

**T.C.  
ANKARA ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI  
YENİ TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI**

**HALDUN TANER  
HAYATI, SANATI VE ESERLERİ**

**Doktora Tezi**

**Halil ADIYAMAN**

**Ankara-2012**

**T.C.  
ANKARA ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI  
YENİ TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI**

**HALDUN TANER  
HAYATI, SANATI VE ESERLERİ**

**Doktora Tezi**

**Halil ADIYAMAN**

**Tez Danışmanı  
Prof. Dr. Ramazan KAPLAN**

**Ankara-2012**

T.C.  
ANKARA ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI  
YENİ TÜRK EDEBİYATI  
BİLİM DALI

HALDUN TANER  
HAYATI,SANATI VE ESERLERİ

Doktora Tezi

Tez Danışmanı:Prof.Dr. Ramazan KAPLAN

Tez Jürisi Üyeleri

**Adı ve Soyadı**

Prof.Dr. Ramazan KAPLAN

Prof.Dr. Nurullah ÇETİN

Prof.Dr. Abdülkadir GÜRER

Doç.Dr. Nesrin TAĞIZADE KARACA

Doç.Dr. Nezahat ÖZCAN

İmzası

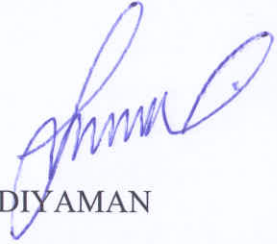


Tez Sınavı Tarihi

31.10.2012

**TÜRKİYE CUMHURİYETİ**  
**ANKARA ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE**

Bu belge ile, bu tezdeki bütün bilgilerin akademik kurallara ve etik davranış ilkelerine uygun olarak toplanıp sunulduğunu beyan ederim. Bu kural ve ilkelerin gereği olarak, çalışmada bana ait olmayan tüm veri, düşünce ve sonuçları andığımı ve kaynağını gösterdiğimi ayrıca beyan ederim. (30/11/2012)

  
Halil ADIYAMAN

## ÖZET

ADİYAMAN, Halil, *Haldun Taner Hayatı, Sanatı ve Eserleri*, Doktora Tezi, Prof. Dr. Ramazan KAPLAN, 419 s.

Türk tiyatrosunun ve öyküsünün önemli isimlerinden biri olan Haldun Taner aynı zamanda toplumun sıkıntılarına reçeteler üreten bir aydındır. Ellinin üzerinde öykü yazan Haldun Taner, toplumun yozlaşması, yaşama sevinci, ölüm, cinsellik, sosyal eleştiri, fetişizm, özgürlük, sevgi, sömürü gibi temalarda eserler verir. Öykülerindeki kurgu yapısına bakıldığında tek bir gelişim görülmez. Eserin merkezinde bir ve birden fazla kişi olabildiği gibi bir obje, mekân, sembol, durum ve mektuptan yararlanır. Biyografik anlatımın kullanıldığı eserlerde yazar öykü dünyasından hareketle gerçek yaşama ışık tutar. Modern Türk öyküsünde ironi ve alışkanlıkları kırma tekniğini deneyen yazar, bu tarzın edebiyatımızdaki öncüsü olmuştur. Eserleri dil özellikleri bakımından incelendiğinde kelime isim, fiil, sıfat sıralaması ile devam eden bir çizgide gelişim gösterir. Yabancı dil kullanımında da İtalyanca ve Fransızca kelimelerin yoğunluğu dikkat çekicidir. Taner'in tiyatrolarında ise yozlaşma, kentleşme, eleştiri, aldatma ve çatışma temaları ön plana çıkmıştır. Tiyatro sahasında dramatik tarzda eserlerle başlayan Taner, epik tiyatroyla devam edip kabare tiyatrosuyla edebiyatımızda yeni bir çığır açmıştır. Tiyatrolarında da mizah ve ironiyi ön planda tutan yazar, toplumumuzun dertlerini alaysamalı bir dille eleştirir. Yer yer tarihten hareket eden yazarın tüm çabası yaşadığı ülkenin demokrasisine bir şeyler katmaktır. Haldun Taner, günlük konularda yazdığı fıkra ve anı tarzındaki eserlerde de toplumun nabzını tutmaya çalışır.

Bu tez, Haldun Taner'in hayatı ve sanatını ele almakla birlikte öyküleri ve tiyatrolarını detaylı bir şekilde inceleyerek edebiyat tarihindeki yerini belirgin hâle getirmiştir.

Anahtar Kelimeler: Haldun Taner, Öykü, Tiyatro, İroni, Eleştiri,

## ABSTRACT

ADİYAMAN, Halil. *The Life, Art and Works of Haldun Taner*, Doctoral Thesis, Prof. Dr. Ramazan KAPLAN, 419 p.

Haldun Taner, as one of the eminent figures of Turkish theatre(drama) and narration, is also an intellect who finds solutions to the problems of the society. Haldun Taner, the writer of the stories over fifty, presents works on the themes such as the corruption of the society, joy of life, death, sexuality, social criticism, fetichism, freedom, love and exploitation. Taking the fictional structure in his narratives into consideration, no progress can be seen. As one or more characters can be found in the centre of his work, he uses an object, a space, a symbol, a situation or a letter. The writer throws a light on the real life from the story life in the works which the biographic narration is employed. Haldun Taner, who tried the technique of irony and defamiliarization in modern Turkish story, became the pioneer of this style in our literature. When his works are examined in terms of the language properties, word shows a development in the ongoing line with the sequence of noun, verb and adjective. The intensity of the French and Italian words is remarkable in his use of foreign language. As for Taner's theatrical plays, the themes of corruption, urbanization, criticism, deception(cheat), and conflict(clash) come into prominence. Taner, who had started with dramatic works in theatre and continued with epic theatre, marked a new epoch with the cabaret theatre in our literature. Prioritising the sense of humour and irony in his plays, the playwright criticises the sorrows of our society in a satirical way. Acting from the history at times, the whole endeavour of the writer is to contribute somethings to the democracy of his country. Haldun Taner tries to feel the pulse of the society as well as in the works he wrote as memoirs and narratives about daily subjects.

This thesis makes Haldun Taner's place apparent in the history of literature by examining his narratives and plays in detail as well as treating his life and art.

Anahtar Kelimeler: Haldun Taner, Narrative, Theatre, Irony, Criticism, Politics, Humour, Cabaret Theatre, Epic Theatre

## İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa</u>
<b>ÖZET</b> .....	<b>v</b>
<b>ABSTRACT</b> .....	<b>vi</b>
<b>KISALTMALAR</b> .....	<b>xviii</b>
<b>ÖN SÖZ</b> .....	<b>xxi</b>
<b>GİRİŞ</b> .....	<b>1</b>

## BİRİNCİ BÖLÜM

### HALDUN TANER HAYATI SANATI VE ESERLERİ

<b>1.1. HAYATI</b> .....	<b>9</b>
1.1.1. Doğumu ve Aile Çevresi.....	9
1.1.2. Eğitimi.....	14
1.1.3. Çalışma Hayatı .....	16
1.1.4. İlk Yazı Denemeleri .....	17
1.1.5. Etkilendikleri ve Ruh Akrabaları .....	18
1.1.6. Dernekçiliği.....	19
1.1.7. Evliliği.....	20
1.1.8. Kişiliği.....	21
1.1.9. Ölümü.....	24
<b>1.2. SANATI VE DÜŞÜNCE DÜNYASI</b> .....	<b>24</b>
1.2.1. Sanat Hakkındaki Görüşleri .....	24

1.2.1.1. Hikâye ve Sorunları .....	28
1.2.1.2. Tiyatro Görüşleri.....	31
1.2.1.3. Kabare Tiyatosu .....	34
1.2.2. Düşünce Dünyası .....	36
1.2.2.1. Eğitim Hakkındaki Görüşleri .....	36
1.2.2.2. Siyaset Hakkındaki Düşünceleri .....	37
<b>1.3. ESERLERİ .....</b>	<b>38</b>
1.3.1. Öyküleri.....	38
1.3.2. Tiyatroları.....	40
1.3.2.1. Dramatik Oyunlar .....	40
1.3.2.1.1. Günün Adamı .....	40
1.3.2.1.2. Dışardakiler.....	40
1.3.2.1.3. Ve Değirmen Dönerdi.....	41
1.3.2.1.4. Fazilet Eczanesi .....	42
1.3.2.1.5. Lütfen Dokunmayın .....	42
1.3.2.1.6. Huzur Çıkmazı .....	43
1.3.2.2. Epik(Göstermecî)Tiyatro Oyunları .....	43
1.3.2.2.1. Keşanlı Ali Destanı .....	43
1.3.2.2.2. Eşeğin Gölgesi .....	43
1.3.2.2.3. Zilli Zarife .....	44
1.3.2.2.4. Gözlerimi Kapatırım Vazifemi Yaparım .....	44
1.3.2.2.5. Sersem Kocanın Kurnaz Karısı.....	45
1.3.2.2.6. Ayışığında Şamata .....	45
1.3.2.3. Kabare Oyunları .....	46
1.3.2.3.1. Vatan Kurtaran Şaban .....	46

1.3.3. Düz Yazıları .....	47
1.3.3.1. Devekuşuna Mektuplar .....	47
1.3.3.2. Deve Kuşuna Mektuplar (2).....	48
1.3.3.3. Koyma Akıl Oyma Akıl.....	49
1.3.3.4. Hak Dostum Diye Başlayalım Söze.....	49
1.3.3.5. Çok Güzelsin Gitme Dur.....	49
1.3.3.6. Berlin Mektupları.....	50
1.3.3.7. Düşsem Yollara Yollara.....	50
1.3.3.8. Ölürse Ten Ölür Canlar Ölesi Değil (Portreler).....	50
1.3.4. Radyo Skeçleri .....	51
1.3.5. Ödüller.....	51

## İKİNCİ BÖLÜM

### HALDUN TANER'İN ÖYKÜLERİNİN İNCELENMESİ

<b>2.1. KURGU.....</b>	<b>53</b>
2.1.1. Tek Vaka Biriminden Oluşan Hikâyeler.....	54
2.1.2. Birden Fazla Vakadan Oluşan Hikâyeler.....	58
2.1.3. Tek Kişinin Ön Planda Olduğu Hikâyeler .....	73
2.1.4. Merkezde İki Kişinin Olduğu Hikâyeler.....	75
2.1.5. Bir Objenin Ön Planda Olduğu Hikâyeler .....	78
2.1.6. Mekânın Ön Planda Olduğu Hikâyeler .....	79
2.1.7. Sembollerden Yararlanılan Hikâyeler.....	80
2.1.8. Mektuptan Yararlanılan Hikâyeler.....	85
2.1.9. Bir Durumun Anlatıldığı Hikâyeler .....	86

<b>2.2. TEMA.....</b>	<b>88</b>
2.2.1. Yozlaşma.....	89
2.2.1.1. Değerlerin Yozlaşması.....	89
2.2.1.2. Siyasi Yozlaşma.....	90
2.2.1.3. Kurumsal Yozlaşma.....	92
2.2.1.4. Sosyal Adaletsizlik.....	93
2.2.1.5. Kültürel Yozlaşma.....	94
2.2.1.6. Bireysel Yozlaşma.....	94
2.2.1.7. Aldatma.....	95
2.2.2. Zaman.....	96
2.2.3. Yaşama Sevinci.....	97
2.2.4. Ölüm.....	97
2.2.5. Cinsellik.....	98
2.2.6. Fetişizm.....	99
2.2.7. Toplumsal Eleştiri.....	100
2.2.8. Hürriyet ve Seçim.....	100
2.2.9. Kendi ve Öteki.....	101
2.2.9.1. Kendi/ben/liderlik.....	101
2.2.9.2. Ötekileşmek.....	102
2.2.9.3. Ötekileştirme.....	103
2.2.10. Sevgi.....	103
2.2.10.1. İnsan Sevgisi/Aşk.....	103
2.2.10.2. Tabiat Sevgisi.....	104
2.2.11. Sömürü ve Hayatla Mücadele.....	104
2.2.12. Teknolojinin Bilinçsiz Kullanımı.....	105

2.2.13. Acıma .....	105
<b>2.3. ŞAHIS KADROSU .....</b>	<b>106</b>
2.3.1. Merkez Kişi/Odak Figür .....	108
2.3.1.1. İnsan Merkez Kişi .....	109
2.3.1.2. Hayvan ve Diğer Canlılar .....	116
2.3.2. Merkez Kişinin Anlatıcı Olduğu Hikâyeler .....	119
2.3.3. Merkez Kişinin Bulunmadığı Hikâyeler .....	121
2.3.4. Merkez Kişinin Birden Fazla Olduğu Hikâyeler .....	121
2.3.5. Merkez Kişinin Sembollerden Oluştugu Hikâyeler .....	123
2.3.6. Sosyal Statünün Belirlediği Şahıslar .....	124
2.3.6.1. Memurlar .....	124
2.3.6.1.1. Polis .....	124
2.3.6.1.2. Bekçi .....	124
2.3.6.1.3. Asker .....	125
2.3.6.1.4. Doktor .....	126
2.3.6.1.5. Akademisyen .....	126
2.3.6.1.6. Öğretmen .....	127
2.3.6.1.7. Emekli .....	128
2.3.6.2. Siyasetçiler .....	128
2.3.6.3. Zenginler .....	129
2.3.6.4. Fakirler .....	130
2.3.6.5. Öteki/Yabancı .....	131
2.3.6.6. Diğer Meslek Grupları .....	133
2.3.7. Tipler .....	134
2.3.7.1. Yozlaşmış Tipler .....	134

2.3.7.2. İdealist Tipler .....	136
2.3.7.3. Karamsar / Melankolik Tipler .....	137
<b>2.4. MEKÂN .....</b>	<b>137</b>
2.4.1. Kapalı Mekânlar .....	139
2.4.2. Açık Mekânlar .....	142
<b>2.5. ZAMAN.....</b>	<b>150</b>
2.5.1. Vaka Zamanı Kronolojik Olan Hikâyeler .....	151
2.5.2. Vaka Zamanı Akronik Hikâyeler .....	157
2.5.3. Zamanın Esas Unsur Olarak İşlendiği Hikâyeler .....	160
2.5.4. Zaman Unsurunun Olmadığı Hikâyeler .....	162
<b>2.6. DİL VE ANLATIM.....</b>	<b>162</b>
2.6.1. Kelime .....	162
2.6.2. Cümle .....	162
2.6.3. Konuşma Dili .....	167
2.6.4. Deyimler ve Atasözleri .....	168
2.6.5. Ağız Özellikleri .....	169
2.6.6. Yabancı Dil Kullanımı .....	171
2.6.6.1. Batı Kaynaklı Kelimeler .....	174
2.6.6.2. Alıntı Kelimeler .....	174
2.6.6.3. Alıntı Kelimelerin Dillere Göre Kullanım Oranları.....	175
2.6.7. Terim .....	176
2.6.8. İkilemeler .....	177
2.6.9. Küfür ve Argo .....	178
2.6.10. Yazım ve Noktalama .....	179
2.6.11. Kalıplaşmış İfade .....	179

2.6.12. Dil Bozukluğu .....	180
2.6.13. Ara Cümle .....	181
<b>2.7. ANLATIM TEKNİKLERİ.....</b>	<b>182</b>
2.7.1. Alımlama Estetiği (Anlatıcı Okur Diyalogu).....	182
2.7.2. Alıntı .....	183
2.7.3. Anı.....	184
2.7.4. Bakış Açısı .....	184
2.7.4.1. Hâkim Bakış Açısıyla Yazılan Hikâyeler .....	185
2.7.4.2. Müşahit Bakış Açısıyla Yazılan Hikâyeler.....	185
2.7.4.3. Kahraman Anlatıcı Bakış Açısıyla Yazılan Hikâyeler .....	185
2.7.5. Benzetme.....	185
2.7.6. Bilinç Akışı/ Bilinç Akımı .....	187
2.7.7. Biyoğrafik Anlatım .....	189
2.7.8. Diyalog.....	190
2.7.9. İç Diyalog.....	192
2.7.10. Monolog/İç Monolog .....	194
2.7.11. Eksilteli Anlatım .....	195
2.7.12. Geriye Dönüş Tekniği.....	197
2.7.13. İleriye Kırılma.....	199
2.7.14. İroni ve Alışkanlıkları Kırma .....	200
2.7.15. Kişileştirme .....	205
2.7.16. Leitmotiv .....	206
2.7.17. Mektup Tekniği.....	208
2.7.18. Metinlerarası İlişkiler .....	209
2.7.18.1. Metin Ekleme (Montaj).....	209

2.7.18.2. Metin Dönüştürme Yöntemi .....	212
2.7.19. Rüya ve Hayal .....	214
2.7.20. Sayma/Sıralama.....	215
2.7.21. Simge.....	216
2.7.22. Tasvir.....	216

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

### HALDUN TANER'İN TİYATROLARININ İNCELENMESİ

<b>3.1. KURGU.....</b>	<b>218</b>
3.1.1. Kapalı Biçim/ Yanılsamacı Anlatım/ .....	218
3.1.2. Göstermecî Tiyatro Oyunları .....	236
3.1.3. Kabare Oyunları .....	265
<b>3.2. TEMA.....</b>	<b>267</b>
3.2.1. Yozlaşma.....	267
3.2.1.1 Değerlerin Yozlaşması .....	267
3.2.1.2. Siyasi Yozlaşma .....	269
3.2.1.3. Kültürel Yozlaşma .....	271
3.2.2. Kentleşme.....	271
3.2.3. Sosyal ve Kültürel Eleştiri .....	273
3.2.3.1. Kurumların Eleştirisi.....	273
3.2.3.2 Tarihî Eleştirisi.....	276
3.2.3.3. Toplumun Eleştirisi.....	277
3.2.4. Çatışma.....	281
3.2.5. Aldatma/Cinsellik .....	282

<b>3.3. ŞAHIS KADROSU.....</b>	<b>282</b>
3.3.1. Merkez Kişi/Odak Figür .....	282
3.3.1.1. İnsan Merkez Kişi .....	282
3.3.1.2. Merkez Kişinin Birden Fazla Olduğu Öyküler .....	288
3.3.2. Sosyal Statünün Belirlediği Şahıslar .....	290
3.3.2.1. Memurlar .....	290
3.3.2.1.1. Polisler .....	290
3.3.2.1.2. Asker .....	290
3.3.2.1.3. Doktor .....	291
3.3.2.1.4. Akademisyen.....	291
3.3.2.1.5. Öğretmen.....	292
3.3.2.1.6. Emekli .....	292
3.3.2.2. Hizmetçiler .....	292
3.3.2.3. Hukukçular .....	292
3.3.2.4. Din Adamları.....	293
3.3.2.5. Siyasetçiler .....	293
3.3.2.6. Zenginler .....	294
3.3.2.7. Öteki/Yabancı .....	298
3.3.2.8. Diğer Meslek Grupları .....	298
3.3.3. Tipler .....	300
3.3.3.1. Yozlaşmış Tipler .....	300
3.3.3.2. İdealist Tipler .....	304
3.3.4. Kadın .....	305
3.3.5. Hayvan ve Diğer Canlılar.....	308

<b>3.4. MEKÂN</b> .....	<b>309</b>
3.4.1. Kapalı Mekânlar .....	309
3.4.2. Açık Mekânlar .....	311
3.4.3. Hayali Mekânlar .....	315
<b>3.5. ZAMAN</b> .....	<b>317</b>
3.5.1. Vaka Zamanı Kronolojik Olan Tiyatrolar .....	317
3.5.2. Vaka Zamanı Akronik Olan Tiyatrolar .....	324
<b>3.6. DİL VE ANLATIM</b> .....	<b>325</b>
3.6.1. Konuşma Dili .....	325
3.6.2. Devrik Cümleler .....	326
3.6.3. Deyimler ve Atasözleri .....	327
3.6.3.1. Deyimler.....	327
3.6.3.2. Atasözü.....	329
3.6.4. Ağız Özellikleri .....	330
3.6.5. Yabancı Dil Kullanımı .....	331
3.6.6. Terim .....	335
3.6.7. İkilemeler .....	336
3.6.8. Küfür ve Argo .....	337
3.6.9. Kalıplaşmış İfade .....	338
3.6.10. Dil Bozukluğu .....	339
3.6.11. Ara Cümle .....	339
<b>3.7. ANLATIM TEKNİKLERİ</b> .....	<b>340</b>
3.7.1. Benzetme .....	340
3.7.2. Hikâye Etme .....	340
3.7.3. Masalsı Anlatım .....	340

3.7.4. Tekerlemeler .....	341
3.7.5. Anlatma Tekniği.....	343
3.7.6. Manzum Anlatım .....	344
3.7.7. Alımlama Estetiği (Anlatıcı Seyirci Diyalogu).....	344
3.7.9. Bilinç Akışı/ Bilinç Akımı .....	346
3.7.10. Diyalog.....	347
3.7.11. İç Diyalog.....	347
3.7.12. Monolog/İç Monolog .....	348
3.7.13. Eksilteli Anlatım .....	349
3.7.14. Geriye Kırılma Tekniği.....	350
3.7.15. İleriye Kırılma.....	357
3.7.16. Özetleme .....	357
3.7.17. İroni.....	357
3.7.18. Kişileştirme .....	359
3.7.19. Komedi Unsurları.....	359
3.7.20. Leitmotiv .....	361
3.7.21. Mektup Tekniği.....	365
3.7.22. Metinlerarası İlişkiler .....	366
3.7.23. Öndeyiş ve Sondeyiş.....	373
3.7.24. Sayma/Sıralama.....	374
3.7.25. Sembol.....	374
<b>SONUÇ.....</b>	<b>375</b>
<b>KAYNAKÇA .....</b>	<b>382</b>
<b>DİZİN .....</b>	<b>395</b>

**KISALTMALAR**

<b>45 M</b>	: 45 Marka Seksapil
<b>8'D</b>	: 8'den 9'a Kadar
<b>abç</b>	: adı belirtilen çalışma
<b>ABL</b>	: Ablam
<b>AG</b>	: Atatürk Galatasaray'da
<b>age</b>	: adı geçen eser
<b>agm</b>	: adı geçen makale
<b>AMNT</b>	: Allegro Ma Non Trappo
<b>AR</b>	: Artırma
<b>AS</b>	: Ases
<b>AŞ</b>	: Ayışığında Şamata
<b>AY</b>	: Ayak
<b>B 00</b>	: Bayanlar 00
<b>BÇİ</b>	: Bir Çuval İncir
<b>BKİ</b>	: Bir Kavak ve İnsanlar
<b>Bkz.</b>	: bakınız
<b>BM</b>	: Beatris Mavyan
<b>BMDK</b>	: Bir Motörde Dört Kişi
<b>CDTA</b>	: Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi
<b>Çev.</b>	: çeviren
<b>Der.</b>	: derleyen
<b>DI</b>	: Dairede Islahat
<b>dn</b>	: dipnot.
<b>DRB</b>	: Dürbün
<b>DŞ</b>	: Dışardakiler
<b>DTCF</b>	: Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi
<b>EAM</b>	: Eczanenin Akşam Müşterileri
<b>Ed.</b>	: editör, edited by
<b>EG</b>	: Eşeğin Gölgesi
<b>EL</b>	: Eller
<b>FE</b>	: Fazilet Eczanesi

<b>FHK</b>	: Fraulein Haubold'un Kedisi
<b>FKT</b>	: Fakaaat
<b>FSR</b>	: Fasarya
<b>GA</b>	: Günün Adamı
<b>GKVY</b>	: Gözlerimi Kaparım Vazifemi Yaparım
<b>GÖ</b>	: Gülerek Ölmek
<b>GZO</b>	: Geçmiş Zaman Olur ki
<b>Haz.</b>	: yayına hazırlayan, hazırlayan
<b>HÇ</b>	: Huzur Çıkmazı
<b>HRK</b>	: Harikliya
<b>HYK</b>	: Heykel
<b>İGBP</b>	: İş Güzâr Bir Polis
<b>İK</b>	: İki Komşu
<b>İL</b>	: İznikli Leylek
<b>İŞD</b>	: İstedığı Şarkıyı Dinleyebilmek
<b>KAD</b>	: Keşanlı Ali Destanı
<b>KHM</b>	: Küçük Harfli Mutluluklar
<b>KHM</b>	: Küçük Harfli Mutluluklar
<b>Kit.</b>	: Kitapçılık, Kitabevi
<b>KKAE</b>	: Kantar Katibi Ali Rıza Efendi
<b>KN</b>	: Kaptanın Namusu
<b>KNÇ</b>	: Konçınalar
<b>KOP</b>	: Kooperatif
<b>KRŞ</b>	: Karşılıklı
<b>KSA</b>	: Kızıl Saçlı Amazon
<b>LD</b>	: Lütfen Dokunlayın
<b>MH</b>	: Memeli Hayvanlar
<b>MU</b>	: Made in USA
<b>NH</b>	: N. Hatırı
<b>NH</b>	: Necmiye'nin Hatırı
<b>NS</b>	: Neden Sonra
<b>OİBV</b>	: On İkiye Bir Var

<b>PM</b>	: Piliç Makinası
<b>RHT</b>	: Rahatlıkla
<b>Röp.</b>	: röportaj
<b>s.</b>	: sayfa
<b>SBİS</b>	: Sebati Beyin İstanbul Seferi
<b>SİY</b>	: Salt İnsana Yöneliş
<b>SK</b>	: Sonsuza Kalmak
<b>SKKK</b>	: Sersem Kocanın Kurnaz Karısı
<b>SSK</b>	: Sahib-i Seyf-ü Kalem
<b>SSY</b>	: Sancho'nun Sabah Yürüyüşü
<b>ŞT</b>	: Şeytan Tüyü
<b>ŞYY</b>	: Şişhaneye Yağmur Yağıyordu
<b>TCTA</b>	: Tanzimat'tan Cumhuriyete Türkiye Ansiklopedisi
<b>VKŞ</b>	: Vatan Kurtaran Şaban
<b>Yay.</b>	: Yayınları, Yayıncılık, Yayınevi
<b>YD</b>	: Yaşasın Demokrasi
<b>YK</b>	: Yağlı Kapı
<b>YNC</b>	: Yaprak Ne Canlı Yeşil
<b>YS</b>	: Yalıda Sabah
<b>ZZ</b>	: Zilli Zarife

## ÖN SÖZ

Ülkemizde edebiyat tarihlerinin temeli oluşturan çalışmalar günümüzde artarak devam etmektedir. Bu bilimsel çalışmalar yazarların tüm eserlerini ele alan çalışmalar olduğu gibi kısmi ya da tematik çalışmalar da yapılmaktadır. Haldun Taner’le ilgili daha önce yapılan çalışmalar öyküleri, tiyatroları tarzında bağımsız çalışmalardır. Bunun yanında dil hususiyetlerinin incelendiği çalışmalar vardır. Tarafımdan hazırlanan bu çalışma Haldun Taner üzerine yapılan ilk doktora çalışmasıdır.

Haldun Taner’in eserleri incelenirken, analitik bir yaklaşım biçimi benimsenmiş eser merkezli bir çalışma ön planda tutulmuştur. Biyografik tarzdaki eserler ağırlıklı olmak üzere yazarın eserleri ile hayatı arasında bağlantı kurulmuştur.

“Haldun Taner’in Hayatı, Sanatı ve Eserleri” başlıklı çalışmamız “Giriş”, “Sonuç”, “Bibliyografya” ve “Dizin” kısımlarının dışında üç ana bölüme ayrılmıştır.

“Giriş”te tiyatro, öykü, fıkra ve sohbet türü hakkında bilgi verilerek Haldun Taner’in Türk edebiyatındaki yeri tespit edilmeye çalışılmıştır.

“Birinci Bölüm”de yazarın hayatı, aile çevresi, eğitimi, çalışma hayatı, ilk yazı denemeleri, kişiliği vb. unsurlardan hareket edilerek sanatı işlenmiştir. Haldun Taner’in sanat, tiyatro, öykü, siyaset, eğitim vb. konulardaki görüşlerine yer verilmiştir.

“İkinci Bölüm”de Haldun Taner’in öyküleri yedi ana başlık altında ele alınmıştır. Bu bölümlerin başlıkları şöyledir: Kurgu, Zaman, Mekân, Şahıs Kadrosu, Tema, Anlatım Teknikleri ile Dil ve Anlatım.

“Üçüncü Bölüm”de Haldun Taner’in tiyatroları yedi ana başlık altında ele alınmıştır. Bu bölümlerin başlıkları şöyledir: Kurgu, Zaman, Mekân, Şahıs Kadrosu, Tema, Anlatım Teknikleri ile Dil ve Anlatım.

“Sonuç” bölümünde çalışmanın ulaştığı bulgular ortaya konmuştur. “Bibliyografya”da Haldun Taner’in incelenen eserlerinin yanı sıra, değişik yayınlarda çıkan ve tezimizde kullanılan yazıları kronolojik sıraya göre dizilmiştir.

Bu çalışma sırasında dil hususiyetleri konusunda yardımcı olan Doç. Dr. İbrahim TAŞ ve Arş. Gör. Eraslan CANDAN'a; taslak metinleri okuyup beni yönlendiren Doç. Dr. H. Abdullah ŞENGÜL ve Arş. Gör. Seçkin ÖZKAN'a müteşekkirim.

Tezimin her aşamasında bana yardımcı olan hocam Prof. Dr. Ramazan KAPLAN, ders aşamasından başlayan yönlendirmeleriyle ve çalışmam boyunca hocalık ötesi sevgi ve anlayış ile her zaman güven aşıladı. Mesafelerin arttığı dönemlerde dahi tezin bitmesi konusunda beni pozitif yönde etkileyen değerli hocamı sonsuz teşekkür ve saygı ile anmak isterim.

Halil ADIYAMAN

Ağustos 2012, ANKARA

## GİRİŞ

Edebiyat tarihinde bir yazarın ya da şairin hak ettiği yeri almasında önemli faktörlerden birisi de sanatçının eserlerinin tüm yönleriyle ele alınıp değerlendirilmesidir. Türk edebiyatında, edebi eserler değerlendirilmeden edebiyat tarihleri yazılması, düzeltilmesi zor olan sıkıntılar oluşturmuştur. Bu sıkıntıların giderilmesi, günümüzde yapılan çalışmalarla aşılmaya çalışılmaktadır.

Türk ve dünya edebiyatında klasik olma özelliği gösteren eserlerin, kendilerine hayranlık duyulan ve bundan dolayı örnek alınmaya değer eser oldukları genellikle kabul edilir (Kaplan, 1998:63). Bu unsurun temel taşlarından biri, eserlerin edebiyat tarihindeki yerlerinin tespitidir.

Hikâye kavramı nakletmek, aynen aktarmak, taklit etmek gibi temel manadan yola çıkılarak bir gerçeğin değişiklikler yapılarak yazılı şekilde nakledilmesidir. Hikâye türü roman, şiir ve tiyatro gibi temel türlerle iç içe girmiştir. Tanzimat dönemiyle beraber edebiyat dünyamızda yer alan modern hikâye kavramı için çok çeşitli değerlendirmeler yapılır. Türk hikâyesinin tarihçesi, Dede Korkut hikâyelerine kadar uzanır. Modern anlamda öykü ise Tanzimat'la beraber düşünce dünyamızda yer almaya başlar.

Modern Türk hikâyesinin ilk örnekleri arasında Giritli Ali Aziz Efendi'nin Muhayyelat'ını, Emin Nihat Bey'in Müsameratname'sini ve Ahmet Mithat'ın Letâif-i Rivâyet'ini sayabiliriz.

Modern Türk hikâyesinde Halit Ziya Uşaklıgil, Ömer Seyfettin, Memduh Şevket Esenal ve Sait Faik Abasıyanık zirve şahsiyetler olarak karşımıza çıkar.

Öykücülüğümüzün başlangıcından günümüze kadar tasnifinde farklı yöntemler izlenir. Ömer Lekeşiz modern Türk öyküsünü altı döneme ayırır. Birinci Dönem: Hikâyeden öyküye geçiş dönemidir. İkinci Dönem: Dilde sadeleşmenin olduğu, teknikte değişikliğin olmadığı dönemdir. Üçüncü Dönem: Yükseliş ve olgunlaşma dönemidir. Haldun Taner de bu dönem öyküsünde yer alır. Dördüncü Dönem: Batı düşüncesinde olan sanatçıların İkinci Dünya savaşı sırasında yaşadıkları maddi ve manevi yıkımların anlatıldığı dönemdir. Beşinci Dönem: Konu ve yapıdaki yeni yönelişlerin yanında estetik düzeydeki sonuç verici arayışlar dönemidir. Altıncı

Dönem: Anlatma ve biçimde yeni arayışlar dönemi olarak nitelendirilir (Lekesiz, 2000:18–26).

Ayşenur Külahlıoğlu İslam da şu şekilde bir tasnif yapar: Birinci Dönem: 1920- 1930 Cumhuriyet döneminin ilk öyküleri: Yakup Kadri, Refik Halit, Fahri Celalettin, Osman Cemal Kaygılı, Selahaddin Enis ve Nahit Sırrı Örik'e yer verir. İkinci Dönem: 1930–1945 Yeni arayışlar dönemidir. Bu dönemde iki grup etkilidir. Birinci dönem Vakit Gazetesi etrafında toplanan sosyal gerçekçilerin etkin olduğu bir dönemdir. Sadri Ertem, Reşat Enis Aygen, Kenan Hulusi Koray, Ümran Nazif Yiğiter ve Mehmet Seyda bu dönemin temsilcisidir. İkinci dönemin sonlarında olgunluk eserleri verilir. Bu öykücüler Türk öyküsünde büyük yer edinirler. Cevat Şakir Kabaağaçlı, Sabahattin Ali, Memduh Şevket Esendal, Sait Faik Abasıyanık, Samet Ağaoğlu, Ahmet Hamdi Tanpınar, Tarık Buğra ve Kemal Tahir bu dönemde eserler kaleme almışlardır. Üçüncü Dönem: 1945–1960 savaş sonu hikâyeleridir. Bu dönemde eser veren önemli şahsiyetler İlhan Tarus, Kemal Bilbaşar, Samim Kocagöz, Orhan Kemal, Haldun Taner, Sabahattin Kudret Aksal, Oktay Akbal, Vüs'at O. Bener, Necati Cumalı ve Tarık Dursun K.'dir (İslam, 2007: 425-449).

İnci Enginün ise doğum tarihlerine göre bir sınıflandırma yapar. 1900 öncesi doğanlar ve 1900 sonrası doğanlar şeklinde bir tasnife gitmiştir(Enginün,2001:293-381)

Olca Öner Toy ise Cumhuriyet dönemi ilk öykücüleriyle başlattığı tasnifte Fahri Celalettin, Ercüment Ekrem, Nahit Sırrı Örik, Sadri Ertem, Sabahattin Ali, Selahattin Enis, Bekir Sıtkı Kunt, Kenan Hulusi Koray, Sait Faik Abasıyanık, Osman Cemal Kaygılı, Mahmut Yesari ve Ahmet Naim yer alır. 1940–1950 yılları öykücüleri arasında Memduh Şevket Esendal, Halikarnas Balıkcısı, Ahmet Hamdi Tanpınar, Kemal Bilbaşar, Orhan Kemal, Samim Kocagöz, Cevdet Kudret, Kemal Tahir, Yaşar Kemal ve Ümran Nazif Yiğiter vardır. 1950-1960 yılları öykücülerinde ise İlhan Tarus, Aziz Nesin, Haldun Taner, Samet Ağaoğlu, Oktay Akbal, Tarık Buğra, Naim Tiralı, Ziya Osman Saba, Necati Cumalı, Sabahattin Kudret Aksal, Zeyyat Selimoğlu, Fakir Baykurt, Nezihe Meriç, Muzaffer Buyrukçu, Vüsat O. Bener, Tahsin Yücel, Tarık Dursun K. ve Onat Kutlar yer alır. 1960-1970 yılları arasında Mehmet Seyda, Talip Apaydın, Dursun Akçam, Leyla Erbil, Bilge Karasu,

Sevim Burak, Sevgi Soysal, Demir Özlü, Behiç Duygulu, Demirtaş Ceyhun, Ferit Edgü, Erdal Öz, Yusuf Atılgan, Adnan Özyalçiner, Nevzat Üstün, Kerim Korcan, Bekir Yıldız, Selim İleri ve Necati Tosuner isimleri öne çıkar. 1970 ve sonrasında Muzaffer İzgü, Ümit Kaftancıoğlu, Füzulan, Gülten Dayıoğlu, Tomris Uyar, Adalet Ağaoğlu, Pınar Kür, Aysel Özakın ve Necati Güngör'dür (Önertoy, 1984:215-325).

1980 sonrasındaki öykü fonksiyonları azaltılmış, özel hayata indirgenmiş bir yapıdadır. Kültür olarak da postmodern bir yapıdadır. Yani farklı kültürlerin aralarında uyum olmasa da iç içe yan yana bulunmasıdır (Mert, 2000:120-121).

Edebiyat tarihimizde öykü sahasındaki yeri 1950-1960 olarak belirtilen Haldun Taner, yaşadığı dönemdeki Türk öyküsüne yenilikler getirerek farklı bir çığır açmıştır. Haldun Taner öykülerinde klasik kurgu, deneysel kurgu ve simgesel kurguyu kullanır. Taner'in 1946 yılından başlayan öykü yazımı, 1980'li yıllara kadar devam eder. İlk yazdığı ile son yazdığı öykü açısından değerlendirildiğinde onun yazın yaşamındaki gelişimi daha iyi ortaya çıkacaktır. Haldun Taner yaşadığı dönemdeki yazarlardan farklı olarak durumları farklı açılardan değerlendirebilme kabiliyetine sahiptir. Kendi döneminde bilinen anlatım tekniklerinin hemen hepsini (diyalog, iç monolog, bilinç akışı, mektup, geriye dönüş, ileriye kırılma, özetleme, montaj, alıntı, leitmotiv, anı/hatıra vs.) öykülerinde kullanır.

Biyografi. (Lat. curriculum vitae, Fr. Biograph). 'Biyografi' kelimesi, Yunanca 'bios' (hayat) ile 'graphien' (yazmak) sözcüklerinden kurulmuş birleşik bir isimdir. 'Biyografi' terimini ilk defa 1683 yılında John Dryden kullanmıştır. Fransızca'da ise 1721'den itibaren görülmeye başlar. Türkçe'de eskiden bu terim için 'terceme-i hâl', çoğulu 'terâcim-i ahvâl' ifadesi kullanılıyordu. Modern dönemlerde ise 'yaşam öyküsü' terimi önerilmiştir. 'Biyografya' da denilen bu terimin en yaygın kullanımı 'biyografi'dir. Kendi sahalarında ünlü olmuş, siyaset adamı, edebiyatçı, sporcu, bilim adamı, ses, sinema, tiyatro sanatçısı, gazeteci, ticaret adamı gibi kişilerin hayatlarını, neler yaptıklarını, ülke ve dünya insanlığına neler kazandırdıklarını, hayatlarının önemli başarılarını ve dönüm noktalarını bütünüyle anlatan yazı ve kitaplara yaşam öyküsü kitabı denir. Yaşam öyküleri yazım tekniğine göre de farklılıklar arz etmektedir. Bunları kısaca şöyle sınıflandırabiliriz:

1. Bilimsel Yaşam Öyküsü; 2. Yaşamöyküsel Roman; 3. Nekroloji'dir.

Haldun Taner'in Portreler isimli eseri nekrolojik bir eserdir. Nekrolojik eser: Ölen ünlü bir kişinin hemen ölümünden sonraki günlerde genellikle gazete ve dergilerde yakın çevresinde yer alan kişiler tarafından onun üstün niteliklerinin, erdemlerinin, çalışmalarının ve diğer özelliklerinin hatıra üslûbuyla anlatıldığı yazılara denir. Bu yazılar bir anlamda öleni çok seven birinin ağıtları, duygusal, öznel açıklamalarıdır.(Çetin,2012,82-84)

Gezi türü için daha önceleri Arapça kökenli seyâhat, cevelân gibi terimler kullanılıyordu. Kişinin bulunduğu yerden uzakta bulunan başka yerleri dolaşarak gezip görmesi seyahattir. Gezi notlarının kaleme alındığı, gezilip dolaşılan yerlerde görülen ve yaşananların yazıya kaydedildiği metne ve esere ise seyâhatnâme deniyordu. Modern zamanlarda ise Türkçe bir kelime olan gezi terimi tercih edildi.İnsanların buldukları yerden başka yerlere gitmeleri, önceleri ekonomik sebeplerle olmuştur. Geçim sıkıntısı çeken insanlar, başka yerlere göç etmek ihtiyacını hissetmişlerdir. Ancak zamanla insanlar kültürel, turistik, sportif, ticarî amaçlarla başka köy, kent ve ülkelere seyahat düzenlemişler ve bunların sonucu olarak gidilen yerlerle ilgili yazılar kaleme almışlardır. Böylece bunların toplamından bir gezi edebiyatı ortaya çıkmıştır. Seyahatname, bir kişinin ya da grubun yurdun değişik bölgelerine ya da başka ülkelere değişik amaçlarla yaptıkları gezilerdeki gözleyip izlediklerini, tespitlerini, ele geçirdikleri bilgi ve bulguları, oralarla ilgili duygu ve düşüncelerini anlattıkları metinlere denir. Gezi yazarı, gezip gördüğü yerlerin hem kendisi hem de okuyucular için tarihî ve coğrafi açıdan ilgi çeken yönlerini, özelliklerini, kültürel zenginliklerini, jeolojik güzelliklerini, halkının gelenek, görenek, töre ve âdetlerini akıcı, ilgi çekici ve etkili bir üslûpla kaleme döker. Türk edebiyatının en önemli seyahatname eserlerinden biri Evliya Çelebi'nin (1611-1682) 10 ciltlik Seyahatname'sidir. Evliya Çelebi, 40 yıllık gezilerinden elde ettiği coğrafi, etnografik, tarihî, kültürel pek çok bilgilerini akıcı ve mübalâğalı bir üslûpla kaleme almıştır. Osmanlı Devletinin hemen hemen her yerini ve bazı komşu ülkeleri kapsar. Haldun Taner'in Düşsem Yollara Yollara ve Berlin Hatıraları gezi türünde yazılmış eserlerdir. (Çetin,2012,93-143)

Haldun Taner, Almanya'da gördüğü yaşam biçimini, Yahudilerin hayata bakış açısını ve ülkemizin gerçeklerini öykülerine aksettirmiştir. Eserlerinde farklı bakış açıları deneyen yazar, hayatı ve devlet yönetimini ironik bir şekilde ele alır. Onun öykülerine etki eden unsurlardan birisi de II. Dünya Savaşı'dır. Yazar, savaş edebiyatı yapmaz fakat cinsellikten hareket ederek savaşın sıkıntılarından da bahseder.

Sohbet, bir konuyu fazlaca derinleştirmeden yazarın karşısından birisi varmış gibi samimi bir anlatım denediği eserlere sohbet denir. Sohbetler her konuda yazılabilir. Makaleden farkı anlatımın daha senli benli oluşudur. Bazen yazar okuyuculara soru sorabilir. Okuyucuyu inandırma zorunluluğu yoktur. Ahmet Rasim'in Ramazan Sohbetleri'ni, Şevket Rado'nun Eşref Saati'ni, Melih Cevdet Anday'ın Dilimiz Üzerine Söyleşiler'ini ve Nurullah Ataç'ın Karalama Defteri'ni örnek olarak verebiliriz. Haldun Taner'in Hak Dostum Diye Başlayalım Söze isimli eseri sohbet türünde yazılmıştır.

Fıkra, bir düşünceyi ortaya koyan ve bunu en kısa yoldan anlatan, mizah ve hicve yer veren eserlerdir. Yazarın günlük olaylardan hareket ettiği ya da ülke problemlerini dile getirdiği eserlerdir. Fıkra yazıları ilgi çekicidir. Okuyucuyu olayın içine çeker. Türk edebiyatında Tanzimat'la beraber görülmeye başlayan fıkra ilk zamanlarda siyasi ve sosyal konulardayken sonrasında spordan ekonomiye her alanda yazılmaktadır. *Haldun Taner; Deve Kuşuna Mektuplar I, Deve Kuşuna Mektuplar II , Koyma Akıl Oyma Akıl ve Çok Güzelsin Gitme Dur'da gazetelerdeki fıkralarına yer verir.*

Haldun Taner'in sanatının temelini oluşturan döviz, Devekuşu'dur. Devekuşu, gerçeklerden kaçan insanımızın durumunu gösteren bir sembol olarak ele alınır. Yazar, insanımızın kafayı kaldırıp etrafındaki sıkıntıları gözlemleyip problemleri kendisinin çözmesi gerektiğini düşünür.

Geleneksel manada Türk tiyatrosunun temelleri Şamanlık geleneğine kadar uzanmaktadır. Anadolu coğrafyasında yüzyıllardır yaşayan insanımız geleneksel Türk tiyatrosunun imkânlarından yararlanmıştır. Kavuklu ile Pişekâr, Karagöz ile Hacivat, Orta Oyunu, Seyirlik Oyunları ve Meddahlık geleneği bizim tiyatromuzun temelini oluşturur. Modern anlamda tiyatrosunun bizdeki tarihi gelişimine baktığımızda

Gayrı Müslimleri görmekteyiz. İlk tiyatroları kuran ve metinleri Batı'dan aktaran bu kişiler modern anlamda tiyatronun başlangıcında yer alırlar. Batı'ya maliye eğitimi için giden Şinasi edebiyatımızda ilk modern tiyatro örneğini verir. Türk edebiyatında Batı etkisinde gelişen Türk Tiyatrosu'nu üç dönemde incelenmektedir. Birinci dönem: 1839–1908 yılları arasında gelişen Tanzimat Dönemi Türk Tiyatrosudur. İkinci dönem: 1908 ile başlayıp 1923'e kadar devam eden II. Meşrutiyet Dönemi Türk Tiyatrosudur. Üçüncü dönem ise 1923 başlayarak günümüze kadar gelen Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı'dır.

Tanzimat döneminden başlayarak benimsenen Batı tiyatrosu doğrultusundaki uygulamanın giderek güçlendiğini, yeni tiyatro binaları, toplulukları, oyuncularını, özellikle tiyatronun toplumsal sorumluluğuna inanmış aydınların çabası ve tanınmış yazarların katkılarıyla, tragedyadan, melodrama, duygusal dramdan töre ve karakter komedyasına kadar uzanan zengin bir birikime ulaştığını görürüz (Şener, 2007:186).

Bu birikimin oluşmasında devlet adamı olarak Mustafa Kemal Atatürk'ün büyük katkısı olacaktır. Kişisel bazda ise Muhsin Ertuğrul hem Darülbedayi'de hem de Devlet Tiyatrosu'nda katkılar sağlamıştır.

Devlet Tiyatrolarının yanında 1950'li yıllarda özel tiyatrolar da kurulmaya başlar. Dormen Tiyatrosu, Dostlar Tiyatrosu, Kenterler, Ankara Sanat Tiyatrosu, Ses Opereti Topluluğu, Genç Oyuncular Topluluğu, Ankara Deneme Sahnesi'ni sayabiliriz.

Cumhuriyet dönemi Türk tiyatrosunda eser verenler arasında Reşat Nuri Güntekin, Halit Fahri Ozansoy, Musahipzade Celal, Hüseyin Rahmi, Yakup Kadri, Vedat Nedim, Necip Fazıl gibi isimler vardır.

İnci Enginün, Şinasi ile başlayan geleneksel tiyatronun iki tür davranış geliştirdiğini ifade eder:

1. Geleneksel tiyatronun güldürmeye yönelik yer yer kabalaşan, açık saçık ifadeleri ve gevşek dokusu ile yabancılaştırma tekniği. Bunlar özellikle sosyal ve siyasi eleştirilere yönelen eserlerde, zaman zaman metin dışına çıkmaya da elverişli olarak kullanılmaktadır. Musahipzade Celal, Turgut Özakman, Haşmet Zeybek, Ferhan Şensoy bu tarzda eser veren yazarlardır.

2. Geleneksel tiyatromuzdan, ele aldıkları konuyu zenginleştirmek ve yerleştirmek amacıyla yararlanarak, iftihar edeceğimiz eserleri ortaya koyanlar. Ahmet Kudsi Tecer, Haldun Taner, Sabahattin Kudret Aksal, Turan Oflazoğlu bunların başında gelir (Enginün, 2001:139).

1923 sonrasında Türk tiyatrosuna yön verecek olan tiyatro yazarları eser verecektir. Cevat Fehmi Başkut, Turgut Özakman, Turan Oflazoğlu, Orhan Asena, Güngör Dilmen, Recep Bilginer, Haldun Taner, Refik Erduran, Necati Cumalı, Oktay Arayıcı ve Vasıf Öngören’i bu doğrultuda sayabiliriz.

Haldun Taner yazarlık yaşamına öyküyle başlayıp tiyatroyla devam eder. Ona esas ününü kazandıran tür tiyatro olmuştur. 1949 yılında kaleme aldığı “*Günün Adamı*” onun hem siyasete bakış açısını hem de bilime bakış açısını vermesi açıdan önemlidir. Dramatik tarzda başlayan eserleri “*Keşanlı Ali Destanı*”yla göstermeci türe kayar. Tiyatroculuğunun son döneminde ise Kabare tiyatrosuna yönelen Taner önce Devekuşu Kabare’yi sonra da Tef Kabare’yi kurar.

Haldun Taner’in eserleri üzerine yurt içinde değişik düzeylerde çalışmalar yapılmıştır.

1986 yılında Ayşegül Yüksel tarafından hazırlanan “*Haldun Taner Tiyatrosu*” isimli çalışma, Bilgi Yayınları tarafından yayımlanmıştır.

1988 yılında Mustafa Miyasoğlu tarafından hazırlanan “*Haldun Taner*” isimli çalışma Kültür Bakanlığı tarafından yayımlanır.

Bu çalışmaların yanında Yüksek Lisans çalışmaları yapılmıştır. 1993 yılında Sıddıka Dilek Yalçın tarafından “*Haldun Taner’in Hikâyeleri ve Hikâyeciliği*” konulu Yüksek Lisans tezi hazırlanmıştır. 2002 yılında “*Haldun Taner’in Hikâyeciliği*” isimli Yüksek Lisans tezi Fırat Üniversitesi’nde Özcan Bayrak tarafından hazırlanmıştır. 2004 tarihinde Esra Dicle tarafından Boğaziçi üniversitesinde, “*Haldun Taner’in Benzetmeci Oyunları Üzerine Göstergibilimsel Bir Çözümleme*” ismiyle Yüksek Lisans tezi hazırlanmıştır. Nino Togonidze, Haldun Taner’in kitaplaşmış eserlerinde İstanbul ismiyle 2009 yılında Yüksek Lisans tezi hazırlanmıştır. 2010 yılında Haldun Taner’in Öykülerinin İzleksel Tahlili ismiyle Neslihan Aydın tarafından Fırat Üniversitesi’nde Yüksek Lisans tezi hazırlanmıştır.

Haldun Taner'in hayatını, sanatını, düz yazılarını, öykülerini ve tiyatrolarını konu alan bu çalışmamızın temelinde yazarın eserleri ön plandadır. Konuyu destekleyici nitelikte daha önce yapılan çalışmalardan ve yazar hakkında yazılan tüm yazılar gözden geçirilmiştir.

## BİRİNCİ BÖLÜM

### HALDUN TANER HAYATI SANATI VE ESERLERİ

#### 1.1. HAYATI

##### 1.1.1. Doğumu ve Aile Çevresi

Haldun Taner, 16 Mart 1915'te İstanbul'da doğdu. Nüfus kayıtlarında doğum tarihi, Hicri takvime göre 29 Rebiyülevvel 1333, Rumi takvime göre ise 16 Mart 1331'dir. Esas adı İbrahim Haldun Taner'dir. Şu ana kadar yayımlanan kaynaklarda İbrahim ismi ne kendisi, ne eşi ne de onun hakkında çalışma yapanlar tarafından belirtilmemiştir. Vukuatlı nüfus kayıt örneğinde İbrahim Halidun Taner ifadesine yer verilse de memur hatası olduğu aşikârdır. Nüfus hüviyet cüzdan sureti onun yaşamının temel unsurlarını daha iyi aydınlatacaktır. İsmi İbrahim Haldun, soyadı Taner'dir. Babası Ahmet Selahattin, annesi Hacer'dir. Daha önce yapılan çalışmalarda annesinin isminin Seza olduğu ifade edilse de nüfus kayıtları bunu doğrulamamaktadır. Nüfusa kayıtlı olduğu yer Üsküdar kazası Beylerbeyi nahiyesi Abdullahköyü mahallesi olarak belirtilir.

Babası, Kurmay Albay İbrahim Muhittin Bey'in oğlu Ahmet Selahaddin'dir. Ahmet Selahaddin Bey, Sultan Vahdettin'in teşkil ettiği Saltanat Şurası'nda bulunmuş ve son Osmanlı Meclis-i Mebusan'ında İstanbul milletvekilliği yapmış ülkemizin ilk Devletler Hukuku profesörüdür; bir süre Hukuk Fakültesi'nde dekanlık görevinde bulunur. Daha sonra Misak-ı Milli ve İstiklal Savaşı'nı savunan Ahmet Selahaddin, Sultanahmet Mitingi'nde konuşma yapar ve bu konudaki makalelerini, Vakit gazetesinde makaleler yazarak açıklar (Yalçın, 1995:18).

Haldun Taner, beş yaşında kaybettiği babasını okul ile ev arasında gidip gelen bir bilim adamına benzettir.

Kurmay Albay İbrahim Muhiddin Bey'in oğlu Ahmed Selahaddin'in de günün birinde böyle bir mission üstleneceğini ilkin umduran bir yaşamı yoktur. Alçak gönüllü, ihtirassız, tok gözlü, çalışkan, öğrencilerini ve Darülfünun'u (üniversiteyi) çok seven genç bir profesördür. Hukuku Düvel (Devletler Hukuku) alanında uzmanlığı herkesçe kabul edilmekte, uluslararası kongrelerde bildirileri takdir kazanmaktadır. Mekteb-i Mülkiye'de

çalışkanlığı ve milliyetperverliği ile tanınmıştır. Orayı bitirince altı yıl kadar Düyünü Umumiye’de çalışmış, bu arada merak sardığı devletler hukuku alanında kendi kendim yetiştirmış, Fransa’dan getirttiği mesleki kitaplar ve dergilerle hukuku düvele ait en yeni düşünceleri izler olmuştur. Bu çabalar ona daha sonra da İstanbul Üniversitesi’nde devletler hukuku profesörlüğünü kazandırmıştır. Otuz üç yaşında bu kürsünün başına geçen Ahmet Selahaddin, üniversitenin en genç profesörüdür... Bu orta boylu, kelebek gözlüklü, ciddi ama insancıl hocanın bütün günleri, aile yuvası ile yine onun kadar sevdiği bilim yuvası arasında geçmektedir (Taner, 1979a:82-83).

Babasının eğitime bakışı, Haldun Taner’in sonraki dönemlerinde de büyük etki bırakacaktır.

Her sabah Bebek bahçesine bakan kiralık evinden eşini ve çocuğunu öperek ayrılan bu dalgın profesör, elinde çantası Zeynep Hanım Konağı’ndaki üniversitenin yolunu tutmakta ve kürsüye çıkınca kendini özlemlerle bekleyen öğrencilerinin pırl pırl gözlerini daha da parlatan sıcak, dolu dolu, tadına doyulmaz derslerini vermektedir... İlk defa Türk kızlarına üniversiteye girmek hakkını kazandırmak için verdiği savaşının olumlu sonucundan mutludur (Taner, 1979a:83-84).

Gençliğinde yüksek öğretim genel müdürlüğü de yapan Ahmet Selahaddin, Paraya, pula, mevkiye, mansıba, hiç mi hiç önem vermez. Hep kendisiyle tutarlı, dürüştür. Kelimenin tam anlamıyla dürüst. Hak bildiği yolda yalnız da olsa, başı dik, tökezlemeden, hiç mi hiç ödün vermeden, sözünü esirgemedi bilim adamı onurunu ve tutarlılığını koruyarak diklenir. (Taner, 1979a:83-84).

Annesi de her türlü zorluğa katlanabilen bir kadındır.

İttihad ve Terakki hükümeti sözüm ona hastalığından, ama aslında hükümetle bağdaşmayan liberal düşüncelerinden ötürü matematikçi Salih Zeki’yi azlediverince, buna kimse gık bile diyememiştir. Pabuç o zaman da pahalıdır. Yalnız bir kişi diklenir. Ahmed Selahaddin. (...) Zamanın Maarif Vekili şükrü Bey’e, kendinin ha-beri olmadan alınmış bu karara katılmayacağım kesin bir dille belirten bir istifa mektubu yazar. Geçe evine gelip eşine:

-Bir süre maddi sıkıntıya katlanabilir misin? diye sorar.

Eşi:

-Katlanabilirim, cevabını verince, Ahmed Selahaddin olayı ve istifa gerekçesini

eşine açar. İlk gününden beri ona uymuş, destek olmuş, çünkü onu sevmiş ve anlamış olan vefakar eşi Seza Hanımdan:

-Bana açıklamana hiç gerek yoktu. Sen gerekli görüyorsan yapılmalı, cevabını alır. Ertesi gün istifa verilir (Taner, 1979a:85-86).

Mandacılara karşı gelen Ahmet Selahaddin'in Çanakkale'de Sarıkamış'ta birçok öğrencisini kaybetmesi de onu derinden yaralar. İki defa kalp krizi geçirdikten sonra 42 yaşında hayata gözlerini yumar.

Haldun Taner'in çocukluğu çok parlak geçmez. Çocuktur ama düşman gemilerinin limana demir atması onun derinden üzer. Babası'nın yaptığı mücadelenin de bu tavır da etkisi vardır.

Hiç ilgileri olmayan bu tertemiz yaratıklar, kısa sürecek saflıklarının olanca mutluluğu ile Bebek Bahçesi'nde koşuşmakta, birbirlerini kovalamakta, çember çevirmekte, arada attıkları sevinç ve yalancı korku çılgınlıkları ile oyunlarına yeni heyecanlar katmaktadırlar.

Ama Boğaz sularında müttefik donanması demirlemiş durmaktadır. Koyu mavi suların fonu üstünde Fransız, İngiliz, İtalyan bayrakları dalgalanmaktadır. Dolmabahçe bir sis bulutu gibi silik, sessiz ve pasif adeta varlığından utanır gibi uzanmaktadır. Tenha yollarda şapkaları tüylü İtalyan Karabiniyerleri, yaygın burunlu Senagalli Fransız zencileri kol gezer. Bebek, Kuruçeşme meyhanelerinden laterna sesleri gelmektedir (Taner, 1979a:87-88).

Oral'ın bir mülakatta sorduğu soru yazarın yaşamını açıklayıcı niteliktedir: Babanızı yitirdiğinizde beş yaşındaydınız. Annenizle birlikte Saraçhanebaşı'ndaki dede konağına taşındınız: Dedeniz, nineniz, dört dayınız ve teyzenizle yaşamaya... Teyzenizden okuma-yazma, bir dayınızdan yoga, bir başka dayınızdan Fransızca'yı, dedenizden sporu öğrendiğiniz ve bunları sevdiniz. Ama annenizin yeri bambaşka'ydı. 1979'da annenizi yitirdiğinizde söylediklerinizi anımsıyorum (Oral, 1986:3).

Haldun Taner'in babasının erken ölümü, anneye bağlılığı artırır. Kadın konusundaki hassasiyetini de buna bağlayabiliriz:

Babamı beş yaşında yitirdim. Annem, benim babam, dert yoldaşım, arkadaşım, her şeyim oldu. Yaşamım bana adamıştı. Bunu hak etmek için, ayrı bir

çabayla çalıştım, tik müsvettelerimin ilk dinleyicisi hep o olurdu. Ana dilimizin, halk Türkçemizin bütün inceliklerini onun konuşmalarından edinmişimdir. Kendi kendimle hiç övünmedim ama onun benimle övünmesine çok çalıştım. Çeşitli hükümetlerle hapse girecek derecede başımı derde sokmamaya da kendimden çok, onun için gayret ettim. Babamın istiklâl mücadelesinden bana temiz bir ad kaldı. Bir de onun bilim adamı yeteneklerinden bazı iyi kötü genler kaldı. Ama bütün öteki birikimim, aile terbiyem, büyük çalışma gücüm, onuruma karşı saygım, bende olumlu ne varsa, hep anama borçluyum (Oral, 1986:12).

Haldun Taner'in hayatındaki dönüm noktalarından birisi de dedesidir. Babasını erken yaşta kaybedince Matbaacı Hamit Bey tarafından büyütülür. Dedesi yurtdışından ona oyuncaklar getirir. Dedesinin matbaası, onun edebi hayatının başlangıcı sayılabilir. Haldun Taner çocukluğunda eserlerin bitim yeri olan matbaadayken ilerleyen dönemlerde kalem başına geçerek eserler verecektir.

Büyükbabamın matbaası çocuk yaşında benim için bulunmaz bir yaşam okulu, bir deneyim kaynağı olmuştur. Okul tatillerinde oradan çıkmazdım. Sürekli makine homurtusu insana vapurda imiş duygusu verir, Zamanı boşuna değil de, bir yerden bir yere giderek bereketli bir hareket içinde harcama övüntüsü verir. İnsanoğlunun ürettiği en cevherli şeyin, düşüncelerin yayılmasına katkıda bulunduğu böbüğü verir. Tanrıya şükür, çocukluğumda bilinçaltıma yerleşen bu güzel fon müziğinden bugüne kadar uzak kalmadım (Taner, 1979a:240).

Haldun Taner'in yazarlık yaşamında hayat tecrübesi oluşturan bu matbaa bir akademi vazifesi görür. Matbaada tanınmış edebiyatçılarla tanışma fırsatı bulur.

Atatürk'ün yakını yazar ve mebus Ruşen Eşref Bey, romancı ve mebus Yakup Kadri Bey, sanat tarihçisi, ressam, opera libretisti, ilk sinemacı ve tarihi oyunlar yazarı Celal Esat Bey, Şeyhülislam Cemalettin Efendi'nin oğlu Muhtar Bey, o zaman henüz gencecik bir liseli şair olan Cevdet Kudret hep orada tanıdıklarım arasında idi (Taner, 1979a:241).

Haldun Taner'in kültürel ortamının oluşmasında etkili unsurlarından birisi de yaşadığı mekândır. Beylerbeyi, yazarın üzerinde büyük bir etki bırakmıştır. Hem Beylerbeyi'nde doğması hem de ailesinin Beylerbeyili olması bu tesirin en önemli nedenleridir.

Babam da, annem de, iki taraflı büyük babalarım da hep Beylerbeyili oldukları için, Beylerbeyi ekolü nedir çok iyi bilirim. Çünkü içinde yetiştim... Eski Beylerbeyi her şeyden önce ince bir insandı. Yani başkasını incitmemeye çalışan bir kâmil kişi. Çelebi bir insan... (Taner, 1979a:45).

Haldun Taner babasının ölümü üzerine dedesinin Şaraçhanebaşı'ndaki evine yerleşir.

Burada oturan büyükbabam, büyükannem, teyzem ve dört dayımdan oluşan kalabalığa biz de katıldık. Büyük aile yaşamı-bugün kalmamıştır-bazı yararları olan yaşayış şekliydi. Örneğin aile bağlılığı daha yoğun duyulurdu. Hepsi seferber olup bana babasızlığımı duyurmazdılar.

Her biri nöbetleşe benimle ilgilenirdi. Teyzeme okuma yazma borçluyum. Büyük dayım beni gezmeye götürdü. İngilterede'yken bir Hintli arkadaşından öğrendiği yogayı o yaşta bana da öğretmişti... Küçük dayım bana ilk olarak Fransızca'yı öğretti. Büyükbabam açık havayı, doğayı, sporu sevdirdi (Taner, 1979a:16).

Haldun Taner'in kültürel yapısını oluşturan kişilerden birisi de teyzesidir. Onun tiyatroya olan ilgisinin bu yaşlarda oluştuğu aşikârdır.

Teyzem tiyatroyu çok severdi, ona takılıp Saraçhane tiyatrolarını tabii o yaşta, tam anlamadan seyredirdim.

Hasan Efendi'yi, Naşit'i, Cemal Sahir'i, Darülbedayi'yi, dayımın sınıf arkadaşı Şadi Fikret'in oyunlarını o dönemde gördüm. İlk gördüğüm sinema, Saraçhanebaşı'ndaki Milli Sinema idi. Daha sonra Alemdar ve Ali Efendi sinemalarına giderdik. Asıl film denince manzara denilen bir belgesel, bir de kısa komik film gösterilirdi. Başlıca komikler de Şarlo, Zigoto, Lui dediğimiz Harold Lloyd, Max Linder, Fati, Malek dediğimiz Buster Keaton ve Düztabanla Bastıbacak'tı (Taner, 1979a:16).

Hayatının her boyutunda kadınları yüceltmesinin temel kaynağında da annesi vardır.

Belki de anneme duyduğum büyük saygıdan. Kadınları, öbür cinsten cazip bir yaratılış olmaktan önce, onları sayılması, korunması, hayran olunması gereken, dünyayı süsleyen yaratıklar olarak görüyorum. Bu Çocukluktan bana kalmış bir huy. Yalnız bu şimdi yaptığınız tanıma pek çok kadın öfkelenebilir. Ne dersiniz? (Oral, 1983:12).

### 1.1.2. Eğitimi

Haldun Taner'in eğitiminin temelinde dedesinin matbaası vardır. Erken yaşlarda burada bulunması onun yaşamının etkiyen en önemli unsur olacaktır. Babasının ölümünden sonra yazarın eğitiminde etkili unsur, babasının arkadaşları olmuştur.

Üniversite Rektörü Cemil Bilsel, “Çok vatanperver bir arkadaşımızdı. Onun çocuğuna sahip çıkmak hepimizin görevidir” diyor bir konuşmasında ve parasız yatılı olarak, Galatasaray Lisesi'nin ilk bölümünde okul hayatına başlıyor (D. Taner, 1996:122).

1925 yılında annesine Hidemat-Vataniye fonundan maaş bağlanması, onun okul hayatının da başlangıcı olmuştur. Annesi de onun eğitim hayatını yakından takip etmiştir.

Haldun Taner'in düşünce dünyasının şekillenmesinde Galatasaray Lisesi etkili olacaktır. Onun tüm yaşamında hatırlayacağı değerlerin başında gelecektir.

Fransa'dan gelen hocalarımız en seçme hocalardı. Bunları Maarif Bakanlığı özellikle seçerdi. Bir fikir edinmemiz için üç örnek vereyim:Felsefe hocası M. Bonnafus Fransa'ya gittiğinde Jean Jaures arşivi müdürlüğüne atandı. Fizik hocamız M. Bayenne Strasburg Üniversitesi rektörü, Edebiyat hocamız Baron Dard UNESCO Merkezi'nin Kültür Dairesi başkanı oldu. Türk hocalarımız deseniz öylesine... Kadroya bir bakın: Hilmi Ziya Ülken, Mükrümin Halil Yımanç, İsmail Habip Sevük, Hasan Ali Yücel, Ercüment Ekrem Talu (Taner, 1983:206).

Galatasaray'da öğrendiği Fransızca, ona hem batıyı hem de batı edebiyatını tanıma fırsatı verecektir. Galatasaray'daki hocaları arasında Halit Fahri Ozansoy ve İsmail Habip Sevük vardır. Edebiyat tarihçiliği, şairlik ve yazarlık alanında birçok eser veren hocaları, onun yaşamındaki dönüm noktalarındandır. Çocukluk döneminde spora da merakı vardır.

Galatasaray'da daha çok spordu en çok sevdiğim. Her sınıfın çalışkanları vardır, şair olma heveslileri vardır, tiyatro meraklıları vardır; bizim merakımız atletizmdi... Yazar olmak ilkin aklımın kıyısından geçmezdi. Ama rahat yazıyor olmalıyım ki, kompozisyondan hep iyi not alırdım. Hatta yazamayanlar için kompozisyon ödevi yapardım. Bir keresinde, başkası için alelacele kaleme aldığım bir ödev kendim için yazdığım özenli ödevden daha iyi

not almıştı (Seyda, 1980:249).

Haldun Taner'e göre kendisindeki yazarlık kıvılcımını ilk olarak keşfeden de Galatasaray Lisesi'ndeki Fransızca edebiyat hocası Mösyö Dard olur. Mösyö Dard, yazarın bir ödevine en yüksek notu verir... Yazar, Mösyö Dard'ın teşvikine hiç aldırılmaz. Oysa Haldun Taner, Mösyö Dard'ın derslerinden çok etkilenmiştir. Ders okutmak yerine derste Balzac'ın, Merimee'nin, Flaubert'in kitaplarını okutmayı daha yararlı bulan Fransızca edebiyat hocası, öğrenciyi örneklerle karşı karşıya getirerek edebiyatı öğretir.

Haldun Taner tüm edebiyat sevgisine rağmen o günlerde gelecekteki mesleğini babasının izinde seçmeye karardır. Bu nedenle edebiyata uzak, Felsefe, Riyaziye, Devletler Hukuku, Geopolitik ve Sosyal Politik gibi konulara ağırlık vermeyi düşünür (Yalçın, 1995:22-23).

Yazları, bazen Maltepe'de babanın dayısının evinde kuzenlerle, bazen de annenin sırf arkadaşlarından ayrılmasını diye tuttuğu, Büyükadada'ki yazlıkta geçiyor. Okulda en meraklı olduğu konu atletizm. Ama kompozisyon dersinde farkına varmadan en başarılı olan da o. Bir ara Seyfettin Asal'dan keman dersleri de alıyor (D. Taner, 1996:123).

Lise bitince, baba dostu ve onun hukuk fakültesinden öğrencisi Hayri İpar; "Baban vaktiyle bir oğlum olursa onun Heidelberg'de okutmak isterim demişti, oraya gitmelisin" diyor. Zaten kendi çocukları da orada öğrenci. Seza Hanım oğluyla birlikte, Heidelberg'de Neckar Nehri'nin kenarında bahçe içinde bir ev kir alıyor. İkisinin, "Vatana hizmet verenler" faslından aldığı dul ve yetim aylığı, o zamanki Türk Lirası'nın Alman markına üstünlüğü sayesinde her ikisine de yetiyor... (D. Taner, 1996:123).

1935 yılında Heidelberg Üniversitesi'ne iktisat öğrenimi için gider. Siyaset ve politika dersleri alır. Bu dönemde Almanya'da Hitler diktası hüküm sürmektedir. Haldun Taner, burada yaşadığı olayları öykülerinde kısmen anlatır. Üç yıl kaldığı Almanya'da tüberküloza yakalanan yazar, 1938 yılında İstanbul'a döner.

Erenköy'de şimdi ne durumda olduğunu bilmediğim, ama birkaç yıl öncesine kadar hala duran, çam ağaçlarının gölgesinde, tren yolu kenarındaki bir köşke kiracı olarak taşınıyorlar. Zaten Beylerbeyi'nde büyük babanın evi çok önceleri yandıktan sonra, kiracılık serüveni hiç bitmiyor. Ama her evin ve İstanbul'daki her semtin yaşama kattığı zenginlik var. Hastalığın en zor günleri, annenin yoğun ilgisi ve özverisi sayesinde burada atlatılıyor. Büyükbaba ölmüş, dayılar evlenmiş dağılmış,

ama teyze, hala, Boşnak dadı hep birlikte oturuyorlar. Amca ve dayı çocuklarıyla, baba tarafından yakın akrabası Dr. Müfide Küley onu hiç yalnız bırakmıyorlar. Dört yıl duvar arasında geçen hastalık günlerinin tek kazancı, okuduğu yüzlerce kitap ve yeni yeni başlayan yazarlık denemeleri. Kararını veriyor, artık tek istediği yazar olmak (D. Taner, 1996:123-124).

Bu karar yüzünden önceki tahsilini bir yana bırakıp Edebiyat Fakültesi'ne girdi (1943). Alman Filolojisi yanında, Sanat Tarihi ve Türkoloji bölümlerinden de sertifika alarak öğrenimini tamamladı (1950) (Miyasoğlu, 1988:2).

1955-1957 yılları arasında Viyana Üniversitesi'nde felsefe ve tiyatro eğitimi alır.

Bu yıllarda Yeşilçam'daki film şirketleri için senaryolar yazdı. Viyana'da bulunduğu iki yıl içinde 700'den fazla oyunu seyretmek ve tanımak imkânı buldu, o günlerde klasik tiyatro yanında epik tiyatro ile ilgilendi. Bu arada Türkçe Lektörlüğü de yaptı. 1956'da yurda döndü (Miyasoğlu, 1988:2-3).

### 1.1.3. Çalışma Hayatı

Devlet memurluğuna 1948 Ekim'inde Tekel Genel Müdürlüğü Enstitüler Müdürlüğü'nde, Kütüphane servisi'nde başlayan Haldun Taner, burada beş ay çalışır. 1951 yılı Kasım ayında İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Kürsüsü'nde asistan olur. 11.11.1955'e kadar burada çalışır. 1957'de İstanbul Üniversitesi'nde ilk kez tiyatro tarihi ve dramaturgi dersleri vermiştir.<sup>1</sup> (D. Taner, 1996:124).

1957'de Tercüman gazetesinde köşe yazarlığı yapar. 01.03.1960 tarihinde İstanbul Üniversitesi İktisat Fakültesi'nde Okutman olarak çalışmaya başlar. 147 üniversite hocasıyla birlikte üniversitedeki görevinden alınır, sonra yeniden derslerine devam eder. Fakat bu dönemde yaşanan darbe onun yaşamında büyük etki bırakmıştır. Darbe ve onun zihniyetinin üniversitelerde hüküm sürmesine karşı çıkmıştır. Bu problemi anlatan öykü ve yazılar kaleme alır.<sup>2</sup> 1962 Temmuz'unda İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Fransız Filolojisi Kürsüsünde Öğretim

<sup>1</sup> Emekli sandığından alınan hizmet cetvelinde bu yıllarda çalışmadığı görülmektedir.

<sup>2</sup> "Rahatlıkla" isimli öyküsünde üniversitelerdeki atamalara değinir. Yine "Timsah" oyunu da bu olayı anlatır.

Görevlisi olan yazar bu görevini 21 Nisan 1976'ya kadar yürütür.

Münir Özkul'la beraber 1969'da Bizim Tiyatro'yu kurdu. İşçi Tiyatrosu'nda tiyatro dersleri verir.

1977'de ticari kaygıları öne sürerek Devekuşu Kabare'yi bırakır ve Tef Kabare Tiyatrosu'nu kurar.

Emekli oluncaya kadar Edebiyat Fakültesi'nde tiyatro dersleri verdi. Ankara Üniversitesi DTCF'nin davetlisi olarak, Tiyatro Enstitüsü'nde her ayın son haftası Ankara'ya giderek tiyatro dersleri vermeye başladı. Gazetecilik Enstitüsü'ndeki hocalığı bıraktı ve oyun yazmaya hız verir. (Miyasoğlu, 1988:4).

13 Temmuz 1980 tarihinde emekliye ayrılır.

1981-1982'de davetli olarak bir yıl kalmak üzere gittiği Berlin'de yaptığı işler arasında, Türk işçileri üzerinde araştırmalar, tiyatro dersleri, Berlin Radyosu'nda konuşmalar var. Bu konuda yazdığı “Şeytan Tüyü” isimli öyküsü Die Zeit gazetesinde yayımlanınca Türk-Alman ilişkilerinin konuşulduğu parlamentoda yazara hak veren konuşmalar yapıldı ve bununla ilgili basına demeç verildi (D. Taner, 1996:126-127).

#### **1.1.4. İlk Yazı Denemeleri**

Haldun Taner 1938-1942 yılları arasında hastalığı nedeniyle hayatını dört duvar arasında geçirir. Daha önce aldığı siyaset ve ekonomi eğitimini kenara bırakarak yazın hayatına başlar. Bu dönemde yazdığı radyo skeçlerini Ankara Radyosu'na gönderir.

Yazı yazmayı ilk kez uzun bir hastalık süresinde dört duvar arasında mahkûm olduğum zaman aklettim. Güzel bir avuntu olabilirdi. İlk Ankara Radyosu'na skeçler yazdım. O tarihlerde 1940'larda Ankara Radyosu'nun Kemal Tözem yönetiminde İbrahim Delideniz, Saime Arcıman, Muhip Arcıman, Kadri Ögelman ve diğer değerli sanatçılardan oluşan bir ekibi vardı. Bu ekibe yarım düzine kadar skeç yazdım (Taner, 1979a:17).

Mustafa Baydar'la yaptığı söyleşide ilk öyküsünden bahseder.

-İlk hikâyeniz nerede ve ne zaman çıktı?

-Yedigün’de çıktı, 945 sıraları ismi “Töhmet”ti. Namı müstearla yazmıştım.

-Kullandığımız namı müstear neydi?

-Haldun Hasırcıoğlu.

-Bu ilk yazınızın konusunu hatırlayabiliyor musunuz?

-Evet, anlatayım:Yaşlı bir beyin yanında genç bir evlâtlık vardır. Mahalle dedikodusu. İhtiyar adamın kızla münasebette bulunduğu söylentileri etrafta dolaşır. Kızı isteyenler çıkarsa da o kimseyi beğenmez. Bu durum da şüpheleri iyice artırır. Adam töhmet altındadır. Dedikoduyu çıkaranlara çıkışır ve bu hisler içinde rahatını huzurunu, uykularını kaybeder. En sonunda da oldu olacak boş yere töhmet altında kalmamak için o fiili icra edip rahat eder (Baydar, 1955:8).

Fakat *Töhmet* isimli hikâye 1945 de değil, 4 Ağustos 1946 yılında Haldun Yağcıoğlu takma ismiyle Yedigün dergisinde yayınlanmıştır. Bu hikâyeden olumlu eleştiriler alınca birçok öykü yazar. Sedat Simavi tarafından 5 lira telif ücreti gönderilmesi de yazarı tetikleyen bir unsurdur. 1949’da hem öykü hem de tiyatro kitabı çıkarır. *Yaşasın Demokrasiyle* hikâye *Günün Adamı*’yla tiyatro kitabını yayımlar.

*Günün Adamı*’nı kaleme aldıktan sonra yazarlık itibarına nasıl ulaştığını şöyle nakleder: 1950’lerde Şehir Tiyatrosu’nda provalarına başlanmak üzere olan *Günün Adamı* adlı oyunum, devrin valisi tarafından devrin büyüklerini gocundurur gerekçesi ile yasaklanınca, Avrupa’da gezide bulunan Muammer, bana bir telgraf gönderdi. Yasaklanan oyununuza ben talibim diyordu. İlk dostluğumuz o tarihte başladı. Şeref Bey beni otomobille aldı. Muammer’in evine yemeğe götürdü. İlk yazarlık itibarını o gün, o evde tattım (Taner, 1986b:126).

### 1.1.5. Etkilendikleri ve Ruh Akrabaları

Haldun Taner’in yazarlığı üzerinde etki eden edebiyatçı, Ahmed Rasim’dir. Ahmed Rasim, büyükbabasının Darüşşafaka’dan arkadaşı olduğu için yakından tanıma imkânı bulmuştur. Ahmed Rasim’in halkçılığı Taner’de büyük izler bırakır. Kafamdaki asıl yazar imajı ne Yakup Kadri, ne Celal Esat, ne Burhan Cahid, ne de Ruşen Eşref Beylerdi. Onların hepsinden çok önce yine bu odada tanıdığım Ahmed Rasim amca idi (Taner, 1979a:242).

Taner’i etkileyen önemli sanatçılardan birisi de Bertolt Brecht olmuştur. Dünya edebiyatında epik tarzı tiyatrodaki çığır açan Brecht’in Türk edebiyatındaki en önemli iki temsilcisinden birisi Haldun Taner’dir.<sup>3</sup> Haldun Taner’in en belirgin özelliği Batı kültürünün

<sup>3</sup> Vasıf Öngören, Breht tarzı tiyatronun Türk edebiyatındaki diğer temsilcisidir.

temelini oluşturan eleştirel düşünceyi özümsemiş olmasıydı, sorunlara tek doğrultuda, tek yönlü bir yaklaşımdan kaçman, kişiyi sürekli bir öz hesaplaşmaya çağıran eleştirel düşünceyi. Taner’i bu bağlamda en etkileyen yazar Bertolt Brecht olmuştur (İpşiroğlu, 1986a:54).

Haldun Taner’in sanat yaşamında onu etkileyen öykücü, Memduh Şevket Esendal’dır. Öykü konusu açıldığında hep Esendal’ın öykücülüğünden bahseder.

Farklıdır, çünkü bunlarda kalıntı halinde de olsa en ufak bir özentiye, bir üslup kaygısına, bir cümlecilik merakına ve hele ucuz bir edebiyatçılık ve hislilik tuzağına azla rastlanamaz. Esendal’ın dil bakımından göze çarpan ilk hususiyeti, insana ilk bakışta belki kuru bile gelebilecek -hattâ Ömer Seyfeddin’inkinden daha sade- bir Türkçe ile, her kelimeye iki üç değil, bazan tek sıfat dahi eklemek ihtiyacını duymadan bir Merimee isabeti ve kabiliyetiyle yazışı ve anlatışıdır. Sade bu kadar değil. Diğer taraftan klâsik hikâye tarzını aşmak cesaret ve maharetini bütün Türk hikâyecileri arasında ilk olarak onda görüyoruz. Esendal Kurulu bir zemberekle harekete geçen ve bundan dolayı da ister istemez suni ve kuklavari olmaktan kurtulamayan şahıslar ve vakalar yerine, önümüze gerçek olaylar, nefes alıp veren insanlar çizen, bir kelime ile, bize belirli bir vaka anlatmaktan çok, önümüze başsız sonsuz bir hayat parçası seren ilk Türk hikâyecisidir. Bu itibarla onu modern anlamdaki Türk hikâyeciliğinin hakiki babası saymak hiç de yanlış olmaz sanırım (Taner, 1952a:648-649).

#### **1.1.6. Dernekçiliği**

1952’de Semih Tuğrul, Adnan Benk ve Adli Moranla beraber “*Küçük Dergi*”yi çıkarır. İlk öykülerini burada çıkarır. Burada matineler düzenler.

1966 yılında Cevat Fehmi Başkut, Ahmet Kudsi Tecer, Haldun Taner, Recep Bilginer ve Refik Erduran Türkiye Tiyatro Yazarları Derneği’ni kurarlar (Yalçın, 1995:32).

Türkiye Edebiyatçılar Birliği’nin üyesi olan Haldun Taner, bu birliğe başkanlık da yapmıştır.

Haldun Taner, arkadaşlarıyla birlikte çıkardıkları altı sayı ancak yayınlanabilen *Küçük Dergi* yanında, *Oyun* adında bir dergi çıkararak, üniversitelerde tiyatro araştırmaları yapacak kürsüler kurulması fikrini savundu (Miyasoğlu, 1988:8).

UNESCO'da kültür komisyonlarında yer alan Haldun Taner, Türk Pen üyesidir. Türk Yazarlar ve Oyun Yazarları Derneği'nde başkanlık yapar.

26 Mart 1986'da İstanbul Devlet Tiyatrosu'nun Sanat İnsanları isimli programın sekizincisi, Haldun Taner'e ayrılmış olup yazar tüm yönleriyle ele alınır.

### 1.1.7. Evliliği

Haldun Taner, aşkı erken yaşlarda tattığını ifade eder. Fakat evliliği sonraki dönemlere bırakmıştır.

-Aşkı tanıdınız mı?

-Bir sanatçı güzelliğe, kadın güzelliğine de, herkesten çok değilse de, herkes kadar duyarlı bir yaratıktır. Güzelliğe ilgisiz kalamaz. En büyük aşklarımı çocukken yaşadım. 13 yaşında âşıktım. Daha önceki aşklarımda, karşı taraf farkında olmamıştı, ama 13 yaşındakinde oldu... Güzellikten yalnız bir kadının görünüşünü kastetmiyorum. Bazen fizik bir arzunun çok üstünde manevî uyuşmalar beni çeker, bazen cinsel duyguların hâkim olduğu, manevî uyuşmanın -daha doğrusu uyuşmazsızlığın-ikinci planda kaldığı serüvenler oldu...

-Aşk bir serüven mi?

-Hayır, çok ciddî bir şeydir aşk. Bu kastettiğim ilişkilerin çoğuna aşk gibi yüce bir sıfat vermek yerine, bir ruhî serüven deyişim bundandır. Gerçek aşkı daha seyrek yaşadım (Akatlı, 1986:7-8).

Haldun Taner, evliliği müzik aletlerine benzetir. Evlilik diyordu; "Keman, piyano sanatına benzer. Mutlu olmak için kadın tıpkı piyano gibi nerede ön plana çıkacak, nerede arka planda kalacak çok iyi bilmelidir." (D. Taner, 1996:20).

Kırkılı yaşlarda 1954'te ilk evliliğini yapar. 1976 yılında ikinci eşi Füsün Demet Taner'le evlendi. Haldun Taner'in yaşamının sonunda bu soru tekrar sorulunca evliliği estetiğe benzetir. Evlilik, genel olarak çok ince bir ip cambazlığı, bir denge oyunudur. Ya iyi oynamalı ya hiç oynanmamalıdır. Bence evlilikte en önemli ilke dürüstlüktür. Onun dışındaki ilkeler çiftine göre değişir... Evliliğin estetiği bozulunca onu uzatmamakta fayda vardır. Şu kısa ömür içinde yaptığım her şey estetik olmalı (Oral, 1986:3-4).

Onun yaşamında kadınlar, her zaman erkeklerden daha çok önem arz eder.

Hayranlık sözünün kapsamı kadına eş değerde saygı duymayı da içerir. Sonra şunu itiraf edeyim ki ben iki cins içinde kadını daha akıllı bulmuşumdur. Onların zaman zaman, aşın duygusal, zaman zaman inişli çıkışlı değer yargılan bir yana, hiç şaşmayan bir sağduyuları ve gerçekçi damarları vardır. Kadınsız

erkeğin çok zayıf bir mahlûk olduğuna da inanıyorum (Akatlı, 1986:7-8).

### 1.1.8. Kişiliği

Haldun Taner, hem yaşamında hem de yazdığı eserlerde ülkemizdeki farklı kültür unsurlarını içine alan tüm yapılara kucak açar. Onu belli bir kalıba sığdırmak mümkün değildir. O yaşadığımız dünyayı, sorgulayan bir aydındır. Onun yaşamında temel unsur, hoşgörüdür.

Sanat çevreleri, yakın dostları, öğrencileri onun İstanbul efendiliğini, çelebiliğini, sevecenliğini ve özellikle hoşgörülü kişiliğini vurguladılar. Dile getirdikleri bu ortak kanıda haklıydılar da, çünkü hoşgörü onun kişiliğinde sanki somutlaşmıştı. Haldun Taner'in hoşgörü anlayışı, onun vicdan özgürlüğüne olduğu kadar fikir özgürlüğüne de olan inancından kaynaklanır. Kendi gibi düşünmeyenlere de saygı göstermeyi, kökeni ne olursa olsun, herkeste 'insan'ı saymayı ilke edinen bir görüşün ışığında gelişir. Onu tanımış olanlar, bu ilkeye nasıl bağlı olduğunu, onu bütün yaşamı boyunca gerçekleştirmek için ne denli özen gösterdiğini bilirler. Yaşlıya gence, yerliye yabancıya, kendisini sevene sevmeyene kulak vermiş, onları dinlemiş, onlarla tartışmış, insanları hiçbir zaman küçümsememiş, olması, onda hoşgörünün evrensel bir boyuta yönelmiş olmasının bir kanıtıdır. Ama Haldun Taner'in hoş görmediği çok şey vardı. Saygısızlığı, sorumsuzluğu, baştan savmacılığı, döneçliği, kavgayı, ilkesizliği hoş görmezdi (Sayın, 1986:29).

Haldun Taner, eserlerini kaleme alırken çok rahattır. Bu rahatlık suya sabuna dokunmayan bir rahatlık değil bilakis doğruları açık yüreklilikle ifade eden bir tarzıdır. Bunun en önemli sebebi yazarın devlet kurumlarından ve nüfuzlu kişilerden bir şey beklememesidir.

*Edouardo de Filippo, özellikle Napoli yaşamı üzerine nefis komedyalar yazarak ün yapmış İtalyan yazarı, geçenlerde Napoli şehri senatörlüğüne seçildi. Kendisiyle röportaj yapmaya giden gazeteci "Sayın Bay Senatör" diye lâfa başlayınca, ünlü yazar, 'Lütfen bana senatör demeyin ben bu koca ömrü Edouardo de Filippo olmak için tükettim. Bay senatör herkes olabilir" demiş... Ben şahsen beni başkalarının getirip bir yere koymasına, bunun doğal sonucu olarak da yine başkalarının o yerden almasına katlanamam, onuruma yediremem. Daha alçakgönüllü bir yerde olayım ama kimse beni ne alçaltabilsin ne yükseltebilsin isterim (Oral, 1983:11).*

Haldun Taner sürekli yaşadığı toplumu ve kurumları eleştirmesine karşın mahkûm olmamıştır. Bunu yaparken onu kurtaran unsurlar düşünüşündeki istikrar, edebiyatındaki kuvvet ve eserlerindeki ironidir.

*Bir yazarın, bir düşünürün dürüstlüğü ve namusu, karakterinin tutarlığı, hayatı boyunca tavrı, tutumu, icraatı, makalelerinde, demeçlerinde ye nihayet eserlerinde yazdıkları ile ölçülür. Takibata uğrayıp uğramadığı, hapse girip girmediği ile değil... Hayatım mücadelelerim, yazdıklarım ortada. Bir yazar olarak her iktidar döneminde hep fikir ve yaratma özgürlüğünden yana oldum. Baskıya, sansüre, sanatçıya saygısızlığa karşı durdum. Zaman zaman yasaklandım. Takibata uğradım. Bir ara 146 hoca ile birlikte kürsümden de uzaklaştırıldım. Ama fikir namusu babında bunları saymak zorunu, hele bir hapishane belgesi gereğini hiç aklıma getirmedim (Oral, 1983:12).*

Haldun Taner'in kişiliğinin oluşmasında etkili olan unsurlardan birisi de İstanbulludur.

Haldun Taner, bir asaletti. Nezaketin ve zarafetin timsali olarak ondan uygununu bulmak güçtür. Bunların; öğrenilmiş, edinilmiş, takınma özellikler olmayışındaydı herhalde büyü. Uygar, çağdaş, batılı ve hâlis-muhhs İstanbulluydu. Dünün İstanbullusu. Ama bir o kadar bugünün, çağcıl, genç adamı. Ne zor. Kültürün, kültürle birlikte yoğrulmuşluk biçiminde kendini göstermesi; "kültürlü"lüğün aslında ne olduğu, ne olması gerektiğinin en canlı ve can alıcı örneğidir. Almanca ve Fransızca'yı gayet iyi bilmektedir. Almanya'da müsbet cemiyet ilimleriyle uğraştığı gibi, üniversitemizde de Alman Filolojisini bitirmiş, birkaç değerli inceleme yapmış ve bu suretle edebiyat sanatının ilim tarafı ile de yakından tanışmıştır. Bundan dolayı o, insani olan her şeyi biliyor; Goethe gibi o da bir insan ve insanî olan hiçbir şey kendisine yabancı değil. Haldun, çiğ çiğ alay etmiyor, bilakis kıs kıs gülererek, bir Hans Sachs gibi, babaca, babacanca, insanca şakalaşiyor. Onun bu tatlı gülüşü okuyucu ya da geçmekte ve kendisini tatlı tatlı sürüklemekte. İnsanın elinden bu güler yüzlü ve gençliğine rağmen, babacan sanatkâra kızmak veya gücenmek bir türlü gelmiyor; kendisiyle, beraber gülümsemeyi tercih ediyor (Batıman, 1955:7).

Yazarın kentliliği, İstanbul'lu oluşundandır. Doğan Hızlan, bu özelliğinin kişiliğine yansıdığı kanaatindedir.

Şimdi büyük kentli olmanın bazı ayırıcı nitelikleri var. Tuhafır, anlatılmasa da sezilir. Haldun Taner bunların İmparatoruydu. Kent kültürünü benimsemenin, özümsemenin bunu yazma-yaşama biçim yapmanın saygıdeğer bir örneği. Gelenekle geleceğin ilişkisi beni çok çeker, tahrik eder hatta. O bir kişi astronmuydu. Teleskobunu çevirmiş insanlara, hem gülüyor, hem üzülüyor, hem bağışlıyor... Gelenekle gelecek arasındaki ortak bağ, yaratılmış ortak kültür. Taner Doğu'nun geleneği ile, zaman zaman biçimiyle Batı'yı birleştirdi. Artık ben iyi bir Türk yazarının iyi sentez yapan kişilerden olacağı inancındayım (Giritli, 1988:148).

Demet Taner'in bakış açısıyla da Taner farklı değildir. İnsanlara sevgiyle yaklaşımı, çalışkanlığı, dürüstlüğü onun kaleminden de aynı şekilde ifade edilir.

Olağanüstü duyarlı, gözünden hiçbir şey kaçmayacak kadar dikkatli, son derece zeki, olağanüstü duygulu, belleği olağanüstü kuvvetli, hiçbir şeyi unutmayan, unutmak istediği ve unutmak istemediği hiçbir şeyi unutmayan ve unutamayan, unutmak istemediğini unutmamak için gerekli her şeyi yapan. Olağanüstü bir analiz ve sentez yeteneği. Her an kendi ile ve her şeyle hesaplaşma, her an kendine ve her şeye eleştirel bakış ve bütün bunların güçlüğüne karşın güzelliği, ya da güzelliğine karşın güçlüğü. Çalışkanlık ve disiplin, sorumluluk ve vefa, sevimlilik ve nezaket, terbiye ve alçak gönüllülük, incelik ve vak'ar. Sosyal ilişkilerde ya da karşı karşıya iki kişi olduğunda olayları derinlemesine kavrayan gerçekçi görüş; ama ifade tarzında gerçeği hiç kaybetmeden, içeriği hiç bozmadan son derece ılımlı sevecen bir nezaket sarmalı. Sevgiyle kırmamaya özen gösteren insanca yaklaşım. Bütün bunların üstesinden gelebilecek görgü ve bilgi birikimi. İçinden her şeye karşı duyduğu olağanüstü merak ve sevgi. Hep estetik peşinde koşma. Her şeyin kökenine inme, görünüşün aldattıcılığına hiç kanmama. Sadeliğe, doğallığa ve özgünlüğe verilen prim, inceliğe, güzelliğe ve estetiğe olağanüstü hayranlık. Her türlü güzelliğe olağanüstü duyarlılık ve yaklaşım biçimindeki, insanı sarıp sarmalayan "kendim olmaktan dolayı mutluyum" dedirten güçlü iletişim. Hiçbir ayrıntıyı gözden kaçırmama. Hiçbir ayrıntıdaki temel unsurları göz ardı etmeme. Her olaya bilinçle yaklaşım ve ondan yayılan, çevresindeki, yakınındaki, yanındaki herkesi olduğundan daha güzel daha akıllı olmaya, kendi kendinin en iyisini vermeye özendiren ışınlım. Yanındaki herkesi kendi kendiyile hesaplaşmaya davet eden ve bunu kelimelerin çıplak anlamları ile değil, tavırların suskun içeriğiyle yaptırmadaki güç. Özveriyi isterken ve özveride bulunurken, sevgiyi alırken ve sevgiyi sunarken doğallığı koruyarak uygun ortamları yaratmadaki ustalık. Olumlu ve olumsuz her türlü ruhsal durumlarda, olağanüstü bir sezgiyle karşısındaki ile özdeşleşme. Bir güzel insan, bir güzel adam (D. Taner, 1996:7-8).

Haldun Taner, bir asaletti. Nezaketin ve zarafetin timsali olarak, ondan uygununu bulmak güçtür. Bunların; öğrenilmiş, edinilmiş, takınma özellikler olmayışındaydı herhalde büyü. Uygur, çağdaş, Batılı ve halis muhlis İstanbulluydu. Dünün İstanbullusu. Ama bir o kadar, bugünün çağcıl, genç adamı. Ne zor. Ardından yazılan yazılarda, pek haklı olarak "çelebi" sözcüğü sıkça kullanıldı. Ama "çelebi" sözcüğünde hafifçe de olsa tınlayan "babayanilik" ve alaturkamsılık anlamından kaçınmalı bence: Haldun Taner tam ve gerçek bir "beyefendi" idi (D. Taner, 1996:21).

Haldun Taner hem doğuyu hem batıyı özümsemiş bir yazardır. Eleştirel düşünceyi tüm eserlerine yaymıştır.

Haldun Taner eleştiri konusunda da ülkemizde yeni bir çağır aşmıştır. Haldun Taner'in en belirgin özelliği Batı kültürünün temelini oluşturan eleştirel düşünceyi özümsemiş olmasıydı, sorunlara tek doğrultuda, tek yönlü bir yaklaşımdan kaçman, kişiyi sürekli bir öz hesaplaşmaya çağıran eleştirel düşünceyi. Taner'i bu bağlamda en etkileyen yazar Bertolt Brecht olmuştur (İpşiroğlu, 1986a:54).

Haldun Taner'in de yaşamında ulaşmak istediği fakat yapamadığı şeyler vardır. Bunun başında bir gazetenin başyazarı olmak vardır. Yazar bunu gerçekleştirememiştir.

### **1.1.9. Ölümü**

7 Mayıs 1986'da kalp krizinden vefat etti. Teşvikiye Camii'nde kılınan cenaze namazından sonra 9 Mayıs'ta Küplüce Mezarlığına defnedildi. Ölümünden sonra bir çok etkinle anılmıştır. Çeşitli özel sayılar çıkartılarak anılmaya devam eder. İsmine yarışmalar düzenlenerek her yıl hatırlanmaktadır.

## **1.2. SANATI VE DÜŞÜNCE DÜNYASI**

### **1.2.1. Sanat Hakkındaki Görüşleri**

Haldun Taner ülkemizde sanat ve sanatçıya yaklaşımın tereddütlü olduğunu batıda ise aksine hükümetlerin sanatçıya destek verdiğini ifade eder.

Sanat ve kültür Batı'da bir lüks sayılmıyor. Yüzyıllar boyu bireyin güncel yaşamına sinmiş, onun sökülmez bir parçası, köklü bir ihtiyacı hâline gelmiş. Bunu bildikleri için de, oradaki hükümetler günü kurtarmak telâşı ile yarını umursamamak gafletine düşüyorlar.

Bizde sanatçı ve entelektüel, Abdülhamit'ten bu yana, Atatürk dönemi hariç, hep şüpheli ve netameli görülmüş, hep üvey evlat muamele-sine tâbi tutulmuştur. Sanatçının ancak şüpheden, baskıdan, sansürden uzak bir özgürlük ortamında verimli olduğunu, sanatçının bir milletin elet güne karşı yüz akı ve övüncü olduğu gerçeğini ilk sezen devlet adamı Atatürk olmuştur (Taner, 1952b:10-12).

Batının sanata maddi destek verdiğini sanatın maddi ve manevi destek olmadan yaşamasının zor olduğunu düşünür. Sanatın para götürücü olduğunu ifade

eder (Taner, 1984a:149).

Sanatçının devrimlerin korunmasında ve ileriye gitmesinde en fazla rol olacak kişiler olduğunu ifade eder (Baydar, 1955:8).

Sanatçının, devletin kalem bekçisi olmadığını düşünen Taner, dilin ve edebiyatın baskıyla oluşturulamayacağı düşüncesindedir.

Yazar ve sanatkar böyle dil bakımından devletçe alınan kararlara pek kulak asmaz. Yazar, kendi bildiğini yazar. Yazdığı iyiye ister istemez bütün aydınların sağduyusu onu destekler. Bugünkü Almanca, Alman Devletinin, falan veya filân Alman devlet adamının eseri değil, Luther'lerin, Goethe'lerin, Nietzsche'lerin, Heine'lerin Mann'ların eseridir (Baydar, 1955:8).

Haldun Taner, batıdaki sanatla bizdeki sanat anlayışını mukayese eder. Hem kendi hem de çevresindeki sanatçıların bulunduğu durumu ortaya koyar.

Onlar ve Biz Okuyucu ve seyirci sayısı -başka bir deyimle- etkinlik alanı bakımından da, Batılı yazar bize kıyasla ne kadar avantajlı durumdadır. Çünkü yüzyıllar boyu durmadan gelişmiş, beslenmiş bir kitleye seslenir. Evrensel bir dille yazdığı için tüm dünyada alıcısı vardır. Biz öyle mi ya? Halkımızın yüzde sıfır virgül kaç kitabı bir kültür gereksinmesi ile okur, tiyatroyu aynı amaçla seyrederek? Anadilimiz, anayurdumuz dışında, pek kullanılmadığı için Türk yazarı dünya trafiğine kolay giremez. Batılı yazar bir piyesinin ya da romanının telif hakkı ile yıllarca yaşayabilir. Çünkü tirajı büyük olabilir. Türk yazarı ağzıyla kuş tutsa yoksul kalır. Geçimini hocalık, gazetecilik, memurluk ya da başka bir yan meslekten kazanmak zorunluğu içinde stokunu dört beş alana dağıtır durur. Batılı yazarlar bu olumlu imkânlar içinde bir iki bazen de koca bir sekreteryaya bürosu ile çalışır ve kendi terütaze güçlerini yalnız ve yalnız yaratma alanına adayabilirken, biz Türk yazarları için tüm hamallığını da üstlenir, iki parmak tekniği ile yazılarımızı kendimiz temize çeker, kâğıdımız için pençeleşir, yayımcı ile kendimiz anlaşır, tashihini kendimiz yapar, bazen kitabımızı bile kendimiz dağıtmak zorunda bırakılırız (Haldun Taner Kitabı:91).

Sanatçının yaşam özellikleri ve hayata bakış açısı üzerinde değerlendirmeler yapan Haldun Taner, sanatın özgürlük ve heyecana ihtiyacı olduğunu belirtir.

Sanat alanı, erkekli kadınlı bir duyarlılık ve fevriyet alanıdır. Sanatçılar genel olarak bohem bir yaşam sürmeyi, gönüllerinin hızına kapılıp aşk serüvenlerine girmeyi, fikir özgürlüklerinin koşutu olan bir yaşam özgürlüğünü sanatkarlığın şanından sayarlar. Sanatçı için bol bol yararlanabileceği büyük bir yaşam ve heyecan birikimi gerekir. Ve bırakır kendini içinden geldiği gibi yaşamaya. Dolu dolu yoğun yoğun. Fena da etmez. Ben bekârken böyle hızlı yaşadım. Hatta biraz fazla hızlı. Geç evlendim... (Akatlı, 1986:7-8).

Sanat himaye ister. Ama bu destek genel olmalıdır. Toleransa dayanmalıdır.

Özgürlük ve tolerans olmazsa o zeminde sanat yeşermez. Türk yazarlarını yukarıda sadece bazılarını saydığımız bunca handikaptan sonra birde yersiz kuşkuyla tedirgin edersek pek isabetli davranmış olmayız (Taner, 1984a:156).

Sanatçıyı eseri yazmaya iten neden bizi temaya götürür. Her sanatçının ilham kaynağı farklı şekillerde zuhur eder. Haldun Taner temayı can sıkıntısı olarak ifade eder.

Sanatçıyı yazı yazmaya iten nedenler üzerinde çok şey söylenmiştir. Sanat felsefesinin önemli konularından biridir bu. Taner'e göre bunun başlıca nedeni, "can sıkıntısı"dır. Uzun bir hastalık süresini dört duvar arasında geçirenler için doğru olabilir bu neden, yazmayı bir "meslek" haline getirenler için tek etken diye gösterilemez ama. Taner de kendi hastalığı ile ilgili bir döneme bağlıyor bunu zaten. Can sıkıntısının tek başına yazma'nın kökeni olmadığını kanıtlayan belge, Taner'in öyküleri ve oyunlarıdır (Dizdaroğlu, 1969:233-234).

Haldun Taner, biyografik hayatın da esere etki ettiğini ifade eder. Bunun için sanatının tamamıyla bir objektiflik gösteremeyeceği düşüncesindedir.

Yaradılışı, genleri, çocukluğu, anıları, görgüsü, eğitimi, aşkları, özlemleri, yoğun yaşantıları, aldığı çeşitli etkiler, dünya görüşü çevresi, seslendiği kalabalık, onu yalnız bırakmıyorlar. Yazdığına az ya da çok karışıp, değiştiriyorlar. Durum böyle iken, yine de objektif olduğunu savunan yazarı siz gülünç bir yaratık bulmaz mısınız? (Menemencioğlu, 1963:8).

Ülkemizde sanatçıların halktan kopuk olmasına anlam veremez. Bunun için yapılması gereken şey halk ile iç içe olmak gerekir.

Türkiye gibi geri kalmış bir ülkede değerli sanatçıların fildişi kulelerine çekilmelerini de benim ruhum bir türlü kabul edemiyor. Türkiye'deki uçurum, sanatçıyla okuyucu arasındaki uçurum, daha büyük. Hepimiz önce seyircimizi, okuyucumuzu, yetiştirmek, ondan sonra ona bir şey yazmak durumundayız (Haldun Taner ve Diğerleri...:6-19).

Haldun Taner'e göre sanatçıyı üretken kılan nedenlerden biri şan, şöhret kazanmak, ebedileşmek istemi, yani bencil bir dürtüdür. Bir diğer neden de yazma, konuşma ediminin temelinde "insanın yalnızlığının", "bir iletişim, dolayısıyla bir iştirak arama ihtiyacı"nın yatmasıdır. İletişimi ise yazar ancak dil ile, kültürlerin yüklediği anlamlarla dolubir araç aracılığıyla kurabilmektedir (Sayın, 1993:46-47).

Haldun Taner, sanatın yararlılığı düşüncesindedir. Eserin işe yaraması ve unutulmaması gerektiğini düşünür.

Sanat ne için yaratır? Elbet yaratmak için yaratır. Başka türlüünü yapamadığı için yaratır. Ama yarattıktan sonra ister ki yarattığı bir işe yarasın. Hele hele, o öldükten sonra da kalsın, unutulmasın. Bunu ona çok görmemeli. Hoş karşılamalı. Kafa ürünlerine saygılı ortamlarda iyi bir sanatçıyı kadir bilen eleştirmenler, araştırmacılar, aydınlar kolay kolay unutmazlar (Taner, 1983:173).

Haldun Taner büyük sanatçının kaynağının yaradılıştan geldiğini ifade eder:

Büyük sanatçı, öbür insanlardan üstün demeyelim ama, muhakkak ki başka bir yaradılıştadır. O, günlük olayların yüzeydeki görüntülerinin altında başka şeyler sezebilen, görebilen, en olmayacak şeyden esinlenip çağrışımından çağrışıma sıçrayabilen bir insandır. Kimselerin farkına varmadığı bir dalga uzunluğu ile temas halinde bir medyuma benzer. Ne yapacağını kendinden çok, etkisi altında kaldığı bu güçler belirler gibidir. Doğal yaşama benzer, onun yoğunluğunda bir hayali dünya ve inanılır kişiler yaratabilişin gücü ve sırrı, kozmik gidişi bu sezgisi ve içgüdüğü ile kavramış olmasından gelir.

Tıpkı onun gibi, tarihin gidişine damga vuran kişiler de öbürkülerden başka, bambaşka cinsten insanlardır. Bir toplumsal bunalım, bir ulusal felaket, bir tarihî dönüm noktası, o zamana kadar kendi köşelerinde sessiz sakin, isimsiz yaşayan bu insanları -ama yalnız onları- alır, o zamana kadar hiç düşünmedikleri bir mission'un öncüsü yapıverir. Onlar ancak bu kritik durumlarda, kendilerinin başka kumaştan dokunduğunu, yazgılarının, dünyaya geliş nedenlerinin bu mission olduğunu anlarlar. (Haldun Taner Kitabı:81).

Haldun Taner'in sanat yaşamının temel taşlarından birisi de mizahtır. Haldun Taner tüm problemlerin mizahla çözülebileceği düşüncesindedir:

Ben devlet adamı olsam, insanları cesaretlendirmek için mizah, karamsarları uyandırmak için mizah, ahlaki düzeltmek için mizah, hatalara, ihtiraslara aynatutmak için mizah, yaşayışı monotonluktan kurtarmak için mizah, muhalefete, düşmana kızıp yorgan yakmamak için mizah, kendi kendime, olaylara karşı mesafe kazanıp serin kanla sıhhatli ve özgür düşünebilmek için, bol bol bütün stoklarımı piyasaya döküp, mizah kullanırdım.

Patron olsam, gündelik gazetelerin ilk sayfalarını, başmakale, haber vs. yerine karikatürle doldururdum.

Vali olsam, komedi, sosyal hiciv oynayan tiyatrolara sübvansiyon verirdim.

Mizahı geniş memlekette aç, kin, kardeş kavgası gibi komplekslerdikiş tutturamaz.

Bir kahkaha sisleri dağıtır, yanlış insanları hizaya getirir, toplumu adam ediverir. Aman mizahı boğmayalım beyler.

Bilakis, elimizdeki bu yaman devadan alabildiğine faydalanmaya bakalım (Haldun Taner Kitabı:49).

Haldun Taner, milli bir edebiyatın olamayacağı, evrensel bir bakış açısının hâkim olacağını ifade eder.

### 1.2.1.1. Hikâye ve Sorunları

Haldun Taner'e göre Türk hikâyeciliğinin öncüsü M. Ş. Esenal, modern hikâyeciliğimizin en önemli temsilcisi ise Sait Faik Abasıyanık'tır. Haldun Taner, her ikisini karşılaştırır.

Biri objektif, diğeri sübjektif olarak yazarlar. Biri insanları, diğeri kendini anlatır. Ortak vasıfları modern oluşlarıdır. Her ikisi de evvelkilerden gerek cümle yapıları, gerek hikâye yapıları bakımından daha gerçek, daha canlıdır. Sait Faik; şaheser hikâyeleriyle modern Türk hikâyeciliğinin muhakkak ki en kuvvetli mümessilidir (Baydar, 1955:8).

Haldun Taner, modern hikâyede bulunması gereken unsurları şu şekilde ifade eder:

Sade şahsî plânda kalmamak, bugünün sosyal meselelerine de yönelmek. Toplumun, çevremizin bütün tiplerinin kalıbına girebilmek, onları kendi ağızları ve düşünüş tarzlarıyla konuşturabilmek, bugünün dâvalarını ele almak, toplumun bir takım aksaklıklarını gerek realist tasvirle, gerek alaya alarak hicivle göstermek. Ve asıl önemlisi bunu sanatkarca yapmak... Yazma bir edebiyatçılıktan kaçınıldığı kadar kuru bir makale üslûbundan da o kadar kaçınmak. Hâsılı hem bir sanat eseri yaratmak, hem topluma faydalı olmak. Bu vasıfları birleştiren bir eser, hangi teknikte yazılırsa yazılsın bence modernidir (Taner, 1987:20-22).

Roman ile hikâyeyi karşılaştıran Taner, hikâye yazmanın daha zor olduğunu ifade eder.

Çünkü romanda istediğiniz gibi açılır saçılırsınız. Yayılırsınız. Hikâyede, nihayet beş sayfa, altı sayfada sınırlısınız. Her şeyi bunun yoğunluğu içinde vermek zorundasınız. Ve bunun içine siz, soka soka dört beş kişi, karakter sokabilirsiniz. Onun için her şeyinizde, her kelimenizde hesaplı olmak zorundasınız. Daha ilk cümleinizden ekonomik olmak zorundasınız. Lüzumsuz hiçbir şey kullanmamak zorundasınız. Yoğun bir şekilde altı sayfanın içinde bir dünya yaratacaksınız. İnsanlar yaratacaksınız Olaylar yaratacaksınız (Taner, 1987:22).

Taner, küçük hikâye yazmanın çok büyük ustalık istediğini ifade eder:

Ben, küçük hikâyeyi kuartete benzetirim. Bir yaylı sazlar kuartetine. Yaylı sazlar kuarteti, müziğin bence zirvesidir. Bir birinci keman, bir ikinci keman, bir viola, bir viyolonselden oluşan bir yaylı sazlar dördlüsü "Precision"la, mükemmeliyetle icra edildiği

zaman müziğin şahikasıdır tacıdır bence. Orkestra eserlerinin de ihtişamına, gücüne büyük hayranlığım var ama, benim tercihim hep kuartet konserlerine doğrudur.

Çünkü roman yazdığımız zaman siz kahramanlarınızın esirisiniz. Hep onlarla övür olursunuz. Gece-gündüz bilinciniz, bilinçaltınız, uykunuz; ertesi sabah bir kahramanınızı bıraktığınız yerden alıyorsunuz. Öbür kahramanınızın ne yapacağını düşünüyorsunuz? Hikâyeci de böyle bir işkence yok. Hikâyede; hoşunuza, giden bir konu, bir kişi, bir olay, herhangi bir hadise sizi iter. Şunun hikâyesi yazılabilir, hatta bazen bir hikâyeye başlığı bile sizi itebilir. “Böyle ne güzel bir başlık olabilir bir hikâyeye dersiniz.” Sizi iten bir şey olduğu için hevesle otursunuz daktilonuzun, yahut kalem kâğıdınızın başına. Başlarsınız yazmaya. Yazdığımız zaman, bu hikâyenin kahramanı ile yahut iki-üç kahramanı ile özdeşleşirsiniz. Fakat bu özdeşleşme romandaki gibi uzun sürmeyecektir. Yani bunlarla küçük seyahate çıkmış gibisiniz. Bıktırıcı bir seyahat değil. Biraz sonra sizi bırakacaklar. Onun için nostaljik bir sevgi duyarsınız onlara bırakmamak için, Elinizden kaçacak her şey gibi çok daha kıymetli bulursunuz. Ve başlarsınız yazmaya. Yazarken, o hikâyenin atmosferi neyse ona karışsınız. Yani onunla özdeşleşirsiniz. Bu bir gün, üç gün, bir hafta, üç hafta sürer. Bu bitti mi, bunu kaparsınız. Başka bir hikâyeye geçtiğiniz zamanı başka bir dünyaya, başka insanlara, başka dekorlara, başka iklimlere geçmiş gibi bir ruh sayfiyesine, bir ruh tatiline girersiniz. Yani oradan oraya bir değişiklik içinde çeşitli kişileri, çeşitli iklimleri yaşarsınız. Yani çok yaşarsınız. Birden fazla yaşam yaşarsınız. Aktörler gibi. Aktörler nasıl bir kral, bir hizmetçi, bir dilenci, bir katil, bir prens oluyorsa, hanımlar da nasıl bir prenses, bir fahişe, v.s.... Çeşitli gradolarda hanımları rol olarak oynuyorsa ve bütün bu insanlarla beraber özdeşleşip, o insanlarla o yaşamları yaşıyorlarsa, hikâyeci de böyle yaşayabilir bunları. Üstelik tiyatrocunun bunları bıktırması, her akşam tekrar eder. Yüz kere. Hikâyeci, bunu üç gün sonra, yahut beş gün sonra bırakır. Yeni bir hikâyeye geçer. Bu bakımdan hikâyeci, daha büyük bir haz alır yazarken. Değişiklik içindedir her gün. İkincisi çabuk bittiği için, ortaya bir şey çıkarmanın zevkini duyar. Üçüncüsü, yazdığımız, şey kısa olduğundan, bunun mükemmel erişmesi için üzerinde kuyumculuk etmek imkânı daha fazladır. Orasını beğenmez, burasını çıkarırsınız. Ve küçük bir mekânda, küçük bir yerde mükemmelliğe varmak, yaygın bir mekânda mükemmelliği sağlamaktan çok daha kolay olur. Yahut o kadar güç olmaz daha doğrusu. Ve ortaya çıkardığımız şey sizi tatmin ederse tamam. Bu hikâyeye tamam. Yeni bir, şey yapıyorum dersiniz. Yeni bir şeye geçmenin hevesini duyarsınız. Onu da onun yanına korsunuz. Aşağı yukarı onun kalitesinde olmasına çalışarak, olmazsa ona göre hizalayarak (Taner, 1987:20-22).

Yazdığı şeyin içeriği herkesi ilgilendirsin istiyorsa ve özlü, yoğun olabilmesi için, sade olabilmesi için, çok çaba göstermek lâzım. Romanda aklının ucuna geldiği gibi yazmak

mümkün. Çünkü ilerde başka türlü, o temaya dönmeniz; onu vurgulamanız imkânı olacaktır. Çok sayfalarınız var. Burada size verilen yer çok kısıtlı olduğu-için tekrarlara imkân yok. Her adımınızı hesaplı atmanız, matematik olarak hesaplı atmanız gerekiyor (Taner, 1987:20-22).

Açık seçiklik gene hikâyenin bir başka yanı. Açık seçiklik, aslında sanıldığı gibi kolay bir şey değil. İnsanların çoğu, kolay şeyleri dolambaçlı anlatırlar. Hikâyeci dolambaçlı şeyleri, en basit şekilde anlatmaya çalışacak. Buna çalışırsa, iyi bir hikâyeci olur (Taner, 1987:20-22).

Haldun Taner 1955'den önceki hikâyenin halkın anlayabileceği bir yapıya sahip olduğunu fakat 1955'ten sonra yapının değiştiğini bundan dolayı da halktan uzak bir tavır ortaya çıktığını düşünür. Yazara göre bu bir problem değildir.

Hikâyeciliğimiz gerilemiyor, hikâyeciliğimiz, kriz içinde değil, hikâyeciliğimiz bozulmuş değil. Rağbetsizliğin sebebi bu değil. Rağbetsizliğin sebeplerinden biri, 1955 öncesi okuyucusunun, o zamanki seviyesini hile huyun yitirmiş olması. Günümüz politik ortamının günden güne seviyesizliğe gitmekte oluşu doğurmuştur bunu. Bugün aydın dediğimiz insan biraz daha kalitesizleşiyor. Sait Faik o güzel hikâyelerini şimdi yazsa o günkü kadar ilgi toplayamaz. Edebiyata genellikle bir ilgisizlik var. Bir yandan da hikâyecilerimiz halka kolay gelen kalıplardan uzaklaştılar. Çok iyi yaptılar. Bu, sanat bakımından hayırlı olmakla beraber rağbeti kesen bir hareket oldu. Yalnız bizde değil bütün dünyada bu böyle. Böll'ü, Grass'ı Almanya'da çok az kişi okuyor. Okuyucu kolaycı olmuştur. Sanatçı kolay biçimlere girmemekle bir çeşit kahramanlık gösteriyor. Doğru bir davranış bu. Ama bazı Sanatçılar da, halkın istediği kolaycılığa karşı sanatın muhakkak bir alış-veriş gerçeği olduğunu göz önünde tutarak ayak uydurmaya çalışıyorlar. Söz gelimi, biz tiyatrodan kolayca alışık halkın kolay algılayabileceği bazı biçimleri deniyoruz. Bile bile seviyeyi aşağı indiriyoruz, bir etki yapabilmek, tiyatroyla onlara bir şey söyleyebilmek için. Bu, bazılarınca "taviz" sanılıyor. Bile bile yapıldığı için "taviz" değil bence, aradaki bağı koparmamak hevesinden gelen bir iti. Tiyatrodan yaptığımız bu iş biraz bağımlı gibime geliyor, çünkü tiyatro kitleye hitap eden bir sanattır. Şiir, hikâye ve roman bu kurallarda biraz dışarıda kalıyor. Ama şiirin de romanın da, hikâyenin de iyisi büsbütün, rağbetsiz kalmaz. Şimdi biraz ilgisizlik varsa, bu belki de hikâyeye yeni başlamış arkadaşlarımızın daha en iyi eserlerini vermemiş olmasından da gelebilir. (Haldun Taner ve Diğerleri...:6-19).

Haldun Taner edebiyat dünyamızdaki önemli isimleri, ideolojik konularda bilgi birikimlerinin az olması ve okuma yapmadıkları için eleştirir.

Abdülhak Şinasi, Falih Rıfkı Atay ve Refik Halid Karay'da "Dikkat ettiğim bir şey var; Peyami Safa hariç, eski kuşak yazarlarının çoğu meselâ Abdülhak Şinasi, meselâ Falih Rıfkı Atay, meselâ Refik Halid, ideolojik konularda pek hazır elbise, pek basmakalıp birtakım ön yargılardan öte bilgi sahibi değildirlir. Zahmet edip enine boyuna okumazlardı. Öğrenmeye değer bulmazlardı. Öğrenince o kadar sıkı sımsıkı yapıştıkları yargılarının değişebilme olasılığından kuşkulandıklarından mıdır, yoksa şu ölümlü dünyada işlerine gelmeyen, hoşlarına gitmeyen şeylerle keyiflerini bozmak istemediklerinden midir, bilemem. Bu konularda tartışma kabul etmez, bildiğim bildikcilikleri, çaldığım düdükcülükleri belki biraz da, eşelenirse bu konuda ki sığ bilgilerinin ortaya çıkacağından çekindiklerinden geliyordu (Taner, 1979a:78).

Haldun Taner, Hüseyin Rahmi'nin Türk edebiyatındaki yerini ortaya koyar. Taner, Hüseyin Rahmi'nin Türk edebiyatında başardığı ilkleri sıralar:

Onun yaşayan yanı, romancı yeteneği, kahramanlarını kişileştirmedeki ustalığı, Türk dilini nefis bir halk mizahı ile yoğurabilişi, Türk sokağını, Türk mahalle konuşmalarını ilk defa şaşılacak bir yoğunlukla Türk romanına getirebilmiş olmasıdır. Alafrangalaşmakta olan bir ortamın sivrilikleri, batıl inançlar, aile uyumsuzlukları, kuşak çekişmeleri, romanlarının başlıca temalarını teşkil eder (Taner, 1974d:7).

Hüseyin Rahmi'nin eleştirildiği nokta ise eserde derine inememesidir.

### 1.2.1.2. Tiyatro Görüşleri

Haldun Taner, Türk tiyatrosunun hem teorisi hem de uygulaması yönünde adımlar atmıştır. Tiyatronun çok nazik bir bitkiye benzediğini her zaman özen istediğini bunun aksine bizim ise ilgisiz kaldığımızı eleştirir. Tiyatronun yaşamasını da şansa bağlar (Taner, 1952b:10-12).

Türk insanının mizahı sevdiğini fakat bunun uygulama alanının zayıf olduğu dile getirir.

Biz Türkler mizahı, taşlamayı, alayı bunca severiz. Haksızlıkların öcünü hiç değilse bu yoldan almak isteriz. Gereğinde kendi kendimizi ti'ye alabilecek kadar da filozofuzdur. Neden bugüne dek bir parodi tiyatromuz olmamış diye çok şaşırdım (Taner, 1952b:10-12).

Haldun Taner, Türk tiyatrosunun müstakil bir yapıya kavuşması için yerli kaynaklara yönelmesi gerektiğini ifade eder.

Bence Türk tiyatrosu, Türk şiirinin, hikâyesinin gittiği yoldan gitmek suretiyle kendini kabul ettirebilir. Nasıl yeni hikâye, yeni şiir, eski sanat dergilerine siftenmek, yaranmak suretiyle değil, kendini müstakilen kabul ettirmişse Yeni Türk Tiyatrosu da miadı geçmiş eski değerlere bağlı, bürokratik ve bağımsızlıktan yoksun, mevcut tiyatrolara yaranmak suretiyle değil, kendi tiyatrosunu müellifinden idarecisine,

aktöründen dekoratörüne kadar kendi yetiştirmek suretiyle tutunacaktır. Bence bunun başka çıkar yolu yoktur (Baydar, 1955:8).

Haldun Taner, tiyatro yazarlığını diğer türlerde yazmaktan ayrı tutar. Çünkü tiyatrodada birden fazla unsur gözetilerek yazılmalıdır.

Tiyatro yazarlığı, diğerlerinden ayrı ve zordur. Tiyatronun içine pek çok unsurlar girer. Oyun yazarının kendi tekniği bu unsurlardan yalnız biridir. Ondan sonra oyun yorumlanır. Dramaturg, yönetmen, oyuncu girer araya. Bu unsurlar arasındaki çatışma olgunlaştım yazılanı. Sonra oyun, halkın önüne çıkar. Halkın da gustosu değişiktir. Oyunun tutup tutmadığını, hemen anlamak mümkün (Gündoğdu ve Sercan, 1986:16-19).

Haldun Taner kaliteli yazarın her zaman kaliteli oyun yazamayacağını ifade eder. Kaliteli yazmak için içten olunması gerektiğini söyler.

Avrupa'da tiyatro yazarlarını yetiştirmek için atölyeler kurulduğunu bunun tiyatronun gelişiminde büyük katkısı bulunduğunu söyler.

Avrupa tiyatrolarında yazar yetiştirmek için başka bir şey daha yapıyorlar. Workshop Theater, Werkstatt Theater ya da Atölye tiyatrosu diyorlar. Bir nevi deneme sahnesi. Buralarda, kitle tiyatrolarında oynanamayacak, tutunamayacak yürekli, atılımlı oyunlar oynanıyor. Bunları genç oyuncular, genç yönetmenler, gençlik kitlesi seyrediyor. Eleştirisi yapılıyor (Gündoğdu ve Sercan, 1986:16-19).

Haldun Taner, tiyatrodada eleştirmenin vazgeçilmez bir parça olduğunu dile getirir.

Çocuk tiyatrosunun ülkemizdeki ve dünyadaki tarihi gelişimi şu şekildedir:

Çocuk milleti, büyük milletinin iki misli kalabalık. Çocuk tiyatroları yarımın seyircisini yetiştirir. Avrupa ülkelerinde olsun, Sovyetler Birliği'nde olsun çok ciddiye alınan bir iş bu. Sovyetler Birliği'nde genel müdürlük düzeyinde ele alınmış. Ülke çapında geniş bir kampanya ile cüceler toplanıp, en yeteneklileri eğitilerek geniş-bir oyuncu kadrosu oluşturulmuş. Başrolleri mutlaka çocuklara veriyorlar. Ama temel rollerde erişkin cüceler var. Estetik yanı da, coşkusal yanı da dengeleniyor oyunun böylece. Müzik de, sahneleme de çok iyi. Çocuk oyunu yazarlığı da güç. En iyi çocuk oyununu, en büyük yazarlar yazmış. Maeterlinck yazmış mesela. Almanya'da Erich Kastner yazmış. Türkiye'de de Muhsin Ertuğrul başlattı çocuk tiyatrosunu.

Asıl gülmece sözü gerçekten mizahın tüm türlerini kapsar mı? Mesela: İğnelemek,

cinas, kara mizah: Bunlar hiç güldürmeyen mizah türleri. Sonra Sulhi Dölek'in dediği "her gülme bir eleştiri içerir" sözü de biraz şüpheyile karşılanacak bir söz. Gıdıklanan bir insanın gülmesi, hangi eleştiri içerir. Aristoteles gülmeyi incelerken, gıdıklanarak gülmeden de hareket ediyor. Niçin ayak tabanına dokunulduğu zaman, el ayasına dokunulduğu zaman gülüyoruz. Ya da koltuk altlarına dokunulduğu zaman gülüyoruz. Bir filozof gibi tetkik etmiş, diyor ki: "Vücudumuzun her zaman dokunulmaya alışık olmayan yerleri olduğu için gülüyoruz." Belki mizahın da kökeninde bu var, normal günlük hayatın içinde dokunulmayan bir açığa dokunduğu için güldürüyor bizi.

Mizah dediğimiz zaman önce ironiden, insancıl humordan, hırçın satire daha hırçın sarkazma kadar uzanan bir grado tablosu ortaya çıkıyor; iğneleme, cinas gibi ancak çok az kişinin anlayabileceği, geri kalanların ne söylüyor bunlar diye apışıp kaldığı çok özel, çok yerel, demin Aziz Nesin'in öyle jargonlarla yapılan mizah vardır ki diye belirttiği mizahlar gibi. Ve nihayet kara-mizah dediğimiz şey, bir de Almanların Garden-humour dedikleri yani idama mahkûm, ölüme mahkûm insanın yaptığı umutsuz mizah. Bir de böyle bir mizah var. Çok kullanılan bir tabir. Tiyatroya bunu vurduğumuz zaman, tiyatrodada da güldürülerin yahut komedyaların çeşitli gradolarıyla karşılaşılıyor. Duygusal komediler var, karakter komedileri var, töre komedileri var. Biz eskilerin bildiği, bugün artık kullanılmayan vodviller var. Vodviller durum komedilerinden ibarettir, en olmayacak adamın ortaya çıkışı, ortalığın karmaşıklığı çoğalttığı durumlar. Sadece ve sadece gülmeyi amaçlayan oyunlar var. Fars denilen oyunlar var. Sonra İonesco'nun trajik-fars diye ortaya attığı bir tarz var. İonesco'ya geniş bir açıdan baktığımız zaman bir mizah yazarı. Baştanışağı bir mizah yazarı. Kafka'yı da mizahçıların arasına koyanlar bu açıdan koymuşlardır herhalde. Şu hâlde çok rasyonel, çok inceden çok kabaya kadar gelen, fars'a kadar gelen ayrı türler var tiyatrodada. Bir batılı eleştirmen diyor ki: "Bunları seyirciye ya da okuyucuya yansıtırsak gülmecenin de çeşitleri vardır, okunan eser karşısında, görülen piyes karşısında hahhahha'lı gülmek vardır" diyor, "hohhoho'lu gülmek vardır, hihhihi'li gülmek vardır. Huhuhu'lu gülmek vardır. Bir de ısl!ısl!ısl!lı gülmek vardır." Yani bunlar, amaçlarına göre çeşitlidir; hahaha'lı gülmek kalpten, candan sağlıklı gülmektir. Hohhohho'lu gülmek karşısındakini küçükseyerek, alay ederek gülmektir. Hihhihi'li gülmek sinsice gülmektir. Çeşitli renkleri var bu işin, isterseniz gelin bunları bir çatı altında toplama çabasından vazgeçelim (Taner, 1985a:62-77).

Tiyatrodada mizah tüm seyircilerin algılayamadığı espriler olarak değerlendirir. Mizahta en güzel espriler, en fazla öğürtüleri espriler, bütün salonun algılamayıp da otuz kişinin algılayabildiği esprilerdir. Ve dikkat ederseniz tiyatro salonunda bu tip esprileri algılayanlar, normalin dışında ha haha'larla"Ben anladım siz anlamadınız" gibisinden büyük

bir övünçle tepki gösterirler. Şu halde mizah, kestirmeci olduğu için, rahat olduğu için, taze bir anı verdiği için, bir de üstünlük duygusu yediği için çok makbul sayılır (Taner, 1985d:27-30).

### 1.2.1.3. Kabare Tiyatosu

Kabare tiyatrosunun dünyadaki tarihi gelişimine bakıldığında 1800'lere kadar uzandığını görmekteyiz.

Kabare tiyatrosu, kendine özgü anlayış içerisinde ve daha çok “bohem” kişi ve sanatçıların yeni ürünlerini sergiledikleri, sohbet ettikleri ya da tartıştıkları yer olarak ilk kez 1881 yılında ressam R. Salis tarafından Paris'te Le Chat Noir adlı kahvehanede gerçekleştirilmiştir. Bunu anarşist halk ozanı Bruant'ın Le Mirliten (1885) ile Guilbert'in Divan Japonaise'i izlemiştir. Almanya'da ise ilk kez 1901'de Wolzogen ile Bierbaum'un Berlin'de açtıkları Uberbrett'l'i olmuş, bunu Münih'te aralarında Wedekind'in de yer aldığı ve parodi, grotesk, yargılı şarkı ve halk şarkıları sergileyen, Die Elf Scharfricher, Reinhardt'ın Schall und Rauch, 1903'te Münih'te J. Ringelnatz'ın Simplizissimus adlı kabare tiyatroları izlemiştir. I. Dünya Savaşı sırasında Zürih'te Dadacıların (Hugo Ball, HansArp, Raoul Hausmann, Richard Huelsenbeck) Cabaret Voltaire'i açılmıştır. 1020'li yıllar ise Berlin'de kabare tiyatrosunun serpiildiği E. Kastner, B. Brecht W. Mehreng ve K. Tucholsky gibi yazarların katıldıkları yıllar olmuştur... II. Dünya Savaşından sonra ise kabare tiyatrosu geleneği, orta Avrupa dışına, Doğu Avrupa'ya, İngiltere, ABD'ye yayılmış; özellikle 1950'li yıllarda sert siyasal eleştiriler getiren kabare tiyatroları ortaya çıkmış, İngiltere'de taşlama ağırlıklı kabare tiyatroları başarı kazanmıştır. Türkiye'de ilk kabare tiyatrosu uygulaması, 1906'da Henry Yan'ın Le Chat Noir'in bir uzantısı olarak açtığı gölge oyununu ve İstanbul'un güncel konularını ele alan, yabancı sanatçılardan kurulu ve 1910'a kadar etkinliğini sürdüren Catacloum olmuştur (Çalışlar, 1995:348).

Taner, toplumda yaşanan sıkıntıları en iyi anlatacak tiyatro türünün kabare olduğunu ifade eder.

Haldun Taner, kabare tiyatrosunun tiryakisi olduğunu belirtmiştir. Bana göre her toplumun nabzı oranın kabare tiyatrosunda atar. Düşünce özgürlüğü olmayan yerde kabare tiyatrosu olamaz. Çünkü kabare tiyatrosu şakacılıktan, muziplikten çok öte, bir taşlama, uyarma ve hücum tiyatrosudur (Taner, 1952b:10-12).

Haldun Taner, ülkemizde kabare tiyatrosunu kurarak bu türün ilk örneklerini verir.

Haldun Taner, kabare tiyatrosuna başlamadan önce hazırlıklar yapmıştır. Yazarın çalışma ahlakını gösteren bu durum onun başarılı olmasının da bir göstergesidir.

Ben gireceğim işlere uzun boylu ölçüp biçip girmeyi sevdiğim için bu aşamada olmadığının da bilincindeyim. Haddimi biliyorum. İlk olarak 1962’de Genar’da başlattığım, ondan sonra da üç genç arkadaşımınla 1969’da yerleştirdiğim şu küçük kabare tiyatrosu için bile 1955 yılından başlayarak, kendi kendime defterler dolusu ön hazırlıklar, tasarılar, çalışmalar yapmıştım (Taner, 1983:68-69).

Haldun Taner’e göre kabare tiyatrosunun ve kendi oluşturduğu kabare tiyatrosunun özelliklerini şu şekilde gruplandırabiliriz. Birincisi: Kabare tiyatrosu dar salonlarda ve küçük gruplara karşı oynanır. İkincisi: Kabareci, suya sabuna dokunmadı mı, uysal oldu mu, kabareci olmaktan çıkar. Üçüncüsü: Taner’in kabare tiyatrosu batıdaki benzerleri gibi, günü gününe yaşandığı için nesnel olarak değerlendirilemeyen olaylara ve sorunlara alaycı, düşünsel bir uzaklıktan güler bakarak bakar; yoğun bir politik taşlama içerir, “polemiğe” büyük ölçüde yer verir. Tümüyle bir uyarı tiyatrosudur; toplumun ve kişilerin kendi aksaklıklarıyla alay edip edemediklerini sınavan, bir anlamda toplumun hoşgörü, olgunluk, uygarlık düzeyini tartıya vuran... (Yüksel, 1986:123-124). Dördüncüsü: Bir seçkinler kabaresine değil, bir halk kabaresine gitmek en önde gelen amacımız. 4-5 kişilik kabare topluluklarının bir ağız armonikası, bir akordeon eşliğinde, kasabalarda, köylerde bu kabare oyunlarını oynadıklarını göz önüne getirin. Bu oyunlar, mutlaka küçük bir alanda küçük bir kahvede oynanmalıdır. Oyun türü bunu gerektirir. Ama bu küçük yer, hep halkla dolup boşalmalıdır. Çok ucuz; olmalıdır. Bu çeşit halk kabaresi, yine kahvelerde halka seslenen meddahın yerini tutabilir. Şu farkla ki, meddah korkunç istibdat sansüründen dolayı halkı uyaramıyor, eğlendirmekle yetiniyordu. Kabare tiyatrosu ise, gördüğümüz gibi, öbür tiyatrolardan daha yürekli bir şekilde, yaşayan kişileri, çevresel durumları dile getiriyor. Şehir kabareleri, meselâ başbakanı, belediyeyi işlerken, köy kabaresi de pekâlâ kaymakamı, muhtarını uyaracak tatlı karikatürlere gidebilir. Bu çeşit tiyatro fonksiyonel bir tiyatrodur (Akarsu, 1967:11).

Haldun Taner epik tiyatrodaki özelliklerden birini Kabare’ye uygular. Bu yöntem seyircinin eserin içine çekilmesidir.

Bozuk düzen gerçeğini yansıtan “olumsuz” kişilerini cezalandırmayarak, ya da daha

bir sevecenlikle yaklaştığı kişileri ödüllendirmeyerek, seyircinin tüm beklentilerini yıkar. Seyirciye duygusal boşalım olanağı vermeyen, onu tartışmanın içine çeken bir yaklaşımdır bu (Yüksel, 1986:146).

## 1.2.2. Düşünce Dünyası

### 1.2.2.1. Eğitim Hakkındaki Görüşleri

Haldun Taner, sadece edebiyat bilimi alanında değil eğitim alanında da fikir üretmiştir. Batıyı ve doğuyu yakından tanıması onun ülkemizdeki eğitim konusunda doğru fikir yürütmesine imkân sağlamıştır.

