

TÜRK HİKÂyecİLİĞİNDE HALDUN TANER'İN YERİ VE KİTAPLARINDA YER ALMAYAN “TÖHMET” ADLI İLK HİKÂYESİ

Özcan BAYRAK*
Tahsin YAPRAK**

Özet

Hikâye türünün Türk Edebiyatı'nda tanınması ve sevilmesinde –Dünya Edebiyatında olduğu gibi– gazete ve dergilerin önemli payı olmuştur. Gazete ve dergilerde yayımlanan ilk örneklerde kaçınılmaz olan bazı kusurlar, Halit Ziya ve özellikle Milli Edebiyat Döneminde Ömer Seyfettin'le aşılmış; Batılı tarzda hikâyecilik anlayışına iyice yaklaşmıştır. Milli Edebiyat Döneminde sade dille yazılan ve Anadolu'ya yönelen bir hikâyecilik anlayışından sonra öykücülüğümüz, 50'li yıllarda Dünya Edebiyatındaki örnekleriyle denk nitelikli ürünler verecek kadar gelişmiştir. Eserleri birçok dile çevrilen, yurt dışından birçok ödül alan, Türk hikâyecilerini Dünya Edebiyatı sahnesinde başarıyla temsil eden Haldun Taner, dönemin en yetkin hikâyecilerindendir. Haldun Taner, toplumsal yaşamda öne çıkan aksaklıkları ve mizahî unsurları okuyucularına sade dille aktaran bir hikâyecidir. Engin kültür birikimi ve her düşünceye saygı duyan anlayışının hikâyelerine de etkileri olmuştur. Çalışmamızda, yazarın, hiçbir kitabına alınmamış, o devirde toplumun kadına bakışını ve toplumun bireye etkisini başarılı bir şekilde anlatan “Töhmet” adlı ilk hikâyesi, yapısal ve tematik bakımdan incelenerek Haldun Taner hikâyeciliğinin bir örneği sunulmuştur.

Anahtar Kelimeler: *Hikâye, Türk hikâyeciliği, Haldun Taner, Töhmet.*

* Yrd. Doç. Dr., Adıyaman Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.

** Uzman, Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

The Place Of Haldun Taner In Turkish Story And His First Story “Töhmet” Not Taking Place In His Books

Abstract

Newspapers and journals have important role in recognition of genre of story in Turkish Literature –as it is in World Literature. Some inevitable defects in the first samples published in newspapers and journals were got over thanks to Ömer Seyfettin and especially Halit Ziya in the era of National Literature; the style of Western Story was mostly gained. After a story understanding which was written with a simple language and headed Anatolia in the era of National Literature, our story improved in such a level that it managed to give works equal to its samples from World Literature in the 50s. Haldun Taner whose works were translated into many languages and who got several reward abroad and represented Turkish Story Authors in the scene of World Literature was one of the most influential story author of the his era. Haldun Taner is a story writer who narrates the flaws and humorous element in social life to his readers with a simple language. His broad cultural background and his understanding of respecting every idea have also effects on his stories. In our work, his first story called “Töhmet” which doesn’t take place in any of his books and in which the view of society to woman and the effect of society to individual is examined succesfully is studied thematically and structurally and a special example of Haldun Taner stories is presented.

Key Words: *Story, Turkish Story, Haldun Taner, Töhmet.*

Giriş

Hikâyenin edebi bir tür olarak hak ettiği yere gelmesinde gazete ve dergilerin önemi büyüktür. Örneğin, “önce Mark Twain Missisipi’yi, R. Kipling Hindistan’daki maden ocaklarını bu dergilerde anlatır.” (Yalçın, 1995: 52) Amerikan Edebîyatında Edgar Allan Poe; Fransız Edebîyatında Stendhal, Balzac, Gautier, Flaubert, Maupassant; İngiliz Edebîyatında Dickens; Rus Edebîyatında Puşkin, Gogol, Tolstoy ve Anton Çehov, türün diğer önemli sanatçılarıdır.

Edebîyatımızda ise –özellikle Fransız Edebîyatı olmak üzere– Batı Edebîyatı, Tanzimat Edebîyatı Döneminde oldukça etkili olmuş, birçok yeni türle birlikte “Batılı anlamda” hikâye de ilk defa bu dönemde yazılmıştır. Ancak bu ilk ürünler nitelik açısından yeterli değildir. Bunda, bu ürünlerin ilk olmalarının yanı sıra dönemin kendine özgü koşullarının da etkisi vardır. Osmanlı toplumunu derinden etkileyen sosyal olaylar, dönemin tüm

metinlerinde olduğu gibi hikâye türünde de içerik düzeyinde etkili olmuştur. Toplumsal hayatın getirdiği sıkıntılar karşısında tarafsız bir konumda bulunmayı tercih etmeyen Tanzimat sanatçısı, eserlerinde bu sorunlarla ilgili görüşlerini dolaylı ya da dolaysız şekilde okuyucusuyla paylaşma yolunu seçmiş, bu da dönemin eserlerinde sanatsal kaygıdan çok sosyal fayda endişesinin ön planda olmasına sebep olmuştur.

