

T.C.
FIRAT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI

122035

HALDUN TANER'İN HİKÂYELERİ VE
HİKÂyecİLİĞİ ÜZERİNE BİR İNCELEME

122035

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DANIŞMAN
Doç. Dr. İbrahim KAVAZ

HAZIRLAYAN
Özcan BAYRAK

ELAZIĞ-2002

TC. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
DOKÜMANTASYON MERKEZİ

T.C.
FIRAT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI

HALDUN TANER'İN HİKÂYELERİ VE HİKÂYECİLİĞİ ÜZERİNE BİR İNCELEME

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Bu tez 22/06/2002 tarihinde aşağıdaki juri tarafından oy birliği/oy çokluğu ile başarılı /
başarısız kabul edilmiştir.

Danışman

Doç. Dr. İbrahim KAVAZ
F.Ü. Fen Edebiyat Fak.
Öğr. Üyesi

Üye

Tarık Özyeşen
Yardı. Doç. Dr.

Üye

Doç. Dr. İbrahim YILMAZÇELİK

YÜKSEK LİSANS TEZİ
HALDUN TANER'İN HİKÂYELERİ VE
HİKÂyecİLİĞİ ÜZERİNE BİR İNCELEME
Özcan BAYRAK

FIRAT ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER
ENSTİTÜSÜ TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI
2002, Sayfa: 177

Haldun Taner, Türk Edebiyatının önde gelen şahsiyetlerinden biridir. Yazarın, hikâyeleri, tiyatroları, fıkraları, makaleleri, gezi yazıları, skeçleri ve çeşitli araştırmaları bulunmaktadır.

Haldun Taner, eserlerinde toplumsal olayları ele alarak topluma mesaj vermeyi amaç edinmiştir. Genellikle toplum içerisinde yer alan haksızlıkları ve yozlaşmaları ön plana çıkarır.

Bu tezde, Haldun Taner'in hayatı, eserleri, edebi kişiliği, tiyatroculuğu, hikâyelerinin yapı ve muhteva bakımından incelenmesi yer almaktadır. Hikâyelerinde en belirgin temalar şunlardır: Sevgi, yozlaşma ve çatışmadır.

Yapmış olduğumuz bu çalışmanın bu alanda yapılacak olan çalışmalara yararlı olacağı kanısındayım.

Anahtar kelimeler: Yazar, hikâye, tiyatro, yaşam, yozlaşma

HIGH LICENCE THESIS
A RESEARCH ON HALDUN TANER'S STORIES AND
HIS NARRATION
Özcan BAYRAK

FIRAT UNIVERSITY HUMAN SCIENCES INSTITUTE MAIN SCIENCE
DEPARTMENT OF TURKISH LANGUAGE AND LITERATURE
2002, Page: 177

Haldun Taner is one of important personality of Turkish Literature. There are his stories, theatres, anecdotes, articles, writings of excursion (journey), sketches, and various researches.

Haldun Taner had aimed to give message to the community how he had taken charge of social events in his works of art. Generally, he had emphasized injustice and degeneration among at community.

There are the life of Haldun Taner, his works of art, literary personality, (work of theatre), the examining of his stories according to its contents and structure in this thesis.

The mast important (the most determined) main ideas in his stories are love, degeneration and clash.

I expect that this working which we made will be useful for workings which will be made in this area.

Key words: Writer, stroy, theatre, life, degeneration.

İÇİNDEKİLER.....	I
ÖN SÖZ.....	V
KISALTMALAR.....	VI

1. HALDUN TANER'İN HAYATI, ESERLERİ VE EDEBİ KİŞİLİĞİ

1.1. HALDUN TANER'İN HAYATI.....	1
1.1.1. Çocukluk Dönemi.....	1
1.1.2. Gençlik Dönemi.....	2
1.1.3. Olgunluk Dönemi.....	3
1.2. HALDUN TANER'İN ESERLERİ.....	5
1.2.1. Hikâyeleri.....	5
1.2.2. Tiyatroları.....	5
1.2.2.1. Dramatik Oyunları.....	6
1.2.2.2. Epik Oyunları.....	6
1.2.3. Kabare Oyunları.....	6
1.2.4. Fıkralar-Makaleler.....	7
1.2.5. Gezi Notları.....	7
1.2.6. Yazı Dizileri.....	7
1.2.7. Çevirileri.....	7
1.2.8. Radyo Skeçleri.....	7
1.2.9. Senaryoları.....	8
1.2.10. TV ve Radyo Dizileri.....	8
1.2.11. Araştırmaları.....	8
1.3. HALDUN TANER'İN EDEBİ KİŞİLİĞİ.....	9
1.3.1. Haldun Taner'e Kadar Türk Hikâyeciliği.....	9
1.3.2. Haldun Taner'in Türk Hikâyeciliğindeki Yeri.....	13
1.3.3. Haldun Taner'in Tiyatroculuğu ve Tiyatro Eserleri.....	19
1.3.3.1. Haldun Taner'in Tiyatroculuğu.....	19
1.3.3.2. Haldun Taner'in Tiyatro Eserleri.....	21
1.3.3.2.1. Günün Adamı.....	21
1.3.3.2.2. Dışardakiler.....	22
1.3.3.2.3. Değirmen Dönerdi.....	22
1.3.3.2.4. Fazilet Eczanesi.....	22

1.3.3.2.5. Lütfen Dokunmayın	23
1.3.3.2.6. Huzur Çıkmazı	23
1.3.3.2.7. Keşanlı Ali Destanı	23
1.3.3.2.8. Gözlerimi Kapatırım Vazifemi Yaparım	24
1.3.3.2.9. Eşeğin Gölgesi	24
1.3.3.2.10. Zilli Zarife	24
1.3.3.2.11. Sersem Kocanın Kurnaz Karısı	24
1.3.3.2.12. Ayışığında Şamata	25

2. HALDUN TANER'İN HİKÂYELERİNİN TEMATİK BAKIMDAN İNCELENMESİ

2.1. SEVGİ TEMASI	26
2.1.1. İnsan Sevgisi	26
2.1.2. Hayvan Sevgisi	33
2.1.3. Tabiat Sevgisi	34
2.2. YOZLAŞMA	37
2.2.1. Fertteki Yozlaşma	37
2.2.2. Toplumdaki Yozlaşma	44
2.2.3. Kurumdaki Yozlaşma	47
2.3. ÇATIŞMA	50
2.3.1. Bireyler Arası Çatışma	50
2.3.2. Sınıflar Arası Çatışma	53
2.3.3. Sosyal Çatışma	56
2.4. YAŞAMA SEVİNCİ	60
2.5. ACIMA	63
2.6. RUHSAL DEĞİŞİM	66
2.6.1. Değişen Ruh Hali	66
2.6.2. Hayallerin Yıkılması	70
2.6.3. Hayallerin Gerçekleşmesi	74
2.7. KORKU	77
2.7.1. Yaşlılık ve Yaşlılık Korkusu	77
2.7.2. Ölüm Korkusu	79
2.8. İHANET	82
2.8.1. Kadının Erkeğe Olan İhaneti	82

2.8.2. Erkeğin Kadına Olan İhaneti	85
2.9. YARDIM.....	87
2.10. DEĞİŞİM.....	89
2.10.1. Değişim Arzusu.....	89
2.10.2. Hür Olma Arzusu	90

3. HALDUN TANER'İN HİKAYELERİN YAPI BAKIMINDAN İNCELENMESİ

3.1. OLAY ÖRGÜSÜ	93
3.1.1. Tek Vaka Birimli Hikâyeler	93
3.1.2. Çok Vaka Birimli Hikâyeler.....	97
3.1.3. Sembollerden Yararlanılan Hikâyeler	103
3.1.4. Mektup Tarzında Yazılan Hikâyeler	107
3.2. ZAMAN.....	109
3.2.1. Vaka Zamanı Kısa Olan Hikâyeler.....	109
3.2.2. Vaka Zamanı Orta Uzunlukta Olan Hikâyeler	112
3.2.3. Vaka Zamanı Uzun Olan Hikâyeler	114
3.3. MEKAN.....	117
3.3.1. Dar ve Kapalı Mekan	117
3.3.2. Geniş ve Açık Mekan.....	121
3.4. ŞAHİS KADROSU	125
3.4.1. Hikâyedeki Fonksiyonları Açısından Şahıs Kadrosu	125
3.4.1.1. Başkahramanlar	125
3.4.1.2. Norm Karakterler.....	127
3.4.1.3. Kart Karakterler	128
3.4.1.4. Fon Karakterler.....	128
3.4.2. Sosyal Durumlarına ve Mesleklerine Göre Şahıs Kadrosu	129
3.4.2.1. Zenginler.....	129
3.4.2.2. Fakirler.....	130
3.4.2.3. Yabancılar	131
3.4.2.4. Siyasetçiler.....	131
3.4.2.5. Resmi Görevliler.....	132
3.4.2.5.1. Polisler	132
3.4.2.5.2. Bekçiler	132

3.4.2.5.3. Askerler.....	133
3.4.2.6. Memurlar	133
3.4.2.7. Diğerleri.....	134
3.4.3. Cinsiyetlerine Göre Şahıs Kadrosu	135
3.4.3.1. Kadınlar	135
3.4.3.2. Erkekler.....	136
3.4.3.3. Kız Çocukları.....	137
3.4.3.4. Erkek Çocukları	137
3.4.4. Yaşlarına Göre Şahıs Kadrosu	138
3.4.4.1. Çocuklar.....	138
3.4.4.2. Gençler.....	138
3.4.4.3. Yetişkinler.....	139
3.4.4.4. Yaşlılar.....	139
3.4.5. Tiplerine Göre Şahıs Kadrosu	140
3.4.5.1. Dejenere Tipler	140
3.4.5.2. İdealist Tipler.....	141
3.4.5.3. Karamsar Tipler	142
3.4.6. Temsili Kişilik Verilenler	142
3.5. BAKIŞ AÇISI.....	144
3.5.1. Hakim Bakış Açısına Bağlı Vücut Bulan Hikâyeler	144
3.5.2. Kahraman Anlatıcı Bakış Açısına Bağlı Vücut Bulan Hikâyeler.....	146
3.5.3. Müşahit Bakış Açısına Bağlı Vücut Bulan Hikâyeler	149
4. DİL VE ÜSLÛP	151
SONUÇ.....	162
KAYNAKLAR.....	164
ÖZ GEÇMİŞ.....	166

ÖN SÖZ

Haldun Taner, yazmış olduğu eserlerle çağdaş Türk edebiyatının önde gelen isimlerinden biridir. Bir çok türde eser veren Haldun Taner, özellikle hikâye ve tiyatro türünde öne çıkmıştır. Haldun Taner'in, Türk edebiyatında iyi bir hikâye ve tiyatro yazarı olarak kabul edilmesinde, en önemli unsur alışılmamış ve ender işlenen konuları güzel bir dille ifade etmesidir.

Geniş bir kültürel birikime sahip olan Haldun Taner, bu kültürel birikimi en iyi şekilde kullanarak; eserlerinde bizim insanımızı ve kültürümüzü işlemiştir. Yazarın dönemin sosyal olaylarına ve kültürel yapısına tam anlamıyla vakıf olması bu doğrultuda doğru yorumlar yapmasını sağlamıştır. Yazar, yapmış olduğu bu doğru yorumlar sayesinde eserleriyle kabul görmüştür.

Hikâyeleri, tiyatroları, yazı dizileri, çevirileri, radyo skeçleri, senaryoları ve araştırmaları Haldun Taner'i geniş kitlelere seslenen bir yazar haline getirir. Yazarın eserleri yurt içinde ve yurt dışında birçok ödüle laik görüldü.

Haldun Taner'in 55 hikâyesi üzerine yapmış olduğumuz bu çalışmada; hikâyeleri yapı ve muhteva bakımından incelemeye çalıştık. Çalışmamız dört ana bölümden meydana gelmektedir. Çalışmamızın birinci bölümünde yazarın hayatını ve edebiyata yönelişinin nedenleri incelemeye çalıştık. Bu bölüm içerisinde yazarın çeşitli alanlarda vermiş olduğu eserlere değindik. Yazarın hikâyeciliği ve Türk hikâyeciliği hakkında bilgi verdik. Yazarın tiyatroculuğunu ve tiyatro eserlerini kısaca tanıtmaya çalıştık.

Hikâyeleri tematik olarak incelememizde, yozlaşma en belirgin tema olarak karşımıza çıkmaktadır. Sevgi, çatışma, yaşama sevinci, acıma, korku, ihanet, yardım ve değişim tespit ettiğimiz diğer temalardır.

Yazar hikâyelerinin vakasını oluştururken yaşamın bir an'ını alarak, hikâye merkezine yerleştirir. Bu an içerisinde meydana gelen olaylar hikâyenin olay örgüsünü meydana getirir. Yazar hikâyelerinde bazen bir saatlik bir olayı; bazen de yıllar süren bir olayı anlatır.

Yazarın bazı hikâyelerinde sembollerden yararlandığını görmekteyiz. Yazar bazı hikâyelerini ise mektup tarzında oluşturulmuştur. Hikâyelerde şahıs kadrosu oldukça geniştir. Toplumun her kesiminden insanı hikâyelerde görmek mümkündür. Hikâyeler içerisinde yabancı şahıslar geniş bir yer tutmaktadır.

Yazar, hikâyelerinde oldukça akıcı bir üslup kullanmıştır. Yazarın yurtdışında öğrenim görmesi ve hikâyelerinde yabancı şahısların yer alması, yabancı konuşmaların hikâye içerisinde bulunmasını sağlar.

Yapmış olduğumuz bu çalışma, Haldun Taner kimdir? Edebiyatımıza neler kazandırmıştır? Hikâyeciliği ve edebiyatımızdaki yeri nedir? Hikâyeleri tema ve yapı bakımından nasıl bir özelliğe sahiptir? Yazarın dil ve üslubu nasıldır? sorularına cevap niteliğindedir.

Haldun Taner üzerine yapılmış olan çalışmalar, bize yol göstermekle birlikte; bu çalışmanın da ileride yapılacak olan yeni araştırmalara fayda sağlayacağı kanaatindeyiz.

Tez konusunun tespitinde,kaynak temininde ve çalışmanın her aşamasında tavsiye ve yardımlarını esirgemeyen; büyük bir sabır ve hoşgörü gösteren hocam Doç.Dr.İbrahim KAVAZ'a sonsuz teşekkürü bir borç bilirim.

Elazığ 2002

Özcan BAYRAK



KISALTMALAR

Yay.	: Yayınevi
Ank.	: Ankara
s.	: Sayfa
S.	: Sayı
N.	: Nc
c.	: Cilt
İst.	: İstanbul
Mat.	: Matbası
bsk.	: Baskı
Üniv.	: Üniversite
YK.	: Yağlı Kapı
KN	: Kaptanın Namusu
İGBP.	: İş Güzâr Bir Polis
BM.	: Beatris Mavyam
GZOK.	: Geçmiş Zaman Olur Ki..
Dİ.	: Dairede Islahat
BKVİ.	: Bir Kavak ve İnsanlar
NH.	: Necmiye'nin Hatırı
BÇİ.	: Bir Çuval İncir
SK.	: Sonsuza Kalmak
YD.	: Yaşasın Demokrasi
SBİS.	: Sebati Bey'in İstanbul Seferi
BMDK.	: Bir Motörde Dört Kişi
45 MS.	: 45 Marka Seksapil
SSK.	: Sahib-i Seyf ü Kalem
NS.	: Neden Sonra
KSA.	: Kızıl Saçlı Amazon
ŞYY.	: Şişhane'ye Yağmur Yağıyordu
MI U.S.A	: Made In U.S.A
İŞD.	: İstedigin Şarkıyı Dinleyebilmek
İK.	: İki Komşu

KKARE.	: Kantar Katibi Ali Rıza Efendi
FHK.	: Fraulein Haubold'un Kedisi
AG.	: Atatürk Galatasaray'da
EAM.	: Eczanenin Akşam Müşterileri
OİBV.	: On İkiye Bir Var
İL.	: İznikli Leylek
B 00.	: Bayanlar 00
MH.	: Memeli Hayvanlar
AİÇ.	: Ay Işığında "Çalıkur"
SİY.	: Salt İnsana Yöneliş
SSY.	: Sancho'nun Sabah Yürüyüşü
PM.	: Piliç Makinesi
YNCY.	: Yaprak Ne Canlı Yeşil
YS.	: Yalıda Sabah
ŞT.	: Şeytan Tüyü
KHM.	: Küçük Harfli Mutluluklar
AMNT.	: Allegro Ma Non Troppo
GÖ.	: Gülerek Ölmek

1. HALDUN TANER'İN HAYATI, ESERLERİ VE EDEBİ KİŞİLİĞİ

1.1. HALDUN TANER'İN HAYATI

Haldun Tamer'in kişiliğinin gelişmesinde ve sanatçı kimliğinin oluşmasında önemli rol oynayan unsurlardan hareketle hayatını üç bölüm halinde inceleyebiliriz.

1.1.1. Çocukluk Dönemi

Yapmış olduğu çalışmalarla Türk Edebiyatı içerisinde haklı bir yer edinen Haldun Taner, "16 Mart 1915'te İstanbul'da doğdu. Babası Sultan Vahdettin'in teşkil ettiği Saltanat Şûrası'nda bulunmuş ve son Osmanlı Meclis-i Mebusân'ında İstanbul milletvekilliği yapmış bir devletler hukuku profesörüdür. Annesi, Matbaa-i Amire müdürü İsmail Hamid Bey'in kızı Seza Hanım'dır." (Miyasoğlu,1988:1) Beş yaşında babasını kaybeden Haldun Taner, annesinin yanında büyüdü. Taner, ilk olarak "İbtidai" adı verilen ilkokulu okudu. Yaz tatillerini de büyükbabasının yanında geçirdi.

Haldun Taner büyükbabasının yanında geçirdiği tatil günlerini çalışarak değerlendirdi. Haldun Taner'in büyükbabası devrin önemli matbaalarından olan Hamid Matbaası'nı kurdu. Taner, tatil günlerini geçirdiği matbaa ortamında önemli yazarları ile tanışma fırsatı buldu. Bu yazarlar Haldun Taner'in edebiyata yönelmesinde ilk etkeni oluşturur. Bu yazarlar arasında Ruşen Eşref, Yakup Kadri, Cevdet Kudret ve Ahmet Rasim bunlardan birkaçıdır. Haldun Taner, matbaada geçirdiği bu yılları kendi için bulunmaz bir yaşam okulu olarak değerlendirir. Taner'in matbaada tanıştığı yazarlar içerisinde en fazla etkileyen Ahmet Rasim olmuştur.

Haldun Taner ve annesinin herhangi bir geliri olmadığından dolayı 1925'te "Hidemat-ı Vataniye" fonundan maaş bağlandı. 1923 yılında vatana hizmet edenlerin veya şehit çocuklarına tanınan hakla parasız olarak Galatasaray Lisesi'ne girdi. Orta öğrenimini burada tamamladı. Haldun Taner'in orta öğreniminin bitiminde kadar olan bu kısmı çocukluk dönemi olarak değerlendire biliriz. Bu dönemde annesinden, babasından ve dedesinden edinmiş olduğu izlenimler gençlik dönemine hazırlık olmakla birlikte; ileriki edebi hayatına da kaynaklık etmiştir. Haldun Taner, "pek çok hikâyesinde, düzyazısında ve tiyatro eserlerinde ya açıkça ya da kapalı olarak babasından, onun kişiliğine ilişkin anılardan ve yakın tarihimizden bahseder." (Yalçın,1995 : 24)

1.1.2. Gençlik Dönemi

Haldun Taner, orta öğrenimini tamamladıktan sonra, 1935 yılında devlet tarafından yüksek öğrenimini tamamlaması için Almanya'nın Heidelberg Üniversitesi'nde üç yıl kadar ekonomi ve siyasal bilgiler öğrenimi gördü. Taner'in üniversitede en fazla ilgi gösterdiği dersler devlet hukuku, jeopolitik ve sosyal politikayla alakalı derslerdir. Taner, 1938 yılında yakalandığı tüberküloz hastalığından dolayı, tahsilini yarıda bırakıp yurda döndü. Erenköy Sanatoryumu'na yatırıldı. Haldun Taner, hastalığından dolayı ev ortamında beş yıl tedavi gördü. Taner'in edebiyata olan merakı bu yıllarda kendini gösterir. Taner'i hastalığı döneminde teselli eden en önemli unsur edebiyattır.

Haldun Taner'in, hastalığı döneminde değer yargıları ve düşünce yapısı değişmiş, politik ve gazetecilik hevesinden vazgeçerek; edebiyatı ve felsefeyi yaşamında önemli bir mevkiye getirmiştir. Haldun Taner'e göre kendisini edebiyata ve yazı yazmaya iten sebep can sıkıntısıdır. "Taner, hastalığı sırasında geçmişinin bir muhasebesini yapar; kendi yeteneklerini düşünür. Zamanının büyük çoğunluğunu okumaya ayırır. Okumak, Taner'in hastalığının ilk dönemlerinde avuntu iken, zamanla tutkuya dönüşünce yazmaya başlar." (Yalçın, 1995: 24)

Haldun Taner, önceki tahsilini yarıda bırakarak 1943 yılında Edebiyat Fakültesi'ne girdi. Bu dönem içerisinde "Töhmüt" adlı ilk hikâyesini 4 Ağustos 1946 yılında Yedigün dergisinde yayımlandı. Bu öğrenimini 1950 yılında tamamlayarak İstanbul Üniversitesi Alman Dili ve Edebiyatı Bölümü'nden mezun oldu. Aynı üniversitenin sanat tarihi bölümünde asistanlığa başladı. 1952 yılında Tercüman gazetesinde kültür ve sanat içerikli yazılar yazmaya başlayan Haldun Taner, aynı yıl "Küçük Dergi'yi" çıkarır. Taner, ilk yazılarını bu dergide yayımlar. Toplam altı sayı çıkan bu derginin oluşumunda Adli Moran, Semih Tuğrul ve Adnan Berk gibi şahsiyetlerin önemli katkıları bulunmaktadır.

1954 yılında sanat ve edebiyat meseleleri konusunda Gazetecilik Enstitüsü'nde dersler verdi. Aynı yıl içerisinde ilk eşi Leylâ Hanım'la evlendi.

1954 yılında "Oyun" adlı bir tiyatro dergisi çıkartan Haldun Taner, aynı yıl Yeşilçam'da ki film şirketleri için senaryolar yazdı.

Haldun Taner, tiyatro türünün zorluğunu bu yıllarda daha fazla kabullendi. İlk tiyatro denemesi "Günün Adamı" adlı eserden sonra tiyatro türünün çok emek istediğini; kendisinin bu konuda yeterli bilgisinin olmadığı kabullendi. Bu eksikliklerini

gidermek için çalışmalara başladı. 1954 yılında tiyatro dalında uzmanlığı öğrenmek için Viyana'ya gitti.

1.1.3. Olgunluk Dönemi

1954 yılında Viyana'ya giden Haldun Taner, Prof. Heinz Kinderman'ın yanında ihtisas yaptı. Josef Stadt Tiyatrosu'nda asistanlık yaparak amacına ulaştı. Viyana'da kaldığı süre zarfında 700'den fazla oyun seyretme imkanı buldu. Klasik tiyatro yanında epik tiyatro türüyle de yakından ilgilendi.

1956 yılında yurda döndü. 1957 yılında itibaren Edebiyat Fakültesi'nde emekli oluncaya kadar tiyatro dersleri verdi.

1957-1960 yılları arasında yazdığı yazılarının bir kısmını topladı. Bu üç yıllık süre zarfındaki yazıları "Devekuşuna Mektuplar" adıyla yayınlandı. Bu eser aynı zamanda Haldun Taner'in ilk fıkra kitabıdır.

Bu dönem içerisinde Sabri Esat Siyavuşgil'in, Haldun Taner üzerinde olumlu tesirleri kendini gösterir. Yazarın bu konudaki düşüncesi şu şekildedir: "1962'de Gen-Ar'da yaptığım ilk kabare denemesi, 1964'te Keşanlı Ali Destanı'nın ilk temsili hep Hoca'nın vukufu, kapsamlı, geniş kültür birikimi, yorum ve değerlendirmeleri yazdığımı tutan Hoca'yı mahcup çıkarmamak için yazdıklarımı daha ciddi bir özeleştiri eleğinden geçirir olmuştum. Arada tanıştık. Daha doğrusu Hoca o yazarın aynı fakülte'deki Sanat Tarihi asistanı olduğumu anladı. Bu dostluk ölümüne kadar sürdü, gördüğünüz gibi ölümden sonra da sürüyor."(Taner, 1978: 19)

1960 yılında Tercüman gazetesinde başyazar oldu. Sosyal ve siyasi ağırlıklı yazıları ancak bir yıl sürdürebildiği, gazeteden ayrılıp sanat çalışmalarına yöneldi.

1960 ihtilali sonrası görevinden alınan 147 hoca içerisinde yer aldı. Bir süre sonra eski görevine döndü.

Türkiye Tiyatro Yazları Derneği'nin kurucular heyetinde yer aldı. (1966) ve genç oyun yazarlarının yetişmesine yardımcı oldu. Milliyet gazetesinde, ölünceye kadar sürdürdüğü pazar sohbetlerine başladı (1974). 1970'li yıllarda her yıl yurt içi ve yurt dışında konferanslar verdi. Avrupa'nın birçok ülkesini Türk Tiyatrosu hakkında bilgilendirdi. Yurt içinde birçok TV ve radyo programlarına katıldı.

Haldun Taner, 1976 yılında Demet Hanım'la ikinci evliliğini yaptı.

Haldun Taner'in tarihimizi çok iyi bilmesi, yaşadığı dönemin toplumsal olaylarına ve kültürel yapısına tam anlamıyla vakıf olması bu doğrultuda doğru

yorumlar yapmasını sağlamıştır. Haldun Taner, edebiyatımızda önemli bir yazar olarak kabul görmüştür. Bunun en önemli sebebi geniş bir kültürel birikime sahip olması ve bu kültürel birikimi en iyi şekilde kullanmasıdır. İşlenmemiş konuları güzel bir dil ile bizim insanımızı ve toplumumuzu yansıtacak şekilde ele almıştır.

Haldun Taner'in bu tarzla oluşturduğu eserler yurt içinde ve yurt dışında birçok ödüller aldı. Bu ödüllerden bazıları şunlardır: "Şişhaneye Yağmur Yağıyordu hikâyesi ile New York Hearld Tribune Gazetesi'nin 1953 yılında düzenlediğı milletler arası yarışmada Türkiye birincisi seçildi. On İkiye Bir Var adlı kitabı 1955 yılı Sait Faik Hikâye Armağanı'nı kazandı. Varlık Dergisi'nin soruşturması sonucunda 1956 yılının en beğenilen hikâyecisi seçildi. Sersem Kocanın Kurnaz Karısı piyesi TDK'nun 1971 yılı Tiyatro Ödülü'nü aldı." (Kerman, Tural, Özgül , 1987 : 515)

Vatansever bir babanın yetim çocuğı olan Haldun Taner'e herkes elinden geldiğince yardımcı olur. Aile çevresinde başlayan bu yardımın en önemli bölümleri Galatasaray Lisesi ve Heidelberg Üniversitesi'dir.

Birçok alanda kendini yetiştiren Haldun Taner'in bu meşakkatli hayatı 7 Mayıs 1986 yılında aniden rahatsızlanarak kaldırıldığı Haydarpaşa Göğüs Hastanesi'nde 7 Mayıs 1986'da ölümüyle son bulur. 9 Mayıs günü Teşvikiye Cami'nde kılınan namazdan sonra Küplüce Mezarlığı'na gömülür.

1.2. HALDUN TANER'İN ESERLERİ

1.2.1. Hikâyeleri

Haldun Taner'in, Töhmet adlı hikâyesi hariç, diğer hikâyeleri şu başlıklar altında toplanarak yayınlanmıştır.

- Yaşasın Demokrasi (1949)
- Tuş (1951)
- Şişhane'ye Yağmur Yağıyordu (1953)
- On İkiye Bir Var (1954)
- Ay ışığında "Çalışkur" (1954)
- Konçinalar (1967)
- Sancho'nun Sabah Yürüyüşü (1969)
- Yalıda Sabah (1983)
- Gülerek Ölmek (1971).

Haldun Taner'in, ilk hikâyesi "Töhmet" bu kitaplar içerisinde yer almadığı gibi diğer basımlara da eklenmemiştir. Yazarın bu hikâyesi 4 Ağustos 1946 yılında "Yedigün" adlı dergide Haldun Yağcıoğlu ismiyle yayınlanmıştır.

Haldun Taner'in toplam 55 hikâyesi mevcuttur.

İncelememizde "Töhmet" adlı hikâyeyi "Yedigün" dergisinden; diğer hikâyeleri ise aşağıdaki basımlardan yararlanarak oluşturduk.

- a. Tuş, Varlık Yay. sayı: 998, İstanbul (1963)
- b. Sancho'nun Sabah Yürüyüşü, Bilgi Yayınevi, Ank. (1969)
- c. Haldun Taner, Hikâyeler c.I, Bilgi Yayınevi, Ank. (1970). Bu eser "Yaşasın Demokrasi", "Tuş", "Şişhaneye Yağmur Yağıyordu" adlı üç hikâye kitabının birleştirilmiş şeklidir. Bu kitap içerisinde geçen "Tuş" incelememizde esas alınmamıştır.
- d. Haldun Taner, Hikâyeler c.II, Bilgi Yayınevi, Ank. (1971). Bu eser "On İkiye Bir Var", "Ay Işığında "Çalışkur", "Gülerek Ölmek" adlı hikâye kitaplarından oluşmaktadır.
- e. Yalıda Sabah, Bilgi Yayınevi, Ank. (1999)

1.2.2. Tiyatroları

Haldun Taner'in, klasik ve epik olmak üzere toplam on iki oyunu

bulunmaktadır.

1.2.2.1. Dramatik Oyunlar

- a. Günün Adamı (1949)
- b. Dışardakiler (1957)
- c. Ve Değirmen Dönerdi (1958)
- d. Fazilet Eczanesi (1960)
- e. Lütfen Dokunmayın (1961)
- f. Huzur Çıkmazı (1962)

1.2.2.2. Epik Oyunları

- a. Keşanlı Ali Destanı (1964)
- b. Gözlerimi Kapatırım Vazifemi Yaparım (1964)
- c. Eşeğin Gölgesi (1965)
- d. Zilli Zarife (1966)
- e. Sersem Kocanın Kurnaz Karısı (1969)
- f. Ayışığında Şamata (1977)

1.2.3. Kabare Oyunları

- a. Vatan Kurtaran Şaban (1967)
- b. Bu Şehr-i İstanbul (1968)
- c. Astronot Niyazi (1970)
- d. Ha Bu Diyar (1971)
- e. Dün Bugün (1972)
- f. Aşk-ü Sevda (1973)
- g. Dev Aynası (1973)
- h. Yâr bana Bir Eğlence (1973)
- i. Haneler (1974)
- j. Çıktık Açık Alınla (1977)
- k. Yalan Dünya (1977)
- l. Hayırdır İnşallah (1979)
- m. Kapılar (1980)

1.2.4. Fıkralar-Makaleler

- a. Devekuşuna Mektuplar I
- b. Devekuşuna Mektuplar II
- c. Hak Dostum Diye Başlayalım Söze
- d. Oyma Akıl Koyma Akıl
- e. Çok Güzelsir: Gitme Dur
- f. İki Kalas Bir Heves
- g. Seyit Gazi deki Ateş.

1.2.5. Gezi Notları

- a. Düşsem Yollara Yollara-I
- b. Düşsem Yollara Yollara-II
- c. Alman Çeşmesi (Berlin Mektupları)

1.2.6. Yazı Dizileri

- a. Ramazan Sohbetleri
- b. Murat Efendi Adında Bir Osmanlı
- c. Çocuklara Mitoloji
- d. Direklerarası
- e. Bir Dostluğun Öyküsü (Türkiye-Almanya)
- f. Viyana'nın Atlattığı Vartalar
- g. Cahide Sonku.
- h. Perşembenin Gelişi
- i. Can Enişte

1.2.7. Çevirileri

- a. Buridice
- b. On Yedinci Yüzyıl Türk Halıları
- c. Kızgın Damın Üstündeki Kedi
- d. Anastasia Tiyatro Terimleri Sözlüğü

1.2.8. Radyo Skeçleri

- a. Bir Münzevi ve 8 Skeç

- b. Beethoven
- c. Dinleyici İstekleri
- d. Hasanoğlu Hüseyin Berlin'de
- e. Timsah
- f. Bir Miras Taksimi
- g. Yılbaşı Programı

1.2.9. Senaryoları

- a. Senin İçin
- b. Tuş
- c. Bir Kaçak
- d. Keşanlı Ali Destanı
- e. Dağları Delen Ferhad

1.2.10. TV ve Radyo Dizileri

- a. Hoş Seda (4 Bölüm, TV)
- b. Eski Türk Tiyatrosu (4 bölüm, TV)
- c. Fıkra Nasıl Anlatılmaz (TV)
- d. Bak Ne Suret Gösterir
- e. Seyreyle İbret Perdesi
- f. Ramazan Sohbetleri (30 bölüm, Radyo)

1.2.11. Araştırmaları

- a. Hebbel'in Tiyatro Görüşü
- b. Madam Bowary ve Efi Briest
- c. Mizancı Murat Bey'in Romancılığı.

1.3. HALDUN TANER'İN EDEBİ KİŞİLİĞİ

1.3.1. Haldun Taner'e Kadar Türk Hikâyeciliği

Türk Edebiyatı içerisinde anlatım geleneğinin getirdiği türler sayı bakımından oldukça fazladır. Sözlü geleneğin etkisiyle oluşan bu türler şunlardır: Destan, masal, halk hikâyesi, meddah Sözlü geleneğin etkisiyle oluşan bu türleri dışarda tutarsak “bugünkü manasıyla hikâye, Tanzimat’tan sonra görülmektedir. Başlangıçta, anlatımı esas alan nev’ilere top yekun hikâye denilmiştir. Hatta, batıdan yapılan ilk tercüme romanlara da bu ad verilmiştir. “Hikâye-i Mağdurin”. “Hikâye-i Robenson” gibi. Zamanla metnin hacmine bağlı olarak “uzun hikâye” ve “kısa hikâye” denilerek tahkiye esasına dayalı edebî eserler bir ayrıma tabi tutulmuştur.” (Kavaz, 1999 : 15)

Hikâye bilinçli bir yazı türü olarak hak ettiği yere gelmesinde gazete ve dergilerin önemi büyüktür. “Önce Mark Twain Missisipi’yi, R. Kipling Hindistan’daki maden ocaklarını bu dergilerde anlatır.”(Yalçın,1995: 52) Bu yazarları ABD’de Edgar Allan Poe; Fransız Stedhal, Balzac, Gautier, Flaubet, Maupassant; Rusya’da Gogol; İngiliz Edebiyatı’nda Dickens; Rus Edebiyatı’nda Puşkin, Tolstoy ve Anton Çehov bu türde önemli başarılarla ulaşmışlardır.

“Tanzimat’tan itibaren edebiyatımızın batıya açılmasıyla sanatkârlarımız, yeni edebî türlere yönelmişlerdir. Başlangıç dönemi metinlerinde, sosyal olaylar ön plândadır. “Edebiyat yararlı olmalı” düşüncesinden hareket eden yazarlar, okuyucu kitleyi esas almış ve eserin konusunu buna göre seçmişlerdir.” (Kavaz, 1991: 219)

Tanzimat dönemi içerisinde sözlü edebiyatın etkisi görülmektedir. “Servet-i Fünûn döneminde yazarlarımız, Tanzimat dönemi yazarlarının tam tersine sadece Fransız Edebiyatı ve Fransız kültürü etkisindedirler. Geleneğe sırt çeviren ancak yeni türleri tam özümsemeyen bu yazarlarımız aslında hikâye ve roman kavramlarını da karıştırmaktadırlar.”(Yalçın,1995 : 53)

Mithat Efendi’nin “Letâif-i Rivayet” serisi de, değişik metinlerden meydana gelmiştir. Metinler arasında gerek “dil, konu, üslûp birliği” ve gerekse yapı bakımından bütünlük bulunmamaktadır. “Aralarında otuz-kırk sayfalık hikâyelerden iki yüz küsür sayfa tutan kısa romanlar” vardır. Ancak, eserleriyle Ahmet Mithat Efendi’nin hikâyeciliğimizde, batıyı tanıma ve tanıtmaya gayretlerinin önemi büyüktür. O, batıyla temasa geçmemizde öncü simalar arasında yer alır.” (Kavaz,1999:16)

Bu dönem içerisinde ilk örnekler kendini gösterir. “Nabizade Nazım uzun öyküsü Karabibik’de (1890/91) bir “ilk”i gerçekleştirir: Anadolu’yu, kırsal kesim insanının yaşamından kesitleri yansıtır. Sami Paşazade Sezai, Küçük Şeyler’le (1892), Batı etkisinde yazılmış ilk öykü örneklerini verir, ardılı dönemde de etkili olur. Halit Ziya Uşaklıgil ise, öykü türünü 20. yüzyıla taşıyan ikinci addır. Bir İzdivacın Tarih-i Muaşakası (1888), Bir Muhtıranın Son Yaprakları (1890), Bu muydu? (1894), Hayhat (1894), Nakıl (4 ciltlik telif ve çeviri öyküler), Küçük Fıkralar (1898) kitaplarıyla yüzyılın önünde durur. (Andaç,2000:17) Halit Ziya, Servet-i Fünûn döneminde hikâye türüne kazandırmış olduğu eserlerle, bu türün ilerlemesinde önemli rol oynamıştır. Halit Ziya Uşaklıgil; ufku çok geniş olan bir yazardır. “Hizmet” gazetesinde yayımlanan eleştirilerini 1891-92’de “Hikâye” adıyla bir araya getirerek kitaplaştırır. Bu eser girilen yüzyılın ilk karşılaştırmalı eleştirel kitabıdır. Bu eserde “Hikâye üzerine düşüncelerini dile getiren Halit Ziya, “hikâye”nin tarihsel oluşumuna değinerek, romantiklerle realistlerin bir karşılaştırmasını yapar.”(Andaç,2000:18)

Servet-i Fünûncular arasında yer alan Mehmet Rauf; hikâyelerinde “aşklar, istekler, duygulanışlar, ıstıraplar,hayâl kırıklıkları” gibi temaları işler.

Milli Edebiyat dönemine gelinceye kadar, “edebiyatımızda “Küçük Hikâye” türünde önemli bir mesafe alınmış, Samipaşazâde Sezâyi “Küçük Şeyler”i, Halit Ziya Uşaklıgil ikiyüz civarındaki hikâyeleri ile türün gelişmesine hizmet etmişlerdir.” (Kavaz,1999:19)

Milli Edebiyat dönemi içerisinde yer alan Ömer Seyfeddin hikâyeye daha fazla ilgi göstermiştir. “Hikâyeciliğimizin kendi içinde yeni hamlelerle yol alınca Türk edebiyatında ‘öncü hikâyeciler’ olarak adlandıracağımız yeni edebiyatçılar, hikâye türünde eser veren sanatkârlar, ortaya çıktı.” (Kavaz, 2000:54) “Edebiyat tarihimiz içinde Ömer Seyfettin’in en önemli etkisi. Maupassant tarzı hikâye kurgusunu edebiyatımıza yerleştirmiş olmasıdır. Çünkü Memduh Şevket Esendal ve Sait Faik’e gelene kadar bütün yazarlarımız, içerik açısından farklılıklar gösterse de, bu kurguya sıkı sıkıya bağlıdır. Düzenli bir olay akışı, giriş, gelişme ve sonuç bölümleri ile hikâye, küçük bir romanı hatırlatır. İçerik açısından düşünce, nükte, şaşırtıcılık ve abartma esastır. Tahlil ağırlıklı olan bu hikâyelerin, bir de mesajı vardır.” (Yalçın,1995:54)

“Bir şâirin dikkat ve hassasiyetiyle eşya ve olaylara yorum getiren Necip Fazıl; 1928-1971 tarihleri arasında hikâyeye ilişkinini devam ettirir.” (Kavaz, 1993: 5)

Necip Fazıl, romanda ve hikâyede iç derinliği gerekli görmektedir. Romanın işçilik açısından zorluğuna mukâbil derinliğinin olmasını; hikâyenin “öz” bir kalıp içinde etkili parlaklığının bulunmasını türlerin ideal ölçüleri olarak belirtir. (Kavaz, 1993: 6)

Ömer Seyfeddin, “yazdığı hikâyelerinde cemiyet meselelerini işlemiştir. Bir kısmında ise kahramanlık ve hamâsî duygulara göre metinler kurulmuştur. Yazar, hikâyelerinde şahsî yaklaşımını ortaya koymuştur. Onun hikâyeler yazdığı dönemde memleket, sosyal ve siyasî bunalımlara sahne oluyor, her gün yeni yeni olaylar yaşanıyor, topraklarımızdan yeni kopmalar meydana geliyordu. Sanatkâr ise, bütün bu olayların karşısında eseriyle “millî şuuru kuvvetlendirmek ve –aksak yönleri mizahî yollu tenkit ederek- uyanışa hizmet ediyordu.” (Kavaz,1999:19)

Bu dönem içerisinde özellikle uluslaşma düşüncesi; “ulusal edebiyat, ulusal dil kavramlarını getirir.” Yeni Edebiyat” anlayışı, bir bakıma da “yerli edebiyat”ın önünü açar. Öyküde Ömer Seyfettin, Memduh Şevket Esenal, F.Celalettin, Refik Halit Karay “yerli edebiyat / yerli öykü”nün öncüleridirler. Nasıl ki; önceki yüzyılda Ahmet Mithat Efendi, Emin Nihat, Sami Paşazade Sezai, Halit Ziya Uşaklıgil “kuruluş dönemi”nin öncüleriydi iseler; bu yüzyılın başlangıcında da belirleyici adların bunlar olduğunu söyleyebiliriz. Yerli hikâyenin, öykünün yüzyılımızdaki “ilk”leridir. Çağdaşlaşma yolundaki ilk adımlar bu süreçte (1911-1930) atılır. (Andaç,2000:18)

Toplumun yeniden kuruluşuna tanıklık eden Halide Edip, Reşat Nuri Güntekin, Yakup Kadri, Osman Cemal Kaygılı, Kenan Halusi Koray; Milli Mücadeleyi konu alan hikâyeler yazarak toplumun geçiş sürecine tanıklık eder. Anadolu insanının içinde bulunduğu duruma dikkat çekerler.

Refik Halit Karay, “Memleket Hikâyeleri”nde (1919), Nabizade Nazım, “Karabibik”te Anadolu gerçeğini ve köy sorunlarını ele almışlardır.

Toplumumuzdaki sorunlar, “devrin şartlarına bağlı olarak, hikâyecilerimiz için önemli malzeme kaynağı olmuştur. Halit Ziya’nın, İstanbul’un fakir semtlerinde bulunduğu konuları, “Millî Edebiyat” dönemi sanatkârları Anadolu’da aramışlar, harbin getirdiği olumsuzlukları insanımızın hayat tarzıyla birleştirmek sûretiyle yeni konular elde etmişlerdir. Mevzularını halkın arasından seçen Yakup Kadri ve Refik Halit, gözlem kabiliyetlerini, güçlü anlatımlarıyla birleştirerek hikâyeciliğimizin yeni boyutlar kazanmasında etkili olmuşlardır.” (Kavaz,1999:21)

Hüseyin Rahmi’de görülen geleneksel edebiyat etkisini ve mizahi anlatım tarzını sonraki dönemde Haldun Taner, Fahri Celalettin ve Osman Cemal Kaygılı’da görmek mümkündür. İstanbul halkının yaşamını hikâyelerinde işleyen Osman Cemal Kaygılı; bu insanların yaşamını halk hikâyecisi tarzında anlatmıştır.

Batıdaki sanatkarları “Küçük Hikâye” alanında iki gruba ayırabiliriz: Birinci grup vakayı ön plana alır.

“Guy de Maupassant’ın hikâyeleri birinci gruptakilerin en iyi örnekleridir. “Maupassant tarzı” olarak isimlendirilen hikâyelerde vak’anın gücünden yararlanılır. “Müstesna hayatlar ve maceralar yaşayan” kahramanlar anlatılır. Maupassant gibi yazarlar, daima bir ihtirası, bir karakteri çizer, bununla yetinirler. Anlattıkları insan hikâyenin süresi boyunca hep aynı ihtirasın, gayenin peşinde koşar, hepsi tek taraflıdır.” (Kavaz,1999:22)

İkinci grup hikâyeciler alışmış konuların dışına çıkarlar.

Bu gruba giren hikâyeler “Anton Çehov’a bağlanmaktadır. “Çehov tarzı” batıda hikâyenin yeni bir anlayış ile ele alınmasıdır. Cemiyet meseleleri arka plâna itilmiş, ferdin gerçeği öne çıkmıştır. Cemiyet problemleriyle beraber olay da ikinci plâna düşer. Çehov’da “şuur altı manzaraları” bulunduğu için, vak’a aranmaz. Hayat, kötümser bir gözle algılanmaz. Ferdin iç zenginlikleri, iç çatışmaları, derin psikolojik yapısı üzerinde durulur. Kısaca, insan ölçü olarak alınır ve bütün yönleriyle çözümlenmeye çalışılır. Çehov’un hikâyelerinde “bütün şahısların derin ve zengin iç hayatları vardır.” (Kavaz,1999:23)

Memduh Şevket Esendal’ın anlatım tekniğinde meydana gelen değişim Çehov tarzını örnek almasından kaynaklanır. Sait Faik’de, ilk olarak görülen iç dünyanın anlatılması yeni bir oluşumun doğmasına yol açar. Her iki yazarda hikâyede sınırlı kalan konuları genişletmişlerdir. Bu hikâye yazarlarımıza göre her türlü varlık, nesne, günlük olaylar, durumlar, yaşanan anılar hikâyenin konusu olabilir. Anlatım tekniğini değiştirerek daha da derinleştirmişlerdir.

Öykünün topluma, insana dönük yüzünün giderek etkin olduğu; öykü estetiğinin sürekli gözetildiği bir dönemdir 1930-1950’li yıllar. Öykü, türsel olarak da, gerçek kimliğine kavuşur. Kuşkusuz, bunda, çeviriler döneminin, aydınlanma düşüncesinin etkinliğinin payı var. Sait Faik Abasıyanık, Sabahattin Ali türün yüzyıldaki önemli iki adı olarak öne çıkarlar. “Yerli hikâye”nin yeni yüzyılda tanımını yapabileceğimiz örneklerini verirler.” (Andaç,2000:18) Bu iki hikâye yazarımızın yanında Oktay Akbal,

Orhan Kemal, Haldun Taner ve Aziz Nesin’i görmekteyiz. Bu yazarlar işledikleri konu ve temalarla hikâye türünü zenginleştirmişlerdir.

Hikâyeciliğimizin ilk örneklerinden başlayarak günümüze kadar büyük mesafeler katettiğimizi rahatlıkla söyleyebiliriz. 1938-1955 yılları arasında hikâye tür olarak altın çağını yaşar. Özellikle 1960 yıllarında doruk noktasına ulaşır. Ulaşılan bu başarı daha sonraki döneme ve günümüze kaynaklık ederek birçok hikâyecinin yetişmesine zemin hazırlamıştır.

1.3.2. Haldun Taner’in Türk Hikâyeciliğindeki Yeri

Haldun Taner’in, “Töhmet” adlı ilk hikâyesi 1946 yılında “Yedigün” dergisinde yayınlandı. Haldun Taner’in, “Töhmet” adlı ilk hikâyesinin yayınlanış ve yazarın kullandığı isim üzerine farklı görüşler bulunmaktadır. Mustafa Miyasoğlu, hikâyenin yayın tarihini 1944 olarak belirtmektedir. Ahmet Köklügil, hikâyenin Haldun Hasırcıoğlu adıyla 1945 yılında yayınlandığını belirtmektedir. Yapmış olduğumuz araştırmaya göre yazarın ilk hikâyesi “Töhmet”, 1946 yılında Haldun Yağcıoğlu adıyla yayınlanmıştır. Töhmet adlı hikâyenin yazın tarihi ise 1945’tir. Haldun Taner’in bu hikâyesi daha sonra çıkan hikâye kitaplarında yer almamıştır. Yazarın, 1947 yılında yazdığı “Bir Çuval İncir” adlı hikâye; Varlık Yayınlarından 1963 yılında çıkan “Tuş” adlı hikâye kitabında mevcut iken daha sonraki basımlarda yer almamıştır.

Haldun Taner’in ilk hikâye kitabı “Yaşasın Demokrasi” 1949 yılında Ahmet Halit Kitabevi tarafından basıldı. Yazarın ikinci hikâye kitabı “Tuş” 1954 yılında Varlık Yayınları’ndan çıktı. “Tuş” adlı hikâye kitabı 1963, 1970, 1983, 1988 yıllarında tekrardan basıldı. 1970 yılında “Yaşasın Demokrasi” ve “Tuş” adlı hikâye kitapları birleştirilerek “Kızıl Saçlı Amazon” adıyla yayınlandı. “Tuş” adlı hikâye kitabı 1970 basımından sonra “Kızıl Saçlı Amazon” adıyla yayınlanan kitapta yer aldı. “Tuş” adlı hikâye kitabının 1970 öncesi ve sonrası basımlarda bazı değişiklikler bulunmaktadır. “Bir Çuval İncir”, “Dürbün” ve “Salt İnsana Yöneliş” adlı hikâyeler 1970 öncesi basımlarda mevcut iken; daha sonraki basımlarda bu hikâyelere rastlamamaktayız.

1954 yılında yazarın dördüncü kitabı “Şişhane’ye Yağmur Yağıyordu” Varlık Yayınları’ndan çıkar. Kitap sonraki yıllarda Bilgi Yayınevi’nden çıkmaya başlar. Bilgi Yayınevi 1983 ve 1987 yıllarında kitabı yeniden yayınlar.

1954 yılında yazarın dördüncü hikâye kitabı olan “On İkiye Bir Var” Varlık Yayınları’ndan yayınlanır. Varlık Yayınları kitabın yayını 1971 yılına kadar sürdürür.

1971 yılında Bilgi Yayınevi kitabın yayın hakkını alarak 1983 ve 1988 yıllarında kitabın yeni basımlarını yayınladı.

Yazarın, “Sancho’nun Sabah Yürüyüşü” adlı hikâyesi 1969 yılında basıldı. Bilgi Yayınevi kitabı 1969, 1983 ve 1988 olmak üzere üç defa yayımlandı.

Yazarın son hikâye kitabı “Yalıda Sabah” Bilgi Yayınevi’nden 1983 yılında çıktı. Yazarın diğer bir hikâye kitabı ise “Konçınalar”dır. Bu hikâye kitabı 1967 yılında diğer hikâye kitaplarından seçme yapılarak oluşturulmuştur.

Yukarıda zikrettiğimiz hikâye kitapları 1970 ve 1971 yıllarında Bilgi Yayınevi tarafından “Hikâyeler 1”, “Hikâyeler 2” olarak yeniden basıldı. Haldun Taner’in tanıttığımız hikâye kitaplarını oluşturan hikâyelerin kronolojik yazımları şöyledir:

- Töhmət (1945)
- Yağlı Kapı (1945)
- Heykel (1945)
- Kooperatif (1945)
- Kaptanın Namusu (1946)
- İş Güzar Bir Polis (1946)
- Beatris Mavyam (1946)
- Geçmiş Zaman Olur Ki.. (1946)
- Dairede Islahat (1947)
- Bir Kavak ve İnsanlar (1947)
- Necmiye’nin Hatırı (1947)
- Bir Çuval İncir (1947)
- Harikliya (1948)
- Sonsuza Kalmak (1948)
- Yaşasın Demokrasi (1948)
- Sebati Bey’in İstanbul Seferi (1948)
- Bir Motörde Dört Kişi (1948)
- Tuş (1949)
- 45 Marka Seksapil (1949)
- Sahib-i Seyf ü Kalem (1949)
- Neden Sonra (1949)
- Kızıl Saçlı Amazon (1950)
- Şişhane’ye Yağmur Yağıyordu (1950)

Ablam (1950)
Eller (1950)
Made In U.S.A (1950)
İstedğin Şarkıyı Dinleyebilmek (1950)
İki Komşu (1951)
8 den 9 a Kadar (1951)
Kantar Katibi Ali Rıza Efendi (1951)
Fraulein Haubold'un Kedisi (1951)
Fasarya (1952)
Atatürk Galatasaray'da (1952)
Eczanenin Akşam Müşterileri (1952)
On İkiye Bir Var (1953)
İznikli Leylek (1953)
Bayanlar 00 (1953)
Memeli Hayvanlar (1953)
Konçinalar (1953)
Ay Işığında "Çalışkur" (1954)
Artırma (1954)
Ayak (1954)
Dürbün (1956)
Salt İnsana Yöneliş (1956)
Sancho'nun Sabah Yürüyüşü (1964)
Rahatlıkla (1965)
Piliç Makinesi (1968)
Yaprak Ne Canlı Yeşil (1971)
Yalıda Sabah (1979)
Şeytan Tüyü (1980)
Küçük Harfli Mutluluklar (1983)
Karşılıklı (1983)

Yazarın tarih belirtmediği üç hikâyesi bulunmaktadır. Bunlar:

Ases
Allegro Ma Non Troppo
Gülerek Ölmek

Haldun Taner, yazmış olduğu hikâyelerle bir çok ödüle laik görülmüştür. Yazarın, 1950 yılında yazdığı “Şişhaneye Yağmur Yağmıyordu” adlı hikâyesi New York Herald Tribune Gazetesi’nin 1953 yılında düzenlediği milletlerarası yarışmada Türkiye birincisi seçildi.”(Kerman,Tural,Özgül,1987:517) Bu yarışma neticesinde hikâye on iki dile çevrildi. 1956 yılında Varlık Dergisi’nin yaptırdığı araştırmada en beğenilen öykü yazarı seçildi. 1955 yılında “On İkiye Bir Var” adlı hikâye ile Sait Faik Hikâye Armağanı’nı kazandı. 1969’da “Sancho’nu Sabah Yürüyüşü” adlı hikâye ile Bordighera Avrupa Mizah Festivali Hikâye Armağanı’nı kazandı. 1984 yılında “Yalıda Sabah” adlı hikâye Sedat Simavi Vakfı Edebiyat Ödülü’ne laik görüldü.

Haldun Taner’in hikâyeleri Almanca, Fransızca, İngilizce, Rusça, Yunanca’ya çevrilmiş ve birçok ülkede yayınlanmıştır. Hikâyeleri birçok ödül almakla birlikte, yurt dışında önemli dergi ve antolojilerde yer almıştır.

Yazarın “İznikli Leylek” adlı hikâyesi 1960 yılında Amerika’da “Short Stroy International” dergisinde yayınlandı. Bu derginin her üç cildine de birer hikâyesi seçilen tek yazar Haldun Taner’dir. Bu derginin birinci cildi mizah, ikincisi bunalım, üçüncüsü de hayvan hikâyelerine ayrılmıştır. 1977 yılında SSCB döneminde Türk hikâyecilerinin yer aldığı bir antolojide, Haldun Taner’e de yer verilmiştir.

“Şeytan Tüyü” adlı hikâyenin Türkçesi yayınlanmadan Almanca olarak “Merian” dergisinde yayınlanır. Haldun Taner, “Merian” dergisinin sürekli yazarlarından. Bu dergiye yazdığı yazıların çoğunun Türkçesi yoktur.

Bir sanatkarın kendini çevresine kabul ettirmesi ve istikrarlı bir çizgi tuttuğunu göstermesi için, aynı türde birden çok eser vermesi sanat eleştirmenlerinin beklentisidir. Kişinin belli süreçleri aşip olgunluk çizgisine ulaşması için bu bekleyiş gerekli olabilir. Burada tesbit etmek istediğimiz, ayrı zamanlarda vücüd bulmuş ve birbirinden farklı edebî metinlerin yazarı tanımamızdaki değeridir. (Kavaz, 1991: 217)

Haldun Taner, yaşamı boyunca edebi türlerin birçoğuna ilgi göstermiş ve ilgilendiği türlerde de başarılı olmuştur. Yazarın bu başarıya ulaşmasında titiz bir çalışmanın payı büyüktür.

Haldun Taner hastalığından sonra birden edebiyata yönelmesi ve büyük bir ilgi görmesi, tepkilere yol açmıştır. Taner’in yerleşmiş değer yargıları karşısında takındığı tavır edebiyat çevresinden tepkiler almıştır. Oktay Akbal, Vedat Günyol, Attilâ İlhan, Nurullah Ataç tepki göstermişlerdir.

Haldun Taner'e tepki gösterenlerin yanında; tarzını beğenen önemli şahsiyetlerde bulunmaktaydı. Sabri Esat Siyavuşgil, F. Celâlettin, Prof. Dr. Mehmet Kaplan, Hikmet Dizdaroğlu gibi yazarlar, Taner'in yazış tarzını ve anlayışını benimseyerek ele aldığı konuları ustalıklı işlediğini belirtmişlerdir.

Haldun Taner, hikâyeyi bir iletişim aracı olarak görür. Yazarın hikâyelerine kaynaklık eden iki unsur bulunmaktadır. Bu unsurlardan biri yazarın yaşamı ve anıları, ikincisi gözlemleridir. "Yazar içinde yaşadığı toplumun değer yargılarına ve yaşama biçimine yabancı olmadığı için, sosyal olaylara da metnin imkânı içerisinde yer verir." (Kavaz, 1991:218) Yazar bu doğrultuda hikâyelerinde eleştirel ve mizahi tutumu daima ön planda tutmuştur.

Haldun Taner'in edebiyatımızda önemli bir yazar olarak kabul görmesinin diğer bir sebebi geniş bir kültürel birikime sahip olması ve bu kültürel birikimi en iyi şekilde kullanmasıdır. İşlenmemiş konuları güzel bir dil ile bizim insanımızı ve toplumumuzu yansıtmak şeklinde ele almıştır. Yazarın aynı zamanda tarihimize ve yaşadığı dönemin sosyal, olaylarına tam anlamıyla vakıf olması; doğru yorumlar yapmasını sağlamıştır. Haldun Taner'in dilini anlamak kolaydır. Çünkü: "Yumuşak kelimeler, zorlamasız cümleler, anlatılmaz incelikler. Bunların hepsi Haldun Taner'in ağına düştü. Ve yıllar boyu onun hikâye cennetinde şikayetsiz esir edildiler. Beyinlere girdiler, ölümsüzleştiler... şiir gibi hikâye yazan Haldun Taner'i dünün insanı bugünün genci anlamakta hiç güçlük çekmiyor." (Taner,1999:184)

Haldun Taner ilk hikâyelerinde genellikle tek bir vakayı ele alırken daha sonraki dönemde vakaları daha derinleştirmek ve bazen sembollerden yararlanarak oluşturmuştur. Yazarın, "hikâyelerinin ilk döneminde olay ön planda iken, sonrakilerde hikmet kırıntıları ve kendince bir felsefi görüş ön plana geçer. Zamanla da karamsar mizahtan bilgece gülümseyen humora doğru yöneldiği, tek tek sosyal meselelerden toplu hayat görüşüne ve insan anlayışına ağırlık verdiği görülür." (Miyasoğlu,1988:13)

Haldun Taner, sadece hikâye ve tiyatro oyunu yazarı değildir. Çünkü Taner, mesajı olan bir yazardır. O, Türk yazarının en büyük görevlerinden birinin okuyan, eleştiren ve yetiştirmiş bir okuyucu yaratmak ile uğraştığı kadar kültürel faaliyetlerle de ilgilenmiştir."(Lekesiz,1998:364) Bizim insanımızdan ve bize ait geleneklerden yola çıkarak; kendine has üslubuyla hikâye ve tiyatrolarında bizi bize tanıtmıştır. Toplumumuzun aksayan yönlerini mizah çerçevesi içerisinde eleştirmiştir. Toplumu

oluşturan insanların davranışlarındaki tutarsızlıkları, çelişkileri ve içtensizlikleri gülmece havasında anlatarak, toplumsal düzensizliğin kaynağına inmeye çalışmıştır.

