

HALDUN TANER (1915 - 1986)

HAYATI

16 Mart 1915 tarihinde İstanbul'da dünyaya gelmiş olan İbrahim Haldun Taner'in babası, devletlerarası hukuk profesörü ve hukuk fakültesi dekanı olarak çalışmıştır. Dedesi Kurmay Albay İbrahim Muhittin Bey'in soyu birçok asker çıkarmış olan Hasırcıbaşızadeler'e dayanmaktadır. Babası Ahmet Selahattin Bey Sultan Vahdettin'in Saltanat Şurası'nda yer almış, ilk Meclis-i Mebusan'da İstanbul Milletvekili olarak görev yapmış, *Vakit* gazetesinde misak-ı milliye ve istiklal savaşını savunan makaleler kaleme aldığı gibi Sultanahmet Mitingi'nde önemli bir konuşma yapmıştır. Taner'in annesi Hacer Hanım (fakat çoğu kaynakta adı Seza Hanım olarak geçmektedir) Matbaa-i Amire Müdürü İsmail Hamid Bey'in kızıdır. Kırk iki yaşındaki babasını beş yaşındayken kalp krizi nedeniyle kaybetmesinin ardından annesiyle birlikte Saraçhane'de ikamet eden matbaacı dedesinin yanına taşınmıştır. Hamid Bey torunuyla yakından ilgilenir ve ona yurt dışından oyuncaklar getirtir. Eğitimli ve kültürlü insanların yaşadığı bir ortamda büyüyen Taner birçok alanda kendini geliştirir. Teyzesinden okuma-yazmayı öğrenir, onunla birlikte tiyatroya ve sinemaya gider. Dayısı sayesinde ilk defa Fransızcayla tanışır ve ilk bilgilerini ondan edinir. Matbaa müdürü olan dedesi Hamid Bey sayesinde gençlik yılları kitapların içinde geçer. Hatta dönemin birkaç önemli edebiyatçısıyla bu vesileyle tanışma imkanı bulur. Beylerbeyi gibi kültürel etkinliklerin yoğun olarak icra edildiği bir muhitte yaşamış olması onun ufkunu genişletmiştir. 1954'te ilk evliliğini yaptıktan sonra 1976 yılında Füsün Demet Taner'le evlenmiştir.

Babasının yakın arkadaşlarından olan Cemil Birsal aracılığıyla ve şehit çocuğu olmasından dolayı, 1923 yılında dokuz yaşına basmış olan Taner, Galatasaray Lisesi'nde yatılı okumaya başlar. Eğitim dilinin Fransızca olması sayesinde Batı edebiyatının başyapıtlarını özgün hallerinden okuma fırsatı bulmuştur. 1925 yılında annesi Seza Hanım'a Hidemat-Vataniye fonundan maaş bağlanması aileyi maddi olarak rahatlatmıştır. Galatasaray Lisesi'nin donanımlı ve entelektüel öğretmenlerinden birçok alanda ders almış olan Taner'in düşünce dünyası oldukça zenginleşmiştir. Lisede görev yapan Fransız edebiyatı öğretmeni Mösyö Dard'dan fazlasıyla etkilenir. Kompozisyon yazmada oldukça yetenekli olan Taner Mösyö Dard'dan daima iyi notlar alır. Fakat babasının izinden gitmek isteyen yazar felsefe, hukuk, siyaset ve toplumbilim gibi alanlara daha fazla yönelir. Liseyi bitirdikten sonra 1935 yılında babasının yakın dostlarından biri olan Hayri İpar'ın desteğiyle Almanya'da bulunan Heidelberg Üniversitesi'ne gider. Öğrenimi sırasında devletler hukuku, siyaset, hukuk, ekonomi ve felsefe alanında dersler alır. Hitler diktasının hüküm sürdüğü bir ortamda öğrenim gören Taner, 1928 yılında tüberküloza yakalanmasından dolayı İstanbul'a geri döner. Erenköy'de tren yolunun yanında bulunan bir eve annesiyle birlikte kiracı olarak taşınır. Hastalığı süresince Taner, kendini tamamen okumaya verir. Dört yılını Erenköy'deki evlerinin içinde geçiren Taner'in ilk kalem tecrübeleri bu dönemde ortaya çıkar. 1943 yılında İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Alman Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde öğrenimine devam eder ve 1950 yılında sanat tarihi ve Türkoloji alanlarında aldığı sertifikalarla birlikte mezun olur. 1955 – 1957 yılları arasında Viyana Üniversitesi'nde tiyatro uzmanlığı öğrenimi görür. Josef Stadt Tiyatrosu'nda asistanlık ve üniversitede Türkçe okutmanlığı yapar.

1948 yılında Tekel Genel Müdürlüğü Enstitüler Müdürlüğü'nün kütüphane servisi bölümünde devlet memuru olarak çalışma hayatına atılan yazar, beş ay sonra işi bırakır. Ardından 1951 yılının Kasım ayında İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Kürsüsü'nde Alman profesörün asistanlığını yapmaya başlar. 1957 yılında İstanbul Üniversitesi'nde tiyatro tarihi ve dramaturgi dersleri verir. Aynı yıl Tercüman gazetesinde köşe yazarlığı da yapan Taner 1960'da İstanbul Üniversitesi ve Ankara Üniversitesi'nde tiyatro dersleri vermeye devam eder. Bunun haricinde İktisat Fakültesi'nde okutmanlık da yapar. 27 Mayıs 1960 tarihinde gerçekleşen askeri darbenin ardından 147'ler olarak bilinen görevden uzaklaştırılmış olan öğretim üyelerinden biri olur. 1961'de MBK'nın aldığı kararla görevine iade edilir. Fakat derslerine devam etmesine rağmen kendini ötekileşmiş hissedilen Taner, 1964 yılında yazarlığa daha fazla zaman ayırabilmek için istifa eder. Fakat yazar 1962 Temmuz'unda İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Fransız Filolojisi Kürsüsü'nde başladığı öğretim görevliliğini 1976 yılına kadar sürdürür. 1966'da Taner, Türk Tiyatro Yazarları Derneği'nin kurucu heyetine girer. 1967 yılında Metin Akpınar ve Zeki Alasya'yla birlikte Devekuşu Kabare Tiyatrosu'nu kurar. 1969'da Münir Özkul'la Bizim Tiyatro'yu kurar ve İşçi Tiyatrosu'nda tiyatro dersleri verir. 1974 yılında Milliyet

gazetesinde Pazar sohbetlerini kaleme alan Taner, öldüğü güne kadar makale yazmaya devam etmiştir. Maddi sıkıntılar nedeniyle Devekuşu Kabare Tiyatrosu'nu bırakan Taner, 1979 yılında Tef Kabare Tiyatrosu'nu kurduktan sonra 1980'de emekliye ayrılıp Almanya'ya gider. Almanya'da bulunduğu süre zarfında gazetelere yazı yazar, radyolara demeç verir, Türk işçileri üzerine araştırma yapar ve tiyatro dersleri verir.

Hastalığı nedeniyle üçüncü sınıftayken Heidelberg Üniversitesi'ndeki öğrenimi yarıda bırakıp İstanbul'a dönmüş olan Taner, beş yıl boyunca Erenköy sanatoryumunda tedavi görmüş ve bu süre zarfında kendini tamamen okumaya vermiştir. Taner'in ilk kalem tecrübeleri Ankara Radyosu'nda yayımlanan skeçleridir. 4 Ağustos 1946 tarihinde Yedigün dergisinde yayımlanan *Töhmət* adlı hikayesi için Sedat Simavi tarafından beş lira telif ücreti gönderilir. Emeğinin karşılığını alan Taner yeni eserler kaleme almaya başlar ve *Günün Adamı* adlı tiyatro oyunuyla *Yaşasın Demokrasî* adlı öykü kitabı 1949 yılında yayımlanır. Dedesinin Darüşşafaka'dan arkadaşı olan Ahmed Rasim'in halkçılığı Taner'in yazınsal anlayışını ciddi derecede etkiler. Daha sonra Memduh Şevket Esendal'ın öykücülüğünü yazdığı öykülerde örnek alır. Tiyatro alanında yeni bir biçim oluşturma çabası içerisine giren Taner, Batılı uygulamaları, biçimleri ve biçemleri yerli onlarla birleştirerek yeni bir sentez oluşturmaya çalışır. Bertolt Brecht'in epik tiyatrosunu yerileştirmeye çalışan Taner, Türk toplumu için en uygun tiyatronun kabare tiyatrosu olduğunu düşünür. "Haldun Taner'i bugün de anılmaya değer kılan başarılarından bir tanesi de Brechtien tiyatroyu Türk Tiyatrosuna başarıyla uygulamış olmasıdır. Türk tiyatrosunda yeni bir dönem açan Taner, Bertolt Brecht'in sistematize ettiği Epik tiyatro üslubunu Türk Tiyatrosuna uygulayarak ona yeni bir yön vermiştir. Bu uygulamayı yaparken geleneksel tiyatromuzdan yararlanmayı ihmal etmemiş ve Türk tiyatrosunda yeni bir sentezin öncüsü olmuştur. Bu sentez ışığında ortaya koyduğu tiyatro metinleri yurtiçi ve yurtdışı olmak üzere olumlu birçok tepki almış ve Taner'i uluslararası bir konuma taşımıştır" (Tülü, 2017, s. 1). "Haldun Taner, uzun zamana yayılan öykü serüveninde her zaman dönemsel akımlara, yazınsal gruplara mesafeli olmuştur. Taner'in yoğun olarak öykü kitapları yayımladığı dönem olan 1950'ler, ülkemizde varoluşçu-gerçeküstü anlayışa yaslanan öykülerin edebiyat dünyamıza hâkim olduğu bir zaman dilimidir. Vüs'at Ö. Bener, Nezihe Meriç, Ferit Edgü, Leyla Erbil, Bilge Karasu, Sevim Burak yenilikçi diyebileceğimiz bir öykü anlayışının ürünlerini verirler. Öte yandan o dönemdeki diğer önemli bir akım da sosyal gerçekçiliktir. Haldun Taner ise, hem "entelektüel hikâye tarzı"ni hem de sosyal gerçekçileri tasvip etmez. Çünkü o kendi deyimiyle "herkesin anlayabileceği halkçı bir üslup" peşindedir. Sanatını gruplaşmanın, grup dayanışmalarının dışında tutmak ister. Batı özentili gruplaşmalar olarak nitelediği edebî grupları eleştirir. Taner, modern öykünün geldiği yeri, imkânlarını iyi bilmesine karşın geleneksel anlayışa sıkı sıkıya bağlıdır. Ne biçimsel anlamda yenilik arayışı içerisinde ne de dilde bir gerilim, şiirsellik peşindedir. Çoğunlukla düz, sade bir anlatımı yeğler. Öykülerinde nakilci tavır baskındır. Bu anlamda onun öykücülüğünü bağımsız, özgün bir adacık olarak nitelemek gerekir. O, seçkin edebiyat anlayışının dışında, halka inen, çok okunan bir edebiyatın peşinde olmuştur. Hiç şüphesiz "hikâyecigazeteci" yazar kuşağındandır" (Tosun, 2015, s. 79). Semih Tuğrul, Adnan Benk ve Adli Moran'la birlikte 1952 yılında *Küçük Dergi*'yi çıkartırlar. 1966 yılında Türk Tiyatro Yazarları Derneği kurulur. UNESCO'nun kültür komisyonlarında yer almış olan Taner aynı zamanda Türkiye Pen Yazarlar Derneği'ne üye olmuştur. Herhangi bir yazınsal akıma, ideolojiye ve gruba mensup olmamış olan Taner, vermiş olduğu eserlerde daima salt insanın üzerine eğilmeye, onun derin yapılarını açığa çıkarmaya çalışmıştır. Gerek tiyatro oyunları gerekse öykülerinde daima mizahı ve ironiyi kullanmıştır. "Ben devlet adamı olsam, insanları cesaretlendirmek için mizah, karamsarları uyandırmak için mizah, ahlaki düzeltmek için mizah, hatalara, ihtiraşlara ayna tutmak 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 öç, kin, kardeş kavgası gibi kompleksler dikiş tutturamaz. Bir kakhaha sisleri dağıtır, yanlış insanları hizaya getirir, toplumu adam ediverir. Aman mizahı boğmayalım beyler. Bilakis, elimizdeki bu yaman devadan alabildiğine faydalanmaya bakalım" (Haldun Taner Kitabı, 1993, s. 49).

7 Mayıs 1986 tarihinde geçirdiği kalp krizi sonucunda hayata gözlerini yuman Haldun Taner'in mezarı Küplüce Mezarlığı'nda bulunmaktadır. Özellikle tiyatro alanında vermiş olduğu eserler sayesinde Türk tiyatrosu kendini bulma konusunda önemli derecede yol kat etmiştir.

ESERLERİ

Öyküler

Yaşasın Demokrasi, Ahmet Halit Kitabevi (1949)
Tuş, Varlık Yayınları (1951)
Şişhane'ye Yağmur Yağıyordu, Varlık Yayınları (1953)
Ayışığında Çalışkur, Yenilik Yayınevi (1954)
On İkiye Bir Var, Varlık Yayınları (1954)
Sancho'nun Sabah Yürüyüşü, Bilgi Yayınevi (1969)
Gülerek Ölmek, Bilgi Yayınevi (1971)
Yalıda Sabah, Bilgi Yayınevi (1983)

Tiyatro Oyunları

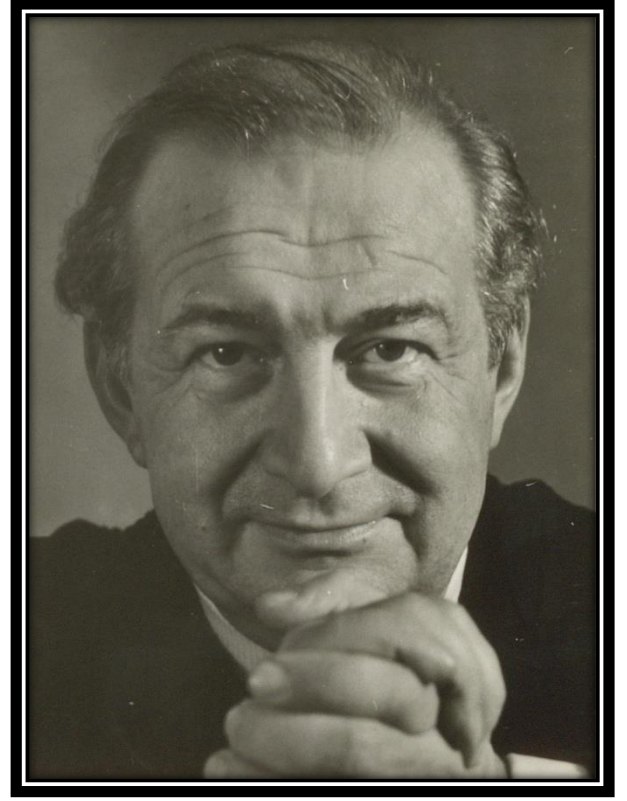
Günün Adamı, Necdet Sander Yayınları (1949)
Dışardakiler (1957)
Ve Değirmen Dönerdi (1958)
Fazilet Eczanesi (1960)
Lütfen Dokunmayın (1961)
Huzur Çıkmazı (1962)
Keşanlı Ali Destanı, İzlem Yayınları (1962)
Gözlerimi Kapatırım Vazifemi Yaparım (1960)
Eşeğin Gölgesi (1965)
Zilli Zarife (1966)
Vatan Kurtaran Şaban (1967)
Bu Şehr-i İstanbul Ki (1968)
Astronot Niyazi (1970)
Sersem Kocanın Kurnaz Karısı, Bilgi Yayınevi (1971)
Ha Bu Diyar (1971)
Dün... Bugün (1972)
Aşk-u Sevda (1973)
Dev Aynası (1973)
Yar Bana Bir Eğlence (1974)
Haneler (1974)
Yalan Dünya (1976)
Çıktık Açık Alınla (1977)
Ayışığında Şamata (1977)

Düz Yazılar

Devekuşuna Mektuplar I, II - Milliyet Yayınları (1957 – 1977)
Koyma Akıl Oyma Akıl, Bilgi Yayınevi (1985)
Hak Dostum Diye Başlayalım Söze, Milliyet Yayınları (1978)
Çok Güzelsin Gitme Dur, Bilgi Yayınevi (1983)
Berlin Mektupları, Bilgi Yayınevi (1984)
Düşsem Yollara Yollara, Tekin Yayınları (1979)
Ölürse Ten Ölür Can Ölesi Değil, Cem Yayınları (1979)

Senaryolar

Kaçak (1953)
Tuş (1954)
Dağları Delen Ferhat (1958)
Senin İçin
Keşanlı Ali Destanı



ÖDÜLLER

1. New York Herald Tribune Hikaye Yarışması Türkiye Birinciliği (1953).
2. Sait Faik Armağanı (1955).
3. Türk Film Derneği Senaryo Ödülü (1955).
4. Basın Yayın Senaryo Armağanı (1958).
5. Türk Dil Kurumu Tiyatro Ödülü (1972).
6. Bordighera Mizah Hikayeleri Ödülü (1972).
7. İstanbul Gazeteciler Cemiyeti En İyi Fıkra Yazarı Ödülü (1980 – 1982).
8. Türk Gazetecilik Başarı Ödülü (1982).
9. Simavi Edebiyat Ödülü (1983).