Hem Doğulu hem Batılı olma “bunalımı”; askerî, siyasi, sosyal alanda olduğu gibi edebiyatta da kendini göstermiş, yüzlerini Batı'ya dönerek yeni bir edebiyat kurma düşüncesiyle hareket eden Tanzimat sanatçısı; aslında şiirde, Divan şiirinin; tiyatrodaki, halk tiyatrosunun etkisinde kaldığı gibi hikâyede de halk hikâyelerinin etkisinde kalmıştır. Batı edebiyatının etkisiyle “geleneğe sırt çeviren ancak yeni türleri tam özümsemeyen bu yazarlarımız aslında hikâye ve roman kavramlarını da karıştırmaktadırlar.” (Yalçın, 1995: 53) Örneğin Mithat Efendi'nin “Letâif-i Rivayat” serisi, “değişik metinlerden meydana gelmiştir. Metinler arasında gerek “dil, konu, üslup birliği” ve gerekse “yapı bakımından bütünlük” bulunmamaktadır. “Aralarında otuz kırk sayfalık hikâyelerden iki yüz küsur sayfa tutan kısa romanlar” vardır. Ancak, eserleriyle Ahmet Mithat Efendi'nin hikâyeciliğimizde, Batı'yı tanıma ve tanıtmaya gayretlerinin önemi büyüktür. O, Batı'yla temasa geçmemizde öncü simalar arasında yer alır.” (Kavaz, 1999: 16) Bu dönem içerisinde ilk örnekler kendini gösterir. Ahmet Mithat Efendi'nin “Bahtiyarlık” adlı romanı “Letaif-i Rivayat adı altında neşrettiği otuz kadar uzun hikâye ve romandan mürekkep seri içinde 1885 (1302) senesinde çıkar.” (Okay, 1998: 111) Köy hayatına yönelişte bir ilk olan “Bahtiyarlık” romanının akabinde, Nabizade Nazım uzun öyküsü Karabibik'i (1890/91) yazarak Anadolu'ya ve bu coğrafyada yaşayan insanların hayatlarına dikkat çeker. “Sami Paşazade Sezai, Küçük Şeyler'le (1892), Batı etkisinde yazılmış ilk öykü örneklerini verir, ardılı dönemde de etkili olur. Halit Ziya Uşaklıgil ise öykü türünü 20. yüzyıla taşıyan ikinci addır. Bir İzdivacın Tarih-i Muaşakası (1888), Bir Muhtıranın Son Yaprakları (1890), Bu muydu? (1894), Hayhat (1894), Nakıl (4 ciltlik telif ve çeviri öyküler), Küçük Fıkralar (1898) kitaplarıyla yüzyılın önünde durur.” (Andaç, 2000: 17) Ufku ve olaylara bakış açısı çok geniş olan Halit Ziya, edebiyatımıza kazandırdığı eserlerle hikâye türünün ilerlemesine önemli katkılar sağlar.

Türk hikâyeciliği, en önemli atılımı Milli Edebiyat Döneminde gerçekleştirmiştir. Bu dönem içerisinde yer alan Ömer Seyfettin, hikâyeyi diğer türlerden daha üstün görerek bu türe daha fazla ilgi göstermiştir. “Edebiyat

tarihimiz içinde Ömer Seyfettin'in en önemli etkisi, Maupassant tarzı hikâye kurgusunu edebîyatımıza yerleştirmiş olmasıdır. Çünkü Memduh Şevket Esendal ve Sait Faik'e gelene kadar bütün yazarlarımız, içerik açısından farklılıklar gösterse de bu kurguya sıkı sıkıya bağlıdır. Düzenli bir olay akışı, giriş, gelişme ve sonuç bölümleri ile hikâye küçük bir romanı hatırlatır. İçerik açısından düşünce, nükteler, şaşırtıcılık ve abartma esastır. Tahlil ağırlıklı olan bu hikâyelerin, bir de mesajı vardır.” (Yalçın, 1995: 54) Bu mesaj, özellikle Ömer Seyfettin'in tarihi hikâyelerinde millet olma bilincini aşılama ile ilgilidir.

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

Toplumun yeniden kuruluşuna tanıklık eden Halide Edip Adıvar, Reşat Nuri Güntekin, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Osman Cemal Kaygılı, Kenan Hulusi Koray; Milli Mücadeleyi konu alan hikâyeler yazarak Anadolu insanının içinde bulunduğu duruma dikkat çekerler. Refik Halit Karay, “Memleket Hikâyeleri”nde (1919), Nabizade Nazım, “Karabibik”te Anadolu gerçeğini ve köy sorunlarını ele alırlar.

Hikâye yazarken edebî geleneğimizden etkilenen yazarlarımız da olmuştur. Hüseyin Rahmi'de görülen geleneksel edebîyat etkisini ve mizahî anlatım tarzını sonraki dönemde Haldun Taner, Fahri Celalettin ve Osman Cemal Kaygılı'da görmek mümkündür. İstanbul halkının yaşamını hikâyelerinde işleyen Osman Cemal Kaygılı; bu insanların yaşamını halk hikâyecisi tarzında anlatmıştır.

Batıdaki sanatkarları “Küçük Hikâye” alanında iki gruba ayırabiliriz: Birinci grup vakayı ön plana alır. İkinci grup ise vakadan çok “durum”la ilgilidir.

“Guy de Maupassant'ın hikâyeleri birinci gruptakilerin en iyi örnekleridir. “Maupassant tarzı” olarak isimlendirilen hikâyelerde vak'anın gücünden yararlanılır. “Müstesna hayatlar ve maceralar yaşayan” kahramanlar anlatılır. Maupassant gibi yazarlar, daima bir ihtirası, bir karakteri çizer,

bununla yetinirler. Anlattıkları insan hikâyesinin süresi boyunca hep aynı ihtirasın, gayenin peşinde koşar, hepsi tek taraflıdır.” (Kavaz, 1999: 22)

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

1930–1950’li yıllar, öykünün topluma, insana dönük yüzünün giderek etkin olduğu; öykü estetiğinin sürekli gözetildiği bir dönemdir. Öykü, türsel olarak da, gerçek kimliğine kavuşur. Kuşkusuz, bunda, çeviriler döneminin, aydınlanma düşüncesinin etkinliğinin payı vardır. Sait Faik Abasıyanık, Sabahattin Ali türün yüzyıldaki önemli iki adı olarak öne çıkarlar. “Yerli hikâye”nin yeni yüzyılda tanımını yapabileceğimiz örneklerini verirler.” (Andaç, 2000: 18) Bu iki hikâye yazarımızın yanında Oktay Akbal, Orhan Kemal, Haldun Taner ve Aziz Nesin’i görmekteyiz. Bu yazarlar işledikleri konu ve temalarla hikâye türünü zenginleştirmişlerdir.

1938–1955 yılları arasında hikâye, altın çağını yaşar. Özellikle 1960 yıllarında doruk noktasına ulaşır. Ulaşılan bu başarı, daha sonraki döneme ve günümüze kaynaklık ederek birçok hikâyecinin yetişmesine zemin hazırlamıştır.