Haldun Taner'in hikâyelerinde yaşadığımız toplumun her kesiminden insanı görebiliriz. Çıkar peşinde koşan siyasetçiyi, evlenmeyi bekleyen genç kızı, emekli olunca tek kalan insanı, bir eczanenin müşterilerini, eşini aldatan insanı, evlatlığı ile cinsel ilişkiye giren babayı.... kısacası; toplum içerisinde gördüğünüz- göremediğimiz birçok şahsı ve özelliklerini yazarın hikâyelerinde görmek mümkündür. Yazar ele aldığı bu şahıslar ile toplumda mevcut olan düzensizlikleri okuyucusunun ilgisini çekmeye çalışmıştır. "1945'ten bu yana bütün yaşadıklarımızı, yanlışıyla, doğrusuyla, bütün davranışlarımızın ince alaylı bir dille hikâyesini okumak isteyenlere verilecek tek ad Haldun Taner'dir." (Lekesiz,1998:358)

Haldun Taner, Milliyet gazetesinde yazdığı sohbet, köşe yazıları ve gezi notları ile büyük bir okuyucu çevresine sahip olur. "Ölürse Ten Ölür Canlar Ölesi Değil" başlığı ile yazdığı daha sonra kitaplaştırdığı portreler ile "Hak Dostum Diye Başlayım Söze" adıyla yayınladığı sohbetler ve televizyon konuşmaları okuyucu kitlesini en üst düzeye çıkartır.

Haldun Taner'in gelişen hikâyeciliği hikâyelere olumlu yönde bakanların sayısını zamanla artırır. Hüseyin Rahmi, M. Şevket Esendal, Refik Halit, Ömer Seyfettin, F. Celalettin ve Ahmed Rasim gibi hikâyecilerin yolunda giden; aynı zamanda bu yolda kendine has üslubuyla kendine özgü bir tarz geliştirmiştir. Ele aldığı her çevreden insanı anlatırken, onların dilini, davranışını kullanarak çeşitli tipleri hikâyelerine almış; ele aldığı toplumsal konuların baş rollerini ehline vererek, iletceği mesajı tam anlamıyla iletmiştir.

"1961'den sonra yazdığı eserlerde, hikâyelerde giderek aktüaliteden koparken, tiyatro eserlerinde aktüel ve politik olanı farklı bir anlayışla sahneye getirdiği görülür." (Miyasoğlu,1988:14) Haldun Taner, toplumsal olayları mizah çerçevesinde yererken, ideolojik bir tavra girmemeye özen göstermiştir. Yaşadığı dönem itibariyle eserlerinde hiçbir kesimi ve ideolojiyi öne çıkartmamış ve savunmamıştır.

Topluma mesaj vermek amacıyla olan yazar, hikâyelerindeki kahramanlardan yararlanarak mesajını iletmiştir. Yazarın hikâyelerinde mesajı ileten insan, bazen bir hayvan, bazen de bir eşyadır. Yazar, "mesajı olan bir yazardır. Bunu da özellikle hikâyelerinin giriş ve sonuç bölümlerinde gerçekleştirir. Taner kesin bir giriş cümlesi yazar ya da paragraf oluşturur. Gelişim noktasında durumun birden tersine döndüğüne

tanık oluruz. Yazar okurun şoku geçmeden kendi düşüncesini çarpıcı bir sonuçla verir. Yazarın hikâyelerinin hepsinde bir sonuç bölümü mutlaka vardır. Ancak yazarın tavrı fikirlerini savunma şeklinde değildir; o, her zaman kararlığı ve ölçüyü esas alır.” (Lekesiz,1998:364)

Haldun Taner’in en önemli özelliklerinden biri karakterlerini yaratmasıdır. Birinci dereceden öne çıkan karakterlerle yazar arasında önemli bir dostluk bulunmaktadır. Çünkü, birinci dereceden karakterler yazarın sözcüsü konumundadır. “Taner’e göre değişen bir dünya da yaşıyoruz ve buna ayak uydurmak zorundayız. Kendimizi zorlamanın anlamsız olduğunu düşünen yazar, eserlerinde değişim içindeki insanın dramını yansıtır.” (Lekesiz,1998:358)

Taner, değişen dünyada meydana gelen bozuklukları yakın dostluk kurduğu bu kahramanlar aracılığı ile okuyucuya verir. Yazar okuyucuya ulaşırken günlük konuşma dilinden hareket eder. Hikâyelerinde yabancı sözcüklere rastlanmakla birlikte; hikâyeleri anlamakta okuyucu zorlanmamaktadır. Çünkü okuyucu hikâyede kendi hayatını ve hayatına dair kesitleri bulmaktadır.

Haldun Taner, küçük hikâyenin özünde şiirsellik görüşünü benimser. Aksi halde hikâyenin boyutsuz kalacağı görüşündedir. Haldun Taner’e göre; “iyi bir edebiyatçı olmak için bir ömür yetmiyor. Bunun için 4-5 ömür lazım. Eğer olsaydı hepsini buraya adardım.” (Taner,1984:4) Taner, yazarlık aşkını ve küçük hikâye görüşünü şu tavrıyla açıkça ortaya koyar: “İlerisine gösterir, bilinmez. Ama elim kalem tuttukça, kafa düşünebildikçe en zevk aldığım uğraş yine küçük hikâye olacaktır sanırım. Homer’in bir tasvirini unutamam. Düşmanı tarafından kafası bir kılıç darbesi ile uçurulan birini anlatır. Yere düşen başın dudakları hâlâ kıpırdamakta başladığı söze hâlâ devam etmektedir. Yazarlar bu kesik başlı muharibe benzer. Ölürken bile bir şeyler mırıldanır.” (Taner,1999:179)

Haldun Taner’in, Türk edebiyatında ve Batı da iyi bir hikâye yazarı olarak kabul edilmesinde şu hususlar önemli rol oynamıştır:

- * Sanatının özünde güzel bir dil kullanması.
- * Alışılmamış ve ender işlenmiş konu'arı işlemesi
- * Eserlerinde iyi bir yapı ve kurgu düzeni oluşturması.
- * Kendi kültürümüzle birlikte, Batı kültürüne de vakıf olan yazarın bir sentez oluşturması ve bu sentezi eserleriyle insanımıza ve toplumumuza yansıtabilmesidir.

1.3.3. Haldun Taner'in Tiyatroculuğu ve Tiyatro Eserleri

1.3.3.1. Haldun Taner'in Tiyatroculuğu

Türk edebiyatında tiyatro ve hikâye alanında önemli çalışmalar yapan Haldun Taner; ortaya koymuş olduğu eserlerle kendini edebiyat dünyasında ölümsüzleştirmiştir. Taner, “Cumhuriyet dönemi Türk tiyatrosunun kişiliğini ve yönelişlerini belirleyen yazarların başında gelir. Bu önemli konuma otuz beş yıl boyunca sürekli oyun yazarak, bu oyunların çoğunun sahneye çıkarılmasına katkıda bulunarak, yazdıklarını en az her iki yılda bir seyirci karşısında sınayarak, seyirci karşısında edindiği deneyimi ve birikimi sürekli olarak yeniden değerlendirerek, kısacası tiyatro uğraşına sürekli ve yoğun emek vererek ulaşmıştır.” (Yüksel,1986:211)

Haldun Taner tiyatro ile uğraştığı süre zarfında on iki uzun oyun, on üç kabare oyunu yazmıştır.

1949-1962 yılları arasında Günün Adamı, Dışardakiler, Ve Değirmen Dönerdi, Fazilet Eczanesi, Lütfen Dokunmayın ve Huzur Çıkmazı bu yıllar arasında yazılmıştır. Bu dönem Taner'in tiyatroculuğunun birinci dönemini oluşturur.

1964 yılında başlayan ikinci dönem içerisinde Keşanlı Ali Destanı ,Gözlerimi Kapatırım Vazifemi Yaparım, Eşeğin Gölgesi, Zilli Zarife, Sersem Kocanın Kurnaz Karısı, Ayışığında Şamata adlı oyunlar yer alır.

Üçüncü evre Bu Şehr-i İstanbul ki ile başlayan kabare oyunlarını içerir. Kabare oyun türünde önemli başarılarla imza atan Taner, güncel politik, toplumsal taşlamaya yönelen kabare tiyatrosunun ülkemizdeki tartışmasız öncüsüdür. Bu dönem içerisinde yer alan diğer kabare oyunları şunlardır: Vatan Kurtaran Şaban, Astronot Niyazi, Ha Bu Diyar, Dün Bugün, Aşk-û Sevda, Dev aynası, Yâr Bana Bir Eğlence, Haneler, Çıktık Açık Alınla, Yalan Dünya, Hayırdır İnşallah, Kapılar.

İlk oyunlarında geleneksel değerlerle yenilikçi taraftarların çatışmalarını yansıtır. İlk tiyatroları bu çatışma içerisinde bir bütünlük teşkil eder. Eski şartlanmaların etkisiyle “Günün Adamı, Dışardakiler” realist ve klasik yapıda oyunlardır.

“1961'den sonra yazdığı eserlerinde, hikâyelerde giderek aktüaliteden koparken, tiyatro eserlerinde aktüel ve politik olanı farklı bir anlayışla sahneye getirdiği görüldü.” (Miyasoğlu,1988:14)Epik türde yazdığı “Eşeğin Gölgesi (1965) politikayla ilgili olduğu için bir süre yasaklandı.

Haldun Taner, “hem hikâyelerinde, hem oyunlarında bir atmosfer yaratır ve semt halkını bütün çevresiyle verir; kahvehanesi, eczanesi, kedisi, bahçesi, hatta ağaçları ile

eski düzeni yansıtan ne varsa okura yansıtır.(Yalçın,1995:258) Taner tiyatrosunun hedefi seyirciyi sorma ve düşünceye yöneltmedir. Bu noktadan hareketle yazar, “çok modern bir özle hiç yeni olmayan bizim, içten, sıcak biçimlerimizin kaynaşması, ortaya yepyeni bir oyun, belki de bir üslup çıkardı. Gözlerimi Kapatırım Vazifemi Yaparım, Zilli Zarife, Eşeğin Gölgesi’ni hep bu teknikle yazdı.” (Miyasoğlu,1988:37)

“Fazilet Eczanesi “hayat dilimi” denilen teknikle yazılmış, bir Boğaziçi Eczanesinin yirmi dört saatini yansıtan 27 kişilik bir oyundur.” (Miyasoğlu,1988:38)

“Fazilet Eczanesi, Taner’in daha önce yazmış olduğu üç oyunundan belirli biçimsel özellikleriyle ayrılır. Bu oyunda, öteki oyunların bir dolantı çevresinde oluşan yapısı yerine, açık biçim özellikleri taşıyan bir yapı benimsenmiştir. Oyun, bir “Anlatıcı” tarafından açılır ve on yıl önce yaşanmış olaylar, geçmişteki zaman dilimine dönülerek sergilenir.” (Yüksel,1986:43)

Haldun Taner’e büyük bir ün kazandıran Keşanlı Ali Destanı yazarın en önemli tiyatro eserlerindedir. Taner bu tiyatrosu hakkında şunları söyler: “Bildığınız gibi bizim halk gösteri biçimlerimizle modern epik tiyatronun akrabalığından faydalanıp epik bir Türk halk tiyatrosu üslûbuna yöneldim. Kendi kişiliği ile çevrenin onda kurduğu kişilik arasında bocalayan Ali’nin iç çatışması renkli bir gecekondu ortamına oturtulmuştur.” (Miyasoğlu,1988:37)

Haldun Taner kabare tiyatrosunu aktüel ve politik hiciv yapan hiciv silahı ile aksaklıklara ışık tutan küçük, fakat aktif bir tür olarak tanıtır. Taner, ilk kabare tiyatrosunun kuruluşunu şöyle dile getirir: “Aristofanes’in eserleri bunun ilk örneklerinden sayılır. Türkiye gibi politik gidişlerin çok farkında bir ülkede böyle bir tür eksikti. İlk 1962’de bir kabare tiyatrosu denemesi yaptık. İyi sonuç alınca 1967’de dört genç arkadaşım ile birlikte ilk kabare tiyatrosu Devekuşunu kurduk.” (Miyasoğlu,1988:42)

Taner’in önemli olan başka bir özelliği de “oyunlarında her zaman yoğun olan düşünsel, okumuş aydın kişi yaklaşımının, seyirciye hiç de üstünlük taslamayan, alabildiğine somut, sıcak, dostça bir anlatımla dile getirmesidir... Tüm ürünlerini insanların barış içinde, kardeşçe yaşadığı dost bir dünya özlemiyle yoğuran Taner, ancak demokrasiyle sağlanabilen düşünce özgürlüğü ortamının yazarıdır.” (Yüksel,1986:217)

Haldun Taner, olgunluk döneminde yapıtlarını verirken çeşitli amaçlarını gerçekleştirmeye çalışır. Bu amaçları şunlardır:

a. Eleştirel bir yaklaşımla toplumda meydana gelen olayları akılcı bir yaklaşımla seyircinin algılamasını sağlamak.

b. Seyircinin algılamasını gerçekleştirmek için biçimsel denemeler yapmak;

c. Tiyatromuzu çağdaş uluslar düzeyine ulaştırmak.

d. Geniş bir seyirci kitlesine ulaşip seyirciyle bütünleşmek.

Haldun Taner'in ortaya koyduğu tiyatro eserlerini kısaca şöyle tanıtabiliriz:

1.3.3.2. Haldun Taner'in Tiyatro Eserleri

1.3.3.2.1. Günün Adamı

Yazarın, 1949 yılında yazdığı tiyatro eseri dört perdeden oluşmaktadır. 23 oyuncunun yer aldığı bu oyunda 18 erkek 5 kadın rol almaktadır.

Tiyatroda çeşitli amaçlar için politikaya atılan bir profesörün karşılaştığı olaylar anlatılır. Profesörün politikaya atıldıktan sonra gerçeğin kirliliği yüzüyle karşılaşması anlatılır. Tiyatro kalabalık bir şahıs kadrosundan meydana gelmektedir. Tiyatro her ülkede gösterilebilecek tarzda sosyal bir nitelik taşımaktadır.

Günün Adamı adlı tiyatro eserinde "biçim açısından çarpıcı kılan ise olayların, seyircinin beklentilerini tersine çeviren şaşırtıcı dönüşler içinde yön değiştirmesi ve oyunun beklenmedik bir "son"la noktalanmasıdır." (Yüksel,1986:29)

Günün Adamı adlı tiyatro eseri Taner'in, yurt dışında sahnelenen ilk tiyatro eseri olma özelliğini de taşımaktadır.

1.3.3.2.2. Dışardakiler

Yazarın, 1957 yılında yazdığı bu oyun bir perdeden oluşmaktadır. On üç erkek ve altı kadının yer aldığı oyunda toplam 19 oyuncu yer almaktadır.

Bu tiyatro eserinde Necip Fazıl ve Vedat Nedim gibi yazarların etkileri mevcuttur. Dışardakiler, adlı tiyatro eseri; Sahib-i Seyf-ü Kalem adlı hikâyenin oyunlaştırılmış şeklidir. Bu tiyatro eserinde Yümnü Bey adlı İttihatçı bir ihtiyarın hayata yeniden dönme çabası anlatılır.

1.3.3.2.3. Değirmen Dönerdi

Yazarın, 1958 yılında yazdığı bu oyun üç perdeden oluşmaktadır. Altı erkek ve dört kadının yer aldığı bu oyunda on oyuncu yer almaktadır.

Ve Değirmen Dönerdi, adlı tiyatro Taner'in üçüncü oyunudur. Bu oyun toplumumuzda hor bakılan sanatçılık ile sanat çevreleri tarafından tutuculuk olarak

değerlendirilen aile bağları arasında denge kurmaya çalışan bireyin yok olan kişiliğinin öyküsüdür.

Yazar, bu tiyatro eserini oluşturulurken Salt İnsana Yöneliş adlı hikâyenin atmosferinden ve kişilerinden faydalanılmıştır. Kahraman “Ressam Kürşat her bakımdan Don Kişot’a benzetilerek anlatılmıştır.” Eserde sanat çevresinin zorlu şartlarında yeni bir şeyler ortaya koymaya çalışan yalnız bir insanı anlatmaktadır. (Miyasoğlu,1988:27)

1.3.3.2.4. Fazilet Eczanesi

Haldun Taner’in, “Fazilet Eczanesi” adlı tiyatrosu; Türk kilasiği olarak tiyatro tarihimizde önemli bir yer tutmaktadır. İki perdeden oluşan bu eserde an dokuz erkek yedi kadın sanatçı rol almaktadır. “Fazilet Eczanesi, 1950’ler Türkiyesinde yaşanan toplumsal ve ekonomik geçiş döneminin içerdiği eski ve yeni değer dizgelerini yanyana ve tüm çelişkileri içinde verir.” (Yüksel,1986:46)

İstanbul’da eczacılık yapmakta olan Sadettin Dertsavar, fabrika çıkışlı ilaçları beğenmeyerek eczanesinde satmamaktadır. Zamanın ekonomik şartları Sadettin Beyi iflasın eğişine getirir. Sadettin’in düşüncesine göre ilaçlar elde hazırlanmalıdır. Sadettinin oğlu babasının tam tersi bir yapıdadır. Zamana ayak uyduran ve teknolojinin getirdiği yenilikleri benimseyen biridir. Sadettin ölünce eczanenin başına oğlu geçer ve fabrika yapımı ilaçları satmaya başlayarak, eczaneyi iflastan kurtarır.

1.3.3.2.5. Lütfen Dokunmayın

Haldun Taner’in, “Lütfen Dokunmayın” adlı tiyatro eseri iki perdeden oluşmaktadır. Oyunda on beş erkek, üç kadın toplam on sekiz oyuncu rol almaktadır.

Tarihi Prut olayına üç farklı açıdan bakan yazar; oyunda, Osmanlı tarihinin ünlü paşası Baltacı Mehmet ile Rus Çaricesi Katarina arasında geçen bu olayı yeni bir bakış açısıyla yorumlar.

“Dar görüşlü tarihçilerin, gerçekleri yanlış yönlere çekmek istediği, insanın daha fazla hoşgörü ve insaf, ihtiyacında olduğu anlatılır.” (Oyunlar Kılavuzu,1995:159)

1.3.3.2.6. Huzur Çıkmazı

Haldun Taner tiyatrosunun ilk evresinin son ürünü olan “Huzur Çıkmazı” 1962 yılında kaleme alınmıştır.

Tiyatro eseri Memnun Bey'in iç dünyasında ve çevresinde meydana gelen tesadüfleri ve aşk ilişkilerini konu almaktadır. Karısını çok seven Memnun Bey, karısına olan aşırı sevgisinden dolayı karısının ihanetlerini görmezlikten gelir. Bu davranış Memnun Bey'i bir çıkmaza iter. "İntihar, olmadık tesadüfler ve aşk üçgeni etrafında sıralanan bir dizi komik unsurlarla oyun, tam anlamıyla bir tiyatro parodisi gibidir."(Miyasoğlu,1988:28)

1.3.3.2.7. Keşanlı Ali Destanı

Yurt içinde ve yurt dışında en çok oynanan, ülkemizi ve kültürümüzü uluslar arası alanda temsil eden Keşanlı Ali Destanı tiyatro edebiyatımızda yeni bir anlayışın öncüsüdür. Geleneksel tiyatromuzun anlatımı ile batıdaki epik tiyatro anlayışının üstün bir bileşkesidir.

İki perdeden oluşan bu eserde yedi dekor, otuz iki erkek oyuncu, ondört kadın oyuncu rol almıştır. Keşanlı Ali Destanı, insanların kendilerine kahraman yaratma gereksinimlerini, müzikal bir halk komedisi tarzında anlatımındadır. Tiyatro eserinde sosyal ilişkiler, politik çekişmeler, ekonomik sorunlar gecekondü ortamında gösteriliyor.

Keşanlı Ali Destanı'nda kentin gelişmiş yaşam tarzı ile gecekondü yaşamındaki farklar, oyuna doğal bir güldürü unsuru katıyor. Yöresel oyunları, çağdaş anlayışla seyirciye yansıtan gerçekçi bir müzikaldir.

1.3.3.2.8. Gözlerimi Kapatırım Vazifemi Yaparım

Bir perdeden oluşan bu tiyatro eserinde yirmi yedi erkek, altı kadın rol almıştır.

Tiyatro içerisinde yanlış şartlandırmalar ve çarpık gelişmeler, farklı kişiliklere sahip Vicdani ve Efruz'un şahsında seyirciye verilmiştir. Efruz işini bilen, devrin adamı, dolandırıcı bir karaktere sahiptir. Vicdani, aşırı derecede dürüst, saf, iyi niyetli bir karakterdir. Bu karakterler şahsında "Osmanlı'nın son devirlerinden başlayıp, 12 Mart'a kadar uzanan süre boyunca Türkiye'de yaşanan önemli olaylar, bu olaylar karşısında toplum ve bireylerin takındığı tavır, ince bir alayla ele alınmaktadır." (Oyunlar Kılavuzu,1995:103)

Toplumsal yasakların insanları ne derece etkilediği de ustalıkla işlenmiştir.

1.3.3.2.9. Eşeğin Gölgesi

Müzikli bir oyun olan "Eşeğin Gölgesi üç perdeden oluşmaktadır. Kalabalık bir

oyuncu kadrosuyla oynanan bu oyunda otuz oyuncu, koro sanatçıları ve çalgıcı ekipleri yer almaktadır. Haldun Taner'in geleneksel tiyatromuzun özelliklerini epik tiyatromun temel öğeleriyle birleştirdiği en başarılı örneklerdendir. Ozan oyundaki sağ duyunun temsilcisi olup, aynı zamanda itilip kakılan kişisidir. Şaban'da, orta oyununun sömürülen bilgisiz tipi "ibiş" ile özdeşleştirilir.

Bu oyun politik tiyatromun ülkemizde yazılmış en çarpıcı örneklerindedir.

1.3.3.2.10. Zilli Zarife

Bazı yanlarıyla eleştirilen bu oyun insanların ikiyüzlülüğünü işlemektedir. Değişen toplumun, yozlaşan davranışlarının insan üzerindeki yarattığı etkileri işlenmektedir. "Namus kavramını bir gazetede yer alan dört haberi bir oyun kurgusu içinde ele alarak, burjuvalaşan çevrelerdeki ikiyüzlülüğü eleştirmektedir. Öylesine yaygın bir menfaat ve gösteriş kaygısı vardır ki, oyunun başkışisi, bir hayat kadınından daha dürüst ve sığınılacak bir insan bulamayışı anlatılır." (Miyasoğlu,1988:29)

3.3.2.11. Sersem Kocanın Kurnaz Karısı

Haldun Taner'in bu oyununda üç perde, üç dekor bulunmaktadır. Oyunda on beş erkek, beş kadın oyuncu rol almıştır. Bu eser çoğunluğunu Ermenilerin oluşturduğu ilk tiyatro topluluklarından, "Vefik Paşa'nın adapte çalışmalarına, ondan da Küçük İsmail'in tulûat tiyatrolarına kadar kısa bir tiyatro tarihi durumundadır. (Miyasoğlu,1988:30)

Tiyatroda yaşlı bir paşanın, genç karısının ihaneti oyun içerisinde yeni bir oyunu oluşturur. Oyun bir noktada Türk tiyatrosunun geçirdiği evrelerin temsilcisidir.

Eserin sonunda gidilmesi gereken doğru yolun, Türk insanından, Türk koşullarından, Türk konularından hareket edip, hem öz hem biçim bakımından bir Türk tiyatrosu üslûbuna varmak olduğu belirtilmiştir. (Kudret,1973:469)

1.3.3.2.12. Ayışığında Şamata

Haldun Taner'in bu oyununda iki perde, bir dekor bulunmaktadır. Oyunda yirmi bir erkek, on kadın oyuncu rol almıştır. Bu oyun Taner'in önceden yazılan tek kitaplık hikâyesinin oyunlaştırılmış biçimidir. Çalışkur isimli bir apartmanda yaşayan ailelerin yaşamları anlatılır. Çalışkurların verdiği doğum günü partisinde bir araya gelen apartman sakinlerinin yaşamları ve anlatıcının apartman sakinleri hakkındaki düşünceleri seyirciye aktarılır.

2. HALDUN TANER'İN HİKAYELERİNİN TEMATİK BAKIMDAN İNCELENMESİ

2.1. SEVGİ TEMASI

Haldun Taner'in hikâyelerinde sevgi teması oldukça büyük bir yer tutmaktadır. Yazar hikâyelerinde duyguların gerçekçi bir gözle okuyucuya aktarılmasına büyük bir önem verir. Sevgi duygusunu çeşitli yönlerden ele alan yazar: Gerçek hayattan ve yaşamından kesitler alarak konuyu gerçekçi bir gözle okuyucuya iletilmesini sağlar. Sevgi temasını çeşitli yönlerden ele alan yazar özellikle aşk olgusu etrafında yoğunlaşır. Bu yoğunlaşma bireylerin karşılıklı duydukları hislerin aktarılması şeklinde kendini gösterir. Sevgi teması Haldun Taner'in hikâyelerinde üç şekilde karşımıza çıkmaktadır. Birincisi insanlar arasındaki aşk olgusu, ikincisi insanın içerisinde yaşadığı tabiata ve tabiat içerisindeki nesnelere karşı duyduğu tabiat sevgisi, üçüncüsü yaşam çizgisi içerisinde insanlara yardımcı olan ve çoğu zaman arkadaşlık eden hayvanlara duyulan hayvan sevgisidir.

2.1.1. İnsan Sevgisi

Haldun Taner'in hikâyelerindeki insan sevgisini "aşk" kavramı altında açıklamak mümkündür. Yazar bu temayı okuyucuya aktarırken farklı yollar denemiştir. Hikâyelerinin bir kısmında genç kız ile genç bir delikanlının hissi olarak yakınlaşmaları ve birbirlerini sevmeleri şeklinde gerçekleşir. Bu sevgi zaman içerisinde çeşitli engellerle karşılaşır ve ayrılıkla neticelenir. Toplum içerisindeki bozulmalar kişilerin şahsında da kendini göstererek erkeğin ya da kadının farklı heyecanlar peşinde koşmaya başlaması ve karşı cinsten birine aşık olmaları şeklinde sonuçlanır. Bu tür etkileşimler ihanet duygusunu da beraberinde getirerek; sevgi gerçeğinin giderek yok olmasına yol açmaktadır.

Hikâyelerde bulunan sevgi teması insandaki aç gözlülük, ihanet, duygularının çıkış noktası şeklinde kendini göstermektedir. Yazar bu temi ve ortaya çıkardığı sonuçları yumuşak ve gerçekçi bir üslupla ele alarak okuyucuya yanlış yapılan, aksayan yönleri göstermek amacındadır.

Yazarın sevgi (aşk) temasına yer verdiği hikâyeleri şunlardır: "Kaptanın Namusu", "İşgüzar Bir Polis", "Geçmiş Zaman Olur Ki...", "Beatris Mavyan",

“Harikliya”, “Neden Sonra”, “Kızıl Saçlı Amazon”, “Eller”, “Made In U.S.A”, “Fasarya”, “Ay ışığında Çalışkur”, “Artırma”, “Piliç Makinası”, “Allegro Mo Non Troppo”, “Fraulein Haubold’un Kedisi”.

“Kaptanın Namusu” adlı hikâyede kaptanın gerçekte karısı olmayan ancak mahalleli tarafından kaptanın karısı olarak bilinen Şayeste’ye karşı kaptan büyük bir sevgi beslemektedir. Kaptan, Şayeste için çalışıp herşeyini ona harcayan biridir. Kaptanın, Şayeste’ye duyduğu bu sevgi Rizeli Sadık’ın ağzından okuyucuya verilir.

“Malum olan bir şey varsa o da, kaptanın bu karyı çok sevdiği, her gittiği limandan ona olmadık hediyeler taşıdığı, varını yoğunu onun uğruna seve seve harcadığı idi.” (KN., s.39)

Haldun Taner’in hikâyelerinde sevginin karşı cinse gösterilmesinde alınan hediyeler araç olarak kullanılmıştır. Alınan hediyeler verilen değerın göstergesi durumundadır. “Kaptanın Namusu” ve “İşgüzar Bir Polis” bu hikâyelerdendir.

“İşgüzar Bir Polis” adlı hikâyede sevgi temasını Mülkiye müfettişi Asım Kutay’da görmekteyiz. Asım Kutay’ın hanımına olan düşkünlüğü şu şekilde anlatılır.

“Karısına düşküdü. Onu bir çocuk gibi şımartır, kürkler, elmaslar içinde gezdirir, onun her istediğini yerine getirirdi.” (İGBP., s.81)

Asım Kutay’ın, hanımı Cavidan’a olan sevgisini ayrılınca daha iyi gözlemleyebiliyoruz. Ayrılık hikâye içerisinde sahip olunan sevginin ne kadar büyük ve değerli olduğunu gösteren bir kavramdır. Hanımından ayrılan Asım Kutay psikolojik bir çöküntü içerisine düşer. Cavidan’ın hasretine dayanamayan Asım Kutay yemeden içmeden kesilir. Bu olay karşısında oldukça duygusal bir yapıya bürünür. Gezen mesut çiftleri seyrettikçe ayrılık acısını daha derinden hisseder. Karısına benzettiği bir kadın görse bayılacakmış gibi heyecanlanır. Asım Kutay bu ayrılık neticesinde karısını ne kadar çok sevdiğini daha iyi anlar.

Meğer ne kadar severmiş? Cavidan’ı? Nereye baksa onu görür gibi oluyordu. Okumağa çalıştığı kitabın satırları arasında o, seyrettiği manzaranın ortasında o, batan güneşin kızılığında, yükselen ayın ışığında o.” (İGBP, s..89)

Sevgi temasına rastladığımız iki hikâye farklı bir yapıdadır. “Geçmiş Zaman Olur Ki...” ve “Artırma” adlı hikâyelerde kahramanların geçmişte yaşadıkları aşkın, zaman karşısında yenilmesi ve yıllar sonra gerçeklerin hayal kırıklığına yol açması anlatılmaktadır. İnsanlar doğar, büyür, yaşlanır ve ölürlür. “Geçmiş Zaman Olur Ki...” adlı hikâyede terk edilen erkek sevgilinin, hayatın gerçekleri karşısında hayal kırıklığına

uğraması anlatılır. Hikâyede ismi verilmeyen baş kahramanın Mahinur'a olan duygularında sevgi temasını görmekteyiz. Hikâyeye genç olan bu iki insan arasındaki duyguların bize anlatımı ve 18 yıl sonra bu duygularda meydana gelen değişimin hikâyesidir. Duyguların değişiminde hayatın gerçekleri etkili olmuştur. Kahraman, Mahinur'a büyük bir aşkla bağlıdır. Mahinur'un bu aşka ihanet etmesine rağmen kahraman onu 18 yıl geçmesine rağmen unutmamıştır.

“İlk aşkın hatırası ne de olsa başka oluyor... Aradan bunca yıl geçmesine rağmen onu hâlâ unutamadım. Onun sarışın hayali ne vakit aklıma vursa, içimi buruk bir acı kaplar, hayatımı onunla birleştirse idim belki bende bugün herkes gibi mesut bir insan olurum diye düşünürüm.” (GZOK..., s.62)

Kahraman, Mahinur'un kokusu, duruşu, güzelliği ... vb. özellikleri nedeniyle üstün bir âlemden gelmiş olduğuna inanmaktadır. Yıllar sonra bir tesadüf eseri Mahinur ile karşılaşan kahraman hayatın gerçeklerini daha iyi kavrar. Mahinur'un sevdiği haliyle, yaşlanmış ve şişman halini kıyaslayarak yıllar önce evlenmediğine şükreder. Bu olaya vesile olan Mahinur'un kocasına da dualar eder.

“Artırma” adlı hikâyede baş kahraman müzayede salonunda eski sevgilisiyle karşılaşır. Bu karşılaşma anlatıcının zihninde eski günleri ve Fahrünnisa'ya olan aşkı hatırlatır. Zihindeki bu hatıralar karşı karşıya gelen gözlerin konuşmasıdır.

“Denize uzanan demir iskelenin ucuna gidip içli şiirler okurduk birbirimize ...”

“Hatırladın değil mi eski günleri?”

“Hiç hatırlamaz olur muyum?”

“Ah seni, seni”

“Sen de az değildin ya Fahrünnisacığım.” (Artırma, s.87)

“Harikliya” adlı hikâyede sevgi temasını daha farklı görmekteyiz. Bu hikâyede Harikliya adlı genç kızın yaşadığı aşkları ve bu aşkları yaşarken Harikliya'nın sevgilileri hakkında ki düşünceleri verilmektedir. Harikliya önce Andon Vasilyadis adı genci sever ve onunla aşkı yaşar. Hikâyenin ilerleyen bölümlerinde Amerikalı bir bahriye ile büyük bir aşk yaşar. Harikliya'ya göre ne zaman isterse Andon'u elde edebilecek konumdadır. Amerikalı gençle aşk yaşamayı, Harikliya'ya, Andon'u kaybetme korkusu vermez.

“Harikliya'ya kelimenin bütün manasıyla aşığı. Harikliya da oğlana pekâlâ bayılıyordu. Ama çok sevildiklerini bir kere anlayan bütün kadınlar gibi, ağırdan alıyor, kendini Andon'a dirhem dirhem satıyordu. Sanki halinde tavrında, sesinin tonunda:

“Ben istersem senden çok daha âlâsı ile nişanlanabilirim ama, sana acıyorum da böyle bir şey yapmıyorum” diyen bir ifade vardı. Fakat çocuk hastalanıp da onu bir gün aramayacak olsa, meraktan çıldırır, sokaklara uğrardı. Yani severdi de göstermezdi kurnaz kız.” (Harikliya s.92)

Harikliya hikâyesinin sonunda Amerikalı askeri bırakır ve Andon’a geri döner. Yazar bu iki genci hikâyesinin sonunda yuvalarında mutlu olarak gösterir.

“Neden Sonra” adlı hikâyede birbirini seven iki gencin tartışması ve bu tartışmada sevginin galip gelmesi anlatılır. Hikâyesinin asıl konusu birbirine aşık olan İhsan ile Melahat’ın üç saatlik bir buluşmasını ve birbirlerine duydukları sevgiyi anlatmaktadır. Buluşmaya geciken Melahat karşısında İhsan’ın asık suratıyla karşılaşınca aralarında tatlı sert bir konuşma geçer. İki gençte birbirlerini deliler gibi sevmektedirler. Bu sevgi sürekli birbirlerini kaybetme korkusunu ortaya çıkartmaktadır. Tartışmanın asıl çıkışı bu düşünceden kaynaklanmaktadır. Sinema locasında sesli fakat tatlı bir tartışma yaşanır. Bu tartışma şu şekilde eyleme dönüşür:

“İhsan locanın karanlığında gülümsedi. Yanı başında kendi için ağlayan bu küçük kız şimdi ona perdedeki filmi de, salondaki seyircileri de, dışardaki dünyayı da bir anda unutturmuştu. Kızı saçlarından kavrayıp,

Sus artık, hadi sus! Diye kendine çekti. Melahat’ın yaşlarla ıslanan dudaklarında bugün tuzlu bir erik çeşnisi vardı.” (NS., s.123)

“Kızıl Saçlı Amazon” adlı hikâyede fakir bir gencin kim olduğunu bilmediği halde genç bir kıza aşık olması ve hayaller kurması anlatılır. Şairlik yapan genç at üstünde gördüğü kıızı zengin sanıp hayallere dalarak aşkı yaşamıştır. Kâmil adındaki bu gencin aşık olduğu kıza duygularını nasıl anlatacağı üzerine yazılmıştır. Kâmil gerçekte kızın zenginliğine aşıktır.

“Kız da bal gibi hoşlanmıştı ondan. Hiç öyle olmasa, saçlarını sert bir hareketle geriye fırlatıp kaymak gibi gerdanını o numaraya lüzum görür mü idi? Ya yol sonunda kaybolmadan evvel, dönüp dönüp ısrarla geriye bakışlar?” (KSA., s.9)

Genç şair bu düşünceler doğrultusunda aşkına olan hislerini mısralara döker.

“Şimdi desem ki alev saçlım

Desem ki fakir şaire

Anlatılmaz bir hal olmuş

Desem ki, acır mısın

Gözleri dolmuş?” (KSA., s.10)

Kâmil gerçekte kızın güzelliğine değil; zenginliğine aşıktır. Kız gerçekte zengin değildir. Zengin bir ailenin hizmetçisidir. Kâmil bunu öğrenince kurduğu zenginlik hayalleri yıkılır. Kâmil'in zenginlik hayallerinin yıkılmasına rağmen kıza olan sevgisinden vazgeçmemiştir.

“Eller” adlı hikâyede sevgi bir insana değilde, insanın bir uzvu olan ellere yönelmiştir. Eller Daniş Bey’de saplantı haline gelmiştir. Ellere bakmaktan kendini alamaz. Zamanla saplantı haline gelen bu olay Daniş Bey’e bazı tedbirler almayı gerektirir. Fakat bu tedbirleri vapurda bir bayana ait güzel bir el görünce unuttur. Vapurda gördüğü çok güzel bir bayanın ellerine hayran olur. Sürekli elleri düşünür. Her gün görmeyi arzu eder. Daniş Bey, bayana değilde ellerine aşık olmuştur. Sevgi bütünden parçaya yönelmiştir. Sürekli o elleri görme arzusundadır. Kadının düşürmüş olduğu eldiveni aylarca koynunda taşımıştır.

“Made In U.S.A” adlı hikâyede sevgi cinsel isteklerin tatmin edilmesi ve bu doğrultuda yapılan aldatmaları içermektedir. Hikâye içerisinde Fred’le anlatıcı arasında bir sevgiden söz edebiliriz. Bu iki insanın yakınlaşması ve bir birine sahip olmaları; sevgiden önce karşı cinse olan cinsel zaafıtan ileri gelmektedir. Özellikle Fred kızını sevmek ve evlenmek derdinde değildir. Çünkü Fred, Fred değildir. İyi bir İngilizce eğitimi almış bir Türk’tür. İngilizce konuşarak Amerikalı olduğunu ve evlenip oraya yerleşeceklerini söylemektedir. Fred’in tek arzusu kızla yatmak ve bu cinsel ilişkiyi birkaç gün uzatmaktır. Bu doğrultuda tatlı sözler söyleyen ve evlilik teklifleri yapan Fred, genç kızını kaçırmaya ikna etmiştir. Hikâye yozlaşmış bir gençle, gerçekten seven bir genç kızın hikâyesidir. Genç kız, Fred’in gerçekten Amerikalı olduğuna inanmış ve vaatlerine kanarak ailesiyle kötü olmuştur. Bu uğurda evden kaçmış ve Fred’le birçok defa birlikte olmuştur.

Bu hikâyede farklı olan seven ve aldatılanın kız olmasıdır. Diğer hikâyelerde aldatılan erkek; bu hikâyede genç kızları ağına düşürmeye çalışan bir canavara dönüşmüştür. Hikâyenin sonunda Fred’in gerçek kimliğini öğrenen genç kız yine de ona kıyamaz. Onunla geçirdiği ateşli gecelerden çok memnun olduğunu ve pişman olmadığını belirtir.

“Fasarya” adlı hikâyede sevgi temi biri tarafından beğenilme sevinciyle birleşmektedir. Fasarya hiçbir şekilde beğenilmeyen biridir. Sürekli aksiliklerden yakasını kurtaramayan Fasarya, Huriser adında bir kıza aşık olur ve nişanlanır. Görücü usulüyle olan bu nişan, hikâyenin sonuna doğru bozulsa da; Fasarya’nın, Huriser’e olan

sevgisine tanık olmaktadır. Sürekli ikinci planda kalan Fasarya için biri tarafından beğenilme olayı yaşadığı ana kadar en önemli hadisedir. Onun için güzellik önemli değildir. Önemli olan beğenilme arzusunun tatmin olmasıdır.

“Fasarya, kim olsa almaya razı. Değil mi ki kız bir kere bunu beğenmiş. Ömründe ilk defa karşısına, Fasarya’yı candan beğenen, ona inanan, hayatını onunla paylaşmağa razı bir kadın çıkıyordu. Bir kadın tarafından beğenilmek... ama çirkin, ama uyuz, ama ucube, zarar yok. Beğenilmek. Bu, ne büyük kelimedir farkında mısınız, Beyler, Fasarya hep önüne bakıyor, sevincini göstermemeğe çalışıyor, göstermediğini sanıyor, ama belli ki bir zilleri eksik.” (Fasarya, s.318)

“Ayışığında “Çalışkur” adlı hikâyede gerçek sevgiyi, kadın ve erkeğin belli bir saygı çerçevesinde birbirlerine duydukları hissi yakınlaşmayı, tam anlamıyla görmekteyiz. Bu gerçek sevgi bozulmuş toplum ve bozulmuş fertlerin iftiraya yönelmeleri neticesinde gerçek sevgiyi yaşayan Nuri ve Melahat’ın başına gelen olayların hikâyesidir. Toplumunu oluşturan bozulmuş fertlerin kendi yaptıkları cinsi sapıklıkları Nuri ve Melahat’a mal ederek, hikâye içerisinde doğruluk abidesi kesilmişlerdir. Hikâye içerisinde gerçek ve saf sevgiyi yaşayan Nuri ve Melahat çocuksu bir saflıkla sevgiyi yaşamaktadırlar.

“Kız yerde bulduğu kuru bir dalla yuvarlaklar çizip, ortasına harfler yazıyor. N yapıyor, bozuyor, M yapıyor, bozuyor. Birbirine halkalanmış N ile M yapıyor, gülüyor.” (AIÇ., s.120).

Paranın sevgi üzerinde etkisi olduğunu gösteren ve bu doğrultuda yazılan diğer bir hikâye “Beatris Mavyan” adlı hikâyedir. Çok çirkin olan Beatris aşık olduğu sevgilisine parası sayesinde ulaşır ve onu elde eder. Katlanılmayacak kadar çirkin olan Beatris müsamere esnasında tanıştığı Jirayir Keklikyan’a aşık olmuştur. Çok neşesiz ve soğuk olan Beatrisin bu özelliklerine çirkinliği de eklenince çekilmez bir varlık olmaktadır. Jirayir Keklikyan ile tanışan Beatris ilk görüşte duyduğu hisler neticesinde hikâyenin ilerleyen kısmında son derece neşesi artmış biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Olayları annesine anlatan Beatris kendisini saran aşk ateşini bir nebze azaltmıştır. Jirayir Keklikyan’ı, Beatris’in ne aşkı ne de çirkinliği alakadar etmez. Tek düşüncesi Beatris’in paralarıdır. Bu hikâyede tek sevgi Beatris’in, Keklikyan’a duyduğu sevgidir. Bu sevgi tek taraflı olmasına rağmen evlilikle neticelenir. Bu sevgi evlendikten sonrada devam eder. Bu evlilik Beatris’in, Jirayir Keklikyan’a duyduğu sevginin ve Jirayir Keklikyan’nin paraya duyduğu sevginin meyvesidir.

“Piliç Makinası” adlı hikâyede sevdiği kız ile bağları kopan kahramanın içerisine düştüğü çıkmazın ve geçmeyen zamanın hikâyesi anlatılmaktadır. Hikâyede zaman kavramı sevgi ile özdeşleştirilmiştir.

Hikâyenin kahramanı Serap adlı bayana büyük bir aşk ile bağlıdır. Bu aşk orta yaşlarda olan kahramanın tek yaşama gayesi ve hayattaki tek desteğidir. Serap adlı bayanın aşkı kahramanın herşeyidir. Ayrıldıkları zaman kahramanın hayat bağları zayıflar ve gayesiz yaşayan bir ruh halini alır.

“Bir değil, iki, üç, dört, beş değil, tam altı gündür durmuş gibiydi zaman. Her geçen saat ve gün uç uca ekienmiyor da sanki, hep aynı yere üst üste yığılıyordu. Yaşamın nabzı durmuştu içinde. Özünü bir yerde bırakıp sadece kalıbını gezdirmişti. Şu altı gündür evde, sokakta, şurda burda.” (PM., s.25)

“Piliç Makinası” adlı hikâye gerçekten seven ve aşık olan bir insanın sevgisinin yetirince düştüğü durum zaman kavramından yola çıkarak işlenmiştir.

Yazarın cinsellikten yola çıkarak tek taraflı aşkı işlediği hikâyelerden biride “Allengro Ma Non Troppo” adlı hikâyedir. Hikâyede erkek kahramanın, Mathilda’nın fiziki görünüşünden etkilenmesi ve ona karşı bir sevgi beslemesi işlenmiştir. Mathilda’nın fiziki yapısına olan düşünceleri şu şekilde dile getirmektedir:

“Yün bulûzünü aşağı doğru çekip, memelerini büsbütün ortaya çıkararak piyanonun yanına öyle bir yaklaşması vardı, ders almak bir yana, sade bunu görmek için saatine dört kağıdı seve seve verirdiniz.” (AMNT., s.52)

Bu sevgi ve düşünce tek taraflıdır. Hikâyede fiziki görünüme duyulan hayranlık zamanla derin bir aşka dönüşmüştür. Bu düşünceyi anlatıcının kendisi söylemektedir.

“Bana karşı, aynı hocaya devam etmenin verdiği o sathi yakınlıktan fazla bir alâka duyduğunu pek zannetmiyorum. Halbuki ben, zavallı ben. Rüyalarımın çıkmazdı gâvurun kızı.” (AMNT., s.52)

Haldun Taner hikâyelerinde azınlıklara ve azınlıkların yaşamlarına da yer vermiştir. “Fraulein Haubold’un Kedisi” adlı hikâyede yazar kenar semtlerden birinde bulunan küçük bir pansiyonda yaşanan aşkı konu almaktadır. Hikâyenin kahramanı Fraulein Haubold adlı bir bayandır. Erkeklerle düşüp kalkmayı meslek edinmiş olan bu bayan düşük bir kadındır. Bir çok erkekle birlikte olan bu kadın Yahudi bir gence karşı daha farklı bir sevgi beslemektedir. Alman gençleriyle de yatan bu kadının evi, devrin sosyal ve siyasi şartları itibariyle farklı insanların buluştuğu bir mekandır. Haubold bir birlerine düşman olan iki genç grupla yatması tehlikeye davetiye çıkarmaktadır. Bu

tehlike Haubold ile Yahudi gencin arasındaki aşkın büyüklüğünü ve tehlikesini gösterir. Kadının bu Yahudi gençle yattığının duyulması halinde cezalandırılıp toplumdaki uzaklaştırılacağını bilmesi, gizli buluşmaları beraberinde getirir. Haubold ile Yahudi genç, ölümü göze alarak buluşmaları sevgilerinin büyüklüğünü ortaya koymaktadır.

2.1.2. Hayvan Sevgisi

Haldun Taner'in hikâyelerinde hayvan sevgisi aşırı bir yer tutmaz. Hayvan sevgisini birkaç hikâyesinde görmekteyiz. Hayvan sevgisini az işlemesine rağmen; işlediği hikâyelerde bütün açıklığıyla ele alır. Hayvan sevgisini tema olarak aldığı hikâyelerde hayvanların insan yaşamında ne kadar önemli olduğunu çok etkili bir şekilde okuyucuya verir.

Haldun Taner'in hayvan sevgisini tema olarak işlediği hikâyeler şunlardır: "Fraulein Haubold'un Kedisi", "İznikli Lylek", "Sancho'nun Sabah Yürüyüşü", "Memeli Hayvanlar."

"Fraulein Haubold'un Kedisi" adlı hikâyede aşk, ihanet, sınıflar arası çatışma konularını ele alırken hikâyenin kahramanı olan Fraulein Haubold'un hayatında önemli bir yer tutan Dropsi adlı kediden söz edilir. Hikâyenin kahramanı Fraulein Haubold düşük bir kadındır. Kendi içinde yaşadığı toplumun kötülüklerini yakından tanıyan bu kadın kedisi Dropsi'yi bu kötülüklerden korumaya çalışır. Onu dışarıya çıkarmaktan dahi çekinir. Baharın gelmesiyle kedide meydana gelen değişikliklerin farkına vararak, baş edemeyeceğini anlayınca onu kilere kapatır. Yazar bu olayları genel ev işleten bir kadının kızını bakire olarak yetiştirmeye çalışmasına benzetir. Fakat Dropsi evden kaçır. Haubold'un Dropsi'ye karşı olan büyük sevgisini bu kaçır olayından sonra daha iyi anlıyoruz.

Fraulein Haubold kedisi Dropsi'nin evden kaçmasıyla oldukça üzülür. Dropsi her gece kadının rüyalarına girmekte ve cinsel arzularını görmezlikten geldiği için sahibine kızmaktadır. Sahibi ise duyduğu her sesi Dropsi'nin ayak sesi zannederek heyecanlanmakta ve sesin kaynağını aramaktadır. Yaşadığı toplumun kötü yönlerini çok iyi bilen Houbold kedisinin başına kötü olayların geleceğinden endişe etmektedir.

"Aç kalacak şimdi yavrucağ." diyordu. "Susuz kalacak. Bu aylak başı boş yaşayışa alışkın değildir o. Yoksul perişan olacak. Öbür kediler ona saldırıp öldürürler." (FHK., s.287)

“İznikli Leylek” adlı hikâyede sevgi ve acıma duygusunu birlikte görmekteyiz. Olay öğrencilerin hocaları eşliğinde İznik’e yapılan seyahat esnasında meydana gelir. Hikâyede hayvan sevgisini leyleğin ilk fark edilmesinden, hikâyenin sonuna kadar görmek mümkündür.

Hikâyenin kahramanı genç kız leyleği ilk görüşte sever ve onu yakalayıp fotoğraf çekmek ister. Genç kızın şu sözleri hayvana duyduğu sıcaklığı sevgiyi gösterir.

“Ay şu hale bakın!” dedi. “Bayılırım şimdi. Bu ne şirin şey bu ayol.” (İL., s.56).

Daha sonra bu sevgi hayvanın tüylerinin dökülmüş, kanadının kırık oluşunun farkına varılmasıyla yerini acıma duygusuna bırakır.

“Sancho’nun Sabah Yürüyüşü” adlı hikâyede havan sevgisini farklı bir şekilde görmekteyiz. Kahramanın bir köpek seçilmesi ve olayların onun gözüyle verilmesi bunun en güzel ispatıdır. Hikâyenin başkahramanı Sancho’nun ve diğer köpeklerin giyim, bakım ve gösterilen ilgi hayvan sevgisinden ileri gelmektedir.

Sancho, Graf, Hedi, İsabella, Mirella, Kastor, polis köpekleri ve av köpekleri gerek yaşantıları gerekse gösterilen ilgi bakımından oldukça şanslılardır.

“Graf, son kaniş modasına göre gür kıvrırcık tüylerini belden aşağı tıraş ettirip belden yukarısını aslan yelesi gibi kabartmış, feldmareşal Von Mackenzen’i hatırlatan beyaz bıyıkları ile sanki hiç de fena olmamıştı. Kaldırımın yanında Büyükelçiliğin Mercedes’i duruyordu. Şoförle bahçıvan arabanın ön lastiğini pompalıyorlar. Şişire şişire lastiğin moralini yerine getirdiler. Graf’la konsolos arkaya kuruldular. Dört lastik özel arabalara has şatafatlı bir hışırtı ile asfaltta uzaklaştı.” (SSY., s.8)

“Memeli Hayvanlar” adlı hikâyede hayvan sevgisini süt sağmaya meraklı olan ve süt veren hayvanlara karşı büyük bir sevgi besleyen bir insanda görmekteyiz. Kahramanın sevdiği hayvanlar; memeli olan ve memeliler içerisinde süt verenlerdir. Emekli olup bir çiftlik kurmayı hayal etmektedir.

Hayalini gerçekleştiren kahramanın süt veren hayvanları ölünce bu tutkusundan vazgeçer. Süt veren hayvanlara olan sevgisi zamanla bir saplantı halini alır. Kadınları da bu kategoride görmeye başlar. Bu saplantı başına olmadık işler getirir. Kahramanı hapishaneye kadar düşürür.

2.1.3. Tabiat Sevgisi

“Sebati Bey’in İstanbul Seferi”, “Bir Kavak ve İnsanlar”, “Yalıda Sabah!” adlı hikâyelerde tabiat sevgisini tema olarak işlenmiştir.

Yaşamın çok hızlı bir şekilde ilerlemesi ve değişmesi toplum içerisinde yaşlı ve emekli insanların bu yaşama ayak uyduramamasına neden olur. Yaşama ayak uydurulmadığı durumlarda insanlar sığınacak unsurlar aramaya başlarlar. Sebati Bey’de zamanın akışına ve genç neslin yaşamına ayak uyduramayan ve bu yaşama tiksinti ile bakan biridir. Bu tiksinti ve sığınma arzusu Sebati Bey’i tabiata ve tabiatın en güzel varlıkları olan çiçeklere dost kılar. Sebati Bey’in çiçeklere olan tutkusu tabiata olan sevgisinden kaynaklanmaktadır. Bütün varlığı ve merakı çiçeklerdir. Çiçek, Sebati Bey’in yaşamı içerisinde önemli olduğundan her konuşması mutlaka çiçek ve çiçek yetiştiriciliği üzerinedir. Sebati Bey için iki çeşit insan vardır. Çiçek sevenler ve sevmeyenler.

“Çiçek sevenler, çiçekten anlamayan’lar. Birinciler taife-i zevki selim, ikinciler ise yine kendi tabiriyle, bî behre ve ham ervağ imişler.” (SBİS., s.73).

Sebati Bey’in çiçeklere ve tabiata olan aşırı sevgisi onun müsait olmayan ortamlarda dahi çiçek yetiştirmesini sağlamıştır. Hikâyenin oluşumu da çiçek sevgisine bağlı olarak gelişir. Sebati Bey’in İstanbul’a seferi kendisi için getirilen çiçek tohumlarını almak için yapılmıştır. Hikâyede bu seyahat esnasında Sebati Bey’in başına gelenler anlatılmaktadır.

“Maltepe’nin havası malûm... Öğlenden sonra bir deli rüzgar çıkar dört tarafı tamtakır kurutup bırakır. Fakat siz Sebati Beydeki azme bakın ki böyle nâmüsait iklimde dahi çiçek yetiştiriyor.” (SBİS., s.73)

Tabiata sığınış ve Sebati Bey’in çiçek yetiştirme konusunda göstermiş olduğu azim tabiat sevgisinden ileri gelmektedir.

“Bir Kavak ve İnsanlar” adlı hikâyede tabiat sevgisi daha farklı bir şekilde karşımıza çıkmaktadır. Toplumsal değişim ve hızlı yaşam karşısında güçsüz kalan ve giderek yok olan doğanın hikâyesi anlatılmaktadır. Tabiatın yok edilmesine acı gözlerle bakan yaşlı bir insanın ölünce kavağın dibine gömülme arzusu doğaya karşı olan sevgisinden ileri gelmektedir. Bu suretle doğaya ve çok sevdiği doğanın güzelliklerine daha yakın olacaktır.

“İşte ne yapmış yapmış, ruhunu ağaca verip kendini o çok sevdiği yeryüzüne atmanın yolunu bulmuştu. Hem böyle tabiatı, daha yakından, olanca haşmetiyle tadabilecekti artık... Nitekim şimdi sağlığında iken yapamadıklarını yapıyor, nezle, bronşit kokusu olmaksızın göğsünü yaz yağmurunda ıslatıp akşam rüzgarında kurutuyordu.” (BKVİ., s.60)

Hayatta iken tam anlamıyla yaşayamadığı doğa güzelliklerini şimdi daha güzel yaşıyordu. Ruhunu kavak ağacına veren bu insan farklı bir açıdan farklı tatlarla doğayı hissediyordu..

“Kuşlar şimdi gelip yüzüne gözüne konuyor, bulutlar bazan alçalıp alnını öpüyorlardı. Onun ölümünden beri boyunları büyük duran çiçeklerse başlarını otların arasından çıkarıp yine eskisi gibi keyifli keyifli sallanmaya başladılar. Hattâ öyle ki, deniz bile, o karada olup bitenlere ilgisiz sanılan deniz bile, bu işe pek sevinmiş, şimdi kumsalda beyaz köpüklerini göstere göstere gülüyordu.” (BKVI.,s.60)

Bu mutluluk çok sürmez. Kavak ağacı kesilerek yerine fabrika yapılır. Kavak ağacı ise telgraf direği yapılır. Telgraf direği olan yaşlı kavak yeşerir. Bunun üzerine telgraf direği kesilerek yakılır. Hikâye içerisinde tabiatı çok seven insanlarla, tabiatı yok eden insanları bir arada görmekteyiz. Tabiatı yok eden insanların hikâyede yer almaları tabiata karşı duyulan sevginin daha da belirginleşmesini sağlamıştır.

“Yalıda Sabah” adlı hikâyede tabiat sevgisi tabiatın uyanması ve bu uyanışa hayran olan kahramanın gözüyle verilir. Sabah tabiatın uyanışı ve tabiattaki bitki ve hayvanların yaşamı hikâyenin çeşitli bölümlerinde ele alınarak işlenmiştir. Anlatıcı için tabiatın uyanışını seyretmek ve onu yaşamak her sabah yeniden doğmak ve yeni bir hayata başlamak gibidir.

“Sabahın bu ilk saatleri benim saltanatım. Kırk elli dakika da sürse, bu krallığımın her anını yudum yudum tadarım. Böyle bir tiryakiliğimiz varsa, yaz kış yataktan beşte fırlamak gerek. Sabahı herkesten önce yakalamak için.” (YS., s.8)

2.2. YOZLAŞMA

Yazarın hikâyelerinde yozlaşma temasına sıkça rastlanmaktadır. Devrin sosyal, kültürel ve siyasi bakımdan hareketli bir dönem olması nedeniyle kişiler ve kişilerin oluşturduğu toplumda yozlaşmış yönler kendini göstermektedir. Yazar bu yozlaşmışlığı mizahi unsurları da katarak yermiştir. Yazarın asıl amacı yaşam içerisinde yozlaşan değer yargılarına okuyucunun dikkatini çekmektedir.

Yazarın hikâyelerinde yer alan yozlaşma temasını üç şekilde ele alabiliriz.