Zeki Alasya, Haldun Taner, Metin Akpınar (Devekuşu Kabare Tiyatrosu)



Haldun Taner ve Orhan Kemal



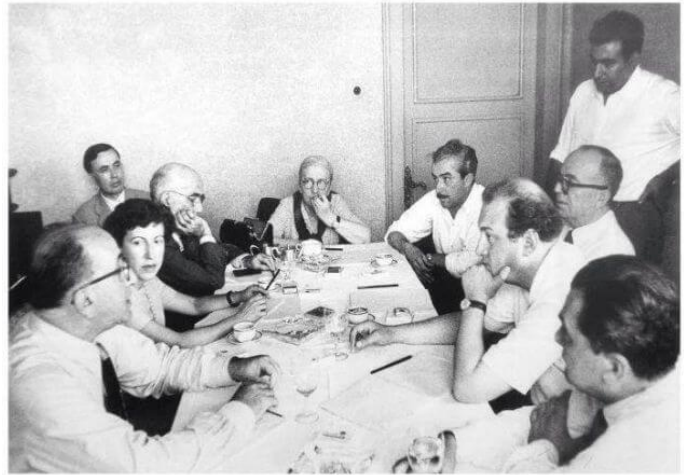
Keşanlı Ali ile Edebiyatçılar Derneği Takımları birlikte maç öncesinde



Orhan Kemal ve Haldun Taner



Keşanlı Ali Destanı (Duvar dibinde oturan bıyıklı oyuncu Haldun Taner'dir)



Yunus Nadi Ödül Jürisi

TEMALAR

ŞEMA

Tiyatro Oyunları

TOPLUMSAL

Toplumsal Sınıf (Ayışığında Şamata – Eşeğin Gölgesi – Keşanlı Ali Destanı)
Gelenek (Fazilet Eczanesi)
Kültür (Keşanlı Ali Destanı – Vatan Kurtaran Şaban)

ADLİ

Suç (Ayışığında Şamata)
Adaletsizlik (Eşeğin Gölgesi – Keşanlı Ali Destanı)

SİYASAL

Çatışma (Eşeğin Gölgesi)
İktidar (Gözlerimi Kapatırım Vazifemi Yaparım – Vatan Kurtaran Şaban)
EntriKa (Günün Adamı – Lütfen Dokunmayın)
Güç (Keşanlı Ali Destanı)
Savaş (Lütfen Dokunmayın)

İLİŞKİSEL

Aşk (Ve Değirmen Dönerdi – Ayışığında Şamata – Dışardakiler – Fazilet Eczanesi
– Keşanlı Ali Destanı)
Dostluk (Fazilet Eczanesi – Sersem Kocanın Kurnaz Karısı)
Aile (Ve Değirmen Dönerdi)
Evlilik (Sersem Kocanın Kurnaz Karısı)
Şehvet (Ayışığında Şamata)

ARAMA

Arayış (Eşeğin Gölgesi – Gözlerimi Kapatırım Vazifemi Yaparım – Sersem Kocanın
Kurnaz Karısı)
İç Gözlem (Günün Adamı)
Görev (Keşanlı Ali Destanı)

PSİKOLOJİK

Yabancılaşma (Ve Değirmen Dönerdi – Ayışığında Şamata – Dışardakiler – Fazilet Eczanesi
– Gözlerimi Kapatırım Vazifemi Yaparım – Vatan Kurtaran Şaban)
Ötekileşme (Ve Değirmen Dönerdi – Dışardakiler – Fazilet Eczanesi)
Psikoz (Gözlerimi Kapatırım Vazifemi Yaparım)

NOKSANLIK

Açgözlülük (Eşeğin Gölgesi – Gözlerimi Kapatırım Vazifemi Yaparım)
Onur (Günün Adamı)
Kendini Kandırma (Lütfen Dokunmayın)

Öyküler

TOPLUMSAL

Toplumsal Sınıf (Ayışığında Çalışkur – Bayanlar 00 – Şişhane'ye Yağmur Yağyordu –
Konçınalar – Fasarya – Kooperatif – Yağlı Kapı – Beatris Mavyan)
Kültür (Ayışığında Çalışkur – Eczanenin Akşam Müşterileri – Salt İnsana Yöneliş)
Kimlik (On İkiye Bir Var – Ases – Made in USA – İstedığı Şarkıyı Dinleyebilmek)
Bilim ve Teknoloji (Şişhane'ye Yağmur Yağyordu)

ADLİ

Adaletsizlik (Tuş – 8'den 9'a Kadar)

SİYASAL

Çekişme (Rahatlıkla – Yaşasın Demokrasi)

İLİŞKİSEL

<i>Aşk</i>	(Ayışığında Çalışkur – Kızıl Saçlı Amazon – Neden Sonra)
<i>Cinsellik</i>	(Piliç Makinesi – Ablam – Fraulein Haubold'un Kedisi)
<i>Şehvet</i>	(Memeli Hayvanlar – Necmiye'nin Hatırı)

ARAMA

<i>Arayış</i>	(Piliç Makinesi – Karşılıklı – Sahib-i Seyf-ü Kalem)
<i>Görev</i>	(Sonsuza Kalmak)
<i>İç Gözlem</i>	(On İkiye Bir Var – Artırma)

PSİKOLOJİK

<i>Yabancılaşma</i>	(Ayışığında Çalışkur – Ayak – 45 Seksapil – Bir Kavak ve İnsanlar – Yalıda Sabah – Beatris Mavyan)
<i>Ötekileşme</i>	(Ayışığında Çalışkur – Ases – Yalıda Sabah – Şeytan Tüyü – İşgüzar Bir Polis)
<i>Korku</i>	(Gülerek Ölmek – Bir Motorda Dört Kişi – Dürbün)
<i>Cefa</i>	(Ayak – İznikli Leylek)
<i>Mutluluk</i>	(Küçük Harfli Mutluluklar)
<i>İnziva</i>	(Sebati Bey'in İstanbul Seferi)

NOKSANLIK

<i>Kendini Kandırma</i>	(Gülerek Ölmek – Yaprak Ne Canlı Yeşil)
<i>Öfke</i>	(Kantar Kâtibi Ali Rıza Efendi)
<i>Açgözlülük</i>	(Memeli Hayvanlar)
<i>Kıskançlık</i>	(İki Komşu)
<i>Takıntı</i>	(Eller)
<i>İtibar</i>	(Heykel)

SAHTELİK

<i>Sahtekarlık</i>	(Sancho'nun Sabah Yürüyüşü – Rahatlıkla)
<i>Aldanma</i>	(Atatürk Galatasaray'da)
<i>İhanet</i>	(Kaptanın Namusu – Harikliya)
<i>Aldatma</i>	(Allegro Ma Non Troppo – Dairede Islahat – Geçmiş Zaman Olur Ki)
<i>Yalan</i>	(İşgüzar bir Polis)

TİYATRO OYUNLARI

Genel Bakış Hayatı boyunca Batılı yazarları ve sanat akımlarını yakından takip etmiş olan Taner, Türk gösteri sanatlarından olan orta oyunu ve meddahlığı Batılı uygulamalarla sentezlemeye çalışmıştır. Tiyatro geçmişi göz önüne alındığında Taner'in tiyatro anlayışının üç evreye ayrıldığını söylemek mümkündür. *Günün Adamı*, *Dışardakiler*, *Ve Değirmen Dönerdi*, *Fazilet Eczaanesi*, *Lütfen Dokunmayın* ve *Huzur Çıkmazı* adlı piyesleri yanılsamacı uygulamalarla oluşturulmuş eserlerdir. *Keşanlı Ali Destanı*, *Gözlerimi Kapatırım Vazifemi Yaparım*, *Eşeğin Gölgesi*, *Zilli Zarife*, *Sersem Kocanın Kurnaz Karısı*, *Ayışığında Şamata* adlı oyunlarıysa göstermecî biçimde kaleme alınmıştır. Son olarak kabare türüne yönelmiş olan Taner, Devekuşu Kabare Tiyatrosu'nun yazarlığını yapmıştır. "Taner, insanı «eleştirel» bakış açısından algılar ve işlerken yapıtlarındaki insanın «toplumsal» özelliklerini belirler. Özdemir Nutku'nun deyişiyle, «birey-toplum ilişkilerini, bir yandan evrensel boyutları, öbür yandan yerel renkleriyle ele alıp vurdumduymazlığı, bilinçsizliği, kişiliksizliği, çıkarıcılığı ve don kişotluğu eleştirel tavrının odak noktası yapar.» Taner insanı, içinde yaşadığı tarihsel, toplumsal süreç içinde, ekinsel, eğitimsel, sınıfsal, politik, cinsel bağlamlarda koşullandırılmış ya da koşullandırılmaya yatkın bir varlık olarak görür. İnsan bu koşullandırılmışlığı içinde oluşmuş ruhsal karmaşalar doğrultusunda duyar, düşünür ve davranır. İnsan, içinde yaşadığı tarihsel, toplumsal sürecin somut gerçeklerine göz kapatıp, koşullandırılmışlığının dışına çıkma yolunda çaba harcamazsa, hem toplumun ve düzenin sağlıklı bir gelişme çizgisine oturamayışından sorumlu olacak, hem de yanlış çalışan bir düzenin acımasız etkilerinden kendini kurtaramayacaktır. Tıpkı zora gelince başını kuma sokan, ama gövdesini tehlikelere açık bırakan «devekuşu» gibi..." (Yüksel 1986, 144).

A. Toplumsal

Genel Bakış "Toplumdaki sınıfsal tabakalaşmayı, tüketim ve moda anlayışını, geçim sıkıntılarını, işçi problemlerini; kentlerdeki altyapı sorunlarını, gecekondulaşmayı aktarmıştır.

Toplumun sosyo-ekonomik problemlerinin yanında toplumdaki ahlaki çözülmeyi, bireylerdeki kişilik problemlerini, eğitim sistemindeki aksaklıkları, sanatı/sanatçıyı, politikayı/politikacıyı eserlerine yansıtmıştır. Haldun Taner; eserlerinde eleştirel bir dille işlediği bu konuları mizah, ironi, parodi gibi tekniklere başvurarak aktarır. Eleştirilerini eşya, hayvan ve mekânlar üzerinden verirken isim sembolizasyonu yapar ve stereotiplere yer verir. Tüm bu teknik detayları, yaptığı sosyal tenkidi belirginleştirmek için kullanır” (Kurt 2019, 3). 1950 – 1980 yılları arasında Türkiye Cumhuriyeti’nde yaşanmış önemli olayları ve bu olayların toplum üzerindeki derin etkisini mizah ve ironiden faydalanarak kaleme almıştır.

1. Toplumsal Sınıf

Ayıışığında Şamata 1950’li yıllardan itibaren Türkiye Cumhuriyeti’; iktisadi, siyasi ve toplumsal alanlarda tamamen anamalcı dizgenin güdümüne girmiştir. Zaman içinde toplumda ortaya çıkan ve güç kazanan orta sınıf, çoğunlukla batının güdümünde olan bir kültür ve dünya görüşü geliştirmiştir. Kentleşme, göç ve değişen değer yargıları, eser üzerinde durulan başlıca izleklerdir: “Oyunun başında Ayıışığında Şamata’nın hikâyesinin; “altı katlı lüks bir apartman olan” Moda’daki Çalışkur apartmanında geçtiği belirtilir. Oyunun merkez uzamı, dönemin mimari, ekonomik ve toplumsal anlamda yükselen değerlerinin ve yaşam şeklinin temsili sayılabilecek olan apartmandır. Bilindiği gibi mekân, insanın sadece fiziksel gerçekliğini değil, psikolojik, sosyolojik, ekonomik ve kültürel gerçekliğini de belirler. Mimari, kültürel, toplumsal, iktisadi, siyasal pek çok nedene dayalı bir şekilde ortaya çıkan apartman, çağın güç, kuvvet, sağlamlık, dayanıklılık, kalıcılık gibi idealleriyle örtüşerek değişen çağın, yükselen değerlerin bir iktidar temsili haline gelir. Böylece kentleşme-modernleşme sürecinin getirdiği yeni yaşam tarzları, insan modeli ve değerler sisteminin eleştirisinde apartman, edebiyatta da temel metafor olarak kullanılır. Ayıışığında Şamata oyununda Çalışkur apartmanı, farklı meslek gruplarından, farklı yaş gruplarından ama aynı sınıfsal tabakaya ait insanların bir araya geldiği bir mekân olarak sunulur” (Dicle, s. 2).

