

DeneySEL BiçimciliğİN İlk Örneklerinden Biri: Ayışığında “Çalışkur”*

One Of The Earliest Experimental Formalism: Moonlight “Çalışkur”

Nesrin MENGİ**

Özet

Haldun Taner’in *Ayışığında* “Çalışkur” (1954) adlı öyküsü, modern tekniklerle kurulmuş deneysel metin örneklerinden biridir. Yazar gerçeklik ve onun algılanışı konusunda farklı bir bakış açısı ortaya koyduğu öyküsünün biçiminde de bir “deneme” gerçekleştirir. Bu makalede amacımız, *Ayışığında* “Çalışkur” öyküsünü deneysel metin bağlamında incelemek ve bir kez daha yazarın özgün kimliğinin altını çizmektir.

Abstract

Haldun Taner’s story named *Ayışığında* “Çalışkur” (1954) is one of the experimental text sample established with modern technique. Author and his perception of reality put forward a different perspective on the story in the form of a “trial” performs. Aim of this article is to analyse *Ayışığında* “Çalışkur” story in experimental text and to highlight author’s free character one more time.

Giriş

Edebiyatta deneysellik denince alışılmışın dışında anlatım biçimleriyle oluşturulmuş, okunması güç metinler akla gelir. Başka bir ifadeyle deneysel metinler, geleneksel edebiyatla bağlarını koparmış metinlerdir. Haldun Taner’in *Ayışığında* “Çalışkur” öyküsü, Türk edebiyatında kurgu ve anlatım olarak modern tekniklerle kurulmuş deneysel metin örnekleri arasında yer alır. *Ayışığında* “Çalışkur”, biçimsel yenilikleriyle kendi dönemi için bir ilktir.

* Bu yazı Çukurova Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü tarafından 20-22 Ekim 2011 tarihinde düzenlenen Prof. Dr. Mine Mengi Adına Türkoloji Sempozyumu’nda bildiri olarak sunulmuştur.

** Yrd. Doç. Dr. MEÜ Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

Haldun Taner, bu öyküsünde aşırılığa ve kabalığa kaçmayan, zekâya dayalı mi-zahı önceleyen bir anlayışla gerçeklik ve onun algılanışı konusunda farklı bir bakış açısı ortaya koyarken öykünün biçiminde de bir “deneme” gerçekleştirir. Taner, önce öyküyü anlatır, sonra hayalî okuyucuların bu öyküye gösterdikleri tepkiler üzerine öyküyü alışlagelen biçiminden çıkararak yeniden kurar. Yazar ayrıca ki-tabın sol tarafında öykünün ilk metnini, sağ tarafında ise kurguladığı yeni metni verir. Böylece görsel olarak da iki yazılış arasındaki farkları göstererek biçimsel bir yenilik yapar. *Ayıışığında* “Çalışkur” öyküsünü bu yönüyle değerlendirmeye geçmeden önce Haldun Taner’in öykücülüğü hakkında birkaç söz söylemek gerekir.

Haldun Taner’in Öykücülüğü

Haldun Taner (1916-1986), mizah ögesini yazınsal değerlerle iç içe kullanma becerisini göstermiş, öykü türünün sınırlarını genişletmiş Türk öykücülüğünün önemli yazarlarının birisidir (Gümüş, 2010: 27).

Taner’in 1945 yılında Yedigün dergisinde yayımladığı “Töhmet” adlı öykü-süyle başlayan öykü serüveni, 1983’e kadar gelerek uzun bir döneme yayılır. Bu süreçte yazar her zaman dönemsel akımlara ya da yazınsal gruplara mesafeli ol-muştur. Sıddıka Dilek Yalçın’a göre bu durum yazarın bilinçli bir tavrıdır (Yalçın, 1995: 26).