- 1) Fertteki Yozlaşma.
- 2) Toplumdaki Yozlaşma.
- 3) Kurumdaki Yozlaşma.

Yukarıda sıraladığımız yozlaşma temalarını Haldun Taner'in birçok hikâyesinde görmek mümkündür. Bu hikâyeler şunlardır: "Kooperatif", "İşgüzar Bir Polis", "Kaptanın Namusu", "Dairede Islahat", "Bir Kavak ve İnsanlar", "Tuş", "Sahib-i Seyf-ü Kalem", "Bir Çuval İncir", "Yaşasın Demokrasi", "Made In U.S.A", "Bayanlar 00", "Ay Işığında Çalışkur", "Salt İnsana Yöneliş", "Yalıda Sabah", "Fasarya", "Töhmet", "Sebati Bey'in İstanbul Seferi", "Sonsuza Kalmak", "Rahatlıkla", "Heykel", "Sancho'nun Sabah Yürüyüşü".

2.2.1. Fertteki Yozlaşma

"Kooperatif" adlı hikâyede meydana gelen yozlaşma bireyden başlayarak mahalleye yayılır. Şahısların yaşamlarından şikayeti ve başka yaşamlara (zengin) özenmeleri neticesinde ortaya çıkar. Kişi düzeyinde meydana gelen yozlaşmaları şu şekilde verebiliriz:

* Mahalle sakinlerinin hanımları, kooperatif yaşamına bakarak hallerinden şikayet ederler.

* Mahalle kızlarının zihninde başlayan yozlaşma, daha sonra gerçekleşerek eyleme dönüşür. Bu yozlaşmış düşünceler: Sokakta gezmek, plajda erkeklerle oynamak, otomobille gezip hava atmak, erkeklerle yatmak, çaylara gidip eğlenmektir.

* Mahalle erkeklerinin zengin yaşama yönelme arzuları.

Bu düşünceler neticesinde bayanlar arasında büyük bir süslenme yarışı başlar. Kız ve erkek çocuklarında hatta aile reislerinde bozulmalar meydana gelir.

Kendi halinde yaşayan mahalle halkının yanlış model seçmesi neticesinde şu sonuçlar meydana gelir:

“Kaymakamın oğlu iki kere üst üste ihtilastan hüküm giydi. Kaptan Bey bu yaştan sonra kırk yıllık karısını boşayıp genç bir kadın aldı. Gümrükçünün kızı kürtajcılara taşınıp duruyor. Bilmem doğru bilmem yalan, malmüdürününkü için de, karşı mebusun şoförünü jigolo tutmuş, diyorlar.” (Kooperatif, s.69)

“İşgüzar Bir Polis” adlı hikâyede yozlaşma temasını mebusun genç karısında görmekteyiz. Yaşça mebustan, yirmi yaş, küçük olan bu kadın mebusun gerçek sevgisini genç bir delikanlıya tercih eder. Kadın mebusla değil de mebusun zengin hayatıyla evlidir. Mebusun aile anlayışı ile kadının aile anlayışı birbirine zıt iki kutup gibidir. Kadın aile ve sevgi kavramlarından yoksun yozlaşmış bir tiptir.

Aynı hikâye içerisinde başka bir yozlaşmışlık iş anlayışındadır. İnsanlar aldıkları parayı hak etmek isterler. Hikâye içerisinde ise bu anlayış iş yapmadan para kazanıp rahat etme şeklindedir. Fikirde meydana gelen bu yozlaşma hikâyenin satırlarına şöyle akseder.

“Bir el yağda, bir el balda! Gel keyfim gel! İş güç hak getire! Sabahtan akşama kadar kulübenin önünde güneşlen. Akşam üstü asfalta çık, şöyle bir boy göster! Kırılı döküle piyasa eden kızları dikizle! Mebusun evlatlığına göz süz, avukatın hizmetçisine işmar et, bakkalın dükkanında çene yarıştı. Kim istemez bu hayatı be? Ekmek elden su gölden. Ay başında tıklar tıklar da hazır para.” (İGBP., s.80)

“Kaptanın Namusu” adlı hikâyede yozlaşmış kişiler olarak karşımıza kaptan ve kaptanın karısı çıkar. Hikâyede Şayeste kocasını aldatan bir kadındır. Kaptan ise okuyucuya tayfası Rizeli Sadık tarafından “İdeal İnsan” tipinde tanıtılır. Kaptanın boğulma haberini veren Rizeli Sadık birkaç gün sonra Şayeste’yi başka bir erkekle görür. Rizeli Sadık bu davranıştan dolayı Şayeste’yi bıçaklar. Bu hareketinden dolayı tutuklanır. Kaptan gerçekte boğulmadığından çıkıp gelir. Kaptan karısının yaptıklarını hoş görerek olanlardan dolayı Rizeli Sadık’ı suçlar. Rizeli Sadık’ın gözünde yarattığı “İdeal İnsan” tipinin yani kaptanın namus kavramı üzerine bu duyarsızlığı yozlaşmış bir tip olduğuna kanaat getirmemizi sağlar.

“Dairede Islahat” adlı hikâye içerisinde birçok yozlaşmış karakterle karşılaşmaktayız. Hikâyede odacısından, müdür muavinine hatta müdüre kadar bir başı boşluk bulunmaktadır. Odacı işinden çok şarlatanlığa, Katibe Şükran işinden çok şarkıcılığa soyunmuştur. Herkes asil vazifesini unutarak yozlaşmıştır. Daireye yeni bir

müdürün atanması neticesinde işe yaramaz çalışanlar işten kovulmuştur. Ancak yozlaşmış olan sistem bu çalışan ve işini bilen müdürü görevinden almıştır. Bahadır adındaki bu müdür yozlaşmış insanların yozlaştırdığı sistemin ve çalışma anlayışının kurbanı olmuştur. Bahadırdan sonra gelen müdür bu yozlaşmış insanların karakterinde bir yapıya sahiptir. Bu nedenle düzelen daire tekrar eski başıboş haline dönmekte gecikmemiştir.

“Bir Kavak ve İnsanlar” adlı hikâyede fabrikatör yozlaşmış bir karakter olarak karşımıza çıkar. Tabiattan ve tabiatın güzelliklerinden anlamayan, her zaman maddiyatı düşünen ve bu uğurda tabiatı tahrip etmekten çekinmeyen bir tiptir. Tabiatın canlılığını ve tabiatta meydana gelen olayları kendine inat olsun diye yapıldığını düşünmektedir. Fabrika yapmak için kavak ağacını kesen fabrikatör; kavağın yeniden yeşermesini hazmedemeyerek şunları söyler:

“Vay namussuz.” diye haykırdı. “Bu, o devirdiğimiz kavaktan yapılan direk değil mi? Görüyor musun hanım, bana inat yapıyor. İnan olsun, bana inat yapıyor.” (BKVI., s.62)

“Tuş” adlı hikâyede etkin olan her fertte yozlaşmayı görebilmekteyiz. Bu yozlaşmaları maddeler halinde sıralayacak olursak:

1. Tecavüz sonucunda kurtulma ve intikam mücadelesinde mahalle halkını tek bırakan Nesri'nin kötü yola düşmesi.

2. Zengin ve tanınmış bir aileye sahip olan Aydemir'in, Nesrin'e tecavüz etmesi.

3. Nesrin'i savunmak ve uğradığı haksız olay karşısında haklı çıkarmak için yola çıkan mahallelinin zaman geçtikçe mücadeleden vazgeçmeleri ve Dilaver Beyi yalnız bırakmaları.

4. Aydemir'in babası oğlunu kurtarmak için siyasi nüfûzunu ve mebusluk makamını kullanması.

5. Aydemir'i kurtarmak için yalancı şahitlerin tutulması.

6. Gülsüm hanımın korkması ve yapılan baskılar neticesinde doğruların yer aldığı gerçek ifadesinden vazgeçmesi.

7. Anlatıcı ve Dilaver Bey'in uğruna savaştıkları kızla yatmak istemeleri ve Nesrin'nin evine giderek onunla yatmaları hikâye içerisinde meydana gelen başlıca yozlaşmalardır.

“Sahib-i Seyf-ü Kalem” adlı hikâyede maddî değerler manevî değerlerden daha önemlidir. Yozlaşma temini hikâyenin baş kahramanı Miralayın kızında görmektediriz.

Miralayın kızı, babasına bakmayan yaşlı olduğu için ondan kaçan bir kadındır. Hikâyede kızın yozlaşmışlığı şöyle ifade edilir.

“Mudanya’da bir hayırsız kızı var amma böylesi olacağına olmasın daha iyi. Arsız karı, ihtiyarın üç aylıkları aldığı günler çıka gelir, allem edip kallem edip zavallının yarı maaşını çarpar kaçar.” (SSK., s.8)

Babasına bakmayan, babasından kaçan bu hayırsız evlat babasına kitap yazdırıldığını duyunca çıkar sağlamak için harekete geçer. Kitabı yazdıran Almanca Mualliminin karşısına geçip:

“Babama kitap yazdırıp para kazanıyormuşsunuz. Hissem ne ise, ben de isterim,” demesi maddiyatın babasından ne kadar önemli olduğunu gösterir. Bu olay kız çocuğunun yozlaşmışlığını gösterir.

“Bir Çuval İncir” adlı hikâyede kendi aslını ve soyunu çıkarları için inkar eden ve yalan söyleyen bir karakterle karşılaşmaktayız. Milletvekili olan Mükerrer Bey, Şerafettin adındaki akrabasını tanımamazlıktan gelir. Mükerrer Bey bulunduğu ortama göre, çıkarları doğrultusunda hareket eden ve menfaat için yalan söylemekten çekinmeyen yozlaşmış bir karakterdir.

“Yaşasın Demokrasi” adlı hikâye konu seçimi itibariyle oldukça yeni ve ilginçtir. Bu hikâyeye içerisinde yozlaşma temini Aşık Mehmet’te görmekteyiz. Aşık Mehmet sazını ve sözünü çıkarları için kullanan ve bunu seçimlerde meslek haline getiren bir fırsatçıdır. Aşık Mehmet aldatan bir tiptir. O, Halk Partisi’nin fikirlerine inanmamış, fakat, aldığı para nedeniyle sazını sözünü kullanarak halkı oraya çekmiştir. Bu davranışıyla halkı aldatmıştır. Aynı zamanda Demokratların teklifini geri çevirmemiş ve siyaseti maddiyat için araç edinmiştir. Bu düşünce yapısıyla aşıklık meziyetini kötü amaçlar için kullanmıştır. Bu davranış Aşık Mehmet gibi birçok insanın türemesine yol açmıştır. Bu insanlar devlete değil, kendi ceplerine hizmet eden tiplerin oluşmasına zemin hazırlamıştır.

“Made In U.S.A” adlı hikâyede yozlaşma temini Fred’de görmekteyiz. Türk olduğu halde aldığı eğitimden dolayı ABD’li görünmeye çalışmaktadır. Büründüğü bu farklı kimlikle yalanlar söyleyip, genç kızları kandırarak cinsel ilişkiye girmektedir. Evlenme vaatleriyle kızları kandıran ve onları Amerika’ya götüreceğini söyleyen bu genç, kızları yattıktan sonra terkeden biridir. İnsanların duygularıyla oynayan ve insanları cinsel emellerine alet eden Fred yozlaşmış bir karakterdir.

“Bayanlar 00” adlı hikâyede yozlaşma fertlerin sergiledikleri davranışlarda kendini göstermektedir. Kevser hanım tuvalet bekçiliği yapan bir bayandır. İşini çok ciddiye alan ve işinin tüm gereklerini yerine getiren bu bayan müşterilerinin insana yakışmayacak davranışlarını değerlendirir. İnsana yakışmayan bu davranışlar Kevser hanımın düşüncesiyle verilir. Yozlaşmış olan bu insanlar Kevser hanıma göre dört gruba ayrılır.

“Bunlardan biri: Marifetini böyle orta yerde bırakıp çıkanlardır. İkincisi: İşini bitirdikten sonra punduna getirip ücret vermeden sıvışmaya yeltenenler... Üçüncüsü: Ellerini sabunsuz filan şöyle yalancıktan ıslatıp kağıda kurulayan taharetsizler... Dördüncüsüde: Küvetin tahtasına oturmayıp kirli iskarpinleri ile tahtanın üstüne çıkıp tüneyenler.” (B 00., s.63).

Ayıışığında “Çalışkur” adlı hikâyede kendi yaptığı kötülükleri görmeyen fakat başkalarının yaptığı olumlu davranışları kötü gösteren tiplerle karşılaşmaktayız. Bu doğrultuda hikâyenin kahramanı Zülfikar yozlaşmış bir karakterdir. Mesleği ile davranışları arasında tam bir zıtlık bulunmaktadır. Görevi mahalledeki uygunsuzlukları gidermek olan bu şahıs, hikâyedeki ilk uygunsuzluğun kahramanıdır. Kendisine emanet edilen kapıcı Saime ile yasak ilişkiye girmiştir. Bu ilişki defalarca tekrarlanmıştır.

“Yapma kız, bir gören olur,” dedi.

“Gel öyleyse aşağı.”

Kapıcı katına inen merdivenin ampülü bir aydan beri bozuktur. Bereket yine ayışığına ...Birde ayak alışkanlığına...” (AİÇ., s.106)

Zülfikar aynı zamanda Nuri ile Meral’i normal bir şekilde otururken görmüş ve bu iki şahsı uygunsuz pozisyonda yakaladığını söyleyerek iftirada bulunmuştur. Çıkardığı kargaşada mahalle halkını da yanına alarak kendini haklı çıkarmıştı.

“Gelin benlen merkeze” dedi.

“Ne olmuş yani? dedi. “Bir şey mi istiyorsun? Rahatsız mı ettik seni yoksa?”

“Daha ne olacak umumi yerde öpüşüyordunuz.” (Ayışığında “Çalışkur”, s.124)

Gerçekte olmayan bu olayı Zülfikar üniformasını da kullanarak kendini haklı çıkarmıştır. Bu davranışlar Zülfikar’ın yozlaşmışlığını gösterir.

“Salt İnsana Yöneliş” adlı hikâyede bir doçentin yanlış davranışlarına değinilmiştir. Hikâyenin bir bölümünde dergi çıkaran gençler ile doçent karşı karşıya gelirler. Dergi elemanlarının doçentin kendileri hakkında yazdığı makaleye kızmaları

sonucu, doçentin yapmış olduğu davranışları gün ışığına çıkarmaya çalışırlar. Doçent yozlaşmış bir karakterdir. Buna sebep olan unsurlar şunlardır:

- * Fakültenin kız talebelerine sarkıntılık etmesi;
- * Profesöre içgüveysi girip nasıl doçent olmasıdır.

“Yalıda Sabah” adlı hikâyede yozlaşma temasını daha farklı ve genel bir anlamda görmekteyiz. Hikâyede mevcut olan yozlaşma herhangi bir bireye değilde bireylerin oluşturduğu topluma mal edilmiştir. Genel anlamda verilen bu yargı aynı zamanda insanın ne kadar yalancı, aşağılık bir mahluk olduğunu göstermektedir. Bu yargıda insanın görünen yüzünden ziyade; içinde düşündüklerine yönelinmiştir.

“İnsanoğlu, başkasının başına gelen felakete sözde acıyan, ama o felaket kendini bulmadı diye de için için sevinen bir rezildir.” (YS., s.20)

Bu yargı gerçekte insanlığın tamamını yansıtmaz. Günümüzde bile bu düşüncenin dışında kalacak olan yozlaşmamış insanlar mevcuttur. Ancak toplumlar içerisinde bu yargıyı haklı çıkaracak olan insanların sayısı da küçümsenmeyecek kadar çoktur.

İftira toplumların bozulmasında önemli bir faktördür. Haldun Taner hikâyelerinin bir kısmında bu tür olaylara da yer vermiştir. İftira yozlaşmış insanların göstereceği bir davranıştır.

“Dairede Islahat” adlı hikâyede iftiraya rastlamaktayız. Daireyi düzeltmek amacıyla atanan Bahadır Erdem işe yaramayan Hulusi Bey’i işten uzaklaştırır. İşten uzaklaştırılan Hulusi Bey bu olayı hazmedemeyerek gittiği her ortamda Bahadır Erdem’e iftira atıp tehditler savurmaktadır.

“Bahadır’ın rahatça çalabilmek için kendisini daireden attırdığını iddia ederek, “Ben bunu onun yanına bırakmayacağım diye tehditler savuruyordu.” (DI., s.32)

“Fasarya” adlı hikâyede iftira ağırlıklı olarak kendini göstermektedir. Hikâyenin başkahramanı Fasarya, çıkarıcı ve yozlaşmış insanların, iftirasına iki defa maruz kalmıştır.

Fasarya bisküvi fabrikasında gece bekçiliği yaparken bir iftira sonucu işinden olmuştur. Unla şeker çalan usta başı çaldığı malzemeleri dışarı çıkaramayınca, Fasarya hırsızlıkla suçlanmış ve Fasarya’nın işten kovulmasına neden olmuştur.

Fasarya, Akdeniz’e sefer yapan gemilerden birine işçi olarak girmiştir. Hiç alakası olmayan kaçakçılık davasına onunda adını karıştırmaları neticesinde bu işinden de olmuştur.

“Töhmet” adlı hikâyede atılan iftiranın zamanla insan üzerinde etkili olduğunu görmekteyiz. İftira hikâyesinin tamamında etkilidir. Olay örgüsü içerisinde önemli bir yer tutmaktadır. Hikâyede toplumun fert üzerindeki yaptırım gücünü görmekteyiz.

Niyazi Bey ve evlatlığı arasında ilişki olduğunu düşünen mahalle halkı bu iftirayı yayarak Niyazi Beyi ve ailesini rahatsız ederler. Her türlü önleme rağmen iftiraların ardı arkası kesilmez. Olayların bu kısmına kadar mahalle halkında bir yozlaşma kendini göstermektedir. Mahalle halkına göre Niyazi Bey evlatlığını sevmekte ve onu metresi gibi kullanmaktadır.

İftiraların sonunu getiremeyen Niyazi Bey’in zihninde soru işaretleri oluşmaya başlar. Evlatlığını alıcı gözle incelemeye ve atılan iftiraları doğru çıkaracak eğilimler göstermeye başlar.

Hikâye içerisinde toplumun bireyi yönlendirmesine rastlamaktayız. Toplumda meydana gelen dedikodular ferdin zihnini etkisi altına alarak, atılan iftiraları doğrular. Böylece toplum kendini fert karşısında haklı çıkartır.

“Niyazi Bey bir gece rahatsız olduğunu bahane edip erkenden yatan Meral’in odasının önünden geçerken Şeytan dürtmüş gibi başını çevirdi, aralık duran kapıdan içeri baktı. Ağaçlar arasından süzülüp gelen ay ışığı yatağa vurmuş, kızın parlak omuzlarını ve yorganın dışında kalmış çıplak bacağı aydınlatıyordu. Adamcağız birkaç kere yutkundu. Tatlı bir rüya görüyormuş gibi gülümseyerek uyuyan evlatlığını uzun uzun alıcı gözü ile seyretti. Kalbi güm güm atmağa, başı dönmeğe başladı. Sonra nasıl olduğunu kendi de bilmeden hayvanca bir ihtirasla yatağa doğru atıldı.” (Töhmet, s.18)

Niyazi Bey iftiraların etkisinde kalarak evlatlığına zorla sahip olur. Bu olaydan sonra sürekli kızla yatmaya başlar. Bu olayla toplumu haklı çıkaran Niyazi Bey, aynı zamanda kendi yozlaşmışlığını da okuyucuya göstermiş olur.

“İşgüzar Bir Polis” adlı hikâyede Necmi Uyanık adlı polis memuru insanlara ait gizli işleri öğrenir. Cavidan’ın kocasını aldattığına da bir tesadüf eseri şahit olan Necmi oldukça şaşırır. Cavidan ve kocası oldukça iyi anlaşan bir çifttir. Cavidan’ın kocasından iyilik görmüş olan Necmi Uyanık tanık olduğu bu olayı anlatmaya karar verir. Cavidan bu olay karşısında Necmi Uyanık’tan intikam alma yoluna gider. En iyi müdafaa saldırıdır anlayışıyla polis memuru Necmi Uyanık’a iftira atarak; kocasıyla karşı karşıya getirir. Cavidan’ın siniri ve iftirası hikâyede şu şekilde okuyucuya verilir:

“- Alçak, namussuz. Bu iftira cezasız kalmamalıdır. Anlıyor musun Asım, cezasız kalmamalıdır, diye inledi. Sonra polisin kendisine sarkıntılık ettiğini ve ondan yüz bulamayınca bu şekilde intikam almağa kalkmış olduğunu iddia etti.”(İGBP., s.86)

Bu mücadelede Cavidan galip çıkarak Necmi Uyanık'ın sürgün edilmesini sağlar. Cavidan hem kocasını aldatan hem de başkalarının hayatında kötü sonuçlara yol açabilecek iftiralar atmaktan çekinmeyen yozlaşmış bir kadındır.

“Sancho'nun Sabah Yürüyüşü” adlı hikâyede yazar, bozulmaya yüz tutan aile kavramına dikkat çekmek istiyor. Haldun Taner'in kaybedilmeye yüz tutan unsurlara dikkat çekerken; çevresindeki nesnelere, hayvanlardan da yararlandığını görüyoruz.

“Sancho'nun Sabah Yürüyüşü” adlı bu hikâyede bir köpeğin gözüyle toplumda bozulan aksayan yönleri ön plana çıkarmıştır. Sancho'nun tanık olduğu diğer hayvanlar sahiplerini temsil ederken; sahiplerine özgü yönleri de taşımaktadırlar. Köpek sahiplerinin bir kısmı batı hayranlığı nedeniyle köpeklerini kılıktan kılığa sokmaktadır. Bir kısmı da toplumdaki yalaka insanları temsil eden köpeklerdir. Efendilerinin emirlerini bekleyen robotlar gibidirler. Bir kısım köpeklerde eşlerini aldatan ihanet edici tiplerdir.

Haldun Taner'in toplumdaki bu yozlaşmışlığı Mustafa Baydar şöyle dile getirmektedir.

“Sade şahsi planda kalmamak bugünün sosyal meselelerine de yönelmek, toplumun çevremizin bütün tiplerinin kalıbına girebilmek, onları kendi ağızları ve düşünüp tarzlarıyla konuşturabilmek bugünün davalarını ele almak, toplumun bir takım aksaklıklarını gerek realist tasvirle, gerek alaya alarak hicivle göstermek ve asıl önemlisi bunu sanatkarca yapmak. İşte Haldun Taner.” (Baydar,1960:191)

2.2.2. Toplumdaki Yozlaşma

“Kooperatif” adlı hikâyede yazar toplumda meydana gelen değişim ve değişimle birlikte gelen bozulma üzerinde durmaktadır. Hikâyenin giriş kısmında mahalle halkının birbirleriyle olan ilişkileri gayet samimi ve içtendir. Bu samimi ilişki hikâyede açık bir şekilde dile getirilir.

“Erkekler bütün gün bahçelerinde bağ budar, gül aşılır, kirizma yaparlarken; kadınlar bir orada çene çalarak zerzevat ayıklar ve mektebe birlikte gidip oradan birlikte dönen çocuklar bahçede beraber oynar, derse beraber çalışırlardı.” (Kooperatif, s.65)

Zevkleri, yaşayışları, düşünceleri bir olan bu insanlar gelişen olaylar neticesinde bozulmaya uğramıştır. Bu sakin mahalleye zengin bir kooperatifin kurulması ve kooperatif evlerinde yaşayan zengin insanların yaşamlarına mahalle halkının özenmeleri; bozulmanın başlangıcını teşkil eder.

* Mahalle sakinlerinin hanımları, kooperatif evlerindeki hanımların yaşamına bakarak hallerinden şikayet etmeleri,

* Mahalle kızlarının erkeklerle oynaşmaya ve otomobile gezip, eğlence yerlerine gitmeye özenmeleri,

* Mahalle erkeklerinin zengin yaşama yönelmeleri gibi sebepler bozulmanın oluşmasını sağlar.

Hikâyenin başında bir bütün olan mahalle halkı farkı davranışlar göstermeye başlar.

“Bir vakitler aralarından su sızmayan o dünya ahret kardeş, hatun kişiler, şimdi birbirlerini çekemiyor birbirinin arkasından söylemediklerini bırakmıyorlardı. Demiryolcununkine sorarsanız, öğretmenindeki kadar aşağılık insan yoktu. Albayınkine bakılırsa asıl mal müdürünki gibi malın gözü bulunamazdı.

Evvela iki partiye, sonra üçe, sonra dörde ayırdılar. Kocalar dolduruldu. Çocuklar kışkırtıldı. Ufak tefek arbedeler, muhakeme kapısına kadar uzamak istidadı gösteren ağız dalaşları oldu.” (Kooperatif, s.69)

Mahalle halkında meydana gelen bu bozulma gençlerin suç işlemelerine, namuslu kızların erkeklerle düşüp kalkmalarına, evli kadınların yasak ilişkiler yaşamasına yol açmıştır.

Özenti ile başlayan bu bozulmayı yazar, hikâyenin sonunda şöyle dile getirir:

“Kooperatif yakında üçüncü yılını tamamlayacak. Bugüne bugün semtin otoktan ahalisi ile kooperatif üyeleri, mümkünü yok, ayırt edilemiyor.” (Kooperatif, s.69)

“Sebati Bey’in İstanbul Seferi” adlı hikâyede toplumdaki yozlaşma Sebati Bey’in gözüyle verilir. Yozlaşma toplumu oluşturan insanların yaşam tarzında meydana gelmiştir. İnsanların, robotlar gibi komut alan ve tek düze olan yaşamları bir noktada eleştirilmektedir. Bu yaşayış tarzı toplumun genelinde bir yozlaşmaya yol açmaktadır.

“Bunlar da akılları sıra yaşıyorlar mı? Bu adamlar ne yaparlar? Sabah giderler akşam gelirler. Öğleyin ayaküstü bir şeyler atıştırırlar. Koş bre koş... Koş bre koş... Niye? Beş on kuruş fazla kazanmak için. Kazanıp da ne yapacaklar. Sinemaya, kumara verecekler... Hay aklınıza şaşayım sizin... Yirminci asır medeniyeti dedikleri bu mu?

Vah zavallı beni Adem ... Vah zavallı nev-i beşer... Sen bugünlere de mi düşecektin?" (SBİS., s.76).

Bu hızlı ve ihtiraslı yaşam tarzı saygıyı yitiren bir toplum oluşturmuştur. Sebati Bey'in vapurda, trende itilip kakılması, yaşlılara ve insanlara saygı gösterilmemesi yozlaşma temini desteklemektedir.

"Töhmet" adlı hikâyede yozlaşmış bir mahalle halkını görmekteyiz. Hikâyede mahalle halkının iftirası olay örgüsünde önemli bir yer tutmaktadır. Niyazi Bey ve evlatlığı arasında ilişki olduğunu; Niyazi Bey'in evlatlığını metresi gibi kullandığını düşünen mahalle halkı bu iftiralarını çok kısa bir sürede etrafa yayarlar. Niyazi Beyi çok rahatsız eden bu iftira, ailenin yaşamını oldukça derinden etkiler. Niyazi Bey bu iftiraları engellemekte başarılı olamaz. Zaman geçtikçe Niyazi Bey bu iftiraların yönettiği bir robot gibi hareket etmeye başlar ve iftiralar doğrultusunda düşünür. Bu düşünce zaman içerisinde yerini eyleme bırakarak evlatlığıyla birlikte olur. Kişi ve toplum düzeyinde gördüğümüz bu yozlaşmada önemli olan toplumun ferdi yönlendirmesi ve toplumun kendini haklı çıkarmasıdır.

"İşgüzar Bir Polis" adlı hikâyede yozlaşmayı mahalle halkında görmekteyiz. Özellikle namus anlayışında meydana gelen bu bozulma mahallenin polisi Necmi Uyanık'ın tespitleriyle okuyucuya aktarılır.

"Celebin şişman karısının üniversiteli bir gençle fink attığını, muallimin haylaz oğlunun evden eşya satıp kumara verdiğini, Sivaslı tıknaz müteahhidin avukatın karısından çöplendiğini, köşe başındakilerin yırtık kızlarını, Mersinli bir zengine bakire diye yutturduklarını bütün teferruatıyla öğrenmişti." (İGBP., s.81)

"Sonsuza Kalmak" adlı hikâyede kooperatif üyeleri yozlaşmış insanları temsil eder. Kooperatif üyeleri tarihi değerlere sahip çıkmayan ve hiç önem vermeyen insanlardır. Kooperatif üyeleri kişisel çıkarlarını ülke çıkarlarından ve insanlık görevlerinden daha önemli gören şahıslardır. Bunun en güzel ispatı; kooperatifin yapılacağı arazide çıkan tarihi değeri olan taşları kanalizasyon çukurunun duvarlarını örmek için kullanmak istemeleridir. Bu olaya Sunuhî Bey karşı çıkarak yetkililere haber vermek ister. Bu duyarlılığı ile Sunuhî Bey diğer kooperatif üyelerinden ayrılır. Taşlar üzerine tartışmaların yapıldığı sırada Sunuhî Bey rahatsızlanır. Bu rahatsızlanma yozlaşmış olan diğer kooperatif üyelerine fırsat doğurur ve emellerine ulaşmalarını sağlar.

“Sen yine meraklanma” dedi. Yüzyılların berisinden yüzyılların ötesine seslenen o şaheserleri biz ne attık, ne sattık, ne de kırıp parçaladık. Çok emniyetli bir yerde duruyorlar.”

“Kooperatif evlerinin ortak fosseptiğinin cidarlarını onlarla ördük.”

“Ne?” diye bağırılmışım. “yazıklar olsun size.”

Gavsi Bey atıldı:

“İşte şimdi çok ayıp ettin,” dedi. “O kadarcık sanat saygısı, izan ve insaf, müsaade et de bizde de olsun biraz. O güzelim asariatika kabartmaların yüzlerini, affedersin, dışkılarımızla pisletmek bize yakışır mı? Hepsini ters çevirdik. Sen hiç fütur getirme. Yüz tarafları toprağa, yine sonsuza bakıyor. Bizim fosseptiğe arkalarını verdiler. Sağken onların da dışkı yaptıkları arkalarını.” (SK., s.116)

Yozlaşmış insanların bu davranışları kendilerince en mantıklı davranıştır. Hem kooperatif bitirmiş hemde tarihi koruduklarını ve ışık tuttuklarını sağlamışlardı. Yazar böyle bir konuyu ele alarak hem tarihe karşı duyarsız olan insanlara hemde yöneticilere dikkat çekmek istemiştir.

2.2.3. Kurumdaki Yozlaşma

Haldun Taner’in hikâyelerinde yer alan kurumsal yozlaşma, yozlaşmış olan insanların kurum içerisinde üzerine düşen görevlerin yerine getirilmemesinden kaynaklanmaktadır.

“Heykel” adlı hikâyede kurumsal yozlaşma önemli bir unsur olarak karşımıza çıkmakla birlikte; hikâyenin akışı içerisinde önemli bir paya sahiptir. Hikâyenin düğüm noktası belediye yetkililerinin üzerlerine düşen görevi yerine getirmemelerinden kaynaklanır. Heykelini yaptıran Üryanizade Sıdkı heykeli dikebilmek için belediyeye başvuruda bulunur. Belediyeden olumlu ya da olumsuz bir netice çıkmamıştır. Bu olay kurumun yozlaşmışlığından ileri gelmektedir. Kurumun yozlaşmışlığı hikâyede şöyle dile getirilir:

“Teklifiniz tetkik edilecektir” dediler, beni savdılar. On beş gün sonra uğradım. “Vali Bey meşgul” dediler. Atlattılar. Bir ay sonra başvurduğum, “Daha inceleniyor, henüz bir karara varılmadı” diye savsakladılar. Bir ay, iki ay, üç ay, dört ay, bekledik. Ne tebliğ geldi, ne birşey.” (Heykel, s.44).

“Ayışığında “Çalışkur” adlı hikâyede insanları kayırmanın doğuracağı yozlaşmaya değinilmektedir. Hikâye içerisinde hatırı sayılır dost ve akrabaları olan

insanların işleri yolunda giderken; hatırı sayılır dost ve akrabaları olmayan insanların işleri aksamaktadır. İşleri aksayan insanlar ööyle düst ve akrabaları olan insanlardan çekinerek asıl görevlerini yerine getirememektedir. Görevlerini yerine getirenler ise çeşitli sorunlarla karşılaşmaktadır. Hikâye içerisinde yer alan bekçi Zülfikar asıl görevini yerine getirirken başına bu türden kötü olaylar gelmiştir.

“Bekçi, ileri geri söylendi ya, şimdi içine bir ürküntü gelmişti. Herif ben size gösteririm, dedi. Ya sahiden gösterirse... Bir keresinde böyle, baltayı taşa vurmuş, zorlulardan birinin oğluna çatmıştı. Az daha işinden oluyordu. (AIÇ., s.127)

“Dairede Islahat” adlı hikâyede yozlaşmış insanların bir araya geldiği bir kurumun asıl görevini yerine getiremeyişine değinilmektedir. Hikâye içerisinde yozlaşma kişiden boşlayarak kuruma hakim olmuştur.

Hikâyeye içerisinde birçok yozlaşmış karakterle karşılaşmaktayız. Hikâyede odacısından, müdür muavinine hatta müdüre kadar bir başı boşluk bulunmaktadır. Odacı işinden çok şarlatanlığa, katibe Şükran işinden çok şarkıcılığa soyunmuştur. Herkes asıl vazifesinden çok uzak işlerle müşkül olmuş ve kurumu yozlaştırmışlardır.

Hikâyeye içerisinde bu bozulan kurumda çalışma zihniyeti şu şekilde verilir:

“Dairede bir kişinin işini bermutat iki kişi görmekte ve muamelat “benden atlasın da nerede patlarsa patlasın”zihniyetiyle sürüncemede bırakılmaktadır.”(DI., s.35)

Kurumu düzeltmek için gönderilen Bahadır Bey işe yaramayan çalışanları işten atarak belli bir başarıyı yakalamıştır. Bahadır Erdem’i atayan vekil istifa edince hikâyede hakim olan düşünce kurumlardaki yozlaşmayı çok güzel bir şekilde gözler önüne sermektedir.

“Bir Vekil çekilince, onun adımı olan müdürlere de er geç yol görünmesi adet olduğundan, dairedeki memurlar o hafta her gün Bahadır’ın sukutu haberini bekleyip durdular.” (DI., s.34)

Bu olayı üç müfettişin gelip evrakları incelemesi ve hiçbir açık bulamadan gitmeleri ile sonuçlanır. Müfettişler dairede hiçbir aksaklık görmemelerine rağmen daire müdürü Bahadır’ı alıp başka bir şahsı müdürlüğe atarlar.Bu olay işini tam anlamıyla yapan bir müdürün kurumlarda meydana gelen bozulmalar neticesinde görevinden alınması kurumlardaki yozlaşmayı çok açık bir şekilde gözler önüne sermektedir.

“Yaşasın Demokrasi” adlı hikâyede bir seçim dönemi ve bu seçim döneminde meydana gelen olaylar anlatılmaktadır. Yozlaşma temini iktidarda olan ve iktidar için mücadele eden siyasi partilerde görmekteyiz. Halk Partisi ve Demokrat Parti’nin siyasi

çekilmesi ve oy toplama çabaları yozlaşmaya doğru yönelmiştir. Bu yozlaşma, kendilerini düzgün ve adaletli yönetecek olan insanları seçme arzusunda olan halkın saf duygularının siyasi partiler tarafından sömürülmesidir. Siyasi partiler oy toplamak için halkın sevdiği ozanları kullanarak oy toplamışlardır. Ozanlar ise kendilerinin oy vermedikleri, inanmadıkları partiye halkı yönlendirmişlerdir.

Yazar, “Rahatlıkla” adlı hikâyesinde üniversitelerin yozlaştığını kanıtlama çabasıdadır. Hikâyesinde profesörlük seçimlerini anlatan yazar bu seçimlerde kişinin bilimsel yönüne bakılmadığını, yaptığı çalışmalardan konuşulmadığını belirterek bu yozlaşmışlığa dikkat çeker. Hak eden insanların belli makamlara getirilmediğinden; hak etmeyenlerin getirildiğinden yakınır. Hikâyede, kurum içerisindeki bu yozlaşmayı kanıtlamak için kişinin düşüncesine, siyasi görüşüne bakılarak; yapmış olduğu bilimsel çalışmalara değer verilmeyen Sedat Germiyanoglu’nun profesör olamayışı anlatılır. Sedat Germiyanoglu’nun profesör olamayışının sebebi öne fazla çıkmasıdır. Hikâyede anlatımı etkili kılmak için fazla öne çıkmayan insanların, işlerinin daha yolunda gittiğini kanıtlamaya çalışmaktadır. Bunu da Mazlum İnal adlı hiç tanınmayan profesör adayının, adaylığının kabul edilmesiyle kanıtlar. Hikâyede, çalışan Sedat Germiyanoglu profesör olmazken; suya sabuna dokunmayan ve çalışmayan Mazlum İnal profesör olmuştur. Bu olayla üniversitelerdeki yozlaşmayı gözler önüne serer.

2.3. ÇATIŞMA

Haldun Taner'in birçok hikâyesinde çatışma temasını görmekteyiz. Yazar toplum içerisindeki aksaklıkların çoğunu bu temadan yola çıkarak okuyucuya vermiştir. Zengin-yoksul ayrımını ve zenginlerin yaşamlarında meydana gelen bozulmaları okuyucuya bu temayla anlatmıştır. Çatışma temini vermek için toplumun her kesiminde yer alan insanlardan ve çeşitli olaylardan yararlanmıştır. Hikâyeler içerisinde yer alan çatışma temasını üç başlık altında inceleyebiliriz.

1. Bireysel Arası Çatışma.
2. Sınıflar Arası Çatışma.
3. Sosyal Çatışma.

Bu çatışma unsurlarını yazarın şu hikâyelerinde görmek mümkündür:

“Sancho'nun Sabah Yürüyüşü”, “Kaptanın Namusu”, “Ayışığında Çalışkur”, “Harikliya”, “Tuş”, “Fraulein Haubold'un Kedisi”, “İki Komşu”, “Heykel”, “Bir Çuval İncir”, “Kooperatif”, “Artırma”, “Rahatlıkla”, “Konçınalar”, “Yaşasın Demokrasi”, “Kantar Katibi Ali Rıza Efendi”, “İstedğin Şarkıyı Dinleyebilmek”, “Tö Ahmet”, “Sonsuza Kalmak”.

2.3.1. Bireyler Arası Çatışma

“Sancho'nun Sabah Yürüyüşü” adlı hikâyede çatışma Sancho ile polis kolejinin stajyer köpekleri arasında meydana gelir. Sancho bütün köpekleri sevmesine rağmen iki cins köpekten nefret eder. Bunlardan biri Polis köpekleri, diğeri av köpekleridir. Bu iki cins köpekten nefret edişi ve çatışmanın nedeni hikâyede şöyle verilir:

“Kurbanlarını efendilerinin ayağına atıp, susta duran; ihsan bekleyen bu çanak yalayıcı, bu jurnalcı, bu sifinik yaratıklar onca köpeklik tarihinin yüzkarası idiler. Bu küçümsemeyi bakışlarından gizleyemediği, daha doğrusu bilerek gizlemediği için, av ve polis köpekleri ile arası her zaman hırıltılı olmuştur.”(SSY., s.13)

Sancho'ya göre köpeklerin kendini bu kadar aşağılık kompleksine kaptırmaması gerekir. Onun fikrinin özünde şu düşünce yatmaktadır:

“Dünyanın en nankör yarattığı insanla en sadık yarattığı köpek arasındaki, dünya tarihi kadar eski bu çözülmez sıkı fıkılık, aslında köpeğin insana değil insanın köpeğe muhtaç oluşundan geliyor.”(S.S.Y., s.17)

“Kaptanın Namusu” adlı hikâyede bireyler arası çatışma unsuru, hikâyenin son bölümünde kendini gösterir. Kaptan ile Rizeli Sadık’ın namus kavramı üzerinde meydana gelen görüş farklılığı çatışmayı oluşturur. Laf kavgası şeklinde oluşan bu çatışmada sonuç: Rizeli Sadık’ın kaptana verdiği bütün önemli değerlerin ve vasıfların yok olmasına neden olmuştur. Kısaca çatışma unsuru namus kavramını farklı açılardan değerlendiren iki arkadaşın çatışması şeklindedir.

“Ayışığına “Çalışkur” adlı hikâyede çatışma, asıl görevini yerine getirmeyen bekçi Zülfikar ile tüm duyguları içten ve samimi olan Naim arasında meydana gelir. Naim ile Melahat’ı uygunsuz pozisyonda yakaladığını iddia eden Zülfikar kendini haklı göstermeye çalışmaktadır. Zülfikar’ın bu şekilde davranmasının sebebi mahalleliye çalışan bir bekçi izlenimi vermektir. Naim ise uygunsuz bir davranışı olmadığından karakola gitmek istemez. Bu olay hikâye boyunca Naim ile Zülfikar’ı karşı karşıya getirerek bir çatışma ortamının oluşmasına yol açmıştır. Bu çatışma Melehat’ın araya girmesiyle çözümlenmiştir.

“Harikliya” adlı hikâyede çatışma unsurunu Harikliya’nın ablalarında görmekteyiz. Hayatın getirmiş olduğu kötü şans ve şartlar bu çatışmaya zemin hazırlar. Bu çatışma hikâye boyunca devam eder.

“Tuş” adlı hikâyede Aydemir adında bir mebus çocuğunun yapmış olduğu zorbalık neticesinde meydana gelen çatışma hikâyenin tamamında kendini göstermektedir. Aydemir’in, Nesrin adında genç ve fakir bir kıza tecavüz etmesi çatışmanın sebebi olur. Nesrin ve mahalle sakinleri, Aydemir ve Aydemir’in ailesi arasındaki bu çatışmada yozlaşmış insanlar galip gelir. Aydemir’in ailesi yalancı şahitler ve siyasi gücün etkisiyle kendilerini haklı çıkarırlar. Bu olay kenarda unutulmuş zavallı nesrinin kötü yola düşmesiyle sonuçlanır. Olay bu şekilde sonuçlanınca mahalle halkı çatışma ortamından uzaklaşır. Bu uzaklaşma Aydemir’in ailesinin lehine olur ve çatışmadan haklı çıkmalarını sağlar.

“İki Komşu” adlı hikâyede yer alan çatışma Saraylı Hanım ile İfakat Hanım arasında meydana gelmektedir. Günlük yaşam içerisinde oluşan bu çatışma, hikâyenin gelişme ve sonuç bölümünde siyaset meydanında devam eder. Birbirlerine tamamen zıt olan bu insanların çatışmasını siyaset sahnesine taşıyan olay Saraylı Hanım’ın damadının Halk Partisi’nden aday gösterilmesidir. Bu olay karşısında İfakat Hanım’ın Demokrat Parti lehine propaganda yapmaya başlar. Seçimler sonunda Halk Partisi

seçimleri kaybeder. Halk Partisinin seçimleri kaybetmesi sonucu hikâyenin sonunda İfakat Hanım'ın kocasının ağzından olaylar yorumlanır.

“Maamafih, İfakat Hanım, tok gözlü kadındır. Bu hizmetinin mükafatını ödetmek aklına dahi gelmiyor. Hükümetten ne mebusluk, ne de vekillik isteği var. Strasbourg Konseyi delegeliğinde, devlet müteahhitliğinde, şehir meclis azalığında da gözü yok. Onun istediği iki satırlık bir kağıt. Üstünde Demokrat Parti başlığı olacak, içinde de hizmetlerini öven iki satırlık bir yazı. Postacı bunu mahallenin önünde getirip ona vermeli, o da Saraylının evine bakarak şöyle bir övüne övüne getirmeli. İşte bu kadar...” (İK., s.26)

Hikâye içerisinde Demokrat Parti ile Halk Partisi arasındaki mücadele, Saraylı Hanım ile İfakat Hanımın şahsında verilmiştir. Bu iki insanın çatışmasına yol açan faktörler şunlardır:

Saraylı Hanım	İfakat Hanım
Müsrif	Cimri
Dine bağlı değil	Dine bağlı
Uzun boylu, gözleri sürmeli	Ufacık tefecik, tostoparлак, köstebek gibi
Sıhhatli, dimdik	Hasta (Romatizma, Bel ağrısı çekmekte)
Kiracı	Ev sahibi
İnsanları küçümser	Alçak gönüllü
Hak Partili	Demokrat Partili

Haldun Taner “İki Komşu” adlı hikâyesinde toplumda unutulmaya yüz tutmuş dostluk kavramını okuyucularına hatırlatma amacındadır. Haldun Taner toplum içerisinde birbirini çekemeyen ve insani sevgiden uzak bu tiplerle bir bakıma savaşımaktadır. Haldun Taner’in hikâyeciliğinin birinci döneminde rastladığımız bu özelliği Tahir Alangu şöyle dile getirir:

“Zamanla bilenmiş adeta sistemleşmiş soğukkanlı bir kimse bencillik kabalık ve özellikleri ile her yerde tabiatı bozan “bayağı insan” a saldırışları ile başkalarını ezerek yükselmiş, ama bütün çabalarına rağmen iğrençliklerini saklayamayan insanlarla adeta savaşıyor diyebiliriz. Bu savaşıma hırçınlığı onun 1944-1954 arasını kaplayan ilk devresindeki hikâyelerinde göze çarpar ölçüde bir “karamsarlık havası” getirmektedir.

(Alangu,1965:728)

“Fraulein Haubold’un Kedisi” adlı hikâye içerisinde iki çatışma unsurundan söz edebiliriz. Bunlardan birincisi cinsel istekleri göz ardı edilen evcil bir hayvanla sahibi arasındaki çatışma; ikincisi zamanın sosyal şartları nedeniyle insanlar arasında meydana gelen fikri çatışmadır.

Cinsel çatışma Fraulein Haubold ile kedisi Dropsi arasında yaşanmaktadır. Haubold’un kendi cinsel arzularını tatmin etmede oldukça cömert davranması fakat, kedisi Dropsi’nin cinsel isteklerine karşı anlayışsız davranması ve onu mahzene kapatmasıyla meydana gelir. Bu çatışmada Dropsi’nin cinsel arzuları baskın çıkarak; ev ile sokak tercihlerinden sokağı seçerek evden kaçar.

Hikâyede asıl verilmek istenen çatışma fikri çatışmadır. Dönem itibariyle Hitlerci gençler ile Yahudi gençler arasındaki çatışma hikâyede önemli bir yer tutar. Haubold düşük bir kadındır. Haubold’un müşterilerinin bu iki grup insandan seçilmesi ve hikâyenin sonunda bu iki genç grubun karşı karşıya getirilmesi; yazarın II. Dünya Savaşı yıllarında meydana gelen bu çatışmayı okuyucusuna göstermek istemesinin bir sonucudur.

“Heykel” adlı hikâyede adı zikredilmeyen tüccarlar ile Üryanizade Sıdkı arasında fikir çatışması bulunmaktadır. Çatışma konusu heykelin yaptırılması hususundadır.

“Bu niyetimi kendilerine açtığım tüccar arkadaşlar tuhaf tuhaf yüzüme bakıp susuyorlar. Mamafih ileri geri konuşan bazı ukalaları da çıkmıyor değil. Güya ben heykeli dikilecek kadar yüksek bir şahsiyet değilmişim. Bu sevdadan vazgeçersem daha iyi edermişim, vs., vs. Tabii bunlara aldırıldığım yok. Gülüp geçiyorum. Ne demeli? Kıskaçlık, çekememezlik.” (Heykel, s.37)

Hikâye içerisinde diğer bir çatışma heykelin dikilmesi konusunda Üryanizade Sıdkı ile belediye görevlisi bir meclis üyesi arasındaki konuşmada meydana gelir. Bu karşılıklı konuşma gerekli izin çıkmasına yeterli olmaz. Hikâyenin yaklaşık üçte birini oluşturan bu kısımda toplumdaki, heykelden, çevre düzeninden, kanunlardaki boşluktan bahsedilir. Bu kısımda Üryanizade Sıdkı’nın kanunları eleştirmesi, belediye görevlisinin kanunları savunması çatışmayı meydana getirir.

2.3.2. Sınıflar Arası Çatışma

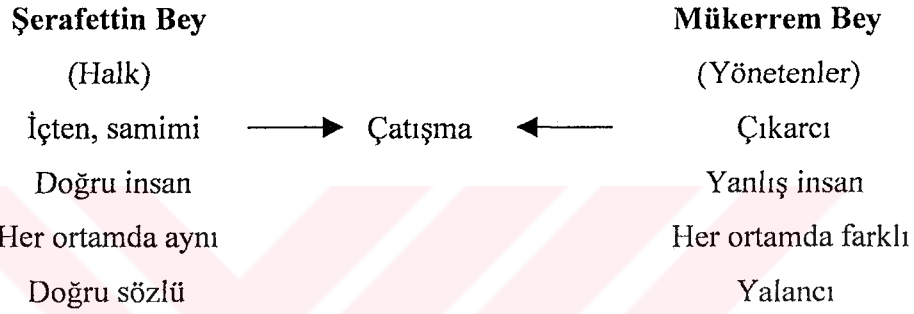
“Bir Çuval İncir” adlı hikâyede yönetenler ile halk arasındaki çatışmaya şahit olmaktayız. Mükerrerem Bey, yönetenlerin; Şrafettin Bey halkın temsilcisidir. Yazar

hikâyede siyasetçilere karşı olumsuz bir tavır takınmıştır. Siyasetçiler hikâyede kendi emelleri doğrultusunda yalan söyleyen, neslini inkar eden, çıkarıcı insanlar olarak değerlendirmektedir. Bu unsurları Mükerrerem Bey'in şahsında görmekteyiz. Mükerrerem Bey siyasi emelleri doğrultusunda Şerafettin Beyle olan akrabalığını inkar eder ve Şerafettin Beyle çatışma içerisine girer.

“İlahi Şerafettin Bey, akrabalığı da nereden çıkarırsın?” (BÇİ., s.35)

“Haşa sümme hâşa. Benim soyumda Çekres yok.” (BÇİ., s.35)

Hikâyede halkın temsilcisi Şerafettin Bey ile yönetenlerin temsilcisi Mükerrerem Beyi çatışmaya iten kişisel özelliklerdir. Bu kişisel özellikler gerçekte halk ile yönetenlerin özellikleridir.



“Kooperatif” adlı hikâyede çatışmayı iki türlü inceleyebiliriz. Birincisi mahalle sakinleriyle kooperatif sakinleri arasındaki çatışmadır. İkincisi mahalle sakinlerinin kendi aralarında yarattığı çatışmadır. Birinci çatışma alanında ilk etapta bir çatışma söz konusu değildir. Ancak yaşam standartları birbirinden farklı olan mahalle sakinleri ile kooperatif üyeleri arasındaki çatışma, mahalle sakinlerinin kooperatif yaşamına özenmelerinden kaynaklanır.

İkinci çatışma alanında çatışma tam anlamıyla şiddetini gösterir. Bu çatışmaya sebep olan mahalle sakinlerinin kendisidir. Değişen yaşam kalitesi içerisinde öne geçme arzusu mahalle sakinlerini karşı karşıya getirerek çatışmayı oluşturur. Bu çatışma kişideki yozlaşmayı; kişideki yozlaşmada toplumdaki yozlaşmayı meydana getirir.

“Artırma” adlı hikâyede çatışma sınıflar arasında olduğu halde eyleme dönüşmez. Düşüncede gelişen bu çatışma anlatıcının ortama uygun düşmediğini fark etmesi neticesinde göz göze geldiği, elli yaşlarında iyi giyimli zengin bir adamın zihninden geçenleri tahmin ederek, sınıflar arası farkı gözler önüne sermesi şeklinde

oluşur. Hikâyede yer alan çatışmanın ana sebebi ;sınıflar arasında ki yaşam standardının farklı oluşudur.Bu farklılık şu şekilde verilir:

“Sen kim oluyorsun da buraya geldin? Kaç paran var cebinde? Burada hiç birimizin seni görmüşlüğü yok. Kimsin? Kimlerdensin?” der gibi bir bakış... Hadi geldin, bir tıraş olmalı değil mi idin ele güne karşı? Evropa’da Pazar günleri, en adi işçi bile kılığına biraz özenir. Kalabalıktan ayakkabılarını pek göremiyorum ama, Allah bilir, onlar da eski ve boyasızdır. Anlaşıldı. Fazla bakılınca sıkılıyorsun. Hadi gelmişsin, seyret bakalım... Ne dedin? Ben mi kimim? Benim kim olduğumu şu pipo tütünümden anlayabilirsin. Bu tütünü İngiltere’de hususi surette balla şaraptan süzerek yapıyorlar. Dumanın kokusunu alıyor musun? Ya... Bak, bu pipoyu Liverpool’dan dört sterline aldım. Herkesin bir sanatı var. Biz de işte para kazanmanın, iyi yaşamının uzmanıyız dostum. Sen filozof geçinen bir ukalâ herife benzersin. Bak ben böylelerine fena tutulurum. Para kazanamadığın için para kazananları hor görüp, alaya alarak, kendini avutuyor olmalısın... Zekânı, laf cambazlıklarına harcayacağına müspet, kazançlı işlere harcasan, bu kılıkta bu suratla gelmezdin Pazar sabahı buraya... Sen Wilhelm Kempff’in çaldığı “Waldstein-Sonat”la Gieseking’in çaldığını ayırtedebilir misin? Ben ederim. Sen, gümüş çatal bıçakla yenen rostonun başka tadı olduğunu bilir misin? Calvados’la, Brandy’nin ne farkı vardır? Cadillac mı daha rahat arabadır, yoksa, Rolles Royce mu? Görüyorsun, mahsus en kolaylarını soruyorum. Yine bilemezsin... Hayat, işte dostum, bu küçük nüanslar’dadır. Bu nüansları fark edecek rafinement’dadır. Bende böyle şeylere karşı bir nevi Fingerspitzengefühl var... Korkarım bu söylediklerimden de bir şey anlamıyorsun.” (Artırma, s.84)

Aynı mekanda bulunan bu iki farklı sınıfa ait insanların çatışması şu farklardan dolayı meydana gelmektedir:

1. Para.
2. Kılık kıyafet
3. Kültür.

“Rahatlıkla” adlı hikâye yer alan çatışma üniversite camiasında meydana gelmektedir. Hikâye içerisinde profesörlerin bir senato toplantısı anlatılmaktadır. Yazar üniversite camiasında meydana gelen yozlaşmayı okuyucuya vermek için sınıflar arası bir çatışmadan yararlanmışır. Bu çatışma Sedat Germiyanoğlu’nun profesör olmasını isteyenler ile istemeyenler arasında oluşmuştur. Grupların bu çatışması siyasi kaynaklıdır. Senato toplantısında profesör seçilecek olan kişinin siyasi düşüncesi etkili

rolü oynamaktadır. Toplantıda bulunanlar, kişinin yaptığı bilimsel çalışmalar hakkında değil; siyasi görüşü hakkında konuşmaktadırlar. Yazar bu yolla üniversiteler de bilimden ziyade siyasetin etkili olduğunu vurgulamıştır. Hikâyede farklı siyasi görüşe sahip iki akademisyen grubun çatışmasına şahit olmaktadır.

“Konçınalar” adlı hikâyeye birçok yöreyle diğer hikâyelerden farklı bir yapıya sahiptir. “Konçınalar” adlı hikâyede insan kahramanlarla değil de insanları temsil edene oyun kağıtlarıyla karşılaşmaktayız. Toplum içerisinde sürekli var olan ve birlikte olduğumuz insanları ve bu insanlara ait özellikleri oyun kağıtlarına aktarılmış olarak görmekteyiz. Yazar iskambil destesinde yer alan kağıtları, toplum içerisinde yer alan insanlar şeklinde ele almıştır.

Jolly Jockerler ve kızlar = Zengin, şımarık ve lüks içerisinde yaşayan çocuklar olarak değerlendirir.

Papazlar = Zenginler, üst tabakada yer alan insanlardır.

Aslar = Toplum içerisindeki Beyler, zenginlerdir.

7. 8. 9. 10’lu kağıtlar: Toplum içerisinde orta halli olan ve üst tabakaya yaranmak için çalışan kişileri temsil eder.

Konçınalar: 6, 5, 4, 3 ve 2 rakamlarının bulunduğu kağıtlardır. Toplum içerisinde en alt tabakada yer alan diğer insanlara sürekli basamak olan ve ezilen insanlardır.

Kast sistemini andıran bu dağılım içerisinde, toplumu oluşturan grupların sınıf çatışmasından söz edebiliriz. Hikâyede ezilen insanların temsilcisi olan konçınaların durumu okuyucuya şu şekilde verilir:

“Var oluşlarının sebebi sırf öbür kağıtlara basamak olmak, onların üstün mevkilerini sağlamaktır. Alt basamak olmasa üst basamak neye, kime öğünecek? Konçınaların bu içler açısı durumu bana oldum olasıya dokumuştur. Kaldı ki, deste içinde hüküm süren derebeylik rejimi bugüne bugün İnsan Hakları Beyannamesi ile uzlaştırmağa imkan yoktur...” (Konçınalar, s.253)

2.3.3. Sosyal Çatışma

“Yaşasın Demokrasi” adlı hikâyeye yazarın yaşadığı dönemle ilgilidir. Çok partili rejimin bir sonucu olan seçim gibi ilginç ve güncel bir olayın toplum içerisinde yarattığı çatışmadan söz edebiliriz. Bu çatışma iki siyasi parti arasındaki çatışmadır. Demokrat

Parti ile Halk Parti arasında meydana gelen bu çatışmanın sebebi oyları almak ve seçimi kazanmaktır. Karşılıklı ağız dalaşları ve siyasi oyunlar bu çatışmada etkin rol oynar.

Hikâye içerisinde parti mensupları, oy verenler ve halkı yönlendirenler bulunmaktadır. Ortada bir kargaşa ve bu kargaşa ortamına hakim olan bir bilinmemelik mevcuttur. Parti mensupları demokrasiden yoksundur. Halk oy vermenin önemini kavrayamamıştır. Halkı yönlendirenler ise çıkar peşindedir. Halk en ufak bir etkilenmede fikrini değiştiren bir topluluk olarak karşımıza çıkmaktadır. Siyasiler ise oy peşinde koşan çıkarıcılardır. Karşılıklı bu olay sosyal çatışmayı ortaya çıkarır.

Demokratlar:

“Reyinizi bize verin. Bizden gayrısı derdinize merhem bulmaz.” (YD., s.54)

Halk Partililer:

“Türk köylüsü memleketin efendisidir.” (YD., s.54)

Halk söylenen bir iki türküyle fikrini hemen değiştirebilen bir yapıya sahiptir. Demokratlara oy vermeyi kafasına koyan yüzlerce insan Âşık Mehmet’in

Âşık Mehmet’in sesine

Kulak verin sözüne

Gidek Halk Partisi izine

Bizler İnkılâpçıyız

Demokrata yazılmam

Doğru yoldan ayrılmam

Ne derlerse desinler

Ben onlara gatilimam (YD., s.57)

Bu dizelerden sonra halk, oyunu Halk Partisine verir. Siyasetten çıkar sağlayanlar ise Aşık Mehmet’in kişiliğinde verilmiştir. Aşık Mehmet seçimlerde türkü söyleyip cebini doldurmayı benimsemiş biridir. Aşık Mehmet siyaset sahnesi içerisinde güvensizliği yaratarak; halk ile siyasiler arasında ki çatışmayı oluşturur. Aşık Mehmet aynı zamanda siyaset sahnesinde yer alan çıkarıcı tipleri temsil eder.