Eşeğin Gölgesi Başlangıçta Marks’ın eserlerinde ortaya koymuş olduğu sınıf bilinci kavramı, daha sonraki dönemlerde Marksçı düşünürler tarafından geliştirilmiş ve daha sistematik bir hale getirilmiştir. Taner’in Eşeğin Gölgesi adlı eserinde üzerinde durduğu ve tartışmaya açtığı en önemli tema sınıf çatışması sorunudur. Abdi Ağa’nın yanında çırak olarak çalışan Şaban ile Zaid Ağa’nın yanında çıkar olarak çalışan Mestan, patronlarına özenerek çeşitli yollardan belirli bir sermaye ederek sınıf atlama çabası içerisine girmişlerdir. Fakat mevcut siyasi, iktisadi ve toplumsal dizge tamamen sermaye sahiplerinin zenginliğini korumak ve arttırmak üzerine kuruludur. Şaban ile Mestan gibi emeğiyle hayatını idame ettirmeye çalışan karakterlerin mevcut sistemin içinde sınıf atlayabilmeleri mümkün değildir. Zira mevcut sistem tamamen siyasi, iktisadi ve toplumsal spekülasyon üzerine kuruludur. Bireyi, toplumu ve kurumları egemenliği altına almış olan meta fetişizmi bütün dengeleri belirlemektedir. Sermayenin, mülkün, malın ve metanın tek insani değer haline geldiği bir toplumda Şaban ile Mestan gibi karakterlerin hak arama mücadelesine girmesi mantıksal olarak anlamsızdır. Ülkenin var olan bütün kaynaklarını elinde bulunduran Abid Ağa ve Zaid Ağa gibi karakterler, zenginliklerini koruyabilmek için emekçi halkı hiçbir ehemmiyeti olmayan olaylarla oyalarlar ve böylece halkın gerçek sorunları akıl edip düşünmesinin önüne geçerler. Zira burjuvazinin en çok korktuğu şey emekçi halkın bilinçlenmesidir. Bundan dolayı gazetelerde tamamen magazin, spor ve şans oyunlarıyla ilgili haberler yapılır. Kaybedecek hiçbir şeyi olmadığını farkına varacak bilinçli bir halkın anamalcı düzeni tamamen alaşağı edeceğinden çekinirler. Bundan dolayı sıradan halkın zihnini ve bilincini kontrol edebilmek için basın-yayın araçlarını sürekli olarak kullanırlar. Eserde aydın görevini üstlenen Ozan, halkı gerçek sorunlarla ilgilenilmesi konusunda uyarır. Fakat halk biat kültürüne fazlasıyla alışmıştır ve kendi postunu kurtarmayı düşünmekten dolayı büyük resmi görebilecek durumda değildir.

Keşanlı Ali Destanı “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” (Adıyaman, 2012, s. 272). Yaşar Kemal’in bazı romanlarında da karşılaştığımız konulardan biri olan makineleşmeyle birlikte toplumsal yapının tamamen değişmesi, Taner’in bu eserinde inceliklerle işlenmiştir. Sinekli mahallesi, şehre bağılıymış gibi görünse de şehrin diğer bölümlerinden oldukça farklıdır. Devlet otoritesinin neredeyse tamamen yok sayıldığı ve çetelerle gecekonduların hüküm sürdüğü bir uzamdır. Baskılardan ve sefaletten kurtulmak isteyen yerel halk, kendisine bir kurtarıcı aramaktadır. Şehrin diğer bölümünde yaşayan burjuva sınıfı, oldukça refah ve zenginlik içindedir. Burjuva sınıfı, emekçi halkın sorunlarını

görmezlikten gelir ve onları sömürür. Bernard-Marie Koltès'in Batı Rıhtımı (Quai Ouest) adlı yapıtında da benzer bir çatışmanın yaşandığı görülür. "Kişilerden her biri yapmak istediği eylemin kendi payına düşen bölümünü tamamlar, ancak son noktaya varamaz. Son noktaya varma konusunda, yazar inisiyatifi eline alır ve kişilere çizdiği yoldan hareketle, anamalcı değerlerin egemen olduğu özelde kendi çağdaş toplumunun, genelde ise tümüyle küresel bir sorunu ele aldığı için, tüm toplumların sözcüsü olarak, "sorunsal kahramanlar" aracılığıyla "dünya görüşü"nü ortaya koyar" (Atalay & Er, 2013, s. 45).

2. Gelenek

Fazilet Eczanesi 1950'li yıllarda Demokrat Parti'nin siyasi erk olduğu Türkiye Cumhuriyet'inde, toplumu oluşturan altyapılar ve üstyapılar tamamen değişmeye başlamıştır. Anamalcı dizgenin ülkenin yer yapısına etki etmesiyle birlikte toplum değişmeye başlar. Bazı kişiler bu değişime fazlasıyla uyum sağlarken bazıları da geçmiş değerleri korumanın mücadelesini verir. Yeni yetme zenginlerin oluşmasıyla birlikte züppe burjuva tiplerinin sayısı her geçen gün artar. Zenginler anadillerinden ziyade İngilizce ya da Fransızca gibi dilleri konuşmayı bir üstünlük göstergesi olarak görmeye başlarlar. İnsanlar her geçen gün daha fazla bireyselleşmeye ve kendi kabuğuna çekilmeye başlar. Oyun boyunca üzerinde durulan en önemli konulardan biri eski değerlerle yeni değerlerin çatışmasıdır. Fakat zaman içinde yeni değerlere uyum sağlayamayan kişiler ötekileşir, uyum sağlayanlara yabancılaşırlar. Oyunun sonunda kazanan anamalcı dizgenin getirdiği yeni değerler olur.

3. Kültür

Keşanlı Ali Destanı Sinekli adı verilen gecekondu mahallesinin şehrin geri kalanından oldukça farklı bir kültürü vardır. İnsanların birbirleriyle iletişim şekli, olaylar ve durumlar karşısındaki davranışları, konuşma üslubu ve ağızlar, mimari yapı, insanların tutumları ve dünyaya bakış açıları oldukça farklıdır. Mahallede yaşayan yerli halk çoğunlukla argo kelimeler kullanır ve kafiyeli cümleler sıkça görülür. Şerif Hanım'ın Şişman Polis'e; "her horoz kendi çöplüğünde öter" demesi mahallenin kendine has olan yapısını anlamamızda oldukça önemlidir. Mahalle gecekondu ağaları tarafından yönetilir. Haraç almak, gecekondu yakmak, insan bıçaklamak ya da öldürmek sık görülen hadiselerdir. Mahalleliiler yaşanan şiddet olaylarını oldukça kanıksamışlardır. Kadınların evlerinin pencerelerinden birbirleriyle konuşmaları ve başkaları hakkında sürekli dedikodu yapmaları da vazgeçilmez bir gelenektir. Mahalleden olmayan bireyler Sinekli'de kolaylıkla göze çarpar.

Vatan Kurtaran Şaban Taner'in kaleme almış olduğu Vatan Kurtaran Şaban adlı eserde, kültür ve sanat alanında çalışan ve bu alandaki gelişmeleri takip eden kesime de ciddi eleştiriler getirilir. Örneğin; Şaban Bey Plakçıda adlı tabloda karşılaşılan Kürklü Adam, batı klasik müziğinin en önemli bestekarlarının plaklarını alır. Fakat bu plakları almasının tek sebebi misafirlerine gösteriş yapmak istemesidir. Sanat camiasında görev yapan karakterler oldukça bilgiç bir üslupla konuşmakta ve tavırlar sergilemektedirler. İnsanların onları anlamalarından ziyade anlaşılmanmaya gayret gösterir gibidirler. Yeni nesil sanatçılar, batı düşünürlerine ve sanatçılarına en ağıdalı güzellikleri yaparlarken, yerel şairler ve sanatçılar hor görülmektedirler. Sanatı sanat için yaptığını söyleyen kesim gerçeklerden kaçmaktadırlar ve topluma neredeyse tamamen yabancılaşmışlardır. Sanatçılar çoğu zaman konuşma esnasında kendi kullandıkları kelimelerin bile anlamlarını bilmemektedirler. Bu da onları oldukça gülünç durumlara sokmaktadır. Halbuki eserde rol oynayan Halk Şairi, Aşık Veysel Şatıroğlu'na ait Çarık-Mes Konuşması adlı şiirini okuduğunda Türk halk şiirinin anlam ve ahenk bakımından ne kadar zengin olduğu gösterilir. Toplumun ve toplumun sözcüsü olan aydınların kendi kültürlerine yabancılaştıkları eserde gözlenen en önemli temalardan bir tanesidir.

B. Adli

Genel Bakış Cumhuriyetin ilanından itibaren yeni kurulan rejimin çalkantılı süreçlerine yakından tanıklık etmiş olan Taner, siyasi ve toplumsal alanda yaşanan adaletsizlikleri yazınsal yapıtlarında işlemiştir. Askeri darbelere tanıklık etmiş ve yürütme kurumlarında değişen siyasi erkin sebep olmuş olduğu adaletsizliklerden mağdur olmuş olan Taner, eleştirel bir bakış açısıyla ülkede yaşanmış adli konulara eserlerinde değinmiştir. Bunlarında haricinde toplumun olası bilincinden kaynaklanan adli sorunlar da yazarın yapıtlarında mizahi ve ironik bir biçimle ele alınmıştır.

1. Suç

Ayıışığına Şamata 1950'li yıllardan itibaren ülkede her geçen gün güç kazanmaya başlamış olan burjuva sınıfı, devletin bütün altyapılarını ve üstyapılarını kontrol etmeye başlamıştır. Çalışkur apartmanında ikamet eden değişik meslek kollarıyla uğraşan karakterler orta sınıfı temsil etmektedirler. Karakterlerin çoğu ilk perdede rüşvetçilik, kaçakçılık, aldatma, röntgencilik, emek sömürsü gibi insan haklarını ihlal eden birçok faaliyette bulunmaktadır. Fakat mensubu oldukları sınıftan ve çevreden faydalanarak hiçbir bedel ödememektedirler. İşçi sınıfını temsil eden Nuri'yle Melahat, oldukça masum bir eylemlerinde bile kolluk kuvvetleri tarafından karakola götürülürler. Hiçbir suç işlememiş olmalarına rağmen içinde yaşadıkları sistem onları ötekileştirir. Mevcut hukuk sistemi genellikle sermaye ya da mülk sahibi olan bireylerin haklarını korumaktadır. Emeğiyle hayatını idame ettirmeye çalışan kişilere karşı emniyet güçleri oldukça acımasızdır. Anlatıdaki Arzu adındaki seyirci şöyle der: "Oyunu dikkatle izledim. Freud dil ve kalem sürçmelerinin bilinçaltını ele verdiğini kaydeder, yazarın bu oyunda boş bulunup ele verdiği ipuçlarına dayanarak varlıklı sınıflara karşı bir öç duygusunu gizleyemediğini sezdim. Ayıışığı sonatı pardon Ayıışığına Şamata yazarı belli bir apartmanın her katını bir sürü dejenere yozlaşmış insanlarla dolu göstermekle, neyi amaçlıyor o da açık. Bu düzen yozlaşmış bir düzen, herkes bencil, kendi avantajında, yalnız frezeci Nuri ile Melahat namuslu demeye getiriyor. Yukarıda olanca rezalet sergilenirken aşağıda öpüşen iki nişanlıya çullanıyor bekçi. Nedir? Mevcut düzenin koruyucusu. O da kapıcı kadınla zina peşinde. Al onu ver ona. Bir işçiler temiz, anlıyorsunuz değil mi maksadını?" (Taner, 2016, s. 46).

2. Adaletsizlik

Eşeğin Gölgesi Adli organlar, kurumlar ve mekanizmalar şeriat sistemiyle işlemektedir. Kadı Kara Köse'nin adaleti tarif ederken kullandığı ifadeler, adalet sisteminin ne kadar yozlaşmış ve çürümüş olduğunu gösteren en önemli göstergelerdir: "Köküne, özüne İnılmaz Hiçbir işin Sade yanından Yordamından (yöresinden) Geçilir (...) Söz isterler Söz veririz Davadan vazgeçerler Koyuvermeyiz. Bir taraf besili Kaz Öbür taraf Bir kese akçe Getirdi mi Kararda müşkülât Çekeriz. Davayı uzatırız Bugüne Yarına atarız Belli bir gün vermeyiz" (Taner, 2016, s. 25). Avukatlar müvekkillerini yolunacak kaz ve maddi kazanç kaynağı olarak görürler. Kadınlara ve katiplere rüşvet vermek davayı kazabilmek için oldukça önemlidir. Avukat Mansur Şaban'a, davayı kazanabilmeleri için Kadı Kara Köse'ye enfiye kutusu hediye etmeyi tavsiye eder. Şaban'la Mestan, haklı oldukları bir davada neden rüşvet vermeleri gerektiğini sorgularlar. Avukatlar bir şarkı aracılığıyla onlara şöyle cevap verir: "Akçe evrenin ekseni Doksan sekizin sekseni Akçe akçe diye döner şu devran Akçe akçe diye inler asuman" (Taner, 2016, s. 32). Ülkenin adli kurumlarını temsil eden görevliler arasında rüşvet almak ve rüşvet vermek oldukça olağan bir hale gelmiştir. Zenginlerin yaptıkları bütün hukuksuzluklar yanlarına kar kalırken, fakir halk sömürülebildiği kadar sömürülmektedir.

Keşanlı Ali Destanı "Keşanlı Ali Destanı, 1960'lar Türkiye'sinin oyunudur. Demokrat Parti döneminde yapılan «girişim»lerin sonuçları sergilenir oyunda. Tarım makinelerinin gelişimiyle açıkta kalan topraksız «köylü» kentlere akmış, ancak yerli endüstri geliştirilemediği için «işçileşmemiş», gecekondu ortamında başka türlü bir yalnızlığa, yoksulluğa ve yozluğa itilmiştir. Kentin blok apartmanlarında ya da köşklerinde ise, yaşama tıpkı gecekondu gibi «sıfırdan» başlayan, ancak özgür girişim ortamından yararlanmayı becererek, her mahallede yaratılan «milyoner»lerden biri olmayı başarmış, kentsoylu yaşamı hızla yozlaştıran "açıkgözler" yaşamaktadır. Oyunda bir düzeyde yansıtılan, aynı dönemde oluşan koşullar içinde «köşeyi dönenler»le, «dönemeyenler arasında oluşmuş, uzlaşmaz karşıtlıktır" (Yüksel, 1986, s. 151). Bunun haricinde Keşanlı Ali'nin Sinekli'deki yönetim şekli de hiç adil görünmemektedir. Fakat bu durum Keşanlı Ali'den ziyade mevcut siyasi, iktisadi ve toplumsal düzenden kaynaklanmaktadır. Zira politikacılar mahalleye sadece seçim dönemlerinde oy istemek için gelmektedirler. Bunun farkında olan Keşanlı Ali, politikacıların zaaflarını kendisinin ve mahallelinin lehine kullanmaya çalışır.

C. Siyasal

Genel Bakış Özellikle Türkiye Cumhuriyeti'nin çok partili döneme geçişiyle birlikte Demokrat Parti'nin iktidara gelmesi sonucunda siyasal alan birçok çatışma, entrika ve yozlaşma yaşanmıştır. Ülkenin siyasal alanda yaşadığı sorunları kimi zaman simgesel bir anlatı evreninde kimi zaman sadece gerçekten yaşanmış olan olayları kurgulaştırarak eserlerinde işlemiştir. Taner, hiçbir zaman herhangi bir siyasi örgütün ya da kurumun üyesi olmamış olsa da daima halktan ve ezilen yana tavır almıştır. Taner'e göre Türkiye'de siyaset alanına girmek bireyler için zenginleşmenin en kolay yoludur. Siyasi gücü elinde bulunduran kişiler toplumsal refahı geliştirmekten ziyade bireysel çıkarların peşindedirler.