1950’lerde varoluşçu ve gerçeküstü anlayışa dayalı öyküler yazılmaya başlan-mıştır. Bilge Karasu, Ferit Edgü, Leyla Erbil, Nezihe Meriç, Sevim Burak, Vüs’at O. Bener bu tarz öykü anlayışının başarılı örneklerini verirler. Aynı dönemde etkin-liği olan bir başka anlayış ise sosyal gerçekçiliktir. Ancak Haldun Taner, hem “en-telektüel hikâye tarzı”na hem de sosyal gerçekçilere uzak durmayı yeğler. Çünkü o “herkesin anlayabileceği halkçı bir üslup” peşindedir (Tosun, 2011: 11). Başka bir ifadeyle, onun düşüncelerinde belli bir anlayışın yansımaları yoktur demek yanlış bir bakış açısı geliştirmemize yol açar; ancak onu siyasal bir kimlikle adlandırmak ya da bir gruba dâhil etmek de zordur.

Taner’in öykülerinde bireylerin toplumdaki konumunu sorgulayan, bireyin hâllerini sergileyen bir tavır söz konusudur. Yazarlık yaşamında bireye ait olanı benimsemesine karşın toplumsal sorunların tamamen uzağında olmamıştır. Top-lumsal konumu içinde bireyin sorunlarını ele alırken insanın bütün iç karmaşala-rını, yalanlarını, kötücüllüğünü, zayıflıklarını, tutarsızlıklarını mizahi bir anlatım tutumuyla öykülerine yansıtmıştır. Yazar insanlar arasındaki ilişkiye bakarak top-lumsal yapıyı nitelendirir.

Haldun Taner, genel eğilimlerin dışında duran yazar tavrıyla çağdaşlarından ayrılırken edebiyat çevrelerinde onun öykücülüğü tartışma konusu olmuştur. Öy-külerinin dili, anlatım tutumu konuyu ele alış biçimi ve öykü tekniği gibi birçok yönden eleştirilir. Vedat Günyol onun öykülerini “bir nükte uğruna yazılmış, fık-ramsı şeyler olarak” nitelendirir. Attilâ İlhan ise öyküleri derinliksiz, *imega*’sız bu-

lur. Onun yazdıkları “dedikodu yapmak, kahvede çene çalmak gibi kendiliğinden oluveren gelişigüzel” şeylerdir (Tosun, 2011: 12). Haldun Taner yazarlık yaşamı boyunca belli bir gruba dahil olmayışı ve yazar tavrı ile ilgili bu eleştirilerin farkındadır; ancak kendi yazınsal çizgisinin dışına hiçbir zaman çıkmamıştır. Yazar tavrını ortaya koyan şu sözleri yapılan eleştirilere cevap niteliği taşır:

Gerek hikayelerim, gerek piyeslerim işledikleri temalar ne kadar entelektüel olurlarsa olsunlar herkesin anlayabileceği halkçı bir üslupta olduklarından okurlarımla ve seyircilerimle candan bir ilişki kurabildim, sevgilerini kazandım. Ama küçük bir edebiyatçı zümresi çoğu yazı yazmaya on beş yaşında başlamış olmanın ve Beyoğlu'nun dumanlı kahvelerinde sayısız tartışmalarına girişip mesleğin kahrını çekmiş olmanın kuruntusuyla, edebiyata sonradan giren bu yeni yazara ilk başta pek dostça davranmadılar. Sanatta tapu kadastro idaresinde olduğu gibi kıdemi ön planda görüyorlardı. Kaldı ki ben yazı yazarak değil ama gerek Türk gerek Fransız ve Alman edebiyatını yakından izlemek açısından hiç de yeni değildim. Bir de benim gruplaşmaların dışında kalmak özenim çok kişinin sinirine dokunuyordu. Kişisel özgülüğümü grup dayanışmalarına yeğ tutuşum zaman zaman zararına oldu. Ama bundan vazgeçmedim (Oral, 1983: 11).

Necip Tosun onun öykücü kimliğinin bu karakteristik yönünü şöyle değerlendirir:

Taner, modern öykünün geldiği yeri, imkânlarını iyi bilmesine karşın geleneksel anlayışa sıkı sıkıya bağlıdır. Çoğunlukla düz, sade bir anlatımı yeğler. Bu anlamda onun öykücülüğünü bağımsız, özgün bir adacık olarak nitelemek gerekir. O, seçkin edebiyat anlayışının dışında, halka inen, çok okunan bir edebiyatın peşinde olmuştur (Tosun, 2011: 12).