“Kantar Katibi Ali Rıza Efendi” adlı hikâye kahvede geçen konuşmalardan meydana gelmektedir. Bu konuşmalardan biri de siyaset üzerinedir. Hikâyede Enver Paşadan, Cavit Bey adlı bir maliyecinin Fransa’nın ekonomisini düzeltmesinden,

ittihatçılardan ve Nakşibendilerden bahsedilmektedir. Ali Rıza Efendi'nin sözleriyle başlayan tartışma yine Ali Rıza'nın baskın çıkmasıyla neticelenir.

“Melamîyîm ben. Peder de Nakşibendî idi. Git polise benden selâm söyle. Şimdi demûkrası var. İstedığımı söylerim. Ben reyimi boşuna Demukratlara vermedim.”

“Atma, Kantarcı, sen reyini Millet Partisi'ne verdin. “İşte Namık da şahit.”

“Ben ha? Ben? Tövbe tövbe. On parmağında on kara be. Sizinle başa çıkılmaz.”

“Asıl seninle başa çıkılmaz. Doksanında böyle, ya gençliğinde neydin kim bilir? Korkulur bu adamdan” (KKARE., s.243)

“İstedğin Şarkıyı Dinleyebilmek” adlı hikâyede radyosu olanlar ile radyosu olmayanlar arasında meydana gelen fark çatışmayı doğurur. Radyosu olanlar hürdür. İstedikleri kanalı istedikleri zaman dinleyebilmektedirler. Radyosu olmayanlar esirdir. Başkalarının dinlediklerini dinlemeye mahkumdurlar. Seçme hakları yoktur. Radyosu olanlar ise seçme hakkında özgürdürler.

Bu olayın meydana getirmiş olduğu çatışma, hikâye kahramanının şu şekilde düşünmesini sağlar:

“Herkes istediğini dinliyor. Kimi konser, kimi kaval, kimi ajans haberi, kimi İngilizce dersi.

Ben size bir şey söyleyeyim mi? Hürriyetmiş, Demokrasiymiş, insan Hakları imiş, hepsi fasa-fiso bunların. İnan olsun böyle. Şu baygın baygın hanımeli kokan İstanbul geceleri yok mu, işte Hürriyet de bu, Demokrasi de, İnsan Hakları da. Hürriyetin bir tarifini yap deseler bana “Hür adam, radyosunda istediği şarkıyı dinleyebilen adamdır,” derdim.” (İŞD., s.72)

“Töhmet” adlı hikâyede sosyal çatışma kendini belirgin bir şekilde göstermektedir. Niyazi Bey namusuna düşkün biridir. Mahalle halkının Niyazi Beye attığı iftira neticesinde Niyazi Bey ile mahalle halkı karşı karşıya gelir. Bu çatışmada Niyazi Bey'in ölüm tehditleri bir işe yaramaz. Hikâyenin ilerleyen kısmında mahalle halkının dedikoduları baskın çıkar. Atılan dedikodular Niyazi Bey'in dedikodular doğrultusunda düşünmesine ve davranmasına yol açar. Hikâyede toplum kişiyi yönlendiren bir güç olarak karşımıza çıkar. Toplum çıkardığı dedikodular neticesinde, Niyazi Bey'in evlatlığı ile cinsel ilişki yaşamasında etkin rol oynar. Bu olayların gelişim sürecinde sosyal çatışmayı görmekteyiz.

“Sonsuza Kalmak” adlı hikâyede yozlaşmış insanlar ile değerlerine bağlı insanların arasında oluşan anlaşmazlık sosyal çatışmayı ortaya çıkarır. Çatışma,

değerlerine saygılı Sunihi Bey ile diğer kooperatif üyeleri arasında meydana gelir. Kooperatif arsasında çıkan tarihi taşlar üzerine başlayan tartışma sosyal çatışmayı oluşturur. Sunihi Bey yetkililere haber vererek tarihe sahip çıkma amacındadır. Kooperatifin diğer üyeleri tekrar toprağa gömerek inşaata devam etme görüşündedirler. Hikâye bu tartışmadan oluşmaktadır. Hikâyede bozulmuş kooperatif üyeleri, Sunihi Bey'in hastanede yatmasını fırsat görerek taşları kooperatifin fosseptik çukurunu yapmada kullanırlar. Hikâyede yozlaşmış insanla, ideal insanın çatışmasını görmekteyiz.



2.4. YAŞAMA SEVİNCİ

Hayatı gerçek yönleriyle inceleyen, gözlemleyen Haldun Taner bu izlenimlerini hikâyelerine çok orijinal bir şekilde yansıtmıştır. Haldun Taner hikâyelerinde yaşama sevincini insanların yaşamdan zevk aldığı yönleri ön plana çıkararak okuyucusuna vermiştir.

Haldun Taner'in yaşama sevincini tema olarak işleyip okuyucusuna sunduğu hikâyeler şunlardır: "Geçmiş Zaman Olur Ki...", "On İkiye Bir Var", "Küçük Harfli Mutluluklar", "Bir Kavak ve İnsanlar", "Yalıda Sabah."

"Geçmiş Zaman Olur Ki..." adlı hikâyede sevdiği insanı alamayan ve 18 yıl bu aşk ateşiyle yanan, bir bakıma hayata dargın olan kahramanın yeniden yaşama kucaklaşması anlatılır. Kahraman 18 yıl sonra gördüğü bir kiralık ilanıyla eski günleri hatırlar. Bu eski günleri yeniden yaşamak için kiralık ilanı verilen evi kiralamaya gider. Gittiği bu adreste eski sevgilisiyle karşılaşır. Kahraman eski sevgilisini gerçekte eskimiş, yaşlanmış görünce bu kadınla evlenmediğine şükreder. 18 yıl önce onu elinden alan ve evlenmesine mani olan Arif'e minnet duyar. Kahraman kendini yakan 18 yıllık bu aşk düşüncesinden kurtulur ve yeniden yaşama sevinci içine dolar.

"Yeni tomurcuklanan ince dalları, üstündeki bulutsuz semayı ve Boğaz'ın lacivert sularını sanki ilk defa görüyormuş gibi doya doya seyrettim. Damarlarıma geniş, rahat, sıcak bir sevinç yayılmıştı. Koşmak; banklarda oturan suratı asık ihtiyarlara, yoldan gelip geçen somurtuk insanlara, bebek arabalarının yanında yün ören nemrut çocuk dadılarına sokulup, "Gülsevenize, neşelensenize. Bakın gök ne temiz, güneş ne parlak, hayat ne güzel" diye bağırarak istiyordum." (GZOK..., s.66)

"On İkiye Bir Var" adlı hikâyede anlatıcı zamanı hissedip, hayatı bu şekilde yaşamak istediğindedir. Bu düşüncesinin iki sonucu olacağı kanaatindedir. Ya delirecektir ya da ölüm korkusunu üzerinden atıp hayatı istediği gibi yaşayacaktır. Anlatıcının mücadelesi yaşamı istediği gibi yaşama arzusundan kaynaklanmaktadır.

"Sonunda ya sapıtacağım. Yahut da aradığıma erişeceğim. Zamanın şuuruna varıp, hayata doyacağım. Yaşadığımı herkesten kuvvetli anlayacağım. Ölüm korkusundan, kurgusu bitmek, zembereği bozulmak kaygusundan kurtulacağım." (OİBV., s.23)

Yazara göre hayat içerisinde vazgeçilmez bir son olan ölüm ikiye ayrılır:

1. Yaşlılıkta ölüm: Kurgusu biten saat

2. Gençlikte ölüm: Zembereği bozulan saat demektir.

Anlatıcının yaşama sevincini elde etmesi için kurgu bitmesinden, zembereğin bozulma korkusundan uzaklaşması gerekmektedir. Anlatıcının hedefinde bu korkulardan uzaklaşıp hayatı doya doya yaşamaktır.

“Küçük Harfli Mutluluklar” adlı hikâyede yetmiş iki yaşında olan Nizamettin Bolay’ın yaşama sevincine tanık olmaktadır. Hikâyenin ismi Nizamettin Bey’i mutlu eden küçük unsurlardan gelmektedir. Nizamettin Bey hayattaki en küçük unsurdan bile mutlu olan biridir. Mutlu olmak ve yaşama sevincini taşımak için hayata güler yüzlü bakmalı ve sıhhatli olmak için çabalamalıdır. Bu unsurlar Nizamettin Beyde bulunmaktadır.

Nizamettin Bey’in asıl mutluluğu hikâyenin son kısmında Albay’ın düşüncesinden verilmektedir. Hayatta mutlu olmak için bakan gözlerin mutlu olması gerekir. Baktıklarında ve yaşadıklarında olumlu yönleri görebilmeli ve yaşama sevincini yakalayabilmelidir. Aşırıyı istemeden elde edebildikleriyle mutlu olmanın formülünü kişinin kendisi yaratmalıdır. İçinde bulunduğu günü yaşamalıdır.

“Günü yaşamak, küçük harfli mutlulukların bir tespiti gibi. Fazlasını aramadan. Günü düzayak hayatı, küçük harflerle yazılmış küçük küçük mutlulukları.

Ne güzel şey sağlıklı olmak. Günde iki defa dışarı çıkmak, yaz kış denize girmek, yararlı olmak, sıcak bir evi, Üftade gibi bir karısı olmak. Şu yaşta ayda dört defa gusül aptesti alabilmek. İşinde, çevresinde sevilme. Albayım diye benimsenmek.” (KHM., s.65)

“Bir Kavak ve İnsanlar” adlı hikâyede yaşlı olan fakat yaşama azmiyle dolu kahramanın vefat etmesiyle başlar. Vasiyeti gereği kuru bir kavak ağacının dibine gömülen kahraman ruhunu kavak ağacına vermiştir. İhtiyardaki yaşama azmi kuru kavakta kendini göstermiştir. Kurumuş bir halde bulunan kavak ağacı yeniden yeşermiş dal budak salmıştır. Hem kavak hem de ihtiyarın ruhu yaşama azmiyle dolu oldukları için önlerine çıkan engelleri de aşmakta zorlanmamışlar ve yaşama sevinciyle ayakta kalmışlardır.

“Yalıda Sabah” adlı hikâyede tabiata bakan bir çift gözün neler gördüğü anlatılmıştır. Bu anlatış içerisinde tabiatın uyanışı ve tabiat içerisinde meydana gelen olaylar yaşama sevincini simgelemektedir. Güneşin doğması, kuşların uçması, denizin dalgaları... vs. unsurlar anlatılmıştır. Hikâyede yaşama sevinci bakış açısıyla ve yaşanan apartmanlarla yakından alakalıdır. Üçüncü kat ile birinci kat arasındaki yaşam

farkı yaşama sevincinin de farklılık oluşmasına neden olur. Apartman bir sembol olarak alınmıştır.

Katlar yukarıya doğru çıktıkça hayatla olan gerçek bağlantıları azalmakta ve doğaya yaklaşmaktadır. Birinci kat doğadan uzak, hayatla iç içedir. Martıları, denizi ve güneşin doğuşunu göremezler. Doğanın uyanışı yaşama sevincinin temsilcisidir. Üst katlar bu yönden şanslıdırlar.

“Sabahın bu ilk saatleri benim saltanatımdır. Kırk elli dakika da sürse, bu krallığımın her anını yudum yudum tadarım.Böyle bir tiryakiliğimiz varsa, yaz kış yataktan beşte fırlamak gerek.Sabahı herkesten önce yakalamak için.”(YS., s.8).



2.5. ACIMA

Haldun Taner'in hikâyelerinde acıma teması yozlaşmış bir toplumun içerisinde yaşayan fertlerin karşılaştıkları zor durumlar ele alınarak verilmiştir. Hikâyelerde kahramanın duyduğu acıma duygusu ön plana çıkarılarak acıma temi okuyucuya verilmiştir.

Haldun Taner'in hikâyelerinde acıma teması şu hikâyelerde verilmiştir: "Ayak", "İznikli Leylek", "Fasarya", "8 den 9 a Kadar", "Harikliya", "Kaptanın Namusu", "Sahib-i Seyf-ü Kalem".

"Ayak" adlı hikâyede Rizeli Sadık'ın başına gelen olay acıma temasını oluşturmaktadır. Sol ayağı kesilen Rizeli Sadık'ın düşünceleri oldukça duygusaldır. Bu duygusallık Rizeli Sadık'ın kendine acımasından ileri gelmektedir. Bu acıma duygusu ayağının kesilmesinden ziyade yaşam içerisinde meydana gelecek olan aksaklıklardan ileri gelmektedir. Bu aksaklıklar şunlardır.

- * Yarım bir adam olması.
- * O ayağı ile yere basamayacak olması.
- * O ayağın artık Hacer'in baldırına dolanamayacak olması.
- * Horon tepemeyecek olması.
- * Bir çift ayakkabı alacağını fakat birini giyebileceği düşüncesi.
- * Herkesin çift ayağı ile istediği gibi hareket edeceğini; kendisinin tek ayağı ile bunu yapamayacak olması.

"Demek artık bundan böyle, lodos dalgası gibi ine kalka yürüyecekti. Mahallede tek bacaklı bir çocuk vardı. Öbürlerinden geri kalmamak için çekirge gibi sıçraya sıçraya tahta bacağı ile top oynamaya kalkardı fakir. Rizeli şimdi o çocuğa acıyayım derken, kendine acıdığını fark ediverdi." (Ayak, s.46)

"İznikli Leylek" adlı hikâyede acıma temasını üniversiteli gençlerin bir seyahati esnasında görmekteyiz. Leyleğin annesi tarafından yuvadan atılması esnasında kanadı kırılır. Hayat şartları içerisinde bakımsız kalan leyleğin tüyleri dökülür ve uçamaz. Leyleğin bu haliyle karşılaşan üniversiteli gençler büyük bir acıma duygusu içine girerler. Enginlere kanat açan ve gökyüzünde olması gereken bu kuşun yeryüzünde tutsak gibi oluşu ziyaretçilerde büyük bir acıma duygusunu su yüzüne çıkarır. Anne leyleği yaptığı davranıştan dolayı taş kalpli diye nitelendiren ziyaretçiler; yavru leyleğe olan acıma duygusunu ise yiyeceklerini paylaşarak gösterirler. İlk görüşte leyleğin

uçması için kovalayan gençler uçamadığını anladıklarında pişmanlıkla karışık acıma duygusunu yaşarlar. Bu duygu okuyucuya şu şekilde verilir:

“Ah evladım” dedi. “Çok acıdım doğrusu. Bilsem kovalamazdım. Bak, Allah’ta razı gelmedi zaten.” (İL., s.57).

“Fasarya” adlı hikâyede anlatıcı Fasarya’nın yaşantısına acımaktadır. Hikâye içerisinde Fasarya’nın başına gelenler, acıma temasının oluşmasını sağlamıştır. Anlatıcı aynı zamanda acıma duygusunun insanda böbürlenme duygusuna da yol açtığını belirtmektedir.

“Traşı bir karış uzamış, sırtındaki yağlı ceketin yakaları pıyırım pıyırım. Sağ eli sarılı olduğundan çolak eli ile bir sigara uğraşiyor, beceremeyip bir kibriti, bir sigarayı düşürüyor.

Acıdım oğlana. Acıdım ama sonra kendime kızdım. Birine her acıyışımda- itiraf edelim veya etmeyelim – az bucuk budalaca bir üstünlük böbürlenşi saklı değil midir?” (Fasarya, s.323)

“8 den 9 a Kadar” adlı hikâyede acıma temini genç asistanın düşüncesinde görmekteyiz. Genç asistan, doğum yapan çamaşırcı kadının sancılarını duydukça kadına büyük bir acıma duygusu oluşur. Fakat geçmişte çaresizlik içerisinde doğum yapan kadınları düşününce acıma duygusundan vazgeçerek, çamaşırcı kadını şanslı olarak değerlendirir. Acıma duygusu geçmişte çaresizlik içerisinde doğum yapan kadınlara yönelir.

“Genç asistan tekrar masanın başına oturdu. Karın altında sırlı sıklam doğum sancısı ile kıvranan çamaşırcıyı düşündükçe acıyacak gibi oluyordu. Fakat vazgeçti. Yıllarca önce Yakup Kadri’nin Yaban’ını okumuştur. Anadolu’da, lohusaların ipe turmanıp çocuk doğurduğunu, doğan çocukların yarı beline kadar toprağa gömüldüğünü biliyordu. Onun için, çamaşıra giderken şalvarına doğuran kadını talihli bile buldu. Nisaiye kliniğinde doğurmak her çamaşırcıya nasip olmasa gerek.” (8 den 9 a Kadar, s.83)

“Harikliya” adlı hikâyede acıma duygusuna iki yerde rastlamaktayız. Bu acıma duygusu Harikliya’ya aşık olan Andon’un içinde bulunduğu durumdan kaynaklanmaktadır. Andon, Harikliya’yı sonsuz bir aşkla sevmektedir. Harikliya ise Andon’un bu haline acımaktadır. Bu acımadan dolayı Andon ile nişanlanmıştır. Hikâyenin başında Harikliya’nın, Andona karşı tavrı şu şekildedir:

“Ben istersem senden çok daha âlâsı ile nişanlanabilirim, ama sana acıyorum da böyle bir şey yapmıyorum.” (Harikliya, s.92)

Harikliya Amerika’ya yerleşmek için her fırsatı değerlendirir. Sonunda Andon’dan ayrılarak kendini Amerika’ya götürecektir. Harikliya’nın Amerika’dan gönderdiği mektupta geçen şu ifade acıma duygusunun devam ettiğini gösterir:

“Ne yapıyor benim zavallı Andon’cuğum?” (Harikliya, s.95)

“Kaptanın Namusu” adlı hikâyede acıma duygusunu Rizeli Sadık’ın İlyas’ın ölüm haberini verdiği zaman görebiliyoruz. Ölüm haberi üzerine kadının iç parçalayan feryatları Sadık’ı oldukça etkiler. Çocukların bu olay karşısında meydana gelen hali Sadık’a daha da dokunur. Bu aile dramı yaşanırken oldukça duygulanan ve üzülen Sadık; acıma duygusunu en üst düzeyde yaşar. Bu duygu seli içerisinde Sadık, yıllar önce öldürdüğü adamı hatırlar. Bu kötü hatıra Sadık’ı pek üzmez. Sadık’a göre öldürdüğü adam suçludur. Sadık’da en ufak pişmanlık ve acıma duygusu, bu olayda kendini göstermez.

“Sahib-i Seyf-ü Kalem” adlı hikâyede Miralay Bey adlı kahramanın yalnızlığı okuyucuya acıma duygusunu verecek tarzda ele alınmıştır. Gençliğinde çok başarılı olan Miralay Bey; şimdi yaşlı ve emekli kendi köşesinde yaşayan biri olarak okuyucuya tanıtılır. Miralay’ın bu hali okuyucuda acıma duygusunu uyandırır. Miralay Bey bu acınacak halden kendi çabalarıyla kurtulur. Anılarını kaleme alan Miralay Bey tekrar yaşama sıkı sıkıya bağlanır.

2.6. RUHSAL DEĞİŞİM

Haldun Taner'in hikâyelerinde çeşitli kesimlerden ve farklı cinsiyetlerden birçok insanın değişen ruh haliyle karşılaşmaktayız. Toplum içerisinde yaşamının getirmiş olduğu zor şartlar insanların değişen ruh halleriyle karşımıza çıkmasına neden olur. Ruhsal değişim içerisinde meydana gelen olaylar, kişilerin farklı yapılarla bürünmelerine ve farklı davranmalarına yol açmaktadır.

Haldun Taner'in hikâyelerinde meydana gelen ruhsal değişimi üç şekilde incelemek mümkündür.

1. Değişen Ruh Hali
2. Hayallerin Yakılması
3. Hayallerin Gerçekleşmesi.

2.6.1. Değişen Ruh Hali

Haldun Taner'in hikâyelerinde değişen ruh halini şu hikâyelerde görmek mümkündür: "Gülerek Ölmek", "Sancho'nun Sabah Yürüyüşü", "Geçmiş Zaman Olur Ki...", "Bir Motörde Dört Kişi", "Ayışığında Çalışkur", "İşgüzar Bir Polis", "Bir Çuval İncir", "Memeli Hayvanlar", "Ayak", "Sahib-i Seyf-ü Kalem", "Kooperatif."

"Gülerek Ölmek" adlı hikâyede Sekban Bey'in kişiliğinde değişen ruh halini görmek mümkündür. Sekban Bey çevresine lava atan, üstün olduğunu düşünen, üzerine yüzücü tanımayan biridir. Bu ruh hali, Sekban Bey'in başından geçen boğulma hadisesinden sonra değişir. Sekban Bey kararsızlık içerisinde düşer. Büyüklüğünü sürdürmek ile küçüklüğünü kabullenmek arasındaki bu çekişme, Sekban Bey'in ruhsal değişimine yol açar. Her şeyi itiraf etmeye karar verir. Sekban Bey olayları anlatmaya başlarken hikâye başında bir dostunun söylediği "Karadeniz'in dalgaları başka olur." sözünü seçer.

"Karadeniz'in dalgaları başka olur demişti bir dostum bana. Kös dinledim. Kendime güvendim. O hızla da sabahleyin dalgalara karşı yüzdüm. Bu kadarla yetinsene, aval. Hayır. Öğleden sonra deniz azdı. Kumsalda kimse kalmadı. Ben, Allah'ın sersemi, kendini beğenmiş, ben sporcu eskisi, ben gözü çöplükte deniz aslanı, sizlerin korkulu bakışlarınızdan bir kat daha şahlanarak kendimi sulara attım. Nah attım, boğuluyordum, Beyler boğuluyordum." (GÖ., s.271) Diyerek herkesin gözünden o eşsiz

yüzücüyü, kendini, yerin dibine sokacak şekilde ifadeler kullanarak; küçüklüğünü kabullenir.

“Sancho’nun Sabah Yürüyüşü” adlı hikâyede rastladığımız Hedi ruhsal değişim geçirmiş bir köpek olarak karşımıza çıkmaktadır. Hedi’deki ruhsal değişim sahibinin ruhsal bozukluğundan meydana gelmiştir. Doktorun tavsiyesi üzerine sinirlendiğinde köpeğine bağırması Hedi’de ruhsal değişimin oluşmasına zemin hazırlamıştır.

Hedi’nin sahibi kışı Saint Moritz’de yazı Biarritz’de geçirmesine rağmen kibrit çöpü gibi ince bacaklı, sinir hastası bir kadındır. Zurich’li bir psikiyatr, kadına sıkılınca bir şeye üzülünce bağırıp, çağırmasını ve içini köpeği Hedi’ye boşaltmasını tavsiye eder. Saint Moritz bu tedavi neticesinde iyileşir ancak köpeği Hedi, sinir hastası olur. Hedi’nin bu talihsiz olay sonucunda davranışları bozulur. Hedi’de olur olmaz göz kırpmalar, poposunu hoplatmalar gibi tikler kendini gösterir.

“Geçmiş Zaman Olur Ki...” adlı hikâyede kahramanın değişen ruh haliyle karşılaşmaktayız. Kahraman Sevdiği kızı elinden alan müteahhit Arif Beye büyük bir kin duymaktadır. Gece önünü kesip öldürme, yamaçtan aşağı atma, sonra da üzerine kaya parçaları yuvarlamayı planlayan kahraman kötü bir ruh hali içerisinde.

Hikâyede kahramanın bu kötü halinin değişimini görmekteyiz. On sekiz yıl sonra sevdiği insanla karşılaşan kahraman oldukça şaşırır. Sevdiği Mahinur’u oldukça yaşlanmış ve çirkin bulan kahraman onunla evlenmediğine şükreder. Mahinur’u elinden olan Arif’e dualar eder. Kahramanın, Arif Beye karşı olan duyguları şu şekilde değişir.

“Bir vakitler öldürmeyi kurduğum bu adama şimdi içimde büyük bir minnet duyuyordum. Utanmasam, arkasından koşacak, bu manasız kadını hayatımın üstünden çekip aldığı için yüzünü gözünü öpecektim. Sen olmasa idin şimdi ben, sukutu hayalin azabıyla ömrünü zehir etmiş bir bedbaht olacaktım. Saadetimi sana borçluyum. Çok yaşa sen, var ol.”(GZOK..., s.66)

“Ayışığında Çalışkur” adlı hikâyede Çalışkur ailesinin reisi Dünder Çalışkur’un babası yaşlılığını getirdiği bir takım ruhsal bozulmalara uğramıştır. Bu ruhsal değişimin meydana getirdiği davranışlar hikâyede şöyle verilmektedir:

“Büyük baba her gece olduğu gibi, odasına çekilmiş elektrikleri söndürmüş, elinde dürbün karşı pencereleri gözetliyordu. Soyunan kadınları gözetlese yine bir dereceye kadar. Ama onun akli fikri bacak kadar çocuklarda.” (AIÇ., s.109)

“Bir Motörde Dört Kişi” adlı hikâyede dört kişinin değişen ruh hali gözler önüne serilmektedir. Son vapuru kaçırın dört kişi kiraladıkları bir tekneyle yolculuğa çıkarlar.

Yolculuk esnasında meydana gelen yangın insanların ruh halinde değişime neden olur. Motörde olanları yangın çıkmadan önce, yangın anında, yangın söndürüldükten sonra olmak üzere üç aşamada inceleyebiliriz.

Yangın Çıkmadan Önce	Yangın Halinde	Yangın Söndürüldükten Sonra
Sarışın Kadın Oldukça sakin sigara içiyor.	Müthiş bir panik içinde diğer yolculara kendini kurtarmaları için yalvarıyor.	Sakinleşmiş, elleri titremektedir.
Esmem Delikanlı Kadının bacaklarına bakıyor. Zihninden az önce ayrıldığı bar kızının dolgun kalçalarını düşünüyor.	Kurtulma planı yapıyor. Yüzme bildiği halde kendini kurtarması için yalvaran kadına yüzme bilmediğini söylüyor.	Piposunu yakmış içiyor ancak kadının bacaklarına bakmıyor.
Profesör Tramvayda okuduğu makaleyi düşünüyor.	Derslerde ölümü tebessüm ile karşılayacağını söyleyen profesör şimdi söylediklerine kendide inanmıyor. Tahliye simidini boynuna takmış heyecanla bekliyor.	Tombalak karısını ve oğlunu düşünerek, kavuşma hayali kuruyor.
Kasap Gün boyu kesilen faturaların hesabını yapıyor.	Panik halinde. Vakayı atlınca dini hakkı için yemin edip, üç kurban keseceğini vaâd ediyor.	Vicdanını dolandırmakla meşgul. Verdiği üç kurban sözünü önce ikiye sonra bire indiriyor. Bir kurbanı da zaten kurban bayramında kesmeye karar veriyor.

“İşgüzar Bir Polis” adlı hikâyede Asım Kutay’ın değişen ruh haliyle karşılaşmaktayız. Son derece sağlıklı düşünen ve kararlı olan Asım Kutay; karısının ihanetini öğrenince karamsar ve içinden çıkılmaz bir ruh halinin içine girer. Ne yapacağına, nasıl davranacağına karar veremez. Asım Kutay’ın kararsızlığı şu şekilde verilir:

“Bir yandan karısına karşı duyduğu sınırsız düşkünlük, öte yandan namusunun ve haysiyetinin emrettiği kati tebdirler... Adamcağız içinde çarpışan bu iki zıt kuvvetten hangisine tâbi olacağını bir türlü kestiremiyor, kendi kendini yiyip bitiriyordu.” (İGBP., s.84)

Bu karasızlık içerisinde karısından ayrılmaya karar verir. Asım Kutay’ın verdiği ayrılma kararı ilk günlerde olumlu verilmiş bir karar şeklinde okuyucuya verilir. Ancak Asım Kutay’ın kişiliği, yapısı ve karısına olan aşırı düşkünlüğü bir müddet sonra Asım Kutay’ı daha kötü bir ruh haline sokar.

“Cavidan’ın hasretine dayanamayan Asım Kutay yemeden içmeden kesildi, sarardı, soldu, içlendi. Böh dense ağlayacak bir hale geldi. Moda caddesinde kol kola gezen mesut çiftleri seyrettikçe yüreği sızlıyor, karısına benzettiği bir kadın görse bayılacak gibi helecanlar geçiriyordu.” (İGBP., s.89)

“Bir Çuval İncir” adlı hikâyede yozlaşmış bir insanın değişen davranışları başka bir insanın ruhsal değişimine neden olur. Hikâyede Şerafettin Bey’in değişen ruh haliyle karşılaşmaktayız. Mükerrerem Bey adlı milletvekili akrabasının yozlaşmış karakteri bu ruh değişiminde etkin rol oynamıştır. Mükerrerem Bey akrabası Şerafettin Beye oldukça içten davranır. Bir gün sonra Mükerrerem Bey akrabalığı inkar eder. Bu olay kalabalık bir insan grubunun önünde meydana gelir. Toplum önünde yalancı duruma düşen Şerafettin Bey ruhsal bir değişime uğrar. Ömrü boyunca hiç yalan söylememiş olan Şerafettin Bey bu itam karşısında sıkılır, ezilir ve ne yapacağını bilemez. Tek çare olarak ortamı ve o şehri terk etmekte bulur.

“Memeli Hayvanlar” adlı hikâyede tabiata, hayvanlara özellikle süt veren memeli hayvanlara aşırı ilgisi olan kahramanın değişen ruh hali karşımıza çıkmaktadır. Hikâye kahramanının bu ilgisi daha sonra saplantı haline dönüşür. Saplantıya dönüşmesine neden olan “insanlar (kadınlar) niçin hayvanlar gibi sağlamıyor?” sorusundan ileri gelmektedir. Hikâyede göğüslere olan ilgi, cinsel bir saplantı değildir. Kadınların sağılıp sağlamayacağıdır. Kahraman sağılacağı kanaatindedir. Şimdiye kadar sağılmayışını bu kanunun tecrübe edilmeyişine bağlıyor. Bunu ilk yapanın kendisi olacağını belirtiyor. Toplum kişinin bu saplantısını cinsel sapıklık olarak değerlendirmiş ve cezalandırmıştır. Hikâye kahramanı sağlam bir ruh halindeyken içine düştüğü saplantı onu tedavi edilmesi gereken bir konuma getirmiştir.

“Ayak” adlı hikâyede genç, neşeli Rize’li Sadık’ın değişen ruh haliyle karşılaşmaktayız. Rize’li Sadık’ın ruh hali, psikolojisi bozulan bir insanın ruh halini

andırmaktadır. Ayağı kesilen Rize’li Sadık hem fiziksel hem de psikolojik olarak büyük bir acı duymaktadır. Gelişen olaylar neticesinde Rize’li Sadık’ın kesilen ayağı ipe geçirilmiş olarak karşısına getirildiğinde acısı bin kat daha artar. Ayağını bu halde gören Rize’li Sadık tek bir ayakla yapılabilecek pek fazla bir şey bulamaz. Bu haliyle Rize’li Sadık’ın ruh hali şu şekilde verilir;

“Birden kendini, erkekliğinden olmuş gibi bir yitik hissetti. Sol tabanını kuvvetle yere basamayan erkek, tam erkek mi sayılmış hiç? Hacer kim bilir nasıl arlanacaktı bacaksız kocasından. Şahin, oldum olasıya ölümden korkmazdı da ille alil kalmak ağırına gidiyordu. İşte korktuğuna uğramıştı. Hem korktuğuna, yirmi gün evvel ameliyatta, hatta ondan da bir ay evvel ayağı kangren olduğu gün değil, asıl şimdi, şu anda uğramış gibi idi.” (Ayak, s. 45)

“Kooperatif” adlı hikâyede yaşam şartlarında meydana gelen değişimler, insanların ruh halinde, yaşamlarında da değişime neden olur. Kimseyi umursamayan mahalle halkı yaşam şartlarının değişmesiyle insanların ne düşüneceklerine önem veren bir ruh haline bürünür. Hikâyede bu düşünce şöyle verilir;

“O bir zamanlar, “kim kime dum duma” diye bütün kayıtlardan azade, nalınla, takunya ile yakasız gömlek, kıcı sökükle pantolonla bahçeye uğrayan emekli ahbablar, şimdi “el alem ne der” düşüncesiyle üstlerine başlarına dikkat eder olmuşlardı.”(Kooperatif, s. 67)

“Sahib-i Seyf-ü Kalem” adlı hikâyenin kahramanı Miralay Bey değişen bir ruh haliyle karşımıza çıkmaktadır. Emekli olan ve kızı tarafından terk edilen yaşlı Miralay Bey, bozuk bir ruh haliyle karşımıza çıkmaktadır. Sürekli hayırsız evladına üzülen ve çevresine eziyet verdiğini düşünerek ölümü arzulayan bir ruh hali içerisinde. Hikâyede içerisinde yönlendirici bir karakter olarak karşımıza çıkan muallim, Miralay Beye anılarını kaleme almasına söyler. Bu fikir Miralay Bey’in ruh halinde olumlu gelişmeler yaratır. Anılarını kaleme alan ve yayınlatan Miralay Bey yeniden yaşama azmiyle dolar. Miralay Bey bu azimle yeni işler ve yeni hizmetler peşinde koşan biri olarak karşımıza çıkar.

2.6.2. Hayallerin Yıkılması

Haldun Taner’in hikâyelerinde görülen ruhsal değişimin bir bölümü hayallerin yıkılmasıyla meydana gelir. Kahramanların kurdukları hayaller gerçekleşmeyince meydana gelen hayal kırıklığı kahramanların ruhsal değişimine yol açmıştır.

Haldun Taner'in hikâyelerinde hayallerin yıkılmasıyla meydana gelen ruhsal değişim şu hikâyelerde görülmektedir: “Sebati Bey’in İstanbul Seferi”, “Kızıl Saçlı Amazon”, “Made In U.S.A”, “Kaptanın Namusu”, “Sonsuza Kalmak”, “İstediğin Şarkıyı Dinleyebilmek”, “Fasarya”

Hikâyede Sebati Bey'in değişen ruh haliyle karşılaşmaktayız. Sebati Bey'in güllere ve gül yetiştirmeye karşı büyük bir merakı bulunmaktadır. Sebati Bey'in gül yetiştirmeye olan merakından dolayı, başına gelenler anlatılmaktadır. Sebati Bey kendine Japon gülü tohumunun geldiğini öğrenmesi ile İstanbul'a bir seyahate karar verir. Tohumları alınca müthiş bir sevinç yaşar.

“Ne sevinç ne sevinç... Yarın bunlara portakal menekşelerinin yanında yer hazırlarım. Efendime söyleyim şöyle besmele ile birer birer ekerim. Recep ustadan ince dere kumu buldurmalı. İmamın oğlu da güvercin gübresi getirecekti... Langa'da ikamet ederken, liman katibi Nusret Bey'in bahçesinde görür de imrenirdim. Bak şu feleğin işine... seneler sonra bana da müyesser olacakmış.” (SBİS., s.75)

Oldukça sevinçli olan Sebati Bey, etrafına mutlu bakışlarla bakmakta ve sevincini en doruk noktasına kadar yaşamaktadır. Sebati Bey'in sevinçli ve heyecanlı ruh hali trende bir gencin çarpması ile değişir. Bu çarpma esnasında Sebati Bey'in tohumları yere dökülür. Sebati Bey canının acısını unutarak tohumları toplamaya çalışır fakat, başarılı olamaz. Bu başarısızlık neticesinde kahramanın sevinçli hali şu şekli alır:

“Sebati Bey gözlerini kapadı. O canım tohumlarını yere saçan sonra da üstünden geçip çiğneyen bu hışır, bu anlayışsız, bu merhametsiz insanları görmemek için, başını hafifçe önüne eğdi.” (SBİS., s.77).

“Kızıl Saçlı Amazon” adlı hikâyede Kâmil adlı kahramanın kurmuş olduğu hayallerin yıkılmasıyla meydana gelen ruhsal değişime şahit olmaktadır. Kâmil'in hayallerinin yıkılmasında zengin sandığı kızın, fakir olduğunu öğrenmesi neden olur. Zengin sandığı kızın babası tarafından işe alınacağını, kendisine bol para vereceğini düşünmektedir. Kavuşacağı bu zenginlikle radyosu olan bir otomobil ve yeni elbiseler alacağını hayal etmektedir. Kâmil'in hayallerini değiştiren haberi ise Naci adlı arkadaşı verir. Bu haber Kâmil'in hayallerinin yıkılmasına neden olur. Zengin sandığı kız gerçekte sey'sin kızıdır. Paşanın kızına ait eşyaları kullanarak zengin görünmektedir. Kâmil zengin sandığı bu kıızı muhayyilesinde fakir olarak düşünür. Bu düşünce Kâmil'in yıkılan hayalleri neticesinde meydana gelen ruh halini daha açıkça görmemizi sağlar.

“Kâmil birden, seyisin kızını, sırtında gecelik, çıplak ayaklarında terlik, kahve cezvesini ocağa sürerken tahayyül etti. Elleri işten kızarmış olacaktı muhakkak. Serçe parmağında tenekeden mavi taşlı bir yüzük. Lâpa lâpa kar yağmalı dışarda. Pencerede temiz, basma perdeler ve köşede gel gel diyen bozuk yaylı bir döşek.” (KSA., s.13)

“Made In U.S.A” adlı hikâyede anlatıcı Amerika’ya gitme planları yapan, Amerika’ya yerleşmeye çalışan bir genç kızdır. Kendini Amerikalı olarak tanıtan Fred, kahraman için büyük bir şanstır. Fred ise bu hayalle yaşayan kızları ağına düşürmeye çalışan İzmir’li bir Türk gencidir. İyi bir lisanı olduğundan avını kolayca kandırıp, Amerika’lı olduğuna inandırmaktadır. Hikâye kahramanı, Fred’i sever ve aşık olur. Onunla geçirdiği yirmi günlük sevişme günlerinin sonunda gelecek olan evliliği düşünüp mutlu olmaktadır. Bu haliyle kahraman olumlu bir ruh haliyle karşımıza çıkmaktadır.

Amerika’ya kaçış günü anlatıcının ruh hali bozulur. Fred alacağını aldığından dolayı buluşma yerine gelmez. Fred’i havaalanında bulamayan kahraman Fred’in gerçek kimliğini öğrenir. Bu bilgi kahramanın ruh halinin değişmesine neden olur. Kahraman bir anda: Bekaretini, ailesini sevgilisini, hayallerini kurduğu evliliği ve Amerika’daki yaşamı yitirmiş olduğunu hisseder. Bu düşünce kahramanı bir anda büyük bir boşluğa iter.

“Kaptanın Namusu” adlı hikâyede ölümün getirmiş olduğu bir ruh haliyle karşılaşmaktayız. Geminin batması sonucu Rizeli Sadık adlı kahraman en yakın dostunu ve onunla yapmayı planladığı hayalleri yitirmiş olur. En iyi dostu kaptanı ve onunla kurduğu hayalleri yitiren Rizeli Sadık neşeli olan ruh halini de yitirmiş olur. Büyük bir acıyı içerisinde hissederek ağlamaktadır.

“Boşalmış nazarları ve yeşile bakan bir renk almış yüzü ile kompartımanın bir köşesine büzülmüş oturuyor, arasıra başını iki yana sallayıp: “Tuh be yazık oldu”, diye mırıldanıyordu... hatta bir keresinde yüzünü pencereden tarafa çevirdi ve gözlerinden boşanan yaşları kolunun yeniyle silerek hüngür hüngür ağladı.” (KN., s.37)

“Sonsuza Kalmak” adlı hikâyede hayalleri yıkılan insan Sunuhî Bey’dir. Sunuhî Bey yıllarca ev sahibi olamamıştır. Emeklilik yıllarında girdiği kooperatif sayesinde ev sahibi olma imkanı eline geçmiştir. Kooperatif arsasında tarihi eser olan taşların çıkması bu hayali kaybetme noktasına getirir. Sunuhî Bey’in diğer bir hayalide büyük bir iş yapıp tarihe geçmektir. Sunuhî Bey’deki sonsuza kalma arzusu kendini gösterir. Arsada

çıkan taşları evi kaybetme pahasına da olsa yetkililere haber vermek ister. Bu arzu bir kararsızlık yaratır.

“Desene bir yanda çıkar, bir yanda ödev” (S.K., s.109)

Hikâyedeki bu çelişki Sunuhî Bey’in ruh halini içinden çıkılmaz bir hale sokar. Sonunda yetkililere haber vermeye karar verir. Bu sırada hastalanan Sunuhî Bey, hastaneden çıktığında iş işten geçmiştir. Diğer kooperatif üyelerinde çıkar baskın çıkmış ve kooperatifi yapmışlardır. Tarihi taşları da kooperatifin fosseptik çukurunun duvarında kullanmışlardır. Sunuhî Bey bu haberle sonsuza kalmak emelini yerine getiremeyeceğini kabullenmiştir. Bu olay Sunuhî Bey’in ruhunu olumsuz yönde etkilemiştir. Çünkü, Sunuhî Bey’in sonsuza kalma arzusu; kooperatifin fosseptik çukuruna gömülmüştür.

“İstedğin Şarkıyı Dinleyebilmek” adlı hikâyede tek amacı bir radyo sahibi olmak isteyen kahramanın, bu hayalinin gerçekleşmemesi neticesinde içerisine düştüğü ruh hali anlatılmaktadır. Hikâyede radyosu olan insanlar seçme hakkına sahip olan insanlardır. Radyosu olmayanlar ise başkalarına bağlı kalan, onların dinlediklerini dinlemek zorunda olan zavallı insanlardır. Hikâye kahramanının hayali bir radyo sahibi olmaktır. Radyoya sahip olamayan insanların ruh hali şöyle ifade edilmektedir:

“Ben radyosuz insan, ben zavallı, ben boynu bükük, ben aşksız, ben eşsiz, ben şevksiz, neşesiz, bütün arzularının peşinde daima kurulu kalmaya mahkûm nasipsiz insan, ben hep böyle sittin sene başkalarının dinlediğini mi dinleyecektim? Benimde arzularım, ümitlerim, başkasının keyfine ve emrine bağlı olmadan dinlemek istediğim şarkılarım olmayacak mı idi?”

İşte 34 yıllık çalışmanın, didinmenin, ümitlerin, isteklerin dört kelimelik hüsranı:”

“Başkalarının radyosunu dinleyen adam!” (İŞD., s.75)

“Fasarya” adlı hikâyede toplum içerisinde ikinci plana atılan kahramanın yıkılan hayalleriyle karşılaşmaktayız. Hiçbir işi yolunda gitmeyen fasarya ümitsizlikler içinde yaşayan biridir. Evlenecek bir insan bulmasıyla düzelen ruh hali kısa sürer. Huriser adlı bayanın söylediği yalan, Fasarya’nın evlenememesine neden olur. Bu olay Fasarya’nın hayallerinin yıkılmasına ve ruh halinin bozulmasına neden olur. Bozulan ruh hali Fasarya’yı isyana kadar götürür.

“Nişan bozuldu. Nişanla beraber Fasarya’nın morali, hatta sıhhati de bozuldu. İçler acısı bir durum”

“Ne desen hepsi boş”, dedi, “Şu dünyada neyim ki ben? İsmi üstünde Fasarya’yım işte. Fasarya artık, ötesi var mı?” (Fasarya, s.322)

2.6.3. Hayallerin Gerçekleşmesi

Haldun Taner’in hikâyelerinde görülen ruhsal değişimin bir bölümü düşlenen hayallerin gerçekleşmesiyle meydana gelmiştir. Kahramanların kurdukları hayaller gerçekleşince meydana gelen ruhsal değişim kendini olumlu yönde gösterir.

Haldun Taner’in hikâyelerinde gerçekleşen hayâllerle meydana gelen ruhsal değişim şu hikâyelerde görülmektedir: “Beatris Mavyan”, “Yağlı Kapı”, “Yaşasın Demokrasi”, “Dürbün”, “Şeytan Tüyü.”

“Beatris Mavyan” adlı hikâyenin kahramanı Beatris Mavyan, sık sık değişen ruh haliyle karşımıza çıkmaktadır. Beatris’in ruh halinin sık sık değişmesindeki en büyük etken çirkin oluşudur. Bu çirkinlik Beatris Mavyan’ının ruh halini içinden çıkılmaz bir şekle sokar. Bu karışık ruh hali içerisinde Beatris Mavyan’ının en büyük hayali evlenmektir. Beatris’in ruh halini bozan etkenler şunlardır:

1. Yaşının geçmesi ve kısmetinin çıkmaması neticesinde evde kaldığını düşünmesi ve bu düşünceden ötürü çok üzülmesi,
2. Çaresizlik içinde kalan Beatris, karşı cinse laflar söyleyerek kendini rahatlatıp, çevresine güçlü olduğunu göstermeye çalışmasıdır.

“Ben hiç evlenmeyeceğim. Bütün erkekler egoisttirler, hiç birine inanmaz.” (BM., s.47)

Kalbini kazanacak erkeğin henüz doğmadığını söyleyerek güçlü olduğunu göstermeye çalışır.

Aynı zamanda Beatris’in evlenme isteği, Beatris’in çeşitli açıklamalar yapmasına neden olur. Etrafındaki insanlara alacağı insanın uzun boylu, yeşil gözlü ve soylu biri olacağını belirtir. Bu sözlerle kendisiyle çelişen Beatris, gerçekte kapısını çalacak olan ilk kişiye koşa koşa gitmeye dünden hazırdır.

Beatris’in bu hali evlenmesiyle düzelir. Hayali gerçek olan Beatris, Jirayir Keklikyan adlı biriyle evlenir. Keklikyan’ının evlenme sebebi Beatris’in çok zengin oluşudur. Çünkü Keklikyan devlete olan borçlarını ödeyemez haldedir. Hikâyenin sonunda Beatris’in evliliğinin üçüncü senesine girdiğini öğrenmekteyiz. Ruh hali bozuk olan Beatris hayallerinin gerçekleşmesiyle şu şekilde karşımıza çıkmaktadır:

“Beatris hiçbir kaygının gölgelemediği bir saadet içinde yüzmekte ve oturup kalkıp hükümete dua etmektedir.” (BM., s.53)

“Yağlı Kapı” adlı hikâyede yol işçiliği yapan Rıza adlı kahramanın gerçekleşen hayaliyle karşılaşmaktayız. Rıza, yol işçiliği esnasında arkadaşlarından hoşlanmayan, işini sevmeyen bir ruh haliyle karşımıza çıkmaktadır. Müteahhidin cimriliği ise bu olumsuz ruh halini daha da kötü bir şekle sokmaktadır. Arkadaşlarının tavırlarını ve davranışlarını beğenmeyen Rıza oldukça sıkılmaktadır.

“Dün gece barakada çıkan kavgadan ötürü rahat uyuyamamıştı... Çavuşun insanı ifrit eden ukalâlıkları, Yakup’la İskender’in bitmez tükenmez sululukları, aldığı yevmiyenin azlığı, Yahudi gibi parayı kısan müteahhidin cimriliği; daha çok betine gidiyordu.” (YK., s.26)

Bu düşünceler Rıza’nın düşüncesini sürekli meşgul etmekte ve sürekli iyi maaşlı bir iş hayali kurmaktadır. Hayalleri gerçek olan Rıza, büyük bir konakta iyi maaşlı bir iş bularak bu düşünceli ruh halinden kurtulur.

“Yaşasın Demokrasi” adlı hikâyede Halk Partisinin ileri gelenlerinin değişen ruh hallerine şahit olmaktayız. Bu değişim oyların gelmesi ve gitmesiyle ilgilidir. Halk Parti’liler çok sıkıntılı bir halde oyları nasıl toplayacaklarını kara kara düşünmektedirler. Halk Partililerin bu hali hikâyeye de şu şekilde verilir:

“Parti başkanı aşağı tükürsem sakalım, yukarı tükürsem bıyığım misali çaresizlik içinde kıvranıp dururken...” (YD., s.55)

Aşık Mehmet’in sazi ve sözüyle oyları Halk Parti lehine çevirmesi; Halk Partililerin hayallerinin gerçekleşmesini sağlar.

“Yarım saat evvel şaşkınlıktan iki kere dilini ısırarak parti başkanı şimdi dört yapraklı gül olmuş, Mehmet’i can kulağı ile dinleyen köylülere bakıp tombul ellerini oğuşturuyor.” (YD., s.56)

“Dürbün” adlı hikâyede yaşlı bir insanın hayalinin gerçekleşmesini görmekteyiz. Hicabi Bey’in en büyük hayali olup bitenleri öğrenme, herkesten önce öğrenme arzusudur. Hicabi Bey’in sahip olduğu üç dürbün bu hayalin gerçekleşmesinde aktif rol oynar. Görüş mesafeleri ve kaldığı dönemleri farklılık gösteren bu üç dürbünü eline alan Hicabi Bey’de farklı davranışlar sergiler.

1. Dürbün elindeyken: Hicabi Bey, Andrea Dorya zamanından kalma ihtiyar, tek kolulu ve topal bir korsandır.

2. Dürbün elindeyken: “Carl Zeiss orta mesafe dürbünü ile askerî manevralar için çağrılmış, hareketi takip eden, birazdan yabancı ataşemiliterler önünde toy komutanlara hatalarını dobra dobra söyleyecek mert bir emekli generaldir.” (Dürbün, s.42)

3. Dürbün elindeyken: Metropolitan’de, Tosca seyreden bir Barona benzer.

Bu üç farklı dürbün, üç farklı ruh halini; aynı zamanda üç farklı mesafede olan olayları seyretmesini sağlar. Böylelikle Hicabi Bey’in hayali gerçekleşmiş olur.

“Şeytan Tüyü” adlı hikâyede farklı bir hayalle karşılaşmaktayız. Hikâyede yabancı bir ülkede insani sevgiden uzak olan bir insanın ruh hali yalnızlık şeklinde belirginleşir. Bu yalnızlık Türk olan kahramanın anavatanına ve insanına olan hasretten dolayı daha da belirginleşir.

Kahraman hayalini tabiattaki canlılarda ve yine muhayyilesinde gerçekleştirerek rahatlar. Yabancı ülkede, bulunduğu parktaki kuşların, ağaçların güzelliğine dalarak kendini vatanındaki bir parkta hayal eder. Bu hayali gerçekte yaşamış kadar rahatlayan kahraman, bozuk moralini ve ruh halini kendi çabasıyla düzeltmiştir. Hayalin gerçekleşmesi gerçekte olmasa da; kahramanın muhayyilesinde gerçekleşerek kahramanın ruh halini düzeltmeye yetmiştir.

2.7. KORKU

Haldun Taner'in hikâyelerinde korku temini sağlayan iki unsur karşımıza çıkmaktadır. Bunlardan birincisi yaşamın getirdiği, insanın sonbaharı olarak niteleyebileceğimiz yaşlılıktır. İkincisi insanın yaşadığı hayattan başka bir hayata geçişi sağlayacak olan ölüm ve ölüm duygusunun yarattığı ölüm korkusudur.

Haldun Taner'in hikâyelerinde korku temini iki şekilde ele alacağız.

1. Yaşlılık Korkusu.
2. Ölüm Korkusu

2.7.1. Yaşlılık ve Yaşlılık Korkusu

Haldun Taner'in hikâyelerinde yaşlılık korkusu şu hikâyelerde görülmektedir: “Sahib-i Seyf-ü Kalem”, “Sebati Bey'in İstanbul Seferi”, “Geçmiş Zaman Olur Ki...”, “Kantar Kâtibi Ali Rıza Efendi”, “Şişhane'ye Yağmur Yağıyordu.”

“Sahib-i Seyf-ü Kalem” adlı hikâyede Miralay Bey kendi ayakları üzerinde durabilen biridir. Ancak yaşının ilerlemiş oluşu ve hayatta tek başına kalışı yaşlılık korkusunu da beraberinde getirir. Hikâyenin gelişme bölümünde bu korkunun gerçekleştiğini görmekteyiz. Kızı, Miralay Bey'i bırakıp kaçmıştır. Miralay Bey'in ihtiyaçlarını muallim ve hanımı görmektedir. Miralay Bey'in bu yaşlı hali ile çevresine verdiği rahatsızlığı düşünür ve ölümü arzular. Miralay Bey'in yaşlanmış hali şöyledir:

“...Aman bilmem felek bu tirendaz zabiti de sonraları şöyle bir çarkının içine alıvermiş, bir iki çevirdikten sonra işte böyle ihtiyar ve kimsesiz şuraya, şu damı akan kira evinin bir odacığın posası gibi fırlatıvermiş. O aslan yelesine benzeyen saçlar şimdi sütbeyaz olmuş, o bülent endam kamburlaşmış, o sert bakışlar çocuklaşmış. Ne arayanı kalmış, ne soranı. Üstüne üstelik damar sertliği de yapışmamış mı zavallının yakasına? İki de bir başı döner, gözleri kararır. Bu kış geçirdiği krizden sonra büsbütün de küngürdedi. Kendi işini kendi göremez oldu.” (SSK., s.8)

“Sebati Bey'in İstanbul Seferi” adlı hikâyede Sebati Bey yaşlı yaşlılığın getirmiş olduğu bir çaresizlikle karşımıza çıkmaktadır. Sebati Bey'in yaşlılık korkusu yoktur. O zaten yaşlıdır. Hikâyede bu yaşlı adamın, Sebati Bey'in yaşlı hali ve yaşlılığının getirmiş olduğu çaresizlik anlatılmaktadır. Emekli olan Sebati Bey'in çoluk çocuğu yoktur. Hayatta hiçbir dayanağı olmayan Sebati Bey, tek yaşamaktadır.

İstanbul yolculuğu sırasında Sebati Bey yıllardan sonra ilk defa toplumu içerisine girmiştir. Yaşlı olması nedeniyle itilip kakılır. Bu yolculuk esnasında Sebati Bey, toplumun yozlaşmışlığına da tanık olur. Yolculuk esnasında yer verilmez, bir gencin çarpması sonucu yere düşerek bacaklarını ve kollarını çizer.

“Geçmiş Zaman Olur Ki...” adlı hikâyede anlatıcı yaşlılığın getireceği fiziki görünümünden ve çöküşten korkmaktadır. Kahramanın bu korkusu Mahinur adlı sevgilisinin şahsında meydana gelir. On sekiz yıl önce başkasına kaptırdığı sevgilisinin şahsında meydana gelir. On sekiz yıl önce başkasına kaptırdığı sevgilisini hiç unutmayan kahraman, on sekiz yıl sonra sevgilisiyle karşılaşınca içindeki yaşlılık korkusu açığa çıkar.

Kahraman on sekiz yıl önce Mahinur’u oldukça narin, kibar, güzel giyimli, alımlı olarak görür; inanılmayacak kadar eşsiz olan bu kadının üstün bir alemden geldiğine inanırdı.

Kahraman on sekiz yıl sonra karşılaştığı Mahinur’u değişmiş ve yaşlanmış bulur. Onunla evlenmediğine sevinir. Mahinur’a göre genç görünen kahraman yaşlılığın yakın olduğunu hisseder. Yaşlılığı kahramana hissettiren Mahinur’un yeni görünümüdür. Mahinur’un yeni hali şöyledir:

Boyalı saçlar, şişman bir vücutla karşısına çıkan Mahinur oldukça değişmiştir. Emdam kütükleşmiş, şiirli ses kaybolmuş, buğulu bakışlar sönmüş bir kadın halini almıştır.

“Kantar Kâtibi Ali Rıza Efendi” adlı hikâyede yaşlanmaktan korkan Ali Rıza Efendi’in korkusunun meydana gelmesi neticesinde toplum içerisinde başına gelen olaylar anlatılmaktadır. Ali Rıza Efendi toplum tarafından dışlanmaktadır. Sürekli alay edilen, sözlerine kimsenin önem vermediği, yaşlı ve yoksul biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Geçmişte yaşamış olduğu siyasi çatışma içerisinde, kabak başına patlamış ve emekli aylığı kesilmiştir. Yaşlı olması ve emekli aylığının olmaması nedeniyle oldukça perişan bir haldedir. Bu perişanlığını hikâye içerisinde şöyle dile getirmektedir:

“Baksana, efendi oğlum. Yaş doksan aşmış. Gözünde fer, ağızda diş kalmamış. Kunduramın tabanı delik. Yağmur olsa sokağa çıkamam. Geçen de bir hastalandım. Doktorsuz ilaçsız, uyuz köpek gibi geberecektim. E, ben böyle olacak adam mıyım? Devlet kapısında bunca yıl hizmet et, çalış âhir ömründe bir tekaüdiyeden mahrum kal...” (KKARE., s.242)

“Şişhane’ye Yağmur Yağıyordu” adlı hikâyede yaşlılık temi ve korkusu hikâyenin kahramanı çöpçü Beygiri Kalender’in şahsında verilir. İlk işe başladığında genç ve atılgan olan Kalender geçen yılların farkında değildir. Gerçekte yaşlılık korkusunu yaşayamadan yaşlandığının farkına varır. Bu olay Kalender’in ruh halini derinden sarsar. Bu ruh hali içinde Kalender şunları düşünür:

“At olalım, insan olalım, ihtiyarlığı kolay kolay üstümüze kondurmayız. “Ben hep oyum.” dersin “Temizlik işleri kadrosuna ilk girdiğim zamanki kıvrak küheylanım.” dersin. Günler geçer, yıllar geçer, Şişhane’nin çöpleri bitmez, o dumanlı gençlik çağı duman misali erir biter. Günün birinde talih bir ayna tutar yüzüne, aklın başından gider. “Ben bu muyum?” diye şaşarsın. Bu külüstür, bu kurada, bu soluğan Beygir kalender ha?...” (ŞYY., s.214)

2.7.2. Ölüm Korkusu

Haldun Taner’in hikâyelerinde ölüm korkusunu şu hikâyelerde görmekteyiz: “Gülerek Ölmek”, “On İkiye Bir Var”, “Bir Motörde Dört Kişi”

Adı geçen hikâyelerde kahramanlar ölüm korkusunu en aşırı şekilde yaşamış olarak karşımıza çıkmaktadır. Yazar ölüm korkusunun yaşandığı anları çok canlı bir şekilde okuyucuya aktararak; okuyucuyu bu duygu içerisine çeker.