Haldun Taner’in Türk Hikâyeciliğindeki Yeri ve “Töhmet” Adlı Hikâyesi

Haldun Taner’in, “Töhmet” adlı ilk hikâyesinin yayımlanış tarihi ve yazarın kullandığı isim üzerine farklı görüşler bulunmaktadır. Mustafa Miyasoğlu, hikâyesinin yayın tarihini 1944 olarak belirtmektedir. Ahmet Köklügil, hikâyesinin Haldun Hasırcıoğlu adıyla 1945 yılında yayımlandığını belirtmektedir. Yapmış olduğumuz araştırmaya göre yazarın ilk hikâyesi “Töhmet”, 1946 yılında Haldun Yağcıoğlu adıyla, “Yedigün” dergisinde yayımlanmıştır ve bu hikâye yazarın basılan hiçbir eserinde yer almamıştır. Bu ilk hikâye verilmeden önce Haldun Taner’in yazarlık macerasına değinilecektir.

Haldun Taner, yaşamı boyunca edebî türlerin birçoğuna ilgi göstermiş ve ilgilendiği türlerde de başarılı olmuştur. Yazarın bu başarıya ulaşmasında titiz

bir çalışmanın payı büyüktür. Taner, edebîyata olan sevgisini ve çalışkanlığını şu sözlerle ifade etmiştir: “İyi bir edebîyatçı olmak için bir ömür yetmiyor. Bunun için 4–5 ömür lazım. Eğer olsaydı hepsini buraya adardım.” (Taner, 1984: 4) Yine Taner, yazarlık aşkını ve küçük hikâye görüşünü şu tavrıyla açıkça ortaya koyar: “İlerisi ne gösterir, bilinmez. Ama elim kalem tuttukça, kafa düşünebildikçe en zevk aldığım uğraş yine küçük hikâye olacaktır sanırım. Homer’in bir tasvirini unutamam. Düşmanı tarafından kafası bir kılıç darbesi ile uçurulan birini anlatır. Yere düşen başın dudakları hâlâ kıpırdamakta başladığı söze hâlâ devam etmektedir. Yazarlar bu kesik başlı muharibe benzer. Ölürken bile bir şeyler mırıldanır.” (Taner, 1999: 179)

Haldun Taner’in bu çalışkanlığının bir sonucu olarak büyük bir ilgi görmesi, hikâye türünü çok sevmesi ve hastalığından sonra birden edebîyata yönelmesi, tepkilere de yol açmıştır. Taner’in yerleşmiş değer yargıları karşısındaki duruşu Oktay Akbal, Vedat Günyol, Attilâ İlhan ve Nurullah Ataç tarafından tepkiyle karşılaşırken, tarzını beğenen önemli şahsiyetlerde bulunmaktaydı. Sabri Esat Siyavuşgil, F. Celâlettin, Mehmet Kaplan, Hikmet Dizdaroğlu gibi yazarlar, Taner’in yazım tarzını ve anlayışını benimseyerek ele aldığı konuları ustalıkla işlediğini belirtmişlerdir.

Haldun Taner’in edebîyatımızda önemli bir yazar olarak kabul görmesinin diğer bir sebebi geniş bir kültürel birikime sahip olması ve bu kültürel birikimi en iyi şekilde kullanmasıdır. Taner, işlenmemiş konuları güzel bir dil ile bizim insanımızı ve toplumumuzu yansıtacak şekilde ele almıştır. Yazarın aynı zamanda tarihimize ve yaşadığı dönemin sosyal olaylarına tam anlamıyla vakıf olması; doğru yorumlar yapmasını sağlamıştır. Haldun Taner okuyucuya ulaşırken günlük konuşma dilinden hareket eder. Hikâyelerinde yabancı sözcüklere rastlanmakla birlikte; okuyucu hikâyeleri anlamakta zorlanmamaktadır. Çünkü okuyucu hikâyede kendi hayatını ve hayatına dair kesitleri bulmaktadır. Taner, aynı zamanda küçük hikâyenin özünde şiirsellik olduğu görüşünü benimser. Aksi halde hikâyenin boyutsuz kalacağı görüşündedir. Kendisi bu üslup özelliklerini şu şekilde ifade eder:

“Yumuşak kelimeler, zorlamasız cümleler, anlatılmaz incelikler. Bunların hepsi Haldun Taner’in ağına düştü. Ve yıllar boyu onun hikâye cennetinde şikâyetsiz esir edildiler. Beyinlere girdiler, ölümsüzleştiler... şiir gibi hikâye yazan Haldun Taner’i dünün insanı bugünün genci anlamakta hiç güçlük çekmiyor.” (Taner, 1999: 184)

Yazarın, “hikâyelerinin ilk döneminde olay ön planda iken, sonrakilerde hikmet kırıntıları ve kendince bir felsefi görüş ön plana geçer. Zamanla da karamsar mizahtan bilgece gülümseyen humora doğru yöneldiği, tek tek sosyal meselelerden toplu hayat görüşüne ve insan anlayışına ağırlık verdiği görülür.” (Miyasoğlu, 1988: 13)

“Haldun Taner, sadece hikâye ve tiyatro oyunu yazarı değildir. Çünkü Taner, mesajı olan bir yazardır. O, Türk yazarının en büyük görevlerinden birinin okuyan, eleştiren ve yetişmiş bir okuyucu yaratmak ile uğraştığı kadar kültürel faaliyetlerle de ilgilenmiştir.” (Lekesiz, 1998:364) Bizim insanımızdan ve bize ait geleneklerden yola çıkarak; kendine has üslubuyla hikâye ve tiyatrolarında bizi bize tanıtmıştır. Toplumumuzun aksayan yönlerini mizah çerçevesi içerisinde eleştirmiştir. Toplumu oluşturan insanların davranışlarındaki tutarsızlıkları, çelişkileri ve içtensizlikleri gülmece havasında anlatarak, toplumsal düzensizliğin kaynağına inmeye çalışmıştır.

Yazarın hikâyelerine kaynaklık eden iki unsur bulunmaktadır. Bu unsurlardan birincisi yazarın yaşamı ve anıları, ikincisi gözlemleridir. Yazar içinde yaşadığı topluma ve toplumsal değerlere uzak olmadığı için, sosyal olaylara hikâyelerinde yer verir. Yazar bu doğrultuda toplumsal yaşamda öne çıkan aksaklıkları ve mizahi unsurları hikâyelerinde ön planda tutmuştur.

Haldun Taner, toplumsal olayları mizah çerçevesinde yererken, ideolojik bir tavra girmemeye özen göstermiştir. Yaşadığı dönem itibariyle eserlerinde hiçbir kesimi ve ideolojiyi öne çıkartmamış ve savunmamıştır.