Daha önce de ifade ettiğimiz gibi, Haldun Taner öykülerinde daha çok bireyin hâllerini yansıtır ve insanı anlatırken mizah, hiciv ve ironi onun temel anlatım enstrümanlarını oluşturur. Taner'e göre, ironi, daha çok yaşamın kendisinden kaynaklanır. Yaşam ve insanlar o kadar çelişkili ve değişkendir ki, “en sıradan kahramana, en önemsiz ayrıntılara bakarken bile bu ironiyi yakalamak” yazar için hiç de zor olmaz. Onun ki, “önemli sayılan çok şeyin önemsizliğini, ağırlık sayılan çok şeyin hafifliğini fark eden; zorbalığın, fanatizmin, bilgiçliğin, budalalığın, iki yüzlülüğün, kendini aldatışın, dalkavukluğun, batıl koşullanmaların ipini pazara çıkarıcı, ama bunu bağırıklıkla değil, usul usul yapan ince bir alaydır” (Özyalçınar, 84:4) .

Yazar topluma ve insana farklı bir açıdan bakmayı başarır. Onun mizahi anlatım tutumu kendi dönemi için yenidir. Anlatımda denemeci tavrına sahip oluşu, anlaşılabilirliği gözetmesi, ele aldığı konular bakımından çağdaşlarının dışına çıkması onun geniş okur kitlelerince beğenilmesinde en önemli etkenlerdir. Haldun Taner'in Varlık dergisinin 1956 yılında yaptığı soruşturmada yılın en sevilen öykü yazarı seçilmesi bu beğenin bir göstergesidir. Mario Levi'nin de ifade ettiği gibi,

okuyucuyu çok renkli insan coğrafyasıyla tanıştıran odur ve “Türk öykücülüğü onsuz düşünülemez” (Levi, 2006:38).

Bir İstanbul öykücüsü olan Haldun Taner, 1945 sonrası Türk öykücülüğünde taşlamacı, buruk gülümseyen, yergici tutumuyla kendine özgü bir yer yapar. Öykülerinde büyük kentin türedi zenginlerini, bu tür insanların görgüsüz aile yaşamlarını, toplumun aydın katlarıyla olan uyuşmazlığını konu eder (İleri, 1975:14). Onun öykülerinde mizah ve hiciv iç içedir. Modern öykünün teknik özelliklerini kullanan yazar, betimleme ve çözümlemelere çok fazla yer vermez; ironik ve gözlemci tavrıyla ayrıntıları öne çıkarır.

Kısaca Haldun Taner edebiyat dünyasında, geniş okur kitlelerine ulaşmayı başarmış, mizah öyküleri yazarı olmanın ötesinde, Türk edebiyatının yenilikçi kalemlerinden biridir. Taner, ele aldığı konular ve özgün biçim özellikleriyle Türk öykücülüğünün önemli yazarları arasında yer alır.

DeneySEL Biçimcilik Ve Ayışığında “Çalışkur”

DeneySEL edebiyatla çok genel anlamıyla, geleneksel anlatı biçimlerine benzemeyen yeni bir anlayışın ürünü yapıtlar kastedilir. Biçimsel yeniliklere vurgu yapılır. Yazarların çoğu tarih boyunca hem neyin nasıl yazılabileceği ve yazma ediminin varoluşsal anlamı konusunda hem de okuma edimini gerçekleştirirken yaşananları çözümleme anlamında küçük ya da büyük deneylere girişmişlerdir (Akaş, 2006:44).

DeneySEL edebiyat gerçeklik üzerine farklı bakış açıları ortaya koymuştur ve özellikle postmodernizmin edebiyattaki yansımalarından büyük ölçüde etkilennmiş, birçok deneySEL edebiyatçı aynı zamanda postmodernist bir çizgide yazmışlardır. DeneySEL çalışmalar, edebiyat yapıtında biçim, dil, yapı ve diğer birçok öğeyle oynamış, yenilikler ve değişiklikler gerçekleştirmiştir.