“Gülerek Ölmek” adlı hikâyenin kahramanı Sekban Bey ölüm korkusunu en doruk noktasında yaşamıştır. Ölüm korkusu Sekban Bey’i bir anda çepeçevre sarıp Sekban Bey’in tüm direncini kırmıştır. Direnci kırılan kahraman ölümü kabullenmeye ve dalgalara teslim olmaya karar vermiştir. Kendinden emin olan sekban Bey ölüm korkusunu denizde yaşamıştır. Bu korku karşısında Sekban Bey’in ruh hali şu şekilde okuyucuya aktarılır:

Sahile baktı. Sahil yakındı. Çok yakındı. İstersem dönerim dedi. Tam bunu düşünürken, bu sefer arkası da dönük olduğu için, ense köküne kurşun gibi ikinci bir dalga indi. Deminki gibi, ağır, sert, acımasız. Üstelik onu yan devirip derinlere yollayarak. Bu dalışlar, onun biraz olsun kendini toparladığı, ona biraz olsun soluk aldirtan, anlardı. Denizin dibinde soluk alınır mı, ne saçmalyorsun sen, diye düşündü. Su yüzüne çıkar çıkmaz yine sahile baktı. Bir fındık kamyonu Beyaz yolda uzaklaşıyordu. Lokantadakiler uzakta, çok uzakta idiler. Bağırısam kimse beni duymaz, el sallasam kimse görmez, diye düşündü. Ve içine daha büyük korku girdi. Güneş de şimdi inadına tepede parlıyordu. Deniz kırlangıçlarını gördü. İster misin, burada bir

haziran ikindisi, pisi pisine tek başıma gümbürdeyip gideyim, diye düşündü. Kırlangıçlar, biraz sonra, belki cesedinin üzerinde uçacaklardı. (GÖ., s.260)

Sekban Bey'in bu düşüncesi ve dalgalarla savaşması oldukça kısa olmasına rağmen Sekban Bey'e bir ömür gibi gelir. Bu kötü, ölüm kokan andan bir an önce kurtulmak ister. Sekban Bey mücadeleden oldukça bitkin düşmüştü. Ölümü kabullenmek üzeredir.

“Kolları, omuz başları onun olmaktan çıkmıştı. Midesinde tuhaf bir kesiklik. Kısmet bu kadarmış, dedi içinden. Bak şu işe. Bir başıma, Allahın denizinde. Olacak iş mi. Yazık yahu bana, diye bağırası geldi. Sonra utanır gibi oldu, kendine acıdığına. Ölse bile rezilce ölmeyeyim.” (GÖ, s.261)

Sekban Bey kıyıya ulaşmayı tekrar dener ve dalgaların buna müsaade etmesiyle kıyıya ulaşır. Sekban Bey en derin şekilde yaşadığı ölüm korkusundan bu şekilde kurtulmuş olur.

“On İkiye Bir Var” adlı hikâyede, anlatıcının şahsında tüm insanlarda bulunan ölüm korkusuna değinilmiştir. Kahraman bu rahatsızlık veren ölüm korkusunu yenmek için zamanla, yaşanan an'la barışık olunmasının gereğini belirtir.

“Eskiden beri az yaşamaktan, erken ölmekten korkarım. Sade ben mi, herkes korkar. Bu neden ileri geliyor? Ben düşündüm ve buldum. Hayatı kesif yaşamaktan. Hayatı kesif yaşamaktan neyi anlıyorum? Sevmek, sevilmek, eğlenip yan gelmek, çubuğunu yakıp gününü gün etmek mi? Hayır... Karınca gibi durmadan çalışmak, para biriktirmek, ev kurmak, çoluk çocuk yetiştirmek mi? Bunlar da boş lakırdı. Kesif yaşamaktan sadece zamanın geçişini hissetmeyi anlıyorum.” (OİBV., s.18)

“Bir Motörde Dört Kişi” adlı hikâye son vapuru kaçırın dört kişinin bir motör kiralamalarıyla başlar. Kiraladıkları motörde yangın çıkması; ölüm korkusunu yaşamalarına neden olur. Bu ölüm korkusu, neticesinde insanların davranışlarında değişiklikler meydana getirir.

Sarışın kadın etrafına havalı havalı bakarken insanları küçük görmektedir. Yangının çıkmasıyla canının ne kadar tatlı olduğunu anlar ve küçümsediği insanlara kendini kurtarmaları için yalvarmaktadır.

Profesör derslerde sürekli ölümün korkulacak bir şey olmadığını anlatıp; kendinin ölümü tebessümle hisseden profesör, derste söylediklerini düşünerek şu an kendisinin de inanmadığının farkına varır. Bu düşünceyle tek arzusu bir an önce bu ölüm korkusundan kurtulmaktır.

Kasap sattığı malların faturalarını hesaplayıp mutlu olurken çıkan yangın her şeyi unutturmuştur. Ölümle karşı karşıya gelen kasap bu durumdan kurtulmak için çareler arar, fakat bulamaz. Tek yapabileceği vâatte bulunmaktır. Bu ölüm tehlikesini atlınca üç kurban keseceğini vâât eder.

Gösterilen çabalar neticesinde yangın söndürülür. Yangının söndürülmesinden sonra ölüm korkusunu atlatan yolcular oldukça rahatlar. Kasap ise keseceği kurbanları önce ikiye, sonra bire düşürerek rahatlamış olan bünyesini daha da rahatlatır. Son bir kurbanı da zaten Kurban Bayramı'nda keseceğini düşünür.

Bu hikâyede insanların ölüm korkusundan önceki davranışların, ölüm korkusuyla nasıl değiştiğini çok güzel bir şekilde anlatmaktadır. Hikâyede davranışlar olaylar doğrultusunda değişmektedir. Bunlar: Korku öncesi davranışlar, korku halindeki davranışlar, korku geçtikten sonraki davranışlardır.



2.8. İHANET

Haldun Taner'in birçok hikâyesinde ihanet duygusuna rastlamaktayız. Değişen yaşam şartları, toplum ve toplumu oluşturan insanların yozlaşması; bozuk bir aile düzeninin oluşmasına neden olur. Toplumu oluşturan en önemli birimlerden biri olan aile yozlaşınca ihanet duygusu kendini gösterir. Haldun Taner'in hikâyelerinde insanların zaaflarını, ahlaki değerlerini yitirmeleri en iyi biçimde işlenmiştir.

Haldun Taner'in hikâyelerinde yer alan ihanet duygusu iki başlık altında incelenebilir.

1. Kadının erkeğe olan ihaneti.
2. Erkeğin kadına olan ihaneti.

2.8.1. Kadının Erkeğe Olan İhaneti:

Kadının erkeğe olan ihanetini Haldun Taner'in şu hikâyelerinde görmek mümkündür: "Harikliya", "İşgüzar Bir Polis", "Kooperatif", "Dürbün", "Ayı ışığında Çalışkur", "Kaptanın Namusu", "45 Marka Seksapil", "Fraulein Havbold'un Kedisi", "Allegro Ma Non Trappo".

"Harikliya" adlı hikâyede ihanet temini Harikliya'da görmekteyiz. Harikliya cinsel istekleri fazla olan bir kadındır. Andon'a aşırı bir sevgisi olmasına rağmen bitmeyen cinsel istekleri Harikliya'yı ihanete yönlendirir. Andon ile olan beraberliği bu ihanetten sonra biter. Harikliya, Andon'u deriz subayı olan Jimmy ile aldatır. Andon'un sevgisine ihanet eder.

"Missuri zırhlısının İstanbul'a geldiği günden beri kıza bir haller olmuş, dikişlerini yüzüstü bırakıp her gün İstanbul'a iniyor, bazı gecelerde eve hiç gelmiyordu. Komşulardan biri onu Beyoğlu'nda bir Amerikan bahriyesiyle elele dolaşırken görmüş." (Harikliya, s.93)

Hikâyenin sonuç kısmında aldatıcı, kadınlar hakkındaki bazı görüşlerini okuyucu ile paylaşır. Yazar bir noktada kadınlar hakkındaki görüşlerini okuyucuya aktarmak amaçındadır. Hikâyede Harikliya'nın şahsında kadınlar eleştirilir. Yazarın kadınlar hakkındaki düşüncesi şu şekildedir;

"Şu kadınlar bir bakıma pek nankör, bir bakıma da pek hakikatli oluyorlar. Zira bazı kadınlar tam manasıyla mesut olabilmek için ille birini bedbaht etmiş olmanın gururunu duymalıdır." (Harikliya, s.95)

“İşgüzar Bir Polis” adlı hikâyede Asım Kutay’ın karısı Cavidan’da ihanet temini görmekteyiz. Farklı heyecanlar yaşamak hevesinde olan Cavidan, kendisinden yirmi yaş büyük olan Asım Kutay’ı aldatır. Asım Kutay’ı aldatmasının sebebi aradaki yaş farkıdır. Cavidan’ın, Asım Kutay’a göre genç olması, tatmin edilemeyen cinsel arzuları ortaya çıkarmıştır. Bu tatminsizlik ihanet teminin oluşmasına neden olmuştur. Cavidan, Asım Kutay’ı Nazım adındaki gençle aldatır. Uzun boylu, esmercene, siyah bıyıklı olan bu adamla Cavidan’ın ilişkisini polis memuru Necmi Uyanık ortaya çıkarır. Cavidan bu ilişkiyi önce kabul etmemiş fakat daha sonra kardeşinin onu ele vermesiyle ihanetini kabullenmek zorunda kalmıştır. Bu suçluluktan kurtulmak için yaptığı itiraf kısa ve özdür.

“-Evet Nazım’ı seviyorum. Daha bir diyeceğiniz var mı?”(İGBP., s.89)

“Kooperatif “ adlı hikâyede özenti sonucunda değişen yaşam tarzı, beraberinde birçok ihaneti meydana getirir. Kooperatif üyelerinin zengin hayatına özenen mahalle halkı farklı davranışlar sergileyerek birbiriyle yarış içerisine girerler. Bu yarış giyimde, yemede, gezmede ve eve alınan eşyalarda kendini gösterir. Yaşam tarzının değişmesi bir müddet sonra davranışlarında değişmesine neden olur. Plajlarda gezmeler, içkili toplantılar...vs. gibi davranışlar ihanetlerle devam eder. Birbirlerini seven genç sevgililerini aldatmaya başlar. Evli kadınlar kendilerine farklı heyecanlar arama peşine düşer. Malmüdürünün hanımı, mebusun şoförünü Jigolo tutarak kocasını aldatır.

“Dürbün” adlı hikâyede ihanet ve yakalanma korkusu birlikte mevcuttur. Hicabi Bey sahip olduğu dürbünlerle mahalleyi en ince ayrıntısına kadar inceleyip neler olduğunu öğrenir. Hikâye içerisindeki ihaneti ortaya çıkaranda yine Hicabi Bey’dir. Avukat Erdem nişanlısı Güliz tarafından aldatılmıştır. Bunu öğrenen Hicabi Bey, olayları Erdem’e iletince aradaki sevgi büyüsünü kaybeder ve ayrılırlar. Bu olay neticesinde mahalle halkını büyük bir korku kaplar. Her an Hicabi Bey’in nefesini enselerinde hissederler. Yakalanma korkusu ihanetlerin mahalle dışında hatta şehrin diğer ucunda yapılmasını sağlar.

“Ayışığında Çalışkur” adlı hikâyede hem kadının hem de erkeğin ihanetine rastlamaktayız. Yozlaşmış insanların bir araya geldiği Çalışkur apartmanı ihanetler yuvası olarak karşımıza çıkmaktadır. Hikâye içerisinde kadının ihanetini Çalışkur apartmanındaki kapıcı Saime’de görmekteyiz. Kapıcı bayan kocasını Zülfikar ile aldatmaktadır. Bu ihanet hikâyede şu satırlarla okuyucuya verilir:

“Kayışın taze deri kokusu kadının hoşuna gitmiş olmalı idi. Saime'nin uzun parmakları usul usul bütün kemeri dolaştı, sonra omuz kayışına tırmanıp ensede karar kıldı.”

“Yapma gız, bir gören olur” dedi.

“Gel öyleyse aşşağı...” (AIÇ., s.106).

“Kaptanın Namusu” adlı hikâyede ihanet temini kaptanın hanımında görmekteyiz. Kaptan vakti zamanında kötü yolda olan Şayeste'yi bu kötülük ortamından çekip almış ve onunla evlenmişti. Ancak Şayeste eski yaşantısının vermiş olduğu alışkanlıklar nedeniyle birden fazla erkekle beraber olma arzusundadır. Kaptanın işi gereği çıktığı uzun yolculuklar, Şayeste için bulunmaz fırsatlardır. Kaptan her sefere çıktığında değişik mekanlarda farklı farklı erkeklerle yatmakta ve kaptanı aldatmaktadır.

Hikâyede Şayeste'nin ihanetinin bir bölümünü bilen Rize'li Sadık, rivayetlerden hareketle Şayeste hakkında şunları söyler:

“Sürtük karı, gene kimbilir nerelerde çanıldıyordu. Zaten onun adedi idi. Kocası seferde iken hiç evde oturmaz, orada burada gezer dururdu. Hatta bu meyada yabancı erkeklerle düşüp kalktığı da rivayet edilirdi.” (KN, s.39)

“Fraulein Haubold'un Kedisi” adlı hikâyede Fraulein Haubold'un erkeklere karşı büyük bir zaafi bulunmaktadır. Yahudi bir gence de aşiktir. Sosyal olaylar itibariyle, Nazi - Yahudi çekişmesi, bu sevgisini pek belli etmez. Haubold iki özelliğiyle karşımıza çıkmaktadır.

1. Boğazına düşkün olması ve çok yemek yemesi,
2. Yemek yedikçe cinsel isteklerinin artması.

Fraulein Haubold'un erkeklere olan zaafi oldukça fazladır. Tek başına bir genelev gibidir. Bir gecede üç-dört Alman genciyle birlikte olabilen bir kadındır. Bu birliktelikler onun daha çok acıkmasına ve yemesine neden olur. Yedikçe cinsel arzusu artar, cinsel arzusu tatmin edildikçe yer.

“Gırtlığına dayanamayan bilmem neresinde dayanamaz....” derler; Fraulein Haubold sanki dünyaya bu sözün doğruluğunu göstermek için gelmişti.” (FHK., s.283)

“45 Marka Seksapil” adlı hikâyede Gerda adındaki şuh ve işveli kızın ihanetine tanık olmaktadır. Gerda pansiyonda kalışının üçüncü günü Danzigli bir kimya öğrencisine aşık olur. Kısa bir süre sonra kendini kimya öğrencisinin kollarına bırakır.

Bir kişiyle yetinmeyen Gerda ikinci gün, kimya öğrencisine olan sevgisine rağmen kendini Türk öğrencinin kollarına bırakır.

“Böyle başladı ve Gerda’nın ateşli naturası icabı, dostluğumuz umduğumdan da çabuk gelişip doruğa erişiverdi. Artık boş vakitlerinde , gece ziyaretleri yapıyordu. Bir gece bana, bir gece Danzig’li talebeye....” (45 MS., s.73)

Gerda’nın zaafının bir kanıtı da bu iki öğrencinin kendisine yetmemesi ve pansiyona gelen teğmenle yatmaya başlamasıdır.

Hikâyede cinsellik bir bakıma araç olarak seçilmiştir. Türkleri ve Alman kızlarının ilişkisini yansıtmaktadır. İki toplumun kızlarının farklı farklı objelerden etkilendiklerini de vermektedir. Almanya’da alınan 45 marklık seksapil çizmeler anlatıcının oldukça işine yaramış ve birçok kız tavlamaştır. Türk kızları bu tür nesnelere değil de daha farklı objelere ve kokulara ilgi duymaktadır. Bu ilgiler ve meraklar ihanetlerin oluşmasına zemin hazırlamıştır.

Allegro Ma Non Troppo adlı hikâyede anlatıcı aldatılan erkek konumundadır. Sevddiği kız Mathilda değişik heyecanlar arayan biridir. Mathilda, hocası Linowsky ile sevişirken bu olay Mathilda’nın sevgilisi tarafından görülür. Bu aldatma anı anlatıcının gözüyle okuyucuya şöyle aktarılır:

“Akşam alaca karanlığında gözüme ilk çarpan Linowsky’nin seyrek saçlı kafası oldu. Hiç unutmam, pencerenin önündeki maroken koltuğa oturmuş, kucığına da.... Mathilda’yı oturtmuştu. Sağ eli kızın gerdanında, sol kolu bir kobra yılanı gibi sıkı sıkı kalçasında... ve sarı saçları şelale gibi koltuğun kenarına dökülen Mathilda gözlerini kapamış, dudaklarını, daha henüz hiç kimseye vermediğini sandığım o körpe dudaklarını, bu çipil Rusun çürük diş kokan nefesine terk edivermiş....”

“Ve ötede biri genç, öbürü kart iki insan birbirlerine yapışmış köpekler gibi soluyorlardı.” (AMNT., s.57).

2.8.2. Erkeğin Kadına Olan İhaneti

Haldun Taner’in hikâyelerinde erkeğin ihaneti kadının ihanetine göre daha azdır. Yazar, hikâyelerinde kadınları cinsel bakımdan daha doyumsuz olarak tanıtmaktadır. Bu nedenle kadınların ihaneti erkeğin ihanetine göre sayıca fazladır.

Hikâyelerde yer alan erkeğin kadına olan ihanetine şu hikâyelerde görmek mümkündür: “Ayışığında Çalışkur”, “Beatris Mavyan”, “Ayak”.

“Ayışında Çalışkur” adlı hikâyede ihanet temini Mando Cemil’de görmekteyiz.

Mando Cemil, karısını baldızı Sevim ile aldatmaktadır. Hikâye boyunca karısının rahatsız oluşunu fırsat bilen Mando Cemil, baldızı ile defalarca cinsel ilişkiye girmiştir. Sevim ise ablasına göre daha güzel ve canlı bir kızdır. Hikâyede Mando Cemil ile Sevim'in ilişki öncesi geçen bir konuşmaları okuyucuya şöyle verilir:

“Sen Suriye’ye gidince ben...” diye yeni bir cümleye başlarken birden hiç beklemedik yeni bir atak yaptı. Enişte-baldız dudak dudağa geldiler. Sevim hiç o kadar nazlı değildi ama, nedense bu gece bir ağırdan alıyordu.” (AİÇ., s.111)

“Beatris Mavyan” adlı hikâyede ihanet temini Jirayir keklikyan’da görmekteyiz. Jirayir Keklikyan devlete olan vergisini ödeyemeyince zengin fakat çirkin olan Beatris Mavyan ile evlenir. Beatris Mavyan oldukça çirkindir. Keklikyan ile yaptığı evlilikten oldukça mesuttur. Jirayir Keklikyan hikâyede ailesine bağlı olamayan ve aldatan erkek kahraman olarak karşımıza çıkar. Hikâyenin sonunda Keklikyan’nın ihaneti şu satırlarla okuyucuya verilir:

“Matmazel Mavyan, Madam Keklikyan olalı nerede ise üç sene bitecek. Buna rağmen Jirayir bu evliliğe hâlâ alışamadı. Kocalık vazifesini yerine getirirken duyduğu tiksintiyi bastırmak için gene haftada birkaç gün, Tarlabası’ndaki sarışın sevgilisine kaçamak yapıyor” (BM., s.53).

İnsanlar yaşadıkları hayatta kötü tecrübelerle karşılaşmaktadırlar. Bu kötü olaylar insanların ileriki hayatlarında etkin rol oynamaktadır. “Ayak” adlı hikâyede böyle kötü bir tecrübe geçiren başhemşirenin aldatıldığını öğrenmekteyiz. Başhemşire oldukça sinirli ve erkeklere düşmanca tavırlarıyla okuyucu karşısına çıkmaktadır. Başhemşirenin bu tavırlarına yol açan olay hikâyede şu şekilde verilmiştir:

“Ayıp değil ya, isterik bir kadındı. Gençliğinde bir muhasebeci ile evlenmiş, adam komşusunun baldızı ile işi pişirip evden firar edince bütün erkek milletine garez olmuştu. Hıncını şimdi hastalardan bir de hademelerden alıyordu.” (Ayak, s.51).

2.9. YARDIM

Haldun Taner, eserlerinde yozlaşan insanları ve yozlaşan insanların içerisinde yer aldığı toplumu birçok yönüyle hikâyelerinde işlemiştir. Yazar, yozlaşan bu unsurları ele alarak kaybedilen değerlere dikkat çekmek ister. Toplumda yer alan ve toplumu ayakta tutacak olan değerlerin başında yardım duygusu önemli bir yer tutar. Haldun Taner'in bazı hikâyelerinde yardım duygusuyla karşılaşmaktayız. Bu yardım duygusu hikâyelerde acımadan ziyade, insanlık görevinin vermiş olduğu sorumluluğun bir sonucudur.

Haldun Taner'in hikâyelerinde yer alan yardım temasına şu hikâyelerde görmekteyiz: "Kaptanın Namusu", "Tuş", "Necmiye'nin Hatırı", "Sebati Bey'in İstanbul Seferi", "Sahib-i Seyf-ü Kalem".

"Kaptanın Namusu" adlı hikâyede Rizeli Sadık yardım eden kişi olarak karşımıza çıkmaktadır. Rizeli Sadık, geçirmiş oldukları kaza sonucunda ölen İlyas'ın ölüm haberini vermek üzere İlyas'ın evine gelir. Ölüm haberini verdikten sonra İlyas'ın hanımına "Bir ihtiyacınız olursa çekinme söyle. Ben de senin bir kardeşin sayılıyım. Motör iskelesinde Temel kaptana haber edersiniz. Elim kanda olsa gelirim evvelallah". (KN., s.41) der. Bu sözlerle destek olmaya çalışan Rizeli Sadık yardım teminin oluşmasını sağlar. Rizeli Sadık, İlyas'dan yüklü bir alacağı olmasına rağmen; İlyas'ın hanımına para vererek yardım eder.

"Şunu da şimdilik kabul et, ilazım olur, benim İlyas'a borcum vardı zaten." (KN., s.41).

Bu davranışlarla yardım temasına güzel bir örnek teşkil eden Rizeli Sadık; yapması gereken insanlık görevini yerine getirmiştir.

"Tuş" adlı hikâyede Aydemir adlı zengin bir gencin Nesrin adında bir kıza tecavüz etmesi mahalle halkının tepkisine yol açar. Fakir olan ve kimsesi olmayan Nesrin'e, mahalle halkı yardım eder. Aydemir'i içeri attırmak için planlar kurarak çalışmaya başlarlar. Özellikle Dilaver Bey işin sonuna kadar dayanan tek kişidir.

Mahalle halkının bu olay karşısındaki tutumu yardım duygusundan ileri gelmektedir.

"Necmiye'nin Hatırı" adlı hikâyede gırnata çalması yasaklanan Cemal Efendi gırnata çaldıktan sonra rahatsızlanır ve çevresindeki insanlar tarafından yardım görür.

“Müşteriler, bir anda klarnetçinin etrafını aldılar. Kimi bileklerini ovalıyor, kimi saçını çekip burnuna pamuk tıkmaya uğraşıyordu.” (NH., s.71)

Etraftaki insanların tüm çabalarına rağmen olumlu bir gelişme gösteremeyen Cemal Efendi’yi yürütmeye çalışırlar.

Hikâye içerisinde yer alan bütün şahıslar Cemal Efendi için seferber olmuş ve üzerlerine düşen yardım görevini yerine getirmişlerdir.

“Sebati Bey’in İstanbul Seferi” adlı hikâyede yazar, yaşlı bir insanın toplum içerisinde itilip kakılmasını ve bu ortam içerisinde gördüğü yardım anlatılmaktadır. Sebati Bey, İstanbul’a yolculuğu esnasında karşılaştığı zorluklar Sebati Bey’i oldukça yıpratır. Bu yolculuk esnasında bir polisin ve askerin yardımını görür.

Sebati Bey, vapura binme esnasında yaşından dolayı zorlandığı gibi; kalabalık oluşu da Sebati Bey’in zorlanmasına neden olur. Bu sırada açma duygusuyla meydana gelen yardım teması kendini gösterir.

“Bir polis ona acıdı. Kolundan tutup salona soktu:

- Beybaba sen yürü bir... Herhalde yerini sana verecek bir hayır sahibi bulunur...” (SBİS., s.75)

Tren yolculuğu esnasında genç birinin çarpmasıyla yere düşen Sebati Bey’in hali şu şekilde okuyucuya verilir:

“Sebati Bey çaresizlik içinde melûl, mahzun, etrafına bakındı. Kendini yerden kaldırıp bastonunu eline veren bir askere teşekkür ettikten sonra, üzgün ve dargın trene doğru yürüdü.” (SBİS., s.77)

“Sahib-i Seyf-ü Kalem” adlı hikâyede tek başına kalan Miralay Bey yardım görür. Almanca muallimi ve hemşiresi yaşlı olan Miralay Beye yardım etmekte ve sohbetini dinlemektedirler. Miralay Bey için maddi harcamalarda da bulunan bu iki genç toplum içerisinde halen var olan insanlığın temsilcileridir. Miralay Bey ise bu yardım karşısında ezilip ölümü arzulamaktadır.

“-Muazzep oluyorum. İnan olsun azap duyuyorum, der. Benim hayırsız evladım beni bu ihtiyar halimde bırakıp kaçsın da bu cici hanım kızım benim için bu kadar zahmetlere girsin...”

“Ben artık ölmeliyim. Ölüp ortadan kalkmalıyım. Bu benimkisi de yaşamak mı? Aleme zahmet vermek...” (SBİS., s.9)

2.10. DEĞİŞİM

Haldun Taner'in hikâyelerinde değişim temasını iki şekilde görmekteyiz.

1. Değişim Arzusu
2. Hür Olma Arzusu

Haldun Taner'in hikâyelerinde meydana gelen değişim özellikle meydana gelen olaylar neticesinde ortaya çıkmaktadır. Olaylar, kahramanları ruh dünyasında düşünmeye sevk etmiştir. Bu düşüncelerde kahramanın dünyasında değişim ve hür olma arzusunu ortaya çıkarmıştır.

Haldun Taner, bu değişim temasıyla kahramanları kimi zaman doğruya ulaştırmış; kimi zamanda içinde bulunduğu durumu kabullenmesini sağlamıştır.

2.10.1. Değişim Arzusu

Haldun Taner'in hikâyelerinde yer alan değişim arzusu şu hikâyelerde mevcuttur: "Gülerek Ölmek", "Piliç Makinası", "Ases"

"Gülerek Ölmek" adlı hikâyenin kahramanı Sekban Bey'de değişim arzusunu görmekteyiz. Sekban Bey kendi çabalarıyla herkesin gözünde büyük yüzücü imajını oluşturmayı başarmıştır. Bir müddet Sekban Bey bu imajla etrafına kendini üstün göstermiş ve büyüklüğün vermiş olduğu gururu yaşamıştır.

Sekban Bey büyük bir boğulma tehlikesi geçirdikten sonra herkesin gözünde oluşturduğu büyük yüzücü imajını silip silmemek konusunda kararsızlık geçirir. Ruh dünyasında değişim arzusu kendini göstermiştir. Bu değişim isteği görünüşteki büyüklük ile gerçekte var olan küçüklüğün yer değiştirme isteğidir. Sekban Bey'in bu değişim arzusu hikâyede şu şekilde verilmiştir:

"Her şeyi olduğu gibi anlatsam mı şunlara, dedi. Bu fikir birden içini ısıttı. Ne kaybeder. Küçüklüğünü kabullenmek, aslında yalancı bir büyüklüğü sürdürmekten daha mı az yüreklilik ister? Evet hepsini anlatmak. Olduğu gibi. Olmadığı bir şeyi oynamak, onu iğreti ve üstüne bol gelen bir elbise gibi taşımak yerine. Bir kere de olduğu gibi görünmek. Hem de bütün o gülünç ayrıntılarıyla. Gülerek ölmek özentisine kadar." (GÖ., s.269)

"Piliç Makinası" adlı hikâyede sevgilisinden ayrılan kahraman hayat ile olan tüm ilişkisini keser. Serap, kahramanın hayat ile olan tüm bağıdır. Serap'dan ayrılınca zaman onun için çekilmez olur. Kahraman bu olayla pasifleşir ve ruhsal olarak

çöküntüye uğrar. Kahramanın içine düştüğü bu kötü durumdan çıkmasında Nuri adlı arkadaşı önemli rol oynar. Nuri değişimi sağlayan kahraman konumundadır. Kuracakları atletizm şurasına zorlada olsa kahramanı götüren Nuri, eski heyecanların yeniden canlanmasını sağlar. Bu eski günler ve eski günlere ait heyecanlar kahramanın ruhundaki saplantıları bir kenara bırakarak; hayata yeniden bağlanmasını sağlar.

“Ases” adlı hikâyede yozlaşmış bir toplum içerisinde yaşayan kahramanın değişim arzusunu görmekteyiz. Yozlaşmış bu toplum içerisinde tek bozulmayan Ases ve Ases’in davranışlarıdır. Toplum içerisinde olması gerekenler Ases’in şahsında verilmiştir. Hikâyenin kahramanı Ases’in kişiliğini elde etmek ve ona ulaşmak doğrultusunda büyük bir değişim arzusu kendini göstermektedir. Anlatıcı ona ulaşmak isterken kendisini de eleştirmekten kaçınmamıştır. Ases, hikâyede bozulan toplumda bozulmayan tek unsurdur. Anlatıcı, Ases’te güzellikleri, kendinde ise toplumun komplekslerini toplamıştır. Anlatıcı kendi ve olmak istediği Ases hakkındaki düşüncesi hikâyede şu şekilde verilmiştir:

“Ases’e niye taktım. Niye gözlüyorum onun her hareketini.

Niye onun hikâyesini yazmaya kalktım.

Bu bir futbol hikâyesi değildir. Bir hüsrânın hikâyesidir belki. Belki de bir itirafın. Ases benim bir tarafımdır. Mademki Ases’i seviyorum, o halde henüz kurtulabilirim. Ases benim doğmamış oğlum Ases benim içimdeki ukde. Belki sizin de.

Ben de Ases olmak istedim. Olur gibi oldum. Olamadım.

Yazarlık nedir? Bir hüsrânın avuntusu. Bütün hüsrânların avuntusu. Yazarlık bir narsis kompleksi: “Bak ben ne yazdım. Ne marifetlerim var benim. Okuyun beni. Beğenin zekâmı, buluşlarımı” demek. Sade yazarlık mı? Aktörlük, askerlik, politikacılık, işadamlığı; hırs olmadan, beğenilmek hevesi olmadan yapılır mı?

Oysa Ases beğenilmeye boş vermiştir. Ases bir oyunu oyun olarak almış, mutluluğunu bunda bulmuştur, gerisine aldırmadan. Ases’i seviş, bu bakıma benim için, belki sizin için de, hâlâ bir imkândır. Bir kusurunu biliştir hiç değilse. Dürüstlüğümüzün bir kırıntısı.” (Ases, s.110)

2.10.2. Hür Olma Arzusu

Haldun Taner’in hikâyelerinde yer alan hür olma arzusunu şu hikâyelerde görmek mümkündür: “Şişhane’ye Yağmur Yağyordu”, “Fraulein Haubold’un Kedisi”, “Artırma.”

“Şişhane’ye Yağmur Yağıyordu” adlı hikâyede hür olma arzusunu Kalender’de görmekteyiz. Kalender, Şişhane’de çöpçü kadrosunda olan bir küheylendir. Yıllarca çalıştığı bu mekanda her şeyi kendinden büyük gören Kalender, Şişhane’den geçerken kendini ilk defa bir aynada görür. Kendi büyüklüğünün ilk defa farkına varan hayvan kişner. Küheylan’ın bu kişneyişi, kendisinde insanlığın varoluşundan beri süre gelen aşağılık duygusuna bir tepkidir. Kendisinden küçük olan insanları, kendisinden büyük görerek emrine girdiği insanoğluna olan bu tepki; hür olma arzusundan kaynaklanmaktadır.

“Kalender, aynada gördüğü atın kendi hayali olduğunu anlamıştı. Ki bu takdirde kişneyişi, her şeyi büyük, kendini de dolayısıyla küçük görmeğe alışmış bir mahlûkun, nihayet kendini gerçek büyüklüğü ve öz değeri ile keşfetmiş olmasından ileri geliyordu.” (ŞYY., s.213)

Gerçeklerin farkına varan Kalender, bu kişneyişi ile kendinden küçük olan canlıların emri altında oluşuna bir tepkidir. Küheylan bu tepkisiyle bulunduğu ortamı bir kaosa sürükler. Kalender gerçeklerin farkına varmasıyla koşmaya başlar. Şişhane yokuşunu birbirine katan Küheylan sonunda yakalanır.

Küheylan göstermiş olduğu bu tepkiye rağmen hikâyenin sonunda kendini tekrar aynada görünce farklı bir tepki gösterir. Bu tepki hür olma arzusunun başarısızlıkla sonuçlanmasından kaynaklanmaktadır.

“Kalender bugün daha sabaktan bir yorgundu. Ağzına kadar dolu çöp arabasını ağır ağır, temkinli temkinli Şişhane’den indiriyordu. İşte o sırada kendini bir aynada gördü.”

“Fakat buna rağmen kişnemedi. Evet, KİŐNEMEDİ”

“Ömründe bir defa aynaya bakacak oldum, dünya birbirine girdi. Geçtim olsun bakmayı vereyim. Zaten pek bakılacak bir suratım da kalmamış ya.” (Şişhane’ye Yağmur Yağıyordu, s.235)

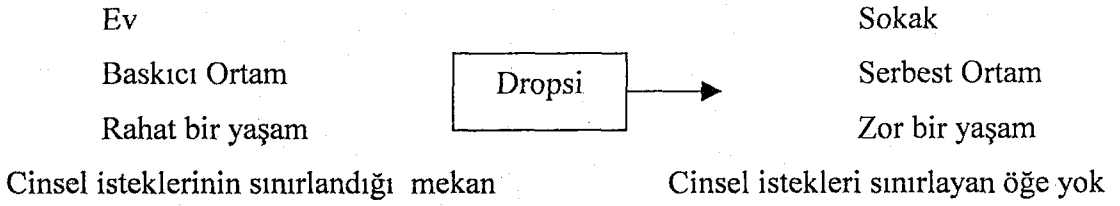
Kalender’in ikinci davranışından hareketle hayatın gerçekleriyle karşılaşmaktan korktuğunu söyleyebiliriz. Yazar, Kalender’in bu hareketinden yola çıkarak şu kaniya varabiliriz:

Kalender’in şahsında her şeyi olduğu gibi kabul eden, mücadele hırısı olmayan, yanlışları düzeltmek için çaba harcamayan insanları görebiliriz. Bu nedenle ikinci defa gerçeklerle karşı karşıya gelen Kalender, mücadele etmemiştir. Kalender’in hür olma arzusu başarısızlıkla sonuçlanmıştır.

“Fraulein Haubold’un Kedisi” adlı hikâyede Dropsi adlı kedinin hür olma arzusunu görmekteyiz. Fraulein Haubold, tarafından cinsel istekleri dikkate alınmayan Dropsi’de hür olma arzusu baş gösterir. Dropsi, alınan her türlü önleme rağmen evden kaçır. Dropsi’nin evden kaçışı hür olma ve cinsel isteklerini tatmin etme arzusundan kaynaklanmaktadır.

Dropsi, evden kaçtıktan sonra cinsel isteklerini tatmin eder. Fakat Dropsi eve dönmez. O, cinsel arzularını anlaşılmadığı rahat bir ev ortamındansa; cinsel isteklerini istediği gibi yaşayabileceği sokak ortamını seçmiştir.

Dropsi hikâyede var olan iki unsurdan birini seçmiştir. Birbirine zıt özellikler taşıyan ev ve sokak ikilisinden, sokağı seçmiştir.



“Artırma” adlı hikâyede anlatıcı artırmada mal alanlarla, almayanların (kendisinin) bir kıyaslamasını yapmaktadır. Bu kıyaslamada kendisini şanslı görür. Artırmada mal alanların seçme hakkı bitmiş olup, mal alma konusunda hür olmadıklarını anlatmaktadır. Kendisi ise mal almadığı için seçme hakkının devam ettiğini, hür olduğunu anlatmaktadır.

“Artırma” adlı hikâyenin kahramanı hürriyetine düşkün bir portre çizmektedir. Bağlanmaktan korkmaktadır. Bu nedenle hiçbir nesneye sıkı sıkıya tutunmaz; büyük bir istekle bağlanmaz. Kahraman müzayede salonlarında artırmacılık oynadığını belirtir. Kahraman satın almak için artırmaya girmez; o heyecanı yaşamak amacındadır.

Hürlüğümü korumak için bağlanmaktan korkup hep kopmağa, kopabilmeğe baktım.” (Artırma, s.98)

“Hiçbir şey almadığıma, hiçbir şey üzerimde kalmadığına göre her şeyi alabilirim, her şey üzerimde kalabilir demektir. Seçmekte serbestim. Seçmediğim müddetçe bütün seçmişlerden şanslı sayılabilirim. Seçen bağlandı bir kere...” (Artırma, s.97)

Hikâyede seçme hakkı paranın olmasıyla doğru orantılıdır. Parası olanlar sürekli seçip almakta; parası olmayanlar ise seçip almamaktadır. Parası olanlar seçme hakkını yeni eşyalarda sürekli kullanıp harcamakta; parası olmayanlar ise tek bir seçme hakkını eşya almayarak birçok defa kullanmaktadır.

3. HALDUN TANER'İN HİKÂyelerİNİN YAPI BAKIMINDAN İNCELENMESİ

3.1. OLAY ÖRGÜSÜ:

Haldun Taner hikâyelerini oluştururken değişik kurgular denemiştir. Yazarı, yeni kurgu arayışlarına iten en önemli sebep derin bir anlam düzeyi oluşturabilme kaygısıdır. Haldun Taner hem klasik hem de modern tarzda hikâyeler yazmıştır. Yazarın hikâyecilik anlayışına baktığımızda klasik tarzdan modern tarza doğru bir geçiş kendini göstermektedir. Haldun Taner için önemli olan hikâyenin klasik ya da modern oluşu değil; önemli olan hayatın bir kesitini içermesidir. Bu düşünceden hareketle yazar, vakanın hikâyedeki fonksiyonunu azaltmaya çalışmıştır. Haldun Taner için günlük hayatın en küçük kesiti içerisinde meydana gelen olay ve durumlar vakanın oluşması için yeterli olmuştur.

Haldun Taner, hikâyelerinde vaka olarak ele aldığı günlük olayların öncesini ve sonrasını okuyucuya hissettirir. Bu nedenle okuyucu hikâye metni içerisinde yer alan kahramanların yaşamaya devam ettiğini hissederek.

Haldun Taner'in hikâyeleri ister modern ister klasik tarzda olsun sonuç olarak günlük yaşamın aynısıdır. Hikâyelerde, günlük yaşamda meydana gelen olayları görmekle birlikte her kesimden insanı ve insanın yaşadığı duygu yoğunluğuna şahit olmaktadır.

Haldun Taner hikâyelerinde iletmek istediği mesajı vermek için, belirli kavramları hikâye merkezine yerleştirir. Yazar bu mesaja toplumsal olaylardan, zaman kavramından, bazen mekandan bazen de seçilen şahısların taşıdığı özelliklerden yola çıkarak ulaşır.

3.1.1. Tek Vaka Birimli Hikâyeler:

Haldun Taner'in vaka sayısı az olan hikâyeleri şunlardır: "Artırma", "İstedğin Şarkıyı Dinleyebilmek", "Yalıda Sabah", Küçük Harfli Mutluluklar", "Rahatlıkla", "Allegro Ma Non Troppo", "8 den 9 a Kadar", "Eczanenin Akşam Müşterileri"dir.

Haldun Taner, tek vakalı hikâyelerinde günlük olaylar içerisinde meydana gelen bir anlık olayları ele almıştır. Bu olaylarda gerilim unsurunu görememekteyiz. Tek

vakalı hikâyelerde genellikle eleştiri ve istekler hikâye merkezine yerleştirilmiştir.

“Artırma” adlı hikâyenin giriş kısmında anlatıcının kendine ait özelliklerini ve tespitlerini bulmaktayız. Hikâye, anlatıcının tespitleri ve özellikleri doğrultusunda meydana gelir.

Anlatıcı resim, heykel, seramik, el işleri.....vb. sergilerine meraklı olan biridir. Bu merakını anlatarak; müzayede salonlarında alınan eserlere acıdığını belirtir. Acıma sebebi olarak da eserleri olan insanların sanat eserlerine gereken önemi veremeyeceklerini düşünür. Müzayede salonlarında satılan sanat eserlerini görünce üzülmetedir. Anlatıcı bu düşünce yapısıyla, bir pazar sabah katıldığı açık artırmada meydana gelen olayları anlatır.

Hikâyede artırmaya katılan insanların sergiledikleri tavırlara dikkat çeken anlatıcı, bu tavırların gerçek yaşamda sergilenen davranışlardan farklı olduğunu göstermeye amaçlar.

“İstediğin Şarkıyı Dinleyebilmek” adlı hikâyede radyo hikâye merkezine yerleştirilmiştir. Hikâye yazıldığı dönem itibariyle radyonun en popüler olduğu dönemdir. Hikâyede radyosu alan insanlarla radyosu olmayan insanlar arasındaki fark; radyosu olmayan bir insanın gözüyle anlatılmaktadır. İnsanların seçme hakkını gözler önüne seren bu hikâyede; seçme hakkına sahip olan insanların mutluluğu, seçme hakkına sahip olmayan insanların mutsuzluğu tema olarak işlenmiştir. Hikâyede radyo mutluluğu sağlayan araç konumundadır.

Hikâyenin olay örgüsü radyosu olmayan bir insanın bir günlük hikâyesini anlatmaktadır. Gün içerisinde başkalarına ait radyolardan duyduğu şarkıları, spor haberlerini.....vs. programları değerlendiren ve kendi görüşleriyle birleştirerek okuyucuya aktaran bir ben anlatıcının hikâyesidir. Hikâyenin sonuç kısmında radyosu olmadığı için seçme hakkından mahrum olan kahramanın sitemini görmekteyiz. Hikâyede radyo sahibi olmak; özgür olmak demektir.

“Yalıda Sabah” adlı hikâyede bir biri ardına gelen vaka halkalarını göremiyoruz. Hikâyede tabiata bakan bir çift gözün neler gördüğünü anlatmaktadır. Hikâyede tabiatın uyanışı ve tabiat içerisinde meydana gelen olaylar belirli bir düzen olmadan verilmiştir. Hikâyede güneşin doğuşu, kuşların uçuşu, denizin dalgalanışı.....vs. olaylar anlatılmıştır. Hikâyede apartman sembol olarak alınmıştır. Üçüncü kat ile birinci kat yaşamında farklılıklar mevcuttur. Katlar insanı ve hayatın tabakalarını oluşturur. Katlar

yukarıya doğru çıktıkça hayatla olan gerçek bağlantıları azalmakta ve doğadan uzaklaşmaktadır.

Birinci kat doğadan uzak, günlük gerçeklere yakındır. Birinci kat düz ayak olması nedeniyle hayatla iç içedir. Martıları, denizi ve güneşin doğuşunu göremezler. Üçüncü kat gerek yaşam tarzı gerekse tabiat ile olan ilişkisi birinci kattan oldukça farklıdır. Üçüncü kat yaşamın gerçek yüzünden uzak ve yapmacıktır. Hikâyede insanların tabiata ve günlük yaşama yakınlıkları ve uzaklıkları işlenmiştir.

“Küçük Harfli Mutluluklar” adlı hikâyede insanların tabiata ve yaşama bakışın önemi işlenmiştir. Hayatta mutlu olmak hikâyenin felsefesini oluşturur. Hikâyenin kahramanı asker emeklisi, yetmiş iki yaşındaki Nizamettin Bolayır’dır. Hikâye Nizamettin Bey’in bir günlük yaşamını ve yaşam içerisinde mutlu oluşunun sebeplerini anlatır. Nizamettin Bey en küçük ayrıntıdan mutlu olabilen biridir.

Nizamettin Bey’e göre mutlu olmak için;

“Hiç gerekçe aramayacaksınız. İçinden gelecek o. Sıcak bir güç olarak Denizin deniz, fesleğenin fesleğen, sardunyalardan sardunya kokması, enginde bir vapur düdüğü, dalgacıkların sahili okşaması, uzakta havlayan kalın sesli bir köpek, hatta sıtma mücadelecilerinin asitfiniği ile karışık hela kokusu, E-5’te motorunu gazlayan bir sürat delisi.

Hayatın nabzı bunlarda.

Bunu duymak doğa ile ortak olmak...

Günü yaşamak, küçük harfli mutlulukların bir tespiti gibi. Fazlasını aramadan. Günü, düzayak hayatı, küçük harflerle yazılmış küçük küçük mutlulukları.”(KHM.,s. 65)

Hayatı yaşamak ve mutlu olmak için bakış açısının önemi kendini gösterir. Nasıl bakarsanız öyle görürsünüz anlayışıyla bakan Nizamettin Bey; mutlu olmanın yollarını kendine göre belirlemiştir. Hayata mutlu gözlerle bakmak ve mutlu olmak için şu unsurlar önemlidir:

- a. Sıhhatli olmak
- b. Düzenli bir cinsel yaşama sahip olmak.

Her iki özelliği de 72 yaşına rağmen kendine bulunduran Nizamettin Bey’in çevresiyle uyumu ve mutlu yaşamı anlatılmaktadır.

“Rahatlıkla” adlı hikâyede farklı bir yapıdadır. Hikâyenin oluşmasında 1960 yılında yapılan ihtilalin etkisi de bulunmaktadır. Haldun Taner ihtilal sırasında üniversiteden atılan 147 hocadan biridir. Hikâyenin oluşmasında bu olayın payı bulunmamaktadır. Yazar hikâyesini eleştirel bir tarzda oluşturmuştur.

“Rahatlıkla” adlı hikâyenin asıl konusu bir üniversitede yapılan senato toplantısı ve profesörlük seçimleridir. Yazar hikâyede bazı sorulara cevap arayarak; cevap aradığı konulara okuyucunun dikkatini çeker.

Yazar hikâyede şu sorulara cevap aramaktadır:

- a) Gerçek bilim adamı kimdir?
- b) Bilim adamı görünen insanlar gerçekten bilgili midir?
- c) Üniversitelerde atamalar adaletli midir?
- d) Üniversiteler gerçekte bir bilim yuvası mıdır?

Yazar, hikâyede üniversite ortamındaki içten pazarlıkları ve siyasi görüşleri öne sürerek bilim adamı görünen insanların gerçekte bilimle alakaları olmadığını savunmaktadır.

Hikâye, Sedat Germiyanoğlu adlı şahsın profesör olup olamayacağıyla ilgili bir senato toplantısında meydana gelen konuşmalardan ibarettir. Sedat Germiyanoğlu, arkadaşlarının çabalarına rağmen profesör olamaz. Aynı şartlarda bulunan Mazlum İnal adındaki biri hiç bir çaba göstermeden, tanınmadığı için profesör seçiminden geçer. Yazar bu tezatlık içerisinde kişilerin siyasi çekişmelerini belirtici konuşmalara yer vermiştir. Hikâyede olması gerekip de olmayan tek şey, gerçek bilim adamı ve bilimle ilgili konulardır.

“Allegro Ma Non Troppo” adlı hikâyede toy bir delikanlının Linowsky adında bir müzik hocasından ders alması ve bu ders alma esnasında başından geçen olaylar anlatılmaktadır. Bu toy delikanlı müzik dersleri esnasında Mathilda adlı masum görünümlü bir kıza aşık olur. Onu elde etmek için çocukça yollara ve hayallere başvurur. Bazen dayanamayıp müzik odasına çıkan merdivenlerde belinden kavrayıp öpmeyi düşünür. Bu düşüncesini hiç bir zaman uygulayamaz. Günler böyle geçip giderken bir gün Mathilda ile hocası Linowsky’i sevişirken yakalar. Her ikisi de olayı geçiştirmeye çalışsa da başaramazlar. Toy delikanlı masum sandığı Mathilda’yı bu halde görünce oldukça şaşırır. Hikâye başkalarının bu şaşkınlığını ve yıkılışını anlatmaktadır.

“Eczanenin Akşam Müşterileri” adlı hikâyede aktif bir olay örgüsü bulunmaktadır. Hikâye eczanede buluşan insanların konuşmalarından oluşmaktadır. Eczanede hatıralardan ve günün olaylarından bahsedilir. Mahallede bulunan üç kahvenin kendine has özellikleri bulunmaktadır. Üç kahveye de gitmeyen insanların toplanma yeri eczanedir. Eczanede;

- a. Hatıralardan,
- b. Dış politikadan,
- c. Köy enstitülerinden ve köy enstitülerinin başarısızlıklarından,
- d. İmam Hatip Okullarından,
- e. Genç kuşakla aralarındaki farklılıklardan bahsedilir.

3.1.2. Çok Vaka Birimli Hikâyeler:

Haldun Taner’in, hikâyelerinde toplum içerisinde meydana gelen her olayı görmek mümkündür. Yazarın, toplumsal olayları hikâyenin merkezine yerleştirerek oluşturduğu; vaka sayısı çok olan hikâyeleri şunlardır; “Tuş”, “Töhmet”, “Sonsuza Kalmak”, “Fasarya”, “Harikliya”, “Atatürk Galatasaray’da”, “Ablam”, “Kantar Kâtibi Ali Rıza Efendi”, “Yaprak Ne Canlı Ne Yeşil”, “Bayanlar 00”, “Salt İnsana Yöneliş”, “Piliç Makinası”, “Beatris Mavyan”, “Sebati Beyin İstanbul Seferi”, “Yaşasın Demokrasi”, “Bir Kavak ve İnsanlar”, “45 Marka Seksapil”, “Ayak”, “Memeli Hayvanlar”, “İznilikli Leylek”, “Eller”, “Gülerek Ölmek”, “Fraulein Haubold’un Kedisi”dir.

“Töhmet” adlı hikâyenin olay örgüsü; bir iftiranın kişiden başlayıp, mahalleye yayılması ve daha sonra iftiraya uğrayan Niyazi Bey’in iftiranın tesirinde kalarak halkın ağzında dolaşan dedikoduyu gerçekleştirmesiyle sonuçlanır.

1.V.h.: Faika hanımın kocası evden kaçınca, Faika hanım çocuklarına kötü davranıp, işkence etmeye başlar.

2.V.h.: Çocuklardan Meral’i, Niyazi Bey’in evlat edilmesi,

3.V.h.: Bu vaka halkasında on sekiz yıllık bir süre, zamanda ileriye atlanarak seçilir. Meral büyümüş ve serpilmiştir Mahallenin kocakarıları bu olayı dedikodu malzemesi yaparlar. Niyazi Bey’in, Meral ile seviştiği iftirasını atarlar. İftira mahallede oldukça çabuk yayılır.

4.V.h.: Niyazi Bey iftiralar karşısında mahalle halkını toplayarak ölümle tehdit eder. Bu olay iftiraların önünü geçici bir süre engeller.

5.V.h.: İftiraların devam etmesi, Niyazi Beyin evlatlığına farklı gözle bakmaya başlamasına neden olur. Niyazi Bey zamanla iftiralardan rahatsız olmaz ve iftiralar doğrultusunda düşünmeye başlar.

6.V.h.: Niyazi Bey bir gece uyanır ve Meral'i odasında yarı çıplak yatarken görür. Niyazi Bey, Meral'in yatağına girerek iftiraları haklı çıkarır. Niyazi Bey'e göre: "Hem kızı, hem kendini haksız yere töhmet altında kalmaktan kurtarmıştır." (Töhmet, s.18)

"Töhmet" adlı hikâyede toplumun, fert üzerindeki etkisini görmekteyiz. Tek bir kişiden başlayan iftira, topluma yayılmıştır. Toplum, bu olayda ferdin zihnini etkisi altına alarak istediği şekilde yönlendirmiştir.

"Tuş" adlı hikâye İstanbul'da bir kahvede bulunan insanların konuşmalarıyla başlar. Mahalleyi haraca kesen ve onun bunun namusuyla uğraşan Aydemir adlı gencin son işlediği suç hakkında konuşmaktadırlar. Nesrin adında bir kıza tecavüz etmesi olayları kızıştırmıştır. Kahve halkının boş lafları Dilaver Bey'i kızdırır ve hakaretvari laflar sayarak kahveden çıkar. Daha sonra kahve halkı Dilaver'e hak vererek Aydemir'i içeri atmak için birlik olmaya karar verirler. Dilaver Bey'in evinde toplanılır ve plan yapılır. Eski suçlarıyla ilgili bilgiler toplanır ve şahitler ve ifadeler belirlenir. Karşı tarafta yalancı şahitler tutar. Aydemir'in mebus babası nüfusunu kullanarak davacıyı ve davada şahitlik edecekleri devre dışı bırakarak davada önemli adımlar atar. Kahvedeki konuşmada mangalda kül bırakmayanlar yavaş yavaş çatlak sesler çıkararak olayda uzak kalmaya başlar. Dilaver Bey bu olayda tek başına kalır ve mücadelesini sürdürür.

Gelişen olaylar neticesinde Nesrin ortada kalır ve kötü yola düşer. Hikâyenin anlatıcısı ve Dilaver Bey, Aydemir'e karşı savaşmaktadır. Olayların neticesiz kalmasında Nesrin'nin de payı bulunmaktadır. Anlatıcı, Nesrin'in kaçışını içine sindiremez. Olayların intikamını almak için Nesrin'in çalıştığı eve giderek sinirini Nesrin'in vücudundan almaya çalışır. Anlatıcı dışarı çıktığında salonda iki müşterinin beklediğini görür. Bu müşterilerden biri Dilaver Bey'dir.

Hikâyenin vaka halkalarını şu şekilde ayırabiliriz.

1.V.h.: Aydemir'in, Nesrin'e tecavüz etmesi,

2.V.h.: Mahalle halkının Aydemir'i içeri atmak için mücadele başlatması,

3.V.h.: Mücadele esnasında halkın Dilaver Bey'i yalnız bırakması,

4.V.h.: Nesrin'in kötü yola düşmesi ve Dilaver Bey'in, Nesrin'le yatmak için Nesrin'in çalıştığı eve gelmesidir.

“Sonsuza Kalmak” adlı hikâyede yazar, ülkemizin kültürel zenginliğini hikâyenin merkezine yerleştirmiştir. Hikâyede dört unsur ele alınmaktadır.

* Geliri düşük olan bir memurun ev alma çabaları,

* İnsanın ölümsüzleşmesi için kalıcı bir iş yapması,

* Ülkemizin zengin bir kültür ve medeniyet merkezi oluşu,

* Hikâyenin kahramanı Sunihi Bey'in ev alma ile ölümsüz olma isteğinin aynı unsur üzerinde kesişmesi ve diğer insanlarla çatışması, anlatılmaktadır.

1.V.h.: Öğretmen Sunihi Bey, elindeki birikimini kullanarak; ev sahibi olmak için kooperatife üye olur.

2.V.h.: Kooperatif arsasında tarihi dönemlere ait taşların bulunması.

3.V.h.: Sunihî Bey'in, tarihi eserleri yetkililere duyurup; sonsuza kadar adından söz ettirmek ister. Bu olay Sunihi Bey'in şahsında ev sahibi olma ile sonsuza kalma arzularını karşı karşıya getirir. Sunihî Bey, sonsuza kalma arzusunu seçince kooperatifin diğer üyeleriyle karşı karşıya kalır.

4.V.h.: Duyarsız olan ve yozlaşmış zihniyetleri temsil eden diğer kooperatif üyeleri tarihi taşları saklar ve Sunihî Bey'in hastalığı döneminde kooperatifin ortak fosseptiğinde kullanırlar.

Hikâyede devletin, kültürel zenginliğimiz üzerindeki pasifliği ve insanlarımızın kültürel değerlerimize bakışı eleştirilmektedir. Yazar, ülkemizin zenginliklerine dikkat çekmek amacındadır. Hikâyede duyarlı insan (Sunihî Bey) ile duyarsız insan (kooperatifin diğer üyeleri) arasındaki çekişme sergilenmektedir.

Haldun Taner, “İşgüzar Bir Polis”, “Yağlı Kapı” adlı hikâyelerde olaylar bir kişi üzerinde odaklanır. “Yağlı Kapı” adlı hikâyede yol ameleliği yapan Rıza'nın yaşamı hikâye merkezine alınmıştır. “İşgüzar Bir Polis” adlı hikâyede Necmi Uyanık adındaki polis memurunun olaylar içerisindeki konumu işlenmiştir.

“İşgüzar Bir Polis” adlı hikâye beş vaka halkasından oluşmaktadır.

1.V.h.: Mülkiye müfettişi Asım Kutay yeni villalarına taşındıkları gece soyulurlar. Bu olay sonucunda Asım Kutay'ın girişimiyle, Necmi Uyanık adında polis memuru mahallede görevlendirilir.

2.V.h.: Mahallenin bütün sırlarını öğrenen Necmi Uyanık; Asım Kutay'ın hanımı Cavidan'ın yasak aşkını öğrenir.

3.V.h.: Necmi Uyanık bu olayı Asım Bey'e anlatır. Asım Bey olaylara inanıp inanmama konusunda kararsızlık geçirir.

4.V.h.: Necmi, Cavidan'ın ihanetini ispatlayınca; Asım Bey ve Cavidan ayrılır.

5.V.h.: Asım bey ayrılığa dayanamayınca eşine döner ve gerekli yerlere başvurarak Necmi Uyanık'ı görevden aldirtir. Bu olaydan sonra mahallede hırsızlık olayları tekrar görülmeye başlar.

Haldun Taner, "On İkiye Bir Var" adlı hikâyesinde zaman kurgusunu hikâye merkezine yerleştirir.

Hikâye anlatıcının 9 yaşında saati tahmin etmesiyle başlar. İlk zamanlar tesadüf diye değerlendirilen bu olayın zamanla tesadüf olmadığı anlaşılır. Bu olaydan iki hafta sonra kahramanın uyku halindeyken saati doğru tahmin etmesi anlatıcılığı rahatsız eder.

Tahminler arttıkça zamanı dakikasına hatta saniyesine kadar söyleyebilme becerisini kazanır. Hikâye boyunca saat tahmininde yanılmaz. Bir defa yanıldım diye sevinir, bu hastalığı, saplantıyı atlatıyorum diye sevinecek olur ve kendini normal bir insan olduğuna inanır. Ancak o sırada işçinin biri saatin 10 dakika geri kaldığını söyleyerek bütün hayalini yıkar. Çünkü saati doğru olarak tahmin etmiştir.

Hikâyede kişi defalarca doktora gider, birçok doktor değişir. Her gittiği yerde aynı cevabı alır. "Korkacak bir şey yok." Hikâye içerisinde anlatıcı, saatin kalitesinin zembereğine bağlı olduğunu belirtir. Anlatıcı zembereğin saat için olduğu kadar, hayat içinde önemli olduğunu belirtir. Saati yaşam ve yaşam süreciyle özdeşleştirir.

"Zemberek saatin değil, hayatın da özü, temeli. Bir bakıma, hepimiz kurulu birer saat değil miyiz? Yaşam bir kurulma ve çözülme, bir dolma bir boşalmadan başka ne? Yanlışlıkla ölen, kurgusu biten; gençlikte ölen, zembereği bozulan....." diye değerlendirir. (OİBV., s.16)

Hikâye içerisinde durmuş saatler anlatıcılığı sürekli rahatsız etmekte ve boğuluyormuş gibi hissetmesine neden olmaktadır.

Yazar saatin, yani zamanın geçişinin farkında olunması gerektiğini vermeye çalışır. Yazar, başkahramanın şahsında geçen zamanın geri getirilemeyecek bir unsur olduğunu anlatmaya çalışıyor. Bu nedenle saniyeleri sadece yılbaşı akşamları on ikiye bir kala değil, sürekli takip etmeli ve zamanı oluşturan bu an'ları yaşamalıyız.

