri günlük hayatta, günün her saatinde karşılaşılabileceğimiz türden kişiliklerdir. Kişiler doğal olduğu gibi, hikâyelerdeki olaylarda da hiçbir abartı yoktur.

Orhan Veli, Esendal’ın kahramanları arasında “Hayatımızın her evresinde sık sık rastladığımız cıgara otlakçılarını, fakir köylüyü iliklerine kadar sömüren köy ağasını, mesuliyet korkusu yüzünden hiçbir iş görmeyen memur tipini” bulabileceğimizin altını çizerek (Lekesiz, 1998, 214).

“Feminist” adlı öyküde yazar, toplumun içinde bulunduğu ironik durumu ifade etmeye çalışır. İstatistik müdürü Salim Bey’in “feminist” kelimesini duyması hikâyeyi başlatır. Sürekli duyduğu bu kelimenin anlamını tam olarak çıkaramamakta ve ne olduğunu merak etmektedir. Karşısına çıkan herkese kelimenin anlamını sorar fakat bir türlü cevap alamaz:

“Aytaş Bey” dedi, “feminist ne demektir?” (Esendal, 2007b, 112)

“Sanki bilmiyor musun?” dedi.

“Biliyorum ama, gene de soruyorum. Biliyorsan söyle.”

Aytaş Bey, dargın;

“Birader” dedi, “hem biliyorsun, hem de gene niye soruyorsun?”

“Beni mantara bastıramazsın!” demek ister gibi, kaşlarını yukarı kaldırıp başını öteye çevirdi.

Salim Bey sıkıldı.

“Söylesen ne olur.” dedi. “Belki bir bilmediğim var da onu öğrenmek istiyorum” (Esendal, 2007b, 112-113).

Salim Bey kelimenin anlamını bilmediği için sorduğu hâlde, arkadaşı “Bilmiyor musun?” diye sorunca, sanki bilmemek ayıpmış gibi “Biliyorum” demek zorunda hisseder.

Aytaç Bey’den sonra aynı soruyu Kerim Bey’e sorar:

“Yani feminist ne demektir, bilmiyor musunuz?” dedi.

“Farz ediniz ki, bilmiyorum, yahut biliyorum da gene soruyorum.”

“Güzel, feminist sizce ne demektir?”

“Bence ne demekse demek, ben sizden soruyorum.”

“Biz söyleyeceğiz ama siz bildiğinizi bir söyleyin bakalım!” (Esendal, 2007b, 113).

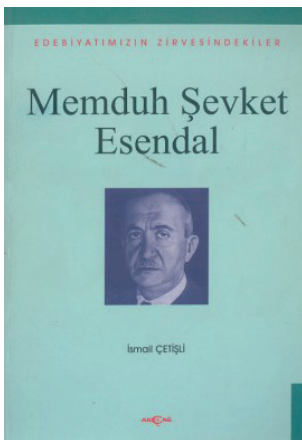
Kendisine feminist kelimesinin anlamı sorulan Cemil Bey de şunları söyler:

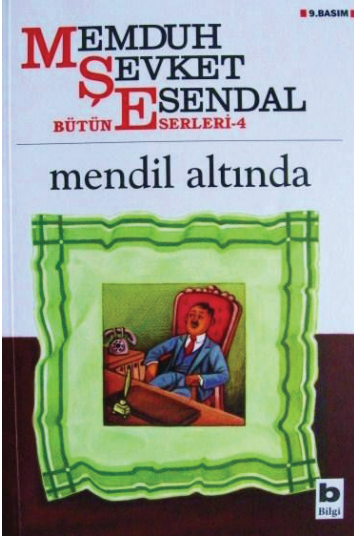
“Feminist, işte, feminin var ya!.. Fem, fam, ikisi bir asıldandır. Malum kadın, demek. La femme, müennes, ancak feministi nasıl tercüme etmeli?.. Bana kalsa tercüme ederken” (Esendal, 2007b, 114).

Cemil Bey’in bu dil ile ilgili eleştirisinin nasıl amacı bilmezliğini örtmektir. Kelimenin anlamını veremeyişini kendinde aramak yerine, suçu dil üzerine atarak kifayetsiz kaldığını söylemeye çalışır. Cemil Bey bilgisizliğini örtbas etmek, sırf kendini korumak adına böyle bir yola başvurur. Bilgisizliğini örtmek adına bütün bildiklerini ortaya döken Cemil Bey ile yazar, kendini koruyan ironiyi sağlamıştır.

Açıklarını kapatmak için soruyu soran Salim Bey’i o an için gereksiz olan bir sürü bilgiyle boğar. Burada yazar anlatıcının eleştirisi devreye girer: Dilimize yabancı dillerden giren ve ne yazık ki gitmek bilmeyip iyice yerleşen bu kelimeler, halk tarafından çoğu kez anlamı bilinmeden kullanılmaktadır. Ama bir taraftan da bu kelimeler, kendilerine halktan farklı bir statü kazandırmak isteyenlerin maymuncuk kelimeleridir.