1. Çatışma

Eşeğin Gölgesi “Eşeğin Gölgesi, 1960'lar Türkiye'sinin tartışma gündeminde olan sınıflar arası çelişkiyiirdeler. Anamalcı ilkeleri benimsemiş bir düzen içinde kendi gerçeklerinin bilincine varamayan iki budala çırakla, onları «uydurma» sorunlarla oyalayan patronları ve çeşitli kurumların üyeleri “karikatür” boyutunda çizilmiştir” (Taner, 2016, s. 152). Genel seçimlere hazırlanan Halveti Fırkası'yla Sohbeti Fırkası, gazetelerde epeyce yer alan ve halkın dikkatini çeken eşeğin gölgesi davasında taraf olurlar. Halveti Fırkası eşekçileri desteklerken Sohbeti Fırkası gölgecileri destekler. Böylece halk ikiye bölünür ve siyasi partiler kendi seçmenlerini konsolide etmeyi başarırlar. Sohbeti Fırkası seçimleri kazanabilmek için eşeğin gölgesi davası üzerinden bütün gücüyle iktidar partisi olan Halveti Fırkası'na saldırır. Seçim meydanlarında halkı galeyana getirecek nutuklar atılır ve ziyadesiyle ehemmiyetsiz olan bir dava ülkenin beka sorunu haline gelir. 1960'lı yılların siyasi atmosferine ciddi taşlamalarda bulunulan eserden dolayı Taner'e savcılık tarafından soruşturma başlatılmıştır. “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, s. 462-463).

2. İktidar

Gözlerimi Kapatım Vazifemi Yaparım Oyunun olay örgüsünü oluşturan anlatı zamanı, gerçek zamanda 31 Mart Vakası'yla başlar ve 1960'lı yıllarda sonra bulur. Osmanlı Devleti'nin çöküş tarihinden Türkiye Cumhuriyeti'nin ilk elli yılı içinde yaşanmış olan siyasi, iktisadi ve toplumsal değişimler üzerinde sıkça durulur. Oyunda yer alan her tabloda ülkenin yaşadığı siyasi değişimler üzerinde durulur. Siyasi alandaki güç değişimleriyle birlikte sokak tabelasının adı sürekli olarak değişir. İktidara gelen her yeni yönetim ve ideoloji, toplumu refaha kavuşturacağını ve ileri götüreceğini vaat etmiştir. Toplumun alt ve üstyapılarında gözle görülür bazı değişiklikler yaşanmış olsa da, siyasetin özünde hiçbir değişiklik olmamıştır. “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, 1986, s. 85).

Vatan Kurtaran Şaban “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 atf yapılır (...) (Adıyaman, 2012, s. 273)”. 27 Mayıs Darbesi'nin ardından Türkiye'de kurulan koalisyon hükümetlerinin altyapı ve üstyapılarda egemen haline getirdiği çarpık siyasal ideolojilerin eleştirisi alaycı bir üslupla dile getirilir. “Vatan Kurtaran Şaban, sanat ve kültür sorunlarının, güncel politikanın vazgeçilmez bir parçası olarak değerlendirildiği ve dolayısıyla, değişen hükümetlere karşın değişmeyecek, genel bir sanat ve kültür politikasının oluşturulmadığı ülkemizde, sanat ve kültür adına yapılan gülünç uygulamalara ağır bir eleştiri getirir” (Yüksel, 1986, s. 132). Eserde ağırlıklı olarak işlenen tema; değişen her hükümetle birlikte sanat ve kültür faaliyetlerinin, mevcut siyasi erkin bir propaganda enstrümanı haline getirilmeye çalışılmasıdır. Liyakatsiz kişilerin hiçbir bilgiye sahip olmadıkları alanlarda yöneticilik mevkiine yükselmeleri, oldukça trajikomik durumların ortaya çıkmasına sebep olur.

3. Entrika

Günün Adamı İktidarda bulunan partinin meclisten geçirmeye çalıştığı vergi tasarısını eleştirmiş olan Profesör'ün söylemleri, kendisinden habersiz bir şekilde haber yapılır ve başkarakter kısa sürede bir halk kahramanına dönüşüp günün adamı olur. Muhalefette bulunan Sarı Parti, Profesör'e çeşitli vaatlerde bulunarak kendi safına çeker. Bir sonraki seçimlerde muhalefette bulunan Sarı Parti iktidara gelir. Fakat yeni iktidar eski iktidarın yaptığı hataları yapmaya devam eder. Partinin çıkarları ülke çıkarlarının önüne geçer ve bu durum siyaset alanında birçok entrikanın çevrilmesine neden olur. Profesör'ün yakınları onun yetkilerini ve imtiyazlarını kullanarak çıkar elde etmeye başlarlar. İktidarın uyguladığı yanlış iktisadi uygulamalardan dolayı Profesör sorumlu tutulur ve

kendisinden hiçbir hatası olmamasına rağmen istifa etmesi istenir. Profesör partinin isteğine karşı direnince Genel Sekreter; ailesinin yaptığı yolsuzlukları, Oğul'un örtbas edilen trafik kazasını ve Katibe'yle yaşanan yasak aşkı ifşa etmekle Profesör'ü tehdit eder. Bir bilim insanı olan Profesör, siyasi alanda makam sahibi olan kişilerin ahlaksızlığı nedeniyle zor duruma düşer.

Lütfen Dokunmayın Oktay'ın anlattığı Baltacı Mehmet, başlangıçta romantik ideallerini gerçekleştirebileceği düşüncesiyle III. Ahmet'in teklif ettiği vezirlik görevini kabul etmiştir. Fakat saray eşrafı arasındaki çıkarıcı ilişkilere birebir tanık olan Baltacı Mehmet, zaman içinde hanedanlığa olan inancını yitirir ve kendi kabuğuna çekilmeye başlar. Birçok soyut kavramın ve dogmatik inançların ardına sığınan hanedanlar, kendi çıkarları için halkları birbirlerine kırdırmaktadırlar. Padişahın görevlendirdiği her memur, onun tarafından kullanılan bir kukla ya da maşadan ibarettir. Oktay'ın anlattığı Baltacı Mehmet, bu durumun farkına varmış ve isyan etmiştir. Vicdansızca kullanıldığının farkına varmış olan Baltacı Mehmet savaşı durdurur ve düşmanla anlaşır. Daha sonra III. Ahmet'le yüz yüze gelen Baltacı Mehmet, düşüncelerini bütün dürüstlüğüyle anlatır: "Baltacı – Beni serdari ekrem yapar, elime sancağı şerif verir, Prut bataklıklarına salarsın. Neden, rahat minderinde gazi olabilmek için. Falan hocayı imamlıktan Şeyhülislamlığa çıkarır, kuşatırsın. Niçin? Bir işine gelen maslahatta lehine fetva versin deyu. Sen bu oyunu yalnız oynarsın devletlim. Kimi nasbetsen paşa olur, odunun başına bile kavuk çatsan vezirlik eder. İpini oynatan sen olduktan kelli" (Taner, 1991, s. 180).

4. Güç

Keşanlı Ali Destanı Anadolu'nun dört bir yanından büyük umutlarla şehre göç etmiş olan insanlar, gecekondu mahallelerinde her açıdan çürümüş olan düzenden dolayı sefalet için yaşamaktadırlar. İktisadi ve toplumsal açıdan ciddi sorunlar yaşayan mahalleliler, kendilerini sefaletten kurtaracak bir kurtarıcı beklemektedirler. Mahalleliler, Keşanlı Ali'nin Sinekli'yi selamete kavuşturacağını düşünürler. Umutsuzluk içinde bocalayan halk kendi uydurma kahramanlarını yaratmaktadır. Eserde, kendilerini kurtaracak bir kurtarıcı bekleyen halkın ne kadar aciz bir durumda olduğu defalarca vurgulanır. Keşanlı Ali çeşitli hilelerle mahallenin muhtarı olur. Fakat onun yönetime gelmesiyle birlikte düzen pek değişmemiş olsa da halk ona oldukça hayrandır. "Keşanlı Ali Destanı'nda, bir gecekondu semtinde, ne köy ne de şehir değerlerinin geçerli olmadığı vurgulanmıştır. Kanun yoktur. Ahlak toplumda vazifesini yapamayınca düzen yok demektir. Ekonomik düzen zaten bozuktur. Hak ve halk güçlü olanındır; onun yarası geçerlidir. K. Ali'de yazar, bu bunalımı gecekondu ele almıştır. Epik bir biçimde yazılan oyunda açığızler, Anadolu'dan gelmiş, yeni çevreye uyamamış, şaşkın, cahil halkı sömürürler. Devlet otoritesinin zayıfladığı, hukuk düzeninin kurulmadığı, ekonomik düzensizliğin bulunduğu, politikacıların aldattığı bu fakir halk, kendini onlara karşı savunacak, bu çıkmazdan kurtaracak bir kahraman özlemi duyar. K. Ali, bu terk edilmiş halkın, güven ve düzen isteyen halkın bir düş kahramanıdır" (Gürel, 1991, s. 311).

5. Savaş

Lütfen Dokunmayın Tiyatro piyesinin arka planında tarihsel bir konu işlenmektedir. İsveç Kralı XII. Şarl, Deli Petro'nun kuşatmasından kurtulmayı başarıp Osmanlı'ya sığınır. XII. Şarl'ı himayesi altına alan Osmanlı İmparatorluğu Ruslara karşı savaş ilan eder. Prut Savaşı'nda Osmanlı ordusuna komuta etmesi için Baltacı Mehmet görevlendirilir. Savaşta yaşanan acılar, müzakereler sırasında oynanan oyunlar ve iki tarafın yaptığı çıkar hesapları üzerinde durulur. Osmanlı orduları Rusları Prut'ta kuşatmıştır. Ruslar teslim olmuş ve Deli Petro'nun esir edilmesi bile düşünülmektedir. Fakat savaş alanına gelen yeniçeriler, daha fazla ganimet elde edilmesi için Baltacı'nın emrine karşı gelip savaşa devam ederler. Kuşatılan şehrin insanları ağaç kabuklarıyla besin ihtiyaçlarını gidermeye başlamışlardır. Makyavelyen bir siyasetçi olan Deli Petro'nun, düşmana esir düşmemek için Katerina'yı rüşvet olarak Baltacı'ya gönderdiği rivayet edilir.

D. İlişkisel

Genel Bakış İnsanlar arasında kurulan ilişkilerin derin anlamlarını ve kurulan ilişkileri yönlendiren duygularla güdülerini inceleyen ve gözlemleyen yazar, gözlemlerinde ve incelemelerinde psikoloji biliminden fazlasıyla faydalanır. Modernleşmeyle birlikte insanlar arasındaki ilişkilerin nasıl yozlaştığını ve insanın doğasıyla kendisine nasıl yabancılaştığını kaleme aldığı birçok eserinde işlemiştir. Modern insan kendi ürettiği metaların ve şeylerin esiri olmuş hatta bunların karşısında değersizleşmiştir. Şeyleşmeye uğramış olan insanın bütün insani ilişkileri metanın ve sermayenin güdümünde biçimlenir.

Taner, kaleme almış olduğu bütün yazınsal eserlerinde insanoğlunun modernleşmeyle birlikte nasıl yozlaşmış ilişkiler kurduğunu mizahi ve ironik bir biçimle eleştirmiştir.

1. Aşk

Ve Değirmen Dönerdi Akademi yıllarında Serap'la tanışmış, onunla birlikte bazı oyunlarda sahneyi paylaşmış ve ona aşık olmuş olan Küşat, Serap'la kısa süren birlikteliğinin ardından hiçbir neden gösterilmeden terk edilmiştir. Fahrünnisa'nın ve Festekizlerin aksine Serap, hiçbir şeye ya da hiç kimseye bağlanmak istememektedir. Serap günü gününe yaşar ve gelecekle ilgili planlar yapmaz. Başkalarıyla yaşadığı ilişkiler oldukça samimiyetsizdir ve yapmacıklıklarla doludur. Küşat Serap'ı daima çok sevmiştir. Hatta Fahrünnisa'yla evlenmesinin en büyük sebebi, onun Serap'a benziyor olmasındandır. Fakat Küşat'ın Serap'a karşı beslediği sıcak ve samimi aşk karşılıksız kalmıştır. Küşat, samimiyetinin ve sıcaklığının karşılığında Serap'tan ihaneti ve bayağılığı görmüştür. Küşat Serap'a tutkuyla aşiktir. Fahrünnisa da Küşat'ı, onun için her türlü fedakarlığı yapabilecek kadar sevmektedir. Küşat'ın Fahrünnisa'da sevdiği şeyse kendisinin sevilmiş şeklidir.

Ayışığında Şamata Fabrikada işçi olarak çalışan Nuri, dışından tırnağından arttırarak yaptığı birikimle Melahat'la evlenip mütevazı bir yuva kurmak istemektedir. Nuri Melahat için her türlü fedakarlığı yapmaya hazırdır ve onun çalışmasını istemez. Zira sevdiği kadının yalnızca yuvasıyla ve ailesiyle ilgilenmesini istemektedir. Onun ağır işlerle uğraşıp yorulmasını ve kendini paralamasını kabul etmez. İki aşığın gelecekle ilgili oldukça mütevazı ve samimi planları vardır. Ne olursa olsun birlikte olarak her zorlukla baş edebileceklerine inanmaktadırlar.

Dışardakiler Uzun zaman önce Florya sahilinde görmüş olduğu Aynur'a aşık olmuş olan Semih, onunla yeniden karşılaşması üzerine onunla yakınlaşabilmek için Yümnü'yü kitap yazmaya yönlendirir. Bu sayede Semih her gün Aynur'u görme fırsatı elde eder. Necati'yle Zinnur'un baskılarıyla Cabir'le sözlenmiş olan Aynur onunla evlenmek istememektedir ve ondan daima uzak durmuştur. Aynur Semih'in duyarlılığından, kibarlığından ve yardımseverliğinden etkilenmiştir. Semih'se Aynur'un saflığından dürüstlüğünden etkilenir. Aralarındaki bütün engellere rağmen aşıklar görüşürler. Semih Aynur'un güvenini ve iyi niyetini boşa çıkarmamak için cezaevine bile girmeyi göze alır. İki karakterin arasında geçen aşk ilişkisi, yozlaşmış ve yabancılaşmış olan toplumda iyi yönde gelişmelerin olabileceğine dair bir umut göstergesidir.

Fazilet Eczanesi Başlangıçta birbirlerine çok uygun gibi görünmeyen iki farklı karakter, zaman içinde birbirlerine yakınlaşırlar. Bu karakterler Ünal'la Melda'dır. Tahsin'in kızı Melda'yla Sadettin'in oğlu Ünal arasında zaman içinde gelişen yakınlaşma, bir süre sonra aşk ilişkisine dönüşür. Oldukça Batı hayranı bir kadın tiplene olan Melda Ünal'ı, hayallerinin peşinde koşması konusunda tahrik eder. Kendisiyle ilgilenildiğini ve anlaşıldığını düşünen Ünal Melda'dan hoşlanır. Bir gece eczanede içtikleri alkollü içeceğin de etkisiyle sevişirler. O gece ikili arasında gerçekleşen diyaloglardan, Melda'nın batılı züppe gibi davranmasının sebebinin bir tür kendini koruma içgüdüsünden kaynaklandığı anlaşılır. Tahsin ile Sadettin gibi birbirlerine karşıt kişilik özelliklerine sahip olan karakterlerin çocukları beklentilerini gerçekleştirememenin intikamını birbirleriyle sevişerek alırlar. Sadettin'in yanında mutlu olamamış ve beklediği değeri görememiş olan Naciye Müslim'le kaçmaya karar verir. Fakat Sadettin'in yanında kasiyerlik görevi yapan Naciye, Müslim'in yanında da biletçi olacağını öğrenince çabalarının oldukça boş olduğunu anlar ve Sadettin'e geri döner.