Başkahraman saati doğru tahmin etmesi nedeniyle vücudunda bir saat olduğuna kanaat getirir. Zamanı ve saniyeleri daha iyi yaşayabilmek için odasında 35 saatlik bir koleksiyon oluşturur.

Bu 35 saatin olduğu odada yatan anlatıcı uykudan uyanınca ne hikmetse saati tahmin edemez. Saatlere bakınca on ikiye bir kaldığını görür. Saat 12 olunca hiçbir saat başını vurmaz. Saati tahmin edemeyişi ve saatlerin çalmaması anlatıcıyı çıldırtacak dereceye getirir.

Anlatıcı bu olaydan sonra öldüğüne kanaat getirir. Doktorlar ölmediğini söylese de; o artık kendini durmuş bir saat olarak görmektedir.

Haldun Taner, “İki Komşu”, “Neden Sonra”, “Geçmiş Zaman Olur Ki...”. “Kızıl Saçlı Amazon”, “Kaptanın Namusu”, “Bir Çuval İncir” adlı hikâyelerde olay örgüsünü iki görüşün ya da iki kişinin karşılaştırılması şeklinde oluşturmuştur.

“İki Komşu” adlı hikâyede her yönüyle zıt olan iki komşunun mücadelesi anlatılmaktadır. Günlük hayatın en basit olaylarını dahi sorun eden bu iki komşunun kavgaları olay örgüsünü oluşturmaktadır. Hikâyede çatışmayı sağlayan kişisel özellikler şunlardır:

Saraylı Hanım	İfakat Hanım
Müsrif, dine bağlı değil	Cimri, dine bağlı
Uzun boylu	Ufak tefek
Kiracı	Ev sahibi
İnsanları küçümser	Alçak gönüllü
Halk partili	Demokrat partili

1.V.h.: Saraylı hanımın hasta tavuklarını, İfakat hanımın tavuklarını yanına salarak ölmesine neden olması.

2.V.h.: Saraylı hanımın hindilerinin çalınması, İfakat hanımın hırsızı gördüğü halde görmemezlikten gelmesi.

3.V.h.: Saraylı hanımın damadının Halk Partisinden aday gösterilmesi; bu olay karşısında İfakat Hanımın hastalanması.

4.V.h.: Seçimi kaybettiklerini öğrenince İfakat Hanım’ın canlanması.

Haldun Taner, “Heykel”, “Bir Motörde Dört Kişi”, “Karşılıklı”, “Sahib-i Seyf-ü Kalem”, “Necmiye’nin Hatırı” adlı hikâyelerde herhangi bir objeyi hikâye merkezine yerleştirmiştir.

“Necmiye’nin Hatırı” adlı hikâyede Cemal Efendi’nin klarneti; “Sahib-i Seyf-ü Kalem”de Miralay beyin anılarını yazdığı kitabı; “Karşılıklı” adlı hikâyede kahramanın yurt dışından aldığı su geçirmez saat; “Bir Motörde Dört Kişi” adlı hikâyede motör; “Heykel” adlı hikâyede Üryanizade’nin heykeli sembol olarak hikâye merkezine yerleştirilmiştir.

“Heykel” adlı hikâyenin olay örgüsü ilk önce düşüncede başlamıştır. Hikâyenin olay örgüsüne zemin hazırlayan olay altı sene önce meydana gelir. Hikâyenin kahramanı Üryanizade Sıdkı’nın, Macaristan’da gördüğü heykellere hayran olmasıyla başlar.

1.V.h.: Macaristan’da gördüğü heykellere hayran olması.

2.V.h.: Maddi durumunun iyi olduğundan heykelini yaptırmaya karar vermesi.

3.V.h.: Heykelin yapılması.

4.V.h.: Heykeli dikmek için gerekli izin belediye tarafından geciktirilmesi.

5.V.h.: İzin çıkmaması nedeniyle, heykelin eve taşınması ve taşıma esnasında kırılması.

Üryanizade heykeli büst olarak dikilmesine razı olur. Üryanizadeye göre heykel önemli bir semboldür. Heykel zenginliği kanıtlayan en önemli semboldür.

Haldun Taner, “Kooperatif”, “Dairede Islahat”, “Ay Işığında Çalışkur” adlı hikâyelerde mekanı hikâye merkezine yerleştirmiştir. Mekan ve mekanda meydana gelen olaylar, olay örgüsünün oluşmasında aktif rol oynar.

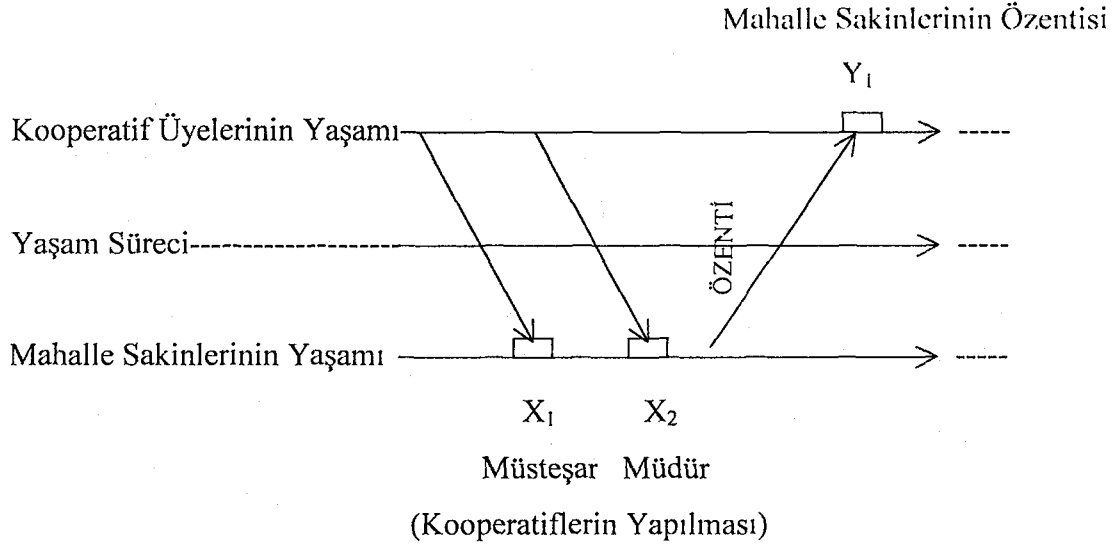
Haldun Taner’in, “Kooperatif” adlı hikâyesi dört vaka halkasından oluşmaktadır.

1.V.h.: Hikâyenin bu kısmında İstanbul’un ücra semtlerinden birinde, kırlar ortasında kalmış sekiz evlik bir mahalledeki insanların yaşamı anlatılır. Yaşamları, zevkleri ve düşünceleri bir olan bu insanlar dışardan bakılınca çok nüfuslu tek bir aile görünümündedirler.

2.V.h.: Kendi halinde yaşamları olan bu mahalleye bir müsteşar ile bir genel müdürün gelmesi, arsa alması ve ev yaptırmasıdır. Bu olayla birlikte civardaki arazileri aynı şahıslar satın alır. Konum itibarıyla önemli olan bu iki şahsın gelmesiyle mahalleye gelen belediye ve diğer hizmetler mahalleyi canlandırır.

3.V.h.: Müsteşar ve müdürün aldıkları arazileri kooperatiflere satmaları , yeni yeni binaların yapılmasına neden olur.

4.V.h.: Mahalle sakinlerinin, kooperatif ailelerine özenmesi ve meydana gelen çekişme sonucunda bozulmalar oluşur.



3.1.3. Sembollerden Yararlanılan Hikâyeler:

Haldun Taner, “Konçınalar”, “Şişhaneye Yağmur Yağıyordu”, “Sancho’nun Sabah Yürüyüşü”, “Dürbün” adlı hikâyelerde sembollerden yararlanmışır.

“Konçınalar” adlı hikâyede aktif olay bulunmamaktadır. Olay örgüsü olarak toplumdaki insanların sembollerle özdeşleştirilmesi anlatılmaktadır. Haldun Taner’in “Koçınalar” adlı hikâyesi bir çok yönüyle diğer hikâyelerinden ayrılır. Koçınalar adlı hikâyede insan kahramanlarla karşılaşmaktayız. Toplum içerisinde sürekli birlikte olduğumuz insanları ve bu insanlara ait özellikleri oyun kağıtlarına aktarılmış olarak görmekteyiz. Yazar kendi bakış açısıyla ve değerlendirmesiyle kağıtları çeşitli gruplara ayırmaktadır. Çeşitli gruplara ayırdığı kağıtları farklı vasıflarla bezemekte ve okuyucuya sunmaktadır.

Hikâye içerisinde renkli kağıtlar bir aile olarak değerlendirilmiştir. Bunlar: Maça ailesi, karo ailesi, isbat ailesi, kupa ailesidir.

Hikâyede yer alan oyun kağıtları şu gruplara ayrılır: Jolly Jockesler, aslar (beyler), kızlar, papazlar, 10’lular, 9’lar, 8’ler, 7’liler ve konçınalardır. Konçınaları oluşturan kağıtlar şunlardır: 6’lar, 5’ler, 4’ler, 3’ler ve 2’lerdir.

Yazar, hikâyede konçınalar haricindeki kağıtları tanıtmakla birlikte; yazarın asıl amacı toplumdaki ezilen insanları temsil eden konçınaların ezilmişliğini dikkat çekmektir.

Jolly Jockesler: Kağıtlar içerisinde en neşeli olan kağıttır. Hikâyede biraz uçarı, cambaz, sihirbaz olarak değerlendirir. Her oyunda kullanılmazlar. Hayattan zevk alan bir kağıt olarak karşımıza çıkmaktadır. Yazar katılacağı her oyuna canlılık katacağı görüşündedir.

“Jockerlere Kanas’dan, Kumkan’dan, Remi’den başka oyunlarda pek yer verilmiyor. Verilse her girdikleri oyuna renk ve hareket, canlılık ve şaklabanlık katarlardı.” (Koçınalar, s.249)

Aslar: Destenin en itibarlı kağıtlarıdır. Yazar aslardan hoşlanmadığını belirtiyor. Hoşlanmamasının sebebi ise gerçekte sayı değeri 1 olan bu kağıtlara hakkından fazla değer verilmesine bağlayabiliriz. 1’li bir kağıdın kendisinden on kat büyük olan bir 10’ludan fazla itibar görmesi bir noktada haksızlıktır. Bu dengesizlik hayat içerisinde hak etmedikleri mevkilerde oturan ve hak etmedikleri bir itibar gören insanları temsil etmektedir. Aslar hikâyede bey olarak nitelendirilir ve bazı özelliklerle bezenir. Bazı asları iyi vasıflandırılmakla birlikte bazıları da kötü vasıflandırarak okuyucuya tanıtılır.

“Kara maça beyinde meşum bir şeyler sezilir. Onun sarayında herhalde bir takım karanlık dalavereler dönüyor, gece, mahzenlerinde, bir sürü kelleler uçuyor olmalıdır.”

”İspatı beyini ben bir Bizans Prensine benzetirim.”

“Kupa beyi herhalde Osmanlı Hanedarına mensup olmalıdır.”

“Kara beyine gelince, bakınız, o bir Selçuk Sultanıdır.”(Konçınalar s.250)

Papazlar: Kupa papazı, kızı gibi cana yakın ve hoş sohbet biridir. Biraz şişman ve babacan bir yapıya sahiptir. İspat papazı kumarbaz, içki içen, itin biri olarak değerlendirilir. Kara papazı hariciyeden emekli, efendi biridir. Maça papazı bir Ermenidir. Koyu bir katolik papazıdır ve tomturaklı bir sesi bulunmaktadır.

10’lular: Resimsiz kağıtlar içerisinde ağırlığı bulunan kağıtlardır. İmtiyaz sahibidirler. Görgüsüz, budalaca bir çalımları vardır. Toplum içerisinde üstlere yalakalık yapan tiplerdir.

9’lular : 10’lular gibi üst tabakaya çalışan insanları temsil eder.

8’ler ve 7’ler: Hikâyede el ulaklığı, bahçıvan yamaklığı gibi daha aşağı işleri yapan, fakat üst kesime konçınalardan daha yakın olan kağıtlardır.

6,5,4,3,2 (Konçinalar): Hiç bir oyunda işe yaramayan kağıtlardır. Oyun içerisinde ezilen ve kale alınmayan kağıtlardır. Yazar konçinaların bu haline acımıştır. Kağıtlar arasında süren bu derebeylik rejimine karşıdır. Yazar bu nedenle oyun oynamadığını belirtiyor.

Bu hikâyede kağıtların yaşamı içinde bulunduğumuz yaşamın öyküsüdür. Her insana eşit fırsatların sağlanmadığı ve konçinaların ezildiği bir sistemin hikâyesidir. Konçinaların çaresizliği şu şekilde dile getirilmiştir.

“Konçinalar onlara bir türlü el kaldıramıyorlar. Sınmış bir kere içlerine, alışkanlık deyin, aşağılık, daha doğrusu Konçinalık kompleks deyin, yapamıyorlar işte, ellerinden gelmiyor.” (Konçinalar, s.254)

“Sancho’nun Sabah Yürüyüşü” adlı hikâyede Ankara sosyetisine ait bir köpeğin, bir sabah gezintisinde rastladığı olaylar anlatılmaktadır. Sancho hikâyede sembol olarak kullanılmıştır. Sancho insanları gözleyen ve değerlendiren bir konumdadır. Hikâyede insanların dünyası ile köpeklerin dünyası iç içe verilmiştir. Hikâyede belli bir ahenk kendini göstermektedir. Sancho’nun yürüştteki ahenk hikâyeye yansıtılmıştır. Hikâyeye tiki tiki praf, tiki tiki praf şeklinde bölümlere ayrılmıştır. Hikâyeye bu şekilde ayrılmış on altı bölümden meydana gelmiştir. Her bölümde değişik şahıslar ve köpekler tanıtılarak; düşünceleri Sancho’nun gözüyle okuyucuya verilmiştir.

“Şişhane’ye Yağmur Yağıyordu” adlı hikâyede bir saat gibi kısa bir süre içerisinde kaosa dönen Şişhane’de meydana gelen bir olay anlatılmaktadır. Hikâyede asıl vakaya geçilmeden önce konuyla ilgili açıklamalar bulunmaktadır.

*Bir Amerika’lı fotoğrafçının, makinesinin objektifini çıkarıp at gözü takarak resimler çekmesi ve bu resimlerin büyük görünmesi.

*Alman bir bilgin ise bu buluşa dayanarak kendine ait görüşünü şöyle dile getirmiştir: “Her şeyi böyle olduğundan daha büyük görüş, hayvanda dolayısıyla bir aşağılık duygusu yaratmış ve onu daha ilk çağlardan itibaren insanın hizmetkârı derekesine indirmiştir.” (ŞYY., s.212)

Asıl vaka Mühittin beyin valiliği zamanında belediyede görevli olan Kalender adındaki beygirin başından geçer. Çöpçü beygiri olan Kalender 21 yaşındadır. Olay Kalerder’in yağmurlu bir günde kendini yanından geçen bir hamalın sırtındaki aynada görmesiyle başlar.

1.V.h: Kalender'in kendini aynada görmesi ve kişnemesi sonucu meydana gelir. Burada iki ihtimal olabilir.

a) Her şeyi olduğundan büyük gören, kendisini de küçük gören hayvanın kendinin gerçek ebadıyla karşılaşması ve kişnemesi.

b) Gördüğü hayvanı başka bir hayvan sanarak korunma içgüdüleriyle kişnemesi.

Bu kişneme esnasında arabanın dengesini kaybederek, elektrikçi dükkanının vitrinini yere indirir. Kalender, sestem ürkerek koşmaya başlar.

2.V.h: Artin Margusyan adlı bir Ermeni, bir eksiltmeye yetişmeye çalışmaktadır. Kalender'in sestem ürkmesiyle, Artin Margusyan kaza yapmıştır. Ticaretle uğraşan Margusyan şoförlükteki acemiliği ve kötü hava şartları kaza yapmasına neden olmuştur.

3.V.h: Yolda biriken tramvaylardan birinde Süheyl Erbil adında bir şahıs vapuru kaçırmamak için, yağmura rağmen, yürümeye karar verir. Bu vaka halkasında Süheyl Erbil'in düşüncelerine vakıf oluyoruz. Evlilik üzerine düşünürken okuldan arkadaşı Serap'la karşılaşmıştır. Süheyl Erbil ve Serap arasında geçen konuşmalar hikâyenin bu vaka halkasını meydana getirir. Bu iki şahsın hikâyede sonu belirsiz olarak kalmıştır.

4.V.h: Margusyan'nın ayılması ve eksiltmeye ulaşmak için telefon etme çabalarını görmekteyiz. Bütün hırsına ve çabasına rağmen eksiltmeyi kaybetmiştir. Daha sonra Alois Mongenrot sayesinde kaybettiği işi kazanır.

5.V.h: Kalender aradan geçen zaman sonucunda kendini tekrar aynada görür. Kendini tekrar büyük gören hayvan bu defa kişnemez. Yazar bu olay karşısında tekrar iki ihtimal üzerinde durur. Kalender:

a) "Ömründe bir defa aynaya bakacak oldum, dünya birbirine girdi. Geçtim olsun, bakmayı veririm. Zaten pek bakılacak bir suratım da kalmamış ya."(ŞYY., s.236)

b) Yahut da, yorgundu, keyfi yoktu, uykusuzdu kişnemeye ve ortalığı karıştırmaya gerek yoktu. Kalender, kişnemededen yoluna devam eder.

Hikâyede yaşamlar bir kaos ortamı içerisinde birleştirilmiştir. Hikâyede Kalender'in, Artin Margusyon'nun ve Süheyl Erbil'in yaşamı bulunmaktadır. Bu kaos ortamında birleştirilen yaşamlar ayrı ayrı ele alındığında üç hikâyeye meydana getirebilirler. Kısaca üç ayrı hikâyeye oluşturulabilecek malzeme, bir kaos ortamı içerisinde bir hikâyeye şeklinde birleştirilmiştir.

Hikâyede, Artin Margusyon ve Kalender'in hikâyeleri sonuçlanmışken; Süheyl Erbil'in hikâyesi sonuçsuz kalmıştır.

3.1.4. Mektup Tarzında Yazılan Hikâyeler:

Haldun Taner mektup türünü iki hikâyesinde dener. “Şeytan Tüyü” ve “Made In U.S.A”.

“Şeytan Tüyü” adlı hikâyede Almanya’da yaşayan bir Türk işçisinin göndermiş olduğu mektuptan oluşmaktadır. Hikâyenin kahramanı Ökkeş yazdıklarıyla Almanya ile Türkiye arasındaki işçi sorunlarını ve iki ülke arasındaki farklılıkları anlatmaktadır. İki mekan arasında ortaya çıkan farklılıklar şunlardır:

- * Yaşam tarzında görülen farklılıklar,
- * Ekonomideki farklılıklar,
- * İnsana bakış açısında ve insana verilen değerdeki farklılıklardır.

Yazar, hikâyede insana değer vermeyen Alman toplumunun özelliklerini gözler önüne serer. Kendi milletinden olmayan işçilere; Almanların bakış açısı anlatılmaktadır. Hikâyeyi oluşturan mektup da Ökkeş, insan olarak değer görmediklerinden bahsetmektedir.

Hikâyede yapılan açıklamaların ve karşılaştırmaların tamamı hikâyenin kahramanı Ökkeş’in gözüyle okuyucuya aktarılmıştır. Bu karşılaştırmalardan Ökkeş’in kültür düzeyinin düşük olduğunu görmekteyiz.

Hikâye, Ökkeş’in çalışması ve sürekli yakalanma korkusu ile başlar. Almanların kendilerini ne kadar üstün gördüklerini ve bu nedenle II. Dünya savaşında başlarına gelen olayların anlatılması ile devam eder. İnsan olarak değer görmediklerini ve Almanların disiplinli bir millet olduklarını anlatır. Hikâyenin ilerleyen bölümlerinde Almanya’da zengin olan Türklerinde olduğunu belirtir. Kur farklarından ve jigololuktan zengin olan iki örnek ile mektubuna devam eder. Hikâyede Almanlar ile Türklerin yaşam tarzları karşılaştırılır. Bu karşılaştırmayı şu şekilde verebiliriz:

Türk Kültürü	Alman Kültürü
Sıkı bir namus anlayışı	İlişkide özgürlük (seks sinemaları)
Sosyal güvencenin olmayışı	Serserilerin dahi sosyal güvenceli oluşu
Çamurlu yollar, düzensiz yerleşim	İmarlı yapılanma ve kentleşme
Başı boş köpekler	Kurallara uyan eğitilmiş köpekler
Kahve geleneği	Bar kültürü
İnsani ilişkilerde değer veren	İnsani ilişkilere değer vermeyen.

Ökkeş hikâyesinin (mektubun) sonunda artık kaçmak zorunda olmadığını; Alman kızlarının etlerini rahatça sıkıp öptüğünü ve günde 50 mark kazandığını belirtiyor. Ökkeş'in bulduğu iş hem özlem duyduğu insani ilişkilere hem de saklanmasına yardımcı olmuştur.

“İşte böyle Hidayetciğim, aslanım. Ne yaparsın? Zaman sana uymazsa sen zamana uyacaksın. Ben de böyle buldum geçimin yolunu. Almanlar insan gadri bilmeyolar deyî heç üzülme. Ayı olunca bunlarla daha bir eyi anlaşıyor insan.” (ŞT., s.105)

Yazarın, mektup tarzında yazdığı ikinci hikâyesi “Made In U.S.A”dır. Hikâyesinin kadın anlatıcısı başından geçen olayları ABD’de oturan İnci adındaki arkadaşına anlatmaktadır. Mektupta anlatılan olayları vaka halkaları şeklinde sıralarsak:

1.V.h.: Genç kızın arkadaşlarıyla, Serab adındaki başka bir arkadaşının vermiş olduğu partiye gitmeleri ve anlatıcının Fred adında bir Amerikalıyla tanışması.

2.V.h.: Fred’le kızın yakınlaşması ve birlikte olmaları; Fred’in evlilik teklif etmesini sağlar.

3.V.h.: Kızın ailesinin bu evliliğe karşı çıkması neticesinde; iki sevgili kaçış planı yaparlar.

4.V.h.: Kaçış günü Fred’in ortadan kaybolması nedeniyle kız Fred’i aramaya başlar.

5.V.h.: Kızın polise başvurması sonucu Fred adındaki adamın gerçekte ABD’li olmadığı; İzmirli bir Türk genci olduğu ortaya çıkar. Zamanında Texas’da çalışan genç adam İngilizce’yi çok iyi öğrenmiştir. Bu şekilde kızları kandırmayı adet edinmiştir. Bu olaya benzer iki hadisesi daha poliste mevcuttur. Bu olaylardan dolayı polis tarafından aranan bir gençtir.

Hikâyeyi oluşturan mektup bu olayların anlatımından oluşmaktadır.

3.2. ZAMAN

Haldun Taner'in hikâyelerini zaman açısından ele aldığımızda üç farklı zaman kavramı ile karşılaşmaktayız. Yazar hikâyelerinin olay örgüsünü kısa, orta ve uzun zamanlı olarak oluşturmuştur. Hikâyelerinin büyük bir kısmı vaka zamanı kısa olan hikâyelerden oluşmaktadır. Yazar olay örgüsünü bazen bir saate; bazen üç seneye yaymıştır.

3.2.1. Vaka Zamanı Kısa Olan Hikâyeler

Haldun Taner'in vaka zamanı kısa olan hikâyelerinde genellikle kronolojik bir süreç takip edilmiştir. Zamanda sapmalar ve geriye dönüşleri rastlanılmamaktadır. Bu hikâyelerde olay örgüsü bir, iki saatlik bir zaman süreciyle; en fazla iki günlük bir zaman süreci arasında meydana gelmektedir.

Yazarın elli altı hikâyesinden yirmi ikisi vaka zamanı kısa olan hikâyelerden oluşmaktadır. Vaka zamanı kısa olan hikâyeler şunlardır: “Bir Motörde Dört Kişi”, “Kızıl Saçlı Amazon”, “Necmiye'nin Hatırı”, “Sancho'nun Sabah Yürüyüşü”, “Artırma”, “Ases”, “Rahatlıkla”, “Neden Sonra”, “Ayak”, “8 den 9 a Kadar”, “Şişhane'ye Yağmur Yağıyordu”, “Atatürk Galatsaray'da”, “Ay Işığında Çalışkur”, “İznikli Leylek”, “Eczanenin Akşam Müşterileri”, “Kantar Kâtibi Ali Rıza Efendi”, “Sebati Beyin İstanbul Seferi”, “Gülerek Ölmek”, “Küçük Harfli Mutluluklar”, “İstedğin Şarkıyı Dinleyebilmek”, “Dürbün”, “Bir Çuval İncir”dir.

“Bir Motörde Dört Kişi” adlı hikâyede vapuru kaçırın dört kişinin boğazı karşıya geçmek için tekne kiralamalarıyla başlar. Hikâyede kronolojik zaman süreci bulunmaktadır. Bir saatlik bir vakayı anlatan hikâyede kiralanan teknenin alev alması, gerilimi en yüksek noktaya ulaştırır.

“Kızıl Saçlı Amazon”, “Necmiye'nin Hatırı”, “Sancho'nun Sabah Yürüyüşü”, “Artırma” adlı hikâyelerde de kronolojik zaman süreci hakimdir.

“Kızıl Saçlı Amazon” adlı hikâyede vaka genç bir delikanlının düşüncesinde oluşan bir iki saatlik hayalin hikâyesidir. Zaman kavramı olarak öğlen başlayan hikâye ikindiye doğru hayallerin yıkılmasıyla son bulur.

“Necmiye'nin Hatırı” adlı hikâyede, kahvede geçen bir saatlik bir eğlencenin kronolojik olarak anlatımından oluşmaktadır.

“Sancho’nun Sabah Yürüyüşü” adlı hikâyede zaman ve olay örgüsü hayvan karakterlerin etrafında meydana gelmektedir. Hikâye Sancho adlı köpeğin 3 saatlik bir sabah gezisinde etrafta oluşan olayları ve kişileri anlatımından oluşmaktadır.

“Artırma” adlı hikâyede parası olmayıp da müzayedelere katılan kahramanın iki saatlik gözlemlerinden oluşmaktadır. Hikâyenin vaka zamanı kısa olmakla birlikte bu vaka zamanı kahramanın etrafında meydana gelen olaylardan ve bu olaylar karşısında kahramanın zihninde oluşan düşüncelerden meydana gelmektedir.

“Ases” adlı hikâye bir futbol maçının başlama işaretiyle başlar ve bitiş düdüğü ile son bulur. Hikâye futbol maçının doksan dakikalık süresinde anlatıcının oyuncular ve çevredeki insanlar hakkındaki düşüncelerinden ibarettir. Anlatıcının bu sürede ulaşmak istediği hedef doğruluk ve dürüstlüktür. Bu hedefe futbolcuları ve seyircileri gözlemleyerek ulaşmak ister.

“Rahatlıkla” adlı hikâyede profesör olmak isteyen bir akademisyenin yaptığı ikili görüşmeler ve kararların verileceği toplantı süresi hikâyenin zaman sürecini oluşturur. İki saatlik bir süreyi kapsayan bu olaylar kahramanı büyük bir heyecan duygusunun içine iter.

“Neden Sonra” adlı hikâyede zaman kronolojik ve kısadır. Zaman iki sinema filmi süresi kadardır. Hikâyede 14:30 matinesine çok az bir süre kala başlar ve ikinci film bitmeden hikâye biter. Hikâye üç saatlik bir süreyi kapsar.

“8 den 9 a Kadar” adlı hikâyede zaman, hikâyenin isminde kendini göstermektedir. Hikâye sekiz ile dokuz arasında bir saatlik bir zamanın hikâyesidir. Hikâyenin giriş kısmıyla sonuç kısmında yer alan sözler zamanı tam anlamıyla vermektedir. Hikâyenin başında:

“Haydarpaşa Lisesi’nin saati güya sekizi çalacaktı. Fakat beşten sonraki vuruşlar kar tipisinin içinde eriyip gitti.”(8 den 9 a Kadar, s.76)

Hikâyenin sonunda vakanın bir saat sürdüğünü şu sözlerden anlamaktayız:

“Doktor eğilip kızının saatine baktı.

Saat şimdi elifi elifine dokuzu gösteriyordu.” (8 den 9 a Kadar, s.84)

“Atatürk Galatasaray’da” adlı hikâyede, Atatürk’ün 1930-1931 yıllarına rastlayan Galatasaray Lisesi’ne yapmış olduğu bir geziyi anlatmaktadır. Bu ziyaret 3-4 saatlik bir süreyi kapsamaktadır.

“Ay Işığında Çalışkur”, “Eczanenin Akşam Müşterileri” adlı hikâyelerde vaka 4-5 saatlik bir süre içerisinde meydana gelmiştir. Zamanda geriye dönüşler bulunmamaktadır.

“Ay Işığında Çalışkur” adlı hikâye Eylül ayının 12’sine rastlamaktadır.

Hikâyenin zaman açısından kısa sürdüğünü Melahat’in, onbir vapuruna yetişmek istemesinden anlamaktayız. Olaylar altı ile on bir arasında gerçekleşir.

“Eczanenin Akşam Müşterileri” adlı hikâyede zaman dört-beş saatlik bir süreyi kapsamaktadır. Hikâyede güncel olaylardan bahseden müşterilerin konuşmaları kronolojik olarak kısa bir süre zarfında okuyucuya aktarılır.

“Kantar Katibi Ali Rıza Efendi” adlı hikâye ramazan ayında geçmektedir. Hikâye zaman olarak kısadır. Hikâyede ikindi vaktiyle iftar vakti arasındaki olaylar anlatılmaktadır.

Hikâyenin sonunda “Yukardan 7.93; aşağıdan 7.13 trenleri geldi. Yavaş yavaş kalkındı, dağılındı.”(KKARE.,s.248) Bu ibare zamanın kısılalığını göstermektedir. Yaklaşık 2-2.30 saatlik bir zamanı kapsamaktadır. Hikâye bu kısa sürede kronolojik olarak ilerlemekle birlikte; zamanda geriye dönüşlere de rastlamaktayız. Ali Rıza Efendi’nin geçmiş günlere ait anılarını anlatırken zamanda geriye dönülmüştür.

“Küçük Harfli Mutluluklar”, “İstedğin Şarkıyı Dinleyebilmek”, “Dürbün”, “Sebati Beyin İstanbul Seferi” adlı hikâyelerde vakalar zaman olarak bir günlük bir süreyi kapsamaktadır.

“Küçük Harfli Mutluluklar” adlı hikâyede çalışan bir insanın bir günlük mesaisini kronolojik olarak anlatımı mevcuttur.

“Sebati Beyin İstanbul Seferi” adlı hikâyede Sebati Beyin, İstanbul’a yaptığı bir günlük seyahati anlatmaktadır. Hikâye vaka zamanı olarak on saatlik bir süreyi kapsamaktadır. Hikâyede geriye dönüşler mevcut değildir.

“Gülerek Ölmek” adlı hikâye vaka zamanı kısa olan hikâyelerdendir. Hikâyede geriye dönüşler bulunmamakla birlikte kronolojik bir süreç takip edilmiştir. Hikâyenin olay örgüsü üç günlük bir zaman dilimini kapsamaktadır. Hikâyenin zamanı şu şekilde okuyucuya verilir: “Saat on ikide Akçakoca’da olmalı idi. Orada kalacağı üç gün boyunca, en azından altı banyo yapmayı kuruyordu.” (GÖ., s.240)

“Ayak”, “Şişhane’ye Yağmur Yağıyordu”, “İznikli Leylek” adlı hikâyelerde vaka bir günlük bir zaman diliminde meydana gelmektedir.

“İznikli Leylek” adlı hikâyede öğrenci kafilesinin yaptığı bir günlük geziden meydana gelmektedir.

“Şişhane’ye Yağmur Yağıyordu” adlı hikâyede bir çöpçü beygirinin bir gün içerisinde başından geçen olaylar anlatılmaktadır.

“Bir Çuval İncir” adlı hikâyede vaka iki günlük bir sürede meydana gelmektedir. Hikâyede geriye dönüş yapılmayarak kronolojik bir süreç takip edilmiştir.

3.2.2. Vaka Zamanı Orta Uzunlukta Olan Hikâyeler

Haldun Taner’in on sekiz hikâyesini bu zaman diliminde ele alabiliriz. Bu bölümdeki hikâyelerin vaka zamanı bir hafta ile yedi ay arasında değişmektedir. Yazar ele aldığı konular itibarıyla vaka zamanı orta uzunlukta olan hikâyelerinde bazen kronolojik bazen de akronik bir zaman süreci kendini göstermektedir.

Haldun Taner’in vaka zamanı orta uzunlukta olan hikâyeleri şunlardır: “Heykel”, “Made In U.S.A”, “Piliç Makinesi”, “Memeli Hayvanlar”, “Kaptanın Namusu”, “Fraulein Haubold’un Kedisi”, “Eller”, “Ablam”, “Allegro Ma Non Troppo”, “45 Marka Seksapil”, “Bayanlar 00” “Salt İnsana Yöneliş”, “Şeytan Tüyü”, “Sonsuza Kalmak”, “Tuş”, “Dairede Islahat”, “Sahib-i Seyf-ü Kalem”, “İş Güzar Bir Polis”, “Yağlı Kapı”dır.

“Heykel” adlı hikâyede olaylar kahramanın heykelini yaptırma düşüncesiyle başlar ve bu düşüncesini yerine getirmek için yaptığı çalışmaları içerir. Hikâye orta uzunluktaki bir zaman sürecine yayılmıştır. Hikâyenin vaka zamanı yaklaşık bir yıllık bir zaman sürecini kapsamaktadır. Hikâyenin vaka zamanı kronolojik bir süreç takip etmekle birlikte; hikâyede bir defa zamanda sapma meydana gelerek zamanda geriye dönmüştür. Zamanda geriye dönüş yapılmasının sebebi kahramanın heykel yaptırma fikrinin nereden geldiğini göstermektedir.

“Altı sene kadar evvel bir iş dolayısıyla Macaristan’a gitmiştim. Avrupa’yı ilk görüşüm olduğu için her şey hayretimi mucip oldu. Fakat beni, en çok sokakları süsleyen heykeller alakadar etti.” (Heykel, s.39)

Hikâyede yaklaşık beş aylık bir zaman diliminde yapılan heykelin kurulması için gerekli iznin altı ay gibi uzun bir sürede çıkmasıyla yaklaşık bir yıllık bir süreyi kapsamaktadır.

“Bir ay, iki ay, üç ay, dört ay bekledik. Ne teblig geldi, ne bir şey.”(Heykel, s.44)

“Made In USA” adlı hikâye bir aylık zaman dilimini kapsamaktadır. Hikâyede olaylar akronik bir süreç içerisinde meydana gelmektedir. Hikâyede vaka zamanı ile anlatma zamanı farklılık göstermektedir. Hikâyenin vaka zamanının geçmişte kaldığını giriş kısmından anlamaktayız. Mektup tarzında yazılmış olan bu hikâyede bir aylık bir süreçte meydana gelen olaylar anlatılmaktadır.

“Sevgili İnci,

Evvela şunu söyleyelim ki, sana çok, ama çok çok güceniğim. Nedir bu kadar hamfendilik yani? Gittim gideli bir ayı geçtiği halde bir mektup olsun yazmadım. Senin bu ilgisizliğin karşısında şimdi benimde susmam, seni arayıp sormamam gerekiyor, ama ben yine dayanamıyorum. Zira bu bir ay zurfında başımdan öyle enterasan hadiseler geçti ki, bunları sana yazmasam emin ol çıldırabilirim.” (MI U.S.A., s.14)

Bu şekilde başlayan hikâye, geçmiş bir ay içerisinde kahramanın başından geçen olayların anlatılmasıyla devam eder.

“Kaptanın Namusu”, “Piliç Makinesi” adlı hikâyeler vaka zamanı itibariyle bir haftalık bir süreyi kapsamaktadır. Hikâyelerde zaman tam anlamıyla verilmemiştir. Olaylar birbiri ardınca kısa bir sürede gerçekleşir. Olayların akışından yola çıkarak her iki hikâyenin de bir haftalık bir zamanı kapsadığını söyleyebiliriz.

“Memeli Hayvanlar” adlı hikâyede vaka zamanı ile anlatma zamanı farklıdır. Hikâyede kahramanın memeli hayvanlara ve memelere karşı çocukluktan gelen zaafının başına açtığı olaylar anlatılmaktadır. Hikâyede olaylar zamanda geriye dönüş yapılarak anlatılmaktadır. Kahraman olayların anlatımı hapishaneden yapmaktadır. Anlatılan vakalar geçmişte yaşanmış olan vakalardır. Bu nedenle hikâyede akronik bir süreç takip edilmiştir.

“Fraulein Haubold’un Kedisi”, “Eller”, “Ablam”, “Allegro Ma Non Trappo” adlı hikâyelerde vaka zamanı on-onbeş günlük bir süreyi kapsamaktadır. Hikâyelerde kronolojik bir zaman süreci kendini göstermektedir. Anlatma zamanları ile vaka zamanları farklılık göstermektedir. “Fraulein Haubold’un Kedisi”, “Eller”, “Allegro Ma Non Troppo” adlı hikâyelerde anlatma zamanı ile vaka zamanı aynı anda ilerlemektedir.

“Ablam” adlı hikâyede ise vaka önceden yaşanmış; anlatım ise daha sonra gerçekleştirilmiştir. Vakanın önceden yaşanmış olduğunu, hikâyenin başında anlatıcının olayları kronolojik olarak sıralayacağını belirtmesinden anlıyoruz.

“Hikâyeye nereden gereceğimi hâlâ kestiremiyorum. Galiba yine en iyisi her şeyi başından alıp kronolojik sırayı takip etmek olacak.” (Ablam, s.255)

“45 Marka Seksapil” adlı hikâyede vaka bir aylık bir süreyi kapsamaktadır. Hikâyede vaka kronolojik bir süre takip etmekle birlikte; zamanda geriye dönüşler yapılarak hatıralardan da bahsedilir. Hikâye yazarın hayatıyla yakından ilgilidir. Yazarın, Almanya’da kaldığı yıllara ait olayları hikâyede görmekteyiz. Hikâye içerisinde üç yıl önce yaşadığı bir olaydan bahsedilen anlatıcı, zamanda geriye dönüşü meydana getirmiştir.

“Ama neme lâzım, ben Almanya’da kaldığım sürece, bu çizmelerin çok işini gördüm. Hattâ üç yıl sonra İstanbul’a dönerken bavulumda yer olmadığı halde ne yaptım yaptım, onları da beraberimde getirdim.” (45 MS., s.77)

“Bayanlar 00” adlı hikâyede vaka zamanı orta uzunlukta olmakla birlikte; zamanda geriye dönüşler oldukça sıktır. Uzun yıllar hela müstahdemliği yapan Kevser hanım müşterilerini davranışlarına göre sınıflandırır. Kevser hanımın sınıflandırdığı bu müşterilere örnek vermek amacıyla zamanda geriye dönüşler yaparak; eski müşterilerini okuyucuya tanıtır.

“Yağlı Kapı”, “Salt İnsana Yöneliş”, “Şeytan Tüyü”, “Sonsuza Kalmak”, “Tuş” “Dairede Islahat”, “Sahib-i Seyf-ü Kalem”, “İş Güzar Bir Polis” adlı hikâyelerde vaka zamanı üç ile yedi ay arasında meydana gelmektedir. “Sahib-i Seyf-ü Kalem” haricindeki altı hikâye de kronolojik bir süreç takip edilmiştir. Bu hikâyelerde olaylar birbiri ardından, hızlı bir şekilde meydana gelmektedir. “Sahib-i Seyf-ü Kalem” adlı hikâyede zamanda geriye dönüş yapılmıştır. Hikâyenin kahramanı Miralayın askerlik yıllarında başından geçen olayların kısa notlar halinde sık sık hatırlatılması, zamanda geriye dönüşleri meydana getirir.

“Salt İnsana Yöneliş” adlı hikâye yedi aylık bir süreci kapsamaktadır. Hikâyenin yedi ay sürdüğünü aylık çıkan “Salt İnsana Yöneliş” adlı derginin yedi ay çıkmasından anlıyoruz. Derginin yedinci sayıdan hemen sonra dağılması hikâyenin sonuç bölümünü oluşturur.

3.2.3. Vaka Zamanı Uzun Olan Hikâyeler

Haldun Taner’in on iki hikâyesini bu bölüm içerisinde değerlendirebiliriz. Bu hikâyelerin vaka zamanı bir yıldan başlayıp yirmi sekiz yıla kadar uzanmaktadır.

Yazarın bu bölümde ele alacağımız hikâyeleri şunlardır: “Kooperatif”, “Harikliya”, “Fasarya”, “Karşılıklı”, “Tö Ahmet”, “Geçmiş Zaman Olur ki...”, “Bir Kavak ve İnsanlar”, “Beatris Mavyan”, “Yaşasın Demokrasi”, “İki Komşu”, “On İkiye Bir Var”dır.

“Kooperatif” adlı hikâyede akronik bir zaman süreci takip edilmiştir. Zamanda geriye dönüşler bulunmazken; zamanda ileriye atlamalar görülmektedir. Hikâyede çizgisel bir zaman süreci izlenmektedir. Hikâye üç yıllık bir zaman diliminde meydana gelen olayları anlatmaktadır. Hikâye kooperatifin kurulmasıyla başlar. Hikâyenin sonuç kısmındaki şu ibare vaka zamanını tespit etmemizi sağlar.

“Kooperatif yakında üçüncü kuruluş yılını tamamlayacak.” (Kooperatif, s.69)

“Harikliya” adlı hikâyenin vaka zamanı on yıllık bir süreyi kapsamaktadır. Olaylar hızlı bir şekilde yaşanmıştır. Hikâyenin başında ve sonunda yer alan anlatıcının sözleri zamanı belirlememizi sağlar.

“Harikliya’yı sekiz sene evvelinden tanırım” (Harikliya, s.91)

“Harikliya gideli neredeyse iki sene olacak” (Harikliya, s.95)

Hikâyede akronik bir zaman süreci giriş kısmında mevcuttur. Harikliya’yı sekiz sene öncesinden tanıdığını belirten anlatıcı, Harikliya’nın o dönemde yaptıklarını anlatarak hikâyenin başkahramanını okuyucuya tanıtmış ve aynı zamanda hikâyenin girişini oluşturmuştur.

“Fasarya” adlı hikâyenin giriş kısmında akronik bir zamana rastlamaktayız. Kâzım’a, Fasarya isminin nereden gelmiş olabileceğini araştıran, sorgulayan anlatıcı, geçmişe dönerek bu konu üzerinde yorumlar yapar. Hikâyede asıl vakalar meydana gelince kronolojik bir süreç başlar. Bu kronolojik süreç içerisinde zamanda sapmalar meydana gelmez. Olaylar bir birine zincir halkaları gibi bağlanır. Bir olayın sonucu bir sonraki olayın başlangıcını meydana getirir.

“Karşılıklı” adlı hikâyede olay geçmişte yaşanmıştır. Hikâyede beş yıl öncesinde yaşanan bir olay anlatılmaktadır. Bu hikâyede yazar gençlik yıllarına ait anılarından esinlenmiştir.

“Tö Ahmet” adlı hikâyede zaman bir çocuğun büyüme sürecidir. Hikâye geçmişe dönük olarak anlatılmaktadır. Hikâye uzun zamanlıdır. Meral’in küçüklüğü ile genç kızlığı arasındaki zaman anlatılmıştır. Hikâyede zaman çok çabuk geçilerek, zamanda atlamalar yapılmıştır. Asıl vaka Meral’in genç kızlığı döneminde yaşanır. Bu dönemden sonra olaylar kronolojik bir süreç takip eder.

“Geçmiş Zaman Olur Ki...” adlı hikâye akroniktir. Geriye dönüşler mevcuttur. Kahraman zamanda geriye atlamalar yaparak, hatıralardan ve eski sevgilisinden bahseder.

“On Sekiz yıl evvelki o tatlı hatıraların âlemine atan, gazetede gördüğüm iki satırlık, kupkuru, alelade bir kiralık ilanı oldu.” (GZOK..., s.61)

Hikâye içerisinde zamanda geriye dönüş Mahinur’un eski günleri hatırlamasıdır. Hikâye on sekiz yıllık bir hatıranın hikâyesidir. Hikâyede geçmiş dışında yaşanan olaylar bir saat gibi kısa bir süreyi kapsar.

“Bir Kavak ve İnsanlar” adlı hikâyede vaka zamanı iki yıllık bir süreyi kapsamaktadır. Hikâyenin iki yıllık bir süreyi kapsadığını; hikâye içerisinde önemli bir yeri olan kavak ağacının iki bahar geçirmesinden anlıyoruz. Hikâyede kronolojik bir süreç hakimdir.

“Beatris Mavyan” adlı hikâyenin ilk sayfasında ailesi tanıtılan Beatris’in dünyaya gelişi ve hikâyeye gerişi arasında yirmi sekiz yıl gibi uzun süre bulunmaktadır. Hikâyenin kahramanı Beatris’in doğumu ile yirmi sekiz yaş arası zamanda ileriye doğru atlanarak geçilmiştir. Hikâyenin kahramanı Beatris yirmi sekiz yaşında karşımıza çıkmaktadır. Hikâyenin sonunda Beatris’in, Jirayir Keklikyan ile evliliği zaman olarak şöyle belirtilir:

“Matmazel Mavyan, Madam Keklikyan olalı nerede ise 3 sene olacak” (BM., s.53) Hikâye toplam otuz bir senelik bir zaman dilimini kapsamaktadır.

“Yaşasın Demokrasi” adlı hikâye vaka zamanı itibariyle bir yıllık bir süreyi kapsamaktadır. Olayların çoğu bir seçim öncesinde bir günlük bir sürede yaşanır. Yaşanan bu olaylardan hareketle bir yıl sonraki bir olaya değinilir. Zamanda ileriye doğru atlama mevcuttur.

“Adamcağız düşündü taşındı. Kaybını telafi etmek için bir sene sonra yapılan ana seçimlerde bu açık artırma taktiğine baş vurup kesesini hayli doldurdu.” (YD., s.60)

“İki Komşu” adlı hikâye bir seneye yaklaşan zaman sürecini kapsamaktadır. Hikâyede olayların başlangıcını okuyucuya göstermek için geçmişten kısa bilgiler verilmiştir.

“On İkiye Bir Var” adlı hikâyede kahramanın dokuz yaşından başlayan ve orta yaşlarına kadar geçen bir süre anlatılmaktadır. Bir insanın büyüme süreci hikâyenin zamanını oluşturur.

3.3. MEKAN

Haldun Tamer hikâyelerinin oluşumunu iki kaynaktan sağlamaktadır. Bu kaynaklar yazarın hayatıyla yakından ilgilidir. Yazarın hikâyelerine kaynaklık eden unsurların başında, yazarın yaşamı ve anıları gelmektedir. Hikâyelere kaynaklık eden ikinci unsur ise yazarın gözlemleridir. Haldun Tamer bu iki unsuru hikâyelerine eleştirel ve mizahi bir tutumla yansıtmıştır.

Haldun Tamer'in hikâyelerinde yer kavramı olarak iki mekandan söz edebiliriz. Bu mekanların birincisi İstanbul'un eski ve yeni hali; ikincisi ise öğrencilik yıllarının geçtiği Almanya'dır.

Haldun Tamer'in hikâyelerinde olay örgüsüne bağlı olarak dar mekan geniş mekana oranla daha çok kullanılmıştır. Hikâye kahramanlarının yaşamında meydana gelen olaylar; mekanın darlaşmasında ve genişlemesinde etkili olmuştur. Yazarın bazı hikâyelerinde dar mekandan geniş mekana; bazı hikâyelerinde ise geniş mekandan dar mekana geçiş bulmaktadır.

Haldun Tamer'in hikâyelerini dar ve kapalı mekan; geniş ve açık mekan şeklinde inceliye biliriz.

3.3.1. Dar ve Kapalı Mekan

Haldun Tamer'in hikâyelerinde dar ve kapalı mekan daha çok yer almaktadır. Hikâyelerde meydana gelen olaylar şahısların dünyasında olumsuzluklara yol açar. Hikâyede yer alan bu olumsuzluklar, şahıslar için mekanı darlaştırır.

“Ases”, “Piliç Makinası”, “Geçmiş Zaman Olur Ki....”, “Yağlı Kapı”, “Bir Kavak ve İnsanlar”, “Bir Çuval İncir”, “Kızıl Saçlı Amazon”, “8 den 9 a Kadar”, “Şeytan Tüyü”, “Neden Sonra”, “Şişhane'ye Yağmur Yağlıyordu”, “Kantar Katibi Ali Rıza Efendi”, “Eczanenin Akşam Müşterileri”, “Töhmət”, “Artırma”, “İznikli Leylek”, “Fraulein Haubold'un Kedisi”, “Atatürk Galatasaray'da”, “Memeli Hayvanlar”, “Ayak”, “Tuş”, “Sahib-i Seyf-ü Kalem”, “İstedğin Şarkıyı Dinleyebilmek”, “On İkiye Bir Var”, “Kaptanın Namusu”, “Bir Motörde Dört Kişi”, “İki Komşu”, “Nemiye'nin Hatırı”, “Sebati Beyin İstanbul Seferi”, “Dairede Islahat”, “Gülerek Ölmek”, “Fasarya”, “Kooperatif” adlı hikâyelerde dar mekanı görmekteyiz.

Haldun Taner'in hikâyelerde sevgilisinden ayrılan, geçmiş günlere özlem duyan, yaşadığı hayattan sıkılan, tabiatın yok edilmesine engel olamayan, siyaset sahnesi içerisinde yok olan, hayal kırıklığına uğrayan, sağlık sorunları yaşayan, vatanına hasret duyan, iftiraya uğrayan, kapalı bir mekanda zorla tutulan, yaşlılık karşısında ölümü arzulayan, yaşadığı topluma ayak uyduramayan, fiziki özelliklerinden dolayı kendiyle barışık olmayan, insanların içinde bulunduğu ortam ve yaşadıkları olaylar dar mekanın oluşmasına zemin hazırlar.

“Yağlı Kapı” adlı hikâyenin kahramanı Rıza için mekan oldukça dardır. Yol işçiliği yapan Rıza, işini sevmemektedir. Yol işçilerinin kaldığı barakanın fiziki yapısı ve diğer işçilerin yaptıkları şakalar, Rıza'yı rahatsız etmektedir. Bu olaylar neticesinde mekan Rıza için darlaşmaktadır.

“Fasarya” adlı hikâyede mekan İstanbul'dan, Tunus'a kadar genişler. Hikâyede mekanın darlığı Fasarya'nın ruh haliyle yakından ilgilidir. Fasarya için mekân sürekli dardır. Fiziki görünümü ve imkanları sınırlı olan Fasarya, toplum içerisinde sürekli ikinci planda kalarak; mekanın darlığını sürekli hisseder. Sürekli aktif olan dar mekan, Fasarya'yı hikâyenin sonunda isyana kadar sürükler.

“Gülerek Ölmek” adlı hikâyede Sekban Bey'in boğulma tehlikesi geçirdiği an ve ondan sonraki zaman süreci dar mekan olarak karşımıza çıkmaktadır. Sekban Bey çevresinde iyi bir yüzücü olarak tanınırken; geçirdiği boğulma tehlikesi mekanı oldukça darlaştırır.

“Sebati Beyin İstanbul Seferi” adlı hikâyede toplumun hızlı yaşamına ayak uyduramayan Sebati Beyin, İstanbul'a yapmış olduğu bir seyahati anlatır. Sebati Bey, yaşının ilerlemiş olmasından ve toplumun hızlı yaşamından dolayı; yolculuk esnasında zorluklarla karşılaşır. Bu zorluklar mekanı Sebati Bey için darlaştırır.

“İki Komşu” adlı hikâyede mekan oldukça dardır. Kapı komşusu olan iki kadının birbirlerine karşı duydukları kıskançlık ve nefret iki kahraman içinde mekanı darlaştırır. Hikâye boyunca devam eden çatışma, dar mekanında hikâye boyunca devam etmesini sağlar.

“Bir Motörde Dört Kişi” adlı hikâyede son vapuru kaçırarak dört kişinin kiraladıkları motörle karşıya geçmeleri anlatılmaktadır. Yolu yarılacakları esnada motörde yangın çıkması, yolcuların ölümün soğuk yüzünü hissetmelerini sağlar. Bu olay neticesinde mekan darlaşır.

“Yanıyoruz..... imdat! yanıyoruz!”

“Bu feryat, güvertenin üstünü bir anda allak bullak etmişti. Kadın kaptan kamarasının kapısını açık bıraktığından, şimdi dumandan göz gözü de görmüyordu. Kasap şaşkınlıktan oturduğu minderi kucaklamış, profesör ise motörün tek tahlisiye simidini boynuna geçirivermişti..” (BMDK., s.47)

“Kaptanın Namusu” adlı hikâyenin birinci kısmında üç mekandan bahsedilmektedir. Bu mekanlar şunlardır: Bulgaristan, Mıdye ve İstanbul’dur. Hikâyenin diğer kısımları İstanbul’un çeşitli semtlerinde geçmektedir. Bunlar: Galata, Kasımpaşa ve Üsküdar’dır. Hikâyenin kahramanı Rizeli Sadık, hikâyenin dört vaka halkasında da dar mekan içerisinde yer almaktadır. Rizeli Sadık’ın;

1. Geminin batmasından sonra duyduğu üzüntü ve içinde bulunduğu ortam,
2. İlyas’ın ölüm haberini karısına verdiği an,
3. Kaptanın karısını yabancı bir adamla gördüğü muhallebici,
4. Cinayet işledikten sonra hapisanedeki hücresi

yaşadığı dar mekanlar olarak karşımıza çıkmaktadır.

“Sahib-i Seyf-ü Kalem” adlı hikâyede yaşının ilerlemesi nedeniyle hayattan zevk almayan ve ölmeyi isteyen Miralay bey, için mekan dardır.

“-Ben artık ölmeliyim. Ölüp de ortadan kalkmalıyım. Bu benimkisi de yaşamak mı? Aleme zahmet vermek.....” (SSK., s.9)

“İstedığın Şarkıyı Dinleyebilmek” adlı hikâyede mekanın darlaşmasına neden olan imkanların yetersizliğidir. Kahramana göre insanların hür olmasını sağlayan radyodur. Radyosu olan insanlar hür; radyosu olmayan insanlar esirdir. Kahraman radyosu olmadığı için özgür değildir. Sürekli radyosu olan insanların dinlediklerini dinlemek zorunda kalmaktadır. Kahramanın bu özgürlüğe sahip olamaması mekanı darlaştırmaktadır.

“Tuş adlı hikâyede olay örgüsü doğrultusunda mekan giderek darlaşmaktadır. Mahallede meydana gelen olaylar, mahalleyi insanlar için dar mekan haline getirir. Mahalle halkının bu çirkin olaylara savaş açması ortamı daha da gerginleştirir. Mahalle halkının başlatmış olduğu mücadelede Dilaver Bey yalnız kalınca; kahvehane ve mahalle Dilaver Bey için dar mekan konumuna geçer. Mahalle halkından tiksinen Dilaver Bey evine kapanır. Dilaver Beyin mücadelesinde savunduğu kızın kötü yola

düşmesi; Dilaver beyin bu kızla yatmak için gittiği evde yakalanması mekanı daha da darlaştırır.

“Dışarı çıktığımda büyük salonda iki müşteri bekliyordu. Bunlardan biri Rumca gazete okuyan, çiçek bozuğu bir delikanlı idi. Öbürü ... evet öbürü ise beni görünce iki elini yüzüne kapayan Dilaver bey üstadımız” (Tuş, s.8)

“İznikli Leylek” adlı hikâyede tarihi yerleri gezen bir üniversite kafilesinin sabah kahvaltısı yaptıkları han hikâyesinin mekanını oluşturur. Han leylek için kapalı ve dar mekandır. Sürekli özgür olan ve sonsuzluklara kanat çırpan bu hayvan, dört duvar arasından çıkamamaktadır. Leyleğin içinde bulunduğu bu durum mekanı darlaştırmaktadır.

“Ayak” adlı hikâyede mekan olarak hastanede seçilmiştir. Hastane yaşam içerisinde hastalanan insanlar için dar mekan konumundadır. Hikâyede kesik bir ayağın bulunması ve kesik ayağın kime ait olduğunun bulunmaması mekanı darlaştırır. Hikâyesinin kahramanı ve kesik ayağın sahibi Rizeli Şahin için mekan oldukça dar ve kapalıdır. Ayağının kesilmesiyle yarım kalan Rizeli Şahin, karşısında kesik ayağını bir ipe geçirilmiş olarak görünce çok üzülür ve sıkılır. Bu olay hikâyedeki mekanın darlığını en üst noktaya ulaştırır.

“Birden kendini, erkekliğinden olmuş gibi bir yitik hissetti. Sol tabanını kuvvetle yere basamayan erkek, tam erkek mi sayılırmış hiç? Hacer kim bilir nasıl arlanacak bacaksız kocasından Şahin oldum olasıya ölümden korkmazdı da ille alil kalmak ağrına gidiyordu. İşte korktuğuna uğramış. Hem korktuğuna, yirmi gün evvel ameliyatta, hatta ondan da bir ay evvel ayağı kangren olduğu gün değil, ası! şimdi, şu anda uğramış gibi idi.” (Ayak, s.45)

“Memeli Hayvanlar” adlı hikâyede mekan hapisanedir. Yapmış olduğu tekbir hareketten dolayı tutuklanan kahramanın içinde bulunduğu mekan kapalı ve dardır. Hapishane ortamında sürekli alay edilen kahraman, mekanın darlığını sürekli hissetmektedir.

“Dışarda milleti sağanlar ellerini kollarını sallayıp geziyor; ben tek kişiyi sağacak oldum, içeriye tiktılar.”

“İşte şimdi, gördüğünüz gibi, hırsızların, esrarkeşlerin, ipten kazıktan kurtulmuş, gözü kanlı canilerin arasında çilemi dolduruyorum.” (MH., s.333)

“Fraulein Haubold’un Kedisi” adlı hikâyede mekan olarak Hitler dönemi Almanya’sında bir pansiyonu görmekteyiz. Bu pansiyon Haubold’un kedisi ve Yahudi gençleri için kapalı mekandır. Haubold’un kedisi ve Yahudi gençleri için kapalı mekandır. Haubold’un, kedisi Dropsi’nin cinsel isteklerini göz ardı ederek pansiyona kapatması mekanı darlaştırmaktadır. II. Dünya savaşı yıllarında Yahudi gençlerin Almanya’da serbestçe dolaşamamaları mekanı Yahudi gençler içinde darlaştırmaktadır.

“Artırma” adlı hikâyede mekan olarak müzayede salonu seçilmiştir. Hikâyenin kahramanı müzayede salonunda sanat eserleriyle iç içe olduğundan, kahraman için mekan geniştir. Fakir olan kahraman mekanı zenginlerle paylaşmak zorundadır. Zenginlerin bakışından rahatsız olan kahraman, mekandan sıkılmaktadır.