Haldun Taner, ülkenin kurtuluşu için matematiğin öğrenilmesi gerekliliğini şart koşar:

Bazı aydınlar zaman zaman Türkiye’yi kalkındırmak için tek cümlelik reçeteler düşünürler. Mesela “Türkiye’nin kurtulması için polifonik müziği” şart koşanlar var. Bunlar polifonik müziğin, çok raylı düşünüşün, çok raylı düşünüşün de demokratik olgunluğun yolunu açacağı umudunu taşıyanlardır. Kimisi herkese Fransızca öğretmeli diye öğütler. Benim de böyle tek cümleli bir önerim oldu: ‘Herkes matematiği sevdirmek.’ Bu yolla düşünce mekânizmamızdaki trafik bozukluğunu, temerküz yeteneksizliğimizi, kulağımızı tersinden gösteriş, sap derken saman deyiş dağınıklığımızı, özle ayrıntıyı kesin ayıramayışımızı, söz enflasyonumuzu giderebileceğimizi ummak isteyerek (Taner, 1979a:165).

Öğrencilerin iyi bir kompozisyon yazabilmesi için öneriler sunar;

1-Çocuğun iyi kompozisyon yazması için Türkçeyi iyi bilmesi yetmez. Düşüncelerini derleyip toparlamam, özle ayrıntıyı ayırabilmesi ve diyeceğini en kestirme, en yoğun, en tutarlı yoldan söylemesi gerekir. Bunun için de düşünmeyi Öğrenmesi gerekir. Biz çocuklara düşünmeyi öğretebiliyor muyuz? Hayır. O zaman bakanlarımızın çok konuşup bir şey diyememelerine, parlamenterlerimizin sap derken saman demelerine niye şaşıyoruz?

2-Öğretmen edebiyatı severse, esere saygı duyar. Esere saygı duyarsa, onun öğrenci tarafından, ille de ille, kendisi gibi algılanmasını istemez. Bence en iyi yol, öğretmenin öğrenciye, kalıp değer yargıları aşılması yerine, onun sanat yapıtına ilgi ile yaklaşımını sağlamaktır.

3-Bol bol özet ödevleri verilmelidir. Çünkü biz Türkler, derlemeyi toparlamayı, özetlemeyi beceremeyiz (Taner, 1975a:13).

Haldun Taner çocukların tiyatroya erken yaşlardan itibaren yatkın olduklarını ifade eder. Onların yaşamında bir başka role girmek oyunu hep oynanır.

Çocuk, tiyatro sanatına yaratılışı bakımından da yakındır. Huizinga’nın deyimi ile

bir “Homo Ludens”dir... Oynayan yaratıktır. Kendi yaşıtları ile hep tiyatro oynar. “Tut ki ben polismişim, sen de hırsız” diye başlar bütün hırsız polis oyunları. “Tut ki şöyleymiş” formülü tiyatronun da sol anahtarı değil midir?

Çocuklara müzik yazabilmek de Batıda ayrı nitelikler gereksindiren bir uzmanlık ve yaratılış işidir.

Çocuk oyunlarının dili de ayrı bir nitelik taşıır. Çocuk oyunlarının söz dağarcığı büyük oyunlarından ister istemez daha az zengin olacaktır. Ama çocuk, yaşamında şimdilik az kelime ile yetiniyor diye, küçümsenmemelidir. Bunu bir kısıtlama saymaya kalkmak çok yanlış olur. Az kelime zorunluluğu, tam tersine, yazara iki büyük avantaj sağlar:

- 1) Biri: Söze fazla bel bağlayıp görüntüyü ihmal etmek alışkanlığından onu kurtarır.
- 2) İkincisi: Az kelime ile çok kelimedenden fazla ve yoğun şeyler söylenebileceğini ona gösterir.

Çocuklara oyun yazmak itisi her sanatçıda var olsa gerek. Çünkü her sanatçı az çok, çocuk yanını öldürmemiş, çocuk olarak muhafaza etmiştir içinde.

Bu onun yaratıcılık madeninin en değerli bölümüdür. Çocuklara yaza yaza büyüklere de daha yoğun şeyler anlatma olanaklarına varabilir bir gün (Taner, 1974b:18).

SSCB yıkıldıktan sonra ayakta kalan tek tiyatro binaları olmuştur. Tüm unsurlarıyla yok olan bir yönetimden tek arta kalandır. Haldun Taner de sinema ve tiyatronun önemine inanır ve okullarda öğretilmesi gereğini savunur.

Daha lisede talebe iken, tarihi, coğrafyayı hatta biyolojiyi filmle niye öğretmediklerine şaşardım. Aradan 20 yıl geçti. Hala bu işi esaslı bir şekilde mekteplere yerleştiren çıkmadı. Bence sinema en iyi eğitim aracıdır (Taner, 1956:406-407).

#### **1.2.2.2. Siyaset Hakkındaki Düşünceleri**

Haldun Taner’in politik tavrı net olmamakla birlikte yaşadığı toplumun siyasi tercihlerine karşı durduğu görülür. Halkın eğitim seviyesinin düşük olması siyasette de kendisini iyiden iyiye hissettirmektedir. Yazar tüm yazılarında siyasetin çirkin yüzünü ortaya koyar.

İster gözetimli, ister gözetimsiz olsun, politika aslında, hırçın, düzayak, yavan bir iktidar çekişmesidir. İçine asgari bir tevazu, esneklik, nezaket, biraz nükte ve asgari bir centilmenlik girmezse, siyasi ortam yine hırçınlaşabilir ve yavanlaşır. Bizde gelip geçen

bütün hükümetler, hâlâ sanatın onların (üstünde) bir varlık olduğunu kabul etmekte güçlük çekiyorlar. Sanatın kendi politik çizgilerine uymasını ya açık açık, çirkin çirkin buyuruyor, ya da için için, belli etmeden istiyorlar (Taner, 1952b:10-12).

Demokrasinin ülkemizde yerine oturmamış olması, siyasetin sıkıntılı bir durum içerisinde olmasına vesile olur. Haldun Taner bu problemleri, sürekli ifade edip toplumumuzun sıkıntılardan kurtulması için reçeteler üretir.

Demokrasi kuru bir etiket değildir. Demokrasi bir düşünce tarzıdır, bir yaşam üslubudur. Hasılı demokrasi en güç rejimdir. Çünkü kültür ister, olgunluk ister, eğitim ister. Sade fikir özgürlüğü, söz eşitliği yetmez. O fikir ve sözlerde seviye de ister (Taner, 1952b:10-12).

Sanata baskı yapanların ülkenin geleceğini kötü yönde etkilediklerini ifade eder. Diktatörlerin bir ulusa zararı sade onlar uğruna ölen insanların sayısı ile ölçülmez. Bilim ve sanat alanında açtıkları gedikler, yaptıkları tahribat daha az acıklı değildir. Çünkü sansürü ve baskıyı buyuranların zevki, kendi basit kültür seviyeleri ile orantılı olur. Dünyada baskıya gelemeyecek çok şey vardır. Düşünce ve yaratma özgürlüğü bunlardan sadece ikisidir. Bilim ve sanat ısmarlama yapılamaz.

En güzel espriler sansürün anlayamayıp da seyircinin anladığı esprilerdir. Söyleyeceğini dikine dikine, hoyratça söyleyecek yerde, işin estetiğini de kollayıp kıvrak ve zeki bir biçimde dile getirmek, emin olun, o sözü daha da etkili yapar.

Roman, hikâye, şiir, deneme, alanlarında bir söz hürriyeti ve tolerans havasının estiğini inkâr etmek nankörlük olur. Ne var ki tiyatrodaki radyoda, manasız bir sansür, kanunların; sınırladığı söz hürriyetini yeter bulmayarak sun'î bir baskı yaratmaktadır (Taner, 1952b:10-12).

### 1.3. ESERLERİ

#### 1.3.1. Öyküleri

Haldun Taner'in ilk hikâyesi 4 Ağustos 1946 yılında *Yedigün Töhmüt* ismiyle yayımlanır.

1949 yılında ilk hikâye kitabı "*Yaşasın Demokrasi*" yayımlanır. Şaka Matbaası'nda basılan bu eser, Ahmet Halit Kitabevi'nden çıkar. Bu eserde yer alan öykü sayısı 12'dir. *Sahib-i Seyf-ü Kalem*(1949), *Yağlı Kapı*(1945), *Dairede Islahat*(1947), *Heykel*(1945), *Beatris Mavyan*(1946), *Neden Sonra*(1949), *Yaşasın Demokrasi*(1948), *Geçmiş Zaman Olur Ki...*(1946), *Necmiye'nin Hatırı*(1947),

*Sebati Beyin İstanbul Seferi*(1948), *İşgüzar Bir Polis*(1946), *Harikliya*(1948).

Haldun Taner'in ikinci hikâye kitabı olan “*Tuş*” 1951 yılında Varlık tarafından basılır. Bu eserde 14 öykü yer alır. *Tuş*(1949), *Kızıl Saçlı Amazon*(1950), *Made In U.S.A.*(1950), *İki Komşu*(1951), *Eller*(19), *Bir Çuval İncir* (1947), *Kaptanın Namusu*(1946), *Bir Motörde Dört Kişi*(1948), *Allegro Ma Non Trappo*(Trs.), *Bir Kavak ve İnsanlar*(1947), *Kooperatif*(1945), *İsteddiği Şarkıyı Dinleyebilmek*(1950), *Bu Bir Hikâye Değildir yahut 8 den 9 A Kadar*(1951), *Fakaaat...*1947).

Üçüncü hikâye kitabı, “*Şişhane 'ye Yağmur Yağıyordu*” 1953 tarihinde Varlık Yayınları'ndan çıkar. Bu kitapta'da 9 öykü yer alır: *Şişhaneye Yağmur Yağıyordu*(12 Ocak 1950), *Kantar Kâtibi Ali Rıza Efendi* (12 Ekim 1951), *Konçinalar* (12 Mart 1953), *Ablam* (1950), *Atatürk Galatasarayda* (9 Kasım 1952), *Fraulein Haubold'un Kedisi* (1951), *Eczanenin Akşam Müşterileri* (1 Eylül 1952), *Fasarya* (17 Ekim 1952), *Memeli Hayvanlar* (3 Ocak 1953).

Dördüncü hikâye kitabı olan “*Ayışığında Çalışkur*” isimli kitap, 1954 yılında Yenilik Yayınevi tarafından çıkarılır. Bu eserde tek öykü yer alır.

Beşinci hikâye kitabı, “*On İkiye Bir Var*”, Varlık Yayınları'ndan 1954'te çıkar. Bu kitapta 7 öykü vardır. Fakat *Sahib-i Seyf-ü Kalem* isimli öykü daha önce yayımlanan “*Yaşasın Demokrasi*” kitabından alınmıştır. *On İkiye Bir Var* (27 Ekim 1953), *Ayak* (5 Eylül 1954), *İznikli Leylek* (12 Haziran 1953), *Bayanlar 00* (14 Temmuz 1953), *45 Marka Seksapil* (1949), *Artırma* (1954).

Altıncı hikâye kitabı, “*Sancho'nun Sabah Yürüyüşü*” Bilgi Yayınevi'nden 1969'da çıkar. Kitapta 6 öykü vardır: *Sancho'nun Sabah Yürüyüşü* (1964), *Piliç Makinesi* (1968), *Dürbün* (1956), *Salt İnsana Yöneliş* (1956), *Rahatlıkla* (1965), *Ases* (Trs).

Yedinci hikâye kitabı, “*Yalıda Sabah*” 1983 yılında Bilgi Yayınevi tarafından yayımlanır. Bu eserde 7 öykü vardır. Fakat *Neden Sonra* öyküsü daha önce yayımladığından tekrar niteliğindedir. *Yalıda Sabah* (Trs), *Küçük Harfli Mutluluklar* (Trs), *Karşılıklı* (1983), *Şeytan Tüyü* (Trs), *Sonsuza Kalmak* (1948), *Yaprak Ne Canlı Ne Yeşil* (1971).

1967'de “*Konçinalar*” isimli öykü kitabını yayımlar.

1971 yılında Bilgi Yayınevi tarafından yayınlanan “*Hikâyeler 2*” kitabında yazarın *Gülerek Ölmek* (Trs) isimli öyküsü ilk defa yer alır.

Çalışmamızda yukarıda bahsedilen baskılardan hareketle 56 öykü incelenmiştir.

### 1.3.2. Tiyatroları

#### 1.3.2.1. Dramatik Oyunlar

##### 1.3.2.1.1. *Günün Adamı*

Haldun Taner, ilk tiyatro eserini 1949 yılında yazmıştır. Eserin ilk baskısı, 1953 yılında Necdet Sander Yayınları tarafından yapılır. Dört perdeden oluşan bu eser 1953 yılında Şehir Tiyatrolarının repertuarına alınmasına karşın İstanbul Üniversitesi Tıp Fakültesi'nde psikiyatri profesörüken İstanbul Vali ve Belediye Başkanlığı'na atanan Fahrettin Kerim Gökay tarafından yasaklanmıştır.<sup>4</sup> Oyunda 23 oyuncu yer almaktadır. Eserin yazıldığı dönemde yasaklanması üzerine olumlu ve olumsuz tepkiler oluşmuştur. Eser bir bilim adamının siyasette yaşayabileceği sorunları ortaya koyar. Siyasetin çirkin yüzü gözler önüne serilir. Haldun Taner'in yurt dışında yayınlanan ilk eseridir.

Yüksel'e göre *Günün Adamı*'ni biçim açısından çarpıcı kılan ise olayların, seyircinin beklentilerini tersine çeviren şaşırtıcı dönüşler içinde yön değiştirmesi ve oyunun beklenmedik biri “son”la noktalanmasıdır. Taner'in, daha sonraki oyunlarında da uygulayacağı bu yöntemle, Eski Yunan'dan günümüze dek uzanan ve seyircinin “mutlu son” beklentisine karşılık veren güldürü geleneğinin dışına çıktığı ve yirminci yüzyıl dünyasının güldürücü ve sarsıcı gerçeklerini iç içe vermeyi amaçlayan çağdaş ustaların izinde yürüdüğü, görülmektedir (Yüksel, 1986:29).

##### 1.3.2.1.2. *Dışardakiler*

Haldun Taner'in yazdığı ikinci, sahnelenen ilk oyunudur. 1957-58 tiyatro döneminde Ahmet Evintan'ın sahne düzeniyle Devlet Tiyatrosu tarafından Ankara'da sergilenmiştir. Taner “traji-komedy” olarak nitelendirdiği bu oyununu 1949'da yayımlanan *Sahib-i Seyf-ü Kalem* başlıklı öyküsünden yola çıkarak 1952'de

<sup>4</sup> Bu konuda ayrıntılı bilgi için Haldun Taner, (1985), *Sansür Üzerine Yazılar: Koyma Akıl Oyma Akıl*, Bilgi Yayınevi, Ankara, 15-19.

yazmaya başlamıştır (Yüksel, 1986:31-32). Haldun Taner'in 1957 yılında yazdığı bu eser, tek perdeden oluşmaktadır. 19 oyuncu bulunur. Eserin ilk baskısı, Bilgi Yayınevi tarafından 1990 yılında yapılır.

Bu eserde de çok partili yaşama geçişin sancıları anlatılır.

Körükçü eserin içeriğini şöyle tarif eder: İşte piyesin esas mihverini, Yümnü beyin, bu idealistlerin en yüksek ve en temiz olan Talât Paşa hakkında bir oportünistin yazdığı iftira makalesine kızarak hâtıralarını yazmaya başlaması teşkil ediyor (Körükçü, 1957a:17).

Yazar, oyunun konusunu, *Sahib-i Seyfû Kalem* adlı hikâyesinden almış:

Bu, bizce önemli değildir. Tiyatroda önemli olan şey, bir tonunun tiyatro tekniği içinde işlenişidir. Halbuki yazar, birbirini kovalayan sekiz hikâye yan yana gelerek, birtakım insanlar da karşı karşıya geçip lâf edince; tiyatro olur sanmış. Yazar oyununu sekiz tablo üzerine kurmuş, fakat bu sekiz tablonun yaptığı şey beş, altı tablo ile de yapılabilirdi. Meselâ, birinci tablo, kimsesizler yurdu, sadece Yümnü beyin nereden geldiğini ne kötü durumda olduğunu göstermek için yapılmıştır. Fakat, bu sahne, ustasının elinde, ikinci tablonun başında beş, on satır içinde verilebilirdi. Gene Yümnü beyin üzüntüsünden yemek yemediğini göstermek için ayrı bir tablo yapmış yazar... Tiyatroda birçok durumlar tiyatronun akışı içinde sözle anlatılır... Yümnü beyin bir başkası ile yapacağı ikili bir konuşma, başarılı olursa, sonuç tablonunkinden çok daha başarılı olur. Tiyatroda bir adamın yemek yememesini göstermek için bir tabloya lüzum yoktur. Bunu, bu eserin yürüyüşü için söylüyoruz yoksa, bir adamın yemek yememesiyle tam bir eser de meydana getirilebilir. Bunlarla yazarın tiyatrodaki zaman, tiyatrodaki imaj gibi çok önemli unsurları kullanmasını bilmediği kanısına varıyoruz. Gene yazar, iki perdede oynanması için hiç bir zorluk yokken, sekiz defa perde açtırıp kapayarak tablolara bölmüş oyununu, oysa birer cümle ile tabloları bağlayabilirdi. Bunun sonucunda da eser seyircinin kafasından koparak ilerlemezdi (Araz, 1957:31-33).

### **1.3.2.1.3. *Ve Değirmen Dönerdi***

Haldun Taner'in üçüncü oyunu olan bu eser, üç perdeden oluşur. 1958'de kaleme alınan eserde on oyuncu yer alır. Eserin ilk baskısı, Bilgi Yayınevi tarafından 1991'de yapılır. Eserde insanımızın sanata bakışı ve köşklere çekilen ailelerdeki sıkıntılar anlatılır. Eserde yer yer *Salt İnsana Yöneliş* isimli öyküsünden benzerlikler bulunur.<sup>5</sup>

<sup>5</sup> Serap tipi bunun en açık göstergesidir.

#### 1.3.2.1.4. *Fazilet Eczanesi*

*Fazilet Eczanesi* yazarın dördüncü oyunudur. İlk kez 1960'ta İstanbul Şehir Tiyatrosu'nda sahneye konulur. Eserin ilk baskısı, 1982 yılında Devlet Tiyatro Yayınları tarafından yapılır. Üç perdeden<sup>6</sup> oluşan bu eser, 1950'ler Türkiye'sinde yaşanan olayları bir mekândan hareketle ortaya koyar. Oyuncu sayısı otuzun üzerindedir. Bu mekân, eczanedir. Eserde eskiyi temsil edenlerle yeniye temsil edenler karşılaştırılır. Yeni galip gelir.

*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. Oyunu, belirli bir dolantı çevresinde yer alan olaylar yerine, eczane ile yakından ya da uzaktan ilişkili olaycıklar ve durumlar oluşturur. Tüm bu olaycıklar ve durumlar, üç günlük bir zaman dilimi içinde dile getirilir. *Fazilet Eczanesi* yaşamı, gerçek yaşam hızında sergileyen gevşek dokulu bir oyundur (Yüksel, 1986a:42-43).

#### 1.3.2.1.5. *Lütfen Dokunmayın*

1960'ta yazılan ve 1961'de İstanbul Belediyesi Şehir Tiyatroları, 1962'de de Devlet Tiyatrosu tarafından sahnelenen *Lütfen Dokunmayın*, Taner tiyatrosunun ilk evresinin en ilginç ürünüdür (Yüksel, 1986a:48).

Eserin ilk baskısı, Bilgi Yayınevi tarafından 1991'de yapılır. İki perdeden oluşan bu eserde on sekiz oyuncu yer alır. Tarihi bir olayı farklı açılardan değerlendiren yazar kesin bir sonuca varmaz. Prut Savaşı'nda geçtiği iddia edilen Baltacı-Katerina olayını, 1960 yıllarda yaşanan bir olaydan hareketle ortaya koyar.

Tarih, istediğimiz iddiayı destekleyecek belgelerle doludur diyen Valery, pek de haksız değil. Tarih zaten kaypak bir alan. Baltacı'nın hıyanet efsanesini bir hıyanet, bir vatanseverlik, bir de insancılık açısından üç version halinde işleyen bir oyunuma (*Lütfen Dokunmayın*) adını boşuna koymamıştım (Taner, 1983:223-224).

*Lütfen Dokunmayın*, Haldun Taner'in kavgayı ve düşmanlığı körükleyen bir tarih anlayışına karşı benimsediği insancıl, barışçıl yaklaşımı dile getirir (Yüksel, 1986a:49).

---

<sup>6</sup> Belirtilen çalışmada iki perde olduğu ifade edilse de eser üç perdeden oluşmaktadır. Özcan Bayrak, (2002), *Haldun Taner'in Hikâyeciliği*, (BYLT), Elazığ, 23.

### 1.3.2.1.6. *Huzur Çıkmazı*

1962 yılında İstanbul Belediyesi Şehir Tiyatroları tarafından Nüvit Özdoğru'nun sahne düzeniyle sunulan *Huzur Çıkmazı* Taner Tiyatrosunun ilk evresinin son ürünüdür (Yüksel, 1986a:56). Eser üç perdeden meydana gelmekle birlikte herhangi bir yayınevinden basılmamıştır. Devlet Tiyatrolarından aldığımız sahne yazısından yararlanılmıştır.<sup>7</sup> Sekiz oyuncunun yer aldığı *Huzur Çıkmazı* üç perdeden oluşan bir buruk güldürüdür. Taner'in dar bir aile çevresi içinde yer alan özel ilişkileri irdeleyen tek oyunudur (Yüksel, 1986a:57).

### 1.3.2.2. Epik(Göstermeci)Tiyatro Oyunları

#### 1.3.2.2.1. *Keşanlı Ali Destanı*

Taner, *Keşanlı Ali Destanı*'ni 1962'de kaleme almış eser 1964'te oynanmıştır. Eserin ilk baskısı, İzlem Yayınları tarafından yayımlanmıştır. İki perdeden oluşan eserde otuzun üzerinde oyuncu yer alır.

Oyunla, daha yazılışı sırasında, Aydın Gün çok ilgileniyordu. Bitince ilkin İstanbul Operası'na verildi. Metin çok beğenildi. Ama müzikleri Cemal Reşit Rey'in armonize etmesi teklif edildi. Yazar, müziklerin oyuna ve epik üsluba uygun olduğunu ileri sürüp rötuş kabul etmedi. (...) *Keşanlı Ali Destanı* daha sonra bu büyük prodüksiyonun altından kalkabilecek ikinci tiyatro olarak Devlet Tiyatrosu'na sunuldu. (...) Rejisini ve başrolünü Cüneyt Gökçer'in üzerine alacağı bir rol dağıtımı (...) tasarlandı. Ancak bestesini Devlet Tiyatrosu'nun resmi bestecilerinden birine yaptırması tavsiyesine karşı Haldun Taner, yine oyununu çekmek suretiyle karşılık verdi (Yüksel, 1986a:64).

#### 1.3.2.2.2. *Eşeğin Gölgesi*

Taner, *Eşeğin Gölgesi*'ni 1965'te yazar. Üç perdeden meydana gelen müzikli oyun olan eser bir dönem yasaklandı. Otuzun üzerinde oyuncu sayısının olduğu eser, ilk kez 1995 yılında Bilgi Yayınevi tarafından çıkarılır. Politik eleştirinin zirveye ulaştığı eser, epik tiyatronun özelliklerini taşır.

<sup>7</sup> Haldun Taner, *Huzur Çıkmazı (Komedi 3 Perde)*, Devlet Tiyatroları Dramaturgi Bürosu. Sayfa düzeni I.perde de sayılarla, II. Ve III. Perde de A/1, B/1 Şeklinde kullanılmıştır.

### 1.3.2.2.3. *Zilli Zarife*

Taner, *Zilli Zarife*'yi 1966'da yazar. Taner, oyunu İstanbul Tiyatrosu için hazırlamıştır. Ancak *Zilli Zarife*'yi Gülriz Sururi-Engin Cezzar Topluluğu da benimseyince İstanbul Tiyatrosu oyunu onlara bırakır (Yüksel, 1986a:97).

Taner, *Zilli Zarife* ile “açıkbiçim”in getirdiği anlatım özgürlüğünden alabildiğine yararlanarak yeni bir biçim denemesi daha gerçekleştirmiştir. *Zilli Zarife*'de yazarın, oyunun “oyunsu” niteliğini bütün bütün ortaya çıkardığı görülür. Oyunun başında oyuncular, kendi kişilikleri ile sahneye gelip, öyküyü nasıl oluşturacaklarını tartışır; oyun giysilerini sahne üstünde giyerler ve oyundaki kişiliklerine bürünürler.

Anlatıcı, hem bir oyun kişisi, hem de oyunun yönetmenidir. Seyircinin varlığı sahnede sürekli olarak duyulur; oyun oluşturulurken seyircinin de görüşü alınır; seyircinin oyuna, oyuncunun seyirciye olan tepkisine sık sık yer verilir. Bu arada yapımın çeşitli alanlarında çalışan teknisyenler de görevleri bağlamında oyuna katılırlar. Doğaştan oynanmış duygusunu veren oyun boyunca sık sık oyun dışına çıkılır. Yapım sırasında yapılan “teknik” yanlışlar bile sahnede tartışılır. Sahnede yer almayan olaylar da, resim ve yazıların projeksiyonla yansıtılmasıyla dile getirilir. Oyunun “epik” özelliklerine ilişkin “şakayla karışık” çeşitli göndermeler yapılır (Yüksel, 1986a:104).

*Zilli Zarife*, Taner'in epik tiyatro özellikleri yanında Karagöz ve ortaoyununun özelliklerini en yoğun biçimde değerlendirdiği oyunudur. Taner, oyunun içeriğini dile getirme yolunda Karagöz ve ortaoyunundan doğrudan doğruya ya da uyarlayarak aldığı anlatım öğelerini “epik” öğelerle öylesine kaynaştırmış, oyunun dokusuna, oyuncularla oyun kişilerinin davranış özelliklerini öylesine sindirmiştir ki, içerik ve biçim vazgeçilmez bir bütünlük içinde birbirine kenetlenmiştir. Bir başka deyişle, oyunun içeriğinin, Karagöz ve ortaoyununa özgü anlatım özelliklerinden (ortaoyununun “Giriş”i, Hacivat'ın yakarışı, perde gazeli, “ibret getirme”, gelgeç muhaveresi) soyutlanarak değerlendirilmesi olanaksızdır. Taner'in *Zilli Zarife*'yi oluştururken kullandığı bu geleneksel öğeler, ayrıca arı gülmecedan güncel olayların taşınmasına dek uzanan yoğun bir güldürü ortamı sağlamakta ve yapılan yoğun toplum eleştirisini bu ortamda “benimsenir” kılmaktadır (Yüksel, 1986a:105).

### 1.3.2.2.4. *Gözlerimi Kaparım Vazifemi Yaparım*

Küçük Sahne'de Ulvi Uraz Tiyatrosu tarafından gerçekleştirilen *Gözlerimi Kaparım Vazifemi Yaparım* oyunu, 1960'ların en büyük tiyatro olaylarından biri olur (Yüksel, 1986a:83).

İlk yazılışı 1960’larda gerçekleştirilen oyunda Taner, “değişen” olarak ülkemizde “31 Mart Vakası”ndan 1960’ların ortalarına dek yaşanan tarihsel-toplumsal olayları ele almıştır. Bu olayların değişkenliği ve değişimin toplum değerlerine yansıtışı, oyunda, her yeni politik dönemde sokaklara yeni isimler koyma alışkanlığımız doğrultusunda, “sokak levhası”nın sık sık değişmesiyle belirlenir (Yüksel, 1986a:84-85).

Kalabalık bir oyuncu kadrosunun olduğu eserin ilk baskısı, Cem Yayınevi tarafından 1979 yılında yapılmıştır. Eser tarihi olaylardan hareketle başlar ve yaşanan döneme kadar gelir.

Sahnede dile getirilen uzun tarihsel süreç içinde toplumca bir yerlerden kalkılıp bir yerlere varılmıştır kuşkusuz. Ancak ülkeye, topluma, insana olan sorumluluklar yerine getirilmemiştir. Oyunda sergilenen, ülkenin ve insanının çıkarlarını bireysel çıkarların önüne geçirememiş, başarısız bir toplumun görüntüsüdür (Yüksel, 1986a:85).

#### **1.3.2.2.5. Sersem Kocanın Kurnaz Karısı**

Haldun Taner’in farklı bir şekilde oluşturduğu bu eser, üç perdeden meydana gelir. Her perdede olay farklı şekilde ele alınır. Yüksel, *Sersem Kocanın Kurnaz Karısı*’nın temel izleği, tiyatromuzun geçmişi, bugünü ve geleceğidir (Yüksel, 1986a:107) ifadesini kullanır. Yirmi oyuncunun yer aldığı eser Moliere’nin yazdığı George Dandin adlı piyesin parodisi şeklinde düzenlenir. Eser üç düzeyde ele alınır. Birincisi Ermenilerin tiyatro çalışmaları, ikincisi Ahmet Vefik Paşanın adapte çalışmaları, üçüncüsü Küçük İsmail’in tuluat tiyatrosudur. Eserin ilk baskısı Bilgi Yayınevi tarafından 1971 yılında yapılmıştır.

#### **1.3.2.2.6. Ayışığında Şamata**

*Ayışığında Şamata*, ilk kez 1977’de İstanbul Belediyesi Şehir Tiyatroları tarafından, Zihni Küçümen’in sahne düzeni, Mehmet Abut’un müziğiyle sahnelendi. Oyun yazarın ünlü *Ayışığında Çalışkur* öyküsünün doğrudan bir uyarlamasıdır; öykünün çarpıcı özellikleri, sahnede daha da çarpıcı boyutlar kazanmıştır. Yine bir “Anlatıcı” tarafından sunulan oyun, Moda’daki görkemli Çalışkur Apartmanı’nın kişilerinin birinin doğum gününün kutlandığı ayışığına boğulmuş bir gecede apartmanda ve çevrede olan bitenleri iki perdede iki kez yineleyerek, iki ayrı bakış açısından dile getirir (Yüksel, 1986a:115).

İlk baskısı, 1996 tarihinde Bilgi Yayınları tarafından yapılan eser, iki perdeden meydana gelir. Her iki perdede aynı kişiler ve olay vardır. Fakat ikinci

olay, toplumun isteğine göre kurgulanmıştır.

Oyunun iletisini, birinci ve ikinci perdede yer alan kişiler ve onların başlarına gelenler değil, aynı kişilerin ve olayların birbirine karşıt olarak biçimlendirildiği iki perde arasındaki çelişki oluşturmaktadır. Taner, oyunun ikinci perdesini, yaşamı ve toplumu, orta sınıf değerlerini hep geçerli kılan “pembe gözlükler” arkasından izlemeye alıştırmış seyircinin seçimleri doğrultusunda yeniden yazarken, kişiler ve olaylar bağlamında ilk perdeyle oluşan karşıtlığın doğal güldürücülüğünü, özellikle dil kullanımında yaptığı değişikliklerle destekleyerek, çeşitli ilişkileri ve durumları abartma yoluyla gülünçleştirerek, ikinci perdenin baştan sona “mantıksız” ve “gerçekdışı” görünmesini sağlamıştır (Yüksel, 1986a:119-120).

### 1.3.2.3. Kabare Oyunları

#### 1.3.2.3.1. *Vatan Kurtaran Şaban*

1967’de kaleme aldığı *Vatan Kurtaran Şaban* Taner’in ilk kabare tiyatrosudur.

İlk kez 1 Ekim 1967 gecesi, Çetin İpekkaya’nın sahne düzeni ve Arif Erkin’in müziğiyle sunulan ve dört yüz kırk dokuz kez sergilenen *Vatan Kurtaran Şaban*, bugüne dek ülkemizde kabare tiyatrosu için yazılmış ve sergilenmiş bir dolu oyuna karşın, kabare türündeki tek “baş yapıt” niteliğini sürdürür (Yüksel, 1986a:126).

Kabare türünün, bu ilk denemede Türk seyircisi tarafından benimsenmiş olmasında iki temel nedenden söz edilebilir. İlki, Taner’in deyişiyle, “Türk insanının... Nasrettin Hocadan, İncili Çavuştan, Bektaşilerden gelen (...) kalender bir mizah tutumu” oluşudur: (Yüksel, 1986a:133)

İkinci temel neden ise, Taner’in daha önceki oyunlarında da uyguladığı geleneksel tiyatromuza özgü yaklaşımları, kabare tiyatrosunun “açık biçim” ve “göstermecî” özellikleriyle başarılı bir biçimde kaynaştırmış ve kabare tiyatrosunu neredeyse bir halk sanatına dönüştürmüş olmasıdır (Yüksel, 1986a:134).

Sevinç Sokullu, kabare tiyatrosundaki yapıyı şöyle ifade eder:

Bu türde geleneksel öğeleri daha özgürlükle kullanmıştır. Geleneksel tiyatronun eklemli yapışım, bir ana fikir çevresinde toplanan sahnelerden oluşan kabare oyunları yapısı ile bağdaştırmak çok kolay olmuştur. Yazar belli bir kanava çevresinde seyirciye ve olaylara göre değiştirilebilen geleneksel tiyatronun doğmaca metinleri gibi, bu oyunlarda da esnek metni ve doğmacayı uygulayabilmiştir. Ayrıca geleneksel tiyatronun özgürlüğünü ortaya

çıkaran söz ve oyunculuk biçimlerini de bu oyunlarda geniş şekilde gerçekleştirme olanağı bulmuştur. Çene yarışırma, karşısındakini nükte ile söz ile mat etme, oyun bozma gibi özellikleri kabare oyunlarının toplumsal taşlaması arasına sıkıştırılmıştır. (...) Toplumsal taşlamalar, düzen sorunları, hatta güncel olaylar, oyunun şaka tonuyla sunulması, oyuncunun seyirci ile dolaysız bir bağ kurması, oyunu bozması, konunun müzik ve şarkı ile, yerine göre dansla desteklenmesi gibi gelenekten gelen seyirlik, özellikler ile örülünce seyircinin beğenisini daha çok çekmiştir (Sokullu, 1993:222).

1. *Bu Şehr-i İstanbul Ki*: 26 Aralık 1968’de Nazım Hikmet, Orhan Veli, Oktay Rifat, Aziz Nesin ve İsmet Küntay’ın eserlerinden derleme yoluyla oluşturduğu bu eserin baskısı yoktur.
2. *Astronot Niyazi*: 1970’de oynanır. Aya ilk giden Niyazi’nin başından geçen olaylar anlatılır.
3. *Ha Bu Diyar*: Eser, birçok yazarın ürünlerinden esinlenerek oluşturulmuştur. Bu yazarlar arasında Aziz Nesin, Cahit Atay, Adnan Veli, Muzaffer İzgü, İsmet Küntay ve Bedri Rahmi Eyuboğlu vardır.
4. *Dün... Bugün*: 1972’de sahnelenen oyunun teması, dün ile bugün arasında toplumumuzda değişen bir şey yoktur.
5. *Aşk-ü Sevda*: 1973’te sahnelenen eser kadın-erkek ilişkilerini ele alır.
6. *Dev Aynası*: Umur Bugay, Ferhan Şensoy, Oktay Arayıcı, Muzaffer İzgü, Adnan Veli ve İsmet Küntay’ın yazdığı tablolardan oluşur.
7. *Yar Bana Bir Eğlence*: Televizyondaki siyasetçiler şaka yoluyla eleştirilir.
8. *Haneler*: 1974’te sahnelenen eseri Haldun Taner; Umur Bugay ve Ferhan Şensoy’la beraber yazar.
9. *Çıktık Açık Alınla*: 1977’de oynanan oyun, politik taşlama üzerine kurgulanmıştır.
10. *Yalan Dünya*: Haldun Taner eseri, Umur Bugay, Ferhan Şensoy, Zeki Alasya ve Metin Akpınar’la beraber kaleme alır.
11. *Kapılar*: Umur Bugay ve Kandemir Konuk’la beraber kalem almıştır.

### 1.3.3. Düz Yazıları

#### 1.3.3.1. Devekuşuna Mektuplar

Haldun Taner’in 1957-1960 yılları arasında Tercüman gazetesinde yazdığı yazıları “*Devekuşuna Mektuplar*” adıyla Dost Yayınları tarafından basılmıştır.

Bu eserde kaleme alınan yazıların ortak yapısına baktığımızda Haldun Taner'in toplumumuzda yaşanan sıkıntılara sırt çevirmeyip tespitler yaptığını görmekteyiz. Siyasette iktidar olanın ahlaki ve milli değerleri unutup değişmesi, oy için her türlü taklaların atılması, ülkemizdeki aydın düşmanlığı ve ayağı yere basan aydın olmaması, ülkemize gelen Amerikan askerlerinin şımarıklığı, basın özgürlüğündeki sıkıntılar, milletvekillerinin halkın önünde kavga etmeleri, ülkemizde demokrasinin olmayışı, mizah ile siyasetin mücadele edemeyeceği, futboldaki ve siyasetteki transferler, Kıbrıs'a ilgisizliğimiz, teslimiyetçi yapımızın yanlış olması, hür düşünceye destek verilmemesi, günün meseleleri hakkında düşünmek ve konuşmak gerektiği, günlük politikacı ve gerçek devlet adamını karşılaştırılması, Türk insanının olumsuz davranışları, Batı ile ülkemizin karşılaştırılması, insanların hatayı kabul etmemesi ve İstanbul'un problemlerini anlatır.

Bu eser, “*Önce İnsan (Devekuşuna Mektuplar I)*” adıyla Bilgi Yayınevi tarafından 1987 yılında tekrar yayımlanmıştır.

### **1.3.3.2. Deve Kuşuna Mektuplar (2)**

Haldun Taner'in 1974-1977 yılları arasında Milliyet gazetesinde yazdığı yazıları, “*Devekuşu'na Mektuplar*” adıyla 1977 yılında Milliyet Yayınları tarafından yayımlanır.

Eserde toplumuzu ve siyasetimizi eleştiren Haldun Taner, şu konulara yer verir. Türk insanının siyasette ve futbolda çok kutuplaştığını, Fransa'daki seçim yarışı, akıllı insan sayısının azlığı, oyunun, gülmenin insan sağlığına faydası, çarpık kentleşme, yeni gelen her hükümetin eskisinin yaptıklarını doğru olsa da yıkmasını, Politikacıların pişkinliğini, rüşvetin ülkemizdeki durumu, hayali ihracat, kültürel faaliyetlere yer verilmemesi, edebiyatta kahve geleneği, cinayet filmlerinin toplumsal yapıyı bozması, siyasetçilerin asık suratlı olmaları, ailelerin çocukların hayatlarına müdahale etmeleri, çapkınlık yapan politikacıların devletin parasını kullanmaları, çevrenin sesle kirletilmesi, siyasetçilerin televizyon merakı vb.

Bu eser, “*Yaz Boz Tahtası*” ismiyle Bilgi Yayınları tarafından yayımlanır.

### 1.3.3.3. Koyma Akıl Oyma Akıl

“*Koyma Akıl Oyma Akıl*” 1971 ile 1985 yılları arasında yazılan düz yazılardan oluşur. İlk baskısı 1985 yılında Bilgi Yayınevi’nden çıkar. Bu eserde günlük yaşamdan hareket eden yazar, farklı konulara değinir. Haldun Taner, Ankara ile İstanbul’u karşılaştırır ve her zaman İstanbul’u güzel bulur. Yetmişmiş Türk insanının azlığından bahseden yazar, emekli olanların köşeye çekilmeyip hizmet etmelerini ister. Demokraside ortak paydanın halk olması gerektiği, yaşlılığın alametinin yaş sayısı ile değil karamsarlıkla alakalı olduğu, devletin vefasızlığı, çevre sorunları, Türkçe’nin güzel kullanımı, eğitimde ezberci metodun yerine işleyen beyni oluşturmak gerektiğini, yerli sermayenin gerekliliğini, çocuk eğitiminin nasıl olması gerektiği gibi konulardan bahseder.

### 1.3.3.4. Hak Dostum Diye Başlayalım Söze

“*Hak Dostum Diye Başlayalım Söze*”: 1978 yılında ilk baskısı Milliyet Yayınları’ndan çıkan bu eser, yazarın 1974-1975 yıllarında Milliyet gazetesinde yazdığı yazılarını ihtiva eder.

Boğaz Köprüsü’nün yapımından yola çıkan yazar, dil köprüsünü iyi kullanamadığımızdan bahseder. Ünlülerin işleriyle uğraşırken eşlerini ihmal ettiklerini, dedikodunun yirminci yüzyılın büyük bir sıkıntısı olduğu, Türk toplumuna ait bir çocuk eğitimi olmadığı ve sürekli yabancı ülkelerin metotlarının kullanıldığı, Osmanlı hanedanının yurda dönmesi ile ilgili yasanın kabulü, özlü konuşmanın gerekliliği, tiyatro ile ilgili kaynak sıkıntısının çekildiği, tiyatro müzesi kurulması gerektiği, siyasilerin aşk kaçamakları, hafta tatilinin bir günden iki güne çıkarılması, siyasette espri kavramı, üniversite hocalarının yaşadıkları toplumdaki uzak oluşları, kadının ekonomik ve sosyal haklara sahip olması, özel televizyonun gerekliliği, partilerin vekil transferi vb. konulardan bahseder.

### 1.3.3.5. Çok Güzelsin Gitme Dur

1976-1982 yıllarında yılları arasında Milliyet gazetesinde yayımlanmış yazılardan oluşan bu eserin ilk baskısı, 1983 yılında Bilgi Yayınevi’nden çıkmıştır.

Eserde evlilik, politika, hastalığın devlet adamlığına etkisi, annenin önemi, beyin göçü, mutluluk, ekolojik yaşam, emeklilik, Goethe, matematikteki

başarısızlığımız, Atatürklü döneme özlem, ülkenin çalışkan insanlarla kurtulacağı, başarıda alçakgönüllülük, erken kalkmanın önemi, Galatasaray Lisesi'nin eğitimi, İstanbul'da edebiyat ortamı, bilimin yararlılığı vb. konulara yer verir.

### **1.3.3.6. Berlin Mektupları**

İlk basımı, 1984'te Bilgi Yayınevi tarafından yapılan eser, yazarın 1980-1983 yıllarında Almanya ile ilgili yazdığı mektuplarından oluşur.

Bu eserde Türk işçisinin temizlik alışkanlıklarının Almanlardan da eski oluşunu, Ankara'daki hava kirliliğini, Yabancı ülkelerde bulunan Türk mezarları, Almanya'da Türkleri polis yapmanın yanlışlığı, Türkiye ve Almanya'daki siyaset, Türk ve Alman toplumu arasında kalan gurbetçileri, Türkiye'nin tanıtımında Almanya'da yetişen Türk gençliğinin önemi, Alman kültüründeki Yahudilerin yeri, komşuluk ilişkileri, Avrupa'daki yazarların elindeki imkânlarla Türk yazarların imkânsızlığı karşılaştırır, Hitler Almanyası'nın açmazlarını anlatır.

### **1.3.3.7. Düşem Yollara Yollara**

İlk baskısı, 1979 yılında Tekin yayınlarından çıkan eser, yazarın 1956'dan 1979'a kadar farklı ülkelerle ilgili izlenimlerini taşır.

Bu eserde Yunanistan, İtalya, Belçika, İngiltere, İran, Fransa, Macaristan, Avusturya, Almanya, Rusya, Hindistan, Polonya, Hollanda, Romanya, Çekoslovakya ve İsveç'le ilgili gezi yazıları mevcuttur.

### **1.3.3.8. Ölürse Ten Ölür Canlar Ölesi Değil (Portreler)**

İlk baskısı, 1979'da Cem Yayınları'ndan çıkmıştır.

Edebiyat, sanat ve bilim dünyasındaki önemli isimleri ele alır. Sakallı Celal, A. Şinasi Hisar, Mükrimin Halil Yınanç, Ahmet Hamdi Tanpınar, Latife Hanım, Asaf Halet Çelebi, Celal Sılay, Cemal Sahir, Aliye Berger, Refik Halit Karay, Ahmet Selahaddin (Haldun Taner'in Babası), Ahmet Kudsi Tecer, Halide Edip Adivar, Haşim İşcan, İsmail Dümbüllü, Selçuk Kaskan, Seha Meray, Muammer Karaca Belig, Orhan Kemal, Kemal Tahir, Ulvi Uraz, Sıdık Sami Onar, Sait Faik Abasıyanık, Sabri Esat Siyavuşgil, Suad Baydur, Muhsin Ertuğrul, Va Nu, İ. Galip Ercan, Naci Sadullah, Abdi İpekçi, İsmayil Hakkı Baltacıoğlu, Yakup Kadri, Esat

Mahmut, Ord. Prof. Dr. Arif Müfid Mansel, Yusuf Ziya Ortaç ve Ahmet Rasim'i yer tanıtır. Sonraki baskılarda Burhan Felek, Behçet Necatigil, Eşref Şefik, Azra Erhat, Faruk Güvenç, Bedrettin Tuncel, Orhan Eyüpoğlu, Orhan Tahsin, Özdemir Asaf, Suavi Sualp, Enver Ziya Karal ve Samet Ağaoğlu'na yer verilir.

#### 1.3.4. Radyo Skeçleri

Haldun Taner'in skeçleri İstanbul, Ankara ve Berlin radyolarında yayımlanmıştır: *Bir Münzevi*, *Dinleyici İstekleri*, *Beethoven*, *Hasanoğlu Hüseyin Berlin'de*, *Yılbaşı Programı*, *Bir Miras Takvimi* ve *Timsah*.

Bunlardan sadece "Timsah" 2008 yılında Bilgi Yayınlarından çıkmıştır. Haldun Taner'in eşi Demet Taner ve Selçuk Erez'in çabalarıyla ses kayıtlarından çıkarılan metinde çözilemeyen bazı kısımlar boş bırakılmıştır. Haldun Taner, bu eseri Dostoyovski'nin 1865'te yayımladığı "Timsah" isimli öyküsünden esinlenerek yazar. Taner 1960 darbesiyle üniversitelerden el çektirilen 147 hocanın tepkisini ortaya koymak için eseri kalem alır.

Senaryoları:

1. *Kaçak* (1953)
2. *Tuş* isimli öyküsünü senaryoya çevirir (1954).
3. Orhan Kemal'le birlikte *Dağları Delen Ferhat* senaryosunu yazdı (1958).
4. *Senin İçin'i yazdı*.
5. *Keşanlı Ali Destanı* oyununu senaryolaştırdı.

#### 1.3.5. Ödüller

1953'te *Şişhaneye Yağmur Yağmıyordu* ile New York Herald Tribune'nin düzenlediği hikâye yarışmasında Türkiye birinciliği kazandı.

*Kaçak* ile 1953'te senaryo armağanı aldı.

*On İkiye Bir Var* isimli öykü, 1955'te Sait Faik Armağanı alır.

1956'da Varlık dergisinin açtığı sormacada en beğenilen öykücü seçilir.

1958'de Orhan Kemal'le birlikte *Dağları Delen Ferhat* senaryosunu yazdı. Basın Yayın Senaryo Armağanı'nı kazandı.

1972'de Türk Dil Kurumu Tiyatro Ödülünü alıyor. Ankara Sanat Severler

Derneği tarafından yılın en başarılı tiyatro yazarı seçilir. *Sancho'nun Sabah Yürüyüşü* ile İtalya'da Bordighera Mizah Hikâyeleri Ödülünü kazanır.

1980 ve 1982'de İstanbul Gazeteciler Cemiyeti tarafından yılın en iyi fıkra yazarı ödülünü kazanır.

1983'de *Yalıda Sabah*, Simavi Edebiyat Ödülü, Boratav'la Haldun Taner arasında paylaşılır.

Atlantis Yayınevi tarafından düzenlenen yarışmada Zaman Üstüne Hikâyeler ödülünü kazandı.

## İKİNCİ BÖLÜM

### HALDUN TANER'İN ÖYKÜLERİNİN İNCELENMESİ

#### 2.1. KURGU

Yaşadığımız dünyayı yeniden dizayn etme düşüncesinde olan insanoğlu dış dünyayı kendi dünyasıyla birleştirerek yeniden yorumlama imkânı bulur. Bu yeniden kurma olayına kurgu/kurmaca/fiction gibi isimler verilmektedir. Edebiyat ürünlerinin temelini oluşturan bu yapıya kurmaca metin adı verilir. Akşit Göktürk, “kurmaca metin” kavramını şöyle tanımlar:

Yapısındaki özelliklerden dolayı, alımlanmasında, gönderici ile alıcının, kendine özgü kuralları olan bir iletişim konumuna girmesini gerektiren metin. Bu tür metnin alımlayıcısı, metindeki somut anlam düzeyi ile yaşam olguları arasında özdeşlikler aramaktan çok, metnin temel kavramlar örgüsünün, gerçek yaşamla ilişkilerini görmek zorundadır (Göktürk, 1988:145).

Kurgu, olayların sadece sıralanmasından başka bir şeydir. Okur (dinleyici), “Ne oldu?” sorusundan başka bir soru daha sorar: “Bu neden oldu?” İşte bu sorunun cevabı bizi “kurgu”ya götürür (Sağlık, 2003:32; Tobias, 1996:20).

Edebi eserlerin değerlendirilmesinde önemli pay kurguya ait olacaktır. Gürsel Aytaç’a kurgu kavramını şöyle tanımlar:”Kurgu, bir edebî eserin incelenmesinde aydınlığa kavuşturulacak önemli bir öğedir. Kurgu ile kastedilen, eserin yapısı (inşası)dır; figürlerin, motiflerin, temel düşüncelerin nasıl yerleştirildiğinin, birbirlerine karşı konumlarının, eser dokusu içindeki işlevlerinin ortaya çıkartılmasıdır kurgu saptama çalışmaları”dır (Aytaç, 1992:75).

Yazar bu yapıyı nasıl oluşturduğunu sebep sonuç ilişkisi içerisinde vermelidir. Gerçek ve kurgusal hikâyeler arasındaki en bariz farklılık, ilkinde anlatılan olayların daha önceki zamanlara ait sebeplerini verme açısından bir belirsizlik bulunması... ikincisinde ise her şeyin sebebini açıklamanın... yazarın görevinin bir parçası olmasıdır (Wellek, 2006:193).

Kurgu/kurmaca/fiction; bir öyküde ya da genel anlamda bir edebî metinde, o metni meydana getiren yapı unsurlarının birleşmesinden doğan ön tasarımıdır. Kısaca eserin yapısı, inşasıdır (Kolcu, 2006:19). Yazar hem dış yapıyı hem iç yapıyı eserin tamamında yansıtmalıdır. Kurgu ya da kurmacanın dış ve iç unsurları bir arada olur.

Dış unsurlar olarak bölüm, perde, sahne, kıt'a, giriş, netice vb. bölümlendirmeler eserin harici kurgusuyla ilgilidir. İç kurgu unsurları ise dil, ritm, aksiyon, durum, ya da üsluptur (Stevick, 2004:63).

Yaratma anında herhangi bir eserde bazı unsurların öze, bazılarının da biçime ait olduğu yazarın bildiği bir gerçektir; şu veya bu karakterin, materyalin şöyle veya böyle düzenlenmesi, doğrudan doğruya eserin konusuna ait olduğu hâlde, konuyla dolaylı bir şekilde ilgisi olan şeyler, bir teknik meselesidir.

Kurmaca, belli bir zamansal-uzamsal evrende, kişiler tarafından gerçekleştirilen eylemlerden oluşur. (...) Öyküleme, anlatıdaki öykünün anlatılış biçimidir... Konusu anlatılan kurmaca öykünün kim tarafından, hangi bakış açısıyla, hangi sıra, hangi ritm ve biçim ile anlatıldığıdır... Metinleştirme ise, kurmaca ve öykülemeyi sözcükler, tümceler ve söz sanatları içinde somut bir biçimde gerçekleştirir (Kıran Eziler ve Kıran, 2003:57).

Haldun Taner, öykülerini oluştururken tek bir kurgu üzerine eserini teşekkül ettirmemiştir. Yazar kaleme aldığı eserlerde hayatı sorgulamanın getirdiği yapıya doğru yönelmiştir. Klasik yapıdan modern yapıya geçişte hem teknik hem de konu paralel şekilde değişime uğrar. Ele aldığı konuları gerçekçi bir yaklaşımla sergilese de zaman zaman bu klişeyi kırar. Eserin bir kurmaca olduğunu hissettirir. Hareket noktası farklılık arz etmektedir. Siyaset, herhangi bir mekân, zaman, iskambil kâğıdı vb. unsurlar onun için ilham kaynağı olmuştur.

### 2.1.1. Tek Vaka Biriminden Oluşan Hikâyeler

*Artırma* isimli öyküde Haldun Taner anlatıcı-kahraman olarak seçtiği bir tipin yaşadığı iç çatışmayı konu eder. Kurgunun özü ciddi çatışmalara ve olaydaki gerilime dayanır. Bir hikâyede ne kadar çatışma ve gerilim varsa, o hikâyenin kurgusu, o oranda başarılıdır. Kurgusu başarılı olan hikâyeler de, sanat değeri bakımından her zaman üstün görülmüşlerdir (Sağlık, 2003:32).

Sürekli sergileri gezen fakat hiçbir şey alamayan bir kişinin yaşadığı psikolojiyi gözler önüne serer.

*“Beni bu güne kadar artırmaya gitmekten alıkoyan da her halde bu his olmalı..” diyebilirim artık. Ama demiyeceğim. Demek de istemiyorum. Ne demek istediğimi kendim de bilmiyorum. Çünkü beni artırmalardan uzak tutan gerçek sebebin bu olduğuna da henüz emin değilim. Tuhaflı, bunda şüphem olduğundan da*

*ayrıca şüpheliyim. Aslında söylediklerime kendim de inanmıyorum. Niye inanmak gerektiğini de kestiremiyorum. (AR, 76)*

Bu giriş yapıldıktan sonra esas öyküyü anlatmaya başlar. Bir apartmanda artırma yapılırken zenginlerle karşılaşır. Anlatıcı bu zenginlerin içinde ne aradığını düşünür. Anlatıcı-kahraman ile artırmaya katılanlar karşılaştırılır. Bu karşılaştırma sosyal çatışmayı göstermesi bakımından önemlidir.

*-Wilhelm Kempff'in çaldığı "Wildstein-Sonat"la Giesecking'in çaldığını ayırt edebilir misin?*

*-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? (AR, 78)*

Artırmaya katılanlardan birisi de çocukluk arkadaşıdır. Fahrünnisa Anlatıcının çocukluk arkadaşı olup kızına çeyiz almak için artırmaya gelmiştir. Geçmiş günler geriye kırılmayla hatırlanır. Anlatıcı çocukluk aşkına küçük düşmemek için ucuz olan Littre'nin sözlüğünü almaya karar verir. Fakat cebinde 80 lira vardır. Tam alacağı sırada artırma 90 liraya çıkar ve alamaz. Sonuç bölümünde ise Anlatıcı bir artırmaya daha girer fakat parası ayaklı bir masa ve küllüğe yeter. Bunu çocukluk aşkının kızına düğün hediyesi eder ve günlük hayata devam eder. Anlatıcı hayatı bir açık artırmaya benzetir. Maddi imkânsızlıklar ya da kararsızlıklar nedeniyle fırsatları kaçırdığına hayıflanır.

*İstedığı Şarkıyı Dinleyebilmek* isimli öyküde radyosu olmayan anlatıcının gün boyu radyosu olanlara bakıp özenmesi üzerine kurulmuştur. Öykünün merkezinde olan radyo, özgürlüğün sembolü olarak seçilmiştir. Ben anlatıcı öykünün sonunda kendisinin radyosu olmamasından dolayı hayıflanır.

*İşte 34 yıllık çalışmanın, çırpınmanın, didinmenin, ümitlerim, isteklerin 4 kelimelik hüsranı:*

*Başkalarının radyosunu dinleyen adam! (İŞD, 96)*

*Yalıda Sabah* isimli öyküde yaşamı ve olayları sorgulayan bir çift göz ile karşımıza çıkar. *Yalıda Sabah* adlı öyküde Haldun Taner, betimlemeye dayalı bir anlatıyı, olay kullanmaksızın, salt ayrıntı vurgulamaları ile öyküleştirmiştir (Akatlı, 1983:8-9).

Anlatıcı sabahın ilk ışıklarından itibaren gelişen olayları sırasıyla anlatır.

1. Doğadaki kuşları
2. Okul çocuklarını
3. Sevgililerin tavırlarını
4. Gizli kayaya çarpıp duran gençleri
5. Mühendis'in av köpeği ve papağanı
6. Zülfikar'ın emeklilik hallerini

Üçüncü kattan gözüne ne çarptıysa sırasıyla anlatır. Yazar, bunların yükselmesiyle insanın doğasıyla daha haşır neşir olabileceğini düşünür. Haldun Taner, kaplumbağadan hareketle hayatın değerini anlatır:

*Alçak gönüllülerin ülkesi bu kıyı. Doğa tiryakiliğinden başka hiçbir şeyin geçerli olmadığı, sadece yaşayan. Ahkâm çıkarmadan, yorum yapmadan. Dünü, evvelki günü, bugünü, yarını, öbür günü takmadan. Sadece yaşayan. (YS,36)*

Haldun Taner öyküyü kaleme alırken bu eserde yer yer A. Mithat Efendi gibi gereksiz bilgiler verir:

*Kaldı ki kargaların ukalalığını yadırgamamalı. Bilimsel testler kargaların attan daha zeki olduğunu saptayalı hanidir. (YS,11)*

Kurmacadaki gerçeği göstermek için yazar yer yer farklı konularda bilgiler verir.

*Şunu itiraf etmeli ki, insanoğlu başkasının başına gelen felaketten gizlice zevk alan aşağılık bir yaratıktır. Böyle bir hassası olmasa Yunan tragedyası ortaya çıkar mıydı? Yunan tragedyası nedir? Yunan tragedyasında ne olur? Kitaplara bakarsanız, seyirci kahramanla özdeşleşir, onun başına gelen felaketler kendi başına gelmişçesine heyecanlanır, ürperir, dehşete düşer, oturduğu yerde o ihtiraslardan kendi arındırır, laf. Bence gerçek gizleniyor. (YS,24-25)*

*Küçük Harfli Mutluluklar* isimli öyküde yazar, mutluluğun sırrının küçük nüanslarda saklı olduğunu anlatır. Bunun için model bir şahsiyet seçer. Nizamettin Bolayır isimli emekli albayın yaşamının anlatarak esere başlar. 27 Mayıs darbesiyle zorunlu emekli edilen Nizamettin Bolayır, çalışma hayatına bir fabrikada sivil davunma amiri olarak devam eder. Erken kalkması, spor yapması ve işteki

disipliniyle mutluluğu yakalayan birisidir. İş yaşamındaki kadınlar ise makyajla vakit geçirip, çalışma şartlarını yerine getirmemektedirler. Olay akışı sabah vaktinden akşama kadardır. Bu zaman içerisinde işe gidiş, işte yaşananlar ve işten dönüş konu edilir.

*Rahatlıkla* isimli öyküde, üniversitedeki profesör ataması olayını anlatır. Üniversitelerin bilimselliği, profesörlerin atama şekli ve üniversitelerin hangi kriterlerle yönetildiği anlatılır. Hikâyede Ragıp Avşar'ın profesörlüğü özel sebepler ve fakültedeki dengeler nedeniyle reddedilir. Bunun aksine Erzurum'da görev yapan doçent, profesör kadrosuna atanır. Askeri cuntanın fakülte kurulundaki etkisi ele alınır.

*8 den 9'a Kadar* isimli öyküde, bir saat içerisinde geçen olay anlatılır. Askeri hastanede hariciye asistanı olan merkez kişinin nöbeti esnasında karşılaştığı bir vaka ön plana çıkarılır. Bir kadının vurulup bahçede yattığının söylenmesi üzerine nöbetçi doktor kadının bulunduğu yere gider. Olayın aslı ortaya çıkar. Kadın doğum yapmıştır. Kadın doğum servisine yatırılır. Kadının temizlikçilik yaptığı aile, doktor tarafından aranır. Saat dokuz olduğunda nöbet biter. Eser yazarın da belirttiği gibi öykü özelliğini taşımaz. Öyküdeki olayın niçin anlatıldığı ve sonucu belli değildir. Anlatılan vaka bir deneme üslubu ile kaleme alınmıştır.

*Allegro Ma Non Trappo* isimli eser mekânın anlatımıyla başlar: "Göz gözü görmezdi sofada." (AMNT,64) Platonik aşkın anlatıldığı öyküde müzik dersleri alan bir gencin çevresinde olan bir genç kıza açılmadığı konu edilir. Ergenlik dönemini yeni yeni yaşamaya başlayan genç, müzik derslerinde gördüğü Mathilda'ya âşık olur. Onunla beraber yürümek için dahi birçok sıkıntıya katlanır, onun yolunu bekler.

*Ara sıra yolda rastlaştık. Daha doğrusu onun ders saatini beller, tesadüfmiş gibi o saatte karşısına çıkardım.* (AMNT,68)

Fakat Matilda onun ilgisinin farkında bile değildir. Öykünün sonunda anlatıcı-kahraman Matilde ile yaşlı keman hocası Linowsky'i sevişirken yakalar. Kadın algısı değişen anlatıcı-kahraman kemana tövbe eder.

*Dedim ya; çocuktum, cahildim. Hanyayı Konya'yı bilmiyordum. Daha hiçbir şeyi bilmiyordum. Kadın denilen mahlukun keman gibi, hatta ondan da kaprisli bir enstrüman olduğunu, onun da olanca hüner ve güzelliğini ancak ve ancak virtüöz*

*ellerine emrine serdiğini öğrenişim çok sonralara, saçlarımın iyice dökülmeye başladığı devirlere rastlıyorum. Zaten dar omuzları geniş kalçaları ile kadın şeklen dahi az buçuk kemani, daha doğrusu viyolonsel hatırlatmaz mı? (AMNT,75)*

*Eczanenin Akşam Müşterileri* isimli öykü 1950’li yılların kültür yapısını ortaya koyar. Bu dönemden örnek olarak seçilen mekân eczanedir. Eczane ortak bir kültürü paylaşan insanların toplanma yeridir. Fakat bu insanların meslekleri, ahlak telakkileri ve siyasi görüşleri farklıdır. Haldun Taner, bu eseri iki katman üzerine yerleştirir:

1. Değişen dünyada insanın konumu.
2. Değişen dünyada Türkiye’nin konumu.

Yazar, yaşlıların ve gençlerin dünyasını ortaya koyar. Yaşlılar ülke problemleriyle uğraşırken, gençler günlük hevesler peşindedir. Bu problemler diyaloglarla okuyucuya aktarılır. Bu meslekler:

- a) Köy kalkınması
- b) İmam-Hatip okulları
- c) Askeriyenin disiplini
- d) Amerikan Yardımı’dır.

Haldun Taner, bu sorunlarla ilgili görüşleri verdikten sonra eczanede yaşanan klasik bir olayla öyküyü sonuçlandırır.

### **2.1.2. Birden Fazla Vakadan Oluşan Hikâyeler**

*Tuş* isimli öyküde Haldun Taner tecavüz olayının toplumsal hayatımızdaki yansımalarını anlatır. Milletvekilinin oğlu olan Aydemir’in Nesrin isimli bir genç kıza tecavüzünü konu olarak işler. Bu olayın çözümü ve suçlunun cezalandırılması ile öyküye giriş yapılır. Dava açılması üzerine Aydemir’in babası duruma müdahale ederek şahitleri bertaraf eder ve oğlunu temize çıkartır. Bu olay gücünün her zaman haklı olduğu tezini destekler. Toplumdaki güçlü olana meyketme meselesi de öyküde anlatılır. Toplumumuzdaki dejenere yapı da irdelenir. Tecavüz olayıyla mağdur olan Nesrin kötü yola düşer. Karakter abidesi gibi haksızlıkları, ahlakı savunan mahalleli zamanla Nesrin için randevuevinde sıraya girerler. Mahalleli ve Nesrin tuş olurken ayakta kalan milletvekilinin oğlu Aydemir olur.

Haldun Taner'in öyküsündeki yapı eleştirilere de maruz kalmıştır.

Yazdıkları gelişigüzel şeyler. Fakat sanatçı, gelişigüzel şeyleri anlatırken de sanatçı olabilir. Burada bir Sait Faik düşününüz ki, bir oda içerisinde, bir mangal, bir maşa ve bir bilmem ne üzerine eğilmiştir. Ama bu gelişigüzel şeyleri zaman ve uzay içinde öyle image'larla, öyle ilişkilerle yakalamış, diliyle o biçimde örmüştür ki bir eşya metafiziği yaptığı halde, sanatçı hikâyeci özelliğini herkese tartışmasız kabul ettirir. Oysa Haldun Taner öyle yapmıyor. İmage filân tanıdığı yok. Yaratıcı estetik bileşimi bilmiyor. Birtakım anılar yaşamış, insanlar görmüş, oturup anlatıyor. Bütün yük dilde. Estetik bir dokuma yapmak, hiç değilse zamanı ve yer doyurucu ve doldurucu bir şekilde kullanmak kaygısı dahi yok. Anlatıyor. Hikâye ediyor. Zabıt tutuyor. Hepsi bu! (Lekesiz, 1998:356).

*Sonsuza Kalmak* isimli öyküde insanoğlunun sanata verdiği değeri anlatır. Bir akrabası aracılığıyla kooperatife giren emekli öğretmen Sunuhî Bey'in sanat eserlerini koruma mücadelesi eserin kurgusunu oluşturur. Kooperatif arsasının kazılmasıyla ortaya çıkan tarihi eserleri koruma altına almak isteyen Sunuhî Bey'e herkes karşı çıkar. Eşi, kooperatifi yönetenler ve üyeleri. Bu kişilerin eğitilmiş olması da işin ne kadar vahim boyutlarda olduğunu gösterir. Öykü trajik bir olayla biter. Çünkü tarihi eserler kooperatifin kanalizasyonunda duvar olarak örülmüştür.

*Kooperatif evlerinin ortak fosseptiğinin cidarlarını onlarla ördük, dedi.* (KPR,145)

*Fasarya* isimli öykü klasik bir yapıda oluşur. Fasarya isminin verilmesi, Fasarya'nın futbol oynarkenki etkisizliği, çalışma hayatında başarısız oluşu, kadın-erkek ilişkilerinde başarısız oluşu ironik bir açıdan ele alınır. Fasarya'nın isminin nereden geldiğinin hatırlanmak istemesiyle başlayan eser, bir bakıma Fasarya isminin ne kadar doğru verildiğini ispat etmeye çalışır. Geriye kırılma yoluyla bulunmaya çalışılan Fasarya isminin neden verildiği aktarıldıktan sonra esas problem ezen ile ezilen, hâkim unsur ile etkisiz unsur arasındaki tek taraflı çatışmayı anlatır.

*Fasarya'nın maceraları tek bir romana dahi sığmaz, Karagöz serisi gibi "Fasarya'nın Yalova Sefası", "Fasarya hücum botunda" "Fasarya gece bekçisi" "Fasarya Tunus'ta" "Fasarya Evleniyor" v.s. gibi bir de zincirleme Fasarya serisi kaleme almak mümkün.* (FSR, 91)

Güçlü olan her zaman istediğini yapar felsefesine yazar karşı çıkar fakat maddiyat meselesi güçlüyü söz sahibi yapar. Fasarya askere gider. Oradaki teğmenin yönlendirmesiyle dışarıda zengin bir ailenin korumalığını yapar. Silahlı saldırıda yaralanır ve 3,5 ay hastanede yatar. Anlatıcı, Fasarya'nın silahın önüne atlamasını eleştirir.

*Fasarya, helal süt emmiş olmanın cezasını Kasımpaşa Deniz Hastanesinde tam üç buçuk ay çekti. (FSR, 96)*

Ailenin kızı Nonoş zengin birini bulur ve Teğmeni bırakır. Fasarya da askerliği bitince Teğmen'in yeni bulduğu kız arkadaşının babasının fabrikasında göreve başlar. Teğmen kızı bırakınca Fasarya da işinden olur.

*Harikliya* isimli öyküde Andon Vasilyadis ile evlenme hazırlığı yapan Harikliya isimli kızın hikâyesi konu edilir. Harikliya ilk zamanlar Andon'a çok ilgi duymakla beraber vaka Amerikan bahriyelisiyle farklı bir boyut alır. Yazar bu olayı özellikle seçer. Çünkü "1940'lı yıllarda Amerika, Türk ekonomisini etkilediği gibi, toplumsal değişimin hazırlanmasında da önemli bir faktör olmuştur. Amerikalı askerler, ülkemizde giyim kuşam ve yaşayış tarzları, insanlar ile olan diyalogları sayesinde toplumumuzun kadın-erkek ilişkilerine bakışının değişmesinde önemli rol oynarlar." (Yalçın,1995:108). Harikliya Amerikalı ile nişanlanır ve Andon'u terk eder. Bahriyeli, Harikliya'yı Amerika'ya götürür ve evlenirler. Andon da zengin birinin kızıyla evlenerek hayatını devam ettirir. Eser ucu açık bir sonla biter.

*Atatürk Galatasaray'da*<sup>8</sup> isimli öyküde Atatürk'ün liseye gelip orada hangi sınıfları ziyaret edeceği konusu merak unsuru olarak ortaya konur. Anlatıcı, Fransızca hocası M. Martin'in Atatürk'e özel ders vermesi nedeniyle kendi sınıflarına uğrayacağını düşünür. Atatürk'ün geldiği gün M. Martin yoktur fakat "Malumatı vataniye" dersinden sınav olmaktadır. Sınav esnasında Atatürk ve yanındakiler sınıfa girerler. Atatürk'e bakılamayacağı rivayetini kenara bırakan anlatıcı, kafayı kaldırır ve Atatürk'e bakar. Anlatıcı teşhisini şöyle koyar:

*Bu gözlerden hiçbir şey kaçmaz arkadaşlar. Bu adam kandırılmaz,*

<sup>8</sup>"Sizin" diyor "bizden birçok üstünlükleriniz var. Biz bilgisayar çağına bile tam yetişemedik. Ama sizden bir üstünlüğümüz var. Biz onu tanıdık. Onun devrini yaşadık." (Atatürk'ün fotoğrafını gösteriyor.) Demet Taner, 1996:26.

*aldatılamaz. Bu adam mugalataya, laf cambazlığına pabuç bırakmaz. Bu adam, bilmek için öğrenmiş olmaya ihtiyacı olmayan, bildiğini bilen, bilmediğini o e şıp diye sezen bambaşka bir insandır.*

*Ona bir şey anlatmak, izahat vermeğe kalkmak fuzulidir, manasızdır, saygısızlık, haddini bilmezliktir. Müdürle hocanın şimdi onun karşısında bu kadar gülünç görünmeleri işte bundandır. Onun kimseyi dinlemeye ihtiyacı yoktur. O söyleyecekleri, sade söyleyecekleri değil, belki üç gün, beş hafta, sekiz sene evvel söylenmiş olanları da tahmin etmekte ve her şey onun tahmini gibi çıkmaktadır. Nitekim işte bugün burada malumatı vataniye dersinde yazılı yoklama yapacağını, hocanın şu şu sualleri sormuş olacağını, o içeri girerken çocukların rap diye ayağa kalkacaklarını, içlerinden birinin kucağındaki kitabı düşürüp kulaklarına kadar kızaracağını, kendisine, sayfeleri bile açılmamış bir kitabın işte bu okutuluyor diye yutturulmak isteneceğini, daha sabahleyin, buraya gelmeden, Sarayın merdivenlerini inerken bilmekte idi. Böyle bir insanın hayatında hiçbir sürpriz olamazdı beyler. Yaşamak onun için, sadece tahminlerinin doğru çıkışını idrak etmek demektir.(AG,60)*

Atatürk karşısındakilerin düşüncelerini çok iyi çözümler. Atatürk sınıftan ayrılarak 10. sınıfların matematik dersine girer. Bu sınıfta tahtaya yazılan problem, sınıf birincisi tarafından çözülemez. Atatürk buradan da ayrılarak resim salonuna gider. Birkaç öğrencinin resmine bakan Atatürk, Müdür Odası'na oturur. Fakat Resim Hocası terfi ile ilgili problemini söyleyemediği için hayıflanmaktadır. Atatürk'ün burada içtiği kahve ve sigara konu edilir. Kahve fincanı okul müzesine kaldırılırken, sigarasının kalan kısmını içmek için müdür muavinleri yarışır. Atatürk okuldan ayrılırken iki öğrenci de okuldan kaçar.

*Ablam* isimli öykü bir karşılaştırmayla başlar. Bu eski ve yeninin karşılaştırılmasıdır.

- Stilo
- Araba
- Keman

Bunların hepsi de işlendikçe, eskidikçe daha makbuldür. Yazarın bu unsurları ele almasının temel sebebi kadındır. Bu girişten sonra öyküye geçilir.

Kim olduğu bilinmeyen bir kadının cinsel bir obje olarak çevredeki tüm erkekleri etkileyen yönlerini öne çıkarır. Bu kadın ile anlatıcı arasında bir gizem oluşur. Bu gizem vakanın gelişiminde çözülür. Kadın ile anlatıcı aynı millettendir. Kadın, kahraman anlatıcıya kardeş olarak yaklaşırken, diğeri milletlerden olan erkeklerle yatıp kalkmaktadır. Yazar, ana düğümü atar. Merak unsuru zirveye çıkar. Öykünün sonunda bu düğüm çözülür. Kadın frengilidir. Bu nedenle kendi milletinden bir kişiye zarar vermek istemez.

Kantar Katibi Ali Rıza Efendi isimli eserde zaman ve şahıs kadrosu verildikten sonra olaya geçilir. *Mevzu: Bir gün evvelsi ağaçtan düşüp kolunu kıran istasyon memurudur.* (KKAE,26) Bu tarz tiyatro metnine bir hazırlık niteliğindedir. Mahalleli istasyon memurunun bu halini eleştirir. Kantar Kâtibi bu olayların ve şahısların merkezinde yer alır. Yazar başkişinin ağzından geri-dönüş tekniğine başvurarak ağaçtan düşüşünü anlatır.

*Bendeniz Muğla'da vazifede iken dedi, Yörük kabileleri vardı orda. Bunlar munhasıran çam fıstığı ile tekaddi ediyorlar. Çam fıstığı, bir de üzüm. Orada çamdan bol ne var? İbadullah Lâyüad ve Layuhsâ... Hem buradakiler gibi bodur da olmaz. 20-30m irtifaında, bazan daha da mürtefi... Kabilenin en gençleri urangotan maymunu gibi tırmanırlar bunlara. Onlar silker, öbürküler toplar. O ağaç bitti, değil mi?.. İnip öbürüne tırmanmak yok. Ya?.. Elindeki kancalı ipi savurur şöyle yandaki ağaca, ipe asılıp bırakır kendini boşluğa...* (KKAE,28)

Diğeri taraftan herkes kendi dünyasındadır. Kantarcı kimseye kulak asmayarak ölüm haberlerini okur zevk alırcasına. Ölüm haberlerinden hareketle İttihat ve Terakki hareketinin öncüleri diyaloglarla değerlendirilir.

Çevredekiler alaylı bir dille Kantar Kâtibi Ali Rıza Efendi'yi eleştirirler. Eleştirilerinin iki temel noktası vardır. Birincisi Ali Rıza Efendi'nin ölümden zevk alması, diğeri ise İttihat ve Terakkicileri hiç sevmemesidir. Öykünün sonunda değişen bir şey olmaz, herkes kendi hayatına devam eder. Ali Rıza Efendi ise alışkanlığından vazgeçemez. Öleceğini düşündüğü hastanın durumunu merak eder.

*Kantar Kâtibi kapıda durmuş, sirozlu hastanın kızını sorguya çekiyordu.* (KKAE,36)

*Yaprak Ne Canlı Yeşil* isimli öyküde yazar, alışkanlığı kırma metodu kullanarak eseri kurmaca bir yapıda olduğunu gösterir.

*“Oysa ne güzel kürek çekermişsin sen arkadaş” diyor.*

*Beni ilk senleyişi.*

*Cümlesine meğer ile değil de oysa ile başlayışı da bir ayrı garip. Bende onu sarsan bir meziyet yakalamış olmasını bile bir oysa ile gölgelemek neden? Şımarmayayım diye. Bu oysa da şu tını da var: Madem bu kadar yumuşak kürek çekermişsin, madem mehtapsız ve şiirsiz bir gecede sırf böyle usulca kürek çekişinle beni sarhoşluğa benzer bir mayalaştırma yetkin varmış, nene gerek o vükelalıklar, o laf ebelikleri, o bilgiçlikler.*

*Lafa bakın lafa “OYSA ne güzel kürek çekermişsin arkadaş” vükelanın teki kendi. (YNC,156)*

Anlatıcı geriye-dönüş tekniği ile olayı anlatmaya başlar. Salı günleri oturdukları kahvede genellikle dört kişidirler. Bunlar eğitilmiş çocuk bakıcısıdır. Bu bayanlarla edebiyat-sanat üzerine konuşurlar. Bu kadınlardan birinin yanında gelen Zuhâl farklı yapısıyla ve güzelliğiyle anlatıcının ilgisini çeker. Zuhâl, sanki o yokmuş gibi davranır. Üç haftalık süreçte tek bir cümle konuşur:

*Oysa ne güzel kürek çekermişsin sen arkadaş. (YNC,156)*

Zuhâl, hayatı cinselliğe indirgeyerek anlatıcı ile ilişkiye girer. Erkek yaptığı doğru olup olmadığı ile çatışma yaşasa da o da cinsel isteklerine yenik düşer. Hikâyenin sonunda anlatıcı Zuhâl'e kal demeyerek gerçek sonu hazırlar. Çünkü hayat onu beklemektedir.

*Bayanlar 00'da başkişi Kevser Hanım ve onun işlettiği helâ hakkında bilgi verilerek esere giriş yapılır. Kevser Hanım'ın işlettiği helâlar çok bakımlıdır. Yazar diğer helâlarla Kevser Hanım'ın helâsını karşılaştırır.*

*Gidin, şehrin bütün umumi helâlarını bir bir görün. Harbiyedekini, Sultanahmettekini, Tünelbaşındakini, Kadıköy iskelesindeki... Daha içeri girerken genzinizi keskin bir asit ürik kokusu yakar... Halbuki Kevser hanımın san numarasına giren, sanki bir çiçekçi dükkanına girer gibi olurdu. İnsanı, önce odasının penceresindeki fesleğenler, sardunyalar, dibi delik bir oturak içinde binbir özenle yetiştirdiği karanfiller karşılardı. Hangi san numarayı devir almışsa, çok*

*değil, iki hafta içinde orayı titiz şahsiyetinin damgasını vurmuş, onu benzerlerinin en temiz, en bakımlısı haline sokuvermişti. (B 00,56)*

Kevser Hanım bütün helâlarda çalışmıştır. Devlet Konservatuarı, Yalova Kaplıcaları helası, Ankara ve İstanbul'daki umumi helalar, Park Otel helası ve A... Sinemasının helası. Fakat çalışmadığı tek helâ vapur helâlarıydı.

Kevser Hanım'ın işi bitip odasına çekildiği zamanlarda arkadaşlarıyla günlük yaşamdan bahsederler:

*Domatesin fiyatından, Valinin teftişlerinden, güzellik müsabakasından, Moskofların politikasından, karaborsadan, piyasa şarkıcılarından, gününe göre, her işin ergeç düzeleceği, yahut da Müslümanlığın elden gittiği dünyanın ancak iki üç dini bütünüün yüzü suyu hürmetine durduğuna dair ahkâm çıkarırlardı. (B 00,58)*

Haldun Taner, eserin sonunda işini güzel yapan Kevser Hanım'ın bile Meclisteki helâ hademeliği için yanıp tutuştuğunu ifade ederek yargısını verir.

*Neylersiniz böyle gelmiş böyle gider. Yüzünüze güller, büyüklerin pisliğini temizlemek bile, bizde forsla, pistonla oluyor. (B 00,58)*

*Salt İnsana Yöneliş* isimli öyküde dişiliğin etkisine dikkat çekilir. Şef Kadın bir edebiyat grubunu yönlendiren bir şahıs olarak karşımıza çıkar. Dünder'a dünyadaki mekânları görmeden yazmayı bırakmasını, sonra da oyun yazmasını tavsiye eder. Sungur'a James Joyce okumasını, Faulkner'i, Samuell Beckett'ini, Alberto Moravia'sını, Dos Passos'unu yaşamasını ister. Thomas Voolfe, Ezra Pound, Apollinaire, Breton, Cubin, Kafka, Sait Faik ve Fazıl Hüsnü üzerine söyleşiler yaparlar.

Hiç olmadık yazarları beğendiğini söyleyen Şef, bütün grubu o yöne kanalize eder. Bir edebi topluluk oluşturmak için adım atarlar. Aralarındaki tartışmalardan bir hafta sonra Şef (Reis) gelerek dergi çıkartacaklarını ifade eder. İsim meselesi tartışılır. Şef'in yazdığı iki sayfalık *Salt İnsana Yöneliş* isimli manifesto tartışılır ve kabul görür. Böylece dergi çıkmaya başlar. Yedi sayı çıktıktan sonra Ankaralı gençlerle tartışmaya girerler. Bu tartışmanın sonununda "Susuyoruz" isimli manifestoyu yayımlayarak tartışmayı bitirdikten sonra ortadan kayboldular. Hepsi de farklı ülkelere dağılarak günlük yaşamlarına dönerler. Şef Amerika'da evlenir. Çoğu

edebiyat ve sanattan uzaklaşır. İlerleyen dönemlerde toplanıp görüşenler de Şef'ten, geçmişten bahsederler.

*Piliç Makinası*'nda bunalımlı bir yapıya sahip kişinin psikolojik ruh çözümlemesini ele alır. Güne sıkıntılı bir şekilde başlayan merkez kişinin -günübirlik ilişki yaşadığı Serap'la olan diyaloglarından hareketle- eşini beş yıl önce kaybettiğini ve son günlerde de bunalıma girdiğini anlatır. Mahallenin bayırında bulunan piliç çıkaran makinenin bozuk olduğunu görür. Makine işlese her şey düzelecek inancındadır. Yazar bu şekilde ana düğümü atar. Merkez kişinin moral bozukluğuyla Piliç Makinasının bozukluğu arasında doğru orantı vardır. Sanki makine düzelse her şey düzelecektir. Nurettin ile karşılaşılır. Onun eşi Sevim ile olan sıkıntısı ele alınır ve çözüm önerisi sunulur. Hastaneye uğrayan merkez kişi, kendi içerisinde çatışma yaşar. Buradan ayrılır ve spor kulübüne gider. Burada kendini iyi hisseder. Eski dostlarıyla görüşür. Fakat bu iyi hissediş kısa sürelidir. Piliç çıkaran makinenin durduğu dükkâna gider. Dükkân kapalıdır ve makine işlememektedir.

Haldun Taner, öyküsünde, toplumun özünden gelişen yapısını, bu yapıda insanın anlamını ele alıyor. Bunu, iç burukluğunun soyutlamalarıyla değil; çok canlı, yaşanır gözlemlerle yapıyor. İnsana, içinde bulunduğu durumu duyuracak bir ölçüde veriyor bunları. “Piliç Makinası”, “Dürbün”“Salt insana Yöneliş” gibi fantezi öykülerinde bile Taner'in gözlemciliği ana ölçüdür. Bu bakış; düşünsel bir ortamda olayla, kişiyle, çevreyle oluşunca Taner'in öyküsel kişiliği çıkıyor ortaya (Binyazar, 1970:512-515).

*Beatris Meyvan*'da eser şahıs tasviri ile başlar. Hikâyenin merkez kişisi Beatris Mavyan'ın anne ve babası tasvir edilir. Yazar, Beatris'in nasıl bir aileden geldiğini anlatmak için bu yolu tercih eder. Daha sonra merkez kişi Beatris tanıtılır. Beatris'in maddi açıdan çok iyi olmasına rağmen çirkin bir kadın olması, aksiyonu sağlayan bir çatışma olarak verilir. Beatris'in evlilik isteği parayla çözülür. Kendi gibi Ermeni olan bir erkeğe para verilerek ailesi tarafından çözülür. Eser ucu açık bir sonla biter.

Sebati Bey'in İstanbul Seferi'nde Sebati Bey isimli emekli bir kâtibin Japon gülü almak için Maltepe'den Saraçhanebaşı'na gidişi anlatılır. Yazar, Sebati Bey'in gözünden insanı ve yaşamı sorgular. İnsanların günlük yaşama kendilerini kaptırıp, insana saygıyı yitirdiklerini konu eder. Hikâyede gerilim Sebati Bey'in çiçek tohumlarıyla yere düşüp insanların hiç aldırmadan çiçek tohumlarını ezerek trene

yetişmek istemeleriyle sağlanır. Necati Bey bir askerin yardımıyla ayağa kalkar. Büyük bir emek harcadığı tohumları ezen insanlara bir şey yapamayan merkez kişi kaçışı tercih ederek trajik bir sonu hazırlar.

*Sebati Bey gözlerini kapadı. O canım tohumlarını yere sağan, sonra da üstünden geçip çiğneyen bu hışır, bu anlayışsız, bu merhametsiz. İnsanların arasında bulunmaktan utanıyormuş gibi başını hafifçe önüne eğdi. (SİS,66)*

*Yaşasın Demokrasi'*de Demokratlar ile Halk Partisi arasındaki çatışma konu edilir. Demokratlar hoparlörlü kamyon ile halkı etrafına toplar. Halk Partililer ise kahveye saz şairi Aşık Mehmet'i getirince köylüler oraya toplanırlar. İlk önce güzel türküler söyleyen aşık sonrasında Halk Partisi'nin propagandasını yapan dörtlükleri irticalen söylemeye başlar. Altı dörtlük söyler. Türkü bitince bütün köylüler alkışlar ve Halk Partisi'ne geçerler. Beş yüze yakın kişi Halk Partisi'ne oy verir. Demokratların çabaları fayda etmez.

Taner, sanatı yalnız toplumcu açıdan gören ve yapıtlarıyla değil de toplumcu oluşlarıyla övünenlerden çok daha gerçekçidir. O, toplumdaki aksaklıkları, çelişkileri, insanların iki yüzlülüklerini, yozluklarını usta bir yazara özgü biçimde pekâlâ su yüzüne çıkarıyor. Çiğliğe düşmeden, yolu yordamıyla. Denebilir ki, bir ön yargının tutsağı olmadan, gerçekleri acı bir humour'la karıştırarak verebilen, onun gibi yazarlarımız pek azdır. Ne sağa, ne sola ödün veriyor; aptallığı, çapaçulluğu, vurdumduymazlığı nerede görmüşe, o yana yükleniyor. Küfürler savurmadan, bir yanın savunucusu olmadan (Dizdaroğlu, 1969:233-237).

Halk Partililer Mehmet'i köy köy gezdirirler ve seçimde öne geçerler. Demokratlar Aşık Mehmet'le görüşerek Halk Partisi'nden aldığı iki yüz elli liradan yüz fazla vererek şarkı söylememesini isterler. Mehmet'in bahaneler bularak şarkı söylemediği köylerde Halk Partisi seçimi kaybeder.

Sonuç bölümünde Aşık Mehmet her iki tarafı da açık artırmaya sokup kesesini doldurur.

Ama onun hikâyelerinde hiç bir zaman her hangi bir ideolojinin propagandası, kuru bir makale edası yok. Bu nitelikler, sanatı ön plânda tutan Haldun Taner'i günümüzün realist ve yeni geçinen bir takım sınıf ve ideoloji tellâlı sözde sanatçılarından kolayca ayırıyor (Geçer, 1955:12).

*Bir Kavak ve İnsanlar'*da Haldun Taner doğanın gidişatına müdahale eden insanı eleştirir. Teknolojik gelişmeler doğrultusunda doğanın dengesini bozan insanoğlunun manevi dünyayı ihmal ettiğini düşünür. Yazar, Bir Kavak ve İnsanlar

isimli öyküde yaşlanıp ölen bir insanın bir kavağın altına gömülüp o kavakla özdeşleşmesini anlatır. Yaşlı adam kavağın altına gömüldükten sonra kavak yaşlı adamı anımsatır. Mahalleli, kavağın tüm hareketlerini yaşlı adamın yaşadığı dönemdeki hal ve tavrına benzetir. Kavak adeta canlanmış, insan hüviyetine bürünmüştür. Bu canlanma bölgeye fabrika yapılmasıyla son bulur. Fabrika sahibinin isteğiyle kavak kesilerek telefon direği yapılır. Telefon direği olmasına karşın çiçek açar, dal verir. Bu sefer parça parça kesilir.

Fabrika yapılmaya başlayınca tüm doğal hayat yok olur.

- Dalga tatlı tatlı okşamaz
- Deniz ölü suya döner
- Papatyalar kurumdan simsiyah olur
- Gelincik isli çatına bayraklarına döner
- Kuşlar kaçar

Doğadaki hayvanlar toplanarak fabrikatöre ders vermek isterler. İbibik kuşu kendini feda ederek fabrikanın açılışında fabrikatörün kafasına sonra da yüzünü pisler.

*45 Marka Seksapil* Almanya'da pansiyonda kalan Türk gencinin cinsellik ve kadın konusunda yaşadığı bir tecrübe konu edilir. Anlatıcının bizzat vakada yer aldığı eserde, Gerda Maurer isimli Alman kızın hem Türk genciyle hem de Danzigli<sup>9</sup> oğlanla birlikte olması farklı bakış açısıyla anlatılır. İki genç de aynı kızla yattıkları halde bu olaya ikisinde tepki göstermezler. Kaldıkları bölge askerler tarafından işgal edilince Gerda teğmenle yatmaya başlar. Danzigli ile anlatıcı ortak düşmana karşı birleşirler. Gerda'nın askere ilgi duymasının nedeni, asker çizmesi ve o çizmeden çıkan kokudur.

Eserin sonuç bölümünde Danzigli ile Türk genci çizme edinirler. Almanya'da bu çizme çok işe yarar fakat Türkiye'ye döndüğünde kızlar çizmeye bakmazlar. Onların başını döndüren otomobil ve benzin kokusudur.

Haldun Taner *Ayak* isimli öyküde doktor hasta ilişkisini traji-komik bir

---

<sup>9</sup> Danzig, Polonya Almanya sınırında bir kent.

yapıda verir. Olay mahallede kesik bir ayak bulan çocukların ayağı ipe takıp sürüklemesiyle başlar. Öyküde ortaya atılan gizem bu ayağın kimin olduğu ve çevrede işlenen cinayetlerle ilgisinin olup olmadığıdır. Öykünün trajik tarafı hastanede kesilen bir ayağın dışarıya çıkması, komik tarafı ise bu ayağın çocuklar tarafından oyuncak olarak kullanılmasıdır. Mahalleli olaya ilgi gösterir ve kesik ayak adliyelik olur. Ayağın kesilme ihtimali olan hastanede gerçekler deneme yanılma yoluyla öğrenilir. Bu olayda iki anlam katmanı ile karşılaşılmaktadır. Birincisi devlet dairelerindeki işleyişin kişisel tutumlara ve zamana göre değişebileceği ikincisi de insanların ruh hallerine önem verilmediğidir. Öyküde toplumdaki her insan, grup ve kurum üzerine düşenleri yapıp yapmadığı konusunda sorgulanır. Mahalleli, polis, savcı ve sağlık çalışanları tek tek yazarın bakış açısıyla değerlendirilmektedir. Sorgulanmayan tek kişi Rizeli kaptandır. Bilimsel yollarla çözülemeyen husus uykudan uyandırılıp Rizeli kaptana sorulur. Bu olay Rizeli Kaptan'ın iç çatışma yaşamasına sebep olur. Unutmaya çalıştığı kesik ayak psikolojisini tekrardan yaşar.

*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. (AY,37) (..) Hepsinin ikişer ayağı vardı. Savcı yardımcısı dediklerinin ayakkabıları yeni boyanmış, pırıl pırıldı. Polis, çizmeler giymişti. Başasistanın mokasenleri var. Öbür asistanlardan biri terliklerle inmiş. Başhemşirenin beyaz keten iskarpinleri üstünden atkılı. Başhemşirenin soba borusu gibi, altı üstü bir, bacakları vardı. Rizeli onun yalpa vura vura koğuştaki gezişini gördükçe: "zavallı kadın, daha yaşlı da değil" diye acır dururdu. Ama şimdi acımadı. Boru gibi, moru gibi, iki bacağı vardı ya sapasağlam. İsteddiği kadar sancısın dursundu. İki bacağı vardı ya kadının. Olsun da romatizmalı olsundu, soba borusu gibi olsundu. (AY,37-38)*

Hastane çalışanları için ayak sadece operasyon yapılan obje olarak görülmektedir. Anlatıcı ise olayı Rizelinin psikolojik bunalımıyla ortaya koymaktadır. Rizelinin şahsında sıradan insanların maddi ve manevi açıdan nasıl yıprandığını ortaya serer. Demokrasinin güçlünün yanında olduğunu belirtir:

Demokratik rejimlerde rejimlerde tüm yurttaşlar eşittir, derler. Pek sanmıyorum. Eşit sayılmaları için, yaşam yarışına herkesin aynı çizgiden başlaması

gerekmez mi? Oysa varlıklı olanın oğlu 100 m. önden başlar bu yarışa, bahtsızın oğlu 300 m. geriden... (Taner, 1987:108).

Öykünün sonunda ise vakanın zuhurunda rol alan şahıslar günlük yaşamlarına dönerler. Yaşama aynı şekilde dönemeyenleri temsil eden Rizeli vardır. “Yazar kesik ayak sembolü ile sancılı bir toplumu anlatmak istemiştir” (Yalçın, 1995:117).

Polisin kendi sağlığıyla işi arasında kalması ve sonucunda işini tercih etmesi doktorların mesleki anlamda çatışmaları, (yurtiçi eğitim-yurtdışı eğitim) aksiyonu sağlayan unsurlar olarak ortaya çıkmaktadır. Öyküdeki seçilen şahıslar ve olay gerçekçidir yazar bu gerçekçiliği azaltmak için “teneke mahallesi” kavramını kullanarak eserin kurmaca olduğunu vurgular.

*Memeli Hayvanlar'* da anlatıcı süt kavramıyla kendinde oluşan duyguları ifade eder. Hayvanlardaki sütün oluşumu, sütün sağımı ve sütün kokusu anlatıcıyı etkilemektedir. Onun bu ilgisi çocukluğuna kadar uzanır. Olay hapishaneye düşen yaşlı bir kişinin derdini anlatmasıyla başlar. Geriye dönüş tekniğiyle yaşanan olaylar anlatılır. Olayın kaynağına inerken Freud'cu bir yaklaşım izlenmiştir.

*Freud'a göre göğüsleri bir saplantı olarak ele almak, bilinçaltında insanın annesine ulaşmak istemesinden kaynaklanır. Çocuk anneden süt emerken, ilk olarak temas halinde olur ve cinsel yakınlık hisseder.* (MH,176)

Fakat yazarın amacı bu mesele olmadığından konu farklı bir yöne çekilir. Anlatıcının temel amacı, insanları sömürüp elini kolunu sallayıp gezenleri ortaya koymaktır.

*İznikli Leylek'*te yazar esere saksığan ve papağandan bahsederek başlar. Bu giriş bir boşluk doldurman başka bir şey değildir. Asıl mesele leyleklere dini hüviyet yüklenip yüklenemeyeceği meselesidir. Haldun Taner, bilimsel yollardan tezini destekleyerek bunun pek de doğru olmadığını ispata çalışır. Durum hikâyelerinde rastladığımız tarzda eserin içerisinde esas anlatacağının ne olduğunu söyler:

*Bu benim hikâyesini anlatacağım İznikli leylek, namaz kılan soydan değildi.* (İL,45)

Fakat bu tespitin vaka ile birebir ilişkisi yoktur. Bu tarz alışkanlığın kırılması Haldun Taner'in eserlerinin yapı taşını oluşturur. İznikli Leylek hikâyesinde bir gezi

esnasında kahvaltı yapılırken rastlanılan uçamayan bir leyleği konu eder. Leyleğin uçma denemeleri başarısızlıkla sonuçlanır. Çapur Kahveci leyleğin sırf kendini acındırmak için bu denemeleri yaptığını düşünür. Bunun aksine gezideki diğer kişiler leyleğin gerçekten uçamadığına ve rol yapmadığına inanmışlardır. Anlatıcı tekrar araya girerek leyleğin hikâyeye konu olma sebebini ifade eder:

*Uçsa öbür leyleklerden biri olacak, dişisini ensesinden ısırıp vuslata kavuşacak, sonra tatminini bulmuş bütün öbür hışır leylekler gibi kurumlu taktakasından geçilemeyecekti. Üzerine fikir yürütülüp, hakkında hikâyeye yazılmayacaktı. Kaldı ki o takdirde daha mesut olacağı da söylenemez. Çünkü, öyle değil mi, yeryüzünde hiçbir şey, istediğini ele geçirmek kadar hayal kırıcı değildir.* (İL,50)

Haldun Taner hikâyeye kişilerini abartarak verir.İdeal dünya ile hikâyeye kişinin gerçekleri karşılaştırılır.

Hikâyeye kişilerinin gerçeğini abartılı olarak verir. Temel sorun olarak da ele aldığı konuya bireysel, sosyal ve kültürel açıdan yaklaştığı için hikâyeye kişilerinin abartılı gerçeği hiciv için uygun ortam oluşturur. İşte bu noktada yazar olaya müdahale ederek, ideal dünyanın görüşlerini de hikâyeye kişisine paralel olarak sunar. Ama çoğu zaman ideal düşünceler, yaşanan gerçeklerin değişmesine engel olmaz. Düzen eskisi gibi devam eder. Böylece okuyucu, iki farklı bakış açısı yanyana ilerlerken, eleştiri yapmak için de bütün malzemeyi aynı anda görerek değerlendirebilir (Yalçın, 1995:206).

Haldun Taner, ne olursa olsun yaşanan gerçeklerin hiçbir şeyi değiştiremeyeceği kanısındadır:

*Bütün çabalar boşuna... Ne yaparsa yapsın, istediği kadar havalanacağım diye çırpınsın, sonunda insanoğlu da yaralı leylek gibi rezil ve perişan yan üstü toprağa yuvarlanmıyor mu? Kaderimiz aynı:Uçamayacağını bilmek, yine de uçmaya yeltenmek.* (İL,51)

Bu tarz öykülerin sonuç bölümünde yazar kendi düşüncelerini verir. Haldun Taner eseri bir ironi/alışkanlığı kırma ile bitirir:

*Evet, hiç lüzumu yokken, bu yolda acıklı ve kötümser bir hikâyeye yazacaktım.* (İL,51)

Eller isimli öyküde insanların ellerine bakılarak onların kişilikleri hakkında karar verme kabiliyeti anlatılır. Yazar:... *insan eli de öylece insan ruhumun bir*

*örneğidir.* (EL,35) ifadesinden hareketle öyküyü oluşturmuştur. Yazara göre insanlar hakkında en iyi karar verecek kişiler manikürcüler, eldivenciler ve gişe memurlarıdır. Yazar bu mesleklerden birisini olan gişe memurunu seçer. Gişe memuru Zeynel Amca insanların ellerine bakarak onların kişiliğiyle ilgili yorumlar yapar ve bu yorumlar genelde doğru çıkar. Anlatıcı da onun bu durumundan etkilenerek insanların ellerine bakarak yorum yapmaya başlar. Anlatıcı sürekli insanların ellerine bakarak onların kişiliklerini yorumlamaktan kendini alıkoyamaz. Bir vapur yolculuğu esnasında gördüğü elden etkilenen anlatıcı, okuduğu kitaba konsantre olamayıp, o da kadın eli hakkında fikir yürütmeye başlar. Bu düşünceler içerisinde olan anlatıcı, kadının vapurdan inişini fark edemez. Fakat kadının düşürdüğü eldiven anlatıcının eline ulaşır. Anlatıcı bu eldivenden hareketle gördüğü kadını düşler âleminde kusursuz bir şekilde çizer. Bu hayaller bir ay sürdükten sonra düşüncelerini tastik ettirmek için Zeynel Amca'ya gider. Zeynel Amca, anlatıcının düşüncesine katılmayıp, eldivenin sahibinin aşüfte bir kadın olduğunu söyler. Anlatıcı ile Zeynel Amca arasında fikri bir çatışma yaşanır. Anlatıcı kendi görüşünü ispat etmek için Zeynel Amca'yı eleştirerek öyküyü bitirir.

*Gülerek Ölmek* “Yürekli dost Muvaffak Şeref'e” ithafen yazılır. Sekban isimli bir mühendisin hafta sonu tatilini yapmak için gittiği Akçakoca'da yaşama ölüm arasında geçen öyküsü anlatılır. Sekban'ın deniz ve yüzme konusundaki tecrübeleri onun deniz konusunda cesaretli davranışlarına sebep olur.

Sekban'ın denize ilk girişi başarılı olmuştur. Coşkun dalgalara göğüs geren Sekban, büyük gururla otelde gezinir. Çevredekilerin ilgilerine layık olduğunu düşünür. Tüm olumsuz hava şartlarına rağmen ikinci defa denize giren Sekban, bu sefer dalgalara yenik düşer. Dalgalar, Sekban'ı yerden yere vurur. Dalgalar azalınca sahile sürüklenir. Kendinden geçen Sekban bu yenilgiyi otelde kalanlara anlatıp anlatmama konusunda çatışma yaşar. Sekban olayın gerçeğini anlatınca iç çatışma çözümlenir.

*“Kararsızlığımın sebebi başka. Doğruyu mu söyleyeyim, yoksa yalana mı devam edeyim?”*

*Sonra kararını hemen o anda vermiş gibi, damdan düşercesine:*

*“Ben budalanın tekiyim...” dedi.*

*Hemen bir iki “İstuğfurullah” yapıştırdılar.*

*“Yo yo budalanın tekiyim” dedi Sekban. ‘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. Sizler burada, bir şeyin farkında olmadan, briç oynar, zar atarken, dalgalar beni hallaç pamuğu gibi ordan oraya savuruyorlardı. Bir ara sahile fırlattılar. Ama sevinmeye vakit kalmadan hortum gibi geri çektiler. Gücük tükendi. Nefesim bitti. Gittim geldim, paçavra gibi. Orada bir başıma, sonumun geldiğine inandım. Pisi pisine fiyaka uğruna. Meheldi de belki. Giderayak, bari gülümseyeyim dalgalara dedim. Sözüm ona, erkeğe ölecektim. Son anda bile, bir jest peşinde idim. Bereket, son bir dalga, beni kaldırıp posa gibi sahile attı. Belki de, beni gülererek ölecek kadar güçlü bulmadı. Sonrası, orada ölü gibi yattım. Kustum. Sürüne sürüne kendimi daha siper bir yere çekmeye çalıştım.” Burada Mordohay’a baktı “Bacaklarımda biraz takat bulunca da kendime çekidüzen verdim. Bir şey olmamış gibi, yukarı çıktım. Dört saat leş gibi uyudum. Şimdi de aranıza indim. Ve siz, beni hala o soytarılığa devamla zorlamak için şerefime içiyorsunuz. İçelim ille istiyorsanız. Ama lütfen enayiliğimin şerefine. Ancak bunun için içebilirim sizlerle. Öf be!” dedi. Sustu. (GÖ,270-272)*

Çatışmanın çözülmesiyle eser sona erer. Fakat Sekban’ın son durumu ile ilgili bilgi verilmeyip eser ucu açık bir sonla biter.

*Fraulein Haubld’un Kedisi’nde* Frau Keller’in pansiyonu ile Ströhleler’in pansiyonu karşılaştırılır. Frau Keller’in pansiyonu daha otarşik<sup>10</sup> bir yapıya sahipken, Ströhleler’in pansiyonu daha liberaldir. Bu liberalliğin getirdiği serbestlik sonucu oluşan yaşam sorgulanır. Ströhleler’in pansiyonunda kalan Fraulein Haubold, Hitler’in askerleriyle ve Yahudi bir gençle beraber olur. Kedisi Dropsi ile beraber yaşayan bu kadın Yugoslavya asıllıdır. Mart ayı gelince bütün erkek kediler Dropsi’nin başına toplanınca F.H. kedilere sıcak su dökerek kovalar. Baş edemeyince

<sup>10</sup> İktidarın tek bireyde toplandığı yönetim biçimi.

bodruma kapatır. Bodrumun camı kırılınca Dropsi kaybolur. F. H. rüyasında Dropsi'yi görür. Perdenin bilinmeyen bir sebepten dolayı açılmış olması, Alman askerlerin Yahudi gencini dövmesine sebep olur. Bu olaydan sonra F. H. pansiyondan ayrılmak zorunda kalır. Yahudi ile yatıp kalktığı duyulunca Almanlar ona bakmaz. Sadece ona bakanlar yabancılar olur. Dropsi'nin de akıbeti belli değildir. Yazar, eseri ucu açık bir sonla bitirir.

Bu öyküde cinsellik hem insan hem de hayvan boyutuyla karşılaştırılmıştır. Yazara göre ikisinin de birbirinden farkı yoktur.

Öykünün diğer katmanı ise II. Dünya Harbi'nde Alman-Yahudi çatışmasıdır. Bunun için SS Subaylarını<sup>11</sup> kalabalık seçen yazar, Yahudi'yi tek seçmiştir. Bu çatışma güçlü ile güçsüzün çatışmasıdır.

### 2.1.3. Tek Kişinin Ön Planda Olduğu Hikâyeler

*İşgüzar Bir Polis*'te Mülkiye müfettişi Asım Kutay'ın yeni taşındığı semtteki villasına hırsız girer. Asım Kutay bu semtte sürekli hale gelen bu durumdan dolayı yetkili mercie dilekçe verir. Mahalleye polis görevlendirilerek sorun çözülür. Necmi Uyanık isimli polis mahallenin her şeyine vakıf olur. Mahallenin tüm ahlaksızlıklarını öğrenir. Mahallede açığı olmayan tek aile Asım Kutay'ın ailesidir. Sadece onların ahlaksızlığını görmemiştir. Belli bir zaman geçtikten sonra sabaha karşı Asım Kutay'ın eşi Cavidan'ı bir erkekle sarmaş dolaş görür. Polis hemen olayı Asım Kutay'a yetiştirir. Müfettiş psikolojik çatışma yaşar. En sonunda içki alarak cesaretlenir ve eşiyle aldatma meselesini konuşur. Cavidan olayı inkâr ederek yalancı şahitler bulur. Sonrasında yalancı şahitlerden olan Cavidan'ın kardeşi olayları itiraf eder. Cavidan ile Asım Kutay ayrılırlar. Asım Kutay evliliği ile ilgili gelişler-gidişler yaşar. En sonunda Cavidan'a döner.

*Yağlı Kapı* sıradan bir kişi olan Rıza'nın tanıtımı ile başlar. Rıza attan düşmekte olan varlıklı bir kadını kurtarır. Bu kadın da Rıza'yı işçi olmaktan kurtararak yanına alır. Rıza köşkte olanlardan rahatsızdır. Fakat işçi olduğu günlere de dönmek istemez. Kendi içerisinde çatışma yaşar. Bu çatışma Rıza'nın gördüğü bir rüya ile çözüme ulaşır. Artık Rıza seçimini işçilikten yana kullanmıştır.

<sup>11</sup> Hitlerin muhafızlığını yapmak için kurulan birliğin adıdır.

Haldun Taner, yaşamı bir oyuna benzetir. Bu oyun içindeki insanlar farklı sosyal sınıflarda, farklı biçimlerde birbirleriyle diyalog kurarlar, mutlulukları veya mutsuzlukları, kendileri için en doğru ortamı bulmamaları ile oluşur. Yoksa şartlar ne kadar uygun olursa olsun insan huzurlu olamaz (Yalçın, 1998:165).

*On İkiye Bir Var* isimli öyküde Haldun Taner insanların zaman ögesini çok iyi kavrayamadıklarını anlatıcı-kahramanın dünyasındaki yansımalar aracılığıyla verir. Zaman takıntısı içerisindeki bir hikâyeye kişisi olayın temelini oluşturur. İlk bakışta sıradan bir olay gibi başlayan saat ve dakikayı tahmin edip hatasız bilme işi zamanla bir hastalık boyutuna ulaşır. Bu problem hikâyeye kişisi tarafından çözülür. Bu sadece bir zaman meselesi değildir.

*Bu, her şeyden evvel bir tempo meselesi. Haydi hiç saate bakmadık, saatle ilgimizi kestik diyelim, içimizdeki bu tempodan nasıl kurtulmalı? Her an bu tempoyu duymamı, her şeyde ona uyan veya uymayan tempolar aramamı kim, nasıl önleyecek? (OBV,8)*

Bu tempoyu duyan anlatıcı kahraman yaşama anlam verir. Bu olay hastalık olmaktan çıkarak bir bilinç meselesi haline gelir. Zamanın ne kadar değerli olduğu ve hızlı bir şekilde aktığını fark eden kişi sadece hikâyeye kişisi (Sakıp Özdamar)dir. Toplumun bu duyarlılıkta olmaması, yazarın bu konuyu farklı açıdan eğilmesine sebep olur. Hastalıklı olan zamanı iyi kullanamayan Sakıp değil toplumdur. Sakıp zamanı iyiden iyiye hissetmektedir. Toplum saatleri sadece gün ve yıl kavramlarıyla fark etmektedir. Bunun aksine Sakıp, saniyelere kadar düşmüştür:

*Şimdi artık yalnız akreple yelkovanın değil, saniye ibresinin bile kaçta bulunduğunu bildiğim oluyordu. Bir keresinde bir atletizm maçında sekiz yüz metre derecesini daha kronometrörler ilan etmeden bilişim... (OBV,5)*

Haldun Taner, geri kalan saate ve geri kalan insanlığa tahammül edemez.

*Nefesimi en tıkayan bir şey de, durmuş saatler. Topkapı Müzesine her gidişimde saatler bölümüne uğramadan edemem. Ama her seferinde de boğulur gibi olup hemen kendimi dışarı atarım. Ne kadar değerli, ne kadar hünerli olursa olsun durmuş saat, sönmüş fenere benziyor. Ne var ki, durmuş saatlerin bir meziyeti, hiç değilse günde iki defa doğru saati göstermesidir. Ayarsız saat bunu bile bece-(Saatin özü zembe)reğindedir. Zemberek saatin değil, hayatın da özü, temeli. Bir bakıma*

*hepimiz kurulu birer saat değil miyiz? Yaşama bir kurulma ve çözülme, bir dolma ve boşalmadan başka ne? Yaşlılıkta ölen, kurgusu biten; gençlikte ölen, zembereği bozulan.. Eğitim, kültür bile az çok bir kurgu mekânizmasına benzetilemez mi? Kurarlar bizi, kurulduğumuz gibi konuşur, hareket ederiz. Kimi, hâlâ alaturka saat ayarı üzerine işler. Kimi Greenwinch ayarıdır, kimi San Francisco... Bazımız ileri gider, kimimiz geri kalırız. Memleket saat, yahut, standart ayarından ileri gidecek olursak, kanun denilen muvakkıtbaşı tutar bizi geri alır. Daha kafası kızarsa, büsbütün durdurur verir. Geri kalacak olursak... İleri alır diyecektim ama, geri kalana pek aldırılmaz. Yurdumuz, Yenicami duvarındaki ezanî saat ayarı ile işleyen nice alaturka saatlerle dolu. (OBV,9)*

Yazara göre önemli olan zaman geçerken farkına varmaktır. Fakat toplum saçlardaki aklarda, kırıksıklıklarda ve hastalıklarda anlar zamanın geçtiğini.

S. Dilek Yalçın'a göre eserde zaman; "yaşamı sorgulamak için bir bahanedir." (Yalçın, 1995:155). Bu bahanenin bir gerçeği vardır. O da ölümdür. Artık saatler işlese de anlamı yoktur.

#### **2.1.4. Merkezde İki Kişinin Olduğu Hikâyeler**

*İki Komşu* isimli öyküde ülkemizdeki demokratikleşme sürecinde yaşanan sıkıntılardan birine değinilmiştir. Bu problem çok partili hayata geçiş sürecinde insanımızın bilinç noktasının yetersizliği olayıdır. Bu bilinçsizliği ortaya koymak için yazar, sıradan insanları seçer. Bu iki komşu arasındaki çatışma siyasi boyuta taşınır. Damadı Halk Partisi'nden mebus adayı olan Saraylı Hanım'a sırf inat olsun diye İfakat Hanım Demokrat Parti'yi destekler. Her ikisi de bu partilerin hangi değerleri savunduğunu bilmeden kişisel çıkarlar ve ihtiraslar yüzünden fanatik bir parti taraftarı olurlar. Yazar hatta çatışmayı sağlam kılmak için Saraylı Hanım'ın önceleri Halk Partisi'ni sevmediğini, damadı aday olunca bu partiyi desteklediğini ortaya koyar. Cumhuriyetçiler için ayaklar baş oldu, başlar ayak oldu(İK,30) ifadesini kullanır.

İfakat Hanım ise sırf Saraylı Hanım'a inat olsun diye Demokrat Parti'yi destekler. Partiden bir beklentisi yoktur. Seçimi Demokrat Parti kazanınca çatışma çözülür.

Yazar Demokrat Parti'nin İfakat Hanım gibi meçhul mücahitlere, seçimi kazandıktan sonra ihtiyaç duymadığı fakat ilerleyen dönemlerde ihtiyaç duyabileceğini söyleyerek ucu açık sonla öyküyü tamamlar.

*Neden Sonra* isimli öyküde İhsan ile Melahat sinemaya gitmek için randevulaşırlar. İhsan, Melahat'ın gelmemesi üzerine kendisini terk ettiğini, başkasını bulduğunu düşünür. Hatta başka erkeklerle Melahat'ın hayalini kurar. Merak unsuru artar. Bu esnada Melahat koşa koşa gelir. İlk etapta İhsan soğuk dursa da gerçek anlaşılır ve merak giderilir. Melahat halasının eltisi eve geldiğinden dolayı çıkamamıştır. İhsanla Melahat sinemaya girerler. İhsan soğuk davranır. Melahat'ın ağlayıp gerçeği anlatma çabası sonuç bulur ve barışırlar.

*Geçmiş Zaman Olur Ki*'de anlatıcının bir gazete haberi okuması üzerine anısının canlanması konu edilir. Mahinur'la çocukken birbirlerini çok severler. Evlenmek için ant içmişlerdir. Fakat müteahhit Mahinur'a talip olunca bu rüya biter. Mahinur müteahhitle evlenir. Anlatıcının gördüğü ilan Mahinur'un oturduğu köşktür. Anlatıcı köşkü kiralamak için gider. Karşısına kilolu bir kadın çıkar. Fiziki anlamda çok değişen Mahinur ile eski günlerden konuşurlar. Anlatıcı şimdiki fiziki durumunu ve konuşmalarını hiç beğenmez. Kaçar gibi köşkten uzaklaşır. Çıkarken gördüğü Mahinur'un eşi Arif'in arkasından bakarak kendisini kurtardığı için minnettarlık duyar.

*Kızıl Saçlı Amazon* isimli öykü Kamil isimli bir gencin platonik aşk yaşadığı kıza yazmaya çalıştığı mektupla başlar. Kamil'in zihninden geçenlerle öykü ilerler. Kamil aşkına karşılık bulduğunu düşünerek şiir yazmaya başlar.

*Kız da bal gibi hoşlanmıştı ondan. Hiç öyle olmasa saçlarını sert bir hareketle geriye fırlatıp kaymak gibi gerdanını gösteren o numaraya lüzum görür mü idi? Ya yol sonunda kaybolmadan evvel dönüp ısrarla geriye bakışları.*

*Kamil:*

*“Garson, daha kağıt getir kardeşim” diye seslendi.*

*Kararını vermişti. Kıza mektup değil, şiir yazacaktı, şiir... (KSA,12)*

Kamil'in hayallerinde zengin-fakir çatışması yer alır. Kamil fikir ve şiir sevdalısı bir gençken at üzerindeki kız ise zengin bir peri kızıdır. Kamil'i hayal âleminden gerçek âleme döndüren liseden arkadaşı Naci'nin o kızın seyisin kızı

olduğunu söylemesi olmuştur. Kamil'in hayal âlemi ile gerçek âlem birbiriyle çatışır. Öykü ucu açık bir sonla biter.

*Kaptan'ın Namusu*'nda yazar bir gazete haberi şeklinde öyküye başlar. Bulgaristan'dan gelen yük gemisinin batması sonucunda yedi kişilik mürettebattan sadece iki kişinin kurtulduğu düşünülür. Kurtulan iki kişi de olay sırasında sarhoş olduklarından konu hakkında pek bilgileri de yoktur. Öldüğünü zannettikleri arkadaşlarının ailelerine haber vermeyi borç bilirler. Kaptanın karısı olarak bildikleri aslında metresi olan Şayeste'ye giderler. Şayeste'yi evde bulamayınca Sadık geçmiş günleri hatırlar. Şayeste ile Kaptan'ın eski günleri gözünün önüne gelir. İlyas'ın evine giderek haberi verirler. İlyas'ın eşi yıkılır. Ona para vererek ayrılırlar. Sadık, Recep'i Kaptan'ın eşine gitmesi için görevlendirir. Fakat Recep'in Askerlik Şubesi'nde işi çıkınca gitmez. Sonrasında da hayat telaşında durum unutulur. Şayeste, Kaptan'ın salı günü geleceğini düşündüğünden bir adamla Sultan Tepesi'ne gezmeye gider. Oradan Üsküdar'a inerek muhallebiciye gider. Sadık, Şayeste'yi bir erkekle görünce dayanamayıp muhallebicide bıçaklar. Bu olaydan üç gün sonra boğulduğu düşünülen Kaptan ve mürettebat çıkagelir. Olay esnasında sarhoş olmadıklarından denize atarlar ve Rumen şilebi onları kurtarır ve Köstence'ye götürür. İstanbul'a ancak gelmişlerdir. Rizeli Sadık'ın mahkemeye çıkacağı esnada Kaptan, Sadık'ı suçlayarak Şayeste'nin sütkardeşiyle muhallebiciye gittiğini söyler. Sadık ise pantolonu açık kardeş olamayacağını söyleyerek Kaptan'a mezhebinin genişlediğini söyler. Kaptan, Sadık'ı öldüreceği esnada jandarmalar Sadık'ı kurtarır.

“*Tuş*” isimli hikâye kitabının birinci basımında yer alan diğer basımlarında yer almayan *Bir Çuval İncir* isimli öykü, yöneten ve yönetilen sınıflar arasındaki farklardan hareketle kurgulanmıştır. Klasik bir olayın ele alındığı öyküde, emekli maaşıyla geçinemeyen Şerafettin isimli bir emeklinin iş için akrabası olan milletvekili ile görüşmesi anlatılır. İlk gelişmeler çok olumlu geçer. Bir sohbet esnasında başka vekillere kendisinin Çerkez olduğunu ve Mükerrerem Bey'in akrabası olduğunu söylemesi, “Bir Çuval İncir”i berbat eder. Çünkü devir, milletvekilinin Çerkezliğini kabul edecek bir yapıda değildir. Vekil Şerafettin'i dışarı attırır ve onun bunak olduğunu söyler. Şerafettin halktan birisi gibi davranmıştır. Milletvekili ise ilerleyen dönemlerde konumunu devam ettirmek için akrabalığı ve kökenini yok sayar.

### 2.1.5. Bir Objenin Ön Planda Olduğu Hikâyeler

*Heykel* isimli öykü, kendi heykelini yaptırıp evinin bahçesine dikmeye çalışan sıradan bir insanın hikâyesidir. Yazar, merkez kişinin ağzından olayları anlatır. Merkez kişi, karakterini, heykel yaptırmadaki haklılığını kendi ağzından öznel bir şekilde anlatır.

Heykel dikilmesine belediye izin vermez. Tüm çabalar sonuçsuz kalır. Heykel eve getirilir. Evde çocuklar top oynarken heykeli kırarlar. Merkez kişinin kaynının teklifiyle üst kısım büst olarak kalır, gövde kısmının satılmasına karar verilir.

*Bir Motörde Dört Kişi* isimli öyküde vapuru kaçırap motörle yolculuk yapmak zorunda kalan dört kişinin tanıtımıyla esere giriş yapılır. Dördünün ortak özellikleri arasında son vapuru kaçırmaları ve korkak olmaları vardır. Farklılıkları ise çok ayırt edicidir. Birincisi Sarı Saçlı Kadın; İkincisi Kasap, Üçüncüsü Profesör ve Dördüncüsü ağzında pipo olan genç bir delikanlıdır. Hepsi farklı statülerde ve kendi dünyalarında yaşayan insanlardır. Motör'ün alev almasıyla can telaşına düşerler. Herkes kendini kurtarma çabası içine girer. Yazar, insanların gerçek yüzlerini gösterir. Motör'deki alevler bitince herkes bir şey olmamış gibi hayatlarına devam eder.

*Karşılıklı* isimli öyküde yazar zaman kavramını temel unsur olarak ele almıştır. Shakspeare'den bir alıntıyla esere başlar.

*Yerle gök arasında nice şeyler var ki Horatio*

*Senin okulda bellediklerinin düşüne bile girmez (KŞ,84)*

İnsanoğlunun dünya sırrını çözemediğine ulaşır. Eser anlatıcının başından geçen olay üzerine kurulur. Yeni Delhi'deki üçüncü Dünya Yazarlar Kongresi'nden dönerken uğradığı Tiflis'te aldığı saat onun hayatına yön verir.

*Gün geçtikçe birbirimize daha alıştık. Saat benim bir parçam olmuştu...(KŞ,92)*

Yazara göre önemli olan insanın saate inanmasıdır. O bilimsel tavrından daha ziyade manevi bir yapının daha önemli olduğunu düşünür. Çünkü mantıklı tavır saatin başından geçen olaylara cevap verememektedir. Anlatıcı bu konuyu tam olarak anlatamadığının farkındadır:”*Bilmem anlatabildim mi? Anlatamadımsa da boş*

verin.”(KŞ,109)

Yazar, ilk zamanlarda su almayan saatin sonradan su alması olayını felsefi boyutta anlatır.

*Sahib-i Seyf-ü Kalem*'de Miralay Bey'e göre askerlikten iyi meslek yoktur. Anlatıcının Almanca öğretmenliğini bile faydasız görür. Gençliğinde çok diri olan Miralay, yaşlanınca damı akan bir kira evinde oturur. Mudanya'da yaşayan bir kızı varsa da emekli maaşını alıp götürmekten başka bir şey yapmaz.

Gündelikçi kadının alelacele temizlediği yerleri anlatıcının kardeşi Necla tamamlamaktadır. Miralay sürekli askerlik hatıralarını anlatır. Anlatıcı bunları kitaplaştıralım deyince, Miralay hemen kabul eder. Bu eserin matbaacılar tarafından basılıp basılmayacağı endişesi Miralay Bey'i endişelendirse de anlatıcı problem olmayacağını ifade eder.

Miralay, savaşları yeniden yaşar gibi yazmaya koyulur. Eseri yaz sonuna kadar bitirir. Matbaa masraflarını anlatıcı karşılar. Kitap basılınca Miralay İstanbul'a giderek matbaacıyla görüşür. Önceden tembihli olan matbaacı, eserin çok satıldığını ve eserin çok güzel olduğunu söylemesi üzerine Miralay kendinden geçer.

Miralay sonraki gün başka bir kitap yazmak için harekete geçer. Anlatıcının vazgeçirme çabaları boşunadır. Kitap yazma çabası içerisine girer. Bu yetmezmiş gibi kızı kitaplardan telif hakkı almak için çıkar gelir. Eser ucu açık bir sonla biter.

*Necmiye'nin Hatırı*'nda Mahalle kahvesinde toplanan kişiler yaşlı bir insan olan Cemal'e klarnet çaldırlar. Eskiden iyi klarnet çalan Cemal yaşlılık ve hastalık nedeniyle bırakmıştır. Necmiye kadınlığını kullanarak Cemal'i klarnet çalmaya ikna eder. Cemal klarnet çalarken Necmiye'nin oynamasından çok etkilenir. Yaşlı olmasına rağmen bir de taksime başlar. Taksim yarıda kalır. Cemal iskemleden düşer ve burnundan kan gelmeye başlar. Cemal kendisini toplar gözleri Necmiye'yi arar fakat kadın oradan uzaklaşmıştır. Cemal'in durumunu duyan karısı kahveye gelir ve Cemal'i alıp götürür. Kahvedekiler hiçbir şey olmamış gibi eğlenmeye devam ederler.

### 2.1.6. Mekânın Ön Planda Olduğu Hikâyeler

*Kooperatif* isimli öyküde yazar, mekândan hareket ederek insanların yaşam

tarzını ele almıştır. İlk etapta kooperatifte bulunan aileler, maddi açıdan aynı seviyede kişilerdir. Hep beraber oturup kalkarlar. Fakat müsteşar ve daire müdürünün kooperatifin yanına evler yapmasından sonra mekânın tüm problemler çözülmeye başlar. Daha önce elektrik, su, yol vb problemleri olan kooperatif sakinlerinin sıkıntıları çözülür. Mekânın değişimi insanların da hayatına yansır. Çocuklar başta olmak üzere kadınlar ve sonunda da erkekler yaşam tarzlarını değiştirirler. Borçlanarak yaşam standardını yükselten ailelerde kıskançlık, rekabet ve ahlaki zafiyet boy gösterir. Ş. D. Yalçın bu yapıyı şemayla gösterir.

<b>KOOPERATİF</b>	<b>APARTMAN</b>
1. Gecekondu	1. Apartman
2. Dayanışma	2. Yaşam standardı yüksek
3. Dayanışma	3. Kıskançlık
4. Birbiri ile anlaşma	4. Rekabet
5. Çamurlu yollar	5. Asfalt
6. İmarsız alanlar	6. İmarlı alanlar
7. Namus anlayışında değişim	7. Namus anlayışında değişim

Yalçın, 1995:213.

Kurumların işleyişinin kişilere bağlı olduğunun anlatıldığı Dairede Islahat'da, genç bir vekilin sıkıntılı bir kurumu düzeltmek için arkadaşı Bahadır Erdem'i kuruma müdür atamasıyla başlar.

Bahadır Erdem'den önce ve sonrası karşılaştırılır. Öncesinde çok kötü olan kurum, bahadır Erdem'in gelmesiyle tıkr tıkr işlemeye başlar. Bahadır Erdem altı kişiyi kurumdan gönderir. Memurlar iki katı çalışarak aynı işi yaparlar. Vekilin hastalanıp istifa etmesiyle kurumdaki işleyiş tamamen değişir. Bahadır Erdem alınarak yeni bir müdür atanır. Kurum eski halini alır. Gönderilen memurlar dönerler ve eskisi gibi işleyiş devam eder.

### **2.1.7. Sembollerden Yararlanılan Hikâyeler**

Haldun Taner'in sembollerden yararlanarak oluşturduğu hikâyelerinden bir tanesi *Konçinalar*'dır. *Konçinalar*'da iskambil kâğıtlarından hareketle toplumsal roller ele alınır. İnsanoğlu kendisine biçilen rolü oynamak zorundadır. Bunun aksine yazar bu rollerin aslında pek de düşünüldüğü gibi olmadığını ispata çalışır.

Karo Ası Selçuklu Sultanına benzetilir.

Kupa Ası Osmanlı hanedanına benzetilir.

Maça Ası daha muallâktır. Her gece sarayında insan öldürür, zalimdir.  
İspati (Sinek ası) Bizans prensine benzetilir.

Asların temel özelliği hüküm verici olmalarıdır. Daha sonra diğerleri anlatılır.

Kupa ve Karo→olumludur.

İspati (sinek) ve Maça→olumsuzdur.

Maça →Ermeni ailesine benzetilir.

İspati→Bizans prensine benzetilir.

Kupa→Osmanlı hanedanına benzetilir.

Karo→Selçuklu sultanına benzetilir.

Renkli kâğıtlardan sonra sırasıyla onlulardan aşağıya doğru tüm kâğıtlar değerlendirilir. Anlatıcıya göre önemli olan ise altıdan küçük kağıtlar (konçınalar)dır. Çünkü onlar halkı temsil etmektedir. Onlar olmazsa yukarıdakiler de olmaz. Konçınalar ezilmişlerin temsilcisidir. Yaşamda varlıkları vardır fakat yaşamın gidişatına etkileri olamaz.

Bu gidişatın değişeceğine de pek imkân vermez.

... *Deste içinde hüküm süren bu derebeylik rejimini bugüne bugün İnsan Hakları Beyannamesi ile uzlaştırmaya da imkan yoktur.* (KNÇ,41)

Anlatıcı iskambilde dahi bu problemi çözemezken gerçek dünyada sorunun değişmeyeceğini düşünür.

*Nitekim, usta oyuncu geçindiğim sıralarda onları paryalıktan kurtarıp eşitliğe kavuşturacak, böylece desteyi de iyi kötü çağımızın demokrasi gidişine uyduracak yeni oyunlar aradığım oldu. Hatta...* (KNÇ,41-42)

Yazar eserin sonunda dışlinin çarkını değiştiremeyeceği fikrine varır. Melih Cevdet Anday Taner'i anlatımını şu şekilde değerlendirir: Bir yazar için en önemli özelliklerden biri olan kişisel biçem, onda olgun bir gözlemin hiç zorlanmasız kendiliğindenliğini ve kuru anlatı ile baş başa bırakma ustalığını taşır. Haldun Taner'in mizahını da bu özellik içinde değerlendirmeliyiz. Taner için güldüren öge, insan doğasının bir parçasıdır, bundan dolayı da küçümsemeyi içermez her zaman. Çünkü kişi, toplumsal doğasından, koşullarından soyutlanmış olarak ele alınmaz, eleştirel mizah da bu yüzden kişiyi aşar, dahası masumlaşır kişi. Haldun Taner'i okurken ondaki bu acımayı her zaman duymuşumdur (Taner, 2006:132).

*Şişhane'ye Yağmur Yağıyordu* isimli öyküde Haldun Taner, yaşamın karmaşıklığını ortaya koyabilmek için farklı yapıdaki toplumsal unsurları tespit eder.

Farklı mekân ve farklı dünyalarda olsalar da varlıkların yolları bir yerde birleşir.

Taner'in hikâyelerinin çoğu klâsik şekilde yazılmış. Esası vakalar teşkil ediyor. Sonuçtaki sürprizleri ise hiç yadırgamıyoruz. Bu sanatkâr kalemin önümüze serdiği realiteler hiç de acı, keskin ve yıkıcı değil. Onun belirttiği zaaf ve aksaklıkların kolaylıkla bertaraf edilebileceğine kani oluyoruz (Geçer, 1953:13).

Bu eserde olayı ortaya koyabilmek için bir at seçilir. Bir çöpçü beygiri olan Kalender, yirmi birine yeni girmiş bir attır. Belediyenin temizlik işleri kadrosunda çalışmaktadır. Bir at olduğu için her şeyi iki kat daha büyük görür. Kalender, her günkü vazifesi olan Şişhane'ye giderken bir hamalın sırtındaki aynada kendisini olduğundan iki kat daha büyük gördüğü için kişner. Bunun iki sebebi vardır. Ya kendisini ilk defa bu kadar büyük görmüştür ya da kendisini daha önce hiç görmemiştir. Kalender huysuzlanıp geri geri gitmeye başlar. Hızını alamayan Kalender, elektrikçi dükkânını vitrinini yere indirir. Bundan da ürken Kalender, dörtlüğe koşmaya başlar. Tramvayın önüne çıkar. Tramvay frene basınca da eksiltmeye giden Artin Margusyan tramvaya arkadan çarpar. Kaza yüzünden tramvaylar ve yolcular beklemeye başlar. Tramvaydaki yolculardan biri olan Süheyl Erbil, tam o sırada kaymakamlık binasından çıkan gelin ve damadı görünce içini çeker. Süheyl Erbil, biraz daha beklerse vapuru kaçıracağını düşünerek Şişhane yokuşundan aşağıya doğru inmeye başlar. Margusyan ise ayılınca eksiltmeyi öğrenmek için telefon etmek ister. Vitrini kırılan dükkânda bulunan Serap, Süheyl Erbil'in yoldan geçtiğini görünce ona seslenir. İki arkadaş uzun zamandır birbirlerini görmediklerinden dolayı uzun uzun sohbet ederler. Daha sonra ise sinemaya gitmeye karar verdiklerinden dolayı Serap, annesine telefon etmek için dükkâna girer. Tam o sırada telefon etmek için polisten izin alan Artin Margusyan, Serap'ın konuşmasını uzun sürmesinden dolayı sinirlenip başka bir dükkâna girer. Eksiltme için aradığı telefondan cevap alamayan Artin Margusyan bayılır. Margusyan'dan telefon bekleyen Lorenzo et Filho firmasının sahibi Sevira Marono Lorenzo, cevap gelmeyince malı Hamburg'tan teklif veren Alois Morgenrot'a satar.

Anlatıcının, anlattığı metne biraz uzaktan bakması sanki aktaran bir başkası imiş gibi eleştiri getirmesi ya da tez-antitez kabilinden fikirlerin karşıtlığından yararlanarak görüş beyan etmesi, öyküyü yeniden ve yeniden kurgulaması Şişhane'ye YağmurYağyordu'da sık

sık karşımıza çıkan bir özellik. Bunun Haldun Taner'in öykücülüğüne damgasını vuran bir teknik olduğunu söylemekte de yarar var (Karatepe, 2000:337).

*Şişhaneye Yağmur Yağuyordu*'da başlangıçta Kalender isimli at'tan bahseden anlatıcı, birden ihale olayından bahseder. Yani başka bir vakaya geçer:

*Serde toyluk vardı a canım. Sahi ne hışırdım o zaman... İlk gençlik, sersemlik, budalalık çağı. Herkesten başka olmak, kendimize bir şahsiyet yaratmak için sağcı, solcu, ırkçı, Turancı, anarşist, idealist geçindiğimiz günler. İçimizin yağı eridiği halde yanımızdaki kızı umursamadığımızı göstermek için körolası bir gururla kendimizi cendereye soktuğumuz çağlar. Sersemlik işte. Ne de yükseklerde idi gözümüz. Vekil olmayı talebe birliği idare kuruluna seçilmek kadar kolay görürdüm o zaman.. Gel gör ki, ola ola bugün Ankara Barosunda kırtipil bir avukat olup çıktım. (ŞYY,14)*

Yazar bu olayları anlatırken, insanların at gözlüğünü çıkarıp dünyada yaşananlara ilgi göstermesini ister. Haldun Taner, bu olayı ortaya koyabilmek için sürekli tabloyu değiştirir.

1. Kalender ve kaza olayı.
2. Artin Margusyan'ın tramvaya çarpıp ihaleyi kaçırmaması.
3. Tramvay kazası sonucunda okuldan arkadaş Süheyl Erbil ve Serap'ın karşılaşmaları.
4. Margusyan'dan haber alamayan Lorenzo'nun malları Hamburg'dan Alois Morgenrot'a satması.

*Aslında her şey bir kurmacadan ibarettir. Her şey bir oyundur aslında. Tıpkı basit bir çöpçü beygirinin kişnemesi üzerine bir öykü yazılabileceği gibi kişnememesi üzerine de yazılabilir. Ya da yaşadığımız hayatta her şey aslında o denli birbiriyle ilintilidir ki bazen mahvımız veya mutluluğumuz bir atın kişnemesine bağlıdır. Ve o atlar ortalıkta dolaşıp duruyor. Yaşarken ve yazarken kulaklarımızı iyi, gözümüzü dört açmak gerekiyor bu yüzden. (ŞYY,340)*

*Sancho'nun Sabah Yürüyüşü*'nde Sancho isimli bir köpeğin gözüyle Ankara'da yaşanan bir güne bakılır. Sancho'nun kim olduğu, sahibinin kim olduğu

soruları öykünün merak unsurlarını oluşturur. Öyküde bu soruların cevapları parça parça verilir.

Taner, gerçekleri, yeraldında zaman zaman kaybolan ırmaklara benzetir. Bu ırmaklar, “Bir müddet yeraldında görünmeden akar, günün birinde yine gürül gürül ortaya çıkarlar.” Gerçekleri hiç bir zaman yok demeyeceğimize göre, yazarın, paniğe kapılmışçasına onları dertop edip önü-müze yığmasının gereği ne? Neyi çözümler bu? Böyle yapmaktansa, bir ayıklama ile, tek tek, gerçeklerin üzerine gitmek daha iyi olmaz mı? Çünkü tek başına hiç bir yapıt, düzensizlikleri, saldırganlıkları, acıları tümüyle ne yansıtabilir, ne de bir çözüm yolu getirebilir. Taner ise, “düşman”ı tek başına yakalıyor (ki bu düşman toplumun yerilecek bir yanı, ya da onun temsilcisi olan kişidir, kişilerdir), iğnelerini batırarak, alaya alarak, istediği amaca ulaşıyor (Dizdaroğlu, 1969:233-237).

Sancho bu gezintide birçok köpekle karşılaşır. Bu köpeklerin ortak özelliği, sosyete köpekleri olmasıdır. Hikâyede her köpeğin bir sahibi vardır. Bu ikili-hem köpek hem sahibi-hakkında bilgi ve görüşler belirtilir. Sancho'nun sahibi çok net verilmemekle birlikte Devlet Konservatuarı'nda bale öğrencisi olan Hülya'nın babasıdır. Hülya'nın babası, kızının burs işini çözmek için mebusla görüşürken ve sevgilisi Selman Hanım'la buluşurken gözlemlenir. Hülya'nın annesi ise evde telefonla sevgilisiyle görüşür. Toplumdaki ahlaki boyuta da değinen yazar, bu unsurları dağınık halde verir. Yazar şimşek çakmasından korkan insanı eleştirir.

Haldun Taner'in hikâyesi, masal kutbuna değil, «gerçekçi hikâye» kutbuna yaklaşıp. Yazar bu hikâyesinde «belli bir zaman ve mekânda yaşanan gerçek hayatı» anlatır. Bunu yaparken de, insanlara çok yakın olan köpeklere başvurur.