Oğuz Atay, Yusuf Atılgan ve Sevim Burak'ın yapıtlarındaki biçimsel arayışları Türk edebiyatındaki ilk denemeler olarak kabul edilir. Ancak bunlardan daha önceye gidildiğinde *Ayışığında* “Çalışkur” “deneySELLİK açısından çölde bir vaha gibidir”. Edebiyatta deneySELLİK denince okunması güç metinler anlaşılır. Oysa *Ayışığında* “Çalışkur” hem edebî oyunların, dilbazlıkların, kurgu numaralarının çeşitlemelerini sunar hem de okuru ahlaki ve ideolojik tutumunu sorgulamaya zorlar (Gülsoy, 2009:53).

1954 yılında yayımlanan *Ayışığında* “Çalışkur”, biçimsel yenilikleriyle kendi dönemi için bir ilk oluşuyla Haldun Taner'in öykücülüğünde farklı bir yere sahiptir. Öykü, içerik bakımından yazarın işlediği konuların uzağında olmamakla birlikte, modern tekniklerle kurulmuş deneySEL metin örneklerinden biridir.

Ayışığında “Çalışkur” uzun öyküdür, 1954'te tek kitap olarak yayımlanır. 1983'ten sonra ise *Şişhaneye Yağmur Yağıyordu* ile birlikte yayımlanmaya başlar.

Öykü dört bölümden oluşmaktadır. Ancak daha ilk bakışta öykünün biçiminin alışılabilen anlayıştan oldukça farklı olduğu dikkati çeker. “Ayıışığında ‘Çalışkur’” başlıklı ilk bölümde başı ve sonu belli bir öykü anlatılmaktadır. Öykünün konusu kısaca şöyledir:

Çalışkur apartmanının yakınlarında yoksul bir mahalleden gelmiş genç çift el ele tutuşmuş ayı seyretmekte, gelecekteki yaşamlarına dair hayaller kurmaktadır. Bu sırada Çalışkur apartmanının farklı dairelerinde ise, türlü ahlaksızlar yaşanmaktadır. Apartmanın sakinleri arasında karısını baldızıyla aldatan bir koca, rüşvetçi işadamı, kürtajcı doktor, birlikte olduğu genç kızların ses kayıtlarını arkadaşlarına dinleterek eğlenen genç, küçük çocuklara düşkün röntgenci yaşlı adam, bekçiyi gizlice yatağına alan kapıcının karısı vardır. Apartmanda ahlaki bir çürüme yaşanmaktadır. Dışarıdaki çift ise parasız ve namusludur. İşçi genç, sevdiği kıza temiz bir aşkla bağlıdır. Evlilik hazırlıkları yaparlar. Öykünün sonunda bekçi onları “yakalar” ve genç adamla aralarında tartışma çıkar. Apartmanın “ahlaklı” sakinlerinin de karışmasıyla olay karakola taşınır.

Öykünün içeriğine ve biçimine baktığımızda, ilk bölümün diğer öykülerden farklı bir yanının olmadığını görürüz. Ancak yazar bu metinden sonra yeni bir denemeye girişir. “Hikayenin Tepkileri” başlığını taşıyan ikinci bölümde, “hem öykünün içeriğini aydınlatacak hem de onu eleştirecek okuyucuyu pasif durumdan aktif duruma getirecek” (Yalçın, 1995: 279) pek çok küçük mektup metni ve rapor öykünün içine yerleştirilmiştir. Farklı kişiler tarafından yazılmış bu mektuplar öykü içinde ayrı bir gerçeklik katmanı oluşturmaktadır. Mektupların birçoğunda yazarın tavrına tepki vardır. Bu tepkiler bir söylem parodileri olmasına rağmen ustaca yazıldıkları için kendileri de bir gerçeklik kazanmaktadır (Gülsoy, 2009:54). Mektuplardaki eleştirilerin bir kısmı seçkin zümrenin bilinçli bir şekilde kötü gösterildiğini, bunun bir tür sınıfçılık olduğunu söylerken diğer okur mektupları kendilerine göre hatalı buldukları konuları dile getirir.