Topluma mesaj vermek amacıyla olan yazar, hikâyelerindeki kahramanlardan yararlanarak mesajını iletmiştir. Yazarın hikâyelerinde mesajı ileten insan, bazen bir hayvan, bazen de bir eşyadır. Yazar, “mesajı olan bir yazardır. Bunu da özellikle hikâyelerinin giriş ve sonuç bölümlerinde gerçekleştirir. Taner kesin bir giriş cümlesi yazar ya da paragraf oluşturur. Gelişim noktasında durumun birden tersine döndüğüne tanık oluruz. Yazar okurun şoku geçmeden kendi düşüncesini çarpıcı bir sonuçla verir. Yazarın hikâyelerinin hepsinde bir sonuç bölümü mutlaka vardır. Ancak yazarın tavrı fikirlerini savunma şeklinde değildir; o, her zaman kararlılığı ve ölçüyü esas alır.” (Lekesiz, 1998: 364)

Haldun Taner'in hikâyelerinde yaşadığımız toplumun her kesiminden insanı görebiliriz. Çıkar peşinde koşan siyasetçiyi, evlenmeyi bekleyen genç kızı, emekli olunca tek kalan insanı, bir eczanenin müşterilerini, eşini aldatan insanı, evlatlığı ile cinsel ilişkiye giren babayı... kısacası, toplum içerisinde

gördüğümüz göremediğiniz birçok şahsı ve özelliklerini yazarın hikâyelerinde görmek mümkündür. Yazar ele aldığı bu şahıslar ile toplumdaki düzensizliklere okuyucusunun ilgisini çekmeye çalışmıştır. 1945 ve sonraki yıllarda bütün yaşadıklarımızı, doğrusu ve yanlışıyla öğrenmek isteyenlere verilecek tek isim Haldun Taner'dir.

Haldun Taner'in eserlerinde karakterler bazı özellikler gösterir: Birinci dereceden öne çıkan karakterlerle yazar arasında önemli bir dostluk bulunmaktadır. Çünkü, birinci dereceden karakterler yazarın sözcüsü konumundadır. Yazar, değişen bir dünya içerisinde oluşan ve gelişen olaylara ayak uyduramayan şahısların, toplum içerisindeki durumlarını bize hissettirerek değişim karşısındaki insanın dramını yansıtmaktadır.

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

Haldun Taner'in gelişen hikâyeciliği hikâyelerine olumlu yönde bakanların sayısını zamanla artırır. Haldun Taner; Hüseyin Rahmi Gürpınar, M. Şevket Esenal, Refik Halit Karay, Ömer Seyfettin, F. Celalettin ve Ahmed Rasim gibi hikâyecilerin yolunda giderek, bu yolda kendine has üslubuyla kendine özgü bir tarz geliştirmiştir.

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

Haldun Taner'in hikâyeleri Almanca, Fransızca, İngilizce, Rusça, Yunancaya çevrilmiş ve birçok ülkede yayımlanmıştır. Hikâyeleri birçok ödül almış ve yurt dışında önemli dergi ve antolojilerde yer almıştır.

Yazarın "İznikli Leylek" adlı hikâyesi 1960 yılında Amerika'da "Short Story International" dergisinde yayımlandı. Bu derginin her üç cildine de birer

hikâyesi seçilen tek yazar Haldun Taner'dir. Bu derginin birinci cildi mizah, ikincisi bunalım, üçüncüsü de hayvan hikâyelerine ayrılmıştır. 1977 yılında SSCB döneminde Türk hikâyecilerinin yer aldığı bir antolojide, Haldun Taner'e de yer verilmiştir. “Şeytan Tüyü” adlı hikâyenin Türkçesi yayımlanmadan hikâye, Almanca olarak “Merian” dergisinde yayımlanmıştır.

Yazarın, 1946 yılında Yedigün dergisinde yayımlanan ve hikâye kitaplarında yer almayan Töhmets adlı hikâyesi asıl metne bağlı kalınarak yazıldı:

“TÖHMET

Faika hanımın kocası günün birinde evden firar etti, altın dişli bir hanendeyi kendine dost tutup şirret karısının derdinden kurtuldu. Kadıncağız mahalle nikâhı ile evli olduğu için dava açamadı. Açamayınca da kahrından kudurdu. Kocasından alamadığı hıncını başkalarından almağa kalktı. Mahallede kavgaşmadık komşu, çarşıda boğuşmadık esnaf bırakmadı. Bu arada küçük evlâtlığı Halimeyi de günde dört beş öğün pataklamağı âdet edinmişti. Zavallı yavrucak ellerini siper ederek bir köşeye büzülüyor, hanımının hışmı geçinceye kadar karnına, omzuna, kafasına yediği yumruklara mütevekkilâne tahammül ediyor, sonra bitap yere yığılarak uluya uluya saatlerce ağlıyordu. İsterik kadının bu buhranları biraz daha devam edecek olursa çocuğun evden sağ çıkmayacağını anlıyan bitişik evin hayirsever hanımı bu içler acısı hale bir son vermek emeli ile araya bir bohçacı kadın koyup Halimeyi ayarttı ve kaç zamandır kendine evlatlık arayan Niyazi bey namındaki bir akrabasına gönderdi.

Mumaileyh Maliye kâtipliğinden kendi isteği ile emekliye ayrılmış altmış yaşlarında bir adamcağızdı. Tekait olduktan sonra Kartaldaki küçük evine çekilmiş sakin bir hayat sürüyor, tavukları, çiçekleri ve bahçe işleriyle oyalanıyordu. On yıl evvel ayrıldığı ilk karısından hiç çocuğu olmadığı için Halimeyi kendisine evlat edindi kızcağız da bu suretle dayaktan, kötekten kurtuldu. Hayatın sade iztirap ve korkudan ibaret olmadığını dünya yüzünde gülmek, oynamak, eğlenmek gibi tatlı şeylerin de bulunduğunu anladı. Yedi, içti, semirdi. Al yanaklı, sıhhatli, neşeli bir kız oldu. Efendisi daha doğrusu babalığı üstüne başına her şeyine o kadar iyi bakıyordu ki yabancılar onu Niyazi beyin hakiki evlâdı sanıyorlardı. Fakat kızda da istidat varmış. İki yıl içinde okuma yazma öğrendi. Konuşması, oturması kalkması aile kızlarınıninkinden ayırt edilemez oldu. Sanki o sümüklü Halime gitmiş, yerine bambaşka, yetişkin ve

terbiyeli bir hanım kız gelivermişti. Zaten Niyazi bey onun ismini de değiştirmişti. Artık Meral aşığı Meral yukarı...