“Etrafımda hep varlıklı insanlar... Kolkola yeni evliler, ev kurak üzere nişanlılar... Pürolu beyler, kürk mantolu hanımlar... Ben bunların içinde ne aramağa geldim.

Hele yanında, elli yaşlarında, pipolu, kır saçlı, iyi giyimli, İngiliz lordu gibi bir adam var. Başıklarımız rastlaştıkça bayağı utanıyorum. Lüks mevki müşterilerinin, güverte yolcularına bakışı gibi sinire batan bir küçümseme ile bakıyor bana...” (Artırma, s.82)

3.3.2. Geniş ve Açık Mekan

Haldun Taner’in hikâyelerinde geniş mekan dar mekana göre daha az sayıdadır. Hikâyelerde yer alan kahramanların sahip olduğu maddi unsurlar, yaşadıkları olaylar mekânın geniş olarak karşımıza çıkmasını sağlar.

“Allegro Ma Non Troppo”, “Made In U.S.A”, “Sancho’nun Sabah Yürüyüşü”, “Rahatlıkla”, “Salt İnsana Yöneliş”, “Karşılıklı”, “Ay Işığında Çalışkur”, “Heykel”, “Beatris Mavyan”, “Dürbün”, “Küçük Harfli Mutluluklar”, “Bayanlar 00”, “45 Marka Seksapil”, “Harikliya”, “İşgüzar Bir Polis” adlı hikâyelerde geniş mekânı görmekteyiz.

“Ay Işığında Çalışkur” adlı hikâyede, Çalışkur adlı apartmanda yaşayan insanların yaşamı ele alınmıştır. Apartman sakinleri için mekân geniş konumdadır. Yaşantıları bozuk olan Apartman sakinleri günlük hayattan oldukça memnundurlar. Hikâyede yer alan dürüst insanlar tezatlıklardan dolayı mekânın darlığını hissetmektedirler.

“Heykel” adlı hikâyede maddi olanakları iyi olan Üryanizade Sıdkı üç farklı mekanda karşımıza çıkmaktadır.

Üryanizade Sıdkı heykelini yaptırmaya karar verir. Üryanizade vermiş olduğu bu karar doğrultusunda atölye ortamında günlerce poz vermek zorunda kalır. Gerçekte zor ve sıkıcı bir iş olan poz verme; Üryanizade’yi hiç sıkmaz. Üryanizade için mekan oldukça geniştir. Üryanizade’nin emeline ulaşma arzusu mekanın kapalılığını yok ederek mekanı genişletir.

İkinci mekan heykelin dikilmesi için gerekli izni almaya çalıştığı belediye binası; üçüncü mekan Üryanizade’nin evidir. Her iki mekanda atölye ortamı gibi geniş mekan konumundadır.

“Beatris Mavyan” adlı hikâyede geniş mekanı hikâye kahramanı Beatris Mavyan’da görmekteyiz. Beatris Mavyan, çok çirkin olmasına rağmen maddi imkanlarının verdiği olanaklarla Jırayir Keklikyan’ı nikah masasına oturtur. Bu evlilik Beatris açısından oldukça saadet verici olmasına rağmen; Keklikyan için oldukça azap vericidir. Beatrisin sırtını dönerek piyano çalması, Keklikyan için bir nimettir. Beatris ise dünyanın en mutlu kadını konumundadır. Beatris’in bu çirkinlikle böyle bir koca bulması mekanı oldukça genişletmektedir.

“Dürbün” adlı hikâyenin kahramanı Hicabi Bey dışarı çıkmayan ve sürekli evinde oturan bir şahıstır. Hicabi Bey sürekli evin kapalı ortamında olmasına rağmen mekan geniştir. Hicabi Bey kapalı ev ortamından sıkılmaz. Hikâye içerisinde Hicabi beyi dış dünyaya bağlayan, üç adet dürbünüdür. Yazar, Hicabi beyin üç dürbünüyle farklı üç mekanı anlatmakla birlikte; Hicabi beyin dış dünyayla olan bağlantısını da okuyucuya vermektedir.

1. Dürbün: Büyük ve Küçük Çamlıca ile Acıbadem dolaylarını
2. Dürbün: Kalamış koyu, tramvay köprüsünden yoğurtcu deresine Fenerbahçe, Mendirek, Yelken Kulübü, Alman Kampı dolaylarını
3. Dürbün: Sahil Gazinosu, yakın evleri ve balkonları görmek içindir.

Hicabi bey birçok mekanda olup biteni görmekte ve gelişen olaylardan haberleri mahalleliye duyurmaktadır. Mekan Hicabi bey için geniştir. Mahalle halkı için mekan dardır. Mahalle halkı için mekanın dar olmasının nedeni sürekli Hicabi Bey tarafında gözetlenme korkusudur.

“Küçük Harfli Mutluluklar” adlı hikâyede Nizamettin Bey kendisiyle barışık olan biridir. Nizamettin Bey 72 yaşında olmasına rağmen kendisiyle ve toplumla barışık olduğu için mekan geniştir. Yaşadığı her olayda mutlu olabileceği bir yönü bulan Nizamettin Bey, geniş bir mekan içerisinde yer almaktadır.

“Bayanlar 00” adlı hikâye içerisinde mekan heladır. Hela olmasına rağmen başkahraman Kevser hanım için burası geniş mekandır. Kevser hanımın işini sevmesinin ve çalışkan olmasının mekanı genişlettiğini görmekteyiz. Ayrıca hela gelen müşteriler içinde geniş mekandır. Kendilerini sıkıntıya sokan unsuru bu mekanda bırakarak ayrılmaları, helayı rahatlatıcı bir mekan olarak karşımıza çıkarır.

Mekan olarak hela birleştirici unsur olarak karşımıza çıkar. Değişik vasıfları olan insanların ortak kullandıkları birleştirici bir mekandır.

“Kevser hanımın helâsına kimler, ne kibar hanımefendiler gelmemiştii bu güne kadar... İnsan bu Sıkıştı mı helânın umumîsine, hususîsine bakar mı? Kibarı da gelir âdîsi de, tanınmışı da, hiç bilinmeyen de, yaşlısı da genci de, güzeli de, çirkini de... Ermenisi, Rumu, Türkü, hattâ ecnebîsi de...” (B 00., s.64)

“45 Marka Seksapil” adlı hikâyede mekan olarak Almanya’da bir pansiyon seçilmiştir. Anlatıcı bu mekan içerisinde tek başına kalmaktan sıkılmaktadır. Hikâyede geniş mekan anlatıcının Gerda adlı bayanla tanışmasından sonra başlar. Anlatıcının Gerda ile cinsel yakınlaşması mekanı genişletmiştir.

“Harikliya” adlı hikâyenin kahramanı Harikliya hikâye boyunca geniş mekan içerisinde görülmektedir. Hikâyede mekan olarak İstanbul’un semtleri ve özellikle Beyoğlu’dur. Harikliya, Beyoğlu içerisinde rahat hareket ettiği ve gönlünce yaşadığı için mekan geniştir. Harikliya, Jimmy adlı sevgilisini bu mekan içerisinde tanımış ve onunla evlenmiştir. Harikliya’yı hikâye boyunca sürekli açık ve geniş mekanlarda görmekteyiz.

“İşgüzar Bir Polis” adlı hikâyede mekan belirsizdir. Hikâyede herhangi bir mekan ismi geçmemektedir. Hikâyenin Cadde Bostan adlı mahallede geçtiğini söyleyebiliriz. Mahalle hikâyenin kahramanı Necmi Uyanık adlı polis memuru için geniş mekandır. Necmi Uyanık rahat bir ortamda görev yapmakla birlikte; mahalle halkının sırlarını öğrenmesi ve bu sırları koz olarak kullanması mekanı genişletir. Hikâyede Necmi Uyanık’ın karşısında olan insanlar için mekan dardır. Sürekli tedirgin olan mahalle halkı dar mekanı yaşamaktadır. Mahalle halkı bu dar mekandan Necmi Uyanık’ın sürgün edilmesiyle kurtulur.

“Sancho’nun Sabah Yürüyüşü” adlı hikâyede mekan olarak Ankara’nın zengin muhitleri seçilmiştir. Kızılay, Çankaya civarında geçen olaylar sembolik özellikler taşımaktadır. Hikâyede köpek kahramanlar işlenerek insanların belirgin özellikleri gözler önüne serilmiştir. Hikâyede zengin insanların köpekleri rahat ve geniş bir mekanda okuyucuya verilmiştir. Köpeklerin özel bakıcılara ve emrinde olan şoförlere bakılarak yaşadıkları rahat hayat kolaylıkla anlaşılacaktır. Bu hayatın güzellikleri kahramanlar için mekanı oldukça genişletir.



3.4. ŞAHIS KADROSU

Haldun Taner, hikâyelerini oluştururken günlük hayatın bir kesitini hikâye merkezine yerleştirmiştir. Yazar, için yaşamda meydana gelen en ufak bir olay dahi hikâye konusu olabilir. Yazar için önemli olan hikâyenin, günlük yaşamın gerçeklerini yansıtmasıdır. Bu düşünce yapısıyla hareket eden yazarın, hikâyelerinde günlük hayat içerisinde yer alan her türlü insanı görmek mümkündür.

Yazarın hikâyelerinde yer alan kişiler toplumun değişik kesimlerini yansıtır. Toplum içerisinde birbiriyle kaynaşmayan, okumuş-okumamış, zengin-yoksul, idealist-yozlaşmış gibi karşıt tipleri görmekteyiz. Hikâyede yer alan kahramanların davranışlarını ve davranışlarındaki tutarsızlıkları öne çıkararak topluma mesaj verme amacındadır. Yazar topluma mesaj vermek amacıyla birlikte; toplumda yer alan yozlaşmış insanları eleştirmektedir. Yazar eleştirdiği insanların yanında, zavallı, kaderinin getirdiği olumsuzlukları yenemeyen insanları da anlatmaktadır.

Yazar hikâyelerinde eski çağdan kalmış ve yeni çağın yaşamına ayak uydurmaya çalışan yaşlıları, zenginleri, yaşamın hızından şaşırıp saf köylüleri, görgüsüz ve zengin insanları, yaşadıkları topluma ayak uydurmaya çalışan Ermenileri..... vb. insanları işlemiştir.

“Taner’in başka bir usta yönü bir fırça vuruşuyla karakterlerinin boyutlarını belirli duruma getirmesidir. Hele kahramanları ile çok yakından dostluk kuran Taner sağlam karakter portreleri çizer. Ancak bazan ikinci derecedeki karakterler aynı sağlamlıkta görünmezler. Derin çizgilerle belirtilen kahramanların yanısıra öbür karakterlerden bazısı bir belirsizlik içindedirler.” (Miyasoğlu, 1988:48)

3.4.1. Hikâyedeki Fonksiyonları Açısından Şahıs Kadrosu

3.4.1.1. Başkahramanlar

Haldun Taner’in hikâyelerinin çoğunda ön plana çıkan başkahramanları görmekteyiz. Yazarın bazı hikâyelerinde kalabalık bir şahıs kadrosu yer almaktadır. Bu hikâyelerde tek bir kişinin başkahraman olarak öne çıktığını söyleyemeyiz. Yazar bazı hikâyelerinde başkahraman konumuna bir hayvanı yerleştirmiştir. Yazarın bazı hikâyelerinde başkahraman anlatıcının kendisidir. Bu tarzda yazmış olduğu hikâyelerde başkahramanla ilgili bilgiler pek rastlamamaktayız.

“Kaptanın Namusu” adlı hikâyede tayfa rolünde olan Rizeli Sadık; “Heykel” adlı hikâye zengin iş adamı Üryanizade Sıdkı; “İş Güzar Bir Polis” de polis memuru Necmi Uyanık; “Necmiye’nin Hatırı” adlı hikâyede eski ve yaşlı gırnatacı Cemal Efendi; “Sebati Beyin İstanbul Seferi” adlı hikâyede karantina katipliğinden emekli Sebati Bey; “Dairede Islahat” da Bahadır Erdem; “Beatris Mavyan”da Beatris Mavyan; “Tuş”da Nesrin; “Yağlı Kapı”da yol işçiliği yapan Rıza; “Sonsuza Kalmak”da öğretmen “Sunihî Bey”; “Bir Çuval İncir” de Şerafettin Bey; “Sahib-i Seyf-ü Kalem”de Miralay Bey; “Dürbün”de Hicabi Bey; “Şeytan Tüyü” adlı hikâyede Almanya’da işçi olarak çalışan Ökkeş; “Ases” de Ases; “Rahatlıkla”da Sedat Germiyanoglu; “Töhmet”de Halime; “Neden Sonra”da İhsan; “Bayanlar 00”da Kevser Hanım; “Ayak”da Rizeli Şahin; “Gülerek Ölmek”de Sekban Bey; “8 den 9 a Kadar”da ismi verilmeyen genç asistan; “Kantar Katibi Ali Rıza Efendi”de Ali Rıza Efendi; “Ay Işığında Çalışkur”da bekçi Zülfikâr; “Fasarya”da Kazım; “Harikliya” da Harikliya; “Eller”de Daniş Bey; “Küçük Harfli Mutluluklar”da Nizamettin Bolayır; “Kızıl Saçlı Amazon”da Kamil başkahramandır.

Haldun Taner üç hikâyesinde başkahramanı oluştururken sembollerden yararlanmışır. Bu üç hikâyeyi “Temsili Kişiliklerine Göre Şahıs Kadrosu” bölümünde ele aldık.

Yazar bazı hikâyelerinde kalabalık bir şahıs kadrosunu ele almıştır. Bu hikâyelerde başkahraman belirgin değildir. Bu hikâyelerde olay örgüsü bir çok karakterin etkisiyle meydana gelmektedir. Bu hikâyelerde tek bir ferдин hikâyesi değil; birden fazla ferдин hikâyesidir. Bu hikâyeler şunlardır: “Bir Motörde Dört Kişi”, “Salt İnsana Yöneliş”, “Eczanenin Akşam Müşterileri”, “Kooperatif”, “İki Komşu”dur.

“Bir Motörde Dört Kişi” adlı hikâyede dört kahramanın bir saat içerisinde başlarına gelen olay anlatılır. “Salt İnsana Yöneliş” adlı hikâyede on iki kişinin dergi çıkarma çabaları anlatılır. “Eczanenin Akşam Müşterileri” adlı hikâyede kahveye gitmeyen yaşlılar anlatılmaktadır.

“Eczanenin akşam müşterileri hep kelli felli, efendiden görmüş geçirmiş insanlar. Size bunlar arasında şöyle rasgele bir eski başvekil, bir eski meclis reisi, eski bir sefir-i kebir, bir emekli erkânı harp miralay, tanınmış bir saz sanatkârı, birde ünlü fenni sünnetçi sayabilirim. Hangi semtin hangi eczanesi bu kadar değerli insanı sinesinde toplayabilmiştir.” (EAM., s.292)

“Kooperatif” adlı hikâyede kooperatifi oluşturan ailelerle, mahalle sakinlerinin yaşamı anlatılır. Yozlaşma teminin esas alındığı bu hikâyede; olay örgüsü birçok aile tarafından meydana getirilmiştir.

“İki Komşu” adlı hikâyede çatışma unsuru ele alınarak Saraylı Hanım ile İfakat Hanım karşı karşıya getirilmiştir. Başkahraman olarak bu iki karakter öne çıkmaktadır.

Haldun Taner’in bazı hikâyelerinde başkahraman anlatıcının kendisidir. Bu nedenle bu hikâyelerde başkahramanın ismine rastlamamaktayız. Yazarın bu hikâyeleri şunlardır: “Allegro Ma Non Troppo”, “Piliç Makinası”, “Made In U.S.A”, “İstedğin Şarkıyı Dinleyebilmek”, “On İkiye Bir Var”, “Geçmiş Zaman Olur Ki...”, “Memeli Hayvanlar”, “Yaprak Ne Canlı Yeşil”, “Ablain”, “Artırma”dır.

“Atatürk Galatasaray’da”, “45 Marka Seksapil” yazarın öğrencilik yıllarıyla bağlantılıdır. Anılarından esinlenerek kaleme aldığı bu iki hikâyede, hikâye anlatıcısı başkahraman rolündedir. Bu iki hikâyede de başkahramanın ismine rastlamamaktayız. Her iki hikâyede öğrenci psikolojisi ve öğrenci gözüyle anlatılmaktadır.

3.4.1.2. Norm Karakterler

Hikâyelerde, birinci derecedeki kahramanlardan sonra önce çıkan ve hikâyedeki diğer şahıslara göre en fazla boyutlu olan kahramanlardır. Bu karakterler özellikle tezat yaratmak ve başkahramanın yanlışlarını belirgin hale getirmek gibi işlevleri vardır.

Haldun Taner’in hikâyelerinde yer alan norm karakter ve yer aldığı hikâyeler şunlardır: “Kaptanın Namusu” adlı hikâyede tayfa görevindeki Kıvırcık Recep; “İş Güzar Bir Polis” de mülkiye müfettişi Asım Kutay; “Necmiye’nin Hatırı” nda Necmiye; “Dairede Islahat”da Hulûsi Bey; “Beatris Mavyan”da Jirayir Keklikyan; “Tuş”da Aydemir; “Sonsuza Kalmak” da Razi Bey ve Sırrı Erdem; “Dürbün”de Erdem; “Kantar Katibi Ali Rıza Efendi” de Tellâl Kasım, Tahsildar Cemil ve kahveci; “Ay Işığında Çalışkur” da Gülseren ve Dünder Çalışkur; “Harikliya” da Andon Vasilyadis; “Kızıl Saçlı Amazon” da Naci; “Made In U.S.A” da Fred; “Artırma” da Hikmet bey; “Ablam” da Ablam; “Geçmiş Zaman Olur Ki...” de Mahinur; “Piliç Makinası”nda Nuri; “Allegro Ma Non Troppo” da Linowsky; “Sancho’nun Sabah Yürüyüşü”nde polis koleji ve av köpekleri norm karakter konumundadır.

3.4.1.3. Kart Karakterler

Hikâyelerde “tek bir özelliğin sembolü olan kart karakterler, her şeye rağmen tabiattaki esas nitelikleri muhafaza ederler ve değişmezler.”(Korkmaz, 1997:300) Bu tür kahramanlar değişmeyen kahramanlardır.

Haldun Taner’in hikâyelerinde rastladığımız kart karakterler şunlardır:

“Kaptanın Namusu” adlı hikâyede Şayeste”; “Artırma” da Hikmet Bey; “Ay Işığında Çalışkur” da Çalışkur ailesi; “Dürbün” de Güliz; “Bir Çuval İncir” de milletvekili Şerafettin bey; “Sonsuza Kalmak” da Davut, Nuri, Emin, Gavsı bey; “Tuş” da Aydemir’in babası; “İş Güzâr Bir Polis” de Nâzım ve Nail; “45 Marka Seksapil” de Gerda; “Kooperatif”de Gümrükçü Yaşar; “Töhmet” adlı hikâyede mahalle halkı; “Sahib-i Seyf-ü Kalem” de Necla; “Yağlı Kapı” da Yakup ile İskender; “Bir Kavak ve İnsanlar” da fabrikatör; “Fraulein Haublod’un Kedisi”nde Fraulein Haubold hikâyelerde yer alan kart karakterlerdir.

3.4.1.4. Fon Karakterler

Fon karakterler hikâyelerde en az derinliğe sahip olan kişi ya da kişiler grubudur. Bu şahıslar hikâyenin ilerlemesine yardımcı olurlar.

Haldun Taner’in hikâyelerinde yer alan Fon karakterleri şu şekilde sıralayabiliriz:

“Heykel” de heykel traşlar, belediye görevlileri ve Refik bey; “Sebati Beyin İstanbul Seferi” adlı hikâyesinde polis memuru, Rum kızı, vapur ve trendeki insanlar; “Yağlı Kapı” da Bigalı, Recep, Çapraz Ali, Koç İbrahim; “Ases” de futbolcular, hakem ve seyirciler; “Rahatlıkla” da Ragıp Avşar, Necati, Sabahat Hanım, Sakıp Özbaşar; İmadettin Bey, İdris Bey, Sadi Tümay, Ziya Sungur, Dünder Sülünoğlu, Şefkati Oğuztürk, Cevat Sakaoğlu, Ali Rıza Bey, İsmet Giray, Mazlum İnal; “Bayanlar 00” da hela müşterileri; “Ayak” da Terlikçi İhsan, Mesut Çağlayan, baytar, İnal, İbrahim, hastane ve polis memurları; “Gülerek Ölmek” de otel müşterileri; “8 den 9 a Kadar” da hemşire, doktor ve hastalar; “Fasarya” da Necati, Küçük Nuri, Büyük Nuri, Hikmet İshak, Ercüment, Asım, Niko, Vakkas, Güzide, Nakibe Hanım, Huriser ve teğmen; “Atatürk Galatasaray’da” M. Martin, Maarif müdürü; M. Dellou ve diğer öğretmenler; “On İkiye Bir Var” da doktor, “İstedğin Şarkıyı Dinleyebilmek” de radyosu olan insanlar; “Bir Motörde Dört Kişi” de kaptan ve çımacı; “45 Marka Seksapil” de

Danzigli kimya öğrencisi; “Eller” de sarışın bayan; “İş Güzar Bir Polis” de diğer polisler, bakkal Halil, avukat, muallim, müteahhit ve çocuklar; “Necmiye’nin Hatırı”nda kahvedeki diğer müşteriler, bakkal Rıza Bey, kahveci Emrullah; “Dairede Islahat” da odacı, Şükran, Şevki Mutlu; “Tuş” da kahvedeki müşteriler; “Bir Çuval İncir” de Azmi Bey; “Dürbün” de Nedim, profesörünün hanımı, Vakkas Bey, Rezan, Rasih, Niyazi; “Ay Işığında Çalışkur” da apartman sakinleri, yedi hukuk öğrencisi, Mambo Cemil, Kamil Erciyaş; “Harikliya” da Jimmy; “Made In U.S.A” da İnci, Serap, Günnur, Lâle, Nevin, İlhan, polis memurlar; “Artırmada” müzayede salonunda bulunan diğer kişiler; “Ablam” da Moissenet, Heniy; “Geçmiş Zaman Olur Ki...” de Mahinur’un kocası; “Piliç Makinası”nda Semih, Sadık, Niyazi, İlhami, Cudi, İrfan, Rağıp, Arap Nuri, Enis; “Allegro Ma Non Troppo” da Şiranüş, Atıfet; “Sancho’nun Sabah Yürüyüşü”nde Graf, Hülya, Hedi, İsebella, Mirella, Kastor; “İznikli Leylek” de profesör, kahveci, “Bir Kavak ve İnsanlar” da işçiler, mahalle halkı ve tabiatdaki diğer canlılar; “Yaşasın Demokrasi” de oy vermeye gelen insanlar fon karakter konumundadır.

3.4.2. Sosyal Durumlarına ve Mesleklerine Göre Şahıs Kadrosu

3.4.2.1. Zenginler

Haldun Taner’in altı hikâyesinde zengin insanlarla karşılaşmaktayız. Bu zengin insanlar bazen hikâyenin tamamında bazen de kısmen etkilidirler. Hikâyelerde yer alan zengin insanlar zenginliklerini çevreye göstermek amacındadırlar.

“Ay Işığında Çalışkur” adlı hikâyede Çalışkur ailesi zengin bir ailedir. Çevresindeki insanlardan maddi olarak daha güçlü olan bu ailenin yaşamı, yozlaşma temi ile birlikte verilmiştir.

“Heykel” adlı hikâyede Üryanizade Sıdkı zengin bir tüccardır. Üryanizade Sıdkı, hikâyenin merkezinde bulunan ve başkahraman konumundaki şahıstır. Zenginliğini sembolleştirmek isteyen Sıdkı heykelini yaptırmak ister. Üryanizade Sıdkı tunçlaşma arzusu olan bir insandır. Üryanizade zengin olmakla birlikte cimri değildir. Ona göre parayı kısarsan neticede zararlı çıkarsın, görüşündedir.

“Bir Kavak ve İnsanlar” adlı hikâyede fabrikatör zengin biridir. Fabrikatör tabiatı tahrip eden biridir. Kavak ağacının tabiatında olan yeşerme olayını kendine yapılmış bir inat olarak görür.

“Artırma” da Hikmet bey; “Şişhane’ye Yağmur Yağıyor” da Artin Margusyan fırsatlar peşinde koşan zenginlerdir.

“Beatris Mavyan” adlı hikâyede Osep Mavyan sigortacılıkla zengin olmuş bir yabancısıdır. Hikâyede pasif konumdadır. Zenginliğini kullandığı en önemli nokta; çok çirkin olan kızı Beatris’e parayla koca almasıdır.

Sonuç olarak hikâyeler içerisinde yer alan zengin insanların sahip olduğu maddi rahatlık insanların davranışlarında olumsuzluklar yaratmıştır.

3.4.2.2. Fakirler

Fakirler hikâyelerde değişik karakterlerde karşımıza çıkmaktadır. Fakirler yaşam içerisinde ezilen insanları temsil etmektedir. Haldun Taner’in hikâyelerinde yer alan fakir insanlar kaderine boyun eğen insanlardır. Hikâyelerde fakirliğine baş kaldıran insanlar zamanla yozlaşmışlardır.

“Ayak” adlı hikâyede başkahraman Rizeli Şahin, fakir bir işçidir. Rizeli Şahin’in fakirliği yetmiyormuş gibi, hikâyede ayağı kesilmiş bir sakattır. Ayağının kesilmesi kahramanı kötü bir psikoloji içerisine itmiştir.

“Kooperatif” adlı hikâyede sekiz evden oluşan mahalle halkı oldukça fakirdir. Bu insanlar fakirliklerine baş kaldırmakla kooperatif üyelerine özenmişlerdir. Mahalle halkının bu özentisi insani değerleri kaybetmelerine ve aile düzenlerinin bozulmasına yol açmıştır.

“Ay Işığında Çalışkur” da Melahat ve Nuri; “Tuş” da Nesrin; “Fasarya” da Kazım fakir olan insanlardır. Bu kahramanlar fakirliğin vermiş olduğu çaresizlik nedeniyle başları dertten kurtulmamıştır.

Melahat ve Nuri fakirliklerinden dolayı haklılıklarını ıspat edemeyip karakola düşmüşlerdir. Nesrin fakirliği ve kimsesizliği nedeniyle tecavüze uğramıştır. Nesrin kendini savunamayıp kötü yola düşmüştür. Kazım sürekli itilip kakılmıştır. Hep ikinci planda kalan Kazım hep kullanılmıştır.

“Necmiye’nin Hatırı” adlı hikâyede Cemal Efendi oldukça fakirdir. Cemal’in fakirliği kıyafetinin tasvirinde açıkça görülmektedir.

“Cemal kadını görünce ayağındaki yırtık ayakkabıları masanın altına gizledi. Kemer yerine beline bağladığı bavul kayışı görünmesin diye de düğmesiz ceketinin önünü kavuşturup kendine çeki düzen verdi.” (NH., s.68)

“Kızıl Saçlı Amazon” da fon karakter konumunda olan Saime fakirdir. Paşanın kızına ait eşyalarla zengin görünmeye çalışan biridir.

Hikâyelerde yer alan fakir karakterler ezilen ve ikinci plana itilen kişilerdir.

3.4.2.3. Yabancılar

Haldun Taner’in hikâyelerinde yabancı karakterler oldukça fazladır. Yazarın yurt dışında geçirdiği öğrencilik yılları ile aldığı tiyatro eğitimi, yabancı şahıslara yer vermesinde etkili olmuştur.

Hikâyelerde geçen yabancı şahıslar toplumun farklı kesimlerinden ve mesleklerindedir.

Yazarın bazı hikâyelerinde tüm şahıslar yabancıdır. Bazı hikâyelerinde fon karakter konumunda olan yabancılar bulunmaktadır.

Yazarın hikâyelerinde yer alan yabancı şahıslar şunlardır: “Beatris Mavyan”da Beatris Mavyan, Osep Mavyan, Şarlot Mavyan, Jirayir Keklikyan; “Ablam”da fon karakter konumunda olan Moissenet, Henry; “Allegro Ma Non Troppo”da Linowsky, Mathilda; “Made In U.S.A”da Fred, “Harikliya”da Andon Vasilyadis, Jimmy; “45 Marka Seksapil”de Gerda; “Atatürk Galatasaray’da”da M. Martin, M. Dellou; “Gülerek Ölmek” de Mordohay, Moris, Judith, Nisim; “Şişhaneye Yağmur Yağıyordu” da Artin Margusyan, Antronik; “Fraulein Haubold’un Kedisi” adlı hikâyede Fraulein’dir.

3.4.2.4. Siyasetçiler

Haldun Taner’in hikâyelerinde nadirde olsa siyasetçilere yer verilmiştir. Yazar hikâyelerinde siyasetçileri olumlu bir şekilde ele almaz. Hikâyelerde siyasetçiler işini yapmayan, yozlaşmış insanlar olarak tanıtılır. Yazarın beş hikâyesinde siyasetçilerle karşılaşmaktayız.

“Bir Çuval İncir” adlı hikâyede Mükerrerem Bey milletvekilidir. Mükerrerem Bey yöneten insandır. Dürüst olması gereken bu insan ortama göre davranan çıkarıcı bir tiptir.

“Dairede Islahat” adlı hikâyede ismi verilmeyen bir millet vekili bulunmaktadır. “İki Komşu” adlı hikâyede Saraylı Hanımın damadı Halk Partisi adaydır.

“Yaşasın Demokrasi” adlı hikâyede Demokrat Parti ile Halk Partisi arasındaki seçim mücadelesi anlatılmaktadır. Bu seçim sırasında siyasetçiler oy almak için her

türlü yalanı söyleyen ve her türlü sahtekarlığı yapan kişiler olarak karşımıza çıkmaktadır.

“Tuş” adlı hikâyede Aydemir’in babası mebustur. Mebusluğu oğlunun pisliklerini temizlemek için bir araç olarak kullanmaktadır.

3.4.2.5. Resmi Görevliler

3.4.2.5.1. Polisler

Haldun Taner’in hikâyelerinde polis görevinde olan karakterlere de rastlamaktayız. Hikâyelerde yer alan polisler genellikle fon karakter konumundadırlar. Yazarın bir hikâyesinde polis memuru başkahraman rolündedir.

“Şişhane’ye Yağmur Yağıyordu”, “Made In USA”, “Sebati Beyin İstanbul Seferi”, “Ayak” adlı hikâyelerde polisler meydana gelen olaylarda soruşturma yapan fon karakterlerdir.

“İş Güzar Bir Polis” adlı hikâyede polis memuru Necmi Uyanık, başkahraman konumundadır. Hikâyede meydana gelen hırsızlık olaylarını neticelendirmiştir. Necmi Uyanık görev aldığı mahallede oldukça rahat etmiş ve itibar kazanmıştır. Kahraman zaman içerisinde mahalle halkının sırlarını öğrenmiştir. Kahramanın öğrendiği bu sırları çıkar sağlamak için kullanmıştır. Bu davranışları zamanla probleme dönüşmüş ve mahalleden sürülmesine neden olmuştur.

3.4.2.5.2. Bekçiler

Haldun Taner’in hikâyelerinde en az görülen meslek gruplarından. Yazarın iki hikâyesinde bekçi görevinde olan insanları görmekteyiz. Bu hikâyeler “Sancho’nun Sabah Yürüyüşü” ve “Ay Işığında Çalışkur”dur.

“Sancho’nun Sabah Yürüyüşü” adlı hikâyede bekçi fon karakterdir. Sadece varlığını görmekteyiz.

“Ay Işığında Çalışkur” adlı hikâyede bekçi rolünde Zülfikâr adlı şahsı görmekteyiz. Zülfikâr hikâyede oldukça faal durumdadır. Hikâye içerisinde görevi sükuneti sağlamak olan Zülfikâr, kargaşa çıkaran tek kişidir. Zülfikâr yozlaşmış bir karakterdir. Zülfikâr hikâyede yasak işler yapan, ancak kendini doğru gösteren biridir. Hikâyede yer alan ve günlük yaşamlarını sürdüren insanlar ise Zülfikâr tarafından keyfi olarak tutuklanabilmektedir.

Sonuç olarak hikâyelerde görevini kötüye kullanan bekçilerle karşılaşmaktayız.

3.4.2.5.3. Askerler

Haldun Taner'in dört hikâyesinde asker ve asker kökenli şahıslar bulunmaktadır. Askerler yer aldığı hikâyenin üçünde fon karakter konumundadır. Askerlerin fon karakter olarak yer aldığı hikâyeler "Kooperatif", "Harikliya", "45 Marka Seksapil"dir.

"Kooperatif" adlı hikâyede albay; "Harikliya"da deniz subayı Jimmy; "45 Marka Seksapil" de teğmen asker olarak karşımıza çıkan şahıslardır.

"Sahib-i Seyfû Kalem" adlı hikâyede Miralay Bey askeriye emekli bir şahıstır. Hikâyenin başkahramanıdır. Hikâye Miralay Bey'in yaşlılık yıllarını ele almaktadır. Miralay Bey, yaşlı olmasına rağmen hafızası oldukça yerindedir. Miralay Bey, askerlikle ilgili anılarını en ince ayrıntısına kadar hatırlamaktadır.

"Küçük Harfli Mutluluklar" adlı hikâye asker emeklisi Nizamettin Bolayır'ın hikâyesidir. Nizamettin Bey yetmişini aşmış bir insandır. Nizamettin Bey, yaz-kış demeden denize girebilecek kadar sağlıklıdır.

Hikâyelerde yer alan askerler, askeri ortam içerisinde değil; sivil hayat içerisine serpiştirilerek işlenmiştir.

3.4.2.6. Memurlar

Haldun Taner'in hikâyelerinde memur sınıfı içerisinde akademisyenleri, öğretmenleri, doktorları ve devlet dairelerinde görev yapan diğer memurları ele alacağız.

"Dürbün" adlı hikâyede yer alan profesörün sadece ismi geçmektedir. "Bir Motörde Dört Kişi" de profesör olaylar içerisinde yer alan yaşlı bir şahıstır.

"İznikli Leylek" ve "Rahatlıkla" adlı hikâyelerde şahıs kadrosu tamamen akademisyenlerden oluşmaktadır. "İznikli Leylek" de akademisyenlerin yaptığı bir geziyi anlatmaktadır. Hikâye içerisinde şahıslar unvanlarıyla öne çıkmaktadır. Kahramanların ismi yerine doçent, profesör gibi unvanlar kullanılmıştır.

"Rahatlıkla" adlı hikâyede şahısların tamamı üniversite personelinden seçilmiştir. Hikâye Sedat Germiyanoğlu adlı akademisyenin profesör olup-olamayacağı üzerine yapılan bir toplantıyı anlatmaktadır. Hikâyede ismi geçen akademisyenler şunlardır: Ragıp Avşar, Necati Bey, Sabahat Hanım, Sakıp Özbaşar, İmadettin Bey, Muştak Ulaş, Ziya Boztepe, Rüknettin Atamer, Hilmi Bey, İlhami bey, İdris Bey, Sadi

Tümay, Ziya Sunru, Dündar Sülünoğlu, Şefkati Oğuztürk, Cevat Sakaoğlu, Ali Rıza Bey, İsmet Giray, Mazlum İnal'dır.

Yazarın üç hikâyesinde öğretmenlere rastlamaktayız. Hikâyeler de yer alan öğretmenler görevini tam anlamıyla yapan ideal tiplerdir.

“Sonsuza Kalmak” adlı hikâyede Sunihi Bey, hikâyede başkahraman konumunda olan kişidir. Sunihi Bey hikâye boyunca manevi değerlerini koruyan ve insani değerleri ağır basan bir öğretmendir.

“Sahib-i Seyfû Kalem” adlı hikâyede Almanca muallimi, “Atatürk Galatasaray'da” da M. Martin, M. Dellou, resim hocası; “Ayak” da Mesut Çağlayan öğretmen olan şahıslardır.

Hikâyeler içerisinde yer alan diğer memurların hikâyelere göre dağılımı şöyledir: “Dairede Islahat” da Şükran, Şevki Mutlu, Hulûsi Bey; “Ayak” da röntgenci; “Kooperatif” de malmüdürü, kaymakamdır. Bu memurlar genellikle görevlisine tam anlamıyla yerine getirmeyen insanlardır.

Yazarın dört hikâyesinde fon karakter konumunda olan doktorlara rastlamaktayız. Hikâye içerisinde fazla bilgi edinemediğimiz bu şahıslar pasif konumdadırlar. Hikâyelerde yer alan doktorlar şunlardır: “Ay Işığında Çalışkur” da Ekrem Cangetir; “On İkiye Bir Var” da doktor; “Kooperatif” de Yümnü Bey; “Ayak” da Selman Bey, İskender İskit, Ercüment Bey'dir.

3.4.2.7. Diğerleri

Yazarın hikâyelerinde bazı meslekler tek bir defa yer alması nedeniyle bu meslekleri bir bütün olarak ele alıp, tek bir başlıkta vermeyi uygun gördük.

“Necmiye'nin Hatırı” adlı hikâyede Emrullah kahvecidir. “Ases” adlı hikâyede sporu meslek edinen insanları görmekteyiz. “Gülerek Ölmek” de Bay Moris; “Şişhaneye Yağmur Yağıyordu” da Artin Margusyan; “Heykel” de Üryanizede Sıdkı tüccarlık yapan insanlardır. “Beatris Mavyan” adlı hikâyede Bay Osep Mavyan sigortacılık yapmaktadır. Hikâyelerde fabrikatör ve müteahhitlerde bulunmaktadır. “Ay Işığında Çalışkur” da Saime kapıcılık yapmaktadır. “Eller” adlı hikâyede Zeynel Amca biletçilik yapmaktadır. “Bir Motörde Dört Kişi” de kasap; “Eczanenin Akşam Müşterileri”nde eczacı diğer mesleklerdir.

3.4.3. Cinsiyetlerine Göre Şahıs Kadrosu

3.4.3.1. Kadınlar

Haldun Taner'in hikâyelerinde toplum içerisinde yaşayan kadın tiplerinin tüm örneklerini görmek mümkündür. Yazarın bütün hikâyelerinde kadınlara rastlamaktayız. Bazı hikâyelerde kadınlar isim olarak geçerken; bazı hikâyelerde olay örgüsünün merkezinde bulunmaktadır.

Hikâyelerde yer alan kadınlar genel olarak aldatan ve aldatmaya yatkın insanlar olarak karşımıza çıkmaktadır. Evine bağlı ve aldatmayan kadınların sayısı, aldatan kadınlara oranla çok azdır.

“Fasarya” da Güzide ve Huriser; “Eir Motörde Dört Kişi” de sarışın bayan; “Kızıl Saçlı Amazonda” da Saime; “Made In U.S.A” da İnci, Serab, Günnur, Lale, Jale ve Nevin; “Şişhane’ye Yağmur Yağıyordu” da Serap; “Gülerek Ölmek” de Sevim, Aylin ve Aysin; “Eller” de sarışın bayan, hikâyeler içerisinde derinliği olmayan sadece isim olarak geçen kadınlardır.

Yazarın on iki hikâyesinde aldatan kadınlara rastlamaktayız. Hikâyelerde yer alan bu kadınları ihanete iten sebeplerin başında cinsel olarak farklı heyecanların peşinde koşmaları gelmektedir. Hikâyelerde yer alan aldatan kadınlar genellikle bakımlı, zengin ve güzeldir. Hikâyelerde ihanet eden kadınlar şunlardır:

“Ay Işığında Çalışkur” da Saime ve Sevim; “Necmiye’nin Hatırı”nda Necmiye; “Geçmiş Zaman Olur Ki...” de Mahinur; “Kaptanın Namusu”nda Şayeste; “Dairede Islahat” da Şükran; “Harikliya” da Harikliya; “İş Güzar Bir Polis” de Cavidan, “Dürbün” de Güliz; “Allegro Ma Non Troppo” da Mathilda; “Fraulein Haubold’un Kedisi”nde Fraulein Haubold; “45 Marka Seksapil” de Gerda aldatan kadınlardır.

Yazarın dört hikâyesinde de evine bağlı kadınlar yer almaktadır. Bu dört hikâyede yer alan kadınların kendilerini farklı kılan özellikleri bulunmaktadır.

“Beatris Mavyan” adlı hikâyede Beatris Mavyan son derece çirkindir. Bu çirkinliğinden dolayı kocasını aldatmak imkansız bir olaydır. Jirayir Keklikyan karasının bu çirkinliğinden dolayı oldukça rahatsız olmakta ve karısının sırtını dönüşünü dünyanın en güzel olayı olarak görmektedir.

“Sahib-i Seyfû Kalem” adlı hikâyede Necla adlı kız iyilik severliğiyle verilmiştir. Necla hiç tanımadığı Miralay Bey’e aylarca bakmış ve bu yaşlı insanın ev işlerini görmüştür.

“İki Komşu” adlı hikâyede Saraylı Hanım ile İfakat Hanım adında iki kadın kahraman yer almaktadır. Hikâyenin kurgusu farklı yapıda olan bu iki bayanın sürekli yaptıkları kavgalardan meydana gelmektedir. Saraylı Hanım müsrif, uzun boylu, sıhhatli bir Çerkez güzelidir. Saraylı Hanım’ın en büyük ve en kötü özelliği insanları küçümsemesidir. İfakat Hanım cimri; ufacık tefecik köstebek gibi, tostoparlak bir kadındır. İfakat hanım sürekli hastadır. İfakat Hanım’ın en dikkate değer yönü alçak gönüllü olup, komşuluğa önem vermesidir.

“Bayanlar 00” adlı hikâyede tuvalet bekçiliği yapan Kevser Hanım, işini çok seven ve hiçbir zaman şikayet etmeyen biridir. Kevser Hanım hikâyede yer alan şahısları, heladaki davranışlarına göre dört gruba ayırır. Bunlar:

1. Marifetini orta yerde bırakıp çıkan kadınlar,
2. İşini gördükten sonra fırsatına getirip para vermeden sıvışan kadınlar,
3. Ellerinin sabunsuz yıkayıp, kurulayan kadınlar,
4. Küvetin tahtasına oturmayıp kirli iskarpinleri ile tahtanın üstüne çıkıp tünleyen kadınlardır.

Haldun Taner’in hikâyelerinde genellikle şehirli kadınlara rastlanmaktadır. Hikâyeler içerisinde yabancı kadınlarda bulunmaktadır. Hikâyeler içerisinde en az köylü kadınlar yer almaktadır. Köylü kadınlar da şehir yaşamı içerisinde verilmiştir.

Hikâyeler içerisinde çalışan kadınlar az sayıdadır. Kadınların çoğu ev hanımı olarak karşımıza çıkmaktadır.

3.4.3.2. Erkekler

Haldun Taner’in hikâyelerinde yer alan şahıs kadrosunun büyük bir çoğunluğu erkeklerden oluşmaktadır. Yazarın 37 hikâyesinde asıl vaka erkek kahramanların başından geçer.

Haldun Taner’in hikâyelerindeki şahıs kadrosuna her meslekten, her yaştan ve her kesimden erkek kahramanlar alınmıştır. Hikâyelerde yer alan erkek kahramanların hem ruhsal hem de fiziki özellikleri okuyucuya tam anlamıyla verilmiştir.

Haldun Taner’in hikâyelerinde yer alan erkek kahramanları günlük yaşam içerisinde rahatlıkla görmekteyiz.

Haldun Taner'in hikâyelerinde yer alan erkek kahramanlar genellikle hayattan büyük beklentileri olmayan insanlardır. Küçük şeylerle mutlu olabilen kişilerdir. Yazarın birçok hikâyesinde emekli, kendi halinde erkek kahramanlara da rastlamaktayız.

Yazarın hikâyelerinde fazla olmamakla birlikte yükselme ve zengin olma arzusu taşıyan erkek kahramanlarda mevcuttur.

3.4.3.3. Kız Çocukları

Haldun Taner'in hikâyelerinde en az rastlanan karakterler kız çocuklarıdır. Yazarın iki hikâyesinde vaka kız çocukları üzerine kurulmuştur. Bu hikâyeler "Tuş" ve "Töhmet"dir.

Yazarın, "Kooperatif" ve "Ay Işığında Çalışkur" adlı hikâyelerinde kız çocukları bulunmaktadır. Bu iki hikâyede de kız çocuklarının sadece varlığı bilinmektedir. Çocuklara ait herhangi bir bilgi verilmemiştir.

Yazarın, "Töhmet" adlı hikâyesinde Halime; "Tuş" adlı hikâyesinde Nesrin adı geçen kız çocuklarıdır. Bu hikâyelerde yer alan kız çocukları hayatın kötü olaylarını yaşamıştır.

"Tuş" adlı hikâyede Nesrin fakir ve kimsesiz bir çocuktur. Çocukluk dönemini yeni geçen Nesrin, genç kızlığının ilk yıllarında hayatın kötü yüzünü tanımıştır. Aydemir adındaki zengin gencin tecavüzüne uğrayan Nesrin, halklılığını isbat edememiştir. Nesrin bu olay sonucunda kimsesizliğinde etkisiyle kötü yola düşmüştür.

"Töhmet" adlı hikâyede Halime, babasının evden kaçması nedeniyle annesinin kötü muamelesiyle karşı karşıya kalır. Faika Hanım tüm sinirini Halime'den almaya başlar. Halime bu kötü ev ortamından Niyazi Bey'in evlatlık edinmesiyle kurtulur. Hikâyenin ilerleyen bölümlerinde Halime'nin ismi Meral olarak değiştirilir. Meral büyüyünce mahalle içerisinde, dedikodular ortaya çıkar. Niyazi Bey ile Meral'ın ilişkiye girdiğini yayan mahalle halkı; Niyazi Bey'in dedikodular doğrultusunda hareket etmesine yol açar. Niyazi Bey hikâyenin sonunda Meral'e sahip olarak nikahına alır.

3.4.3.4. Erkek Çocukları

Haldun Taner'in hikâyesinde erkek çocuklara hiç rastlamamaktayız. Yazarın hiçbir hikâyesinde vaka erkek çocuklar üzerine kurulmamıştır. Sadece bir hikâyede olayın başlangıcında rol almışlardır.

Yazarın, “Ayak” adlı hikâyesinin girişinde erkek çocukları görmekteyiz. Mahalledeki erkek çocukların bulduğu insan ayağı olay örgüsünün başlangıcını oluşturur. Mahalledeki bu çocuklar polise ifade verme haricinde, hikâyede yer almamışlardır.

3.4.4. Yaşlarına Göre Şahıs Kadrosu

3.4.4.1. Çocuklar

Yazarın hikâyelerinin hiçbirinde çocuklar başkahraman olarak anlatılmazlar. Ancak “Kooperatif”, “Ay Işığında Çalışkur”, “Ayak” adlı hikâyelerde fon karakter olarak sunulmuştur. “Kooperatif” ve “Ay Işığında Çalışkur” adlı hikâyelerde çocukların varlığı okuyucuya hissettirilmiştir. Bu iki hikâyede yer alan çocuklar herhangi bir temanın oluşturulmasında araç olarak da kullanılmışlardır.

“Ayak” adlı hikâyede çocuklar olay örgüsünün başlamasında etkili olmuşlardır. Hikâyede geçen iki çocuğun, kesik bir insan ayağı bulması olay örgüsünü başlatır. İnal ve İbrahim adındaki çocukların konuşmalarına polise ifade verirken, rastlamaktayız.

Yazarın hikâyelerinde rastladığımız çocuklar kenar mahallelerin fakir, bakımsız çocuklarıdır. Hikâyelerde zengin muhitlerin çocuklarına rastlamamaktayız.

3.4.4.2. Gençler

Haldun Taner’in hikâyelerinde gençler iki şekilde anlatılır. Hikâyelerin bir bölümünde gençler başkahraman olarak anlatılmıştır. Buza hikâyelerde ise fon karakter olarak sunulmuştur.

Haldun Taner’in 13 hikâyesinde gençler başkahraman konumundadır. “Tö Ahmet” de Halime; “Harikliya” da Harikliya; “Tuş” da Nesrin; “Ases” de futbolcu Ases; “8 den 9 a Kadar” da genç asistan; “Salt İnsana Yöneliş” de dergiyi çıkaran gençler; “Kızıl Saçlı Amazon” da Kamil; “Neden Sonra” da İhsan; “Fasarya” da Kazım; “Ablam” da anlatıcı konumunda olan üniversiteli öğrenci; “45 Marka Seksapil” de Almanya’da okuyan Türk genci; “Made In U.S.A” da anlatıcı bu gruba giren gençlerdir.

“Fasarya” adlı hikâyede Kazım toplumda geri planda kalmış insanları; Ases dürüstlüğü; Harikliya yaşama sevincini; “Tuş” da Nesrin ezilmişliği; “Made In U.S.A” da anlatıcı ihanete uğrayan insanı, temsil eder.

Haldun Taner'in birçok hikâyesinde gençlere fon karakter olarak rastlamaktayız. Hikâyelerde gençlerin norm ve fon karakter olarak anlatımı oldukça fazladır.

“45 Marka Seksapil” de Danzigli kimya öğrencisi, teğmen, Gerda; “Fasarya” da Necati, Küçük Nuri, Hikmet, Ercüment, Asım, Niko, Huriser; “Tuş” da Aydemir; “Kızıl Saçlı Amazon” da Naci, Saime; “Made In U.S.A” da Fred, İnci, Serab, Lâle, Jale, Nevin, İlhan; “Ay Işığında Çalışkur” da Erdal; “Dürbün” de Erdem, Güliz; “Gülerek Ölmek” de Judith ve Nisim; “Fraulein Haubold’un Kedisi”nde Bulgar öğrenci ve Yahudi genç hikâyenin akışını sağlayan diğer gençlerdir.

“Tuş” adlı hikâyede yer alan Aydemir yozlaşmış insanları temsil etmektedir. “Made In U.S.A” da Fred aldatan, sahtekar insanları temsil etmektedir.

Hikâyelerde yer alan norm ve fon karakterler, başkahramanların daha iyi anlaşılmasını sağlamıştır.

3.4.4.3. Yetişkinler

Yetişkin insanlar hikâyedeki rolleri itibariyle şöyle sıralanabilir: “Şeytan Tüyü”nde Ökkeş; “İş Güzar Bir Polis” de Necmi Uyanık; “Yaşasın Demokrasi” de Aşık Mehmet; “Beatris Mavyan”da Beatris; “Kaptanın Namusu”nda Rizeli Sadık; “Necmiye’nin Hatırı”nda Cemal Efendi; “Geçmiş Zaman Olur Ki...” de anlatıcı; “Ayak” da Rizeli Şahin; “Dairede Islahat” da Bahadır Erdem; “Yağlı Kapı” da Rıza; “Rahatlıkla” da Sedat Germiyanoglu; “Gülerek Ölmek” de Sekban Bey; “Heykel” de Üryanizade Sıdkı; “Bayanlar 00” da Kevser Hanım başkahraman konumunda olan yetişkinlerdir.

Bu hikâyelerden “Bayanlar 00” ve “Beatris Mavyan” yetişkin kadın kahramanların serüvenini anlatır. “Bayanlar 00” adlı hikâyenin kahramanı Kevser Hanım; çalışkanlığın, dürüstlüğün temsilcisidir.

Haldun Taner'in bütün hikâyelerinde yetişkin kahramanlara rastlamaktayız. Bu kahramanlar hikâyenin akışı içerisinde fon karakter konumundadır.

3.4.4.4. Yaşlılar

Haldun Taner'in beş hikâyesinde yaşlı insanları başkahraman olarak görmekteyiz. Hikâyelerde yer alan yaşlıların tamamı erkeklerden oluşmaktadır. Hikâyelerde yaşlı kadınlar yer almamıştır.

Yaşlı insanların hikâyelere göre dağılımı şöyledir: “Sebati Bey’in İstanbul Seferi”nde Sebati Bey; “Küçük Harfli Mutluluklar” da Nizamettin Bolayır; “Dürbün” de Hicabi Bey; Sahib-i Seyf-ü Kalem” de Miralay Bey; “Kantar Katibi Ali Rıza Efendi” de Ali Rıza Efendi başkahraman konumunda olan kahramanlardır.

Hikâyelerde yer alan bu yaşlı insanlar, toplumda farklı davranışlar gösteren yaşlı insanların temsilcileri konumundadırlar.

“Dürbün” adlı hikâyenin kahramanı Hicabi Bey oldukça hayal perest biridir. Dürbünleriyle sürekli mahalleyi gözetleyen ve dedikodu yaratan biridir. Hicabi Bey’in bu saplantısı mahalle halkını sürekli tedirgin etmektedir.

“Sahib-i Seyf-ü Kalem” adlı hikâyede Miralay Bey çocukları tarafından terk edilmiş yaşlı insanları temsil eder. Hikâyede Miralay Bey’in gençlik yılları ele alınarak; yaşlı hali daha da belirginleştirilmiştir.

“Kantar Katibi Ali Rıza Efendi” de Ali Rıza Efendi, doksanını aşmış ve her konuda söyleyecek birkaç sözü bulunan biridir. Yaşlılığından dolayı toplumda alay edilen ve dışlanan insanları temsil eder.

“Sebati Bey’in İstanbul Seferi” adlı hikâyede Sebati Bey, toplumdan uzak yaşamayı seçen yaşlı insanları temsil eder. Yaşamın hızlı gelişimine ayak uyduramayan ve bu hızlı gelişim nedeniyle toplumdan uzak kalmayı tercih eden insanların temsilcisidir.

“Küçük Harfli Mutluluklar” adlı hikâyede Nizamettin Bolayır, yaşlı olmasına rağmen mutlu olan yaşlıları temsil etmektedir. Mutlu olabilmek için bakış açısının önemini Nizamettin Bolayır’da görmekteyiz.

3.4.5. Tiplerine Göre Şahıs Kadrosu

3.4.5.1. Dejenere Tipler

Haldun Taner’in hikâyelerinde dejenere olan tiplerin sayısı oldukça fazladır.

“Sahib-i Seyf-ü Kalem” de Miralay Bey’in kızı, “Dürbün” de Güliz; “Fraulein Haubold’un Kedisi”nde Fraulein Haubold; “45 Marka Seksapilde”de Gerda; “İş Güzar Bir Polis” de Cavidan; “Necmiye’nin Hatırı”nda Necmiye; “Kaptanın Namusu”nda Şayeste cinsel eğilimleri fazla olan şahıslardır. Bu kişiler sevdiklerini ve kocalarını aldatan dejenere olmuş tiplerdir.

“Tuş” da Aydemir ve Aydemir’in babası ve Dilaver Bey; “Made In U.S.A” da Fred; “Töhmet” de Niyazi Bey İnsanları aldatan, kötülük eden dejenere olmuş tiplerdir. Bu insanlar ahlak bakımından da dejenere olmuştur. Aydemir, Nesrin’e zorla sahip olmuştur. Fred çevresindeki kızları evlenme vaadiyle kandırıp; sonrada yüzüstü bırakır. Niyazi Bey ise evlatlığına zorla sahip olur.

“Kooperatif” adlı hikâyede mahalle sakinleri özenti sonucunda yozlaşmış insanlar olarak karşımıza çıkmaktadır.

“Sonsuza Kalmak” da Razi, Davut, Nuri, Sırrı Erdem, Emin Gavsî Bey; “Bir Kavak ve İnsanlar” da fabrikatör manevi değerlerine zarar veren ve tabiatı tahrip eden yozlaşmış insanlardır.

Yazarın altı hikâyesinde mesleklerinin gereğini yerine getirmeyen dejenere olmuş tiplerle karşılaşmaktayız. Bu kişiler ve yer aldıkları hikâyeler şöyledir: “Bir Çuval İncir” de millet vekili Mükerrrem Bey; “İş Güzar Bir Polis” de polis memuru Necmi Uyanık; “Dairede Islahat” da odacı, Şükran, Şevki Mutlu ve Hulisi Bey; “Rahatlıkla” adlı hikâyede akademisyenler; “Ay Işığında Çalışkur” da bekçi Zülfikar; “Yaşasın Demokrasi” de Aşık Mehmet mesleklerini kötüye kullanan dejenere olmuş tiplerdir.

3.4.5.2. İdealist Tipler

Haldun Taner’in hikayelerinde öne çıkan idealist tipler kendilerini topluma ve inandıkları değerlere adanmış tiplerdir. Bu insanlar toplum içerisinde karşılaştıkları zorluklarla sonuna kadar savaştıkları tiplerdir.

“Dairede Islahat” adlı hikayede genç vekil ve Bahadır Erdem işinin gereklerini yerine getiren tiplerdir. Kurum içerisindeki aksaklıkları düzeltmeye çalışan; bu uğurda her türlü tehlikeyi göze alan idealist insanlardır.

“Bir Çuval İncir” de Şerafettin Bey, haksızlıklara başkaldıran insanları temsil eder. İki yüzlü insanların yalanlarını, hangi ortamda olursa olsun, söylemekten korkmayan cesur insanların temsilcisidir.

“Sonsuza Kalmak” da Sunihî Bey değerlerini koruyan bir öğretmendir. Ülkenin tarihi değerlerini korumak için her türlü çabayı gösterir.

“Ases” adlı hikayede Ases dürüstlüğünün temsilcisidir. Anlatıcı, toplumun Ases’de olan dürüstlüğü transfer edilmesi gereğini belirtir. Toplumun düzelmesi

Ases'deki güzelliklerin farkına varılmasıyla gerekleŒecektir. Ases, yozlaŒmıŒ toplum içerisinde bozulmamıŒ ideal insan tipini temsil eder.

“Bayanlar 00” da Kevser Hanım; “Kaptanın Namusu”nda Rizeli Sadık davranıŒlarıyla örnek insan konumundadır.

3.4.5.3. Karamsar Tipler

Haldun Taner'in hikâyelerinde karamsar tipler oldukça azdır. Bu karamsarlıĒa genellikle Œahısların fiziki g r n mlerindeki eksiklikler yol açar.

“Beatris Mavyan”da Beatris çok çirkin olması nedeniyle karamsar bir tiptir. Beatris hiçbir zaman evlenemeyeceĒini d Œ nerek  z lmektedir. Beatris bu d Œ nce yapısıyla karamsar bir insan olarak karŒımıza ıkıŒı, evlenmesiyle son bulur.

“Ayak” adlı hikâyede Rizeli Sadık, ayaĒının kesilmesiyle bozuk bir psikoloji içerisine girmiŒtir. Sadık ayaĒının olduĒu zamanlarda yaptıklarını d Œ nerek, psikolojisinin daha da kötüye gitmesine neden olur. Yarım bir adam olmak Rizeli Sadık'ı karamsar ve hayata küskün bir insan yapar.

“Fasarya”da Kazım toplumda geri planda kalmıŒ insanları temsil eder. Hiçbir iŒinin rast gitmemesi, Fasarya'yı karamsar bir insan yapar.

3.4.6. Temsili KiŒilik Verilenler

Haldun Taner,   hikâyesinde Œahıs kadrosunu temsili kiŒilik vererek oluŒturmuŒtur. Bu hikâyeler “Sancho'nun Sabah Y r y Œ ”, “ŒiŒhane'ye YaĒmur YaĒıyordu” ve “Koçınalar”dır.