Keşanlı Ali Destanı Taner'in başyapıtlarından biri olan Keşanlı Ali Destanı'nın ana temalarından birisi aşktır. Keşanlı Ali'yle Zilha çocukluklarından beri birbirlerine aşık tırlar. Birbirleriyle evlenmeye söz vermiş ve uzun yıllar bunun hayalini kurmuş turlar. Fakat Keşanlı Ali'nin Çamur İhsan'ı öldürmekten yargılanıp hüküm giymesi üzerine iki aşığın arası açılmış tır. Zilha'nın, dayısını öldüren Keşanlı Ali'yle evlenmesi artık mümkün değildir. Fakat hapisten çıkan Keşanlı Ali, Çamur İhsan'ı kendisinin öldürmediğini Zilha'ya itiraf eder. Bunu yapmak Keşanlı Ali için oldukça zordur. Zira mahalledeki itibarının zedelenmesini istememektedir. Bunun yanında Zilha da zengin bir erkekle evlenmenin hayalini kurmaktadır. Mahalledeki yaşam onu iyice yormuş ve bunaltmıştır. Bülent Onaran'la evlenerek hayalini kurduğu hayata kavuşmayı planlayan Zilha, aslında aile tarafından kullanıldığını öğrendiğinde evi terk eder. Keşanlı Ali Zilha'yı geri kazanmak için Onaran ailesini karşısına almayı göze almıştır. Aşıklar oyunun sonunda birbirlerine kavuşurlar. Fakat Manyak Cafer'in ortaya çıkıp mahallelilere zarar vermesiyle Keşanlı Ali, aşkla görev arasında bir seçim yapmak zorunda kalır. Kendisinin ve mahallelilerin uydurduğu destana fazlasıyla inanmış ve aslında kim olduğunu unutmuş olan Keşanlı Ali, Manyak Cafer'i öldürerek yeniden cezaevine girer.

2. Dostluk

Fazilet Eczanesi Oyun boyunca okuyucunun/izleyicinin karşısına çıkan karakterlerin çoğunluğu bencil ve yalnızca kendisini düşünen tiplerdir. Bütün bunlara rağmen Sadettin, mahallelilerin sorunlarıyla hiçbir ayrımcılık yapmadan ilgilenmiştir. Mahalleliler, Sadettin'in zor gününde birlik olarak sorunların üstesinden gelmeye çalışırlar. Leman Sadettin'in ürettiği bir ilaca sponsor olur, İstidacı Refet dükkanın icra sürecindeki hukuki işlemleriyle ilgilenir ve Pehlivan dükkanını Sadettin'e devreder. Zor zamanlar yaşayan Sadettin'in sorunları karşısında organik bir refleksle bir araya gelen mahalleliler dayanışma içine girerler. Mahallelilerin dayanışması sayesinde Sadettin sorunlarının büyük bir çoğunluğundan kurtulur. Fakat Ünal, babasının vasiyetini yerine getirmeyi ve hazır ilaçlar satmaya başlar. Böylece yeni düzenin kazanmış olduğu vurgulanmış olur.

Sersem Kocanın Kurnaz Karısı "Üç perde boyu sizlere 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, sahneüstü çalışmalarını ve her gece rampa ışığında, on dört, on beş metre karelik, sahne denen bir düzeyde, üç yüz kişiden gelen alkışla sefaletlerinin benzersiz bir mutluluğa dönüşmesini yansıtmak isteriz" (Taner, 1971, s. 10). Fasulyeciyan'ın Bursa'da kurduğu tiyatro kumpanyası A. V. Paşa gelene kadar ciddi maddi sıkıntılara karşın ayakta durmaya çalışmıştır. Oyuncular içtikleri kahvelerin bile parasını ödeyememektedirler ve kullandıkları sahnenin kirasını da verememektedirler. Kendilerini yaptıkları işe adanmış olan karakterler dayanışmayla birlikte vefa göstererek çeşitli cefalara karşı göğüs gererler. Oyuncular arasında zaman zaman tartışmalar ve sataşmalar olmaktadır. Fakat kavga gibi görünen her olay aslında karakterlerin birbirleriyle kurdukları samimi arkadaşlığın bir göstergesidir. Oyuncular daima birbirlerine sahip çıkmaya ve birbirlerini koruyup kollamaya çalışmaktadırlar.

3. Aile

Ve Değirmen Dönerdi Festekizler, belirledikleri kurallara ve kendileri için çizdikleri yaşam düzenine sıkı sıkıya bağlıdırlar. Evlerindeki bütün eşyalar antikadır ve yenilikçi olan hiçbir şeyin yapılmasına izin verilmez. Küşat'ın "Ver Elini Gökyüzü" adlı tablosu, kümesteki bir gediği kapatmak için kullanılır. Festekizlerin önem verdiği şeyler; birlik, dirlik, beraberlik, benzerliktir. Ailedeki herkes ve her şey birbirine benzemek zorundadır. Festekizlerle altı ay geçiren Küşat, ruhsal açıdan her ne kadar bunalmış olsa da kısa sürede onlara benzemiştir. Gelenek, Festekizlerin bütün hayatına yön verir. Küşat'tan da bu geleneklere harfiyen uyması beklenir. Küşat Festekizlere elinden geldiğince ayak uydurmaya çalışır. Fakat Festekizler her konuda oldukça katıdırlar.

4. Evlilik

Sersem Kocanın Kurnaz Karısı Oyunun içinde oynanan diğer oyun Molière'in Georges Dandin adlı komedi piyesidir. Sıradan bir köylüken zenginleşmiş ve küçük burjuvalardan biri haline gelmiş olan Dandin, soylular sınıfına girebilmek için Sottenvillelerin kızı Angelique'le evlenir. Sottenville ailesinin bu evliliğe razı olmasının tek sebebi mali sıkıntılar yaşıyor olmasıdır. Aile Dandin'den maddi olarak faydalanacak ve Dandin de aile sayesinde soylu sınıfına girecektir. Fakat rızası alınmadan sevmediği bir adamla evlendirilmiş olan Angelique, Dandin'i Clitandre'la aldatarak maruz kaldığı haksızlığın intikamını almak ister. Dandin Angelique'i defalarca Clitandre'la birlikte görür. Dandin, Angelique'i ebeveynlerine defalarca şikayet eder fakat aldatıldığını tam olarak asla kanıtlayamaz. Soylu sınıfının entrikalarıyla ve açgözlülüğüyle baş edemeyen Dandin, Angelique'le evlenmiş olmaktan pişmanlık duyar. Avamlığı yüzünden sürekli aşağılanan ve hor görülen Dandin, Angelique ve Sottenvilleler tarafından pek dikkate alınmaz ve saygı görmez. Dandin açgözlülüğünün bedelini aldatılarak ve gururu incinerek öder. Bu izleğin yanında kıskançlık ve itibar gibi izlekler de tamamlayıcı görevi görmektedirler. Birinci perdede Kıskanç Herif adıyla sahneye koyulmak istenen oyun Fasulyeciyan'ın ısrarları üzerine trajedi türünde oynanır. İlk perdede Dandin karakteri kıskanç ve iti bar sahibi bir karakter gibi görünmektedir. Fakat oyunun diğer perdelerinde oyun tamamen komediye dönüşür ve Dandin kıskançlıkla itibar niteliklerini kaybeder.

5. Şehvet

Ayışığında Şamata Çalışkur apartmanında ikamet eden çeşitli meslek gruplarında yer alan burjuva sınıfının temsilcileri, bedensel zevklere fazlasıyla önem vermektedirler. Evli olan Pop İsmet, eşinin kız kardeşi olan Sevim'le gizli bir aşk yaşamaktadır. Eşinin hastalığını fırsata çevirerek Sevim'le

birlikte olmak ister. Özcan, Ömer ve Özer adlarındaki gençler, birlikte oldukları kızların dedikodularını yapmaktan başka hiçbir işle uğraşmazlar. Birlikte oldukları kızlarla seviştikleri zaman onların seslerini kayıt altına alıp dinlerler. Cinsel dürtüleri sapkınlık boyutlarına ulaşmıştır. Bunun haricinde geceleri teleskobuyla komşularını dikizleyen Hicabi Bey, küçük kız çocuklarını izlemekten zevk almaktadır. Onları izledikçe cinsel açıdan tahrik olduğu bellidir. Burjuva sınıfına mensup bireyler arasında kürtaj yaptırmak oldukça yaygın bir eylemdir. Kadın doğum uzmanı olan Epkem, kürtaj sayesinde ciddi miktarlarda servet elde etmiştir. Oyunun ikinci perdesinde Müştak adıyla karşımıza çıkan Müntekim, Marcuse ile Reich'a göndermelerde bulunarak cinselliğin üzerinde durur. Ona göre aile kurumu modası geçmiş bir gelenekten başka bir şey değildir. Toplumun ancak orgazm ile kurtulabileceğine inanmaktadır.

E. Arama

Genel Bakış Edebi eserlerde çeşitli işlevler ve görevler üstlenen anlatı kişileri genel olarak sorunsal kahramanlardır. Toplumun ya da bireyin kaybetmiş olduğu ideal değerlerin arayışındadırlar. Taner'in kaleme almış olduğu neredeyse bütün eserlerindeki başkahramanlar sorunsal kahramandır. "Sorunsal kahraman"ın temel özelliği araştırma ya da başıboşluktur. Yaşadığı toplumdan hoşnut olmayan "sorunsal kahraman", ideallerinin, özelemlerinin, gerçekleşebileceğine inandığı otantik değerlerin olduğu bir başka dünyanın arayışı içindedir. Ümitsizce yapılan bu arayış, "sorunsal kahraman"ı intihara, ölüme, gruptan dışlanmaya ve aklını yitirmeye sürükler" (Atalay ve Er 2013, 30).

1. Arayış

Eşeğin Gölgesi Taner'in Eşeğin Gölgesi adlı eserinde rol oynayan işçi sınıfı bilincine sahip tek karakter Ozan'dır. Ozan, birbirlerine karşı dava açmak isteyen Şaban'la Mestan'ı en başta mahkemenin avlusunda uyarır. Onlara ehemmiyetsiz konular üzerine zihinlerini yorduklarını ve asıl düşünülmesi gereken konuyu gözden kaçırdıklarını söyler. Böylece emekçi iki karakterin birbirlerine düşmelerine engel olmaya ve asıl mücadele edilmesi gereken kişilere karşı onları bilinçlendirmeye çalışır. "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" (Şener, 1971, s. 113). Başlangıçta Şaban'la Mestan Ozan'a hak verirler. Fakat iki çirak ustalarını karşılarında gördüklerinde hayatları boyunca alışageldikleri uysal tavırlarını sürdürmeye devam ederler. Ozan, Şaban ile Mestan'ı ve sıradan halkı asıl konular üzerine düşünceleri ve eyleme geçmeleri için defalarca uyarır. Fakat Ozan, adli kurumlar ve devlet tarafından susturulur.

Gözlerimi Kapatırım Vazifemi Yaparım Anlatının ana karakteri olan Vicdani, daha küçüklüğünden itibaren toplumsal ideallerle büyütülmüş ve ülkesinin istediği ideal vatandaş olabilmek içinde elinden geleni yapmıştır. Devletin ve mevcut iktidarın istediği gibi bir birey olarak mutlu olacağını, seveceğini ve saygı göreceğini sanan Vicdani, hayatının her döneminde ve giriştiği her işte hüsranı uğrar. Düşünmeyen, eleştirmeyen, sorgulamayan, itaat eden, söylenenleri harfiyen yapan ve başkaldırmayan bir kişilik yapısı geliştirerek ümit ettiği hayata kavuşacağını ve hak ettiği makamlara geleceğini düşünür. Fakat Vicdani, sahip olduğu kişilik özellikleri ve dünya görüşü nedeniyle sürekli olarak kullanılan ve harcanan birey olur. "Göstermeci bir tiyatro olan Gözlerimi Kapatırım Vazifemi Yaparım bu anlamda hem daha yaşanılabilir bir dünyanın nasıl olması gerektiğiyle alakalı kapıları aralamakta hem de Foucault'nun bahsettiği iki özne (iktidar-birey) tanımının geçiş evresini gözler önüne sermektedir. Asıl olması gereken tanımın ışığında düşünülürse dünya üzerindeki tüm tahakkümlere mücadele ruhuyla mukabele edilmesi de bireylerin kendini inşa etme yolunda adım atan özneler olarak var olmasını sağlayacaktır. Fakat bu var oluş bireyin toplumdan vazgeçiş anlamına da gelmektedir. İstendik özne olmamak bir başka deyişle toplumsal normları kabul etmemek karşısında özsesi duyan ve haykıran birey olmak acı verici de olsa yalnızlığı kabul edip gözleri kırpmadan kendi şarkısını söylemek manasına gelecektir" (İnce, 2020, s. 147).

Sersem Kocanın Kurnaz Karısı Fasulyeciyan'ın A. V. Paşa'nın teşebbüsleriyle Bursa'da kurmuş olduğu tiyatro kumpanyası, Molière'in komedi türündeki Georges Dandin oyunundan çeşitli uyarlamalar yaparak yerel tiyatroyu geliştirmeye çalışır. Başlangıçta Fasulyeciyan'ın ısrarları üzerine tamamen kitaba bağlı ve Batı taklitçisi bir tiyatro anlayışı benimsenir. Fakat oyunun çevirisi oldukça kötüdür ve oyuncular yabancı bir toplumun dilini konuşmakta ve onların ruhsal durumlarını

yansıtmakta zorluk çekerler. Oyunun trajedi olarak sahneye koyulmasından vazgeçilir ve komedi türü denir. Fransız karakterlerin isimleri Rum isimleriyle değiştirilir ve üslup olarak yerel ağızlar kullanılır. Fakat bütün denemelere rağmen oyun hala Osmanlı toplumuna yabancı gibi görünmektedir. Yapılan uyarlamadan istenen sonuçlar alınmaz. Yıllar sonra Küçük İsmail Georges Dandin oyununu, Sersem Kocanın Kurnaz Karısı adıyla tuluata çevirir. Tuluat denemesi istenen en yakın sonuçları vermeyi başarır fakat oyunda geçen olaylar Osmanlı toplumuna hala yabancıdır. Oyunun sonunda A. V. Paşa, neslinin tiyatroyu geliştirmek için elinden geleni yaptığını söyler ve gelecek nesillerin gerçek Türk tiyatrosunu oluşturacaklarını ümit eder. “Sersem Kocanın Kurnaz Karısı'nın temel izleği, tiyatromuzun geçmişi, bugünü ve geleceğidir. Oyun, bir anlamda, Türk tiyatrosunun batılılaşma yolunda geçirdiği aşamaları sergileyen bir araştırma özelliği taşır. Taner, tiyatromuzun Tanzimattan bu yana geçirdiği evrelerden üçünü seçmiştir; Moliere'in Georges Dandin oyununun bu üç evredeki üç ayrı yorumunu, üç ayrı perdede sunarak, «tiyatro üstüne», oyun boyunca süren ve oyun ötesine uzanan bir «tartışma» oluşturmuştur” (Yüksel, 1986, s. 107).