Fakat her şey böyle yoluna girmiş görünürken kızın talihine birden bir dedi kodudur başladı. Mahalledeki kocakarıların iğrenç muhayyelesinden doğan ve her tarafa kolayca müsait bir zemin bulan bu iftira şundan ibaretti. Niyazi bey evlatlığını seviyormuş, onu metres gibi kullanıyormuş. Bunu çıkarırlar müspet bir delile dayanıyorlardı. Onlarınkisi şimdilik kurnazca bir iskandilden ibaretti. Fakat Niyazi beyin namus işlerinde hiç şakası yoktu. Bu çirkin iftirayı işidir işitmez tepesi attı tabancasına kurşunları sürdüğü gibi bütün mahalleliyi evine çağırırdı. Salonu dolduran kalabalığa:

- Ortalıkta iğrenç bir dedi kodudur dönüyor. Ben namusum için yaşayan bir adamım. Bir daha kulağıma böyle bir şey gelecek olursa bakın peşinen haber veriyorum, söyleyeni o anda gebertirim. Duyduk duymadık demeyin. Diye kükredi, ödle misafirler:

- İstağfurullah, ne münasebet? Kim demiş? Haşa, haşa biz böyle bir şey bilmiyoruz. Diye kekelediler, sonra tırıs tırıs çekilip gittiler.

Bunun üzerine gürültü biraz durulur gibi oldu. Fakat dinç kalmış ihtiyarı ve gelişmekte olan ay parçası gibi evlatlığını görenler gene için için bu iftirayı inanmakta devam ediyordu. Kadınlar Niyazi beyden fena halde çekinmelerine rağmen gene de lâfi geçince “O ne hin oğlu hindir? Ne papastır o” gibi iltifatları basmaktan kendilerini alamıyorlar, mahalle delikanlıları çarşıdan geçen Merale “Moruktan bıcarsan biz de varız ablacığım” diye laf atmaktan geri kalmıyorlardı.

Bu aralık kıza bir istasyon memuru, diğeri hava gediklisi olmak üzere iki de kismet çıktı. Fakat mahalleli taliplerin analarına:

-Oğlunuzun başını nare mi yakacaksınız? Kız sandığınız o aşifte iki yıldır efendisine metreslik ediyor. Diye haber uçurdular. Ve o günden sonra Merale başka bir talip de zuhur etmedi. Niyazi bey bir yandan kendi şerefine sürülmek istenen lekeden dolayı üzülip dururken şimdi bir yandan da Meralin sanki sahiden istikbalini mahvetmiş, onun gerçekten kismetine set çekmiş gibi muazzep oluyor ve tuhaftır gitgide o da kendini suçlu hissetmeğe başlıyordu. Bu düşünce başına vurdukça odada sinirli sinirli dolaşiyor, takma dişlerinin arasından ıslık gibi çıkan bir sesle : “Meral benim metresim ha? , Meral benim metresim” diye söyleniyor ve dudaklarının ucundan acı bir tebessümle bu kinayeli cümleyi bir teviye tekrar edip duruyordu. Bunu artık iyice itiyat haline getirmişti. Hattâ bazan geceleri uyku arasında dahi aynı şekilde acı acı

mırıldandığı oluyordu. Fakat düşünemiyordu ki kendi kendine yaptığı bu ters telkin tıpkı mütemadiyen çekiçle üzerine vurulan bir çivi gibi her tekerrür edişinde zihnine bir kat daha saplanmaktadır. Düşünemiyordu ki gitgide tahtesuuruna yerleşen bu sabit fikir bir gün işba haline gelip iradesini de istilâ edecek ve en sonunda fiillerine de hâkim olmağa başlayacaktır. Nitekim ruhunda cereyan eden bu karışık hâdiselerden habersiz kaldığı içindir ki adamcağız günün birinde düşünüş tarzında husule gelen büyük değişikliği kendi kendine izahtan âciz kaldı! Aleyhine çıkarılan dedi kodu şimdi artık ona eskisi kadar korkunç ve iğrenç görünmüyordu. Bir zamanlar onu küplere bindiren çirkin ihtimal şimdi artık ona aklın alamıyacağı aykırı bir düşünce gibi gelmiyordu. Hattâ dahası var. Son zamanlarda kıza karşı içinde bazı garip hislerin uyandığını da hayretle müşahede etmeğe başlamıştır. Kahve tepsisinin masanın üstüne koymak için eğilen Meralin açılan göğsünden gayri ihtiyari içeri baktığı, biçimli kalçalarını oynatarak odada dolaşan evlâtlığını acaip parıltılı bakışlarla takip ettiği de sık sık vaki oluyordu.

Bu sıralarda aksi gibi bahar da geliverdi. İhtiyar çınarlara taze gençlik aşılıyan güneş emekli maliyecinin donmuş kanını da ateşlendirdi. Erkeği dışıye doğru iten füsunlu mevsim onun hislerini de kamçılıyıp şahlandırdı. Bunun neticesi olarak Niyazi bey bir gece rahatsız olduğunu bahane edip erkenden yatan Meralin odasının önünden geçerken Şeytan dürtmüş gibi başını çevirdi, aralık duran kapıdan içeri baktı. Ağazlar arasından süzülüp gelen ay ışığı yatağa vurmuş, kızın parlak omuzlarını ve yorganın dışında kalmış çıplak bacağı aydınlatıyordu. Adamcağız birkaç kere yutkundü. Tatlı bir rüya görüyormuş gibi gülümseyerek uyuyan evlâtlığını uzun uzun alıcı gözü ile seyretti. Kalbi güm güm atmağa, başı dönmeğe başladı. Sonra nasıl olduğunu kendi de bilmeden hayvanca bir ihtirasla yatağa doğru atıldı.