Hayat, başkaları, Sancho'nun bir saadet ölçüsü saydığı ritme, uyumluluk duygusuna uymaz. Hayat arızalar, aksaklıklar ve çarpıklıklarla doludur. Hikâyenin esasını işte Sancho'nun uyumluluk duygusu ile sabah yürüyüşü esnasında karşılaştığı uyumsuzluk arasındaki çatışma teşkil eder. Hikâye boyunca Sancho'nun uyumluluk ritmi arızaya uğrar. Sancho bu aksamalardan rahatsız olur. (s.248)Sancho, Selmin Hanım'ın köpeği Diojen'e rastlayınca, bir ziyafette Hülya'nın babası ile Selmin Hanım'ın masa altından bacaklarıyla sevişirlerken yaptığı bir yaramazlığı hatırlar. Bu anekdot, başlı başına bir «durum komiği» teşkil eder. Onun geçmiş zamana ait bir hatıra olarak nakledilmesi, hikâyeye bir iç genişlik ve zenginlik kazandırır (Kaplan, 1997:248).

*Dürbün* isimli öyküde yazar eserini insanların duyu organlarının yetersizliği üzerine kurar. İnsanları dört ayaklılardan ayıran aklıdır. İnsanoğlu aklını kullanarak bazı buluşlar yapmış ve hayatı kolaylaştırmıştır. Anlatıcıya göre en önemli buluş büyüteçtir. İnsanoğlunun kullandığı dürbün ise bunun ürünüdür.

Yazar asıl vaya geçer. Hicabi bey dürbünle çevresini gözetlemektedir.

Çevrede olup bitenleri yakından takip eder. Geçen kamaralara göz atar. Olup bitenleri takip eder. Bununla kalmayıp evlere, bahçelere bakar. Ana düğümü dürbün üzerine kuran yazar, Hicabi Bey aracılığıyla gerçekleri ortaya çıkarır. İkiyüzlü insanların yalanları ortaya çıkar. Erdem'in Güliz'le olan ilişkisinin sonucunun ne olacağı da ara düğüm olarak karşımıza çıkar. Hicabi Bey, Erdem'e Güliz'in yaptıklarını anlatınca evlilik olayı gerçekleşmez. Çevrede bulunanlar gerçeklerin ortaya çıktığını öğrenince gizli ilişkilerini başka yerlerde yapmaya başlarlar. Artık daha dikkatli davranmaya başlarlar.

### 2.1.8. Mektuptan Yararlanılan Hikâyeler

Haldun Taner, *Şeytan Tüyü* isimli öyküde Alman ve Türk kültürünü bir Türk'ün bakış açısıyla anlatmıştır. Hikâye mektup tarzı bir anlatımla kaleme alınmıştır. Ökkeş isimli merkez kişinin bakış açısıyla eser anlatılır. Almanya'da yaşayan Türklerin sıkıntıları şu şekilde anlatılır:

*...Üstümüz yağmur emme altımız şükür çamur deldir. Garnımız tok sayılmasada aç da denemez. Midemiz gusguş, karalahana ve makarna ile doyma taklidi yapmaktadır. Et Berlin'de pahalı. Ve de domuz işgili yüzünden başka etleri de yiyemiyoz. Zira onları da domuz etini gestikleri bıçakla gesmekteler. Gönlün fazla et çekince Duizburg'da yaptığımız gibi yine sahanda yumurtaya guvvet. Bu yüzden Berlin işçi gemisinde de ülser oradaki gader mebzuldür. (ŞT,111)*

Ökkeş'in bakış açısıyla iki kültür karşılaştırılmıştır.

*Made in USA* isimli öykünün tamamı mektup tekniğiyle oluşturulmuştur. Bir kadın anlatıcının arkadaşının doğum gününde tanıştığı Lievtanant O. Connor isimli Amerikan askeriyle olan ilişkisi anlatılır. Anlatıcı L. O. Connor ile yaşadıklarını İnci isimli arkadaşına bir mektupla anlatır. Anlatıcı ile Fred arasındaki ilişki cinsel boyuta taşınır. Fred, anlatıcıyı Amerika'ya götürerek evlenecekleri vaadiyle cinsel istismarı artırır.

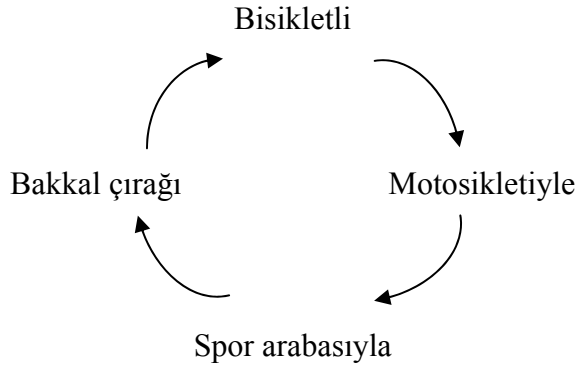
*Senin anlayacağın, biz on gün kadar muntazaman Calvados içtik. (MU,25)*

Anlatıcının ailesi kızlarının Amerikalı ile evlenmesine karşı çıkınca gizlice evlenip Amerika'ya gitme kararı alır. Fred'le anlaştıkları gün evden kaçır fakat Fred'i bulamaz. Fred'i ararken olayın gerçeği ortaya çıkar.

*Amerikan üniforması giyip Texas aksanıyla konuşan o sarışın teğmen aslında İzmirli bir Türk genci değil miymiş? Hem de tanınmış bir ailenin çocuğu, İzmir Koleji'ni bitirdikten sonra M.T.A. hesabına Texas'a gönderilmiş. Fakat orada işi serseriliğe vurduğundan tahsisatını kesmişler. Velhasıl böyle avantürkiye bir şey. Aynı oyunu evvelce iki kıza daha oynamış. Hep de virjin'lere düşkün anlıyorsun ya. Hiç ele geçmiyormuş. (MU,27)*

### 2.1.9. Bir Durumun Anlatıldığı Hikâyeler

Haldun Taner'in Çehov tarzı hikâyeyi denediği hikâyesi Fakaaat isimli öykü, zengin-fakir çatışması üzerine kurulur. En alt seviyeden başlayan istekler zirveye ulaştığında şekil değiştirir. Alttakiler üste imrenirken üstekiler alta imrenir.



Hayat, Haldun Taner'e göre bir döngü gibidir. Hiç kimse bulunduğu yerden memnun değildir. Hayat sadece maddiyat değildir, aynı zamanda insanların sevgiye de ihtiyacı vardır. Maddiyat ön plana çıkınca insanlar mutlu olamamaktadırlar. Güçlü tenkitlerini daima hikâye sanatının içinde vermesi onu ölçülü ve benzerlerinden çok daha etkili kılmıştır (Enginün, 2001:306).

*Ases* isimli öyküde Kadın'ın düşünce dünyasındaki erkeğe yer verilir.

Kötü Koca → İç karartır.

İyi Koca → İç açar.

Yazar, kadın ile Fenerbahçe'yi özdeşleştirir. Fenerbahçe'de küçük takımla berabere kalır, büyük takıma kök söktürür. Fener'in bu durumunu gösteren maçlara örnek verir. Bu maçların biri Hacettepe maçıydı. Bu maçta gol atan Hacettepeli futbolcu golü elle attığını hakeme söyleyince gol iptal edilir. Gol iptal edilince Ases centilmence davranan topçuya küfür yağdırır. Bu olayı ilk defa maça gelen bir

kadının bakış açısıyla okuyucuya aktarılır. Sanki bölümde anlatıcı radyo spikeri gibi bir pozisyonu anlatır:

Haldun Taner (1915-1986) klasik kurgulu öyküden simgesel (Konçınalar) ve deneysel (Ayışığında Çalışkur) öyküye her anlatımı dener. Bazen epizotları peş peşe bağlayarak (Yalıda Sabah), bazen ayrıntılar üzerine optik kaydırmalar (zum) yaparak kurguyu ve anlamı güçlendirir. Ama öyküyü iki karşıt uca dayandırır her zaman ve bunları paralel yürütür. Uçlardan birini tuttuğu olur, karşı ucu eleştirir. Yahut uçlardan birini tutar görünürken birden iki ucun da bir büyük çarkın elemanı olduğunu gösterip okura şaşırtmaca yapar. Esendal'daki o ince mizah ve Tanpınar'daki o ince ironi su yüzüne çıkar Haldun Taner'de. Kâh açık, kâh örtük cinselliğe vardığı da olur. Şehir insanları, gecekondulular ve Almanya'daki işçilerdir kahramanları. Çoğunlukla bön, yarı cahil, aldanmaya hazır, hayalsiz ama mutlu insanlar. Yeterince birey olamadıkları için eleştirilir bunlar. Alaya alınır. Yaşlılar ve öykümüze Haldun Taner'le giren hayvanlar ve bitkiler iğnelenmez. Ama onlar da dahil hiçbirinin dramaları yoktur sanki. Bu yüzden tasvirlerle, tahlillere girilmez. Ağırlık diyalog ve monologlardadır (Mert, 2000:100).

Haldun Taner'in Türk öyküsünün kalıplarını kırdığı eseri “Ayışığında Şamata” kurgusu itibariyle diğer eserlerinden ayrılır:

1-“Çalışkur” adında bir apartmanda oturanların yaşayış, düşünüş, görüş özelliklerini birer birer belirten, orada geçen olayların anlatılışından meydana gelmiştir hikâye. Kişilerin tuhaf, kusurlu yönleri üretilerek, büyütülerek hikâyenin gülünç unsurları elde edilmiş. Snobluğun, sonradan görmüslüğün yürekler, acısı örneklerini güldüre güldüre ortaya döküyor Haldun Taner. Bu ilk bölümde yazarın ustalığı pek kendini göstermiyor. Gülünç bir hikâye olmaktan öteye geçmiyor. Yazar, biraz da isteyerek, gevşek tutmuş işini. İkinci bölümdeki eleştirmelerin kolaylığını bu yüzden sağlamış görünüyor.

2-Taner, bellibaşlı eleştirmecilerimizin dil, deyiş özelliklerini benzeterek, hikâyesi için yazdığı eleştirmelerle sanatının doruğuna çıkıyor. Yazarın, Ataç ağzıyla veya en ağdalı Babı-âli üslûbiyle de kalemini oynatabileceğini, Türkçenin her çeşidinde başarılı olabileceğini öğreniyoruz.

Yazarın yarattığı kişiler yaşayan, her yerde, her zaman karşımızda görebileceğimiz soydan. Yalnız konuşmalarda görülen aşırı düşüklük güldürücü olmaktan çok ürkütücü geldi bize. Bunlar sanatçıdan beklediğimiz niteliği baltalıyor.

3-Bu ikinci biçim:bütünün en ince, en güzel esprisini üzerine almış. Asıl hikâye ile kitabın karşılıklı yapraklarına dizilmiş, okuyucunun kıyaslaması için de, değiştirilen, taraflar başka karakterlerle belirtilmiş (Fahime, 1955:347-349).

## 2.2. TEMA

Edebi eserlerin temel unsurlarından biri olan tema, yazarı harekete geçiren temel unsurdur. Sosyal yaşamda insanoğlu tepkilerini farklı şekilde ifade eder. Yazar ise edebi eserler yoluyla tepkilerini ortaya koyar. Bu harekete geçiş bizi temaya götürür.

Tema öykünün arkasındaki düşüncedir. Yazarın öyküsünü anlatırken geliştirmeyi tasarladığı şeydir. Yazarın kaynağı kullandığı malzemedir. Diğer bir deyişle tema, yazarın malzemesinden çıkararak okuyucuya aktarmayı planladığı ana fikirdir. Yazar öyküsüne başlamadan belirli bir tema ile hareket edebileceği gibi, öyküye başladıktan sonra da bunu oluşturabilir. Temanın karakterler, olay örgüsü ve bakış açısıyla bir bütünlük içinde verilmesi gerekir (Boynukara, 2005:137).

Romanda konunun örgenleşmiş biçimidir izlek. Ağrıyan noktalar, anlatı içinde varlığını duyumsatan sancılar. Konu ile atbaşı... (Gümüş, 1991:161).

Yazar bir bakıma başkaldıran kişidir. Olanları olduğu gibi kabullenmez, çevresini ve yaşanılan dünyayı irdeleyerek yazar, yorumunu aktarır ve değiştirmeye çalışır. Dünyaya soruşturan irdeleyen bir gözle bakarken kimi fikirler edinir ve fikirleri kanıtlamağa çalıştığı bu fikre izlek (tema) diyoruz (Gündüz, 2003:41).

Bir hikâyede “fikirî (tematik)inceleme yapabilmek için,

a-Öncelikle “yazarın niyeti”nin tespit edilmesi gerekir. Dursun Ali Tökel, “yazarın niyeti” konusunda şu sorulara dikkat çeker:

Sanatçı neden bir şeyler anlatmak istemektedir, anlatacağı şeyi nasıl seçmektedir, sanatçı anlatacağı mevzuyu hangi varlıkları seçerek görünürler dünyasına getirir, daha da önemlisi sanatçı, anlatacağı konuyu ifade etmeye çalışırken aracı olarak seçtiği varlıklarla niyetini birbiriyle nasıl örtüştürmektedir.

Yazar, anlatısında bütün diğer elemanlarda olduğu gibi, nesnelere de niyeti doğrultusunda, bir amaca yönelik olarak kullanır. İşte bu kullanım sonucunda, hikâyenin genel havasından “yazarın niyeti”ni, yani hikâyenin tematik/fikirî özünü yakalayabiliriz.

Şerif Aktaş’ın “yazarın sözünü emanet ettiği şahıslar” başlığı altında incelediği şahıslar da bize yazarın niyeti konusunda ipucu verecek niteliktedir.

b-Hikâyedeki anlatıcının bakış açısının belirlenmesi gerekir. Çünkü, anlatıcının kullandığı her bir söz (özellikle “sıfatlar” ve “zarflar”) bakış açısını ortaya koyan önemli ip uçlarıdır.

c-Her bir sanatçının, çağına bir şekilde bağımlı olması yüzünden, hikâyedeki olayın yaşandığı dönem bilinmelidir.

d-Bir hikâyede gerçek hayata ait bilgiler de yer alabilir. Yazar bu bilgileri didaktizme düşmeden “imgesel” olarak verebilir. Gerçek hayata ait bu bilgilerin de tespit edilmesi gerekir (Sağlık, 2003:37).

## 2.2.1. Yozlaşma

### 2.2.1.1. Değerlerin Yozlaşması

*Kooperatif* isimli öyküde yozlaşma teması işlenir. H. Taner, maddi açıdan birbirine yakın insanların yaşamlarının değişimi meselesindeki tutarsızlıkları anlatır. Maddi açıdan sıkıntılar içinde yaşayan grubun kooperatifin yakınına zenginlerin gelip evler yapıp çevresinin yapısını değiştirir. Artık insanlar giyim-kuşama ve süse düşerler. Fakat bu yöneliş zamanla kendisini yozlaşmaya çevirir.

*Daha nesini anlatayım... kooperatif yakında 3.cü kuruluş yılını tamamlayacak. Bugüne bugün semtin otokton ahalisi ile kooperatifin üyeleri, mümkünü yok, ayırd edilemiyor.*

*Kaymakamın oğlu iki kere üst üste ihtilâstan 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 şöförünü cigolo tutmuş diyorlar. (KOP,89)*

Devletin imkânlarının kullanılması, devletteki yozlaşmayı göstermesi bakımından önemlidir.

*Sahib-i Seyf-ü Kalem* isimli öyküde yozlaşma teması işlenir. Yaşlı bir kişi olan Miralay Bey'e bakmayan onunla ilgilenmeyen tek kızı yozlaşmanın en büyük örneğidir. Buna karşın Miralay'a yardımcı olan Almanca öğretmeni ve Necla'dır. Miralay sürekli askerlik hatıralarını anlatır. Almanca öğretmeni bu hatıraları yazıya geçirebileceğini ifade eder. Miralay hemen yazmaya koyulur. Fakat bu yazıların basılması problemini Almanca öğretmeni kendi imkânlarıyla çözer.

*Sebati Beyin İstanbul Seferi* isimli eserde yozlaşma teması işlenir. Bu yozlaşma tabiata olan yaklaşımla karşımıza çıkar. Emekli bir memur olan Sebati Bey'in sığılacak bir liman olarak çiçek sevgisini seçmesi anlatılır. Sebati Bey'in yaşamının büyük bir bölümünü çiçekler oluşturur. Yazar, Sebati Bey'den hareket ederek toplumumuzun kültürden, sanattan ve insan sevgisinden yoksun hale geldiğini anlatır.

*Dünya bu mu, hayat bu mu? diye Sebati bey düşündü. Bunlar da akılları sıra yaşıyorlar mı? Bu adamlar ne yaparlar? Sabah giderler akşam gelirler. Öğleyn ayaküstü bir şeyler atıştırırlar. Koş bre koş.. Koş bre koş.. Niye? Beş on kuruş fazla kazanmak için. Kazanıp ta ne yapacaklar. Sinemaya, kumara verecekler.. Hay aklınıza şaşayım sizin.. Yirminci asır medeniyeti dedikleri bu mu? Vah zavallı beni Âdem.. Vah zavallı nev-i beşer.. Sen bugünlere de mi düşecektin. (SBİS,65)*

*Tuş* isimli öykünün teması toplumsal yozlaşmadır. Genç bir kıza tecavüz eden suçlu, babasının milletvekili olmasıyla kurtulur. Genç kıza destek verip ortaya çıkarmaya çalışan mahallelinin bir kısmı milletvekilinin baskısıyla doğrulardan kaçarlar. Diğer kısmı da kötü yola düşen Nesrin için randevuevinde sıraya geçerler.

*Tahmin ettiniz belki. Gittim beyler, gittim efendiler. Gittim ama o gün değil bir hafta, belki de on gün sonra. Hem de vicdanımı büsbütün utandırmak için, adetim hilafına, kafayı çekip de gittim. Garip bir öfke vardı içimde o gün. Kendimden, insanlardan, kat'i olarak tayin edemediğim daha bir takım şeylerden öç almak için gitmiş gibiydim oraya. Bu bir saat zarfıbakış açısında hiddetimi, yataktan, yastıktan, kollarımın arasında yalancılıktan kıvranan bu zavallı et külçesinden almaya çalıştım.*

*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,10)*

### **2.2.1.2. Siyasi Yozlaşma**

*Yaşasın Demokrasi*'de tema, siyasi yozlaşmadır. Tek partili hayattan çok partili hayata geçişin sancıları anlatılır. İnsanımız bilinçten uzak, hoparlörlü arabaya veya iyi söz söyleyen saz şairinin etkisine kapılarak oy verir. Yazar hem seçeni hem de seçilene hicveder. Seçen bilinçsiz, seçtiren ise omurgasızdır. Demokrasi kavramı

yerleşmediği için çıkar gruplarının eline malzeme olan halkın vaziyeti ele alınır.

*Demokrasi kuru bir etiket değildir. Demokrasi bir düşünce tarzıdır, bir yaşam üslubudur. Hasılı demokrasi en güç rejimdir. Çünkü kültür ister, olgunluk ister, eğitim ister. Sade fikir özgürlüğü, söz eşitliği yetmez. O fikir ve sözlerde seviye de ister (Taner, 1952b:10-12).*

Dönemden hareket ettiğimizde eser, demokrasimizin ne halde olduğu göstermektedir.

İlerde, demokrasi rejimine geçişimizin, çok partili siyasî, hayata girişimizin tarihini yazacak olanlar, Haldun Taner'in, kitabına da ismini verdiği *Yaşasın Demokrasi* hikâyesinden çok istifade edecek, haleti ruhiyeyi çok iyi kavratmağa yarayan bir vesika gibi görecektir. Bu işin yalnız bizde değil, demokrasinin en çok terakki ettiği, en olgunlaştığı memleketlerde bile geniş halk kitlelerinin meseleyi alışı şeklini, püf noktayı gayet keskin bir görüşle, fevkalâde kudretle tespit etmiş. Şahsiyetler, vakanın muhiti, tasvirler ve hele halk şairinin ağzından söylediği şiirler pek güzel... (Körükçü, 1950:14).

Âşık Mehmet'in kişiliğinde de rüşvet teması ele alınır.

*İki Komşu* isimli öyküde bireysel bir çatışmadan hareket eden yazar, ülkemizdeki 'Demokrasi' kavramını irdeler. Ülkemizde demokrasi kavramının yerleşmediğini anlatan yazar, farklı partileri desteklemekte mihenk noktasının demokratik değerler değil, kişisel çekişmeler olduğunu anlatır. Saraylı Hanım'ın damadının Halk Partisi'nden mebus adayı olması, İfakat Hanım'ı Demokrat Parti'yi desteklemeye iter. İki komşu arasındaki kümes hayvanlarından ortaya çıkan ayrılık, siyasi ayrılığa yol açmıştır.

*Kantar Katibi Ali Rıza Efendi*'de siyasi yozlaşma tema olarak işlenir. Talat Paşa, Cavit Bey ve Enver Paşa eserde ele alınır. Tahsildar'ın bakış açısıyla Cavit Bey devlet kademesinde değerli bir kişidir. Kantarcı'nın bakış açısıyla da halka eziyet ederek vergileri alan bir devlet adamıdır.

Kantar Kâtibi, İttihatçılardan dolayı memleketin ve kendisinin çok çektiğini anlatır. Aynı zamanda yaşlı halinde maaş alamamasının nedeninin de İttihatçılar olduğunu dile getirir.

*Doluyumdur zâhir. Baksana efendi oğlum. Yaş doksanı aşmış. Gözümde fer, ağzımda diş kalmamış. Kunduramın tabanı delik. Yağmur olsa sokağa çıkamam.*

*Geçende bir hastalandım. Doktorsuz ilaçsız, uyuz köpek gibi geberecektim. E, ben böyle olacak adam mıyım? Devlet kapısında bunca yıl hizmet et çalış, âhır ömründe bir tekaüdiyeden mahrum kal... Sebebi kim? Bu.. -kötü bir sıfat aradı, bulamadı- İttihatçı güruhu işte... Ama, yok muydu? Bizim idarenin de tekaüt sanooğı vardı. Gel gör ki, bütün altınları İttihatçılar kaçarken götürdüler. Can pazarı bu... Geride kantarcı Rıza perişan olacakmış, kimin umuru. (KKAЕ,30-31)*

### 2.2.1.3. Kurumsal Yozlaşma

*Dairedeki İslahat* isimli öyküde kurumsal yozlaşma teması işlenir. Kişilerdeki yozlaşma zamanla kuruma yansır. Yozlaşmaları sıralayacak olursak:

1. Genç vekilin arkadaşı Bahadır Erdem'i kuruma müdür ataması.
2. Vekilin her ne şekilde olursa olsun kurumu düzeltmesini istemesi.
3. Memurların eski müdür zamanından kalma tembellikleri.
4. Akraba ve dostların kurumlarda işe alınması.
5. Vekil istifa edince kuruma üç müfettiş gönderilmesi.
6. Müfettişlerin kurumda hiçbir eksik bulamayıp tebrik ettikleri Bahadır Erdem'in görevden alınıp başka bir müdürün göreve getirilmesi.
7. Yeni müdürün eski elemanları işe alıp, onların çalışmamalarına göz yumması.

*Rahatlıkla* isimli eserde kurumsal yozlaşmaya yer verilmiştir. 1960 darbesinden sonra cuntacılarla beraber çalışanlar bilimi kenara bırakarak doktorası olmayanlara prof. vermişlerdir. Profesör atamalarında bilim yerine siyasi tercihler, özel hayat ön plana çıkarılmıştır.

Haldun Taner de ihtilal sonrası üniversitedeki hocalığına son verilen 147 kişiden birisidir. Yazar eserde buna da değinir.

*Cuntacı doçentlerce aleyhte verecekse, 147'ler aday tutacaklar demektir. 147'ler tutarsa Nihat'ın bağımsız grubu da onları destekler. (RHT,77)*

*Ayak* isimli öykünün teması toplumsal ve kurumsal manada bireyselliğin ön plana çıktığı bir yaşamın sorgulanmasıdır. Toplumsal manada halkın çevresinde olup bitenleri nasıl bir sorgulamaya tabi tuttuğu ele alınmaktadır:

*Terlikçi İhsan devekuşu kompleksiyle "canım ayaksa ayak" dedi "nerede*

*bulunmuşsa bulunmuş bize mi düştü tasası hadi bakalım ahbap salla şu zarım.*  
(AY,19)

Buna karşın diğer kişiler konunun aydınlatılması için kesik ayağın peşine düşerler. Bu toplumun merakını diğer manada da üzerine düşeni yaptığını göstermektedir. Savcı yardımcısının eniştesine mektup yazmayı devlet işinden daha önde görmesi, Başasistan'ın edebiyatla iştigal edip kesik ayak olayını örtbas etmeye çalışması, Selman Atacan'ın fotoğrafçılık merakı, Ercüment'in hastalara sorularak kesik ayağın kime ait olduğunu bulmak istemesine diğerlerinin de hasta psikolojisini düşünmeden bunu uygulamaya çalışması işlerini nasıl yaptıklarını ortaya koymak için özellikle seçilmiştir.

*Heykel* isimli öyküde sanat kavramını anlamayan insanımızdan örnek bir tip seçilmiştir. Heykeller sanat ve siyaset alanında ünlü olan kişilerin ortak bir kararla dikildiği sanat eserleridir. Yazar farklı bir bakış açısıyla o sıradan bir insanın heykelinin yapılmasını dramatik bir açıdan yaklaşır. Yine kurumlarımızdaki bürokratik engeller tema olarak işlenir.

*Bir ay, iki ay, üç ay, dört ay bekledik. Ne tebliğ geldi, ne bir şey.* (HYK,32)

#### **2.2.1.4. Sosyal Adaletsizlik**

*Konçınalar'*ı yazmaya iten neden toplumdaki eşitsizliktir. Adalet duygusunu ortaya koymak için oyun kâğıtlarını sembolleştiren yazar, gerçek dünya ile paralellik kurar. Oyunlarda dahi etkisiz kalan alt kademenin gerçek hayatta etkili olmasının düşünülemez olduğunu ifade eder. Kısacası oyunda da gerçek dünyada da herkes kendine düşen rolü oynar. Bu rolün dışına çıkması düşünülemez.

*8'den 9'a Kadar* isimli öyküde tema sosyal adaletsizlik üzerine kurulmuştur. Kırsal yaşamda bulunan insanların hayatının değersiz olduğu konusu askeri hastanenin kenarında doğuran bir kadından hareketle verilir. Yazar, kır-şehir çatışmasını temizlikçi kadının uygun olmayan ortamda doğum yapmasıyla ortaya koyarken, çözümlenmesini bir vakayla vermek yerine Y. Kadri'nin Yaban'ını örnek göstererek durumu kabul eder.

*Bayanlar 00* isimli eserde tema sosyal adaletsizliktir. Bizim insanımızın ne kadar iyi olursa olsun büyüklerin pislili temizlemek hoşuna gider. Bu pislik gerçek

anlamda hem de mecazi anlamda kullanılmıştır.

*Fasarya* isimli öyküde sıradan bir insanın hayattaki önemsizliği anlatılır. Bu önemsizlik futbolda, iş hayatında, evlilikte ve sosyal yaşamda kendini gösterir. Eserin başkişisi hep ezilendir.

<b>Ezilen (Önemsiz)</b>	<b>Ezen (Önemli)</b>
Fasarya	Ercüment (Takım Kaptanı)
Fasarya	Kahveci
Fasarya	Teğmen
Fasarya	Güzide Hanım

### 2.2.1.5. Kültürel Yozlaşma

*Sonsuza Kalmak* isimli öykünün teması sanatın tahrifatıdır. İnsanoğlu sanata ve tarihe değer vermemekte günü birlik çıkarlar için geçmişi yok etmekte sınır tanımamaktadır. Tarihi eserleri korumaya çalışan öğretmen emeklisi Sunuhî Bey, yalnız kalmıştır. Yaşadığı çatışmada ne eşi ne de eğitilmiş insanları yanında olmuştur. Herkes karşısında olmuştur. Hatta; “*Yüzyılların berisinden yüzyılların ötesine seslenebilmek için, diye karım benim sesimi ve konuşma tarzımı taklit ederek atıldı.*” (SK,144) diyerek yalnızlığını ifade eder. Sunuhî Bey birkaç kelimeyle tepkisinden başka bir şey yapamaz:”*E.pes yani*” (SK,145).

*Şeytan Tüyü*'nde Alman ve Türk kültüründeki çatışma üzerine kurulmuştur. Almanya'ya giden Türk işçilerinin yaşadığı problemler cahil bir insanın (Ökkeş) gözüyle verilir. Her şey farklıdır. İstiklal marşından başlayan farklılık, sokaklardan, kahvelerden, namus anlayışından, işçi haklarına kadar bambaşkadır. Fakat ortak olan tek şey vardır o da insana verilmeyen değerdir. Yazar olayı trajedi-komik bir şekilde ortaya koymak için anlatıcıya ayı kılığına sokarak, insanların bakış açısını göstermeye çalışır.

*Ayı olunca bunlarla daha bi eyi anlaşıyor insan.* (ŞT,132)

### 2.2.1.6. Bireysel Yozlaşma

*Beatris Mayvan* isimli öyküde maddi güç anlatılır. Maddi gücün verdiği cesaretle insanoğlu kişisel değerleri yok etmeye çalışır. Aile Ermeni kökenli zengin

bir ailedir. Yazar bunu ayrıntıları ile ortaya koyar. Beatris Mayvan'ın maddi gücü olmasına rağmen çirkin olması dolayısıyla erkekler uzak durur. Aile maddi gücünü kullanarak devlete borcu olan Jirayir Keklikyan'la kızlarını evlendirirler.

Ayrıca ihanet de yardımcı tema olarak kullanılır. Keklikyan para için çirkin bir kadınla evlenir. İstemeye istemeye beraber olur. Bununla beraber kaçamak yaparak eşine ihanet eder.

*Kocalık vazifesini yerine getirirken duyduğu tiksintiyi bastırmak için gene haftada birkaç gün Tarlabışı 'ndaki sarışın sevgilisine kaçamak yapıyor. (BM,39)*

*Memeli Hayvanlar* isimli öyküde tema insanların sömürülmesidir. Yazar memeli hayvanlardan hareketle insanoğlunun sömürülmesini mizahi bir yaklaşımla ele alır. Hayvanlar somut şekilde sağılırken, insanlar soyut şekilde sağılmaktadır. Fakat insanları hayvanlar gibi sağlamak. Toplumda ahlaksızlığa delalettir. Hırsız gibi esrarkeş gibi muamele görür. Anlatıcı ironi yaparak amacını belirtir.

*Dışarıda milleti sağanlar ellerini kollarını sallayıp geçiyor; ben tek kişiyi sağlayacak oldum; içeri tıktılar. (MH,114)*

### 2.2.1.7. Aldatma

*Harikliya* isimli öykünün teması ihanettir. İnsanoğlunun hep yüksekleri hedefleyip elindekiyle yetinmemesi anlatılır. Harikliya hiçbir sebep ileri sürmeden nişanlısı Andon'u bırakarak, hiç tanımadığı Amerikalı bir askerle evlenerek Amerika'ya gider. Yazar, Andon ile Jimmy arasında bir çatışma ortaya koyar. Çatışma unsuru Harikliya'dır. Kazanan ise Jimmy olmuştur.

*Geçmiş Zaman Olur Ki* isimli eserde ihanet teması işlenmiştir. Yazar, Mahinur ile Anlatıcının gerçeğinin çatıştığını ortaya koyar. Mahinur maddiyatı Anlatıcı ise aşkı, sevgiyi ön planda tutar. Çatışma, Mahinur'un fiziksel ve manevi değişimiyle çözülür. Artık anlatıcı da Mahinur'la beraber olamadığına sevinmektedir.

*Sancho'nun Sabah Yürüyüşü* isimli eserde yardımcı tema olarak ihanet işlenir. Hülya'nın annesi de babası da birbirlerini aldatmaktadır.

*İşgüzar Bir Polis* isimli öykünün teması ihanettir. Yazar ihanet temasını hazırlamak için Asım Kutay ile eşi Cavidan arasında yirmi yaş fark koyar.

Cavidan'ın güzel ve bakımlı olması da bu aldatma kavramını iyice pekiştirir. Öykünün başlangıcında namuslu bir portre çizen Cavidan'ın yasak aşk yaşadığının işgüzar bir polis tarafından ortaya çıkarılmasıyla olay farklı bir boyuta taşınır. Cavidan ile Asım Kutay ayrılırlar. Geleneksel toplum yapısının beklentisinde hareket ederler. Sonrasında Asım Kutay bu ayrılığa dayanamaz ve Cavidan ile tekrar yaşamaya başlar. Bu olayda toplumsal yapının dejenere olduğunu göstermek için seçilmiştir.

*Kaptanın Namusu* isimli öyküde ihanet teması işlenir. Yazar olayı trajik kılabilmek için olay içindeki şahısların konu ile ilgili bilgilerini azaltır. Birinci ihanet, Şayeste'nin Kaptan'a olan ihanetidir. Kaptanla beraber olmasına rağmen başka erkeklerle Kaptan'ı aldatır. İkincisi ise Şayeste ile Kaptan'ın karı-koca gibi görünüp topluma olan ihanetleridir. Üçüncüsü ise; Kaptan'ın ahlaksız bir kadına inanıp arkadaşı Rizeli Sadık'a olan ihanetidir.

*Allegro Ma Non Troppo* isimli öykünün teması platonik aşktır.

Gençlerin platonik aşkı ve yaşadıkları hayal kırıklıkları somut bir örnekle anlatılır. Genç, Matilda isimli kız için yanıp tutuşmaktadır. Matilda'nın bundan haberi bile yoktur. Gerçekler öykünün sonunda anlaşılır. Matilda yaşlı keman hocasıyla sevişirken gence yakalanır. Artık gencin hayatında kadın kavramı farklılık arz edecektir.

*Zaten dar omuzları geniş kalçaları ile kadın şeklen dahi az buçuk kemani, daha doğrusu viyolonsel hatırlatmaz mı?* (AMNT,75)

*Made in USA* isimli öyküde tema aldatmadır. Kendisini Amerikalı bir asker olarak tanıtan bir gencin, genç bir kıızı kandırarak cinsel açıdan sömürmesi anlatılır. Amerikan hayranlığı ve aileye olan başkaldırı da yardımcı tema olarak işlenir. Toplumsal dejenereasyon anlatıcının tutumunda kendini açıkça hissettirmektedir.

### 2.2.2. Zaman

*On İkiye Bir Var* isimli eserde zaman bir tema olarak ele alınmıştır. İnsanoğlunun hayatında zaman su gibi akıp geçmektedir. Fakat insanoğlu zamanın ne çabuk geçtiğinin farkında değildir. Aynı zamanda zamanı iyi de kullanmamaktadır.

Anlatıcıya göre zamanın nasıl geçtiğini bilmeyen zamanı da iyi değerlendiremez. İnsanoğlunun zamanla iştiğal olduğu iki vakit vardır. Birincisi yılbaşı geceleri 12'ye beş kala; ikincisi ise saatin durduğu ölüm vaktidir. Saatin sesinin durması yani ölüm aynı zamanda korku temasını da içerisinde barındırır. Anlatıcı bunu şu şekilde ifade eder:

*Eskiden beri az yaşamaktan, erken ölümden korkarım. Sade ben mi, herkes korkar. (OİBV,11)*

*Karşılıklı* isimli öyküde insanın cansız varlıklarla olan iletişimi anlatılır. İnsanoğlunun bu etkileşimi anlaması için karşısındaki cansız varlığı anlaması gerekir. Onunla iletişim kurması gerekir. Eğer onun dilinden anlamaz ise eserde olduğu gibi işleyen saat işlemez olur. Yazar olaya felsefi bir boyut kazandırır.

### 2.2.3. Yaşama Sevinci

*Küçük Harfli Mutluluklar* isimli öyküde yaşama sevinci tema olarak işlenmiştir. 72 yaşındaki emekli bir albayın sabahın erken saatlerinde kalkıp spor yapması ve eve dönüşte çocuklarla top oynaması ondaki yaşama sevincini gösterir.

*Günü yaşamak, küçük harfli mutlulukların bir tespiti gibi. Fazlasını aramadan.*

*Ne güzel şey sağlıklı olmak. Günde iki defa dışarı çıkmak, yaz kış denize girmek, yararlı olmak, sıcak bir evi, üftade gibi bir karısı olmak. Bu yaşta ayda dört defa gusül aptesti alabilmek. İşinde, çevresinde sevmek Albayım diye benimsenmek. (KHM,82)*

### 2.2.4. Ölüm

“Gülerek Ölmek” isimli öyküde ölüm teması işlenir. Sekban isimli öykü kişinin kendinden emin tavırları ve ölüm karşısındaki çaresizliği anlatılır.

*İster misin, burada bir Haziran ikindisi, pisi pisine tek başıma gümbürdeyip gideyim, diye düşündüm. Kırlangıçlar, biraz sonra, belki cesedinin üzerinde uçacaklardı. (GÖ,260)*

Fakat bu ölüm köpek gibi değil kurt gibi olacaktır:

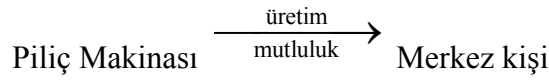
*Köpekleşip ölmek yerine kurt gibi ölmek. Bir başına, vakur, insan*

*bakışlarından ve acımalarından uzak. Gülerek ölmek. (GÖ,261)*

*Bir Motörde Dört Kişi* isimli öyküde tema ölüm korkusudur. Toplumumuzun birbirinden uzaklaştığını anlatan bu öyküde sınıf farklılıkları ortaya konur. Bu sınıf farklılığının ortak özelliği bencilliktir. Motör'ün arızalanması üzerine herkes can telaşına düşer. Sarışın kadın kendini kurtarmak için birini arar fakat bulamaz. Çımacıya yapışır ve ondan yardım ister. Kaptanın olayın büyütülmemesi gerektiğini söylemesi üzerine motördeki her şey olmamış gibi dünya telaşına dönerler.

### 2.2.5. Cinsellik

*Piliç Makinası*'nda karamsarlık üzerine kurulmuştur. Öykü kişinin iç dünyasında yaşanan bunalım çözülmeye çalışılır. Merkez kişiyi Piliç Makinası ile eşdeğer tutan yazar, bir paralellik kurar. Piliç Makinası nasıl üretim yapmıyorsa, merkez kişi de mutluluk üretememiştir.



Merkez kişi kendi içerisinde bir çatışma yaşar:

*Burada muhayyilesi üşeniyor. Belki de komşulardan çekindiğinden tartışmayı kesmek gereği duyuyor. Akli normal rayda işlemeyen insan ikna edilemez. Ayrıca, akli normal rayda işleyen insan da ikna edilemez, onur denen burnu büyük budala içimizde bağdaş kurup oturdukça. Tartışma boşuna. Hayır, pek de boşuna değil. Bir sonuca vardırmasa da kızıştırır ya insanı, silker çıkarır ya onu bu yere batası durgunluktan. Olaylar ve insanlara başka açılardan da bakmak diye bir şey olduğunu yalan malan, hayal meyal hatırlayıp, beynin kasılıp kapanmış inatçı hücrelerine yeni bir oksijen getirir ya. Atışa devam. Sinirlerinin bozulması, onurunun yaralanması pahasına. (PM,24-25)*

*Ablam*'da tema cinselliktir. Kendi milletinden olanlara zarar vermek istemez. Cinsel yolla bulaşan hastalığı, başka milletlere geçirmek ister.

*F. H. Kedisi* isimli öyküde tema cinselliktir. Yazar insanlarla hayvanların cinselliğini ortaya koyar. İnsan olarak Yugoslav bir kadını F.H.'yi seçerken, hayvan olarak onun kedisi Dropsi'yi seçer. Cinsel anlamda da ikisinin birbirinden farkı yoktur. Önüne gelenle beraber olurlar.

*Necmiye'nin Hatırı* isimli öyküde cinsel zafiyet işlenir. Yaşlı bir kişi olmasına rağmen Cemal Efendi, Necmiye'nin kadınsı hareketlerden etkilenecek doktorların yasaklamasına rağmen klarnet çalar ve rahatsızlanır. İskemleden düşer burnundan kan gelir, gözünü açar açmaz Necmiye'yi arar.

*Necmiye'nin Hatırı*'nda cinsellik de tema olarak işlenir.

*Rabbena hakkı için, bu nişan bozulacak” diye gürleri. “Duhter'i Pakize sandığımız bu aşiftenin yaptıkları aştı taştı, nisabı geçti. Ne vakittir kolluyordum kaltağı. Bugün raftaki o posbıyık müteahhidin kotrası ile bir başına aldılar. Allah bilir, açıkta halvet oldular. Herif bir ara denize dalıp çıktı. Belli bir şey ki gusül apdesti aldı (NH,47)*

Cinsellik konusunda Haldun Taner geri planda kalmak istemez. Hayatın bir paçası olarak görür.

Seks, hayatın, gerçeğin bir parçasıdır, özüdür hatta. Es geçilemez. Hayattan soyutlanamaz. Eski edebiyatçılar 'Edebiyat edepli olmalıdır' derlerdi. Edebiyat gerçekçi olmalıdır bence her şeyden önce. Ama bazı yazarlar açık saçıklığı ilgi oltası sayıyorlar. Yahut kendi komplekslerini böylece boşaltıyorlar. Ben her şeyde belli bir dozu kollamaktan yanayım. Kaldı ki ölçü, her şeyi daha etkili yapar. Genç bir kızın blucin pantolonunun, çırılçıplaklıktan daha seksi olduğu inkâr edilebilir mi? Sırf seksüel kasıtle yazılmış, cüretli bir eser olmasına karşın Alfred de Musset'nin ünlü 'Gamiasi'nde müstehcen tek laf geçmez (Taner, 2006:129).

*45 Marka Seksapil* isimli öyküde kadın ve cinsellik ele alınır. Bir Alman kadının cinselliğe bakış açısı anlatılır. Eserin sonunda Türk kızlarıyla karşılaştırılır.

*Yaprak Ne Canlı Yeşil* isimli öyküde Taner yardımcı tema olarak cinselliği işler:

*İkinci birleşme bu zılgıttan sonra daha iyi. Gıkım çıkmıyor, konuşmuyorum çünkü, üstelik vücudunun haritasını ve kişisel rotasını öğrendik ya... (YNCY,186)*

## 2.2.6. Fetişizm

*Eller* isimli öyküde insan vücudunun bir parçası olan ellere karşı duyulan sevgi anlatılır. Anlatıcı için o el bir bambaşkadır.

*Bu el değil, bambaşka bir şeydi. Etrafı âdeta bir hâle ile çevrili bembeyaz göz*

*kamaştırıcı bir cisimdi bu. Buna bakan bir dinsiz derhal imana gelir, bu eli gören bir manav hemen şair olabilirdi. Bu el öylesine mükemmeldi, mükemmeliyetin ta kendisi, son zirvesi idi. Onu anlayabilmek için, Kadıköy'ünden kalkan dokuz elli vapurunun penceresinden görmek ve tesiriyle benim gibi allak bullak olmak lâzımdı. Gerisi lâfu güzafı. Anlatılamazdı. Anlaşılamazdı. (EL,40)*

### 2.2.7. Toplumsal Eleştiri

*Sancho'nun Sabah Yürüyüşü* isimli eserde tema eleştiridir. Sancho isimli bir köpeğin ağzından insan gözüyle anlatılır. Sancho köpekten ziyade hayatı sorgulayan bir eleştirmendir. Müteahhitleri, avukatları, mebusları, polisleri vs o toplumsal yaşamdaki tüm aksayan meslek gruplarını tek tek değerlendirir. Her meslek grubuyla bir köpek özdeşlik kurularak açıklayıcı bir anlatımla ele alınmıştır.

*Bir müteahhit malzemedен çalarsa.*

*tiki tiki praf*

*Önce yollar bozulur,*

*tiki tiki praf*

*Sonra topuklar çarpılır,*

*tiki tiki praf*

*Sonra kafalar yamulur*

*tiki tiki praf*

*Düzenler eciş bücüş olur.*

*Sonra müteahhitler malzemedен çalmaya başlar. (ŞYY,8)*

### 2.2.8. Hürriyet ve Seçim

*İstedığı Şarkıyı Dinleyebilmek* isimli öyküde tema özgürlüktür. İnsanların özgürlüğünü temsil eden unsur olarak radyo seçilmiştir. İnsanoğlu istediği şarkıyı seçebilme özgürlüğüne sahiptir. Sosyal hayatta en önemlisi devlet hayatında hiç kimse bu özgürlüğe sahip değildir. Devlet başkanı bile istemediği şeyleri dinlemek zorunda kalabilirken, radyo başında insan, istediğini dinleme istemediğini dinlemememe özgürlüğü içerisinde.

Anlatıcı radyolu insan ile radyosuz insanı karşılaştırır.

*Şu dünyanın bir köşesinde binlerce, yüzbinlerce, milyonlarca insan*

*radyelerinin başına oturmuş istedikleri şarkıyı dinliyorlardı. Bir benden başka, bir benden...*

*Ben radyosuz insan, ben zavallı, ben boynu bükük, ben aşksız, ben eşsiz, ben şevksiz neşesiz, bütün arzularının peşinde daima kurulu kalmaya mahkum nasipsiz insan, ben hep böyle sittin sene başkalarının dinlediğini mi dinleyecektim. Benim de arzularım, ümitlerim, başkasının keyfine ve emrine bağlı olmadan dinlemek istediğim şarkılarım olmayacak mı idi. (İŞD,96)*

*Artırma* isimli öyküde adalet kavramı tema olarak işlenmiştir. Maddi imkân ile imkânsızlık karşılaştırılmıştır. Her zaman kazanan maddiyattır. Madi imkânsızlığı olan kişiler hep basamak olarak kullanılmıştır. Parası olmayanın seçme hakkı yoktur.

## 2.2.9. Kendi ve Öteki

### 2.2.9.1. Kendi/ben/liderlik

*Yaprak Ne Canlı Yeşil* isimli öyküde tema kendi olmaktır. İnsanoğlu çevrenin baskısıyla ve dış etmenlerle olduğundan çok farklı davranmaktadır. Yazar iki farklı kültürden kişiler seçerek bunların doğal bir yaşam içerisine çeker. Taner'e göre bu doğallık cinsellikle gerçekleşecektir.

*Bu kalabalıkta seni bulmak zor, diyor. Bırak şu zevzeklikleri... İki kişi olmak lazım sevişmede sonra da... (YNCY,185)*

*Salt İnsana Yöneliş* isimli öykü liderlik teması üzerine kurulmuştur. Şef tüm edebiyatçıları yönlendiren yapıya sahiptir. Zamansız veya isabetsiz çıkışlar yapsa bile fikrini kabul ettiren bir yapısı vardır.

*Bakardınız bir gün elinde bir tefrika:*

*-Bayılıyorum şu herife, diye çıkagelirdi. Çukurova'nın çilesini çekmiş adam. Güneyin bütün dramı romanının her yaprağında nefes alıp veriyor. Yaşanmış, çekilmiş vermek, ter kokan acı gerçek.*

*Hadi ondan sonra grupta bir müddet yaşanmış, çekilmiş vermek, ter kokan acı gerçek moda olurdu. Şiirlerde pamuk tarlalarının çilesi, hikâyelerde yılanmış ağa-ırgat çekişmesi... Hattâ o arada Caldwell'ini yaşamakta olan Sungur daha da ileri gitmiş, onun biraz da gözüne girebilmek için, durduğu yerde Çukurova*

*tarlalarında bir de zenci-beyaz çekişmesi icat edivermişti... (SİY,56)*

*Sebati Beyin İstanbul Seferi* isimli eserde kendi olabilen bir kişi olan Sebati Bey işlenir. Emekli bir memur olan Sebati Bey'in sığınılacak bir liman olarak çiçek sevgisini seçmesi anlatılır. Sebati Bey'in yaşamının büyük bir bölümünü çiçekler oluşturur

*Yağlı Kapı*'da alışkanlık teması işlenmiştir. İnsanlar gelenekten, geçmişten ve alışkanlıklarından vazgeçemez. İnsanoğlu kendi olma yolunda ilerler.

### **2.2.9.2. Ötekileşmek**

H. Taner'in *Yalıda Sabah* isimli öyküsünde doğanın ötekileştirilmesi işlenir. Yazar, sabah vaktinden itibaren doğayla paralel devam eden insan yaşamına eleştirel bir tavırla yaklaşır. İnsanoğlu doğayı kirletirken, hayvanlar kendi dünyasında yaşamlarını sürdürürler. Yazar bir tercih yapılması gerektiğini ifade eder:

*Hiç konuşmadan, yazmadan, kendini belli etmeden, başkalarının yargısını sallamadan, umursamadan.*

*En iyisi kıyının verdiği şu ekoloji dersini uygulamak mı dersiniz? Yoksa bir taraçaya, bir sokağa ve birinci kata, bir ukala üçüncü kata çıkıp, ama en çok da bu kıyıya inip, bulutlarla kaplumbağa arasındaki değişken elektrik akımını andıran bu iniş çıkışların, bu gidip gelişlerin bileşiminden daha ilginç bir yerlere varmayı beklemek mi? (YS,37)*

*Bir Kavak ve İnsanlar* isimli öykünün teması doğal yaşamın ötekileştirilmesidir. İnsanoğlu dokunduğu her yeri kurutmaktadır. Doğanın güzellikleri insanoğlunun elinde çirkinliğe dönüşür. Kavaklar telefon direği olur. Dalgalar eskisi gibi okşamaz, deniz ölü suya dönüşür, papatyalar kurumdan simsiyah olur. Gelincik isli çatana bayraklarına döner. Kuşlar kaçar. Kısacası doğal denge bozulur. Bu çatışma hayvanların toplanıp öç almak istemesiyle çözülmeye çalışır. Fakat insanoğlu bu çatışmada acımasız olandır.

*Kooperatif* isimli öyküde ötekileşme kavramı işlenir. Maddi açıdan sıkıntılar içinde yaşayan grubun kooperatifin yakınına zenginlerin gelip evler yapıp çevresinin yapısını değiştirir. Artık insanlar giyim-kuşama ve süse düşerler. Fakat bu yöneliş zamanla kendisini yozlaşmaya çevirir.

*Daha nesini anlatayım... kooperatif yakında 3.cü kuruluş yılını tamamlayacak. Bugüne bugün semtin otokton ahalisi ile kooperatifin üyeleri, mümkünü yok, ayırd edilemiyor.*

*Kaymakamın oğlu iki kere üst üste ihtilâstan 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 şöförünü cigolo tutmuş diyorlar. (KOP,89)*

### **2.2.9.3. Ötekileştirme**

*Sonsuza Kalmak* isimli öykünün tema olarak ötekileştirme işlenir. İnsanoğlu sanata ve tarihe değer vermemekte günü birlik çıkarlar için geçmişi yok etmekte sınır tanımamaktadır. Tarihi değerleri ötekileştirme konusunda birbiriyle anlaşma yapmış gibidirler.

### **2.2.10. Sevgi**

#### **2.2.10.1. İnsan Sevgisi/Aşk**

*Kızıl Saçlı Amazon* isimli öyküde aşk teması işlenir. Bir gencin kim olduğunu bildiği fakat zengin bir aileye mensup olarak tahayyül ettiği bir genç kıza olan platonik aşkı anlatılır. Kamil adındaki bu genç sürekli hayaller kurarak hayatına devam ettirir. Eserin sonuna doğru hayal âleminden gerçek âleme dönülür. Zengin olarak hayal ettiği kişi Seyisin kızıdır. Kamil rüyadan uyanır. Aşkından vazgeçmeye niyeti yoktur fakat platonik aslına da faydası olacak maddi bir gücü de yoktur.

*Gözlerinde kararını vermiş insanların parıltısı:*

*Artık kimse dövemeyecek onu.*

*Sonra ne büyük laf ettiğini kendi de farkına varıp başını öne eğdi ve deminden beri yeni yetişen marulları çiğnediğini ancak o zaman fark edebildi. (KSA,16)*

*Artırma* isimli öyküde aşk da yardımcı tema olarak işlenir. Çocukluk aşkıyla karşılaşan bir kişi ona mahcup düşmemek için cebindeki son kuruşa kadar harcayarak bir küllük alır.

*Neden Sonra* isimli öyküde tema aşktır. Aşkın verdiği duygusallık İhsan'ı psikolojik sıkıntıya sokmuştur. İhsan'daki aşırı duygusallık çatışmaya dönüşür.

Melahat'ın geç kalması üzerine sevgilisinin kendisini terk ettiğini düşünür. Zihninde bu olayı olumsuzla götürür. Hayal ile hakikat çatışması içerisinde kalır.

### 2.2.10.2. Tabiat Sevgisi

*Sebati Beyin İstanbul Seferi* isimli eserde sevgi teması işlenir. Bu sevgi tabiat sevgisidir. Emekli bir memur olan Sebati Bey'in sığınılacak bir liman olarak çiçek sevgisini seçmesi anlatılır. Sebati Bey'in yaşamının büyük bir bölümünü çiçekler oluşturur. Yazar, Sebati Bey'den hareket ederek toplumumuzun kültürden, sanattan ve insan sevgisinden yoksun hale geldiğini anlatır.

*Dünya bu mu, hayat bu mu? diye Sebati bey düşündü. 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 ta ne yapacaklar. Sinemaya, kumara verecekler.. Hay aklınıza şaşayım sizin.. Yirminci asır medeniyeti dedikleri bu mu? Vah zavallı beni Âdem.. Vah zavallı nev-i beşer.. Sen bugünlere de mi düşecektin. (SBİS,65)*

Haldun Taner'in *Yalıda Sabah* isimli öyküsünde doğanın güzelliği teması işlenir. Yazar, sabah vaktinden itibaren doğayla paralel devam eden insan yaşamına eleştirel bir tavırla yaklaşır. İnsanoğlu doğayı kirletirken, hayvanlar kendi dünyasında yaşamlarını sürdürürler. Yazar bir tercih yapılması gerektiğini ifade eder:

*Hiç konuşmadan, yazmadan, kendini belli etmeden, başkalarının yargısını sallamadan, umursamadan.*

*En iyisi kıyının verdiği şu ekoloji dersini uygulamak mı dersiniz? Yoksa bir taraçaya, bir sokağa ve birinci kata, bir ukala üçüncü kata çıkıp, ama en çok da bu kıyıya inip, bulutlarla kaplumbağa arasındaki değişken elektrik akımını andıran bu iniş çıkışların, bu gidip gelişlerin bileşiminden daha ilginç bir yerlere varmayı beklemek mi? (YS,37)*

### 2.2.11. Sömürü ve Hayatla Mücadele

*İznikli Leylek* isimli hikâyede hayatla mücadele tema olarak işlenmiştir. Yeryüzündeki varlıklar her zaman bir mücadele içerisinde. Bu olay hem insanda hem de hayvanda kendisini gösterebilir. Haldun Taner leylekten hareketle;

eksikliğini-noksanlığını hiçe sayan varlıklar bir mücadele içine girerler demektir. Bu mücadele, sonuç belli olsa dahi sürecektir: “*Uçamayacağını bilmek, yine de uçmaya yeltenmek.*” (İL,51)

Bunun yanında yardımcı tema olarak acıma ve yardım da işlenmiştir. Anlatıcı sonuç bölümünde bunu destekleyen bir ifadeye başvurur:

... *Bu yolda acıklı ve kötümser bir hikâyeye yazacaktım.* (İL,51)

*Memeli Hayvanlar* isimli öyküde tema insanların sömürülmesidir. Yazar memeli hayvanlardan hareketle insanoğlunun sömürülmesini mizahi bir yaklaşımla ele alır. Hayvanlar somut şekilde sağılırken, insanlar soyut şekilde sağılmaktadır. Fakat insanları hayvanlar gibi sağlamak toplumda ahlaksızlığa delalettir. Hırsız gibi esrarkeş gibi muamele görür. Anlatıcı ironi yaparak amacını belirtir.

*Dışarıda milleti sağanlar ellerini kollarını sallayıp geçiyor; ben tek kişiyi sağacak oldum; içeri tıktılar.* (MH,114)

### 2.2.12. Teknolojinin Bilinçsiz Kullanımı

*Dürbün* isimli öyküde, bilimin teknolojinin insanın elinde doğru kullanıldığı sürece faydalı olduğu anlatılır. Fakat ülkemizde bazı objeler amacının dışında kullanılır. Büyüteç teknolojik gelişimlere yardımcı olması gerekirken, dürbün adı altında bir alet yapılmıştır. Bu aleti iyi niyetli kullanmayan Hicabi Bey, insanların mahrem görüntülerini takip eder. Aynı zamanda insanların gerçek yüzleri de ortaya çıkar.

*Hicabi Bey, sade lüfere çıkan çiftleri, kamarada halvet olanları, kaçamak yapan evli kadınları değil, her şeyi görüyor. Nizamettin Bey, avukatın karşı tarafla anlaşmasını, Fahrünisa Hanım, kocasının ilk karısı ile arada sırada Riviyera’da buluştuğunu hep Hicabi Beyin dürbününden öğrendi.* (DRB,49)

### 2.2.13. Acıma

*Sahib-i Seyf-ü Kalem* isimli öyküde acıma teması işlenir. Yaşlı bir kişi olan Miralay’a yardımcı olan Almanca öğretmeni ve Necla’dır. Miralay sürekli askerlik hatıralarını anlatır. Almanca öğretmeni bu hatıraları yazıya geçirebileceğini ifade eder. Miralay hemen yazmaya koyulur. Fakat bu yazıların basılması problemini

Almanca öğretmeni kendi imkânlarıyla çözer. Bir de matbaacı çok sattık yalanını söyleyince, Miralay ikinci kitabı yazmaya başlar. Bu sefer öğretmen çaresiz kalır.

### 2.3. ŞAHIS KADROSU

Roman ya da öyküde yer alan kişilere verilen isim. Günümüzde kahraman kelimesinin uygun olmadığı, bunun yerine kişi ya da karakter demenin daha uygun olduğuna ilişkin değişik görüşler vardır. Sonuçta olayların içinde yer alan, onları yönlendiren ya da onlar tarafından yönlendirilen kişilerdir.

E. M. Forster, karakterleri düz (flat) ve yuvarlak (round) olarak ikiye ayırır. Forster'a göre bir karakter, olayın başından sonuna kadar hiç değişmeden kalıyorsa, bu düz karakterdir. Eğer olayın başında tanıdığımız kişi, olayın sonunda bambaşka bir kişi olup çıkıyorsa bu da yuvarlak karakterdir. Karakterleri ana karakterler yardımcı karakterler olarak da sınıflandırmak mümkündür. Hikâyenin dayandığı ve olayların yükünü çeken karakter ana karakterdir. O olmadığı zaman bile onun varlığını hissederiz. Yardımcı karakterler yazarın gerektiğinde başvurduğu, işi bittiğinde de bir kenara bıraktığı karakterlerdir.

Karakterleri tanımanın çeşitli yolları vardır. Bunlar ya doğrudan yazar tarafından okuyucuya sunulur ya da dolaylı yollardan tanıtılır. Karakterleri fiziksel görünüşleri, diyaloglar, aksiyonlar, görüşleri ya da bakış açılarından hareketle tanıyabiliriz. Yazarın tutumu tanımayı büyük ölçüde belirler. Gösterme yöntemini seçmiş bir yazarın eserinde tanıma işi büyük ölçüde okuyucuya bırakılırken, anlatma yöntemine dayalı bir eserde tanıma işi yazarın verdiği bilgilerle gerçekleşir.

Bir hikâyede yer alabilecek karakter tipleri sınırsız olabilir: Kadın, erkek, zengin, fakir, çocuk, yaşlı, genç, köylü, kral, hasta, sağlıklı... Önemli olan karakterin kim olduğundan çok, okuyucunun karakterin duygu ve düşüncelerine gösterdiği olumlu ya da olumsuz tepkidir. İnanırcılık ögesi olay örgüsü ve bakış açısı için ne kadar önemliyse, karakterler için de aynı derecede önemlidir. Karakterin kaçınılmaz bir biçimde canlı olması da gerekmez. Yazar bir nesneyi de pekâlâ karakter olarak kullanabilir (Boynukara, 2000:136).

Kişilerin eylemsel işlevlerinin saptanması anlatılan olayın anlatısal sözdizimini sunar. Bu kişilerin üstelendikleri izleksel ya da betiksel roller ise anlatılan olayın içinde yer aldığı dünyanın ipuçlarını sunar araştırmacıya. Özellikle duygusal ve tutkusal roller anlatının derin yapısına yönelmemizi sağlayan metinsel öğelerdir. Kişilerin duygusal donanımları ölçüsünde yaşadıkları heyecanlar, düş kırıklıkları, umutlar, çöküşler hep derin yapıya

bağlanan önemli izlekleri duyurur (Öztokat, 2005:125).

Yakup Çelik; “gözlem ve gözleme dayalı yorumla insanın anlatılması”, “tasvir ve gözlem arasında insanın tanıtılması”, “diyalog yoluyla insanın tanıtılması” ve “vaka örgüsü içerisinde insanın tanıtılması, biçiminde şahıs kadrosunun anlatılabileceğini ifade eder (Çelik, 2002:23-36).

Hikâyelerde, şahısların bir adı, hatta soyadı olur, dış görünüm özellikleri (cinsiyeti, boyu, yüz ifâdesi...), ruhsal yapısı (üzüntüsü, heyecanı...), toplumsal durumu (iş, parasal olanakları...), diğer kahramanlarla ilişkisi (aile, arkadaşlık bağları...), kimi zaman gerçekten yaşayan (ve/ya da yaşamış) bir kişiye (ve/ya da kişilere) gönderme yapılarak anlatılır ve betimlenir. Kimi zaman da yazar, gerçek bir insanı örnek almadan düş gücünü kullanarak kahraman(lar)ını tüm özellikleriyle gerçek kılar. Buna “kişileştirme” denir (Kıran Eziler ve Kıran, 2000:35).

Şaban Sağlık'ta şahıs kadrosundaki sınıflamayı şu şekilde yapar:

Temsil edilen insan figürü (Tip, Karakter),

Fizikî tanıtım (yaş, cinsiyet, güzellik)

Psikolojik tanıtım (moral durumu -yalnız, çirkin, güzel, neşeli-insanlarla ilişkileri, dünya görüşleri vs.)

Sosyal durum (meslek, eğitim, memleket, ekonomik durum, çevre vs.) (Sağlık, 2003:28).

Şahıslar, hikâyenin materyal unsurlarından biridir ve öyküdeki olayın (vakanın) faileri durumundadır. Şahıs/şahıslar olmadan hiçbir anlatı oluşmaz. Burada “şahıs” derken sadece insanları kastetmiyoruz Meselâ bir masalda, hayvanlar ve nesnelere de tıpkı bir insan gibi eylemlerde bulunabilir, birbirleriyle değişik açılardan ilişki (dostluk, kavga, işbirliği vs.) içinde bulunabilirler. Burada, bu hayvan ve nesnelere de “şahıs” diyoruz.

Mehmet Kaplan, belirli dönemlerde toplumun inandığı temel kıymetleri temsil eden, küçük farklarla aynı dönemde yazılan eserlerde de görülen, basit ve sabit karakterli kişilere “tip” demektedir.

Hikâye ve romanda kişilerin oluşturulması için geçmişten günümüze bazı teknikler bulunmaktadır. Roman ve hikâyelerde kişileri tanıtmmanın iki yolu olduğu görülmektedir: Bunlardan birincisi önce kişinin belli başlı niteliklerinin verilmesi sonradan bunların aksiyonla yavaş yavaş tanıtılmasıdır. Buna Şevket Toker “açıklıma yoluyla tanıtım (expository)” demektedir. Bu tarz kişiyi tanıtmada, anlatıcı veya kahramanlardan biri,

genellikle metnin başında kişiye dair bilgiler verir. Bu verilen bilgiler onun fizikî portresini ortaya çıkardığı gibi, psikolojisini, sosyo-ekonomik yapısını, kültürel tercihlerini de açıklayabilir. Anlatı kişisiyle ilgili verilen bu bilgilerin romanın ilerleyen sayfalarında kişinin aksiyonuyla uyumlu olması, onu açıklaması beklenir. Roman ve hikâyede kişi tanıtmanın ikinci yolu ise, kişileri aksiyonun içinde bir oluşum halinde canlandırmaktır. Toker'in "dramatik yolla tanıtma" adını verdiği bu yöntemde kişi, metin içindeki konuşmalarıyla, aksiyonuyla, açıklanan düşünceleri yoluyla tanıtılır (Apaydın, 2006:230).

Kısa hikâyenin kendi tür özellikleri dikkate alındığında, bir kurmaca kişiyi hikâye metninde oluşturmak için yazarın elindeki imkânlar romana göre daha azdır. Derinlemesine bir kişi tahlili yapmak için hikâye yazarının kullanmak zorunda olduğu yazı alanı sınırlıdır. Bir kısa hikâye kişisini, romanda olduğu gibi oluşum aşamasından başlayarak izleyebilme, mizacının bütün derinliklerine inerek değerlendirme imkânımız yoktur. Kısa hikâye yazarı, kişilerini tam da hayatlarının baht dönümü noktasında ele almak zorundadır. Bu yüzden onları oluşum aşamasında değil hikâyelerini yaşayacakları zaman dilimi içindeki halleriyle anlatacaktır (Apaydın, 2006:230).

Bir kişinin veya varlığın şahıs olabilmesi için anlatılmaya değer bir öyküsünün olması gerekir. Eğer bu öykü mevcut değilse şahıs kadrosunda yer alamaz.

### 2.3.1. Merkez Kişi/Odak Figür

Haldun Taner'in öykülerinde merkez kişilerin ön plana çıkarıldığını görmekteyiz. Bu hikâyelerde merkez kişi bazen hayvan bazen de bir ağaçtır. Anlatıcının I.tekil kişi seçildiği anlatımlarda merkez kişi yoktur.

Onun eserlerinde her şeyden önce göze çarpan ustalık, insanları yakından tanınması, ilmîdeyişle ince bir psikolog oluşudur ki, bence bu olgunluğunun bir neticesidir. İnsanları tanıdıktan sonra, onları canlandırmak gelir. Sanat bakımından bu ameliye, sanatkârın herhangi bir şahıs veya tipin maddî ve mânevi varlığına nüfuz edebilmesi, kendini onun yerine koyabilmesi ve onun içinde yaşayabilmesidir. Bu ameliyeyi başarabilen sanatkârın kaleminden artık yalnız canlandırdığı şahsiyetin hayatını yaşar, söz ve düşüncelerini duyar ve dinleriz. Sanatkâr artık bütün özellikleriyle o şahsın kendisi olmuştur; onun gibi konuşur, onun gibi düşünür ve onun gibi hareket eder. Haldun, bu (başarısını her şeyden önce yaratıcılık kabiliyetine ve sanatkâr ruhuna borçlu. Yoksa çeşitli şahsiyetleri kendi ifade ve hareket tarzlarıyla bu kadar mükemmel bir şekilde canlandırabilmesini başka türlü izah etmeye imkân yoktur (Batıman, 1955:7).

### 2.3.1.1. İnsan Merkez Kişi

*Kantar Kâtibi Ali Rıza Efendi* isimli öyküde merkez kişi Kantar Kâtibi Ali Rıza Efendi'dir. 90 yaşına gelmiştir. Çevredekilere göre nazarı kuvvetlidir. Aynı zamanda da insanların başının belaya girmesinden ve ölümlerden zevk alır. İttihatçıları hiç sevmeyen Ali Rıza Efendi, bu konuda hep yalnız kalır fakat düşüncesini ısrarla savunur.

*Laf bunların hepsi... Bu mu idare-i hükümet?* (KKAE,30)

Çevredekilerin tüm bakışlarına rağmen bu görüşünden vaz geçmez. Artık kendisinin Demokrat olduğunu savunur.

*Melâmiyim ben. Peder de Nakşibendi idi. Git polise benden selam söyle. Şimdi demûkrâsi var. İstedığimi söylerim. Ben reyimi boşuna Demukratlara vermedim.* (KKAE,31)

Kantar Kâtibi Ali Rıza Efendi düz bir tip olarak çizilmiştir.

*Ablam* isimli öyküde olayların merkezinde cinsel bir obje olarak ele alınan kadın vardır. Otuz üç yaşında olan bu kadın 1924 yılında Türkiye'den sürgün edilmiş bir mabeyn kızıdır. Farklı ülkelerde üç kişiyle evlenen bu kadın, bu sefer de Almanya'ya gelir. Orada bulunan herkesle beraber olur. Kadın frengili olduğundan Türk genci olan anlatıcı-kahramanla beraber olmaz.

*Fraulein Haubold'un Kedisi*'nde Fraulein Haubold'un portresi ayrıntılı bir şekilde çizilir.

*Yugoslavya menşeli, ay yanak, kor dudak, iki kıyım bir taze idi. Açıklı koyulu, uzun sarı saçlarını bazen topuz yapar, bazen da Alman köylü kızları gibi şöyle bir güzel örüp başının üstünde toplar ve bu ikinci zaç tuvaleti hani ona hiç de fena gitmezdi. Seksen yedi kilo çekiyordu. Kadınlarda seksen yedi kilo ne demektir? Direk gibi bir boynu, hürmetli bir göğsü vardı. Fakat ne hikmetse, hiç karın yok. Kalçalar hayli geniş, gelgelelim ayak bilekleri cins atları gibi ince ve zarif. Öyle ki resmini gören, bu ince bileklerin o, dev gibi vücudu nasıl çektiğine şaşabilirdi. Ama bir de ayaklara geçince bu muvazene probleminin sırrını kolayca çözüverir. Ayaklar hilafsız 45 numara büyüklüğünde olup üstelik yayvan ve geniştir. Ördek ayağı gibi... Bir de yazları sandalla gezişini göz önüne getirin. Ama temiz kıyım neme lazım. O*

*tadar şişmanlığa rağmen yaz günleri vücudundan kötü bir koku yayılsın, vaki değil. Yıkanır babam yıkanır. Hatta Yugoslavya'da kış kıyamet, buzları kırıp da dereye girerlermiş. Sonra cüssesini göre hampa da değildi. Canlı ve çevik. Merdivenleri hep koşarak iner çıkar, soluk soluğa geldiği görülmemiş. Günde üç beş boy şehrin öbür ucuna gider gelir, bir kere tramvaya, otobüse bindiğini bilen yok. Hasılı at gibi bir şeydi. (FHK,67-68)*

Hem SS Subaylarıyla hem de Yahudi bir gençle beraber olan F.H. Kedisi çiftleşmeye başlayınca karşı çıkardı. Cinsellikten başka bir şey düşünmeyen bir yapısı vardır.

*Fasarya'da merkez kişi olarak sıradan bir insan ele alınmıştır.*

*Fasarya KâzımYıldırım-Spor'da yalınayak haf oynadığı tarihte, kahveci çıraklığından çoktan istifa etmiş, sütçü İstebanın yanına girmişti. Kışları onun mandirasında çalışıyor, yazları gazete satarak, kundura boyayarak geçiniyordu. Daha sonra sırasıyla, Dalyan'da balıkçılık, Kalamış'ta sandalcılık, Suadiye otobozlarında bilatçılık, Valdebağı Prevariantoryulunda bahçivanlık etti. Fakat sıkıntısı icabı, girip çıktığı mesleklerin hiç birinde, üç dört, hadi bilemediniz, altı ayran fazla barınamadı. (FSR,90-91)*

Onun isiminin nerden geldiği belli değildir.Fakat yazar onun kişiliğiyle verilen isim arasında bağlantı kurar.

*Ona bu adı kim takmıştır, ne zaman takmıştır, bilinmiyor. Fakat bu ad ona öyle uymuş oturmuştur ki, çoğu kimseye onun asıl ismini bile unutturmuştur. Bir ara Feyzullah'ın kahvesinde çıraklık ederdi. Belki o devirden yâdigar kalmış olacak. Yok mudur öyle zevzek adamlar, ille her önlerine gelene bir ad takmaktan hoşlanırlar? İşte bunlardan biri, sırf laf olsun diye, sırf onu kızdırmak, onunla zevklenmek için Fasarya deyip geçivermiş oğlana. Yahut belki de, habire yenilmekte olduğu için zaten öfkesi burnunda bir altmış altı tiryakisi, istediği kahveyi zamanında getirmedi diye kızıp: "Ulan ne fasarya oğlan şu Kâzım be, meredin çaylak çaylak bakılmaktan başka bir işe yaradığı yok" diye bağırması olacak. Ondan sonra da artık Fasarya aşığı, Fasarya yukarı. (FSR,87)*

*Dürbün'de Hicabi Bey eline aldığı dürbünle çevresindeki kişileri gözetler. Onların gerçek yüzlerini ortaya çıkaran Hicabi Bey aynı zamanda çevreye korku*

saçar. Artık kimse rahat davranmamaktadır. Modalılar, Kalamışlılar, Kadıköylüler rahat davranamazlar. Takip edilenler arasında herkes vardır.

*Salt İnsana Yöneliş*'de merkez kişi Şef'tir.

*Kendi kuşağından birçok sanatçının eserinde başkadın rolü hep onun oynadığı da kolay kolay yerinden oynatılamayacak bir gerçektir.* (SİY,51)

Şef kendisiyle ilgilenen erkeklere hep eşit derecede yaklaşır. Çevresindeki yazarları ve şairleri yönlendiren Şef, iyi bir sanat ehli olmasına rağmen kendisi pek eser üretmez. Bir manifesto hazırlayarak derginin çıkmasına karar verir. Grup dağıldıktan sonra Şef Amerika'ya gider ve orada evlenir. Üzerinden yıllar geçmesine rağmen grup üyeleri hep onunla ilgili anıları anlatırlar.

*Rahatlıkla*'da Sedat Germiyanoğlu profesörlük unvanı için başvuran bir akademisyendir. Bilimsel özelliklerinden çok siyasi görüşü ön plana çıkartılır.

*Ases* isimli öyküde Ases merkez kişidir.

*Ases'e boylu poslu denemez. Çelimsiz daha yakın Ama hiç bir çarpışmada düştüğü görülmemiş. Hep ona çarpan düşer. O da tutup kaldırır. Ben bu çocuğu siftah Samsunspor maçında görmüştüm. O zamana bek oynuyordu. Baba Hakkı'nın kulağını büktüm o kadar. Beşiktaş'ta böyle iki haf olsa, bak gör o zaman. Ama dinletemedik. Bir kere sinirine bu kadar hâkim oyuncu görmedim. Sağ sol, kafa hâkimiyeti. Körük gibi de ciğeri var ha. İkinci yarıda herkesin dili bir karış dışarı çıktığı, maraza aradığı, çamurlaştığı zaman, seninki, oyuna yeni girmiş gibi terü taze koşar durur. Önümüzdeki sezon Milliye çağrılmazsa bana da Tarık demesinler.* (AS,96)

*Tuş*'ta Nesrin tecavüze uğrayan mağdur bir bayandır. Hakkını arayacak durumda değildir. Mahallelinin tüm çabalarına karşın olay aydınlatılamayınca Nesrin kötü yola düşer.

*Kızıl Saçlı Amazon*'da Kâmil at sırtında gezen bir kızı görünce ona platonik olarak âşık olur. Ona sürekli mektup yazmak ister. Sonrasında şiir yazmaya karar verir. Sonrasında liseden arkadaşı Naci'nin uyarısıyla gerçeği öğrenir. Aşık olduğu kız zengin ve soylu bir bayın değil Çilli Saime olarak bilinen Seyis kızıdır.

*Eller*'de anlatıcı Daniş Bey, Zeynel Amca isimli kişiden etkilenerek

insanların eline bakarak kişilikleri hakkında yorum yapar. Kendisini bu olaydan çekmeye çalışsa da sürekli insanların elleri gözüne takılır ve yorum yapmaya başlar. Hatta bunu abartarak yapmaya başlar. Vapur seyahati esnasında gördüğü ellerden çok etkilenir. Ellerden düşen eldiveni alarak Zeynel Amca'ya getirir. Fakat onun görüşüne katılmaz.

*Bir Çuval İncir*'de Şerafettin Bey İğridere tahrirat kâtipliğinden emekli olan birisidir. Aldığı iki bin kuruş yetmeyince iş bulup çalışmak ister. Ankara'da milletvekili olan akrabası Mükerrerem Bey'e giderek iş ister. İlk tanışmada işler yolunda giderken, Şerafettin Bey'in iş bilmezliği yüzünden milletvekili tarafından kovulur. Şerafettin Bey, klasik bir halk adamıdır. Nerde neyin konuşulacağını bilmez.

*Kaptanın Namusu*'nda Rizeli Sadık gemide kaybettiğini düşündüğü arkadaşlarının arkasından feryat eder. Kafayı çektiğinden olayın nasıl olduğunu bilmez. Öldüğünü düşündüğü arkadaşlarının evine gidip olayı anlatma gereğini kendisinde bulur. Kaptan'ın eşini uygunsuz halde muhallebicide görünce onu bıçaklar. Hapse girer. Kaptan kazadan kurtulup gelince Sadık'ı suçlar hatta Sadık'ı öldürmeye kalkar.

*8'den 9'a Kadar*'da merkez kişi nöbetçi hariciye asistanıdır:

*Esmer ve kıllı çıkan iri kemikli erkek ellerini kalorifere uzattı. İnce, uzun durduğu yerde duramayan sinirli parmakları vardı. (8'D,98)*

Vurulduğu söylenen kadına yardımcı olur. Olayın gerçeği sonradan anlaşılır. Kadın doğum yapmıştır. Asistan kadını doğum bölümüne getirir.

*Sahib-i Seyf-ü Kalem*'de emekli olan Miralay Bey ilk etapta çok karamsar olmakla birlikte sürekli askerliği över ve askerlik anılarını anlatır. Almanca öğretmeninini teşvikiyle bu hatıraları kaleme alınca yeniden doğmuş gibi olur. İlgi olduğunu düşününce ikinci kitaba başlar. Gerçeklerden uzak bir tiptir.

*Yağlı Kapı*'da Rıza merkez kişidir. Sıradan bir insanın aniden farklı bir yaşama bürünmesi olayı Rıza'dan hareketle anlatılmaya çalışılır. Rıza, taş kıran bir işçiyken bir tesadüf sonucu Yağlı Kapı bulur. İlk etapta bu yaşam tarzı hoşuna gider. Daha sonraları Rıza yan gelip yatmaktan rahatsız olur. Gördüğü bir rüyadan

etkilenerek, konaktan ayrılarak eski hayatına (işçiliğe) döner.

*Dairede Islahat*'da Bahadır Erdem vekil olan arkadaşının isteğiyle kuruma müdür olur. Dürüst çalışan bir devlet adamıdır. Kurumu düzeltir. Çalışmayan odacıları gönderir. Vekilin istifasıyla görevden alınarak merkeze çekilir.

*Heykel*'de Merkez Kişi Üryanizade Sıdkı kendi heykelini diktirmek isteyen bir kişidir. Maddi ve manevi açıdan heykelinin dikilmesine bir engelin olmadığını düşünür. Heykelini para vererek yaptırır. Fakat heykelinin evinin bahçesine dikilmesine belediye izin vermez. Heykel evde kırılınca küçük bir büst olarak bahçeye dikerler.

*Beatris Mavyan*'da merkez kişi Ermeni kızıdır: *Bugün yirmi sekizini süren Beatris mükemmel piyano çalan, resim yapan, artistik ruhlu bir genç kızdır.* (BM,33)

Fransızcaı evde annesinden öğrenir. Dame de Sion'dan mezun olur. Bu eğitim, maddiyat ve çevreye sahip olan Beatris bunun aksine çirkin bir kadındır. Sürekli olarak bir erkek isteği bulunan Beatris'in kısmeti çok farklı bir şekilde teşekkül eder. Müsamere sırasında şık olduğu erkeği ister. Annesi bu kişiye para vererek izdivacını sağlar.

Bu eserde anlatıcı dahil hiçbir Türk yer almaz. Hikâyenin tümünde anlatılan, bir Ermeni ailesidir; onların yaşayış biçimleri hikâyenin atmosferini oluşturur. Hikâye'de çizilen ortam, Ermenilere has özellikleri ile, örneğin ticaretle uğraşma, eğitime önem verme, drahoma gibi, Ermenileri tanımlamaktadır. Ancak kadın-erkek ilişkisi, evlilik öncesi genç kız psikolojisi, anne-babanın çocuğa yaklaşım biçimleri, eş dışında başka bir kadınla ilişki, tüm insanlarda ortaktır. Böylece yazar, bir azınlığı anlatıyor görünürken insanlık portresini çizmiştir. (Yalçın, 1995:107).

*Neden Sonra*'da merkez kişi İhsan psikolojik bir tiptir. Kız arkadaşı Melahat'la buluşup sinemaya gitmek için beklerken arkadaşının geç gelmesi üzerine psikolojik bir çözümlemeye gider. Gerçeklerle hayallerin çatışmasıyla İhsan, Melahat'ın başkasını bulduğuna karar verir. Melahat gelse de ona soğuk davranır. Melahat'ın gerçeği anlatmasıyla barışırlar.

*Yaşasın Demokrasi*'de olayın merkezindeki şahıs Âşık Mehmet, saz şairidir.

... Köylü kılıklı tıknaz bir adam çıktı. Adamın sırtında yakasız bir mintan, bacaklarında da dolaksız bir külot vardı. Elinde uzun saplı bir saz tutuyordu. (YD,47)

Halk Partisi iki yüz elli lira verince onlara methiyeler yazar. Demokratlar üç yüz elli lira verince türkü söylemez. Sonunda işi açık artırmaya çıkarır ve kesesini doldurur.

*Necmiye'nin Hatırı*'nda Cemal Efendi merkez kişidir.

*Kır saçlı, çökük avurtlu, kendi halinde ufak tefek bir adamcağız.* (NH,58)

Eskiden çok iyi klânet çalan bir kişidir. Yaşlandığı için seyyar fotoğrafçılık yapar. Necmiye isimli bayandan etkilenir. Onu görünce yırtık ayakkabısını ve bavul kayışından kemerini saklar. Necmiye'nin ısrarına dayanamayıp klânet çalar. Yaşlı olduğu için dayanamaz burnundan kan gelir. O haliyle Necmiye'yi arar fakat Necmiye çeker gider.

*Sebati Bey'in İstanbul Seferi*'nde çiçek meraklısı olan Sebati Bey Karantina kâtipliğinden emeklidir.*Bembeyaz sakalının ortasından kıpkırmızı dudakları ile...* (SBİS,64)

Yalnızlığını çiçeklerle gidermeye çalışır:

*Onunkisi merak değil de illet artık. Bir mecliste İngiliz Kralından mı bahis geçti, onun ilk aklına gelen tedai Kraliçe Viktorya ve dolayısıyla Viktorya gülleridir. Bir yerde gözünü oyma bir yazı takımı mı ilişti, hemen yaklaşmış tahtasını muayene edecek, ihlamurdan mı imiş yoksa gül ağacından mı? Hatta insanları bile ikiye aşırıyor:Çiçek sevenler, çiçekten anlamayanlar. Birinciler taife-i zevki selim, ikinciler ise, yine kendi tabiriyle, bî bahre ve ham ervah imişler.* (SBİS,63)

Sebati Bey çoğu insandan farklıdır. Bir bakıma o sevmediği insanlara ve yaşama sırt çevirir:

*Dünya bu mu, hayat bu mu? diye Sebati bey düşündü. 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 ta ne yapacaklar. Sinemaya, kumara verecekler.. Hay aklınıza şaşayım sizin.. Yirminci asır medeniyeti dedikleri bu mu? Vah zavallı beni Âdem..Vah zavallı nev-i beşer.. Sen bugünlere de mi düşecektin.* (SBİS,65)

*İş Güzar Bir Polis*'te Necmi Uyanık mahalleye hırsızlıkları önlemek için görevlendirilen polis memurudur: “*Geldiğinde zayıf bir delikanlı iken şimdi artık*

*kanlı, canlı, kalın enseli bir tosun oluvermişti.” (İGBP,68) Mahallede tüm hırsızlıkları ve ahlaksızlıkları bilir. En sonunda Müfettiş’in eşi Cavidan’ın başkasıyla yaşadığı aşkı görür ve başka bir yere tayinini çıkarılır.*

*Harikliya sekiz yıl önce Amerikan Hastanesi’nde hasta bakıcılık kurslarına katılıp az da olsa İngilizce öğrenir. Sonrasında ablası gibi terzilik yapar. Harikliya’nın ablaları evde kaldıklarından geçimsizlikleri hat safhadadır. Bunun aksine Harikliya şen şakrak ve filozof yapılıdır. Harikliya’nın ablalarının aksine birini bulma ihtimali yüksektir.*

*Güzel değildi belki. Fakat gençlikten, canlılıktan ileri gelen bir kanı sıcaklığı, bir cana yakınlığı vardı. Hatta düzgün bacakları, civelek tavırları ile sokakta başları kendisine çevirmesini de biliyordu. Bu meziyetleri ile çok geçmeden bir nişanlı bulacağı tabii idi. Nitekim günün birinde Andon Vasiylyadis’le tanıştı. (HRK,76)*

Harikliya, Andon Vasiylyadis’i sever fakat hissettirmez. Missuri Zırhlı Amerikan gemisindeki Jimmy isimli bahriyeliyle nişanlanır. Evlenerek Amerika’ya yerleşen Harikliya’nın bir de çocuğu olur.

*Ayak isimli eserde merkez kişi Rizeli Şahindir. Rizeli Şahinin kişiliğinde tüm acı çekenlere telkin yapılmıştır Rizelinin içinde bulunduğu psikolojik durumu düşünen kimse yoktur. Herkes bir an önce problemin meta kısmını çözüp hayata dönmek ister:*

*Söylesene kardeşim senin mi bu ayak? Ne daldın öyle. (AY,37)*

Rizeli ise hayal âleminde gelişler gidişler yaşar. Yapamayacağı şeyleri aklından geçirir. Ayağın Rizeliye ait olduğu ortaya çıkınca bütün şahıs kadrosu günlük hayatlarına dönerler: “*Rizelinin ayağı ise sanki yerli yerinde imiş gibi sabaha kadar sızladı durdu.*” (AY,43)

*Bayanlar 00* isimli öyküde işini güzel yapan bir helâ görevlisi Kevser Hanım ele alınır. O helâ işini bir sanat gibi ele alır. Çalıştığı helâyı tertemiz yapmıştır. İş bittiğinde odasına çekilir; zaman zaman da dostlarını ağırlardı. Onlarla günübirlik konulardan bahsederdi. Fakat öykünün sonunda o da yuvarlak bir tip özelliği çizer. Meclis’e helâ hademesi olabilmek için her şeyden ödün verecek bir yapıya sahiptir.

*Küçük Harfli Mutluluklar*’da İdealist Tip Nizamettin Bolayır Emekli

Albay'dır. Yaz-kış sürekli denize dalar. 72 yaşında olmasına rağmen gençlere taş çıkartır. Nizamettin Bolayır bu zindeliğin nedenini spora bağlasa da anlatıcı Erzurumlu olmasına ve babasının 98 yaşında olmasına yani kalıtıma bağlar.

*İlk bakışta kaya gibi, heykel gibi mehabetli duruşu da buradan. Düşünmeyişinden. Çoğu anda başının bomboş, tertemiz oluşundan. Ancak gerektiği anda düşünür. Düşününce de hep işlevsel düşünür, somuta, pratiğe yönelik bir karar almak için düşünür. Bir durum muhakemesi yapar, kesin teşhis, ani karar ve anında infaz. (KHM,54)*

Nizamettin Bolayır, 27 Mayısçılar tarafından ordudan emekli edilmiştir. Bir tavuk çiftliği kurmak hedefi olmasına karşın arkadaşının tavsiyesi üzerine bir fabrikada Sivil Savunma Müdürlüğü yapmaya başlar. O, çok düzenli ve disiplinli bir yapıya sahiptir. Onun hayatında başarısızlık söz konusu değildir.

*Şeytan Tüyü'*nde Ökkeş İstanbul'da avukat odacılığı yapmıştır. Yedi aydır Almanya'da işçi olarak çalışmakta ve arkadaşı Hidayet Ağa'ya mektup göndermiştir.

*Sonsuza Kalmak'*ta emekli bir öğretmen olan Sunuî Bey, akrabasının tavsiyesi üzerine tüm birikmişlerini satıp bir kooperatife girer. Kooperatif arazisi kazılmaya başlayınca tarihi eserler çıkmaya başlar. Tarihi eserleri koruma çabası engellenir. O da çaresiz kalır. Hatta tarihi eserler kanalizasyona döşenir. O bu olaya sade "*E pes yani*" (SK,145) demekten başka bir şey yapamaz.

*Allegro Ma Non Troppo'*da Linowsky merkez kişidir.Yazar onu tasvir ederken yerden yere vurur.Hatta maymuna benzetir. "*Ya uzun ve kupkuru parmaklar ile mezür vermekte, yahutta bir maymununki kadar sarı yüzünü iki elinin içine almış...*" (AMNT,65) "*Ve küçük çapta dahi o sırada ellerini kurulayarak bitişikteki mutfaktan gelirdi. Sirtında koyu siyah ceket, bacağında yine dizleri çıkmış o zibidi pantolon ve ayağında beyaz getirirler, ille o getirirler.*" (AMNT,71) Hiç gülmez; "*Hele gözler. O üzgün bakışlı göz mavisi gözler...*" (AMNT,71) Linowsky ,öğrencisi Mathilda'yla sevişirken yakalanır. Olumsuz bir tip olarak eserde yer alır.

### 2.3.1.2. Hayvan ve Diğer Canlılar

Haldun Taner, *İznilikli Leylek* isimli öyküyü bir leylek üzerine kurgulamıştır. Yavruyken yuvadan atılmış, kanadı kırık bir leylektir. Uçamadığı için bakıma

muhtaç olan leyleğe esnaf sahip çıkmaktadır. Leylek kanadı kırık olsa da hep uçmak ister. Fakat denemeleri hep hüsranla sonuçlanır.

Olaysız öykü olur. Ama kişisiz? Öyküden -tabii öteki edebiyat türlerinden deniyet, bir durumu, bir an'ı, bir konumu "insan" açısından okunur kılmaksa eğer, kişisiz öykü olmaz.

Kişi, bizden biri olabilir; fakat olmayabilir de. Nitekim fabllarda değildir. Fakat o tilkileri, aslanları birer tilki, birer aslan olarak görebilir miyiz? Yine, kimi öykülerde, insanların yanı sıra hayvanlar da yer alır. Fakat, onlar bile, çoğu zaman, kişileşip bizden biri olur. Örneğe, Haldun Taner'in *İznikli Leylek*'i. Biz bu leyleği görüyoruz: "...hali, tavrı, yürüyüşü, iki üç adımda bir durup düşünüşü..." Ne düşünür, biliyoruz: "...ihtiyatlı ihtiyatlı, yolun bir sağına bir soluna bakındı. Görünürde kamyon, eşek, araba olmadığına kanaat getirince ... ağır ağır bizim tarafa geçti." Ne duyar, öğreniyoruz: "Gökyüzünden inmiş olmanın olanca üstünlüğü ile önünden geçmekte olan bir kediye, bu aşağılık yeryüzü yaratığına küçümseme ile baktı." Biz bu leyleği bu öyküyle tanıdık. Öyle ama bu leylek öyküden önce de vardı. Çünkü, her yazar, öyküye bir amaçla oturur. Yani, bir diyeceği vardır, onu diyecektir. Onu belirledikten sonra, ona uyan kişileri seçer. Seçim, o değil bu, öyle değil şöyle olsun demek. Şöyle görünsün, ele şöyle gelsin, kulağa şöyle ses versin; şu düşünceye uzak, şuna yakın olsun, şunun uğrunda kavgadan çekinmesin; şunlardan duygulansın, şundan, şundan etkilenmesin, şunu ise olabildiğince abartsın demek. İşte İznikli leylek böyle bir leylek. Daha doğrusu, öykünün amacına göre yaratılmış bir leylek. Yazar, bazen de, bildiği kişilerden hareketle kurar öyküsünü. Ne ki bunlarda da amaç, kişinin kendisi değil, o kişi aracılığıyla söylenilmesi istenilendir yine. Başka türlü diyelim: Bir kişiden hareketle birçok şey söylenebilir. Ama bunların her biri ayrı bir öykü konusudur. Öykücü, bunlardan birine karar verir, kişisini de, ona uyan yanlarıyla ele alır. Bu yüzden, öyküdeki kişi, öyküsü yazılan kişi olamaz. Fakat öykü kişisi ile öykü amacı arasında öyle sıkı doku vardır ki, bu doku, öykü kişisini hayattaki aslından da sahici yapar (Mert, 2006:59-60).

*Şişhanede Yağmur Yağıyordu* isimli öyküde Kalender isimli at eserin merkez kişisidir. Olaylar Kalender'in gözüyle ortaya konur. Kalender, her şeyi yarım misli görür. Bu özellik sadece Kalender'e ait bir özellik değil tüm atlara ait bir özelliktir. Amerikalı bir fotoğrafçının araştırmasına göre: ... *eşya ve insanlar at retinasına, gerçekte olduklarından yarım misli daha iri aksedermiş.* (ŞYY,3)

Haldun Taner, Kalender ile yaşamı sorgulayan ve sorgulamayan tipleri karşılaştırır.

İnsanın gerçeklerle ve yaşamla savaşmayışına kızar, hiçbir şey için geç kalınmadığını, anlatmak ister. Kaderine rıza gösteren insanın gerçekleri kabullenişinde, Kalender’de olduğu gibi bir zayıflık gösterir (Yalçın, 1995:140).

Sancho, gerçekçi bir bakış açısıyla hayata açılan bir pencere gibidir. Sancho, olayların merkezinde yer alır. Sancho, hem Ankara’daki sosyete köpeklerini hem de sahiplerini tanıtır. Kendisi de sosyete köpeği olan Sancho’nun sevmediği iki cins köpek vardır.

*Av köpekleri bir, polis köpekleri iki. Kurbanlarını efendilerinin ayağına atıp, susta duran; ihsan bekleyen bu çanak yalayıcı, bu jurnalci, bu sıftinik yaratıklar onca köpeklik tarihinin yüzkarası idiler. (SSY,13)*

Sancho siyaseti de müteahhitleri de sorgular.

*Bir müteahhit malzemedен çalarsa... (SSY,8)*

*Bir Kavak ve İnsanlar* isimli öyküde kavak merkez kişi olarak seçilmiştir. İnsani özellikler verilen kavak yaşlı bir insana benzetilir. Sürekli kavak altında oturan yaşlı adam ölünce kavağın altına gömülür. Kavak yıllar sonra açtığında yaşlı adama benzer.

*Gerçekten de kavak, sanki altında yaşayan ihtiyarın bütün özünü kökleriyle emip gövdesine geçirmişe benziyordu. Şekil itibariyle yine aynı ağacı belki. Fakat insan ona bakarken o uzun kamatlı, zayıf ihtiyarı görmüş gibi oluyordu. (BKİ,77)*

Bu ağaca insani özellikler yükleyen yazar, kavağı konuşturur:

*Kavak gerisini dinleyemedi. Bu duyduğu sözlerden yaprakları diken diken olmuştu. Demek bu cennet kıyıları, bu canım bayırları makine uğultusuna. Kurum kokusuna boğacaklardı. Dünyada yer mi kalmamıştı Yarabbim?*

*Hayır, hayır, bunu yapamazlardı. Bu kadar zevksiz, bu kadar vicdansız olamazlardı. (BKİ,78)*

Fabrikatörün isteği üzerine kavak kesilerek telefon direği yapılır. Telefon direğiyle bir ağaç gibi dallanır, budaklanır. Bu sefer fabrikatör direği bir daha

yeşillenmemesi için liğme liğme ettirir.

### 2.3.2. Merkez Kişinin Anlatıcı Olduğu Hikâyeler

*Allegro Ma Non Troppo, Made In U.S.A., İsteddiğin Şarkıyı Dinleyebilmek, Geçmiş Zaman Olur ki, Memeli Hayvanlar, Yaprak Ne Canlı Ne Yeşil, Ablam, Gülerek Ölmek ve Artırma* isimli öykülerde anlatıcı merkez kişi konumundadır. *Piliç Makinası*'nda anlatıcı konumundaki merkez kişi karamsar tiptir. Hikâyedeki merkez kişi, yaşantısından memnun olmayan derin bir bunalımın eşiğine gelmiş bir kişidir. *On İkiye Bir Var*'da merkez kişi anlatıcıdır.

Haldun Taner, kişilerin iç yüzlerinden bize yapraklar açarken kişilerin dış yüzlerini bir yana bırakmıyor. Hikâyelerin kahramanları yanında ikinci, üçüncü derecede ödevli kişilerin de dış yüzlerini (fizikî portre) bir iki önemli özelliklerle yazıveriyor (Burdurlu,1955:319-323).

*Onikiye Bir Var*<sup>12</sup> ruhî bir hastalığın hikâyesidir. Gerçektir. Kişi içimizden biridir. Haldun Taner, bu kişinin fotoğrafını çekmemiş, bir ressam titizliğiyle resmini yapmıştır. Kişiler içinden seçilen insan, hikâyecinin kalemiyle özel bir duruma girmiştir. Günün değişik zamanlarında saatin kaç olduğunu dakikası dakikasına bilen bu kişi, ruh sapıklığına uğramış değildir ama içinde uyanan büyük şaşmalar sonucunda bir saat meraklısı olup çıkmıştır. Hikâye baştan sona dek bize bu merakın iç yönünü anlatıyor. Hikâyenin her yardımcı olayı ana konunun hizmetinde. Hattâ diyebiliriz ki bu yardımcı malzemenin aydınlattığı kişi gözümüzde bir tip olarak belirlemektedir. Hikâyede canlı bir tip yaratılmıştır. Canlı, kanlı, yaşıyan, her şeyiyle hareket halinde bir tip.

*Onikiye Bir Var*'da ülkü bu tipi yaratmaktadır. İç dünyanın çevresine çıkıldığı olmuyor. Hikâyecinin gözleri ve sezgisi, içyapının içinde dolaşıyor. “Artırma” hikâyesinde de durum aynı. Bir insan tanıyoruz. Küçük maaşlı bir memur. Kararsız bir kişi. Tellâl satışlarında bulunmayı seviyor. Hikâye bu sevginin üstüne kurulmamış. Hikâyecinin bize açmak istediği ruh yönü, bambaşka. Bu kişinin

<sup>12</sup> Ismarlama Hikâye Yazdım. Atlantis dergisi zaman üzerine özel bir sayı çıkarıyormuş. Çeşitli ülkelerin bazı hikâyecilerine, bu arada da bana, bu tema üzerine bir hikâyem olup olmadığını telgrafla sordu. On günüçinde İsviçre'ye ulaştırmam isteniyordu. Benim böyle bir hikâyem yoktu. Altı gün içinde 'Onikiye Bir Var'ı yazdım. Her sayfasını Heinz Anstock günü gününe çevirip temize çekiyordu. Onuncu günü hikâye Atlantis'e ekspres ulakla ulaştı. Ve özel sayıya seçilen tek hikâye o oldu. Daha sonra birçok antolojilere girdi. Bazen bir çırpıda yazılan hikâyeler uzun zaman uğraşılardan daha başarılı olur. (Taner:2006:125)

kararsızlığını, artırmalarda hiçbir şey alamayışının sebeplerini göstermek istiyor. Niçin alamıyor? Kendine güveni mi yok? Parası mı az? Hem, neden artırma yapılan yerlerin çevresinde dönüp dolaşiyor? (Burdurlu, 1955:319-323).

*Atatürk Galatasaray'da isimli öyküde anlatıcı bir anısından hareketle eseri teşekkül eder. Atatürk'ün bir okul ziyaretinde yaşadığı olaylar anlatılır. Atatürk'ün portresi çizilir:*

*Sol elinin iki parmağını üst yelek cebine takmış, başı hafif öne eğik, çatık kaşları ve o meşhur bakışıyla gözünün üstünden müdüre bakarak anlattıklarını dinliyor. (AG,59)*

Atatürk matematiği iyi bilir. Öğrencinin problemi çözemeyeceğini anlayınca sınıftan ayrılır. Anlatıcının Atatürk'te gördüğü en önemli taraf onun her şeyi iyi bildiğidir.

*Evet, her şeyi, kimin hangi durumda ne söyleyeceğini evvelinden biliyor, yine de işte, ayıp olmasın diye, adet yerini bulsun diye, karşısındakini dinler görünüyordu. (AG,60)*

*45 Marka Seksapil'de anlatıcı bir anısından yararlanarak eseri teşekkül ettirir.*

*Gülerek Ölmek'te merkez kişi Sekban'dır.*

*O Sekban ki, -bakmayın beş yıldır Ankara'da bir şirkette Baş Mühendislik ettiğine- evet o Sekban ki, doğma büyüme İstinyeli, halis muhlis bir Boğaz çocuğudur. Ve yine O Sekban ki, Galatasaray Denizcilik Şubesinin bir zamanki namağlup dört çiftesinin eski hamlacı başısıdır. (GÖ,239)*

*Sekban'ın ruhi portresi de çizilir.*

*Filmin kahramanı, büyük kentin olduğu gibi, tabiatın, kırların, gerektiğinde yalnızlığında tadını çıkarabilen olgun bir bekâr... Kendine yetmesini becerebilen, kültürlü, çok yanlı, içe dönük, esrarlı, duygu evreni ile pozitif düşüncüyü kaynaştırmasını bilmiş bir yüksek mühendis. (GÖ,241)*

Sekban hafta sonunu geçirmek için gittiği Akçakoca'da denize girer. Kendine çok güvenmesine karşın denizin dalgaları onu yerden yere vurur. Öleceğini düşündüğü anda dalgalar onu kumsala atar. Bu olay onu derinden etkiler. Herkes

onun çok iyi yüzen birisi bilmekle birlikte o bu olaydan rahatsızlık duyar ve sonunda dalgalara yenildiğini anlatır.

### 2.3.3. Merkez Kişinin Bulunmadığı Hikâyeler

*Yalıda Sabah, Fakaaat, Karşılıklı ve Ay Işığında Şamata*'da merkez kişiler belli değildir.

### 2.3.4. Merkez Kişinin Birden Fazla Olduğu Hikâyeler

*İki Komşu*'da merkez kişi iki kişidir: Saraylı Hanım ve İfakat Hanım.

<b>İfakat Hanım</b>	<b>Saraylı Hanım</b>
Cimri	Müsrif
Boyu küçük, bakımsız	Uzun boylu, bakımlı
Evi var	Evi yok, kiracı
Sıhatsız	Sıhhatli
Şehirli	Saraylı
Cumhuriyetçi	Osmanlı hayranı
Alçak gönüllü	Kimseyi beğenmez
Bahçesinde ayva ağacı	Bahçesinde incir ağacı

İkisinin tek ortak noktası komşu olmalarıdır. Diğer taraftan her şeyleri farklıdır.

*Bir Motörde Dört Kişi* isimli öyküde dört kişi vardır. Sarı saçlı kadın kendinden emin tavırları vardır. İhtiyaç olunca insanlara yaklaşır. İhtiyacı olmayınca insanları küçük görerek uzaklaşır. Kasap çiğ et kokar. Ticaret ile ilgili hesapları düşünür. Motor'un tutuşması üzerine dua edip üç koyun kurban edeceğini vaat eder. Kadın'ın yardım istemesini bile görmez. Motor'daki yangın bitince kurbanı üçten ikiyi sonrasında ikiden bire en sonunda da kurban kesmemeye karar verir. Profesör dazlak başlıdır. Tramvayda okuduğu makaleyi düşünür. Motor'un tutuşması üzerine hemen tahliye simidini başına geçirir. Sadece kendini düşünür. Okulda öğrencilerine söylediği ölümü tebessümle karşılayacağı sözünden utanır. Esmer Delikanlı sürekli ağzında pipo vardır. Motordaki kadının bacaklarına ve biraz evvel ayrıldığı bar kızını düşünür. Sarışın kadının imdadına olumsuz yanıt verir. Kaptan uykuludur. Kendinden emin tavırları vardır. Ağız özelliklerinden Karadenizli olduğu anlaşılır.

*Eczanenin Akşam Müşterileri*'nde birden fazla kişi merkez kişidir. Eski Başvekil:

*Ancak sadrazamlıktan indirildikten sonra sevimli olmaya yüz tutmuş bir çeşit bir adamcağızdır. Fazla konuşmaz. Enjektör kaynayınca kadar biraz oturur, büyük küçük herkese hal-hatır sorar. Sade eski meclis reisine, emekli miralaya, sefir-i kebire, eczacıya değil, hakire bile, kalfa Recep'e aspirin almaya gelen arabacı İbrahim çavuşa bile... İçimizden "Aşk olsun yahu" deriz. "Ne alçakgönüllü adam, ne demokrat adam, ne insan adam. Bak, birbir hepimizin gönlünü aldı. (EAM,78)*

Miralay Bey'de eczanenin akşam müşterilerindedir.

*Miralayımızın adı Nazım Bey (Gümülcüne). Gümülcüne onun soyadı değil, sadece askerlikteki alamati-farikası" (EAM,79)"Miralay beyimiz, emekli olduktan sonra komisyonculuğa kalkan veya cins tavuk yetiştirmeğe merak salan soydan değildir. O sapına kadar askerdir. Asker doğmuş, asker ölecektir. Yürüyüşü askercedir., oturuşu askercedir, konuşuşu, düşünüşü, hatta hapsurup sümkürtüşü, sümkürdüğü mendilini katlayıp cebine koyuşu bile askercedir. Mektebi Harbiye'de öğrendiği ve daha sonra Galiçya cephesinde Alman subayları ile ilerlettiği Almancası ile askeri literatürü günü gününe takip eder. Sorun, size atom bombası hakkında, tepkili uçakların manevra kabiliyeti hakkında, Guderian'ın tank tekniği üzerine yazdığı son eseri hakkında izahat versin. "Dünyada askerlikten anlayan iki millet vardır. Biri Almanlar, öbürü biz Türkleriz" diyor ki, ... doğrudur. (EAM,79)*

Efdalettin Bey'de eczanenin akşam müşterilerinden olup merkez kişilerdendir.

*Efdalettin Bey, Emekli belediye müfettişi olup, kehribar ağızlığı olmadan sigara içemeyen ve memleketin ana davaları üzerinde orijinal fikirleri bulunan kırmızı yüzlü, alâbros saçlı, altmış beşlik bir zattır. (EAM,81)*

Haldun Taner'in "Kooperatif" isimli öyküsünde devlet memurları ele alınır. Emekli olup kooperatif kuran Albay, Kaymakam, Gümrükçü, Kaptan ve Baytar aynı gelir grubuna mensupturlar. Maddi imkânsızlıklar içinde hayatlarını devam ettirmektedirler. Bu hayat müsteşar ve daire müdürünün arsa alıp devletin imkânlarıyla çevrenin güzelleştirilmesiyle değişir. Kooperatifin çehresi iktisadi ve sosyal anlamda değişir. Zengin komşular taşınır. Bu zengin komşularla ilk teması

çocuklar kurarlar. Sonrasında da bayanlar ve en sonunda da erkekler. Fakat daha önce ahlaklı bir hayat yaşayan kooperatif sakinleri çok farklı bir karaktere bürünürler.

*Kaymakamın oğlu iki kere üst üste ihtilâstan hüküm giydi. Kaptan bey bu yaştan sonra kırk yıllık karısını boşayıp genç bir kadın aldı. Gümrükçünün kızı kürtajcılara taşınıp duruyor. Bilmem doğru bilmem yalan, Mal müdürününkü için de karşı mebusun şöförünü cigolo tutmuş diyorlar. (KOP,89)*

### 2.3.5. Merkez Kişinin Sembollerden Oluştığı Hikâyeler

*Sancho'nun Sabah Yürüyüşü'nde merkez kişi Sancho, gerçekçi bir bakış açısıyla hayata açılan bir pencere gibidir. Sancho, olayların merkezinde yer alır. Sancho, hem Ankara'daki sosyete köpeklerini hem de sahiplerini tanıtır. Kendisi de sosyete köpeği olan Sancho'nun sevmediği iki cins köpek vardır: *Av köpekleri bir, polis köpekleri iki. Kurbanlarını efendilerinin ayağına atıp, susta duran; ihsan bekleyen bu çanak yalayıcı, bu jurnalci, bu siftinik yaratıklar onca köpeklik tarihinin yüzkarası idiler. (SSY,13)**

Sancho siyaseti de müteahhitleri de sorgular: *Bir müteahhit malzmeden çalarsa... (SSY,8)*

Ama o Sancho yok mu, Sancho, yaman bir yaratık! Köpek demek için bin tanık gerek. Nelerden, nelerden söz etmiyor, neleri ve kimleri eleştirmiyor ki! Öyküyü okuduktan sonra anlıyorsunuz ki, o, gerçekte, köpek kılığına bürünmüş bir insandır. Bu, Haldun Taner'e özgü bir tutumdur. Düşüncelerini, yargılarını, eleştirilerini öykü kişilerine -bu kişi bir köpek de olsa-söyletir. Onların ağızından duyarız öykücünün kanılarını. Yani dolaylı yoldan, "sözcü"leri aracılığı ile düşüncelerini, alaylarını, yergilerini açığa vurur. Daha etkili olduğu için (Dizdaroğlu, 1969:233-237).

*Konçinalar* isimli öyküde şahıs kadrosu yer almaz. Yazar farklı teknikle oyun kâğıtlarındaki objeleri toplum içerisindeki insanlara benzetir.

Şu şekilde bir sınıflandırmaya gidilir

	Kupa Ailesi	İspati Ailesi	Kupa Ailesi	Maça Ailesi
<b>KIZ</b>				
<b>OĞLAN</b>				
<b>PAPAZ</b>				

Aslar→Hükmederler.

6-10→Orta halli insanları temsil eder.

2-5→Ezilmişleri temsil eder.

Taner öykülerinde ve oyunlarında hep bu itilip kakılan küçük adamın yaşamından kesitler sunuyor. Kimi kez de onu karşıt güçlerle, bu çarka ayak uyduranlarla, güçlü olanlarla yani Aslarla bir çatışma içinde gösteriyor. Konçınalar ve Asların ortak yanı iskambil kartı olmaları. Başka bir deyişle ezilenler de ezenler de, kendi dışlarında işleyen bir çarkın içinde yuvarlanıyorlar, yani kendi başlarına ayakta duramıyorlar...(İpşiroğlu, 1986b:56-58).

### 2.3.6. Sosyal Statünün Belirlediği Şahıslar

#### 2.3.6.1. Memurlar

##### 2.3.6.1.1. Polis

Haldun Taner'in öykülerinde polis mesleğini icra eden şahıslar yer alır. Genellikle olayın temelini teşkil eden yapıda olmasa da polisler adli olaylar içerisinde yer alır.

*Şişhaneye Yağmur Yağıyordu, Made In USA* (Komser), *Sebati Bey'in İstanbul Seferi* ve *Ayak* isimli öykülerde polis yer alır. *Ayak* isimli öyküde polis olayda ön plana çıkar. *Ayak*'taki polis astımı olduğu için konuşamayan bir karakterdir. Zaman zaman resmi işi ile özel işi arasına kalan bir karakter portresi çizilmiştir.

*İşgüzar Bir Polis*'te merkez kişi konumunda olayda etkin bir karakterdir. Necmi Uyanık, mahalleye hırsızlıkları önlemek için görevlendirilen polis memurudur: *Geldiğinde zayıf bir delikanlı iken şimdi artık kanlı, canlı, kalın enseli bir tosun oluvermişti.* (İBP,68) Mahallede tüm hırsızlıkları ve ahlaksızlıkları bilir. En sonunda Müfettiş'in eşi Cavidan'ın başkasıyla yaşadığı aşkı görür ve başka bir yere tayinini çıkarılır.

##### 2.3.6.1.2. Bekçi

Haldun Taner'in eserlerinde az görülen şahıslar bekçilerdir. Olaylarda aktif rol üstlenmezler. *Sancho'nun Sabah Yürüyüşü* ve *Ay Işığında Çalışkur*'da yer alan bekçilerden ön planda olanı *Ay Işığında Çalışkur*'daki Zülfikar'dır. Asıl görevi düzeni bozanları yakalamak yerine düzeni bozan ya da düzeni bozanların yanında yer alan bir olumsuz bir tip çizilir.

### 2.3.6.1.3. Asker

Haldun Taner'in eserlerinde askerler farklı özellikler arz eder. Genelde emekli olmuş askerler yer alır.

*Kooperatif* isimli öyküde emekli olup kooperatif kuran Albay yer alır.

*Küçük Harfli Mutluluklar*'da idealist bir tip olan Nizamettin Bolayır olayda aktif rol üstlenir. Emekli Albay'dır. Yaz-kış sürekli denize dalar. 72 yaşında olmasına rağmen gençlere taş çıkartır. Nizamettin Bolayır bu zindeliğin nedenini spora bağlasa da anlatıcı Erzurumlu olmasına ve babasının 98 yaşında olmasına yani kalıtıma bağlar.

*İlk bakışta kaya gibi, heykel gibi mehabetli duruşu da buradan. Düşünmeyişinden.*

*Çoğu anda başının bomboş, tertemiz oluşundan . Ancak gerektiği anda düşünür. Düşününce de hep işlevsel düşünür, somuta, pratiğe yönelik bir karar almak için düşünür. Bir durum muhakemesi yapar, kesin teşhis, ani karar ve anında infaz. (KHM,54)*

27 Mayısçılar tarafından ordudan emekli edilmiştir. Bir tavuk çiftliği kurmak hedefi olmasına karşın arkadaşının tavsiyesi üzerine bir fabrikada Sivil Savunma Müdürlüğü yapmaya başlar. O, çok düzenli ve disiplinli bir yapıya sahiptir. Onun hayatında başarısızlık söz konusu değildir.

*45 Marka Seksapil*'de Teğmen olayda yer alır.

*Sahib-i Seyf-ü Kalem*'de askeriye emekli olan Miralay Bey ilk etapta çok karamsar olmakla birlikte sürekli askerliği över ve askerlik anılarını anlatır. Almanca öğretmenin teşvikiyle bu hatıraları kaleme alınca yeniden doğmuş gibi olur. İlgi olduğunu düşününce ikinci kitaba başlar. Gerçeklerden uzak bir tiptir.

Haldun Taner'in eserlerinde yabancı/öteki askerlere de yer alır. "Harikliya"da Zırhlı Amerikan gemisindeki Jimmy araba tamircisidir. Harikliya'nın Amerikalı bahriyeli nişanlısıdır.

*İnce belli, uzun bacaklı, filmlerde, mecmualarda gördüğümüz standart Amerikan bahriyelisi... gülüyor... (HRK,78)*

*Fraulein Haubold'un Kedisi'*nde SS subayları yer alır.

#### **2.3.6.1.4. Doktor**

*Ayak* isimli öyküde doktorların hepsi aynı özellikler taşırlar. Başasistan edebiyatla iştilgal eder.

*Fahrettin Kerim ekolünden, her fırsatta zemine zamana uygun divan edebiyatı mısraları düşürmeye meraklı, ayrıca kalemini de neşter kadar güzel kullandığını sanan, edebiyat sever bir doktordu. Yahya Kemal'e bayılıyor, boş zamanlarında onun rubailerine nazireler yazmaya çalışıyordu. Nitekim şimdi de önünde yeni başlanmış bir rubai duruyordu. (AY,25)*

Selman Atacan evhamlı bir yapıya sahip olmakla birlikte Churchill'in hatıralarını okuyordu. İskender İskit sekiz ay Londra da staj yapmış işi iyi bilen bir karakter olarak eserde yer alıyor fakat o da fotoğraf meraklısı bir tiptir. Diğer bir doktor ise Ercüment'tir. Yeni evli olan Ercüment ise kesilen ayağın hastaya sorulmasına cevaz veren bir kişidir. O da işini çok iyi yapan bir karakter olarak kaşımıza çıkmaz.

*On İkiye Bir Var'*da Sakıp'ın hastalığına çare bulamayan doktorlar vardır, anlatıcı bunu açıkça ifade eder:

*Artık doktorlara da inancım kalmadı. (OİBV,17)*

*Kooperatif* ve *Ayak* isimli öykülerde baytarlar yer alır. *Ay Işığında Çalışkur'*da Ekrem Cangetir doktordur.

#### **2.3.6.1.5. Akademisyen**

Haldun Taner'in eserlerinde akademisyenler bazı öykülerinde aktif rol oynarlar. *Bir Motörde Dört Kişi'*de Profesör dazlak başlıdır. Tramvayda okuduğu makaleyi düşünür. Motor'un tutuşması üzerine hemen tahliye simidini başına geçirir. Sadece kendini düşünür. Okulda öğrencilerine söylediği ölümü tebessümle karşılayacağı sözünden utanır.

*İznikli Leylek'*te akademisyenlerin yaptığı bir araştırma gezisi anlatılmaktadır. Bu kişilerin isimleri yerine unvanları kullanılmıştır. Profesör, Alman Profesör, Kolonyol Şapkalı Doçent vb.

*Rahatlıkla* isimli öyküde tüm şahıs kadrosu üniversite personelinden oluşur. Sedat Germiyanoğlu'nun profesör olup olmayacağı ile ilgili yapılan toplantıda yaşananlar anlatılır. Akademik olmayan her şey kriter olarak değerlendirilir.

Akademisyenler arasında Ragıp Avşar'da vardır:

*Sedat Germiyanoğlu karşısındaki profesör adayına baktı. Her zaman üç düğmeli, arkası yırtmaçlı ceket giyen, bir de sinir papyon takan bu irikiyim oğlan, bugün, profesörlüğü konuşulan her doçent gibi, inadına babayanî giyinmişti. Konuşurken iki tombul elini önüne kavuşturup, boynunu sağa sola büküyor, ama kendi ne kadar mazlum olmaya çalışsa da cüssesi bunu beceremiyordu.* (RHT,72)

Toplantıya katılan akademisyenler şunlardır: Sakıp Özbaşar, İmadettin Bey (İslam Tarihi Profesörü) Sabahat Hanım, Müştak Ulaş (Siyasi Tarih Profesörü), Sadi Tümay, Ziya Sungur, Niyazi Turanlı (Cuntacı gruptan), Düндür Sülünoğlu, Sebati Yurdaer, Rüknettın Atamer (Muhalif), Pertev Candan, Şefkati Oğuztürk (Kabulcü), Cevatçı Grup (Cuntacıların manevi Şef'i), Cevatçı Gruptan Nedim, Ziya Sungur (Muhalif), Ali Rıza Bey (Doktorasız Profesör), İsmet Giray, Mazlum İnal, İdris (Lizbon'da toplanacak uluslararası üniversiteler kongresi için gönderilecek prof.), Nedim Gürozan ve Şakir Baran.

### **2.3.6.1.6. Öğretmen**

*Sonsuza Kalmak*'ta emekli bir öğretmen olan Sunuî Bey, akrabasının tavsiyesi üzerine tüm birikmişlerini satıp bir kooperatife girer. Kooperatif arazisi kazılmaya başlayınca tarihi eserler çıkmaya başlar. Tarihi eserleri koruma çabası engellenir. O da çaresiz kalır. Hatta tarihi eserler kanalizasyona döşenir. O bu olaya sade "*E pes yani*" (SK,145) demekten başka bir şey yapamaz.

*Sahib-i Seyf-ü Kalem*'de anlatıcı Almanca muallimidir. Yaşlılara yardımcı olmaya çalışan iyimser bir tiptir.

*Ayak*'ta Mesut Çağlayan kahvede oturan olumsuz bir öğretmen portresi çizer. *Allegro Ma Non Troppo*'da keman hocası Linowsky öğrencisiyle sevişirken yakalanır. Olumsuz bir tip çizilmiştir.

### 2.3.6.1.7. Emekli

Haldun Taner'in *Kooperatif* isimli öyküsünde devlet memurları ele alınır. Emekli olup kooperatif kuran Albay, Kaymakam, Gümrükçü, Kaptan ve Baytar aynı gelir grubuna mensupturlar. Maddi imkânsızlıklar içinde hayatlarını devam ettirmektedirler. Bu hayat müsteşar ve daire müdürünün arsa alıp devletin imkânlarıyla çevrenin güzelleştirilmesiyle değişir. Kooperatifin çehresi iktisadi ve sosyal anlamda değişir. Zengin komşular taşınır. Bu zengin komşularla ilk teması çocuklar kurarlar. Sonrasında da bayanlar ve en sonunda da erkekler. Fakat daha önce ahlaklı bir hayat yaşayan kooperatif sakinleri çok farklı bir karaktere bürünürler. Artık dejenere bir hayat sürerler.

*Bir Çuval İncir*'de Şerafettin Bey İğridere tahrirat kâtipliğinden emekli olan birisidir. Aldığı iki bin kuruş yetmeyince iş bulup çalışmak ister.

### 2.3.6.2. Siyasetçiler

*Bir Çuval İncir*'de Mükerrerem Bey milletvekilidir. Ortama göre davranan klasik bir yöneticidir. Menfaati için akrabalıklarını ve kökenini inkâr edebilen bir yapısı vardır.

*Dairede Islahat*'ta Genç Vekil dürüst, genç bir vekildir. Kurumu düzeltmek için arkadaşını görevlendirir.

*İki Komşu*'da Saraylı Hanımın Damadı Lise Müdürüken Şark vilayetlerinin birinde Halk Partisi adayı gösterilmiştir.

*Yaşasın Demokrasi*'de Nahiye Müdürü altı oklu parti rozetini gizlemeyen bir devlet adamıdır. Seçim Heyeti Reisi lacivertler giymiştir. Halk Partisi Başkanı dazlaktır. İlkokul Müdürü siyasetçi gibi Halk Partisi'nin propagandasını yapan bir devlet memurudur.

Demokratların Mümessili ,hakkını arayan ne istediğini bilen bir adamdır.

*Tuş*'ta Aydemir babası mebus, dayısı müsteşar olan ve bu nüfuzuna dayanarak mahalleliyi haraca kesen bir kişidir. Nesrin isimli kıza tecavüz etmesine karşın, babasının nüfuzunu kullanmasıyla ceza almaktan kurtulur.

### 2.3.6.3. Zenginler

Haldun Taner'in kişileri, kentlerde yaşayan, okumuş, aydın, para babası insanlardır. Azınlıklar da girer bunların arasına (Dizdaroğlu, 1969:233-237).

*Heykel*'de merkez kişi Üryanizade Sıdkı kendi heykelini diktirmek isteyen bir kişidir. Maddi ve manevi açıdan heykelinin dikilmesine bir engelin olmadığını düşünür. Heykelini para vererek yaptırır.

*Bir Kavak ve İnsanlar*'da olumsuz bir tip olarak karşımıza çıkan Fabrikatör, inşa edeceği fabrika için tüm doğal güzellikleri yerle bir eder. Yazarın idealize edip yaşlı bir insana benzettiği kavak, fabrikatörün isteği üzerine kesilir ve maddi bir anlayışla telefon direği yapılır. Telefon direğiyle dal veren kavak, fabrikatörü çıldırır ve direk parça parça edilir.

Haldun Taner, Çehov gibi insanlıktan bir ân'ı anlatsa da kullandığı simgesel anlatımla O'ndan uzaklaşır. Kesilen bir kavak ağacı, inatla direnen, ölmemeye, yeşermeye çalışan bir "kişi", bir oyuncudur. Öykü kurgusundan çok bir deneme tadında yazar. Bu "deneme"yi yaparken yer yer yazınsallıktan, bu toprağın insanlarından uzaklaşır (Uçan, 2000:167).

*Artırma*'da herkes zengindir sadece anlatıcı maddi anlamda zorluk çeker. Anlatıcı'nın çocukluk aşkı Fahrünisa ise 40'lı yaşlara gelmiş ve Vali karısı olmuştur.

*Ay Işığında Çalışkur* isimli hikâyede Çalışkur ailesi varlıklıdır.

*Şişhane'ye Yağmur Yağıyordu*'da Artin Margusyan ihale takip eden zengin birisidir.

*Beatris Mayvan*'da Osep Mavan sigortacılıkla zengin olmuş bir gayri müslimdir.

*Pederinin sağlığında Paris'te tahsil etmiş, bütün dünyayı gezip dolaşmış, hatta lordlar gibi Afrika'da bir müddet aslan dahi avlamış, kır saçlı, gümüş bastonlu, baron tavırlı bir kişizade idi...* (BM,33).

Çirkin olan kızına parayla eş bulmuş bir kişi olarak eserde yerini alır.

#### 2.3.6.4. Fakirler

Hicvettiği kişilerin yanında, boynu bükük, kaderini yenemiyen, çevrenin kendilerine kabul ettirdiği yaşamadan sıyrılamayan kişileri anlatmasını da sever. Onları, kaderlerini yenme yolunda umutlandıracağına, teselli eder, sırtlarını sıvazlar, olup bitenleri kabul ettirmeğe çalışır (Alangu, 1965:731).

*Ayak* isimli eserde Rizeli Şahinin kişiliğinde tüm acı çekenler fakirler anlatılmıştır. Ayağı kesilen Rizelinin içinde bulunduğu psikolojik durumu düşünen kimse yoktur. Herkes bir an önce problemin meta kısmını çözüp hayata dönmek ister: “Söylesene kardeşim senin mi bu ayak? Ne daldın öyle?” (AY,37)

Rizeli ise hayal âleminde gelişler gidişler yaşar. Yapamayacağı şeyleri aklından geçirir. Ayağın Rizeliye ait olduğu ortaya çıkınca bütün şahıs kadrosu günlük hayatlarına dönerler: “Rizelinin ayağı ise sanki yerli yerinde imiş gibi sabaha kadar sızladı durdu.” (AY,43)

*Tuş*'ta Nesrin tecavüze uğrayan mağdur bir bayandır. Hakkını arayacak durumda değildir. Mahallelinin tüm çabalarına karşın olay aydınlatılamayınca Nesrin kötü yola düşer. *Tuş*'ta Gülsüm Hanım çamaşırcı kadındır. İlk etapta şahitliği doğru yapar. Sonrasında baskı gelince ifadesini değiştirir.

*Fasarya*'da sıradan bir insanı ele almıştır.

*Fasarya Kâzım,Yıldırım-Spor'da yalınayak haf oynadığı tarihte, kahveci çıraklığından çoktan istifa etmiş, sütçü İstebanın yanına girmişti. Kışları onun mandirasında çalışıyor, yazları gazete satarak, kundura boyayarak geçiniyordu. Daha sonra sırasıyla, Dalyan'da balıkçılık, Kalamış'ta sandalcılık, Suadiye otobozlarında bilatçılık, Valdebağı Prevantoryulunda bahçıvanlık etti. Fakat sıkıntısı icabı, girip çıktığı mesleklerin hiç birinde, üç dört, hadi bilemediniz, altı ayran fazla barınamadı.* (FSR,90-91)

*Necmiye'nin Hatırı*'nda Cemal Efendi; “Kır saçlı, çökük avurtlu, kendi halinde ufak tefek bir adamcağz” (NH,58)dır. Eskiden çok iyi klânet çalan bir kişidir. Yaşlandığı için seyyar fotoğrafçılık yapar. Necmiye isimli bayandan etkilenir. Onu görünce yırtık ayakkabısını ve bavul kayışından kemerini saklar. Necmiye'nin ısrarına dayanamayıp klânet çalar. Yaşlı olduğu için dayanamaz

burnundan kan gelir. O haliyle Necmiye'yi arar fakat Necmiye çeker gider.

*Kızıl Saçlı Amazon*'da Kâmil, at sırtında gezen bir kızı görünce ona platonik olarak âşık olur. Ona sürekli mektup yazmak ister. Sonrasında şiir yazmaya karar verir. Sonrasında liseden arkadaşı Naci'nin uyarısıyla gerçeği öğrenir. Âşık olduğu kız zengin ve soylu bir kadın değil Çilli Saime olarak bilinen Seyis kızıdır.

*Kooperatif* isimli hikâyede mahalle halkı çok fakirdir. Mahalleli maddi durumu daha iyi olan Kooperatif sakinlerine uymaya kalkınca ahlaki yozlaşma ortaya çıkar.

*Ay Işığında Çalışkur* isimli öyküde Melahat ve Nuri fakirlikten evlenemezler.

Eserlerinde canlandığı kişiler genellikle İstanbul ile gecekondularında yaşarlar. Bazı hikâyeleri Almanya'daki işçileri ele alır. İstanbullu olan yazar gece kondularında oluşan alt kültürlerin ve oralara ulaşamayan devlet otoritesinin getirdiği boşluklara, çevre konularına dikkat çekmiştir (Enginün, 2001:306).

### 2.3.6.5. Öteki/Yabancı

Haldun Taner insanların sadece yaşadıkları mekânlardaki insanlarla değil, tüm dünyadaki kişilerle etkileşim sağlayabileceği bir vaka ve ona uygun bir şahıs kadrosu ortaya koyar.

*Beatris Mayvan*'da; Beatris Mavyan Ermeni kızıdır. Babası zengin bir sigortacıdır. Babası Bay Osep Mayvan, kızının her istediğini yapmaya çalışır. Bu eserde yer alan diğer yabancılar şunlardır: Ermin Berberyan, Jirayir Keklikyan (Para için evlilik yapan bir Ermeni) ve Şarlot Mavyan (Osep Mayvan'ın karısı).

*Ablam* isimli öyküde olayların merkezinde cinsel bir obje olarak ele alınan kadın vardır. Otuz üç yaşında olan bu kadın 1924 yılında Türkiye'den sürgün edilmiş bir mabeyn kızıdır. Farklı ülkelerde üç kişiyle evlenen bu kadın, bu sefer de Almanya'ya gelir. Orada bulunan herkesle beraber olur. Kadın frengili olduğundan Türk genci olan anlatıcı-kahramanla beraber olmaz. Bu eserde yer alan yabancılar şunlardır: Lothar (Anlatıcının pansiyon komşusu) Moissenet (Zamparalığıyla meşhurdur) ve Henry.

*Harikliya*'da Andon Vasilyadis, “*Uzun boylu, hassas ruhlu bir delikanlıydı.*” (HRK,76).

Jimmy araba tamircisidir. Harikliya'nın Amerikalı bahriyeli nişanlısıdır: “*İnce belli, uzun bacaklı, filmlerde, mecmualarda gördüğümüz standart Amerikan bahriyelisi...*” (HRK,78)

*45 Marka Seksapil*'de Gerda Mavrer “*Sarışın olmasına rağmen saçlarını daha açık sarıya boyuyor ve evin içinde kırmızı ponponlu terliklerle dolaşıyordu.*” (45 M,59)

Danzigli Talebe, Alman kızıyla beraber olan diğer öğrencidir.

*Atatürk Galatasaray*'da M. Martin, Fransızca hocasıdır. Atatürk'e Fransızca dersi vermiştir.

*Gülerek Ölmek*'te Moris, İstanbul'da deri üzerine iş yapan Yahudi bir tüccardır.

*Bay Moris, siyah bluz ve pantolonlu Ankaralı hanım, orta yaşlı petrol müdürü -hani Golf Klüp'ten tanıdığı-ve Judith, kare kurmuş oynuyorlardı. Sarı saçlı, demin fal bakan hanım'a öbür Ankaralı genç, hani akşam yemeğinden sonrası için Sekban'ı rezerve edeni ise, tavlanın başına geçmiş, birbirlerini kızdırmaya çalışarak zar sallıyorlardı.* (GÖ,257)

Nisim, Yahudi tüccarın damadıdır. Judith, Yahudi tüccarın kızıdır.

Mordahay, “*Yedi yaşlarında kadar, çilli, mavi, çipil gözlü, kırmızı saçlı, bir oğlan çocuktur.*” (GÖ,245)

*Şişhane'ye Yağmur Yağlıyordu*'da yabancılar ticaretle ilgilenen kişilerdir. Artin Margusyan,<sup>13</sup> Antranik, Anesti, Kevork Kavafyan, Vatman, Toslıyan, Seviro Marono Lorenzo, Pedro, Konsita Montanegro, Alois Morgenrot, Helga ve Frau Morgenrot.

<sup>13</sup> H. Taner, bütün öykülerinde kişilerini kendi düşünüş, yaşayış biçimleri doğrultusunda konuşturmayı sevmiştir. Bu toplumsal gerçekçiliğin dile yansımaları olarak kabul edilmelidir. Ancak yazarın bazen aşırıya kaçtığını ifade eder. A. Margusyan'ın zihninden geçenlerin aktarımında olduğu gibi. (Karatepe, 2000:338).

*Fraulein Haubold'un Kedisi'*nde Fraulein Haubold;

*Yugoslavya menşeli, ay yanak, kor dudak, iki kıyım bir taze idi. Açıklı koyulu, uzun sarı saçlarını bazen topuz yapar, bazen da Alman köylü kızları gibi şöyle bir güzel örüp başının üstünde toplar ve bu ikinci zaç tuvaleti hani ona hiç de fena gitmezdi. Seksen yedi kilo çekiyordu. Kadınlarda seksen yedi kilo ne demektir? Direk gibi bir boynu, hürmetli bir göğsü vardı. Fakat ne hikmetse, hiç karın yok. Kalçalar hayli geniş, gelgelelim ayak bilekleri cins atları gibi ince ve zarif. Öyle ki resmini gören, bu ince bileklerin o, dev gibi vücudu nasıl çektiğine şaşabilirdi. Ama bir de ayaklara geçince bu muvazene probleminin sırrını kolayca çözüverir. Ayaklar hilafsız 45 numara büyüklüğünde olup üstelik yayvan ve geniştir. Ördek ayağı gibi... Bir de yazları sandalla gezişini göz önüne getirin. Ama temiz kıyım neme lazım. O kadar şişmanlığa rağmen yaz günleri vücudundan kötü bir koku yayılsın, vaki değil. Yıkanır babam yıkanır. Hatta Yugoslavya'da kış kıyamet, buzları kırıp da dereye girerlermiş. Sonra cüssesini göre hampa da değildi. Canlı ve çevik. Merdivenleri hep koşarak iner çıkar, soluk soluğa geldiği görülmemiş. Günde üç beş boy şehrin öbür ucuna gider gelir, bir kere tramvaya, otobüse bindiğini bilen yok. Hasılı at gibi bir şeydi. (FHK,67-68)*

Hem SS Subaylarıyla hem de Yahudi bir gençle beraber olan Fraulein Haubold kedisi çiftleşmeye başlayınca karşı çıkardı. Cinsellikten başka bir şey düşünmeyen bir yapısı vardır.

*Made in USA'da* Lieutnant O. Connor: “*Dalgacı sarı saçları, koyu kahverengi gözleri ve çenesinin tam ortasında şipşirin bir gamzesi var.*” (MU,17)

Gerçekte kendisini Amerikalı bir asker olarak tanıtan bir Türk gencidir.

### **2.3.6.6. Diğer Meslek Grupları**

*Necmiye'nin Hatırı* ve *Ayak'ta* kiraathane çalıştıranlar, *Ay Işığında Çalışkur'da* kapıcı, *Beatris Mayvan'da* sigortacı, *Eller'de* biletçi, *Bir Motörde Dört Kişi'de* Kasap, *Eczanenin Akşam Müşterileri'nde* eczacı gibi diğer meslek gruplarında çalışan insanlar vardır.

### 2.3.7. Tipler

#### 2.3.7.1. Yozlaşmış Tipler

Haldun Taner'in öykülerinde yaşamı sorgulayan bir yapı vardır. Bu sorgulamada hayatın içinde dejenere olan tiplere yer verilir. *Sahib-i Seyf-ü Kalem*'de babasıyla ilgilenmeyen Miralay'ın kızı toplumda iyi karşılanmayan bir yozlaşma içerisindedir. Sadece babasının maaşını almak için onun yanına uğrar.

*Dürbün*'de Güliz'in kaçamakları karşın hiçbir şey olmamış gibi evlenmek istemesi evlilik kurumunun dejenere olduğunu gösterir. *Fraulein Haubold'un Kedisi*'nde Fraulein Haubold hem SS Subaylarıyla hem de Yahudi bir gençle beraber olan cinsellikten başka bir şey düşünmeyen bir yapısı vardır. Fraulein Haubold her önüne gelen kişiyle yatıp kalkan dejenere bir tiptir.

*45 Marka Seksapil*'de Gerda Maurer isimli Alman kızın hem Türk genciyle hem de Danzigli oğlanla birlikte olması farklı bakış açısıyla anlatılır. İki genç de aynı kızla yattıkları halde bu olaya tepki vermezler. Kaldıkları bölge askerler tarafından işgal edilince Gerda teğmenle yatmaya başlar.

*İşgüzar Bir Polis*'te Müfettişin karısı Cavidan; "*Güzeldi, alımlı idi, üstelik kocasından yirmi yaş da küçüktü. Fakat buna rağmen çok ciddi ve rabitalı bir hali vardı.*" (İBP,68)

İlk etapta böyle görünsede mahallenin polisi Necmi Uyanık gece yarısı onu bir başka erkekle görünce gerçek yüzünü ortaya çıkar. Nâzım'da Asım Kutay'ın eşi Bayan Cavidan'ın sevgilisidir.

*Necmiye'nin Hatırı*'nda Necmiye düğünlerde köçeklik eden aşüfte bir kadın tipidir: "*Necmiye oynaşmak isteyen bir dişi kedi sırnaşıklığıyla... sürtünüyordu.*" (NH,60)

*Kaptan'ın Namusu*'nda Şayeste Kaptan'ın karısıdır. Ahlaken zayıftır:

*Şişman, kısa boylu, memeleri lömbür lömbür bir kadındı.* (KN,51)

Fakat Şayeste gerçekte Kaptan'ın karısı değil metresiydi. Muhallebecide başka bir erkekle yakalanınca Kaptan'ın arkadaşı Rizeli Sadık tarafından bıçaklanır. İlişkinsini inkâr edip aşığına sütkardeşi diye tanıtarak Kaptan'ı kandırır. Kaptan

Şayeste'ye inanarak Rizeli Sadık'ı öldürmeye kalkar.