2. İç Gözlem

Günün Adamı Üniversitede bir iktisat profesörü olarak görev yapan başkarakter, kariyeri boyunca beklediği değeri ve saygıyı görememiştir. Hatta ikmale bıraktığı bazı öğrencilerin bakan babaları tarafından azarlanmıştır. Siyasete atılarak istediği saygıyı göreceğini ve değer kazanacağını düşünen Profesör Sarı Parti'nin teklifine olumlu bakar. Fakat devlet yönetiminin büyük bir sorumluluk olduğunun farkındadır ve siyasi alanda birçok entrikayla mücadele etmesi gerektiğini bilmektedir. Daima saygı duymuş olduğu öğretmeninin resmini odasının duvarına asmıştır. Öğretmeni Profesör'e akademisyenlikten ayrılmamasını ve daima bilimle uğraşmasını öğütlemiştir. Bir siyasi partiye üye olmanın “ben” olmaktan vazgeçip “biz” olmayı kabul etmiş olmanın farkındadır. Etik değerler çerçevesinde bilimle uğraşmış olan Profesör, siyaset alanında kendisinden taviz vermesi gerekeceğinin farkındadır. Siyaset alanındaki bu tabuyu yıkabileceğini düşünen Profesör Sarı Parti'nin teklifini kabul eder. Fakat hiçbir şey umduğu gibi olmaz.

3. Görev

Keşanlı Ali Destanı Hapishanede geçirdiği zaman içerisinde Keşanlı Ali, insanların bilek gücüne ve kabalağa saygı gösterdiklerini anlamıştır. Hapishanedeki mahkumlar tarafından saygı görebilmek için kaba kuvvete başvurmuş ve hapishane müdürünün başında sandalye kırmıştır. Hapisten çıktıktan sonra muhtarlık yarışına giren Keşanlı Ali, usulsüz yollardan seçimleri kazanmayı başarır. Muhtar olmasının ardından ülkedeki otorite boşluğunu fırsata çevirerek hapishanede öğrendiği şeylerle mahalleyi yönetmeye çalışır. Halkın yararına olan bazı girişimlerde bulunmuş olsa da eski düzen neredeyse aynı şekilde devam eder. Halk, Keşanlı Ali'yi destanlaştırarak kendi üzerindeki bütün sorumluluklardan kurtulmak ister. Zaman içinde kendisinin bir kahraman olduğuna inanan Keşanlı Ali, mahalleliler için büyük bedeller ödemek zorunda kalır. Fakat asıl istediği şey sahip olduğu namı korumaktır. Namını koruyabilmek için aşkından vazgeçer ve görevi tercih eder: “HAFİZE - Bu uğursuzun ağzını koparmayacak mısın? ALİ - (Zilha'ya) Tab'am beni bekliyor. Durmak olmaz Zilhacığım. ZİLHA - Boş ver tab'ana, korkmuyor musun? ALİ - Korkmasına korkuyorum ama neylersin ki ortada destan var. Destanı yalan komak olmaz. ZİLHA - Havva, Adem'e ne şart koşmuştu. Ya ben ya cennet demiş. Ben de sana şart koyuyorum Ali. Ya ben ya destan. ALİ - Maalesef mümkünsüz Zilha. Kaderim beni çağırıyor. (Mehabetle kalkar) İnsanlar ölür, destanlar kalır. Ben gidiyorum. ZİLHA - Gitme Ali, dur Ali...” (Taner, 1995, s. 123). “Aşkıyla vazifesi arasında böylesine bir bocalama içinde olan Ali, aşkı yüzünden gerçeği bile Zilha'ya söylemiştir” (Gürel, 1991, s. 313).

F. Psikolojik

Genel Bakış Aydın bir kişilik olan yazar tarafından oluşturulan her anlatı kişisi, toplumun ve öznenin eytişimsel sentezinden oluşur. Toplumun değişik kesimlerinden olan birçok insanla öğretim görevliliği, tiyatro yazarlığı ve gazeteciliği sayesinde tanışmış olan Taner, yazınsal eserlerinde çoğunlukla kentsoylu ve kentli insanların tinsel durumlarını işlemiştir. Yabancılaşma, ötekileşme, bunalım, psikoz ve içe kapanma gibi izlekler Taner'in neredeyse bütün eserlerinde işlenmiştir. Herhangi bir ideolojiye ya da yazınsal akıma güdümlenmemiş olan Taner, eserlerinde sıradan insanın psikolojik evrenindeki derin anlamları işlemiştir.

1. Yabancılaşma

Ve Değirmen Dönerdi Kaleme aldığı ilk tiyatro oyunlarında çoğunlukla, 1950'li yılların Türk halkını ele almış olan Taner, yanlış batılılaşmayla birlikte toplumun içine sürüklendiği absürd durumları eserlerinde işlemiştir. Sanat camiasından olan Azat, Üstat ve Serap gibi karakterler, her ne kadar insani değerlere önem veriyormuş gibi görünseler de, aslında önem verdikleri tek şey itibar görmek ve çıkar elde etmektir. Anamalcı dizgenin çarkları arasında, bir üstyapı kurumu olan sanat, tamamen metalaşmıştır. Sanatçı eserlerini yaparken, insanlığa ya da topluma bir ileti vermekten ziyade, onları satmayı ve para kazanmayı amaçlamaktadır. Sanat camiasının içinde olan herkes, Küşat haricinde, sanatı sermaye ve itibar elde etmek için bir araç olarak kullanılmaktadır. Ekinel ve insani açıdan yabancılaşmaya uğramış olan sanat camiasının temsilcileri, çıkar elde etmek adına Küşat'ın yaşamasındansa ölmüş olmasını dilerler. Zira Küşat'ın ölüsü dirisinden daha fazla kazanç getirmiştir.

Ayışığında Şamata Vahşi anamalcı sistemin bütün kurumlara nüfus ettiği bir toplumda, orta sınıfı oluşturan bireyler sermayenin, mülkün ve metanın esirleri haline gelmişlerdir. Doğasına, ekinine ve emeğine yabancılaşmış olan Çalışkur apartmanı sakinleri, insani değerler açısından yozlaşmanın zirvesine ulaşmışlardır. Karakterler arasındaki ilişkiler tamamen çıkara dayanmaktadır ve gösterilen davranışlarla tutumlar oldukça mekaniktir. İkinci perdede işçi sınıfını temsil eden Nuri'yle Melahat'ın, emeklerine ve doğalarına yabancılaştıklarını görmekteyiz. Sınıf bilinciyle hareket etmek yerine orta sınıfa yükselmenin yollarını arayan ve bunu ahlaki olmayan şekilde yapmaya çalışan ikili, bilişsel olarak ait oldukları toplumsal sınıfa yabancılaşmışlardır. İçinde yaşadıkları sisteme itiraz etmek ve onu değiştirmek yerine sistemin işleyen bir çarkı olmaya karar vermişlerdir. Zülfikar'ı öldürüp hapse giren ve iki yıl sonra hapisten çıkan Nuri, aslında Çalışkur apartmanı sakinleri tarafından yapılan maddi desteklerle asimile edilir.

Dışardakiler 1950'li yıllarda tam anlamıyla anamalcı sistemi benimsemiş ve Batıya yakınlaşmış olan Türkiye Cumhuriyeti toplumunun altyapıları ve üstyapıları tamamen değişmeye yüz tutmuştur. Siyasette ideal emellerin yerini çıkarıcı hesaplar almıştır ve bir altyapı kurumu olan siyasetin bu tavrı toplumu da etkilemiştir. Geçmişte İttihatçıların saflarında mücadele etmiş olan Hulki Damar, zamanın şartlarına uyum sağlayarak eski insani değerlerini unutmuş ve yabancılaşmıştır. Hulki Damar ve Necati gibi karakterler için önemli olan tek değer sermaye ve mülktür. Dışarıdakilerin gerçekliği tam olarak anamalcı sistemin gerektirdiği şekilde biçim değiştirir ve toplum bu doğrultuda yabancılaşır. Doğaya, kültüre, etiğe ve insanlığa tamamen sırt çevirmiş olan karakterler, kendi çıkarları doğrultusunda en sevdikleri insanları bile harcamaktan ve onları ezmekten çekinmezler. Cabir'le ortak olmak isteyen Necati, Aynur'u onunla evlendirmek ister. Bunu başaramayınca kayınpederinin mektuplarını çalarak beş bin lira karşılığında onları düşmanı olan Hulki Damar'a satar. Hulki Damar'ın eser boyunca kullandığı ifadeler siyasetin ve toplumun değişen yapısını çarpıcı bir şekilde ortaya koyar.

Fazilet Eczanesi Müteahhit Tahsin Bey, mahalleye çokça faydası dokunan Fazilet Eczanesi'ni yıktırıp yerine kendisine rant kaynağı olacak bir blok bina yaptırmak ister. İşletmenin içinde bulunduğu zor durumu fırsata çevirmek ister ve dükkânın bir an önce boşaltılması için işletmeciyeye baskı yapar. Eczanenin mahalleliler için ne kadar önemli olduğunu kavrayamamış olan karakter kendi çıkarları doğrultusunda hareket ederek kar elde etme peşinde koşar. İncir ağacının kesilip köklerinin de temizleneceği gün eczanede yangın çıktığı için işletme boşaltılır. Böylece Müteahhit Tahsin Bey amacına ulaşmış olur ve kökü temizlenen incir ağacı eski değerlerin yok oluşunu temsil eder. Sadettin'in eşi Naciye, kendi mutluluğu ve refahı için kocasını terk ederek eski sevgilisi olan Müslim'le kaçmaya niyetlenir. Ünal da Naciye gibi toplumsal çıkarları göz ardı edip kendi hayallerinin peşinden koşmak ister. Yabancılaşmayı temsil eden bir diğer oyuncu Melda da, insanların ekinel yabancılaşmasını temsil eder.

Gözlerimi Kapatım Vazifemi Yaparım Tanzimat döneminden itibaren Batılılaşmayı en önemli ülkü olarak kabul etmiş olan Osmanlı Devleti'nin yanında, Cumhuriyet döneminde de çağdaş ülkeler arasında yer almak için ciddi atılımlar yapılmıştır. Yabancı ve yerel sermayenin ülkeye girmesiyle birlikte zaman içinde toplumda burjuva sınıfı ve orta sınıf oluşmaya başlamıştır. Böylece ülkenin toplumsal yapısı tamamen değişmiştir. Ülkeyi yönetmek ve onu selamete çıkarmak vaatleriyle iktidara gelmiş olan her siyasi erk, kısa bir süre sonra kendi iktidarını kalıcı hale getirmek için kendi çıkarlarını toplumsal çıkarların önüne geçirmiştir. Anamalcı sistemin her geçen gün güç kazandığı ülkede devlet kurumlarını yöneten ve yönlendiren kişiler büyük sermaye sahipleri olmuştur. Devleti ve toplumu kendi çıkarları doğrultusunda yöneten burjuva sınıfı, halkın ve ülkenin ihtiyaçlarına sırt çevirmiştir. Bu durum toplumun ekinine, emeğine ve doğasına yabancılaşmasına sebep olmuştur. Oyunda rol alan Efruz gibi karakterler, kendi çıkarlarını geliştirmek ve refah seviyelerini arttırmak için toplumsal beklentileri

görmezlikten gelirler. "Vicdani'nin yaşantısı, Türkiye'de yoksul vatandaşın yıllardan beri nasıl ezildiğinin, sömürüldüğünün hem dokunaklı, hem gülünç hikayesidir. Vicdani aşırı bir iyimserlik ve korkaklık içinde sömürücüye, kötüye karşı direnmesini bilememiştir. Vicdaniler bilinçlenmedikçe insanca yaşama hakkına sahip olamayacaklardır" (Şener, 1971, s. 112-113).

Vatan Kurtaran Şaban 1950'li yıllardan itibaren Marshal Planı'na dahil olan ve NATO üyesi olan Türkiye Cumhuriyeti, kapitalist bloğun yanında yer alarak siyasi, iktisadi ve toplumsal alanlarda Liberalizme güdümlenmiştir. Bir ülkenin iktisadi ideolojisi ve programı onun bütün altyapılarını ve üstyapılarını etkilemektedir. Bütün dünyada batı sanatının popülerleşmesiyle özellikle orta sınıf ve burjuvazi, kendi ekinine yabancılaşmaya başladığı gibi aynı zamanda onu aşağılamıştır. Batı müziği, edebiyatı ve bütün sanat dalları ülkeye egemen olur. Bunun haricinde devlet kültürel ve sanatsal faaliyetleri sermaye sahiplerine hizmet etmek için de kullanılır. Örneğin; Shakespeare'in Hamlet oyununun canlandırıldığı bölümde oyuncuların biri dört yapraklı bir yonca gösterir. Böylece bir bankanın reklamı yapılmak istenir. Daha sonra bir Atatürk heykelinin, "gelecek soldadır" yazan bir duvarı gösterdiği fark edildiğinde heykelin yönü değiştirilir ve bu sefer Atatürk "gelecek sağdadır" yazan bir duvarı gösterir. Şaban Bey, bütçe açığı olması durumunda bu yazının da değiştirilerek "Türkiye'nin geleceği Shell'dedir" yazısının yazdırılacağını söyler. Görüldüğü gibi devlet, sanatsal ve kültürel alanları sermayedarların hizmetinde kullanmaktan çekinmemektedir. İnsanoğlunun kendi ürettiği nesnelere karşısında daha değersiz bir konuma gelmesi eserde vurgulanan en çarpıcı temalardan biridir. Yeşilçam'la ilgili olan bölümlerde de, çekilen filmlerin gişe yapması için gazetelerde ve dergilerde oyuncuların sansasyonel hayatlar yaşadığına dair yalan haberler yapılır. Rejisörlerin çoğunun amacı sanat yapmaktan ziyade para kazanmaktır. Bundan dolayı filmlerde mümkün olduğunca göbek atan kadın sahneleri ve cinsellik kullanılır. İnsanları çevreleyen bütün dünya simülakrının (fr. simulacres) egemenliğine girer.

2. Ötekileşme

Ve Değirmen Dönerdi 1950'li yılların Türkiye'sinde toplum, özellikle orta sınıf, eski değerleri savunanlarla yeni değerleri savunanlar olarak ikiye ayrılmıştır. İki ayrı camianın üyeleri kendilerini kanıtlamak adına tipteşecek kadar aşırıya kaçmışlardır. Eski değerleri savunan insanlar oldukça sıkıcı ve cansız görünmektedirler. Fakat güvenilir ve samimidirler. Yeni değerleri savunanlar ise entrikacı ve ikiyüzlü olmalarına rağmen oldukça büyüleyici bir dünyaları vardır ve eğlencelidirler. Eski değerlerle yeni değerler arasında gidip gelen Küşat, hiçbir yakaya tam olarak uyum sağlayamamaktadır. Festekizlerin yanında kendisini güvende hisseder fakat hayatın hiçbir rengi yoktur. Sanatçı dostlarının yanındayken hayatına renk gelir fakat bu sefer de kimseye güvenemeyeceğini öğrenir. Gelenekçilerin katılığına ve ruhsuzluğuna katlanamayan Küşat, yenilikçilerin hovardalıklarına ve ikiyüzlülüklerine katlanamaz. Eserde Küşat'ın yaşadığı durum Serap karakteri üzerinden şu şekilde ifade edilir: "Serap – Alt katta selvilerin içinde başın ağrıyordu. İyi alamet. Ama üst katlarda da başın dönüyordu. Aşağıyı istiyorsun. Kötü işaret. Sen ne alt katın ne üst katın, sen orta katın adamısın Küşat. İkisinin ortasında asma bir katın" (Taner, 1991, s. 96-97).