“Sonuç” bölümünde, ilk metnin okurun tepkileri nedeniyle yeniden düzenlenerek biçimlendirilmiş hali yer alır. Yazar gerçekte yapılması olanaksız bu düzenlemeyle, “Hikayenin Tepkileri” bölümünde yer alan tüm eleştirilerin karşılığını yerine getirir.

Öykünün son bölümü olan “Sonucun Tepkileri”nde ise, bu kez yazarın yaptığı değişikliklerden dolayı olumlu yorumları içeren mektuplar verilmiştir.

Görüldüğü gibi, *Ayıışığında Çalışkur* öyküsü geleneksel yapının dışında bir kuruya sahiptir. Aslında öyküdeki her bölüm kurmacanın bir parçasıdır. Başka bir ifadeyle, ilk öykü metni bittiğinde kurmaca tamamlanmış olmaz; biçim değiştirerek devam eder. Yazar ayrıca kurmacanın olanaklarından faydalanarak öyküye yazar-anlatıcının yanında farklı anlatıcıları da dahil etmiştir.

Öyküye daha yakından bakarak Haldun Taner’in böylesi bir biçim denemesi gerçekleştirmekteki amacını irdeleyemeye çalışırsak; parçalara ayrılmış bir öykü

metni olarak kurgulanan *Ayıışığında Çalışkur*'un birinci bölümü geleneksel öykü çizgisindedir. Toplum düzeninin değişmesiyle zengin ve yoksul insanların ayrıştığı bir ortamda yazar, her iki tarafı temsil eden insanları aynı mekânda bir araya getirir. Mekân, Çalışkur apartmanıdır ve yazar burada yaşayan birbirinden farklı insanların yaşamlarından kesitler sunar. Her biri aslında toplum içinde var olan yozlaşmış, giderek birbirlerine yabancılaşmış bireylerin özelliklerini yansıtır.

Taner, gözlemci bir tavırla kapıcı dairesinden başlayarak her katta durur ve buradaki insanları daha yakından tanımamızı sağlar. Onların zayıflıklarını, namus anlayışlarını, dünya görüşlerini gözler önüne serer. Ülkede gerçekleşen hızlı değişimin toplum üzerindeki olumsuz etkilerini mizahi bir anlatım tutumuyla okuyucuya sunar.

Öyküde birbirlerine karşı dürüst bir sevgiyle yaklaşan sadece Melahat ve Nuri'dir. Tek suçları o gece Çalışkur apartmanın önünde buluşmuş olmalarıdır. Onlar apartman sakinlerinden değildir. Yeni oluşan toplumun dışında kalan, eski değerleri devam ettirme çabasında olan iyi niyetli, saf ve namuslu insanlardır. Apartmanın bir parçası olmamaları ve orada yaşayanların dünyasında yer almamaları sonucu "öyküde tek olumlu ve güzel ilişkiyi sergileyen ikili cezalandırılır" (Yalçın, 1995: 281).

Buraya kadar öyküyü özgün hâle getiren biçimsel bir farklılık yoktur. "Hikayenin Tepkileri" bölümüyle öykü, biçimde değişikliğe uğrar. Bu bölüm farklı kişiler ve kurumlar tarafından yazılan mektuplardan oluşur. Toplumda bu denli ahlaksız insanların olamayacağına inanan ya da yapılanların ahlaksızlık olmadığını savunan okuyucular yazarın tavrını eleştirirler. Ancak dikkati çeken mektupların daha çok bu zihniyetin temsilcisi olan insanlar tarafından yazılmış olmasıdır. Böylece anlatıcı dışında birçok anlatıcı öyküyü yeniden biçimlendirir. O mektuplardan birinde apartmandaki kürtajcı doktor Ebkem bey şöyle savunulmaktadır:

(...) *Yoksa hikayeci olmak, insana şunun bunun şerefiyle oynamak hakkını da mı veriyor dersiniz? Ben hiç zannetmiyorum. Sizin her şeyden önce münevver bir vatandaş olduğunuzdan bile şüpheliyim. Kürtajdan böyle ileri geri bahsedebilmek hafifliğine ancak sizin gibi, bir nebze dahi tıbbı malumattan hissedar olmayanlar düşebilirler. Kürtaj sıhhi bir müdahale olduğuna göre neden lüzum hasıl olunca yapılmasın? Bu lüzumun varlıklı insanlarda daha sıkça duyulmasını, acaba neden münhasıran bu muhitlerdeki analık hissiniñ fıkdadına veya aile kutsiyetinin küçümsemesi gibi kötü niyetlere hamletmeye çalışıyorsunuz?(...) Dr. Ebkem Cangetir'in şahsında da biz, bütün kadın doktorlarına tariz için vesile yapmak iyi niyetle ne derece kabili telifdir, taktirini size bırakırım. (...)*

(imza önemli değil, diyelim ki, bir doktor) (Taner, 2006: 145).

Bir başka mektupta yine yazarı suçlayıcı yorumlar dikkati çeker:

Bir Eleştirme

(...) *Ayışığında Çalışkur yazarı insanları sevmiyor. Yazı masasına otururken belki yumuşar diye kalbini çıkarıp bir kenara bırakıyor. Sade kafası ve yıkıcı hümoru ile yazıyor. Halbuki ben kalemini çirkefe değil, insan sevgisine batırıp yazarların yazdıkları yazıları severim. Her sahife ılgıt ılgıt insan sevgisi kokmalı.*

Ayışığında Çalışkur yazarı susulması, örtülmesi gereken en çığ gerçekleri önümüze sermekle, Erdal'ın büyükbabasına yorduğu teşhirciliği asıl kendisinin yaptığının farkında değil mi acaba? (Taner, 2006:147).

Aşağıdaki “Bir Eleştirme Metni” başlıklı yazıda Haldun Taner, özellikle edebiyat eleştirmenlerinin kendi yazar tavrına yönelik eleştirilerini taklit ederek parodisini yapar ve gülünçlüğü farklı bir biçimde gözler önüne sererken bu eleştirileri alaya alır:

... Okudum son yazısını. Sevmiyorum o yazarın dilini... Yeteri kadar özenmiyor yazısına, yer yer Osmanlıca, Frenkçe tilçikler katıyor kişilerinin sözlerine... Örneğin ‘fizik problemi’ diyor (...) Kişilerini ille gerçekte konuştukları gibi vermek zorunda değildir ki yazar... Grekçe konuşmuyor mu Sofokles’in kişileri? Onları çeviride öz Türkçe konuşuyor görünce yadırgıyor mu okur? Kuşağı, çevresi, kültür durumu ne olursa olsun, bütün kişilerini öz Türkçe konuştursa ne eksilir yazısından; ayrıca devrik tümceden de faydalanmıyor yeteri kadar... (Taner, 2006: 148-149).

Haldun Taner ilk bölümde, kendi kurguladığı gerçeği okura yansıtırken ikinci bölümde okurun olası gerçeklerini aktarır. Daha sonra gelen “Sonuç” bölümü ise, aslında öykünün en sarsıcı yeridir. Çünkü Taner burada hem kendi gerçeğini hem de okurun gerçeğini bir arada verir. Yazar yapılan düzeltmelerin okur tarafından görsel olarak fark edilmesi için kitabın sol ve sağ tarafına her iki biçimini yerleştirmiştir. Solda öykünün orijinali, sağda ise düzeltilmiş hâli vardır. Ayrıca eklenen sözcükler kalın dizilerek okurun özellikle bunları görmesi sağlanmıştır.

Örneğin Bekçi Zülfikar gece Çalışkur apartmanının önüne gelir. Apartmanın kapıcı katından çocuk ağlaması duyulmaktadır. Kapıcının karısı çalınan düdüğü duyunca pencereden başını uzatır. İkisi arasında geçen diyalogun orijinali kitabın sol tarafında şu şekilde yer almaktadır:

“Al götür şu yumurcağı bekçi emcesi” dedi, “gene bana gahır veriy, uyumiy.”

“Alacan değil mi? Ha alacan?”

“Alacam” dedi bekçi, “susmazsa garagola götüreceim.” (...)

Çocuk uyuyunca kadın kapının önüne çıkmış, duvarın dibine çömelmişti.

“Bir cigara vir Zülfikar” dedi.