Hayır, yanılmıyorsunuz. Benim çocuk yaştan koşullanmanızdan doğuyor bu. Belki de anneme duyduğum büyük saygıdan. Kadınları, öbür cinsten cazip bir yaratılış olmaktan önce, onları sayılması, korunması, hayran olunması gereken, dünyayı süsleyen yaratıklar olarak görüyorum. Bu çocukluktan bana kalmış bir huy. Yalnız bu şimdi yaptığımız tanıma pek çok kadın öfkelenebilir. Ne dersiniz?

Hayranlık sözünün kapsamı kadına eş değerde saygı duymayı da içerir. Sonra şunu itiraf edeyim ki ben iki cins içinde kadını daha akıllı bulmuşumdur. Onların zaman zaman, aşın duygusal, zaman zaman inişli çıkışlı değer yargılan bir yana, hiç şaşmayan bir sağduyuları ve gerçekçi damarları vardır. Kadınsız erkeğin çok zayıf bir mahlûk olduğuna da inanıyorum (Akatlı, 1986:7-8).

*Tuş*'ta Dilâver Bey bir kıza tecavüz edilmesine ses çıkarmayan mahalleliyi korkaklıkla suçlayarak kendine destek veren grupta bu problemi çözmeye çalışan bir kişidir. Çabaları hiçbir sonuç vermeyince o da dişlinin çarklarına uyarak randevuevinde Nesrin için sıraya geçer.

... *Beni görünce iki elini yüzüne kapayan Dilâver bey üstadımız.* (TUŞ,10)

*Tuş*'ta Aydemir, babası mebus, dayısı müsteşar olan ve bu nüfuzuna dayanarak mahalleliyi haraca kesen bir kişidir. Nesrin isimli kıza tecavüz etmesine karşın, babasının nüfuzunu kullanmasıyla ceza almadan kurtulur. Aydemir'in babası da vekilliğini gayri meşru işler için kullanmış dejenere bir tiptir.

*Made in USA*'da dejenere tip anlatıcıdır. Arkadaşının doğum gününde tanıştığı yabancı bir erkekle ilişki yaşayan hatta ailesini bile terk etmeyi göze alan bir bayandır. Evlenmeyi düşündüğü erkeğin Amerikan askeri değil bir Türk genci olduğunu öğrenir. Toplumumuzdaki dejenerasyonu göstermek için seçilmiş bir tiptir. Tüm olumsuzluklara rağmen tavrı enteresandır:

*Pek pişmanlık hissi duymuyorum. Bir kere büyük bir şey kaybetmedim. Sonra da He really did kiss wonderful.* (MU,28)

*Kooperatif* isimli öyküde mahalle sakinleri özenti sonucu gerçek kimliklerini unutmuş dejenere tipler olarak karşımıza çıkar.

*Bir Çuval İncir*'de milletvekili Mükerrerem Bey kendi açığını ortaya çıkaran akrabasını tanımadığını ifade ederek kovar.

*Rahatlıkla*'da bilimsel kriterlere göre karar vermeyen akademisyenler dejenere tiplerdir.

*Allegro Ma Non Troppo*'da Linowsky'de öğrencisi Mathilda'yla sevişirken yakalanır. Her ikisi de ahlaki zaafı olan yozlaşmış tipler olarak karşımıza çıkar.

*Sonsuza Kalmak*'ta tarihi değerleri korumayan Razi, Davut, Nuri, Sırrı Erdem, Emin Gavsı Bey yozlaşmış tipler olarak çizilir.

*Ay Işığında Çalışkur*'da bekçi Zülfikar, Yaşasın Demokrasi'de Aşık Mehmet, Dairede Islahat'da çalışanlar mesleklerini icra etmeyen ya da rüşvet alan tipler olarak dejenere bir yapıya sahiptirler.

### 2.3.7.2. İdealist Tipler

*Dairede Islahat*'da Genç Vekil dürüst bir şahıstır. Kurumu düzeltmek için arkadaşını görevlendirir. Bahadır Erdem vekil olan arkadaşının isteğiyle kuruma müdür olur. Dürüst çalışan bir devlet adamıdır. Kurumu düzeltir. Çalışmayan odacıları gönderir. Vekilin istifasıyla görevden alınarak merkeze çekilir.

*Bir Çuval İncir*'de Şerafettin Bey İğridere tahrirat kâtipliğinden emekli olan birisidir. Aldığı iki bin kuruş yetmeyince iş bulup çalışmak ister. Ankara'da milletvekili olan akrabası Mükerrrem Bey'e giderek iş ister. İlk tanışmada işler yolunda giderken, Şerafettin Bey'in doğruları söylemesi yüzünden milletvekili tarafından kovulur. Şerafettin Bey, klasik bir halk adamıdır.

*Sonsuza Kalmak*'ta Emekli bir öğretmen olan Sunuî Bey, akrabasının tavsiyesi üzerine tüm birikmişlerini satıp bir kooperatife girer. Kooperatif arazisi kazılmaya başlayınca tarihi eserler çıkmaya başlar. Tarihi eserleri koruma çabası engellenir. O da çaresiz kalır. Hatta tarihi eserler kanalizasyona döşenir.

*Ases*'te merkez kişi olan Ases doğruluğun, dürüstlüğün temsilcisidir. Anlatıcı toplumdaki yozlaşmanın Ases'e bakılarak giderilebileceğini ifade eder. Bu olayı maça benzeten anlatıcı Ases'ten dürüstlüğün transfer edilebileceğini ifade eder.

*Bayanlar 00* isimli öyküde işini güzel yapan bir hela görevlisi Kevser Hanım ele alınır. O helâ işini bir sanat gibi ele alır. Çalıştığı helâyı tertemiz yapmıştır. İş bittiğinde odasına çekilir; zaman zaman da dostlarını ağırlardı. Onlarla gününbirlik konulardan bahsederdi. Fakat öykünün sonunda o da yuvarlak bir tip özelliği çizer.

Meclis'e helâ hademesi olabilmek için her şeyden ödün verecek bir yapıya sahiptir.

Toplumsal"la "bireysel"in dengesini; herbirini öyküsünün gerektirdiği ve taşıyabileceği ağırlıktan fazlasıyla zorlamayarak kurmaya özen göstermiş bir yazardır Haldun Taner. Böyle olduğu içindir ki, toplumsal çözümlmeleri de, kişilerini tiplermekte başvurduğu ayrıntılar da hiçbir zaman sırtmaz öyküsünde (Akatlı, 1993:22).

### 2.3.7.3. Karamsar / Melankolik Tipler

*Beatris Mayvan*'da bir Ermeni kızı olan Beatris Mayvan çok çirkindir. Bundan dolayı hiç evlenemeyeceğini düşünür. Babası paranın gücünü kullanarak olaya çözüm bulur.

*Ayak*'ta Rizeli hayal âleminde gelişler gidişler yaşar. Ayağı kesilice yapamayacağı şeyleri aklından geçirir. Ayağın Rizeliye ait olduğu ortaya çıkınca bütün şahıs kadrosu günlük hayatlarına dönerler: "*Rizelinin ayağı ise sanki yerli yerinde imiş gibi sabaha kadar sızladı durdu.*" (AY,43)

## 2.4. MEKÂN

Bir olayın gerçekleşmesi bir karakter, bir olay, bir "ajan" gerektirir. Olayın meydana gelmesi doğal olarak bir mekân varlığına bağlıdır. Kurgusal bir eserin varlığı bir mekânın varlığına bağlıdır. Kim nerede, nereye gitti, nereden geldi, ne nerede oldu gibi sorulara ancak bir mekânın varlığıyla cevap verilebilir. Her yazar bildiği bir dünyanın tasvirini yapar: sesler, görüntüler, renkler... Bütün bunlar, tıpkı bir ressamın tuvalindeki renkler gibi kelimelerle canlılık kazanır. Mekân tasvirleri konu ve kişileri anlamamıza yardımcı olurlar. Bazen sadece bir mekân tasvirinden yola çıkarak öykü hakkında öğrenmemiz gerekenlerin çoğunu öğreniriz (Boynukara, 2000:136-137).

Vakanın mahiyeti, çok defa mekân tasvirlerine ayrılan satırlarda sezdirilir. Bu bakımdan mekân tasvirlerinin sinemada film başlamadan önce musikiye benzer bir fonksiyonu vardır.

Mekân tasvirleri, eserdeki kahramanların bazı hususiyetlerini dikkatlere sunmaya da yardım eder. Bir odanın tefriş tarzı, orada, günlerini geçiren insan hakkında bilgi verir. Anlatma esasına bağlı eserlerde mekâna ait görünüşle vaka kahramanının uyuşması kadar mahalle has hususiyetlerle ferdin yaşayış tarzı arasındaki çatışmalardan da yararlanılabilir. Kısacası vaka zincirinin muhtevası ve kahramanlarının psikolojik hâli, mekân tasvirlerinden de anlaşılabilir.

Mekânların, insanlar; insanların, mekânlar üzerindeki izlerini, edebiyat eserlerinde aramadan yapılan her çözümleme eksik kalacaktır (Narlı, 2007:31).

Mekân unsuru, bir ‘tanıtım’ veya ‘takdim’ sorununun ötesinde işlevsel bir özellik taşır. Romancı, mekân unsurunu: (Tekin, 2006:129)

- a) Olayların cereyan ettiği çevreyi tanıtmak,
- b) Roman kahramanlarını çizmek,
- c) Toplumu yansıtmak,
- d) Atmosfer yaratmak

cihetinde kullanabilir.

Edebi eserlerde mekân incelemesinde öznellik ve nesnellik yazarın yaklaşımını gösterir.

**Nesnel Tasvir:**Görülen, gözlenen varlık ve olaylar en ince ayrıntılarına kadar tasvir edilir. Bu tasvirler uzundur. Olayların geçtiği yerlerin her şeyinin hiç değiştirilmeden olduğu gibi anlatılmasını gerçekliğin bir gereği olarak görürler. Romanda söz konusu edilen şeylerin aynen gerçek hayatta geçiyormuş duygusunu uyandırmak için mekân tasvirleri, ayrıntılı bir şekilde yapılır (Çetin:2011:138).

**Öznel Tasvir:**Buna ‘izlenimci tasvir’, ‘romantik tasvir’ de denir. Mekân, tabiat, varlıklar, eşya, çevre en ince ayrıntılarına kadar tasvir edilmez; sadece belli bir öneme sahip, ilk bakışta dikkati çeken unsurları tasvir edilir. Kişinin ruh durumuna göre ilk bakışta gözüne çarpan unsurların algı dünyasında aldığı görüntüler tasvir edilmekle yetinilir. Dolayısıyla tasvir etmede seçme ve eleme yapılır (Çetin:2011:139).

Bazı romanlarda mekânın temsili bir değeri vardır. Mesela bir kısım sosyal yaşantılar, mekânın temsil niteliğine bağlı olarak sunulabilir.

Haldun Taner eserlerinde İstanbul ve İstanbul’un kenar semtlerine yer verir. Onun İstanbul’a bakışını göstermesi bakımından tercih ettiği mekânlar dikkat çekicidir:

İstanbul deyince benim aklıma Fatih Sultan Mehmet gelir her şeyden önce. Sade burayı bizim ettiği için değil, insan haklarının ilk öncülüğünü yapan, Batı ile Doğuyu kucaklayan eşsiz ve yüce toleransından ötürü. Bence İstanbul Süleymaniye’dir, Sultan Ahmet Camii’dir, onun aydınlık pencereleri, benzersiz mavi çinileridir. Ayasofya’dır. Aya İrini’dir de aynı zamanda. Bizans surları kadar Anadoluhisarı’dır da, İstanbul. Eski Pera’dır, Kumkapı’dır, Tatavla’dır, Tarlabası’dır azınlıkları ile, öte yandan yüzde yüz Müslüman

Üsküdar'ı, Eyüb'ü, Sütlüce'si ve Kara-caahmed'in selvileri ile. İstanbul Çinili Köşkü'dür Topkapı Sarayı'nın, Şemsi Paşa Camii'dir, Sinan'ın küçük boyutlarla oynayıp dünyaya hediye ettiği erişilmez estetik harikası. İstanbul deyince aklıma gelen menba sularıdır İstanbul'un... İstanbullu damakları dünyanın en tatlı en hafif en şifalı suları ile şımartan... Sonra acayip semt ve sokak adları gelir İstanbul'un...

Evet İstanbul bunlardır hep. İstanbul Cemil Topuzlu'dur, Tamburi Cemil Bey'dir, Mesut Cemil'dir, Burhan Felek'tir, Musahip Zade Celâl'dir, Muhsin Ertuğrul'dur, Bal Mahmut'tur, Münir Nurettin'dir, Namık İsmail'dir, Cemal Nâdir'dir. İstanbul direkler arasındır! Güllü Agop'dur, Minakyan Kumpanyası'dır. Ortaoyunudur, Hamdi'dir, Abdi'dir, Nâşit'tir, Kel Hasan'dır. Dümbüllü'dür. Borazan Tevfik'tir, Meddah Sururi'dir. Darülbedayi'dir.

İşin tuhafı hiç İstanbullu olmadıkları halde İstanbul'u en iyi tasvir etmiş olan Çallı İbrahim de İstanbul'dur. Üsküplü Yahya Kemal de, Adapazarlı Sait Faik de öyle...

Her türlü şovenizmden nefret eden bir insan olduğum için şimdieselbet "Ne mutlu İstanbulluyum" diye bitirmeyeceğim bu yazıyı. Makalemin ucuna gelen başka bir cümleyi de durduramayacağım. Ne mutlu İstanbul'u yaşayana, yaşayacak olanlara (D. Taner, 1996:41-43).

#### **2.4.1. Kapalı Mekânlar**

Haldun Taner'in eserlerinde kapalı mekânlar yer almaktadır. Buna 'dar mekân', 'iç mekân' da denir. Ev, oda, daire, is yeri gibi kapalı yerler. Bazı insanlar içe dönüktürler, yalnızlığı, kapalı mekânlara kapanmayı, inzivaya çekilmeyi severler. Bunlar, dışa dönük aktif değil, içe dönük pasif kişiliklerdir. Bireysel, felsefi, metafizik anlamda zihinsel faaliyetlerle uğraşırlar. Bu tür kişiler, kendi varoluşlarını ancak kapalı mekânlarda gerçekleştirebilirler (Çetin, 2011:134)

Haldun Taner'in eserlerindeki mekânlara bakıldığında bu kapalı mekânlarda zihinsel sıkıntıyı göremiyoruz.

*Ayışığında Çalışkur*'da Çalışkur Apartmanı sosyal hayatın değişkenliğini göstermesi açısından önemlidir. Daha önce konaklarda yaşayan Türk toplum apartman hayatına alışmaya başlar. Yazar apartmandaki herkesle ilgili bilgi vererek bir yapı oluşturur.

*Şişhaneye Yağmur Yağıyordu*'da Maliye şubesi, vitrini kırılan elektrikçi dükkânı, bankalar, Melek Sineması ve Kapısında koca bir telefon çanı asılı dükkân yer alır.

*Ablam'da*; “*Bir Cumartesi günü Menza'da*<sup>14</sup> *oturmuş yemek yiyordum*” (ABL,51) ifadesiyle kapalı bir mekânda olayın gerçekleştiğini görmekteyiz.

*Atatürk Galatasaray'da* isimli öyküde mekân Galatasaray Lisesi'dir. Olayın tamamı burada geçer: “*Mektepte bir telaş, bir kıyamet.*” (AG,56)

*Fraulein Haubold'un Kedisi*'nde olay Almanya'da bir pansiyonda geçer. Bu Haubold'un Kedisi ve Yahudi gençleri için dar bir mekândır. Haubold kedisinin cinsel isteklerini engellemek için pansiyona kapatarak mekânı daraltır. II. Dünya Harbi'nde Almanya'daki Yahudi gençleri için de sokaklarda gezmek çok zordur. Haldun Taner hayvandan hareket ederek insanları ele alır.

*Eczanenin Akşam Müşterileri* isimli öykü mekân tanıtımı ile başlar.

*Bizim orda üç kahve var. Birinde kumar oynanır, kavga çıkarılır. Öbüründe nargile içilir, uyuklanır. Bir de rıhtım bahçesi var diyeceksiniz ama orayı da akşamları çocuk dadıları ile yaşlı hanımlar dolduruyor. Kaldı mı geriye bir eczane...* (EAM,77)

Kahveye gitmeyen kişiler eczanede toplanırlar. Bir bakıma eczane kültürlü insanların toplandığı yerdir. Çünkü buradaki tartışmalar yer yer üst seviyeye ulaşır.

*Kantar Kâtibi Ali Rıza Efendi*'de mekân olarak kahve seçilir.

*Necmiye'nin Hatırı*'nda mekân yine kahvehanedir.

*Zafer Bayramı gecesi Emrullah'ın bahçesinde toplanan müşteriler kahvecinin...* (NH,59)

*Şeytan Tüyü*'nde Almanya'dan bahsedilir. Berlin'deki kahveler anlatılır.

*Buranın Kranzler denilen çok eski bir gahvesi vardır. Berlin şehrinin cemi cümle kibar gokanaları ve de emekli ergekleri, eşrafi, hep buraya gelir otururlar.* (ŞT,123)

*Rahatlıkla* isimli öyküde mekân fakültedir. Üniversitedeki siyaseti anlatmak için özellikle seçilmiştir.

*8'den 9'a Kadar*'da olay askeri hastanede geçer: “*Askeri hastanenin*

---

<sup>14</sup> Menza:Talebe lokantası.

*bacasından havaya savrulan pas rengi duman, çuvaldan... ” (8’ D,97)*

Semt olarak Karacaahmet’i seçer: “*Karın altında Karacaahmet bir masal ormanını andırıyor.*” (8’D,106)

*Sahib-i Seyf-ü Kalem*’de yaşlı adamın kızı babasının maaşını alır ve babasıyla ilgilenmeyerek damı akan bir evde barındırır

*Şu damı akan kira evinin bir odacığına posa gibi fırlatıvermiş.* (SSK,4)

*Yağlı Kapı*’da merkez kişi Rıza’nın yol işçisi olup kaldığı dar mekân onda sıkıntı oluşturmaktadır.

*Dairede Islahat*’ta; “*Üsküdar’daki depo*” (DI,22) dan bahsedilir.

*Geçmiş Zaman Olur Ki*’de Pendik semti anlatılır.

*Pendik sahilleri birden gözümde canlanıverdi. O köşk... O köşkün bizim bahçeye bakan penceresi...* (GZO,53)

*İşgüzar Bir Polis*’te gece vakti açılan bakkal dükkânı kapalı mekândır: “*Kahvehane yokluğunda bu içtimai ödevi üstüne almış olan bakkal Halil’in dükkânı...*” (İBP,68)

*Harikliya*’da “*Amerikan hastanesi* (HRK,76) ve *Tepebaşı’nda bir bar...*” (HRK,76) dan bahsedilir.

*On İkiye Bir Var* isimli öyküde zamanın durdurulmasının mümkün olamayacağı, sadece geçişini iyi hissetmek gerektiğini ifade eden anlatıcı; zamanın şuuruna varmak için, mekânları hissetmekten başka bir şey yapılamayacağını düşünür Başkışının odası, çalıştığı daire, misafir salonu, Topkapı Müzesi gibi mekânlar saatlerin bulunduğu yerlerdir.

*Ayak*’ta dar mekânlar hastane ve hastane koğuşu, Ercüment’in evi, kahvehane, adliye başkanın odası ve savcının odasıdır.

*Bayanlar 00* isimli öyküde temel konu helâ mekândan hareketle oluşturulur. Helânın içinde Kevser Hanım’a ait olan oda gerçekçi bir bakış açısıyla tasvir edilir:

*Odası, bir hela kabinesinden biraz büyükçe bir yerdi. Ortada, ipe gerili ıslak havlular. Pencerede temiz basma perdeler. Köşede, derli toplu bir sedir. Yanda da beyaz leke boyları yer yer kabarmış bir küçük dolap. Bu dolabın içinde teklifli*

*misafirlere mahsus, lavanta çiçeği kokan, yumuşak tüylü, Bursa havluları dururdu.* (B OO,53)

45 *Marka Seksapil* Almanya’da bir pansiyonda geçer. Bu pansiyon Ren kıyılarında Heidelberg şehrinde. Pansiyonda farklı kimlik ve kişiliklerde insanlar kalır.

*Artırma* isimli öyküde artırma işi bir apartmanda teşekkül eder. “*Apartment hiç küçük değildi ama, ayak atacak yer bulamıyorduk.*” (ART,77)

*Gülerek Ölmek*’te olay Akçokaca’da bir pansiyonda geçer.

*Odanın öbür köşesinde uydurma barın yanına yürüdü. Barın köşesinde, küçük boyutta bir gemi dümeni asılı idi. İki yanındaki raflarda da istiridye kabukları, kurutulmuş kırlangıç kanatları, denizyıldızları sıralanmışlar.* (GÖ,243)

*Yalıda Sabah*’ta Mühürdar sahilindeki evde geçer. Mühürdar sahilindeki bu ev, bu sokak, bu deniz, kuşlar, karşı kıyı hepsi “*Yalıda Sabah*” öyküsüyle edebiyata geçtiler (D. Taner, 1996:s.49).

#### 2.4.2. Açık Mekânlar

Buna ‘geniş mekân’, ‘dış mekân’ da denir. Olayların cereyan ettiği köy, kasaba, şehir, ülke, ova, deniz, dağ gibi açık alanlardan oluşan mekân. Açık mekân, roman kişilerinin kişiliklerine ve ruhsal durumlarına da bağlanabilir. Nitekim dışa dönük, aktif kişiler, sosyal karakterlidir ve dinamik yaratılışlarıyla fiil ortaya koyma kapasitesine sahiptirler. Bunlar, kendi varoluşlarını ancak açık mekânlarda gerçekleştirebilirler. Dolayısıyla mekânın, mekân tercihinin kişilikle, ruhsal durumla, mizaçla doğrudan bir bağlantısı vardır (Çetin,2011:134).

*Karşılıklı*’da gezdiği ülkelerden bahseder.

*Tiflis’i gördünüz mü bilmem. Kıvrık temiz bir kenttir. Çevresi dağlık, ortası bağlık, iklimi yumuşak.* (KRŞ,85) *Kemer Tatil Köyü’nün iskelesinde, saat meraklısı bir hanım, onu eline alıp muayene ederken, denize düşürdü.* (KRŞ,91)

*İşgüzar Bir Polis*’te olay mahallede geçer.”*Hırsızlık bu mahallede olağan şeylerdendi. Semt, civar karakollara uzak, mahalle sakinleri de hep varlıklı kişiler!*” (İBP,67) Polisin başka yere görevlendirilmesiyle hoşnutsuzluk sona erer: “*Çorlu’ya tayin edildi.*” (İBP,75) “*Caddebostanında muhacir mahallesinde oturan bir akrabasının evinde düğüne gitmişti.*” (İBP,69) “*Mühürdar’da oturan ablasının evine*

*gitti.*” (İBP,74) ifadeleriyle farklı mekânlara da yer verir.

*Neden Sonra*'da; “*Beyazıt meydanı yağmur altında pırıl pırıl parlıyordu. Caddeden tramvaylar gelip geçiyor, camları buğulanmış otobüsler müşterilerini bırakıp acele acele yollarına gidiyorlardı.*” (NS,41), “*Gözleri Aksaray yolunda*” (NS,41), “*Alemdar*” (NS,41), “*Bahçekapısında*” (NS,42), “*Melahat'ın mahallesi*” (NS,42), “*Kızı o kendisinden emin uzun boylu tıbbiyelinin koluna asılmış, Beyoğlu sinemalarının resimlerine bakarken görür gibi oldu.*” (NS,47), çözüm sinemada gerçekleşir.

*Gülerek Ölmek*'te Ankara'dan Akçakoca'ya giden bir kişinin macerasını anlatır: “*Arabanın sağında ve solunda sarı, sapsarı tarlalar arkaya doğru kayıyordu. Bu dekor...*” (GÖ,240), “*Kızılcahamam'da yolu bir koyun sürüsü kaplamıştı.*” (GÖ,241), “*Düzce'den sonra iniş başladı.*” (GÖ,241).

*Kantar Kâtibi Ali Rıza Efendi*'de; “*Bendeniz Muğla'dan...*” (KKAE,28) ifadesiyle Muğla'dan bahseder.

*Harikliya*'da çeşitli mekânlar geçer: “*Amerikan hastanesi*” (HRK,76), “*Tepebaşı'nda bir bar...*” (HRK,76), “*İzmir'deki...*” (HRK,77), “*Kurtuluş'ta... dükkânı alabilecek...*” (HRK,77), “*Beyoğlu'nda...*” (HRK,77-78), “*Bir Pazar onu Parmakkapı'da, uzun boylu...*” (HRK,78).

*İznikli Leylek*'te açık mekânlarda siyasi ve dini bağlantılar oluşturulmaya çalışılmıştır.

Köln Katedrali	→Protestan
Saint-Pierre	→Katolik
Trafalgar Meydanı	→Emperyalist
Kremlin Kuleleri	→Komünist
Süleymaniye Camii	→Müslümanlık

Yazar, “*Emir-Sultan, İsa Bey, Eyüp Sultan gibi*” (İL,45) yerleri koyu Müslüman olarak niteler. İznik'te o gün ve sonraki gün gezeceği yerlerin isimlerini verir: “*... o günümü Mahmud Çelebi Camiinin kapı kitabesi, Yakup Çelebi Zaviyesinin tuğla tezyinatı, Nilüfer Hatun İmareti avlusundaki sütun başlıkları arasında tükettim. Yarın da İsmail Bey hamamının kesitini çıkaracağız...*” (İL,51)

*Küçük Harfli Mutluluklar*'da Nizamettin Bolayır'ın oğlu; “*Karabük*” yaşar.(KHM,43). Otobüs Merter'den geçer. Cüneyt Kızılcıhamam'a kampa gider. “*Kadıköy'den kalkan ilk vapur*” (KHM,52), “*Üsküdar iskelesine indi.*” (KHM,53).

Emekli olan Albay Silivri'de oturur. Sevim Hanım Sultanahmet'te oturur. Paşabahçe Şişe Cam Fabrikası'nda çalışır. Değirmendere'deki ev satılıp Akçakoca'dan yazlık alınmak istenir. Nizamettin Bolayır düğüne gitmek için Beşiktaş'ta iner.

*Sebati Beyin İstanbul Seferi*'nde; “*Adamcağız Maltepe'nin dağında bir başına deli mi çıksın? O da buna merak sarmış. Maltepe'nin havası malum... Öğleden sonra bir deli rüzgar çıkar dört tarafı tamtakır kurutup bırakır.*” (SBİS,63) “*Maltepe neresi Saraçhanebaşı neresi?*” (SBİS,63) “*Herkes Taksim'e merasime gitmiş.*” (SBİS,64)

*Geçmiş Zaman Olur Ki*'de; “*Pendik sahilleri birden gözümde canlanıverdi. O köşk... O köşkün bizim bahçeye bakan penceresi...*” (GZO,53), “*İstanbul'dan kaçmak*” (GZO,53), “*Demek o köşk kiralıktı ha...? Demek bir vakitler... olurdu.*” (GZO,54),- “*Biz Samsun, Erzurum, Adana, İzmir dolaştık durduk.*” (GZO,45).

*Şeytan Tüyü*'nde Almanya'dan bahsedilir, Berlin şehri anlatılır: “*Bu Berlin şehrinin her bi yanı goruluk, ormanlık, yeşillik. Arsız akasyalardan dut da, gayınlar, gavaklar, salgım söğütler, gestaneler -gestane bilhassa çok bol- ve de bizdeki gibi eli öpülesi, altına bağdaş kurulusı gun görmüş eyyam yaşamış ehthiyar çınarlar.*” (ŞT,125)

*Heykel*'de; “*Bahçekapısı*” (HYK,27), “*Şişli'deki apartman*” (HYK,28), “*Galatasaray'ın bahçesinde Teyfik Fikret'in büstü var ya*” (HYK,32) ve “*İstanbul Belediyesi*” (HYK,32) mekânlarına yer verir.

*Sahib-i Seyf-ü Kalem*'de yaşlı adamın Mudanya'da kızı vardır. Yaşlı Adam hatıralarını yazma konusunda ikna edilince İstanbul'a yayınevine gider:

*O, yıllardan beri İstanbul'a ayak atmayan ihtiyarı araba vapuru ile karşıya geçirip Ankara Caddesi'ne çıkardık.* (SSK,7)

*Yağlı Kapı*'da; “Sümbüllü köşk” (YK,12), “Galata'ya indi, bir kahvede saatlerce oturdu.” (YK,17), “Üsküdar, Karaca Ahmet” (YK,17), “Kızkulesi” (YK,17).

*Beatris Mayvan*'da; “Maslak yolunda vasi arazisi, Galata'da muazzam bir iş hanı, Altınbakkal'da müteaddit apartmanları vardı.” (BM,33) “İki yıl kadar Arnavutköy'deki Amerikan Koleji'ne devam etmiş.” (BM,34) “Şişli Ermeni yetimhanesi” (BM,35).

*Rahatlıkla* isimli öyküde mekân, Lizbon ve Erzurum'da geçer.

*Fakaaat*'da nesnel tutumla mekân verilir: “Bas pedala müteahhidin evi... Bas pedala doktorun köşkü” (FKT,109).

*Şişhaneye Yağmur Yağıyordu*'da Şişhane, Sau Paulo, Tepebaşı virajı, Beyoğlu Kaymakamlığının önü, Kasımpaşa tarafları, Fakültenin Mercan'a açılan kapısının önü, Şişhane'deki Merkez Bankası'nın önü ve Hamburg açık mekânlar olarak seçilir. Bu mekânlar nesnel bir şekilde tasvir edilmiştir: “Sokak zaten yokuştur, yerler de yağmurdan kaygan...” (ŞYY,6) Eserde temel mekân olarak seçilen Şişhane'de nesnel bir şekilde tasvir edilir: “Şişhane'nin üstüne, ince ince, sessiz sessiz bir Kasım yağmuru yağıyordu.” (ŞYY,24)

*Ablam*'da vaka Almanya'da Heidelberg Üniversitesi'nde geçer. Yazar bunu “Vaka, üniversitenin avlusunda geçiyor.” (ABL,43) ifadesiyle verir. Ablam'daki kadın “Fındıklı'da bir konakta başlayıp oradan Nice'e, Cezayir'e, Paris'e, oradan da New York tarikiyle Masseur'e kadar uzanan macera dolu bir hayat.” (ABL,47) yaşar.

*Fasarya*'da “Dalyanda, Caddebostanı Gazinosunda garsonluk bile etti.” (FSR,91), “Güzide hanım sürekli gezmeyi sever. Bugün Çamlıca, yarın Göksu, öbür gün Hünkâr, daha öbürgün bilmem neresi.” (FSR,94), “O ara, bir iş için Hatay'a gönderildiğimden olayların akışını takip edemedim.” (FSR,94), “Kasımpaşa Deniz Hastanesinde yatıyor” (FSR,95), “Geçen Pazar Büyükdere'den dönüyorlarmış” (FSR,95), “Kuruçeşme” (FSR,95), “Dolmabahçe stadında Drops, çiklet, sandviç satmaya başladı.” (FSR,99), “Haftaya, Mısır'a, Tunus'a gidip geliyormuş” (FSR,99).

*Memeli Hayvanlar'da* “Bir gün Kandilli'den İstanbul'a iniyorum...” (MH,112), “Doğru Üsküdar karakoluna.” (MH,113), “Evleri de Nuruosmaniye'de...” (MH,110).

*Ayak'ta* Teneke Mahallesi, Ankara caddesi, Silivri Ahır Kapı Sahili, Kalamış ve Fenerbahçe plajı açık mekânlar olarak yer alır.

Mekân tasvirlerinde nesnel bir tasvir yapılmıştır. Devlet dairelerinin klasik yapısı içindeki insanlarla mahalleler özdeşlik göstermektedir.

*Sancho'nun Sabah Yürüyüşü'nde* “Alman Büyükelçiliği'nin kapısında Grafğ'la selamlaştılar.” (SSY,7) “Büyük Millet Meclisi'ne gider yolun...” (SSY,8), “Güvenpark'ın önünde Belçika Büyükelçiliği'nin Greyhound'ları ile karşılaştı.” (SSY,10-11) “Ankara Kalesi'ni, Gençlik Parkı'nın köprüsünü, Ulus alanındaki anıtı, yahut Opera'yı arka fon olarak...” (SSY,11), “Kızılay'ın önünde” (SSY,12), “Atatürk Bulvarı'nın en kalabalık yerinde” (SSY,14), “Göreme Sokak'tan Sıhhiye'nin köşesi” (SSY,15), “Kavaklıdere'ye doğru” (SSY,15), “Berikan Oteli'nin sokağının önünde” (SSY,15) ifadelerle Ankara'daki farklı mekânlara yer verir.

*Piliç Makinası'nda* “Rus Konsoloslğu'nun bitişiğindeki duvarda Sebah Juvalier diye bir yazı vardı.” (PM,27) “Tarlabası'na yürüdü” (PM,28) “Ne var ki bu küçük ışık Taksim'e varmadan eridi.” (PM,31) “Sıraselviler'e varınca aklına Ali Rıza Bey geldi. Alman Hastanesi'ne doğru yürüdü.” (PM,31) “Firuzağa'dan Tavukkaçmaz'a indi.” (PM,32) “Kazancı Yokuşu'ndan ağır ağır yukarı çıktı.” (PM,32) ifadelerle İstanbul'u mekân olarak seçer.

*Dürbün'de* tüm İstanbul dürbünden hareketle anlatılır.

1...

*Kuzey-doğuda:*Büyük ve Küçük Çamlıca ile, Acıbadem dolayları.

*Güney-doğuda:*Kınalı, Burgaz, Sivri ve Yassı adalar, bilcümle, ada vapurları ve bu menzilde seyir eden yat, kotra, şarpi, yelkenli, motör, kayak neviden irili ufaklı her çeşit sefaini bahriye.

2...

*Güney-doğuda:*Kalamış koyu, tramvay köprüsünden menfeze kadar Yoğurtçu deresi.

*Kuzey-doğuda:*Fenerbahçe, Mendirek, Yelken Klübü, Belvü ve müstemilatı.

*Kuzeyde:Moda iskelesi, Deniz klübü, Yüzen evler, Alman kampı bahçesi.*

*Kuzey-batıda:Deniz klübü raftı.*

3...

*... bir sahil gazinosu, komşu evlerin bahçe, balkon ve pencereleri ile bir arsa ve çıkmaz sokak girmekte. (DRB,41)*

*Modalılar, Kalamışlılar, Kadıköylüler! Ayağınızı denk alın. (DRB,49)*

*Salt İnsana Yöneliş'te "Sait'in kahvesi" (SİY,52), "Kumkapı" (SİY,52), "haftalık Cezayir Seyahati" (SİY,54), "edebi hareketin toplanma yeri "Hatay Pastanesi"dir" (SİY,61). Edebi hareket dağılınca üyelerin bir kısmı çeşitli ülkelere gider; "Şef bir Amerikan bursu alıp Filâdelfiya'ya gitti. Tuncalp fakülteyi bitirip Sorbonne'a... DüNDAR ne zamandır özlemini çektiği Londra'ya. Sungur otostopla İsveç'e, Finlandiya'ya..." (SİY,67) Bu mekânlaroaçık mekânlar olarak yer alır.*

*Ases'te İstanbul'un çeşitli yerlerinden bahsedilir.*

*"Mithatpaşa alanı balçık deryası." (AS,93) "Gazhane'nin dumanı tembel tembel göğe yükseliyor. Teknik Üniversite'nin köşesinde bir hevenk bedavacı. Yağmur bulutları yine kümelenmeye başladı. Yolunu şaşırılmış bir martı sürüsü saat kulesi ile açık tribün arasında birkaç defa gitti geldi. Sonra Maçka'ya doğru uzaklaştı. Demedim mi? Yağmur çiselemeye başladı işte." (AS,97)*

*Tuş'ta mahallenin halkı kahvede toplanır."Ertesi sabah kahvede bekliyoruz." (TUŞ,6) "Yaptığını inkâr eden vekil oğlu o gün burada yoktum, diyor. Arkadaşlarla İzmit'e maça gitmiştik, diyor." (TUŞ,6) "Eczacının Rifat görmüş Beyazıt'ta..." (TUŞ,8), "Siraselviler Çınar Sokak 12." (TUŞ,9)*

*Kızıl Saçlı Amazon'da eser kahvede geçer. "Kahvenin radyosu..." (KSA,11), "Bütün kış bekâr odalarında titremek..." (KSA,13).*

*Made In U.S.A.'da Serap'ın evi tasvir edilir. İstanbul'un çeşitli semtleri eserde geçer.*

*Fred, Akıntıburnu'nda kâğıt helvası aldı. (MU,20) Fındıklıya kadar geldik. (MU,20) Teknik Üniversite'nin... Tarabya'da randevu... Emirgan'a... (MU,20) "Şule ile Atlas'a gideceğiz" diye evden çıktım. Doğru Ayazpaşa'ya. Park Pastanesi'nde buluştuk (MU,25) Moda'daki pansiyona. (MU,26) Geçen Pazar*

*İlter'lerin kotrasıyla Tuzla 'da bir piknik yaptık. (MU,28)*

*Allegro Ma Non Trappo'dan kapıda yazan adres eserin temelini teşkil eder. "STEPHAN ALEXANDOVITCH LINOWSKY Professeur du violan İstanbul-Pera" (AMNT,64) "Evet, Linowsky'nin odasında gerçekten bir sanat bir medeniyet havası eserdi. Piyanonun üstünde Bethoven'in somurtuk büstü, duvarda kara kalem bir İspanya peyzajı. Keza yine aynı duvarda, sıvası dökülmüş bağdadilerin ayıbını örtün diye bilmeceburiye yanyana asılmış ve bundan ötürü insana ister istemez karı koca imişler hissi veren Frédéric Chopin'le dansöz Anna Pawlowa. Sonra notalar, notalar. Piyanonun üstünde, etejerin üstünde, masanın, kanepenin hatta iskemlelerin üstünde notalar. Ve nihayet o mahut Kolombiya marka gramofon..." (AMNT,66) "Kimi Osmanbey'den gelir, kimi Yenikapı'dan." (AMNT,67) "Tokatlıyan'ın yanındaki sokak" (AMNT,68).*

*İki Komşu'da evleri yan yana olan iki komşunun yaşadığı zıtlıklar ele alınır. "... Erenköy halkı" (İK,33,) "İstanbul'dan torunlarını çağırttın" (İK,33).*

*Eller'de anlatıcı bir gişe memurunu tanır."Ben vaktiyle Kandilli iskelesinde ihtiyar bir gişe memuru tanıdım." (EL,35) "Mekânla esas olaya geçilir. Fakat o eller, kaderin Kadıköy vapurunda karşıma çıkardığı o şaheser eller insanda tövbe mi bırakırdı." (EL,37) "Ahırkapı önlerine gelmiştik." (EL,40) "Zeynel Amca tekaüt olduğundan beri Üsküdar'da oturuyor, oğluyla beraber İhsaniye'de bir bakkal dükkânı işletiyordu." (EL,43)*

*Bir Çuval İncir'de olay Ankara'da geçer."Çankaya Köşkü'nde" (BÇİ,44) ki akrabasından iş istemeye gider. "Uzatmayalım, biz kırdık sardık, soluğu Ankara'da aldık." (BÇİ,44) "Büyük Millet Meclisi'ne yollandık." (BÇİ,44) "İşler karışınca... İstanbul'a nasıl geldim..." (BÇİ,46) bilmiyorum der.*

*On İkiye Bir Var isimli öyküde zamanın durdurulmasının mümkün olamayacağı, sadece geçişini iyi hissetmek gerektiğini ifade eden anlatıcı; zamanın şuuruna varmak için, mekânları hissetmekten başka bir şey yapılamayacağını düşünür:*

*Vapur, Kızkulesi açıklarında.. İşte Salacağa yaklaşıyoruz... Na şurası Selimiye. Şu yeşil ışık Haydarpaşa mendireği... Şu mavi lâmbalar Kordon Blö'nün değil mi? Vapur yana dönüyor. İşte Kadıköy iskelesi. (OİBV,13)*

*Kaptanın Namusu*'nda Bulgaristan'dan hareket eden bir geminin Midye önlerinde batmasıyla öyküye giriş yapılır. “*Galata’da bir aşçı dükkânına giderek...*” (KN, 50) “*Kasımpaşa... Hacıoğlu’na geçip...*” (KN, 50) “*Şişhane’ye çıkıp Kasımpaşa’ya indiler*” (KN, 50) “*Unkapanı köprüsünü geçip Hacıoğlu’na yollandılar.*” (KN,52) “*Üsküdar’da Kayıkhane... Boğaziçi vapurlarında bir çımacılık...*” (KN,54) “*Sultan Tepesi’ne gezmeye gitmişti.*” (KN,54) “*Yenipotne caddesinde...*” (KN,58).

*Bir Kavak ve İnsanlar*'da mekânın anlatılmasıyla öyküye başlanır.

“*Kavağın altında*” demişti. “*Beni o, sahildeki kavağın altına gömün*”.*Kavak zaten kulübesinin uzağında değildi. Sahile bakan dik yamacın üstünde, dağ çiçekleriyle böğürtlenlerin sarmaş dolaş oldukları vahşi bir kırlığın ortasında idi.* (BKİ,76)

*Bir Motörde Dört Kişi* isimli öyküde mekân motordur. Son vapuru kaçırın dört kişinin motor ile olan yolculuğunda yaşanalar anlatılır. “*Motör artık Moda’yu, Kamış’ı da geride bırakmış, Adalar’a doğru yol almaya başlamıştı.*” (BMDK,60) “*Motör Çamlıca sırtlarında...*” (BMDK,61) bozular.

*Kooperatif* isimli öyküde mekânların insanlar üzerindeki etkisi anlatılır. Yazar, bir teori ortaya koyar ve bu teorinin ispatını anlatılır. “*Bazı semtlerin, sakinleri üzerinde birleştirici, kaynaştırıcı bir tesiri oluyor. Bakıyorsunuz aynı havayı alan, aynı suyu içen, aynı dekor içinde yaşayan bütün bir mahalle halkı zamanla standartlaşmış, zevkleri, düşünceleri, yaşayışları birbirine benzeyen insanlar haline gelmiş.*” (KOP,84) “*Bu teorinin örneği ise; işte hali kırlar ortasında bir adacık teşkil eden şu sekiz evlik mahalle bunun en canlı misalidir.*” (KOP,84) “*Semt dağ başı... in cin geçmez bir arzullah-ı vâsıla. Çarşı Pazar cehennemini bir bucağı. Havagazı, elektrik hak getire... Yollar berbat, vesaiti nakliye kıt.*” (KOP,84) “*Bir akşam ihtiyarlar bermutad kaymakamın gölgeli bahçesinde oturmuş konuşurlarken bahçe kapısı ardına kadar açıldı.*” (KOP,85)

*İsteddiği Şarkıyı Dinleyebilmek*'te zengin ile fakir karşılaştırılır. “*Doktorun köşkünde radyo çalınıyor. Kahvede radyo, bitişikte radyo...*” (İŞD,90) “*Kahvedekilerin hoşlandığı bu...*” (İŞD,91)

*Yaşasın Demokrasi*'de olay kasabada geçer. Halk Partisi'nin seçim

yeri” *Bayraklarla süslü kahve*”dir. “*Kahvede bir kürsü kurulmuş.*” (YD,47) tur.

*Yaprak Ne Canlı Ne Yeşil*’de eser kahvede geçer.

“*Pelit Beyoğlu’nda sevimli bir kahvedir. Tepebaşı Tiyatrosu’nun karşısına düşer. Buraya daha çok sakallı, pipolu yazar çizer düşünür takımı, karşıki tiyatrodan da aktörler, operacılar, müzisyenler gelir... bir yazarım.*” (YNCY,157-158) “*Dedim ya, sadece Avrupa puro tütününü, sade yaprak sigarası değil, kültür kokar bu kahvenin havası...*” (YNCY,160) “*Büyük Çamlıca’ya çıktık arabayla. ... Küplüce’ye yürüdük.*” (YNCY,168-169) “*Çengelköy sırtlarına -hele böyle bir puslu havada- her bakışında, o çıplak kıvrımlar ortasında bir bölge: Bir kadın vücudunun karın-altı nahiyesini anımsatan bir tümsek ve onun önündeki küçük sık korunun koyu yamağı...*” (YNCY,172) “*Roksanlar yazlıktan Ankara’ya göçtü.*” (YNCY,189)

*Sonsuza Kalmak* isimli öyküde eser mekân üzerine kurulmuştur. Yazar esere “*Ne demişler, ahrette iman dünyada mekân.*” (SK,135) diyerek başlamıştır. Olay Ayvalık dolaylarında kooperatif yapmak için alınan arsadan çıkan tarihi eserler üzerine kurulmuştur. Tarihe değer vermeyen insanoğlu, doğanın doğal yapısını bozmaktadır. Doğanın dengesini korumaya çalışanlar yalnız kalmaktadır.

## 2.5. ZAMAN

Dünyada insanoğlunun olayların ve kişilerin durumundan hareketle gözlemlediği zaman kavramı edebi eserin değerlendirilmesi önemlidir. Çünkü olayların anlatılış sırası hikâyede temel unsurlardan birisidir.

İnsan, hatırlama yeteneğiyle geçmişe, mevcudiyetiyle şimdiye (hâl’e), sezgi gücüyle geleceğe bağlıdır (Tekin, 2006:114-115).

Bir olay belli bir zamanda cereyan eder (vaka zamanı) bu olay, belirli bir süre sonra romancı tarafından öğrenilir/duyulur, yine aynı olay, belli bir zamanda kaleme alınır (anlatma zamanı) ve yine belli bir sürede (anlatım süresi) sunulur, anlatılır (Tekin, 2006:118).

Uzun yılları kapsayan bir olay, birkaç günlük veya birkaç saatlik zaman diliminde anlatılabilir (Tekin, 2006:118).

“Vaka zamanı” ile “anlatma zamanı” arasında geçen süre, gerek romancının

kazandığı deneyim ve gerekse roman sanatının, hatta olayların gelişimiyle ilgilidir ve mutlaka dikkate alınması gerekir (Tekin, 2006:118-119).

Şahıslar kadrosunun hikâyedeki vakayı oluşturduğu “süre” başta olmak üzere, “zaman” kavramı hikâyelerde pek çok işleve sahiptir. Bir hikâyede vaka, mutlaka belirli veya belirsiz bir zamanda cereyan eder. Yine bu vaka, belli bir süre sonra öğrenilir/duyulur ve belli bir süre içinde de kaleme alınıp anlatılır. Durum böyle olunca, “zaman” unsuru hikâyenin genel yapısını meydana getiren temel elemanlar arasında yer alır (Sağlık, 2003:28).

Olay, belli bir zaman diliminde genel değerlerini kazandıktan sonra yazarın vaka zamanı üzerindeki tasarrufuna hizmet eder. Bundan sonra sanatçı isterse olayı herhangi bir zaman boyutlamasına girmeden kronolojik bir anlatımla okuyucuya sunabileceği gibi, zamanın üslûpla ilgili işlevsel yapısını da alarak olay içinde ileri ve geri gidişlerle bir zaman boyutlandırmasına da yönelebilir (Arslan, 2009:80-81).

Olay ve durum öykülerinde zaman kavramı temel öğedir.

Olay öyküsünde eylem ve süre vardır. Durum öyküsünde ise süre'nin belirli bir parçası ya da an'ı vardır.

Zaman, öyküde an ile belirlenendir. Önceki an > <sonraki an bu belirlenenin uzamsal boyutlarıdır. Zaman devinimi; öyküdeki KİŞİ-YER-OLAY vd. ilişkileriyle yansır. Öykünün biçimsel özelliğini çoğunlukla ZAMAN kavramı belirler. Zaman, gösterendir. Öyküde yansıtılan gerçekliğin anlamsal çerçevesini çizer. Öykünün iç ve dış anlamını kavratır okura (Andaç, 1999:282).

### 2.5.1. Vaka Zamanı Kronolojik Olan Hikâyeler

*Şişhane'de Yağmur Yağıyordu* isimli öyküde vaka zamanı kısa bir süre olmasına rağmen, nesnel zaman, geriye gidişlerle genişler. Süheyl Erbil ile Serap'ın üniversite yıllarından başlayan nesnel zaman, Alois Morgenrot'un postacıdan telgrafi almasına kadar sürer. *Şişhane'de Yağmur Yağıyordu* Haldun Taner, iç olay devam ederken vaka zamanı ile ilgili bilgi verir.”*Vaka, saat üç sularında, alender'in her günkü vazife bölgesi olan Şişhane'de geçiyor.*” (ŞYY,4) Olayları zamana göre ayarlayan yazar tam saat verir.

Artin saatine baktığında eksiltme bitmişti. “*Saatine baktı: Saat şimdi, üçü tam on üç geçiyordu.*” (ŞYY,19)

Saat unsurun eserdeki olayların önüne geçtiği de olur. “*Bu vakanın geçtiği Şişhane'de mevsim Kasımdı ama, Sao-Paulo'da aynı ayın aynı günü -meridyen*

*farkından ötürü-ilkbahar sürmekte idi. Üstelik Şişhane'de Merkez Bankasının önündeki büyük saat, 18,30 u gösterdiği halde Lorenzo et Filho firmasının elektrikli duvar saati -yine aynı sebepten ötürü-13,30 u gösteriyordu.” (ŞYY,20)*

*Kantar Kâtibi Ali Rıza Efendi isimli hikâye ramazan ayında geçmektedir.”Öykü bir gün evvelden başlar.” (KKAE,26)* Vaka zamanı öykünün hemen başında “*Vakit ikindi...*” verilerek başlar.

Hikâyenin sonunda tren saatleri verilir. “*Yukardan 7,03; aşağıdan 7,15 trenleri geldi.*” (KKAE,36)

Eser kronolojik devam etmekle birlikte Ali Rıza Efendi'nin hatıralarına değinilirken geriye dönüşler yapılmıştır.

*Atatürk Galatasaray'da* isimli hikâye Atatürk'ün Galatasaray Lisesi'ni ziyaret ettiği yılı anlatıcı verir:Bu ziyaret birkaç saat kısa bir süreyi ihtiva eder.

*Ya sekiz ya dokuzda idik. Demek ki otuz, otuz bire rastlıyor.* (AG,56)

*Eczanenin Akşam Müşterileri* isimli eser kısa bir zamanda gerçekleşir. Zaman ifadeleri siyasi bir atmosferden yararlanarak da verilir. Siyasi tarihimizde önemli bir yeri olan Marshall yardımına değinilmiştir: “*Halbuki bilmez ki, alaya aldığı Marshall yardımı olmasa maaşını belki zamanında alamayacaktır.*” (EAM,84)

Vapur saatlerinden hareketle zaman ifadelerine yer verilir.”*Bu sırada aşağıdan 6.15 vapuru gelir.*” (EAM,85)

*Sancho'nun Sabah Yürüyüşü* isimli öyküde üç saatlik bir saat diliminde olaylar gelişir. Sabah başlayan bu gezinti “*sosyete köpeklerinin piyasaya çıktığı bu saatten*”. (SSY,14) öğlene kadar sürer. “*Vakit öğle olduğu kadar, her yer hüznü bir akşam loşluğu içinde.*” (SSY,20) Sancho isimli köpeğin bakış açısıyla eser anlatılır.

*Piliç Makinası'nda* net bir zaman verilemekle birlikte “*Şu altı gündür evde, sokakta, şurda burada.*” (PM,25) ve “*Burda kaldığı on gün içinde kızla pek bir övünür olmuş hissi vermek istiyor gibiydi.*” (PM,31) ifadelerinden hareketle vakanın on gün sürdüğü görülür.

*Dürbün* isimli öykü bir günlük zaman dilimi içerisinde yer alır. Zaman zaman

geriye kırılmalar olsa da vakayı güçlendirmek için yapılır “*Bir ay önce bu bahçede bir nişan oldu*” (DRB,44) Zaman ifadeleri olayın geçtiği güne kadar verilir.”*Bir ay hadisesiz geçti. Bir Cuma akşamı Bomanti bahçesinde otururken...*” (DRB,45)

*Salt İnsana Yöneliş* yedi aylık bir zamanda geçer. *Salt İnsana Yöneliş* isimli derginin yedi kez çıkması ve dağılması konu edilir. Haftalık zamanlarda verilir: “*Godet fiyaskosundan bir hafta sonra Reis, Hatay Pastanesi’ne çıkageldi.*” (SİY,61).

*Rahatlıkla* isimli öykü Profesör adaylığı için yapılan Fakülte yönetim kurulu toplantısında geçen iki saatlik sürede gelişir.

*Ases*’te bir futbol maçının başlama işaretiyle anlatılmaya başlanılan öykü bitiş düdüğüyle son bulur.

*Kızıl Saçlı Amazon*’da genç bir kişinin hayalinde oluşan öğleden ikindiye kadar geçen süre ele alınmıştır. “*Takvim ne derse desin, birinci tesadüfle ikincisi arasında mümkünü yok bir hafta, sadece yedi günlük bir hafta geçmiş olamazdı.*” (KSA,12) Öykünün hangi ayda geçtiği de belirtilir.”*Mayıs akşamına hiç mi hiç yaraşmıyordu.*” (KSA,16)

*Eller*’de vaka temmuz ayında geçer.”*Ilık bir Temmuz sabahı idi.*” (EL,37) Eser bir ay kadar sürer. “*Bir hafta, iki hafta, üç hafta, bir ay bir balayı neşesi...*” (EL,43) Eser de vaka zamanı ile anlatma zamanı aynıdır.

*Bir Çuval İncir* isimli öyküde vaka iki günlük sürede gerçekleşir. “*Daha iyisi sen yarın bana gel, olmaz mı? ... Ertesi sabah hiç unutmam.*” (BÇİ,44) Çerkez olan milletvekiline giderek derdini anlatmak ister. “*Ancak üçe doğru Mükerrerem beyefendinin Yenişehir’deki kâşanesine varabildik.*” (BÇİ,45) Milletvekilinin Çerkez olduğunu söylemesi üzerine dışarıya atılır. “*Zira malûm a devir, Tarih Kurultaylarının Dolma Bahçede mütevaliyen içtima aktettiği ve cümle ekâbirin kendilerine Atilla, Cengiz, Özaltay misillu katıksız soy adları aradığı muhataralı bir devirdi.*” (BÇİ,47)

*Kaptanın Namusu*’nda olay bir haftalık zaman diliminde gelişir. Kaptanın eşi olduğu sanılan metresi “*... kaptanın salıya döneceğini umarak o zamana kadar fırsattan bilistifade doya doya eğlenmekte.*” (KN,54)tir.

Kaptanın arkadaşı kaptanın metresini bıçaklar. “*...bu cinayetten üç gün*

*sonra Yücel motörünün boğuldu sanılan mürettebatı, başlarında kaptanları olduğu halde bir Rumen vapuru ile çıkageldiler.” (KN,56)*

*Bir Motörde Dört Kişi* isimli öyküde boğazı karşıdan karşıya geçen dört kişinin yaşadıkları bir saatlik süreçte anlatılır.

*Bir Kavak ve İnsanlar* isimli öyküde kronolojik bir zaman hâkimdir. Olay iki yıllık bir zaman diliminde geçer; “*Böylece yaz geçti. Güz geçti. Kış geçti. İlkbahar gelip de Mayıs güneşi bir genç kızın...*” (BKİ,76)

Eserde vaa masalsi bir anlatımla verilir. “*Böylece yaz geçti. Güz geçti. Kış geçti. Her yıl olduğu gibi bahar dik memeli bir genç kız misali etekliğini kaldırıp sıcacık rayıhası ile yine kırların üstüne çökiiverdi.*” (BKİ,80)

*İstedığı Şarkıyı Dinleyebilmek*, bir günlük süreyi kapsamaktadır.

... *29 Teşrin gecesini Çamlıca Gazinosu'nun bozuk akortlu piyanosunda verdiği konser bütün mahallelinin hatırındadır.* (İŞD,92)

... *Aradan on altı yıl geçmesine rağmen dün gibi gözümün önünde...* (İŞD,94)

*İşte 34 yıllık çalışmanın, çırpınmanın, didinmenin, ümitlerin, isteklerin 4 kelimelik hüsranı:* (İŞD,96)

*8'den 9'a Kadar* isimli öykü bir saatlik zaman diliminde geçer: “*Nöbetçi hariciye asistanı, dahiliyenin penceresinden birine çıkmış, puslu şubat sabahını seyrediyordu.*” (8'D,97)

Saat sekizde başlayan öykü “*Yarım saattir bu arabada dert anlatamıyoruz be abi*” dedi. (8'D,89) sırasıyla “*Saat dokuz çeyrek var.*” (8'D,104) ve “*Bugün Salı, dedim. Saat de dokuz, hoca seni soruyor.*” (8'D,107) ifadeleriyle şekillenirken eser “*Saat şimdi elifi elifine dokuzu gösteriyordu.*” (8'D,108) ifadesiyle sona erer.

*Yağlı Kapı* isimli öykü kronolojik bir zaman diliminde geçer. Eser zaman atlamalarla şekillenir: “*Böylece bir ay geçti.*” (YK,16)

*Dairede Islahat* isimli öykü kronolojik bir zamanda geçer. Altı aylık bir zaman diliminde olaylar gelişir: “*...Gözünü seveyim, altı ay sonra, evet değilse altı ay sonra, tıklar tıklar işleyen bir müessese kazandırır.*” (DI,21)

*Beatris Mayvan* isimli öyküde Beatris'in doğumu ile yirmi sekiz yaş arasında

geçen süre ile esere başlanır. İleri kırılmayla Beatris'in evlendiği 28 yaş ve üç yıl sonrası anlatılır. “*Matmazel Mavyan, Madam Keklikyan olalı nerede ise üç sene bitecek.*” (BM,39)

*Neden Sonra* isimli öykü kronolojik bir öyküdür. Esere zaman ifadesiyle başlanır: “*Güya iki buçuk matinesi için sözleşmişlerdi. Halbuki saat üçü çeyrek geçiyordu.*” (NS,41) Hikâye bir film bitimi kadar sürer. “*... Bir çeyrek daha bekledi. Üç buçuk olunca ümidi büsbütün kesti.*” (NS,41)

*Yaşasın Demokrasi* isimli öykü bir yıllık süreyi ihtiva etmektedir. Vaka 1940’lı yıllarda geçer. Tek partili hayattan çok partili hayata geçme çabaları anlatılır. Zamanda ileriye kırılmalar olur.

*Necmiye'nin Hatırı* isimli öyküde vaka kahvede geçen bir saatlik dilimdir. “*Zafer Bayramı gecesi Emrullah'ın bahçesinde toplanan müşteriler kahvecinin...*” (NH,59)

*Sebati Beyin İstanbul Seferi*'nde vaka bir günlük zaman diliminde geçer. “*İşte bu sabah bir eşref saatine rastladı...*” (SİS,69) On saatlik zaman diliminde olaylar gelişir. “*Öğle treni âdeta boş.*” (SİS,64)

*İşgüzar Bir Polis*'te eser villanın soygunu ile başlar. “*... Yeni villalarına taşındıklarının ilk gecesi soyuldular.*” (İBP,67) Hırsızlık olayından “*altı hafta sonra Necmi Uyanık adındaki genç polis göreve başlar.*” (İBP,67) Zamanla polis mahalledeki her şeyden haberi olur.

İlkbahar'la olayların akışı devam eder. “*Durgun bir Eylül sabahı idi.*” (İBP,69) Zaman ifadelerinde masalsi anlatıma yer verilir. “*Günler, haftalar, aylar geçti.*” (İBP,74)

*İznikli Leylek* isimli öyküde vaka zamanı İznik'e yapılan bir okul gezisi sırasında karşılaşılan kırık kanatlı bir leyleğin etrafında gelişir. İznikli Leylek'in geçmişini anlatmak için geriye dönüş yapılır. İznikli Leylek'in mahalleliyle olan geçmişinden başlayarak İznik'e yapılan gezi esnasında yaşananlara kadar sürer: “*Hepimizle övür oldu üç senedir.*” (İL,46)

*Artırma* isimli öyküde parası az olan merkez kişinin antikaların satıldığı bir artırmaya katılması anlatılır. Olaylar iki saatlik bir zaman zarfında gerçekleşir. Açık

artırma pazar sabahı yapılmaktadır.

*Gülerek Ölmek*'te vaka üç günlük zaman diliminde geçer. “*Ertesi sabah da, gün ağarırken... Kısaca, deniz kenarında geçirilecek bir hafta-sonuna gerekli aksesuarı, özenle yerleştirdi.*” (GÖ,240) Olay haziran ayında gerçekleşir: “*İster misin, burada bir Haziran ikindisi, pisipisine tek başına gümbürdeyip gideyim, diye düşündü.*” (GÖ,260)

*Şeytan Tüyün*'de eser Almanya'ya yerleşen bir Türk işçisinin mektubu şeklinde gerçekleşir. “*Yedi aydır Berlin şehrinin Kreuzberg nahiyesinin neyse ne mahallasında kaçsa kaç nolu hanesinde ikamet etmekteyim*”. (ŞT,110)

*Sonsuza Kalmak* isimli öyküde zaman kronolojik bir biçimde ilerler. Olay iki ay sürer; “*iki ay sonra inşaat bitti*” (SK,144)

*Yaprak Ne Canlı Ne Yeşil*'de eser altı aylık bir zaman diliminde gerçekleşir: “*Bu altı aylık staj dünya görüşümü, kendimi görüşümü, hatta hatta, yazgımı değiştirdi.*” (YNCY,190-191)

Kahvede yapılan sohbetler olayın esasını oluşturur. “*Salı günleri ise, Alman nörslerin izin günüdür. Onlar doldurur kahveyi.*” (YNCY,161) Eserin ismini de pekiştiren sonbahar ifadesi yer alır. “*Vakit sabahın yedisi, mevsim sonbahar.*” (YNCY,190)

*Fakaaat* isimli öyküde bir an anlatılır. Zaman tam bir şekilde belli değildir. İnsanların hayatta paylaştıkları rolün hep bir üstünü istemektedirler: ... O sabah küfesi sırtında yokuşu çıkarken geçen bisikletli bir çocuğa baktı. (FKT,109)

*Allegro Ma Non Troppo* isimli öyküde kronolojik bir şekilde ilerler. Olay birkaç haftalık zamanda geçer; “*Bu gramofonda haftada bir izahlı müzik dinliyorduk.*” (AMNT,67) Müzik dersinin ele alındığı olayda öğrenciler her hafta hocalarını beklerler; “*Günlerden perşembe ise eğer, öbür çocukların hepsi de izahlı müzik seansını dinlemek için içeride beklemektedirler.*” (AMNT,70)

*Ablam*'da vaka zamanı ile anlatım zamanı farklıdır. Olay önceden yaşanmış sonradan anlatılmıştır. Bir gazeteden hareketle 1936 yılı verilir. “*Kadın 12 yıl önce İstanbul'a geldiklerini ifade eder.*” (AB,49) Eser kronolojik bir çizgide ilerler.

*Fraulein Haubold'un Kedisi*'nde eser kronolojik bir şekilde gelişir.

“...ilkbahar geldi. Almanya’da baharın... gidiyor.” (FHK71) Eserde hayvanların cinselliğini ele almak için zamandan faydalanılır;”*Mart ayı gelince kedilerin çiftleşme ayıdır.*” (FHK,71)

Zaman unsurunu ele alırken sayma sıralama tekniğinden faydalanır. “*Bir hafta, iki hafta, üç hafta bu düolu*” (FHK,72)

*Heykel*’de merkez kişinin kendi heykelini evinin bahçesine yaptırmak istemesiyle öykü başlar. Eser kronolojik olarak ilerlemekle birlikte heykel fikrinin nerden geldiği konusunda geriye dönüş yapılır. “*İyi iş kırk günde çıkarmış. Bizimkisi yüz kırk günde çıktı. Bir perşembe akşamı tüm aile atelyeye davet olunduk*”. (HYK,29) Devlet işlerinin nasıl işlediğini göstermek için zamandan yararlanır. “*On beş gün sonra uğradım, “Vali bey meşgul” dediler. Atlattılar. Bir ay sonra başvurduğum, “Daha inceleniyor, henüz bir karara varılamadı” diye savsakladılar.*” (HYK,30)

### 2.5.2. Vaka Zamanı Akronik Hikâyeler

Vaka zamanı kronolojik olarak ilerlemeyen zamana akronik zaman denir.

*Ayak* isimli öykü’de Mahallelinin kahvedeki klasik yaşam öyküsüyle başlayan eser kesik ayak etrafında gelişir. “*Vaka zamanı akşam güneşiyle*” (AY,18) başlar ve o gecenin sabahına kadar sürer. “*sabaha kadar sızladı*” (AY,43)

Vaka zamanında olaylar özetleme tekniğiyle verilir. Rizeli Şahin’in ayağının kesilmesinden sonra geçen sürede yaşananlar atlanarak verilir. *Ayak* isimli öyküde nesnel zaman ayağın kesilip atıldıktan sonraki 30 günü kapsamaktadır. Olayın kaynağını bulmak için geriye dönüşler yapılır.”*Baksana yirmi gün geçmiş*” (AY,33) Nesnel zaman ayağın sahibini bulduktan sonra biter.

Başhemşirenin bugünkü davranışları geçmişini özetlenerek verilmiştir.

*Gençliğinde bir muhasebeci ile evlenmiş adam komşusuna baldızı ile işi pişirip evden firar edince bütün erkek milletine garez olmuştu hincını şimdi hastalardan bir de hademelerden alıyordu.*(AY,42)

Aynı zamanda genişletme tekniğine başvurulmuştur. Rizeli Şahin kesilen ayağını görünce geçmiş günleri hatırlar.

*Kulağında İdris'in kemeçesi vızıldıyordu. Rize'de horon tepilirken Alike, Memetina Papilât oynanırken Şahinin üstüne adam yoktu. Yarım saat oynardı, bir saat, bir buçuk. Durup dinlenmeden, bıkip usanmadan. Gitgide kızışıp coşarak, uşakları aşka getirmek için "Uy uy" diye naralar atarak. Gözünün önüne bir sürü sabuklu ayaklar geldi. İdris çalıyor hepsi horon tepiyorlardı, açılıp kapanarak, gerinip kasılarak, yaylanıp doğrularak. Artık teh sabukla horon da tepilemeyecek. "Kes şu kemaneyi İdris emmice.(AY,36-37)*

Eserde düşsel zaman da bulunur. Rizelinin geçmişe ve geleceğe yönelik hayalleri düşsel zaman olarak görülmektedir.

*Bundan böyle, ayakkabısını tek boyatacağını düşündü. Öbürünü kime vermeli? Ama omuzları, boynu, bazuları pekâlâ yerinde idi. Sağlamdı. Sağlam bacağını ayak tahtasına dayar yine küreğini çekerdi. Kendini, kayıkta kürek çekerken görür gibi oldu. Her asılısında ıskarmozlar ... Ama ıskarmozlarla beraber dayandığı tahta ayağı da gıcırdayordu.(AY.37)*

*Kooperatif isimli öyküde ileriye atlamalar yapılarak akronik bir zaman takip edilmiştir. "Hadi yazın gene neyse ne, sonbahar yağmurları bir başlamaya görsün..." (KOP,84)*

*Kooperatif isimli öykünün üç yıllık bir zaman dilimini kapsar. İnşaatın başlangıcı olayın da başlangıcıdır. "Bir hafta sonra gerçekten elli kişilik bir amele ekibi gelerek dutluğun aşağısındaki arsada temelleri kazmaya başladılar. Bunun neticesi olarak üç ay sonra..." (KOP,85)*

*Fasarya'da eser akronik bir anlatımla başlar. Fasarya adının nereden geldiği geriye gidişlerle anlatılır: "Girip çıktığı mesleklerin hiç birinde, üç dört, hadi bilemediniz, altı aydan fazla barınamadı." (FSR,91)*

*Fasarya isminin nereden geldiği verildikten sonra olaylar peş peşe verilir; "Fasarya kolundan ötürü terhisine altı ay kala çürüğe çıkarılınca ne yapacağını şaşırtdı." (FSR,97)*

*Memeli Hayvanlar'da vaka zamanı akronik bir zamandır. Anlatıcının hapse girmesiyle başlayan olay geriye kırılmayla nasıl bu sürece gelindiği anlatılır.*

*Made In USA'da bir aylık zaman dilimi mektup tekniğiyle özetlenir."... Bu*

*bir ay zarfında başımdan öyle enteresan hadiseler geçti ki, bunları sana yazmazsam emin ol çıldırabilirim.*” (MU,17) Hikâyede vaka zamanı ile anlatma zamanı arasındaki fark vardır. “*Altı aydır Gölcük’te bir radar kursu idare ediyormuş.*” (MU,18) Eserde ileriye kırılmalar vardır. “*Hatta on gün sonrası için uçakta yerimizi de ayırtmış.*” (MU,25)

*İki Komşu* isimli öykü bir yılı aşkın bir sürede geçer. Geriye kırılmalarla esere başlanır. “... *Üç ay evvelki tavuk meselesi...*” (İK,29) Eser çok partili hayata geçiş dönemini trajik-komik bir tarzda anlatır. 1940’lı yıllar iki komşudan hareketle verilir.

*Sahib-i Seyf-ü Kalem*’de merkez kişi Miralay’ın askerlik hatıralarının anlatıldığı bir vaka işlenir. Miralay’ın hatıralarına dönüşte eser akronik bir zamanda gelişir. “*Miralay Bey hemen ertesi günü geceliğinin kollarını sıvadı.*” (SSK,6)

*Geçmiş Zaman Olur Ki* isimli öyküde zaman akronik bir şekilde ele alınır. Merkez kişi geriye kırılma yoluyla hatıralarından bahseder. “*Üç gün içinde değişivermişti sanki.*” (GZO,54)

*Harikliya* isimli hikâyeye, on yıllık bir zaman dilimini kapsar. Uzun zaman atlamaları vardır. “*Harikliya’yı sekiz sene evvelinden tanırım.* (HRK,76) Öykü akronik bir çizgide ilerler. Anlatıcı *Harikliya’yı* sekiz yıl öncesinden tanır. *Harikliya’yı* geriye dönüşle tanıtır. “*Harikliya gideli nerdeyse iki sene olacak.*” (HRK,79)

*Bayanlar 00*’da vaka zamanı açıkça belirtilmemiş olup, Halk Partili oluşundan dolayı başka yere gönderilmesi meselesi Demokrat Parti dönemine işaret etmektedir. Eser helâ görevlisi olarak çalışan Kevser hanımın eski müşterileri hakkında verdiği bilgilerle akronik bir tarz hâkim olmuştur.

*45 Marka Seksapil*’de vaka bir aylık bir süreyi kapsar. Hikâyede vaka kronolojik devam etmekle birlikte geriye dönüşlerle akronik bir yapıya sahip olur; “*Bu tedavi tarzı üç-dört hafta ya sürdü ya sürmedi ki, Hitler bir mart sabahı, selamsız sabahsız, o zamana kadar gayriaskeri bölge sayılan Ren kıyılarını işgal ediverdi.*” (45M,62)

Üç yıl Almanya’da kalıp İstanbul’a dönüşün anlatıldığı eser hatıra şeklindedir. “*Pansiyona taşındığının ikinci yahut üçüncü günü olacaktı. Yağmurlu*

*bir şubat ikindisi.” (45M,59)*

*Ayıışığında Çalışkur* isimli öyküde eser eylülün on ikisi günü akşam olunca başlar ve kısa bir zaman diliminde gelişerek ay bütün gölgeleri yere düşürünce biter. Eseri okuyucuların tepkilerine göre yeniden yazan yazar epilog kısmında zaman konusunda değişiklik yapar. Olay ileriye kırılmayla sona erer.

### **2.5.3. Zamanın Esas Unsur Olarak İşlendiği Hikâyeler**

*On İkiye Bir Var* isimli öyküde merkez kişinin zamanla ilgili tespitlerinin başlangıcı olan 9 yaşından başlayarak zaman kavramını hissedemediği dönemde biter. Bu zaman da ölüm zamanıdır. *On İkiye Bir Var* isimli öyküde vaka sadece bir andır: Ölüm anı. Artık tempo durmuş, saatler kişi için durmuştur. Haldun Taner, bu an'dan hareket ederek zamanın önemini geçmişe dönerek anlatır. Yıllık iznini alan Sakıp, 20 gün saat kürü uygular.

**Zamanın Simgesel Değeri:** Bu eserde insanlar zaman ifadelerine benzetilir; Misafir odasındaki fanus içindeki konsol saati, büyükanneye benzetilir; tertipli, pırıl pırıl ve hanım hanım. Odadaki büyük duvar saati büyükbabaya benzer. Politikacılar, Topkapı Müzesi'nde istenince Acemaşiran istenince nihavent makamında çalan saatler gibidir. Müzisyenler metronoma, tahsildarlar sayaç mekânizmasına, dairedeki şef de sinsi sinsi işleyen elektrik saatine benzetilir (Yalçın, 1995:154-155).

*Karşılıklı* isimli öyküde zaman konu olarak seçilmiştir. Merkez kişinin aldığı saat önce çok güzel işlerken sonrasında buğulanmaya başlar: *”Bu böyle sanırım bir buçuk iki yıl sürdü. Günlerden bir gün saatim... hayır durmadı. Ama, buğulanmaya başladı.”* (KRŞ,93) *“Ertesi sabah ilk işim, uyanır uyanmaz saate bakmak oldu.”* (KRŞ,94) *“Yine buğulanmıştı. Öğleyin azaldı, gece hiç kalmadı.”* (KRŞ,94) *“Ertesi sabah yine buğulu, hem de adamakıllı buğulu. Öğle oldu azalmadı. Umudum akşamda. Akşam oldu azalmadı.”* (KRŞ,94) *“Ertesi sabah tam duşa giriyorum...”*(KRŞ,98)

*Küçük Harfli Mutluluklar*'da vaka bir saatlik zaman diliminde gelişir. *“Nizamettin Bolayır, içinde kurulu bir saat varmışçasına, yaz kış hep bu saatte uyanır. Kışın bu saat henüz gecenin bir parçasıdır, baharda alacakaranlık.”* (KHM,38)

Çalışan bir insanın günlük mesaisi sırasıyla verilir.

*Sus işareti yaptı. Sonra saatine eğildi, dikkat kesildi. Uzaktan, Yümnü Bey'in bahçesinden bir Denizli horozu uzun uzun ötüyordu. Ötüş bitince, Terlikçi Memduh:*

*-Bir dakika, yirmi saniye, üç salise, diye seslendi.*

*Yümnü Bey de pencerede belirmişti. Onun cep saati saniyeli olmadığından zilli konsol saatini kavramıştı.*

*-Yirmi iki saniye, yirmi değil, diye düzeltti. (KHM,44)*

Eserde her şey zaman ifadeleriyle ölçülür.-”*Hay sesini yesinler senin tosunum, dedi Terlikçi Memduh. “Bir elli iki dört.” Günün en iyi derecesini tutturmuştu.*” (KHM,48)

*-Yeni rekor kaç?*

*-İki dakika iki, dedi Terlikçi Memduh... (KHM,46)*

Saatlerin özelliklerini de ayrıntılı bir şekilde verilir. “*Cüneyt, genç takım şampiyon olduğu zaman hediye edilen, rakamlı digital saatine baktı.*” (KHM,52)

Memurların zaman kavramına bakışı ele alınır. İşinin hakkını verenler zaman kavramına daha dikkat ederler.”*Dört buçuk oldu mu kadın memurlar soyunmaya başlar... Nizamettin Bolayır, beş buçuğa beş kalaya kadar çalışır...*” (KHM,77)

*Yalıda Sabah* isimli öyküde, zaman kavramı eseri etkileyen en önemli unsur olarak ele alınır. “*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,8)

Sabahın ilk saatlerinin insanoğlunun ve tabiatın üzerinde uyandırdığı duygular anlatılır.

*Denizin kişiliği bir başkadır bu saatte. Kokular başkadır, renkler başkadır, hele sesler bambaşka. Kokularda tazelik vardır, yıpranmamışlık, koklanmamışlık, rahiyasını ilk size teslim ediyormuşluk vardır. Renkler gerçi henüz uçuk, belirsiz ve siliktir ama şekilleri muhayyilesi ile tamamlamak yaratıcılığını verdiği için çoğu kimse pastel tonları yeğlemez mi? Seslere gelince, asıl şaşırtıcı olan seslerdir. Sabahın ilk saatlerdeki sesler, insanlığın ilk günlerindeki, ilk insanın, ilk algıladığı seslere benzer. Yepyeni, taptaze, ürpertici, merak uyandırıcı.*

*Takanın uzaklaşan patpatı, ayakları ile suyu dövüp ürküttüğü balığı gagası ile havalandıran beyaz pelikanın kanat çırpışı, uzakta bir horozun ilk ötüşü. Hepsi mat, hepsi surdinli, pastel ve asil. Altın tokmağı vurun davula, sabahın ilk saatlerinde sesi başka çıkar. Rutubet derisini gevşettiğinden mi? Hayır. Sizin kulak zarınız henüz günün hoyrat görüntüleri ile bekaretini yitirmediğinden.*

*Gün ışıyor artık.*

*Sabahın ilk saatlerinin suskunluğunu müzikle bile bozmaya kıyamamalı. Susmalı, sadece susmalı ve dinlemelidir. Sabah saatlerinin suskunluğu sadece içilmek içindir. İçer sindirilmek için. (YS,8-9)*

#### **2.5.4. Zaman Unsurunun Olmadığı Hikâyeler**

*Konçinalar* isimli öyküde sembollerden yararlanan Haldun Taner zaman unsuruna yer vermemiştir.

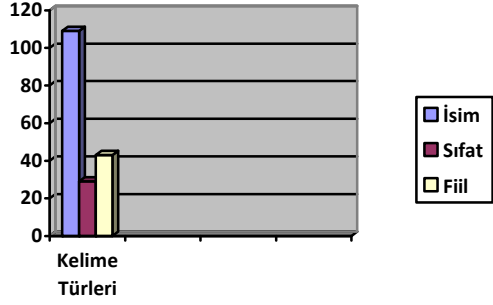


## **2.6. DİL VE ANLATIM**

### **2.6.1. Kelime**

Haldun Taner'in öykülerini yaşadığı sosyal dünyadan hareketle oluşturur. Yaşamın içinde olan insanoğlu bir şeyler yaşar fakat onu anlamlandıran sanatçılar olur. Haldun Taner bu anlamlandırma olayı üzerine kurduğu öykülerinde kelime seçiminde isimlerin yoğunluğu dikkat çekicidir. Örnekleme yoluyla seçilen *Dürbün*, *Bayanlar 00*, *İznikli Leylek*, *Konçinalar* ve *F.H. Kedisi* isimli öykülerde isimlerin oranı %50 den fazladır. Fiiller de sıfatlardan fazladır. Fillerin fazla olması öykülere hareket getirir.

### **2.6.2. Cümle**

Haldun Taner'in cümle yapısını incelemek amacıyla örnekleme yoluyla seçilen *Dürbün*, *Bayanlar 00*, *İznikli Leylek*, *Konçinalar* ve *F. H. Kedisi* isimli öykülerde basit cümlelerin oranı birleşik cümlelerden daha fazladır. Yüklemin türüne göre yaptığımız değerlendirmede fiil cümlelerinin çok fazla olduğunu tespit ettik.

<p>Dürbün</p> <p>Kelime Türleri:</p> <p>İsim:109</p> <p>Sıfat:29</p> <p>Fiil:43</p>	 <table border="1"> <thead> <tr> <th>Kelime Türleri</th> <th>Count</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>İsim</td> <td>109</td> </tr> <tr> <td>Sıfat</td> <td>29</td> </tr> <tr> <td>Fiil</td> <td>43</td> </tr> </tbody> </table>	Kelime Türleri	Count	İsim	109	Sıfat	29	Fiil	43
Kelime Türleri	Count								
İsim	109								
Sıfat	29								
Fiil	43								
<p>Dürbün</p> <p>Cümle Türleri:</p> <p>-Yüklemine göre cümleler:</p> <p>Fiil Cümlesi:23</p> <p>İsim Cümlesi:11</p>	 <table border="1"> <thead> <tr> <th>Cümle Türleri</th> <th>Count</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>Fiil Cümlesi</td> <td>23</td> </tr> <tr> <td>İsim Cümlesi</td> <td>11</td> </tr> </tbody> </table>	Cümle Türleri	Count	Fiil Cümlesi	23	İsim Cümlesi	11		
Cümle Türleri	Count								
Fiil Cümlesi	23								
İsim Cümlesi	11								
<p>Dürbün</p> <p>-Yapılarına göre cümleler:</p> <p>Basit Cümle:18</p> <p>Birleşik Cümle:17</p>	 <table border="1"> <thead> <tr> <th>Cümle Türleri</th> <th>Count</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>Basit Cümle</td> <td>18</td> </tr> <tr> <td>Birleşik Cümle</td> <td>17</td> </tr> </tbody> </table>	Cümle Türleri	Count	Basit Cümle	18	Birleşik Cümle	17		
Cümle Türleri	Count								
Basit Cümle	18								
Birleşik Cümle	17								

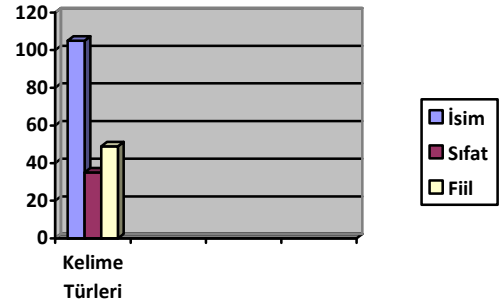
**Bayanlar OO**

Kelime Türleri:

İsim:105

Sıfat:35

Fiil:49

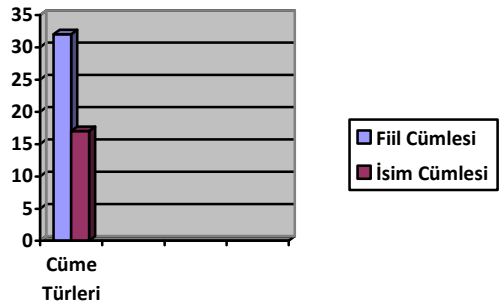
**Bayanlar OO**

Cümle Türleri:

-Yüklemine göre cümleler:

Fiil Cümlesi:32

İsim Cümlesi:17

**Bayanlar OO**

-Yapılarına göre cümleler:

Basit Cümle:33

Birleşik Cümle:15



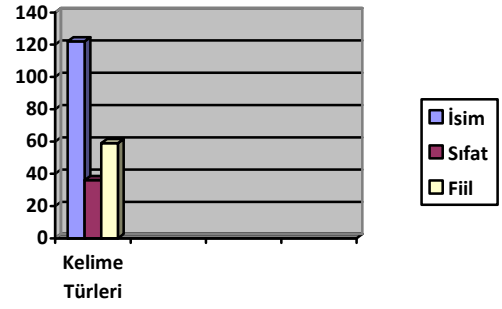
**İzinli Leylek**

Kelime Türleri:

İsim:122

Sıfat:36

Fiil:59

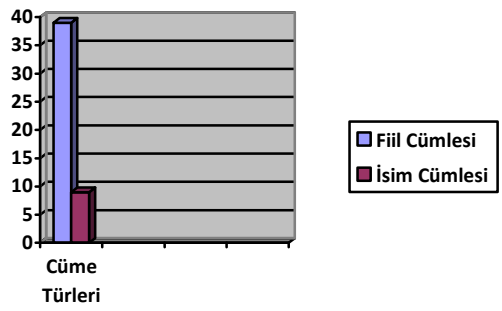
**İzinli Leylek**

Cümle Türleri:

-Yüklemine göre cümleler:

Fiil Cümlesi:39

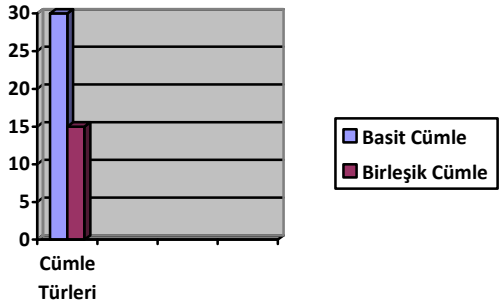
İsim Cümlesi:9

**İzinli Leylek**

-Yapılarına göre cümleler:

Basit Cümle:30

Birleşik Cümle:15



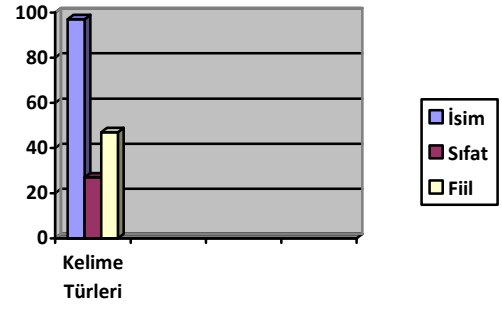
**Konçınalar**

Kelime Türleri:

İsim:97

Sıfat:27

Fiil:47

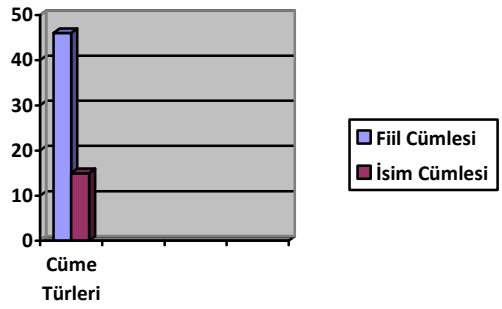
**Konçınalar**

Cümle Türleri:

-Yüklemine göre cümleler:

Fiil Cümlesi:46

İsim Cümlesi:15

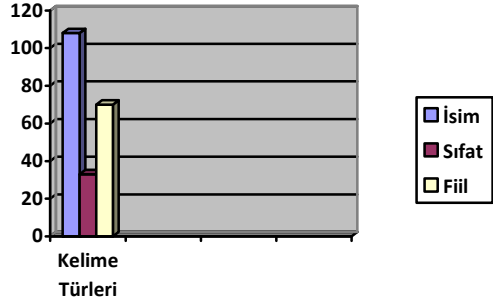
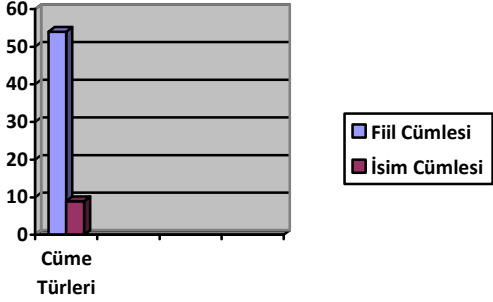
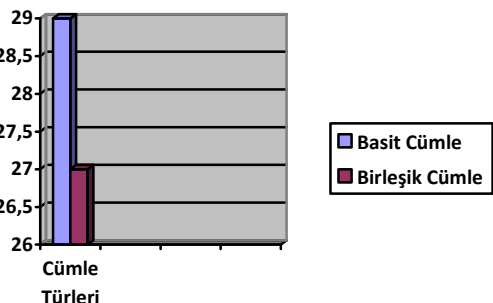
**Konçınalar**

-Yapılarına göre cümleler:

Basit Cümle:41

Birleşik Cümle:18



<p><b>F. H.'nin Kedisi</b>  Kelime Türleri:  İsim:108  Sıfat:33  Fiil:70</p>	 <table border="1"> <thead> <tr> <th>Kelime Türleri</th> <th>Count</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>İsim</td> <td>108</td> </tr> <tr> <td>Sıfat</td> <td>33</td> </tr> <tr> <td>Fiil</td> <td>70</td> </tr> </tbody> </table>	Kelime Türleri	Count	İsim	108	Sıfat	33	Fiil	70
Kelime Türleri	Count								
İsim	108								
Sıfat	33								
Fiil	70								
<p><b>F. H.'nin Kedisi</b>  Cümle Türleri:  -Yüklemine göre cümleler:  Fiil Cümlesi:54  İsim Cümlesi:9</p>	 <table border="1"> <thead> <tr> <th>Cüme Türleri</th> <th>Count</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>Fiil Cümlesi</td> <td>54</td> </tr> <tr> <td>İsim Cümlesi</td> <td>9</td> </tr> </tbody> </table>	Cüme Türleri	Count	Fiil Cümlesi	54	İsim Cümlesi	9		
Cüme Türleri	Count								
Fiil Cümlesi	54								
İsim Cümlesi	9								
<p><b>F. H.'nin Kedisi</b>  -Yapılarına göre cümleler:  Basit Cümle:29  Birleşik Cümle:27</p>	 <table border="1"> <thead> <tr> <th>Cümle Türleri</th> <th>Count</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>Basit Cümle</td> <td>29</td> </tr> <tr> <td>Birleşik Cümle</td> <td>27</td> </tr> </tbody> </table>	Cümle Türleri	Count	Basit Cümle	29	Birleşik Cümle	27		
Cümle Türleri	Count								
Basit Cümle	29								
Birleşik Cümle	27								

### 2.6.3. Konuşma Dili

Haldun Taner öykülerinde ele aldığı konularla hem de dil açısından yaşadığı çevreden kopuk değildir. Bu yaklaşım tarzı onun diline yansır ve konuşma diline yakın unsurlar ön plana çıkar.

Dilinde konuşma dilinden alınmış pek çok kelime var. Hususiyle konuşmalarda, kişilerin bilgi durumlarına göre bir deyiş var. “Onikiye Bir Var, Ayak, İznikli Leylek, Artırma” hikâyelerindeki konuşmalar, hikâyenin ruhî yaşama bölümlerine yardım ediyor. Konuşmaların soru ve cevaplarında kişilerin iç

yüzlerinden çok ayrıntılar var (Burdurlu, 1955:319-323).

*On İkiye Bir Var*'da mekânlar verilirken dahi konuşma diline yaklaşır: “*Naşurası Selimiye*” (OİBV,13)

Doktorlar da halktan birisi gibi konuşur: “*Sana ne be kardeşim*” (OİBV,7)

*Bayanlar 00*'da anlatıcı konuşma diline yakın bir dil kullanır. “*O kabinden çıkınca son numarayı bir lavanta kokusu kaplasın, bir lavanta kokusu kaplasın.*” (B 00,54)

Hikmet Dizdaroğlu, HaldunTaner'deki konuşma üslubunu sohbet eder gibi ifade eder. Eskilerin “sühulet-i beyan” dedikleri anlatış kolaylığı, Haldun Taner'de doruğuna ulaşmış. Sohbet eder gibi, ve çok defa da sohbet edasile, yazıyor. Bu davranış, okuyucuda, hikâyeye karşı ilgi uyandırıyor. Bu başarıda, hikâyecinin, yazdıklarını tekrar gözden geçirmesinin, kendi tâbiri ile”rötuş etme”sinin hissesi büyüktür. Üslûp, kelime ile mânanın, şekille özün kaynaşması olduğuna göre, ona en tabîî edayı kazandırmak sanatçının başlıca düşüncesidir. Haldun Taner, bu alanda kendine düşeni yapmıştır (Dizdaroğlu, 1955:771-773).

#### 2.6.4. Deyimler ve Atasözleri

Öyküleri okunduğunda; Hüseyin Rahmi'den Orhan Kemal'e, anlatıla gelen “halk”ı; hem içlerinden biri gibi tanıyarak ve severek, deyimleriyle, yaşama tavrı ayrıntılarıyla, “sevap ve günah”larıyla yaşadığı, hem de bunları hiç bayağılaştırmamak gibi çok, güç bir işin üstesinden, hiç çaba sarf etmemişçesine, rahatça geldiği görülür (Akatlı, 1986:8).

*Kantar Kâtibi Ali Rıza Efendi*'de; “*Kem göze bak-*” (KKAE,27), “*Burnu Kaf dağında su içenler...*” (KKAE,31)

*Ablam*'da “*Fakat o etrafına metelik vermedi.*” (ABL,43) “*Kalıbını bas...*” (ABL,44)

*Memeli Hayvanlarda*, “*Neylersin, yıkılan ağaca balta vuran çok olurmuş. Torba değil ki ağızlarını büzesin.*” (MH,114), “*Atarlar sengi tarizi drahta meyredar üzre...*” (MH,114)

“*Piliç Makinası*”nda “*... yarım kulak dinle*”-(PM,35)

*Tuş*'ta “*İğne oynarsa iplik geçmezmiş.*” (TUŞ,7) “*At elin it elin...*” (TUŞ,7)

““Bye Bye” dese hiç şaşırılmayacaktım. Fakat o yine “hoşça kalın” diye uzaklaştı.” (TUŞ,9) “Gözü kız” (TUŞ,3)

*Kaptanın Namusu*’nda “... İki arkadan dön geri ettiler.” (KN,52) “Yola düzül...” (KN,58)

*Fakaaat*’da “Vay canına yandığım” (FKT,109)

*Yağlı Kapı*’da “Gurbet acısı kurşun gibi içine çökmüştü şimdi...” (YK,18)

*Geçmiş Zaman Olur ki*’de “göğüs geçir”-(GZO,56)

*İş Güzar Bir Polis*’te “Başına devlet kuşu konmuş...”(İGBP,68) “palas pandıras...” (İGBP,75)

*Ayak* isimli öyküde deyimlere gereğinden fazlaca yer verilmiştir. “Keyfi kaç-, yola koyul-, gözü gibi sakla-, maval oku-, sarpa sar-, gafil avlan-, damarları fırla-, Arap ol-, punduna getir-” gibi.

*Artırma* isimli öyküde yağ erimek deyimine yer verilir. “...Bir resim, bir kilim, bir vazıo bir ne bileyim ben, biblo gördüm mü, içimin yağı eriyor.” (ART,74).

*Şeytan Tüyü*’nde Türkçe deyimler hem Almanca hem de Türkçe verilmiştir: “Harkaza pusi pusi de bize Gottzaydank (Herkeseye şapur şupur da bize Yarabbi şükür mü?)” (ŞT,124)

*Sahib-i Seyf-ü Kalem*’de “Allem edip kalem edip” (SSK,4)

### 2.6.5. Ağız Özellikleri

Haldun Taner’in öykülerinde ağız özellikleri dikkati çekecek kadar fazladır. Yazar, şahıs kadrosunun teşekkülü için ağız özelliğinden faydalanmıştır.

*Şeytan Tüyü*’nde; “Sen yine mektuplarını Bakkal Irıza’nın adresesine gönder.” (ŞT,110) “Şimdi bile deel.” (ŞT,115) “... göprüyü geçene gader ayıya dayı diyeceğiz” (ŞT,117).

*Gülerek Ölmek*, yabancıların ağız özelliğine yer verilir; “Bizim için boyle bir problem yok. Adaya yidiyoruz yazları nasıl olsa. Ama Judith de yormemiş Akaçakoca’yi. Nisim bir değişiklik olsun diye yetirdi bizi. Burada bir week-end geçirelim dedik.” (GÖ,246)

*Kantar Katibi Ali Rıza Efendi*'de “*Sen mamur adamsın*” (KKAE,27) “*Ama, kendi rotgen yapılırkana yerleştiremediler bir türlü, diyor.*” (KKAE,26) “*Şimdi demukrasi var. İstedığimi söylerim. Ben reyimi boşuna Demukratlara vermedim.*” (KKAE,3) “*Bırak allasen müdür bey...*” (KKAE,35) gibi örneklere yer verilir.

*Allegro Ma Non Troppo*'da argo ile beraber verilir. “*Gerisi hep cavalacuz*” (AMNT,67) “*(Non) u yesinler derdim içimden.*” (AMNT,68)

*Fasarya*'da; “*Suadiye otobozlarında bilatçılık, Valdebağı Prevantoryumunda bahçıvanlık etti.*” (FSR,90) “*Nikoya “Ben sol açık oturazayim” diye tutturur.*” (FSR,89) “*Nonoşun ektiği Teğmene tribodan rastlayıverdi.*” (FSR,97)

*Tuş*'ta; “*Bir kerem ifadesini alamaz pulis*” dedi. (TUŞ,3)

*Kaptanın Namusu*'nda Haldun Taner insanları ağız özellikleriyle konuşturur. “*Komşulara haber bıraksam diyom ağabey.*” (KN,51) “*İki Komşu'da Netekim*” (KN,29) “*Tafran kime a deli Çerkez*” diye söylenirdi. (KN,30) “*... kasmete kalkardı.*” (KN,31) “*...bir Perşembe sabahı kadıncağızı karga tulumba...*” (KN,33) “*Eller de, Hey more more, bak şuraya...*” (KN,35) “*Bunların sahabısı Urumelili bir macir kızıdır.*” (KN,36)

*Bir Motörde Dört Kişi*'de Kasap ağız özelliğiyle konuşturulur: “*Şu vartayı atlatalım, dinim hakkı için üç koyun gurban edecem*” diye adak adıyordu. (BMDK,62)

Kaptan- “*Teprenmeyun be... Ne oliysiniz? Motorü paturacaksınız,*” (BMDK,62)

*Paylasın da, sövsündü. isterse dövsündü onları.* (BMDK,63)

*8'den 9'a Kadar*'da ağız özelliklerine yer verilir.

“*Doğurdum, dohtur*” dedi. (8'D,100) “*Çamaşıra gidiyordum*” diye başladı. “*Ta nirden bilem. Böğünü de çıkarır sandım. Allahtan işte. Olacağı varmış. Gurban olam dohtur efendi bir telefon et. Şimcik bekler beni. Ocağı yakmışlardır, bekler beni.*” (8'D,101)

*Fakaaat*'da bisiklet ifadesi ağız özelliğiyle verilir.”*Ne olurdu şöyle bir pisikletim olsaydı.*” (FKT,109) “*... tükkana dönerdim.*” (FKT,109.)

*Ayak* isimli öyküde ağız özellikleri yer yer kendini gösterir. Anlatıcı ağız özelliklerine yer vermeyip diyaloglarda karakteri kendi konuşturur. Rizeli Şahin, Karadeniz ağız özelliğini aynen göstermektedir; “*iyiyim şüçür.*” “*Ha şimdi talmıştım*” (AY,35)

*Yağlı Kapı*’da “*Ben buranın yabancısıyım, bilemeyom.*” (YK,16)

*Yaşasın Demokrasi*’de “*Porpuganda*” (YD,47) “*Bazubedli*” (YD,47) “*Hökümat*” (YD,49)

*İstedğin Şarkıyı Dinleyebilmek*’te Viçen Efendi azınlıkların ağız özelliklerine yer verilir. “... *Bu akşam Münir söylüyor.*” (İŞD,92)

*Artırma*’da “*Ben inşaat müteahhidi falan filanım.*” (ART,74) “*Numerosu yetmiş sekiz*” (ART,78) gibi ağız özelliklerine yer verilir.

#### 2.6.6. Yabancı Dil Kullanımı

Haldun Taner’in yazdığı öykülerde yabancı dil kullanımı dikkat çekecek bir yapıdadır. Hatta bununla da kalmayıp bazı eserlerini önce yabancı dilde yazmıştır; “*Devamlı yazarı olduğum ‘Merian’ dergisine yazdığım yazıların çoğunun Türkçesi yoktur. ‘Die Zeit’de çıkan ‘Şeytan Tüyü’ adlı hikâyemin Almanca da Türkçesinden önce yayımlandı.*” (Taner, 2006:126)

Eserlerine ayrıntılı bir şekilde baktığımızda kullanılan yabancı kelimeleri net bir şekilde görmekteyiz.

*Karşılıklı* isimli öyküde; “...*adeta doping yapmıştı.*” (KRŞ,92)

*Gülerek Ölmek*’te; “*İnceden inceye minute<sup>15</sup> ettiği planı bozan her şeye sinirlenirdi.*” (GÖ,241)

*Şişhaneye Yağmur Yağtıyordu*’da yabancı dildeki bir cümleyi aynen vererek Türkçesini sayfa altında belirtir; “*Asvas barkevede Antranige acebarelov mezvnasi çumutsine*”<sup>16</sup> (ŞYY,7)

*Kantar Kâtibi Ali Rıza Efendi*’de; “*tegaddi et-*” (KKAE,28) gibi Arapça kelime kullanılır.

<sup>15</sup> Dakika.

<sup>16</sup> Allah vere de Antranik ecele edip bir halt karıştırmasa.

*Dil, Ahmet Rasim'in, Hüseyin Rahmi'nin diline çalan bir İstanbul ağzıdır. Deyimlidir. Cinastır. Sözcük dağarı da Batı kökenli sözcüklerle, hem de NurullahAtaç'ı kızdıracak kadar Arapça'yla, Farsça'yla yüklüdür (Mert:2000:100).*

*Allegro Mon Trappo*'da yabancı dil kullanımı yoğunlaşır. “*Non, Ça ne va pas Mademoiselle Varuşyan. Olmuyor double Corde'lar iç eyi değil. Et vos staccatos? Oh mon Dieu, mon Dieu... Em siz çaldınız, Presto vivace çok yavaş... Yok efendim böyle çalmak. Vivace vous comprenez, VI-CA-CE, yaniyim canlı, daha canlı, çok canlı.*” (AMNT,65)

*Ablam*'da yazar yabancı karakterleri yer yer Türkçe yer yer kendi dilinde konuşturur. Yabancı dildeki konuşmalarda ise sayfa altında açıklamasını verir. *Ablam*'da az da olsa yabancı dilden kelimeler cümle içerisinde kullanılmış, açıklamasına da yer verilmemiştir.

*Atatürk Galatasaray*'da “*mutat zevat içeri girdiler*” (AG,58) Fransızca etkisi eserde kendini gösterir; “*Fakat onlar bizim gibi önceden mise en scene yapıp hazırlanmadıklarından gafil avlanmışlar.*” (AG,62)

*Memeli Hayvanlar*'da Arapça kelime ve kelime grupları yer alır: “... *Benim gibi namei âmali, defteri ef'ali, masebakı ahvali pâk-ü dirahşan bir insana sen dalâleti cinsiye bulaşmağa kalk; bu kadar olur yani.*” (MH,109)

*Piliç Makinası*'nda yabancı dil kullanımı Türkçe kaidelere uygun olmadan yapılır. “By By” (PM,24)

*Rahatlıkla*'da yabancı dil kullanımında İtalyanca'dan örnekler verilir.”*Ne ordemonstration par elimination mı yapıyorsun?*” dedi. (RHT,81)

*Made In U.S.A.*'da yabancı dil kullanımı yoğun bir şekilde görülür. *Girdik, Presetation*<sup>17</sup>, *shake-hand*<sup>18</sup> (MU,17) Kelimelerin anlamı metnin altında verilir. Bazı yabancı kelime ve cümlelerin anlamını vermez:”*Forever*<sup>19</sup>”, “*Good by darling*”<sup>20</sup>(MU,21) *Ve Arapça izafet terkiplerinin geçit resmi yaptığı yarım saatlik, old*

<sup>17</sup> Tanıştırma.

<sup>18</sup> Tokalaşma.

<sup>19</sup> Ebediyen.

<sup>20</sup> Allah'a ısmarladık sevgilim.

*fashioned*,<sup>21</sup> *ridiculos bir diskur*<sup>22</sup> geçti. (MU,23)

Aynı cümlede yabancı kelime ile Türkçe kelime bir arada verilir. “*Bu arada yeni yeni bazı vecizeler de öğrendik. Meğer bir memleketin (seniyeyi ahlâkiyesi) genç kızların (etvar-u harekâtiyle) ölçülürmüş. What a mentality!*”<sup>23</sup>(MU,23) *Senin bu sense of humorurs’un yok mu...*”<sup>24</sup>(MU,24)

8’den 9’a Kadar’da yabancı kelime ile Türkçe kelime karışık verilir. “*Ni essen bu eller için “Feine, gearbeitete Haende” demişti...*”<sup>25</sup> (8’D,98)

*Harikliya*’da yabancı kelime cümleler halinde verilir. “*Ne yapalım, beyim, dedi. L’amuor east plus fort que la mort.-Haspanın Fransızcası da vardır...*” (HRK,78) Hem İngilizce hem de Fransızca kullanım vardır: “*Didn’t you promise darling?*”<sup>26</sup>(HRK,79)

*Ayak* isimli öyküde terimsel ifadelerde yabancı kelimeler yoğunlaşır. Zaman zaman bu kelimelerin sayısı okuyucunun dikkatinin dağılmasına sebep olur: “*Acayip. Ama sizin makine Exakt*<sup>27</sup> *idi değil mi?*” “*Hayır, Rolleiflex. Sizininki de Reflexli mi?*” “*Onu sattım ben, bir ay oluyor. Şimdi Retina 2 var bende. Zeiss Tessar objektif.*” (AY,28) Yabancı kelimelerin aynen yazıldığı da görülür. “*hobby’si fotoğrafçılıktı.*” (AY,28)

Haldun Taner’in yabancı dil kullanımını daha bilimsel tespit etmek için onun ilk ve son öykü kitaplarından hareket ettik. İlk eseri *Yaşasın Demokrasi* (1949) ve son eseri *Yalıda Sabah* (1983) kitaplarının inceledik. Hacimleri bakımından değerlendirildiğinde ilk kitabı *Yaşasın Demokrasi* 79 sayfa son kitabı *Yalıda Sabah* 156 sayfadır.

*Yaşasın Demokrasi*’de 171 adet alıntı kelime tespit edilmiştir. Bu 171 kelime toplamda 330 kez kullanılmıştır.

*Yalıda Sabah*’ta 343 adet alıntı kelime tespit edilmiştir. Bu 343 kelime

<sup>21</sup> Modası geçmiş.

<sup>22</sup> Gülünç.

<sup>23</sup> Mantalite nedir ?

<sup>24</sup> Senin hiç mizah anlayışın yok mu ?

<sup>25</sup> İnce, işlenmiş eller.

<sup>26</sup> Söz vermemiş miydin sevgilim ?

<sup>27</sup> Gerçek

toplamda 758 kez kullanılmıştır.

#### **2.6.6.1. Batı Kaynaklı Kelimeler**

- Ausland-polizei( Yabancı Polisi)
- Bugi bugi
- Digital (Dijital)
- Check-up (Sağlık Taraması)
- Center (Merkez)
- Meister (Usta)
- Jogging (Hafif Koşu)
- Hobby (Boş Zaman Uğraşısı)
- Gentleman-agreement (Centilmenlik Anlaşması)
- Slov (Yavaş)
- Slide (Slayt Gösterisi)
- Romantiko Erotik (Romantik Erotik)
- Peep (Röntgencilik)
- Papier (Kağıt)
- Trevelling (Seyahat)
- Verman (Ordu Mensubu)
- Water Proof (Su Geçirmez)

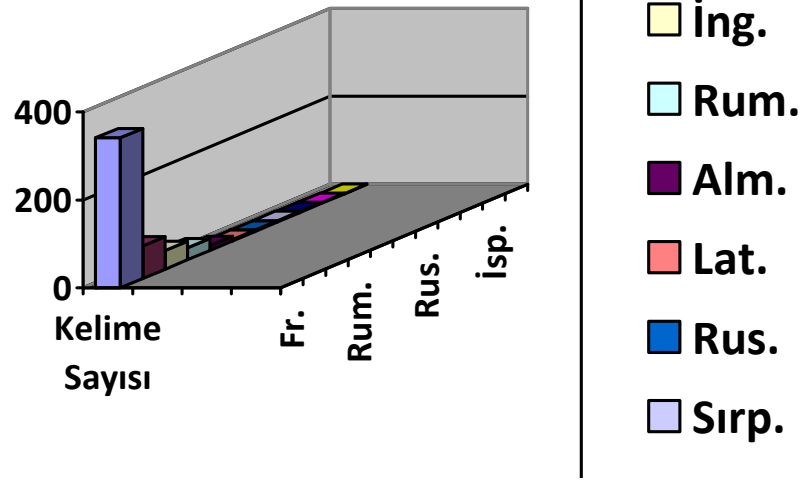
#### **2.6.6.2. Alıntı Kelimeler**

- Bugi bugi
- Designe (Tasarım)
- Koloratur (Renklendime)
- Gentleman Agreement (Bknz. Yukarıda)
- Flamester
- Emansipe (Kadın Hakları)
- Romantiko Erotik(Romantik Erotik)
- Mood (Vaziyet)
- Minutaj (Zaman Ayarlaması)
- Surdin'li

### 2.6.6.3. Alıntı Kelimelerin Dillere Göre Kullanım Oranları

*Yaşasın Demokrasi ve Yalıda Sabah*'ta kullanıldığı tespit edilen 509 Batı kaynaklı kelimenin dillere göre dağılımı şöyledir: *Fr.*:341, *İta.*:74, *İng.*:42, *Rum.*:27, *Alm.*:11, *Lat.*:3, *Rus.*:3, *Sırp.*:3, *Erm.*:2, *İsp.*:2, *Romen.*:1

Batı Kaynaklı Kelimelerin Dillere Göre Dağılım



Akort, aktör, alarm, amatör, ambalaj, angaje, anket, antipati, antipatik, antrasit, antrenman, antrenör, apartman, artist, arya, asfalt, asistan, astragan, astronot, atlet, atletizm, atmosfer, avantaj, avukat, balkon, bank, bar, basso, beatnik, biblo, bilet, bira, blucin, bluz, bombardıman, brifing, bugi bugi, burs, butik, büfe, center, centilmen, check-up, daktilo, dam, dekor, demokrat, depar, designe, devalüasyon, digital, disko, diskotek, dispanser, diyalog, doktor, dolar, domino, doping, duş, egoist, ekip, elektromanyetik, elektronik, emansipe, entelektüel, enteresan, eroin, esans, esoterik, espri, estetik, eşantiyon, fakülte, falso, familya, fanila, fantezi, file, film, filo, final, finiş, fit, flamester, flamingo, fon, forma, formalite, forvet, foseptik, fular, furgon, füze, garsoniyer, general, gentleman agreement, grup, gut, hegemonya, helikopter, hobby, hol, hoparlör, ikon, imaj, istasyon, isterik, jest, jet, jeton, jilet, jimnastik, jogging, kalantor, kamp, kamyon, karantina, karoser, kaset, kasket, kategori, kimono, klinik, koç, koloratur, komedi, komita, kompleks, kompliman,

konferans, konken, konsantre, konser, konsol, konsomasyon, konsültasyon, kont, kontakt/kontak, kontur, kooperatif, korer, koro, kotra, kozmik, kredi, kriz, kroki, kulüp, kumanda, kur, kurs, kurye, külot, lastik, lavabo, lezbiyen, libero, loca, manken, manto, marihuana, materyal, matine, mayo, meister, meteoroloji, metod, metres, mezzo, minibüs, minutaj, mizampli, mobilya, moda, model, modern, modistra, mola, mood, moral, motif, naylon, nirvana, non figüratif, not, nörs, obje, objektif, oje, opera, orgazm, otel, otobüs, otomatik, otomobil, otoriter, ökoloji/ekoloji, paket, palet, palto, papier, parsel, peep, penaltı, pens, personel, pijama, pikap, pike, pizola, piyango, piyasa, planör, plase, platonik, politika, poster, potburi, poz, pratik, prensip, prestij, prim, primadonna, profesör, profesyonel, program, projeksiyon, psikiyatr, punto, randıman, referans, ritim, rozet rötuş, ruj , santral, sauna, schwartzarbeiter, schwarz, seks, sempati, siluet, sinyal, sivilize, slide, slov, spor, sportif, staj, standart, statüko, stenograf, i stok, sufle, surdin(li) , sükse, sürmenaj, süveter, şampiyon, şantiye, şasi, şef, şort, şut, tabure, takt, televizyon, tempo, transfer, trevelling, u-bahn, üniversite, vantuz, viraj, voleybol, water prof, zoo.

Bu kelimelerin dillere göre dağılımı yapıldı ve ilk iki sırayı Fransızca ve İtalyancanın aldığı görüldü. 20. yüzyıl sonunda Türkçenin ve diğer dillerin üzerinde İngilizcenin etkisi düşünüldüğünde ortaya çıkan sonuç ilginç görünebilir. Burada, Batı kaynaklı kelimeler üzerine incelememizi yaparken sadece 20. yüzyılda dilimize girmiş olanların değil yüzyıllardır dilimizde yer etmiş kelimelerin de (özellikle İtalyanca ve Rumca için) değerlendirildiği göz önünde bulundurulmalıdır. Ayrıca Fransızca kaynaklı kelimelerin fazlalığında da Türk insanının Batı'ya yönelişinde Fransızcanın bir kaynak dil görevinde olmasının etkisi de unutulmamalıdır.

### 2.6.7.Terim

Birçok bilim dalına ait terim Haldun Taner tarafından kullanılır.

*Ayak* isimli öyküde tıp terimlerine yer verir. “*İster misin, bir gün evvel apandisitini pek iyi gömemediği yatmanda peritonit arazi başlasın yahut bir hafta önce tiroidini derince aldığı öğretmeni tetani krizleri yoklasın.*” (AY,27)

Aynı eserde fotoğrafçılık terimlerine de yer verir. “*Ben iposülfite; metabisülfüt ilave ediyorum*”*Yaz aylarında Alun dö Kron kullanın. Filmin erimesine*

*mani olur.*” (AY,42)

*Kantar Katibi Ali Rıza Efendi*'de terimsel ifadelere yer verilir.”*Lâyvod ve lâyuhsa*” (KKAE,28)

*Konçınalar*'da iskambil oyunlarına değinir. Bu oyunlar hakkında bilgisi olmayanlar öykünün anlatmak istediği düşünceleri anlamaz. “*Joker'in Kanasta'dan, Kumkan'dan, Rami'den başka oyunlarda pek yer verilmiyor.*” (KNÇ,37)

Kültür anlamında farklı unsurlara hâkim olan Haldun Taner “*Allegro Mon Trappo*”da müzik terimlerini kullanır. “*Double Corde, stacesto, presto Vivaceriste üç kelime ki sizi bir anda müziğin o ilahi atmosferine atıverdi.*” (AMNT,65)

*Atatürk Galatasaray*'da isimli öyküde Matematikle ilgili terimsel ifadelere yer verilir.”*Madem x, y'den büyüktür*” denmiş, “*o halde y, x'ten küçüktür*”. (AG,65)

*Rahatlıkla*'da: “... *Obstrüksiyona başvuracakları umudu*” (RHT,73)

*Tuş*'ta hukuksal terimlere yer verilir; “*Mazbata tanzim edilir. Hukuku âmme dâvası açılır.*” (TUŞ,3)

H. Taner'in öykülerini anlayabilmek için belirli bir kültür seviyesine sahip olmak gerekir.Kullanılan terimlerin çeşitliliği bunu gerektirir.

*İstedğin Şarkıyı Dinleyebilmek*'te kullandığı “*Jean Sablon'a bayılıyorum*” demişti bir keresinde. *Bing Grosby de fena değil ama Jean Sablon başka.* (İŞD,91) ifadeleri anlamak için belli kültür seviyesinde olmak gerekir.

*On İkiye Bir Var*'da Zaman konusu işlenirken saat terimleri olan akrep, yelkovan, zemberek gibi terimler kullanır. “*Allegrotto Scherzendo'yu herifler tutup da rubato çalmazlar mı?..*” (OİBV,9)

*Sonsuza Kalmak*'ta terimsel ifadelere yer verir. “*Şaheser bir rölyef.*” (SK,134)

### 2.6.8. İkilemeler

*On İkiye Bir Var* ikilemelere yer verilir. Hatta Şef, “*sinsi sinsi*” (OİBV,11) işleyen bir saate benzetilir. *On İkiye Bir Var* adlı hikâyede anlatımı etkili kılmak için saatlerin sesleri sürekli kullanılır:

*Sonra yine: Tiktak, tiktak; tiktak tiktak, tiktak. (OİBV,15)*

*Ayak isimli öyküde ikilemelere de sıkça yer verilmiştir: “Paytak paytak, hışırtılı hışırtılı, yer yer, kibar kibar, iplik iplik yaşlar, afal afal bak-, ağır ağır, ürkek ürkek, tatlı tatlı vb.”*

*İznikli Leylek’te; “...ihtiyatlı ihtiyatlı” (İL,45), “ağır ağır” (İL,45), “zıplaya zıplaya” (İL,45), “çalımlı çalımlı” (İL,47), “tatlı tatlı” (İL,47), “kibar kibar” (İL,49) gibi ikilemelere yer verir.*

### 2.6.9. Küfür ve Argo

Haldun Taner’in öykülerinde küfür ve argo yoğun bir şekilde yer alır. Mizah unsurunun ön planda olduğu eserlerde görülen bu yapı onun eserlerinde de görülür.

*Şişhaneye Yağmur Yağıyordu’da “Kimbilir ne orostopoğluk var bu oyunda.” (ŞYY,7) “Bre Allah’ın öküzü, ne girersin arabanın dibine.” (ŞYY,9)*

*Konçınalar’da “Babaları da zaten itin biri.” (KNÇ,39.)*

*Allegro Ma Non Troppo’da “presto vivace’nin de geçmişine okuyordum.” (AMNT,74) ifadeleriyle argo ve küfüre yer verir.*

*Ablam’da cinsellik argoyla beraber verir. “Hele, Türk olmadıkları, kardeşini de hatırlamadıkları için, en fazla müsaadeye mazhar devlet muamelesi gören o it oğlu itleri elime geçirsem bir kaşık suda boğacaktım. Hani mahallenizde bir kıza, başka mahallenin oğlanları dadanır da nasıl bir horozlaşır, maraza ararsınız, öyle bir hal.” (ABL,54)*

*Eczanenin Akşam Müşterileri’nde hitap cümlelerinde argo vardır. “Hani ulan teintvre de Cantharide diye çocuğa illet olurlar.” (EAM,83)*

*Fasarya silah saldırısına uğradıklarında ateş açanlara küfrediyor. “İt oğlu it, haramzade, veledizina, anasını avradını bilmem ne yaptığının pezevengi” (FSR,67)*

*Memeli Hayvanlar’da küfür ve argoya başvurur. “Eğlence lazım bu itlere.” (MH,114) “Boyu devrilesice azgın papaz seni” der. (MH,114)*

*Dürbün’de “...sapı siliğin biri.” (DRB,43) ifadesini kullanır.*

*Kızıl Saçlı Amazon’da anasını sat- ifadesini kullanır. “Anasını satmış şairin*

*de edebiyatın da...*” (KSA,13) klasik bir argoya yer verir.

*Tuş*’ta küfüre yer verir. “*İnkâr ediyor pezevenk.*” (TŞ,6)

*Eller*’de küfür vardır. “*Halis muhlis kibar oruspu.*” (EL,43)

*Kaptanın Namusu* argo ve küfür vardır. “... *Ula yüz verdikse b..kmu sandın kendini ha ... Süt kardaşıyla malebiciye de mi gidememek insan.*” (KN,58)

*Gülerek Ölmek*’te argo vardır. “*Yüce, hiddetli, görkemli deniz olmak boru mu?*” (GÖ,242) “*Bu piç kurusu onlara her şeyi anlatmış olamaz.*” (GÖ,267)

*Yağlı Kapı*’da argo vardır. “... *kokana...*” (YK,18)

*Neden Sonra*’da argo vardır. “... *kim bilir belki de şimdi o züppe ile...*” (NS,42)

*Necmiye’nin Hatırı*’nda argo vardır.: “... *Sen ne ..k yemeye naz edersin?*” (NH,59) “...*Ulan deyyuz... Ulan gâvurun domuzu... Zurna çalarken geberip... bakacak sana?*” (NH,62)

*Sahib-i Seyf-ü Kalem*’de argo vardır: “*Arsız karı*” (SSK,4)

Haldun Taner argo ve küfüre çokça yer verir. Bu onun eserlerinde dil hususiyetlerinde sıkıntıya sebebiyet vermiştir.

#### 2.6.10. Yazım ve Noktalama

*Kantar Kâtibi Ali Rıza Efendi*’de; “*Türküydü, gavuruydu*” (KKA,27) derken özel isim ayrılmamıştır.

*Eller*’de istenen fakat gerçekleşmesi zor olan bir olay gerçekleşince büyük harflerle yazar: “*ELDİVEN, ONUN ELDİVENİ...*” (EL,42)

*Yaprak Ne Canlı Yeşil* büyük harf kullanımı imlaya uygun değildir; “*VAR ve ORADA.*” (YNCY,176)

#### 2.6.11. Kalıplaşmış İfade

*Sonsuza Kalmak*’ta kalıplaşmış ifadeler yer verilir. “*Ne demişler, ahrette iman dünyada mekân.*” (SK,133)

*Ablam*’da anlatımı zayıflığa uğratan kalıplaşmış ifadeler kullanılır. “*Bu*

*kadınla tanışmak için ömrümün beş yılını vermeye hazırım.*” (ABL,45)

*Piliç Makinası*'nda, “hem senle hem sensiz” ifadesi kullanılır. “... *Hem senle edemiyor, hem sensiz edemiyor*” (PM,29)

*Dürbün*'nde olaylara özgü klasik ifadeler kullanılır. “*Rezan yine pokere oturmuş. Hani yemin etti idi Hidayet'e... Tavuk götü tövbe tutmaz derler.*” (DRB,43)

*İki Komşu*'da “*Ayaklar baş oldu, başlar ayak oldu.*” (İK,30) kalıplaşmış ifadeye yer verir.

*Yağlı Kapı*'da; “... *kim kime, dum duma idi.*” (YK,15)

*Necmiye'nin Hatırı*'nda “*Cemal, Nuh diyor, peygamber demiyordu.*” (NH,59)  
“... *eşi menendi yokmuş.*” (NH,59)

*On İkiye Bir Var*'da “*Attı tuttu*” gibi kalıplaşmış ifadeler yer verilir.

*İznikli Leylek*'te “*Yuvarlanıp gidiyor işte.*” (İL,47) “*Eснаfla düşe kalka hinoğlu hinleşti.*” (İL,48, 49) şeklinde kalıplaşmış ifadeler vardır.

## 2.6.12. Dil Bozukluğu

*Sebati Beyin İstanbul Seferi*'nde son anda yetişmek için tıpatıp ifadesi kullanılır. “*O gün trene tıpatıp yetiştiği için istasyoncu ile mülâtefe edemediler.*” (SBİS,64)

*Ablam*'da ne ifadesi “*neyin nesiydi ifadesi*” *neydi, nenin nesiydi.*” (ABL,44) şeklinde verilir.

*Eczanenin Akşam Müşterileri*'nde akıllı uslu deyimini yer değiştirerek; “*uslu akıllı*” (EAM,78) olarak kullanılır.

*Piliç Makinası*'nda kaç yıl olduğu muallâkta verilmesi dil bozukluğuna sebep olur. “*Atletizmi bırakalı otuz şu kadar yıl olmuş, kulübe aidat ödemeyeli daha da çok.*” (PM,33)

*Tuş*'ta haltetmiş ifadesi “*Affetmiş onu, niye ödlek oluyor muşuz?*” (TUŞ,4) şeklinde kullanılmıştır.

*Kaptanın Namusu*'nda aklıma gelmek ifadesi aklıma vurmak şeklinde ifade edilir. “*Aklıma vurdukça deli oluyorum.*” (KN,49) *Kaptanın Namusu*'nda topu topu

ifadesi sadece topu şeklinde kullanılır; “*Ben kaptanın evine topu bir kere gittim.*” (KN,50) ifadesi, “topu topu” olması gerekir.

*Kooperatif*’te amma velâkin ifadesi ille velâkin şeklinde kullanılır. “*Hepsi iyi idi hoştu, ille velâkin şehirdeki konfordan zerre kadar ...*” (KOP,84)

*8’de 9’a Kadar*’da saat kavramı farklı şekilde ifade edilir. “*Haydarpaşa Lisesi’nin saat güya sekizi çalacaktı.*” (8’D,97) Koşmak ifadesi seğirtmek şeklinde ifade edilir. “*Doktor tezkirecilerin koğuşuna seğirtmişti bile.*” (8’D,99)

*Yağlı Kapı*’da işmar etmek deyimini yanlış kullanılmıştır. “*Bir işmar geçti*” (YK,11)

*Neden Sonra*’da “bir aşağı bir yukarı” terimi yanlış kullanılmıştır. “*... Bir aşağı, beş yukarı dolaşmaya başladı.*” (NS,41)

*On İkiye Bir Var*’da cümlelerin kuruluşu itibariyle anlam bozukluğuna sebep olabilecek ifadeler kullanılır. “*... inandım, inanacaktım*” (OİBV,3) ya da “*Aradan iki hafta geçmiş geçmemiştiki...*” (OİBV,3)

### 2.6.13. Ara Cümle

Haldun Taner öykülerinde olayları keserek ara cümlelere yer verir. Bu ara cümleler yazarın düşünce dünyası ile anlatıcının düşünce dünyası arasındaki farkı göstermesi bakımından ilgi çekicidir:

Haldun Taner, bütün öykülerinde sanki yazı dilini kullanmıyor da karşısına bir dinleyici topluluğu almış onlara meddah misali hikâyeler anlatıyor gibidir. Zaman zaman anlatıyı kesip okura hitap edişinde, kendi öyküsünün eleştirisini kendi içinde yapmasında, yazıp yazıp değiştirmesinde hep konuşurcasına yazma eğiliminin yansımaları görülür (Karatepe, 2000:336).

*Bayanlar 00*’da anlatıcı merkez kişinin düşüncelerini ara cümlelerle anlatır. “*Biz hela deyip duruyoruz ya, Kevser hanım bu kelimeyi pek nezih bulduğundan, galiba biraz da medeniliğe özendiğinden, daima “San Numara” tabirini kullanırdı.*” (B 00,53)

*Gülerek Ölmek*'te Ankara hakkındaki yorumunu verir. “*Radyonun düğmesini çevirdi. Bir iki istasyonu kurcaladı. Büyük kentten -Ankara ne de Büyük Kent ya-*<sup>28</sup>*kırlara çıkışa yakışacak bir müzik aradı.*” (GÖ,240)

*Artırma* isimli öyküde anlatıcı ifadeleri ara cümlelerle düzeltme yoluna gider. “*Bakıyor bakıyor, satın alınmış eserlere acıyorum -Acınıyorum daha yerinde-*.” (ART,74)

*Şişhaneye Yağmur Yağlıyordu*'da yazar bilgi vermek için ara cümlelere yer verir. “*Atların yirmi yaşı insanların, aşağı yukarı altmış, altmış beşi demektir.*” (ŞYY,4) Yorumlarını da ara cümlelerle verir; “*-yahut bizim gördüğümüzden-*” (ŞYY,4)

*Kantar Kâtibi Ali Rıza Efendi*'de açıklayıcı ara cümle kullanımı vardır. “*Nazar değmişse, Kantarcının nazarı değmiştir. -Onun tınmadığını görünce, elini boru yapıp bağırdı:-Esnaf bile denemiş senin nazarını. Sabah sifteh seni gören, kepenkleri görüyormuş*” (KKAE,27)

*Fasarya*'da anlatıcı kulübün kendilerine ait olduğunu ara cümleyle açıklama gereği duyar. “*Nitekim, tuhaf bir tesadüfle, Yıldırım-Spor'un -kulübümüzün adı böyle idi-eyet Yıldırım-Spor'un sol-iç, ...*” (FSR,88)

*Tuş*'ta açıklayıcı bir ara cümle kullanılması ironi oluşturur. Gerçek ile mecazı bir arada kullanır. “*Bu dâva tuşla bitmezse bana da Dilâver demesinler!-Hazretin güreş meraklısı olduğunu bilmem arz etmiş mi idim.*” (TUŞ,55)

## 2.7. ANLATIM TEKNİKLERİ

### 2.7.1. Ahımlama Estetiği (Anlatıcı Okur Diyalogu)

*Bir Çuval İncir*'de okuyucuya durumun daha önceden bilindiği izlenimi verilir.

*Mükerrem Bey, mâlûmu âliniz, o devirde henüz pek gözde idi...* (BÇİ,44)

*Kooperatif* isimli öyküde okuyucuya seslenir. *Nüfuzlu zevatın bir mahalleye taşınmasının o mahallenin imarı, ihyası ve ilâsı demek olduğunu okuyucu çok iyi*

<sup>28</sup> Haldun Taner'in Ankara'ya bakış açısını göstermesi bakımından önemlidir. İstanbul aşığı olan yazar aynı zamanda dünyanın büyük kentlerini gezip gören bir şahıstır. Bundan dolayı Ankara kavramı on da büyük kent kavramı ile karşılanmaz.

bilir. (KOP,86)

*İstediği Şarkıyı Dinleyebilmek*'te Anlatıcı-Okur Diyalogu'na yer verilir.

*Nasıl... 19.ncu asrın psikolojik romanlarını hatırlatmıyor mu? Dünyamız gittikçe maddileşiyor beyler. Bugüne bugün kalın bacaklı Kız Lisesi talebeleriyle hassas ruhlu muallime hanımlar da olmasa bu içli tiratlara nerede rastlayabileceğiz?* (İŞD,92)

*Karşılıklı*'da anlatıcı okur diyalogu vardır.

*Tiflis*'i gördünüz mü bilmem. Kıvrık, temiz bir kenttir. (KRŞ,85)

### 2.7.2. Alıntı

*On İkiye Bir Var*'da doktor raporundan bir bölüm aynen alınır: “*Süjede, aşırı derecede gelişmiş bir samiz hassası ve altıncı his derecesinde bir zaman hafızası müşahede edildi.*” (OİBV,5)

*Yaprak Ne Canlı Ne Yeşil*'de Goethe'den alıntı yapılır. “*Goethe'nin bir sözü geldi aklıma. “Her öğretisi az çok pusludur” der bir yerde. Ama ağacın yaprağı ne parlak.*” (OİBV,176)

*Şişhane'ye Yağmur Yağlıyordu* isimli öyküde, Alman bilgininden alıntı yapılmıştır. “*Her şeyi böyle olduğundan daha büyük görüş, hayvanda dolayısıyla bir aşağılık duygusu yaratmış ve onu daha ilk çağlardan itibaren insanın hizmetkârı derecesine indirmiştir.*” (ŞYY,3)

*Şişhaneye Yağmur Yağlıyordu*'da Tevrat'tan alıntı yapar. “*Her şeyin zamanı ve semanın altında olan her işin vakti var. Doğmanın vakti ve ölmenin vakti, dikmenin vakti ve dikilmiş olanı sökmenin vakti var. Öldürmenin vakti ve şifa vermenin vakti, yıkmanın vakti ve bina etmenin vakti var. Ağlamanın vakti... ve gülmenin vakti, raks etmenin vakti ve...*” (ŞYY,22)

*Kızıl Saçlı Amazon*'da “*Âşıkların belâ imiş müşkül iptilâ imiş*” diye söylendi. (ŞYY,11) ifadesini kullanır.

*İznikli Leylek*'te başka bir kişiden alıntı yapar. “*Leylek namaz bile kılar, sen ne konuşursun efendi*” diyor. (ŞYY,45)

### 2.7.3. Anı

*Yaprak Ne Canlı Ne Yeşil* Haldun Taner geriye dönüş tekniğiyle öğrencilik yıllarında yaşadığı bir anıyı anlatır.

*Memeli Hayvanlar*'da hatıra tekniğiyle esere başlanır. Eseri kurgusu bu hatıra üzerine şekillenir:

*Size bu hususta bir tek hususta bir tek hatıramı nakletsem kâfi: İdadide en sevdiğim ders hayvanat, en hoşlandığım bahis de memeli hayvanlar bahsi idi. Hiç unutmam, ulümü tabiye hocamız... (MH,110)*

*Sahib-i Seyf-ü Kalem*'de merkez kişinin anlatımlarında anılardan yararlanır.

*Ne de hâfıza vardı mübarekte... Neler de anlatmazdı: Daha bıyığı yeni terleyen bir talebe iken Tophane... Hepsi ayrı bir roman mevzuu... (SSK,66)*

*Gülerek Ölmek*'te geriye dönüş tekniğiyle hatıradan yararlanır. *Uludağ'da bir keresinde yolumu kaybetmişim. Tam on saat sis kalkmadı. Soğukta bir başıma yeri kazdım. Donmamak için tepindim. Bir ara da ümidi kestim.*" (GÖ,273)

### 2.7.4. Bakış Açısı

Edebi eserlerde yazarla eser arasındaki bağlantıyı kuran unsur anlatıcıdır. Yazarın esere yaklaşımı diğer unsurlar kadar önem arz eder. Yazarın olaylara objektif mi yoksa subjektif mi yaklaştığını tespit edebilmek için bakış açısını tespit etmek gerekir.

Bakış açısı, anlatma esasına bağlı metinlerde, vaka zincirinin meydana gelmesinde kullanılan mekân, zaman, şahıs kadrosu gibi unsurların kim tarafından, kime nakledilmekte olduğu sorularına verilen cevaptan başka bir şey değildir (Aktaş, 1984:84).

Haldun Taner'in hikâyelerinde farklı bakış açıları görmekteyiz. Eserlerinde hâkim bakış açısını yoğun bir şekilde kullanır. Haldun Taner, öykülerinde eleştirel bir yaklaşımla hayatı sorgular. Gerçekçi bir anlatımla ele aldığı öykülerde toplumun aksayan yönlerini ortaya koymakla birlikte reçeteler üretir. Yaşadığı çevreden çok uzak görünmez. Okuyucularına Devekuşu kavramıyla yaklaşan yazar toplumun, çevresindeki gerçeklere ilgisiz kalmasına tepki gösterir.

Haldun Taner'in yazdığı öykülerde üç çeşit bakış açısı bulunmaktadır.

#### 2.7.4.1. Hâkim Bakış Açısıyla Yazılan Hikâyeler

*Rahatlıkla, İşgüzar 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 Seyf-ü Kalem, Piliç Makinası, Bir Motörde Dört Kişi, Kaptanın Namusu, Necmiye'nin Hatırı, Beatris Mayvan, Ay Işığında Çalışkur, Dürbün, Şişhaneye Yağmur Yağıyordu'da, Bir Kavak ve İnsanlar, Küçük Harfli Mutluluklar, Töhmət, Bayanlar 00, Ayak, Konçınalar ve Memeli Hayvanlar'dır.*

#### 2.7.4.2. Müşahit Bakış Açısıyla Yazılan Hikâyeler

*Fasarya, Tuş, İki Komşu, Dairede Islahat, Harikliya, Kooperatif, Eczanenin Akşam Müşterileri, Kantar Kâtibi Ali Rıza Efendi, Ases ve Salt İnsana Yöneliş.*

#### 2.7.4.3. Kahraman Anlatıcı Bakış Açısıyla Yazılan Hikâyeler

*Artırma, Heykel, Sonsuza Kalmak, İsteddiği Şarkıyı Dinleyebilmek, Geçmiş Zaman Olur Ki, On İkiye Bir Var, Eller, Yaprak Ne Canlı Ne Yeşil, Allegro Ma Non Troppo, Ablam, 45 Marka Seksapil, Karşılıklı, Atatürk Galatasaray, Fraulein Haubold'un Kedisi, Made In USA, Bir Çuval İncir ve İznikli Leylek.*

#### 2.7.5. Benzetme

Haldun Taner'in öykülerinde benzetme unsuru ön plana çıkar. Basit bir anlatımdan yola çıkan yazar anlatmak istediği unsuru abartıya kaçmadan ortaya koyar.

*Haldun Taner'i hatırlıyorum: Elindeki kibrit kutusunu sehpa üzerine koymuş, "Bu, bizim ev." demişti. Sonra, bir küllük almış, kutunun karşısına koymuş, "Bu da sizin ev olsun." deyip dersine geçmişti: "İşte sanat burada başlar." O yer, kibrit kutusunun ve küllüğün ev olduğu yerdir. Bir şeyi bir başka şeyle anlatmanın en basit biçimi, benzetme/teşbih. Örnek: "Ekmekler pamuk gibi yumuşak." Neden basit? Burada aktarma yok. Burada "ekmek" de "pamuk" da kendi asıl anlamlarında. Yapılan, sadece, ekmek'in pamuk üzerinden anlatılması (Mert, 2006:99).*

*Fasarya'da merkez kişiyi cumartesi kibarına benzetir. "Ulan, bu ne hal bu, Cumartesi kibarı gibi?" (FSR,92)*

*Kızıl Saçlı Amazon'da anlatıcı âşık olduğu kıızı benzetmelerle verir. "Kızın bluzu sapsarı idi, bindiği at duru beyaz... Geride bakla tarlalarının taze yeşili ve*

*gökyüzünde mavilerin en güzeli uzanıyordu. Nasıl da gülmüştü kâfir...*” (KSA,11)

*İki Komşu*'da Saraylı Hanım'ı dört yapraklı güle benzetir. “*Öte yandan Saraylı Hanım dört yapraklı gül olmuş...*” (İK,33)

*Sonsuza Kalmak*'ta “*Şeyh Galip gibi ölmez mısralar söylemek*” (SK,139) ifadesiyle benzetemeye başvurulur.

*Geçmiş Zaman Olur Ki*'de benzetemeye başvurur. “*Niçin bana her bakışında boğazıma bir eziklik, süzme balın boğazda bıraktığı gıcığa benzer tatlı bir baygınlık yapıyordu, o da meçhulüm.*” (GZO,53) Tasavvurlar iskambil kulesine benzetilir. “*...Bu tasavvurlar iskambilden bir kule gibi bir anda yıkılıvermişti.*” (GZO,53) Eserdeki şahsı film artistine benzetir. “*Mısır filmlerindeki geçkin trajedi artistlerine benziyordu...*” (GZO,56)

*Gülerek Ölmek*'te dalgaların insanı çarpması otomobil lastiğiyle oynamaya benzetir. “*Dalgalar, denizde buldukları bu tek insanla, bir otomobil dış lastiği ile oynar gibi, onu oradan oraya çalkalayıp, umutlandırıp afallatarak, yeterince eğlenmiş olacak ki sonunda bezdiler.*” (GÖ,262)

*Artırma* isimli öyküde çocukluk aşkını küpe benzetir. “*O zamandan beri küpe dönmüş.*” (AR,81) Geçmiş günlerin hatırlanmasını ilginç bir benzetmeyle verir; “*Şuurumun bodrum katına sanki projektör tutmuşum gibi, şimdi bunu çok iyi görebiliyorum.*” (AR,92)

*İznikli Leylek* isimli öyküde leylekleri “*eli rehberli Amerikan turistlerine*” (İL,44) benzetir.