Dışardakiler İttihat ve Terakki'nin coşkun mensuplarından biri olarak gençlik yıllarını birçok sorunla baş etmekle geçirmiş olan Yümnü yaşlanmış ve Darülaceze'ye yerleştirildiği için uzun bir süredir dış dünyayla bağlantısını kesmiştir. Zihinsel açıdan sürekli geriye döner, hayallerini ve anılarını gerçeklerle karıştırır. İdealist bir neslin ferdi olarak 1950'li yılların oportünist siyaset ortamında ve toplumunda ötekileşmiş ve dışlanmış. Kendisi manevi değerlerin ateşli bir savunucusuyken ailesinin mensuplarından olan Necati ve Zinnur tamamen maddi çıkar peşinden koşar hale gelmişlerdir. İnsani değerlere, etiğe, ahlaka ve sağduyuya önem verildiği bir dünyada yaşamış olan Yümnü, 1950'li yıllarda hüküm süren vahşi anamalcı dizge içinde tamamen dışlanmış ve yaşayamaz hale gelmiştir. Bundan dolayı Yümnü'nün dışarıdaki hayata uyum sağlayabilmesi mümkün değildir. O artık içeride yaşamaya mahkumdur. Karakterler arasındaki farklar dünya görüşlerine, konuşma üsluplarına ve davranışlarına yansımaktadır.

Fazilet Eczanesi Fazilet Eczanesi'nin sahibi olan Sadettin Dertsavar, eski usullerle eczacılık yapılması gerektiğini savunur ve her hastanın bünyesine göre ilaç yapılması gerektiğine inanır. Fabrikalarda seri bir şekilde üretilen ilaçları, sırf daha fazla para kazanmak için, satan eczacıları eleştirir. Zira bu eczacıların çoğunluğunun diploması ve liyakati yoktur. Rahatsızlığı ve herhangi bir sorunu olan her mahallelinin yardımına koşan Sadettin, maddi değerleri önemsemez ve manevi değerlerin savunuculuğunu yapar. Fakat Sadettin'in ailesindeki bireyler bile onu anlamaktan acizdirler. Zira hepsi çevrelerindeki insanlardan ziyade kendi geleceklerini düşünmektedirler. Toplumda

yabancılaşmanın had safhaya ulaştığı bir dönemde Sadettin'in özlemlerini ve beklentilerini gerçek anlamda anlayan neredeyse hiç kimse kalmamıştır. Bundan dolayı mahalleliler tarafından olmasa da, meslektaşları ve zenginler tarafından ötekileştirilmiştir. Hatta kendi ailesi bile çoğu zaman onun isteklerine ve beklentilerine karşı çıkmıştır.

3. Psikoz

Gözlerimi Kapatırım Vazifemi Yaparım Küçüklüğünden itibaren almış olduğu eğitim ve yetişme ortamı nedeniyle yanlış koşullandırmalarla uysal, içe kapanık ve boyun eğen bir kişilik yapısı geliştirmiş olan Vicdani, başkaları tarafından aralıksız bir şekilde kullanılmış, hırpalanmış, harcanmış, aşağılanmış, hor görülmüş ve suiistimal edilmiştir. Uzun yıllar maruz kaldığı bütün haksızlıklara ve uğradığı adaletsizliklere kaderci bir bakış açısıyla soğukkanlılıkla yaklaşmış olan Vicdani, yaşı iyice ilerledikçe inançlarını, dünya görüşünü ve koşullanmalarını sorgulamaya başlamıştır. Hayatı boyunca kendi idealar dünyasında yaşamış ve kendini kandırmış olan Vicdani, yavaş yavaş gerçeklerle yüzleşmeye başlar. Zaman içinde inandığı her şey tarafından ihanete uğradığını fark eden ve bunu kabullenen Vicdani, karşılaşmış olduğu gerçekler karşısında akli dengesini kaybeder. "Tam kendi benliğinin farkına vararak "Özne"yi inşa edeceği sırada iktidar tarafından fark edilir ve tahakküm mekanizması devreye girer. Bir akıl hastanesine yatırılan Vicdani burada kontrol altında tutulmaya çalışılır. Bu kontrol altında tutuş aslında iktidarın refleksif bir hareketidir. Çünkü kendi benliğinin farkına vararak öznesini inşa eden insan mücadele ruhunu bünyesinde hissedecektir ve bunun için çalışmalara başlayacaktır. Akıl hastanesinde Vicdani'nin muayenesi sonucu vardığı bulgular ve doktorun Vicdani'yi adlandırdığı kavram özne-iktidar ilişkisi açısından önemlidir" (İnce, 2020, s. 144).

G. Noksanlık

Genel Bakış İnsanlığın karşılaştığı olumsuz durumlar genellikle kendi zaaflarından ve noksanlıklarından kaynaklanmaktadır. Taner kaleme almış olduğu bütün eserlerinde insanlığın zaafalarını ve noksanlıklarını mizahi ve ironik bir üslupla ele almıştır. Kendini olduğundan daha büyük gören, açgözlü ve bencil dürtülerine kendini kaptırmış olan karakterler Taner'in eserlerinde önemli bir yer tutar. Taner eserlerinde bireysel çıkarlarının peşinde olan insanların gülünç durumlarını eleştirel bir biçimle işlemiştir.

1. Açgözlülük

Eşeğin Gölgesi "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 çırak, kiralanan eşeğin gölgesinden kiracının faydalanıp 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 güdültüyü arttırmakta olan basın da payını alır, davayı bir türlü sonuca bağlamayarak sürüncemede bırakan adalet cihazı da. Toplumun 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, s. 177).

Gözlerimi Kapatırım Vazifemi Yaparım Anamalcı sistemin benimsenmesiyle ülkenin bütün alt ve üstyapıları bu doğrultuda şekillenir. Liberalizm anlayışının kabul edilmesiyle ülkeye yabancı sermaye girdiği gibi yerli burjuvazi de oluşmaya başlar. II. Dünya Savaşı'nın bitmesiyle mihver devlet yenilgiye uğrar, Amerika Birleşik Devletleri'yle sıkı ilişkiler kurulur, Marshall yardımları alınır ve kapitalizmin güdümünde yeni toplum şekillendirilir. İktidara gelen Demokrat Parti, kendine sadık olan zengin bir sınıf oluşturmaya başlar. Efruz karakteri de bunlardan biridir. Kendi çıkarları doğrultusunda dönemin atmosferine göre dünya görüşünü değiştiren ve gerektiği gibi davranan Efruz, siyasilere şantaj yaparak, işçinin emeğini sömürerek, yabancı sermayedarlarla işbirliği yaparak, yurtdışına para kaçıran ve dönemin iktidarının yanında yer alarak mevcut zenginliğini devamlı olarak korumayı başarır. Kendi çıkarlarından başka hiçbir şeyi düşünmeyen Efruz gibi karakterler; başkalarının acılarını

görmezlikten gelirler ve toplumsal beklentilerle özlemleri umursamazlar. “İnsan insanın kurdudur” felsefesi egemen anlayıştır.

2. Onur

Günün Adamı Profesör’ün ailesindeki her kişi, onun Sarı Parti’nin yaptığı teklifi kabul etmesini ve nazır olmasını istemektedirler. Bu sayede maddi açıdan daha fazla refaha kavuşacak ve daha fazla itibar edineceklerdir. Kayınbirader Özel Kalem Müdürü olmasının ardından Kayınpeder’le birlikte Profesör’ün yetkilerini kendi çıkarları için kullanmaya başlarlar. HİTAŞ adını verdikleri bir aile şirketi aracılığıyla ticarete atılır ve yasadışı ihaleler yaparlar. Kısa sürede ciddi bir sermaye biriktirirler ve rakip şirketleri çeşitli komplolarla saf dışı bırakırlar.

3. Kendini Kandırma

Lütfen Dokunmayın Belirli ideolojiler çerçevesinde bilinçlerini şekillendirmiş olan Nesip ve Ekmel karakterleri, hiç tanımadıkları ve görmedikleri Baltacı Mehmet hakkında oldukça kesin yargılarda bulunmaktadırlar. Nesip, Baltacı’nın aleyhinde yazılan kitapları referans göstererek onun vatan haini ve ırz düşmanı olduğunu söyler. Ekmel’se, Batılı tarihçilerin kitaplarını referans göstererek Baltacı’nın oldukça zeki ve centilmen bir siyasetçi olduğunu iddia eder. Baltacı ve Prut Savaşı’yla ilgili olumlu ya da olumsuz birçok kitap yazılmıştır. Hangi kaynakların tam olarak gerçeği yansıttığı bilinmemektedir. “Taner, (...) «tarihin hem taraf tutan vakanüvislerce, hem de onların yazdıklarını günümüzde kendilerince yorumlayanlarca çifte bir çarpılmaya uğratıldığını anlatır.» Bilgileri yüzeyde olan kişiler tarihsel olaylara «kendi psikolojik özellikleriyle» yaklaşmakta ve yanlış sonuçlara ulaşmaktadırlar. (...) Taner, Lütfen Dokunmayın’la insanın, tarihin yazdıklarını «gerçeğin» aynasıymışçasına, tembelce algılamasına karşı çıkar; «tarihin saçtığı yalanları yok edecek bir antibiyotik» beklediğini söyler. «Bu antibiyotik ilkel duygu kışkırtmalarının yerine serinkanlı aklı, sahte romantizmin yerine sağlam sağduyuyu getiren bir bilim görüşü olabilir. Ancak o zaman, bugüne dek bir çıkarlar sisteminin sözcüsü olan, her devrin, her iktidarın nabzına göre yargı ve yorum değiştiren bu kaypak, bunak, yalancı ve pespaye masalcının ipliği pazara çıkarılır, yaldızlı balonu delinir.» (Yüksel, 1986, s. 52).

ÖYKÜLER

Genel Bakış “Taner, öykülerinin izleksel dokusunu kurarken sadece insan faktöründen yararlanmaz. Bir eşya, hayvan veya sembol onun iletmek istediği mesajın sözcüsü haline gelebilir. Çok iyi bir gözlemci ve tahlilci olan Taner, öykülerinde gözlemlediklerinden, tanık olduklarından, anılarından faydalanarak bunları kurgusal dokuya başarıyla sindirir. Taner’in öykülerinin izleksel dokusunda mizah, eleştiri ve yergi temel unsurlar olarak karşımıza çıkar. Bu unsurlar ekseninde yazar, olması gereken yaşamla olan yaşamı sorgular. Olanı olması gerekene dönüştürecek güç konumundaki insan bu sorumluluğunun bilincinde olmadığı için eyleme de geçemez ve yaşam tüm negatif formlarıyla akıp gider. Bu olumsuz akışı durdurmak için çaba sarf etmeye çalışan azınlık da ezici bilinçsizlerin gücü karşısında direnemez” (Aydın 2010, 115). “Mizah, hiciv, ironi Haldun Taner’in temel anlatım tercihleridir. Özellikle insanın tutarsızlıklarını, ikiyüzlülüklerini ortaya sererken gülünçlüğü yakalar. Öykülerinde bürokratik açmazları, toplumsal / siyasal ortamı, kendini beğenmişlikleri hicveder. Ancak mizah anlayışıyla da ülkemizdeki diğer önemli mizah yazarlarından ayrılır. Bilindiği gibi ülkemiz yazarlarının tarihsel süreç içerisinde muhalif tutum sergilemede en önemli araçları “mizah” olmuştur. Aziz Nesin, Rifat Ilgaz, Muzaffer İzgü, Çetin Altan, Orhan Kemal toplumcu / siyasal eleştiri yaparken mizahın gücünden yararlanmışlardır. Bu yazarlar mizahı bir mücadele aracı görmüşler ve bir sınıf bilinciyle hareket etmişlerdir. Haldun Taner ise bu çizgiyi sürdürmekle birlikte, daha çok “insanlık hâlleri”yle ilgilenmiştir. Bu özelliği onu andığımız yazarlara değil Hüseyin Rahmi’ye yaklaştırır. Çünkü Haldun Taner toplumsal / siyasal eleştiri yapmakla birlikte ağırlıklı olarak insanın küçüklüklerini, zayıflıklarını, tutarsızlıklarını gündeme getirir. Başka bir deyişle ideolojik tutum onda belirleyici değildir” (Tosun 2015, 82).

A. Toplumsal

1. Toplumsal Sınıf

Konçınalar “Konçınalar adlı hikâyede ise jolly joker, as, papaz, kız, joker, 10’lu, 9’lu, 8’li, 7’li ve 6’dan küçük olan, konçına adı verilen iskambil kartları üzerinden toplum içerisinde belirli bir sınıf düzeninin panoraması çizilmektedir. Jolly joker, as, papaz, kız, joker belirli bir üstünlük, hakimiyet ve olanaklara sahipken 10’lu ve 9’lular daha çok onlara yordakçılık eden bir yaklaşımla ele alınırlar. 8’li ve 7’liler de 10 ve 9’lulara yakınlık göstererek kendilerine bir yer edinme gayreti gösterirler. Konçınalar ise hiçbir şekilde bu düzene ayak uyduramayan kendi içine çekilen ve oraya sıkışan bir yapıyla hikâyede yer alırlar. Tek misyonları as, papaz, kız, joker gibi statülere sahip olanların müreffehini sağlayan bir araç olmaktır. Bu durum gösteriyor ki, as, papaz, kız, joker gibi üstünlükler toplumsal hayatta, politik statü, zenginlik statüsü gibi tezahürlerle meydana gelebilmektedir. Böylesine bir üstünlük katmanı oluşması dolayısıyla, bundan faydalanarak kendisini bu katmana geçirmeye çalışan bir toplumsal refleks ortaya çıkmış olduğu görülmektedir. Müreffeh bir yaşama sahip olma dürtüsüyle vuku bulan bu refleks, bireyleri illegal yöntemlere itebilmektedir. Bazı şahıslar ise bu yöntemlere başvuramayacak kadar kendilerini aşağı bir statüde görmektedirler. Bu husus da toplumsal düzenin işleyişinde büyük bir aksaklık oluşturmakta ya da güçlü olan sınıfın tahakkümüyle tekdüze bir yönetim vasfıyla kemiyet kazanmaktadır. (...) Söylemleri, statü farklılığından dolayı aşağı grupta yer alan şahısların, yukarı mertebelere gelememek endişesinin kesinlik hali kazanmış olduğunu göstermektedir. Bu anlamda da refah bir yaşama düzeyine erişemeyeceğini düşünen birey tamamen kendi kabuğuna çekilerek o kabuk içerisinde yeni bir yaşam döngüsü oluşturma ve bunu benimseme noktasına gelmektedir. Fakat böylesine bölümlenmiş toplum yapılarında bu katman dahilinde olan bireyler çoğu zaman temsil ettikleri basamak olma görevini idrak edememektedirler. Bu doğrultuda da beklenen reaksiyon tam olarak ortaya koyulamamaktadır” (Hasanoğlu).