“buyur.”

Zülfikar kibrit de çıkarıyordu. Kadın onun elinden sigarasını alıp kendininkini ondan ateşledi.

“Nerdedin dün gece?” dedi.

“İzinliydik ya” dedi bekçi. “Düğüne gittik, Selami Çeşme’ye” (Taner, 2006: 162).

Diyaloğun yeniden yazılmış metni ise, kitabın sağ tarafında ve yapılan değişiklikler kalın yazılarak düzenlenmiştir:

“Alın götürün şu yaramazı bekçi **bey emcesi**” dedi, “**yine beni üzüyor, uyumuyor.**”

“Alacaksınız değil mi? **Söyleyin kuzum, alacağım deyin.**”

“**Almayacağım**” dedi **şefkatli** bekçi, “**ama susmazsa onu çocuk parkına bırakmayacağım.**” (...)

Çocuk uyuyunca **annesi** kapının önüne çıkmış, **açılır kapanır şezlonga uzanmıştı.**

“Bir cigara **verir misiniz Zülfikar Bey?**”dedi.

“Buyurun.”

Zülfikar **çakmak da** çıkarıyordu. Kadın sigarasını kendi **zarif çakmağı ile** ondan önce yakıp dumanını savururken;

“**Mersi**” dedi.

“Neredeydiniz dün gece” dedi.

“İzinliydim ya” dedi bekçi. “**Evde istirahat ettim. Gazete okudum. Radyoda klasik Türk musikisi topluluğunu dinledim.**” (Taner, 2006:163).

Öykünün bir başka yerinde ise metnin ilk hâli şu şekildedir:

Melahat delikanlının omzuna öbür yanağını dayamıştı. Yere bir N M daha yaptı, bir de A yazdı. Nuri'nin soyadı Alpaslandı. “Frezeci Nuri Alpaslan”, kırmızı üstüne beyazlan, tabelada nasıl durur acaba?

(...)

“Sen sabahları dükkana gidince ben de konu komşuya dikiş dikerim ucuza, borcu öderiz.”

Melahat boş durmamak istiyordu.

“Kız seni çalıştırmam demedim mi?”

“Bak unuttum.” (Taner, 2006:204).

Düzenlenmiş hâli ise,

Melahat delikanlının omzuna öbür yanağını dayamıştı. Yere birbirine sarılmış bir çift resmi daha yaptı. Nuri ile mercimeği çoktan fırına vermişlerdi ama azgın karı, yine de gözüünün önüne getirmekten hoşlanıyordu: Nuri soyununca nasıl olur acaba?

(...)

“Sen sabahları *enayi avına çıkınca ben de oraya buraya daktiloluğa, katibeliğe gider para kazanırım, borcu öderiz.*”

Melahat alışmış bir kere, alışmış kudurmuştan beterdir derler, ille boş durmak istiyordu.

“Kız seni *hususî evde, Behiye Abla’da çalıştıracağım demedim mi?*”

“Bak unuttum.” (Taner, 2006:205).

Ortaya çıkan bu yeni metni okumak biçimsel yeniliğinin yanında Taner’in mi-zah gücünün gözlenmesi açısından da önemlidir. Karşılaştırmalı olarak verilen metinlerde yazarın çoğunluğun içine düştüğü gülünçlüğü kendi dönemi için yeni bir kurguyla sunması, okumayı daha keyifli bir hale dönüştürmüştür. En önemli eleştiri yazarın sınıfcılık ve zengin düşmanlığı yapması olarak öne çıkmış olduğu için öykünün bu yeni biçiminde kişilerin ahlaki tutumları tam tersine çevrilmiş, Çalışkur apartmanının sakinleri namuslu insanlara dönüşmüş, şehrin yoksul mahallesinden gelen iki genç ise, ahlaksız olup çıkmışlardır. Haldun Taner bu tavrıyla, “eleştiriler yerine geldiğinde nasıl bir garabetin ortaya çıktığını” (Gülsoy, 2009: 56) gözler önüne serer.