*İznikli Leylek*'i şüpheli ve kötümser bir filozofa benzetir. “*Gümüş saplı bastonuna dayanarak yürüyen kamburu çıkmış kadid bir âyan âzası misali*” (İL,45) Leylek, motörünü durdurmuş bir uçak'a benzetilir. (İL,47)

Haldun Taner'in eserlerinde cansız kavramlar canlı kavramların özelliklerine benzetilir: *Ayak*'ta *akşam güneşinin altında yorgun uzun tozlu yoldan, bağırsız çağrış bir çocuk sürüsü geçti.*” (AY,18).

*Şişhaneye Yağmur Yağmıyordu*'da ses kavramı mitralyöz ateşine benzetilir. “*Yandaki odadan mitralyöz ateşini andıran daktilo takırtıları geliyordu.*” (ŞYY,20)

*Kantar Kâtibi Ali Rıza Efendi*'de yörüklerin çam fıstığı toplarkenki hallerini “*urangotan maymununa*” (KKAE,28) benzetir. Kantar Kâtibi Ali Rıza Efendi'de Kantar Kâtibi'nin duruşunu ihtiyar bir kaplumbağaya benzetir. “*ihtiyar bir kaplumbağaninkini hatırlatan bumburuşuk boynunu uzatıp*” (KKAE,28) gazeteye daldı.

*Ablam*'da anlatıcı kadının yaşamını “*Nilgün romanına.*” (ABL,47) benzetir.

*Atatürk Galatasaray*'da isimli öyküde öğrencilerin yürüyüşünü yengeç benzetir. “*Atatürk, yüzünü daha iyi görebilmek için yengeç gibi yampiri hatta gerisin geri yürüyen bir sürü çocuğun arasında, iki eli ceketinin iki yan cebinde, gururlu ve gülümser ilerliyordu.*” (AG,65)

*Sancho'nun Sabah Yürüyüşü*'nde abartma ile benzetme iç içe verilir. “*Sanki bir dev, bu tepelerin ardında durmadan çakmağını çakıyor ama bir türlü sigarasını yakamıyordu...*” (SSY,20)

*Piliç Makinası*'nda eline yakışmayı farklı bir benzetmeyle ifade eder. “*Ha onun elinde yün, ha ümmi adamın elinde gazete*” (PM,25)

*Salt İnsana Yöneliş* gülümseme Ava Gardner'ın gülümsemesine başvurulur; “*Ava Gardner gülümsemesi ile*” (PM,53)

*Rahatlıkla*'da merkez kişi “*...Çiftlikten kovulmuş Kastamonulu bir sığırtmaça benzetilir.*” (RHT,73)

*Beatris Mayvan*'da medeni kültürün yenilenmesi “*medeni kültürünü cilâlamak*” (BM,33) ifadesiyle verilir.

*Sahib-i Seyf-ü Kalem*'de bakışları çocuk bakışlarına benzetir “*...O çocuk bakışlı mavi gözlerini gözlerime dikerek*” (SSK,5)

#### 2.7.6. Bilinç Akışı/ Bilinç Akımı

Anlatı kişinin aklından geçenlerin anlatıcı-yazar araya girmeden okuyucuya sunulması yöntemidir... Bilinç akımında cümleler, kelimeler, ifadeler dilbilgisi, akıl ve mantık kurallarına bağlı kalmadan; sayıklama biçiminde, kişinin o an aklına nasıl geliyorsa öyle aktarılır. Çağrışımlara bağlı rastgele düşünme ve söyleme biçimi söz konusudur. Kişinin içinden gelenler, bilinç tarafından nizama konulmadan içe doğduğu gibi öylece dile dökülür. İfadeler ve düşünceler, birbirinden kopuk olabilir, ilgisiz yerlere kayabilir ve birbiriyle

mantıklı irtibatlar içinde olmayabilir. Kişi, çağrışımlarla, hatırlamalarla, hayal kurmalarla oradan oraya atlayabilir. Ortaya serilen düşüncelerin başı sonu birbiriyle mantıklı bir ilişki içinde olmayabilir (Çetin, 2011:180-181).

Bilinç akışında karakterlerin zihninden akıp giden düşüncelerde mantıksal bir bağ yoktur. Daha çok çağrışımın ilkesine göre akarlar. Ayrıca gramer kurallarını da gözetmezler (Moran, 1983:67).

Haldun Taner'in öykülerinde zihin içi aydınlatmayı *Ayak* isimli öyküde Rizeli Şahin'in ruh bunalımını görüyoruz. Bundan sonraki yaşamında ayağının olmayacağı düşüncesi bilincinde çağrışımlar oluşturur. "*Bundan böyle, ayakkabısını tek boyatacağını düşündü. Öbürünü kime vermeli ? Ama omuzları, boynu, bazuları pekâlâ yerinde idi. Sağlamdı. Sağlam bacağını ayak tahtasına dayar, yine küreğini çekerdi. Kendini, kayıkta kürek çekerken görür gibi oldu. Her asılısında iskarmozlar ... Ama iskarmozlarla beraber dayandığı tahta ayağı da gıcırdayordu.*" (AY,37)

*Gülerek Ölmek*'te merkez kişinin zihni aydınlatılır. Gerçeklerle yüzleşme söz konusudur. "*Her şeyi olduğu gibi anlatsam mı şunlara, dedi. Bu fikir birden içini ısıttı. Ne kaybeder. Küçüklüğü 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 özentisi kadar, bir Ispartalı gibi. Hepsini, her şeyi, bir bir. Dalgalarla boğuşurken aklından geçenleri. O rezilce zebunluğu. Kumlara sürüne sürüne nasıl tatlı canını kurtarmak için çabaladığını. Kendini alabildiğine harcayarak. korkudan panikten sözüm ona bir stoisizme, oradan da yine sürünge bir zavallılığa inip çıkışını.*" (GÖ,269).

*Şişhaneye Yağmur Yağıyordu*'da anlatıcı Kalender'in gençliğindeki düşüncelerin ilerleyen dönemlerde değişeceğinden emindir. "*Ben hep, oyum*" dersin. "*Temizlik işleri kadrosuna ilk girdiğim zamanki kıvrak küheylânım*" dersin. (ŞYY,5)

*Şişhaneye Yağmur Yağıyordu*'da avukat iç çözümlene yoluyla düşüncelerini ortaya koyar.

*Serde toyluk vardı a canım. Sahi ne hışırdım o zaman... İlk gençlik, sersemlik, budalalık çağı. Herkesten başka olmak, kendimize bir şahsiyet yaratmak*

*için sağcı, solcu, ırkçı, turancı, anarşist, idealist geçindiğimiz günler. İçimizin yağı eridiği halde yanımızdaki kıızı umursamadığımızı göstermek için körolası bir gururla kendimizi cendereye soktuğumuz çağlar. Sersemlik işte. Ne de yükseklerde idi gözümüz. Vekil olmayı talebe birliği idare kuruluna seçilmek kadar kolay görürdüm o zaman.. Gel gör ki, ola ola bugün Ankara Barosunda kırtipil bir avukat olup çıktım. (ŞYY,14)*

*Şişhaneye Yağmur Yağıyordu'da anlatıcı Kalender'in gençliğindeki düşüncelerin ilerleyen dönemlerde değişeceğinden emindir: "Ben hep, oyum" dersin. "Temizlik işleri kadrosuna ilk girdiğim zamanki kıvrak küheylânım" dersin. (ŞYY,5)*

### **2.7.7. Biyografik Anlatım**

Her edebi eserde yazar kendi yaşamından bir şeyler katarak eseri vücuda getirir. Bunu yaparken bilinçli bir tavırla olabileceği gibi bilinçsiz bir tavırla da şekillenebilir. Bu anlatımı çözebilmek için yazarın yaşamının ayrıntılı bir şekilde verilmesi gerekir.

Hayatının farklı dönemlerinde Almanya'da bulunan yazar buradaki izlenimlerine hikâyelerinde yer verir. "Ablam"da yaşadığı bir olaydan esinlenir.

*Efendim, biz o sabah üç arkadaş Auguste Comte'den bahsediyorduk. Bu kadın yalınayak önümüzden geçti.*

*...Gazeteyi çekerek: "İşte bakın inanamazsınız" diye rastgele bir manşeti okumaya başladı." (ABL,46)*

*Yaprak Ne Canlı Ne Yeşil* isimli öyküde biyografik anlatım söz konusudur. Haldun Taner'in yazın yaşamının özeti gibidir.

*-Siz ne iş yaparsınız kuzum?*

*-Yazarım.*

*-Kime yazarsınız?*

*-Okurlara, seyircilere...*

*-Ne yazarsınız?*

*-Hikâye, tiyatro piyesi.*

*-Niçin yazarsınız?*

*-Okusunlar, beğensinler, sevsinler. alkışlasınlar diye. Moliere ne demiş:*

“Sanat beğenilmek için yapılır” demiş. (YNCY,169)

*Ben hocalık da ederim. Daha doğrusu asistanlık. Hocaya çömezlik. Alman hocanın dersini tercüme ederim.* (YNCY,171)

*Karşılıklı* isimli öyküde bahsedilen saat<sup>29</sup> yazarın Rusya’dan aldığı bir saattir. Bu eserde de biyografik anlatı vardır.

### 2.7.8. Diyalog

Anlatıya bağlı edebi türlerde fazlaca yer alan tekniklerin başında diyalog gelir. Gösterme esasına bağlı türlerde yoğunluk kazanan bu anlatım anlatma esasına bağlı türlerde de yer alır. Haldun Taner’in tiyatro eserlerini kaleme alması da bu anlatım tekniğini artırır.

Diyalog yöntemi esere hayat verir. Somutu soyutlaştırır bir bakıma can verir.

Holman’ın tespitiyle diyalog:

- a) Olayın gelişiminde rol oynar,
- b) Kahramanların psiko/sosyal konumlarının açıklanmasına yarar,
- c) Anlatıma doğallık izlenimi verir,
- d) Düşünce ve felsefelerinin yansıtılmasını, etkileşimini sağlar,
- e) Farklı kişilerin bir araya gelmesine, dolayısıyla farklı kültür ve konuşmaların, üslupların ortaya çıkmasına vasıta olur,
- f) Metnin muhtemel ağırlığını hafifletir (Tekin, 2004:255-256).

Bu teknikte anlatıcı kenara çekilir okuyucu ile eser baş başa kalır. Haldun Taner öykülerinde tiyatronun getirdiği etki ile diyalog tekniğine başvur. *Sonsuza Kalmak*’ta bunu görmekteyiz;

*-Şükran hanım bir görsün de.*

*-Bu da Şükran hanım bir görsün diye takmış kafaya. Görüp ne olacak yani...*

(SK,136).

*Artırma* isimli öyküde diyalog tekniği farklı bir yapıda karşımıza çıkar. Gözlerle konuşma diyalog tekniğiyle verilir;

*-Hatırladın değil mi eski günleri?*

*-Hiç hatırlamaz olur muyum?*

*-Ah seni, seni.*

<sup>29</sup> “Söz konusu saat Demet Taner tarafından saklanmaktadır.” (Yalçın:1995:156)

*-Sen de az değildin ya Fahrünisa 'cığım. (AR,82)*

*Fahrünisa bu işin kurdu olmuş. Belki de ucuz alıp dışarıda satıyordur. Bazı açığız hanımlar böyle de yapıyorlarmış. Düşündüklerimi anladığından mı nedir? (AR,85)*

*Ayak* isimli öyküde olayın açıklığı kavuşmasında dramatisasyon yönteminden yararlanılarak okuyucu esere çekilmiştir.

*-Ne ayağı?*

*-İnsan ayağı.*

*-Nasıl ayak?*

*-Basbayağı ayak canım. Bilekten kesilmiş. (AY, 19)*

Diyaloglarda dilde konuşma diline yaklaşılr. "Ayak" isimli öyküde de buna rastlıyoruz.

*-Te İbraamın o ayak. O bulmuş. Kimseye vermiyor.(AY,22)*

*Rahatlıkla* isimli öyküde bilimin kişilere göre şekillenmesi açıkça ortaya konur. Verilen diyaloglarda da bunun görmekteyiz.

*-Sahi sahi, dediler.*

*-Kimmiş o?*

*-Mazlum İnal diye, biri.*

*-Tanımıyorum,*

*-Taniyan var mı? (RHT,91)*

*Memeli Hayvanlar'*da okuyucuyla diyalog kurulmuştur. *Yaklaştırın lütfen bana kulağınızı... Daha, daha... biraz daha... Bilirim sizden sır çıkmaz:Kadınlar kısmında emzikli bir çingene kızı var. Kendisiyle on liraya anlaştım. Çıkar çıkmaz deneyeceğim. Neticeyi mutlaka size bildiririm. (MH,115)*

*Tuş* isimli öyküde esere gösterme tekniğiyle başlanır.

*Her kafadan bir ses çıkıyordu:*

*-Kediye peynir tulumu inanılır mı? Olacağı budur işte.*

*-Parmak kadar masum be... Utanır yahu insan... (TUŞ,3)*

*Piliç Makinası'*nda diyalog tekniğine başvurulur.

*İçeri girip sordu.*

*-Bozuk, dediler.*

*-Neden bozuk, diye kafa da (PM,28)*

### 2.7.9. İç Diyalog

İç diyalog tekniği bir öykü karakterinin sanki karşısında bir başkası varmış gibi kendi kendisiyle konuşmasıdır. Konuşmalar dilbilgisi kurallarına uygundur. Herhangi bir bilinç akışı görülmez (Kolcu, 2006:43).

*Ayak isimli öyküde doktorlar arasındaki çatışma iç diyalogla çözüme ulaşır. İskender İskit, Başasistana hitaben”Ha şöyle” dedi içinden. “Adam ol biraz, hizaya gel.” (AY,30)*

İç konuşmada kişi, sanki karşısında bir muhatabı varmış gibi belli bir düzene ve sisteme bağlı olarak konuşur (Çetin, 2011:178).

*Kızıl Saçlı Amazon’da platonik bir aşk yaşayan Kamil karşısında sevdiği varmış gibi konuşma provaları yapar.*

*“Size iki çift lafım var küçük hanım” diyecekti. O, gözlerini iri iri açıp:”Fakat ben sizi tanımıyorum ki!” diyecektir ihtimal. Evvela kendimi tanıtırım. “Ne iş yapıyorsunuz” diye sorsa “Gazeteciyim” derim. Daha iyisi komisyoncuym demeli. Evet, evet; komisyoncuym demeli. “Eniştem Ayvalıktan yağ yolluyor” derim. “Ben onun burada ajanıyım” derim. Senli benli olunca da “Senin aşkına bu yalanları kıvırdım bir tanem” derim. Kayınpeder beni yanına alır mı dersin? Ayda şöyle bin kağıt Kâmil kuluna efendim? Nesinden eksilecek yani. Bizim emeğimiz kızına süt olmayacak mı? (KSA,14-15)*

*Yalıda Sabah’ta merkez kişi iç monologla başladığı eserini iç diyalogla bitirir.*

*Kara kuşları denize inemez, anladık. ama kayalara neden konmaz, neden bu kayaların tekeli yalnız martılarda, nadiren de karabatak ve balıkçıl kuşlarında, neden bir zekâ testi şampiyonu karga ya da bir kırlangıç oranın keyfini denemeyi akletmez? Bu ilke hangi meydan savaşından sonra varılmış bir antlaşmadan kalmadır? Yoksa sadece bir “gentleman agreement” midir? Diyeceksiniz ki karalar nasıl karakuşlarının ise, denizler de bahriyelilerindir. Peki o zaman martıların,*

*Mihaliççıkların, deniz saksığanlarının telefon tellerinde işi ne? Kırlangıçlar, dini bütün güvercinler bu işe neden hiç itiraz etmezler? Bu açıkgozluğe ve şımarıklığa karşı koymazlar? (YS,14)*

*Sancho'nun Sabah Yürüyüşü'nde iç monolog tekniğine başvurur.*

*Geceleri bu ayaklar da Hülya'nunkiler gibi bale figürü şeklinde mi uyur acaba? (SSY,7)*

*On İkiye Bir Var'da iç diyalog vardır.*

*İyi ama, bu sade bir saat işi değil ki birader. Bu her şeyden evvel bir tempo meselesi... (OİBV,7-8)*

*Allegro Ma Non Troppo'da farklı bir yaklaşımla cansız varlıklara seslenme vardır; Hey zavallı, bahtı kara kartvizit. Hiç aklına gelir miydi günün birinde Madam Roza'nın Tarlabası'ndaki pansiyonuna düşeceğin, küf kokulu bir sofanın karanlığında miskin ve mahzun pinekleyeceğin? (AMNT,65)*

*Karşısında birisi var gibi platonik aşkıyla konuşur:*

*Matmazel Malhilda, derdim, bu hafta Melek'teki filmi gördünüz mü?*

*Non, derdi Matmazel Mathilda, dudaklarını ıslık çalacakmış yahut sıcak çorbayı üfleyecekmiş gibi ileri uzatarak (non) derdi.*

*(Non) u yesinler senin derdim içimden.*

*Pourquoi?*

*Parce que je n'ai pas eu le temps.*

*Sizin hiç vaktiniz olmaz mı?.. (AMNT,68)*

*Allegro Ma Non Troppo'da anlatıcı Mathilda'yı kemana benzetir bunu da okuyucuya sorar; "Zaten dar omuzbaşları geniş kalçaları ile kadın şeklen az buçuk kemani. Daha doğrusu viyolonsel hatırlatmaz mı?" (AMNT,75)*

*Sebati Beyin İstanbul Seferi'nde merkez kişi insanları değerlendirir; "Dünya bu mu, hayat bu mu? diye Sebati Bey düşündü. Bunlar da akılları sıra yaşıyorlar mı? Bu adamlar..." (SBİS,65)*

### 2.7.10. Monolog/İç Monolog

Öykü karakterinin kendi iç sesi ile baş başa kaldığı bir bakıma hesaplaştığı tekniktir. İç dünyasıyla karşı karşıya gelen özne ister istemez öteki benini karşıtlığını kabul eder bu bakımdan iç monolog tekniği bilinçli bir sayıklama olarak da tanımlanabilir (Kolcu, 2006:44). İç monologda alıcı, konuşanın kendisidir anlatıcı devreye girmez. Tek taraflı bir hitabet vardır.

*Artırma* isimli öyküde gençlik aşkıyla karşılaşan anlatıcı artırmaya girmek istemesini iç monologla verir;

*İşte düşüncemin burasında beyler, evet tam burasında anladım ki ben bugüne bugün, ömrüm boyunca hiçbir artırmaya büyük bir hırsla katılmamışım. İlle bir şey alacağım kararı ile çekişmeye girmemişim. Beni artırmalardan uzak tutan ne o, ne bu, sadece bu kararsızlık olmuş. O gün ilk defa orada anladım -anlar gibi olmak değil, iki kere iki dört eder gibi anladım ki- istesem, karar versem, ergeç bir şey alırdım. Arttırır, marttırır, olmazsa apartır kaçır, ama alırdım. (ART,91)*

*Heykel*'de merkez kişi yaşadığı zorlukları kendi içerisinde değerlendirir.

*Hiç öyle olmasa değerli vakitlerden fedakârlık edip heykeltıraşlar önünde saatlerce poz almağa razı olurlar mı? Olmazlar tabii.*

*Bu sevdadan vazgeçersem daha iyi edermişim, v.s., v.s.*

*Fakaaat*'da herkes üstleri hedeflemektedir. Hiç kimse bulunduğu yerden memnun değildir.

*-Vay canına yandığım dedi. Şöyle bir Harley Davidson'u ne zamandır rüyamda görüp dururum. Böylesinden geçtik. Ben elden düşme bir Zündapp'a bilem razıyım. Biletim de yokki piyangodan meded umayım. (FKT,109)*

*Bir Kavak ve İnsanlar*'da cansız varlıkları konuşuran yazar, monologlara yer verir:

*Kavak gerisini dinleyemedi. Bu duyduğu sözlerden yaprakları diken diken olmuştu. Demek burada fabrika kuracaklardı. Demek bu cennet kıyıları, bu canım bayırları makine uğultusuna, kurum kokusuna boğacaklardı. Dünyada başka yer mi kalmamıştı. Yarabbim? (BKİ,78)*

*On İkiye Bir Var*'da Hikâye kişisi kendi düşüncelerini ifade eder:

*“Bire beş var. Bire beş var” diye sayıklıyorum. (OİBV,3)*

*On İkiye Bir Var* merkez kişi zaman kavramının estetik alt yapısını oluşturur. Zaman kavramı düşünsellik içinde tesadüflerle şekillenir.

*Niye uyanmıştım. Bu sayıklama neden? Saatin beş kalayı gösterdiğini rüyada mı görmüştüm. Yoksa, uyku ile uyanıklık arasında mı içime doğdu. (OİBV,3-4)*

*Ayak* isimli öyküde polisin olaylar karşısındaki tutumu iç çözümlemeyle verilir. *“Vay canına, demek fırında yakılıyormuş” dedi. Ne feci şey kim bilir etler nasıl cızırdar? (AY,25)*

Polis mesleğiyle kendi dertleri arasında bir çatışma yaşar: *“bu laflardan bir şey anladıysam Arap olayım” diye düşündü. “Ama neme lazım, güzel konuştu delikanlı. Okumuş adamın hali başka oluyor. Hazır gelmişken şunlara astımımı göstersem mi?”(AY,30)*

### 2.7.11. Eksiltili Anlatım

Anlatımı etkili kılma yöntemlerinden biri olan eksiltili anlatım Haldun Taner'in eserlerinde kendisini gösterir.

*Ablam*'da eksiltili anlatıma yer verilir. *“Eski bir stilo mu daha iyi yazar, yenisi mi? Neden kemanın çok çalınmışı daha makbul oluyor? Otomobilden anlayanlara sorun, size motörün ancak iki yüz-iki yüz elli kilometreden sonra açıldığını söyleyecektir. İşte tıpkı bunun gibi kadınların da...” (ABL,43)*

*Sancho'nun Sabah Yürüyüşü*'nde söylenmek istenmeyen kelime eksiltili ifade ile verilir.

*Dilinin ucuna bir şey geldi ama... (SSY,20)*

*İki Komşu*'da *“Gün olur devran döner”* ifadesi eksiltili ifadeyle verilir. *“Demokrat Parti ricali umarım ki bu himmeti esirgemezler. Biliyorum; onlar şimdilik İfakat Hanım'ın duasına muhtaç değiller. Fakat bilinmez. Gün olur...” (İK,77)*

*Ayak* isimli öyküde önce verilen bir konuyu tekrarlamamak için eksiltili anlatıma başvurulmuştur.

*-Malum, malum ... Hususi surette yakılır veya imha ettirilir. Bunu bizde biliyoruz. (AY,27)*

*Ablam'da anlatıcı kadınlar hakkındaki düşüncesini eksiltili bir anlatımla ifade eder. "Eski bir stilo mu daha iyi yazar, yenisi mi? Neden kemanın çok çalınmış daha makbul oluyor? Otomobilden anlayanlara sorun, size motörün ancak iki yüz-iki yüz elli kilometreden sonra açıldığını söyleyecektir. İşte tıpkı bunun gibi kadınların da..." (ABL,43)*

*Sancho'nun Sabah Yürüyüşü'nde yazar gizlemek istediği şeyi eksiltili ifadeyle verir. "Dilinin ucuna bir şey geldi ama..." (SSY,20)*

*Piliç Makinası'nda eksiltili anlatımla eserin anlatımı kuvvetlendirilir.*

*-Muhakkak... da ...*

*-Da'sı ne oluyor? (PM,29)*

*Kaptan'ın Namusu'nda kanun maddeleri eksiltili anlatımla verilir.*

*...Habire (...)'ncı madde (...)'inci madde. (KN,57)*

*On İkiye Bir Var'da eksiltili ifade kullanılarak okuyucu düşünmeye sevk edilir: "Boşuna.." (OİBV,4)*

*8'de 9'a Kadar'da telefon konuşmasında karşı tarafın konuşması eksiltili anlatımla verilir.*

*O sırada dahili telefon zırladı.*

*Allo...*

*Köylü kadın mı? Nerde vurmuşlar? (8'D,98)*

*Dairede Islahat'da eksiltili anlatıma yer verilir: Müessesenin müdüriyetine eski sınıf... (DI,21)*

*Küçük Harfli Mutluluklar'da öykü eksiltili anlatımla verilir.*

*Arkadan bakıldıkta taş çatlasa 55'ten fazla vermezsiniz. Bunu da denize, ipe, Müller usulü jimnastiğe borçlu olduğunu sanıyordu. Oysa her şeyin başı kalıtım... (KHM,40)*

*Kooperatif'te müsteşarlık ve müdürlüklerin özel isimleri eksiltili anlatımla giderilir.*

*Gözünüz aydın, mahallemiz şenleniyor. (...) müsteşarı ile (...) müdürü umumisi dutluğun ... (KOP,85)*

*Fakaaat*'da anlatılmak istenen düşünce eksilteli anlatımdan sonra açıklanır.

*...Beyaz saçlı zenginın direksiyonda oturan oğlu hiç de böyle düşünmüyordu. Onun hem sekiz silindirli spor otomobili hem de yanında kolunu çimdikleyen kıvılcık kıvılcık bir nişanlısı vardı. (FKT,110)*

*Neden Sonra*'da eserin başlığında eksilteli bir anlatım verilir; “*Neden Sonra...*” (NS,41)

### 2.7.12. Geriye Dönüş Tekniği

Geriye dönüş tekniği anlatma zamanı ile ilgili problemdir. Öykü anlatıcısı olayı içinde bulunduğu şimdiki zamandan alıp karakterin geçmişine ya da olayın meydana geldiği zamana gider. Hatırlama geriye dönüş tekniğinin bir başka yönüdür. Anlatıcı geriye dönse bile şimdiki zamanın jargonunu kullanır (Kolcu, 2006:47).

Haldun Taner'in öykülerinde anlatımı kuvvetlendirmek için geriye dönüşlerle hatırlamaya gidilmiştir. “*Ablam*”da merkez kişinin ailesinin 12 yıl önce Türkiye'den sürülmesi olayın gelişimini etkileyen en önemli unsurdur.

*Bayanlar 00*'da Kevser Hanım'ın helâsına gelenler geriye kırılma yöntemiyle anlatılır. “*Bir defasında da, Amerikalı turist karılar gelmişlerdi. Deli musibetler. Görececek yer kalmamıştı sanki.*” (B 00,55)

*Artırma* isimli öyküde anlatıcı çocukluk aşkına rastlayınca o günleri hatırlar.

*Harikliya*'da olaydan sekiz yıl öncesine gidilir ve olayın yaşandığı güne kadar meydana gelen gelişmeler anlatılır. “*Bizler böyle sabırsızlıkla düğün gününü beklerken bir sabah Andon'u karşımda buldum.*” (HRK,77)

*Ayak* isimli öyküde geçmiş, şimdi ve gelecek aynı düzlemde verilmeyip ayağın bulunup sonra bu ayağın nerden geldiği araştırılmıştır. Bu geriye dönüş bilimsel yollarla çözülmeyip deneme yanılma yoluyla çözülmeye çalışılmıştır. Rizeli Şahin'in ayağının kesildiği güne dönülür. Acısı tekrar tazelenir. Bilinç akışı ve iç çözümlenme yöntemiyle Rizeli Şahin'in aklından geçenler anlatıcı tarafından aktarılır. Rizeli Şahin ayağı olduğu günlere döner.

*-Bahriyeye girerken yaptıkları düztaban muayenesi. Tabanlarını kovaya sokup yalınayak yürütmüşlerdi hepsini. Bordadaki ıslak taban izlerinden düztabanlıları ayıklıyorlardı. Bu muayene şimdi yapılırsa, diye düşündü Rizeli. (AY,38)*

Anlatıcı Başhemşire'nin geçmişini geriye kırılma yoluyla özetleme tekniğine başvurarak yapar. *“Gençliğinde bir muhasebeci ile evlenmiş, adam komşusunun baldızı ile işi pişirip evden firar edince bütün erkek milletine gazez olmuştu. Hincını şimdi hastalardan, bir de hademelerden alıyordu.” (AY,42)*

*Eczanenin Akşam Müşterileri'nde geriye kırılma yöntemiyle olay aydınlanır; “Yarbay dedim de hatırıma geldi. Geçen gün Yarbay'ın yeni neferi, elinde bir kâğıt, biz otururken eczaneye girdi. Kâğıdı evvela Engin'e uzattı. Engin içinden çıkamazdı.” (AY,86)*

*Yaprak Ne Canlı Ne Yeşil'de geriye kırılmayla olay başlar.. “Bizim orda bir meşe vardı, dedi. On iki, on üç yaşındayken âşıktım ona adeta...” (YNCY,174)*

*Memeli Hayvanlar'da anlatıcı süt ve süt sağmaya meraklı olmasını geriye kırılma yöntemiyle örnekler verir. “Anlatırlar:Sütten kesildiğimde evi birbirine geçirmişim. İki yaşında iken, evde iri göğüslü zenci bir hizmetçi kadın varmış. Mezburenin göğüslerini fayton kornası misali sıkır da “Bart, barti” dermişim. İh-ih-ih, çocukluk işte. Hepimizin de neleri vardır, değil mi?” (MH,109)*

*Geçmiş Zaman Olur Ki'de öykü geriye kırılma yöntemiyle oluşturulur. “Ne eski bir tango melodisi... Mahinur...” (GZO,53)*

*Dürbün isimli öyküde geriye kırılma yoluyla eserin muhtevası anlatılır.*

*Niyazi Bey'ler” dedim de aklıma geldi.*

*Bir ay önce bu bahçede bir nişan oldu. Niyazi Beyin oğlu Erdem, avukat yanında staj yapan uslu, akıllı, efendiden, eski terbiye almış bir oğlan. Nişanlısı Güliz, onuncuya kadar Üsküdar Kolejinde okumuş, babası ölünce bırakmış, kumral üzerine, alımlı cin gibi bir kız. Anası ile Kızıltoprak'ta oturuyorlar. Aracı olan yakınları “şimdiki yırtık kızlardan değil, tam aradığınız gibi el dokunmamış taze.” diyerek salık vermiş. (DRB,44)*

*İki Komşu isimli öyküde birbiriyle sürekli rekabet halinde olan iki kadının*

çekişmelerinin kaynağı geriye dönüş tekniğiyle verilerek olaylar aydınlatılır.

*...Onun bu hareketi üç ay evvelki tavuk meselesinin bir misillemesi addetmek çok daha doğru olurdu. Tavuk kolerası hengâmında hastalanan hayvanları inadına bahçeye salan ve böylece hastalığı zorla İfakat hanımınkilere bulaştıran Saraylı Hanım değil miydi? (İK,29)*

*Kaptan'ın Namusu'nda Şaheste, Kaptan'ı aldatınca geriye kırılmayla Kaptan ve Şaheste arasında yaşanan geçmiş hatırlanır.*

*Daha üç hafta, öyle ya üç hafta evvel, şurada şu çarpık çardağın altında Kaptan'la kadeh tokuşturmuşlardı. Şaheste elinde meze tabakları içeri dışarı gezeleyip duruyordu. Radyoda Hamiyet Yesin onu ninesine başlayınca kaptan göz kırpıp "Sadık bak seninkini çalıyorlar" demişti. Sadık ta bunun ürene edepli edepli gülümsemişti. Kaptan ona ne kadar akran muamelesi etse de Sadık yine her daim haddini bilir, bir an olsun ona hürmette kusur etmezdi. (KN,51)*

*Heykel'de merkez kişiyi etkileyen heykel kavramının çıkış noktası geriye kırılmayla hatırlanır: "Altı sene 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." (HYK,28-29)*

*On İkiye Bir Var isimli öyküde olay Anlatıcı-Kahramanın dokuz yaşında yaşadığı olaylarla başlar. Zamanla ilgisinin o yaşlara kadar uzandığını ifade eder. Yaşanılan zamanlardan geriye gidiş söz konusudur.*

*İznikli Leylek adlı hikâyede, leyleğin geçmişine ait bilgiler geriye kırılma yoluyla verilir. "Yaşlı değildir o kadar. Siz bakmayın tüylerinin döküldüğüne kanadı kırık da ondan uçamaz fakir. Yavru iken anası yuvadan atmış buncağızı." (İL,46)*

### **2.7.13. İleriye Kırılma**

*Harikliya'da ileriye kırılmayla sonraki günlerle ilgili bilgi verilir. On beş gün sonra Missouri zırhlısı geldiği gibi büyük bir merasimle limanımızdan ayrıldı. (HRK,79)*

*Yaprak Ne Canlı Ne Yeşil ileriye kırılmayla ileriye dönük planlar yapılır.*

*Planlar da yapmaya başlamıştık artık... (YNCY,189)*

### 2.7.14. İroni ve Alışkanlıkları Kırma

Gerçeklikteki bir durumu örterek gizlemek ya da o gerçekliği olduğundan daha farklı göstermektir. Öykücüye söylediği bir şeye farklı (hatta tersi) bir maksat yükleme imkânı sağlar.

Bu yanı sıra ironi gerçekliği paradoksla, diğer bir söyleyişle bir düğümle anlık olarak durdurma (örtme) eylemi olduğu kadar, söylenenle asıl söylenme-yeni söylemeye çalışma (var olan bir örtüyü açma değil aralama) tutumudur. Tam da bu nedenle yapılanın ironi olup olmadığı ve nasıl bir söyleme düzeyini temsil ettiği konusunda okurun anlayışını ve takdirini gereksinir.

Sadece mizahi değil, dramatik ve trajik nitelikler de yüklenebilen ironi, ha-yata mahsus hemen her olaya, olguya, davranışa, bireye ve kuruma yönelik olabileceği gibi olay üstünden bireye, birey üstünden toplumsal bir olguya da sarkabilir ve bu sarkışını paradokslar üstünden olduğu kadar söz oyunları ile, dolaylı söyleyişlerle, farklı öğelerden bir küme kurarak da gerçekleştirebilir.

Asabi, dalgın, derbeder, kibirli, sayrılıklı, savruk, korumacı, sadist vb. tiplerin kendi içinde normal (doğal) görülen durum ve davranışları humor sayesinde, sosyal roller, meslekler üstünden mizahileşerek dışlaşır. (Esen,2006,62-63)

Konularını günlük hayattan, tarihten, hatıralardan alan Haldun Taner bazı hikâyelerinde kurduğu fantastik dünya ile güçlü tenkitler yapar. Eserlerinde amacına uygun olarak kullandığı dil ile oynama imkânına sahip bu yazar güçlü ironisi ile emsalsiz bir hikâye yazarıdır (Enginün, 2001:306).

D. C. Muecke ve WayneBooth'a göre, bir hikâye veya romandaki ironiler topluca şöyle sıralanabilir:

- 1) Üslubun konuya uymaması.
- 2) Romantik ironi. Yazarın yazdığı metinle ilgili bir şey söylemesi.
- 3) Sözlü ironi. Olmayanın gerçek gibi, olanın yokmuş gibi söylenmesi.
- 4) Durum ironisi. Birbirine karşıt durumların olması, beklenilenin tersi olması.
- 5) Dramatik ironi. Eserin içindeki gerçeklerin uyuşmaması. Bazı karakterlerin zanlarının gerçek olmadığını başka karakterlerin veya okuyucunun bilmesi.
- a) Değişik karakterlerin yorumlarını birbirine aykırı olması.
- b) Karakterin bir şey söyleyip sonra tersini yapması.
- c) Karakterin bilmediğini okuyucunun bilmesi veya hikâyeden öğrenmesi.
- 6) Yazarın, eserin adı ile ironi yapması.

7) Bilinen bir şeyi yanlış söyleyerek ironi yapılması.

8) Felsefi ironi, insanın evrendeki durumunun gösterilmesi (Esen, 2006:165).

Öykülerindeki ironi ögesi hep, yazınsallığın dışına taşmayan bir ölçüyü tutturmuş, onun edebiyatçı kişiliğinin belirleyici bileşenlerinden biri olmuştur (Haldun Taner Kitabı:22).

*Bayanlar 00*'da sıradan bir olayı sanki önemli bir konuymuş gibi ele alır. Merkez kişi Kevser hanımın çalıştığı hep şehrin en iyi helâlarıdır. Yazar bu olayı ironik bir anlatımla verir.

*Çalıştığı her çeşit son numara dedik.* (BOO,56)

Anlatılan konuya üslubun uymaması da ironi oluşturur.

*Ayıışığında Çalışkur* isimli öyküyü farklı bir biçimde ortaya koyan yazar eserin tamamında bir ironi hâkimdir. Eserin yeniden yazılması, okur tepkilerine göre düzenleme ironik bir yaklaşımla ele alınır. Eserin kurmaca dünya ile gerçek dünya arasında kaldığına tüm okuyucular inandırılır.

*İznikli Leylek*'te okuyucu ile diyalog kurulur. *Amerikan milli marşını söylediğini herhalde gazetelerde okumuş olacaksınız.* (İL,44)

*İznikli Leylek* isimli öyküde olayların oluş sırası ile anlatılış sırası farklıdır. Leylek ile ilgili bilgiler geriye dönüş tekniği ile verilir. Ayrıca yazar konuyu bırakıp öykü hakkında bilgiler verir.”*Uçabilse öbürlerinden başka leylek olmayacak, üzerinde fikir yürütülüp, hakkında hikâye yazılmayacaktı.*” (İL,50)

Taner, yine bu hikâyede alışkanlığı kırmak adına yazdığı hikâyeden bahseder. Yazdığı hikâyeden yazmamış gibi söz eder. “*Çünkü bıraksalar orda oturup, yaralı leyleğin hüsrânı ile insanoğlunun kaçınılmaz kaderi arasında benzerlikler bulan, başımdan büyük bir hikâyeye yazmaya kalkacak, yüzüme gözüme bulaştıracaktım. Hikâyemin son cümleleri kafamda hazırda bile...*” (İL,51)

*Eller* isimli öyküde kadınların ellerine meraklı olan ve sadece ellere bakarak insanların hayat hikâyelerini tahmin etmeye çalışan bir adamın vapurda gördüğü bir kadının ellerine aklı takılıyken bundan kurtulmak için elindeki kitaptan, Goethe'den felsefi birşeyler okumaya çalışması ve bir türlü aklını kitaba veremeyerek ellerle kitap arasında gelip gitmesi tam bir durum ironisidir (Esen, 2006:167).

*Kaptanın Namusu*'nda dramatik ironiye örnek vardır. Kaptan'ın namusunu korumaya çalışan arkadaşı gerçekleri bilmediği için kurguları gerçekle karıştırır. Kendisinin takdir edilmesini beklerken Kaptanla bile düşman olur.

*Tuş* isimli öyküde mahalleli ilk önce kızın namusunu kurtarma peşine giderken kız kötü yola düşünce onunla birlikte olmak için sıraya girer. Dramatik ironiye örnek olan bu tavır hareket noktası ile yapılanın zıtlığını ortaya koyar.

*Şeytan Tüyü* isimli öyküde yazar eser ismiyle ironi yapar. Ayı postu giyerek Almanya'da gösteri yapan bir gurbetçinin ilgi görmesi olayını şeytan tüyü gibi algılatmak ister fakat ilgi çeken ayı tüyüdür.

*Artırma* isimli öyküde yazacağı öyküden bahseder.

*Ben tıpkı hikâyenin ilk satırlarında sözünü ettiğim vazoyu ve sergicileri nasıl atlattımsa. Bütün malları ve artırmacıları da hep öyle atlattım hayatımda.* (ART,92)

*Şişhaneye Yağmur Yağıyordu*'da yazar eserin önemli unsuruna atıf yapar. *Asıl önemli olan bundan sonrası* (ŞYY,6)

Böyle bir başlangıç, anlatıcının öyküden bağımsız anlatımı, öznel yorumu ve rahatlığı açısından romantik ironinin bir habercisi sayılmalıdır. Daha işin başında tıpkı üstkurmaca anlatılarda olduğu gibi yazar, öyküyü akışına bırakmayacağını söyler gibidir. Kendisi atların her şeyi iki misli daha iri göreceği fikrine pek katılmamaktadır. Ve öyküsünü biraz da bu ihtimalin üstüne bina eder (Karatepe:2000:337).

*Küçük Harfli Muthuluklar*'da yazar esere müdahale eder. *Geçip de ne olacak zaten* (KHM,41)

*Yaprak Ne Canlı Ne Yeşil*'de anı tarzındaki eserin bir gerçekten hareket ettiğinden bahsederek ironi yapar.

*Bu yazıyı bir bakıma, bir hayat ve doğa ustasına, bir candanlık ve dürüstlük örneğine, hala meslek çarpıtmasından, yani yine bir şeyler karalamaktan vazgeçmemiş bir öğrencisinin naçiz bir şükran borcu sayabilirsiniz. Hiç değilse bir gün başka bir kabak çekirdeği meraklısı kızın kesekağıdı oluncaya kadar...*

*Nerededir, sağ mıdır, ne yapar bilmem? İnşallah kendi okumaz bunları. Kızacaktır okursa çünkü, bilirim. Bu serüven susulsa idi, lafa dökülme idi, ona daha yakışacağından... Ama huy canın altından büsbütün de çıkmıyor. Kusur benim.*

*“Hala bıraktığın yerde otluyor” diye kızsın yeri. Ağzın dolusu küfür etse haklı. Yerden göğe haklı. Ben onun yanında hep haksız olmaya mahkumum zaten. Doğanın yanında olduğu gibi. (YNCY,192)*

*Ablam isimli öyküde olayın nasıl gelişeceği hakkında bilgi vererek esere başlar.*

*Yok, hayır; genç bir kadının portresine bu şekilde başlamak pek yakışık almayacak. Hem ben o tarihte böyle düşünmüş de olamam. Kadınlar üzerindeki stajı iki üç komşu kızını aşmayan toy bir delikanlıya otuz beş yaşının objektif görüşlerini mal etmeye kalkmak, olsa olsa İstanbul’un fethinde paraşütçü kıt’aların rolünü araştırmak kabilinden bir anokranizm örneği olur.*

*Hikâyeye nerden gireceğimi hâlâ kestiremiyorum. Galiba yine en iyisi her şeyi başından alıp kronolojik sırayı takip etmek olacak. (ABL,43)*

*Eczanenin Akşam Müşterileri’nde yazar bir hastalıkla ilgili bilgi verir. “Gülmeyin lütfen; Testoviron’u sade metreslerinin takzesından kurtulmak isteyen miadı geçmiş zamparalar değil, prostata tutulmamak için uslu akıllı efendiler de yaptırır.” (EAM,78)*

*Fasarya isimli öyküde olaydan sapıldığını belirten yazar ironiye başvurur.*

*Fasarya’yı anlatacakken bakın nelere saplandık. (FSR,90) Niyetimiz ne roman ne hikâye yazmak... Bizim burada yapmak istediğimiz, onun hayatının şurasından burasından alınıp eklenmiş iki üç olay şeridini, sözüm ona, bir film fragmanı misali, sahifenin beyaz ekranına aksettirmekten ibaret... (FSR,91) Hikâyenin bundan ötesi oldukça sinemaya benzer ama kabahat bizim değil Bazen hayattaki olaylar da yerli film senaryolarına taş çıkartacak kadar dramatik olabiliyor. (FSR,102)*

*Piliç Makinası’nda öykü hakkında bilgi verilir.”Karıştırıldığı hikâyeden ve tartışmadan habersiz uyuyordu, hafif hafif horlayarak.” (PM,25)*

*Karşılıklı isimli öyküde sürekli öyküyü yazış sebebinden bahseder.*

*Bütün bunları size niye anlatıyorum? Değil mi ti bu bir saatin hikâyesidir, sizlere o saatin özgeçmişini hakkında asgari bilgi vermekle de yükümlüyüm. (KRŞ,89)*

*Bu girizgahtan sonra şimdi size bir olay anlatacağım. Bu olay aynen olmuştur. Yıllarca önce bizzat başımdan geçmiştir. Anlatacağım şekilde geçmiştir.* (KRŞ,85)

*İşte anlatacağım hikâye bundan ibaret. Olay on beş yıl önce geçti. Ama hala kafamı kurcalar durur.* (KRŞ,105)

*Yazsam mı yazmasam mı diye hala kararsızım. Yazsam aklımdan şüphe eden çıkabilir, yazmasam yazarlık vicdanıma yediremiyorum. Korktu derler bu sefer de. Korkunun kaleme yapışması ölüim demektir yazar kısmına. Yazar dediğin yazacak. Açık sözlü ve yürekli olacak. Yazar olmak inandırıcı olmak mıdır, yoksa samimi olmak mı diye sorsalar, samimi olmayı seçerdim ben. Hatta gülünç olma pahasına.* (KRŞ,109)

*Made In U.S.A.’da yazar cinselliği ayrıntısıyla yer vermemek için araya girer.*

*Şayet bu bir filmde geçse burada sahne birden değişir. Yok romansa eğer, muharrir bu nokta, nokta ile geçştirir. Ben de şimdi öyle yapıyorum. Yalnız nokta yerine yıldız koyacağım, hem de tam 48 tane, Amerikan bayrağındaki kadar.* (MU,22)

*Made In U.S.A.’da alışkanlıkları kırma metodu yer alır.Konu değişikliği okuyucuyla paylaşır. “Neyse. Hep ondan mı bahsedeceğiz? Biraz da başka haberler vereyim.”* (MU,28)

*İki Komşu isimli öyküde yazarın taraflı görünmesi ironik bir şekilde ele alınır. “... Bunda ilkin Saraylı Hanım haklı görünüyor.”* (İK,29)

*Alışkanlıkları kırma metoduyla eser hakkında bilgi verilir. “Mamañih yukarıda da değindiğimiz gibi bu sadece bardağı taşıran damla oldu.”* (İK,30)

*Heykel’de dramatik ironi vardır. Okuyucu, hikâye kişinin içinde bulunduğu yanlışları bilir ve sezer. Onun doğrularının genelin doğrularına uymadığını görür. Bunun farkında olmayan hikâye kişinin, kültürsüzlüğü ve cahilliği daha da belirginleşir. Örneğin hikâye kişinin namus anlayışı, iş ahlakı, şöhret anlayışı, milli duyguları kavrayışı, yazarın görüşlerine tamamen zıt ilerlerken hikâyenin ikinci anlam düzeyinde yazarın doğruları vardır. Yazarın, anlatımı hikâye kişinin ağzından aktarmasının nedeni de kendi doğrularının tersini okuyucuya sunarak*

abartıyla okuyucunun özeleştiriyi yapmasını istemesidir (Yalçın, 1995:205).

Haldun Taner *On İkiye Bir Var* isimli öyküde olayı tersten göstererek bir ironi oluşturmuştur. İlk etapta zaman-saat kavramı hikâye kişisi için problem oluştursa da ilerleyen dönemlerde zamanın önemini kuvvetli bir şekilde vurgulamıştır.

*45 Marka Seksapil*'de cinsellikten siyasete geçer; “*Nereden nereye demeyin. Siyasi olayların özel hayatımızda ne derecede tesir edebileceğine örnek aransa, öyle sanıyorum ki, bizimkinden alâsı bulunamaz.*” (45 M,62)

*Şişhaneye Yağmur Yağıyordu*'da Haldun Taner eserde okuyucuyu düşündüren sorular da sorar.

-*Neden nikaha giden kızların çoğu ille tüllü şapka giyerler?* (ŞYY,9)

*Süheyl dudağını sola çarpıtan bir Amerikan gülümsemesi ile* (ŞYY,13)

Bizde hiç bir hikâyecinin erişmediği bir mizah, hümur kabiliyeti, hikâyelerinin en ciddisine bile fevkalâde revnak veriyor, Tatlı, (gene üstad kızacak, eski kelimeleri kullanalım) lâtif ve zarif buluşları var. Hikâyenin şurasına burasına sanki lâfin akışına gelmiş gibi, nükte ve espri yaptığını belli etmeden, zoraki veya hazırlıklı mizah intibai uyandırmadan serpiştirilmiş esprileri çok derin bir zekâyâ ve aynı zamanda geniş bir ansiklopedik malûmata delâlet ediyor, O kadar yerinde kullanılmış, güzel yakalanmış kelimeleri var ki (Körükçü, 1957:20).

### 2.7.15. Kişileştirme

Haldun Taner öykülerinde cansız varlıkları kişileştirme yoluyla canlı tutar.

*Sancho'nun Sabah Yürüyüşü*'nde lastiğe insani bir özellik yükler. “*Şişire şişire lastiğin moralini yerine getirdiler.*” (SSY,7)

*Sancho'nun Sabah Yürüyüşü*'nde bütün köpeklere insani özellikler verilerek teşhis sanatına yer verir.

*8'den 9'a Kadar*'da rüzgâr kişileştirilir. “*Dışarıda rüzgâr karları bildiği gibi savuruyordu.*” (8'D,99)

*8'den 9'a Kadar*'da kişileştirme telefon rehberinden hareketle yapılır; “*Telefon rehberi biraz ötede sinsi sinsi sırıtyordu.*” (8'D,105)

*Bir Kavak ve İnsanlar* isimli öyküde denizin gülmesi insani bir özellik verilmiştir; “*Şimdi kumsalda beyaz köpüklerini göstere göstere gülüyordu.*”

(BKİ,78)

Çiçekler kişileştirilir: “*O gece çiçekler sabaha kadar kan ağladılar.*”

(BKİ,81)

*Piliç Makinası*’nda kan kişileştirilir. “*Karamsar bir kandı.*” (PM,26)

*Karşılıklı*<sup>30</sup> isimli öyküde saat kişileştirilir. “*Saati kaynar sudan çıkarıp, karlar içinde yuvarlıyordum, nezle bile olmuyordu.*” (KRŞ,91)

### 2.7.16. Leitmotiv

Edebi eserlerde yazar, vurgulamak istediği unsurları çeşitli anlatım teknikleri başvurarak yapar. Leitmotiv de vurgulanmak istenen olay ya da kavram belirgin bir şekilde tekrarlanır.

Haldun Taner’in *Yalıda Sabah* isimli öyküsünde konuşmak vurgusunu şu ifadelerle verir. “*Evde konuşur, sokakta konuşur, vapurda konuşur, kırsal bölgede konuşur...*” (YS,20)

*Yaprak Ne Canlı Ne Yeşil* isimli öyküde vükelalık kelimesi sürekli tekrarlanır. (YNCY,174, 176, 178, 183, 188).

*Gülerek Ölmek*’te küçük çocuğun merkez kişiye bakışı olayı sürükler niteliktedir.

*Mordohay kemere yapışmış bakıyordu.* (GÖ,275)

*Mordohay Sekban’a bakıyordu.* (GÖ,268, 269, 270)

Yine *Gülerek Ölmek*’te deniz, olayda sürekli tekrarlanarak verilir.

*Şişhaneye Yağmur Yağıyordu*’da Ana örge (leitmotiv) olarak “kişnedi” ve “kişnemedi” sözleri verilmiştir. Bunu önemli kılmak için büyük harflerle yazar: “*ve KİŞNEDİ*” (ŞYY,4), “*Kalender KİŞNEDİ*” (ŞYY,6)

*Şişhaneye Yağmur Yağıyordu*’da heceleme yoluyla Leitmotiv’e yer verilir. *Ayıldı, ayıldı... A-yıl-dı, a-yıl-mak* (ŞYY,11) *Eh-li-yet, ha... eh-li-yet...* (ŞYY,11)

*Sancho’nun Sabah Yürüyüşü*’nde Öykünün giriş bölümünden başlayarak

<sup>30</sup> Bir gece yarısı hastanedeki odasında bana, “Karşılıklı” adlı öyküsünün son cümlesini yazdırmıştı: “Başkalarından bize gelen sevgiyi çoğu zaman bizden onlara akan sevginin geri yansımaları oluşturmuyor mu dersiniz?” (TANER, Demet:1996:106).

bölümler arasında sürekli tekrarlanan ifade leitmotiv olarak verilir.

*tiki tiki praf*

*tiki tiki praf* (SSY,7)

*Bir müteahhit... tiki tiki praf* (SSY,8)

*Piliç Makinası*'nda olayların vurgusu şu şekilde verilir: “*Tıss. Vay canına tısss ki ne tıss.*” (PM,24)

*Tuş*’ta böyle ifadesiyle leitmotiv yapılır.

*Böyle, böyle, böyle...* (TUŞ,3)

“*Tamam*” dedi, *Dilâver bey*. “*Nesrin de refikaya aynen böyle nakletmiş...*” (TUŞ,5)

*Bir Çuval İncir*'de gerçeğin ortaya çıkmasını istemeyen mebus öksürükle olayı kapatmaya çalışır.

*Mebuslar-öhö-mebuslar-öhö öhö...*

*... Ohhö öhhö öhö, öhhö öhö...*

*... Hay Allah kahretsin E-öhööö öhö...* (BÇİ,46)

*Kaptan*’ın *Namusu*’nda ne kelimesiyle leitmotive başvurulur.

*... Ne yiğit adamdı, ne yürekli adamdı, ne baba adamdı.* (KN,49)

*... Neden oldu, nasıl oldu, ne vakit oldu bilemiyorlardı.* (KN,49)

*İsteddiği Şarkıyı Dinleyebilmek*’te olayın esas unsuru radyodur.

*Doktorun köşkünde radyo çalıyor. Kahvede radyo, bitişikte radyo... Radyosu olanlara gıpta ediyorum. Bana öyle geliyor ki, radyosu olan...* (İŞD,90)

*On İkiye Bir Var*’da zaman ifadeleri vaka’nın temelini teşkil ettiğinden, saatin çıkardığı ses eserinde belirtili bir ifadeyle verilir: “*Tik takları olmuş.*” (OİBV,5)

*Ayak* isimli öyküde ayak kelimesi ve ayaksızlık kavramı tekrarlanarak leitmotiv olarak verilir.

*-Ne ayağı?*

*-İnsan ayağı.*

*-Basbayağı ayak canım. Bilekten kesilmiş.* (AY, 19)

### 2.7.17. Mektup Tekniği

Mektup insanlar arasındaki anlaşmayı sağlayan iletişim araçlarından biridir. Mektup bir yazılı anlatım türü olduğu kadar edebi eserlerde de bir anlatım tekniği olarak kullanılır. Mektup, entrikanın çözümlenmesinde esere daha samimi ve gerçekçi bir ifade kazandıran önemli bir unsurdur (Ayata, 2009:525).

Emel Kefeli edebiyatımızda mektup tarzında yazılan eserlerde mektubun üstlendiği görevleri gruplandırmıştır. İletişim aracı, iç monolog, gerçeğin farklı görünümlerini ortaya koyan bir araç, eğitici araç başlıkları altında gruplandırmıştır (Kefeli, 2002: 169).

*Şeytan Tüyü'nde esere mektupla başlar.*

*Sevgili biraderim Hidayet aga.*

*Evvela selam edip hatırı şerifini istifsar ederim. Ve de iki gözlerinden öperim. Emcemgillere mektup yazarsan onların da mübarek ellerinden öper hayır dualarını beklerim... (ŞT,110)*

*İşgüzar Bir Polis'te mahallenin meraklı polisi çöp tenekesindeki mektup yırtıklarını birleştirerek entrikanın oluşumunu sağlar.*

*Bir sabah mutadı veçhile müfettişin çöp tenekesindeki kağıtları muayene ederken aradığını bulur gibi oldu. Topladığı mektup yırtıklarını yan yana getirince şu kesik cümleler okunuyordu: "Aşkınin ebediliğine ne şekilde istersen... O mes'ut gecenin hâtırası.... Senin dudaklarından aldığım hazzı dünyada hiç bir şeyden... Cinayeti dahi göze alabilirim, tek sen..." (İGBP,73)*

*Hem güzel, hem namuslu! Bu zamanda böylesi piyango değil de nedir? (İGBP,69)*

*Kızıl Saçlı Amazon'da merkez kişi platonik aşkına mektup yazmak ister. Yazar bu mektup yazma çalışmalarına yer verir.*

*Pek muhterem küçük hanım!*

*Yok, yok. Bu pek resmi kaçacak...*

*Ceylân gözlü vahşi kız.*

*A-ah... Bu da pek karakurtvari oluyor.*

*Kızıl Saçlı Amazon...*

*Al sana ucuz bir roman cümlesi daha.. Hayır, olmuyordu, yazamıyordu vesselam. Halbuki şair de geçinirdi üstelik. Bu kız insanda şairlik mi bırakıyor birader? Sigarasını ezip:*

*“Aşıklık bela imiş müşkül iptila imiş” diye söylendi. (KSA,11)*

*Made In U.S.A.’da esere mektup tekniğiyle başlanır.*

*Sevgili İnci,*

*Evvvela şunu söyleyeyim ki sana çok, ama çok-çok güceniğim... (ve mektup bu minval üzere birkaç sahife daha devam etmektedir). Nedir bu kadar hamfendilik yani?... (MU,17)*

### **2.7.18. Metinlerarası İlişkiler**

İnsanoğlu kendinden önceki medeniyetlerden öğrendiklerinin üzerine sürekli bir şeyler koyarak modernizmi yakalamaya çalışır. Edebi metinler de kendinden önceki metinlerden bazı unsurlar alır. Bu yöntem de metin değiştirilerek olduğu gibi aynen de verilebilir.

Montaj tekniği yazarın bir öyküde başkasına ait bir metni kendi eseriyle ilişkilendirerek eserine aktarmasıdır. Montaj tekniğinde alınan ve esere eklenen (monte edilen) metinle ana metnin uyum içinde olması, uyuşması beklenir... Montajı yapılan metnin esas metnin bütünlüğünü bozmamasına dikkat edilir (Kolcu, 2006:57).

Edebi metinlerin oluşumunda sadece yazarın yazdığı metinler yanında başka bir yazar tarafından oluşturulmuş metinlerden de yararlanabilir. Yazar bu metinleri aynen aldığı gibi bazen değiştirerek alabilir. Bunun yanında bir doktor raporu, bir mahkeme tutanağı, önemli bir kişinin özdeyişi gibi farklı metinlerden de yararlanılabilir. Montaj tekniğini tanımlayacak olursak:

Genel kültür bağlamında bir değer ifade eden anonim, bireysel ve hatta ilahi nitelikli bir metni, bir öz veya yazıyı, "kalıp halinde" eserin terkibine belirli bir amaçla katması, kullanması demektir (Tekin, 2004:243-244).

#### **2.7.18.1. Metin Ekleme (Montaj)**

*Yaprak Ne Canlı Ne Yeşil* isimli öyküde Goethe'nin veciz sözünden hareketle eserini oluşturur. Kalıplaşmış öğretiler de bile bulunan görünmezlik, canlılık ağaçların yapraklarında vardır. *Goethe'nin bir sözü geldi aklıma. "Her öğretisi az çok*

*pusludur” der bir yerde. Ama ağacın yaprağı ne parlak. (YNCY,176)*

Yazar, Karşılıklı’da Shakspeare’e gönderme yapar:

*Yerle gök arasında nice şeyler var ki*

*Senin okulda beklediklerinin Horatio düşüne bile girmez.*

Shakspeare (KRŞ,84)

Âmâ Kadri Efendi’nin sevdi bu gönül seni yaman eylemedi şarkısına gönderme yapılır.

*Yahut da Kadri Bey’in “Sevdi bu gönül seni” şarkısı? (KRŞ,16)*

*Gülerek Ölmek’te bir şarkı aynen verilir.*

*Söyledikleri de uşşak bir şarkı idi:*

*Dağlar dayanmaz eninine ruh-u mahzunumun*

*Bulunmadı gitti çaresi derdi derunumun. (GÖ,254)*

*Şeytan Tüyü’nde taşınmış bir metin vardır.*

*Köyde Esmâ bacı ne derdi?*

*Sev seni seveni hak ile yeksan ise*

*Sevme seni sevmeyeni Mısır’a Sultan ise (ŞT,113)*

*Geçmiş Zaman Olur Ki’de Faruk Nafiz’e atıf yapılır:*

*F. Nafiz’in (kıskaç) diye bir şiiri vardı.*

...

*Sakın bir söz söyleme*

*Yüzüme bakma sakın...*

*Sesini (bir) duyan olur*

*Sana göz koyan olur... (GZO,55-56)*

*Şeytan Tüyü’nde Alman marşına yer verir. Milli marşları bile nasıl başlar:Doçlan doçlan über alles. Yani bizim millet en üstündür dimeğe getiriyor. (ŞT,114)*

*Kızıl Saçlı Amazon’da şirden alıntı yapılır:*

*Şimdi desem ki alev saçlım*

*Desem ki fakir şaire*

*Anlatılmaz bir hal olmuş*

*Desem ki, acır mısın?*

*Gözleri dolmuş. (KSA,12)*

*8'den 9'a Kadar'da nöbet defterinden alıntı yapılır.*

*Nöbet defterini önüne çekip evvelce yazdığı iki maddenin altına şunları ilave etti.*

*3-Saat sekiz buçukta Askeri hastane...*

*4-Başkaca kayda değer.... imza (8'D,104)*

Haldun Taner'in öykülerinde montaj tekniğine farklı şekillerde yer verilir. On İkiye Bir Var isimli öyküde doktor raporundan bir bölüm aynen alınır. "*Süjede, aşırı derecede gelişmiş bir samiz hassası ve altıncı his derecesinde bir zaman hafızası müşahede edildi.*" (OİBV,5)

*Sebati Beyin İstanbul Seferi'nde Nasrettin Hoca ve Bektaşî fıkralarına gönderme yapar.*

*Bir miktar Nasrettin Hoca, Bekri Mustafa, Bektaşî Fıkrası... (SBİS,64)*

*Küçük Harfli Mutluluklar'da tarihe, siyasete ve sanata damga vurmuş şahısların ismine yer verir.*

*Nizamettin Bolayır'a göre Atatürk, Churchill, Kennedy, Edison, Rockefeller, Büyük İskender, Eisenhower hasıl-ı kelâm dünyada ünlü ve başarılı kim varsa, hep enkenden kalkıcılardan çıkar. (KHM,42) Hamiyet Yüceses'in gazellerindeki finale taş çıkartırcasına... (KHM,45)*

*Yaprak Ne Canlı Ne Yeşil'de Ahmet Hamdi Tanpınar'a atıf yapar. "Tanpınar ince ruhlu bir insandır." (YNCY,171)*

*Gülerek Ölmek'te Agatha Christie'ye atıf yapar.*

*Agatha Christie'nin polisiye romanını, çekti. Romanın adı Hercules Poirot'un Tatili idi. Olay bir plaj kasabasında geçiyordu. Otel müşterilerinden Miss Webster'e göre... (GÖ,255-256)*

### 2.7.18.2. Metin Dönüştürme Yöntemi

*Gülerek Ölmek*'te halk hikâyelerindeki sevgiliye resminde âşık olma motifine verir:

*Çobana resminden âşık olup "Ya ben bu tasvirin sahibini bulurum, ya da bu yolda helak olurum" diyen padişah kızı misali... (GÖ,14)*

*Yaprak Ne Canlı Ne Yeşil*'de çağrışmsal gönderme yoluyla metinlerarasılık yoluna başvurur.

*Giorcione Çıplak Venüs'ünü neden açık pencereden görülen kedi gibi serili uzanmış doğanın yanına yatırmış, o gün anladım demişti. (YNCY,171)*

*Allegro Ma Non Troppo*'da da çağrışmsal bir gönderme vardır:

*Şopen'in resmi şimdi adeta gülümsüyor. Pawlova yerinde duramaz olmuş, Hayd ise çerçevesinden fırlayıp piyanonun üstünde şaheser bestelerinden birine başlayacak. (AMNT,72)*

*Salt İnsana Yöneliş*'te Bedri Rahmi Eyüboğlu'nu şiirine atıf yapar:

*"Karadutum, Çatalkaram, Çingenem" şiirinin onun üzerine yazıldığını, Mavili kadın portresine onun poz verdiğini söyleyenler oldu. (SİY,51)*

*Örneğin: Cengiz'in (Odama İlk Geldiğin Gün) adlı şiiri, Ünal'ın (Votkanı Susuz İçerdin) adlı hikâyesi, Tansu'nun (Senden Önce, Senden Sonra) adlı nesri, Ayhan'ın tavanarası ressamı sergisine alınan (O ve Biz) adlı somut kompozisyonu. (SİY,51)*

*8'den 9'a Kadar*'da Yakup Kadri'nin Yaban'ına gönderme yapar.

*Yıllarca evveli Yakup Kadri'nin Yaban'ını okumuştun. Anadolu'da lohusaların ipe tırmanıp çocuk doğurduğunu, doğan çocukların yarı beline kadar toprağa gömüldüğünü biliyordu. (8'D,106)*

*On İkiye Bir Var*'da Namık Kemal'in gazeline gönderme yapar.

*Namık Kemal üstadımız ne buyurmuş?*

*Sana senden gelir eğer imdat lâzımsa. (OİBV,6)*

*On İkiye Bir Var*'da Ziya Paşa'ya gönderme yapar.

*Bu saat konuşsa, muhakkak ağdalı, terkipli bir divan edebiyatı Türkçesi konuşacaktır. Vuruşları bile, aruz üzre şiir okur gibidir. Sanki her saat başı Ziya Paşa ile birlikte:*

*Sanma ki saat çalar*

*Bil başına tokmak vurur(OBV,10)*

*İznikli Leylek'te, Baudelaire Albatros şiirine ve Niche'nin özlü bir sözüne gönderme yapar.*

*“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.”*

*“Baudelaire'in böyle bir şiiri olacak yanılmıyorsam” diye öbür doçent atıldı. “Ne idi bakayım onun adı?”*

*Dame de Sion'dan çıkma bir öğrenci:*

*“Albatros” dedi. “Çok güzel şiirdir.”*

*Ve genel istek üzerine, şiirin aklında kalan kısımlarını okuyup Türkçeye çevirdi.*

*Arkeoloji asistanının da şimdi zihnine bir uyanıklık gelmişti:*

*“Bir de Niçe'nin sözü olacak?” dedi. “Aklım evet der, gururum hayır”. Yo pardon, “Aklım hayır der, gururum evet” böyle bir şey, buna yakın. Tıpkı onun gibi, “leyleğin instek'leri evet diyordu, imkânları hayır”. (İL,49)*

*Artırma isimli öyküde Goethe'ye gönderme yapar: “Goethe üstadımız, “Başkalarının acısını paylaşmak marifet değildir. Asıl zor olan, başkalarının başarısına sevinebilmek, başkalarının saadetine gönül dolusu katılabilmektir” buyurmuş.” (AR,76)*

*Şişhane'ye Yağmur Yağlıyordu isimli öyküde bir Alman bilgininden alıntı yapar. “Her şeyi böyle olduğundan daha büyük görüş, hayvanda dolayısıyla bir aşağılık duygusu yaratmış ve onu daha ilk çağlardan itibaren insanın hizmetkârı derecesine indirmiştir.” (ŞYY,3)*

*Yine Şişhaneye Yağmur Yağlıyordu'da Tevrat'tan alıntı yapar: “Her şeyin zamanı ve semanın altında olan her işin vakti var. Doğmanın vakti ve ölmenin vakti,*

*dikmenin vakti ve dikilmiş olanı sökmenin vakti var. Öldürmenin vakti ve şifa vermenin vakti, yıkmanın vakti ve bina etmenin vakti var ...”* (ŞYY,22)

### 2.7.19. Rüya ve Hayal

Haldun Taner’in öykülerinde rüya ve hayal kavramı büyük bir yer edinir. Bu anlatım tarzında yazar olayların gelişiminde hayal unsurundan yararlanır. *Neden Sonra* isimli öyküde hayal unsuru olayı etkileyen bir unsurdur.

*O anda gözünün önüne Melahat’ın hayali geldi. Kızı o kendisinden emin uzun boylu tıbbiyelinin koluna asılmış, Beyoğlu sinemalarının resimlerine bakarken görür gibi oldu.* (NS,47)

*On İkiye Bir Var* isimli öyküde düşsellik hâkimdir. Anlatıcı-kahraman rüyasında dahi saati bilir. Gerçek ile rüya beraber verilir.

*Kızıl Saçlı Amazon’da* ileriye dönük bir zaman için hayal kurar.

*Kabul gününde:*

*“Kâmil”, diyecekti kız ona, “Kâmil benim için yazdığın son şiiri okusana...”*

*O da hemen önünü ilikleyip misafirlerin önünde ayağa kalkacak, elini cebine daldırıp...* (KSA,12)

*Yağlı Kapı* isimli öyküde olay rüya ile iç içe verilir.

*Rıza bu kararsızlıklar içinde bunalırken bir gece garip bir düş gördü. Bu rüyada sulu İskender Rızanın kulağına eğilmiş:*

*-Ülen Irza ben sanatı değiştirmişsin. Para ile gart garılara oynaşlık ediyormuşsun, diye arsız arsız sırtmıştı. Bunun üzerine orada beliricere Yakup da arkadaşını teyit etmiş:*

*-Elbette ya. O köşkte uşaklar, bahçivanlar gırla. Irzayı sırf bu yüzden tutuyorlar, demişti.*

*Rıza onların bu kötü zehabını “İftira, kanaat olsun iftira” sözleri ile tekzip etmek istemiş, fakat berikiler “Gart garıların oynaşı, gart garıların oynaşı” diye onu maytaba almışlardı. Bunun üzerine fevkalade öfkelenen Rıza, o sırada nasıl olup da eline geçirdiğini bilemediği koca bir balta ile arkadaşlarının üstüne yürümüş:*

*-Daha ne söylüyorsunuz oruspunun doğurdıkları, diye bağırırken kan ter içinde uyanmıştı.* (YK,19)

*Ayak* isimli öyküde düşsellik hem geriye kırılma hem de ileriye kırılma şeklinde yer alır. Rizeli Şahin:

*Bu ayak ha, bu ayak ... Demek artık bu ayakla ıslak kumlara basamayacak, nemli tabanını sıcak çakıllarda kurutamayacaktı ... Demek artık parmak araları mayasıl olsa, bu ayağı tatlı tatlı kaşyamayacak ... Bu ayak artık, yatakta Hacerin baldırlarına dolanamayacak.* (AY,36)

*Ayak*'da 20 gün önce kesilen ayağı doktorların getirip hastaneye sorması Rizeli Şahini bir rüya haline sevk eder. Hatta ilerde olabilecek bir olay bütün çıplaklığıyla anlatılır:

*Binmeyelim dedi o tahta bacaklı kayıkçının sandalına diyecekti. Devrilirsek bizi kurtaramaz ve kadını, Rızık'ın sandalına doğru sürükleyecekti.* (AY,37)

Rizelinin yaşadıkları gerçek ile rüya arasında bir zamandır. Fakat ayağın tekrar ortaya çıkması yarasını derinleştirecektir; “*O gece Rizelinin sol ayağı, sanla yerli yerinde imiş gibi, sabaha kadar sızladı durdu.*” (AY,43)

### 2.7.20. Sayma/Sıralama

Haldun Taner'in eserlerinde sayma sıralama tekniğine başvurduğunu görmekteyiz.

*Yaprak Ne Canlı Ne Yeşil* süre sayma sıralama tekniğine uygun verilir. Zaman belirsizliğe yol açar. “*Bir yıl, beş yıl, on yıl...*” (YNCY,159)

*Küçük Harfli Mutluluklar*'da askerliğin insan yaşamındaki etkisi sayma sıralama tekniğiyle verilir. “*Üsteğmen Necati yüksek sesle sayıyor, bir, iki, üç, dört.*” (YNCY,70)

*Gülerek Ölmek* isimli öyküde anlatıcı olayı yaşıyormuşçasına verir. “*...Denizde, sığda üç çocuk ve açıklarda bir... iki... üç... dur bakayım... dört... evet dört baş görünüyor.*” (GÖ,244) Aynı eserde sayma işi tekrarlanır; “*Kaç bir, iki deyin, üç dört deyin...*” (GÖ,266)

*Piliç Makinası*'nda direkt olarak altı gün ifadesini kullanmak yerine “*Bir değil, iki, üç, dört, beş değil, tam altı gündür durmuş gibiydi zaman.*” (PM,25) ifadesini kullanır.

*Eller* isimli öyküde hafta kavramı sayma sıralama yöntemiyle aya ulaştırılır. “*Bir hafta, iki hafta, üç hafta, bir ay bir balayı neşesi içinde, hep o eldivenle dolaştım durdum.*” (EL,43)

*Heykel*'de ay kavramı sayma sıralama yöntemiyle verilir. “*Bir ay, iki ay, üç ay, dört ay bekledik.*” (HYK,32)

### 2.7.21. Simge

Edebi eserlerde yazar bazı simgelerle olayı aydınlatır. “*Fasarya*” isimli öyküde simgesel anlatım söz konusudur. *Fasarya Kazım*'dan hareketle sıradan bir insanın başına gelenler anlatılır. *Kâzım* her anlamda *fasarya*dır. Çocukluğundan ölümüne kadar.

*Ayak* isimli öyküde -kesik ayak-toplumun acılarına sadece düz bir vaka gibi bakan topluluğa ve kurumlara karşın simge olarak seçilmiştir. Önemli olan halkın psikolojisine nasıl yaklaşıması gerektiğidir.

*Konçinalar*'da yaşamdaki ezilmiş insanları anlatmak isteyen yazar iskambil kâğıtlarını simge olarak kullanmıştır. Sıradan insanlar her zaman boşluk doldurmaya yarar.

*Sancho'nun Sabah Yürüyüşü*'nde *Sancho* isimli köpekten yola çıkarak *Ankara*'nın siyasetini anlatır. *Sancho* görünenin arkasındaki gerçekleri gören simgesel bir canlıdır.

### 2.7.22. Tasvir

Edebi eserde yaygın olarak kullanılan tasvir; insan, tabiat, eşya veya mekânın kelimelerle resmedilmesi; adeta görünür hale getirilmesi; okuyucunun gözü önünde tecessüm ettirilmesidir (Çetişli, 2004:100).

*Sancho'nun Sabah Yürüyüşü*'nde tasvir ayrıntılı bir şekilde verilir. “*Bu havada bir ormanda olacaksın, sarı, kahverengi, kırmızı, bakır rengi, açık yeşil, nefli, kuru kupkuru yaprakları çatırdata çatırdata yürüyerek çıkacaksın.*” (SSY,19)

*İstediği Şarkıyı Dinleyebilmek*'te mekân tasviri öznel bir tutumla verilir. “*Hava durgun, asfalt cadde ay ışığında sessiz akan bir dere gibi uzuyor. Yalnızım. Boş cadde, gölgemi kovalayarak ilerliyorum.*” (İŞD,90)

*Yağlı Kapı*'da mekân öznel bir tasvirle çizilir. “Çamlıca tarafından kopup gelen rüzgâr, nemli yüzünü yalayarak geçiyor, sırtına aldığı ceketinin eteklerini keyifli keyifli uçuruyordu.” (YK,12)

*Allegro Ma Non Troppo*'nun gözleri “Koyu bal rengi gözler.” (AMNT,68)dir.

*Sebati Beyin İstanbul Seferi*'nde kişi tasviri yapılır. “Yorgun, çatık, somurtkan, gerilmiş, kasılmış bir sürü yüz... Üzgün, bezgin, hain, fazup, hayvani, şeytani bir alay bakış. Birbirinin üstüne abanmış itişip kakışan bir cemi gafir...” (SBİS,65)

*Dürbün*'de kişi tasvirine yer verilir. “...Şu elini desti kulpu gibi beline dayamış azman karı çocukların Alman dadısı olacak. Mayosu da dar. Bütün kaba etleri pırtlamış kenardan.” (DRB,43)

*Eller*'de insanların ellerinde hareketle nasıl bir kişiliğe sahip oldukları verilir.

... İlk narin bir bilek, pırlantalı bir kol saatinin çevrelediği ince kemikli bir bilek ortaya çıktı. Sonra eldiven orayı da aşip yer yer ta damarları görünen şeffaf bembeyaz bir elin üzerinden kayıp parmak köklerine kadar geldi. Ay bir iç gıcıklasın... Sanki önümde bir kadın soyunuyor Lakin şunu hanımefendi. Çıkarın Allah rızası için. Çekti nihayet. Ve manolya gibi beş nefis parmak pencerenin pervazında güneş gibi parlayıverdi...

Bu el değil, bambaşka bir şeydi. Etrafı adeta bir hale ile çevrili bembeyaz göz kamaştırıcı bir cisimdi bu. Buna bakan bir dinsiz derhal imana gelebilir, bu eli gören bir dinsiz derhal imana gelebilir, bu eli gören bir manav hemen şair olabilirdi. Bu el öylesine mükemmeldi, mükemmeliyetin ta kendisi, son zirvesi idi. Onu anlayabilmek için, Kadıköy'ünden kalkan dokuz elli vapurunu penceresinde görmek ve tesiriyle benim gibi allak bullak olmak lazım. Gerisi lafu güzafı. Anlatılamazdı. Anlaşılamazdı.

Kadının parmakları şimdi, uzun zaman yorganın altında kalmış genç kız bacakları gibi yaramaz yaramaz tepiniyor, şehvetli şehvetli geriniyor, velhasıl beni çıldırtmak için ne lazımsa yapıyordu. (EL,39-40)

*Yağlı Kapı*'da kişi tasvirleri öznel bir tutumla verilir. “Uzun çeneli bir gençle yoldan geçerken durup hadiseyi seyretmiş olan esnaf kılıklı üç kişiden ibaretti.” (YK,13)

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

### HALDUN TANER'İN TİYATROLARININ İNCELENMESİ

#### 3.1. KURGU

Tiyatro eserlerinin ilk döneminde kapalı/yanılsamacı anlatım tekniğini deneyen Haldun Taner sonra açık/göstermecî anlatım tekniğini son döneminde ise kabare/müzikli tiyatrosu yazar. Bu tasnif Haldun Taner tiyatrosunun gelişim çizgisini göstermesi bakımından önemlidir.

##### 3.1.1. Kapalı Biçim/ Yanılsamacı Anlatım/

Kapalı biçim, tiyatro eserlerinde klasik yöntem olarak ele alınan bir tarzdır. Kişiler, olay, zaman ve mekân tek bir çizgi şeklindedir. Kopukluklar olmaz, yazarın müdahalesi sınırlıdır.

Kapalı biçim, yapılaştırma tekniğine dayanır. Buysa, tümel dramatik sürecin, eylemin kendi bütünselliği içinde kesiksiz yansınmasına, gerçekliğin kişi ve olaylarla bütüncül bağıntısı içinde eşşüremli verilmesine, psikolojik-zihinsel olanın varlıksal-maddi olandan çıkarılmasına, böylelikle kapalı bir bütünlüğün oluşturulmasına bağlıdır. Dolayısıyla, kapalı biçim, kendi bütünlüğünde bir kesit olan oyun biçimidir. Burada, eylem, yer ve zaman birliği kesintisiz olarak vardır, Eylem tektir ve düz bir çizgi izler. Olaylar birbirinden gelişerek oyunun kapalı bütünlüğünü kurar; sürekli olarak bitişe doğru gider.

Oyunda eylem ile oyunun bütünlüğü arasında doğru orantı kurulur. Oyunun sahneleri, birbirinin zorunlu koşuludur, her sahne bir sonrakini belirler. Eylemde merkezleşme, sahnelerde simetri, benzeşme ve oran vardır. Ana konu (dramatik durum), her sahnede varlığını sürdürür. Sahneler, parçalanmış, bölünmüş, kesikliğe uğramış değildir; bütüncüldür, parça-bütün özdeşliği söz konusudur. Oyunun eksenî oyun kişisine, onun davranışlarına bağlıdır. Oyun kişisi, karşıt kişilerin varlığıyla belirlenir; oyun kişilerinden her biri öteki için vardır; coşkularının, düşünce ve davranışlarının tümünde oyunun bütünselliğini kurarlar. Dil, oyun kişilerini oyuna doğrudan bağlayan ve onun bütüne ilişkin düşüncelerini açığa çıkaran, dolaysız bir bağdır; diyalog tutarlılığı ve uyumu vardır. Oyun içinde biçimsel çeşitlilik yoktur; oyun kendi içine kapalı, merkezleşen bir biçimde gelişir. Orantı ve simetri, uyumlu bir dünya görüşü, kurallılık, sıralı düzenleme oyuna egemendir (Çalışlar,1993:19-21).

Kapalı biçim oyunlar dramatik tarzın özelliklerini yansıtır. Tek bir dünya görüşünün olduğu eserlerde dramatik konunun özelliklerini yansıtır.

Dramatik bir konunun şu yedi özelliği taşıması gerekir:

- 1) Konu mutlaka çatışma içermeli. Dramın özü çatışmadır. Çatışma içermeyen bir konu, romana, öyküye uygun olabilir ama drama elverişli değildir.

- 2) Konu, ya ilginç olmalı ya da ilginçleştirilmeye yatkın olmalıdır.
- 3) Konu, ya ilginç kişileri içermeli ya da kişiler ilginçleştirilmeye elverişli olmalıdır.
- 4) Gelişmeyen, köpürmeyen, ilerlemeyen, akmayan bir konu, dramatik değildir. Konu, gelişmeli, köpürmeli, ilerlemeli ve sürekli akmalı, kısacası duruk değil, gelişken olmalıdır. Bir noktada durup derinleşen bir konu, dramatik değildir.
- 5) Konu -tiyatro, televizyon ve sinema bakımından görsel olarak aktarılabilir nitelikte olmalıdır. Çünkü dramatik bir eserde esas olan, olup bitenleri olurken göstermektir.
- 6) Konu, dramatik türün olanak ve özelliklerine uygun olmalıdır. Mesela tiyatro, oyuncunun fizik olanakları ile sınırlıdır.
- 7) Bir tiyatro oyunu, sahnenin boyutlarına ve teknik olanaklarına da uygun olmak zorundadır (Özakman, 2001:73-74).

Haldun Taner tiyatro yazmaya kapalı biçimle başlar. İlk oyunu olan *Günün Adamı*'nda muhalefet partisinden vekillik teklifi alan Profesörün devlet merkezine konuyu görüşmeye gitmesiyle esere giriş yapılır. Profesör bu konuda kararını netleştirmekte zorluk çekerken, çevresindeki herkes olumlu ya da olumsuz yönde kararını vermesi için profesörü etki altına almak ister. Doçent vekil olmasına karşıyken, eşi ve çocukları, kayınpederi Profesörün vekil olmasını ister.

Profesör vekilliği kabul etmiş, hatta bakanlık koltuğuna oturmuştur. İlk etapta çok başarılı giden siyasi hayat, şahsi olaylardan dolayı sekteye uğramaya başlar. Profesörün oğlu, arabasıyla bir kişiyi öldürür ve Genel Sekreter olayı örtbas eder. Kâtibe, nazır olan Profesörü yoldan çıkarmak için elinden geleni yapar. Hatta Profesörün içkili olmasından yararlanarak onunla beraber olur. Profesörün Kayınbiraderi ve Kayınpederi şirket kurarak tüm yolsuzlukları yaparlar. Bir vatandaşın bu ihale olaylarının gerçeğini bakana anlatınca, kayınbiraderi ve kayınpederini kovar. Oğlunun katibeye zorla sahip olduğunu öğrenince de ne yapacağını şaşırır. Partide yaşanan sorunları örtbas etmek için profesörün bakanlıktan istifa etmesinin istenmesi de işi çığırından çıkartır. Genel Sekreter istifasını ister, aksi halde oğlunun, kayınbiraderinin, kayınpederinin ve katibenin yaptıklarını anlatacağını ifade eder. Profesör intiharı düşünür fakat silahtaki kurşunlar boşaltılmıştır.

Son bölümde ikinci ve üçüncü perdede yaşananların hayal mahsulü olduğu ortaya çıkar ve geriye kırılma yoluyla I. perdedeki olaya dönülür. Profesör, vekillik teklifini reddeder. Asistanı olan Doçent ise Profesörü vekillikten vazgeçirmek adına anlaştığı rüşveti perçinlemek için, iktidar partisiyle telefon konuşması yapar ve

vekillikten vazgeçirdiğini iletir. Eser şaşkırtıcı bir sonla biter.

Günün Adamı'nı biçim açısından çarpıcı kılan ise olayların, seyircinin beklentilerini tersine çeviren şaşkırtıcı dönüşler içinde yön değiştirmesi ve oyunun beklenmedik biri "son"la noktalanmasıdır. Taner'in, daha sonraki oyunlarında da uygulayacağı bu yöntemle, Eski Yunan'dan günümüze dek uzanan ve seyircinin "mutlu son" beklentisine karşılık veren güldürü geleneğinin dışına çıktığı ve yirminci yüzyıl dünyasının güldürücü ve sarsıcı gerçeklerini iç içe vermeyi amaçlayan çağdaş ustaların izinde yürüdüğü, görülmektedir (Yüksel,1986:29).

*Dışardakiler* isimli oyununu 1949'da yayımlanan "Sahib-i Seyf-ü Kalem" başlıklı öyküsünden yola çıkarak 1952'de yazmaya başlamıştır (Yüksel,1986:31-32). Eser Darülaceze bahçesinde konuşan acezeler<sup>31</sup> ve sağlık çalışanlarının konuşmalarıyla başlar. Bazı acezelerin bütçe sıkıntısı sebebiyle ailelerinin yanlarına gönderilmesi kararı alınır. Kimlerin gönderileceği merak unsuru olarak ortaya konulmakla beraber, merak hemen çözümlenir. Saraylı, Yümni ve Hakkı'nın maddi durumları diğerlerine göre daha iyi olduğu için evlerine gönderilir. Darülaceze'ye çağrılan aile yakınları ile durumu tespit etmeye gelen gazeteci ve iş maksadıyla orada olan matbaacı Semih kendilerini olayların içinde bulur.

Matbaacı Semih, hem Yümni Bey'in hatıralarına merak sardığından hem de Yümni Bey'in torunu Aynur'a ilgisinden Yümni Bey'in evine gidip gelmeye başlar. Semih, askeri hatıraları matbaasında basabileceğini söylemesi üzerine Yümni eserini kaleme almaya başlar. Semih'in eve gidip gelmesi Aynur'un eniştesi Necati'yi rahatsız eder. Çünkü Necati Aynur'u zengin birisiyle evlendirip para kazanma peşindedir. Semih'in babası tatilden dönünce, Yümni'nin hatıralarının başlarına iş açacağını düşünerek oğluna kitabın basımı için izin vermez. Kitabın basılıp basılamayacağı kısa süreli merak unsuru olarak ortaya atılsa da çözüm gerçekleşir. Semih arkadaşının matbaasında kitapları bastırır. Telif ücretini de kendi cebinden verir. Semih, Yümni Bey'e eşe dosta vermesi için biraz kitap getirir. Semih, postayı kendi çözmesi kaydıyla kitapları tekrar alır. Fakat gazeteye gönderilecek kitap düşer ve bu kitap Yümni Bey tarafından gönderilir. Semih kitapları kimseye göndermez. Gazetelerde kitabın güzel olduğuyla ilgili birkaç yazı çıkartır. Fakat tüm işleri karıştıran düşen ve gazeteye gönderilen kitaptır. Çünkü gazete kitaptan bazı bölümler yayımlar. Bu bölümde adı geçen H. S. Damar, Yümni Bey'i mahkemeye verir.

---

<sup>31</sup> Kimsesiz yaşlı insanlar.

Belgeleri saklayan Yümni Bey yazdıklarının doğruluğunu iddia eder. Yümni Bey belgeleri bulamaz çünkü evin damadı Necati belgeleri çalıp H. S. Damar'a para karşılığında vermiştir. Bu olay geriye kırılma yoluyla tespit edilir. Yümni Bey mahkeme olayını gururuna yediremez ve hayatla irtibatını keser. Yümni Bey'in intihar edip etmeyeceği merakı artırır. Semih olayları üstlenir. Ayrıca Yümni Bey'in ceza almaması için bunamış olduğunu söyler. Bunun üzerine Yümni Bey Darülaceze'ye döner. Eser ucu açık bir sonla biter. Sonuç bir buruk güldürü değil, ancak birkaç tabloda etkileyici olabilen bir melodramdır (Yüksel,1986:36).

Eser gerçekçi bir yapıda ortaya konmuştur. Çocukları tarafından bakılmayan, huzurevine konulan anne-babalar, maddi çıkarlar için evliliğe zorlanan genç kızlar, siyasi-sosyal baskıdan korkan insanlar bir çatışma içerisinde verilir.

*Ve Değirmen Dönerdi* isimli tiyatro üç perde ve yedi tablodan oluşmaktadır.

(...) *Haldun Taner'in Ve Değirmen Dönerdi'de ele alacağı çevre-insan ilişkileri ve yabancılaşma kavramının başlangıcını bu eserde buluruz.* (Enginün, 2001:156).

Küşat, bir ressamdır. Azat da Küşat gibi ressamdır. Üstat ise resimleri eleştirdiğine göre ya eleştirmen ya da resim hocasıdır. Fahrünnisa, Küşat'ın eşidir. Mihrünnisa ve Fasit, Fahrünnisa'nın kardeşleridir. Süleyman, Fahrünnisa'nın babası; Hürrem ise Fahrünnisa'nın annesidir. Doktor Murat da Mihrünnisa'nın nişanlısıdır. Serap hem Fahrünnisa'nın kuzeni hem de Küşat'ın eski sevgilisidir.

Fahrünnisa ile Küşat, evlendikten sonra Fahrünnisa'nın ailesinin yanına taşınırlar. Çünkü Fahrünnisa, Küşat'ın ilhamının burada açılacağını düşünür. Küşat, bu eve geldiğinde ev çok tuhafına gider. Çünkü resimdeki kadın ile Fahrünnisa'nın saçları aynı şekilde taranmış, ikisi de gözlüklü ve evdeki bütün eşyalar simetrik bir şekilde döşenmiştir. Fahrünnisa ile Küşat'ın tanışmalarına vesile olan "Ver Elini Gökyüzü" adlı tabloyu asarlarken tanıştıkları günü hatırlarlar. Daha sonra Küşat, koltukların her birinin sahibi olduğunu öğrendiğinde şaşırır. Doktor Murat, eve geldiğinde asker arkadaşı Küşat'ı görünce şaşırır. Daha sonra askerlik günlerinden, Küşat ile Fahrünnisa'nın nasıl tanıştıklarından, Fahrünnisa'nın ailesini evlenmek için nasıl razı ettiklerinden, Fahrünnisa ile Mihrünnisa'nın davranışlarının aynılığından bahsederler. Bu sırada Doktor Murat, Fahrünnisa'nın ailesinin kızları ile evlenecek

adamın ille de Festekiz soyadını almasını şart koyduklarını söyler, ama Küşat'ın bundan haberi yoktur. Bu konuda Fahrünnisa ile tartışırken Fahrünnisa'nın ailesi gelir. Küşat hepsiyle tek tek tanışır. Küşat'a bundan sonra oturacağı koltuğu gösterdikten sonra Küşat, odasına çıkar çıkmaz Küşat'ın "Ver Elini Gökyüzü" adlı tablosunu diğer tabloların yanına yakışmadığı gerekçesiyle indirirler. Daha sonra Fahrünnisa ile Küşat'ın eve gelmelerinden mutlu olduklarını gösteren şıra içme merasimini yaparlar. Yine bu mutlu günü kutlamak için de akşam yemeğinde kapuska vardır. Küşat'a işten gelince giymesi için tirşe robdöşambr ve ev terlikleri verilir. Ayrıca şırayı içerken hepsi aynı anda bardağı kavrayıp bardakları ağız hizasına getirirler, serçe parmaklarını kaldırır, şırayı içince parmakları indirirler, bardakları masaya koyarlar. Festekiz ailesi akşam yedide yemek yer, dokuzda yatar ve altıda kalkar. Tüm bunlar, Festekiz ailesinin gelenekleridir. Fahrünnisa'nın babası Süleyman, Küşat'a evlerini ve bahçeyi anlatır. Evdeki eşyalar temizlik yapıldıktan sonra üç asır önce neredeyse yine santimi santimine eski yerine konur. Evin bahçesinde de cetvelle çizilmiş yollar, pergelle ölçülmüş havuz ve bahçeyi çepeçevre saran selviler vardır. Daha sonra Süleyman, Küşat'a hayattaki en önemli şeyin ne olduğunu sorar, ama Küşat'ın cevabını beğenmez ve cevabı sırasıyla tüm aile aynı anda söyler. Sonra da Küşat'a sırasıyla söyletirler. Bir ara sessizlik olduğunda Küşat, bir ses duyar. Pencereye doğru gittiğinde bu sesin değirmene ait olduğunu öğrenir. Herkeste bir sessizlik olur ve herkesin suratı asılır. Çünkü bu ailede değirmeni anmak uğursuzluk getirir.

Fahrünnisa ile Küşat, Festekizlere taşınmalı altı ay olur. Küşat, her hali ile Festekiz ailesine benzemeye başlar. Artık eskisi gibi resim yapmamaktadır. Resim yapabilmek için de yer arar, ama yine de resim yapamaz. Küşat, "Ver Elini Gökyüzü" adlı tablosunu tavuk kümesinin damında görüp sinirlenmesi ve pencerenin önündeki selvinin dallarını kesmek istemesi üzerine Festekiz ailesi, Küşat'ın üzerine gelir ve Küşat da daha fazla dayanamayıp ağzına geleni söyler.

Azat, bir gün Küşat'ın yanına uğradığında ona bir yarışma olduğunu söyler. Yarışmaya az bir vakit kaldığı için Küşat telaşlanır. Saat tam beşte ıhlamur saati için herkes toplanmıştır, fakat Küşat ortalıkta yoktur. Küşat her zaman herkesten önce geldiği için herkes telaşlanır. Tam o sırada Küşat çıkagelir, ama Küşat da bir tuhafılık vardır. Herkes ne olduğunu sorarken Küşat, Doktor Murat'a nihayet resim

yapabilmek için nefes alacak bir pencere bulduğunu söyler. Küşat, Doktor Murat ile birlikte değirmene gider. Küşat, Doktor Murat'a değirmende nefes alabildiğini, gözlerinin ve başının ağrılarının geçtiğini söyler. Doktor Murat, Küşat'a buradan Fahrünnisa'nın dayısının kendisini attığını, Festekizlerin onu aile mezarlığına bile almadıklarını ve Festekizlerin bu yüzden burayı uğursuz saydıkları için yıktırmadıklarını ve içeri girmediklerini söyler. Doktor Murat, giderken aldığı feneri değirmenin kapısına asıp gider. Doktor Murat gittikten sonra Serap, değirmene gelir. Küşat ile Serap eski günleri yad ederler ve uzun süre sohbet ederler. Bu sırada Küşat, yarışma için yapacağı resmin konusunu da bulur. Değirmenin kapısında asılı duran feneri gören Fahrünnisa, Küşat'ın burada olduğunu anlar. Ayak seslerini duyan Serap balkona saklanır. Merdivenleri çıkınca karşısında Küşat'ı gören Fahrünnisa, ona burada ne yaptığını sorar. Fahrünnisa, Küşat'a buraya geldikten sonra değiştiğini itiraf eder. Tam bu sırada Fahrünnisa, Küşat'ın yüzüğünün olmadığını ve yerde de Serap'ın küpesini görmesiyle Küşat'ı soru yağmuruna tutarken Serap ortaya çıkar. Tüm bunlar olurken Festekiz ailesinin bireyleri de değirmene gelir. Herkes Küşat'a yüklenir ve Küşat oradan kendini bulmak uzaklaşır. Küşat artık atölyesinde çalışmaya başlamıştır. Bir gün Azat atölyeye uğradığında ondan bu kadarını beklemediğini söyler. Tam bu sırada telefon çalar ve arayan da Serap'tır. Azat arayanın kim olduğunu öğrenmek ister, ama Küşat sadece geldiği zaman cama vurduğunu söyler. Azat da kendisininin polonezi ıslıkla çaldığını söyler ve gider. Az sonra Serap kapıyı anahtarla açıp içeri girer. Serap, Küşat'ın yine hırkayı ve terliği giydiğini, gözlüklerini taktığını ve resminde bolca yeşil ve simetri kullandığını söyleyerek hemen müdahale eder. Küşat, Serap'tan daha sık gelmesini, onunla evlenmesini ister. Serap her geldiğinde Küşat'ın yarışma için yaptığı resme karışır. Serap sigara almak için dışarı çıktığında Doktor Murat, atölyeye gelir. Biraz resimle ilgili sohbet ettikten sonra Doktor Murat, Küşat'a evine geri dönmesini ve ayrıca baba olacağını söyler. Bunu duyduktan sonra Küşat, elindeki fırça ile resmi bozarak yere düşer. Küşat, Serap'a ve Doktor Murat'a kendisini yalnız bırakmalarını söyler. Üstat ile Serap yemeğe giderken kapıda Azat'la karşılaşır. Azat, Serap ile karşılaşınca çok şaşırır. Serap aynı anda hem Küşat'a hem de Azat'a yardım etmektedir.

Küşat, yarışmayı kazanamamıştır. Kazanamayınca da herkese bu yarışmada dalavere olduğunu belirten mektup yazmaya karar verir. Serap geldiğinde ona dediklerini yapmadığı için yarışmayı kazanamadığını söyler. O sırada Azat da gelip Küşat'a akıl vermeye kalkışınca Küşat sinirlenir. Küşat, Üstat'a olan borçlarını ona resimlerini vererek bitireceğini söyler. Azat, yarışmada birinci olmasını jüridekilerin nelerden hoşlandığını tespit etmesine olduğunu söyler. Küşat, Serap'ın oyunlarından dolayı çok sinirlenip ağzına geleni söyler. Serap da Küşat'a fresk işini Fahrünnisa'nın ayarladığını söyleyerek Küşat'a son darbeyi vurur. Küşat, Azat ile Serap'ın onu yalnız bırakmalarını söyler. Onlar gittikten sonra Küşat, mektupları bitirir. Mektupları bir çocuğa vererek bunların birisini Üstat'a, diğerini Azat'a, ötekini de gazeteye vermesini söyler. Sonra Küşat, tabanca ile intihar eder. Tabancanın sesi ile kapı yumruklanır. Fahrünnisa, Doktor Murat ve Süleyman içeri girip hemen cankurtarana haber verirler. Küşat intihar etmeden önce akademiye iskeletini bağışlayacağını söylediğinden dolayı akademi müdürü telefon eder. Süleyman de bunu kesinlikle kabul etmez. Olaydan sonra Azat, Üstat ve Serap da atölyeye gelirler ve Küşat'ın bunu neden yaptığı üzerine fikir yürütürler. Cankurtaran gelip Küşat'ı hastaneye götürür. Küşat iyileştikten sonra hastaneden çıkar. Gazete ve dergilerde sürekli Küşat'tan bahsedilmektedir. Küşat, Fahrünnisa'ya ailesinin geri dönmesini, ikisinin ise burada kalacaklarını söyler. Festekiz ailesi, Küşat'a gelmeleri için çok ısrar ederler. Bu sırada Üstat gelerek Küşat'a öldü haberlerinin resimlerinin değerini artırdığını söyler. Ölmedi haberlerinden sonra ise satışların azaldığını söyleyerek onun ortadan kaybolmasını ister. Bunun üzerine Küşat, değirmeni yıktırmazlarsa onlarla birlikte geleceklerini söyler. Festekiz ailesinin bu koşulu kabul etmesi üzerine hep beraber giderler.

Ve Değirmen Dönerdi'de Haldun Taner, geleneksel törelerin katı kuralları içinde fazla düzenli, fazla dış dünyaya kapalı, fazla bir örnek yaşayan bir eski zaman ailesi ile tüm değerlere sırt çevirmiş, kaypak, çıkarıcı sanatçı çevresini karşılaştırmıştır. Festekiz ailesinin selvilerle çevrili, küf kokulu, tüm eşyası simetrik dizili evinde bunalan sanatçı, özgür yaşantıya, kural dışı coşkuya, kendine özgü özelliğe özlem duyar ve evinden ayrılır. Fakat sığındığı sanat ve duygu ortamında da iki yüzlülük, züppelik ve yalandan başka şey bulamaz. Parolası, birlik, beraberlik, dirlik, düzenlik, benzerlik olan eski evine döner. Ne de olsa bu fazla kalıplı dış düzen bir iç uyum sağlamayı başarmıştır. Gerçek bir sanatçı gücü ile çevresini aşamayan kişi, tehlikesiz bir düzen içinde yaşlanmayı yeğ bulur (Şener, 1971:72-73).

Kuşat ile Festekiz ailesi arasında düşünce ve davranış bakımından farklılıkların olması sebebiyle sürekli bir çatışma söz konusudur. Örneğin, Kuşat kurallara pek aldırmayan bir kişiliğe sahipken, Festekiz ailesi asırlardır atalarıyla aynı şekilde saçlarını tarar, gözlük takar, sabah altıda kalkar, saat beşte ıhlamur içme saatinde ıhlamur içer, mutlu günlerinde şıra içer, mutlu günlerinin akşam yemeğinde kapuska yer, akşam yemeğini yedide yer, dokuzda yatar. Ayrıca evin erkekleri işten gelince terliklerini ve tirşe robdöşambrını giyer, evin içinde herkes kendi koltuğuna oturur. Aynı zamanda evin içindeki eşyalar asırlardır aynı yerlerindedir. Evin içine ve bahçesine simetri hâkimdir. Fakat Kuşat'ın Festekizlerle uzun süre yaşaması sonucu Kuşat'ın davranışları da aynı Festekizlerinkine benzemiştir.

Ve Değirmen Dönerdi alışılmış, tekdüze, yavan düzeni içinde Festekiz ailesinin kentsoylu yakasına, öteki yakadan ressam Kürşad bir evlenme ile içgüveyi gelir. O da Festekizlere döner. Maddi durumu düzelmiş, ama sanatı, yaratıcılığı kurumuştur. Yeniden kendi yakasına dönmek için bir çaba gösterirse de Festekizliği üzerinden atamaz; bu, artık sanatına sinmiştir. Yarışmayı kazanamaz; canına kıyar (And, 1983:537).

Ayrıca Kuşat ile Azat arasında da bir çekişme söz konusudur. Azat, Kuşat'a hem yarışmayı haber verir hem de Kuşat'ın yarışmada kaybetmesi için elinden geleni yapar. Azat, yarışmayı kazandıktan sonra Kuşat'a yarışmayı nasıl kazandığını anlatarak Kuşat'ı kızdırır. Kuşat'ın değirmenin yıkılmaması koşulunu Festekiz ailesinin kabul etmesi sonucu Fahrünnisa ile Kuşat'ın Festekiz ailesi ile yaşamaya karar vermesi nedeniyle mutlu sonla bitmiştir.

Haldun Taner'in hem öykü hem de tiyatro olarak kaleme aldığı eserlerinden biri olan *Fazilet Eczanesi*, Boğaziçi'nde geçer.

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. Oyunu belirli bir dolantı çevresinde yer alan olaylar yerine, eczane ile yakından ya da uzaktan ilişkili olaycıklar ve durumlar oluşturur. Tüm bu olaycıklar ve durumlar üç günlük bir zaman dilimi içinde dile getirilir. *Fazilet Eczanesi* yaşamı gerçek yaşam hızında sergileyen gevşek dokulu bir oyundur (Yüksel, 1986:42-43).

Eczanenin sahibi Eczacı Sadettin Bey'dir. Eczaneye eşi Naciye ile birlikte bakarlar. İkisinin de ikinci evlilikleridir. Sadettin Bey, çevredeki esnaf ve mahalleli ile iyi geçinir. Onların bütün hastalıklarını bilir ve buna göre önceden ilaçlarını hazır eder. Sadettin Bey'in oğlu Ünal, eczacılıkta okumaktadır, ama o heykelcilikte okumak istemektedir. Eczanenin mal sahibi olan Müteahhit Tahsin Bey, eczaneyi yıktırıp yerine blok apartman yaptırmak ve bunları bankalara kiraya vermek istemektedir. Fakat Sadettin Bey ve mahalleli eczanenin kapanmasını ya da başka bir yere taşınmasını istememektedir. Çünkü herkes eczaneye yıllardır alışmıştır.

Bir gün Naciye'nin eski sevgilisi Sefa, kurduğu tiyatronun turnesi sebebiyle Naciye'nin oturduğu yere gelir. Birbirleriyle karşılaştıklarında çok şaşırırlar. Bu arada Postacı, Ünal'ın İtalya'dan beklediği zarfı getirir. Fakat Sadettin Bey, oğlunun gitmesini istemediği için zarfı ondan saklamaktadır. Terzi Viçen, eczanedeki malların satılık olduğunu duyduğunu söyler. Bunu Viçen'e, Naciye söylemiştir. Çünkü Sadettin Bey'in durumu kötüleşmiş ve ona yardım etmek istemiştir. Ama Sadettin Bey, Viçen'e mallarını satmayacağını söyler. Sefa eczanede kimsenin olmadığı bir günde Naciye ile eski günlerden konuşurlar ve onu tiyatroya davet eder. Naciye tiyatroya gitmez. Bu arada Ünal ile Melda arasında da arkadaşlık başlamıştır. Melda fırsat buldukça eczaneye gelir.

Müteahhit Tahsin Bey, avukatı Ercüment ile eczaneye gelerek Sadettin Bey'e bir an önce eczaneyi boşaltmasını söyler. Sadettin Bey de eczaneye yeni laboratuvar yaptırdığını, bunun için çok masraf yaptığını söyleyerek eczaneyi boşaltamayacağını söyler. Bunu takip eden günlerde Tahsin Bey, Sadettin Bey eczaneyi boşaltsın diye ilk önce eczanenin de maskotu sayılabilecek olan incir ağacını söktürür.

Ünal, mektubun babasında olduğunu öğrendiğinde babası ve Naciye ile tartışır. Babası, onun iyiliğini istediğini söyler, fakat Ünal, ona inanmaz. Bu arada Naciye ile Sadettin Bey para meselesi yüzünden sürekli tartışırlar.

Bir gün Sadettin Bey'in eczanesi nöbetçidir. O gün Ünal, babasına kendini affettirmek için nöbete kalır. Sonra Melda eczaneye gelir ve içmeye başlarlar. İlerleyen saatlerde yakınlaşırlar. Daha sonra Miralay Kazım Bey'in kriz geçirdiğini söylemeye gelen Emir eri'ne kapıyı açmaz. Herkes eczanenin önünde toplanmaya başlar. Ünal kapıyı açınca başta Tahsin Bey olmak üzere herkes eczaneye girmeye

çalışır. Bu duruma sinirlenen Ünal, Tahsin Bey'le tartışır ve tartışma yumruklaşmaya varır. Yumruklaşırken şişelerin devrilmesiyle eczanenin laboratuvarı yanmaya başlar. Yangın nedeniyle eczane büyük zarara uğrar. Bu olaylar sırasında Naciye de evi terk eder, fakat Sadettin Bey'in bundan haberi yoktur. Tüm bunlar yetmezmiş gibi Tahsin Bey de Sadettin Bey'in bütün borçlarını ödeyip senetleri alarak Sadettin Bey'i iflasa sürüklemek istemektedir. Tüm olaylar nedeniyle polis, araştırma yapar ve Ünal'ı sorgular. Tam bu sırada Melda ortaya çıkıp her şeyi anlatır ve olay kapanır. Melda ile Ünal, kendi yollarına birlikte devam edeceklerini söyleyerek giderler. Bunun üzerine Sadettin Bey, eczaneyi kapatacağını söyler. Bu arada Naciye de geri döner. Eczaneyi kapatacağını öğrenen Leman, eczane için gereken sermayeyi vereceğini söyler. Pehlivan da dükkânını kapatıp kızının yanına gideceğini ve dükkânını kendisine vereceğini söyler. Sadettin Bey, insanların ona ihtiyacının olduğunu düşünerek bu teklifleri kabul eder.

Hem bir kesit elde etmek istiyor, hem de, seyircinin bir iki çizgiden anlam çıkaramayacağına inandığı için, her olayı başlatıp sonuna kadar geliştirmek istiyor. Bir yazar, seyirciyi kollamağa başladı mı, artık yazarlıktan caymış, seyircinin elinde oyuncak olmuş demektir (TEB, 1994:246).

Oyunun başlangıcında sahnedekiler donmuş bir şekildedirler. Oyunun başlangıcında ve sonunda, oyunun kişilerinden olan Yusuf'un konuşmasıyla karşılaşırız. Yusuf, oyunun başında duvarda resmi bulunan eczaneye bakarak eczaneyi, eczanenin çevresini ve çevrede bulunan esnafları tanıtır ve oyundaki yerini alır. Oyunun sonunda Yusuf yine konuşur, bu kez yıllar sonra eczanedeki ve mahallelerdeki değişiklikleri anlatır.

Yazarlarımız ilginç biçim denemelerine de girişmişlerdir. (...) Kimi yazarlar çoğu kez bir anlatıcı da kullanarak belirli olaylar dizisi yerine, bir çevrenin kesitini, o çevrenin çeşitli insanlarıyla, bir yaşam dilimini vermektedirler: Ahmet Kutsi Tecer'in Köşebaşı, Haldun Taner'in Fazilet Eczahanesi, (...) (And, 1983:477).

Oyunda dramatik bir yapıya sahip olduğundan çatışmalara yer verilir. Bu çatışmalar Ünal ile Sadettin ve Naciye ile Sadettin arasındadır.

*ÜNAL-(Suratı değişmiş bir şekilde gelir babasının karşısında dikilir) Baba ver şu mektubu!*

*SADETTİN-(Şaşırmış) Ne mektubu!*

*ÜNAL-Erdoğan'dan gelen, İtalya'dan. (Sadettin'in şaşkın bakınması üzerine) Ayıp yahu. Bir de ahlak dersi verirsin. (Naciye'ye dönerek) Yoksa sizin marifetiniz mi?*

*NACİYE-(Omuz silkerek) Ne münasebet. Tasamdı.*

*ÜNAL-Postaneden öğrendim şimdi. (Sadettin'e) Ne hakkın var bana gelen mektubu saklamağa?*

*SADETTİN-Senin iyiliğin için.*

*ÜNAL-Müsaade et iyiliğimi de kötülüğümü de kendim ayırayım artık.*

*SADETTİN-Sefaletle düşeceksin manasız bir heves*

*ÜNAL-(Sabrı taşmış bir şekilde elini uzatıp) Vermiyor musun şu mektubu?*

*SADETTİN-Al. (Önlüğünün cebinden çıkardığı mektubu atarak) Al da ne halin varsa gör. Ben de adam sanıp seni iknaya çalışıyordum. (...)(FE:71-72)*

Sadettin Bey, eczaneyi tekrar açmaya karar verdiği için oyun mutlu bir sonla bitmiştir.

(...) Haldun Taner'in en önemli oyunlarından biri olan Fazilet Eczanesi (1959) ise kapitalistleşme sürecinin toplumdaki ilk etkileri üzerine kurulmuştur. Tanzimat'tan bu yana toplumun temel sorunlarından biri olan Doğu-Batı çatışması, ellili yıllarda bir süre için önemini kaybetmiş gibi görünmektedir. Bu yıllarda birçok tiyatro yazarının toplumsal çatışmanın temeline yerleştirdiği kavramlar kapitalizm ve antikapitalizmdir. Söz konusu oyunda da mahallenin kalbi durumunda olan eczane ile onun yıkılmasından sonra inşa edilecek olan banka, mekân boyutunda bu karşıtlığı temsil eder (Korkmaz, 2004:355).

Fazilet Eczanesi'nde Haldun Taner eski ve yeni değerler sistemlerini bir eski İstanbul semtinde yan yana gösteriyor. Bu semt, eski düzenden kalma son örneklerden biridir ve hızla yeni düzene ayak uydurma yolundadır. Ahmet Kutsi Tecer'in Köşebaşı adlı oyununda olduğu gibi, bu semtin yaşını başını almış insanları da, birbirleri ile ilgili kişilerdir. İşlerini özenle yapar, telaşsız yaşarlar. Eczacı Sadettin otuz beş yıldır havanla eczacılık etmektedir burada. Mesleğine sevgi ile bağlıdır. İlaç verdiği insanları tanır, ilacını ona göre hazırlar. Oysa çağ değişmekte, havan eczacılığının yerini hazır ilaçlar almaktadır. Arsalar pahalalanmıştır. Maddi değerlere öncelik tanıyan mal sahibi, eczaneyi boşalttırap dükkânı bir bankaya kiralamaya kararlıdır. Gönül bağının yerini para tutkusu almıştır. Eski güzel, küçük yapılar yıkılacak, yerlerine büyük apartmanlar, iş hanları yapılacaktır. Yaşlıların ayak uydurmakta zorluk çektikleri bu değişime gençler kolaylıkla katılırlar. Bir Amerikan okulunda okumuş olan mal sahibinin kızı Melda'nın kendini pişkin bir macera kadını olarak tanıtmaya çalışması, bu madde dünyasında güçlü görünebilmek içindir (Şener,1971:73).

Haldun Taner'in Lütfen Dokunmayın adlı oyun iki perdeden oluşmaktadır. Haldun Taner bu eserde farklı bir teknik dener.

Yazarlarımız ilginç biçim denemelerine de girişmişlerdir. (...) Kimi yazarlar düz çizgide bir olaylar dizisi yerine değişik yorumlara, gözlemlere veya oyun içinde oyun gibi yollarla görecelik, değişik düzlemlerde olaylar dizisine değişik bir görünüş vermeyi denemektedirler: Oktay Rıfat'ın *Oyun İçinde Oyun*, Refik Erduran'ın *Ayı Masalı*, Haldun Taner'in *Lütfen Dokunmayın*'ı, (...) (And, 1983:477).

Haldun Taner farklı biçimde ele aldığı tiyatro tekniğiyle kendine has bir çizgi oluşturmuştur.

Haldun Taner *Lütfen Dokunmayın*'da eski ve yeni değer yargılarını aynı tarihi olayın yorumunda yan yana getirmiştir. Baltacı ile Katerina ilişkisini, gelenekçi ve tutucu kuşak başka, Batı taklitçisi züppe orta kuşak başka, özgür iradeli, duygulu ve heyecanlı yeni kuşak başka yorumlar. Gelenekçiler öfkeli ve hınçlıdırlar. Kadına ve paraya açtırlar. Zayıf yanlarını dindar bir görüntü altında saklarlar. Züppelerin gözü gerçeklere kapalıdır. Özenti, yapmacık bir dünyada yaşarlar. Gerçeğe cevap vermeyen hayaller ile avutulmuş, sorumsuz, kaypak kişilerdir. Yeni kuşak ise sorumluluğunun bilincindedir. Çıkara ve kadına toktur. Gerçek sevgiyi, şefkati bilir, doğayı tanır ve sever, insana inanır.

Haldun Taner bu oyunu ile özlenen değerleri benimsemiş bir yeni kuşağın muştusunu veriyor (Şener, 1971:73).

Eser günlük bir olayla başlar. Oktay, Topkapı Sarayı müzesini turistlere gezdirmek için Sevgi de doktorası için Topkapı Sarayı'nın kütüphanesine geldiği bir gün tanışır. Böylece ikisinin arkadaşlıkları başlar. Daha sonraki günlerde ise sık sık karşılaşırlar. Sevgi, İbnülhasip Nesip Bey ile doktora çalışması yapmak için yine kütüphaneye geldiği sırada Oktay'la karşılaşır. Sohbet ederlerken Sevgi'nin eski eniştesi Ekmel gelir. Ekmel gittikten sonra Sevgi ile Oktay, Nesip Bey gelen kadar sohbet etmeye devam ederler. Oktay'ın rehberi olduğu turist kafilesinde bulunan Kathrin, Sevgi'nin Baltacı ile Katherin hikâyesini araştırdığını öğrenince çok heyecanlanır. Sevgi'den araştırmasının sonucunu mutlaka ona telefonla bildirmesini ister. Sevgi, Oktay'a her rastladığında onun aynı yerlerin bilgilerini turistlere neden farklı şekilde anlattığını sorar. Oktay da turistlerin geldiği ülkelere göre rehberlik yaptığını, bunun da turistlere daha ilgi çekici geldiğini söyler. Oktay, turistlere Baltacı'nın Prut'taki çadırının direğini gösterdiğinde ise Kathrin, dayanamayarak direğe dokunmasıyla müze müdürü hemen "Lütfen Dokunmayın!" diyerek Kathrin'i uyarır.

İbnülhasip Nesip Bey ile Sevgi, Sevgi'nin doktorası için çalışmaya başlarlar. Nesip Bey, Sevgi'den Naima Efendi'nin ve Raşit'in tarihi ile Yeniçeri Hasan'ın

hatıratını raflardan indirmesini ister. Nesip Bey, Baltacı Mehmet Paşa ve Prut Zaferi hakkında konuşmaya başlar. Daha sonra bu konuya Ekmel Bey de katılır. Ekmel Bey, Kantemir Osmanlı Tarihi'ni kaynak olarak Baltacı Mehmet Paşa'dan bahseder.

Oktay ile Sevgi, ilerleyen günlerde kütüphanede tekrar karşılaşırlar. Sohbet ederlerken Oktay, Baltacı ile Katerina hikâyesinin her yerinde yanlışların olduğunu söyler. Bunu, Baltacı'nın çocuklarına yazdığı mektupta okuduğunu söyler. Yani Baltacı, bütün hikâyeyi kendi açısından anlatmıştır.

Sevgi, Ekmel Bey ile İbnülhasip Nesip Bey'e doktorasını Oktay'ın dediği mektuba göre yapacağını belirtir, ama onlar bu mektupla doktorasından geçemeyeceğini söylerler. Oktay, Baltacı'nın kitaplarda yazılanlar gibi olmadığını, ona bir de kendi açısından bakılması gerektiğini söyler. "(...) Haldun Taner bu ilk oyununda başladığı oyun içinde oyunu sonrakilerde de (Lütfen Dokunmayınız, Sersem Kocanın Kurnaz Karısı) sürdürür." (Enginün, 2001:171).

Haldun Taner, tarihin göreceliğini gösteren Lütfen Dokunmayın'da, Baltacı Mehmet Paşa ile Katerina ilişkisini bir müzede üç değişik açıdan yorumluyor. Baltacı'yı; tarihçi Nesip, kendi içine itilmiş cinsel iç tepileriyle bir kadın düşkünü; eski diplomat Ekmel Bey, kendi protokol ve diploması anlayışı içinde ileriye gören bir diplomat; olay üzerinde araştırma yapan tarih öğrencisi Sevgi ile sevgilisi Oktay ise barış getirmek isteyen bir ülkücü olarak görürler. (...) (And, 1983:564-565).

Lütfen Dokunmayın'da Haldun Taner, ne gelenekçi yaşlı kuşağın, ne yarı aydın, Batı taklitçisi orta kuşağın olayları ve durumları doğru olarak değerlendiremediklerini gösteriyor ve en tarafsız, en bilimsel görüşün genç kuşak temsilcilerinden geldiğine işaret ediyor. Gençlik, Doğu kaynaklı tutuculuğa, yapmacık Batıcılığa karşı en sağlam ve evrensel değerleri bulabilecek yetenektedir Taner'e göre (Şener, 1971:184).

Sevgi ile Oktay arasında tarih konusunda bir çatışma söz konusudur:

*OKTAY-Mademki Katerina olduğu iddiasında, bunu tarihten iyi kendisinin bilmesi gerekir diyor. (Sevgi'ye) Siz de başka meslek bulamadınız mı yani?*

*SEVGİ-Ne gibi?*

*OKTAY-Tarihçilik, dedikodu yazarlığı gibi bir şey. (Ona acıyan bir mimikle) Aksi gibi güzelsiniz de. (Sevgi mahcup ve memnun gülümser.) Gözlük reklamlarındaki kızlara benziyorsunuz. (Sevgi bozulmuştur.) Ben sizin yerinizde olsam o çantayı atar, Florya'ya denize giderdim bugün.*

*SEVGİ-(Bahsi değiştirmek için) Sizin tarihe gerçekten saygınız yok mu?*

*OKTAY-Şimdi de bana ilkokuldaki tarih öğretmenimi hatırlattınız. O da ikide bir böyle söylerdi.*

*SEVGİ-O zaman da tarihi sevmeydiniz demek?*

*OKTAY-Ders olarak nefret ederim. Tarih, uykusu kaçan çocuklara söylenen bir ninniye benzer. Körpe beyinleri bir masala inandırmak boş olmasa gerek. Kim bilir? Belki de daha sonraki yalanlara bir hazırlık kursu olarak düşünülmüştür.*

*SEVGİ-(Turistleri gösterip) Ama o yüzden...*

*OKTAY-..Ekmek yiyorum değil mi? Doğru. Ne var ki, bu çeşit yalanlara susamış olarak kıtalar aşan bu zavallıların heveslerini de kursaklarında bırakmamak gerek. Hem arada kendim de eğleniyorum.*

*SEVGİ-Mesleğinize karşı nankörlük ediyorsunuz.*

*OKTAY-Hangi meslek kuzum? Sadece geçim yolu. Turizm, aslında parası bol, vakti çok ama, muhayyalesi boş, işsiz güçsüz zenginlerin can sıkıntısına karşı icat edilmiş romantik bir öksedir. Ayrıca fakir milletlerin zengin milletlerden parasızdırabilmesi için kurulmuş kazançlı bir sanayi. Ben burada bir millet hizmetindeyim hanımefendi. Döviz savaşının bir mütevazî eri. (Turistleri gösterir.) Şunlara bakın. Sabahberi rehberde üç yıldızla işaret edilen anıtların hiçbirini kaçırmadıkları için hayatlarından memnunlar, aradıkları memleketin kendisi değil, rehberdeki efsane halidir. (...)(LD,121-122)*

Nesip Bey ile Ekmel Bey arasında da Baltacı ile Katerina hikâyesini kimin daha iyi bildiği konusunda bir çatışma vardır. Sevgi'nin, üç kişiden dinlediği Baltacı ile Katerina hikâyesini kendisine en uygun olanına göre doktorasını yapmaya karar vermesi nedeniyle mutlu sonla bitmiştir.

Oyunun tek yapısal sorunu, ilk perdede yalnızca birinci ve ikinci gerçeklik düzlemleri arasındaki geçişlerle düzenlenen kurgunun, ikinci perdede üçüncü ve dördüncü gerçeklik düzlemlerini de kapsamıdır. Yazar, ikinci perdede oyun malzemesini iki gerçeklik düzlemine sığdırmakta güçlük çekmiş, yeni düş boyutlarına açılmıştır. Ancak, bu kez de birdenbire artan gerçeklik düzlemleri arasındaki geçişler netliğini yitirmiş, seyircinin algılaması zorlanmıştır. Bu değişikliklerin, ikinci perdenin devinim çizgisini düşürdüğü de görülür (Yüksel, 1986:55).

*Zamanla Osmanlı tarihinin şanlı sayfaları, müstesna hükümdarları ve sanatçıları da konu olarak yazarlarımız tarafından seçilmiştir. Elbette bu seçimde sadece bu kişilerin sahneye çıkarılmaları amaçlanmaz. Günün olayları da uyandırdıkları çağrışımlarla Osmanlı tarihine bir başka açıdan bakılmayı kaçınılmaz kılar. (...) (Lütfen Dokunmayın 1960) (Enginün, 2001:173).*

Taner yazma uğraşma oyunlarının olaylar dizisini biçimlendirirken de başka bir “keyif” katar. Hiçbir oyunu beklenen sonuna ulaşmaz, ya da üç beş ayrı “son”la bağlanabilir; Taner tiyatrosunda “gerçek” her zaman görelidir çünkü. “Düş” kimi zaman “gerçek”ten daha somuttur. Kimi gerçekler ise *Lütfen Dokunmayın* da olduğu gibi kişiye göre değişir (Yüksel, 1997:72).

Haldun Taner’in *Huzur Çıkmazı* adlı oyunu 3 perdelik bir komedidir.

Dışardakiler’de aile içi ilişkileri başarıyla canlandırmış olan yazar, *Huzur Çıkmazı*’nı bütünüyle aile içi ilişkilere ayırmıştır... Eserin adındaki huzur ve çıkmaz kelimeleri arasındaki tezat oyunun bütününe hâkimdir. Yer yer tersine çevrilmiş bir Othello izlenimi veren oyun, Sevda Şener’in de belirttiği gibi “devekuşu” kompleksidir (Enginün, 2001:173).

Zennube, bu sıralar çok sinirlidir. Memnun ise onu Nafile’nin kızdığını zanneder. Oysa Nafile’nin hiçbir suçu yoktur. Memnun, Zennube’ye çarşıdan aldığı hediyelik eşyaları gösterirken Vakkas Memnun’dan aşı kalemi almaya gelmiştir. Nafile, aşı kalemini getirene kadar Vakkas da oturup Memnun ile sohbet eder. Vakkas otururken Zennube de odadan sinirli bir şekilde çıkıp gider. Memnun, Vakkas ile otururken sınav kağıtlarını okumaya başlar. Memnun, Zennube ve Vakkas, nane likörü içerlerken Memnun’un küçük parmağını kaldırmasına sinirlenen Zennube, Memnun’a bağırır. Zennube eline geçirdiği her şeyi Memnun’a atmaya başlar, ama bu yaptıklarının hiçbirinin farkında değildir. Kendine geldiğinde ise koşarak odasına gider ve kapıyı kilitler. Memnun, Zennube’nin arkasından gidip ondan kapıyı açmasını ister, ama Zennube kapıyı açmaz. Bunun üzerine Memnun, bir ruh doktoruna telefon edip onu çağırır. Dr. Hazik gelip bir şeyler söyler, ama odadakiler hiçbir şey anlamaz. Daha sonra Dr. Hazik, Memnun ve evin eşyaları hakkında da konuşur. Memnun, Zennube’nin odada tek başına olduğunu, kendisine bir şey yapmasından korktuğunu söylediğinde ise Dr. Hazik, Zennube’nin deşarjdan sonra yatışma evresi geçirdiğini ve bilerek yanına gitmediğini söyler. Dr. Hazik, Memnun’a bazı sorular sorup ondan cevabını aldıktan sonra odanın önüne gidip Zennube’yi kapıyı açması için ikna eder. Zennube kapıyı açtıktan sonra Dr. Hazik,

Memnun ve Vakkas'tan kendilerini yalnız bırakmalarını ister, onlar da oturma odasında beklerler. Dr. Hazik ile Zennube konuşmaya başlar. Dr. Hazik, Zennube'yi muayene ederken ona iltifat ettikçe Zennube'nin hoşuna gider. Zennube, Dr. Hazik'e aynayı kırmasıyla aklından geçen şeyin aynı şey olduğunu Memnun'un sezip sezmediğini sorar. Dr. Hazik, Zennube'nin neden bahsettiğini anlamaz ve Zennube'den bunu öğrenmek ister. Zennube de Dr. Hazik'e içinden kocasını öldürmek geçtiğini ama bunu istemediğini söyler. Dr. Hazik, bunun sebebini sorduğunda Zennube ise kocasının kendisini aldatmadığını, cimri olmadığını aksine elinin ve gönlünün açık olduğunu, nazik olduğunu, kendisinin hislerini yeterince anladığını söyler. Ayrıca Zennube, Dr. Hazik'e Memnun'la nasıl tanıştıklarını anlatır. Dr. Hazik ile Zennube biraz daha konuştuğundan sonra Dr. Hazik, Zennube'nin Memnun'un iyi kalpliliği, sonsuz şefkati ve ihtimamı karşısında Zennube'nin ona minnet hisleri ile dolu olduğunu, buna karşın da Zennube'nin şuuraltının bu aşırı şefkat, ilgi ve ihtimam içinde boğulduğunu söyleyerek teşhiste bulunur. Daha sonra Dr. Hazik, Zennube'den dizindeki gamzeyi görmek istediğinde Zennube de kabul eder. Dr. Hazik, oturma odasına gelip Memnun, Nafile ve Vakkas'a Zennube'nin durumunu anlatıp onlara ne yapmaları gerektiğini anlatır. Dr. Hazik, Memnun'dan Zennube'nin bol gıda, bol hava almasının, ona moral verilmesinin ve mümkünse tek başına tatile gitmesinin gerektiğini söyler, Memnun da hemen Zennube'yi bir iki haftalığına Ayvalık'a teyzesinin yanına göndereceğini söyler. Bunu duyan Dr. Hazik de Zennube'nin peşinden Ayvalık'a gidecektir. Ayrıca Dr. Hazik, iyileşmede en büyük unsurun hastanın kendi iradesi olduğunu ve kendisinin kekemeliği, pısrıklığı ve alınganlığı bu şekilde yendiğini anlatır.

Sütçü Maksut Efendi'nin süt getirdiği bir günde Zennube, Memnun'a hiç haber vermeden teyzesinin yanından geri döner. Memnun, Zennube'nin eve gelişini kutlamak için Vakkas ve Dr. Hazik'i akşam yemeğine çağırır. Memnun, akşam yemeğini hazırlamak için mutfığa gidince Zennube, cebinden kırmızı bir not defteri çıkarıp bir şeyler yazmaya başlar. Nafile, oturma odasına girince defteri hemen saklar, fakat Nafile bir şeyler sezinlemiştir. Nafile, Vakkas'a Zennube ile ilgili şüphelerinin olduğunu ve kırmızı bir not defterini Zennube'nin sakladığı yerden aldığını söyler. Defteri okuması için Vakkas'a verdiğinde Vakkas okumak istemez, ama göz ucuyla baktığında ise Zennube'nin başkası için olan sözlerini okuyunca çok

şaşırır. Memnun ile Vakkas, oturma odasında satranç oynarlarken Zennube de yatak ve oturma odasında kırmızı not defterini arar, ama bir türlü onu bulamayınca çok sinirlenir. Nafile ise kırmızı not defterini satranç takımının altına koymuştur. Memnun ile Vakkas, satranç oynamayı bitirip Nafile satranç takımını alınca Memnun, defteri görür. Memnun defteri alıp okuyunca orada yazılanların kendisi için olduğunu zanneder. Zennube, defteri Memnun'un elinde görünce hemen elinden alır, Memnun ise hala yazılanların kendisi için olduğunu zannedip Zennube'yi ne kadar mutlu olduğunu söyler.

Zennube, Dr. Hazik'le İngilizce kursu bahanesiyle buluşmaya gittiği bir gün çok geç gelir. Zennube neden geç geldiğini anlattıktan kısa bir süre sonra kapıyı Zennube'nin dayısı olduğunu söyleyen bir adam çalar. Adamın elinde Zennube'nin eldiveninin teki vardır. Adam, Zennube'yi uzun zamandır görmediğini, yolda karşılaşınca hasta yengesini ziyaret için hastaneye gittiklerini, orada eldiveninin tekini unuttuğunu, ayrıca uzun zamandır görüşmeyip hasret giderdikleri için zamanın nasıl geçtiğini anlamadıklarını Zennube'nin de o yüzden geç geldiğini söyler. Sohbet sırasında ise Dr. Hazik ile Zennube çok tedirgin ve sıkıntılıdır. Çünkü gelen adam Zennube'nin dayısı değildir ve Zennube hakkındaki her şeyi de bilmektedir.

Dr. Hazik ile Zennube, bir apartman dairesinde buluşarak o gün olanlar hakkında konuşurlar. Dr. Hazik, Memnun'un onların birlikte olduğunu bilebilecek ve onlara hiçbir şey yokmuş gibi davranıp daha sonra onlardan intikam alabilecek bir insan olduğunu, Memnun'un kırmızı not defterini bulup yazılanların başkası için olduğunu anlamamazlıktan geldiğini ve dayıyı da onun icat ettiğini düşündüğünü söyler. Daha sonra Dr. Hazik ile Zennube, Memnun'u takip etmesi için peşine bir adam takarlar. Sonraki günlerde Zennube, Memnun'un her konuşmasından ve hareketinden şüphelenmeye başlar.

Memnun, sütçünün oğluna ders vermeye giderken Zennube'ye gelmesini teklif eder, fakat Zennube yatacağını söyleyerek gitmez. Memnun gider gitmez Hazik telefon edip Zennube'ye hemen gelmesini söyler. Zennube evden çıkarken Memnun, şemsiyesini almak için döner. Zennube de çarşıya gidip geleceğini söyleyerek evden çıkar. Zennube, Dr. Hazik'in yanına gittiğinde birbirlerine neden çağırdıklarını sorduklarında aslında onları başkasının çağırdığını öğrenirler ve bunun

üzerine çok telaşlanırlar. Tam o sırada kapı çalınır. Gelen Zennube'nin dayısı olduğunu söyleyen Agah'tır. O gece Memnun'un evindeki olanları anlatmaya gelmiştir. Agah, Zennube ile Dr. Hazik arasında olanları Memnun'a anlatmamak için para ister. Dr. Hazik ile Zennube de mecburen kabul ederler. Memnun'u takip eden adam, Memnun'un en son yaptıklarını rapor eden kağıdı okurlar ve Memnun'un o gün yaptıklarını kendilerine göre yorumlarlar. Memnun'un neden o yerlere gidip o şeyleri yaptığını öğrenmek için de akşam yemeğinde Memnun'u sarhoş edip konuştururlar.

O günden sonra Zennube, kabuslar görmeye başlar. Agah, Dr. Hazik'in parayı geciktirmesi üzerine telgraf gönderir. Memnun, doğum gününde hep başkalarına hediye verdiği için doğum gününde Dr. Hazik'e bir dolmakalem, Zennube'ye de evin ve bir arsanın tapusunu hediye eder. Dr. Hazik, Zennube'ye bu tapu işinin bir oyun olduğu söylediğinde o da bu işten artık çok sıkıldığını ve her şeyi itiraf edeceğini söyler. Dr. Hazik başta buna karşı çıkar, ama daha sonra Zennube itiraf etmeye başladığında ise o da buna katılır. Dr. Hazik, Zennube ile arasında olanları dolambaçlı yoldan anlatmaya çalışırken Zennube, Memnun hakkında düşündüklerini doğrudan söyler. Fakat Memnun, doğum gününün 1 Nisan olması sebebiyle tüm bunların şaka olduğunu zanneder.

Zennube, telefonda Dr. Hazik'e bunun artık böyle devam edemeyeceğini söyler ve ardından kafasında geçenleri uygulamaya yavaş yavaş başlar. Zennube, çantasından küçük bir şişe alıp mutfağa gider. Etrafta kimsenin olmadığı bir zamanda süt bardağının içine birkaç damla zehir akıtır. Memnun'a hazırladığı bu zehirli süt ile birlikte kendine hazırladığı sütü odaya götürürken Memnun, müdürün yemeğinden gelir. Memnun, Zennube'nin bardağını almaya çalışırken zehirli sütün birazı yere dökülür. Memnun, zehirli sütü içecekken durup yemeği anlatır, ama Memnun, sütü içince sütün tadında bir değişiklik olduğunu söylediğinde Zennube tadında değişiklik olmadığını söyler. Nafile, mutfağa gidince Yadigar'ın yere dökülen sütü yaladığını görüp onu kömürlüğe kapatır. Nafile, ertesi sabah Vakkas'a Yadigar'ın zehirlenip öldüğünü söyler ve ağlar. Zennube, Memnun'a yine bir bardak zehirli süt hazırladıktan sonra bir ses duyduğu için odasına kaçır. Zennube, Nafile'den hazırladığı sütü Memnun'un odasına götürmesini ister. Nafile de büyük bardaktaki zehirli sütü ince bir bardağa boşaltır. Gece Zennube, içtiği zehirli süttten zehirlenince

Memnun, hemen ambulansı çağırır. Sabah da bir Sorgu Yargıcı gelerek Nafile'ye olayla ilgili sorular sorar. Nafile de bildiklerini ve yaptıklarını anlatır. Sorgu Yargıcı, Nafile'yi tevkif eder. Vakkas, Sorgu Yargıcı'na Zennube ile Memnun'un ifade verip vermediğini sorduğunda Sorgu Yargıcı, Zennube'nin her şeyi itiraf ettiğini, Memnun'un daha ifadesini alamadıklarını söyler. Daha sonra Sorgu Yargıcı giderken Vakkas, onu kenara çekip Memnun'un bu olaydaki rolüyle ilgili onun düşünmesini sağlayacak şeyler söyler, fakat Sorgu Yargıcı ona kanunun bunlarla uğraşacak vaktinin olmadığını söyleyerek gider. Sonra Memnun, yatak odasından çıktığında Vakkas, yanına giderek durumunu soracakken Memnun ona boş ver anlamında bir işaret yapıp omzunu okşar. Sonra da Memnun satranç takımını kurup Vakkas'ı işaretle karşısına çağırır.

Zennube'nin, artık kocasının bütün dediklerine ve yaptıklarına sinirlenip bağırır ve eline geçen her şeyi atar. Fakat kocasına da çok saygı duyar. Kocasının tüm bu özelliklerinin onu küçülttüğünü düşünmektedir. O yüzden hem kocasına saygı duyar hem de içinden onu öldürmek geçmektedir. Yani Zennube, kendi içinde bir çatışma yaşamaktadır.

Zennube'nin kendi hazırladığı tuzağa kendisinin düşmesi, Dr. Hazik'in, Zennube'nin zehirlenmesinden sonra bir sinir kliniğine yatması, Nafile'nin Zennube'yi zehirlediği gerekçesiyle tevkif edilmesi, Memnun'un olaydan sonra hiç konuşmayıp her şeye boş ver anlamında işaret etmesi gibi durumlar nedeniyle oyun, trajik bir sonla bitmiştir.