Bundan sonra işler o safhaya girdi ki vicdanlı bir adam sıfatı ile Niyazi beyin Merali nikâhlanması icabetti... Bu haber etrafta duyulunca kocakarılar “Biz demedik mi idi? meydana çıkarmasaydık, ihtimal nikahsız yaşayıp gideceklerdi” diye söylemeğe, mahallenin namusunu kurtardıklarından ötürü böbürlenmeğe başladılar.

Baharla beraber evliliğin fırtınalı günleri de geçince akli tekrar başına oturan ihtiyar elini şakağına koyup bu hareketinin bir muhasebesini yapmak istedi. Bu evlilikten ne kazanıp ne kaybettiğini kendi kendine sordu. Ne kaybettiğini büsbütün pörsüyen yüzü, altı çürüyen gözleri ve titriyen elleri kâfi derecede gösteriyordu. Fakat buna mukabil büyük bir kazancı olduğu da inkar

edilemezdi: Hem kızı, hem kendini haksız yere töhmet altında kalmaktan kurtarmıştı.”

Haldun Yağcıoğlu.
(Yedigün Dergisi, 4 Ağustos 1946)

Hikâyenin Yapı Bakımından İncelenmesi

“Töhmet” adlı hikâyede olay, bir iftiranın kişiden başlayıp mahalleye yayılması başlar ve daha sonra iftiraya uğrayan Niyazi Bey’in iftiranın tesirinde kalarak halkın ağzında dolaşan dedikoduyu fiili olarak gerçekleştirmesiyle sonuçlanır. Hikâyede toplumun birey üzerindeki etkisi dikkat çekmektedir. Fert düzeyinde başlayan ve topluma yayılan dedikodular ferdin zihnini etkisi altına alarak, onu istediği doğrultuda davranmaya yönlendirmiştir. Bu olay neticesinde toplum, kendini fert karşısında haklı çıkarır.

Hikâye aynı zamanda Türk kadınının o devirdeki konumunu da gözler önüne serer. Bilindiği gibi dönemin Türkiye’inde “özellikle kırsal kesimde aile içerisinde kızlara bakış açısı hiç de iç açıcı değildir. Kız çocuğunun bireyselliğinden ve söz hakkından söz etmek pek mümkün değildir. Onlarla ilgili kararları ya anne babaları, ya erkek kardeşleri veya toplumun belirlediği kurallar tarafından verilir.” (Gülendam, 2007: 168) Hikâyedeki Halime’nin (Meral’in) suskunluğu dönemin tüm kızlarının suskunluğudur. Hikâyenin "kahramanı" Niyazi Bey’in –Niyazi Bey’in şahsında toplumun– Halime’ye (Meral’e) lütfettiği çözüm ise ironik bir "kurtuluş"tur.

Vaka Örgüsü

Hikâyenin vaka örgüsünü şöyle sıralayabiliriz:

1. Faika Hanım’ın kocası evden kaçınca; Faika Hanım’ın, üvey çocuklarına kötü davranıp, işkence etmeye başlaması,
2. Çocuklardan Meral’i (Halime’yi), Niyazi Bey’in evlat edinmesi,
3. Meral’in büyüyüp güzel bir kız olması, mahallelinin Meral’in Niyazi Bey’in metresi olduğuyla ilgili dedikodu yapmaya başlaması,
4. Meral ile seviştiği iftirasını duyan Niyazi Bey’in, iftiralar karşısında mahalle halkını toplayarak ölümle tehdit etmesi,
5. İftiraların devam etmesi, Niyazi Bey’in evlatlığına farklı gözle bakmaya başlamasına neden olması; Niyazi Bey’in zamanla iftiralarından rahatsız olmaması ve iftiralar doğrultusunda düşünmeye başlaması,

6. Niyazi Bey'in Meral'i odasında yarı çıplak yatarken görmesi neticesinde iftiraları haklı çıkarması şeklindedir.

Asıl vaka Meral'in büyümesi neticesinde ortaya atılan iftira ile başlar. Önceki vaka birimleri asıl vakayı hazırlayan birimlerdir. Vaka birimleri bir zincirin halkaları gibi birbirine bağlıdır.

Yukarıda belirttiğimiz gibi olayların başlangıç noktası, aile içi geçimsizlik neticesinde evden kaçan bir babadır.

“Faika hanımın kocası günün birinde evden firar etti, altın dişli bir hanendeyi kendine dost tutup şirret karısının derdinden kurtuldu.” (s.15)

Uyumsuz olan Faika Hanım'ın bu olayın acısını çevreden ve evlatlığı Halime'den almak istemesiyle olaylar gelişir.

“Kadıncağız mahalle nikâhı ile evli olduğu için dava açamadı. Açamayınca da kahrından kudurdu. Kocasından alamadığı hıncını başkalarından almağa kalktı. Mahallede kavgalaşmadık komşu, çarşıda boğuşlaşmadık esnaf bırakmadı. Bu arada küçük evlâtlığı Halimeyi de günde dört beş öğün pataklamağı âdet edinmişti.” (s.15)

Bu olaylar sonucunda evlatlık verilen Halime, mutlu bir hayatı tanır.

“Halime'yi kendisine evlat edindi kızcağız da bu suretle dayaktan, kötekten kurtuldu. Hayatın sade ızdırıp ve korkudan ibaret olmadığını dünya yüzünde gülmek, oynamak, eğlenmek gibi tatlı şeylerin de bulunduğunu anladı.” (s.15)

İsmi, yaşamı ve giyim kuşamı değişen Meral, kendini evlatlık edinen Niyazi Bey'in de çabalarıyla yetişkin ve hanımefendi bir kız olur.

“KONUŞMASI, OTURMASI KALKMASI AİLE KIZLARININKİNDEN AYIRT EDİLEMEZ OLDU. SANKİ O SÜMÜKLÜ HALİME GİTMİŞ, YERİNE BAMBAAŞKA, YETİŞKİN VE TERBİYELİ BİR HANIM KIZ GELİVERMİŞTİ.” (s.15)

Bu süreçte yozlaşmaya yüz tutmuş mahalle halkı, hikâye içerisinde etkili olmaya başlar. Niyazi Bey ve evlatlığı arasında ilişki olduğunu düşünen mahalle halkı bu iftirayı yayarak Niyazi Bey'i ve Meral'i rahatsız eder. Her türlü önleme rağmen iftiraların ardı arkası kesilmez. Mahalle halkına göre Niyazi Bey, evlatlığını sevmekte ve onu metresi gibi kullanmaktadır. Olaylar karşısında mahalle halkıyla Niyazi Bey arasında geçen diyalog, hikâyenin ilerleyen sayfalarında düşüncelerin nasıl değişeceğine bir kanıt durumundadır.