Yazar, “Sancho'nun Sabah Y r y Œ ” adlı hikâyede Sancho adlı k peĒin bir günlük sabah y r y Œ n  anlatır. Hikâyede toplumu oluŒturan insanlar hayvan gözüyle ele alınır.

“ŒiŒhane'ye YaĒmur YaĒıyordu” adlı hikâyede Kalender temsili kiŒilik verilen bir çöpçü beygiridir. Kalender, hep aynı ortamda bulunmuŒ ve hep aynı iŒi yapmıŒ olan bir hayvandır. Kalender, kaderine razı olan ve baŒına gelen olayları kaderci bir anlayıŒla kabul eden insanları temsil etmektedir.

“Koçınalar” adlı hikâyede insan kahramanlar yer almaz. İnsanların tamamı sembollerden yararlanarak verilmiŒtir. Yazar iskambil destesinde yer alan kaĒıtları toplum içerisinde yer alan insanlar Œeklinde ele almıŒtır.

Yazar destedeki renkli kağıtları aile olarak değerlendirmiştir. Hikâyede aile fertlerinin özellikleri geniş bir şekilde işlenmiştir.

	Kupa Ailesi	İspat Ailesi	Karo Ailesi	Maça Ailesi
Kız	Olgun, güzel, namuslu, eş olabilecek iyi bir insan	İçten pazarlıklı, Beş kuruş etmeyen, Oynak bir insan.	İyi eğitilmiş, Kültürlü biri	Dine bağlı ve Ağır başlıdır.
Oğlan	Nazik ve efendi biri.	Yozlaşmış, karaktersiz ve kumaracı bir gençtir.	Şımarık, hanım evladı denen tiplerden biridir.	İspat kızıyla oynaşan, züppenin biridir.
Papaz	Şişman, cana yakın, hoş sohbet biri.	İçkici, kumarbaz, Serseri, itin biri.	Hariciye emeklisi, efendi biridir.	Dine bağlı ve ağır başlı biridir.

Hikâyede aslar toplumundaki zengin beyleri; 7,8,9,10'lu kağıtlar toplum içerisindeki orta halli olan ve üst tabakaya yaranmak için çalışan kişileri temsil eder.

Koçınalar: 6,5,4,3 ve 2 rakamlarının bulunduğu kağıtlardır. Toplum içerisinde en alt tabakada yer alan, diğer insanlara sürekli basamak olan ve ezilen insanları temsil eder.

3.5. BAKIŞ AÇISI

Haldun Taner'in hikâyelerinde çeşitli bakış açılarını görmek mümkündür. Yazar büyük bir çoğunlukla hakim bakış açısını kullanmıştır. Bu bakış açısı içerisinde anlatıcı hikâyeye egemen konumundadır. Haldun Taner'in, hikâyelerinde yer alan yazar anlatıcı kimi zaman tarafsız; kimi zamanda meydana gelen olayları eleştiren bir konumdadır. Yazar, içinde yaşadığımız hayatın gerçeklerini gerçekçi bir yaklaşımla ele alması hikâyelerindeki bakış açısını meydana getirir. Yazar, hikâyelerinde toplumun aksayan yönlerini eleştirerek; okuyucuya mesaj verme sorumluluğunu sürekli taşımıştır.

Haldun Taner hikâyelerinde hakim bakış açısını ağırlıklı kullanmakla birlikte; kendi başından geçen olaylardan esinlenerek kahraman anlatıcı bakış açısını, bazen de müşahit bakış açısını kullanmıştır.

Yazar hikâyelerinde "ben anlatıcı" bakış açısına ve başından geçen anılarına yer vermesi nedeniyle eleştirilmiştir. Haldun Taner'in hikâye yerine anılarını yazdığı biçiminde yorumlanmıştır. İncelediğimiz hikâyelerinde yazarın anılarına rastlamaktayız. Yazar'ın bu eleştiriyi hakettiğine inanmamaktayız. Çünkü yazar, anılarından hareketle toplumun aksayan yönlerini eleştirerek anı ile hikâyeyi kaynaştırmıştır.

3.5.1. Hakim Bakış Açısına Bağlı Vücut Bulan Hikâyeler

Haldun Taner hikâyelerinin çoğunda hakim bakış açısını kullanmıştır. Yazar şu hikâyelerinde hakim bakış açısını kullanmıştır: "Rahatlıkla", "İş Güzar Bir Polis", "Neden Sonra", "Yalıda Sabah", "Gülerek Ölmek", "Sancho'nun Sabah Yürüyüşü", "8 den 9 a Kadar", "Kızıl Saçlı Amazon", "Yağlı Kapı", "Yaşasın Demokrasi", "Memeli Hayvanlar", "Sebati Beyin İstanbul Seferi", "Sahib-i Seyfû Kalem", "Piliç Makinası", "Bir Motörde Dört Kişi", "Kaptanın Namusu", "Necmiye'nin Hatırı", "Beatris Mavyan", "Ay Işığında Çalışkur", "Dürbün", "Şişhane'ye Yağmur Yağıyordu", "Bir Kavak ve İnsanlar", "Küçük Harfli Mutluluklar", "Töhmet", "Bayanlar 00", "Ayak", "Konçinalar"dır.

"Rahatlıkla" adlı hikâyede meydana gelen olaylar en ince yarıntısına kadar bilinmekte ve okuyucuya aktarılmaktadır. Yazar bu hikâyede ele aldığı konu itibariyle bilim adamlarını eleştiren ve yargılayan bir gözle anlatmaktadır. Hakim bakış açısı kullanılarak eleştirel tarzda yazılan diğer hikâyeler şunlardır: "Töhmet" "Dürbün", "Ay

Işığında Çalışkur”, “Şişhaneye Yağmur Yağıyordu”, “Bir Kavak ve İnsanlar”, “Konçınalar”dır.

Yazar eleştirel tarzda yazdığı hikâyede toplum içerisinde yer alan bozukluklara ve aksaklıklara dikkat çekme amacındadır. Hikâye içerisinde meydana gelen olaylara müdahale etmeyen anlatıcı; olaylara tam anlamıyla vakıftır.

“Ay Işığında Çalışkur” adlı hikâyede şahısların yaptıklarına, konuşmalarına hatta düşüncelerine vakıf olan anlatıcı; Çalışkur apartmanındaki insanların yaşamında yer alan bozuklukları müdahale etmeden anlatır. “Bir Kavak ve İnsanlar” adlı hikâyede işlenen konu itibariyle tabiatta meydana getirilen tahribat hakim bakış açısıyla verilir. Hikâyede yazar okuyucunun fikirlerini eleştirip yapmaya yönlendirir.

Yazar hakim bakış açısını kullanarak oluşturduğu bazı hikâyelerinde belirli bir amaca yönelmeden, meydana gelen olayları olduğu gibi aktarmaktadır. “Necmiye’nin Hatırı” adlı hikâyede zaafına yenik düşen kahramanın, toplumun acımasız yüzüyle tanışması anlatılır. “Kaptanın Namusu”, “Yalıda Sabah”, “8 den 9 a Kadar” adlı hikâyeler olayların olduğu gibi anlatıldığı diğer hikâyelerdendir.

Yazar, “Beatris Mavyan”, “Gülerek Ölmek”, “Bir Motörde Dört Kişi”, “Neden Sonra”, “İş Güzar Bir Polis”, “Bayanlar 00” adlı hikâyelerde meydana gelen olayları, kahramanların düşüncelerini tam anlamıyla bilmekte ve okuyucuya aktarmaktadır.

“Beatris Mavyan” adlı hikâyede iyi eğitilmiş ve zengin olan kahramanın, çirkinliğinden dolayı evlenememesi hakim bakış açısıyla şu şekilde okuyucuya aktarılır:

“Bütün bunlara rağmen bu asil matmazele şimdiye kadar hiçbir talip zuhur etmemiştir. Beatris bunun sebebini münhasıran kendi güç beğenilirliğinde bulmakta ve herkese de bu kanaati telkin etmektedir. Güya erkekler onun ne gözü yüksekte bir kız olduğunu bildikleri için yanına yaklaşmağa ve izdivacına talip olmağa cesaret edemiyorlarmış.” (BM., s.46)

“Gülerek Ölmek” adlı hikâyede ise boğulma tehlikesi geçiren kahramanın ölüm ile yaşam arasındaki anda ne düşündüğü hakim bakış açısıyla verilmiştir.

“Sahile baktı. Sahil yakındı. Çok yakındı. İstersem dönerim dedi. Tam bunu düşünürken, bu sefer arkası da dönük olduğu için, ense köküne kurşun gibi ikinci bir dalga indi. Deminki gibi, ağır, sert, acımasız. Üstelik onu yan devirip derinlere yollayarak. Bu dalışlar, onun biraz olsun kendini topladığı, ana biraz olsun soluk aldirtan, anlardı. Denizin dibinde soluk alınır mı, ne saçmalıyorsun sen, diye düşündü.

Su yüzüne çıkar çıkmaz yine sahile baktı.”... “İster misin burada bir haziran ikindisi, pisi pisine tek başıma gümbürdeyip gideyim, diye düşündü.” (GÖ., s.260)

“Sebati Beyin İstanbui Seferi”, “Piliç Makinası”, “Sahib-i Seyf-ü Kalem”, “Memeli Hayvanlar” adlı hikâyelerde hakim bakış açısı kullanılmakla birlikte; anlatım yer yer hikâyenin merkezinde yer alan hikâye kişisine verilmiştir.

“Memeli hayvanların memeleri umumiyetle arka bacakları arasında bulunduğu halde, insaninki ön bacakları yani kolları arasında bulunur,” dedim. (MH., s.9)

“Sahib-i Seyf-ü Kalem” adlı hikâyede hakim bakış açısı kullanılmakla birlikte; olaylar yer yer Almanca mualliminin ağzından anlatılır.

“Yok bankacılıkmış, hariciye memurluğu imiş, mühendislik veya avukatlıkmış, boş verirdi Miralay bey böyle ıvır zıvır mesleklere... Onun kanatince erkek dediğin ille asker olacaktı. Askerlik gibi bir meslek dururken benim ne akla hizmet edip de Almanca muallimliğini seçtiğime şaşır şaşır kalıyordu.” (SSK., s.7)

“Sancho’nun Sabah Yürüyüşü” adlı hikâyede olaylar Sancho adlı köpeğin düşüncesinde meydana gelmektedir. Bu olaylar Sancho’nun anlatımından değil; olayları her yönüyle gören, bilen hakim bakış açısıyla anlatılmaktadır. Hikâye Sancho’nun düşünceleri ve gördükleriyle sembolik bir yapıdan oluşmaktadır.

“Yaşasın Demokrasi” adlı hikâyede hakim bakış açısı kullanılmakla birlikte, hikâye içerisinde meydana gelen olaylar yer yer desteklenmektedir.

“-Jandarma kullanmazsınız. Kanuna karşı gelen yok... Biz burada usulü dairesinde porpuganda yapıyoruz! diye haykırıyor. Adamın hakkı da yok değil” (YD., s.54)

3.5.2. Kahraman Anlatıcı Bakış Açısına Bağlı Vücut Bulan Hikâyeler

Haldun Taner, “Sonsuza Kalmak”, “Karşılıklı”, “Geçmiş Zaman Olur Ki...”, “On İkiye Bir Var”, “Heykel”, “Ablam”, “Eller”, “İstedğin Şarkıyı Dinleyebilmek”, “Artırma”, “İznikli Leylek”, “45 Marka Seksapil”, “Fraulein Haubold’un Kedisi”, “Atatürk Galatasaray’da”, “Allegro Ma Non Troppo”, “Bir Çuval İncir”, “Made In U.S.A” adlı hikâyelerde kahraman anlatıcı bakış açısını kullanmıştır.

Haldun Taner’in kahraman anlatıcı bakış açısını kullandığı hikâyelerinin çoğunda anılarından esinlenmiştir. Bu nedenle yazar olayların geçtiği dönemi iyi bilmekte ve dönemin sosyal özelliklerini eserlerine yansıtmaktadır. Bu bakış açısının

kullanıldığı hikâyelerin iki tanesi Almanya'da geçmektedir. Yazarın, Almanya'daki öğrencilik yıllarına ait anılardan hareketle kaleme alınmıştır.

“İlk defa merdivende rastlaşmıştır. Pansiyona taşındığının ikinci yahut üçüncü günü olacaktı. Yağmurlu bir şubat ikindisi... O iniyordu; Danzigli kimya talebesi ile ben. çıkıyorduk.” (45 MS., s.72)

“Ama neme lâzım, ben Almanya'da kaldığım sürece, bu çizmelerin çok faydasını gördüm. Hattâ üç yıl sonra İstanbul'a dönerken bavulumda yer olmadığı halde ne yaptım, onları da beraberimde getirdim.” (45 MS., s.77)

“Fraulein Haubold'un Kedisi” adlı hikâye yazın Almanya'da kaldığı pansiyonda geçmektedir.

“Ne kadar alışık olmasa da yine kedidir” diye avutmağa çalışıyorduk. “Aç açık kalmaz. Elbet yiyecek bir şeyler bulur. Öbür kedilerin saldırmasına gelince belki bundan da sandığınız kadar şikayetçi olmayacaktır.” (FHK., s.287)

“Atatürk Galatasaray'da”, “İznikli Leylek” adlı hikâyelerde yazar, hikâyelerini İstanbul'daki öğrenimine ait anılarından hareketle kaleme almıştır.

“Atatürk'e bakıyorum, resimlerinde sık sık gördüğümüz pozlarından birinde: Sol eline iki parmağını üst yelek cebine tıkmış, başı hafif öne eğik, çatık kaşları ve o meşhur bakışıyla gözünün üstünden müdüre bakarak anlattıklarını dinliyor.” (AG., s.272)

“Gezimize konuk olarak katılan öbür bölümün profesörü:

“Kafese kapatılan bülbül, uçamayan yaralı kartal... Bütün bunlar az şiire mi konu olmuştur” dedi. “Söylesene asistan efendi. Senin azbuçuk edebiyatçılığın da vardır.”

“Öyledir efendim” dedim. “Hakkınız var.” (İL., s.60)

“İstedğin Şarkıyı Dinleyebilmek” adlı hikâyede yazar radyosu olan insanlarla radyosu olmayan insanların karşılaştırması yapılır. Yazar hikâye içerisinde radyosu olmayan insanların özgür olmadığını anlatmak amacındadır. Yazara göre radyosu olmayan insanlar başkalarının dinlediklerini dinlemek zorundadır.

“Sırtımı kestane ağacına dayadım. Gözlerimi kapadım. Zihnim rüzgarını bulmuş bir gemi gibi tam pupayelken hayal enginlerine açılıyordu ki... Çat ... hoyrat bir el radyonun düğmesini kapatıverdi.

Öyle oldum o an? “Bırak çalsın be kardeşim n'olursun çalsın,” diye yalvaracaktım” (İŞD., s.74)

“Geçmiş Zaman Olur Ki...”, “Sonsuza Kalmak”, “Karşılıklı” adlı hikâyeler yazarın anılarını içeren diğer hikâyelerdendir. Yazar hikâyelerinde olayların başından geçtiğinde belirtmektedir.

“Bu olay aynen olmuştur. Yıllarca önce bizzat başımdan geçmiştir. Anlatacağım şekilde geçmiştir.” (Karşılıklı, s.68)

“Kapıyı bana kırımızı saçlı, şişman bir kadın açtı. Ve göz göze gelmemizle çılgılığı basması bir oldu.” (GZOK., s.63)

“Heykel” adlı hikâyede olayların akışı hikâyenin başkahramanı Üryanizade Sıdkı tarafından anlatılır. Üryanizade Sıdkı, düşüncelerini dahi okuyucuya sunmaktadır.

“Heykelimi diktirmek istiyorum. Ayıp değil ya... Herkesin bir zaafı, bir merakı var. Benimkisi de bu. Hem zannedersen tunçlaşmak arzusu aşağı yukarı bütün büyük adamlarda mevcuttur. Hiç öyle olmasa değerli vakitlerinden fedakârlık edip heykeltıraşların önünde saatlerce poz almağa razı olurlar mı? Olmazlar tabii... Demek ki bu işin iştahlısı yalnız ben değilmişim.” (Heykel, s.37)

“Eller” ve “On İkiye Bir Var” adlı hikâyelerde kahraman anlatıcı bakış açısı kullanılmıştır. Her iki hikâyede de saplantı haline gelen davranışlar hikâye edilmiştir. “Eller” adlı hikâyede kahraman ellere bakarak insanın karakterini tahmin etmektedir. “On İkiye Bir Var” adlı hikâyede de kahraman saate bakmadan saatin kaç olduğunu söylemektedir. Her iki hikâyede de olaylar kahramanlar tarafından anlatılmaktadır. İki hikâyede de davranışlar saplantı haline gelmiştir.

“Made In U.S.A”, “Ablam”, “Bir Çuval İncir”, “Allegro Ma Non Troppo”, “Artırma” adlı hikâyeler kahraman anlatıcı bakış açısıyla yazılmakla birlikte; yazarın hayatından kesitlerde içermektedir.

“Bir Çuval İncir” adlı hikâyede olaylar Şerafettin beyin başından geçmektedir. Olaylar Şerafettin beyin ağzından anlatılmaktadır. Hikâye, Şerafettin beyin siyasetçilerin yalanlarını ve iki günlük Ankara gezisinde başına gelenleri anlatmasıyla oluşur.

“Artırma” adlı hikâye yazarın hayatından kesitler taşımakta aynı zamanda okuyucuya bir insanlık dersi vermektedir.

“Sergiler ve artırmalar dışında hiç kıskanç değilim. Goethe üstadımız, “Başkalarının acısını paylaşmak marifet değildir. Asıl zor olan başkalarının başarısına sevinebilmek, başkalarının saadetine gönül dolusu katılabilmektir” buyurmuş...

Arkadaşlarıma, tanışlarıma sorulsun; başkalarının başarısına, şansına, benim kadar, canı gönülden, benim kadar budalacasına sevinen başka birini kolay kolay gösteremeyeceklerdir. Bu bir övünme değil...” (Artırma, s.81)

3.5.3. Müşahit Bakış Açısına Bağlı Vücut Bulan Hikâyeler

Haldun Taner, “Dairede Islahat”, “Eczanenin Akşam Müşterileri” “Kantar Katibi Ali Rıza Efendi”, “Tuş”, “Harikliya”, “Kooperatif”, “Salt İnsana Yöneliş”, “İki Komşu”, “Fasarya”, “Ases” adlı hikâyelerde müşahit bakış açısı kullanılmıştır.

Müşahit bakış açısının kullanıldığı hikâyelerde anlatıcı olaylara şahit olduğu gibi olaylar içerisinde aktif şekilde yer almakta ve okuyucuyu bilgilendirmektedir.

“Harikliya” adlı hikâyede meydana gelen olaylar birinci derecede tanık olan anlatıcı tarafında verilir.

“Harikliya’yı sekiz sene evvelinden tanırım. O zamanlar Amerikan hastanesinin hastabakıcılık kurslarına giderdi. Az buçuk İngilizce de öğrenmişti.” (Harikliya, s.91)

“Fasarya” adlı hikâyede Kazım adlı kahramanın başına gelenler müşahit bakış açısıyla verilmiştir. Olaylar Kazım’ın yakınında olan biri tarafından anlatılmaktadır. Kötü olaylar yaşayan Kazım işe girince davranışları şu şekilde verilir: Fasarya “nazara gelmemek için kendi kendine okuyup üflüyor, nerede tahta görürse tak tak vuruyor. Bir tütsülenmediği kaldı.” (Fasarya, s.315)

“İki Komşu” adlı hikâyede iki komşu arasında geçen olaylar müşahit bakış açısıyla anlatılır. Olaylara ve hikâyedeki kahramanlara yakın olan anlatıcı; olayları tarafsız bir gözle anlatmaktadır. İki komşu arasında yer yer arabuluculukta yapmaya çalışır.

“Size öyle geliyor İfakat Hanım”, derdim. “Niye inat yapsın? Bahçesi değil mi? Elbet yemişini de yiyecek... Siz bakmayın efendim. Aldırmayın, alâkadar olmayın.”

“Dinlerdi sözümü uysal kadıncağız... Dinlerdi ve birkaç gün için rahatta ederdin. Fakat üç gün sonra başka bir bahane ile yeniden kaamete kalkardı.” (İK., s.24)

“Kooperatif” adlı hikâyede bir mahalle halkı etrafında meydana gelen olaylar müşahit bakış açısıyla verilmiştir. Yazar hikâyede başkarakter olarak kimseyi öne çıkarmaz. Olay örgüsü bir kişinin etrafında değil; bir topluluğun etrafında teşekkül etmiştir. Mahalle içerisinde meydana gelen olaylar müşahit bakış açısıyla verilmiştir.

Haldun Taner'in hikâyeleri içerisinde "Ases" farklı bir yapıya sahiptir. "Ases" adlı hikâye bir futbol karşılaşması esnasında meydana gelen olayları anlatılmaktadır. Hikâyede meydana gelen olaylar dört kişinin bakış açısıyla verilmektedir.

Anlatıcının gözüyle: "Fener kalesinden endbol atılarak oyuna başlattı. Bu sefer de attığı golün nizamî olmadığını itiraf eden bu centilmen sporcuyu tebrik için Fenerliler üşüştüler. Ama çocuk onları da itti, yerine geçti, stadı kaplayan yaşa ve yuha'ların arasında hiçbir şey olmamış gibi oyuna devam etti.

İşte ben Ases'i o gün tanıdım." (Ases, s.94)

Oyuncunun gözüyle: Orospunun çocuğu, itin dölü, hıyar aleyhisselâm. Vükelâlığın sırası mı, şalgam tarlası. Levazımcı Mustafa ara girmese gözünü patlatacaktım veledizinanın. Ulan düzrü, sana mı kaldı centilmenlik dalgası. Lig düşerken doğruculuğun âlemi var mı? İki yüz ellışer lira beraberlik priminden de etti hepimizi üstelik. Allah bilir Fener'den para da almıştır. Belkim gelecek sezon transfer ederler beni diye yağcılık etti. Bak arkadaş, ben bir daha bu ineğin olduğu takımda yokum. O takıma alınırsa antrenmana bilem çıkmam. Hani geçen kongrede disiplin kurulu kuruluyordu? Neredesiniz ulan garajcı ihsan, Amigo Sabri, Pehlivan Kadir? Buna şimdi para cezası kesilmeyecek mi? (Ases, s.94)

Seyircinin gözüyle: "Nerden geldik bu maça. Bak kavga da çıktı üstelik. Benden başka pek kadın yok zatı. Sağ olsun Vedat'ın ısrarı. Yalnız arkamızda iki meşin ceketli kız var. Avaz avaz bağıyorlar. Durmadan da çiklet çiğniyorlar. Anlayıp da mı gelmiş bunlar, yoksa dostlar alışverişte görsün diye." (Ases, s.94)

Spikerin gözüyle: "Fener sol kanattan bir akın geliştiriyor. Top Can'da. Karşısındakini geçti. Yürüyor orta çizgiye. Sağ açığa kaymış Abdullah'a yuvarladı. Fırtına geliyor fırtına, Abdullah sağ beki atlattı. Hasan'ı da atlattı. Avut çizgisinden nefis bir orta. Nedim uçuyor. Kafayı yapıştırdı. Kaleci kontpiyede. Go... hayır. Sağ köşeyi tutan Ases topu kornere çeliyor." (Ases, s.96)

4. DİL VE ÜSLÛP

Haldun Taner, edebiyatımızda önemli bir yazar olarak kabul görmüştür. Bunun en önemli sebebi geniş bir kültürel birikime sahip olması ve bu kültürel birikimi hikâyelerinde en iyi şekilde kullanmasıdır. İşlenmemiş konuları güzel bir dil ile bizim insanımızı ve toplumumuzu yansıtacak şekilde ele almıştır. Haldun Taner doğu ve batı kültürünü tam anlamıyla tanıyıp, eserlerine yansıtmıştır. Haldun Taner, “evrensel ile ulusalın kesiştiği noktaları yakalamış, bunları hem toplumsal hem de sınıfsal açıdan irdelemiş, ince zekâsı ile yaptığı çözümleri enfes bir mizah anlayışı içinde topluma aktarmıştır.”(Miyasoğlu 1988:181)

Taner, yaşadığı dönemin toplumsal olaylarına ve kültürel yapısına tam anlamıyla vakıf olması, tarihimizi çok iyi bilmesi bu doğrultuda doğru yorumlar yapmasını sağlamıştır.

Haldun Taner, hikâyelerinde imgesel unsurlardan çok az yararlanmıştır. Yazar yaşamış olduğu anılardan, gördüğü toplumsal gerçeklerden yola çıkarak hikâyelerini oluşturur. Estetik bir kaygı taşımayan yazar, hikâyelerini konuşma diline yaslar. Taner, dilimizin inceliklerini çok iyi bildiği gibi zümre, yaş, cins, muhit üslûplarına da vakıftır. Yazar şahısları üslûp özelliklerine göre eserlerine yansıtmıştır.

Haldun Taner, hikâyelerini konuşma diline yaslamakla birlikte; hikâyelerinde yabancı mekan ve şahısların yer alması nedeniyle İngilizce, Fransızca ve Almanca kökenli kelimelere de yer vermiştir.

Haldun Taner’in, incelemiş olduğumuz hikâyelerinde yer yer argo sözlere, şive özelliklerine ve yabancı kelimelere rastlamaktayız. Yazar anlatımı etkili kılmak için ikilemelerden, cümle tekrarlarından, yansıma sözcüklerden yararlanmıştır. İncelediğimiz elli altı hikâyenin on üçünde şive özelliklerine ve argo sözcüklere rastlamamaktayız. Bu hikâyelerde yabancı sözcüklerde bulunmamaktadır. Yazarın bu hikâyeleri şunlardır: “Eczanenin Akşam Müşterileri”, “İznikli Leylek”, “İki Komşu”, “Sebatî Beyin İstanbul Seferi”, “Konçınalar”, “Dürbün”, “Rahatlıkla”, “Töhmet”, “Salt İnsana Yöneliş”, “Neden Sonra”, “Bayanlar 00” “Kantar Kâtibi Ali Rıza Efendi”, “Fasarya”dır.

Haldun Taner’in bu hikâyeleri içerisinde “Dürbün” ve Konçınalar sembollerden yararlandığı hikayeleridir. “Dürbün” adlı hikâyede kahramanın sahip olduğu üç dürbün,

kahramanı dünyaya ve hayata bağlayan en önemli unsurdur. “Konçinalar” adlı hikâyede ise yazar, iskambil destesinde yer alan elli iki kağıttan her birini toplumda yer alan insan karakterleriyle özdeşirmesidir.

Haldun Taner’in, diğer hikâyelerinde argo sözlere, şive özelliklerine ve yabancı kökenli kelimelere rastlamaktayız.

“Fraulen Haubold’un Kedisi” adlı hikâye Almanya’da bir pansiyonda geçmesine rağmen Almanca kullanımlara pek rastlamamaktayız. Hikâyenin sadece bir satırında Almanca bir cümle yer almaktadır.

“Laiser faire, laisser passer.” (FHK., s.280)

“Atatürk Galatasaray’da” adlı hikâyede matematik hocası M. Dellou’nun konuşmasında yabancı konuşma mevcuttur.

“Voyons, Monsieur Bülent;” dermiş. “Voyons, voyons. Il nes’agit pas de ça. Tenez: Six tend vers zero, y tendra vers 1’infini. N’est-ce Pas?” (AG., s.276)

“Ablam” adlı hikâyede yabancı konuşmalar bulunmakla birlikte bu konuşmaların Türkçeleri dipnot şeklinde verilmiştir.

“Voilà une femme, une vraie femelle” (İşte bir kadın, tam bir dişi, s.256)

“You’r a Turk, arn’t you” (Siz Türksünüz, değil mi?, s.258)

“Gatt sei donk, nicht” (Şükürler olsun değilim, s.259)

“Keep smile baby” (Gülsene bebek, s.268)

“Şişhane’ye Yağmur Yağıyordu” adlı hikâyede bir kaos ortamı yaratılmış olmasına rağmen dil ve üslup akıcıdır. Hikâye içerisinde argo sözlere rastlamamakla birlikte; yabancı kelime ve konuşmalara rastlamaktayız. Hikâye içerisinde çeşitli sorular sorularak, okuyucu düşünmeye sevk edilmiştir.

“...İlk prix üzerinden ne komisyon alacağız? Trois fois quatre, douze milles eder, sept fois douze, huit cent quarante. Si le prix d’achat est abaisse de vingt pour cent, le bénéfice en diminuera d’autant” –Artin Margusyan heyecanlı olduğu zamanlar Türkçe, Ermenice, Fransızca olarak üç lisan üzerinde düşünürdü.” (ŞYY., s.217)

“Neden nikâha giden kızların çoğu ille tüllü şapka giyerler?” (ŞYY., s.219)

“Neden her nikahta ille böyle hoş sohbet bir Enişte bey bulunur?” (ŞYY., s.220)

“Allegro Ma Non Troppo” adlı hikâye yazarın en fazla yabancı konuşmaların yer aldığı hikâyesidir. Hikâye içerisinde Fransızca kelime ve konuşmalar oldukça fazladır.

“Non, ça ne va pas Mademoiselle Varuşyan. Olmuyor. Double corde’lar iç eyi değil. Et vos staccates? Oh, mon Dieu, mon Dieu... Em siz çaldınız, presto vivace çok yavaş... Yok efendim böyle çalmak, Vivace, vous coprenez, VI-VA-CE, yaniyakim canlı, daha canlı, çok canlı.” (AMNT., s.51)

Hikâye içerisinde Fransızca hocasının ağızından bozuk bir Türkçe; Türk olan başkahramanın ağızından yetersiz bir Fransızca konuşulduğunu görmekteyiz.

“Gülerek Ölmek” adlı hikâye Şeref adında birine hitaben yazılmıştır. Hikâyenin giriş kısmında yer alan şu sözlerden anlamaktayız:

“-Yürekli dost Muvaffak Şeref’e-”(GÖ.,239)

Hikâyenin geçtiği otelde yabancı müşterilerin bulunması, yabancı kelimelerin hikâyeye girişini sağlamıştır.

“Bonjur” (GÖ., s.245)

“Les gouts et les couleurs ne se discutent pas.” (GÖ., s.246)

“Very vell, sehr gut...” (GÖ., s.248)

Hikâyenin bazı bölümlerinde yazar açıklamalarda bulunur.

“Bay Moris’in damadı kalktı. Sekban’a Pall Mall uzattı. Golf Klüp’ten tanıdığı petrol müdürü, öğleyin geçen konuşmayı da bilmediği için (nereden bilecek, o orada değildi ki.)” (GÖ. s.252)

Hikâye içerisinde yer alan bir beyit anlatımı daha etkili kılmaktadır.

“Dağlar dayanmaz emine ruh-u mahzunumun

Bulunmadı gitti çaresi derdi derunum” (GÖ., s.254)

Gülerek Ölmek adlı hikâyede Ermeni tüccarın kızı Judith’in şiveyle konuştuğunu görmekteyiz.

“E4 merak etmeyin.” Dedi. “Çok eyi yuzuyor. Alişik dalgalara.” (GÖ., s.258)

“Artırma” adlı hikâyede yabancı kelime ve konuşmalar mevcuttur. Hikâye içerisinde Goethe’nin bir sözü ve bir açık artırma sahnesi hikâyeyi daha canlı bir anlatıma kavuşturur.

“Numurosu yetmiş sekiz. Amerikan tekniğinin harikası. Bir aded Montgomery otomotik kanep, istenince döşek oloor. Tekmil somyaları ilan beraber. Sekiz yüz lira kıymeti var, yedi yüz elliden başlooruz...” (Artırma, s.83)

“Başkalarının acısını paylaşmak marifet değildir. Asıl zor olan başkalarının başarısına sevinebilmek, başkalarının saadetine gönül dolusu katılabilmektir.” (Goethe), (Artırma, s.80)

Hikâyenin geçtiği müzayede salonunda sürekli yer alan artırma sesleri hikâyeye canlılık katmıştır.

“Yedi yüz”

“On”

“On beş”

“Yirmi”

“Yedi yüz yirmi”

“Otuz”

“Kırk”

“Onar çikalım beyler. Çabuk çabuk”

“Elli var”

“Altmış”

“Yedi yüz altmıştayız”

“Doksan” (Artırma, s.83)

Bu artırma sahnesiyle okuyucu, bir anda kendini müzayede salonunda hissetmektedir.

“Ases” adlı hikâyede argo sözler oldukça fazla kullanılmıştır. Hikâyede spikerin heyecanlı anlatımı, seyircilerin küfürlü sözleri yer almaktadır.

“Orospunun çocuğu, itin dölü, hıyar aleyhisselam. Vükelâlığın sırası mı, şalgam tarlası. Levazımcı Mustafa araya girmese gözünü patlatacaktım veledizinanın. Ulan dürzü, sana mı kaldı centilmenlik dalgası. Lig düşerken doğrusuluğun âlemi var mı?” (Ases, s.94)

“8 den 9 a Kadar” adlı hikâyede, hastane dışında doğum yapan çamaşırcı kadın şive özelliği ile konuşturulmuştur.

“Çamışıra gidiyordum,” diye başladı. “Te nidren bilem, böğünü de çıkarır sandım. Allahtan işte. Olacağı varmış. Gurbanın olam dohtur efendi bir telefon et. Şimcik beklerler beni. İbraam beyler dersin. Edirne mepusu oluyo. Ocağı yakmışlardır; beklerler beni.”

Piliç Makinası” adlı hikâyede yabancı kelimeler ile argo sözlere rastlamamaktayız. Hikâyede anlatımı etkili kılmak için yansıma sözcüklerden oluşan ikilemeler sıkça kullanılmıştır.

Puf puf, Tıss tıss

Hikâye içerisinde dikkati çeken unsurlardan biride isimlerin Cudi, Arap Nuri, İngiliz Enis gibi lakaplarla birlikte kullanılmasıdır.

“Memeli Hayvanlar” adlı hikâyede anlatımı çekici hale getirmek için memenin sağımında çıkan sesler hikâyeye alınmıştır.

“Artık sağlı sollu, daha seri bir tempo ile girişiyorsunuz. Fişşşt –fişşşt; fişşşt – fişşşt. Bir sağdan bir soldan; bir sağdan bir soldan.” (MH., s.326)

“Ayak” adlı hikâyede şive özelliklerine Rizeli Şahin’in konuşmasında rastlamaktayız.

“Sen ayağından ameliyat olmuşsun.” Diyordu.

Rizeli baktı: Başasistan

“He, oldim” dedi

“Kangren mi idi?”

“Günahi, vebali boyunlarına, oyle tetiler.”

“Kim yaptı ameliyatımı?”

“Pulent pey mi, Ecmet Pey mi poyle pişey.” (Ayak, s.43)

“İyiyim, süçür.”

“Ha şimdi talmıştım.” (Ayak, s.44)

“Şeytan Tüyü” adlı hikâyede yabancı kelime sayısı oldukça fazladır. Bu yabancı kelimelerin Türkçe karşılığı sayfa sonunda * işareti verilmiştir.

“Gendi edresimi vermeyişimin sebebi Avsland polizayın* eline geçmemesi içindir. Şıvarz ** çalıştığımndan gelli son bir derece tedabirli olmak gerek.” (ŞT., s.88)

* Ausland – polizei: yabancılar polisi

** Schwarz: kaçak, ruhsatsız” (ŞT., s.88)

Şeytan Tüyü adlı hikâyede yukardaki şekil gibi an sekiz kullanım bulunmaktadır. Bu kullanımlar şunlardır:

U- bahn: metro (s.91), meister: ustabaşı (s.92), Vermen: vardiyabaşı (s.94), Kempinski: Berlin’in en eski otellerinden biri (s.94), shwartzarbeiter: kaçak işçi (s.95), papier: evrak (s.94), volksschule: halk tipi lise (s.96), Herta Berlin: ünlü bir kulüp

(s.96), Kudamm: Kurfürsten damm'ın kısaltılmışı (s.97), Bahnhof zoo: zoo tren istasyonu (s.97), sehr schön: çok güzel (s.99), Tepel ve Vansel: Berlin dolaylarında iki göl (s.104)

“Şeytan Tüyü” adlı hikâyede anlatımı etkin hale getirmek için şiirsel özelliklerden yararlanılmıştır.

“Türk çocukları Türk çocukları
Gözler ileri başlar yukarı” (ŞT., s.90)

“Sev seni seveni hak ile yeksan ise
Sevme seni sevmeyeni Mısır'a sultan ise” (ŞT., s.90)

“45 Marka Seksapil” adlı hikâyede yabancı cümle iki yerde bulunmaktadır. Hikâye içerisinde şive özellikleri yer almaktadır.

“Wie interessant” (45 MS., s.72)

“Tut es weh?” (45 MS., s.74)

“Yalıda Sabah” adlı hikâyede yazar görüşlerini dile getirirken, insanoğlunun yapısında yer alan kötü duyguları ön plana çıkarmıştır. Yazar, görüşlerini kanıtlamak için Lucretius'dan yararlanmıştır.

“İnsanoğlu, başkasının başına gelen felakete sözde acıyan, ama o felaket kendini bulmadı diye de için için sevinen bir rezildir. Ne demiş Lucretius, Suave mari magnum turbantibus aequora ventis” (YS., s.20)

“Geçmiş Zaman Olur Ki...” adlı hikâyede dil ve üslup oldukça akıcıdır. Hikâyenin başkahramanı ile Mahinur arasında eskiye dair anılar hatırlanınca; o günlerde okudukları şiirlerden konuşurlar. Bu şiirlerden biri Faruk Nafiz'in “Kıskanç” adlı şiiridir. Hikâyede bu şiirden bahsedilmekle birlikte; bir dördlüğü hikâye içerisine alınarak, hikâye daha akıcı bir hale getirilmiştir.

“Sakın bir söz söyleme
Yüzüme bakma sakın...
Sesini (bir) duyan olur
Sana göz koyan olur...” (GZOK., s.64)

“Yağlı Kapı” adlı hikâyede şive özelliklerine, argo sözlere ve yabancı kelimelere rastlamaktayız. Hikâyede geçişler bölümler halinde verilmekle birlikte; oğlaylar birbirine “her ne ise...” şeklinde bağlanmıştır.

Hikâye içerisinde “Eşşek gibi çalışmak, hödük oğlan, orospunun doğurdukları” (YK., s.27) gibi argo sözlerde bulunmaktadır.

Hikâye içerisinde yer alan ve hikâyeye ayrı bir güzellik katan şive özellikleri şunlardır:

“Fazla laf ettünüz gayrı, hedi bahalım iş başına!” (YK., s.23)

“Ben buranın yabancısıyım, bilemeyom”. (YK., s.23)

“İftire kanaat olsun iftire.” (YK., s.27)

“Bir Kavak Ve İnsanlar” adlı hikâye masalımı özellikler göstermektedir. Hikâyenin belirli bölümlerinde, özellikle zamanda ileri atlamalarda, “Yaz geçti. Güz geçti. Kış geçti.” Şeklinde geçiş cümleleri kullanılmıştır.

“Bir Çuval İncir” adlı hikâye siyaset sahnesinden bir perde niteliği taşımaktadır. Hikâye içerisinde yer alan bazı milletvekillerinin ismi verilmeyerek (.....) şeklinde geçilmiştir.

“Köşede oturan beyaz saçlı zat, zamanın maarif vekili (.....) beyefendi imiş, onun yanındaki Türk Tarihi Cemiyeti Reisi (.....) beyefendi.....” (BCİ., s.34)

“Dairede Islahat” adlı hikâyede olayların geçtiği devlet dairesinin ismi (.....) ile geçilmiştir.

“Genç vekil, randımanından bir türlü memnun olmadığı (.....) muessesenin müdüriyetine eski sınıf arkadaşı Bahadır Erdem’i tayin eder.” (DI., s.29)

“Eller” adlı hikâyenin anlatımı akıcı olmakla birlikte şiire ve yabancı sözlere yer verilmemiştir. Hikâyede sadece bir yerinde argo söz kullanılmıştır.

“Halis muhlis kibar orospu” (Eller, s.33)

“Harikliya”, “İstedğin Şarkıyı Dinleyebilmek”, “Beatris Mavyan” adlı hikâyelerde yabancı sözcük kullanımı çok az sayıda kullanılmıştır.

“Made In U.S.A” adlı hikâye mektup tarzında yazılışıyla dikkat çeker. Hikâyede İngilizce kelime ve cümle sayısı oldukça çok kullanılmıştır. Bu kullanımlar şunlardır:

“Liettenant O. Connor.” (s.14)

“Hello wild-cat” (s.14)

“Sorry”, “Really” (s.14)

“That’s Wonderful” (s.14)

“You are a detectif genius” (s.15)

“That’s possible” (s.15)

“Five o’clock tea” (s.16)

“Darling Will you marry me?” (s.16)

“But, of course darling.” (s.17)

“Of course I will.” (s.17)

“Good by baby, to-morrow morning.” (s.16)

“Look darling” (s.18)

“Allright my Lieutenant” (s.19)

“End he pressed his lips on my lips.” (s.19)

Hikâye içerisinde başından geçen olayları arkadaşına anlatan kahraman; yaşadığı aşkın sevişme bölümünü anlatmayacağını belirtir. Hikâyenin bu bölümünü sansüre uğratan kahraman nokta yerine yıldız işaretini kullanır.

“Yalnız nokta yerine yıldız koyacağım, hem de tam 48 tane, Amerikan bayrağındaki kadar.

* * * * *
 * * * * *
 * * * * *

“Sancho’nun Sabah Yürüyüşü” adlı hikâyede yabacı sözlere, argo ve kaba tabirlere yer verilmemiştir. Hikâye sembolik özellik taşımaktadır. Hikâyede önemli rolü olan köpekler, çeşitli karakterdeki insanları temsil etmektedirler. Hikâye on altı bölümden oluşmaktadır. Hikâyenin on altı bölüme ayrılmasını Sancho adlı köpeğin yürüyüşündeki ahengi anlatan

tiki tiki praf

tiki tiki praf

ve

tiki tiki praf

tiki tiki praf

hırrrrr tak

tiki tik praf

tiki tiki praf

hırrrrr tak sesler sağlamıştır.

“Tuş” adlı hikâyede şive özellikleri ve argo sözler bulunmakla birlikte; anlatımı daha çekici hale getirmek için, halk arasında yaygın olan atasözü, deyim gibi kalıplaşmış sözlerden faydalanılmıştır.

“Kediye peynir tulumu inanılır mı?” (Tuş, s.3)

“Geç beyim geç, at elin it elin, bize mi düştü tasası.” (Tuş, s.6)

“Dipsiz tencere, camsız pencere.....” (Tuş, s.6)

“İğne oynarsa iplik geçmezmiş” (Tuş, s.6)

“Necmiye’nin Hatırı” adlı hikâyede argo sözler nokta ile geçilmiştir.

“Cümle âlem bu gece Zafer Bayramı şerefine eğlenirken sen ne.....k yemeye naz edersin?” (NH., s.67)

“Yaşasın Demokrasi” adlı hikâyede saz şairi Mehmet’in türküleri içerisinde yer alan kelimelerin şive özelliklerine göre telaffuz ettiği görülmektedir. Aşık Mehmet’in hikâyede söylediği türküler hikâyeyi daha akıcı bir hale getirmiştir.

Propaganda	→	porguganda
İyi	→	eyi
Kolu	→	golu
Hükümet	→	hökümat
Katılmam	→	gatılmam

şeklinde kullanımlar mevcuttur.

“İşgüzar Bir Polis” adlı hikâyede anlatıcı bazı noktalarda görüşlerini okuyucuya tastikletme amacındadır.

“Hırsızlar buraya dadanmazda nereye dadanır?” (İBP., s.79) Hikâye içerisinde argo sözlerde kendini göstermektedir.

“Vay namussuz kaltak, demek bütün onlar numara imiş. Tüh, bilmem nesine ne yaptığım! diyerek dudaklarını kemiriyordu.” (İBP., s.83)

“Kızıl Saçlı Amazon” adlı hikâyede, kahraman şiire meraklı biri olarak karşımıza çıkar. Kahramanın şiirleri hikâye içerisinde kullanılarak hikâye daha akıcı hale getirilmiştir.

“Şimdi desem ki alev saçlım

Desem ki fakir şaire

Anlatılmaz bir hal olmuş
Desem ki, acır mısın
Gözleri dolmuş?"

"Kaderler ayrı çizilmiş, kaderler
Ben rahat bir ömür boyunca..."

Siz geride kardeşim. Çulsuz ve pulsuz" (KSA., s.11)

"On İkiye Bir Var" adlı hikâyede anlatımı daha etkili kılmak için saat tıkırtıları hikâyeye alınmıştır. Saatin çıkardığı sesler müzik notaları şeklinde verilmiştir. Ses tekrarları oldukça fazladır.

"Katı kalbi duvar saatim, şimdi hayatımdan eksilen çeyrek saati klasik melodisi ile kutlamaktadır:



Sonra yine: Tiktak, tiktak, tiktak; tiktak tiktak, tiktak.

Yirmi dakika geçti, yirmi üç, yirmi beş, otuz... Ve yarım saati kutlayan ikinci melodi:



Hikâyede her saat başında: "Sonra kafama tokmak vurur gibi: Dan, dan, dan, dan, dan, dan" (DİBV., s.23)

"Kimi yangıncı kampanası gibi: Lingir, lingir, lingir, Kim kapı çalınır gibi: Zırrı" (DİBV., s.23)

"Kaptanın Namusu" adlı hikâyede argo sözler ve şive özellikleri yer aldığı gibi hikâye oldukça akıcı bir anlatıma sahiptir.

"Orospu, Sürtük, al kudurmuş kaltak....", "Al kahpenin domuzu, al rezilin orospusu....." (KN., s.43)

"Ulan sen benim dava vekilim misin, ukalâ pezevenk?" (KN., s.45)

Hikâye içerisinde yer alan şive özellikleri şu şekilde görülmektedir:

"Aşşama gelirler anca." (KN., s.40)

"Uy boyu devrilesu soysuz, uy leşi serilesi diyyuz, daha mı söylenirsin?" (KN., s.45)

“Kooperatif” adlı hikâyede oldukça yalın ve akıcı bir dil kullanılmıştır. Şive ve argo sözler, yabancı kelimeler hikâye içerisinde yer almamıştır. Anlatıcı fikirlerini okuyucuya ispatlamak amacındadır. Bu doğrultuda cümleler hikâyede yer almaktadır.

“Nüfuzlu zevatın bir mahalleye taşınmasının o mahallenin imari, ihyası ve ilâsı demek olduğunu okuyucu çok iyi bilir.” (Kooperatif, s.66)

“Rekabet mikrobu nereye girmiş de orada dedikodu ve nifak yaratmamış. Nitekim burada da öyle oldu” (Kooperatif, s.68)

“Ay Işığında Çalışkur” adlı hikâyede yazar argo sözlere, şive özelliklerine ve yabancı kelimelere yer vermiştir.

“Kapıcı katında bir çocuk ağlaması geliyor. Yine Saime’nin piçi olacak” (AÇ., s.104)

“Al götür şu yumurcağı bekçi emcesi” dedi, “gene bana gahır veriy, uyumiy.” (AÇ., s.104)

Hikâyede anlatımı daha ilgi çekici hale getirmek için; yazar, atasözlerinde kelime değişikliği yapmıştır.

“Verenin bir yüzü kara almayanın iki” (AÇ., s.108)

Hikâyede “itsin ulan it, it oğlu it, pezevengin tohumu, orospunun kızı” gibi argo sözler yer almaktadır.

Hikâyede İngilizce konuşmalarda bulunmaktadır.

Haldun Taner, hikâyelerinde akıcı ve anlaşılır bir dil kullanmıştır. Yazar, günlük hayatın gerçeklerini, hayatın gerçek lisaniyla ele almıştır. Her kesimin insanını kişisel özelliklerine göre hikâyelerinde işlemiştir.

SONUÇ

Çağdaş Türk ebiyatının öncülerinden biri olan Haldun Taner'i, dört aşamada inceledik. Birinci bölümde yazarın hayatını, eserlerini ve Türk edebiyatı içerisindeki konumunu tespit etmeye çalıştık. İkinci aşamada hikâyelerinin tema bakımından ele alarak inceledik. Üçüncü aşamada hikâyeleri yapı bakımından incelenmeyi amaçladık. Dördüncü ve son aşamada yazarın hikâyelerinde kullandığı dil ve üslubu inceledik.

Yazar, birçok türde eser vermesine rağmen; hikâye ve tiyatro yazarı olarak bilinmektedir. Haldun Taner, sadece hikâye ve tiyatro yazarı değildir. O mesajı ve amacı olan bir yazardır. İnsanımızın yaşam tarzını, gelenek ve göreneklerini; bize özgü biçimiyle, çağdaş dünyanın verileriyle tüm dünyaya aktarmayı amaçlar. Bu amaca ulaşmak için hikâye ve tiyatro türüyle uğraştığı gibi birçok türde eser vererek, çeşitli kültürel faaliyetlerde bulunmuştur. Bu çalışmalar doğrultusunda yazar, okuyan, eleştiren bir okuyucu kitlesi oluşturmak amacındadır. Yazar her şeyi olduğu gibi kabul eden, mücadele etmeyen insan zihniyetini değiştirmek amacındadır.

Haldun Taner, hikâyelerinde toplum ve toplumsal olayları ele alır. Yazar hiçbir zaman hiçbir ideolojinin veya kesimin savunucusu olmamıştır. Yaşamı ve yaşamın gerçeklerini esas almıştır. Yazar, hikâyelerinde gerçeği iki yolla verir. Birincisi yazarın yaşamı ve anıları; ikincisi ise gözlemleridir. Yazar toplumu en ince ayrıntısına kadar inceleyen ve değerlendiren bir karaktere sahiptir. Haldun Taner'in bu gözlemleri hikâyelerinin temelini oluşturmaktadır. Yazar aynı zamanda hikâyelerini oluştururken anılarından yararlanmıştır. Yazarın anılardan yararlanması eleştirilere neden olmuş ve yazar, anılarını yazmakla suçlanmıştır. Biz bu suçlamayı haksız görmekteyiz. Yazar gözlemleriyle anılarını birleştirerek hikâyelerini oluşturmuştur. Bir noktada anıyı hikâyeye yaklaştırmıştır.

Yazar genellikle yozlaşmış ve aldatan tipleri öne çıkararak; toplumdaki kötü gidişe dikkat çeker. Yazar değişen dünya içerisinde yer alan insanı, yaşadığı olaylar doğrultusunda öne çıkararak topluma mesaj vermeyi amaçlar. Toplumun kötü gidişini vermek için mekan olarak büyük şehirleri ve büyük şehir hayatı içerisinde meydana gelen yozlaşmaları ön plana çıkarır. Yazarın hikâyelerinde yer alan mekânlar, yazarın yaşantısıyla yakından ilgilidir. Hikâyelerde yer alan mekân özellikle İstanbul ve öğrencilik yıllarının geçtiği Alman şehirleridir.

Yazar toplum içerisindeki yozlaşmayı verirken yozlaşmaya yüz tutmuş tipleri ön plana çıkarır. Hikâyelerinde yozlaşmış insanları eleştirmekle birlikte; boynu bükük, kaderini yenemeyen, haksızlıklara baş kaldıramayan insanları da anlatır.

Yazarın hikâyelerinin çoğu, alışılmış ölçülerdedir. Bazı hikâyelerinde alışılmış ölçülerden uzaklaşarak farklı anlatım tarzı dener. Bu farklılıkların başında sembollerden yararlanması gelir. Yazar, Konçınalar adlı hikâyede tamamen sembollerden yararlanmıştır. Toplum içerisinde yer alan her kesimden insanı bu hikâyede sembolize edilmiş şekilde görmekteyiz.

Yazarın önem verdiği unsurlardan biride tabiâttir. Tabiâta karşı büyük bir hayranlık duyan yazar, bu hayranlığını bazen tabiâtı tasvir ederek bazen de tabiât üzerinde meydana getirilen tahribatı öne çıkararak üzerine düşen görevi yerine getirir.

Yazarın hikâyelerinin özünde eleştirel bir tavır her zaman kendini göstermektedir. Bu tavrın temelinde insanları doğruya yönlendirme arzusu yer almaktadır.

Yazarın hikâyelerin sonuna tarih düşmesi, hikâyelerin yazılış dönemiyle ilgili doğru yorumlar yapmamızı ve yazılış dönemi ni kavramamızı sağlar.

Haldun Taner hikâyelerinde kusursuz bir Türkçe kullanmakla birlikte; hikâyelerinde Osmanlıca, Fransızca, İngilizce kökenli kelimelerde bulunmaktadır. Anadolu insanının günlük konuşmasını, şive özelliklerini hikâyelerde görmek mümkündür. Hikâyelerinde argo sözler bulunmakla birlikte; bazı hikâyelerde argo sözlerin aşırıya kaçtığını söyleyebiliriz.

Türk toplumunun yaşamını kendi bakış açısıyla inceleyen yazar, topluma mesaj vermeyi amaç edinmiş bir hikâyecidir. Yapmış olduğu çalışmalar birçok dile çevrilmiş, eserleri yurt içi ve yurt dışında birçok ödüller almıştır. Yazar göstermiş olduğu başarılarla bizi, bize ve yurt dışına en güzel şekilde anlatmıştır.

KAYNAKLAR

- AKTAŞ, Şerif (1999). Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş 2.bsk., Akçağ Yay., Ank.
- ALANGU, Tahir (1965). Cumhuriyetten Sonra Hikaye ve Roman Antolojisi c.3, İstanbul Mat., İst.
- ANDAÇ, Feridun (2000). Varlık Dergisi S.1107, Ocak.
- AND, Metin (1983). Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu, Türkiye İş Bankası Kültür Yay.247, Ank.
- BAYDAR, Mustafa "Edebiyatçılarımız Ne Diyorlar?" s.188-191, İst.
- Komisyon. (1974). Cumhuriyet Yazınından Örnekler, Türk Dil Kurumu Yay.390, Ank.
- ÇETİŞLİ, İsmail (2000). Yeni Türk Edebiyatı Metin Tahlillerine Giriş, Tuğra Mat., Isparta.
- ERCİLASUN, Bilge (1997).Yeni Türk Edebiyatı Üzerine İncelemeler 2 Akçağ Yay., 1. bsk.
- KAPLAN, Mehmet (1978). Edebiyatımızın İçinden, Dergah Yay., 1.bsk., İst.
- KAPLAN, Mehmet (1994). Hikaye Tahlilleri, Dergah Yay., 5.bsk., İst.
- KAVAZ, İbrahim (1991). "Yazar-Eser İlişkisi Açısından Edebî Metnin Değeri". Fırat Üniversitesi Dergisi (Sosyal Bilimler)", s.217-231, Elazığ.
- KAVAZ, İbrahim (1993). "Necip Fazıl Kısakürek'in Hikâyeciliği ve Hikâyelerinde Temalar", Yedi İklim Dergisi. S:43, s.5-13. Ekim. İst.
- KAVAZ, İbrahim (1999). Sait Faik Abasıyanık, Şule Yay., İst.
- KAVAZ, İbrahim (2000). "Hikâyeciliğimiz ve Sait Faik". Bizim Külliye, Temmuz-Ağustos-Eylül, S:6, s.54-55.
- KERMAN, Zeynep; TURAL, Sadık; ÖZGÜL M., KAYAHAN (1987). "Hikayeciliğimizin 100. Yılında Yüz Örnek, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., N.:850, Ank.
- KORKMAZ, Ramazan (1997). Sabahattin Ali. YKY Yay., İst.
- KÖKLÜGİLLER, Ahmet (1999). Şairler ve Yazarlar, Kaya Yay., İst.
- KUDRET, Cevdet (1973). Türk Edebiyatından Seçme Parçalar, İnkılap ve Akademi Kitapevleri, İst.
- LEKESİZ, Ömer (1998). "Yeni Türk Edebiyatında Öykü. II. c., Kaktüs Yay., İst.

- LOHAFER, Susan (1988). Hikayenin Cümle İle Analizi. Türk Dili Dergisi, S:439, Temmuz.
- MİYASOĞLU, Mustafa (1988). Haldun Taner. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay.961, Ank.
- ÖNERTOY, Olcay (1984). Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı ve Öyküsü. Ank. 1984, Türkiye İş Bankası Kültür Yay.250, Ank.
- PARLATIR, İsmail; ENGINÜN, İnci; OKAY, Orhan; KERMAN, Zeynep; YETİŞ, Kazım; BİRİNCİ, Necati (1996). Güzel Yazılar Hikayeler I, Türk Dil Kurum Yay., Ank.
- Seçilmiş Yerli Oyunlar Kılavuzu, (1995). Devlet Tiyatroları Kültür Hizmetleri, Aralık Ank.
- STRİNDBERG, August (1966). Türk Dili Dergisi c.XV. S.178, 1 Temmuz
- TANER, Haldun (1963). Tuş, Varlık Yay., S.998, İst.
- TANER, Haldun (1969). Sancho'nun Sabah Yürüyüşü, Bilgi Basım Evi, Ank.
- TANER, Haldun (1970). Hikayeler c.1, Bilgi Yayın Evi Ank.
- TANER, Haldun (1971a). Hikayeler c.2, Bilgi yayın Evi, Ank.
- TANER, Haldun (1971b). Sersem Kocanın Kurnaz Karısı, Bilgi Yay., Ank.
- TANER, Haldun (1978). "Sabri Esat Siyavuşgil", Varlık Dergisi, S.854, Kasım, İst.
- TANER, Haldun (1984). Milliyet, "Panaroma İlavesi", 11 Mayıs, İst.
- TANER, Haldun (1984). Keşanlı Ali Destanı, Bilgi Yay., Ank
- TANER, Haldun (1990). Günün Adamı – Dışardakiler, Bilgi Yayınevi, Ank.
- TANER, Haldun (1991). ... Ve Değirmen Dönerdi - Lütfen Dokunmayın, Bilgi Yayınevi Ank.
- TANER, Haldun (1995). Eşeğin Gölgesi, Bilgi Yay., Ank.
- TANER, Haldun (1999). Yalıda Sabah, Bilgi Yay., Ank.
- YALÇIN, Sıdıka Dilek (1995). Haldun Taner'in Hikayeleri ve Hikayeciliği, Bilgi Yay., Ank.
- YÜKSEL, Ayşegül (1986). Haldun Taner Tiyatrosu, Bilgi Yay., İst.

ÖZ GEÇMİŞ

1976 yılında Elazığ'da doğdum. İlk ve orta öğrenimimi Elazığ ve Hakkari'nin çeşitli okullarında tamamladıktan sonra, 1993 yılında Elazığ Lisesi'nden mezun oldum. 1995 yılında Fırat Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı bölümüne girdim. 1999 yılında mezun oldum. Lisans tezi olarak "Publisist Sözün Kudreti"ni çalıştım. 2000 yılında başladığım yüksek lisansımda seminer konusu olarak "Yahya Kemal'in Eski Şiiri ve Eski Şiirimize Bakışı"nı inceledim.

Şu anda Elazığ ilinde Milli Eğitim Bakanlığı'na bağlı bir okulda Türkçe öğretmeni olarak görev yapmaktayım.Evli ve bir çocuk babasıyım.