### **3.1.2. Göstermecî Tiyatro Oyunları**

Benzetmecî oyunun tam karşıtında yer alan göstermecî oyun, Aristotelesci-olmayan tiyatro içinde yer alır; burada, gerçekliğin benzetmeyle verilmesi yerine, gösterilmesi söz konusudur. Bu nedenle de, göstermecî oyun, açık oyun biçimi özellikleri gösterir; gerçeklik gösterilmeye çalışıldığı için yapısal yöntem olarak kurguya yer verilir, fabel'in (iç eylemin) gerçeklikle benzeşik kılın-imasına çalışılır; bunun için de gerçeklik ile oyun arasındaki özdeşlik kaldırılarak, izleyici ile oyun arasına uzaklık konulur (yabancılaştırma etmeni) (Çalışlar, 1993:59).

Açık biçimli, göstermecî tiyatrodaki bu tartışmanın çeşitli yüzleri ortaya konulur; tartışılan sorun çözüme ulaşmasa da toplumsal bir eleştiri yaratılır ve izleyici bu konuda

uyarılır. Kapalı biçimle, benzetmeci tiyatrodaki, bu tiyatronun yanılısamaya dayanması nedeniyle, ciddi boyutlarıyla irdelenir, duygu ve düşünceye yönelen etki ile yazarın vardığı sonuç izleyiciye sunulur. Epik tiyatrodaki ise, tıpkı göstermeci tiyatrodaki olduğu gibi, sorunun ve ortaya atılan savın farklı yüzleri, kendi içinde bütünlük taşıyan episodlar yoluyla büyüteç altına alınır; ama sonuçta da izleyicinin bir yargıya varması istenir (Nutku, 1999:54-55).

Kapalı biçimle karşıtlık oluşturan açık biçim ise, Vurgu tekniğine dayanır. Kurgu, tümel dramatik sürecin, eylemin kesikli, artsüremli olarak verilmesine; gerçekliğin kişi ve olaylarla bütüncül bağı kurulmadan, birbirinden bağımsız olarak alınmasına, psikolojik gelişimin bütün bütüne dışta bırakılmasına, bütünlüğün kurgulamayla kurulmasına bağlıdır. Açık biçimde, çokluk ve çeşitlilik yoluyla ampirik bir bütünsellik kurulur, eylemde yer ve zaman çokluğu yer alır. Eylem tek değildir ve düz bir çizgi izlemez, çeşitlilik ve karşıtlık içinde gelişir. Olaylar yanyana dizili olup, kendi içlerinde süreklilikten yoksundur, bitişe doğru gitmezler. Bu nedenle, olaylar dizisi birliği, yer zaman birliği olmadığı gibi, eylem ile dramatik bütünlük arasında da doğru bir orantı yoktur. Oyunun sahneleri tek başlarına vardır, eylemden bağımsızlaştırılmış uğraklardır. Oyun, dış eylemle, yani olaylar dizisinin örgülenişiyle, sahnelerin birbiriyle düğümlenişiyle değil, iç eylemle, eylemsel mantık süreciyle, fabel'le belirlenir. Anakonun (dramatik durum, çatışma) her sahnede başka görünümündedir; tek tek her sahnenin bir özelliği, anakonunun özelliklerinden biridir. Oyun kişisi, oyunun ekseni değildir; eylem, oyun kişisinin davranışlarıyla belirlenmez; tam tersine, dış dünya, oyun kişisinin davranışlarıyla belirlenir. Oyun kişileri, eylem-yer-zaman bölünmesi ve çeşitliliği içinde yer alırlar; hiç-bir oyun kişisi başkası için varolmaz, kendisi için vardır. Oyun dili, kesiklik, çeşitlilik ve çokluk gösterir; dil kuruluşu çok yönlüdür. Dil, oyun kişisini bütüne bağlayan ya da onun bütünlükle ilintili düşüncelerini dile getiren doğrudan bağ değildir; tam tersine, kişinin bütünden bağımsızlaşmasını sağlar, kendini kesitleştirir, üçüncü kişi haline getirir. Oyun içinde, şiir, müzik, akrobasi gibi çeşitlilikler yer alır; film, belge, görüntü düşürme (projeksiyon) gibi araçlara başvurulur. İzleyiciye doğrudan seslenme ve şarkılar yoluyla sahnede olup bitenlere ilişkin bilgi verilir, yorum yapılır (Çalışlar, 1993:19-21).

Epik oyun insanın toplumsal yazgısından trajik yazgısından özgürleşmesini hedef aldığı için, tragedya. göstermeci oyun içinde ver almaz: bu anlamda, göstermeci oyun, maddeci, gerçekçi, devrimci oyunların biçimidir. Ancak, göstermeci oyun biçimi, (tragedyanın yer almadığı) Doğu tiyatrosunun olduğu kadar, tuluat tiyatrosunun da biçimidir. Öte yandan, bu açık oyun biçimi özellikleriyle, göstermeci oyunlar, örneğin gerçek üstücü oyunlar gibi avangart tiyatro içinde yer alabileceği gibi, Meyerhold'un "tiyatrosal tiyatro"su gibi, tiyatro öğelerinin öne çıkarıldığı, plastik anlatımın birincil önem

kazandığı oyunların da biçemi olarak yer alır (Çalışlar, 1993:60).

Oyun kişileri, içerik bağlamında, dramatik durum içinde yer alırlar; dramatik çelişme ve çatışmalar oyun kişileri aracılığıyla dile gelir. Eylem, oyun kişilerinin düşünce ve davranışlarıyla, oyun kişileri arasındaki ilişkilerle (çelişme ve çatışmalarla) yürür. Dramatik süreç, oyun kişileri aracılığıyla kurulur; her oyun kişisi dramatik sanatsal ana içerikli olduğu kadar, onun bir yansımasını da oluşturur.

Oyun kişileri de, tıpkı, eylemde gördüğümüz gibi, oyun yöntemine, anlayışına, tarzına, biçimine ve türüne göre farklılıklar kazanır. Bu anlamda, söz gelişi, “trajik kişi” ile “komik kişi” arasında türsel temel ayrımlar yer aldığı kadar; yine söz gelişi, klasik “trajik kahraman” ile avangart saçma tiyatrosu soyut oyun kişisi arasında da temel ayrımlar yatar. Oyun kişileri, gerçekçi tiyatrodaki gerçekçi kişilerken, simgeci tiyatrodaki simgesel kişilerdir. Bu nedenle, oyun kişilerini, oyun türleri ve biçemlerine bağlı olarak özgül bağlamları içinde değerlendirmek gerekir. (Çalışlar, 1993:30)

Benzetmeci oyun, Aristotelesci-tiyatro olarak mimesis anlayışına eyleme öykünmeye dayanır; burada, gerçeklik benzetmeyle verilmeye çalışılır, yaşamın dolaylı olarak yansıtılması söz konusudur, yaşamın yanılması oluşturulur. Bu nedenle de, benzetmeci oyun, kapalı oyun biçimi özellikleri gösterir; gerçeklik benzetmeyle verilmeye çalışıldığı için, yapılandırmayla kurulur. Dramatik eylem (dramatik gerçek) ile nesnel gerçeklik arasında benzetme yoluyla benzeşlik yaratılır. (Çalışlar, 1993:59).

Benzetmeci oyun anlayışı (biçemi) içinde yer alan oyunlar, değişik ideolojik yönsemeleri ya da özel biçimleri taşıyabilirler; örneğin, benzetmeci bir oyun, gerçekçi oyun olabileceği gibi, romantik oyun da olabilir. Yine benzetmeci oyun, değişik oyun türleri ya da oyun çeşitleri içinde ortaya konabilir; örneğin, tragedya da, komedyaya da benzetmeci oyun içinde yer alabileceği gibi; tarihsel oyun da siyasal oyun da benzetmeci oyun olarak verilebilir (Çalışlar, 1993:59).

*“Oyun içinde oyun” hem sahneyi iç içe iki oyun alanı olarak kullanmak gibi somut bir uygulamayla gerçekleştirilmekte, hem de hayata bir oyunmuş gibi bakabilmeyi sağlayacak sözler ve durumlar düzenleyerek yapılmaktadır.*

*Oyun kişinin yaşama bir oyunmuş gibi bakması, ya da seyircilerin sahnedeki oyunun etkisiyle yaşamı da bir oyunmuş gibi algılama sürecine sokulması anlamında “oyun içinde oyun” kavramından da söz edilebilir. Gerçeğin göreceliği, yaşamla oyun arasındaki ayrımın ortadan kalkması, kişinin yaşamdaki rolünü oynaması gibi yorumlara olanak sağlayan bu türlü düzenlemelere daha-çok modern ve modern sonrası oyunlarda rastlıyoruz*

(Şener, 2003:97).

*Yazarlarımız geleneksel tiyatromuzun yüzeyde öğeleri yerine açık biçim, göstermecilik, tipleştirme gibi öğelerinden yararlanarak sağlam oyunlar yazıyorlar:Haldun Taner'in Keşanlı Ali Destanı, Gözlerimi Kaparım Vazifemi Yaparım, Eşeğin Gölgesi, Zilli Zarife, (...) (And, 1983a:495)*

*Keşanlı Ali Destanı*'nda epik tarzı deneyen Haldun Taner gecekondular mahallesinde yaşanan çarpıklıklar tüm yönleriyle ortaya koyar.

Epik tiyatrodaki tipik nitelik yerini tavra bırakır. Durumlara karşı alınan tavır Brecht'in tarihselleştirme ve yabancılaştırma yoluyla bireylerin sınıfsal, ama aynı zamanda da tipik olan eğilimlerine yönelir. Burada önceden saptanmış bir genelleme yoktur, özel durumların getirdiği eğilimler, yönelişler vardır. Önemli olan, kişinin ve toplumun gelişim doğrultusunu tarafsız bir gözle, izleyiciyi yargıya vardırarak üzere gösterilmesidir (Nutku, 1999:41).

Eserde hazine arazilerini parselleyip vatandaşa satan mafya, kendilerinden habersiz ev yapanların evlerini yıkar ya da sus parası olarak bir şey yapmaz. Sus parası vermeyenleri, ya belediyeye şikâyet eder ya da şişlerler. Ali isimli bir genç bu mafyadan birini öldürür ve halk kahramanı olur. Halk kanunla çözülemeyen yapıyı yine kanunsuzlukta arar. Efsanevi bir havaya bürünen olaylarda “şerbetli” ve “kurşun işlemez” ifadeleri gerçeklikten uzaklaşılmasına sebep olur. Eserde tuvalet önünde başlayan diyaloglar Ali'nin üzerinde yoğunlaşır. Çamur İhsan'ı Ali mi öldürdü yoksa Manyak Cafer mi öldürdü konusu merak unsuru olarak verilir. Ali cezasının bir kısmını yatmış, aftan yararlanarak mahalleye dönmüştür. Mahalleli onu ödüllendirmek için yaklaşan seçimlerde muhtar yapma kararı alır. Ali'de oluşan düşünce dünyası onun ağzından verilir:

*Hayatta ya sünepe olup okkanın altına gideceksin ya da üste çıkıp ezeceksin. İkisinin ortası yok. (KAD:29)*

Taner'in çağdaş tiyatroyla geleneksel tiyatroyu bütünleştirdiği en başarılı çalışması kuşkusuz, Keşanlı Ali Destanı. Bu oyunda gerek epik tiyatronun özelliklerini kullanarak izleyiciyi çok yönlü bir düşünsel sürecin içine sokar, gerek tip çizimi, diyalogların kurgulanışı, oyun içinde oyun sahneleri ve dil ve söz oyunları ve güldürü efektleri ile halk tiyatrosu geleneğinden, özellikle ortaoyunundan yararlanır (İpşiroğlu, 2009:124).

Haldun Taner'in bu yapıtında epik tiyatro tekniğinden yararlandığımız görüyoruz. Dramatik psikolojik bir düzeye değil, kesik kesik gelişmesi olan bir durak düzeyine oturtmuş. Yani oyun tablo tablo geliyor ve bu tablolar birbirlerine psikolojik olarak değil, gösterme açısından bağlı. Yazar seyirciyi sahneye çekip afyonlamıyor, tersine setirciye bunun bir oyun olduğunu tekrar tekrar belirtiyor. Çeşitli tiplerden yararlanarak anlatma tekniğiyle belli bir "yabancılaştırma" sağlıyor. Ayrıca, oyunun şarkıları, projeksiyonla yansıtma ihtiyacı da bu "yabancılaştırma" gerekçesinden oluyor. "Yabancılaştırma Etmeni" ile de yazar seyircinin karara durmasını, yargı vermesini istiyor. Kısacası, Taner birbirlerine teknik yönden yakın olan Orta Oyunu ile Epik Tiyatroyu bağdaştırırken belli bir başarıya ulaşmış.

Bu tür oyunların en belli başlı özelliklerinden biri de, tiplerin karikatürleştirilmesinde tutulan yoldur. Bu türdeki oyunda bulduğumuz karikatür tipleri, bürlesk ve benzeri oyunlardaki karikatür tipler değildir. Yâni burada seyircinin kalıplaştırabileceği tipleri değil, yazarın özellikle belirtmek istediği, oyundaki ana sorunu anlatan "özel karikatür" tipleri buluruz. Bir işveren tipi kullanılacaksa, bunu oyunun ereğine uygun seçmek gerekir, örneğin, Puntilla ve Uşağı Matti'de Brecht bu tip için özel bir kafatası makyajı bile gerektirir. Ya da Kafkas Tebeşir Dairesi'ndeki halk arasından seçilen yargıç Azdak tipi de böyle özelleştirilmiştir.

Oyun içinde izlediğimiz şarkılar ise bu tür oyun için başarılı. Bunların bir bölümü Orta Oyunumuzun havasını taşıırken, bir bölümü de Epik tiyatronun Brecht'vari söyleyişini kapsıyor. Ön oyunda Şerif Abla'nın sahne önüne gelip söylediği altı satırlık şarkı Orta Oyunumuzun havasında:

*Hoş dostum başlayım söze  
Hoş olsun beyler kıssamız size  
Şu suret Keşanlı Ali 'yi gösterir  
Destanı var işte her yerde söylenir  
Gel gör bakalım neymiş bu destan  
Onbeş fasılda edelim beyan.*

Ortaoyunu havası dışında, bu bölüm meddahların anlatıma başlamadan önce yaptıkları tekerlemeyi de hatırlatıyor. Şerif Abla'nın bitimde söylediği sözler de yine bu meddah-orta oyunu havası içinde.

Oyunun eksenini destekleyen epik tiyatro havasında şarkılar ise sayıca çok. Bunlardan en belirlileri “Burda herkes bir olur”, “Bize derler konu ağası”, “Neyim eksik sizlerden”, “Mertlik belâsı”, “Herkes hesap peşinde”, “Keşanlı Ali'nin Destanı”.

Bu şarkılar içinde Epik Tiyatro havasını yoğun bir şekilde veren, hattâ Brecht'in şarkılarını andıranlar var. Örneğin, “Neyim eksik sizlerden” şarkısında şöyle bir bölüm var:

*Bir şehzade kır atında  
Şu taraftan çıksa gelse  
Tacı tahtı terkeylese  
Beni deli gibi sevse...*

Yazar, halkın, kolayca tepkisiz, yargısız bir kütle olabileceğini de Kemen bunun arkasından gelen sahnede belirtme yoluna gidiyor. Söylevlerin ve sözlerin bir sınırından sonra dinleyenler, anlamı kavramadan bir otomat gibi hareket etmeğe başlıyorlar. Bu arada yazarın, dini kötüye kullananlara, politikacılara, politikacıların oyuncağı olan halka diyecekleri var. Taner bütün bunları tam yerinde kullanıyor, ama bu yerindelik zaman zaman oyunu başka yollara döndürüyor ve oyunun başındaki güç ve hız kayboluyor (Nutku, 1964:859-864).

Muhtarlık seçimine giren Ali, mahallelinin desteği ile ve farklı hilelerle seçimi kazanır. Din duygusu seçimlerde iki boyutta ele alınır. Birinci boyut olarak Alevilik inancı ortaya konur:

*-Ya Ali, Ya Ali. (Goygoycular gibi başlarını iki yana sallayarak) Ya Hasan Ya Hüseyin. Ya Hasan Ya Hüseyin...*

*-Susun be Alevi ayini sanıp zabıt tutacaklar... (KAD,32).*

İkinci boyutta ise İslamiyet inancı ön plana çıkar:

*Sevgili vatandaşlarım Cuma namazında idim...*

*Mapısta bilem beş vakit namaz bırakmamış. Ehli din, Ali'yi boşuna mı tutuyor. (KAD,32).*

Rüstem, Ali'nin kahvesine esrar koyup seçim dışı bırakmak istese de Nuri'nin eroini Rüstem'in kuşağına sokmasıyla Rüstem saf dışı kalır. Ali yukarıdaki mahalle adayları çift yazdırınca bu mahalleden çok oy alan Kazım da oyların iptaliyle saf dışı kalır.

Seçimi kazanan Ali ve yanındakiler demokrasi vurgusu yaparlar. Şef artık Ali'dir. Onların bu tutumu eleştirel bir tavırla ortaya konur:

*İnsanın eski huyu  
Kendine hep bir put yapar  
Oldum bitti böyle bu  
Kendi yapar kendi tapar (KAD,37)*

Artık Ali bundan sonra yapacaklarını anlatmak için halka seslenir. Ali'nin diğerlerinden farkı yoktur. Bildirisi, haraç toplama nasıl olacaktan ibarettir. Ali mahalleyi ele geçirdikten sonra Zilha'yı elde etme planları yapar. Zilha'ya, dayısı Çamur İhsan'ı kendisinin öldürmediğini, hapisane müdürünü de bir kızgınlıkla dövdüğünü söylese de olay çözüme kavuşmaz. İhya Başaran'ın oğlu Bülent, tuvalette Zilha'yı görünce bayılır. Olay merak unsuru olarak 7. Tabloda devam eder. Ali, muhtarlığı (kahvehaneyi) rüşvet çarkının kol gezdiği bir devlet dairesine çevirir. Bundan sonra sahneye çıkan bir politikacı Ali ile görüşmek ister. Politikacı manzum bir şiirle kendini tanıtır. Ali ile politikacının görüşmeleri siyasetin çirkin yüzünü gösterir. Siyasetçi, mahallelinin iktidar partisine oy verilmesi karşılığında Ali'ye çek verir. Herkes hesap peşindedir, halkı düşünen yoktur.

8. Tablo'da Zilha merak unsurunu öyküleyici bir anlatımla çözer. İhya Bey'in evinde çalıştığını seyirciye anlatır. Hel de Madam Olga'dan nasıl davranacağıyla ilgili dersler alır. Derslerde, Zilha'nın oturduğu mahalle ile Madam'ın anlattığı dünya karşılaştırılır:

*-Bizde Whisky içilir kızım. White Lady, Black Horse o da yoksa Martini, Cordon Bleu ya Bordeaux.*

*-Bizde rakı çekilir madam. İmam suyu, anzorot o da yoksa ispirto.*

*-Sizde at yarışı vardır Hipodromda?*

*-Yok Madam bizde bit yarışı yaparlar, Zeynel'in orda bodrumda.*

*-Bizde briç oynar beyler, Kanasta ya da bezik.(KAD,76)*

Amaç Bülent Bey'in kaçan eşi Nevvare'ye benzeyen Ziliha'ya adabı muhaşeret kurallarını öğretip onunla evlendirmektir. Zilha mahalleye gelince bütün halk onun giyiminden ve hareketlerinden esinlenerek kötü kadın yorumu yapar. Zilha ile Ali tartışırlar, küfürleşirler. Sonrasında Bülent Zilha'yı alır götürür. Ali ise Bülent'in ailesini maddi açıdan zayıflatmak için işçileri çekme kararı alır. Zilha ile Bülent'in düğünleri yapılırken, zengin dayanışması sonucunda Ali'nin planı boşa çıkar. Zengin olmanın sırları verilir. Nevvare'yi kaçıran Ühsen sürekli onunla beraber olmaktan sıkılmıştır. Çünkü o, Bülent'in hanımı Nevvare'ye aşık olmuştur. Tekrar aynı durumu oluşturmak için Nevvare evine döner. Zilha ile Nevvare düğünde karşılaşırlar. Zilha kendisinin Nevvare benzerliği nedeniyle seçildiğini düşünerek evlenmekten vazgeçer ve pencereden kaçır. Ali düğün haberini alınca Zilha'yı kaçırmak için girdiği Onaranlar'ın evinden yanlışlıkla Nevvare'yi kaçıır. Zilha mahalleye dönünce olayın gerçeği anlaşılır. Nevvare'yi Onaranlar alarak evlerine götürürler. Ali ile Zilha baş başa kalır. Sevgilileri konu komşu rahat bırakmaz. Bu esnada Cafer çıkar gelir. Hakaretler ederek Zilha'nın yanından Ali'yi çıkarmaya çalışır. Ali'nin silahını da Sipsi çalmıştır. Ali, destan ile Zilha arasındaki seçimi destandan yana koyar ve dışarı çıkar. Ali Cafer'i öldürür ve hapse gider. Destan yolundan gerçeğe döner ama yalan olan aşk olmuştur.

Haldun Taner'in bu yapıtının çağdaş tiyatro anlayışı doğrultusunda özgün bir örnek verdiği tartışma götürmemekle birlikte oldukça dağınık bir oyun olduğu da yadsınamaz. Çünkü oyuna temelini veren ana tema, kahramanlık miti bütün içinde dağılmaktadır. Bunun da nedeni Taner'in göstermecî tiyatro geleneğinden, özellikle halk gülmeçesinden yararlanırken, yer yer ana temadan kopması ve ayrıntıya saplanmasıdır. Başka bir deyişle Taner gülmeceyi iletmek istediği düşünceyi, yani burada kahramanlık mitini aydınlatmaya yarayan bir yabancılaştırma etkisinden çok, tıpkı Ortaoyununda olduğu gibi değişik sosyal kesintilerden gelen insanların yaşamlarını canlandıran bir atmosfer yaratmak amacıyla kullanılıyor. Böylece kahramanlık teması düşünsel düzeye tam olarak aktarılamadığından çarpıcılığı yitiriyor ve oyunun bütünü içinde bir ayrıntı olarak kalıyor. Bu bakımdan Taner'in geleneğe yaklaşımının eksik kaldığını ve *Keşanlı Ali Destanı*'nın tüm çarpıcılığına karşın bitmemiş bir oyun izlenimini uyandırdığını söyleyebiliriz (İpşiroğlu, 2000:123).

Dramatik tiyatrodaki serim, organik doku içinde ele alınırken, göstermecî nitelikli oyunlarda serimin, örneğin Haldun Taner'in *Keşanlı Ali Destanı* adlı oyununda olduğu gibi, hem dia ve şarkıların yardımı, hem de iyi bir konuşma örgüsü ile zenginleştirildiğini

görüyoruz (Nutku, 1999:121).

Kıssadan hisse çıkartılarak eser manzum bir şiirle biter:

*KISSADAN HİSSE*

*Sayın baylar bayanlar*

*Aydın kişilersiniz.*

*Bizi seven ihvanlar*

*Siz bunu yemezsiniz.*

*Burda biter kıssamız*

*Kaldırın örtüleri*

*Gördünüz işittiniz*

*Üfürün şu tülleri*

*Böyle işte çoğu destan*

*Arayın bulursunuz*

*Destan için afyonu*

*Kazıyın görürsünüz*

*Kaldırdı mı altından*

*Yanlış mı öyle değil mi?*

*Ali Cengiz oyunu*

*Neden sus pus oldunuz?*

*Biz yutarız cahiliz*

*Yoksa sen de bizcilen*

*Yumruk kadar kafamız*

*Saf mısın ey ahali?*

*Ama sizler okumuş*

*Bizim kadar kolayca*

*Gözlük bilem takınmış*

*Kanar mısın ehali?*

*Gözlerimi Kaparım Vazifemi Yaparım*'da<sup>32</sup> Haldun Taner iyi yurttaş Vicdani'nin yaşamını Osmanlı İmparatorluğu'nun son günlerinden bu yana Türkiye'nin geçirdiği siyasal olayların perspektifinde gösterir (Sokullu, 1993:268).

Eser anlatıcının tiyatro hakkında bilgi verip seyirciyi davet etmesiyle başlar. Vicdani ile Efruz'un karşılaşmasıyla devam eder. Vicdani, fakir, yetim ve öksüzken; Efruz, zengin bir çocuktur. Tek ortak noktaları komşu olmaları ve aynı hocada eğitim görmeleridir. Vicdani tüm sorulara doğru cevap verse de yanlışlıkla da olsa tüm

<sup>32</sup> 1966'da ilginç bir olay da Haldun Taner'in İstanbul Şehir Tiyatrosu'nda oynanan *Eşeğin Gölgesi* adlı oyunu için, sınıflar arasında kin yarattığı gerekçesiyle 6. Sulh Ceza Mahkemesi'nde dava açılmış. Duruşmada oyun yazarı Haldun Taner ile sahneye koyan Çetin İpekkaya sanık olarak bulunmuşlar ve savunmalarını yapmışlardır. Mahkeme görevsizlik kararı almıştır. Oyun yeniden dava konusu olmuş, Savcılık bu kez eserin metninin toplatılmasını mahkemeden istemiştir. Daha önce Adalet Bakanı Yargıtay'dan yazılı emirle oyunun yeniden oynatılması yolunda kararın bozulmasını istemiş, ancak Yargıtay, Ceza Mahkemesi kararını onamış, Savcılık buna rağmen Toplu Basın Mahkemesi'nde dava açmış, Af Kanunu'nun çıkmasıyla dava düşmüştür (And,1983:462-463).

dayağı yer. Hoca ile öğrenciler arasındaki ders soru-cevap yoluyla işlenir. Olayın arasına giren koro eleştirel bir tavırla savaşı ve düşünmeyen insanları eleştirir.

Vicdani bir saat bulur. Arkadaşı Efruz'un saati satıp paylaşalım ısrarını geri çevirerek Polis'e gider. Polis ifadesini alırken saçma bir şaşırtmadan hareket ederek Vicdani'yi suçlar sonra da affeder. Efruz polise giderek saatin babasının olduğunu söyleyerek saati alır.

Vicdani, Cemalifer'e aşiktir fakat o Efruz'a yüz verir. Refet Paşa'nın İstanbul'a gelişinde okul olarak karşılanır. Temsilde Vicdani ön planda olmasına karşın, mide ağrısından şiiri okuyamaz. Efruz birkaç laf oyunuyla ön plana çıkar. Askere giderler. Efruz İstanbul'da Paşa'nın yaveri olurken, Vicdani gönüllü olarak şarka gider. İş hayatına başlarlar. Efruz patrona ortak olurken, Vicdani patronun metresiyle evlenerek hayatını zindan eder.

Efruz paraya doyar ve gazete kurarak siyasete atılır. Eski dostu Vicdani'yi de Kırık Kalpler isimli bir köşede iş verir. En samimi arkadaşıyla sevgilisinin kaçmasını gururuna yediremeyen Nilüfer intihar eder. Vicdani Nilüfer'i kurtarır fakat sevgilisi Sekban Nilüfer'i hamile bırakır ve tasası yine Vicdani'ye düşer. İhtilal olunca, Vicdani ile Efruz'u sorgularlar. Efruz kefaletle kurtulur. Vicdani, Efruz'un eşini tehdit için elinde bulundurduğu mektuplar ve Nilüfer'e yaptığı yardımın yanlış anlaşılmasından dolayı tutuklanır. Efruz borçlardan kurtulmak için AP'den vekil olur. Darbe olacağını anlayınca yurtdışına çıkar. Vicdan yine tutuklanır. Kitabı yoktur fakat Nilüfer'en gelen kartpostallar başına iş açar. Fakat çabuk salıverilir. Vicdani her şeyden korkmaya başlar. Gece yarısı sarhoş bir adama rastlar ve ispirto içmeye başlar. İyiden iyiye yolunu saptır ve psikiyatri hastanesine yatırılır. Doktorun Freud'cu bakış açısı geriye kırılma yoluyla olayları tekrar hatırlatır. Eser ucu açık bir sonla bitirilir.

Açık biçime dayalı, göstermecî nitelikli oyunlarda da finalin ucu açık bırakılır. Kimi zaman final, serimin anlatıcı yoluyla verilmesi gibi, finalde anlatıcının kıssadan hissesi ile sonlanır. Burada anlatıcı, ya bir değerlendirme yapar, ya da olup biteni gösterdikleri seyirciden bunlardan bir sonuç çıkarmasını ister. Geleneksel tiyatromuzda da klasik bir söyleyiş tarzı olan "Sürç-ü lisan ettikse affola!" sözüyle biten oyunun, aslında bir oyun olduğu ve yaşamdan alınan bu kesitin oyun yoluyla

insanlara ders çıkartmak adına sunulduğu vurgulanır. Kimi açık biçimli oyunlarda finalde çıkarılacak dersin içeriği, final şarkısının sözlerinde gizlidir. Tipik örneklerden biri Haldun Taner'in *Gözlerimi Kaparım Vazifemi Yaparım* adlı oyunudur. Oyunun final şarkısında izleyiciye "Sakın plak olmayın" önerisi ile oyun boyunca gözünü kapatıp, vazifesini yapan Vicdani'nin ağzından plak olmanın yanlışı aktarılır. İnsanların gözünü açması ve gerekeni yapması şarttır. Bu yaklaşım oyunun her sahnesinde, konunun gelişim dokusuna yedirilerek bu sonuca varılır. Oyunların finalinde, oyunun bütününden çıkarılacak sonucun, bir mesaj oluşturmasını isteyen yazarlar, bunu oyunun bütününe yedirerek veremedikleri zaman, didaktik olma tehlikesine düşerler (Nutku, 1999:130).

Haldun Taner'in *Eşeğin Gölgesi* adlı oyun, 3 perdelik müzikli bir oyundur.

Haldun Taner toplumsal-siyasal yergilerini içeren oyunlarından *Eşeğin Gölgesi*'nde bir eşek davası yaratarak halkın dikkatini başka yönle çevirmeye çalışan düzenin işleyişini, yasama, yürütme ve adalet kurumlarını yaslayarak sergiler.

Göstermecî üslup ve kesikli bir akışla sunulan *Eşeğin Gölgesi*'nde kendilerinin olmayan eşeğin gölgesi yüzünden kavga eden iki çirak bilinçsiz emekçi halkı, kavgayı önleyip akıl veren ozan ise bilinçli aydını simgelemektedir (Sokullu, 1993:288).

Birinci perde bir açış müziği ile başlar. Ayrıca oyundaki her mekân değişimi belirtilmiştir.

Haldun Taner'in, Yalçın Tura'nın müziğiyle yazdığı *Eşeğin Gölgesi* de bir müzikli oyun sayılabilir. Samsatlı Lukianos'un bir fikrasından esinlenerek Abdalya adlı yapıntı bir ülkede adalet, basın, özel girişim, dış işleri, iç işleri gibi çeşitli kesimlerinde düzen bozukluğunun bir taşlamasıdır (And,1983:520).

Abid Ağa, Abdalya ülkesinin Şabaniye kasabasının esnaflarından biridir. Şaban ise Abid Ağa'nın çırağıdır. Şaban, Abid Ağa'nın berber dükkanında çalışır. Ayrıca diş çeker, yaraya fitil sokar, kırık sarar, kan çıbanı yarar, manikür ve pedikür yapar, nal çakar. Abid Ağa ve çırağı Şaban, Pilavi tarikatına mensupturlar.

Zahid Ağa, eşek kiralama garajının sahibidir. Mestan ise Zahid Ağa'nın yamağıdır. Zahid Ağa ve yamağı Mestan, Hoşafi tarikatına mensupturlar.

Abid Ağa, dükkanı Şaban'a bırakıp gider. Öte yanda Zahid Ağa da gümrüğe

gitmek için dükkanı yamağı Mestan'a bırakıp gider. Şaban kendini çalıştığı dükkanın sahibi zannedip daha fazla para kazanmak için bir eşek kiralayıp panayıra gitmeyi düşünür. Aynı şekilde Mestan da kendini çalıştığı dükkanın sahibi olarak görür.

Şaban bir eşek kiralamak için Mestan'ın yanına gider. Şaban ile Mestan arasında kira konusunda bir pazarlık başlar. Sonunda yarısını peşin, diğer yarısını panayırdan dönüşte vermek üzere anlaşılır. Şaban, Mestan ve Karakaçan birlikte yola koyulurlar. Yolda giderlerken birbirlerine dükkanları ve çırakları oldukları yalanını söylerler. Sıcak iyice bastırır. Gittikleri yolda gölgesinde dinlenebilecekleri tek bir ağaç bile yoktur. Bunun üzerine Şaban, kiraladığı eşeğin gölgesinde dinlenmek ister. Mestan, Şaban'a eşeği sadece binmek için kiraladığını, gölgesine de kira vermesi gerektiğini söyler. İkisi arasında bir tartışma başlar. Sonunda ikisi de mahkemeye başvururlar. Bu arada adliyenin kapısında avukat Matlup ve avukat Mansur müşteri beklemektedir. Şaban ile Mestan, Kadı Kara Köse'nin yanına varırlar. Avukat Mansur, Şaban'ın; avukat Matlup da Mestan'ın avukatı olur. Kapıda bekleyen avukat da Karakaçan'ın avukatı olur. Mahkeme masraflarını duyan Şaban ile Mestan, birbirlerine yalan söylediklerini itiraf ederler ve mahkemeden vazgeçmek isterler. Kadı artık davadan vazgeçemeyeceklerini, eğer vazgeçeceklerse de davanın devam edeceğini ve masrafları da ödeyeceklerini söyler. Şaban ile Mestan da mecburen davaya devam ederler. Bu arada dava sonuçlanıncaya kadar Karakaçan adliyede kalacaktır. Avukatların ikisi de davayı kendilerinin kazanacaklarını ve tazminat alacaklarını söyleyerek Şaban ile Mestan'ı kandırırlar. Ayrıca avukatlar kadıya hediye vermek gerektiğini söyleyerek Şaban ile Mestan'dan para isterler. Şaban ile Mestan'ın olayı patronlarına anlatmalarıyla patronlar da olaya dahil olurlar. Mahkeme gününde avukatlar, müvekkillerini savunurlar. Mahkemenin sonunda Kadı Kara Köse, davanın çok büyük olduğunu söyleyerek davanın YKK'da görüşülmesine karar verir. Mahkemeden sonra Şaban, evine gelerek durumu eşi Boncuk'a avukat parasını ödemek için yataklarını satması ve Toraman Tittara'nın evine hizmetçiliğe gitmesi gerektiğini söyler ve Boncuk da mecburen kabul eder. Mestan da evine gelince eşi Güllübahar'a olanları anlatır. Güllübahar, Benli Nergis'ten Pilavi Şeyhi Aygır Hoca'yla konuşmasını ve kocasının davada haklı olduğunu söylemesini ister ve Benli Nergis de kabul eder. Ertesi gün Protokol Müdürü ve Müsteşar, Benli Nergis'in yanına gelerek ondan Saasan Devlet Reisi Tattara'yı eğlendirmesini isterler

ve Benli Nergis, Güllübahar'a verdiği sözü yerine getirmeyerek eğlenceye gider. Bunun üzerine Güllübahar, Benli nergis'in kıyafetlerini giyerek kendi işini kendisi halletmek ister. Bu arada Matlup ve Mansur, Büzürkmürç'ün evine gelerek davalarına haklı gerekçeler isterler. Büzürkmürç de para karşılığı onlara gerekçe sıralar. Güllübahar, Aygır Hoca'yı davada Mestan'ın tarafını tutması için ikna eder. YKK'nda avukatlar savunmalarını yaparlarken Ozan ortaya çıkarak asıl davayı unuttuklarını ve mahkemede insanları birbirlerine düşürdüklerini söyler. Mahkemede kiler, Ozan'ın bu sözlerinden sonra davanın aleyhlerine sonuçlanacağını düşünerek mahkemeden Ozan'ın susturulmasını isterler. Mahkeme de Ozan'ın salondan atılmasına ve bu konuda konuşmamasına karar verir. Bu arada mahkemede Muhzır da iddialarını söyler. Mahkeme sonunda davanın YYM'ne sevk edilmesine karar verir. Karardan memnun olmayan Şaban ile Mestan, mahkemeye hakaret ettikleri gerekçesiyle hapse atılırlar. Mahkemenin kararından Abid Ağa ile Zahid Ağa çok memnundur. Sahibi oldukları basını kullanarak tarikatları ve siyasi partileri birbirine karşı kışkırtıp ülkeyi tam bir kaos ortamına sürüklemeye çalışırlar ve böylece gazetelerinin tirajını artırırılar. Tattara'nın partisi Gölgeci, Tittara'nın partisi ise Eşekçi olur. Bundan sonra ülkedeki herkes bir yön belirler. Abid Ağa ile Zahid Ağa ise bu olaylarla kazançları arttığı için memnundurlar. Şaban ile Mestan ise tüm bu olanlar yüzünden pişmanlık duyarlar. Eğer eşeği ortadan kaldırırlarsa olayların sona ereceğini düşünürler; fakat eşeği öldürmeye kıyamazlar. YYM'nde Tattara ile Tittara, iddialarını söze üyelerin de girmesiyle savunurlar. Üyelerden biri ayakkabısını çıkarıp Tittara'nın ağzına doğru atar. Bunun üzerine önce iki kişi pehlivan gibi güreşmeye başlar. Onları kızıştıran diğer üyeler de kapışır. Herkes böyle kapışadursun, olaydan en karlı çıkanlar Abid Ağa ile Zahid Ağa olur. Onlar da küplerini altınlarla doldurup Karakaçan'a yükleyerek başka aptallar aramak için Abdalya'dan ayrılırlar.

Haldun Taner, sonraki oyunu Eşeğin Gölgesi'nde aynı konudaki görüşlerini daha da belirli olarak açıklamıştır:Oyunun geçtiği Abdalya ülkesi, varlıklı iş adamlarının düzenlerini yürüttükleri ve yolsuzlukları meydana çıkmasını diye halkı uydurma sorunlarla oyalayıp uyuttukları ülkedir. Abdalya'da adalet örgütüne ve devlet yönetimine para ile etki edilebilir. Buna karşı çıkıp, halkı uyarmak isteyenler zararlı düşünceleri yaymakla suçlanıp toplum dışına atılırlar.

Haldun Taner Eşeğin Gölgesi ve Keşanlı Ali Destanı isimli oyunlarında hem toplum gözlemlerini sergilemiş, hem de ele aldığı ekonomik sorunların nedenlerini kendi yorumuna göre açıklamıştır:”Biz bu konuya, bizden öncekilerden bambaşka bir

yandan eğildik. Olaya iki bin yılın ötesinden ve ilim ve fen penceresinden bakışımızdan faydalanarak, değişik ve uyarıcı bir yoruma yöneldik” diyor bir yazısında (Şener:1971:113-115).

*Eşeğin Gölgesi* adlı oyunda Şaban ile Mestan arasında bir çatışma söz konusudur:

*ŞABAN-Tek ağaç yok ki dolayda gölgesinde mola verelim. (Eşeği durdurur iner. Tekrar, terini siler. Bakınır. Sonra aklına bir şey gelmiş gibi eşeği biraz öteye iter, gölgesini ayarlar. Kıvrılır yatar.)*

*MESTAN-Bey kardeşim ne yapıyorsun orada?*

*ŞABAN-Hiç bari eşeğin gölgesinde biraz dinlensem dedim.*

*MESTAN-Hiç olur mu bey kardeşim?*

*ŞABAN-Neden olmuyormuş anlamadım.*

*MESTAN-Kavlimiz böyle mi idi seninle? Sen benden sade eşeği kiraladın. Gölgesini kiralamadın.*

*ŞABAN-Şaka ediyorsun galiba.*

*MESTAN-Gayetle de son derecede ciddi konuşuyorum. Gölge için ayrı kira isterim.*

*ŞABAN-Ne için dedin, ne için?*

*MESTAN-Gölge için.*

*ŞABAN-Güleyim bari. Ben senden eşeği kiralamadım mı?*

*MESTAN-Kiraladın. Ama gölge hesapta yoktu.*

*ŞABAN-Gölgenin de kirası mı olurmuş. Zırnık bile vermem.*

*MESTAN-Buna zorbalık derler. Malı gasbetmek derler.*

*(...)*

*MESTAN-Gel bir akçeyi elden.*

*ŞABAN-Zırnık bile vermem. (Kızışırlar. Şaban kızar, köpük leğeninden köpük alıp Mestan'a atar. Mestan eğilir, köpüğü Karakaçan yüzüne yer.)*

*MESTAN-Mahkeme önüne gitsen sen haksız çıkarsın.*

*ŞABAN-Asıl sen çıkarsın.*

*MESTAN-Ben temyiz ederim.*

*ŞABAN-Ben de Devlet Şurası'na kadar giderim.*

*MESTAN-Benim şehirde dayım var.*

*ŞABAN-Benim de eniştem.*

*MESTAN-Haydi bakalım hodri meydan.*

*ŞABAN-Elinden geleni ardına koma görelim. (EG,27-30.)*

Yabancılaştıran ve örtük anlamlı metinlerde ise yazar-okuyucu, kurmaca dünya-gerçek yaşam bütünlüğünden söz edilemez. Çünkü bu tür metinlerde, gerçek alışılmadık bir bakış açısıyla verildiğinden, özdeşleşme en aza indirgenmiştir ya da hiç yoktur. Okuyucu artık yazarın etkisinde değildir, onun büyüleyici gücüne kolay kolay kaptıramaz kendini. Bu nedenle burada yazar-okuyucu eşitliğinden söz edilebilir. Yabancılaştıran metinlerde yaşadığımız dünya alışık olandan soyutlanarak yeni bileşimlerle sunulur. Tiyatroda Bertolt Brecht'in yapıtları, yerli yazarlardan özellikle Haldun Taner'in geç dönem oyunları buna en çarpıcı örnekleri vermektedirler (İpşiroğlu, 1995:84).

Ayrıca oyunda Ozan ile bozulan düzen arasında da çatışma vardır.

*ORTADAKİ-Susun be başım döndü.*

*OZAN-Hele şükür bir akıllı adam çıktı galiba. (Ortakdaki kadiya) Bir dakika beni dinler misiniz.*

*ORTADAKİ-Kimseyi dinlemem. Otur yerine, kuut et.*

*OZAN-Ama ben tanığım. Söyleyeceğim var. Bu dava başından saçma bir dava. Hep söyledim dinletemedim. Gölge diye tutturdunuz. Asıl meseleyi uyuttunuz. Eşek kimin? Sahibinin mi? Yoksa uğrunda ter dökenin mi? İşte Şekspir'in dediği gibi asıl mesele.*

(...)

*OZAN-Gerçi hepiniz Abdalyalısınız ama, toptan bu kadar aptal olamazsınız. İçinizde sağ duyusu bu mugalatalardan bulanmamışlar vardır elbet. Beni dinleyin.*

(...)

*OZAN-Beni susturamazsınız. Allem ettiniz kallem ettiniz. Asıl davayı uyutup buncağızları birbirine saldınız. Bir saçma gölge davası ikame ettiniz. Şimdi de şu iki laf cambazı, şu iki laklakaperdaz, şu iki hafızı mecelle, enteşeden menteşeden şu ahkam çıkar şu maddeden diye mugalatayı daha da büyüttüler. Korkarım burada da karara varamayacaksınız. İş çiğ gibi büyüyecek.(EG, 68-69)*

Geleneksel bir motif, mit ya da konunun bugünün açısından yemden ele

alınıp yoğurulması da gene çağdaş tiyatronun temel özelliklerinden. B. Brecht'in bu bağlamda oyunlarından birçoğunda Antigone'den Don Juan'a kadar değişik temaları kendi dünya görüşünün ışığından yeniden ele alıp yoğurduğunu görebiliriz. Taner'in, Eşeğin Gölgesi adlı oyunu da çağdaş uyarlamaya çarpıcı bir örnek veriyor. Antik yazar Lukian'da kökenini bulan eşeğin gölgesi izleği Wieland'dan Dürrenmatt'a değin çeşitli dönemlerde yaşamış batılı yazarların ilgisini çekmiş. Oyun içinde oyun biçiminde gelişen bu oyunda efendilerinin rolünü oynayan iki kuşak amansız bir kavgaya tutuşurlar (İpşiroğlu, 2009:124).

Haldun Taner'in eserlerinde epik tiyato özelliklerinin görüldüğü eserlerden biri de *Zilli Zarife*'dir.

Taner, *Zilli Zarife* ile "açıkbiçim" in getirdiği anlatım özgürlüğünden alabildiğine yararlanarak yeni bir biçim denemesi daha gerçekleştirmiştir. *Zilli Zarife*'de yazarın, oyunun "oyunsu" niteliğini bütün bütün ortaya çıkardığı görülür. Oyunun başında oyuncular kendi kişilikleri ile sahneye gelip, öyküyü nasıl oluşturacaklarını tartışırlar; oyun giysilerini sahne üstünde giyerler ve oyundaki kişiliklerine bürünürler.

Anlatıcı, hem bir oyun kişisi, hem de oyunun yönet-menidir. Seyircinin varlığı sahnede sürekli olarak duyulur; oyun oluşturulurken seyircinin de görüşü alınır; seyircinin oyuna, oyuncunun seyirciye olan tepkisine sık sık yer verilir. Bu arada yapımın çeşitli alanlarında çalışan teknisyenler de görevleri bağlamında oyuna katılırlar. Doğaçtan oynanmış duygusunu veren Oyun boyunca sık sık oyun dışına çıkılır. Yapım sırasında yapılan "teknik" yanlışlar bile sahnede tartışılır. Sahnede yer almayan olaylar da, resim ve yazıların projeksiyonla yansıtılmasıyla dile getirilir. Oyunun "epik" özelliklerine ilişkin "şakayla karışık" çeşitli göndermeler yapılır (Yüksel, 1986a:104).

Haldun Taner'in bu kez Arif Erkin'in müziğiyle yazdığı *Zilli Zarife*, Keşanlı Ali Destanı gibi geleneksel tiyatromuzun örgüsü havası içinde bir müzikli oyundur. Oyun, namus ve namussuzluk değer yargıları üzerine genelevde geçen bir taşlamadır. Oyunun eksen kişisi genelev kadını *Zarife*'nin zengin dostu *Hurşit*'ten evlilik dışı bir oğlu oluyor. *Hurşit* canına kıyınca, varlığının yarısını *Zarife*'den olan oğlu *Cihangir*'e bırakıyor. *Hurşit*'in nikâhlı karısının bu parayı *Zilli Zarife*'nin oğluna kaptırmamak için başvurduğu yollarla geliyor (And, 1983b:565).

*Zarife*, randevu evi işleten bir kadındır. *Cemşit* veya *Hurşit*, *Dürdane*'nin nikahlı kocası, *Zarife*'nin sevgilisi, *Perizat*'ın üvey babası ve *Hac* acentasının ortaklarından biridir. *Cihangir*, *Zarife* ile *Cemşit*'in oğludur. *Dürdane*, *Cemşit*'in nikahlı karısıdır. *Radar Selma*, *Hürmüz*, *Hülya* ve *Belma*, *Zarife*'nin randevu evinin

sermayeleridir. Perizat, Dürdane'nin kızı ve Cemşit'in üvey kızıdır. Abida, Hac acentasının ortaklarından biri ve şirketin hukuk müşaviridir. Sükse Sedat, hariciyecidir. Nejat, Dürdane'nin kardeşidir. Beşir, Hac acentesinin ortaklarından biridir. İsmail İpsala, ahlak polisi komiseridir. Doktor Mennan ise oyunun anlatıcısı ve ruh doktorudur.

Radar Selma, Hürmüz'e rüyasında Cemşit'i gördüğünü anlatırken Cemşit çıkagelir. Cemşit, Zarife'yi sorar; ama Zarife, Hülya ile alışverişe gitmiştir. Cemşit, Cihangir ve oradakilerle vedalaşıp Zarife'ye vermeleri için bir mektup vererek gider. Beşir ile acentasındaki hostesler giderlerken hosteslerden biri lavaboya gitmek istemektedir. Bir evin kapısını çalarlar. Orası da Zarife'nin evidir. Kapıyı açan Radar Selma, Beşir'i müşteri zanneder. Beşir, durumu anlatınca Radar Selma, eve buyur eder. Hostesler ihtiyaçlarını gidermek için gittiklerinde Beşir de odaların kapısını açıp bakar ve odaların hepsinin yatak odası olduğunu görür. Tam o sırada müşteriler de gelmeye başlar. Beşir, oranın bir randevu evi olduğunu anlar, ama oradan gitmek istemez, ancak hosteslerin gelerek oranın kötü bir yer olduğunu söylediğinde gider. Zarife ile Hülya alışverişten gelir. Zarife'ye Cemşit'in geldiği söylendiğinde Zarife çok telaşlanır, çünkü Cemşit, yirmi yıl önce de aynı şeyleri söyledikten sonra intihar etmek istemiştir. Tam o sırada Cemşit telefon ederek Zarife'nin sesini son bir kez duymak istemiştir ve ardından Cemşit'in sesi kesilmiştir. Oradaki herkes Cemşit'in öldüğünü düşünerek ağlamaya başlarlar. Zarife de Cihangir'e, Cemşit'in öz babası olduğunu söyler. Abida, Cemşit'in vasiyetini okurken Dürdane ve çevresindekiler dikkatle dinler. Dürdane ve çevresindekiler Cemşit'in bütün mirasını Cihangir'e bıraktığını duyduğunda ise herkes çok şaşkındır. Dürdane ise Cemşit'in kendisi sayesinde adam olduğunu söyleyerek Cemşit'e daha çok kızgındır. Beşir de bundan sonra acentadan kimsenin bilet almayarak iflas edeceklerini söyler. Herkes kendini düşünmekte, Cemşit'in milyonlarının hesaplarını yapmakta ve Cihangir'e düşen mirası bile almak istemektedirler. Dürdane ve çevresindekiler, Cemşit'in yazdığı vasiyetini yakmaya, Cemşit'in şahsi kasasında daha önce yazılmış bir vasiyetin olup olmadığına bakmaya ve bunun için de kasayı maymuncukla açıp bakmaya karar verirler. Ayrıca Zarife'yle de hangi durumda nasıl davranacakları konusunda bir karara varırlar.

Abida, noter kılığına girerek Zarife'nin evine giderek Zarife'den Cemşit'in yazdığı mektubu alarak okumaktadır. Bu arada okunan mektubu Dürdane, terzi kadın, Nejat ve Beşir dinlemektedir. Abida, mektubu okurken Zarife'nin ağzından da laf almaya çalışır. Zarife de nasıl tanıştıklarını anlatmaya başlar. Abida, Zarife ile Cemşit hakkında başka mektup veya fotoğraflar varsa onları da almak ister, ama Zarife onları vermek istemez. Tam o sırada da gerçek noter gelince Abida'nın sahte olduğu anlaşılır. Abida, Zarife olayını işi yüzüne gözüne bulaştırınca bu kez Nejat, Zarife'nin evine gider. Zarife, Nejat'ı müşteri zanneder. Nejat, Zarife'den konuşma sözü alınca Hülya ile odaya girmeyi kabul eder. Cihangir, dışarı çıktığı sırada Beşir gelerek Cihangir'e sorular sormaya başlar. Tam o sırada Radar Selma gelerek Beşir'i alıp eve girerler. Radar Selma ile Beşir eve girer girmez Cemşit'in üvey kızı Perizat, oynamakta olan Cihangir'in yanına gelerek sorular sormaya başlar. Cihangir'in bağırması üzerine Zarife dışarı çıkar. Perizat kendini tanıtarak Abida Bey'in noter kılığına girip dosyaları aşırması üzerine Nejat'la Beşir'in gelip onu tavlama çalışacaklarını söyler. Beşir ile Nejat, zaten Zarife'nin evinin içindedir. Biraz sohbet ettikten sonra Perizat gider. Stajyer sermaye olan Belma, müşterinin parayı dilenciye sadaka verir gibi vermesi üzerine ağlar. Zarife ise bu durumu öğrenince müşteriye azarlar ve parayı nasıl vereceğini öğretip ondan sonra da kovar. Sonra da sermayeleri etrafına toplayıp onlara mesleklerinin şerefli bir meslek olduğunu, kendilerinin asla sahte ve riyakar olmadıklarını söyler.

Dürdane ile Mekşufe, Cihangir'i kaçırmak için plan yapıp Zarife'nin evine giderler. Cihangir'i ortalıkta kimsenin olmadığı bir anda oyun oynayarak dışarı çıkartmaya çalışırken Hürmüz, müşterisini uğurlamak için odadan çıkar. Cihangir'i rahatça dışarı çıkartmak isteyen Dürdane ve Mekşufe, Sıtkı'nın müşteri gibi gidip Hürmüz'ü oyalamasını ister. Dürdane ile Mekşufe, Cihangir'i oyun oynatarak dışarı çıkartıp arabayla Cemşit'in evine getirirler. Daha sonra Zarife, Dürdane'nin Cihangir'i kaçırdığını anlayarak Cemşit'in evine gider. Zarife, Cihangir'i Dürdane'ye vermesinin karşılığında ne vereceğini sorduğunda Dürdane hiç çekinmeden ne isterse vereceğini söyler. Zarife, Cihangir'e durumu anlattığında ise Cihangir, Dürdane'nin kendisini parası için kabul ettiğini söyler. Zarife de Dürdane'yi oyuna getirerek onun çevirdiği dolaplarını ortaya çıkarır. Dürdane ile Zarife, şimdiye kadar içinde biriktirdiklerini birbirlerine söylerler. Sonra Abida,

Nejat ve Beşir gelirler. Zarife ise Cihangir'i almadan gitmeyeceğini söyler. Tam o sırada evine vekilin karısının geldiğini duyan Dürdane, Mekşufe, Abida ve Nejat telaşlanır. Gürültüyü fırsat bilen Cihangir, o evden kaçır.

Önceki planları sonuca ulaşmayınca Dürdane, bu kez de Zarife'yi ahlak polisine ihbar etmeye ve böylece çocuğu almaya karar verirler. Bu sırada Beşir de Radar Selma'yı randevu evinden kaçırıp imam nikahı kıyacağını söyleyerek götürürken Radar Selma'nın sol gözü seğirir, fakat Beşir onu dinlemez. Beşir ile Radar Selma gider gitmez Zarife'nin randevu evine ahlak polisi komiseri İsmail İpsala ve polisler baskın yapar. Zarife, Beşir ile Radar Selma'nın kaçır imam nikahı kıymak istemelerinin ve ardından polisin baskın yapmasının ardında Dürdane'nin olduğunu anlar. Sonra İsmail İpsala, bütün odaların kapılarını açıp müşterilere neden orada olduklarını sorar. En son odanın kapısını açtığında ise karşısına müsteşara benzeyen bir adam çıkar. Bu adam, Zarife'yi müsteşarım diye aylardır kandırmıştır. Zarife ve sermayeler muayeneye sevk edilir. İsmail İpsala ise cebinden kocaman bir kilit ve mühür çıkararak "AHLAK POLİSİ TARAFINDAN BİLA MÜDDET KAPATILMIŞTIR" yazısını asar. Zarife tutuklanır. Sermayeler ise Zarife'nin randevu evinin mevki sahibi müşterilerine başvurarak Zarife'nin serbest bırakılması, mesleklerine dönebilmek için vilayetten izin alarak gösteri yürüyüşü yapmaya karar verirler. Bu gösteri yürüyüşüne sermayeler, geçerken duran yolcular ve eski müşteriler de katılır. Yürüyüşteki konuşmayı ise Zarife'nin randevu evinin daimi müşterisi olan Gazeteci yapar. Gazeteci, Zarife ve randevu evi hakkında tüm bildiklerini anlatırken çevresindekilerden de destek görür. Daha sonra pankartlar açarak kadınlar hapisanesine giderek Zarife'yi ziyaret ederler.

Zarife'nin randevu evi tekrar açılmasıyla kızlar da çalışmaya başlarlar. Diğer taraftan Dürdane ve çevresindekiler yeni bir plan yaparlar. Önce Cihangir'i doğurutan Eyüplü ihtiyar doktor Eyüp Sabri'yi bulup ondan Cihangir'in Zarife'nin çocuğu olmadığını söylese para vereceklerini söylerler, ama doktor bunu asla kabul etmez. Dürdane ve çevresindekiler, tehdit ederler, yine de kabul etmez. Sonra başka bir doktordan Cemşit'in sürmenaj geçirirken iki hafta istirahat ettiğini ve şuurunun yerinde olmadığı zaman yazdığı bu vasiyetin geçerli olamayacağına dair bir rapor alırlar.

Radar Selma, Hürmüz'e rüyasında yine Cemşit'i görmesini anlatırken Cemşit çıkagelir. Cemşit'in ölmediğini gören Radar Selma bayılırken Hürmüz de bağırır. Sesleri duyup gelen Zarife, karşısında Cemşit'i görünce çok şaşırır. Cemşit, intiharın neden ölümle sonuçlanmadığını ve başından geçenleri anlatır. Cemşit, durumu hakkında akıl danışmak için telefon ettiği Doktor Mennan'dan Zarife'nin başına gelenleri duyduğunu söyler. Cemşit, Dürdane ve çevresindekilerin Cemşit'in şuurunun yerinde olmadığını gösteren sahte bir rapor alıp vasiyetin iptalini istediklerinde ortaya çıkmaya karar verdiğini söyler. Cemşit gelirken de yanında noter ve tam teşekküllü hastane raporunu getirir. Cemşit, Dürdane ve çevresindekileri yanına çağırır, ama zaten onların hepsi olanları dinlemektedir. Herkes oradayken Cemşit, vasiyetinin tamamını Cihangir'e, diğer yarısını ise Zarife'nin evindeki sermayelere bir kat alabilsinler diye verdiğini bildiren vasiyetini notere yazdırıp imzalar. Cemşit ile Zarife, geri kalan yıllarını Çubuklu'da bir yalı kiralayıp birlikte geçirmeye karar verirler. Dürdane, Cemşit'ten boşanmayıp onları rahat bırakmayacağını söyler, fakat Cemşit'in cüzdanından çıkardığı parayı Dürdane'ye vermesiyle Dürdane boşanmayı kabul eder. Beşir ise Cemşit'i ortaklıktan çıkartır. Abida ise Dürdane'ye evlenme teklif eder. Perizat ile Şırar, İsveç'e gidecek ve orada evleneceklerdir. Randevu evindeki kızlar ile müşterilerin evlendirilmesine karar verilir.

Oyunda yer alan kişilerden olan Cemşit ile Zarife'nin, bundan sonraki günlerini birlikte geçirmek istemeleri, Dürdane'nin, Cemşit'in cüzdanından verdiği paraları aldıktan sonra boşanmayı kabul etmesi, Beşir'in, Cemşit'i ortaklıktan çıkartması, Abida'nın, Dürdane'ye evlenme teklifi etmesi, Perizat ile Şırar'ın İsveç'e giderek orada evlenmek istemeleri ve randevu evindeki kızlarla müşterilerin evlendirilmelerine karar verilmesi gibi birçok güzel olayın gerçekleşecek olmasından dolayı oyun mutlu bir sonla bitmiştir.

1960-1980 döneminin Türk tiyatrosuna getirdiği önemli bir yenilik de Batı tiyatrosunun, özellikle Bertholt Brecht'in etkisiyle kazanılan epik tiyatro anlayışıdır. Bu dönemde "epik tiyatrosunun açık biçimi, episodik yapısı ve göstermecî anlatımı ile geleneksel tiyatromuzun açık biçimi, parçalı yapısı ve göstermecî anlatımı arasındaki benzerlik fark edilmiş, bu benzerlikten yararlanılarak yapılan biçimsel düzenlemelerle hem seyirci çoğunluğuna tanıdık gelen hem toplumun görmezden gelmeye alıştırıldığımız gerçeklerini kurcalayan oyunlar yazılabilmektedir." Vasıf Öngören'in *Asiye Nasıl Kurtulur* (1969), *Oyun Nasıl Oynanmalı* ve *Zengin Mutfağı* adlı denemelerinden sonra bu türün en ünlü yazarı Haldun Taner olur. Daha önce sözü

edilen ilk oyunlarını klasik tiyatro tarzında ve sebep-sonuç ilişkisini öne alarak kurgulayan Haldun Taner, Keşanlı Ali Destanı'ndan itibaren oyunlarında göstermeci anlatım kullanmaya başlar. Gözlerimi Kapatırım Vazifemi Yaparım, Ay Işığında Şamata, Sersem Kocanın Kurnaz Karısı, Zilli Zarife yazarın bu tarzı uyguladığı diğer oyunlarıdır (Korkmaz, 2004:360).

Bu epik tarz oyuncu seyirci diyaloguyla karşımıza çıkar.Oyunun dekoru hazır olasıya kadar Gülriz ile Turgut, tiyatroya gelen seyircilere ve birbirlerine takılırlar.

*GÜLRİZ-İşte geldim. (Süveter ve eteklidir. Normal hali)*

*TURGUT-Şehlevendim ah efendim hoş geldin.*

*GÜLRİZ-Kehlelendim sirkelendim cumbulu hoş geldin.*

*TURGUT-Kalem gözlüm Cleopatra saçlım inci dişlim hoş geldin.*

*GÜLRİZ-Ela gözlüm tatlı dillim dazlak başlım hoş geldin.*

*(...)*

*TURGUT-Bakalım kimler gelmiş bu gece. A merhaba İskender bey.*

*GÜLRİZ-Hangi İskender bey?*

*TURGUT-Şehbender İskender bey.*

*GÜLRİZ-Hani nerde?*

*TURGUT-Sağdan üçüncü sırada, soldan dördüncü.*

*GÜLRİZ-Gördüm. Ama yanındaki karısı değil.*

*TURGUT-Baldızı da değil.*

*GÜLRİZ-Belki sekreteridir.*

*TURGUT-Malum ya sekreter bir patronun sağ koludur.*

*GÜLRİZ-Bazen de sol eli.*

*TURGUT-Bak kızın gözü gözünde, eli elinde.*

*GÜLRİZ-Ama akli başkasında. (ZZ,2-3)*

*Sersem Kocanın Kurnaz Karısı* isimli tiyatro III Perde'den oluşmaktadır.Haldun Taner Sersem Kocanın Kurnaz Karısı'nda yüzyıl öncesi tiyatro yaşamımıza ayna tutar. Ahmet Vefik Paşa'nın Bursa kentindeki unutulmaz gayretlerini, Fasulyeciyan topluluğunun temsillerini yansıtan tarihsel olayı bir yaşantı olarak ele almış ve bu yaşantıyı bizde tiyatro sanatının gelişimini gösteren bir süreç içinde sunmuştur. Bu süreçte batı ile yerli geleneğin çatışması, çeviri, uyarlama ve tuluat aşamaları içinde gösterilmiştir. Böyle bir diyalektik gelişimle Türk tiyatrosunun sentez olanaklarına da ışık tutulmuştur (Sokullu, 1993:272).

I. Perde'de Kiskanç Herif, II. Perde Yorgaki Dandini, III. Perde Sersem Kocanın Kurnaz Karısı başlığı ile verilir. Her bölümde aynı konu farklı bakış açısıyla anlatılır.

Üç perde boyu sizlerle tiyatrocunun milletinin duygusal, dolayısıyla değişken ve çelişken, yoksul ama iyimser, renkli ve hareketli, canlı ve coşkulu ve bütün bunlara karşın yahut bütün bunlardan ötürü, her zaman sıcak ve sevimli yaşamını sahne üstü çalışmalarını ve her gece ramp ışığında, on dört, on beş metre karelik, sahne deniz düzeyinde, üç yüz kişiden gelen alkışla sefaletlerinin benzersiz bir mutluluğa dönüşmesini yansıtmak isteriz. (SKKK,10)

I. Perde başoyuncunun eserin konusu ve amacıyla ilgili verdiği bilgilerle başlar.

*Sevgili seyircilerimiz  
BİZİM TİYATRO'ya hoş geldiniz  
Özlemimiz adımızdan belli  
BİZİM TİYATRO kumpanyamızın adı  
BİZE has bir tiyatro  
İsteğimizden kelli.*

*Eloğlunun yaptıklarına  
Özeneceğimize  
Maymun misali  
İstedik ki  
BİZİM temaşa geleneklerimizden kalkıp  
Ve de çağdaş tiyatronun verilerini  
Hesaba katıp*

*BİZİM insanlarımızı, konularımızı  
BİZİM olan biçimlerle  
Jestlerle mimiklerle  
BİZİM rahat ve sıcak  
Türkçemizle*

*Ve de BİZE özgü bir görüşle  
Serelim önünüze  
Öyle bir tiyatro ki  
Buram buram BİZ koksun  
Hem de çağa uygun olsun  
Bu gece huzurunuzda  
Tiyatromuzun cefakar öncülerinden  
Bir grubu canlandıracağız.*

*Nasıl sefalet çekmişler  
Aramışlar bulmuşlar  
Aldanmışlar ummuşlar  
Gerçeği bulduklarını sanıp böbürlenmişler  
Sonra da çıkmaza girdiklerini anlayıp  
Nasıl üzülmüşler  
Tıpkı bugünkü bizler gibi.*

*Oyunumuzu tiyatromuzun gelmiş geçmiş  
Bütün gönüllülerine  
Ve en büyük tiyatro gönüllüsü  
Ahmet Vefik Paşa'ya adadık.*

*Evet ne demiş ustalarımız  
İsim isme, kisip kisbe, semt semte benzer  
Geçmiş zaman söylenir  
Yalan gerçek vakit geçer*

*Diyelim mevlâm işimizi rasgetire! (SKKK,13-14)*

I. Perde'de Güllü Agop'la bozuşan Fasulyeciyan'ın topluluk kurup Bursa'ya gitmesi ve orada oynayacağı Georges Dandin oyununun provası ele alınır. Moliere'nin güldürü olarak ele aldığı oyununu Fasulyeciyan, Kıskaç Herif adıyla bir dram şeklinde oynatmak ister. Fakat gerek oyuncuların dil kullanımı ile ilgili problemler gerekse de güldürüyü dram şeklinde oynamak istemelerinin getirdiği

sıkıntı provaların sürekli yarıda kalmasına sebep olur. Eserin konusu asilzade olan bir kadının kocasını aldatmasıdır. Konu sıkça bölünür farklı konularda tartışmalar olur. Tuluat ile tiyatro arasındaki fark diyaloglarla ortaya konur.

*HOLAS: Bir aktör oyunun sonunu bilmemeli.*

*FASULYECİYAN: Bakorum yeni icatlar çıkarırsun teatro zanaatında.*

*HOLAS: (Satenik'e) Matosyan'ı Sezar Borjiya'da Oktavio rolünde hatırlarsın değil mi Satenik?*

*SATENİK: He hatırlarım. Ne olmuş Matosyan?*

*HOLAS: Daha birinci perdeden son perdede öldürüleceğini belli ediyordu. Melul, mazlum, boynu bükük bir halde çıkmıştı sahneye. Piyesin sürprizini bırakmıyordu. Oyunu okumamış olsa böyle olurdu?*

*AHMET FEHİM: İyi ama, o zaman baştan sonra rol çizgisini nasıl ayarlar?*

*K. İSMAIL: Boş ver abi, rol çizgisine, mol çizgisine. İnsan ne söyleyeceğini bilirse tadı mı kalır tuluatın?*

*FASULYECİYAN: Başlatacağın tuluatından, İsmail.*

*VİRJİNYA: Affınıza mağruren benim de bu meselede bir çift lafım vardır usta.*

*FASULYECİYAN: De bakalım, sen de ne yumurtlayacaksın.*

*VİRJİNYA: İnsan, yaniyakim nevi beşer hayattaki rolünün sonunu hiç bilioor... Hayır, bilmoor. Bilse feleğin sürprizine uğrar hiç? Uğramaz. E madam hayat gibi teatro istiyoruz. O halde oyunun sonunu bilmesek daha hayat gibi oynarız be.*

*FASULYECİYAN: Oyunun sonunu bilmeden hiç rola girilir? Rol üzerinde konsantrasyon yapılır? Ben meşk edeceğim şahsın hissiyatı hakikisini derunuma temessül edebilmek için rolümü bir kerem, on kerem değil, yüz bin kerem okurum. Rolümü iliklerime kadar yaşayışımın sırrı işte bundadır. "Caniler Yuvası yahut Zamire"de Karın Deşen Jak oldum ise söz misali, üç ay boyunca sokaktan geçen herkesin hep karına karnına bakardım. Bir kerem de hatırlarsın Satenik, Güllü Agop'ta Fatih Mehmet roluna bir girdim ise bir daha çıkamadım. Oyun bitti, ben bütün yaz Osmanlı İmparatorluğunun bütün mesuliyetini omuzlarımda taşıdım. Ne deorsunuz be, oyunculuk çocuk oyuncağıdır sanoorsunuz?*

*K. İSMAIL: Bunun için rolü baştan sona bilmek şart değil. Ben de "Nedametın Mükafatı"nda rahip Karlo'yu oynadım. Kınalı'nın bütün kadınları üç ay*

*boyu gelip bende günah çıkardılardı.*

*FASULYECİYAN: Gevezeliği keselim. Devam.*

*SUFLÖR: Nedir o damat... (SKKK,27-29)*

Dandin eşinin ihanetini M. de Sattenville'ye anlatır. Fakat baba bunu kabul etmeyerek kendi ailesinin soyluluğunu anlatır. I. Perde'nin sonunda A. Vefik Paşa olayın içine girer. Paşa oyunun yorumunu berbat bulmuştur. Fakat ekibi kendi himayesine alıp problemleri çözecektir.

*Size bir tiyatro yaptıracağım. Eserler vereceğim. Onları oynayacaksınız. Kira vermeyeceksiniz. Yalnız Guraba hastanesi yararına yılda iki temsil, o kadar. Gişe hasılatı maaşlarınızı karşılamazsa ben vilayet bütçesinden, o da biterse kendi cebimden ödeyeceğim. (SKKK,45-46)*

II. Perde, A. Vefik Paşa'nın kurduğu Bursa Osmanlı Tiyatrosu'nda oyunun adapte edilmiş halinin provasıyla başlar. Oyuncular Paşa'nın ilgisinden memnundur. Eser dramdan komediye dönmüştür. Paşa kendi isteğine göre eseri modern bir yapıya kavuşturur.

*A. VEFİK PAŞA: Yine sertleştin Tomas. Çık şu Minikyan tarzından be evladım. (SKKK,74)*

*II. Perde Sersem Kocanın Kurnaz karısı başlığı ile oynanır. II. Perde'deki olayların üzerinden dokuz buçuk yıl geçmiştir. Paşa sürgün edilmiş, tiyatro dağılmıştır. Topluluk üyelerinden Küçük İsmail'in kurduğu Handehane-i Osmani Kumpanyası ile aynı oyunu tuluat tiyatrosu şeklinde oynamaktadırlar. A. Vefik Paşa ve Fasulyeciyan tiyatroyu seyretmeye giderler. Fasulyeciyan oyunda rol alır. Küçük İsmail oyunu yerlileştirdiğinden dolayı A. Vefik Paşa'nın eleştirisine maruz kalacağını düşünür.*

*Neden kızayım evlat. Kendine göre Dandini'yi pekâyâ avamileştirmiş, ders-i ibreti de sonuna iyi yerleştirmişsin. Daha ne! Frenk bayanları Frenk tiyatrosunu taklitten medet umuyorlardı. Rasgele Avrupa piyeslerini, sözüm ona, Avrupalı gibi oynamakla bir yere varılır sanıyorlardı. Biz de adaptasyonu teklif ettik. Avrupa piyeslerini yerlileştirip Türk âdâsı, Türk deyişle kotarmayı denedik. İşte şimdi sen de onu avamın gustosuna getiriyorsun, ne var ki bunların hepsi de yetersiz.*

*A. FEHİM: Peki. Doğru yol hangisidir Paşam?*

*A. VEFİK PAŞA: Doğru yol garbı ne taklit, ne de adapte. Doğru yol, galiba, Türk insanından, Türk şartlarından, Türk mevzularından hareket edip, hem öz hem biçim bakımından Türk tiyatrosunu yapmak. Biz ancak bu kadarını yaptık. Bundan ötesini de gelecek nesiller başarsın artık. (SKKK,111)*

Olayın gelişimine baktığımızda eser bir mesajla sonlandırılır.

*İBİŞ: ... İşte senin gibi kibar eve girme meraklısı onlara bu halin ibret olsun. Kibarlık insanın içinde olmalı. Yomsa adında, elbisende değil. Sen namuslu bir köylü idin. Has kan yarış atı mısın a mübarek. Beyzadelik nene gerek. Küffün olan bir kadın alsan gelmezdi bunlar başına. Davul bile nasıl çalar: Dengi dengine. Dengi dengine... (SKKK,86)*

*Ayıışığında Şamata'da eser anlatıcının oyunu ve mekânı tanıtımıyla başlar. "Hoş geldiniz Sayın seyircilerimiz. Sizlere bu akşam Haldun Taner'in Ayıışığında Şamata adlı oyununu sunmakla gurur duyarız. Efendim Çalışkur altı katlı, lüks bir apartmandır. Şimdi onun sakinlerini tanıtacağız." (AŞ,16)*

Anlatıcı tarafından aktarılan oyunun ilk perdesi yazarın bakış açısıyla ortaya konur. Kişilerin tanıtımından sonra olaylar başlar. Oyun içinde yer verilmiş bu anlatının, kuşkusuz, en önemli işlevlerinden biri eğlendiriciliğidir. Bu eğlendiricilik, öncelikle Nuri ile anlatısının yaratılan çağrışımlarla hem Antik Yunan oyunlarına benzemeleri hem de onlardan ayrılımlarıyla yaratılmaktadır. Nuri'nin anlatıya giriş sözlerinin başı kaç. Her ne vasıta olursa gemi, araba Medeia'daki habercinin giriş sözlerine benzerken, sonrasının uçak, dolmuş, çöp kamyonu kaç diye sürmesi Nuri'yi ve onun anlatısını Antik Yunan oyunu habercisinden ve haberci anlatısından uzaklaşmaktadır (Erkek, 2001:199-200).

Oyunun girişinde yer alan bu anlatıdan sonra epizotlar sergilenir. Oyun Çalışkur Apartmanı'nda oturan burjuva sınıfına mensup kişileri konu etmektedir. Bu kişilerin hayatlarının ve birbirleriyle olan ilişkilerinin işlendiği epizotlar herşeyi gözlemleyen, bilen, açıklayan anlatıcı'nın anlatıları sayesinde birbirine bağlanmakta ve aralarındaki ilişki anlatılar aracılığıyla kurulmaktadır. Anlatıcı, epizotlar halinde oynanmayan olayları ve betimlemeleri seyircilere anlatılar yoluyla aktarır (Erkek, 2001:297).

Cemil Çalışkur ailesi zengin ve paradan başka bir şey düşünmeyen bir yapıdadır. Kızlarının doğum günü vesilesiyle apartmandaki tüm komşular Çalışkur'ların evinde toplanır. Mahallenin bekçisi Zülfikar kapıcının karısıyla ilişki yaşadığından sonra, umumi bir yerde oturup evlilik planları yapan Nuri ve Melahat'ı

zorla karakola götürmesi eleştirel bir bakış açısıyla verilir. Çalışkur ailesinin işçi ayaklanması zannettiği maç sonrası gösterilerde gerilim zirveye çıksa da olayın gerçeği anlaşılınca gerilim biter. Nuri ile Melahat'ın yakalanmasına Çalışkur Apartmanı büyük destek verir. Fakat yazar Çalışkur Apartmanındaki kişilerin ahlaka uymayan yapılarını ayrıntılarıyla anlatarak bir zıtlık ortaya koyar.

Eserin bitiminde seyirci-eser diyalogu ön plana çıkarılır. Seyirci oyunun bu şekilde bitişine pek anlam veremez. Tek perde olması, ahlaki kuralların altüst edilişi, gerçeklerden uzak oluşu, sosyal mesajın olmayışı, klasik vaka örgüsüne sahip olmaması gibi unsurlar, seyircileri şaşkırtan unsurlardır. Haldun Taner ara oyun yazarak seyirci-anlatıcı diyalogunu kurar.

Anlatıcı seyircilerin görüşlerinden yararlanarak oyunun tekrar kurgulanıp oynanacağını söyleyerek ara verir:

*Anlatan-Çok teşekkür ederiz. Fakat o kadar beklemeye gerek yok. Şöyle ... bulabilirsiniz. (AÇ,61)*

II. Perdede oyun yeniden kurgulanır. Artık tüm sorunların çözümsüz kaldığı istenmeyen gerçekler, ikinci perdede ise seyircinin yürekte benimsediği yalanlar sergilenir. Haldun Taner, II. Perde'yi I. Perde'nin zıddı olarak ortaya koyar. I. Perde'de olanlar değişerek II. Perde'de yer alır.

Anlatıcı tarafından aktarılan II. Perde'de kişiler aynı olmakla birlikte kişilikleri tamamen değişmiştir. Cemil Çalışkur işçi babası bir zenginken diğer şahsiyetler de olumlu tipler olarak karşımıza çıkar.

<b>Kişiler</b>	<b>I. Oyun</b>	<b>II. Oyun</b>
Zülfikar	Saime ile yasak aşk yaşar.	Saime'ye yardımcı olur.
Cemil	Acımasız bir patron	Vatansever, işçi babası
Suzan	Herkese gıpta eder	Herkese acır
Gençler	Cinsellikten başka bir şey düşünmezler	Dersleriyle meşgul olan, dürüst çocuklardır.
P. İsmet ve Baldızı Sevim	Yasak aşk yaşayıp, geçimlerini kaçakçılıkla sürdürürler.	P. İsmet; iye bir aile babasıdır. Baldızı ise fakir çocuklara yardım eden bir iyilikseverdir.
Jale'nin eşi Hidayet	Esprileri geriden takip eden bir tiptir.	Hidayet'in eşi Jale; Esprileri geriden takip eden bir tiptir.
Müştak	Muhafazakar bir tiptir.	Değerleri olmayan bir tiptir.
Müntekim Paşa	Tüm yaşam biçimi bir kelimedenden ibarettir:Di-sip-lin	Tüm yaşam biçimi bir kelimedenden ibarettir:Di-sip-lin
Erol ve Ayça	Amerikan hayranıdır	Türk kültürü hayranıdır
Nuri ve Melahat	Evlilik hazırlıkları yapan iki gençtir.	Nuri, Melahat'i kandırmaya çalışan bir serseridir. Melahat ise randevuevi çalışandır.

Mahallenin bekçisi, Nuri ile Melahat'ı umumi bir yerde yakalayarak karakola götürmek istese de Nuri Zülfikar'ı bıçaklar.

Oyun bitiminde de bir anlatı yer almaktadır. Epilog başlığıyla yer alan bu anlatıda oyunun sergilenmeyen ama ikinci perde doğrultusunda kurgulanan ve gelecekte gerçekleşecek olan olayları anlatılmaktadır (Erkek, 2001:298).

Epilog bölümünde sonra yaşananlar anlatılır. Zülfikar üç gün sonra ölür. Nuri cezasını çeker. Pişman olmuştur ve hapisten çıktıktan sonra Melahat'ı randevuevinden çıkarıp evlenir. Melahat ile Nuri çocuklarının ismini Zülfikar koyarlar. Zülfikar on altı yaşına gelmiştir.

Taner, Brecht'i tanıdıktan sonra, Tanzimattan bu yana benimsediğimiz dramatik tiyatro geleneğinin aslında bize çok yabancı olduğunu, buna karşılık, Brecht'in tiyatro anlayışıyla Türk halk tiyatrosunun özünü oluşturan göstermecî tiyatro arasında benzerlikler olduğunu ayımsamıştı. Çünkü halk tiyatrosu da, yani Ortaoyunu ve Karagöz de bir tür soyutlamaya dayanır. Bu oyunlardaki tipler özdeşleşebileceğimiz etli canlı insanlardan çok, abartılı özellikleri olan, soyut tiplerden oluşur. Bu karikatürize edilmiş tiplerden türlü söz oyunlarına dayanan diyaloglara değin, bu tiyatrodaki gösterilen her şey soyut bir dünyanın yansımalarıdır. Ne var ki, bu tiyatrodaki soyutlamayla çağdaş tiyatrodaki soyutlama birbirinden çok değişikdir. Soyutlama, geleneksel halk tiyatrosunda gerçekçilik bilincinin yeterince uyanmamış olduğu bir Ortaçağ tiyatrosunun göstergesidir. Çağdaş tiyatrodaysa,

tersine gerçeklerle somut bir hesaplaşmanın ürünüdür. Bu nedenle geleneksel halk tiyatrosuyla hesaplaşma, sonradan kimi düşünürümüzün öne süreceği gibi bizim tiyatromuzun daha üstün olduğu gibi yanlış bir sonuca götürmemiştir Taner'i. Çünkü çağ farkının olduğu yerde bir benzerlik olsa bile, kıyaslamadan söz edilemeyeceğini biliyordu:Geleneksel tiyatrodan ancak kaynak olarak yararlanılabildi. Brecht'in bu doğrultuda en güzel örneklerini veren yapıtları, Taner için yol gösterici olmuştur. Böylece Taner geleneksel halk tiyatrosunun özelliklerinden yararlanarak, özgün bir çağdaş tiyatro anlayışının ilk tohumlarını atıyor (İpşiroğlu, 1992:214-215).

Haldun Taner'in tiyatrolarında açık biçimli ve kapalı biçimli tiyatro kendisini gösterir. Tiyatro teorisi bakımından bu tasnif onun eserlerini daha iyi açıklamaya sebep olacaktır.

Açık Biçim ile Kapalı Biçim arasındaki bazı farkları ve benzerlikleri şekil olarak ele aldığımızda şöyle bir tasnif oluşur:

<b>Kapalı biçim/benzetmeci/dramatik</b>	<b>Açık biçim/göstermeci/epik</b>
İzleyiciye doğrudan bilgi verilmez	İzleyiciye doğrudan bilgi verilebilir (Anlatıcı, yazı, şarkı vb.)
İzleyici yok sayılır	İzleyiciye yönelinir
İzleyicinin izlediği şeyin bir oyun olduğu belirtilmez	İzleyiciye izlediği şeyin bir oyun olduğu gerektiğince belirtilir
Her sahne, bir öncekine neden-sonuç ilişkisiyle bağlıdır	Her sahne bağımsız olabilir (epizot)
Zaman sıçraması ancak tablo ve perde aralarında olabilir	Zaman sıçraması her zaman yapılabilir
Mekân sayısı sınırlıdır	Mekân sayısı sınırlı değildir
Dekor, ilke olarak, gerçekçidir	Dekor, ilke olarak, simgeseldir
Konu, ilke olarak, bir bütündür	Konu, çeşitli açılardan ve parça parça sergilenebilir
Konu organik olarak gelişir	Konunun organik olarak gelişmesi zorunlu değildir
Olayı sergiler	Olayı sergiler ve yorumlar
Serim, gelişim içinde, dolaylı olarak yapılır	Serim, anlatıyla ve doğrudan da yapılabilir
Oyun dışına çıkılmaz	Gerekirse oyun dışına çıkılabilir
Gerçekçi bir oyunda yazı, resim vb. anlatım araçları kullanılmaz	Her türlü anlatım aracından yararlanılabilir

Özakman, 2001:223-224.

Açık biçimli eserlerde farklı yöntemler dener. *Sersem Kocanın Kurnaz Karısı* tadını aynı kişilerin aynı oyunu, üç ayrı zaman dilimi içinde, birbirine karşıt biçimde sergilemişlerinden alır. *Gözlerimi Kaparım Vazifemi Yaparım*'da boş sahnede hızla yer değiştiren zaman ve uzamın belirleyicisi sokak tabelaları kendi başlarına birer güldürü ögesi

olup çıkarlar. *Ay Işığında Şamata*'nın her iki bölümünde de, sahne olayının tadı çeşitli uzamlarla yer alan söyleşimlerin eşzamanlı bir düzemde verilmesiyle ve böylece karşıtların birbiriyle çatıştırılmasıyla verilir. *Sersem Kocanın Kurnaz Karısı* ve *Zilli Zarife*'de oyuncuyla oyun kişisi, oyunu sahnede canlandırma süreciyle oyunun öyküsünün gelişimi aynı düzlemde dile getirilir. *Zilli Zarife*'de oyunun bir yandan yazılırken bir yandan da oynanıyor olmasıyla Taner yazma uğraşının belki de en keyifli anlarını yaşamış, bu keyfi seyircisine de aktarmıştır (Yüksel, 1997:72-73).

### 3.1.3. Kabare Oyunları

*Vatan Kurtaran Şaban*, ülkemizde değişen hükümetler ve onların yaptıkları atamalar eleştirilir. Eser iki bölüm, yirmi bir tablo ve son deyişten oluşmuştur. Tapu Kadastro müdürüken komşusunun hastalanmasıyla boşta kalan Kuğu Kuşu Balesi biletini alıp gösteriye katılmasıyla Kültür Müsteşarı olacaktır. Gösteride Başbakanlık Özel Kaleminden dostu Kutbettin Bey'i görmesi, onu bu yola yönlendirmiştir. Müsteşar olan Şaban, yanına Mısta'yı alarak kültür kurumlarını ziyaret eder. Güzel Sanatlar Akademisi, plakçı dükkanı, kitabevi, konservatuar ve Devlet Tiyatrosu'nu ziyaret ederek bu kuruluşları denetler. I. Perde denetim üzerine kurulmuştur.

Sanattan anlamayan Şaban, Devlet Korosu'ndan bir eser çalınmasını ister. Ama notalarda sol geçince işler karışır.

*Sol sol mi re do mi sol*

*Sol si re fa la*

*Sol la si do sol re fa*

*Sol la fa sol sol sol*

*Şaban -Dur bakalım. Dur dur. Ne oluyor bu kadar sollar?*

*Piyanist -Nota*

*Şaban -Neden bu kadar sol var bu marşta?*

*Piyanist -Kompozitör öyle kompeze etmiş.*

*Şaban -Sen onu benim külahıma anlat. Bu besteye derhal 142. madde uygulanacak.*

*Piyanist -Şaka ediyorsunuz galiba beyefendi. Solsuz müzik olur mu?*

*Şaban -Olacak. Yapacağız. Solsuz besteler ısmarlayacağız icabında.*

*Piyanist -Hadi oldu diyelim. Sol anahtarını ne yapacaksınız?*

*Şaban -Başka anahtar koyacağız. Do anahtarı koyacağız. La anahtarı*

*koyacağız. Ev anahtarı, cami ahahtarı koyacağız. Diyeceğin var mı?*

*Piyanist -Var.*

*Şaban -O halde seni bakanlık emrine alacağız. Mista Bey, beyi derhal makamına götürün.*

*Mista -Hay hay (Çıkarlar).*

*Müdür -(Koşarak girer)Ne oldu beyefendi.*

*Şaban -Konservatuarı solculardan temizleme amelesi başladı. (Koroya) Hadi bakalım şimdi ben idare edeceğim. Sol diyenin ağzını yırtarım. Has dur. Bir, iki, üç yallah.*

*Koro -Sağ sağ mi re do mi sağ*

*Sağ la si do sağ re fa*

*Sağ fa sağ mi sağ sağ sağ*

*Şaban -Ha şöyle, bak marşın milli karakteri şimdi daha belirmedi mi?(VKŞ,42-43)*

*Şaban Kral Oidipus isimli oyunu uyarlayarak oynayın önerisinde bulunur.*

*Şaban -Kral Oidipus 'u Edip yapın.*

*U. Müdür -Lokesta 'yı?*

*Mista -Şayeste.*

*Şaban-Kreonu 'u tatlı su firengi Leon yapın.*

*Mista -Vak'ayı da Tebai 'den Tarabya 'ya aktarın.*

*Şaban -Ben de söz sahibi olmam. Bakarsın kalkar ukalanın biri önerge verir. Neme lazım idare et kardeşim. Bu şekilde harcırahınız meclisten daha kolay çıkar. (VKŞ,53)*

Paris'teki festivale özel tiyatrolar da gitmek ister. Yarışma yapılmasını isterler. Şaban bu isteği yerine getirir.

II. Perde Islahat'la geçer. Fakat kültürden daha ziyade siyaset için içine girdiği için başarılı olamamıştır. Bürokraside dosttan daha ziyade düşman olduğu için Şaban'ın görevden alınması için dedikodu üretilir:

*Sanatla sanatçılar övür ola ola*

*Kaydı kadastrocu Şaban da sola (VKŞ:100-101)*

Olayın sonunda Şaban kadastroya döner.Yazara göre hak yerini bulur.

### 3.2. TEMA

Anlatma esasına bağlı edebi türlerde olduğu gibi gösterme esasına bağlı edebi türlerde de tema eserin esas unsurlarından birisidir. Eserin bütünlüğünü oluşturan tema yazarın, izleyiciye iletmek istediği, eserini yazıp bitirene kadar da uymak zorunda olduğu ana düşünceyi belirten bir cümledir (Özakman, 2001:55).

Oyun yapısı gereği, görselliğe ve canlandırmaya dayalıdır. Yazılı metinden görsel sahnelemeye giden yolda yazarların temel kavramlara, ortak terminolojiye sahip olmaları gerekir. Oyun yapısının bütünlük kazanabilmesi için oyunun kaleme alınmasında itici bir güç olan, ana düşünceye yani temaya gereksinim vardır. Bu ana düşünceye uygun karakterlerin seçiminin ve ana düşünceyi iletmekle yükümlü karakterlerin uygun bir atmosfer ve durum içinde verilmeleri gerekir (Nutku, 1999:54).

Bir eser, temanın doğrultusunda, onun gösterdiği yönde oluşturulup sonuçlandırılır. Yazar, eserini yazarken, sürekli olarak ona uyar, Bir çeşit, hangi yollardan geçilerek hedefe varılacağını gösteren bir yol talimatı, isterseniz pusula, kılavuz diye de niteleyebilirsiniz. Yazar, ona bakarak ilerler, sağa sola sapmaz, gereksiz yerlerde oyalanmaz; ne kadar ilginç olurlarsa olsunlar, saptanmış yolun dışında kalan yerlerle ilgilenmez (Özakman, 2001:57).

Temanın birinci işlevi, sınırı geniş ya da belirsiz olan bir konuyu, sınırlaması, bir çerçeve içine almasıdır (Özakman, 2001:64).

Temanın ikinci işlevi, yazarı yönlendirmek, bir hedefe doğru yürütmek, bütün öğelerin bu doğrultuda olmasını ve eserin iç birliğini sağlamaktır (Özakman, 2001:64).

Temanın üçüncü işlevi, yönetmenlerin, oyuncuların, dekoratörlerin ve öteki uygulayıcıların, eseri yorumlamalarını sağlamasıdır (Özakman, 2001:71).

#### 3.2.1. Yozlaşma

##### 3.2.1.1 Değerlerin Yozlaşması

Haldun Taner, *Dışardakiler* isimli tiyatrosunda, yozlaşma teması işlenir.

İşte piyesin esas mihverini, Yümnü beyin, bu idealistlerin en yüksek ve en temiz olan Talât pasa hakkında bir oportünistin yazdığı iftira makalesine kızarak hâtıralarını yazmaya başlaması teşkil ediyor.

Eserin tema'sında olduğu gibi mahiyetinde de bir düalite göze çarpıyor:Haldun Taner, hikâyelerinde olduğu gibi mizahla dramı gayet ustaca mezc ediyor. Bir ara trajedi

galip gelir gibi görünüyor, melodrama kaçmamaya çok gayret eden temiz ve olgun bir dram havası esiyor, ama muharrir bu efeyi bozmuyor, fazla ısrar etmiyor, hemen tatlı bir mizah bağlıyor. Komedi, paskallığa düğmeden, halkın kahkahaları tam kıvamında bırakılıyor ve en ehemmiyetsiz meselelerde, en basit sahnelerde belli başlı memleket dâvalarına, insanoğlunun dertlerine temas ediveriyor. Taner'in sistemi ten büyük ve ehemmiyetle mevzuları bile basite irca etmek, münevver argosuna, jargona tenezzül etmeden işi tam ana hatlarıyla sadelikle anlatmak (Zaten piyesin bir hususiyeti de en büyük dermaların bile püf noktası olabileceğini, aksine en komik unsurlarda bir trajedi mevcut bulunabileceğini göstermesidir) (Körükçü, 1957:17).

Yaşlanınca huzurevlerine yatırılan aile büyükleri, maddi imkân sağlamak için genç bir kızın sevmediği bir erkekle evlendirilmek istenmesi, tarihi belgelerin aile bireyi tarafından çalınıp, para karşılığında satılması; siyasetçinin kendisiyle ilgili belgeleri çaldırması, rüşvet teklif etmesi, yozlaşmanın göstergeleri olarak ön plana çıkarılır. Toplumun değer yargısı para üzerine kurulmuştur. Üç aylık maaşını almak için Darülaceze'ye gönderilen Yümni Bey'in yakınları, para karşılığında Yümni Bey'in evrakını çalan Necati, bildiklerini unutmaya karşılığında para teklif eden H. S. Damar, maddi gücüyle Aynur'la evlenmek isteyen Cabbar'ın ortak özellikleri paradır.

Haldun Taner'in *Fazilet Eczanesi* adlı oyununda değişen değerlerin insan yaşamını nasıl etkilediğini gözlemliyoruz:

Haldun Taner önceki oyunlarında değerler değişimi üzerinde durmuştur. Ahmet Kutsi Tecer'in belirttiği gibi, bir kaçınılmaz akıştır bu değişim Taner'e göre. Dışardakiler, Ve Değirmen Dönerdi, Fazilet Eczanesi yazarın, değerlerin değişmesi yüzünden acı çeken insanlara anlayışla eğildiği, çelişik değerlerin bir arada yaşadığı toplumun gerçekçi portresini yaptığı, insanları yargılamaktan kaçındığı oyunlardır. Bununla beraber eski ile yeninin aşırılıklarını taşlamaktan geri kalmadığı gibi, eski ile yeniyi ülküsel insanlık değerleri açısından doğru sentezlere ulaştırmayı da ister (Şener, 1971:72).

Kişilerin ruhsal durumlarını, psikanaliz çözümlemelerini, aşağılık duygularını, yalnızlıklarını, cinsel ve para tutkularını, ölüm korkularını, değişen durumlara göre çevreyle uyumsuzluklarını işleyen oyunlar arasında şunları sayabiliriz:(...), Haldun Taner'in Fazilet Eczanesi, (...) (And, 1983a:490).

Haldun Taner, gerçekçi gibi görünüp aslında koflaşmış değerleri savunuyor. Dededen kalma usullerle havanında ilaç hazırlayan, karşılığında para bile almayan

bir eczacıyı ele almak sonra da yaptığı bunca iyiliğe karşılık bütün mahallenin bir olup bu eczacıyı iflastan kurtarmak için ona dükkân bulduğuna, sermaye verdiğine, bizi inandırmaya kalkışmak, olsa olsa toplum düzeyindeki aksaklıkları saklamaya çalışan bir resmi söylevci ağzıdır. İnsanlar arasındaki dayanışmaya inandığını söyleyen Haldun TANER, hem dayanışmanın çıkar birliğinden doğduğunu bilmeyecek kadar gerçeği dışında kalıyor, hem de farkında olmadan, eczaneye el koyan sömürücü iş adamını destekliyor (Benk, 1994:244).

### 3.2.1.2. Siyasi Yozlaşma

Taner, toplumdaki, özellikle siyasal alandaki çarpıklıkları pamuk atar gibi atıyor sahneye. Güldürerek vuruyor. Seyirciye, sahnede gördüklerinin bir oyun olduğunu, ancak bu oyun üzerinde, bu oyunun sunduğu şeyler üzerinde düşünmesi gerektiğini söylüyor, uyarıyor onu, “bu gördüklerin, bu duydukların şimdi de varsa, buna bir çare bulacak olan sensin” diyor ona (Püsküllüoğlu, 1994:52).

*Günün Adamı*'nda siyasi yozlaşma teması işlenir. Dürüst insanların politika yaparken karşılaşacağı sorunlar silsile halinde anlatılır. Ne kadar dürüst olursa olsun çevrenin buna izin vermeyeceği vurgusu yapılır. Eserin yazıldığı dönem dikkate alındığında tek partili hayattan çok partili hayata geçişin sancıları gözler önüne serilir. Siyasetin çirkin yüzü ortaya konur:

*KAYINPEDER:Neden yapmasınlar. Az buçuk Fransızcası vardır, değil mi?*

*KADIN:A... tabii...*

*KAYINPEDER:Sol elle yemek yemesini de kıvrabiliyor mu?*

*KADIN:Elbette canım.*

*KAYINPEDER:Öyleyse mesele yok. Gerisi Bonjour Monsiur Bonjour Madame... Harici siyaseti zaten Birleşmiş Milletler idare ediyor. (GA,13)*

Haldun Taner batı düşüncesiyle yoğrulmuş, bu düşünceyi sonuna değin özümsemiş çağdaş bir yazar. Çağdaş olduğu için de eleştirel bir bakışı var. Yaşadığımız toplumla, insanlarıyla, sorunlarıyla yoğun bir hesaplaşma içinde. Yanlış anlaşılmalı bir Batılaşmanın getirdiği yozlaşma, otoriteye bağımlılık, feodal ve otoriter düşünmenin uzantısı olan baskıcı ve sansürcü tavır, sorunlardan kaçma Taner'in deyimiyle devekuşluk, çağdaşlaşmanın toplumun tüm katmanlarına ulaşamamasının getirdiği sorunlar, bireysellik bilincinin gelişmemiş olması, farklı toplumsal katmanlar arasındaki çatışmalar tüm yapıtlarının ana

izleğini oluşturuyor. Bütün bu sorunları büyük bir açık yüreklilikle işlerken gerçekleri hiç bir süslemeye ya da güzelleştirmeye gitmeden tüm çıplaklığıyla gündeme getiriyor (İpşiroğlu, 2009:121).

Devekuşu kompleksi de eserde ortaya konur.

*-Ben ilim adamını neye benzetirim bilir misin?*

*-Neye?*

*-Kafasını kuma sokmuş devekuşuna. (GA,29)*

Herkes menfaat peşindedir. Oğul, babasının vekil olacağı haberinin okul müdürüne gönderilmesini ister:

*... Yarın son karneler için muallimler meclisi toplanıyor da... (GA,37)*

*Gözlerimi Kaparım Vazifemi Yaparım*'da politik eleştiri vardır. Hangi devlet başkanı gelirse cadde ismi değişir.

*Firuz'un oğlu Efruz*

*Muhallebi çocuğu*

*Zora gelmez, çitkırıldım*

*İlle İstanbul'da kalacak.*

*Gelsin yine*

*İltimas torpil.*

*Doktor raporu*

*Firuzun oğlu*

*Demişler ona*

*İstedığı yerde kalır*

*Sırtı terlemeden*

*Tezkeresini bile alır. (GKVY,40)*

Eşeğin Gölgesi (1965) şüphesiz ki Haldun Taner'in abese dayanarak inşa ettiği en etkili siyasi eleştiridir. Masalımsı isimler aslında anlamlıdır ve çok yakın tarihlere göndermeler yapmaktadır. Bu oyun sadece iç siyasetle de ilgili değildir. İki budala çirak, kiralanan eşeğin gölgesinden kiracının faydalanılıp faydalanamayacağı tartışmasına başlarlar. Bu abes tartışma, niteliğini kaybedip bütün sosyal, ticari, dini ve siyasi kurumları karşı karşıya getirerek neredeyse milletler arası boyuta yükselir. Bu eserde, çıkarı gürültüyü arttırmakta olan basın da payını alır, davayı bir türlü sonuca bağlamayarak sürüncemede bırakan adalet cihazı da. Toplumu denetlemesi gereken kurumların görevlerini yapmamaları çıkarıcılara fırsat sağlamakta, masum budalalar eziyet çekmektedirler. Bir abes üzerinde yürütülen mantığın sonuçları da

sadece abestir, ama bu işi anlayan yoktur Abdalya ülkesinde. Durumdan memnun olan da bütün güçleri aralarında paylaşmış olan ve onlar birbirleriyle dövüşürken keselerini dolduran iki dost patrondur. Durumun farkında olan ve insanları uyarmak isteyen Ozan'ın da sesi duyulmaz. 1964'teki temsilinde savcılığın yasakladığı eser, abesin nasıl ciddiye alınarak bütün kurumları uğraştırdığını gösteren usta işi bir taşlamadır (Enginün, 2001:177).

### 3.2.1.3. Kültürel Yozlaşma

*Ayıışığında Şamata*'da tema yozlaşmadır. İnsanoğlunun gelişen dünyayı ayak uyduramaması eserde canlı bir anlatımla ortaya konur. I. Perde'de gerçekler II. Perde'de ise idealize edilenler anlatılır. Hicabi'nin dürbünü hayatın gerçeklerini ortaya çıkararak bir mikroskop gibidir. Memduha'nın kızının kaçamağı, bekçi ile kapıcının karısının kaçamağı, Hicabi'ye yakalanır. Taraftarların ayaklanması işçilerin ayaklanması olarak algılanınca, zengin takımı paralarının yok olacağından korkarlar. Geriye dönüş tekniği ile ihtilaller hatırlanır. Gerilim zirveye çıkar ve olay anlaşılınca rahatlarlar.

Haldun Taner'in oyunlarında toplumsal gerçeklerle yoğun bir hesaplaşma içinde olduğunu görüyoruz. Bireysellik bilincinin gelişmemiş olması, sorunları görmezden gelme ve sansürleme, özgür düşünce eksikliği, gerçekleri görüp değerlendirememesi, edilgenlik, bağımlılık, zengin-yoksul ikilemi gibi izlekleri hep bir tür soyutlamaya giderek bir düşünce modeli çizerek geliştiriyor (İpşiroğlu, 2008:144).

*Gözlerimi Kaparım Vazifemi Yaparım*'da insansal ve toplumsal yükümlülük ve görevlerinin namuslu ve vicdanlı olmakla bittiğini sanan Vicdaniler okka altına gitmişler gününü gün edenlerin basamağı olmuşlardır. Yazar, Türk tarihinin son yetmiş, seksen yıllık kesitine komedyanın uzak açısıyla bakarak sömüren kadar sömürülenlerin de sorumsuzluğunu vurgulamıştır. Ve düzen sorunlarını işleyen komedyacı yazarlarının çoğu kez yaptıkları gibi sergilemek, göstermekle yetinmeyip uyarıya yönelmiştir (Sokullu, 1993:271).

### 3.2.2. Kentleşme

*Keşanlı Ali Destanı*'nda kentleşme teması işlenir.

Haldun Taner kentli yozlaşmasına köylü bilgisizliğini yeğleyen yazarlarımızdandır. Nitekim *Keşanlı Ali Destanı* adlı ünlü oyununda gecekondu köylülerle, parlak diplomalı, bol paralı, rahat fakat o denli hastalıklı ve çevresine zararlı, bencil ve acımasız kentliler karşı karşıya gelmekte, gecekonducular bütün zaafalarına karşın daha sevimli kalmaktadırlar (Özer,

1983:110-129).

İnsanoğlu makineleşmenin getirdiği yenedünya düzenine uymak için buldukları yerlerden başka yerlere gitme gereği duyarlar. Bu süreçte hem gittikleri yer hem de yerleştikleri ortam bir çatışma oluşturur. Onlar da kendilerine ait bir mekân oluştururlar. Kentin dışında, ne kente benzeyen ne taşraya benzeyen kenar mahalleler oluştururlar. H. Taner, bu çatışmayı çok iyi gözlemleyip problemleri ortaya koymuştur.

1) Birinci problem kahraman yaratma isteğidir. Ali mafyalık yapanları öldürür fakat kendisi mafyanın kendisidir.

2) İkinci problem, demokrasi kavramıdır. Halk, Ali'yi muhtar seçip demokrasiyi sağlamaya çalışsa da kendi elleriyle bir despot oluştururlar. Halk bunun farkına varır fakat iş işten çoktan geçmiştir. Gelenin gidenden farkı yoktur.

*-Haraç öldü, yaşasın haraç. Bunun eskiden farkı ne?*

*-Olacak artık o kadar.*

*-Eskiden üç kişi alırdı, şimdi bir elde toplandı.*

*-Eskiden başıbozuk haraç vardı şimdi organize haraç... (KAD,70)*

3) Üçüncüsü; cinsellik vurgusu yapılır:

*-Bir olmuş ki sorma. Kalçalarını helmeleye helmeleye bir yürüyüşü var.*

(KAD,72)

*-Bir olmuş ki sorma. Göğsünü cambaz gibi hoplatıyor. Kalçasını değirmen taşı gibi çalkalıyor. (KAD:73)*

Ahsen'in Nevvare'yi Bülent'in karısı olarak cinsel bir meta olarak görmesi, yine temayı destekler niteliktedir.

4) Dördüncü problem; insanımızın kendini tanıyıp, kapasitesine göre bir yaşam biçimi sergilemesidir.

5) Aşk, yine problem olarak ortaya konur. Ali ile Zilha'nın aşkı kurgudaki gibi olay akışı atlanarak gerçekleştirilir.<sup>33</sup>

6) Değerlerin yitirilişi de başka bir sıkıntıdır. Onaran ailesinin hiçbir şey

<sup>33</sup> Zilha'nın Ali'ye dönmesi ve hemen evlilik arafesine gelişlerinin mantıksal veya olay zinciri olarak hiçbir geçerli sebebi yoktur. Alelacele hazırlanan vakanın temeli yoktur.

olmamış gibi hayatlarına devam etmesi dejenere olmuş bir değer sistemini gösterir.

### 3.2.3. Sosyal ve Kültürel Eleştiri

#### 3.2.3.1. Kurumların Eleştirisi

*Vatan Kurtaran Şaban*'da kurumların eleştirisi yapılır. “*Şaban-Bal gibi goministlik var bunda. Apaçık işte. Hep refah düşmanlığı, hep özel sektöre hücum. Hep ağa ırgat. Hep istismar maraza edebiyatı.*” (VKŞ,49)

Eserde bürokratik eleştiri vardır. Ülkemizde hükümetler değişince bürokratların da değişmesi ele alınır. Fakat bürokratlar gelişi güzel seçilmektedir. Arkadaşlık ve tesadüfler devlet yönetimini etkilemektedir. İşin ehli olan kişiler tercih edilmemektedir. Kafadaki klasik tutumlarla devlet yönetilir.

Dönemin Başbakanı Süleyman Demirel'e atfı yapılır:

*Şaban -...*

*Başvekilimizin bundan önceki mesleği neydi?*

*MBK müşaviri*

*Duvarcı*

*Yüksek Mühendis*

*Barajlar Kralı*

*Morrison firması mümessili*

*Müteahhit*

*İş adamı*

*Mısta -İyi ama duvarcı uymuyor.*

*Şaban -Gafil. Duvarcının Frenkçesi nedir?*

*TRT Müd. -Mason. (VKŞ,66)*

Kültür değerleri siyasi bir anlayışla ifade edilir.

*Şaban -Öyleyse bu Şekispiyer ortanın solunda. Belli işte. Besbelli.*

*Mısta -Belli ki Ecevitçi. (VKŞ,70)*

Haldun Taner'in *Eşeğin Gölgesi* adlı oyununda toplumun bozulan kurumlarının eleştirisi yapılmaktadır.

*Eşeğin Gölgesi* adlı oyunda iki uşak, Şaban ile Mestan arasında çıkan amansız kavganın temel nedeni efendilerine öykünmeleri. İkisi de rollerine kendilerini öylesine kaptırıyorlar ki, hiç yoktan birbirlerine giriyorlar. Taner'in Abdalya ülkesiyle kapitalist sistemin bir modelini çizdiğini söyleyebiliriz. İnsanın içindeki yıkıcı güçler sosyal eleştirel bir bağlam içinde gösteriliyor bu oyunda, başka deyişle yıkıcı güçler yoksulların sömürülmesi gibi somut bir amaçta odaklaşıyor (İpşiroğlu, 1986b:56-58).

Yazar, Abdalya'daki hukuk düzenini Kadı Kara Köse'nin ağzından şöyle bahsetmektedir:

*Ben kadı*

*Kara Köse*

*Bu*

*Katibim*

*Kambur Ese*

*Buranın*

*Adaleti*

*İkimizden*

*Sorulur*

*Her devrin*

*Rejimin*

*Kendine has*

*Bağımsız*

*Bir adaleti*

*Olur ya*

*Hani*

*Her ne kadar*

*Zamanın değişmesi*

*Ahkamın da değişmesini*

*Gerektirir diyorsa da*

*Aldırma*

*(...)*

*Biz adalet dininin kullarıyız  
Hak yolunun yolcusu  
Böyle gelmiş böyle gideriz  
Padişah adına şeriat adına  
Abdalya kanunları adına  
İcrayı adalet ederiz. (EG, 31-34)*

Abdalya'daki hukuk düzeninin bozukluğunu şu cümlelerden anlarız:

*KADI KARA KÖSE-(Çan çalar şarkı olarak) Bana da uyku bastırdı zaten.  
Dava ikame edildi. Taraflar belirdi. Bilgi edinildi. Bu celse burada bitsin. Bugünlük  
bu kadar yetsin. İkinci celse bir hafta sonra yine burada, güneş ışığı adalet  
heykelinin ayağını yaladığı saatte devam edecektir. Karakaçan karara kadar  
yeddimizde kalacaktır. (EG, 39)*

Ayrıca Abdalya'nın ekonomisinin nasıl olduğunu ve Abdalya'da paranın önemini şu cümlelerden anlayabiliriz:

*(İkisi de sırtlarını Made in Yezdan, Made in Saasan yazılı iki ambalaj  
sandığına dayamışlardır.)*

*ZAHİD-Sırtımızı dış  
Sermayeye dayamışız  
ABİD-Üç kuşak öteye  
Geleceği sağlamışız (EG, 18)*

Para açılmayan yolları açar.Taner dünyanın düzenini manzum anlatımla verir.

*Akçe evrenin ekseni  
Doksan sekizin sekseni  
Ak akçe diye döner şu devran  
Akçe akçe diye inler asuman*

*Akçe ile av avlanır  
Akçe ile güzel kadın tavllanır  
Akçe şeytan tüyüdür  
Akçe uğur tulsımı  
Akçe ile at alınır  
Üsküdar'a geçilir*

*Akçen var mı*  
*Sen kralsın herkes senin uyruğun*  
*Akçen yok mu*  
*Her kapıda kıstırırlar kuyruğun.*

*Akçe akçe diye öter şu kuşlar*  
*Akçen varsa düz yol olur yokuşlar*  
*Akçe için ne uçurlar çözüdür*  
*Akçe için ne yuvalar bozulur*  
*Akçe için bazen her şey satılır*

*Akçe evrenin ekseni*  
*Doksan sekizin sekseni*  
*Ak akçe diye döner şu devran*  
*Akçe akçe diye inler asuman. (EG, 41-42)*

Yazar, Eşeğin Gölgesi'nde, toplumun asal ilkelerdeki bozukluğu görmediği için sömürüldüğünü, kendi çıkarlarına karşı ilgisiz kaldığını ileri sürer (Şener, 1972:135).

Yazarlarımız mitologyadan, eski uygarlıkların tarihinden, eski Türklerden, Osmanlı tarihinden, masallardan, efsanelerden yararlanarak bir koşutlukla çağımızı yansıtmayı birtakım insanlık gerçeklerini bu koşutluklar içinde vermeyi denemişlerdir:(...), Haldun Taner'in Lütfen Dokunmayın'ı, Eşeğin Gölgesi, (...) (And, 1983a:492-493).

### 3.2.3.2 Tarihin Eleştirisi

*Lütfen Dokunmayın*'da Osmanlı tarihinin değişik görüşlere sahip insanların nasıl çarpıttıklarını görmekteyiz.

Lütfen Dokunmayın'da Prut Savaşı'nda Baltacı'nın Katerina ile karşılaşması, günümüzün farklı kişilerince Topkapı Sarayı'nda yorumlanır. Kadın kahraman Sevgi, Prut Savaşı'yla ilgili araştırma yapmaktadır. Turist rehberi Oktay, tarihi Sevgi'nin babasının arkadaşı Nesip Bey, teyzesinin eski eşi, emekli hariciyecisi Ekmel Bey ve Oktay bir arada farklı açılardan -tarihçi, diplomat, şair ve sevgili gözünden-Baltacı ile Katerina'nın karşılaşmasını yorumlarlar. Eserde sadece tarihin yorumu yoktur. Yazar bu tartışmaya katılanların temsil ettikleri nesilleri ve meslekleri de eleştirir (Enginün, 2001:173).

Haldun Taner'in "Lütfen Dokunmayın" adlı oyunu, tarih üzerine tersinlemedir (And, 1983a:460).

### 3.2.3.3. Toplumun Eleştirisi

*Zilli Zariife*'de toplum yapısındaki çatlaklar ele alınmıştır. Bunu oyundaki çoğu sahnede görmek mümkündür

*TURGUT-(...) Sinir doktoru günümüzde günah çıkaran papazın yerini almış bulunuyor. Herkes gelir ruhunun en mahrem yanlarını ona boşaltır gider. Rahat eder. İnsanların ruhu cife, nifak, işkil, kin ve haset dolu. Adeta çöp tenekesine benziyor. Ben bazen kendi içime girerken bile lağımçı çizmeleri giyerim. Evet size bugün toplumdaki çatlaklardan bahsetmek istiyorum. Bak yine gülüyorlar. Elimize tokmak aldık. Doktor kılığına girdik. En ciddi ilmi laflar ediyoruz yine gülüyorlar. Bu kadar laçka millet yeryüzünde görülmemiştir. Dinleyelim efendim. (Kulise) Ben bunlarla baş edemeyeceğim. Koro gelsin de meseleyi anlatsın.*

*(Koro girer.)*

*KORO-Her neye iz-an ile baksan olur iş aşına*

*Etmış istila cihanı habı gaflet perdesi*

*Kıl tefekkürle temaşa hissemend olmak için*

*Bak ne suret gösterir seyreyle ibret perdesi*

*DOKTOR-(Kulise.) Işık, projeksiyon. Şimdi rastgele bir Türk gazetesini açalım rast gele beş ayrı haber alalım.*

*(.....)*

*DOKTOR-Amma ağzı kalabalık adamlara çatmışız yahu. Bunun arkasında Toplumumuzdaki büyük çatlaklar var. İyi açıklayamadım galiba. Aslında bu ayrı ve bağımsız haberler arasında kafamızda bir ilişki köprüsü kuralım. İster misiniz bu gördüğünüz olaylar ve insan buldukları sayfeleri detsinler, sütunlar arasında birbirlerine el versinler. Bunun için müsaadenizle tanınmış iş adamı milyoner Hurşit'i ana kişi olarak alalım. İkinci sahifedeki Güzel Ahlak Derneğinin Başkanı kokorozlu Dürdane Hanım Hurşit'in karısı olsun. Yine Hurşit'in beşinci sahifedeki Hacı Kaptan, Haccacı Mansur Hac Acentası'nda yüzde elli bir hissesi bulunsun. Missouri uçak gemisi Hurşit'in ikinci sahifede anita çelenk koyan randevu evi sahiplerinden biri ile herhangi bir ilişkisi bulunsun. Bakalım ortaya nasıl bir oyun çıkacak. (ZZ, 5-8)*

Beşir, Haccacı Mansur Hac Acentasının dinimize göre bir hizmet sunduğunu söylemesine rağmen hac seferi yapan gemisinin içinde kaçak eşyalar, eroin v.b. çıkması, randevu evine gelmesi, mal varlığına nasıl sahip olduğunu Radar Selma'ya anlatması, miras konusunda Dürdane'ye yardımı ve acentaya sahip olma isteği onun söyledikleriyle yaptıklarının birbirleriyle uyuşmadığını göstermektedir.

*HOSTESLER MARŞI*

*Bir hacı kaptan*

*Acentası*

*Haccacı Mansur*

*Hac seferi*

*Hostesleriyiz.*

*Pasaport muamelesi*

*Suudi Arabistan vizesi*

*Gümrük muayenesi*

*Gidişiniz*

*Gelişiniz*

*Üstelik cennetinizi*

*Garantiye alıyorsunuz*

*Hepsi hepsi içinde*

*Hediyesi*

*Sudan ucuz*

*On bin beş yüz*

*Türk lirası*

*İş bilenin kılıç kuşananın*

*Değil mi ki burası Türkiye*

*Değil mi ki din maden*

*Bunu işletmemek haram*

*Kimi oy koparır dinden*

*Kimi sadece yol parası*

*Ayıp bunun neresi*

*Gemimizde suret yoktur  
Desturun abdest bozulmasın deyu  
Dans edilmez içki yasak  
Harama uçkur çözülmez*

*Gemimizin bacası bile İslamca öter  
Dumanı sünneti şerife üzre tüter  
Lostromadan kaptana kadar  
Bütün personel hacı  
Her ne kadar aramada  
Kaçak eşya eroin çıksa da bazı  
Kim ne derse desin  
Gemimiz mukaddesatçı  
Biz hacı kaptan  
Haccacı Mansur  
Hac seferi  
Hostesleriyiz.  
Değil mi ki burası Türkiye  
Değil mi ki din maden  
Bunu işletmemek haram  
Kimi oy koparır dinden  
Kimi sadece yol parası  
Ayıp bunun neresi. (ZZ,12-13)*

Dürdane Hanım, Cemşit'in mirasının tamamını alabilmek için her türlü yola başvurmaktan çekinmez. Abida noter kılığına girip Zarife'den bilgi ve belge almaya çalışır, ama gerçek noterin gelmesiyle oyun bozulur. Ardından Nejat ve Beşir, Zarife'nin randevu evine müşteri halinde gidip Zarife'nin evinde olup bitenleri öğrenmeye çalışırlar. Tüm bunlarla bir yere varamayan Dürdane, Mekşufe ile birlikte Zarife'nin oğlu Cihangir'i kaçıır. Zarife'nin oğlunu Dürdane'nin kaçırdığını anlayıp Dürdane'nin evine gitmesiyle Dürdane, Zarife ile pazarlık yapmaya başlar. Bu da işe yaramayınca bu kez Dürdane, Zarife'yi ahlak polisine ihbar ederek hem Zarife'nin tutuklanmasını hem de randevu evinin kapanmasını sağlar.

Zarife'nin şu sözleri toplumun ahlaksızlığını örtmek için kendilerinin var olduğunu göstermektedir:

*DÜRDANE-Çocuk doğurdunuzsa, mirasa konmak kastiyle doğurdunuz.*

*ZARİFE-Onu o kadar seviyordum ki, bir gün ölebileceğini konduramıyordum. Ben paraya metelik vermem hanım.*

*DÜRDANE-Onun için mi o evi işletiyorsunuz?*

*ZARİFE-Ne yapalım, sizin dünyanızda herkes bir şeyin tellalı. Kimi ev tellalı, kimi din tellalı, kimi politika, kimi ticaret tellalı, mütheahhit. Kimi para tellalı tefeci. Kimi mal tellalı komisyoncu. Sen bilem şefkat tellalı geçinmiyor musunuz?*

*DÜRDANE-Bakıyorum hayli laf ebeşisiniz.*

*ZARİFE-Eve her gelenden bir laf öğrense filozof olur çıkar insan.*

*DÜRDANE-Ayıp ayıp. Utanır insan.*

*ZARİFE-Biz olmasak şu dünya ne olurdu bilir misin?*

*MEKŞUFE-Cennet olurdu. Derneğimiz bunun için uğraşiyor zaten.*

*ZARİFE-Sen sus sen anlamazsın. (Dürdane'ye) Siz aslında bir elimizi bırakıp ötekini öpmelisiniz.*

*MEKŞUFE-(İğrenmiş gibi) Allah göstermesin.*

*DÜRDANE-Niye elinizi öpecekmışiz?*

*ZARİFE-Siz namuslu sanılın diye, biz namussuzluğu üstümüze almışız da ondan.*

*MEKŞUFE-Bu ne biçim sözler kuzum.*

*ZARİFE-Genel toplumun subabıdır hanım. Biz olmasak bu kazan patlardı. Randevu evi medeniyetin kıstasıdır.*

*MEKŞUFE-Bir bu eksikti.*

*ZARİFE-Sen hiç hayvanlar arasında genel ev gördün mü?*

*MEKŞUFE-Ne diyor kuzum bu?*

*ZARİFE-Hiç fahişe tavuk olun mu? Zaniye deve, kokot inek tanıdın mı? Bir memlekette ne kadar randevu evi varsa o milletin kültürü ve refah seviyesi de o rütbe yükselmiş demektir. Refah arttıkça Amerikan yardımı çoğaldıkça daha da gelişecektir. İstatistikler ortada. (ZZ,54)*

Cihangir'in kaçırıldığı evden kaçmasıyla birlikte Zarife'nin de Dürdane ve çevresindekilere kendilerinin nasıl biri olduklarını söyleyen şu sözleri toplumdaki

çıkarları için her şeyi yapan insan tiplerinden sadece birkaçına örnek gösterilebilir:

*ZARİFE-Benim oğlumu benden almak ha, şaşarım aklınıza, bir de kibar evmiş burası. Sen cennet arsalarının tellalı, din komisyoncusu Hacı Beşir bin Talat. Sen hukuk bilgini, kafasını en çok verene kiralayan Abida, sen kariyerinden başka şey düşünmeyen soysuzluk kukkuması sükse Sedat, sen kendini dünyanın mihveri sanan bencillik numunesi, şalgam faresi, kokorozlu Dürdane, siz topunuz birleşseniz yine de şu kızların kirli donu etmezsiniz. (ZZ,55)*

Haldun Taner'in Huzur Çıkmazı adlı oyununda, insan ilişkilerinin anlaşılabilirliği üzerinde durulmuştur. Çünkü Zennube, Memnun'un aşırı ilgisinden, şefkatinden ve iyi kalpliliğinden sıkılmış ve ona karşı öfke, kin ve nefret duymaya başlamıştır. Sonunda da onu öldürme duygusu yer almıştır.

*Haldun Taner, bir karakter komedyası eğiliminde olan Huzur Çıkmazı'nda; abartılmış iyimserliği ve pişkinliğe varan hoşgörüsü, karısına aşırı düşkünlüğü ve sevgisinin bir kadında yaratacağı ters tepkiyi ele alıyor (And, 1983b:515).*

### 3.2.4. Çatışma

Haldun Taner'in tiyatrolarının temelinde çatışma vardır. Yazar, toplumun ve bireyin çatışmasından hareket ederek gerçeklere dikkat çeker.

Haldun Taner önceki oyunlarında değerler değişimi üzerinde durmuştur. Ahmet Kutsi Tecer'in belirttiği gibi, bir kaçınılmaz akıştır bu değişim Taner'e göre. Dışardakiler, Ve Değirmen Dönerdi, Fazilet Eczanesi yazarın, değerlerin değişmesi yüzünden acı çeken insanlara anlayışla eğildiği, çelişik değerlerin bir arada yaşadığı toplumun gerçekçi portresini yaptığı, insanları yargılamaktan kaçındığı oyunlardır. Bununla beraber eski ile yeninin aşırılıklarını taşlamaktan geri kalmadığı gibi, eski ile yeniyi ülküsel insanlık değerleri açısından doğru sentezlere ulaştırmayı da ister (Şener, 1972:72).

*Ve Değirmen Dönerdi'*de Haldun Taner'in bu oyununda farklı şekilde yetişmiş insanların her konudaki çatışmalarını görmekteyiz.

*Ve Değirmen Dönerdi'*de dedikodunun, düzensizliğin, çıkarıcılığın sanatçı çevresinde geçerli olduğu, sanatçıların birbirlerine yalan söyleyip, kara çaldığı belirtilmiştir (Şener, 1972:93).

Çatışma iki boyutlu gerçekleştirilir. Bu dönemde eserleri sahnelenen Haldun Taner, *Dışardakiler* (1952), *Ve Değirmen Dönerdi* (1958)'de tamamen değiştiğini düşündükleri dış dünya ile iletişim ve uyum sağlayamayan iki olumlu tipin ruhi ve

sosyal çatışmasını ele alır (Korkmaz, 2004:355).

Toplumla olan çatışma oyun kişilerini yabancılaşmaya götürür. Yabancılaşma çoğu kez sanatçının, gazetecinin çevresiyle olan uyumsuzluğunda gösterilir: Mahmut Yesari'nin Serseri'si, Nahit Sırrı Örik'in Muharrir'i, Haldun Taner'in Ve Değirmen Dönerdi'sinde olduğu gibi (And, 1983a:485).

### 3.2.5. Aldatma/Cinsellik

*Sersem Kocanın Kurnaz Karısı* isimli tiyatrodaki aldatma teması işlenir. Kocasını aldatan soylu bir kadının suçu bastırmaya çalışması anlatılır. Bu olaya yazar III. Perde'nin son bölümünde İbiş'in ağzından bir neden bulur. Evlenenlerin aynı düzeyde olmaması problemlere sebep olur:

*İşte senin gibi... Boşluk kurguda var ordan kopyalanabilir. Tekrardan yazmaya gerek yok. Dengi dengine...* (SKKK,111)

Günün Adanı'nda cinsellik işlenir.

*Çırılçıplaktı. Yalnız kırmızı topuklu terlikler ayağında. Uzun ökçeleri ile vücudumu, yüzümü, eziyor, eziyordu. Ben de "Ez anam ez, canım sana kurban" diye bağırıyordum.* (GA,39)

## 3.3. ŞAHIS KADROSU

Haldun Taner'in kaleme aldığı tiyatrolarında şahıs kadrosu farklı sosyal çevrelere aittir. Haldun Taner, "bireyi başlangıç noktası olarak almış ve değişen toplum koşulları karşısında değişmediklerinden dolayı bocalayan kişileri ustaca işlediği karakter yapıları içinde ele almıştır" (Nutku, 1999:117).

Haldun Taner fikirlerden hareket ederek karakterleri somutlaştırır.

Modern piyeslerin çoğunda ne karakter ne aksiyon var. Bana gelince ben galiba fikirlerden hareket edip bunu karakterler yoluyla somutlaştırmayı deniyorum. Hiç değilse bugüne kadarki oyunlarımda bunu yapmak istedim (Menemencioğlu, 1963:8).

### 3.3.1. Merkez Kişi/Odak Figür

#### 3.3.1.1. İnsan Merkez Kişi

Haldun Taner'in tiyatrolarında merkez kişiler farklı kültürlerden seçilmiş, türünün özelliklerini gösteren tip özelliği çizen şahıslardır. Ayşegül Yüksel bu tipleri

karşıtlıkların oluşturduğu düşüncesindedir:

Taner'in sahne kişileri uzlaşmaz çelişkilerin belirlediği karşıtlıklar içinde biçimlenir. Keşanlı Ali Destanı'nın Ali'sinin oyun başındaki korkaklığı oyun sonundaki yiğitliğine tat katar. Ay Işığında Şamata'nın ikinci bölümünün "yapay" kişileri, kendileri için ilk bölümde çizilen "gerçek" kişiliklerin tam karşıtı olmasalar, yapılan toplumsal eleştirinin "keyfine" böylesi bir yoğunlukla varılabilir mi? Gözlerimi Kapatırım Vazifemi Yaparım'ın "uyanık Efruz"uyla "dürüst Vicdani"sinin tadını çıkarmamızı sağlayan, aralarında yoğun bir etkileşim oluşturan uzlaşmaz çelişkiler değil midir? (Yüksel, 1997:72).

*Dışardakiler*'de Yümni Bey merkez kişi olarak karşımıza çıkar. İttihatçı olan Yümni Bey Talat Paşa'nın yakınıdır. 83 yaşındadır. Kulakları pek duymamaktadır. Yakınları tarafından bakılmayıp, Darülaceze'ye konulmuştur. Üç aylığı<sup>34</sup> olduğu için Darülaceze'den gönderilir. Darülaceze'de tanıştığı matbaacı Semih'in önerisiyle İttihat Terakki döneminde yaşadığı hatıraları kitap haline getirir. O düz olduğu kadar idealist bir tiptir. Kendi bildiğini-doğru olanı her ne pahasına olursa olsun savunur. Konuşmalarından da anlaşılacağı üzere, bir Osmanlı beyefendisidir. Yazdıkları başına iş açınca bunadığı gerekçesiyle Darülaceze'ye dönmek zorunda kalır.

*Günün Adamı*'nda Profesör merkez kişidir. Muhalefet partisinin vekillik teklifini görüşmek için gittiği devlet merkezinden evine dönen bir şahıs olarak görüyoruz. İdealist bir tip olarak karşımıza çıkan Profesör, tüm baskılara rağmen düşünme fırsatı ister. Bir saatlik düşünme fırsatından hareketle dürüst bir kişiye göre siyasetin çok zor olduğu kanaatine varır. Kendisi bu problemi çöze bile makamın ağırlığını çevresinin kaldıramayacağı kanaatine varır. Teklifi reddederek normal hayatına döner. Yazar Profesör'ü şöyle tarif eder:

*Profesör ufak tefek, alâbrus saçları kırlaşmış, profesörden ziyade kalem efendisini hatırlatan kalendermeşrep bir zattır. (GA,22)*

*Keşanlı Ali Destanı*'nda Ali merkez kişidir. Sıradan bir hayat süren Ali'nin bir cinayete şahit olup yardımcı olmaya çalışırken, cinayetin üzerine yıkılması ile yeni bir yaşam biçimine yönelir. Artık Ali, gecekondu çevresinin kahramanıdır. Güçsüzlerin gücü, ezilmişlerin baş tacıdır. Fakat hapishane hayatı onun yaşama bakışını değiştirir. O hem işlemediği bir cinayet üzerine kalmış hem de öldürdüğü iddia edilen Çamur İhsan, sevdiği Zilha'nın dayısıdır. Hapishane girişi ile çıkışı çok

<sup>34</sup> Devletten düzenli geliri olmak.

farklı olan Ali, yuvarlak bir tip özelliği gösterir. Ali, hapishaneden çıkışta kendinden önceki mafyaların yaptığını kendi yapmıştır. Haraç belli kurallar çerçevesinde ve belli bir düzende alınacaktır. Halk için değişen bir şey yoktur:

*1. Kondulu:Haraç öldü, yaşasın haraç. Bunun eskiden farkı ne?*

*Koro:Olacak o kadar.*

*Temel:Eskiden üç kişi alırdı, şimdi bir elde toplandı. (KAD,39)*

Ali demokrat gibi davransa da bir despottur.

*Ali:... Bunun için şimdi halk oyuna başvuruyorum. Bu okuduğum programı olduğu gibi itirazsız kabul edenler... Eller kalkar, arka sıralarda kalkmayan eller görünür.*

*Ali: İyi duyulmadı galiba. (Havaya bir el silah atar) Kabul edenler... (Herkes el kaldırır.)*

*Ali: Oy birliği ile kabul edilmiştir. Teveccühünüze teşekkür ederim arkadaşlar.(KAD,40)*

Ali, olayların devamında mahallede hâkimiyet sağlarken, Zilha'yı elinden geçirir. Zilha'nın bakıcı olarak gittiği evin beyi ile evleneceğini duyunca elindeki işçi gücünü kullanır. Etkileyici olmayınca, Zilha'yı kaçırma kararı alır. Zilha yerine evin eski gelini Nevvare'yi kaçırır. Olayların gerçeği anlaşılınca Zilha Ali'ye döner. Fakat Çamur İhsan'ın gerçek katili Cafer bu sefer çıkagelir. Ali'den destanı almak için öldürmek istese de Ali Cafer'i öldürür ve hapse gider.

*Gözlerimi Kaparım Vazifemi Yaparım*'da merkez kişi Vicdani'dir. Fakir bir ailenin çocuğu olan Vicdani'nin annesi, daha üç aylıkken ölür. Babası Sarıkamış'ta şehit olur. Babaannesinin yanında büyüyen Vicdani, harp yılları olmasından dolayı sefalet içindedir. İlkokuldan başlayan şansızlığı ömrünün tamamına yayılır. Dürüst, çalışkan, namuslu bir şahıs olmasına rağmen, hiçbir zaman işi yolunda gitmez. İlkokulda Refet Paşa'yı Efruz karşılar. Cemalifer aşkına karşılık vermez. Lalifer gayrimeşru çocuğunu temizlemek için Vicdani'yle evlenir ve patronuyla yasak aşk yaşar. Her zaman devletin yanında olmasına rağmen her ihtilalde içeriye alınır. En sonunda psikolojisi bozulur ve ruh ve sinir hastalıkları hastanesine yatar.

Gözlerimi Kapatırım, Vazifemi Yaparım” adlı oyununda Haldun Taner, özgür düşünmenin gereksizliğine inandırılmış, kendisine gelenek ve tek doğru olarak sunulan ‘kalıp’ların baskısıyla yaşayan “uysal delikanlı”, “örnek talebe”, “model vatandaş” VİCDANİ tipini oluşturur. Vicdan ve düşünme özgürlüğünden yoksun, birey olmaktan uzak Vicdani’lerin edilgenlikleri beslediği sürece, çıkarıcı Efruz’ların ne denli güçlenebileceklerini bir yandan gülerken öte yandan içimiz burkularak izleriz. Öfkemiz, göz yumanlardan çok, göz yumduranlara yönelir. “Vazife” kavramı karşısında kuşku belirir, sorgulanma-ya başlanır bu kavram. Çözüm yolu ise hem örtük, hem açık biçimde sunulmuştur oyunda: Oyuna gelmemek, klişeleşmiş, kalıplaşmış düşünce ve davranışlardan sıyrılmak, göz yummayı, hoş görmeyi değil, “görmeyi” yanlış görebilmeyi öğrenmek. Yazarın kendi deyişiyle “yanlış koşullandırılmanın kurbanı olmamak (Sayın, 1986:29).

*Sersem Kocanın Kurnaz Karısı*’nda merkez kişi Thomas Fasulyeciyan, eşi tarafından aldatılan bir kişidir. Yabancı bir erkekle eşini gören Fasulyeciyan, olayı doğrulamaya çalışsa da eşi Hıranuş olaydan sıyrılır.

*Vatan Kurtaran Şaban*’da Şaban merkez kişi olarak ele alınmıştır. Tapuda çalışırken siyasi bir tavır ve arkadaşlık bağlarından dolayı Kültür Müsteşarlığına atanmıştır. Kendince bir kültür varlıklarını ziyaret edip bilgi toplayacaktır. Balerini görünce kendinden geçer. Ne milliyetçilik kalır ne mukaddesatçılık.

*Şaban -Yok efendim. Ne münesabet. Allah’ın verdiği kuldan neden saklamalı. Onlar sözüm meclisten dışarı sanattan nasibi olmayan, görgüsüz bazı arkadaşlar. Grupta ağzının payını aldı zaten. Yok kızım. Sen açıl saçıl. Parti arkanda. (VKŞ,41)*

Sonrasında rakı masasından bahseder. Yazar merkez kişiyi çatışma içerisinde verir. Kültür Müsteşarı olan Şaban’ın Shakespear’den bile haberi yoktur:

*Şaban -Bu Şekispiyer halen nerde?*

*Rejisör -Ölmüş*

*Şaban -Vah vah acıdım. (VKŞ,79)*

Ayşegül Yüksel, Şaban tipini siyasi ve eleştirel bir tavırla değerlendirir:

*Kültür ve Sanat Müsteşarı Şaban, göreve başladığından beri, ağzını her açışta seyirci gözünde çam devirmesine neden olan kof bilgiçliği doğrultusunda, günün politikacılarına yaranmak için benimsediği kafatasçı, mukaddesatçı, komünist düşmanı tutumu sürdürürken, bir yandan da, özellikle Mısta Beyle yalnız kaldığı anlarda, olaylar ve durumlar karşısında yer yer eleştirel bir tutum sergiler (Yüksel, 1986:131).*

*Fazilet Eczanesi*'nin sahibi Sadettin Bey oyunun merkez kişisidir.

*Haldun Taner'in Fazilet Eczanesi de Boğaziçi'nin bir semtinde geçer; bir olaylar dizisinden çok bu çevreyi, dost sıcaklığı ve kötülükleri, kişileriyle gösteriyor. Oyunun eksen kişisi; herkesin yardımına koşan, paranın dışındaki değerlere önem veren, mesleğinin aşığı, semtin ülkücü eczacısı Saadettin Bey'dir (And, 1983:563).*

Sadettin Bey, “*Altmış yaşlarında beyaz kabarık saçlı, gözlüklü, kalender, cana yakın bir adamdır.*” (FE:20)

Sadettin Bey, mahallesindeki insanların hastalıklarını bilir, ilaçlarını önceden hazırlar ve hastalandıklarında hemen ilaçlarını verir;

*Sadettin-(Devamla) Okumasını bilene tabii. Eczane ilaç ambarı değil, insan laboratuvarı. Mahallenin nabzı benim elimde. Ramiz Hoca Serpasil mi ? istiyor. Yine kayyumla kavga ettiğinden tansiyonu yükselmiştir. Muadelet Hanım yine Luminal peşine mi düştü, ya yeni bir kriz, ya da bir intihara teşebbüsü kapıdadır, tetik ol. Ne diyorsun sen. Ben aldığı nesneden kimin hovardalığa gittiğini kimin adetten kesildiğini bilirim. (Mahalleyi işaret ederek) Yasemin kokulu yaz gecelerine açılan her ışıklı pencerenin arkasında olanları, olacakları bir roman müellifi gibi ben buradan kestiririm. (FE, 81-82)*

Ayrıca Sadettin Bey, “Kalminol Sadettin, Pürjol Sadettin” ismini verdiği ilaçlar da hazırlamış ve insanlar bu ilaçlardan şifa bulmuştur.

Zilli Zarife isimli öyküde merkez kişi Zilli Zarife'dir. Zilli Zarife randevu evini işleten kadındır.

*GÜLRİZ-Bak beni de lafa tuttun. Daha gidip makyajımı yapacağım. (Gidecek olur çıkmadan önce seyircilere) Bu oyunda Zilli Zarife rolünü oynuyorum. Erkek sarrafi feleğin çemberinden geçmiş bir kadın. (Göz kırpar.) O biçim bir evin sahibesi. (ZZ, 5)*

Ve Değirmen Dönerdi'de Merkez kişi Küşat'tır. Fahrünnisa'nın kocası olan Küşat akademi mezunu genç bir ressamdır. Festekiz ailesine iç güveysi olan Küşat, ailenin klasik yaşamına alışamaz. Zaten Küşat'ta alıngan bir karakterdir.