Memduh Şevket Esendal, “Müdürün Züğürdü” hikâyesinde de yoksul halkın sömürüsü üzerinde durur. Hikâyedeki müdürümüz, kendisine yapılan haksızlıkların cezasını masum halka keser. Müdürün köylüden ödünç diye zorla para aldığını duyan Ağa, müdürü





yanına çağırır. Para almasının nedenlerini Ağa'ya anlatan müdür, sonunda Ağa'yı da inandırarak kendi tarafına çeker. Müdür savaştan sonra sevgiyat ambarından çıkarıldıklarını, işsiz kaldığını, ne var ne yok sattıklarını söyler. Tanıdıkları tarafından dolandırıldıklarını, bunu İstanbul'a yazdığını fakat hiçbir sonuç çıkmadığını anlatır. Borçları ödemek zorunda kaldıklarını bu yüzden de köylüden para aldığını anlatır. Kendini acımacak duruma getiren müdüre Ağa, hak vermeye başlar. Müdürün köylüden para aldığı yetmiyormuş gibi bir de hepsinin yoksul olmasına, az para vermesine kızar. Müdür olmuş olmasına fakat herkesten yoksuldur, herkese borçludur. Zorba olduğu kadar, ağzı da laf yapan biridir. Bu özelliği sayesinde de Ağa'yı kendine inandırır.

Müdürümüz yaptığına kılıf uydurmak ve yaptığını haklı göstermek adına kendini acındırır. Bu bağlamda burada kendini koruyan ironiden bahsedebiliriz. Aynı zamanda Ağa'nın onun tarafını tutmaması, iş birlikçi olmaması gerekirken bunun tam tersi gerçekleşir. Olması gereken / olan çatışması yazarın bütün öykülerine hâkimdir. İsmail Çetişli, Esendal'ın eserlerindeki "tematik güç"le "karşı güç"ü şöyle belirler: "*Onun hikâye ve romanlarındaki asıl muhteva çekirdeği şu şekilde formüle edilebilir: Genelde, olması istenen- istenmeyen/ beğenilen-beğenilmeyen çatışması; fikrî temelde, meslekî temsilcilik/ ufkî medeniyet- mevcut yönetim biçimi/ sanayi medeniyeti çatışması; insanî temelde ise, küçük insan- küçük insan dışındakilerin çatışması*" (Çetişli, 2004, 199).

Esendal, karşı güç içerisine "memur, bürokrat, yarı aydın, alafanga, yozlaşmış tipleri" dâhil ederken, tematik güç içerisine de küçük insan tipini dâhil eder. Eserlerindeki "ironiyi" yaratırken de bu kadro arasındaki çatışmaya kendini yaslar.

Esendal ironisinin bütünüyle yaşanan gerçeklik içinden çıktığı görülmektedir. Fakat göze çarpan şudur ki, yazarımızın ironisi yıkıcı bir ironi değildir. Birbirine zıt durumları verirken bile insancıl yapısını hiç bozmamış, üslubundaki yumuşaklığı korumuştur. Genel itibarıyla olması gerekenle olan arasındaki çatışmalar hikâyelerine hâkimdir. Bu çatışmaları da aile kurumu, yöneten - yönetilen ilişkisi, günlük hayatı çerçevesinde küçük insan, yozlaşma, zavallılara acıma gibi konuşmalar üzerinden verir. Esendal tarzı öykücülük için olayın olağanüstülüğü, biricikliği önemli değildir. O, Çetişli'nin de dediği gibi, iki insanın karşılıklı konuşmasından, kahvehanedeki bir sohbetten, gayesiz bir şekilde evden çıkıp şöyle bir dolaşıp eve dönmeden, intibalara bağlı bir hatıranın ifadesinden yola çıkarak rahatlıkla kurar öykülerini (Çetişli, 2004, 105). Bu yüzden insanı derin yapısıyla tahlil etmez; onu

dramatik hayatı içinde canlı olarak verir. Belki bu yüzden ondaki ironi biraz tiyatral ironidir.

İrene Nemriovsky, Esendal'ın öykülerinde belli tipler üzerinde yoğunlaştığını vurgular. Bu tipler; memur, bürokrat, yarı-aydın, ev kadını, alafranga-züppe, esnaf, din adamı ve dedikoducu tiplerdir. Nemriovsky, birbirine yakın olan memur, bürokrat ve yarı-aydın tiplerinin ortak özelliklerini korkaklık, dalkavukluk, beceriksizlik, rüşvetçilik, kendini beğenmişlik, koltuk hırsı, halka tepeden bakma ve gösteriş budalalığı olarak belirler (Lekesiz, 1998, 230).

Kaynaklar:

- Çetişli, İsmail (2004), *Edebiyatımızın Zirvesindekiler, Memduh Şevket Esendal*, Ankara: Akçağ.
- Esendal, Memduh Şevket (2007a), *Bütün Eserleri-3, Otlakçı*. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- _____ (2007b), *Bütün Eserleri-4, Mendil Altında*, Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Lekesiz, Ömer (1998), *Yeni Türk Edebiyatında Öykü 2*, İstanbul: Kaknüs Yayınları.