“–Ortalıkta iğrenç bir dedikodudur dönüyor. Ben namusum için yaşayan bir adamım. Bir daha kulağıma böyle bir şey gelecek olursa bakın peşinen haber

veriyorum, söyleyeni o anda gebertirim. Duyduk duymadık demeyin. Diye kükredi. Ödlek misafirler:

– İstağfurullah, ne münasebet? Kim demiş? Haşa, haşa biz böyle bir şey bilmiyoruz. diye kekelediler, sonra tırıs tırıs çekilip gittiler.” (s.15)

İftiraların sonunu getiremeyen Niyazi Bey’in zihninde soru işaretleri oluşmaya başlar. Evlatlığını alıcı gözle incelemeye ve atılan iftiralarından rahatsız olmamaya başlar.

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

Niyazi Bey iftiraların etkisinde kalarak evlatlığına zorla sahip olur. Bu olaydan sonra sürekli kızla yatmaya başlar. Bu davranışıyla toplumu haklı çıkarır.

Bakış Açısı

Hikâyede olay, tanrısal bir bakış açısıyla olaylara ve düşüncelere vakıf olunan bir noktadan anlatılmaktadır. Hikâyenin geneline hâkim olan bu bakış açısı, kişilerin davranışlarından, düşüncelerine kadar her şeye vakıf bir konumdadır. Anlatıcı, kısmen de olsa, daha sonra olacak olan olayları da okuyucuya sezdirmektedir.

“Düşünemiyordu ki gitgide tahteşsuuruna yerleşen bu sabit fikir bir gün işba haline gelip iradesini de istilâ edecek ve en sonunda fiillerine de hâkim olmağa başlayacaktır.” (s.18)

Hikâyenin anlatıcısı olayları, erkeğin düşünce dünyasından anlatır; Niyazi Bey’in Meral’le yaşadıklarının olumsuzlanmaması, okuyucuya bırakılması anlatıcı kadar yazarının da erkek olmasından kaynaklanıyor olabilir. Hikâyede Meral "erkeğe göre ve onun bakış açısından tanımlanır; bu tanımlamada kadın, bireysellikten, kendilikten yoksun bir nesnedir. (Eliuz, 2011: 222) Diğer yandan Haldun Taner, hikâyesine egemen kıldığı bakış

açısıyla, toplumda hâkim durumda olan erkek egemen dili gözler önüne sermek istemiş de olabilir.

Şahıslar

Hikâyenin başkahramanı ismi Meral olarak değiştirilen Halime'dir. Olayların tamamı Halime'nin etrafında gelişir. Halime, hikâyede masum olan ve olaylar karşısında sürekli zor durumda kalan bir karakter olarak karşımıza çıkmasına, olayların iyi ve kötü sonuçlarıyla sürekli karşı karşıya olmasına rağmen hikâye içerisinde çok sessizdir.

Faika Hanım geçimsiz ve evlatlığına eziyet eden, sevgiden yoksun, bozulmuş bir şahıs olarak hikâyede yer almaktadır.

“Halimeyi de günde dört beş öğün pataklamağı âdet edinmişti. Zavallı yavrucak ellerini siper ederek bir köşeye büzülüyor, hanımının hışmı geçinceye kadar karnına, omzuna, kafasına yediği yumruklara mütevekkilâne tahammül ediyor, sonra bitap yere yığılarak uluya uluya saatlerce ağlıyordu.” (s. 15)

Niyazi Bey maliye katipliğinden emekli yaşlı bir insandır. Hikâye içerisinde davranış ve karakter olarak en büyük değişikliklerin olduğu karakterdir. Hikâyenin giriş kısmındaki duruşu ile sonuç kısmındaki duruşu arasında çok fark bulunmaktadır.

“Efendisi daha doğrusu babalığı üstüne başına her şeyine o kadar iyi bakıyordu ki yabancılar onu Niyazi beyin hakiki evladı sanıyorlardı.” (s.15)

“Adamcağız birkaç kere yutkundü. Tatlı bir rüya gibi görüyormuş gibi gülümseyerek uyuyan evlatlığını uzun uzun alıcı gözü ile seyretti. Kalbi güm güm atmağa, başı dönmeğe başladı. Sonra nasıl olduğunu kendi de bilmeden hayvanca bir ihtirasla yatağa doğru atıldı.” (s.18)

Hikâye içerisinde tek bir vücut olarak ele alabileceğimiz mahalle halkı iftiracı ve yalancı insanlarla doludur. Ancak bütün bunlara rağmen, Niyazi Bey'in evlatlığına sahip olmasından sonra mahalle halkı haklı çıkmıştır. Bu, mahallenin (toplumun) kişileri kendi düşünceleri doğrultusunda düşündürebilecek kadar etkili olduğunun bir göstergesidir.

“Bu haber etrafta duyulunca kocakarılar “Biz demedik mi idi?” meydana çıkarmasaydık, ihtimal nikâhsız yaşayıp gideceklerdi” diye söylemeğe, mahallenin namusunu kurtardıklarından ötürü böbürlenmeğe başladılar.” (s. 18)

Zaman

Hikâyede zaman bir çocuğun büyüme sürecidir, Meral'in küçüklüğü ile genç kızlığı arasındaki zamandır. Olayların geçmişe dönük olarak anlatıldığı hikâyede, zamanda atlamalar yapılmıştır. Asıl vaka Meral'in genç kızlığı döneminde yaşanır. Bu dönemden sonra olaylar kronolojik bir süreç takip eder.

Mekân

Hikâyede mekân olarak iki yerden bahsedebiliriz. Bunlardan birincisi Halime'nin çocukluğunun geçtiği ev, ikincisi ise evlatlık verildiği Niyazi Bey'in evidir.

İki mekân içerisinde Halime'ye çok farklı davranılır. Halime, dar mekân olarak nitelenebilecek evde sürekli dayak yiyen ve aşağılanan bir çocuk olarak karşımıza çıkmaktadır. Halime, çocukluğunun geçtiği bu evde acınacak bir haldedir.