*AZAT-Çocukluğundan beri çok alıngan bir insandı. Olmadık bir şeye küser gider. Bir özür dilemeden geri dönmezdi. (VDD,20)*

Kuşat resim yarışmasına katılmak için Festekizler'in evinden ayrılır. Festekizlerin uğursuz saydığı değirmeni çizerek yarışmaya katılır. Resme ilgisi vardır fakat yeteneği yoktur. Yarışmayı kazanamayınca intihara kalkışır. Ölümünden dönen Kuşat tüm ideallerini bırakıp Festekizler gibi yaşamak zorunda kalır.

Haldun Taner *Ve Değirmen Dönerdi*'de bir sanatçının gelenekçi çevrede de, yapmacıklı modern çevrede de kendini nasıl yalnız hissettiğini canlandırmıştır. Şunu da belirtmek gerekir ki, Altan da, Taner de kahramanlarının gerçek ülkücü ve gerçek sanatçı olmadıklarını, eksik yanları bulunduğunu eklemiştir portrelerine. Böylece yabancılaşma olumlu bir aşama durumu değildir bu oyunlarda (Şener, 1972:148-149).

Haldun Taner bu eserde toplumun sanat eserine ve sanatçıya bakışını da eleştirir.

Bu oyunlar değişen dünyaya ayak uyduramayan yaşlı veya dünya görüşü farklı kişilerin etrafında döner. Yazar, değişmeye ayak uyduramayan bu kişilere yakınlık duyduğunu okuyucuya olduğu gibi acı bir şekilde kahramanlarına da hissettirir. Yazar hayatımızdan silinen eski İstanbul'un dost mahalle çevresini, dost mekânlarını özellikle seçmiş ve buraların bir an önce ortadan kalkmasını bekleyenleri, birer akbaba gibi göstermiştir. Yazarın *Ve Değirmen Dönerdi*'deki sanatçıya karşı çevrenin tutumu, dolaylı bir tenkittir. Yazarın ironik anlatımı eserlerinin hepsinde bulunur (Enginün, 2001:173).

Haldun Taner *Huzur Çıkmazı*'nda daha önce pek yer verilmeyen koca tipine yer verir.

1950'den sonra yazılan oyunlarda ise erkek kişiliksizliği ile vurgulanmıştır. Sabahattin Kudret Aksal, Çetin Altan, Nazım Kurşunlu, Oktay Rıfat, Aziz Nesin, Orhan Asena, Haldun Taner, karısının horladığı, ya da sömürdüğü çaresiz koca tipine yer vermişlerdir. Bu tipin kendini kabul ettirmek için, arada yaptığı çıkışlar sonuçsuz kalır, kadın düzenini sürdürür. Bu tipe ruhsal boyut kazandırmak isteyen yazarlar kompleksli olduğunu belirtmişlerdir. (...) *Huzur Çıkmazı*, *Toros Canavarı*, *Bir Takım İnsanlar*, *Çiğ*, *Öbür Gelişte*, *Şakacı* gibi oyunlarda koca kılıbıktır, çalışıp kazanmakla yükümlüdür, sömürülür (Şener, 1972:79).

*Ayıışığında Şamata*'da esere ismini veren Cemil, Çalışkur Apartmanı'nın sahibidir. I. Perde'de; Paradan başka bir şey düşünmeyen, zengin bir fabrika sahibidir. Maçtan çıkan taraftarların yürüyüşlerini, bağrıışlarını işçilerin ayaklanması gibi düşünür ve korkar.

II. Perdede ise kendisini vatanına adanmış bir iş adamıdır. İşçi babası olarak tanınır. İşçiler kendi aralarında para toplayarak kızına araba alırlar.

### 3.3.1.2. Merkez Kişinin Birden Fazla Olduğu Öyküler

*Eşeğin Gölgesi*'nde eserin hareket noktası iki yamağın çatışmasından çıkmasına karşın esas unsur medya-siyaset ve tarikat çekişmesidir. Kısaca zenginlerin çatışmasıdır. Taraflar Abid Ağa ve Zahid Ağa'dır. Abid Ağa, Abdalya ülkesinin Şabaniye kasabasının esnaflarından birisidir. Ayrıca Pilavi tarikatına mensuptur. Abdalya Sabah Postası gazetesinin sahibidir.

Abid Ağa oyunda kendisini şu şekilde tanıtmaktadır:

*ABİD -*

*Benim adım*

*Abid ağa*

*Eşraftanım*

*Abdalya'da*

*Bununla birlikte*

*Yirmi dükkânım daha*

*Var*

*Çarşıda*

*Birinde saç kırpılır*

*Ötekinde makas bıçak*

*Yapılır*

*Birinde tozu*

*Yezdan'dan gelip*

*Hapı burada ilaç*

*İmal edilir*

*On üçünde*

*Bütün bunlar*

*Piyasaya*

*Sürülür*

*(...)*

*ABİD -*

*Ecza sanayi*

*Kozmetik sanayi*

*Demir elik eşya*

*Benim elimde (EG,16-17)*

Zahid AĞa ise eşek kiralama garajının sahibi. Abdalya Akşam Postası gazetesinin de sahibi. Hoşafi tarikatına mensuptur.

Zahid AĞa oyunda kendisini Őoyle tanıtılmaktadır:

*ZAHİD -*

*Benim adım*

*Zahid ağa*

*Gün görmüş umur görmüş*

*Bir eşraf oğluyum bendeniz de*

*Mal sahabısı*

*Bu eşek garajından*

*Başka*

*Yedi tane daha var*

*n almışım*

*Dal budak salmışım*

*Koca Abdalya'da*

*Kırk beş eŐeĐim*

*On dört devem*

*Yüz on iki katırım*

*Her biri*

*Fenni tesisatlı*

*Tam yirmi bir ahırım*

*Kervanlarım*

*Kervansaraylarım*

*(...)*

*ZAHİD -*

*Taşıt araçları*

*Deveciler eŐekiler*

*Turizm tesisleri*

*TrŐt de bende (EG,17)*

*Lütfen Dokunmayın*'da sekiz kişi vardır. Ayrıca bu oyunda farklı rolleri aynı kişiler canlandırmıştır:

*NOT: Bu oyunda çeşitli rollerin aynı aktöre verilmesi, oyuncu sayısı azlığından doğmuş bir zorunluluk olmayıp piyesin kuruluşu icabıdır. (LD,115)*

Eserde merkez kişi üç kişidir. Birinci kişi Sevgi (Katerina) doktora tezini hazırlayan bir öğrencidir. Yazar kıvrak bir tip çizer.

Lütfen Dokunmayın, Ve Değirmen Dönerdi, Mor Defter gibi oyunlarda, tiyatro edebiyatının, özellikle komedyaların vazgeçilmez tiplerinden olan kurnaz, kıvrak, becerikli genç kız tipinin, bazı ufak değişikliklerle, ülkemizin okumuş genç kızı olarak yinelendiğine tanık oluyoruz (Şener, 1971:73).

İkinci kişi Oktay (Baltacı) dır. Turist rehberi olan Oktay; “Sevimlidir, zekidir, hazırcevaptır..., *Lütfen Dokunmayın*'ın esprili genci Oktay bu tipin (canlı ve akıllı genç erkek tipi) çeşitli örnekleridir.” (Şener, 1971:80-81).

Üçüncü kişi Sevgi'nin eski eniştesi Ekmel Bey'dir. Ekmel Bey emekli hariciyecidir. Haldun Taner bu üç kişinin bakış açısıyla tarihi bir olaya farklı açılardan yaklaşır.

### **3.3.2. Sosyal Statünün Belirlediği Şahıslar**

#### **3.3.2.1. Memurlar**

*Fazilet Eczanesi*'nde; Sadun Hariciyecidir. “*Sadun boynunda fular kotra kılığında bir hariciyeci.*” (FE,34)

##### **3.3.2.1.1. Polisler**

*Zilli Zarife*'de İsmail İpsala Zarife'nin randevu evine baskın yapan ve randevu evini kapatıp mühürleyen ahlak polisi komiseridir.

*Gözlerimi Kaparım Vazifemi Yaparım*'da Polis görev esnasında uyur.

*Fazilet Eczanesi*'nde gözlüklü adam “*Sivil emniyet amiridir*” (FE,107)

##### **3.3.2.1.2. Asker**

*Gözlerimi Kaparım Vazifemi Yaparım*'da Gedikli klasik bir askerdir. *Fazilet Eczanesi*'nde “*Miralay Kazım Bey 70-75 yaşlarında iri yarı mehabetli duruşlu kalın*

kaşlı bir ihtiyardır. Yüksek tansiyonu olduğundan başını durmadan iki yana sallar. Konuşması da hala komutanlık zamanındaki gibi vakur ve mehabetlidir.” (FE,22)

### 3.3.2.1.3. Doktor

*Dışardakiler*'de doktor Başhekim Mennan Ataman'dır. Klasik bir doktordur. Oyunun anlatıcısıdır.

*Turgut-Benim bu oyundaki rolüm de ruh hekimi doktor Mennan (Teknisyen beyaz bir doktor önlüğü getirmiştir. Doktor önlüğü giyer.) Şu önlüğü giyelim gözlükleri gözümüze geçirelim. (Gözlüğü de takar.) Her sinir doktoru gibi tikimizi de takınalım. Ha şöyle. (Birden ciddilemiştir.) Ben Freud'un şakirdi maarifetiyim. Toprağı bol olsun Freud hocamız kadın kalbini iyi tanır. Ne var ki biraz aşağıda sanır. Viyana'dan dönünce bir ara emraz-ı zühreviye stajı yaptım. Zariye o tarihte Madam Atina'nın evinde çalışıyordu. Ahbablığımız oradan başlar. Ben insanların ve toplumun bütün girdisini çıktısını bu meslekte öğrendim. 147 olduktan sonra fakülteye de dönmedim. Hasta da bakmıyorum artık. Para kazanmayı, apartıman dikmeyi meslektaşlara bıraktım. Kendimi birtakım incelemelere verdim. Ömrüm boyunca edindiğim tecrübe dağarcığı ile bazı gerçeklere varmaya çalışıyorum. (DŞ,5)*

*Ve Değirmen Dönerdi*'deki Doktor Murat Küşat'ın askerlik arkadaşı, Fahrünnisa'nın kız kardeşinin nişanlısıdır.

*DOKTOR-(Girer. Sarışın, fıldır göz, sinirli, zayıf ve gözlüklü bir gençtir. (VDD,26-27)*

*Ve Değirmen Dönerdi*'de Dr. Hazik, bir ruh doktorudur.

*Dışardakiler*'de Hemşire Şükran eserin gelişiminde yer alır.

### 3.3.2.1.4. Akademisyen

*Fazilet Eczanesi*'nde Ercüment, Füsün'un kocası'dır: “Haldun Taner'in Fazilet Eczanesi'ndeki çeşitli tipler arasında bir de bilim adamı var:Ercüment, halk değerlerinden kopmuş, içinde yaşadığı topluma yabancı bir üniversite üyesidir. Bilgisi ile hayat arasında bir bağ kuramamış olduğundan, yararsızdır. Sorumsuzluğu içinde sömürücüye araç olduğu için zararlı bile olur.” (Şener, 1971:143).

### 3.3.2.1.5. Öğretmen

*Gözlerimi Kaparım Vazifemi Yaparım*'da Hoca sürekli çocuklara dayak atar. Eğitim felsefesine uymayan klasikleri öğrencilere öğretir.

*Ve Değirmen Dönerdi*'de Memnun, evin sahibi ve aynı zamanda da öğretmendir.

Haldun Taner Huzur Çıkmazı No:5'de çevresindeki bütün acı gerçeklerden kaçan bir küçük adamın aşırı iyimserliğini anlatıyor. Memnun Bey, “iyiliğin iyilik, iyimserliğin huzur, temiz yürekliliğin fazilet” yaratacağına inanıyor, daha doğrusu kendini buna inandırmak istiyor rahat yaşamak için. Kısacık ömrünü-geçici olduğunun her zaman farkındadır-uğraşlarla yıpratmak istemiyor. Üzerinde durulmayan, düşünülmeyen kötülüklerin zamanla yok olacağı umuduyla, “bütün olayları ve insanları güzele boyuyor”, “her şeyin iyi tarafını düşünüp kötü tarafına kafa yormuyor”. Bu kayıtsız şartsız iyimserliğin altında büyük bir inançsızlık, şüphecilik yatmaktadır. Gerçeğin iyi olabilecek hiçbir yanına içten inanmayan insanın tüm gerçeklerden alabildiğine kaçışıdır bu. Yazarın oyundaki, kendi de yarı deli olan ruh doktoruna söylediği gibi, bu bir “devekuşu kompleksi”dir ve çağımız insanların ortak hastalıklarından biridir (Şener, 1971:141).

### 3.3.2.1.6. Emekli

*Dışardakiler*'de Hakkı eski bir aktördür. Yaşlanınca kimse ilgilenmez.

*Fazilet Eczanesi*'nde Recai Bey Emekli Karantina doktorudur.

### 3.3.2.2. Hizmetçiler

*Sersem Kocanın Kurnaz Karısı*'nda Virjinya Zagakyan Hıranuş'un hizmetçisidir. Her şeyden haberi vardır. Küçük İsmail Hıranuş'un yamağıdır. Saf bir tiptir.

*Eşeğin Gölgesi*'nde eşeğin gölgesi tartışmasından mahkemelik olan Şaban, Abid Ağa'nın çırağıdır. Mestan ise Zahid Ağa'nın yamağıdır.

### 3.3.2.3. Hukukçular

*Eşeğin Gölgesi*'nde Kadı Kara Köse, Eşeğin gölgesi davasının kadısındır. Kati Kambur Ese Kadı Kara Köse'nin kâtibidir. Avukat, Matlup Mestan'ın avukatıdır. Avukat Mansur, Şaban'ın Avukatıdır. Gezici Avukat, Karakaçan'ın avukatıdır. Ortadaki Kadı, Sağdaki Kadı Şaban'ın Kadısı, Soldaki Kadı, Mestan'ın Kadısıdır.

*Zilli Zarife*'de Abida Hac Acentasının üçüncü ortağı ve hukuk müşaviri. Abida noter kılığına girip Zarife'den bilgi ve belge almaya çalışır, ama gerçek noterin gelmesiyle oyun bozulur.

#### **3.3.2.4. Din Adamları**

*Eşeğin Gölgesi*'nde Pilavi Şeyhi Aygır Hoca karşı mezheptendir. Mestan'ın karısı Gülbahar kadınlığını kullanarak Aygır Hocayı kendi taraflarına çeker;

*Oysa Pilavilerin şeyhi*

*Aygır Baba diyorlar adına*

*Sözüm meclisten dışarı*

*Aygır gibi yer*

*Aygır gibi şarap içer*

*Aygır gibi azıp etrafa saldırır*

*Tekkesinde her gece*

*İşi nuş*

*Günahı boynuna*

*Rivayete bakılırsa*

*Kız bile oynattıymuş (EG,23)*

Sohbeti Fırkası Önderi Toraman Tattara *Eşeğin Gölgesi* davasında gölgecileri tutar.

Halveti Fırkası Önderi Tosun Tittara iktidardaki partinin başkanıdır. *Eşeğin Gölgesi* ile ilgili davada eşekçileri tutar.

#### **3.3.2.5. Siyasetçiler**

*Keşanlı Ali Destanı*'nda Politikacı, klasik politikacının tüm özelliklerini gösterir. Keşanlı Ali ile görüşüp mahallelinin oylarını kendi partisine yönlendirmesini ister. Ali ise para ile çözebileceğini söyleyerek muhalefeti de işin içine katarak piyasayı artırır. Politikacı bu olayı yutar ve çek vererek daha çok para aramaya gider. Politikacının geçmişi bir şiirle ortaya konur:

*Bana Kavakdibizâde derler*

*Tevellüt 1302*

*Gözümü açtım ki*

*Siyasete:*

*İttihat Terakki*

*Şansa bak sen*

*Balkan Harbi*

*Cihan Harbi*

*Yenilgi*

*Milletvekili her dönemi görmüş ve her dönemin adamı olmuştur.1918'de Mondros ve Sevr Antlaşmalarını, Son padişah Vahdettin tahtta geçmesini, Damat Ferit Hükümetini 1919'da Erzurum Kongresi'ni, Misak-ı Milli'nin ilanını, Kuvayi Milliye'nin kurulmasını, Sakarya'yı, Büyük Taarruz'u görmüştür. Sekiz devre İzmir Milletvekili yapar. Asker darbe yapınca o tarafa geçer. Yine milletvekili seçilir. (KAD,56-58)*

*Sersem Kocanın Kurnaz Karısı'nda Bursa valiliğine sürülen A.Vefik Paşa, Bursa'da bir tiyatro kurar. Devletin tüm imkânlarını kullanarak tiyatroyu ayakta tutmaya çalışır. Biyografik kişiliği ile eserdeki kişiliği özdeşlik gösterir.*

*Sersem Kocanın Kurnaz Karısı'nda Ahmet Vefik Paşa Bursa'ya sürülen bir validir. Tiyatroyu çok seven paşa Bursa'da bir tiyatro binası yapar. Eser de bu gerçeklikten hareket ederek bir Ahmet Vefik Portresi çizilir.*

### **3.3.2.6. Zenginler**

*Keşanlı Ali Destanı'nda İhya Onaran zengin bir işadamıdır. Baraj inşaatı için Sinekli'den 200 kişi çalıştırır. Oğlunun kaçan eşine benzeyen Zilha'yı konağa alıp, onu eğitir. Yazar, İhya ve Onarak ismini seçerken eş anlamlı olarak seçmiştir. Gelini Nevvare dönünce hiçbir şey olmamış gibi hayatlarına dönerler. Ahlaki sıkıntıları yoktur. Sadi Şaklaban zengin bir şahıstır.Bülent İhya Onaran'ın oğlu Nevvare'nin eşidir. Eşi bir başkası ile kaçınca psikolojik sıkıntılar yaşayan bir şahıstır. Ahsen Nevvare isimli evli bir kadını kaçıran bir isimdir. Konuşmalarından yüksek zümreden olduğu anlaşılmaktadır.*

*Sersem Kocanın Kurnaz Karısı'nda zengin bir aileden olan Hıranuş eşini*

beğenmeyip onu aldatmaya çalışan bir şahıstır. Soylu bir aileden gelen Hıranuş gözü açık olup tüm sıkıntılardan kurtulmaya çalışır. Satenik, Hıranuş'un annesidir. Kızının ahlaksızlığını kapatmaya çalışır. Holas ise kızının ahlaksızlığını bastıran bir babadır. Soyluluklarına dem vurur. Ahmet Fehim ise Hıranuşla (Evli bir kadınla) yasak aşk yaşayan zengin bir kişidir.

*Gözlerimi Kaparım Vazifemi Yaparım*'da zengin olan Firuz, Alman hayranı olup AEG'nin İstanbul mümessilidir.

*Ayıışığında Şamata* I. Oyun'da Hidayet bankada yönetim kurulu üyesidir.

*Fazilet Eczanesi*'nde Müteahhit Tahsin Bey eczanenin mal sahibidir. "*Tahsin kısa boylu, tıknaz, kırmızı yüzlü, bembeyaz dişli, gür kaşlı kurt bir adamdır.*" (FE 51)

*Fazilet Eczanesi*'nde Ünal Eczacı Sadettin Bey'in oğlu. Eczacılıkta okuyor, ama aslında aklında hep İtalya'da heykel okumak vardır. Heykelde okumak için sandalını bile satmıştır.

*Atletik bir vücudu ve boynunda birçok delikanlılarda olduğu gibi madeni bir madalyon vardır.* (FE,87).

*Zilli Zarife*'de Cemşit Zarife'nin sevgilisi, Zarife'nin oğlu Cihangir'in öz babası ve Dürdane'nin kocasıdır. Asıl adı Hurşit olup aslında olmak istediği kişi Cemşit olduğu için Zarife'ye kendini Cemşit olarak tanıtmıştır. Haccacı Mansur, Hac Acentasının ortaklarından biridir.

*Zilli Zarife*'de Beşir, Cemşit'in ortağıdır.

*BEŞİR-Ben çok ihtiyatlı adamımdır. Sokağa çıkarken terkos musluklarını kaparım. Neme lazım açık kalır. Su basar. Kibritleri ortadan kaldırırım çocuklar yangın çıkarır. Pencereleri panjurları sıkı sıkı kaparım. Hırsız girer talan eder. Sivri şeyleri ortadan kaldırırım çoluk çocuğa batar. Hürriyet gazetesini dolaba kilitlerim. Ben yokken karım çerçeveli kadının hatıralarını okur da bu yaştan sonra yoldan çıkar.*

(...)

*BEŞİR-Cuma günü acentayı açmam. Cumartesi hiçbir işe bakmam. Pazartesileri yola çıkmam. Salı günü uğursuz gündür müşteri yoktur. Çarşambalar fazla tahaccüm olur. Talip çoktur. E Pazar da tatil evden dışarı çıkmam.*

(...)

*BEŞİR-Bin bereket geçinip gidiyoruz işte. Hac acentasından başka üç ortak at pazarında bir işhanımız, Antalya'da çeltik tarlalarımız, Ankara'da emlak akarımız var.*

(...)

*BEŞİR-Olunur zahir. Ben bir kere gazeteye hiç para vermem. Taksim gezisindeki ışıklı gazeteyi okurum. Radyoya para vermem komşu çalıyor nasıl olsa. Ondan dinlerim. Araca para vermem her yere yaya giderim. Sigaraya para vermem. Bu suretle hiç öksürmem hem de doktora eczacıya kazandırmam. Bayram yaklaşınca cümle emlakimi kaynıma satmış görünür bayram geçtikten sonra geri alırım. Böylece zekat da vermem.*

(...)

*BEŞİR-Hem akıllıyım hem de aşırı derecede namuslu ve iffetliyimdir. Namusumun üstüne titrerim. Ben eyalimin kızımın gelinimin bikirlerini kasamda saklarım. Ailemizin hüccet iffeti olarak. (ZZ,15-16)*

Eşeğin Gölgesi'nde Abid Ağa, Abdalya ülkesinin Şabaniye kasabasının esnaflarından birisidir. Ayrıca Pilavi tarikatına mensuptur. Abdalya Sabah Postası gazetesinin sahibidir. Abid Ağa oyunda kendisini şu şekilde tanıtmaktadır:

*ABİD -*

*Benim adım*

*Abid ağa*

*Eşraftanım*

*Abdalya'da*

*Bununla birlikte*

*Yirmi dükkânım daha*

*Var*

*Çarşıda*

*Birinde saç kırpılır*

*Ötekinde makas bıçak*

*Yapılır*

*Birinde tozu*

*Yezdan'dan gelip  
Hapı burada ilaç  
İmal edilir*

*On üçünde  
Bütün bunlar  
Piyasaya  
Sürülür  
(...)  
ABİD -  
Ecza sanayi  
Kozmetik sanayi  
Demir çelik eşya  
Benim elimde (EG,16-17)*

Eşek kiralama garajının sahibi Zahid Ağa Abdalya Akşam Postası gazetesinin de sahibidir. Hoşafi tarikatına mensuptur.

Zahid Ağa oyunda kendisini şöyle tanıtmaktadır:

*ZAHİD -  
Benim adım  
Zahid ağa  
Gün görmüş umur görmüş  
Bir eşraf oğluyum bendeniz de  
Mal sahibisi  
Bu eşek garajından  
Başka  
Yedi tane daha var  
Ün almışım  
Dal budak salmışım  
Koca Abdalya'da  
Kırk beş eşğim  
On dört devem*

*Yüz on iki katırım*  
*Her biri*  
*Fenni tesisatlı*  
*Tam yirmi bir ahırım*  
*Kervanlarım*  
*Kervansaraylarım*  
 (...)

**ZAHİD -**  
*Taşıt araçları*  
*Deveciler eşekçiler*  
*Turizm tesisleri*  
*Tröstü de bende (EG,17)*

### 3.3.2.7. Öteki/Yabancı

*Keşanlı Ali Destanı*'nda Olga Zilha'ya adab-ı muaşeret kurallarını öğretmesi için tutulan yabancı bir kadındır.

*Lütfen Dokunmayın*'da Kathrin turistlerden biridir.”*Geçkin bir Amerikalı kadın Kathrin, (...)*” (LD,117)

*Lütfen Dokunmayın*'da “(...), *at kuyruğu saçlı, omuzları açık, sandaletli genç bir İtalyan kızı, (...)*” (LD,117) vardır.

*Fazilet Eczanesi*'nde Alman Kız “*Sarı saçlı. Gebelere has gecelik entari giymiştir.*” (FE,69) Ayrıca eserde Rum Balıkçı Andonaki vardır.

### 3.3.2.8. Diğer Meslek Grupları

*Eşeğin Gölgesi*'de Ozan oyundaki sağduyuyu temsil eden ve oyunda itilip kakılan bir kişidir.

*Vatan Kurtaran Şaban*'da Prodüktör, Gardiyanlıktan prodüktörlüğe geçer. Nasıl para kazanılacağını iyi bilir.

*Vatan Kurtaran Şaban*'da Mista, Müsteşar Şaban'ın yaveridir. Kültürden uzak cahil bir kişidir.

*Fazilet Eczanesi*'nde Yusuf Eczanenin kalfasıdır; “*Otuz beş yaşlarında*

*saçları hafif ağarmış, sevimli bir adamdır.”* (FE,11)

*Dışardakiler*'de Semih Matbaacının oğludur. Kırtasiye malzemelerini vermek için gittiği Darülaceze'de tanıştığı Yümni Bey'in kitabını basmak için çaba gösterir. Babası itiraz edince kendi parasıyla kitabı basar. Kitabın Yümni Bey'in başına iş açacağını düşündüğünden, kitapları kimseye göndermez. Fakat düşen kitap tüm işleri karıştırır. Yümni Bey'i hayata bağlamak için çıktığı yol tersine gider. Yümni Bey'i kurtarmak için suçu kendi üstlenir. Fakat Yümni Bey'in Darülacezeye dönüşüne engel olamaz. Aynur'a olan ilgisi ise gelişler-gidişler yaşar.

*Dışarıdakiler*'de Gazeteci Ali Çevik, Pazar Postası'ndandır. Kapıcı Recep vardır.

*Fazilet Eczanesi*'nde Pehlivan, eczanenin olduğu mahallede kadayıfçıdır.

*İri yarı, pos bıyıklı, saçları jilette kazılmış babacan bir tip. 50 yaşlarında.* (FE,41)

Tiyatroda bir karakter, şarkıyla da tanınıp serimlenebilir (Özakman, 2001:180-181). *Keşanlı Ali Destanı*'nda Mahalle Sakinleri Orta oyunundaki gibi kişiler kendilerini tanıtır. Nuri, Hafize, Temel, Derviş, Hidayet, Niyazi, Şerif ve Şişman Polis kendilerini manzum şiirle tanıtır:

*NURİ*

*Adım Nuri*

*Namı diğer İzmarit*

*Keşanlıyım*

*Ali'nin memleketlisi*

*On parmağında on marifet*

*Bir eser, gazta satarım*

*Bir eser, kundura boyarım*

*İşsiz kalınca*

*Her bir işi yaparım.*

*Musluk tamir ederim,*

*Lağım temizlerim*

*Otomobil yıkarım*

*Köpek gezdiririm*

*Çocuk bakarım*

*Çocuk yoksa*

*Evelallah*

*Onu bile yaparım.*

*Ve Değirmen Dönerdi*'deki "Azat, esmer, cana yakın, sevimliliği biraz da başarılarından gelen genç bir ressam. Elbet, dağınık saçlı ve kadife ceketli. Olacak artık o kadar." (VDD,11)

*Ayıışığında Şamata* I. Oyun'da Paşa iki numarada oturur. Yöneticidir. Çok disiplinlidir.

*Sersem Kocanın Kurnaz Karısı*'nda her perdede aynı karakterler farklı isimlerle ifade edilir:

Hiranuş→Angelique→İrini→Mahpeyker

Thomas Fasulyeciyan→George Dandin→Yorgaki Dandini→Himmet Ağa

Holas→M.de Sottanville→Kostaki Kaçivelaki→Kevakibizade Kimyon

Satenik→Mme.deSottanville→EzmaragdaKaçivelaki→Kevakibizade

Servinaz

Ahmet Fehim→Clitandre→Beyzade Samurkaş→Karanfilzade Tarçın

Virjinya Zagakyan→Claudine→Katinko→İşvebaz

Küçük İsmail→Lubin→Yanko→İbiş

### 3.3.3. Tipler

#### 3.3.3.1. Yozlaşmış Tipler

*Dışardakiler*'de H. S. Damar Yümni Bey'in ifadelerinden hareketle tanıtılan siyasetçidir.

*Önce İttihat ve Terakkiye intisap etti. Mütarekede Damat Ferit'e yanaştı. Kuvayı Milliye zamanı İstanbul'daki evinde saklandı. Sonra bir baktık cumhuriyetin ilanını müteakip parsayı toplamış, bir mebusluk kapmış. Bukalemun gibi her devri siyasiyeye göre renk değiştiren bir garibeyi hilkat. Ayak öpücü, çanak yalayıcı bir köpek.* (DŞ,122)

H. S. Damar, gazetede yazdığı İttihat ve Terakki görüşleri nedeniyle Yümni

Bey'den eleştiri alır. Yümni Bey hızını alamayıp yazdığı kitapta H. S. Damar'ı yerer. Eleştirdiği konularla ilgili belgeleri mevcuttur. Fakat belgeleri H. S. Damar para karşılığı çaldırtır. H. S. Damar, anlamak için para teklif etse de Yümni Bey reddeder. Bunun üzerine Yümni Bey'i mahkemeye verir.

*Günün Adamı*'nda Doçent; "35-36 yaşlarında, uyanık ve kendisini biraz beğenmiş bir gençtir." (GA,14) Çıkarıcı bir tiptir. İktidar partisinden rüşvet alıp, hocasının muhalefet partisinden vekil olmasını engellemeye çalışır.

*Günün Adamı*'nda Genel Sekreter Profesöre vekillik teklif eder. Profesör rüyasında onu kötü bir tip olarak görür.

*Günün Adamı*'nda Kalem-i Mahsus Müdürü Profesörün eşinin kardeşidir. Profesör rüyasında onun şirket kurup kendine çıkar sağladığını görür.

*Günün Adamı*'nda Kâtibe "25 yaşlarında. Saçları boyalı. Japone kollu, göğsü çok bariz, fingir fingir bir kızdır." (GA,41) Dört nazır değişmiş o değişmemiştir. Hem bakanı hem de oğlunu cinselliğe sürükleyen dejenere bir tiptir.

*Günün Adamı*'nda Hariciyeci Genel Sekreter'in yeğenidir. Hovarda bir tiptir. Hariciyedeki amirin karısıyla, yengesiyile beraber olur.

*Günün Adamı*'nda Genel Sekreter'in karısı kocasının hovardalık yaptığını bilerek onu terk etmez. Kendisi de aynı şekilde yasak aşklar yaşar. Bunun da normal olduğunu, diğer bakanların eşlerinden hareketle açıklamaya çalışır.

*-Bu dert sade sizde değil ki kardeş. Herkesle gelen düğün bayram. Siz de keyfinize bakın. Bakın Maliye Nazırının hanımına. Bir banka müdürü ile yaşıyor. Hem de bile bile lades.*

*-Ne diyorsunuz?*

*-Nafia Müsteşarımınki de bir nisaiyeci ile... İhtiyatlı kadındır vesselam. Benimkilerse malum. Hepsini hatırda tutmaya hafıza ister. (GA,73)*

*Günün Adamı*'nda Genel Başkanın oğlu devlet imkânlarını kendi menfaati için peşkeş çeken bir kişidir.

*Günün Adamı*'nda Kayınpeder; "Dazlak başlı, altmışlık, kırmızı yüzlü, çok hareketli bir adamdır." (GA,9) Eskiden gümrük kâtibidir. O da oğluyla şirket kurup menfaat elde etmek ister.

*Keşanlı Ali Destanı*'nda mafya tipler vardır. Rüstem; “*Çakal Rüstem derler. Yukarı mahallenin baş belası.*” (KAD,17) Teke Kazım, “*Kıvırcık saçlı Teke Kazım, pazar yerinin zebellası.*” (KAD,17) ve Kürt Sabri, “*Çiçek bozuğu olanı Kürt Sabri, aşağı mahallenin vicdan azabı.*” (KAD,17).

*Keşanlı Ali Destanı*'nda Nevvare dejenere bir tiptir. Evli olduğu halde yabancı bir erkekle kaçar. Aradığını bulamayınca evine döner.

*Gözlerimi Kaparım Vazifemi Yaparım*'da çok büyük bir köşkte doğan Efruz, zengin bir tüccarın oğludur. Okuldan başlayan gözü açıklığı hayatın her kademesinde devam eder. Her işi gayrimeşru yollarla çözer. Her konuda başarılı olur. Askerde, iş hayatında hep güçlünün yanındadır. Siyasi nüfuz elde etmek için gazete kurar. Yaptığı sahtekârlıktan kurtulmak için vekil olur.

*Vicdani:Demek artık yurduna mecliste hizmet edeceksin. Bravo.*

*Efruz:Hayır Vicdani. Hakkımda on iki icra, dokuz haciz, iki tevkif kararı vardı, şirketin hesaplarında. Sırf dokunmasınlar diye mebus oldum.* (GKVY,86)

İhtilal olur her türlü dalaveresi olmasına karşın hemen salıverilir. Mağdur olan hep arkadaşı Vicdani'dir.

*Gözlerimi Kaparım Vazifemi Yaparım*'da Lalifer yeteneği olmasa da işe alınır. Patronun sekreteridir. Patronun gebe kalınca alelacele Vicdani ile evlenir. Çocuğu olduktan sonra da patronla ilişkisine devam eder. Vicdani iş seyahatine gidemeyince yasak aşk ortaya çıkar.

*Gözlerimi Kaparım Vazifemi Yaparım*'da Patron her türlü hilebazlığı yapan bir tiptir.

*Ayıışığında Şamata I. Oyun*'da Zülfikar gece bekçisidir. Kapıcının karısı ile yasak aşk yaşar. Buna karşın mahallede gece vakti samimi bir şekilde oturan iki sevgiliyi uygunsuz halde bulunmaktan karakola götürür.

*Ayıışığında Şamata I. Oyun*'da Kapıcının karısı olan Saime kötü kadın tipine örnektir. Bekçi Zülfikar'la yasak aşk yaşayan Saime, ahlaki değerlerden uzaktır.

*Ayıışığında Şamata I. Oyun*'da Cemil apartmanın sahibidir. I. Perde'de; Paradan başka bir şey düşünmeyen, zengin bir fabrika sahibidir. Maçtan çıkan taraftarların yürüyüşlerini, bağrıışlarını işçilerin ayaklanması gibi düşünür ve korkar.

*Ayışığında Şamata* I. Oyun’da Erol Evren; “*Amerika’nın ünlü bir şirketinde araştırma uzmanı ve ikinci müdür.*” (AŞ,28) Türkiyeyi beğenmez ve sürekli yabancı kelimeler kullanır.

*Ayışığında Şamata* I. Oyun’da Hicabi yaşlıdır. Dürbünle komşuları gözetler. Sapıklık emareleri görülür. *Ayışığında Şamata*’da Özcan-Ömer-Özer, ağzı bozuk, günlerini boşa geçiren, cinsellikten başka bir şey düşünmeyen gençlerdir. *Ayışığında Şamata* I.Oyun’da Pop İsmet butik sahibidir. Yurtdışından gümrüksüz eşya sokar. Baldızıyla yasak aşk yaşar. *Ayışığında Şamata*’da Müştak “*Dedesi ileri ve serbest düşünceleri ile meşhur Zındık Rasih adında bir Bektaşî Şeyhiymiş. Müştak her şeye açık ve teşne anlamına geldiğine göre torununa acaba bu adı neden koymuş dersiniz? Herhalde çevresini irkilten süpermodern düşüncelere kıskırtmak için. O da ismiyle müsemma.*” (AŞ,74) modern tarzı benimsemiş bir tiptir. Cinsellik ön plandadır.

*Ayışığında Şamata* I. Oyun’da Sevim Pop İsmet’in baldızıdır. Eniştesi ile yasak aşk yaşar.*Ayışığında Şamata* I.Oyun’da Dr. Epkem (Cangötür) kürtajdan zengin olmuş ünlü kadın doktorudur. Divan edebiyatı meraklısıdır.

*Sersem Kocanın Kurnaz Karısı*’nda Hıranuş eşini beğenmeyip onu aldatmaya çalışan bir şahıstır. Soylu bir aileden gelen Hıranuş gözü açık olup tüm sıkıntılardan kurtulmaya çalışır. Satanik, Hıranuş’un annesidir. Kızının ahlaksızlığını kapatmaya çalışır. Holas ise kızının ahlaksızlığını bastıran bir babadır. Soyluluklarına dem vurur. Ahmet Fehim ise Hıranuşla (Evli bir kadınla) yasak aşk yaşayan zengin bir kişidir.

*Zilli Zarife*’de Hürmüz Zarife’nin randevu evinde çalışan sermayelerden biridir.Radar Selma ,Zarife’nin randevu evinde çalışan sermayelerden biri. Ayrıca herhangi kötü bir olay olmadan az önce sol gözü seğirir ve ardından olay gerçekleşir. Hülya Zarife’nin randevu evinde çalışan sermayelerden biri.

*Fazilet Eczanesi*’nde Müteahhit Tahsin Bey Eczanenin mal sahibidir: “Vurguncu tüccar tipi (...), Fazilet Eczanesi, Para Uğrunda gibi oyunlarda gizli kapaklı ticaret oyunlarına akli iyi eren, para kazanmayı amaç edinmiş kişidir. (...)” (Şener, 1971:88).

### 3.3.3.2. İdealist Tipler

*Gözlerimi Kaparım Vazifemi Yaparım*'da Fedai Bey, Vicdani'nin babasıdır. Bütün cephelerde en önde mücadele edip, Sarıkamış'ta şehit olmuştur.

*Ayıışığında Şamata II.* Oyun'da ise Cemil kendisini vatanına adanmış bir iş adamıdır. İşçi babası olarak tanınır. İşçiler kendi aralarında para toplayarak kızına araba alırlar.

*Ayıışığında Şamata I.* Oyun'da Müntekim: “--*Şu sivilceli yüzlü, asık suratlı acayip genç de ailenin yakın akrabası Müntekim. Dedesi, dini bütün Zeynel Abidin Hoca. Süleymaniye Camiinin baş vâzı imiş vaktiyle. Müntekim oç alan anlamına geldiğine göre dedesi torununa bu adı neden koymuş? Herhalde haçlı seferlerinden oç alsın diye. O da maşallah ismiyle müsemma.*” (AŞ,28)

Geleneksel değerlere sahiptir: “*Yılbaşı âdeti, yaş günü âdeti, ne milli geleneklerimize ne de dini anlayışımıza uyar. Bu dünya fani, öbür dünya baki olduğuna göre bu fanilik denizinde bir yıl fazla bir yıl eksik yaşamışsın ne ifade eder. Hele şu küçük mumlar ne oluyor? Kilise mi burası?*” (AŞ,28)

*Ayıışığında Şamata II.* Oyun'da Zülfikar çok kibar bir gece bekçisidir. Edebiyatla ilgilenir.

Saime kapıcının eşidir. O da felsefi kitaplar okur. Namuslu bir kadın özelliği gösterir. Suzan sürekli insanlara acır: “*Suzan Çalışkur herkese acıyan, evet acıyan bir kadındır. Bazen milyonerlere bile acır. Acımak onun ikinci tabiatıdır.*” (AŞ,66)

*Ayıışığında Şamata*'da Mufahham Cemil'in çalışanı olup işlerini çok düzgün yapan çalışkan bir tiptir.

Özcan, Özer ve Ömer derslerini takip eden hatta dersteki hocaların sesini kayda alıp tekrar dinleyen çalışkan gençlerdir.

Pop İsmet ,Baba İsmet diye tanınır. Sevim Pop, İsmet'in baldızıdır. Gönüllü hasta bakıcı olarak Doğu'ya gider.

Hicabi Bey kendisini bilime adanmış bir kişidir: “*Hicabi Bey kozmografya öğretmenliğinden emekli olduktan sonra kendini iyice bilime verdi.*” (AŞ,71)

Dr. Epkem Cangetir: “*Şu pastanın çevresinde doymun doymun dolaşan beyaz saçlı adam kürtajdan zengin olan bazılarına hiç benzemez. Dr. Epkem Cangetir, soyadından da belli olmuyor mu? Akli fikri çocuk doğurtmak. Türkiye'nin ancak nüfus artışı ile kalkınacağına iman etmiştir. Doğum kontrol haplarına, kürtüja karşı savaştan iki derneğin başkanı. Çok da ciddi adamdır. Doğum sırasında şiir filan okumaz. Boş vakitlerinde hep susar.*” (AŞ,72)

Paşa her şeyi çözmek için çaba gösteren bir şahıstır: “*Bu gelen emekli paşamızdır. İki numarada oturur. Yumuşaklığından ve uzlaşmacılığından ötürü apartman yöneticiliği oy birliği ile kendisine verilmiştir. Paşa resmi hayatında olduğu gibi özel yaşamında da her şeyin çözümünü üç hecede bir formüle indirgemıştır. Di-ya-log.*” (AŞ,75)

Erol, Amerika'da yaşamış fakat Türk adet ve geleneklerini seven ve uygulayan bir kişi,,dir.

*Günün Adamı*'nda I. Gazeteci, Profesörü tanımadığı halde evin kilerinden girip röportaj yapmak ister.

### 3.3.4. Kadın

*Keşanlı Ali Destanı*'nda Zilha : Sevdiği erkeğin dayısını öldürmesi üzerine bir bunalım yaşayan Zilha, akıl ile duygu arasında çatışma yaşar. Kendisini gecekondudan kurtaracak bir kişiyi arar. Eserde yer alan “deli bozuk” ifadesi, Zilha'yı açıklayıcı bir ifadedir. Zilha'yı kurtaracak olacak kişi Bülent seçilir. Fakat onu bu yola kanalize eden tek şey eski karısına benzemesidir. Aile ve profesörün kararıyla Zilha modernleşme eğitimi alır. Olayın gerçeği yani Bülent'in eski eşine benzemekten başka bir özelliği olmadığını anlayınca Ali'ye kaçar.

*Günün Adamı*'nda Profesörün eşi olan kadın eşinin Hariciye bakanı olacağını düşünür:

-*Acaba hangi nezareti verirler dersin. Ben Hariciyeyi iste diyorum. Bir Hariciyeyi verseler.. Sen de bilirsin, genç kızlığımdan beri en büyük emelimdi sefir karısı olmak... resmi kabuller, ziyafetler tertip etmek... düşün bir kere. Gazetede resmimiz... Ellerimizde kokteyl bardakları, İngiliz Elçisiyle şakalaşırken...ha baba? Hariciye Nazırının refikaları Hanımefendi... Nazır olunca ona da Son Exsellance derler, değil mi? (GA,13)*

*Eşeğin Gölgesi*'nde Boncuk, Şaban'ın karısıdır. Güllübahar, Mestan'ın karısıdır. Kadınlığını kullanarak davayı lehlerine çevirmeye çalışır.

*Gözlerimi Kaparım Vazifemi Yaparım*'da Nilüfer sevgilisi terk edince intihara kalkışan bir genç kız. Vicdani onu kurtarır. Fakat sevgilisinden gayri meşru hamile kalır.

*Gözlerimi Kaparım Vazifemi Yaparım*'da Vicdani'nin Annesi Vicdani doğduktan üç ay sonra ölür. Efruz'un Annesi doğumdan sonra iyice gelişir. Cemalifer, Vicdani ve Efruz'un okul arkadaşıdır. Necla vekil kızıdır. Perizat Aslan Paşa'nın kızıdır. Meralifer Efruz ve Vicdani'nin arkadaşıdır.

*Ayıışığında Şamata*'da Suzan İşadamı Cemil'in eşidir; "...herkesin her şeyine gıpta eden bir kadındır. Bazen kapıcı Saime'ye bile gıpta eder. Gıpta etmek onun ikinci tabiatıdır." (AŞ,20) Hatta kapıcıya bile imrenir.

*Ayıışığında Şamata I. Oyun*'da Beyhan: "Çalışkurların kızıdır. 23 yaşındadır. ...Şımarık, düşünceleri ve davranışları tutarsız bir genç kızdır" (Yüksel, 1986:116).

*Ayıışığında Şamata I. Oyun*'da Jale, Çalışkurlar'ın aile dostudur. Her şeyi bilir.

*Ayıışığında Şamata II. Oyun*'da Jale, Hidayet'in eşidir. Her şeyi geriden takip eder.

*Fazilet Eczanesi*'nde Naciye, Eczacı Sadettin Bey'in karısı. Eczanenin kasasında oturur. Fazilet Eczanesi'nde sahte kişiler var. Bunların başında Naciye geliyor. Sefa ile olan eski bağları pek o kadar iyi anlaşılmadığı gibi, geriye dönüş sebebi de kandırmıyor (Keskin, 1960:10).

*Fazilet Eczanesi*'nde; "Melda bikini tarzında döpiyes ve pantolon giymiş, 22 yaşlarında çok güzel bir kızdır." (FE,34) "Fazilet Eczanesi'nde Haldun Taner, zengin kızı Melda'nın çevresine adım uydurabilmek için kendini pişkin bir kadın olarak tanıttığını, aslında tecrübesiz ve duygulu bir genç kız olduğunu belirtir (Şener, 1971:74).

*Zilli Zarife*'de Dürdane Cemşit'in nikâhlı eşidir, Güzel Ahlak Derneği birinci başkanı ve aynı zamanda şirketin hissedarı. Yaşantı, Perizat Dürdane'nin ilk eşinden olan kızı ve Cemşit'in üvey kızıdır.

*DOKTOR-(...) Camus okuyan şu egzistanslist, kılıklı genç kız, Dürdane'nin ilk kocasından kızı Hurşit'in üvey kızı. Perizat üç ayda üç sevgili değiştirir. Modaya*

*göre bazen egzistansitil bazen da sosyalist olur. (...) (ZZ,22)*

*Fazilet Eczanesi’nde Muadelet; “45 yaşlarında ama kendini daha genç sanan şimdi aşırı neşeli, biraz sonra dalgın ve düşünceli, huzursuz, saçları önüne düşmediği halde ikide bir çok tesirli olduğunu sandığı sert bir baş hareketiyle onları arkaya atar gibi bir tiki olan bir kadındır.” (FE,17)*

*Ve Değirmen Dönerdi’de Hürrem Fahrünnisa ile Mihrünnisa’nın annesidir.*

*HÜRREM-(Oğlu Fasit’le beraber girer. Hürrem kızlarından daha dolgun, fakat o da topuzlu, saçları ortadan ayrılmış ve gözlüklüdür. (VDD,32)*

*Son yılların tiyatro yazarları gelenekçi anne tipini, anlayışsız, aşırı baskılı ve kuşkulu olmakla suçlamışlardır. Ve Değirmen Dönerdi, Kaneviçe, Suçlular gibi oyunlardaki gelenekçi anne tiplerinin koruma yöntemleri eleştirilmiştir (Şener, 1971:69).*

*Ve Değirmen Dönerdi’deki Serap, Küşat’ın akademiden arkadaşı ve Hürrem’in kardeşinin kızı. Ve Değirmen Dönerdi’nin tek yapısal sorunu Serap adını taşıyan oyun kişisinden kaynaklanır. Serap “orta” tabloda beklenmedik bir anda ortaya çıkar. Hem Küşat’ın Akademiden arkadaşı, hem de Festekizlerin yeğeni oluşu, yazarın Serap’a oyunda bir işlev kazandırma yolunda raslantıları zorladığını gösterir. Öteki oyun kişilerinden daha ağırlıklı bireysel özellikler taşıyan Serap, bir öykü kişisini oyuna katma yolundaki çabaların olumlu sonuç vermediğini gösteren, oyunun dokusuna bir türlü sindirilememiş bir kişi görünümü vermektedir. (VDD,42)*

*Ve Değirmen Dönerdi’deki Fahrünnisa Küşat’ın karısıdır.*

*Ve Değirmen Dönerdi, Mor Defter gibi oyunlarda, tiyatro edebiyatının, özellikle komedyaların vazgeçilmez tiplerinden olan kurnaz, kıvrak, becerikli genç kız tipinin, bazı ufak değişikliklerle, ülkemizin okumuş genç kızı olarak yinelendiğine tanık oluyoruz.*

*Ayrıca, Mor Defter ve Ve Değirmen Dönerdi gibi oyunlarda okumuş genç kızın içtenlikten kaçmakta olduğuna değinilmiştir. Bilginin sağladığı güven ve bağımsızlık duygusu, genç kızın geleneksel niteliği olan, bağlanarak bütünlenme eğilimini yok etmiştir. Buna karşın cinsel çekiciliğini silah olarak kullanabilmektedir. Böylece eskiden duygululuğu, vekarı, olgunluğu ile vurgulanan aydın genç kız, günümüzde kurnazlığı, dişliliği ve çevreye yabancılaşması ile belirtilmektedir (Şener, 1971:73).*

*Dışardakiler’de Aynur, Yümni Bey’in küçük torunudur. Semih’e âşık olur. Sevginin büyüklüğüne inanır.*

*Ayıışığında Şamata I. Oyun’da Aygen Evren gözü açık bir kadındır.*

### 3.3.5. Hayvan ve Diğer Canlılar

Edebi eserler her zaman insani özellikler üzerine kurulmaz. Bazen hayvanlar, bazen de cansız varlıklar üzerine kurulur. Hareket noktası ya da amaç insandır. Bu tarz metinleri değerlendirirken bu ölçütler açısından ele almak gerekir.

Çevre ve kişileştirmede çoğunlukla oyunlar yurdumuzun çeşitli çevrelerini ve insanlarını başarıyla vermektedir. (...) Kimi soyutlaştırılmış oyunlarda ise, ister istemez kendi toplumumuzun sorunları ve insanları ile yakın bir koşutluk kurabiliriz: Sermet Çağan'ın Ayak Bacak Fabrikası, Haldun Taner'in Eşeğin Gölgesi, Necati Cumalı'nın Tehlikeli Güvercin'inde olduğu gibi (And, 1983a:483).

Haldun Taner *Eşeğin Gölgesi*'nde; Karakaçan, Zahid Ağa'nın eşek kiralama garajındaki eşeklerden birisidir.

*Eşek de ne eşek*

*Adı:Karakaçan*

*Masum gözlü*

*Parlak tüylü*

*Rahvan yollu*

*İyi yokuş tırmanır*

*Toraman mı toraman*

*Güneşe rüzgâra*

*Dayanır (EG,14)*

Eşekçi çırağı Mestan eşeği otomobile benzeterek över.

*MESTAN-Merzifon-1235 Model. (Eşeğin gözlerini hohlar, siler; kulaklarını temizler, tüylerini tumar eder) Her yaylayı yaylamış, her diyarı boylamış tecrübeli bir eşektir. Rahvan yolludur. İyi tırıs gider. Güzel yokuş alır. Üç vitesi var. Debriyaj. Firenleri de sağlam işler. (EG,25)*

### 3.4. MEKÂN

Tiyatro eserlerinde temel unsurların başında mekân gelir. Hem olayın geçtiği yer hem de seyirciye sunulmasında göze hitap etmesi mekânı diğer unsurlara göre etkili kılar.

Sahneye ilişkin bakış açısının değişmesinin sonucunda tiyatrodaki her yapıt kendi ortamında sahnelenir. Her şeyden önce, oyunun eylem ve kişilerinden de önce ortamı oluşturmak gerektiğine inanan Antoine, “çünkü, der, ortam insanların davranışlarını belirler, insan davranışları ortamı değil.” Bu, ne kadar ortam varsa o kadar uzam var demektir. Zamanla mükemmelleşen teknik donanımın katkısıyla tiyatro sahnesi çoğul uzam olarak adlandırabileceğimiz bir nitelik kazanmaya başlamıştır. Sahne uzamı, oyunun içine konulduğu bir kılıf ya da kalıp, çerçeve, olmaktan çıkmıştır; öteki öğeleriyle birlikte bir roldür artık ve oyunun dramaturgisinde etken bir yer edinmiştir (Çamurdan, 1996:47).

#### 3.4.1. Kapalı Mekânlar

Tiyatroda durum farklı. Kapalı biçim oyunlarda, çok mekân bulunmaz. Çünkü mekân değişimi, özellikle çerçeveli tiyatrodaki, ancak dekor değişimi ile sağlanabilir. Oysa fazla dekor birçok teknik sorun yaratmaktadır. Bu yüzden konu, bir ya da birkaç mekâna sığdırılır. Ama açık biçim oyunlarda, açıklamaların ve sembolik dekorların yardımı ile birçok mekâna yer verilebilir (Özakman, 2001:201).

Dışardakiler’de VI. Tablo’da; “*Evin içi. Üst kat. Ortada hol. Sağda Yümnü Bey’in odası. Aşağı kata inen merdiven...*” nesnel bir yaklaşımla mekân verilir.

*Günün Adamı*’nda I. Perde’de; “*Profesörün çalışma odası. Sağda pencerenin önünde yazı masası. Masanın tam arkasına rastlayan duvarda, tatlı bakışlı, küçük beyaz sakallı zatın tabii ebatta, yarı profil portresi. Tam cephede, antreye açılan kapı. Bu kapının iki yanında iki büyük ve eski kütüphane. Raflarında dizi dizi kitaplar.*” (GA,9)

II. Perde’de; “*Nezaret odası. Dekor ilk perdedekine çok benzer. Sağda yine pencere, pencerenin önünde, aynı yerde, masa. Ortada ve soldaki kapılara bir üçüncü ilave olunmuş. Duvardaki portre ise yerini bir başkasıyla değiştirmiştir. Şimdiki portre de tesadüfen aynı yerdedir ve o da yarı profildendir. (...)*

*Orta kapının iki yanındaki kitap dolusu kütüphanenin yerinde kartoteksler ve dosya dolapları bulunur.*” (GA,38)

III. Perde'de; *“Nazırın evi. Bahçe. Arka planda köşkün bahçeye açılan camekânlı kapısı. Buradan bahçeye geniş bir merdivenle inilir. Ön planda, solda, hasır bir masa etrafında bahçe koltukları.”* (GA,70)

IV. Perde'de II. Nezaret odası. Perde ile aynıdır.

*Keşanlı Ali Destanı*'nda; *“Ali'nin kahvesi. Duvarda Ali'nin hapisanede alınmış portresi. Onun yanında şehrin dört yol ağzlarını gösteren bir harita. Kahvede dört masa.”* (KAD,52) *“Onaranlar'ın evinde küçük bir salon.”* (KAD,81) *“Ali'nin kahvesinin önü...”* (KAD,92)

*Huzur Çıkmazı*'nda oyunda yer alan olaylar, Memnun ile Zennube'nin evlerinin yatak odası, oturma odası ve bahçesi ile garsoniyerde geçmektedir. Oyundaki dekorlardan biri olan ev, iki katlı olarak düzenlenmiştir. Ayrıca oyunda, dekorlarla ilgili hiçbir tasvire yer verilmemiştir. Oyunun her tablosunda bir mekân kullanılmıştır. Mekân olarak oyunun birinci perdesinin birinci tablosunda oturma odası, birinci perdenin ikinci perdesinde yine oturma odası, birinci perdenin üçüncü tablosunda yatak odası, ...v.b.

*Lütfen Dokunmayın*'da oyun Topkapı Sarayı müzesinin silah dairesi ve kütüphane gibi kısımlarında geçmektedir. Ayrıca oyunun ortalarına doğru Nesip ile Oktay'ın Baltacı ile Katerina olayını anlatmak için müzenin kütüphanesini çadırın içi olarak kullanılmıştır:

*Topkapı Sarayı müzesi, silah dairesi. Sağda solda vitrinler. Duvarlarda kılıç, kalkan, tüfenk, mızraklar. (...)* (LD,117)

*Topkapı Sarayı müzesi. Kütüphane. Okuma salonu. Çini duvarlar, ortada yeşil çuha örtülü büyük masa, bir kütüphane, dizi dizi kitaplar. (...)* (LD,124)

*Zilli Zarife* oyunundaki olay, Zarife'nin Ayazpaşa'daki evinde ve Hurşit'in evinde geçmektedir. Oyundaki mekânların tasvirine pek yer verilmemiştir:

*Dekor-Burası Hurşit'in evi. Salon. Ortada çuha örtülü bir masa. (...)* (ZZ,22)

*Ve Değirmen Dönerdi*'de oyunun neredeyse her tablosunda farklı bir mekân söz konusudur. Sadece son tablolarında aynı mekân kullanılmıştır. Oyunda mekân olarak Küşat'ın atölyesi, Festekizlerin köşkü, değirmenin içi kullanılmıştır. Oyunda yer alan mekân tasvirleri nesnel bir şekilde tasvir edilmiştir.

*Dekor: Küşat'ın Atölyesi. Sağda yatak odasına, solda girişe açılan birer kapı. Ortada perdeleri indirilmiş büyükçe bir pencere. Pencerenin tam altında bir sedir. Sağında kitap rafları, solunda yerde tablolar. Dipte bir sehpa, üstü örtülü. Odada eski bir koltuk, iskemleler. Dışarıda gece ve yağmur. (VDD,11)*

*Dekor: Festekizlerin Köşkü. Büyük bir salon. Arka planda sütunlu bir balkon. Sağda pencereler. Tam karşıda iki eski portre. Biri saçları ortadan ayrılmış, sakın, gözlüklü bir kadını, öbürü ise yine saçları ortadan ayrılmış gözlüklü bir erkeği gösterir. Arkadaki duvarda simetrik durumda iki duvar saati. Salonun öbür duvarlarında birkaç klasik tablo. Sol tarafta geçme bir salon. Döşemeler antika, ama zevksizdir. Arka balkondan, pencerelerden hep selviler görülür. Koltukların üzerinde örtüler. (...) (VDD,21)*

*Dekor: Değirmenin içi. Çatı kat. Arka planda büyük ve kırık bir cam. Küçük bir balkon. Orta yerde bir çatı direği, kenarda tahta bir sedir. Odanın uzun zamanlardan beri boş kaldığı her halinden bellidir. (...) (VDD,57)*

*Dekor: Küşat'ın Atölyesi. Gündüz birinci tabloda gördüğümüz pencere açıktır. Anlarınız ki, burası bir yer katı imiş. Pencereden bir sokak fenerinin direği, ona asılı bir çöp kutusu, tablo boyunca gelip geçen ayaklar görünür. (...) (VDD,76)*

*Oyunların bir sınıflaması da, daha çok sahneyekorluk açısındandır. Her oyunun bir ya da iki ögesi ötekilerden daha önemli, daha belirgindir. Buna “odak noktası” diyebiliriz. Oyun sahne düzeninde daha çok bu odak noktası göz önünde tutulur; öteki öğelere göre daha bir vurgulanır. Ancak bunun saptanması biraz da kişisel bir yoruma elverişlidir. (...)*

*Bunlardan biri oyunun havası, ruh durumu, çevre, ortamdır. (...) Kimi kadenci bir düşseldir. (...) Çevre oyunlarında da bu öge belirgindir. Örneğin Köşebaşı, Birtakım İnsanlar, Kördüğüm, Mahallenin Romanı, Fazilet Eczanesi, (...), Ve Değirmen Dönerdi, (...) (And, 1983a:493-494).*

### 3.4.2. Açık Mekânlar

*Dışardakiler'de; “Darülaceze bahçesi. Arka planda, biri müdüriyete, öbürü koğuşlara giden iki yol... Arka planda hareketsiz güneşlenen acezeler.” (DŞ,99)*

*Dışardakiler'de II. Tablo: “Yümni Bey'in bahçesi. Arka fonda sokak. Sağda ev. Solda bir odunluk. Bahçede sol kenarda bir çardak.” (DŞ,112) “Alt kat sofa.” (DŞ,144)*

*Dışardakiler*'de; “*Valde ile Bursa Kaplıcalarına gittiler*”. (DŞ100) “*Bir kere Tünel'de bir yağmurlu akşam. Bir kere de Florya'da.*” (DŞ107) “*Yeşilköy'e gideceğim.*” (DŞ,107) “*Aksaray*” (DŞ,117), “*Malta*” (DŞ,120), “*İsviçre, Almanya,*” (DŞ,121), “*Rami*” (DŞ,161).

*Keşanlı Ali Destanı* Altındağ'da geçer.

*Paravanın önü. Giriş müziği biter bitmez, salonun arka kapısından Hidayet girer. Projektör ona döner.* (KAD,7)

*Sineklidağ burası*

*Şehre tepeden bakar*

*Ama şehir ırakta*

*Masallardaki kadar.* (KAD,11)

*Te şurası bizim ev*

*Kontrplak dört duvar*

*Bir kapı üç pencere*

*Tenekeden damı var.* (KAD,11)

*Üç kapıda helâların iç avlusu. Arka cephede helâlar. Erkekler 00, Kadınlar 00 yazılı. Helâların ön tarafı bir çeşit bahçe gibidir...* (KAD,13)

*Bir duvar yıkıntısı. Teknisyenler getirip yan tarafa bir elma bir de armut ağacı korlar.* (KAD,42)

*Helalar* (KAD,49)

*Gözlerimi Kapatırım Vazifemi Yaparım*'da Vicdani'nin doğduğu yer:

*Cumbalı bir ev. Karşısında büyük bir köşk. Köşede çeşme.* (GKVY,10)

*Efruz'un doğduğu yer.*

*Karşiki köşkte... Fehim Paşa Sokağı. Sonra ismi değişir 10 Temmuz Sokağı.* (GKVY,10)

10 Temmuz Sokağı savaşa girince “Liman Von Sanders” olur. Vicdani'nin

babası Galiçya, Çanakkale, Kanal, Şark Cephesi, Garp Cephesi, Şimal, Cenup ve Sarıkamış'ta savaşmıştır. (GKVY,12)

*Bir mahalle mektebi dekoru.* (GKVY,13)

*10 Temmuz Sokağı Damat Ferit Sokağı olur.* (GKVY,16)

*Zaptiye Karakolu. Manyetolu telefon* (GKVY,21)

Vicdani Gülhane Parkı'nda “Şark mahvilinin önünde” saat bulur. (GKVY,30)

*Moda nedir o günlerde: Refet Paşa Sokağı* (GKVY,32)

*Orta Asya Ural-Altay* (GKVY,35)

*Hatay Pastahanesi* (GKVY,37)

*Şemdinli, Beytüşşebab, Erzurum* (GKVY,42)

*Değişti yine sokağın adı. Refik Saydam Sokağı* (GKVY,50)

*Harry Truman Sokağı* (GKVY,64)

*14 Mayıs Sokağı... DP'nin büyük bayramı* (GKVY,71)

Vicdani emekli olunca sürekli ev değiştirir darbecilerin izini kaybetmesini ister:

*Dört ev değiştirdi*

*Unkapanı'ndan Ümraniye'ye*

*Sonra TRT vericisi ordu diye*

*Apar topar Nuh kuyusuna* (GKVY, 98)

*Ayıışığında Şamata'da yazar konaktan apartmana geçen insanımızın çarpıklıklarını anlatır.*

*Çalışkur altı katlı, lüks bir apartmandır. Şimdi onun sakinlerini tanıyacağız.*  
(AŞ, 16)

*Anlatan-İşte burası Çalışkur Apartmanı'nın dubleks çatı katı. Cemil Çalışkur ve eşi Suzan Çalışkur kendi adlarını taşıyan bu apartmanı yaptırırken kendi zevklerine göre düzenlediler. Üst katın dört bir yanı firdolayı teras.* (AŞ, 20)

*Dört numaranın arka terası.* (AŞ, 23)

*Hımayalar* (AŞ, 37)

*Etnografya Müzesi* (AŞ, 37)

*Beykoz'a, Bentler'e, Göksu'ya, yoğurt yemeğe Kanlıca'ya gideriz.* (AŞ,48)

I. Oyun'da modernizmin göstergesi olarak Apartman seçilmiştir.

II. Oyun'da mekân:

*Anlatan-Ay iri ve yuvarlak Maltepe sırtlarında çıkıverdi. (AŞ,63)*

*İşte burası da Çalışkur Aparmanı'nın dublex çatı katı. (AŞ,66)*

*Çocuk bahçesi (AŞ,89)*

Sersem Kocanın Kurnaz Karısı'nda eser Bursa'da geçer.

*Bursa'da Melekzad bahçesi. Mevsim sonbahar. Yerde kuru yapraklar. Kenarda bir çınar. Ortada döküntü bir sahne. Piyanonun başında Holar. (SKKK,14)*

*Hele Paris'ten satın aldığı melonla Beyoğlu'nda bir yürür. (SKKK,35)*

*Bizim Unkapanı'nda... (SKKK,35)*

*Ey Bursa şehri, sıkı dur... Tiyatrocular geliyor. (SKKK,46)*

*Biz Bursa'ya küçük bir ihsan ümidi ile gelmiştik. (SKKK,47)*

*Tiyatrosunun adı Bursa Osmanlı Tiyatrosu. (SKKK,48)*

*Paşa dört ay içinde postane karşısındaki kahvenin yerine sıpınışi otuz localı bir tiyatro binası kurdurdu. (SKKK,47)*

*Sahnenin arkasında bir tül perde. Perde açıldığında ön sahnenin sol yanında lokal ışık vardır. Sağ yan karanlıktadır. Aydınlıkta kalan kısımda sadece borulu bir gramofon ve onun üzerinde diyaframı indire çikara dönen bir plak görülür. (SKKK,83)*

*Şu adaçayı kokan oda paşamızın Rumelihisarı'nda Kayalar'daki kütüphanesi. (SKKK,84)*

*Bu akşam Göksu gazinosunda. (SKKK,89)*

*Vatan Kurtaran Şaban'da eser devlet kurumlarında geçer: "Müsteşarlık odası" (VKŞ,19 ve 44) "Güzel Sanatlar Akademisinde bir atölye" (VKŞ,25) "Bir plakçı dükkânı" (VKŞ,29) "Bir kitabevi" (VKŞ,35) "Konservatuar" (VKŞ,39) "Devlet Tiyatrosu" (VKŞ,51) "Müsteşarlık Avlusu" (VKŞ,55) "Müsteşarlık odası" (VKŞ,67, VKŞ,83, VKŞ, 87) "Prodüktörün odası" (VKŞ,72) "Bir film platosu" (VKŞ,77) "Müsteşarlık toplantı odası" (VKŞ,94).*

*Eşeğin Gölgesi'nde Şaban'ın evi, Mestan'ın evi, Büzürkmürç'ün evi, Tattara'nın bürosu, Tittara'nın bürosu, Hapishane hücresi. Oyunda bu mekânların tasviri ile ilgili bir bilgi yoktur.*

*Fazilet Eczanesi'nde oyunun bütün perdelerinde aynı dekor kullanılmıştır. Oyundaki olay, Boğaziçi'nde bir eczanede geçer.*

*Üç perdenin de ortak dekoru: Eski üslup bir Boğaziçi eczahanesi ve önündeki yolla rıhtım. Sahnenin sağ köşesinde bir rıhtım bankı. Gerisinde bir incir ağacı. Dallarında ağ ören iki Rum kızı. Solda sahilde balık tutan çocuklar.*

*Eczahane (tülde) camekânı kapısı vitrini ve tabelası ile tam olarak görülür. Tabelada FAZİLET ECZAHANESİ, mesul müdür:Sadettin Dertsavar kelimeleri belirli olarak okunur.*

*Solda sağda dipte klasik ecza dolapları. Üstlerinde paketler, şişeler. Orta yerde kasa ve sipariş masası. Hesap makinesi. Yanda "Veresiye muamelemiz yoktur" yazısı. Dipte buzlu camlı bir kapı. Üzerinde laboratuvar, girilmez kelimeleri. Onun yanında yan sokağa açılan bir kapı. Sağ duvarda pencere, önünde masa, iskemleler. Daha ön planda tartı. Solda ilaç bekleyecek müşteriler için iskemleler. Duvarda eski model telefon.*

*Arka duvarda Sadettin Bey'in Eczacı mektebinden çıktığı yıllara ait bir fotoğraf. Yanda Atatürk'ün bir resmi. Pandüllü bir eski saat. Bir barometre. Kanarya kafesi. Daha yanda tenkiyeler.*

*İki basamakla inilen eczanenin önünde üç iskemle. Birinde tapucunun daktilosu. Eczane duvarında (İstida) yazılı bir karton. Kesitin sağ yan duvarının arka tarafında kalın gövdesi pencereden de görülen bir incir bulunduğu anlaşılır. Vitrinin üst kornişlerinde mor salkımlar. (...) (FE,11)*

*Yalnız eczanenin laboratuvar tarafından yanmış olduğu görülür. Dolaplarda geceki itfaiye hortumlarının tesiri olarak leke leke ıslaklıklar. Umumi olarak bir dağınıklık ve perişanlık. (...) (FE,101)*

*Ayrıca, belirli bir çevreyi bu çevrenin kişileriyle bir arada gösteren bir ortamın görünümünü ve havasını veren çevre oyunlarına başarılı örnekler vardır:Köşebaşı, Fazilet Eczahanesi, Bir Takım İnsanlar, Alamanya'dan Bir Yar Gelir Bizlere'de olduğu gibi. (...) (And, 1983a:485).*

### **3.4.3. Hayali Mekânlar**

*Eşeğin Gölgesi* adlı bu oyunun geçtiği Abdalya ülkesi hayali bir mekândır. Haldun Taner'in oyununda da Abdera ülkesi kapitalist sistemin özelliklerini taşır. Yok olma mekânizmasını harekete geçiren sadece kazanma hırsı ve çıkarıcılıktır.

İki uşak, Mestan ve Şaban, birbirlerine hava atmak için efendilerine öykünürler. Ancak rollerine kendilerini o denli kaptırırlar ki, oyun oynadıklarını unutup kavgaya tutuşurlar ve böylece mahkemeye düşerler. Kendi çıkarlarına değil de efendilerinkine hizmet ettiklerinin bilincine vardıklarında, iş işten geçmiştir. Çünkü kapitalist sistemin temelini oluşturan çıkar mekânizması bir kez hare kete geçirildikten sonra, durdurulamaz. Olayların geçtiği Abdera ülkesi H. Taner ile Abdalya adını almıştır. Bu başlıkla Taner sistem eleştirisinin' ötesinde tek tek kişilere yani kendi aptallıkları yüzünden çıkmaza düşen Abdalya ülkesinin insanlarına da sert bir eleştiri getirir. Oyunun sonunda Şaban ve Mestan her şeylerini yitirip tutukevine düşerler. Efendileriye altın dolu yük torbalarıyla yollarını sürdürürler, yeni bir Abdalya ülkesi ve yeni aptallar bulmaktır (İpşiroğlu, 1987:46-47).

*Kafdağının eteğinde*

*Abdalya denir bir ülke*

*Bu ülkenin de*

*Şabaniye denir bir kasabası*

*Varmış*

*Bu ülkede bir düzendir*

*Tutturulmuş*

*Gidermiş*

*Açık gözler*

*Başa geçmiş*

*Bildiğince yaşarmış*

*Kimi emir olmuş sarayda*

*Kimi şeyh geçinir tekkede*

*Kiminin eli işde gözü oynasta*

*Cahilleri yoksulları*

*Yolarmış*

*Bu gidişe karşı koymak*

*Ayıp imiş*

*Günah imiş*

*Suç imiş*

*Hasılı kelam*

*Elin madrabazı*

*O devirde de*

*Zalim imiş*

*Küstah imiş*

*Çok imiş (EG,15)*

### 3.5. ZAMAN

Tiyatroda yaşanan her şey geniş zamanda gelişir.

#### 3.5.1. Vaka Zamanı Kronolojik Olan Tiyatrolar

*Dışardakiler*'de eser kronolojik şekilde ilerlemekle birlikte, hatıralarla geri dönüşler yapılır; “Üç haftadır gece gündüz yazıyor.” (DŞ,127) “Dört gece önce. Bayram gecesi. Gelmişti ya saat birde.” (DŞ,145) “Vakit gecedir.” (DŞ,172)

*Günün Adamı*'nda eser bir saatlik zaman diliminde geçer. Vekillik teklifinin yapıldığı vakit evine dönen ve evdekilerle görüşüp odasına çekilen Profesörün düşündüğü vakitten ibarettir. İleriye kırılmalarla olaylar anlatılır; “Dört aydır niye hiç görünmedin?” (GA,62) “Altı aydır ilk görüşmemiz.” (GA,82), “Aradan sadece iki gün geçti.” (GA,92)

*Eşeğin Gölgesi*'nde oyunda zaman ile ilgili şu cümleler geçmektedir:

*Mestan-Budala asıl sensin. Mübarek Ramazan günü alamele inmas şarap içtin. Kafana vurdu saçmalıyorsun. (EG:29)*

*Kara Köse-(Çan çalar şarkı olarak) Bana da uyku bastırıldı zaten. Dava ikame edildi. Taraflar belirdi. Bilgi edinildi. Bu celse burada bitsin. Bugünlük bu kadar yetsin. İkinci celse bir hafta sonra yine burada, güneş ışığı adalet heykelinin ayağını yaladığı saatte devam edecektir. Karakaçan karara kadar yeddimizde kalacaktır. (EG:39)*

*Mansur-Dava mevzuu o kadar veciz ve beliğidir ki pek muhterem efendimiz onu yüce huzurunuzda izaha kalkmaya hicap duyar, haya ederim. Fakat ruhsatınız olursa yine de usulen hulasa edeyim. Sayın müvekkilim. Şaban efendi, vakti sabah, (...) (EG:46)*

*Şaban-Rehine verip para alacağız. Mevsim yaz. Damda da yatarız. (EG:54)*

*Güllübahar-Bir plan tasarladım. Dostlar. Dün bütün gece düşündüm, taşındım. Tatlı tatlı kaşındım. (EG:65)*

*Tattara-Dört aydır Abdalya efkârı umumiyesinin bir numaralı meselesi halini alan bu gölge davası, (...) (EG:90)*

*Üye-(...) Savcı beyimizin komşuları çamaşırıcı Sadberg, boyacı Sabire ve kalaycı Rıza'nın karısı Şadiye garip bir tesadüf o gece yarısını bir saat geçse (...) (EG,91)*

*Gölgeci Üye-Gecenin ilerlemiş saatinde. (EG,93)*

*Fazilet Eczanesi'nde vaka 1950 yıllarında geçmektedir. I. Perde 28 Ağustos, II. Perde bir gün sonra, III. Perde 30 Ağustos.*

Oyunda zamanla ilgili olarak şu ifadeler yer alır:

*Muadelet-Ne kadar sıcak değil mi bugün (...) (FE,18)*

*Kazım-Sağ olun. Bir top sesleri geliyor sabahtan beri. Endaht mı yapıyor acaba? (FE,23)*

*Melda-Şimdi eve gitmeliyim. Belki öğleden sonra (...) (FE,36)*

*Sefa-Bir tek o yağmur akşamı.*

*(...)*

*Sefa-Hem de nasıl. Seneler sonra bir gece rüyamda seni ölmüş gördüm. Sabah uyanınca deliye döndüm. O günden sonra bambaşka bir his kapladı içimi.” (FE,94)*

*Muadelet-Uyku tutmadı gece. Gün ağarırken kalktım. (...) (FE,105)*

Yaşanılan an söz konusudur. Oyun 28 Ağustos günü başlayıp 30 Ağustos günü biter. Ancak oyunun içinde zaman zaman geçmişe dönük kimi olaylardan bahsedilmiştir. İkinci perdenin ikinci tablosunda yer alan Naciye ile Sefa'nın ve Melda ile Ünal'ın geçmiş günleri konuşmalarında görebiliriz.

*Sefa-Ne kadar oldu biz görüşmeyeli dur bakayım.*

*Naciye-On iki yıl.*

*Sefa-Ben o zaman Adana'da Sular İdaresi'nde tahsildardım. Nasıl akıyor zaman rüya gibi. (Naciye'ye bakar) Hiç değişmemişsin ama.*

*Naciye-(Hüzünlü gülümser) Yalan da olsa söyle. (Dışarı bakar)*

*Sefa-(İlişir) İnsanoğlu kalıptan kalıba değişiyor işte.*

*Naciye-Ben de öyle.*

*Sefa-Sonunda paskal olup çıktık.*

*Naciye-Estağfurullah.*

*Sefa-Yo yo öyle.*

*Naciye -Eskiden de oynardın halk evinde ara sıra. Ne zaman kurdun bu tiyatroyu?*

*Sefa-Sekiz yıl oluyor. Anadolu'da dolaştık daha çok. Dört yıl önce bir kere Adana'ya uğradık, yoktun.*

*Naciye-O tarihte Kırklareli'nde idik. Nazmi Bey henüz sağdı. (FE,38)*

*Ünal-Doğru.. Kimdi kocan?*

*Melda-Babamın ortağının oğlu, mühendis.*

*Ünal-Niye anlaşılamadınız?*

*Melda-Ben o zaman sofmanda idim. 17 yaşında. Babamın işgüzarlığı. Palas pandıras söz kesmişler. Herifi nikâhtan sonra tanıdım.*

*Ünal-Nesi hoşuna gitmedi?*

*Melda-Feci bir şey. Fark edince nasıl deli oldum. (FE,45)*

*Huzur Çıkmazı'nda tarih anlamında hiçbir zaman ifadesine rastlanmamasına karşın birçok zaman ifadesine yer verilmiştir. Ayrıca oyundaki konuşmalardan olayın bahar mevsiminde geçtiğini anlıyoruz.*

*Memnun-Öf demeni yesinler senin. Bekçinin oğlu yarın sünnet oluyormuş. (...)* (HÇ,2)

*Zennube-Pek ani oldu, dedim. Üç gün düşünüyüm. (...)* (HÇ,10)

*Memnun-(Pohpohlanmıştır. Tevazu ile başını eğer) Buldum, Ayvalığa teyzesine yollasam, bir iki hafta. (...)* (HÇ,12)

*Memnun-Oh oh.. Bol bol uyudun mu bari öğleleri?*

*Zennube-Bilirsin, pek uyuyamam gündüzleri. (HÇ,15)*

*Memnun-Sus bakalım.. Senin hakk-ı kelamın yok. Bugün burada turist sayılırsın daha. (Mutfağa gider.) (HÇ,16)*

*Nafile-Bunun iyisi kötüsü var mı artık? Bir kadın dokuz buçukta evine*

gelmezse.. (HÇ,20)

Zennube-Laf lafi açtı, eskilerden falan derken bir de baktım saat sekiz buçuk, alelacele çıktım. (...) (HÇ,21)

Hazik-(Okuyarak) Saat onda evden çıktı. On ikiye kadar okulda kaldı. On iki otuzda okul kantininde tas kebabı, pilav, elma yedi, üstüne orta şekerli bir kahve içti.

Zennube-Hep böyle ise hiç okuma.

Hazik-Dur şimdi geliyor. 14.30'da çarşıya gitti. Bir silahçı dükkanına gitti...(...) (HÇ, A-10.)

Zennube-Yarın akşam yemeğinde onu içirelim. (HÇ, A-12)

Zennube-(Pencerenin yanından gelip onun koltuğunun kenarına oturarak, söyle canım, sabahleyin okula gittin... (...) (HÇ, A-13)

Memnun-(Zennube'ye bakar) Senin gözlerin ufaldı. Saat de bir buçuk olmuş. (...) (HÇ, A-18)

Zennube-Giyiniyor.. Bak ne geldi bu sabah.. (...) (HÇ, B/2)

Memnun-Dalgınsam da, yaş günümün tarihini unutacak kadar değilim ya. Bugün Nisan'ın biri yahu.. Siz gidin de babanızı kandırın.

Zennube-Nisanın biri mi? (HÇ, B/10)

Nafile-(Dışardan) Yadigar.. Yadigar, vay hınzır vay.. Gece yarısı oldu, (...) (HÇ, B/11)

Memnun-Mevsim bahar.. (...) (HÇ, B/12)

Memnun-Belki sana tuhaf gelecek ama ponpişim, dün geceki kekremsi süt mafsal ağrılarım bir iyi gelsin, bir iyi gelsin.. (HÇ, B/13)

S. Yargıcı-Nasıl bugün halinde bir salah var mı?

Vak'as-Uyusa ümit var diyordu doktorlar. Dün gece maşallah iyi uyudu. (HÇ, B/15)

Lütfen Dokunmayın'da oyundaki zamanın hangi yıla ait olduğuna dair herhangi bir bilgi olmamasına rağmen oyunda zamanla ilgili şu ifadeler yer alır.

Oktay-Hayret. Bugün kütüphanede değilsiniz. (LD,117)

Sevgi-(Kol saatini işaret edip) Öğle tatili. Kapalı. (LD,118)

Sevgi-Cuma namazından çıkıp buraya gelecek. (LD,118)

Sevgi-Hayır. On gün evvel burada tanıştık. Turist rehberi. (LD,123)

Nesip-Yazın günler daha uzun olduğu için. (LD,125)

*Osman-Rus leşkeri üç gündür aç ve susuz imişler devletlim. Hatta ağaç kabukları taam ederler. (LD,130)*

*Nesip-(Sesi) Evet. 1123 seneyi hicriyesi Cemaziyülevvel ayının 6. günü gecesi idi. (Ağustosböcekleri) Sahayı harp, kısa yaz gecesi içinde ölü gibi uykuya dalmıştı. Yalnız arada bir yeniçeri çadırından bir saz sesi geliyor (Bir dımbırtı gelir.) ve bir de gündüz sıcağında top çekip yorgun düşen mandaların perakende böğürtüleri duyuluyor idi. (Böğürtüler) Katerina saat üçe doğru, yanında Şafirof olduğu halde geldi. (İkisi de çadırın kapısında görünürler.) (LD,133)*

*Nesip-(Sesi) Hayır, hiçbir şey konuşmadılar. Yaz gecesi çok sıcaktı. (...) (LD,134)*

*Nesip-Onu arka tarafa götürdü. (Paravanın arkasında kaybolurlar.) Gün ağarırken Katerina çadırı terk etti. (...) (LD,135)*

*Nesip-Ertesi gece. (...) (LD,136)*

*Baltacı-(Bir sır söyler gibi) Yeniçeriler dün yatsı vakti harpten yüz çevirdiler. (...) (LD,142)*

*Baltacı-Sabaha dek yalnız konuştuk haşmetlim. (LD,179)*

*Katerina-Baltacı o gün.. Çadırda... O gece... (...) (LD,179)*

*Zilli Zarişe'de olayın geçtiği zamanla ilgili herhangi bir tarihe rastlanmamasına rağmen zaman ifadelerine yer verilmiştir.*

*Gülriş-O ilk gece gelmemiş miydi?*

*Turgut-O gece muvazzaf gelmişti. Bugün izinli gelmiş. (ZZ, 3)*

*Gülriş-Senin dediğin İnci İspinoz. O geçen yıl İsmet İspinoz'dan ayrıldı. (...) (ZZ, 4)*

*Cihangir-Cemşit Eniştem getirmişti geçen Salı. (ZZ, 8)*

*Radar Cemşit enişte dedim de hatırıma geldi, dün gece rüyada gördüm.(ZZ,9)*

*Beşir-Cuma günü acentayı açmam. Cumartesi hiçbir işe bakmam. Pazartesileri yola çıkmam. Salı günü uğursuz gündür müşteri yoktur. Çarşambalar fazla tahaccüm olur. Talip çoktur. Pazar da tatil evden dışarı çıkmam. (ZZ, 16)*

*Zarişe-Aynı araz tam yirmi yıl önceki. Missouri zırhlısında ilk tanıştığımız gün de bana karanfil vermişti. (...) (ZZ, 19)*

*Cihangir-(...) Sana Salı günleri enjeksiyonu kim yapacak.” (ZZ, 21)*

*Zarife-Birbirimizi yirmi bir yıl önce ilk defa Missouri zirhlısını gezerken tanımuştık da.*

*Ses-O günü hatırlıyor musun Zarife.*

*Zarife-Çok rüzgarlı serin bir gündü. (ZZ, 31)*

*Ses-İple çekiyordum, salıları.. Sanki hayatımda yalnız salıları dolu dolu yaşıyordum. Salıları Hurşitliğimi çıkarıp Cemşitliğimi giyiniyordum. (ZZ, 35)*

*Cihangir-Bugün günlerden ne gün?*

*Beşir-Çarşamba. (ZZ, 40)*

*Ş. Sıtkı-Emriniz veçhile bir haftadır pansiyonu göz hapsinde tutuyorum. Perşembeleri pazara çıkmak günü. Öğleden önce de dönmüyor. (ZZ, 47)*

*Ve Değirmen Dönerdi’de oyunun hangi yıllarda geçtiğine dair herhangi bir zaman ifadesi olmamasına rağmen oyunda zamanla ilgili şu ifadeler yer alır:*

*Azat-Hayır telefon. (Telefonu açar.) Alo, evet. Küşat’ın atölyesi. (Odadakilere) Akademi müdürü. (Telefona) Maalesef üstadım. Evet... bu gece... (...)* (VDD, 13)

*Azat-(Telefonu açar.) On dakikadır bekliyoruz, cankurtaran yollayacaktınız. Evet 32 No (Doktora) Yolda diyorlar. (VDD, 15)*

*Üstat-Yalan gibi geliyor insana. Daha dün çiçek pazarında ağızda piposu vitrinlere bakıyordu. (VDD, 16)*

*Fahrünnisa-Bütün bir gece ağladım, o fakir otel odasında. Ya hayır deselerdi. Ya ayak direselerdi. (VDD, 25)*

*Hürrem-(Gelerek) Yemek beş dakika sonra hazır. (VDD, 36)*

*Süleyman-Doldur doldur uzun etme. Bu gece başka gece... (VDD, 37)*

*Doktor-Yedide yemek, dokuzda yatak, altıda kalkmak diyor.*

*Küşat-Aksi gibi bana da geceleri...*

*Fahrünnisa-Sabahları o kadar güzel olur ki buranın. Böylelikle gece yaralarına kadar çalışmak huyundan kurtulursun belki. (VDD, 39)*

*Hürrem-Bir dakika sonra yiyeceğiz. Yediye bir var. (VDD, 40)*

*Küşat-Ben daha akademide talebe iken. (VDD, 43)*

*Süleyman-Zarar yok damat. İlk geceleri de sarmaşıkların hıştırtısından uyuyamıyordun. Bir altı ay daha geçsin bunlara da alışırsın. (VDD, 49)*

*Azat-Bir iş için bu kıyıya geçmiştim de yarım saat sana uğrayayım dedim. (VDD, 50)*

*Süleyman-Saat tam beş. (VDD, 55)*

*Küşat-El ayak çekildikten sonra, bazen de tan ağarırken. Çok erken öyle güzel olur ki sabahları. (...) (VDD, 58)*

*Küşat-Ancak birkaç gün önce. (...) (VDD, 64)*

*Küşat-Üç gün süre veriyor, sonra icra. (VDD, 94)*

*Sersem Kocanın Kurnaz Karısı'nda eser ileriye kırılmayla zaman ifadesine yer verilir.*

*Bin dokuzyüz yetmiş beşte onlardan farkımız kalmaz. Zina bizim câmiada da olağan hadisattan sayılır. Ahvadımız bu oyunu yerli isimlerle rahatça oynar. Hiç kimse de gocunmaz. SKKK(82)*

*Aradan tam dokuz buçuk yıl geçti. SKKK(84)*

*Keşanlı Ali Destanı'nda vakit sadece gece ifadesiyle verilir.*

*Ayıışığında Şamata'da olaylar kronolojik bir sırayla verilir.*

*Eylülün on ikisi olmasına karşın hava pekala da ılıktı. (AŞ,17)*

*Cemil karısına 1977 model araba aldı. (AŞ,20)*

*Bir akşam vakti, doğum günü kutlaması anlatılır. II. Oyunda zaman: "Beş-on dakika ayışığını üzgün üzgün seyrettiler." (AŞ,70)*

*Gözlerimi Kapatırım Vazifemi Yaparım'da eser kronolojik ilerler.*

*Gazete; "Otuz bir Mart Vakasını yazıyor." (GKVY,10)*

*(Acı vapur düdüğü) öttü acı acı bir Ağustos sabahı. (GKVY,11)*

*Harbi Umumi'ye girdiğimizi yazıyor. (GKVY,11)*

*Cumhuriyetin ilanı ve sonrası sırasıyla verilir.*

*Cumhuriyetin ilanı.*

*Hilafetin ilgası.*

*Şapka, harf inkılâbı.*

*İsviçre Medeni Kanunu.*

*Dil, tarih coğrafya İnkılâbı.*

*Güneş-Dil Teorisi*

*Bozkurtların dirilişi*

*Orta Asya teranesi*

*İşte bu arada bir Halk evi Temsili. (GKVY,33)*

*Yıl 1935*

*Üniversite bitmiş*

*Askerlik bitmiş (GKVY,44)*

*Geçti aradan bir yıl (GKVY,49)*

*Atatürk ölmüş (GKVY,50)*

*Hitler'in Paris'e girdiği gece Vicdani gerdeğe girer. (GKVY,52)*

*Yıl 1945 (GKVY,62)*

*Japonya'da Hiroşima Nagasaki'ye atılan atom bombası (GKVY,63)*

*14'ler sürüldü... Derken AP kongresi... Yüksek Mühendis Süleyman Koalisyon hükümetleri, Kıbrıs meselesi... (GKVY,85)*

*Gece yarısı (GKVY,98)*

### **3.5.2. Vaka Zamani Akronik Olan Tiyatrolar**

Kronolojik olarak devam etmeyen zamana akronik zaman denir.

*Günün Adamı'nda geriye kırılmayla eser oluşturulur.*

*-...Akşam vakti birdenbire o dağ yolunda otomobil bozuldu.*

*-Sonra.*

*-Sonra civarda bir dağ oteli var dedin. Şoförü otomobilde bırakıp yaya olarak oraya gittik.*

*-Güzel.*

*-Küçük fakat zarif bir oteldi. Yemek getirttik.*

*-Doğru.*

*-Yemekte ısrar ettin. Buranın şarabı dillere destandır diye şarap getirttin. Bana da zorla bir kadeh içirttin.*

-Evet.

-Onu içince bir daha verdin. İçmem dokunur, basur memelerimi azdırır dedikçe sen hatırım yok mu? Ne olursunuz diye ısrar ediyordun. Genel sekreter size hayatı yaşayın biraz demedi mi? Üç gündür dağ bayır toz toprak harap ettiniz kendinizi diyordun...

-Bu da doğru. Sizsiz boğazımdan geçmemişti.

-Eksik olma.

-Sonra?

Sonrası malum. Benim midem bulandı. Haşa huzurdan, kalktım istifra ettim. Kafam kazan gibi idi. Her şey fıldır fıldır dönüyordu. Sonra yattım. Yahut beni yatırdınız. Sabahley'n katlum. Yola çıktık.

-Sofraya kadar iyi güzel, fakat burada gilm biraz koptu. Yemekle sabah arasında geçenler...

-Yemekle sabah arasında geçenler mi? Hiç bir şey hatırlamıyorum. (GA,92-93)

Olay bittiğinde ise saat yedidir: “Saat ağır ağır yediyi çalar.” (GA,124)

### 3.6. DİL VE ANLATIM

Taner, oyunlarını yazarken her şeyden önce dilimizin içerdiği çelişkilerin tadını çıkarmıştır. Yazdığı oyunun biçimine uygun dili seçme ve uygulama açısından benzersiz bir ustadır. Sahne kişilerini yalnızca fiziksel özellikleri, duygu ve düşünce yapıları, davranış biçimleriyle değil, aynı zamanda konuşma özellikleriyle de kavrayıp oluşturur. Sahnede Osmanlıca terkiplerle Frenk özentisi terimleri, kibarlık taslayan zorlama deyişlerle külhanbey ağızlarım, dildeki incelikle kabasabalığı birbirine tokuştururken aldığı tadı hem seyircisiyle paylaşır hem de seyircisini, insanların toplumsal tutumu ve dil kullanımı arasındaki ilişkiyi düşünmeye yöneltir (Yüksel, 1997:71-72).

#### 3.6.1. Konuşma Dili

*Fazilet Eczanesi*'nde günlük konuşma diline yer verilir.

*Leman-(Zembille girer) Günaydın. E ne var, ne yok Naciye hanımcığım? İşler nasıl?*

*Naciye-Bildiğiniz gibi, kesat.* (FE,16)

*Sadettin-Vay gözümün nuru efendim. Hoş geldin Miralay Beyciğim. Ne*

*zamandır mütehassırdık. Buyurun, şöyle buyurun. (FE,22)*

*Sadettin-Buyur ilacını Miralay Bey. Aman kuzum dikkat et kendine. (FE,33)*

*Huzur Çıkmazı'nda samimi hitap cümlelerine yer verilir.*

*Memnun-Zennubeciğim şeker karıcığım. (HÇ,4)*

*Memnun-Şöyle gamı kasveti bir yana itti mi? Gönlünün yelkenlerini hep güzel, neşeli şeylere açtı mı benim ponpişim? (HÇ,15)*

*Memnun-Dur şekerparem. (HÇ,19)*

*Hazik-Et tontonum. (...) (HÇ,A-2)*

*Hazik-Yanlış anlama nonoşum.. (...) (HÇ,A-3)*

### 3.6.2. Devrik Cümleler

*Zilli Zarife'de devrik cümleler'e yer verilir.*

*Turgut-O kadar hızlı yaşıyorlar ki telefon rehberi yetişemiyor arkalarından. (ZZ,4)*

*Hürmüz-Tebrik ederim kardeş. (ZZ,19)*

*S. Şirar-Dört milyonunu onaylıyorsun bence. (ZZ,26)*

*Perizat-Öp beni diyorum sana. (ZZ,42)*

*Belma-Öyle dokunaklı konuşuyor ki birden Zarife abla ölmüş gibi geldi bana. (ZZ,63)*

*Huzur Çıkmazı'nda devrik ifadelerle anlatım güçlendirilmeye çalışılmıştır.*

*Vakkas-Öbür öğretmenler imtihanda çocukların başına çifter çifter mubassır dikiyorlarmış, kopya etmesinler diye.. (...) (HÇ,2)*

*Zennube-Nasıl kırdım aynayı? Kocam bir şey sezdi mi dersiniz doktor bey? (HÇ,8)*

*Memnun-(Çantalarla girip yatak odasına doğru giden Nafile'ye) Nafile kalfa, biz bu hanımefendiye tanıyor muyuz acaba? (HÇ,14)*

*Lütfen Dokunmayın'nda devrik cümleler anlatımı zayıflatmıştır.*

*Oktay-Biri size selam veriyor yoldan. (LD,118)*

*Oktay-Yaşı ve ak saçları baş tuzağıdır zaten. (LD,123)*

*Nesip-Bu kadar ince bel yalnız onlarda olur da.. (LD,125)*

*Ekmele-Katerina gelmemiştii ki çadıra. (LD,145)*

*Ve Değirmen Dönerdi*'de devrik cümlelerle şiirsel bir anlatıma başvurulmuştur.

*Azat-İnanamıyor insan.. (VDD,11)*

*Küşat-(Saatleri fark etmiştir) Neden iki saat var burada? (VDD,22)*

*Fahrünnisa-(Fark etmiştir, işaretle) Küşat buydu canım senin yerin. (VDD,37)*

### 3.6.3. Deyimler ve Atasözleri

#### 3.6.3.1. Deyimler

Dilin kelime hazinesi içinde sadece dilde kullanılan sözcükler değil; atasözleri, deyimler, kalıplaşmış sözler gibi farklı dil birlikleri de yer alır. Bunlar dil kullanıcılarının kültürlerinin, yaşama biçimlerinin somutlaşmış olan unsurlardır. Kalıplaşmış sözler, atasözü-deyim, milletleri uzun tarihi sürece dayalı olarak ortaya koydukları dilin kavram alanı ile sınırlı olan veya olmayan ancak yargı bildiren dil birlikleridir. Atasözü ve deyimler toplumsal birikimin somutlaşmış, somut hale getirilmiş toplumu anlatan özüdür. Millet kendisini saf bir şekilde atasözü ve deyimlerde bulur, ifade eder (Yavuz, 2012:121-122).

*Dışardakiler*'de “*Ayıya dayı demek*” (DŞ,164), “*İşi yüz üstü bırak*” (DŞ,9)

*Keşanlı Ali Destanı*'nda ; “*Çanına ot tıka-*” (KAD,19), “*Eşekten düşmüş karpuzla dön-*” (KAD,48) “*aklına turp sık-*” (KAD,49), “*Ağzını yırt-*” (KAD,77) “*Ayağını denk al-*” (KAD,25).

*Gözlerimi Kaparım Vazifemi Yaparım*'da; “*Afyonumu patlattın*”.(GKVY,21)

*Ayıışığında Şamata*'da; “*leb demeden leblebiyi anla-*” (GKVY,73)

*Sersem Kocanın Kurnaz Karısı*'nda; “*Dandini-Gendileri şu sırada mercimeği fırına vermek ile meşgul bulunmaktadırlar.*” (SKKK,62), “*kuyruk salla-*” (SKKK,64), “*Atın ölümü arpadan olsun.*” (SKKK,90), “*Mürekkep yala-*” (SKKK,96).

*Eşeğin Gölgesi*'nde akli ermemek ve Kaz gelecek yerden tavuk esirgememek deyimlerine yer verir.

*Senin aklın ermez Boncuk kız. (Öper) Kaz gelecek yerden tavuk esirgenir mi?*

(EG,54)

*Abid-(...) Dükkan bugünlük sen göz kulak ol. (Çıkar) (EG, 19)*

*Tittara-(...) Bunu bildiği halde dostum Toraman Tattara hiç çekinmeden önümüzde koca adaletin mümessili bir yüksek memuru, sayın Muhzır'ı ve yüksek bir şeyh efendi hazretlerini kolayca çamura buladılar. (...) (EG,92)*

*Tittara-Aynen zapta geçsin. Söz hiçbir zaman bu kadar ayağa düşmemişti.*

(EG,94)

*Huzur Çıkmazı'nda içini dökmek, akli başında olmak, laf karıştırmak gibi deyimlere yer verir.*

*At şekerim, at Zennubeciğim. Feda olsun. İnsan bazen en sevdiğine bile kızar.*

*Söyle canım, dök içini.. (HÇ,4)*

*Nafîle-Sol gözünün bebeği çarpılmıştı, akli başında insan bakışı değildi, o.*

*Dağlara taşlara. Galiba keçileri kaçırdı, hanımefendi. (HÇ,5)*

*Zennube-Birden bire (hatırlayarak) Evet, birden bire, hiçbir şeyi yokken*

*ölüvermiş. Öyle dedi. Sonra da laf karıştırdı idi. (HÇ,11)*

*Nafîle-Dut yemiş bülbüle döndün. Ne diyor bize de anlatsana. (HÇ,18)*

*Vakkas-Ben sana ne dedim? Üstüne vazife olmayan şeylere fazla burnunu*

*(karişma) sokma. (HÇ,20)*

*Memnun-Buyursunlar efendim, buyursunlar.. Şeref verdiniz, biz de şimdi*

*kulağınızı çınlatıp duruyorduk. (HÇ,22)*

*Hazik-Et tontonum. Bizimle kedi fare ile oynar gibi oynayabilir, bu adam.*

(HÇ, A-2)

*Agah-Dayı beyim. Biliyorsunuz işte. (...) Bir dayı bey lafı geçince,*

*istemeyerek kulak kabarttım. (HÇ, A-8)*

*Zennube-Anlaşıldı, yine bir iki küpe rehin edeceğim. Ama onlar da suyunu*

*çekiyor. Bilmiş o. (HÇ,B/2)*

*Nafîle-Affedersiniz. Estağfurullah.. (...) Kendi ayağına dolaştı işte..*

(HÇ,B/14)

*Lütfen Dokunmayın'da gözü tutmamak deyimine yer verilir.-Çok iş denedim,*

*hiçbirini gözüm tutmadı. Yakında bunu da bırakacağım. (LD,119)*

*Ekmel-(Sevgi'nin işaret etmesini anlamayarak gafına devam eder.) Amcazade*

*Hasan Paşaya yarandı. Kalaylıkoz Ahmet Paşaya yarandı. Daha sonra Damad Ali Paşa, Nevşehirli İbrahim Paşa zamanında hep dört ayak üstüne düştü. Tarihçi olduğu halde ricali devlete zayıciler düzerdi. (LD,150)*

*Baltacı-(Düşünceli) 12. Şarl ile Devlet Giray Han Hünkara beni gammadlayan iki mektup yollamışlardı. Bunlara katılan birtakım nevzuhur muhterisler de şimdi Prut dönüşü beni hünkarın gözünden düşürmek için ellerinden geleni arkalarına komadılar. Tahminim gibi senin çadıra gelişini dallandırıp budaklandırıp onu da anlatmışlar, hatta o altın dolu fayton hikâyesini... (LD,175-176)*

*Ve Değirmen Dönerdi’de ayak diremek deyimi kullanılır.*

*Bütün bir gece ağladım, o fakir otel odasında. Ya hayır deselerdi. Ya ayak direselerdi. (VDD,25)*

*Hürrem-Keyfiniz kaçmasın diye sustum söylemedim. Ama işte çanak tuttu artık. (...) (VDD,49)*

*Hürrem-Keçileri kaçırdı galiba adam. (...) (VDD,56)*

*Sersem Kocanın Kurnaz Karısı’nda çanına ot tıkamak deyimi kullanılır*

*... Düşmanların çanına böyle ot tıkarız. (SKKK,44)*

### **3.6.3.2. Atasözü**

*Sersem Kocanın Kurnaz Karısı’nda atasözlerine yer verir.*

*Aldın ipek sattın ipek, hani karın a köpek. (SKKK,29)*

*Atasözlerini karıştırarak da verir.*

*... Sen bir garip çingenesin, vur beline kazmayı. (SKKK,36)*

*Günün Adamı’nda “Aşağı tükürsem sakal yukarı tükürsem bıyığım.” (GA,18)*

*Eşeğin Gölgesi’nde; “Mestan-(Gözleri parlar) Mühür kimde ise Süleyman odur.”(EG,24), “Büzükmürç-Kul sıkışmayınca Hızır yetişmezmiş.” (EG,63).*

*Günün Adamı’nda Arapça atasözünü kullanır. “Men Dakka duka. Mukabelei bilmisl.” (GA,73)*

*Keşanlı Ali Destanı’nda “Horozu çok olan köyde sabah erken olurmuş.” (KAD,12)*

Atasözleri eksiltili ifadelerle kullanılır. Ayıışığında Şamata'da “*Verenin bi yüzü kara, almayanın iki.*” (AŞ,21)

*Sersem Kocanın Kurnaz Karısı*'nda “*Minareyi çalan kılıfını hazırlar.*” (SKKK,109)

#### 3.6.4. Ağız Özellikleri

*Gözlerimi Kaparım Vazifemi Yaparım*'da halk ağzına yer verilir.

*Heyvan oğlu heyvanlar.* (GKVY,43)

*Konuş allasen.* (GKVY,91)

*Ayıışığında Şamata*'da amca ifadesi emce, yine gene gibi ağız özelliklerine yer verilir.

*Al götür şu yumurcağı bekçi emcesi. Gene bana kahır veriy. Uyumiyi... Alacan değil mi? Haa alacan?* (AŞ,18)

*... Belki de anarşiksin.* (AŞ,52)

*Sersem Kocanın Kurnaz Karısı*'nda “*Usta konsantre yapor*” (SKKK,17)

Dandin de ağız özelliğiyle konuşturulur. *Ah! Eyvah! ...tadorum*” (SKKK,17)

*Dışardakiler*'de ağız özelliğine yer verilir. *O gazatacı züppesinin hediyesi mi yoksa?*” (SKKK,113)

*Keşanlı Ali Destanı*'nda, “kulis” “gulis” olur. “*Gulis yaptınız mı bari?*” (KAD,26)

*-Artık porpugandaya kuvvet.* (KAD,27)

Zilha modern konuşma eğitimi olsa da değişen bir şey yoktur.

*...Bir kerem ben size muhatap olamam.* (KAD77) “Kere” kelimesi “kerem” olarak kullanılır.

Zilha'nın konuşmaları iç içe girer. Çünkü o ne kentli ne taşralıdır:

*... Bir kerem bir kadınla nasıl konuşulur habarınız yok.* (KAD,77)

Ayrıca, yazarın, gecekonduluların kelime hazinelerini olduğundan fazla zengin göstermiş olması da ilk bakışta gözlem ve inceleme kusuru olarak görülüyor, ancak eserin seyirci karşısına çıkacağı düşünülünce; hele bu seyircinin kültür

seviyesi için içine giriyorsa bu kusur ortadan kalkıyor (Gürel, 1991:316).

*Sersem Kocanın Kurnaz Karısı*'nda Dandini, Kayseri ağzıyla konuşur.

*Dandini-(Kayseri şivesiyle) Boşuna değil bu gördüğünüz gaygana.*

...

*Dandini-Gurban olayım, siz bana damat dersiniz de ben size gaynana diyemez miyim?(SKKK,61)*

*Vatan Kurtaran Şaban*'da kültürü eleştiren kişinin kültürününün yetersizliği ağız özelliğiyle verilir.

*Şaban -Ne gültür, ge gültür. (VKŞ,32)*

### 3.6.5. Yabancı Dil Kullanımı

*Günün Adamı*'nda yabancı dil kullanımına yer verilir.

*... Son Exsellece<sup>35</sup> derler, değil mi? (GA,13)*

*Un point c'est tout, diyorum. (GA,51)*

*Sense of humor'unuza<sup>36</sup> güvenip latife ettim. (GA,77)*

*... Pin-up girl<sup>37</sup> olmuşsun. Made in U.S.A... (GA,82)*

*Keşanlı Ali Destanı*'nda Fransızca ifadeler yer verilir.

*-Vous allez me payer ça filov. (KAD,50)*

Ahsen'in konuşmaları yarı Türkçe yarı yabancı dildedir.

*-Her güzel kadının kaprisi olmaya hakkı yok mudur? Kapristi geldi geçti dersin. Bir erkeğin mezhebi ne kadar geniş olursa kendi de o kadar centilmen comme il faut adam sayılır. Bülend'e centilmenliğini prouver etmek fırsatını veriyorsun. (KAD,86)*

*Gözlerimi Kapatırım Vazifemi Yaparım*'da İngilizce tam cümleye yer verilir.

*Ovi. Non (GKVY,48) This is the voice of Amerika<sup>38</sup>(GKVY,64).*

*Ayıışığında Şamata*'da yabancı dil kullanımı eleştirel bir biçimde yer verilir.

<sup>35</sup> Son soylu beyefendi.

<sup>36</sup> Mizaha anlayışınıza.

<sup>37</sup> Hafif meşrep kız.

<sup>38</sup> Burası Amerika'nın sesi.

Farklı bir kültürden olduğunu hissettirmek için İngilizce konuşan kişiler epeyce vardır.

*Ahmet'in eski görülfrendi mi?*<sup>39</sup> (AŞ,23)

*P. İsmet -What is the matter with you this night?*<sup>40</sup>

*Sevim -Nothing, I dont know.*<sup>41</sup> (AŞ,24)

*...Bir çeşit public relation şefi gibidir.*<sup>42</sup>(AŞ,28)

*Mesela, for example...* (AŞ,33)

*... risorç*<sup>43</sup>(AŞ,,33 ve AŞ,35)

*Ayışığında Şamata'da Farsça'ya yer verilir.*

*Mençi güvem tamburem cigüye.*<sup>44</sup>(AŞ,84)

*Sersem Kocanın Kurnaz Karısı'nda yabancı dil kullanımına yer verilir.*

*-Vizental-Les depits amoureux.*

*-A. Vefik Paşa-Dudu Kuşları'nda.* (SKKK,55)

*Plaisir d'amour ne düre gu'un moment chagrin d'amur düre toute la vie.*

(SKKK,83)

*Eşeğin Gölgesi'nde Arapça ve Farsça tamlamaların kullanılmasıyla eser farklı bir yapıda karşımıza çıkar.*

*Matlup-Ey pirimiz üstadımız, ey allamei cihanımız.* (EG,62)

*Soldaki-Hata bizim, hata-ı ala, hilafil kıyas sabit olan şey makusinaleyh olamaz.*

*Sağdaki-Velakin celbi menafi de def'i mefasitten evla tutulamaz.(...)*

*Soldaki-Bilmez misiniz ki külfet nimete ve nimet de külfete tabidir.*

*Sağdaki-Ne var ki adet mutterit ya da galip oldukta muteberdir.* (EG,68)

*Soldaki-Mahkemenin şahsiyeti maneviyesine hakaret ediyor, susturulmalı.*

(EG,69)

*B. Yargıç-Kelamda aslolan manayı hakikidir. Şek ile yakın zail olamaz.*

<sup>39</sup> Kız arkadaş.

<sup>40</sup> Bu gece neyin var senin?

<sup>41</sup> Hiç bir şeyim yok, bilmiyorum.

<sup>42</sup> Halkla ilişkiler şefi.

<sup>43</sup> Araştırma.

<sup>44</sup> Ben ne çalarım tanburam ne çalar.

*Sol Yargıç-İçtihad içtihad ile nakzohunamaz. (EG,99)*

*Fazilet Eczanesi'nin genelinde akıcı ve yalın bir dil kullanılmıştır. Oyunda yer alan değişik milletlerden insanların konuşmaları da yer almaktadır.*

*RUM BALIKÇI-Kalimerasis<sup>45</sup> Sadettin Bey.*

*SADETTİN-Kalimera Andonaki. (FE,25)*

*VİÇEN-(Viçen gelir. 50 yaşlarında bir mahalle terzisi. Telefona gider) Ben terzi Viçen-Arşavir tunes? Vartiğin ısaızı şidage. Kalpir tegarani niaga v.s. (FE,33)*

*ALMAN KIZ-Guten abend<sup>46</sup> Sadettin Bey.*

*SADETTİN BEY-Guten abend froylayn.<sup>47</sup> Nasılsın bakayım kızım. (FE,70)*

*Lütfen Dokunmayın'da oyunun geneline anlaşılır bir dil hâkimdir. Fakat Baltacı ile Katerina hikâyesinin canlandırıldığı kısımlarda o dönemin dil özelliklerinden dolayı dil biraz daha ağırlaşır. Oyunda rehberin turistleri Topkapı Sarayı'nı gezdirmesinden dolayı yabancı kelime ve cümleler ağırlıklı olarak yer almaktadır.*

*Oktay-This way please.<sup>48</sup> Now ladies and gentlemen, we are in the armury section.<sup>49</sup> (Sevgi'yi fark eder.) O, günaydın.*

*Sevgi-Günaydın.*

*Oktay-(Turistlere) Here are the guns the swords and the lances of fourteenth, fifteenth, sixteenth and eighteenth centuries.<sup>50</sup> (Turistler de, "Wonderful"<sup>51</sup>, "Mais c'est vraiment magnifique. O mama mia que bela" nev'inden hayranlık alametleri. Hepsi bir yana dağılmıştır.) (LD,117)*

*Oktay-(Turistlere) This is a big shild used by janiçars.<sup>52</sup> (Sevgi'ye) Birini bekliyorsunuz galiba ?*

*(...)*

<sup>45</sup> Nasılsınız.

<sup>46</sup> İyi akşamlar.

<sup>47</sup> İyi akşamlar bayan.

<sup>48</sup> Bu taraftan buyurun lütfen.

<sup>49</sup> Şimdi, Bayanlar ve Baylar askeri bölümdeyiz.

<sup>50</sup> Bunlar, silahlar, kılıçlar ve 14.,15.,16.,17. ve 18. yüzyıla ait mızraklar.

<sup>51</sup> Harika.

<sup>52</sup> Bu Yeniçeriler'in kullandığı büyük bir kalkan.

*Oktay-(Turistlere) And don't forget to sel the horse tail please.<sup>53</sup> (Sorgucu gösterir.)*

*İ. Kız-..Of. Brigitti Bardot?*

*Oktay-No, yours.. (Güler ve Almanlara dönerek) That was the symbol of the regiment.<sup>54</sup> (Almanlar not alır, arada bir ellerindeki rehberlerle kontrol yaparlar.)” (LD,118)*

*Oktay-Look hear. The Pistole and the sword all together. If the pistole doesn't work, the sword is there ready.<sup>55</sup> (Boş kesme işareti yaparak) Whitt. (LD,119)*

*Kathrin-O yes, Sevgi. (Ona muhabbetle sarılıp) Listen to me. I am interested about only one thing in the whole history.<sup>56</sup>(LD,120)*

*Fr. Albay-Elle se croit de temps en temps, qu'elle est Katherine de Russie.*

*Ekmel-Qu est ce que vous dites?*

*Kathrin-His achs. His achs. (Duvarı gösterir.) I have seen it before.<sup>57</sup> (LD,152)*

*Lütfen Dokunmayın'da Arapça Farsça tamlamalara yer verir.*

*Nesip-Ayniyle vaki. Esasen vezir müşarüniylehin gayet ayyar ve hüदार bir hergele olduğu cümle müverrihince müsellemdir. (LD,125)*

*Nesip-İlahi! Tuhaf söylersin hanım kızım. Peki, ya müverrihini ecnebiye ya Hadikatülvüzerâ? Ya Hammer, ya İsveç Kralı İkinci Oskar'ın hatıratı? (LD,127)*

*Nesip-(Sesi. Ağzı sulanarak) Bir ahuyu zeman, bir afeti himenentti. Mehabetli, takıp takıştırmış, hüsnü anın ziyadesiyle teşhir maksadile en açık, en şeffaf libasların giyinmişti. (LD,133)*

*Baltacı-El affü zekatül zafer. (LD,137)*

*Ve Değirmen Dönerdi'de yabancı dilden alıntılar yapar. “Serap-(Dalgın) Ne kadar severdi mavi glayölli.” (VDD,17)*

<sup>53</sup> Ve şuradaki yeniçeri başlığına bakmayı unutmayınız.

<sup>54</sup> Bunlar hükümet sembolüydü, bir zamanlar.

<sup>55</sup> Şuraya bakın. Tabanca ve kılıç bir arada. Eğer tabanca patlamazsa o zaman kılıç hazır.(Kelle kesme işareti yapar.)

<sup>56</sup> Dinle beni.Tüm tarihi hikâyede bir tekşeyle ilgilendim.

<sup>57</sup> Onu daha önce gördüm.

### 3.6.6. Terim

*Dışardakiler*'de tıp terimlerine yer verilir.

*Psşik depresyon* (DŞ,99)

*İnceliğine, kalınlığına göre. Mesela Şah var. Davut var. Mabeyn, Mansur var. Bolahenk kız ney'i var, Gureft var, Müstahzer, sonra da Nısfıye var.* (DŞ,103)

*İlkin Demans Senil demişler ona, bence tipik bir Amnesia.* (DŞ,110)

*Huzur Çıkmazı*'nda terimsel ifadeler yer verilir.

*Dr. Hazik-Her ne kadar küçük parmak psikanaliz bakımından bizi belirli bir interpretasyona zorlarsa da, ben bu deşarjda daha çok histerik bir mobil aramak taraflıyım.* (HÇ, 5)

*Hazik-Hanımeferdi, fazla iyiliğinizin altında ezilmişler. Bir çeşit hipersatürasyon affektüöz. Bilmem izah edebiliyor muyum?* (HÇ, 12)

*Hazik-(Parayı alır, yan gözle sayar.) Mersi. Tamamen irade ve otosügestiyon.* (HÇ, 13)

*Hazik-Vagatonik bir plpitasyon var içinde. İkide bir, gözüm de seçiyor.* (HÇ, A-4)

*Günün Adamı*'nda tiyatro terimlerini kullanır. “*Kontreks demperyalite*” (GA,55), “*Tirad*” (GA,64)

*Gözlerimi Kaparım Vazifemi Yaparım*'da Frued'un teorisine gönderme yapılır. “*Ödipus kompleksi*” (GKVY,102), “*Demonsiya prokosiya alamati*” (GKVY,102), “*Semptomik nümerafobi*” (GKVY,103), “*prolog*” (GKVY,32), “*Replik*” (GKVY,35).

*Eşegin Gölgesi* oyununda hukuk terimlerine de yer verilmiştir.

*Kambur Ese-Ne var ki, bunun için Usulü Muhakeme Kanununun 12. maddesi 3. Fıkrası gereğince tarafeyn birer istida vermeli.* (EG,35)

*Kadı Kara Köse- (Çan çalar şarkı olarak) Bana da uyku bastırdı zaten. Dava ikame edildi. Taraflar belirdi. Bilgi edinildi. Bu celse burada bitsin. Bugünlük bu kadar yetsin. İkinci celse bir hafta sonra yine burada, güneş ışığı adalet heykelinin ayağını yaladığı saatte devam edecektir. Karakaçan karara kadar yeddimizde kalacaktır.* (EG,39)

*Fazilet Eczanesi'*nde eczacılık terimleri kullanılır.

*Sadettin-Himm! Salisilat miktarı ağır geldi demek karaciğere. İyi ki söylediniz. Yarın başka bir tertip yapayım.* (FE,23)

*Sadettin-(Kendi aleminde mırıldanır) Hormon preparatını sıfır sıfır bir koymalı her kaşeye, o zaman B 12 de sıfır sıfır yetmiş olacak.* (FE,70)

*Ve Değirmen Dönerdi'*de tıp terimlerine yer verilir.

*Doktor-Her an yeni bir hemoraji bekleriz. Nabız hoşuma gitmiyor. Bütün ümit transfüzyonda. (...)* (VDD,15)

*Üstat-(Devam ederek) Maskesiz duygularımızı ancak ölümden sonra açıklayabiliyoruz. (Başka bir resim alarak) Şu tabloya bakın mesela. Ekspresyonun yüzde doksan ağırlık taşıyan şu iki komplemanter rengi. Büyük bir cesaretle hiç tranzisyonsuz yan yana getirişine bakın.* (VDD,18)

*Azat-Kıskanmazsam rahatım. Şu sıra nonfigüratif çiziyorum.* (VDD,52)

### 3.6.7. İkilemeler

*Fazilet Eczanesi'*nde ikilemelere yer verilir.

*Leman-Elin yabancı kurmuş karşı mahalleye modern lüks eczaneyi bütün raflar pırıl pırıl dizi dizi Avrupa ilaçları.* (FE,20)

*Sadettin-Ne demek. Hem size, hem tıbbı hizmet. İnsan araya araya bulur.* (FE,23)

*Yusuf-(Pencereye doğru giderek) Ayıp ayıp. Ben duymamış olayım.* (FE,48)

*Sadettin-Ağla ağla, ağladıkça açılırsın.* (FE,124)

*Huzur Çıkmazı'*nda ikilemelere yer verilir.

*Vakkas-Öbür öğretmenler imtihanında çocukların başına çifter çifter mubassır dikiyorlarmış, kopya etmesinler diye.. (...)* (HÇ,2)

*Zennube-Fiziği beni hiç çekmemişti. Ama arsız erkek bakışlarının yapış yapış üzerimde dolaştığı o taşra şehrinde Memnun beyin sessiz, kibar, ısrarsız arkadaşlığı bilhassa insanı sarıveren iyiliği kalbimi kazanıvermişti.(...)* (HÇ,10)

*Memnun-Oh oh.. Bol bol uyudun mu bari öğleleri?* (HÇ,15)

*Agah-Hey gidi günler, hey.. Zennube'ye bakıyorum da h□l□ o afacan lüle lüle saçlı; (...)* (HÇ,24)

*Hazik-Belki bizim sandığımızdan kat kat kurnaz... ve sinsi.. (...)* (HÇ,A-2)

*Agah-Sizin yaptığınızdan pek farklı bir şey olduğunu sanmıyorum. (...)* İşte geldim, açık açık istiyorum. (HÇ,A-8)

*Zennube-Tabanca mı? Aman Allahım.. (Raporu kapıp okur) Uzun uzun tetkik etti. (...)* (HÇ,A-10)

*Memnun-Benim moralim bozulur gibi olunca ne yaparım bilir misin? (...)* Pırıl pırıl bir iskarpinin aynasında dünyada pırıl pırılmış gibi görünür. (HÇ, A-19)

*Hazik-Bazı şeyler de katla katla anlatılmaz ya..* (HÇ,B/10)

*Zilli Zarife'* de de ikilemelere yer verilir.

*Radar-Fırıl fırıl döner işte.* (ZZ,15)

*Zarife-Acı acı gülümsedi demek. Demek sarılıp öptü.* (ZZ,18)

*Ses-İple çekiyorum, salıları.. Sanki hayatımda yalnız salıları dolu dolu yaşıyordum. (...)* (ZZ,35)

### 3.6.8. Küfür ve Argo

*Ayıışığında Şamata'* da küfüre yer verilir.

*Sayme'nin piçi olacak.* (AŞ,17)

*Özcan -Hastir lan bok. Canın isterse.* (AŞ,53)

*Sersem Kocanın Kurnaz Karısı'*nda "Tavuk götü tövbe tutmaz." (SKKK,105)

*Dışardakiler'*de "Zibidi" (DŞ,113) ifadesine yer verilir.

*Günün Adamı'*nda "kahpenin kızı" (GA,39) küfrüne yer verilir.

*Keşanlı Ali Destanı'*nda "Ulan" kelimesi eserde çokça rastlanır. "ayı oğlu ayı." (KAD,69), "Cart kaba kağıt." (KAD,70)

*-Anandır oruspunun oğlu.*

*-Sokak aşiftesi*

*-Bit laşesi. Süprüntü küfesi.*

*-Veledizina, kubur faresi.*

*-Yüzüme sudan çıkmış kurbağa gibi bakma, korkutamazsın beni.*

*-Ha ne dedin?*

*-Ha denmez efendim denir. Kurşuncu Hasibe'nin sidikli Alisi.* (KAD, 72)

*Gözlerimi Kaparım Vazifemi Yaparım*'da küfür ve argoya yer verilir.

*Polis-İyi bok yedin* (GKVY,21)

*Salon kokotu Efsayisin piçi* (GKVY,29)

*İçir pezevenge. dili bülbül gibi açılır.* (GKVY,99)

*Hiç düşündünüz mü neden?*

*Pullarda hep şefler*

*Krallar*

*Devlet reisleri*

*var.*

*Ne dümencidir şu postallar*

*Yetmez gibi bunca*

*Yağcılar*

*Postaya her mektup atama ille de ille*

*Büyüklerin kışını yalatacaklar.* (GKVY,63)

*Sersem Kocanın Kurnaz Karısı*'nda argo cinaslı verilir. "*Para denen bok, bu vilayette yok.*" (SKKK,82)

*Vatan Kurtaran Şaban*'da küfüre yer verilir. "*Oruspu çocuğu diyorlar.*" (VKŞ,68)

*Fazilet Eczanesi*'nde "*Yusuf-Herife bak be.*" (FE,15), "*Ünal-İşi çıktı dersin moruğa.*" (FE,16)

*Zilli Zarife*'de argoya yer verilir.

*Zarife-Nedir ulan çabuk söyleyene.* (ZZ,18)

*Zarife-Bak bak delinin zoruna. Cemşit öldü diyorum size kaltaklar.* (ZZ,20)

*Dürdane-Teessüf ederim... Orospu.* (ZZ,36)

### 3.6.9. Kalıplaşmış İfade

*Dışardakiler*'de kalıplaşmış ifadeler vardır. "*Çapanoğlu çıkar. Yenmişe kuzu, geçmişe mazi.*" (DŞ,132)

*Gözlerimi Kaparım Vazifemi Yaparım*'da kalıplaşmış ifadelere yer verilir."*Ha hayli hampur hayli hap hup, ya yaylı yampur yayli yap yup ba beyli bala bula*

*hambur beyli bap bup.*” (GKVY,15)

*Keşanlı Ali Destanı*’nda halk hikâyesindeki girişlere yer verilir.

-... *Debbağ sevdiği deriyi yerden yere çalarmış.*

-*Onlar ermiş muradına biz çikalım kerevetine.* (KAD,95)

*Ayıışığında Şamata*’da kalıplaşmış ifadelere yer verilir.

... *geçmişe mazi, yenmişe kuzu* (AŞ,73)

*Elle gelen düğün bayram.* (AŞ,81)

*Sersem Kocanın Kurnaz Karısı*’nda kalıplaşmış ifadelere yer verilir.”*Virginya-Hiç tek durduğu yok. Eli işde gözü oynaşda...*” (SKKK.67)

### 3.6.10. Dil Bozukluğu

*Ayıışığında Şamata*’da anlatım bozukluğu vardır. “*Tekrar geri dönmeyecekleri ne malum?* (AŞ,46), “*Mültefit selam verir.*” (AŞ,31) (Mültefit; yanlış kullanılmıştır.)

*Dışardakiler*’de anlatım bozukluğu vardır. “*Stepne gibi yedek lastik gibi kendime saklıyormuşum.*” (DŞ,143)

*Keşanlı Ali Destanı*’nda anlatım bozukluğu “*Mümkünsüz*” (KAD,47)ifadesi kullanılmıştır. “*Bir kerem ben size muhatap olamam.*” (KAD,77) “Ben sizinle muhatap olamam” olması gerekir.

### 3.6.11. Ara Cümle

*Ve Değirmen Dönerdi*’de ara cümlelere yer verilir. “*Azat-İmzasını bile mavi ile atardı. (Hatıra edası ile) Bir gün hiç unutmam -yine böyle bir karamsarlık anında olacak-resmi bırakmaya karar vermiş, fırçası ile paletini bana yollamıştı. Paletin üstünde boya ile mavi bir yazı: Senin eline daha yaraşır diye.*” (VDD,17)

### 3.7.ANLATIM TEKNİKLERİ

#### 3.7.1. Benzetme

*Günün Adamı*'nda insanların fikriyatta yetersiz olmasını güzel bir benzetmeyle ele alır.

*Önüme çıkan fırsatları iki yakasından yakalamasaydım, hala bağlandıkları yerde otlayacaktım. Fikri teşebbüs yok bu adamlarda, cesaret yok. Koş bir değirmene, dolap beygiri gibi dönsün dursun.* (GA,10)

*Gözlerimi Kaparım Vazifemi Yaparım*'da Sarhoş'un hayat bakışı benzetmeyle verilir.Sarhoş, ispirtoyu Mavi Melek'e benzetir. (GKVY,99)

#### 3.7.2. Hikâye Etme

*Keşanlı Ali Destanı*'nda halk hikâyesine yer verilir.

*Edelim meclise bir kıssa beyan*

*Kıssadan hisse ala arif olan* (KAD,8)

*Eşeğin Gölgesi*'nde masallardaki gibi tekerlemeler yer almaktadır:

*Evet benim canlarım*

*Bir varmış*

*Bir yokmuş*

*Deve dellal iken*

*Pire hallaç iken*

*Ben anamın beşiğini*

*Tıngır mungır salları iken* (EG,14)

#### 3.7.3. Masalsı Anlatım

*Eşeğin Gölgesi*'nde masallardaki gibi tekerlemeler yer almaktadır:

*Evet benim canlarım*

*Bir varmış*

*Bir yokmuş*

*Deve dellal iken*

*Pire hallaç iken*

*Ben anamın beşiğini*

*Tıngır mıngır salları iken* (EG,14)

*Keşanlı Ali Destanı*'nda masalsi anlatıma başvurulur.

*-Onlar ermiş muradına biz çıkalım kerevetine... Hadi öyleyse buyurun da hazırlıklarımızı tedarik edip bu aktin düğününü inşallah önümüzdeki Cuma günü tamamiyle muşgaşgaş bir surette yine bu surette teşrifle kolumuza şeref bahşeden hazırunun huzuile icra eder ve velinimetimizi memnun ederiz... İsim isme, kisip kisbe semt semte benzer. Yalan gerçek vakit geçer. Sakiya sohbet kalmazmış baki. Her ne kadar sürçü lisan ettikse affola... (KAD,96)*

#### 3.7.4. Tekerlemeler

*Zilli Zarife*'de tekerlemelere yer verilir.

*BEŞİR-*

*Dahduru durucuk*

*Geldi konu bir serçecik*

*Civucuk civucuk*

*Gele gele geldik buraya*

*Daha gönlüm nereciğe*

*Yerden bir taş alıp atayım.* (ZZ,11)

*Eşeğin Gölgesi*'nde halk söyleyişlerine yer verilir.

Taner'in epik tiyatronun temel yaklaşımını geleneksel tiyatromuzun çeşitli öğeleriyle en başarılı biçimde kaynaştırdığı oyunlarından biridir. Oyunda sağduyuyu dile getiren "Anlatıcı (Ozan)" aynı zamanda oyunun itilip kakılan kişisidir. Mestan ve Şaban'da, ortaoyunun "İbiş"iyle sömürülen bilgisiz halk özdeşleştirilir. Abid'le Şaban, Zahid'le Mestan oyunun başında Pişekâr ve Kavuklu ikilileri oluştururlar. Eski ortaoyununun "Curcuna"sından, Hacivat'ın "Perde Gazeli"ndeki "İbret" sunma biçimine dek geleneksel tiyatromuzun birçok ögesi "epik" tiyatro anlayışı içinde doğallıkla yer alan yöntemlermişçesine işlevsel bir biçimde değerlendirilir (Yüksel, 1986a:97).

Yer yer tekrarlarla ağırlaşmasına rağmen, siyasi taşlamanın en iyi örneklerindedir. Dili ustaca kullanan yazarın tiyatrodaki özellikle yaşlıları kendi

dilleriyle konuşturması, bugün o dil malzemesine sahip olmayan seyircilerin, kelimelerin anlamlarından kaynaklanan eleştiriyi anlamamalarına yol açmaktadır. Eserlerinde zaman zaman masallaştırmaya başvuran yazar özellikle *Eşeğin Gölgesi*'nde masal tekerlemelerini kullanır ve onların benzerlerini üretir. Böylece geleneksel anlatım kalıpları içinde çok sert güncel tenkitlere yönelir.

*Evet benim canlarım*  
*Bir varmış*  
*Bir yokmuş*  
*Deve dellal iken*  
*Pire hallaç iken*  
*Ben anamın beşiğini*  
*Tıngır mungır salları iken*  
*Kaf dağının eteğinde*  
*Abdalya denir bir ülke*  
*Bu ülkenin de*  
*Şabaniye denir bir kasabası*  
*Varmış*  
*Bu ülkede bir düzendir*  
*Tutturulmuş*  
*Gidermiş*  
*Açık gözler*  
*Başta geçmiş*  
*Bildiğince yaşarmış*  
*Kimi emir olmuş sarayda*  
*Kimi şeyh geçinir tekkede*  
*Kiminin eli işte gözü oynaşta*  
*Cahilleri yoksulları*  
*Yolarmış*  
  
*Bu gidişe karşı koymak*  
*Ayıp imiş*  
*Günah imiş*  
*Suç imiş (EG,15)*

Toplumun para yüzünden alt üst oluşu ve rüşvetin yaygınlığının anlatıldığı şarkı şöyle başlar.

*Akçe evrenin ekseni  
Doksan sekizin sekseni  
Ak akçe diye döner şu devran  
Akçe akçe diye inler asuman (EG,42)*

Bu “işitilmedik bir masal”dır ve sonu da Ozan’ın nasihatıyla biter: (Enginün, 2001:178-179)

*Böyle biter masalımız  
Onlar ermiş muradına  
Biz... Çıkalım kerevetine  
Ve kafa kafaya  
Verip düşünelim  
Bir çözüm bulalım bu  
Derde (EG,101)*

### 3.7.5. Anlatma Tekniği

Tiyatro eserleri gösterme esasına dayanır.Yazar buna karşın anlatma tekniğinden yararlanır.

*Keşanlı Ali Destanı*’nda anlatma tekniğine başvurulur.

*Şişman polis kabinlerden birine yürür. Kapısını kapar. Zayıf polis para makinesine yaklaşır para atar çevirir para dökülmeyince yumruk vurur yine para çıkmaz. Şarkı söyleyen Niyazi’dir. Çıkar ellerini yıkar. Kapının üstüne astığı semerini alır. Dışarda bir cankurtaranın sireni yaklaşır ve uzaklaşır. Niyazi, Nuri, Zilha, Şerib abla, Zayıf Polis hemen dışarı seğirtmişlerdir. (KAD,14)*

Aynı oyunda genellikle nesir ile nazmı birbirine karıştırmamak gerekir, çünkü ifade ortamındaki nesirden nazıma veya nazımdan nesre olan geçişler, seyirciyi oyununun yarattığı atmosferden koparacaktır (Eliot, 1990:202).

*Günün Adamı*’nda anlatma tekniğine yer verilir.

*Orda bulunan işgüzar bir partici konuşmayı bir gazeteci dostuna naklediyor. Gazeteci yemiyor, içmiyor hocanın fikrine resmi beyanat süsü vererek bir de koca*

*portresiyle gazetesine basıyor. Ertesi gün Hükümet mehafilinde çıktığında ben yanında idim. Ağlamaklı oldu zavallı. (GA,79)*

### 3.7.6. Manzum Anlatım

*Vatan Kurtaran Şaban'da manzum anlatım vardır.*

*Neye varacak*

*Neye varacak*

*Neye varacak*

*Bu işin sonu*

*Heratio sormakta haklı*

*Haklı Marcellus'un da cevabı*

*Aldırmasa da Hamlet*

*Çürümüş bir şey var*

*Danimarka krallığında*

*Çürümüş*

*Çürümüş*

*Çürümüş (VKŞ,49)*

### 3.7.7. Ahımlama Estetiği (Anlatıcı Seyirci Diyalogu)

Haldun Taner'in göstermeci/açık anlatımla kaleme aldığı oyunlarında görülen bir özellik olan anlatıcı seyirci diyalogu epik tiyatronun özellikleri arasında da yer alır. Bu tarzı oluşturmak seyircinin bağımsız hareket edebilmesine bağlıdır. Kısacası, seyirciyi oyunla özdeşleştirmeden oyun içine çekebilmek gerekir.

Epik Tiyatro'da sözü edilen sahne seyirci ilişkisinin oluşması için Dramatik Tiyatro'nun özünü oluşturan "katharsis" ilkesinden sıyrılmak söz konusudur. Bu da özdeşleşme ve yanılısamayı ortadan kaldırmakla mümkün olacaktır. Yabancılaştırma etmeniyle yanılısama bozularak Brecht'in istediği gibi seyirci aktif hale gelir. Çünkü Brecht'e göre katharsis seyircide bilinçaltı düzeyinde bir etkileşim sağlayarak duygulara hitap etmektedir, akla değil! (Temel, 2011:79).

*Keşanlı Ali Destanı'nda Epik Tiyatro özelliğine uyularak anlatıcı seyirci diyalogu kurulur.*

*Ali: (Kızgın durur, sahne önüne gelir seyircilere) İçim yanıyor be. Zilha'ya*

*açılacağım. Burda manevi laflar söylenecek. Böyle tıs olur mu ulan. Nutkum büsbütün tutuluyor. (Kulise) Hani ağustosböcekleri, hani bülbül sesi. Şöyle tatlı bir dem çektir bir yol alırım paçanı aşağı. (Bülbül sesi) Orkestraya Sen de içli bir zurna taksimi döktür arkadaşım. (Dediği yapılır) (Işık kulübesine) Mavi ışık ver babalık. Ay maytabı boru mu bu. (Mavi ışık) Ha şöyle... (KAD,42)*

*Gözlerimi Kaparım Vazifemi Yaparım'da esere başlarken anlatıcı seyirci diyalogu kurulur.*

*Merhaba millet*

*Merhaba dostlar*

*Merhaba*

*Hoş geldiniz*

*Sefa geldiniz*

*Bizleri memnun ettiniz. (GKVY,9)*

*Zilli Zarife'de oyuna tiyatroya gelen seyirciler de katılmıştır.*

*Doktor-Haydi ordan aval. Mecazi olarak soruyorum ben. Hem önlük varken ben doktor Mennan'im bir daha bana Turgut ağabey dediğini duymayayım.*

*(Seyircilere) Ne var bunların arkasında?*

*1. Seyirci-Amerikan sermayesi var.*

*2. Seyirci-Rus parmağı var.*

*3. Seyirci-Seçim propagandası var.*

*4. Seyirci-Çapanoğlu var.*

*5. Seyirci-Ali Cengiz oyunu var.*

*Oyun sırasında doktorla teknisyen arasında da konuşma geçmektedir;*

*Teknisyen-(Gidip bakarak.) Dekor yığınları var Turgut ağabey.*

*Doktor-Haydi ordan aval. Mecazi olarak soruyorum ben. Hem önlük varken ben doktor Mennan'im bir daha bana Turgut ağabey dediğini duymayayım.*

*(Seyircilere) Ne var bunların arkasında? (ZZ, 7)*

*Ayıışığında Şamata'ta anlatıcı ile şahıs kadrosundakiler eser üzerine düşüncelerini söylerler.*

*Kamil -Susun demedik ki. Divan şiiri olmasın dedik. Kimse anlamıyor.*

*ANLATAN -Modern şiir mi okusun?*

*CEYLAN -Vecize söylesin mesela.*

*ABİDİN -Yahut şarkı söylesin.*

*ANLATAN -Karar verin.*

*ABİDİN -Şarkı söylesin.*

*ANLATAN -Tamam, Epkem Cangetir doğum yaptırırken bile şarkı söyler. Her sözün arkasından bir şarkı yapıştırır. Sesi çok güzeldir. Aman göze gelmesin.(GKVY,39)*

### **3.7.9. Bilinç Akışı/ Bilinç Akımı**

Anlatı kişinin aklından geçenlerin anlatıcı-yazar araya girmeden okuyucuya sunulması yöntemidir. Bilinç akımında cümleler, kelimeler, ifadeler dilbilgisi, akıl ve mantık kurallarına bağlı kalmadan; sayıklama biçiminde, kişinin o an aklına nasıl geliyorsa öyle aktarılır. Çağrışımlara bağlı rastgele düşünme ve söyleme biçimi söz konusudur. Kişinin içinden gelenler, bilinç tarafından nizama konulmadan içe doğduğu gibi öylece dile dökülür. İfadeler ve düşünceler, birbirinden kopuk olabilir, ilgisiz yerlere kayabilir ve birbiriyle mantıklı irtibatlar içinde olmayabilir. Kişi, çağrışımlarla, hatırlamalarla, hayal kurmalarla oradan oraya atlayabilir. Ortaya serilen düşüncelerin başı sonu birbiriyle mantıklı bir ilişki içinde olmayabilir (Çetin, 2011:180-181).