“Sonucun Tepkileri” yine çoğunluğun düşüncesini temsil eden “birkaç mektup”tan oluşur. Okuyucu genel olarak öykünün yeni biçimden memnundur artık. Aşağıda bu bölümden seçilmiş birkaç örnek yer almaktadır:

(...) *Bu şekli, ilk yazılışla mukayese kabul etmeyecek kadar başarılı görüldüğünden temsilinde bir mahzur kalmadığını saygılarımla...*

Denetim Kurulu Adına..... (Taner, 2006:231).

... *Ankara’da Basın Yayında önemli bir yer işgal eden dostum A. Sakıp Argaderson hikayeni okumuş, senin için, acaba rica etsek radyoda Cuma günleri ahlaki konuşmalar hazırlar mı diyor... Bak düşün... Kararımı bana tezelden (...)*

Sınıf Arkadaşın Kocaeli Milletvekili Abdurrahman (Taner, 2006:234).

Özetleyecek olursak, Haldun Taner *Ayışığında* “Çalışkur” adlı öyküsünde burjuva değerlerin ikiyüzlü ahlak anlayışını şematik bir biçimde ve mizahi bir anlatım tutumuyla hicvetmektedir. Öykü içerik olarak, Taner’in öykücülüğüne baktığımızda, sıra dışı bir eleştiriyi barındırmaz; ancak öykünün biçimindeki değişiklik onu farklı bir düzeye taşımıştır. Başka bir ifadeyle, *Ayışığında* “Çalışkur”un “Türk

öykücülüğündeki önemi anlattıklarından çok anlatım biçiminin orjinalitesinden kaynaklanır (Yalçın, 1995:286). Bölümlere ayrılmış öykünün ilk metni belli bir içeriğe ve geleneksel bir biçime sahip mizahi anlatım tutumuyla yazılmış bir öykü olarak değerlendirilebilir. Oysa öykünün bütününe bakıldığında, biçimsel sıra dışılık hemen dikkati çeker. Haldun Taner, özellikle karşılaştırmalı sonuç bölümüyle hem biçim olarak hem de içeriğin işleniş bakımından alışılmışın dışına çıkan yeni bir deneysel metin yaratmıştır. Farklı okumalara olanak sağlayan metin, deneysel bir edebiyat ürünüdür. Özgün bir yapıttır ve okuyucuya salt edebiyat teknikleri ya da anlatım biçimleri bakımından değil, gerçeklik ve onun algılanışı konusunda da yeni bir bakış açısı sunar.

KAYNAKÇA

- AKAŞ, C. (2003), "Yazınsal Bilgiyi Geliştirme Biçimi Olarak Yazınsal Deneyler", *Kitap-lık*, 60:43-46.
- GÜLSOY, M. (2009), *602. Gece (Kendini Fark Eden Hikaye)*, Can Yayınevi, İstanbul.
- GÜMÜŞ, S. (2010), *Öykünün Kedi Gözü*, Can Yayınevi, İstanbul.
- İLERİ, S. (1975), "Çağdaş Öykücülüğümüze Kısa Bir Bakış, Türk Öykücülüğünün Genel Çizgileri", *Türk Dili Türk Öykücülüğü Özel Sayısı*, 286:2-29.
- LEVİ, M. (2006), "Haldun Taner'le Aynı Cümleyi Paylaşmak", *Eşik Cini*, 4:36-42.
- ORAL, Z. (1983), "Haldun Taner: Kişisel Özgürlüğümü Grup Dayanımlarına Yeğ Tuttum", *Milliyet Sanat*, 71:10-13.
- ÖZYALÇINER, A. (1984), "Haldun Taner ile Öykücülüğü Üstüne", *Gösteri*,38:4.
- TANER, H. (2006), *Şişhane'ye Yağmur Yağmıyordu-Ayışığında "Çalışkur"*, (10. basım), Bilgi Yayınevi, Ankara.
- TOSUN, N. (2011), "Bir Hayat Projesi Olarak Mutluluk: Haldun Taner Öykücülüğü", *Türk Edebiyatı*, 451: 10-13.
- YALÇIN, S. D. (1995), *Haldun Taner'in Hikâyeleri ve Hikâyeciliği*, Bilgi Yayınevi, Ankara.