Halime, geniş mekân olarak karşımıza çıkan, evlatlık verildiği Niyazi Bey'in evinde ise mutlu, huzurlu ve hayatın güzelliklerini tadan biri olarak görülmektedir. Bu, Halime'nin dar mekândan geniş mekâna doğru bir serüvenidir.

“Hayatın sade ızdırap ve korkudan ibaret olmadığını dünya yüzünde gülmek, oynamak, eğlenmek gibi tatlı şeylerin de bulunduğunu anladı. Yedi, içti, semirdi. Al yanaklı, sıhhatli, neşeli bir kız oldu.”(s.15)

Hikâyenin Tema Bakımından İncelenmesi

Yazarın bu ilk hikâyesinde çatışma, yozlaşma, iftira gibi temalar öne çıkmaktadır.

Çatışma

“Töhmət” adlı hikâyede sosyal çatışma kendini belirgin bir şekilde göstermektedir. Hikâyenin giriş kısmında Faika Hanım'ın mahalle halkıyla çatışması görülmektedir.

“Kocasından alamadığı hıncını başkalarından almağa kalktı. Mahallede kavgalaşmadık komşu, çarşıda boğlaşmadık esnaf bırakmadı.” (s.15)

Niyazi Bey, namusuna düşkün biridir. Mahalle halkının Niyazi Bey'e attığı iftira neticesinde Niyazi Bey ile mahalle halkı karşı karşıya gelir. Bu çatışmada Niyazi Bey mahalle halkını ve iftira edenleri öldürmekle tehdit eder.

“–Ortalıkta iğrenç bir dedikodudur dönüyor. Ben namusum için yaşayan bir adamım. Bir daha kulağıma böyle bir şey gelecek olursa bakın peşinen haber veriyorum, söyleyeni o anda gebertirim. Duyduk duymadık demeyin. Diye kükredi.” (s.15)

Yozlaşma ve İftira

Hikâyede yer alan yozlaşma şahıs düzeyinde ve toplumsal düzeyde görülmektedir. Hikâyede konu edilen toplumsal yozlaşma, bireydeki yozlaşmanın oluşmasına neden olmuştur.

Mahallede Niyazi Bey ve evlatlığı hakkında çıkarılan dedikodu toplumsal yozlaşmanın en güzel örneğini teşkil eder. Asılsız olan ve ispatı olmayan bu olay, zaman içerisinde birey üzerinde etkili olarak bireysel yozlaşmanın oluşmasına neden olur.

“Niyazi Bey evlatlığını seviyormuş, onu metresi gibi kullanıyormuş. Bunu çıkaranlar müspet bir delile dayanamıyorlardı.” (s.15)

İftiralara direnen Niyazi Bey zamanla dedikodular doğrultusunda düşünmeye ve davranmaya başlar. Refik Halit Karay'ın “Şeftali Bahçeleri” adlı hikâyesindeki Agah Bey'in yeni atandığı memleketteki eğlence düşkünlüğünü önceleri eleştirip sonra kendisinin de bu eğlence âlemlerine düşkünlük göstermesi gibi, Niyazi Bey de toplumda eleştirdiği şeyleri kendisi de yapar hale gelmiştir. Bu anlamda her iki hikâyede de toplum, kişiyi yönlendiren bir güç olarak karşımıza çıkar. Yozlaşmış bir toplumun çıkardığı dedikodular, Niyazi Bey'in evlatlığı ile cinsel ilişki yaşamasında etkin rol oynar. Bu olayların gelişimi toplumsal yozlaşma ile bireysel yozlaşma arasındaki ilişkiyi ortaya koyması bakımından önemlidir.

Sonuç

Haldun Taner'in, ele aldığımız bu ilk hikâyesiyle başlayan yazarlık serüveni sonraki yıllarda sürekli gelişerek ilerler. Birçok türde eser veren Taner, Türk edebiyatında ve Batı'da iyi bir hikâye yazarı olarak kabul edilir. Bu sürecin şekillenmesinde şu hususların önemli olduğunu rahatlıkla söyleyebiliriz:

* Eserlerinde güzel bir dil kullanması,

- * Alışılmamış ve ender işlenmiş konuları işlemesi,
- * Eserlerinde iyi bir yapı ve kurgu düzeni oluşturması,
- * Kendi kültürümüzle birlikte, Batı kültürüne de vakıf olan yazarın bir sentez oluşturması ve bu sentezi, eserleriyle insanımıza ve toplumumuza yansıtabilmesidir.

Taner, yazarlığında bu unsurlarla ismini kalıcı hale getirmiş ve kendinden sonra gelen genç yazarlara ilham kaynağı olmuştur.

KAYNAKÇA

ANDAÇ F. (2000). “Öykünün Yüzyılı”, **Varlık Dergisi**, S.1108, C.67, s. 17–20, Ocak.

ELİUZ Ü. (2011). “Cinsel Kimlik Paniği: Kadın Olmak”, **Turkish Studies – International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic** Volume 6/3 Summer, p. 221–232 TURKEY.

GÜLENDAM R. (2007). “Türk Kadınının Aile İçindeki Yeri ve Rolünün Modern Türk Edebîyatına Yansıması: 1960–1980”, **SDÜ Fen Edebîyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi**, Mayıs, S: 15, s. 165–182.

KAVAZ İ. (1999). **Sait Faik Abasıyanık**, Şule Yay., İst.

KERMAN Z., TURAL S., ÖZGÜL M.K., (1987). **Hikâyeciliğimizin 100. Yılında Yüz Örnek**, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., N.:850, Ank.

LEKESİZ Ö. (1998). **Yeni Türk Edebîyatında Öykü**, II. c., Kaktüs Yay., İst.

MİYASOĞLU M. (1988). **Haldun Taner**, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay. 961, Ank.

TANER H. (1984). Milliyet, Panaroma İlavesi, 11 Mayıs.

TANER H. (1999). **Yalıda Sabah**, Bilgi Yay., Ank.

Yedigün Dergisi “Töhmet” adlı hikâye, 4 Ağustos 1946.

YALÇIN S.D. (1995). **Haldun Taner’in Hikâyeleri ve Hikâyeciliği**, Bilgi Yay., Ank.

OKAY, O., (1998). **Sanat ve Edebîyat Yazıları**, Dergah Yay., İst.,