Bilinç akışında karakterlerin zihninden akıp giden düşüncelerde mantıksal bir bağ yoktur. Daha çok çağrışımın ilkesine göre akarlar. Ayrıca gramer kurallarını da gözetmezler (Moran, 1983:67).

*Keşanlı Ali Destanı'nda bilinç akışı tekniğine yer verilir;*

*-Ne diyordum efendicazıma söyleyeyim. Beni bu eve evladı maneviyatlık aldılar. Bir çocuğu bir de şamatayı gezdiriyorum. İşim o kadar. Şamata evin köpeği. Burda medeniyet varmış be. Eskiden ayaklarımı aydan aya yıkardım. Hem de çoraplarımı çıkarmadan; oldu olacak ikisi birden yıkansın diye. Şimdi her gün banyo yapıyorum. Her Allah'ın günü yıkanan deri ne kadar yumuşak olurmuş meğer. Üç kapıda amonyak kokusuna öyle alışmışım ki burada temiz hava ilkin ciğerlerime dokandı. (Gider masanın üstünden bir resim alıp gösterir) Filiz'in babası Bülent Bey, illetli fakir; Karısı evden kaçmış. Adam da böyle sönmüş fenere dönmüş. İhya Bey doktorlara ne paralar yedirmiş, nafile... Malankoli diyorar, düşman başına. Bana bezen tuhaf tuhaf koyun gibi bakar, (Taklidini yapar). Çok dokanıyor içime.*

*Hani birinci perdede çişini bile unutan bunak profesör vardı ya, deli doktoruymuş meğer o. Küçük beye şimdi o bakıyor. İki de bir evde. Benim kılık kıyafetime bile karışır. Yok saçını şöyle tara, yok gözünü böyle boya. Deli mi ne? İhya Bey buba adam. Tuttuğu altın olsun neme lazım. Beni kızı gibi sever. Sen bizim ailenin maskotusun kız diyor. Uğur getiriyormuşum diye arada bir makas da alır. Olacak artık o kadar. Madam Olga'ya tenbihat geçmiş. Bana oturup kalkma konuşma öğretsin diye. Kim bilir belki de iyi bir kısmet çıkarsa sevabına everecekler. Dünyada hayır sahipleri daha ölmedi... (Kapı vurulur) Madam galiba. Sen misin madamcığım buyur... (KAD,64*

### 3.7.10. Diyalog

Karşılıklı konuşma ve bu konuşmayı izleyen, dinleyen 3. kişi (seyirci), bu konuşma örgüsü içinde yer alan sormak istediklerinin yanıtını arar durur. Diyaloglarda amaç hep seyirci etkenine göre düzenlenir. Birinci kişinin söyledikleri (etki) seyircinin algılamasından geçer, ikinci kişinin yanıtı ile hedef bulur (tepki) seyirci yine burada etkiden doğan tepkinin sonucunu zihninde değerlendirir. Öyleyse söz, seyirciye açıcı, anlaşılır, net ve kolay ulaşır nitelikte olmalıdır, Tiyatro seyircisinin, roman okuru gibi kaçırdığı sayfaya geri dönme şansı yoktur. Sözcükler ona bir defada ve dolambaçsız olarak ulaştırılmalıdır (Nutku, 1999:106).

Tiyatro merkezli eserlerde temel teknik diyalog olduğu için bununla ilgili birçok örnek verilebilir.

### 3.7.11. İç Diyalog

İç Diyalog tekniği bir öykü karakterinin sanki karşısında bir başkası varmış gibi kendi kendisiyle konuşmasıdır. Konuşmalar dilbilgisi kurallarına uygundur. Herhangi bir bilinç akışı görülmez (Kolcu, 2006:43).

*Ayıışığında Şamata*'da Kapıcı'nın eşi Saime'nin Bekçi ile ilgili düşünceleri iç diyalog yöntemiyle verilir.

*SAİME -...*

*(Yalnız) Ne dürüst adam, ne temiz yürekli insan, bana şimdiye kadar bir defa, kazara canım boş bulunup da bir tek defa haram gözle baktığını görmedim. Allah razı olsun:Allah ne muradı varsa versin. Dünya ahret kardeşim olsun. Mehtap da ne güzel. (AŞ,65)*

Teleskopla gezegeni takip eden Hicabi'nin hayata bakışı iç diyalog yöntemiyle anlatılır.

*Hicabi-Bakalım dün akşam görünen uçan daire Amerikan uydusu gine görünecek mi? Aslında uçan daire mi yoksa bir uydu mu olduğunu pek tespit edemedim ama daha çok uçan daireye benziyordu. Aman ne güzel seyrediyor, adeta kayıyor semada. Harika! (AŞ,71-72)*

Bekçi Zülfikar'ın hayata iyimser bakışı da iç diyalogla anlatılır.

*ZÜLFİKAR-Bunlar da genç... Bunların da canı yok mu? İkisi de birbirini seviyor işte. Namusları ile yaşayıp mutlu bir yuva kursalar çoluk çocuk yetiştirsele ya. Oysa bak kızcağz vesikalı, oğlan da sabikalı ama kusur onların mı? İyi bir ana-babaya iyi bir ortama düşseler, güzel bir terbiye alsalar pekâlâ bizim gibi, Çalışkur Apartmanı'nun örnek seçkin insanları gibi namuslu, onurlu, saygın, dürüst, alnı açık birer vatandaş olurlardı. Yazık, çok yazık, içim hun oldu yüreğim parçalandı. (AŞ,91-92)*

### 3.7.12. Monolog/İç Monolog

Öykü karakterinin kendi iç sesi ile baş başa kaldığı bir bakıma hesaplaştığı tekniktir. İç dünyasıyla karşı karşıya gelen özne ister istemez öteki benini karşıtlığını kabul eder bu bakımdan iç monolog tekniği bilinçli bir sayıklama olarak da tanımlanabilir (Kolcu, 2006:44). İç monologda alıcı, konuşanın kendisidir, anlatıcı devreye girmez. Tek taraflı bir hitabet vardır.

*Sersem Kocanın Kurnaz Karısı'nda* aldatıldığını düşünen Dandin'in evlilik konusunda yaptığı muhasebe iç monolog tekniği ile verilir;

*Dandin-... Beyzade kızı ister idin değil mi? Al öyle ise. Ama sen intikamını alamazsın. Semerini bile döğemezsin. Çünkü onun beyzadeligi senin kolunu büker. Karın köylü kızı olsaydı sopa bilem atardın. Ama yok, sen kişizadelikten tatmak istedin. Rahatın battı. Meheldir sana. Ah bir bir kızorum bir afatlanorum ki kendim kendimi tokatlayacağım gelir. Gamdan ölmem gayretten helak olacağım. Öfkeden boğulacağım. Ah vefasız karı, ben aşığının haberine kulak verir, hem de karşılık vadeyleyler. Ama ahdü peynanım olsun ki, bunu onun yanına komam. Bu fırsatı kaçırmam. Varayım hemen pederine ve validesine şekvada bulunayım. Ha zaten tam*

*kertesinde onlar da bunda gelorlar. (SKKK,24-25)*

*Vatan Kurtaran Şaban'nda Şaban bulunduğu yerle ilgili endişelerini vicdanen ortaya koyar.*

*Şaban -Türkiye'nin gültür hazineleri içindesin, Şaban. Sen nerden gelip, nerde durmuşsun? Azimetin ne tarafa? Sen tapu kadaastrodan gelip, Gültür Müsteşarlığında durmuşsun. Yarın sana bir halâskâr diyecekler. Bununla beraber sen bir kulübeden çıktın, bir gültür hazinesindesin, bir mezara gireceksin. İşte koca bir milletin istikbali ayağının altında yuvarlanıp duruyor. Bununla beraber sen hiçbir şey değilsin. Şaban sen mücerret hiçsin. (VKŞ,19)*

### **3.7.13. Eksiltili Anlatım**

*Dışardakiler'de eksiltili anlatıma başvurulur.*

*Hakkınız var. Ben de doktor olsam, varsın çalsın derdim, ölümü bu yüzden olacaksa bile... (DŞ,100)*

*Okuyucuyu düşünmeye teşvik eder.*

*-Anneannenizi çok severmiş her halde?*

*-Halam öyle anlatır. Ama haminnem de onu... (DŞ,138)*

*Günün Adami'nda Profesör vekillik teklifini kabul edecektir ama doçenti bunu istemez. Yazar bunu eksiltili anlatımla ifade eder. Yazarın söylemek istediği sonuç bellidir fakat bunu okuyucuya bırakır.*

*-Kendine kalsa kabul edecek ama... doçenti... (GA,10)*

*Keşanlı Ali Destanı'nda Ali başından geçenler eksiltili anlatımla verilir.*

*-Sineklinin namusu için mahpusta dokuz yılını feda et, sonra... (KAD,34)*

*Sersem Kocanın Kurnaz Karısı'nda düşüncenin gelişimi belli olduğundan eksiltili verilir.*

*Şükredesiniz ki daha fazlasına kadar gitmeğe yaratılışında meyil yoktur yoksam... (SKKK,69)*

*Vatan Kurtaran Şaban'da ülkemizdeki sanat anlayışı eksiltili ifadeyle verilir.*

*Mista -... Bizim sanata ihtiyacımız yok ki, biz kendimiz sanattır. Bizim müzeye*

*de ihtiyacımız yok ki, biz kendimiz müzeyiz. Bizim hayvanat bahçesine ihtiyacımız yok. Biz...* (VKŞ,19)

*Ve Değirmen Dönerdi'*de eksilteli ifadelerle anlatım kuvvetlendirilir.

*Serap-(Sehpadaki tülü açıp yırtılmış tabloyu göstererek) Mavi değirmeni bıçakladığı günden beri.. Hatta ailesine... (Vazgeçer.) Neyse...* (VDD,16)

*Küşat-Demek böyle yorumladılar orada. Halbuki ben...*

*Azat-Biliyorum canım bana mı anlatacaksın.*

*Küşat-Benimki sadece hız almak için bir gerileme. Sonra koşup koşup...* (VDD,51)

### 3.7.14. Geriye Kırılma Tekniği

Geriye dönüş tekniği anlatma zamanı ile ilgili problemdir. Öykü anlatıcısı olayı içinde bulunduğu şimdiki zamandan alıp karakterin geçmişine ya da olayın meydana geldiği zamana gider. Hatırlama geriye dönüş tekniğinin bir başka yönüdür. Anlatıcı geriye dönse bile şimdiki zamanın jargonunu kullanır (Kolcu, 2006:47).

*Dışardakiler'*de Yümni Bey kitabını oluşturmak için İttihat Terakki dönemindeki hatıraları yaşar gibidir:

*... Evvelemirde İttihat ve Terakkinin beş parası kalmamıştı o tarihte. Sade hükümet hisse senetleri. O kadar. Bu tahviller de mümessillere, Anadolu murahhaslarına ikişer aylık peşin ödedik.* (DŞ,121)

*Günün Adamı'*nda eski nazırdan bahsederken geriye kırılma yöntemine başvurulur. (GA,53) Eser, I. Perde'de başlayan olayların anlatımıyla başlar. II. ve III. Perde'deki olaylar hayalidir. Son bölümde geriye kırılma yoluyla I. Perde'deki olaylara dönülür; yani Profesöre teklif edilen vekillik meselesine.

*Günün Adamı'*nda hayallere dalan Profesör vekillik teklifini düşünmek için müsaade ister ve odasında hayallere dalar. Teklifi kabul ettiğinde yaşanabilecek olayları düşünür. Bu hayaller III. Perde'nin tamamını, IV. Perde'nin ilk bölümünü kapsar. Son bölümde yaşananların rüya olduğu ortaya konarak, I. Perde'deki asıl meseleye dönülür.

*Keşanlı Ali Destanı'*nda dört yıl önceki cinayete geriye kırılma yoluyla gidilir.

-Meşhur konu cinayeti. Dört yıl önceki

-Ben burada değildim o vakit.

-Keşanlı Ali adını duymadın mı hiç?

-Keşanlı Ali de kim?

Ayıp ettin abi!

-Ali'nin şanını duymayan kaldı mı memlekette?

--Bu Çamur İhsan adı gibi vıcık vıcık bir herifti beyim. Astığı astık, kestiği kestik. Karı kızana da uzanır üstelik, bu haller Ali'nin canına tak demiş.

-Yok canım Zilha yüzünden dendi ya. Ali kızı istiyor İhsan dayısı değil mi vermiyor.

-Günahı boynuna, yeğenine bilem sataşmış dedilerdi.

-Kızılbaş mı bu?

-Ondan da beter beyim ondan da beter.

-Senin anlayacağın Çamur İhsan gitti gider.

-Nasıl vurmuş?

-Vallahi şimdi unuttum.

-Ayıp ettin abi.

-Yedi düvel ezberledi bunu. Kundakta çocuklar bilir.

-Ali, efendi çocuk. Büyüğümün diyor. Ama benden sana nasihat. Ya herkesi rahat bırakırsın, ya elimi kana bularım diyor.

-Ali?

-He ya Ali. (Niyazi, Nuri, Hidayet, Temel, koro halinde)

-Çamur taze ot görmüş eşek gibi pis pis sırtmış bunun üzerine.

-Ne çabuk büyüdün de bana ültimat veriyorsun kurşuncu Hasibe'nin sidikli Ali'si deyyo.

-Ali'ye?

-He ya Ali'ye. (Niyazi, Nuri, Hidayet, Temel, koro halinde)

-Dur dinle bak. Hadi get oğlum get. Sen kaydırak oyna mahallede diye bir de makas alıyor yanağından.

-Ali'nin?

-He ya Ali'nin. (Niyazi, Nuri, Hidayet, Temel, koro halinde)

-Eceline susamış dedik ya. Şaşkın işte.

-Efendiliğe bak sen Ali'de. Yine el kaldırmıyor. İyi mi? Sadece üç gün mehil veriyor.

-Üçüncü günün sonunda?

-O kadara kalmadı beyim. İkinci günün gecesini. Seninki pusu kuruyor Ali ağabeye. Ali kahveden dönerken iyi mi?

-Arkasından kallesçe üç el silah.

-Dan dan dan.

-Gitti oğlan.

-Ayıp ettin abi.

-Ali'yi kurşun işler mi hiç.

-O da niye?

-Şerbetli ya.

-Ne şerbetlisi?

-Basbayağı şerbetli işte. Anası Hasibe Bacı dini bütün bir kadındı. Mahalleliye mıkşa verir, kurşun döker, büyü yarar. Ali doğduğunda okuyup üflemiş. O gün bu gün Ali'ye kurşun işlemez...

-Laf.

-Dur be merak ettim. Çamur İhsan tetiğe basıyor üç el ateş sonra?

-Ali şöyle bir dönüyor.

-Günah benden gitti arkadaşım diyor. İyi mi?

-Küçük Bursa bıçağına davranması ile

-Çivileyivermiş terezi oracıkta. (KAD,20-22)

Keşanlı Ali Destanı'nda Ali'nin ayağındaki sakatlık geriye dönüşle aydınlatılır.

-Ayağınız hangi kavgada sakatlanmıştı Ali Bey?

-Attan düşmüştüm küçükken. (Toparlanır) Ha ayağım, eski bir hikâyedir. Çok kıyasıya bir kavga idi... (KAD,27)

Fazilet Eczanesi'nde oyunda yer alan geriye dönüş tekniğini ikinci perdenin ikinci tablosunda yer alan Naciye ile Sefa'nın ve Melda ile Ünal'ın geçmiş günleri konuşmalarında görebiliriz.

Sefa-Ne kadar oldu biz görüşmeyeli dur bakayım.

*Naciye-On iki yıl.*

*Sefa-Ben o zaman Adana'da Sular İdaresi'nde tahsildardım. Nasıl akıyor zaman rüya gibi. (Naciye'ye bakar) Hiç değişmemişsin ama.*

*Naciye-(Hüzünlü gülümser) Yalan da olsa söyle. (Dışarı bakar)*

*Sefa-(İlişir) İnsanoğlu kalıptan kalıba değişiyor işte.*

*Naciye-Ben de öyle.*

*Sefa-Sonunda paskal olup çıktık.*

*Naciye-Estağfurullah.*

*Sefa-Yo yo öyle.*

*Naciye-Eskiden de oynardın halk evinde ara sıra. Ne zaman kurdun bu tiyatroyu?*

*Sefa-Sekiz yıl oluyor. Anadolu'da dolaştık daha çok. Dört yıl önce bir kere Adana'ya uğradık, yoktun.*

*Naciye-O tarihte Kırklareli'nde idik. Nazmi Bey henüz sağdı. (FE,38)*

*Melda'nın eski eşi hakkında bilgi geriye dönüşle verilir.*

*Ünal- Doğru. Kimdi kocan?*

*Melda- Babamın ortağının oğlu, mühendis.*

*Ünal-Niye anlaşılmadınız?*

*Melda-Ben o zaman soforda idim. 17 yaşında. Babamın işgüzarlığı. Palas pandıras söz kesmişler. Herifi nikâhtan sonra tanıdım.*

*Ünal-Nesi hoşuna gitmedi?*

*Melda-Feci bir şey. Fark edince nasıl deli oldum. (FE,45)*

*Huzur Çıkmazı'nda Zennube'nin, muayene sırasında Dr. Hazik'e Memnun'la nasıl tanışıp evlendiklerini anlattıkları kısım, oyunda geriye dönüş tekniğinin uygulandığını göstermektedir.*

*Hazik-Himm.. Kendisi ile nasıl tanıştınız? Hangi şartlar altında evlendiniz?*

*Zennube-Dünyada teyzemden başka kimsem yoktu. Beni o büyüüttü. Memnun beyi işte orada, Ayvalık'ta bir Halkevi balosunda tanıdım. Orkestra.*

*Hazik-Komparsita'yı çalışıyordu herhalde?*

*Zennube-Nereden bildiniz?*

*Zennube-Dans ederken mesleğini sordum, "boyacıyım" dedi.*

*Hazik-Boyacı mı?*

*Zennube-Bütün olayları ve insanları güzele boyarım dedi.*

*Hazik-Güzele mi boyarmış?*

*Zennube-Her şeyin iyi yanını düşünür, kötü tarafına kafa bile yormazmış.*

*Hazik-İyi ama, kötülük yine de için için vardır. (HÇ,9-10)*

*Lütfen Dokunmayın*'da oyunun ilerleyen sayfalarında yer alan ve Baltacı ile Katerina hikâyesine açıklık getirmek için o dönemdeki bir olayı oyunun kahramanlarının canlandığı kısımlarda geriye dönüş tekniği kullanılmıştır.

*Baltacı-Hoş gelmişsiniz. (Gelenlerde reverans) Niye geldiğinizi biliyorum.*

*Katerina-(Şafirof'un kulağına tercümesi üzerine ona bir şey söyler. Gülümser.)*

*Baltacı-Niye gülüyor?*

*Şafirof-Aklınıza mağrur oluşunuza gülüyormuş. Bütün erkekler gibi diyor.*

*Baltacı-Eh, onun Petrosundan biraz daha akıllı imişiz.*

*Katerina-(Yine Şafirof'un tercümesi üzerine daha gülümseyerek bir şey söyler.)*

*Baltacı-Yine ne güler?*

*Şafirof-Erkekler hep kendi akıllarını överler, yahut da başka erkeklerin aklını beğenmezler, ikisi de aynı kapıya çıkar, diyor.*

*Baltacı-Yalan da değil.*

*Katerina-(Şafirof'a bir şey söyler.)*

*Şafirof-Tahmini doğru gidiyor. Bu durumda insan ne yaparsa onu yapmaya geldik.*

*Baltacı-Petro demek bunun için Mezbureyi telleyip pullayıp canlı bir istida misali huzurumuza yollamış. Tuh onun erkekliğine. (Katerina, Şafirof'a "Ne dedi?" der gibi bakar.) Bunu tercüme etme. (Şafirof onu dinler.)*

*Osman-(Girer.) Size bazı küçük hediyeleri var, haşmetmeap.*

*Baltacı-Nedir o? (LD,167-168)*

*Zilli Zarife* oyununda sadece Zarife'nin, Cemşit ile nasıl tanıştıklarını anlattığı kısımda geriye dönüş tekniği kullanılmıştır.

*Zarife-Birbirimizi yirmi bir yıl önce ilk defa Missouri zırhlısını gezerken*

*tanımıştık da.*

*Ses-O günü hatırlıyor musun Zarife.*

*Zarife-Çok rüzgârlı serin bir gündü.*

*(...)*

*Ses-O gün Missourinin üstüne inen uçaklara bakıyordum.*

*Zarife-Kılığı kıyafeti çok kalantundu. Elinde bir karanfil vardı. Gözleri bir çocuğunki gibi avare ve delişmen.*

*Ses-Bir uçak hızla iniyordu. Gemiye konamayacak gibi hızla. Ama geminin sathında ilk hız kesenlerde yavaşladı biraz ikincide daha yavaşladı. Üçüncüde duruverdi. Birden bu hız kesenlerle hayatım arasında bir benzerlik bulmuştum.*

*(...)*

*Ses-Elim senin elinde sımsıkı tutuyordum. Sana bir cankurtaran simidi gibi yapışmıştım.*

*Zarife-Zaman zaman intiharı düşünüyorum derdi. Hayat nedir ki. İşte geldik gidiyoruz şen olasin Halep şehri.*

*Ses-Sapsarı kesilmiştin.*

*Zarife-Motor lodosta çok sallanıyordu. Safram kabarmıştı.*

*Ses-Hep ben konuşuyordum. Bütün bir hayat boyu biriken zehiri boşaltmak ister gibi.*

*Zarife-Hep o konuşuyordu. Dolmabahçeye çıktık. Konuşuyordu o? Rüzgar da tuttu beni. Yıldız parkına sürükledi. Orada da konuşuyorduk. Park bekçisi geldi park kapandı. O hep konuşuyordu. (ZZ,31-33)*

*Ve Değirmen Dönerdi'de geriye dönüş tekniği birinci perdenin ikinci tablosundan başlar ve üçüncü perdenin yedinci tablosuna kadar devam eder. Sonra birinci perdenin birinci tablosundaki olayla devam eder.Oyunda geriye dönüş tekniğinin olduğu kısım Fahrünnisa İle Küşat'ın tanıştığı gündür.*

*Fahrünnisa-(Cana yakın bir sesle) İlk geçişimdi öbür kıyıya. Bir sergiye ilk girişim. Nasıl da bir mıknaş gibi çektiydi beni.*

*Küşat-Anlayışsızlıklar ortasında yalnızdım. Zindan gibi ümitsizliğime bir kapı aralandı birden. Işıklı, sıcak.*

*(...)*

*Fahrünnisa-Hazır burada bir çivi var. (Tabloyu asıp iner, uzaktan hayran*

bakar.) “Beğendiniz mi” diye sormuştun, hatırlıyor musun?

*Küşat-Çooook, diye fısıldadın. Önüne bakıyordun utanarak.*

*Fahrünnisa-Ya neden diye sormandan korkuyordum. Sordun da, nitekim.*

*Küşat-Neden diyordum, neden, neden, neden? İlgiye susamış, ilgisizlikten çatlamış kurak bir toprak gibi istiyordum ki, bir sürü çünküler yağsın üstüme. Bir saat, iki saat. (VDD,23-24)*

Küşat ile Doktor Murat da geriye kırılmayla askerlik günlerinden bahsederler.

*Doktor-Bak sen şu tesadüfe. (Birden hatırlamış gibi) Ama damat mimarmış dedilerdi. Sen halbuki heykeltıraştın değil mi?*

*Küşat-(Düzeltilir.) Amma yaptın. Ressam.*

*Doktor-Sahi şimdi hatırladım. Albay koğuşların harflerini, tuvaletlerin çift sıfırlarını hep sana çizdirirdi. Nasıl geldin bu kıyıya hayret. E iyi ettin de doğrusu. Çoluk çocuk yuva sahibi olmanın artık zamanı. Sonu yoktu o için. Bir çeşit gençlik hevesi.*

*Küşat-(Sert) Anlamadım. Resim benim hayatımdır dostum. Etime kemiğime işlemiş, hatta hayatımdan da üstün.*

*Doktor-(Bozulmuştur.) Affedersin öyle demek istemedim.*

*Küşat-Karım da bunu böyle kabul etmese evlenmezdim. (VDD,27)*

Geriye kırılma tekniği geçmişin özeti şeklinde de verilir. *Dışardakiler*’de Yümni Bey, M. S. Damar’ın geçmişini özetleme tekniği ile verir.

*Önce İttihat ve Terakkiye intisap etti. Mütarekede Damat Ferit’e yanaştı. Kuvayı Milliye zamanı İstanbul’daki evinde saklandı. Sonra bir baktık cumhuriyetin ilanını müteakip parsayı toplamış, bir mebusluk kapmış. Bukalemun gibi her devri siyasiyeye göre renk değiştiren bir garibeyi hilkat. Ayak öpücü, çanak yalayıcı bir köpek. (DŞ,122)*

*Eşeğin Gölgesi* oyununda Mestan ile Şaban arasındaki yaşanan sıkıntının mahkemeye taşınmasından sonra geriye dönüş tekniği ile olayın kaynağı aydınlatılır.

*-Dava mevzuu o kadar veciz ve beliğidir ki pek muhterem efendimiz onu yüce huzurunuzda izaha kalkmaya hicap duyar, haya ederim. Fakat ruhsatınız olursa yine de usulen hulâsa edeyim. Sayın müvekkilim (EG, 46)*

### 3.7.15. İleriye Kırılma

*Günün Adamı*'nda Rüya yoluyla ileri kırılma gerçekleştirirler. Profesör vekillik teklifini düşünmek için müsaade ister ve odasında hayallere dalar. Teklifi kabul ettiğinde yaşanabilecek olayları düşünür. Bu hayaller III. Perde'nin tamamını, IV. Perde'nin ilk bölümünü kapsar. Son bölümde yaşananların rüya olduğu ortaya konarak, I. Perde'deki asıl meseleye dönülür.

### 3.7.16. Özetleme

*Dışardakiler*'de özetleme tekniğiyle eser geliştirilir. Yümni Bey, M. S. Damar'ın geçmişini özetleme tekniği ile verir.

*Önce İttihat ve Terakkiye intisap etti. Mütarekede Damat Ferit'e yanaştı. Kuvayı Milliye zamanı İstanbul'daki evinde saklandı. Sonra bir baktık cumhuriyetin ilanını müteakip parsayı toplamış, bir mebusluk kapmış. Bukalemun gibi her devri siyasiyeye göre renk değiştiren bir garibeyi hilkat. Ayak öpücü, çanak yalayıcı bir köpek.* (DŞ.122)

*Günün Adamı*'nda geçmişte yapılan işler özetleme tekniği ile verilir.

*Onların yapmadığı iş mi var. Her şey üzerine iş yapıyorlar, her şey. Gemilere kumanya vermekten tut da kurulacak kombinelere fahiş fiyatla arazi satmaya kadar.* (GA,106)

### 3.7.17. İroni

Haldun Taner'in eserlerinde ironi insanoğlunun yaşamındaki farklılığını ortaya koymak için itina ile seçilmiştir.

Taner güldürüsünün özünde hep tersinleme (ironi) vardır. Oyunların niteliğine göre, ince alayı, arı gülmeceyi, farsı ve taşlamayı, söz komiği yanında hareket komiğini de içerir. İlk evre oyunlarında güldürü öğeleri daha kısıtlıdır, yer yer belirli bir burukluk yaratmak için kullanılır. İkinci ve üçüncü evre oyunlarında ise, daha bir yoğunudur güldürü öğeleri, eleştiri ise, daha keskin, daha vurucu...

Taner oyunları sınırsız bir düş gücüyle yoğrulmuş ürünlerdir. Her oyunda özgün sahne durumları kotarılır, seyircinin olaylar doğrultusundaki beklentileri sürekli olarak tersine çevrilir ve oyunlar birkaç aşamada yer alan şaşırtmalarla beklenmedik bir biçimde noktalanır. Seyirci her oyunda, muzip ve şakacı olduğunu bildiği bir yazarın oyununa güle

oynaya katılır, onun tuzağına düşer ve oyununa gelir... (Yüksel, 1986d:9-11).

*Dışardakiler*'de yanlış anlama yoluyla ironi yapılır.

-*Mektup almış*

-*Mektep mi açmış?* (DŞ,108)

*Keşanlı Ali Destanı*'nda Karagöz ve meddah hikâyesindeki gibi bir girişle başlar.

*Hoş dostum diye başlayalım söze*

*Hoş olsun beyler kıssamız size*

*Şu suret Keşanlı Ali 'yi gösterir.*

*Destanı var işte her yerde söylenir.*

*Gel gör bakalım neymiş bu destan*

*Onbeş fasılda edelim beyan* (KAD,8)

*Keşanlı Ali Destanı*'nda yanlış ifade kullanma yoluyla ironi yapılır.

-*(Hapşurur, mendil aranır) Mendili evde bırakmışım. Tuh Allah kahretsin.*

-*(Bir otomatizm içinde) Kahretsin!*

-*Bunu size söylemedim ulan kendime söyledim.*

-*Kendine söyledin.*

-*Susun artık, konuşma bitti.*

-*Konuşma bitti.*

-*Halk harekete geldi. Durduramazsın artık.*

-*Durduramazsın artık.* (KAD,31)

*Gözlerimi Kaparım Vazifemi Yaparım*'da A'dan Z'ye kavramı tersine kullanılarak ironi yapılır.

*Her şey bozuk Z'den A'ya* (GKVY,50)

*Ayışığında Şamata*'da aynı cümlede zıttı kullanılarak ironi yapılır.

*Şu sivilceli aşık yüzlü, pardon şu sivilcesiz güler yüzlü genç de ailenin yakın akrabası Müştak.* (AŞ,74)

*Ayışığında Şamata*'da oyun ile gerçek dünya arasında bir ironi yapılır.

*Anlatan -Şu işe bak, ayı unuttuk. Hem Ayışığında Şamata'yı oynuyoruz hem*

*ay yerinde değil.* (AŞ,16)

*Sersem Kocanın Kurnaz Karısı*'nda eser tiyatro içinde tiyatro şeklinde kurgulandığından ironik bir yaklaşımla ele alınır. Eserin bir kurmaca olduğu hissettirilir.

*Keselim çocuklar. Prova jenerale geçiyoruz. (Kulise seslenir.) Biz hazırız usta.* (SKKK,16).

*Sersem Kocanın Kurnaz Karısı*'nda yanlış anlama yoluyla ironi yapılır.

*Yani familyan var mı? Familyan? İki fanilam var. Biri kışlık, biri yazlık.* (SKKK,100)

*Vatan Kurtaran Şaban*'da yanlış anlama yoluyla ironi yapılır.

*Ressam -Adı "İçimde kaos".*

*Mısta -İçindeki kavanoz mu?* (VKŞ,26)

*Gözlerimi Kaparım Vazifemi Yaparım*'da Devekuşu Kompleksi ironik bir biçimde verilir.

*Hoca:Bu ne kuşudur?*

*Vicdani:Bu bir devekuşudur.*

*Hoca:Devekuşu nasıl bir hayvandır? Devekuşu hayvanların şahıdır.*

*Koro:Devekuşu çok sevimli bir hayvandır. Devekuşu hayvanların şahıdır.*

*Hoca:Aferin.* (GKVY,19)

### 3.7.18. Kişileştirme

*Ayışığında Şamata*'da insan kişiliksiz çöpe benzetir. (AŞ.78)

### 3.7.19. Komedi Unsurları

Halk güldürülerinde güldürerek düşündürme, eğlendirerek eleştirmeden çok bu dünyayı ciddiye almama, önemsememe, bu dünyayla dalga geçme olguları ağır basıyor. Kısaca gülme olgusu belli bir amaca hizmet etmekten çok kendi başına bir önem kazanıyor. Çünkü bu dünya da tıpkı bir hayal perdesi gibi gelip geçicidir. Batı tiyatrosunun etkisi altında olan Bertolt Brecht'in tiyatrosundan etkilenen H. Taner ise bu noktada geleneksel tiyatrodan ayrılarak, halk güldürüsünden yaşadığı sisteme bir eleştiri getirme amacıyla yararlanıyor (İpşiroğlu, 1998:79-80).

Komedyada gülme yolu ile cezalandırma, yalnızca toplumun yerleşik düzenini, tutucu güçlerin çıkarı doğrultusunda korumak amacına yönelik olarak kullanılmaz. İnsan haklarını tehdit eden, doğaya aykırı olan, akla, mantığa ters düşen, uyumu bozan, karmaşa yaratan her türlü davranış gülmenin hedefi olur. Bu bakımdan gülme, yöneldiği yanlışa göre, tutucu güçlerin olduğu kadar ilerici güçlerin de eleştirme ve cezalandırma yöntemi olmuştur (Şener, 2007:131).

Filozof Henri Bergson, söz, hareket, durum ve karakter komiğinin mekânizmalarını saptayıp açıklamıştır. Bu mekânizmalardan bazıları, konu kalıbı olacak, bazıları ise konuyu geliştirici küçük sahneler için yararlanılabilecek niteliklerdir. Bergson'un açıklamalarından çıkardığım bir kalıbı, çeşitlemeleri ve örnekleriyle aktarıyorum. Yanılgı; birinin/birilerinin, hiç kimsenin yanıltma çabası olmadan, yanlış tanı, yanlış anlama, yanlış değerlendirme, benzetme yüzünden, gelişimi etkileyecek biçimde yanılması. (H. Taner, Keşanlı Ali Destanı)

*Keşanlı Ali Destanı*'nda Derviş'in telefonda karşısındakine Ali kelimesini duyuramaması üzerine harfleri kodlaması komedi unsuru olarak görülür.

-Alo. Burası Keşanlı Ali Bey'in kahvesi. Hayır beyim Abdi beyin değil Ali beyin kahvesi. Ali Beyin Ali! Angutun A'sı, Lahmacunun L'si, itoğlu itin İ'si. Ne etti? Ali. (KAD,53)

*Sersem Kocanın Kurnaz Karısı*'nda yanlış anlama yoluyla komedi yapılır.

*Suflor-Tirad, usta.*

*Fasulyeciyan-Diran Usta nerden çıktı? Alacağı vardı. Onu istemeye geldi acep?* (SKKK,24)

Haldun Taner eserlerinde hem geçmişteki sistemi hem de yaşadığı sistemi eleştirmekten kaçınmayan bir yazardır. *Gözlerimi Kaparım Vazifemi Yaparım*'da Osmanlıdan başlayarak yaşadığı döneme kadar tüm sistemlerin eleştirisini yapar. Varolan sistemi sorgulamaktan uzak olan bir gülmece ucuz bir tüketim aracına dönüşürken, var olan sisteme karşı direnen bir gülmece anlayışı vuruculuğu, sivriliği ve eleştirel gücü ile üretici bir işlev taşıyor (İpşiroğlu, 1998:78).

Yanıltma-aldatma/yanıltılma-aldatılma (Birinin/birilerinin, başkalarını, eğlenmek, gerçeği anlamak, sevgilisini-çocuklarım vb. görmek, intikam almak, soymak, kaçmak, kaçırmak, bir ortama sızmak, yakalamak, elde etmek, iş bulmak,

korunmak, saklanmak, başarı kazanmak için iyi ya da kötü niyetle yanıltıp aldatması. Bu amaçla kimlik, kılık ve karşılıklı yer değiştirme, düzen kurma, yalan söyleme, gerçek olmayan hikâyeler anlatma vb.

*Sersem Kocanın Kurnaz Karısı*'nda eşini aldatan kadının olayın ortaya çıkışını engelleme çabaları komedi oluşturur.

Parodi (ünlü eserleri ve çok kullanılan konu kalıplarını alaya alarak, çarpıtarak, abartarak, tersine çevirerek, devamını göstererek taklit etme.) Haldun Taner, Lütfen Dokunmayın'da herkesin bildiği Katarina-Baltacı olayını farklı bir açıdan değerlendirir (Özakman, 2001:97-106).

*Fazilet Eczanesi* komedi unsurundan daha çok dram ön planda çıkmıştır. Fazilet Eczanesi oyunu Haldun Taner'e son bir noktada daha itiraz edeceğim. Oyunu komedi değil, melodram olmuş. Seyircinin merhamet duygularını ayağa kaldırmak, sahnede acıklı durumlar kurmak, işin kolayına kaçmaktır (Keskin, 1960:10).

### 3.7.20. Leitmotiv

Edebi eserlerde yazar vurgulamak istediği unsurları çeşitli anlatım teknikleri başvurarak yapar. Leitmotiv de vurgulanmak istenen olay ya da kavram belirgin bir şekilde tekrarlanır.

*Günün Adamı*'nda Aman hoca kavramı özellikle vurgulanmıştır. Çünkü hocanın siyaseti seçmesi onun yaşamında büyük problemler oluşturacaktır.

... *Aman hoca, deli olma... Aman hoca, ayağını tetik al... Aman hoca, bu iş şöyle tehlikelidir. Aman hoca, ismini şöyle istismar ederler... İlim adamı ilim adamı kalmalı imiş...* (GA,10)

*Keşanlı Ali Destanı*'nda ne ve nerde ifadeleriyle leitmotiv oluşturur.

-*Nerde birlik orda dirlik. Nerde birlik orda dirlik...*

-*Nerde çokluk orda yokluk. Nerde çokluk orda yokluk...*

-*Söz misali şu saman çöpünü alalım. (Çöpü kırar) Tek çöpü her çocuk bilem kırar. (Bir tutam çöp alır dener) Ama yüz tane, bin tane, on yüz bin tane saman çöpü bir araya gelse... Sıkıysa kır bakalım! Anasını satayım ben uzun laf edemem. Ne dediğimi anlayıverin işte.*

-*Bundan kuvvetli söz mü olur.*

-Ne demek? Besbelli bir şey. (KAD,33)

*Gözlerimi Kaparım Vazifemi Yaparım*'da öpmek ifadesi hocaları eleştirmek için özellikle seçilmiştir.

*Hoca:Efruz gel öp elimi!*

*Efruz:Öpeyim efendim. (Koşup öper)*

...???

*Hoca:El öpmeyi öğrendiniz. Şimdi kıraat dersine geçelim. (GKVY,13-14)*

Gelecekte yapılacak işler için gelecek zaman eki defalarca kullanılır.

*Kendimiz yapacağız*

...cağız

...cağız

... çağız (GKVY,39)

*Yalan şarkısında yalan defalarca tekrarlanır. (GKVY,66)*

Komak ifadesiyle leitmotiv yapılır.

-Demek sen kodun?

-Ben kodum.

-Ne vakit, nasıl kodun?

-Sen yokken kodum.

-Niçin kodun?

-Senden ummazlar, aramazlar diye kodum.

-Demek ummazlar diye kodun? (GKVY,84)

*Ayışığında Şamata*'da saman ifadesi farklı anlamlarıyla verilir.

*Ben de saman kokusunu özledim en çok. O saman saman kokan gerçek saman kokusunu. Saman nezlesi olmaya razıyım bu kokuyu içime çekmek için. (AŞ,79)*

*Ayışığında Şamata*'da öğrencilik üzerine tartışma yapılır.

*Jale-Öğrenci öğrenciliğini bilmeli.*

*P. İsmet -Öğrencileri politikadan ve anarşiden koruma yolları denenmeli.*

*Paşa-Bu çok basittir. Öğrencilere ya politika, ya ders derim, ikisinden birini seçsinler. Politikayı seçenlere öğrencilik hakkı tanımam.*

*Beyhan -Öğrenciler siyasi eylemlere karışmasınlar, uslu uslu ders okusunlar diyorsunuz ama Paşam bakınız Atatürk'le İnönü de Harpokulunda öğrenci iken siyasi cemiyetlere girmişler. (AŞ,40)*

*Sersem Kocanın Kurnaz Karısı'nda ah ifadesi sürekli tekrarlanır.*

*Samurkaş-Ah, ah, ah!*

*Dandini-Ay, ah ah ah! Dayağı ben yedim, herif ahlıyor be.*

*İrini-İşte halini gördü.*

*Kantinko-Ah canım Kokoniça, eline sağlık. O güzel ellerin dert görmesin. Ne iyi ettin de vurdun he. Biz adama dersini böyle öğretiriz işte.*

*Dandini-Sen sus çirişli postal.*

*İrini-Angelos ton aranon. Ah canım, ah evladım, burada senin yanındayım, var ol ciğerakimu. Gözüm nuru canım. Hamdolsun, görüyorum ki hem ismet, hem iffet, hem de hamiyet babında sen Kaçivelaki hanedanına lâıyısın. Sen kütüğümüzün bir taze nihalisin ki şanıımıza muvafıksın, gel efendim senin alnından öpeyim.*

*Ezmaragda-Gel gülüm, ben de seni kucaklayıp bağrıma basayım. Sevincimden tutunamayıp zar zar ağladım. Ah soydur çeker, bana çekmişsin bütün, elmasın, sana kurban olsun anan, ah kuzum... (SKKK,78-79)*

*Sersem Kocanın Kurnaz Karısı'nda Sağır ile İbiş'in konuşmasında Sağır'ın duymamasından kaynaklanan tekrarlar leitmotivle verilir.*

*Sağır-Ne dedin ne dedin?*

*İbiş- İkimiz de okuma yazma bilmiyoruz dedim.*

*Sağır- İki kahve.*

*İbiş-Yok efendim, biz ikimiz dedim.*

*Sağır-İki şekerli olacak.*

*İbiş-İki çift lafım var size.*

*Sağır-İki de nargile istiyor.*

*İbiş-Yahu amma çattık. Baba ben sizin beye name getirdim. (SKKK,97)*

*Sersem Kocanın Kurnaz Karısı'nda davul bile dengi dengine atasözüne atıf yapılır."Dengi dengine. Dengi dengine..." (SKKK,111)*

*Vatan Kurtaran Şaban'da beklemek ifadesi vurgulanır. İnsanımızın bekletilmesine vurgu yapılır.*

*Vlademir -Bekliyorum.*  
*Estergon -Bekliyorsun.*  
*Vlademir -Bekliyorum.*  
*Estergon -Bekliyorsun.*  
*Vlademir -Bekliyoruz.*  
*1. Genç -Bekliyorlar.*  
*Şaban -Bekleyedursunlar.*

*Koro-...*  
*Sen ona gitmezsen*  
*Bekliyorum*  
*Bekliyorsun*  
*Bekliyor*  
*Bakıyoruz hep beraber*  
*Her birimiz bir şeyler*  
*-Yol bekliyorum*  
*-Gol bekliyorum*  
*-Koca bekliyorum*  
*-İş bekliyorum*  
*-Aşk bekliyorum*  
*-Av bekliyorum*  
*-Oy bekliyorum*  
*Bekliyorum*  
*Bekliyorsun*  
*Bekliyor*  
*Bekliyoruz hep beraber*  
*Her birimiz bir şeyler*  
*Ne gelen var ne giden*  
*Ömür hep böyle geçer*  
*(...)*  
*-Sen dilsizsin galiba*  
*Dilsiz -Belli oluyor değil mi ağabey?*

-*Taaddüdü zevcat bekliyorum*  
 -*İrtica bekliyorum*  
 -*Kredi bekliyorum*  
 -*Tuvaletin boşalmasını bekliyorum*  
*Bekleyen bekleyen*  
*Bekleyin durun bakalım*  
*Bekliyorum*  
*Bekliyorsun*  
*Bekliyor*  
*Bekliyoruz hep beraber*  
*Her birimiz bir şeyler*  
*Ne gelen var ne giden*  
*Ömür hep böyle geçer*  
*Godot gelmez arkadaş*  
*Sen ona gitmezsen (VKŞ,58-60)*

*Zilli Zarife*'de belli bir kelimenin dikkat çekici olan telaffuzu, belirli şartlar altında tekrar edilen jest ve mimikler ve eserde yer alan şahsa ait olan yaratılış özellikleri leitmotiv özelliği taşır. Yazmak ifadesi tekrar tekrar verilir.

*Hürmüz-(Okur.) Yazacağım demiştiniz. Yazmadınız. Yazsaydınız size yazmazdım. Yazmadınız ondan yazıyorum. Yazıp yazmayacağınızı yazın. Yazsanız da yazmasanız da söze yazdırıncaya kadar yazacağım. (ZZ,9)*

Efendim ifadesi sürekli tekrarlanır.

*Nejat-Değil mi efendim.*

*Beşir-Elbet efendim.*

*Abida-Evet efendim.*

*Perizat-Sepet efendim.*

*Dürdan-Sadede gelelim. (ZZ,23)*

### **3.7.21. Mektup Tekniği**

Mektup insanlar arasındaki anlaşmayı sağlayan iletişim araçlarından biridir. Mektup bir yazılı anlatım türü olduğu kadar edebi eserlerde de bir anlatım tekniği

olarak kullanılır. Mektup, entrikanın çözümlenmesinde esere daha samimi ve gerçekçi bir ifade kazandıran önemli bir unsurdur (Ayata, 2009:525).

*Vatan Kurtaran Şaban*'da mektup tekniği'ne yer verilir. Bu tekniği kullanarak devlet adamlarının hayata bakışına eleştiri getirir. Mektup yazanın bir bayan oluşu mektuba olan ilgiyi artırır. Mektubu okurken yakışsız ifadeler kullanır;

*Şaban -Evet dinle bak. "Sayın kültür sanat müfettişi Şaban... Beyefendi Şaban" diyor duydun mu sonra bir aralık bırakmış kendine gelip beyefendi eklemiş Buna psikolojide lapsüs derler kendini ele verme. He hey Şaban gibi el yazısından karakter okuyan bi nüfuzu nazar sahibinden kaçır mı bu teferruat. Bak şimdi sana yazıyı tahlil edeyim de gör. (Okur) "Dilekçemi size yazacak kadar bir daktilom bile yok. Onun için elle yazıyorum." Elini yesinler senin.*

*Mısta -İyi ki elle yazmış. Daktilo ile tahlil yapamazdın.*

*Şaban -Elbette olmaz. (Okur) "Konservatuardan benimle mezun olanlardan çoğu 1500 lira maaş aldığı halde, ben hâlâ stajyer kadrosundayım. Hem onlar geçen yıl İstanbul turnesinde cabadan 50'şer lira harcırah da aldılar. Ben İshal olduğum için yerime Meral gitti."*

*Mısta -Çok kuvvetli bir ifadesi var, canlı, duygulu ve tesirli.*

*Şaban-(Okur) "Hiçbir klikten değilim. Bundan ötürü hep yaşa basıyorum. Ben şefkat yoksulu, destek yoksulu bimes bir kızım. Mümkünse bir burs rica edeceğim. Bari buradan gideyim de biraz sınırlarımı düzelteyim." (Kapar) Canımın içi benim. Bu mektup bir penceredir Mısta Bey. Buradan bak, onun kalbini, karakterini tabak gibi oku. (VKŞ,45-46)*

### 3.7.22. Metinlerarası İlişkiler

İnsanoğlu kendinden önceki medeniyetlerden öğrendiklerinin üzerine sürekli bir şeyler koyarak modernizmi yakalamaya çalışır. Edebi metinler de kendinden önceki metinlerden bazı unsurlar alır. Bu yöntem de metin değiştirilerek olduğu gibi aynen de verilebilir.

Montaj tekniği yazarın bir öyküde başkasına ait bir metni kendi eseriyle ilişkilendirerek eserine aktarmasıdır. Montaj tekniğinde alınan ve esere eklenen(monte edilen) metinle ana metnin uyum içinde olması, uyuşması beklenir. Montajı yapılan metnin esas metnin bütünlüğünü bozmamasına dikkat edilir (Kolcu, 2006:57).

Edebi metinlerin oluşumunda sadece yazarın yazdığı metinler yanında başka bir yazar tarafından oluşturulmuş metinlerden de yararlanabilir. Yazar bu metinleri aynen aldığı gibi bazen değiştirerek alabilir. Bunun yanında bir doktor raporu, bir mahkeme tutanağı, önemli bir kişinin özdeyişi gibi farklı metinlerden de yararlanılabilir. Montaj tekniğini tanımlayacak olursak; Genel kültür bağlamında bir değer ifade eden anonim, bireysel ve hatta ilahi nitelikli bir metni, bir öz veya yazıyı, "kalıp halinde" eserin terkibine belirli bir amaçla katması, kullanması demektir (Tekin, 2004:243-244).

*Dışardakiler*'de siyasi olaylar ön planda olduğu için dönemin siyasetçilerinin isimlerine yer verilir.

*Sayın Adnan Menderes'e bile ricada bulundum olmadı.* (DŞ,104)

*"Abdülaziz öldü mü, intihar mı etti" serisini yeni bitirdik gazetede. Bu da, "Enver Paşa Anadolu'ya niye geçmedi" serisi olur.* (DŞ,108)

*Şehir Tiyatrosu, İsmail Dümbüllü, Küçük Sahne hepsinin katılması sağlanır.* (DŞ,134)

*Namık Kemal merhumun üslubu ile beslendik bizler.* (DŞ,151)

*Galile'nin idam sehvasında:"İsterseniz beni asın dünya yine de dönüyor efendiler" dediğini herhalde duymuş olacaksınız?* (DŞ,164)

*Karga ile Tilki hikâyesi.* (DŞ,169)

*Günün Adamı*'nda gazeteden aynen alıntı yapılır.

*Hükümetin son aldığı zecri tedbirler karşısında Profesörün tek başına gösterdiği cesareti medeniye ve celâdeti ahlâkiye...* (GA,17)

*Günün Adamı*'nda Ferhat ile Şirin hikâyesine çağrışımsal gönderme yapılır.

*Âdem babamızdan beri*

*Aynı hikâye*

*Ferhat dağı delmiş*

*Şirin kırtmış*

*Mecnun çöllerde gezmiş,*

*Leylâ avutmuş.*

*Bizim sevdamız başka gûna*

*Mart ayında kediler misâli*

*Ben çöplükten sana hayran.*

*Sen Sarman'ım. Sen Gümüş'üm, sen bir tanem*

*Damlara tırman. (GA,42)*

*Keşanlı Ali Destanı*'nda İvan Pavlov'un köpekler üzerinde yaptığı klasik koşullanma deneyine gönderme yapılır.

*-Şartlı refleks. Pavlof'un köpeği. (KAD,52)*

Adem ile Havva'nın cennetten kovuluşuna gönderme yapar.

*-Hangi adamı?*

*-Eve. Yaniyakim Havva. Adamın istediğini yapmak için ne şart koştu?*

*-Ne bileyim ben be. (Seyircilere) Bu da ahret suali sorar insana.*

*-Elmayı kopar dedi. Paradiyi yoksam beni tercih ediyorsun diye bir epröve soktu. İşte o gün bugün adet olmuştur. Her karı erkeğe şart koşar. O işten önce.*

*-Yani para mı?*

*-Bak efendim. Kimi kadın herkesten altına çarşafı gibi serilir. Piyasasını düşürür. Kimi de kendini dirhem dirhem satar. Açık artırmaya çıkar. En çok verenin üstünde kalır. Sonunda da ömür boyunca aylık gelir sağlar... (KAD,49)*

*Keşanlı Ali Destanı*'nda Zilha Adem ile Havva olayına atıf yapar.

*-Hava Adem'e ne şart koşmuş. Ya ben ya cennet demiş. Ben de sana şart koşuyom Ali. Ya ben ya destan... (KAD,98)*

*Gözlerimi Kaparım Vazifemi Yaparım*'da Tevfik Fikret'in vatan ile ilgili meşhur sözüne gönderme yapılır.

*-Tevfik Fikret ne demiş? Vatan için ölmek de var, ama borcun yaşamaktır, ağzından yeller alsın. (GKVY,25)*

*Gözlerimi Kaparım Vazifemi Yaparım*'da tarihi olaylar anlatılırken meşhur isimlere yer verilir.

*-Ali Çetinkaya (GKVY,37), Cemal Gürsel, İsmet Paşa (GKVY,78), İnönü emekli general, Hitler duvarcı ustası, Mussolini avukat, De Gaulle tank uzmanı, Johnson da Teksas'da kaz çobanı kalırdı. (GKVY,86), Karl Marks (GKVY,68).*

*İstiklal Marşı*'nda alıntı yaparak korkmamız gerektiğini ifade eder. Fakat bu

eleştirel bir tavırla sonuçlanır.

*Korkma, sönmez bu şafaklarda yüzen al sancak. Biz koca bir ulusun çocukları, korku nedir bilmeyiz! Koca Sinan, Kanuni Sultan Süleyman, Koca Yusuf Pehlivan, Koca karı soğuğu. Hoca Paşa Armudu. (GKVY,103)*

*Ben ezelden beridir evet dedim, evet yaşarım, hangi çılgın bana hayır dedirtecekmiş şaşarım! (GKVY,103)*

Katibim şarkısına atıf yapılır.

*Üsküdar'a gider iken aldı da bir yağmur'u ... mırıldanarak çıkar.(GKVY,58)*

Dönemin gazetelerinde yazılan haberler yoluyla Otuzbir mart vakası'na gönderme yapılır.

*Tanın, Tasvir, Peyam yazıyor beyler.*

*İkdam da var.*

*Otuzbir mart vakası yazıyor. (GKVY,65)*

Adam Smith tarafından söylenen söz Türkçesiyle verilir;

*Laissez faire, laissez passer. Bırakınız yapsınlar, bırakınız geçsinler. (GKVY,65)*

*Oraya ekle dün dündür bugün de bugün. (GKVY,73)*

*Bir çeşit Romeo Jüliet durumu (GKVY,75)*

Süleyman Demirel'in eylem yapanlar için söylediği söz aynen verilir.

*Yürümeyle yollar aşınmaz (GKVY,87)*

Yunus Emre'nin şiirini ironik biçimde değerlendirir.

*Bir ben vardır bende benden içeri dalgası di mi?(GKVY,99)*

Türk siyaseti'nde derin izler bırakan olaylara gönderme yapılır.

*12 ler, 150 likler, 147 ler, 38 ler, 14 ler, 11 ler, 8 ler, 141. madde, 142 madde. 12 Mart, 11 ler. (GKVY,103)*

*Ayıışığında Şamata'da Albert Camus, Jean Paul Sartre ve Simone de Beauvoire'a atıf yapılır.*

*Saime -Ben de Camüs'ü Sartre'a tercih ederim.*

*Zülfikar -Simone de Beauvoire'i nasıl bulursunuz?*

*Saime -...*

*Zülfikar-Beethoven bunu sevgilisi Bettina için yazmış derler. (AŞ,64-65)*

*Ayıışığında Şamata'da* Epkem, şair ruhlu bir kişi olduğu için Türk edebiyatının önemli isimleri onun ilgi alanına girer. Mehmet Emin Yurdakul'un Türklük düşüncesine gönderme yapılır;

*Epkem -Desenize siz de Mehmet Emin Yurdakul'la aynı fikirdesiniz.*

*Suzan -Ne demiş Mehmet Emin Yurdakul?*

*Epkem -"Garbın cebini zâhimi affetmedim seni Türküm ve düşmanım sana kalsam da bir kişi." (AŞ,29)*

*Ziya Paşa'nın zaman telakkisine atıf yapılır;*

*Epkem -Ziya Paşa'nın çalar saat için güzel bir teşbihi vardır:"Sanma ki saat çalar. Bil başına tokmak vurur." (AŞ,29)*

*Nefi'nin şiirinden bir beyit aynen verilir;*

*Epkem -Ne demiş Nefi:*

*"Geldimse n'ola. Ben şura bezmine ahu.*

*Âdet budur en sonra gelir bezme ekâbir."(AŞ,30)*

*Ferhat ile Şirin ve Leyla ile Mecnun hikayelerine çağrışımsal gönderme yapılır;*

*Epkem -*

*"Akıl deme Ferhad ile Mecnuna deli,*

*Eylesen halka nazar her biri bir gûna deli."(AŞ,36)*

*Sersem Kocanın Kurnaz Karısı'nda* Türk ve dünya edebiyatında tiyatro sahasında eser veren önemli şahıslara yer verilir."Güllü Agop" (AŞ,16), "Molyer'in, Georges Dandin komedyası" (AŞ,16), "Ahmet Vefik Paşa" (AŞ,16), "Fasulyeciyan-Ne Monte Kristo'su be? Ne saçmalorsun. Ne alakası var Monte Kristo'nun burda." (AŞ,26), "Avanak Paşa-Moliere yazmış" (AŞ,68), "Ben Hamdi ile az oyardımı?" (AŞ,92)

*Vatan Kurtaran Şaban'da Avrupa'ya geçen komutan ve Hamit'e atıf yapılır.*

*Şaban -Tarık ibni Ziyattan. Abdülhak Hamit (VKŞ,19)*

*Antik Yunan'dan günümüze kadar gelen ünlü heykele atıf yapılır. Ona Venüs dö milo tesmiye ederler. (VKŞ,25)*

*-Türkeş bestelemiştir muhakkak. Yahut Nihal Adsız? (VKŞ,32)*

*-Farabi... İmam Gazali ... (VKŞ,37)*

*Şaban -Hay ağzını seveyim. Göte. Evet Göte cevapları malumu âliniz bizim Evliya Çelebi'nin yakın dostu idi. Bir gün Frankfurt'taki malikânesinde nargile içerken Evliya Çelebi'ye demiş ki:Dini İslam en mütekâmil dindir. Ben Protestan olmasam İslam olurum. Ne mutlu size ki dişlerinizi misvak ile ovarsınız. Zinhar beş vakit namazı ihmal etmeyin. Ve hele gomünüzü nerde bulursanız ezin. Gomünüzle mücadele derneklerine paraca yardım edin. (VKŞ,37)*

*Tevfik Fikret'in Han-ı Yağma şiirine çağrışımsal gönderme yapılır.*

*Han-ı Yağma*

*Bu sofracık, efendiler-ki iltikaama muntazır*

*Huzurunuzda titriyor-bu milletin hayatıdır;*

*Bu milletin ki mustarip, bu milletin ki muhtazır!*

*Fakat sakın çekinmeyin, yiyin, yutun hapır hapır...*

*Yiyin efendiler yiyin, bu han-ı iştiha sizin,*

*Doyunca, tiksirinca, çatlayıncaya kadar yiyin!*

*Şaban -Tabi ya. Ye ye ye'nin öncüsü Tevfik Fikrettir.*

*Mista -Nasıl olur?*

*Şaban -(Okur) Yiyin efendiler yiyin. Bu hanı iştiha sizin. Patlayıncaya, çatlayıncaya yiyin. Diyeceğim kökü bizde, bir modadır. Ye ye ye. Şimdi bu müziğe ahlaki, dini, ruhçu besteler koyarsak bir taşla üç kuş vurmuş oluruz. (VKŞ,38)*

*Yunus Emre'nin şiirine gönderme yapar.*

*Şaban -... Bir ben vardır bende benden içeri (VKŞ,44)*

*Tevfik Fikret'i şiirine gönderme yapılır.*

*Şaban -(Manzume okuyan bir ilkokul öğrencisi gibi ayağa kalkar Tevfik Fikret: Failatun Failun)*

*Baharı Teranedar  
Saba eser gusuni ter  
Ki mürgi aşka lanedir  
Fısıldaşır sükut eder  
Bu bir güzel teranedir.*

*Akar çağıl çağıl su  
Ki bağlara revanedir  
Meler başında bir kuzu  
Bu bir güzel teranedir.*

*Çoban kaval çalar  
Anın hayatı şairanedir  
Güler perisi tarlanın  
Bu bir güzel teranedir. (VKŞ,50)*

Romeo ve Jülyet' çağrışımsal gönderme yapar.

*Hamlet-Olmak ve de yahut olmamak. Ya devlet başa ya kuzgun leşe...*  
(VKŞ,70).

*Rejisör -...Romeo ve Jülliyet'ini her halde bilirsiniz?*

...

*Rejisör -Bir piyesin adıdır... (VKŞ,80)*

Mehmet Akif Ersoy'a gönderme yapar.

*Evvela her iki yandan oluyor çehrenüman*

*Müntezar iki mihrab iki azade sütun*

*Sonra göz yükseliyor doğru yarım kubbelere*

*Ki dayanmış biri sağdan biri soldan kemere*

*Mehmet Akif (VKŞ,89)*

*Şaban -...Behçet Kemal... (VKŞ,91)*

Sersem Kocanın Kurnaz Karısı'nda Moliere'den bahsedilir.

*K. İsmail- "Molyer Ahmet Fehim-Molière" (SKKK,16)*

*Vatan Kurtaran Şaban*'da edebiyatımız önde gelen şahıslarına gönderme yapar.

*Şaban -Sus bak hâlâ söylenir karşımda. Ulan daha dün üstüme işedin. Bugün bana akıl mı vereceksin? Yok İnce Ahmet, yok Gürbaların intikamı. Edebiyatı bu mu sanıyorsunuz? Edebiyat edibane olmak gerek. Nerde Abdülhak Hamid'iniz hani? Nerde Muallim Naci'niz, Mehmet Emin'iniz, Mehmet Akif'iniz? Köy yazılmasın diyen yok ama, köy gübre ile yazılır, ilham ile de. Şimdi ben size bir köy manzumesi okumayayım da dinleyin. (VKŞ,50)*

### 3.7.23. Öndeyiş ve Sondeyiş

Tiyatro eserlerinden oyunun daha iyi anlaşılabilmesi için ön oyun ve son oyun konur. Prolog, G.N. Pospelov'a göre; epik bir eserde veya dramlarda, yazarın, niyet ve görevlerinin bildirildiği veya ardından gelecek olan olayların kısaca belirtildiği ilk bölüme ya da zaman olarak esas aksiyondan uzak kalan, aksiyondan çok önce geçmiş olup da onu aydınlatacak olan belli bir olayın gösterildiği ilk bölüme denir (Karataş, 2004:381).

Ortaoyunu'nda görülen bir özelliktir bu.

*Ayıışığında Şamata*'da Epilog (Sondeyiş) vardır. Epilog olayın nasıl sonuçlandığı ile başlar özdeyişli bir ifadeyle biter.

*KORO -Hasılı ey seyirci-yi kiram, fenalık her zaman cezasını görür. İyilik önünde sonunda mutlaka mükâfat bulur. (AŞ,95)*

*Ayıışığında Şamata*'da diğer oyunlardan farklı olarak ara oyun vardır. Oyun biter fakat seyirci yerinden kalkmaz. Seyirciyle diyalog kurulan ara oyun devreye girer ve aynı oyun farklı şekilde oynanır.

*Keşanlı Ali Destanı*'nda her tablonun başında açıklayıcı bir cümle yer alır.

*“Horozu çok olan köyde sabah erken olurmuş.” (KAD,12), “Her gecenin bir sabahı var.” (KAD,24), “Taraflar ince taktiklerle seçime giriyorlar. Bakalım şimdi suret ne gösterecek”. (KAD,28), “Keşanlı Ali konduların efendisi. Veyahut ittihattan kuvvet doğar.” (KAD,37), “Ali kötü bir açmazda. bir yanda aşk öte yanda vazife.” (KAD,41), “Kaderin cilvesine bakın. Kaf dağının ardındaki şehzade ile deli bozuk Zilha Şerif ablanın helasında karşılaşıyorlar.” (KAD,49), “Sineklide devri saadet Ali torik işletip namlu gösterip olmayacakları öldürtüyor.” (KAD,52), “Deli Bozuk*

*Zilha demişler buna. Öç alacak elbet. Otuz derste medeniyet.”(KAD,64), “Truva muharebesi bilmem neden çıkmış Eleni adında fingirdek bir karı yüzünden. Buyurun Bakalım, gecekondlu efesi Keşanlı Ali ile inşaat kralı İhya Onaran marşı karşıya.” (KAD,72), “Ali’ye nispet şehirde düğün dernek.” (KAD,81), “Zilha’nın rüyası kısa sürüyor. Nevvare’nin eve dönüşü, saraydan (Yanlı) Kız kaçırma.” (KAD,84), “Mutlu sona doğru.” (KAD,92), “Oyun dediğin hissi olmalı, ahlaki inzibati olmalı. Sonunda vatandaşa bir ders-i ibret çıkmalı. Polise göre bu iş burada bitmeli.” (KAD,95), “Mutlu sonu engelleyen deve dikenini Manyak Cafer sahnede. Veyahut yalan iken doğru olan efsane.” (KAD,96).*

### **3.7.24. Sayma/Sıralama**

Haldun Taner’in eserlerinde sayma sıralama tekniğine başvurduğunu görmekteyiz.

*Ayışığında Şamata’da sigara içmek bahanesi sayma sıralama tekniğiyle verilir; Güneşin batışında bir, ayın çıkışında iki, su kenarında üç, sandal başında dört, ille cigara içmek gerekir sanıyordu. (AŞ,17)*

### **3.7.25. Sembol**

Simge ise başlı başına bir anlam ifade eden süstür; çünkü simge anonim olarak belleklerimizde yer alır. Ülkelerin bayrakları, para birimleri, alfabedeki harfler, kraliyet armaları, ramaklar vb. birer simgedir (H. Nutku, 1999:70).

*Vatan Kurtaran Şaban’da Mehter Marşı’nı simgesel bir anlatım tarzı ile tarihimizle bağdaştırdığını görüyoruz.*

Şaban -Mehter tarihimizin özetidir. Ötesi var mı? İki adım ileri bir adım geri. Ne kadar sembolik değil mi? Tanzimat, Meşrutiyet iki adım ileri, 31 Mart bir adım geri, Kurtuluş Savaşı, Cumhuriyet iki adım ileri, Menemen isyanı bir adım geri, 27 Mayıs, Kurucu Meclis iki adım ileri, Koalisyon bir adım geri... (VKŞ,93)

## SONUÇ

1915-1986 yılları arasında yaşayan Haldun Taner İstanbul'da Hukukçu bir babanın tek evladı olarak dünyaya gelir. Babasının erken yaşta ölmesinden dolayı Haldun Taner küçük yaşta babasız kalmıştır. Dedesinin yanında büyüyen yazar hayatının her döneminde baba özlemi yaşar. Dedesinin matbaası edebiyata olan ilgisinin oluşmasına vesile olur. Matbaaya gelen Ruşen Eşref, Yakup Kadri, Cevdet Kudret ve Ahmet Rasim onun edebiyata ilgisini artırmıştır. Babasının arkadaşlarının yardımıyla burslu olarak Galatasaray Lisesi'ndeki eğitimine başlar. Bu okul, onun yaşamındaki dönüm noktalarından birisidir. Hem Fransızca'yı öğrenecek hem de meşhur edebiyat hocalarından ders alacaktır. Liseden mezun olunca ekonomi ve siyaset alanında eğitim görmesi için devlet bursuyla Almanya'ya gönderilir. Almanya'da hem Alman kültürünü hem de Hitler Almanya'sını tanıma fırsatı bulur. Ağır bir hastalığa yakalanan Taner İstanbul'a döner. İstanbul'da hastalığını geçirdiği ev onun yazarlık yaşamının başlangıcını oluşturacaktır. Dört yıl gibi uzun süre dışarı çıkamayan yazar radyo oyunları yazar. Bu dönemden sonra edebi hayata yönelen Taner, Alman Filolojisi ve Sanat Tarihi bölümlerini bitirir.

Haldun Taner Türk edebiyatında; tiyatro ve öyküsü ile tanınmakla birlikte köşe yazıları, anıları, fıkraları, gezi yazılarıyla hem toplumuzu hem de edebiyat dünyamızı aydınlatır. Haldun Taner yaşadığı toplumun dönüşümü noktasında yaşanan sıkıntıları eleştirel bir boyutta ironik bir açıdan ele alır. Taner'in deneme yazarlığı da edebiyatımızda önemli bir yere sahiptir. Bu eserlerde sanat, edebiyat ve Türk edebiyatının değişik sorunları, günlük yaşamdaki sıkıntılar aydın hassasiyetiyle ortaya konur.

Haldun Taner kişilik özellikleri bakımından değerlendirildiğinde alçakgönüllü bir kişi olmasına karşın toplumsal meselelere gözünü yummaz. Devekuşu olup yaşanan sıkıntılara göz yumanları bütün eserlerinde eleştirir. Toplumun gözlerini açıp çevresinde olup bitenlere karşı tavır almasını ister. Siyasette iktidar olanın ahlaki ve milli değerleri unutup değişmesi, oy için her türlü taklaların atılması, ülkemizdeki aydın düşmanlığı, basın özgürlüğündeki sıkıntılar, milletvekillerinin halkın önünde kavga etmeleri, ülkemizde demokrasinin olmayışı, mizah ile siyasetin mücadele edemeyeceği düşüncesi, futboldaki ve siyasetteki

transferleri, Ulusal siyasetteki teslimiyetçiliğimizi, hür düşünceye destek verilmesi gerektiği, günün meseleleri hakkında düşünmek ve konuşmak gerektiği, günlük politikacı ve gerçek devlet adamının nasıl olması gerektiği, çarpık kentleşme ve İstanbul'un problemlerini ortaya koyar.

Haldun Taner, Türk insanının siyasette ve futbolda çok kutuplaştığını yeni gelen her hükümetin eskisinin yaptıklarını doğru olsa da yıktığını, politikacıların pişkinliğini, rüşvetin ülkemizdeki durumunu, hayali ihracatı ülkemize sokan kişileri, cinayet filmlerinin toplumsal yapıyı bozmasını, siyasetçilerin asık suratlı olmalarını, ailelerin çocukların hayatlarına müdahale etmelerini, çapkınlık yapan politikacıların devletin parasını kullanmalarını, çevrenin sesle kirletilmesini ve siyasetçilerin televizyon merakını eleştirir.

Ülkemizde köprü tartışmalarından hareket eden yazar dil köprüsünü iyi kullanamadığımızdan bahseder. Türk toplumuna ait bir çocuk eğitimi olmadığını ve sürekli yabancı ülkelerin metotlarının kullanıldığını, tiyatro ile ilgili kaynak sıkıntısının çekildiğini, tiyatro müzesi kurulması gerekliliğini, üniversite hocalarının toplum ile uzak oluşları, kadının ekonomik ve sosyal haklara sahip olması gerekliliği, özel televizyonun yaşamımızda olması gerektiğini ifade eder.

Haldun Taner annenin önemine, beyin göçüne, ekolojik yaşamın güzelliğine, matematikteki başarısızlığımıza, ülkenin çalışkan insanlarla kurtulacağına ve erken kalkmanın önemine değinir.

Farklı dönemlerde Almanya'da kalan Taner eserlerinde Türk işçisinin temizlik alışkanlıklarının Almanlardan da eski oluşunu, Yabancı ülkelerde bulunan Türk mezarlarının ihmal edilmesini, Almanya'da Türkleri polis yapmanın yanlışlığını, Türkiye ve Almanya'daki siyasetin gerçek yüzünü, Türk ve Alman toplumu arasında kalan gurbetçileri, Türkiye'nin tanıtımında Almanya da yetişen Türk gençliğinin önemini, Alman kültüründeki Yahudilerin yerini, Avrupa'daki yazarların elindeki imkânlarla Türk yazarların imkânsızlığını ve Hitler Almanya'sının açmazlarını anlatır.

Dünyanın farklı ülkelerine giden Taner, gezip gördüğü yerleri yazıya döker. Taner'in Yunanistan, İtalya, Belçika, İngiltere, İran, Fransa, Macaristan, Avusturya, Almanya, Rusya, Hindistan, Polonya, Hollanda, Romanya, Çekoslovakya ve İsveç'le

ilgili gezi yazıları mevcuttur.

Siyasi ve edebi portreler çizen yazar edebiyat dünyasında ve sanat dünyasında yer alan birçok ismin yerini ortaya koyar.

1946 yılında ilk hikâyesi “Töhmet”i yazan yazar hayatının son günlerine kadar ellinin üzerinde hikâye yazar. İlk dönem hikâyelerinde olay ağırlıklı iken sonraki hikâyelerinde felsefe ön plana çıkar. Bu hikâyelerde kullandığı dil, farklı konuları seçmesi ve kurgunun çok iyi işlenmesi edebiyat dünyasında ona yer edindirecektir.

Haldun Taner’in hikâyelerinin kurgusunun temelinde insan vardır. Yazar, insanın yaşadığı dünyayı sorguladığı ölçüde var olacağını düşüncesindedir. İnsanoğlu çevresinde olup bitenleri anlamlandırma çabası içerisine girerse hayat daha anlamlı olacaktır. Yaşam sürekli değişmektedir. Değişen dünyada yerini arayan insanımızın başarılı olabilmesi için gerçeklerle yüzleşmesi gerekir. Bunu gerçekleştiremeyen insanımız yazarın temel konusu olarak karşımıza çıkar. Yazarın hikâyelerindeki mizah ve hicvin kaynağında gerçeklerle yüzleşmeyip kendini yenileyemeyen insanımız vardır. İnsandan yola çıkan yazarın hikâyelerinin kurgusunda bir durum, mekân, sembol, obje ve mektup yer alır.

Haldun Taner bazen bir hayvandan bazen de bir iskambil kâğıdından hareketle olaya başlar fakat vakanın temelinde eleştirel bir boyut vardır. Yazar gözlemediği gerçekle olması gerekeni sürekli karşılaştırır. Ele aldığı temel unsurlar arasında şunlar yer alır. Üniversitelerde yaşanan adaletsizlikler ve usulsüz atamalar, hayatta kaçırılan fırsatlar, özgürlük, mutlulukta küçük nüanslar, kadının cinsellikteki açmazı, toplumun açmazları, sanata değer vermeyişimiz, ezilen insanımız, işine önem veren insanımız, siyasetin çirkin yüzü, doğaya zarar veren insan, zamanın farkında olmayan insan, ahlaki değerleri unutan insan, kadere inanması gereken insan, yerinde ve zamanında konuşmasını bilen/bilmeyen insan, çılgın insan ve hayattan hiçbir zaman memnun olmayan insan.

Temayı can sıkıntısı olarak niteleyen yazarın öykülerinde yoğun olarak yozlaşma teması ele alınır. Bizim insanımız geçmişteki kültürel değerlerini unutmuş yeni değerler sistemine de alışmamıştır. İnsanın yapılmaması gereken şeyleri çok iyi bilir fakat yapar. Ahlaki değerleri sürekli savunur fakat ahlaksızlığın kitabını

yazar. Hep alt tabaka tuş olur. Siyasi değerlerin yozlaşması Haldun Taner'in hareket noktalarından biridir. Siyasette bizim insanımız şaşaya, görüntüye önem vermektedir. Esas önem verilmesi gereken şey fikirlerdir. Komşuluk ilişkileri bile siyaseti belirleyen bir faktördür.

Ahlaki değerleri unutan insanımız aldatmaya başlar. Bu aldatma eşlerin birbirini aldatması şeklinde gerçekleşir. Yazar bu unsuru olumsuz bir tavır olarak verir.

Haldun Taner'in tema olarak işlediği unsurlardan birisi de zamandır. İnsanoğlu zaman kavramını çok iyi değerlendirememektedir. Doğum ve ölüm yaşamda zamanı önemli kılan unsurlardır. Yazarı hayata bağlayan yaşama sevinci öykülerinde tema olarak işlenir. Yaşanan tüm olumsuzluklar hayat yaşamaya değerdir. Ölüm onun öykülerinde farklı boyutta işlenir. O ölümün asil olmasını ister. Köpekleşip ölmek yerine kurt gibi ölmeyi yeğler.

Teknolojinin bilinçsiz kullanımı insan yaşamını ve doğanın dengesini bozmaktadır. Bu dengenin korunması insanoğlunun sonraki yaşamını derinden etkileyeceği için ekolojik yapıya dokunulmamalıdır. Cinselliği doğal bir yaşam biçimi şeklinde anlatır. Sömürülen insanımızın bu sömürüden rahatsız olmayışı Haldun Taner'i yazmaya iten sebeplerden biri olarak karşımıza çıkar.

Cumhuriyet'in değerlerine bağlı olan Taner yaşamında ve eserlerinde Doğu kültürü ile Batı kültürü arasında kalan insanı anlatır. Şahıs Kadrosu'nda merkez kişileri insan, hayvan ve cansız varlıklardan seçen Taner yer yer merkez kişinin olmadığı hikâyeler yazar. Onun eserlerinde merkez kişinin sembollerden oluştuğu da olur. Sosyal statünün belirlediği şahıslarda ise memurlar, siyasetçiler, zenginler, fakirler ve öteki yer alır. Yazar, öykülerinde yozlaşmış, idealist ve karamsar tiplere yer verir. Taner'in ele aldığı kişiler farklı tabakadan insanlardır. Bu yapıyı oluşturan yazarın hareket noktası toplumsal yaşam olmuştur. Kişilerini toplumun ilginç tiplerini seçerek başlayan yazar bu tipleri işleme biçimiyle edebiyat dünyamızda yer edinir. Onun kişileri hep akılda kalan özellikleriyle Türk hikâyesinde yerini almıştır. Psikolojik yönlerinin yanında hayata bakıştaki tutarsızlıkları Haldun Taner hikâyesinin tiplerinin temel unsuru olarak karşımıza çıkar. Toplumun değişim sancısını iyi anlayamayan kişilerde değişik bir bakış açısıyla irdelenir.

Mekânlara yaklaşım açısından değerlendirildiğinde İstanbul'un çeşitli semtlerinden yararlandığını görüyoruz. Değişen toplum yapısı içerisinde insanların yaşadığı mekânlarda değişmektedir. Taner bu yapıdaki çarpıklıkları öykülerinde kaleme alır. Onun eserlerinde Almanya'da mekân olarak önemli yer tutar. Bu unsur yazarın biyografik kişiliğiyle mekânları arasında bir paralellik gösterir. Haldun Taner'in mekân merkezli kaleme aldığı eserlerinde toplumsal yapıyı somutlaştırdığını tespit ettik. Eczane, apartman ve kooperatif gibi mekânlarda değişen toplum yapısının unsurlarındaki çatışmayı ele alır. Gelenekçi yapı ile modern yapı içerisinde bocalayan insanın tutarsızlıkları anlatır. Sanat ile zenginliği birbirine karıştıran insan mekân unsurundan yararlanarak ortaya konur.

Haldun Taner zaman kavramını kronolojik ve akronik bir biçimde kullanır. İlk dönem öykülerinde kronolojik bir zaman kullanan yazar ikinci döneminde modern tarzda bir yapı oluşturur. Zaman unsurunu ön plana çıkararak sadece zamandan hareket eden eserler kaleme aldığı gibi hiçbir zaman ifadesinin kullanılmadığı öykülerde yazar. Zaman unsurunun ön planda olduğu eserlerde Bergson'un zaman telakkisini kullanan yazar yaşanan anı, geçmişi, hayalleri ve rüyayı bir arada verir.

Dil ve anlatım özelliklerine bakımından öyküleri kelime düzeyinde incelendiğinde sırasıyla isim, fiil ve sıfat şeklinde yoğunlukta kullandığını görmekteyiz. Cümle türleri bakımında yüklemine türüne göre cümlelerde fiil cümleleri isim cümlelerinin iki katı şeklindedir. Yabancı dil kullanımında da Fransızca ve İtalyanca'nın ön planda olduğu tespit edilmiştir. Yabancı dil kullanımı bazı eserlerde metnin yapısını etkileyecek derecede yoğundur. Konuşma dilini ve ağız özelliklerini orijinal bir biçimde kullanan yazar deyimler ve atasözlerini de öykülerin içerisinde anlatımı bozmadan yer verir. Dramatik tarzı ön plana çıkaran yazar tasvir ve tahlillere az yer verir.

Haldun Taner anlatım tekniklerinden birçoğunu kullanır. Onun öykülerinin sağlamlığı teknikleri kullanım ustalığındandır. Alımlama estetiğini deneyen yazar okuyucuya konunun daha önceden bilindiğini ifade eden cümleler kurar. Tevrat'tan, doktora raporundan, Ziya Paşa'dan, Goethe'den, Yahya Kemal'den ve Divan şairlerinden alıntılar yapar. Yazar geriye kırılma yoluyla anı-hatıra tekniğine yer

verir. Bu hatıralardan hareket ederek bazı eserlerini oluşturur. Yazar, zihin içi anlatma yoluyla bilinç akışına yer verir. Biyografik tarzda da eserler yazan Taner öykülerinde kendi yaşamından bilgiler verir. Özel isimleri ve söylenmesi gerekmeyen ifadeleri eksilteli anlatımla ifade eder. Haldun Taner'in eserlerinde ironi başlı başına incelenecek derecede kendisini gösterir. Okuyucuya seslenme, okur tepkilerini değerlendirme, önemsiz bir konunun önemliymiş gibi ele alınması, anlatılan konunun üsluba uymaması, olayların anlatılış sırası ile oluş sırasının farklılığı, esere müdahaleler gibi birçok unsurla ironi yapar.

Haldun Taner'in tiyatro eserlerinde kurgu dramatik, epik ve kabare tiyatrosu şeklinde oluşur. İlk döneminde yazdığı tiyatrolardaki klasik kurgu sonraki dönemlerde kendisini modern anlatıma bırakmıştır. Yazarın ilk dönem eserleri; *Günün Adamı*, *Dışardakiler*, *Ve Değirmen Dönerdi*, *Huzur Çıkmazı* ve *Fazilet Eczanesi* kapalı biçimde oluşur. İkinci dönem oyunları *Keşanlı Ali Destanı*, *Gözlerimi Kaparım Vazifemi Yaparım*, *Eşeğin Gölgesi*, *Zilli Zarife*, *Sersem Kocanın Kurnaz Karısı* ve *Ayıışığında Şamata* açık biçimli tiyatrolar içerisinde yer alır. Üçüncü döneminde ise Kabare oyunları yazar.

Taner'in tiyatrolarında vaka zamanı kronolojik olanların yanında geriye kırılmayla oluşturulanlar da vardır.

Haldun Taner'in tiyatrolarında işlenen temalara baktığımızda yozlaşma ön plandadır. Bu yozlaşma üç şekilde karşımıza çıkar. Değerlerin yozlaşması, siyasi yozlaşma ve kültürel yozlaşma şeklinde ortaya çıkar. Haldun Taner, tarihin, kurumların ve toplumun eleştirisini ele alır. Kentleşmenin getirdiği sıkıntılar, Çatışma ve Eşlerin birbirini aldatması, Şahıs Kadrosu'na baktığımızda merkez kişiler bir ve birden fazla oluşur. Sosyal statünün belirlediği şahıslar olarak memurlar, siyasetçiler, zenginler ve öteki/yabancı yer alır. Dejenere ve idealist tipleri uyum içerisinde ele alır. Taner şahıs kadrosunda hayvanlara ve diğer canlılara da yer verir.

Tiyatro mekânlarında, kapalı mekân tercihinde ayrıntı yoktur. Açık mekânlarda ise İstanbul yoğunlukta olmak üzere Ankara ve Bursa yer alır. Değişen toplumunun son mekânı olan konaklar ile yeni mekânları apartmanlar karşılaştırılır. Taner, ütopyik/hayali mekânlar da kullanarak Türk tiyatrosunda yeni bir çığır açmıştır.

Anlatım tekniklerinde anı, hikâye etme, masalsı anlatım, anlatma, manzum anlatım, alımlama estetiği, ironi, öndeyiş ve sondeyiş, sayma-sıralama, metinlerarası ilişkiler gibi birçok tekniğe yer vererek tiyatromuzda çığır açmıştır.

Dil ve anlatım bakımından konuşma diline yakın deyim ve atasözlerine yer veren bir zenginliktir. Yazar, anlatımı etkili kılmak için bazı deyimlerde sözcüğün bir kısmını veya tamamını değiştirir. Taner'in eserlerinde argoya ve halk diline yer verir. *Keşanlı Ali Destanı*'nda küfür ve argo daha yoğundur. Kendine özgü anlatımı olan yazarın ironik ve eleştirel bir dil kullanır.

Haldun Taner öykülerinde, tiyatrolarında ve düz yazılarında politik kimliğini gizlemez. Onu diğer yazarlardan ayıran özelliği tarafsızlığıdır. O hem kendi görüşüne yakın siyasetin yaptıklarını hem de karşısında durduğu siyasetin yaptıklarını eleştirir. O belli bir fikre körü körüne bağlanıp kalacak bir tip değildir. Darbeleri, savaşları, ekonomik sıkıntıları birebir yaşayan Taner, üniversitedeki görevinden 146 kişiyle beraber uzaklaştırılır.

Haldun Taner'in öykücülüğünde, Memduh Şevket Esenal tiyatroculuğunda ise Brecht büyük bir etki yapar.

Sonuç olarak Haldun Taner, Türk öykü ve tiyatrosunun oluşumu ve gelişiminde önemli bir aşamadır. Derin psikolojinin yanında hem Doğu'yu hem Batı'yı özümseyen yazar toplumumuzun sorunlarını bilen, toplumsal konumu içindeki açmazları ve sorunsalları ile başarılı bir şekilde yansıtabilmiş gerçek bir aydındır. Haldun Taner Türk edebiyatına kazandırdığı eserlerdeki bazı isimler nerdeyse sembol bir yapıdadır. *Sancho'nun Sabah Yürüyüşü*'ndeki Sancho, *Şişhane'ye Yağmur Yağıyordu*'da Kalender, *Vatan Kurtaran Şaban*'da Şaban, *Konçınalar*'daki Konçınalar vb.

## KAYNAKÇA

### A) İncelenen Eserler

- TANER, Haldun, (1946), “Töhmet”, **Yedigün**, s.48-52.
- TANER, Haldun, (1949), **Yaşasın Demokrasi**; Ahmet Halit Kitabevi, İstanbul.
- TANER, Haldun, (1951), **Tuş**, Varlık Yay., İstanbul.
- TANER, Haldun, (1953), **Günün Adamı**, Necdet Sander Yayınları, İstanbul.
- TANER, Haldun, (1953), **Şişhane’ye Yağmur Yağıyordu**, Varlık Yayınları, İstanbul.
- TANER, Haldun, (1954), **Ayışığında Çalışkur**, Yenilik Yayınevi, İstanbul.
- TANER, Haldun, (1954), **On İkiye Bir Var**, Varlık Yayınları, İstanbul.
- TANER, Haldun, (1964), **Keşanlı Ali Destanı**, İzlem Yayınları, İstanbul.
- TANER, Haldun, (1969), **Sancho’nun Sabah Yürüyüşü**, Bilgi Yay., Ankara.
- TANER, Haldun, (1971), “Gülerek Ölmek”, **Hikâyeler 2**, Bilgi Yayınevi, Ankara.
- TANER, Haldun, (1971), **Lütfen Dokunmayın**, Bilgi Yayınevi, Ankara.
- TANER, Haldun, (1971), **Sersem Kocanın Kurnaz Karısı**, Bilgi Yayınevi, Ankara.
- TANER, Haldun, (1977), **Deve Kuşuna Mektuplar (2)**, Milliyet Yayınları, İstanbul.
- TANER, Haldun, (1978), **Hak Dostum Diye Başlayalım Söze**, Milliyet Yayınları, İstanbul.
- TANER, Haldun, (1979), **Düşsem Yollara Yollara**, Tekin Yayınları, İstanbul.
- TANER, Haldun, (1979), **Gözlerimi Kaparım Vazifemi Yaparım**, Cem Yayınevi, İstanbul.
- TANER, Haldun, (1979a), **Ölür ise Ten Ölür Canlar Ölesi Değil (Portreler)**, Cem Yayınevi, Ankara.
- TANER, Haldun, (1982), **Fazilet Eczanesi**, Devlet Tiyatroları Yay., Ankara.
- TANER, Haldun, (1983), **Çok Güzelsin Gitme Dur**, Bilgi Yayınevin, Ankara.
- TANER, Haldun, (1983), **Yalıda Sabah**, Bilgi Yayınevi, Ankara.
- TANER, Haldun, (1984), **Berlin Mektupları**, Bilgi Yayınevi, Ankara.
- TANER, Haldun, (1985), **Koyma Akıl Oyma Akıl**, Bilgi Yayınevi, Ankara.
- TANER, Haldun, (1985b), **Koyma Akıl Oyma Akıl**, Bilgi Yayınevi, Ankara.
- TANER, Haldun, (1989), **Vatan Kurtaran Şaban**, Bilgi Yayınevi, Ankara.
- TANER, Haldun, (1989a), (1964), **Keşanlı Ali Destanı**, Bilgi Yay., Ankara.
- TANER, Haldun, (1990), **Dışardakiler**, Bilgi Yayınevi, Ankara.
- TANER, Haldun, (1991), **Ve Değirmen Dönerdi**, Bilgi Yayınevi, Ankara.
- TANER, Haldun, (1995), **Eşeğin Gölgesi**, Bilgi Yayınevi, Ankara.

- TANER, Haldun, (1996), **Ayışığında Şamata**, Bilgi Yayınevi, Ankara.
- TANER, Haldun, (1996), **Devekuşuna Mektuplar**, Dost Yayınları, Ankara.
- TANER, Haldun, **Huzur Çıkmazı (Komedi 3 Perde)**, Devlet Tiyatroları Dramaturgi Bürosu.
- TANER, Haldun, **Zilli Zarife (3 Perde)**, Devlet Tiyatroları Dramaturgi Bürosu.

### **B) Diğer Kaynaklar**

- AKARSU, Günay, (1967), “Kabare Tiyatrosu’nu Haldun Taner Anlatıyor”, **Varlık**, 706, 15 Kasım; 11.
- AKATLI, Füsün, (1983), “Simavi Edebiyat Ödülü, Boratav’la Haldun Taner Arasında Paylaşıldı”, **Milliyet Sanat**, 86, 15 Aralık; 8-9.
- AKATLI, Füsün, (1986), “Derinlik, İncelik, Kurgu İşçiliği... Gözlem ve Ayrıntı İşçiliği”, **Milliyet Sanat**, 144, 15 Mayıs; 7-8.
- AKATLI, Füsün, (1993), “Haldun Taner’e mektup”, **Haldun Taner Kitabı**, Yapı Kredi Yay., İstanbul.
- AKI, Niyazi, (1968), **Çağdaş Türk Tiyatrosuna Toplu Bakış**, Atatürk Üniversitesi Yayınları, Erzurum.
- AKI, Niyazi, (1989), **Türk Tiyatro Edebiyatı Tarihi-I**, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- AKÜNAL, Dündar, (1987), “Haldun Taner’le Son Akşam Yemeği”, **Gösteri**, 78, Mayıs; 22-23.
- AKYÜZ, Çiğdem, (2012), “Haldun Taner’in “Keşanlı Ali Destanı” ve Axel Olric’in Epik Yasaları”, **Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, Yıl: 5, Sayı: 8, Ocak, s.1-11
- AKYÜZ, Kenan, (1979), **Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri**, Ankara Üniversitesi Dil Tarih Coğrafya Fakültesi Yayınları, 3.b. Ankara.
- ALANGU, Tahir, (1965), **Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman (1940-1950)**, C.III, Asaf Ertekin Yay., İstanbul.
- ALANGU, Tahir, (1973), “Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman”, **Türk Dili**, 266, Kasım; 109-115.
- ALTIKULAÇ DEMİRDAĞ, Refika, 2012, “Sersem Kocanın Kurnaz Karısı: Oyun İçinde Hangi Oyun?”, **Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, Yıl: 5, Sayı: 8, Ocak, s.30-39.
- ANAMUR, H., (1989). “Keşanlı Ali Destanı Üzerine Bir İnceleme”, **Eskişehir: Tiyatro Anadolu Dergisi**, Anadolu Üniversitesi Yayınları: 92-107.
- ANAMUR, Hasan, (1993), “Haldun Taner’in Tiyatrosunda ‘Oyun İçinde Oyun’ Uygulamaları ve Kişilik Sorgulamaları Üzerine”, **Haldun Taner Kitabı**, Yapı Kredi Yay., İstanbul, 61-80.
- AND, M. (1985). **Geleneksel Türk Tiyatrosu-Köylü ve Halk Tiyatrosu Gelenekleri**, İnkılâp Yayınevi. İstanbul.

- AND, Metin, (1969), **Geleneksel Türk Tiyatrosu**, Bilgi Yayınevi, Ankara.
- AND, Metin, (1970), **100 Soruda Türk Tiyatrosu Tarihi**, Gerçek Yayınları, İstanbul.
- AND, Metin, (1971), **Meşrutiyet Döneminde Türk Tiyatrosu**, Türkiye İş Bankası Yayınları, Ankara.
- AND, Metin, (1973), **50 Yılın Türk Tiyatrosu**, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul.
- AND, Metin, (1983), **Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara.
- AND, Metin, (1983a), **Türk Tiyatrosunun Evreleri**, Turhan Kitabevi, Ankara.
- AND, Metin, (1983b), **Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu (1923-1983)**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara.
- ANDAÇ, Feridun, (1999), **Öykücünün Kitabı**, Varlık, İstanbul.
- APAYDIN, Mustafa, (2006), **Osman Cemal Kaygılı'nın Hikâyeciliği**, Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, İstanbul.
- ARAZ, A., (1957), "Dışardakiler", **Dost**, 3, Aralık; 31-33.
- ARCA, Nurdan, (1987), "Haldun Taner'li Günler", **Milliyet Sanat**, 182, 15 Aralık; 16-18, 63.
- ARIKAN, Y., (1998), **Uygulamalı Tiyatro Eğitimi**, Arıkan Yayınları, İstanbul.
- ARSLAN, Fatih, (2009), **Öykünün Sesini Kısmak**, Salkımsöğüt Yayınları, Erzurum.
- ARSLAN, Fatih, (2012), "“On İkiye Bir Var” ve “Karşılıklı” Öykülerinde Zaman / Bellek Tercihleri", **Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, Yıl: 5, Sayı: 8, Ocak, s.12-17.
- AYATA, Yunus, (2009), **Turan Oflazoğlu'nun Oyunları**, Akçağ Yayınları, Ankara.
- AYKAÇ, Ö., (2010), "“Güngör Dilmen'in Deli Dumrul ve Haldun Taner'in Keşanlı Ali Destanı Adlı Oyunlarında Destan Motifleri”:"Ortaq Türk Keçmişinden Ortaq Türk Gələcəyinə", "Türk Epik Ənənəsində Dastan" ", **VI Uluslararası Folklor Konferansı**, Bakü, s.371-375.
- AYLAN, Gürkan, (1969), "Sersem Kocanın Kurnaz Karısı", **Yeni Dergi**, 63, Aralık; 546-551.
- AYTAŞ, Gıyasettin, (2002), **Tanzimatta Tiyatro Edebiyatı Tarihi**, Akçağ Yayınları, Ankara.
- BATIMAN, Burhanettin, (1955), "Haldun Taner'in Hikâyeleri", **Yeditepe**, 79, 15 Şubat; 7.
- BAYDAR, Mustafa, (1955), "Haldun Taner Diyor Ki", **Varlık**, 414, 1 Ocak; 8.

- BAYRAK, Ö. (2001). “Haldun Taner’in Hikâyeleri ve Hikâyeciliği Üzerine Bir İnceleme”. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Elazığ.
- BAYRAK, Ö., (2008), “Yaşam Sürecinde Var Olan Yozlaşma Teminin Haldun Taner’in Hikâyelerine Yansıması”, **NWSA- E-Journal of New World Sciences Academy**, Volume:3, Number: 4, p.742-751.
- BAYRAK, Ö., (2009), “Haldun Taner’in Hikâyelerinde Ruhsal Değişim Süreci”, **Turkish Studies International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic** Volume 4/8, 684-697.
- BAYRAK, Özcan, (2002), **Haldun Taner’in Hikâyeciliği**, (BYLT), Elazığ.
- Bayrak, Özcan, (2008), “Yaşam Sürecinde Var Olan Yozlaşma Yozlaşma Teminin Haldun Taner’in Hikâyelerine Yansıması”, **Newwsa**, e-Journal of New World Sciences Academy, Volume: 3, Number: 4, p.42-752.
- BAYRAK, Özcan, (2012), “Tarihten Modern Düzene Yansıyan Politik Bir Eleştiri: “Eşeğin Gölgesi” “, **Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, Yıl: 5, Sayı: 8, Ocak, s. 18-28
- BİNYAZAR, Adnan, (1970), “Sancho”, **Türk Dili**, 222, Mart; 512-515.
- BOYNUKARA, Hasan, (2000), “Hikâye ve Hikâye Kavramları”, **Hece**, Yıl:4, Sayı 46-47, Ekim-Kasım. s.137.
- BRECHT, B., (1997), **Epik Tiyatro**. Çev. Kamuran Şipal, Cem Yayınları, İstanbul.
- BUCAK, Nevra, (1986), “Haldun Taner’le Son Söyleşi”, **Varlık**, 945, Mayıs: 19.
- BURDURLU, İbrahim Zeki, (1955), “Onikiye Bir Var”, **Türk Dili**, 41, 1 Şubat; 319-323.
- BUTTANRI, M. (2006). “Türk Edebiyatında Tiyatro: Cumhuriyet Devri”. **Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi**, C:4, S:8.
- CARLSON, Marvin, (2007), **Tiyatro Teorileri**, ErenBuğlalılar, Barış Yıldırım (Çev.), De ki Yay., Ankara.
- Cumhuriyetin 75. Yılında Türk Tiyatrosu**, Mitos BOYUT Yay., Tiyatro/Kültür Dizisi 31, 1999, İstanbul.
- ÇALIŞLAR, Aziz, (1993), **Tiyatronun ABC’si**, Simavi Yay., İstanbul.
- ÇAMURDAN, E., (2010), “Haldun Taner Oyunlarında Ol(ma)mak Sorunsalı”. **Uluslar Arası Haldun Taner’de Yerellik ve Evrensellik Sempozyumu**, Bilgi Yayınevi, Ankara.
- ÇAMURDAN, Esen, (1985), “İlk Dönem Tiyatro Oyunlarında Kadın Görünümleri”, **Günümüzde Kitaplar**, Kasım, nr.23.
- ÇAMURDAN, Esen, (1996), **Çağdaş Tiyatro ve Dramaturgi**, Mitos BOYUT Yay., İstanbul.
- ÇAMURDAN, Esen, (2006), **Haldun Taner Seyir Defteri**, Bilgi Yayınevi, Ankara.
- ÇELİK, Yakup, (2002), **Sait Faik ve İnsan**, Akçağ Yayınları, Ankara.

- ÇETİN, Nurullah, (2011), **Roman Çözümleme Yöntemi**, Öncü Yay., Ankara.
- ÇETİŞLİ, İsmail, (2004), **Metin Tahlilleri II**, Akçağ Yay., Ankara.
- DİRLİKİYAPAN ÖZATA, Jale, (2010), **Kabuğunu Kıran Hikâye Türk Öykücülüğünde 1950 Kuşağı**, Metis Yayınları, 1.bs., İstanbul.
- DİZDAROĞLU, Hikmet, (1955), “Şişhane’ye Yağmur Yağıyordu”, **Türk Dili**, 23, 1 Ağustos; 771-773.
- DİZDAROĞLU, Hikmet, (1969), “Sancho’yu Tanır mısınız?”, **Türk Dili**, 219, Aralık; 233-237.
- DOĞAN, A., (2009), “Türk Tiyatrosunda Brecht Etkisi”, **Turkish Studies**, 4:409-422.
- DURU, Orhan, (1987), “Öyküye Dönüş”, **Milliyet Sanat**, 165, 1 Nisan; 21.
- ELIOT, T. S., (1990), **Edebiyat Üzerine Düşünceler**, Sevim Kantarcıoğlu (Çev.), Kültür Bakanlığı Yay., No: 564, Ankara.
- EMEKSİZ, Abdülkadir (Haz.), (2001), **Ortaoyunu Kitabı**, Kitabevi Yayınları, İstanbul.
- ENGİNÜN, İ., (2001), **Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı**, Dergah Yayınları, İstanbul.
- ENGİNÜN, İnci, (1991), **Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları**, Dergâh Yayınları, İlaveli 2. Baskı, İstanbul.
- ENGİNÜN, İnci, (1998), **Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı**, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- ENGİNÜN, İnci, (2000), **Araştırmalar ve Belgeler**, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- ERGİNÜN, İnci, (2001), **Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı**, Dergah, İstanbul.
- ERKEK, Hasan, (2001), **Oyun İçinde Anlatı**, Kültür Bakanlığı Yay.,No:2625, Ankara.
- ESEN, Nüket, 2006, **Modern Türk Edebiyatı Üzerine Okumalar**, İletişim Yay, İstanbul.
- FAHİME, G., (1955), “Ayışığında Çalış-Kur”, **Yeni Ufuklar**, 17, Şubat: 347-349.
- FİRİDİNOĞLU, N., (2010), “Keşanlı Ali Destanı”, **Uluslar Arası Haldun Taner’de Yerellik ve Evrensellik Sempozyumu**, Bilgi Yayınevi, Ankara.
- FUAT, Memet, (1970), **Tiyatro Tarihi**, Varlık Yayınları, İstanbul.
- GARİPER, Cafer, (2005), “Haldun Taner’in *Keşanlı Ali Destanı* Üzerinde Bir İnceleme”, **İlmî Araştırmalar**, nr. 20, İstanbul, s. 89-120.
- GEÇER, İlhan, (1953), “Şişhane’ye Yağmur Yağıyordu”, **Hisar**, 40-41, Ağustos-Eylül; 13.
- GEÇER, İlhan, (1955), “Onikiye Bir Var”, **Hisar**, 56, Şubat; 12.
- GİRİTLİ, Osman, (1988), “Doğan Hızlan’la Haldun Taner Üzerine”, **Argos**, 1; Eylül, 148.

- GÖKTÜRK, Akşit, (1988), **Okuma Uğraşı**, İnkılap Kitabevi, İstanbul.
- GÖNENÇ, Turgay, (1986), “Haldun Taner’le Tiyatronun Kırk Yılı”, **Gösteri**, 67, Haziran; 34-35.
- GÜMÜŞ, Semih, (1991), **Roman Kitabı**, Adam Yayınları, İstanbul.
- GÜNDOĞDU, Ayşe Eda, (2012), “Haldun Taner’in Konçinalar Adlı Öyküsünün Biçembilimsel Açıdan İncelenmesi”, **Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, Yıl: 5, Sayı: 8, Ocak, s.40-50.
- GÜNDOĞDU, C. ve M. SERCAN, (1986), “Haldun Taner’le Söyleşi”, **Varlık**, 940, Ocak; 16-19.
- GÜNDÜZ, Sevim, (2003), **Öykü ve Roman Yazma Sanatı**, Toroslu Kitaplığı, İstanbul.
- GÜREL, Z., (1991), “Haldun Taner’in Keşanlı Ali Destanı Üzerine”, **Hacettepe Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi**, 6, s.307-323.
- Haldun Taner Kitabı**, (1993), Yapı Kredi Yay., İstanbul.
- “Haldun Taner ve Diğerleri Hikâye Üstüne”, **Papirüs**, 5, Ekim; 6-19.
- HARMANCI, Abdullah, (2012), “Haldun Taner’in Öykülerinde Sanatçıların Dünyası”, **Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, Yıl: 5, Sayı: 8, Ocak, s.51-62.
- Hece Öykü**, Yıl:7, Sayı: 38, Nisan-Mayıs 2010.
- Hece**, Yıl:4, Sayı 46-47, Ekim-Kasım 2000.
- İĞDELER, S., (1983), “Haldun Taner’in Öykülerinde Tipler”, Lisans Tezi, AÜ DTCF, Ankara.
- İLHAN, Nilüfer, (2012), “Hikâyenin Hikâyesi Ya da Bir Üst Kurmaca Düzleminde Ayışığında Çalışkur”, **Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, Yıl: 5, Sayı: 8, Ocak 2012, s. 63-72.
- İPŞİROĞLU, Zehra, (1986a), “Haldun Taner ve Eleştirel Düşünce”, **Milliyet Sanat**, 149, Ağustos; 54.
- İPŞİROĞLU, Zehra, (1986b), “Haldun Taner’in Yapıtlarında Konçina ve As”, **Gösteri**, 86, Şubat; 56-58.
- İPŞİROĞLU, Zehra, (1986c), “İlk Epik Tiyatro Denemeleri Haldun Taner ve Vasıf Öngören”, **Gösteri**, 72, Kasım; 53-55.
- İPŞİROĞLU, Zehra, (1987), “Dürrenmatt ile Haldun Taner’de Eşeğin Gölgesi”, **Gösteri**, 83, Ekim; 46-47.
- İPŞİROĞLU, Zehra, (1988), “Haldun Taner’in Sanat Anlayışı”, **Gösteri**, 91, Haziran; 52-54.
- İPŞİROĞLU, Zehra, (1990), “Tarihe Çok Boyutlu Bir Yaklaşım”, **Milliyet Sanat**, 242, 15 Haziran; 35.
- İPŞİROĞLU, Zehra, (1992), **Tiyatroda Yeni Arayışlar**, Düzlem Yay., İstanbul.

- İPŞİROĞLU, Zehra, (1995), **Tiyatroda Düşünbellik: Dramaturgi'ye Giriş**, MitosBOYUT Yay., İstanbul.
- İPŞİROĞLU, Zehra, (1998), **2000'li Yıllara Doğru Tiyatro**, MitosBOYUT Yay., İstanbul.
- İPŞİROĞLU, Zehra, (2000), **Tiyatroda Devrim**, MitosBOYUT Yay., İstanbul.
- İPŞİROĞLU, Zehra, (2008), **Tiyatroda Kültürler Arası Etkileşim**, Mitos-Boyut Yay., İstanbul.
- İPŞİROĞLU, Zehra, (2009), **Yüzyıl Sonra Brecht**, Yirmi Dört Yay., İstanbul.
- KANTER, Beyhan, (2012), "Haldun Taner'in Öykülerinde Kimlik Kaygısı", **Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, Yıl: 5, Sayı: 8, Ocak, s.73-81.
- KANTER, M. Fatih, (2012), "Haldun Taner'in "Sonsuza Kalmak" Ve "Heykel" Adlı Hikâyelerinde Sonsuzluk Arzusu", **Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, Yıl: 5, Sayı: 8, Ocak, s.82-88.
- KAPLAN, Mehmet, (1985), **Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar-3:Tip Tahlilleri**, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- KAPLAN, Mehmet, (1997), **Hikâye Tahlilleri**, Dergah Yay., 6. Baskı, İstanbul.
- KARABULUT, Mustafa, (2012), "Edebiyatın Sosyolojik İmkânı Açısından Keşanlı Ali Destanı'nın İncelenmesi", **Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, Yıl: 5, Sayı: 8, Ocak, s.89-99.
- KARATAŞ, Turan, (2004), **Edebiyat Terimleri Sözlüğü**, Akçağ Yay., Ankara.
- KARATEPE İNAN, Mihriban, (2000), "Şişhane'ye Yağmur Yağıyordu Öyküsünde İronik Anlatım Tutumuna Dair", **Hece**, Yıl:4, Sayı 46-47, Ekim-Kasım, s.337.
- KEFELİ, E., (2002), **Anlatım Tekniği Olarak Mektup**, Kitabevi Yayınları, İstanbul.
- KEMAL, Mehmet, (1986), "Keşanlı Ali'nin Babası", **Cumhuriyet Dergi**, 13, 11 Mayıs.
- KESKİN, Yıldırım, (1960), "Fazilet Eczanesi", **Varlık**, 526, 15 Mayıs.
- KETING, Marianne, (1985), **Tarihte ve Çağımızda Epik Tiyatro**, Adam Yay., İstanbul.
- KIRAN (EZİLER), Ayşe ve KIRAN, Zeynel, (2000), **Yazınsal Okuma Süreçleri**, Seçkin Yayınevi, Ankara.
- KOLCU, Ali İhsan, (2006), **Öykü Sanatı**, Salkım Söğüt Yayınları, Konya.
- KONGAR, Emre, (1981), "Altı Çağdaş Klasik Türk Yazarı", **Gösteri**, 12, Kasım; 50-52.
- KÖRÜKÇÜ, Muhtar, (1950), "Yaşasın Demokrasi", **Varlık**, 360, 1 Temmuz; 14.
- KÖRÜKÇÜ, Muhtar, (1951), "Hikâyeciliğimizde Amerikan Sistemi", **Varlık**, 370, Mayıs; 18-19.

- KÖRÜKÇÜ, Muhtar, (1957a), “Dışardakiler”, **Varlık**, 466, 15 Kasım; 17.
- KÖRÜKÇÜ, Muhtar, (1957b), “Kitaplar Arasında: Üç Hikâyeci-Bir Şair”, **Varlık**, 397, 1 Ağustos; 20.
- KÖRÜKÇÜ, Muhtar, (1972), “Haldun Taner’in Hikâyeleri”, **Varlık**, 775, Nisan; 11.
- KÜLAHLIOĞLU, Ayşenur, (2007), **İslam, Türk Edebiyatı Tarihi**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- KÜLAHLIOĞLU, İslam, A., (2009), **Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu. Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı**, Editör: Ramazan Korkmaz, Grafiker Yayınları, Ankara.
- LEKESİZ Ömer, (2006), **Kuramdan Yoruma**, Selis Kitaplar, İstanbul.
- LEKESİZ, Ömer, (1998), **Yeni Türk Edebiyatında Öykü 2: Öykücüler ve Öykü Anlayışları Öyküler ve Çözümlemeleri**, Kaknüs Yay., İstanbul.
- LEKESİZ, Ömer, (2000), “Öykücülüğümüzde Dönemler”, **Hece: Türk Öykücülüğü Özel Sayısı**, 46/47, Ankara, s.18–26.
- MENEMENCİOĞLU, Muazzez, (1963), “Haldun Taner’le”, **Varlık**, 594, 15 Mart; 8.
- MERT, Necati, (2000), “Modern Öykünün Serüveni: 1940’tan Günümüze”, **Hece**, Yıl:4, Sayı 46-47, Ekim-Kasım. s.100-121.
- MERT, Necati, (2006), **Öykü Yazmak**, Hece Yay., Ankara s.99.
- MİYASOĞLU, M., (1988), **Haldun Taner**, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- MİYASOĞLU, Mustafa, (1988), **Haldun Taner**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- MORAN, B., (1999), **Edebiyat Kuramları ve Eleştiri**, İletişim Yayınları, İstanbul.
- NARLI, Mehmet, (2007), **Şiir ve Mekân**, Hece Yayınları, Ankara.
- NUTKU, Hülya, (1999), **Düşünsel Boyutuyla ve Kavramlarıyla Tiyatro Yazarlığı**, MitosBOYUT Yay., İstanbul.
- NUTKU, Ö., (2008), **Dünya Tiyatrosu Tarihi-2**, Mitos-Boyut Yayınları, İstanbul.
- NUTKU, Özdemir, (1964), “Keşanlı Ali Destanı”, **Türk Dili**, 155, 1 Ağustos; 859-864.
- NUTKU, Özdemir, (1969), **Darülbedayi’in Elli Yılı**, D.T.C.F. Yayınları, Ankara.
- NUTKU, Özdemir, (1976), **Yaşayan Tiyatro**, Çağdaş Yayınları, İstanbul.
- NUTKU, Özdemir, (2007), **BertoltBrecht ve Epik Tiyatro**, Özgür Yay., İstanbul.
- NUTKU, Özdemir, 1999, **Atatürk ve Cumhuriyet Tiyatrosu**, Özgür Yay., İstanbul.
- ORAL, Zeynep, (1977), “Haldun Taner”, **Milliyet Sanat**, 244, 23, Eylül; 3, 34.
- ORAL, Zeynep, (1983), “Haldun Taner: Kişisel Özgürlüğümü Grup Dayanımlarına Yeğ Tuttum”, **Milliyet Sanat**, 71, 1 Mayıs; 10-13.

- ORAL, Zeynep, (1986), “Haldun Taner’i Anlatabilmek”, **Milliyet Sanat**, 144, 15 Mayıs; 2-6.
- ÖNERTOY, Olcay, (1984), **Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı ve Öyküsü**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara.
- ÖZAKMAN, Turgut, (2001), **Oyun ve Senaryo Yazma Tekniği**, Bilgi Yay., Ankara.
- ÖZEN, İbrahim, (2012), “Haldun Taner’in “Şeytan Tüyü” Adlı Hikâyesi ve Mektup Tarzı”, **Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, Yıl: 5, Sayı: 8, Ocak 2012, s. 100-112.
- ÖZER, Sevinç, (1983), “1960’tan Bu Yana Romanda ve Kısa Öyküde Kentleşme Olgusu ve Kentleşme Sorunları”, **Yazko Edebiyat**, 33, Temmuz; 110-129.
- ÖZKIRIMLI, Atilla, (1987), “Bir Ödülün Ardından”, **Gösteri**, 77, Nisan; 30-32.
- ÖZTOKAT, Nedret Tanyolaç, (2005), **Yazısal Metin Çözümlemesinde Kuramsal Yaklaşımlar**, Multilingual Yayınları, İstanbul.
- ÖZTÜRK, Y., (2011), “Haldun Taner Tiyatrosu”, **Türk Edebiyatı Aylık Fikir ve Sanat Dergisi**, 451, s.18-20.
- ÖZYALÇINAR, Adnan, (1990), “1964 Yazında”, **Varlık**, 995, Ağustos; 34-37.
- PHILIP STEVICK,(2004),**Roman Teorisi**, Sevim Kantarcıoğlu (Çev.), Akçağ Yay., Ankara.
- SAĞLIK, Şaban, (2003), **Cahit Sıtkı Tarancı’nın Hikâyeleri Üzerine Bir İnceleme**, Hece Yayınları, Ankara.
- Sanat Konuşmaları: “Haldun Taner ile Karşı Karşıya”, **Türk Sanatı**, 19 Ocak 1954, s.4.
- Sanatlar**, C:1, S:1, 1955.
- SAYIN, Şârâ, (1986), “Haldun Taner ve Hoşgörü”, **Milliyet Sanat**, 145, 1 Haziran; 29.
- SEVENGİL, Refik Ahmet, (1959), **Eski Türklerde Dram Sanatı**, Maarif Yayınları, İstanbul.
- SEVENGİL, Refik Ahmet, (1961), **Tanzimat Tiyatrosu**, M.E.B. Yayınları, İstanbul.
- SEYDA, Mehmet, (1965), “Olaysız Hikâye ve Gerçeklik”, **Yapraklar**, Mart.
- SOKULLU, Sevinç, (1993), **Türk Tiyatrosunda Komedyanın Evrimi**, Kültür Bakanlığı Yay., No: 304, Ankara.
- ŞENER, S., (2010a), **Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi**, Dost Kitabevi Yayınları, Ankara.
- ŞENER, S., (2010b), **Tiyatroda Yaşam-Oyun İlişkisi**, Dost Kitabevi Yayınları, Ankara.
- ŞENER, Sevdâ, (1971), **Çağdaş Türk Tiyatrosunda Ahlâk Ekonomi Kültür Sorunları**, Ankara Üniversitesi Yayınları, Ankara.

- ŞENER, Sevda, (1971), **Çağdaş Türk Tiyatrosunda Ahlak, Ekonomi, Kültür Sorunları (1923-1970)**, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih – Coğrafya Fakültesi Yayınları, Ankara.
- ŞENER, Sevda, (1972), **Çağdaş Türk Tiyatrosunda İnsan**, Ankara Üniversitesi Yayınları, Ankara.
- ŞENER, Sevda, (1973), “Cumhuriyet Dönemi Kadın Oyun Yazarları”, **Tiyatro Araştırmaları Dergisi**, S:4, s.31-44.
- ŞENER, Sevda, (2003), **İnsanı Geçitlerde Sınayan Sanat: Dram Sanatı**, Mitos BOYUT Yay., İstanbul.
- ŞENER, Sevda, 2007, **Yaşamın Kırılma Noktasında Dram Sanatı**, 3. Baskı, Dost Kitabevi, Ankara.
- ŞENER, Sevda, **Cumhuriyet'in 75. Yılında Türk Tiyatrosu**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- TANER, Demet, (1996), **Canlar Ölesi Değil**, Sel Yay., İstanbul.
- TANER, Haldun (1979b), “Yaşamlarında İlk’lerle Sanatçılarımız: Haldun Taner”, **Milliyet Sanat**, 137, 308, 29 Ocak: 16-17, 33.
- TANER, Haldun ve A. GÜLHAN, (1980), **Kabere Tiyatrosu**, b.y.y.
- TANER, Haldun, (1952a), “Gazetelerde”, **Türk Dili**, 11, Ağustos; 648-649.
- TANER, Haldun, (1952b), “Haldun Taner Diyor ki”, **Hisar**, 29, Eylül; 10-12.
- TANER, Haldun, (1956), “Çehov’un Oyun Yazarlığı”, **Varlık**, 430, 1 Mayıs; 10-11.
- TANER, Haldun, (1974a), “Bir Türk Tiyatrosu Müzesine Doğru”, **Milliyet Sanat**, 101, 11 Ekim; 17.
- TANER, Haldun, (1974b), “Çocuklara Oyun Yazabilmek”, **Milliyet Sanat**, 71, Mart; 18.
- TANER, Haldun, (1974c), “Festivaller Üzerine”, **Milliyet Sanat**, 86, 28 Haziran; 16.
- TANER, Haldun, (1974d), “Hüseyin Rahmi, Halka Okuma Zevkini Aşlamış, Edebiyata Mizah Denen Unsuru Hatırlatmış”, **Milliyet Sanat**, 70, 8 Mart; 7.
- TANER, Haldun, (1975a), “Soruşturma: Orta Öğretimde Edebiyat Dersleri Üzerine ve Kompozisyon”, **Milliyet Sanat**, 158, 14 Kasım; 13.
- TANER, Haldun, (1975b), “Uluslararası Tiyatrosu Enstitüsü’nün Berlin’deki 16. Kongresi’ne 47 Ülkenin 300 Delegatesi Katıldı”, **Milliyet Sanat**, 137, 20 Haziran; 8-9, 33.
- TANER, Haldun, (1977), “Bir Zevk ve Seviye Eleğine Doğru”, **Milliyet Sanat**, 219, 18, Şubat; 21.
- TANER, Haldun, (1981), “1980 Helsinki Kültür Ekspertleri Toplantısı: 2”, **Milliyet Sanat**, 17, 15 Ocak; 36.
- TANER, Haldun, (1983), **Mithat Paşa ve Zamanı Semineri ve Bir Anı, Çok Güzelsin Gitme Dur**, Bilgi Yayınevi, Ankara.

- TANER, Haldun, (1984a), **Onlar ve Biz, Berlin Mektupları**, Bilgi Yayınevi, Ankara.
- TANER, Haldun, (1984b), “Dünkü Beyoğlu, Bugünkü Beyoğlu”, **Milliyet Sanat**, 97, 1 Haziran; 10-13.
- TANER, Haldun, (1985a), “Mizah Kapalı Oturumu”, **Gösteri**, 52, Mart; 62-77.
- TANER, Haldun, (1985b), **Sansür Üzerine Yazılar: Koyma Akıl Oyma Akıl**, Bilgi Yayınevi, Ankara.
- TANER, Haldun, (1985c), “Mizah Kapalı Oturumu 2”, **Gösteri**, 53, Nisan; 4-9.
- TANER, Haldun, (1985d), “Mizah Kapalı Oturumu 3”, **Gösteri**, 54, Mayıs; 27-30.
- TANER, Haldun, (1987), “Hikâye ve Hikâyecilik Üstüne...”, **Milliyet Sanat**, 165, 1 Nisan; 20-22.
- TANER, Haldun, (1988b), **Onikiye Bir Var**, Bilgi Yay., Ankara.
- TANER, Haldun, (2006), **Yalıda Sabah**, Bilgi Yay., 7. Baskı, Ankara.
- TANPINAR, Ahmet Hamdi, (1977), **Edebiyat Üzerine Makaleler**, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- TEB, (1994), **Eleştirmen Gözüyle I: Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu Eleştiri Seçkisi 1923-1960**, Kültür Bakanlığı Yay.,No:1604, Ankara.
- TEKEREK, N., (1993). **Popüler Halk Tiyatrosu Geleneğimizden Çağdaş Oyunlarımıza Yansımalar**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- TEKİN, Mehmet, (2004), **Roman Sanatı**, Ötüken Yayınları, İstanbul.
- TOBIAS, Ronald B., (1996), **Roman Yazma Sanatı**, Mehmet Harmancı (Çev.), Say Yayınları, İstanbul.
- TÖKEL, Dursun Ali, (2000), **Divan Şiirinde Mitolojik Unsurlar**, Akçağ Yayınları, Ankara.
- TÖRE, Enver, (1999), “Tiyatroda Postmodernizm ve Örnek Üç Piyes”, **Ülke**, S:37, Mayıs.
- TÖRE, Enver, (1999), “Türklerde Yeni Yıl Oyunları”, **Türk Dünyası'nda Nevruz**, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Yayınları, İstanbul, s. 105-115.
- TÖRE, Enver, (2006), **Hayattan Sahneye Kadınlar**, Duyap Yayınları, İstanbul.
- TÖRE, Enver, (2006), **II. Meşrutiyet Tiyatrosu: Yazarlar-Piyesler**, Duyap Yayınları, İstanbul.
- TÖRE, Enver, (2007), “Ermeniler ve Türk Tiyatrosu”, **Ermeni Araştırmaları 2. Türkiye Kongresi Bildirileri**, C. II, ASAM Ermeni Araştırmaları Enstitüsü, Ankara, s.1299-1307.
- TÖRE, Enver, (2007), “Türklerde Dramatik Sanatlar”, **Türk Tarihi ve Kültürü**, 3. b., Pegem Yayıncılık, Ankara.

- TÖRE, Enver, (2009), “Türk Tiyatrosunun Kaynakları: Turkish Studies International Periodical For the Languages”, **Literature and History of Turkish or Turkic**, Volume 4 /1-II Winter, p.2181-2348.
- TÖRE, Enver, (2009), “Türk Tiyatrosunun Kaynakları: Turkish Studies International Periodical For the Languages”, **Literature and History of Turkish or Turkic**, Volume 4 /1-II Winter, s.2181-2348
- UÇAN, Hilmi, (2000), “Modern Türk Öyküsünde Maupassant ve Çehov Uzantısı Ya Da Bir Genellemenin Kırılğanlığı”, **Hece**, Yıl:4, Sayı 46-47, Ekim-Kasım, s.167.
- UĞURCAN, Sema, (1983), “Türk Romanında Çalışan Kadın Tipleri -Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Kadar-”, Basılmamış Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi.
- UĞURCAN, Sema, (2002), **Abdülhak Hâmid Tarhan’ın Eserlerinde Tarih**, Akademi Kitabevi Yayınları, İzmir.
- UYSAL, İdris Nebi, (2012), “Haldun Taner’in Hikâyelerinden Türkçe Sözlük’e Katkıları”, **Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, Yıl: 5, Sayı: 8, Ocak, s.113-120.
- WELLEK, Rene ve VARREN, Austin, (1993), **Edebiyat Teorisi**, Ömer Faruk HUYUGÜZEL (Çev.), Akademi Kitabevi, İzmir.
- YALÇIN, Alemdar, (1985), **II. Meşrutiyet’te Tiyatro Edebiyatı Tarihi**, Ankara.
- YALÇIN, Alemdar, (2002), **Tiyatro ve Canlandırma**, (Gıyasettin Aytaş’la Beraber), Akçağ Yayınları, Ankara.
- YALÇIN, Sıddıka Dilek, (1995), **Haldun Taner’in Hikâyeleri ve Hikâyeciliği**, Bilgi Yayınevi, Ankara.
- YAVUZ, Hilmi, (1986), “Canlar Ölesi Değil”, **Milliyet Sanat**, 145, 1 Haziran; 30-31.
- YAVUZ, Serdar, (2012), “Haldun Taner’in Tiyatrolarında Kullandığı Kalıplaşmış Sözler-Deyimler”, **Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, Yıl: 5, Sayı: 8, Ocak, s.121-140..
- YEŞİL, K., (2011), “Haldun Taner: Modern İle Gelenek Arasında Bir Hikâyeci”, **Türk Edebiyatı Aylık Fikir ve Sanat Dergisi**, 451, s.14-17.
- YETKİN, Suut Kemal, (1955), “Onikiye Bir Var”, **Türk Dili**, 43, Nisan; 448-449.
- YÜKSEL, A., (1995), “Modern Türk Tiyatrosunda Arayış ve Gelişmeler”, **Tiyatro Araştırmaları Dergisi**, Ankara Üniversitesi D.T.C. Fakültesi, s.123-130.
- YÜKSEL, A., (2010), “Haldun Taner Oyunları: Batı Tiyatro Geleneğinde Zincirin Bir Halkası”, **Uluslar Arası Haldun Taner’de Yerellik ve Evrensellik Sempozyumu**, Bilgi Yayınevi, Ankara.
- YÜKSEL, Ayşegül, (1983), “Tarih Boyunca Devlet/Tiyatro İlişkisi”, **Gösteri**, 36, Kasım; 92-94.
- YÜKSEL, Ayşegül, (1986a), **Haldun Taner Tiyatrosu**, Bilgi Yay., Ankara.

- YÜKSEL, Ayşegül, (1986b), “Tiyatro Yazarı, Tiyatro Kuramcısı ve Uygulayıcısı. Tiyatro Öğretmeni”, **Milliyet Sanat**, 144, 15 Mayıs; 9-11, 52.
- YÜKSEL, Ayşegül, (1997), **Çağdaş Türk Tiyatrosundan On Yazar**, MitosBOYUT Yay., İstanbul.
- YÜKSEL, Ayşegül, (2000), **Sahnedeki İzlenimler (1975-2000)**, MitosBOYUT Yay., İstanbul.
- YÜREK, Hasan, (2012), “Berlin Mektupları’nın İçeriği Üzerine Bir Değerlendirme”, **Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, Yıl: 5, Sayı: 8, Ocak, s. 41-152.

## DİZİN

## A

- Ablam*, xviii, 39, 61, 98, 109, 119, 131, 140, 145, 157, 168, 172, 178, 179, 180, 185, 187, 189, 195, 196, 197, 203
- Allegro Ma Non Trappo*, xviii, 39, 57, 148
- Artırma*, xviii, 39, 54, 101, 104, 119, 129, 142, 156, 167, 169, 171, 182, 185, 186, 190, 194, 197, 202, 213
- Ases*, xviii, 39, 86, 87, 111, 136, 147, 153, 185
- Atatürk Galatasarayda*, 39
- Ayak*, xviii, 39, 67, 92, 115, 124, 126, 127, 130, 133, 137, 141, 146, 157, 167, 169, 171, 173, 176, 178, 185, 186, 188, 191, 192, 195, 197, 207, 215, 216, 223, 300, 308, 356, 357
- Ayıışığında Çalıskur*, 39, 45, 87, 139, 160, 201, 382, 387
- Ayıışığında Şamata*, viii, xviii, 45, 87, 261, 271, 287, 295, 300, 302, 303, 304, 306, 308, 313, 323, 327, 330, 332, 337, 339, 346, 347, 358, 359, 362, 370, 373, 374, 380, 383

## B

- Bayanlar 00*, xviii, 39, 63, 94, 115, 136, 142, 159, 162, 168, 181, 185, 197, 201
- Beatris Mavyan*, xviii, 38, 65, 113, 131
- Berlin Mektupları, ix, 50, 382, 391, 394
- Bir Çuval İncir, xviii, 39, 77, 112, 128, 135, 136, 148, 153, 182, 185, 207
- Bir Kavak ve İnsanlar, xviii, 39, 66, 102, 118, 129, 149, 154, 185, 194, 205
- Bir Motörde Dört Kişi*, xviii, 39, 78, 98, 121, 126, 133, 149, 154, 170, 185

## Ç

- Çok Güzelsin Gitme Dur, ix, 5, 49, 382, 391

## D

- Dairede Islahat, xviii, 38, 80, 113, 128, 136, 141,

155, 185, 196

- Deve Kuşuna Mektuplar (2), ix, 48, 382
- Devekuşuna Mektuplar, viii, 47, 48, 383
- Dışardakiler, viii, xviii, 40, 220, 232, 267, 268, 281, 283, 291, 292, 299, 300, 307, 309, 311, 312, 317, 327, 330, 335, 337, 339, 349, 350, 356, 357, 358, 367, 380, 382, 384, 388
- Dürbün*, xviii, 39, 65, 84, 105, 111, 134, 146, 153, 162, 163, 178, 180, 185, 198, 217
- Düşsem Yollara Yollara, ix, 4, 50, 382

## E

- Eczanenin Akşam Müşterileri*, xviii, 39, 58, 122, 133, 140, 152, 178, 180, 185, 198, 203
- Eller*, xviii, 39, 70, 100, 112, 133, 148, 153, 170, 179, 185, 201, 216, 217, 284
- Eşegin Gölgesi, viii, xviii, 43, 239, 244, 246, 248, 249, 251, 270, 273, 274, 276, 288, 292, 293, 296, 298, 306, 308, 314, 316, 317, 328, 330, 332, 336, 340, 341, 342, 356, 380, 382, 385, 387

## F

- Fakaat*, xix, 39, 86, 121, 145, 156, 169, 170, 194, 197
- Fasarya*, xix, 39, 59, 60, 94, 110, 130, 145, 158, 170, 178, 182, 185, 203, 216
- Fazilet Eczanesi, viii, xviii, 42, 225, 228, 268, 281, 286, 290, 291, 292, 295, 298, 299, 303, 306, 307, 311, 315, 318, 326, 333, 336, 338, 353, 361, 380, 382, 388
- Fraulein Haubold'un Kedisi*, 39, 109, 126

## G

- Geçmiş Zaman Olur Ki*, 38, 76, 95, 141, 144, 159, 185, 186, 198, 210
- Gözlerimi Kapatırım Vazifemi Yaparım, viii, xix, 44, 239, 244, 245, 255, 264, 270, 271, 283, 284, 290, 291, 292, 295, 302, 304, 306, 312, 323, 327, 330, 332, 335, 338, 339, 340, 345, 358,

359, 360, 362, 368, 380, 382  
*Gülerek Ölmek*, xix, 40, 71, 97, 119, 120, 132, 142,  
 143, 156, 169, 171, 179, 182, 184, 185, 186,  
 188, 206, 210, 211, 212, 215, 382  
*Günün Adamı*, viii, xix, 7, 18, 40, 219, 220, 269,  
 282, 283, 301, 305, 309, 317, 324, 329, 330,  
 331, 335, 337, 340, 344, 349, 350, 357, 361,  
 367, 380, 382

## H

*Hak Dostum Diye Başlayalım Söze*, ix, 5, 49, 382  
*Harikliya*, xix, 39, 60, 95, 115, 125, 132, 141, 143,  
 159, 173, 185, 197, 199  
*Heykel*, xix, 38, 78, 93, 113, 129, 144, 157, 185,  
 194, 199, 204, 216, 388  
*Huzur Çıkmazı*, viii, xix, 43, 232, 281, 287, 292,  
 310, 319, 326, 328, 335, 336, 353, 380, 383

## İ

*İki Komşu*, xix, 39, 75, 91, 121, 128, 148, 159, 170,  
 180, 185, 186, 195, 198, 204  
*İsteddiği Şarkıyı Dinleyebilmek*, xix, 39, 55, 100,  
 150, 154, 183, 185, 207, 216  
*İşgüzar Bir Polis*, 39, 73, 96, 124, 134, 141, 143,  
 155, 185, 208  
*İznikli Leylek*, xix, 39, 69, 105, 117, 126, 143, 155,  
 162, 167, 178, 180, 183, 185, 186, 199, 201, 213

## K

*Kantar Kâtibi Ali Rıza Efendi*, 39, 62, 109, 140,  
 143, 152, 168, 171, 179, 182, 185, 187  
*Kaptanın Namusu*, xix, 39, 96, 112, 149, 154, 169,  
 170, 179, 180, 185, 202  
*Karşılıklı*, xix, 39, 78, 97, 121, 142, 160, 171, 183,  
 185, 190, 203, 206, 210, 347, 384  
*Keşanlı Ali Destanı*, viii, xix, 7, 43, 51, 239, 243,  
 248, 251, 255, 271, 283, 293, 294, 298, 299,  
 302, 305, 310, 312, 323, 327, 330, 331, 337,  
 339, 340, 341, 343, 345, 346, 349, 351, 352,  
 358, 360, 361, 368, 373, 380, 381, 382, 383,  
 384, 386, 387, 388, 389

*Kızıl Saçlı Amazon*, xix, 39, 76, 103, 111, 131, 147,  
 153, 178, 183, 185, 192, 208, 210, 214  
*Konçınalar*, xix, 39, 80, 81, 87, 93, 123, 124, 162,  
 166, 177, 178, 185, 216, 381, 387  
*Kooperatif*, xix, 39, 59, 79, 89, 103, 116, 122, 125,  
 126, 127, 128, 131, 135, 136, 149, 158, 181,  
 182, 185, 196  
*Koyma Akıl Oyma Akıl*, ix, 5, 40, 49, 382, 392  
*Küçük Harfli Mutluluklar*, xix, 39, 56, 97, 116, 125,  
 144, 160, 185, 196, 202, 211, 215  
*45 Marka Seksapil*, xviii, 39, 67, 99, 120, 125, 132,  
 134, 142, 159, 185, 205

## L

*Lütfen Dokunmayın*, viii, 42, 228, 229, 230, 232,  
 276, 277, 290, 298, 310, 320, 327, 329, 333,  
 334, 354, 361, 382

## M

*Made In U.S.A.*, 39, 119, 147, 172, 204, 209  
*Memeli Hayvanlar*, xix, 39, 69, 95, 105, 119, 146,  
 159, 172, 178, 184, 185, 191, 198

## N

*Necmiye'nin Hatırı*, xix, 38, 79, 99, 114, 130, 133,  
 134, 140, 155, 179, 180, 185  
*Neden Sonra*, xix, 38, 39, 76, 104, 113, 143, 155,  
 179, 181, 185, 197, 214

## O

*On İkiye Bir Var*, xix, 39, 51, 74, 97, 119, 126, 141,  
 148, 160, 168, 177, 180, 181, 183, 185, 193,  
 195, 196, 199, 205, 207, 211, 212, 214, 382, 384

## Ö

*Ölürse Ten Ölür Canlar Ölesi Değil*, ix, 50

## P

*Piliç Makinesi*, 39

**R**

*Rahatlıkla*, xx, 16, 39, 57, 92, 111, 127, 136, 141,  
145, 153, 172, 177, 185, 187, 191

**S**

*Sahib-i Seyf-ü Kalem*, xx, 38, 39, 40, 79, 89, 106,  
112, 125, 127, 134, 141, 144, 159, 169, 179,  
184, 185, 187, 220  
*Salt İnsana Yöneliş*, xx, 39, 41, 64, 101, 111, 147,  
153, 185, 187, 212  
*Sancho'nun Sabah Yürüyüşü*, xx, 39, 52, 83, 95,  
100, 123, 124, 146, 152, 185, 187, 193, 195,  
196, 205, 206, 216, 382  
*Sebati Beyin İstanbul Seferi*, xx, 39, 90, 102, 104,  
144, 155, 180, 185, 193, 211, 217  
Sersem Kocanın Kurnaz Karısı, viii, xx, 45, 230,  
255, 256, 264, 282, 285, 292, 294, 300, 303,  
314, 323, 327, 329, 330, 331, 332, 337, 338,  
339, 348, 349, 359, 360, 361, 363, 364, 370,  
372, 380, 382, 383, 384  
*Sonsuza Kalmak*, xx, 39, 59, 94, 103, 116, 127,  
136, 150, 156, 177, 179, 185, 186, 190, 388  
*8 den 9 A Kadar*, 39

**Ş**

*Şeytan Tüyü*, xx, 17, 39, 85, 94, 116, 140, 144, 169,  
171, 202, 208, 210, 390  
*Şişhaneye Yağmur Yağıyordu*, xx, 39, 51, 83, 124,  
140, 145, 171, 178, 182, 183, 185, 186, 188,  
189, 202, 205, 206, 213

**T**

*Töhmət*, 18, 38, 185, 377, 382  
*Tuş*, 39, 51, 58, 77, 90, 111, 128, 130, 135, 147,  
168, 170, 177, 179, 180, 182, 185, 191, 202,  
207, 382

**V**

*Vatan Kurtaran Şaban*, viii, xx, 46, 264, 273, 285,  
298, 314, 331, 338, 344, 349, 350, 359, 364,  
366, 371, 373, 374, 381, 382  
*Ve Değirmen Dönerdi*, viii, 41, 221, 224, 225, 268,  
281, 282, 286, 287, 290, 291, 292, 300, 307,  
310, 311, 322, 327, 329, 335, 336, 339, 350,  
355, 380, 382

**Y**

*Yağlı Kapı*, xx, 38, 73, 102, 112, 141, 145, 154,  
169, 171, 179, 180, 181, 185, 214, 217  
*Yalıda Sabah*, xx, 39, 52, 55, 87, 102, 104, 121,  
142, 161, 173, 175, 185, 192, 206, 382, 392  
*Yaprak Ne Canlı Ne Yeşil*, 39, 119, 150, 156, 183,  
184, 185, 189, 198, 199, 202, 206, 209, 211,  
212, 215  
*Yaşasın Demokrasi*, xx, 38, 39, 66, 90, 91, 113,  
128, 136, 150, 155, 171, 173, 175, 185, 382, 388

**Z**

*Zilli Zarife*, viii, xx, 44, 239, 251, 255, 264, 277,  
286, 290, 293, 295, 303, 306, 310, 321, 326,  
337, 338, 341, 345, 355, 365, 380, 383