Yağlı Kapı “Taner, sınıfsal eşitsizliği daha belirgin aktarmak için eserlerinde alt sınıftan insanlarla yüksek zümreyi aynı metinde ele alır. Birbirinin tersi sınıfsal gruplara mensup Vicdani ile Efruz’u karşı karşıya işlediği gibi Yağlı Kapı adlı hikâyede de üst ve alt sınıfı yaşam standartları bakımından karşı karşıya getirir. Hikâyede lüks yazlıkların bulunduğu bir semtte inşaat işçilerini “Bu lüks sayfiye yerinde yeni yapılan asfalt yol için taş kırıyorlardı. Güneş bütün gün enselerinde boza pişirmiş, vücutlarının teri koyu bir leke hâlinde mintanlarının üstüne çıkmıştı” (Taner, 2006a: 27) şeklinde aktarırken yüksek zümreyi tam zıt bir konumda resmeder: “Beyaz elbiseli dadılar çocukları arabalarıyla gezdirmeye çıkarmışlar, bisikletli genç kızlarla delikanlılar bir aşağı beş yukarı piyasaya çıkmışlardı” (Taner, 2006a: 27). Ezilen sınıfın ağır şartlarını ve yüksek zümrenin refah dolu yaşamını birlikte ele almak sosyal hayatın her alanına yansıyan sınıfsal farklılığı daha da belirginleştirmek amaçlı yapılmıştır” (Kurt 2019, 23).

Ayışığında Çalışkur “Ayışığında Çalışkur’da Çalışkur Apartmanı sosyal hayatın değişkenliğini göstermesi açısından önemlidir. Daha önce konaklarda yaşayan Türk toplumu apartman hayatına alışmaya başlar. Yazar apartmandaki herkesle ilgili bilgi vererek bir yapı oluşturur” (Adıyaman, 2012, s. 139). Özellikle 1950’li yıllardan itibaren Türkiye’nin kırsal kesimlerde tarımda makineleşmeyle birlikte, topraksız kalan ırgatlar şehirlere göç etmeye başlamışlardır. Ticarete atılan bazı kesimler yaptıkları işler sayesinde yüksek miktarlarda sermaye elde etmiş ve nüfuslu insanlarla ilişkiler kurarak ülke ekonomisinde yönlendirici bir işleve sahip olmuşlardır. Çalışkur apartmanında yaşayan sakinlerin her biri orta sınıfı temsil etmektedirler. İnsan kayırma, rüşvet, yolsuzluk, iş etiğine sahip olmama ve ihaleye fesat karıştırma gibi eğilimler gösteren orta sınıf mensupları zenginliklerine zenginlik katmaktadırlar. Böylesi ailelerin çocukları da dünyada olup biten olaylara karşı tamamen duyarsızlaşmış ve kadınla eğlence düşkünü olmuşlardır. Bunun haricinde işçi/emekçi sınıfı temsil eden Nuri’yle Melahat, insani değerlerini kaybetmemiş ve hayattan mütevazı beklentileri olan karakterlerdir. Tekel ambarlarında yıllarca frezeci olarak çalışmış olan Nuri, kendi işinin patronu olmak ister. Fakat hayattan beklentileri oldukça makuldür. Öykünün uyarlamasında gördüğümüz değişiklikler aslında yazarın okura yönelttiği bir eleştiri niteliği taşımaktadır. Acı gerçekler yerine romantik yalanlar duymak ve okumak isteyen okura ironik bir cevap niteliği taşımaktadır.

2. Kültür

Eczanenin Akşam Müşterileri İçinde yaşanan muhitin en önemli uğrak yerlerinden biri olan eczaneye uğrayan insanlar aracılığıyla, zamanın ilerlemesiyle toplumun kültürünün ve değer yargılarının nasıl değiştiği üzerinde durulur. Eczanede oturup sohbet etmeyi alışkanlık haline getirmiş olan emekliler memleketin genel sorunları üzerine konuşurlarken gençler bireysel sorunlarını çözenin peşindedirler. “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 meseleler: 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" (Adıyaman 2012, 58).

Salt İnsana Yöneliş "Verilmeye çalışılan iki farklı mesaj vardır. Birincisi sanatçıların polise iyi görünmeye çalıştığı bir ortamın varlığıdır. Sanatçı kendi kişilik özelliğini tam anlamıyla yansıtabileceği serbestçe fikrini açıklayabileceği bir ortam bulamaz. Öte yandan aktarılmak istenen diğer mesaj ise sanatçının koşullara göre davranmasıdır. Sanatçının siyasi yetkeden çekinerek kendini şekillendirmesi Taner'in onaylamadığı bir davranıştır. Ona göre sanatçı her koşulda dimdik durarak sanatını icra etmelidir. Doğru olduğu düşüncesini sırf iyi görünme çabasıyla söylemeyen veya düşündüğünün aksine tavırlar sergileyen sanatçılar Taner'in ideal sanatçı algısından bir hayli uzaktır" (Kurt 2019, 122). "(...) gençler, sanatın insanın özünden doğan bir yaratı olduğu gerçeğini kavrayamayarak bir öncü arayışı içinde kıvrımları, dönemin moda akımlarının parçası olmaya çalışıp aynı zamanda yeni bir moda akım yaratma çabalarıyla yazarın yaşadığı dönemin edebiyat anlayışını temsil ederler. Ne yazacaklarına, nasıl yazacaklarına, neyi okuyacaklarına, hangi türde yazacaklarına şefin karar verdiği gençler, yazdıklarının değerini şefin onamasıyla ölçerler. Bu özellikleriyle sanatın değerinin kişinin öz beninden yansıyan yaşamın özgünlüğüyle ilişkili olduğu gerçeğini kavrayamazlar" (Aydın 2010, 22).

3. *Kimlik*

Ases "Öykünün geneline sinmiş sembolik anlatım temel alındığında "ekip için oynayıp tribünlere oynamamak" ifadesi kendiliğinin bilincinde olan bir insanın başkalarının da bilincinde olduğunu gösterir. Aynı zamanda insanın toplumsallığına da göndermede bulunur. İnsan yaşam karşısında iki şekilde konumlanır: Ya kendinden beklenenlerin veya kendisine dayatılanların kimliksiz uygulayıcısıdır. Ya da yaşamın öz olanı yansıtan bir değer olduğunun bilinciyle ona odaklanır. Temel değerlerin yaşamın kendisi olduğunu algılayabilirse eylemlerinde öz yaşamını öz değerleriyle yaratma amacını güdecektir. Bu durum onu tribünlere oynayan yani eylemlerinde başkalarının beklentilerini cevaplamaya çalışan insan olmaktan kurtaracaktır" (Aydın 2010, 19). Kendi doğrularıyla hayatını sürdüren ve başkalarının ne düşüp ne söylediğini pek umursamayan Ases, kendine özgü ideal bir benlik geliştirmiştir. Fakat içinde bulunduğu ve hayatını idame ettirdiği düzen, özgün kimlikler ve davranışlar beklememektedir. Mevcut düzende herkes düzenin istediği gibi olmalı ve o şekilde davranmalıdır. Kendi gerçekleri ve doğrularıyla içinde bulunduğu düzende ötekileştirilen Ases, iki sezon futbol oynadıktan sonra profesyonel kariyerini bitirir.

On İkiye Bir Var Saatlerle insanlar arasında çeşitli ilişkiler kuran anlatıcı, her karaktere özgü bir saat bulunabileceğini anlatıda dile getirir: "Haldun Taner, söz konusu hikâyede saat-insan ilişkisini ironik bir zemine oturtarak saatler ile insanlar arasında çeşitli benzerlik ilişkileri kurar ve eleştirilerini bu şekilde aktarır. Hikâyede ülke bir saatmiş gibi ele alınmakta, ülkenin ileri gittiğinde geri sarılacağı fakat geride kalana müdahale edilmeyeceği aktararak ironik bir dille politik eleştiri yapılır. Politikacılar ile saatler arasında da şöyle bir benzerlik ilişkisi kurulur: "Politikacıları neye benzetiyorum biliyor musunuz? Topkapı Müzesi'nde gördüğüm, istenince nihavend, istenince acemişiran makamında çalan çalgılı eski saatlere..." (Taner, 2007a: 25). Politikacıların tutarlı olmadığı, duruma göre fikir değiştirdiği imasıyla saat üzerinden eleştiri yapılır. Anlatıcı, iş yerindeki daire şefini de sessiz işleyen elektrikli duvar saatine benzetir. Bu saati sinsî olarak niteleyen anlatıcı, iş yeri şefini de eleştirmiş olur. Saatlerin sesleri üzerinden de insanlara göndermeler yapılır: "Bazısı kibar, edepli, sakın; bazısı acar, şirret, ciyak ciyak..." (Taner, 2007a: 30). Saatlerin de kibar kişilikli ve kaba kişilikli şeklinde sınıflandırıldığı hikâyede saatler üzerinden insanların birçok özelliği ele alınır ve günlük yaşamdaki problemler eleştirilir" (Kurt 2019, 198).

İsteddiği Şarkıyı Dinleyebilmek "İsteddiği Şarkıyı Dinleyebilmek" adlı öyküsüne insanların radyodan istedikleri şarkıyı dinleyebilmelerinin gerçek anlamda mutluluk olduğunu vurgulayarak başlayan yazar, "şarkı" imgesiyle insanın seçme hakkını açılar. Yaşadığı semtin sokaklarında yürürken her evden yükselen ayrı melodiler vasıtasıyla semt sakinlerinin yaptıkları seçimlerle kendileri için belirledikleri yaşamı irdeleyen anlatıcı, bu anlamda öz yaşamını da sorgular" (Aydın 2010, 13). Kişinin toplum içinde kendi olabilmesi durumu radyoda istediği şarkıyı dinleyebilme durumuyla simgeleştirilmiştir. Kendine ait bir radyosu olmayan anlatıcı istediği şarkıları ve programları

dinleyemediği gibi başkalarının dinlediği yayınları dinlemek zorunda kalmış olmaktan bunalmıştır. “İsteddiği 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” (Adıyaman 2012, 100).

4. Bilim ve Teknoloji

Şişhane'ye Yağmur Yağlıyordu Sanayi devriminin ardından zaman içinde özellikle kitle iletişim araçlarında devrim niteliğinde ilerlemeler kaydedilmiştir. Ulaşım ve iletişim araçlarının gelişmesiyle birlikte uzak mesafeler yakınlaşmış ve toplumlar kısa sürede birbirlerinden haberdar olmaya başlamışlardır. Gelişen iletişim araçları sayesinde dünya küreselleşmiş ve kıtalararası ticaret yapılmaya başlanmıştır. Fakat bütün bu gelişmelere rağmen anamalcı sistem içinde yaşayan toplumlar yine de zamana karşı yarışmak zorunda kalmışlardır: “Şişhane'ye Yağmur Yağlıyordu'daki bütüncül tek bir zaman diliminin (yaklaşık 1 saatin) üç ayrı ülkedeki kişileri etkilemesinde haberleşme biçimlerinin önemli bir rolü vardır. Öykünün geçtiği dönem 1950'ler olduğundan ankesörlü telefonlar, telgraflar, postacılar iletişim sağlamada aktiftir. Eskiden ulaşım ile iletişim (atlar, trenler ve gemiler kullanıldığı için) aynı manaya denk geliyordu: Transportation = Communication Fakat telgraf sonrasında elektrik dalgaları, sinyaller, 'hızlı' bir iletişim geleneğini ortaya koyunca bu iki kavram birbirinden ayrılır. Ayırıtın sebebi mekân ve zamanın artık mütevazı bir bağlamda ilerlememesidir. Elektriğin bir güç kaynağı olarak ve haberleşmenin yakıtı olarak kullanımı başlayınca, yani Baldini'nin sınıflamasına göre Elektronik Kültür doğunca (Baldini, 2004) uzak noktalar, yakın olmuş, mesafeler de bir anlamda ortadan kalkmıştır” (Öztürk 2017, 526).

B. Adli

1. Adaletsizlik

Tuş “(...) toplumsal statü farklılığı her bir bireye belirli bir şahsiyet kalıbı çizmekte ve bu kalıp içerisinde bir yaşamsal döngü mekanizması oluşturmaktadır. Siyasal bir cihetle devlet kademesinde bir makam sahibi olan bireyin, belli bir nüfuz ve tahakküm gücünü kendinde taşıdığını hissetmesi, kendisi açısından bir üstünlük psikolojisine bürünmesi, yaşamsal kesişim noktalarında bir çatışma doğurmaktadır. Bu çatışma eylemi de belli bir gücü ve nüfuzu kendinde barındırmadığını düşünen insanlarda bir sünme olgusu oluşturmaktadır. Böylece eşitlikçi bir ruh haline sahip olan insan fıtratında bir tahribasyon meydana gelmiş olduğu görülmektedir. Tek başına da olsa bu durum için mücadele eden birey, bir netice alamadığında ve bununla birlikte kendisiyle ilgili maddi ve manevi kayıplar verdikçe daha büyük bir psikolojik bunalıma girmektedir. Ortaya çıkan ruh hâli ve düşüncenin kemikleşmesiyle de bu döngünün toplum nezdinde sistematikleşerek normalize edilmesi hususu ön plana çıkmaktadır. Devamında ise toplum içerisinde yer alan bireyler arasında boyutsal derinliklerin husule geldiği görülmektedir. Bu yaklaşım da yine bireyler nezdinde bir aşağılık kompleksi yahut üstünlük kompleksi olgusunu cereyan ettirmektedir” (Hasanoğlu, 5).

8'den 9'a Kadar “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” (Adıyaman 2012, 93). “Yazar yöneten üst sınıfı temsil eden İbrahim Beyler ile çamaşırcı kadın arasındaki ilişkiye dayanarak alt tabakanın üst sınıf karşısındaki konumunu belirler. Alt tabaka temel gereksinimlerini gideremeyecek haldedir. Bu hal öylesine trajik bir boyut kazanmıştır ki çamaşırcı kadın yeni doğurduğu bebeğinin değil, o bebeği doyurabilmenin yolu olan İbrahim Beylerin ıslak çamaşırlarının derdine düşmüştür. Alt tabakanın bu haline karşın Edirne mebusu olan İbrahim Bey, apartman sahibi, oldukça zengin, refah içinde yaşayan niteliğiyle belirir” (Aydın 2010, 65).

C. Siyasal

1. Çekişme

Rahatlıkla “1960 ihtilalinin ardından üniversitedeki görevine son verilen 147 aydından biri olan Haldun Taner, “Rahatlıkla” adlı hikâyesinde ülkenin aydınlık geleceğinin bilimin ışığında inşa edildiği yer olması gereken üniversitelerin politize oluşlarını ve ideolojik kamplaşmalar sebebiyle geldiği noktayı sorgular. İhtilalin ardından “sakıncalı öğretim üyesi” etiketiyle fişlenen yazar, 1961’de MBK’nın göreve iade etme kararına rağmen yapılan bu haksızlığı hiçbir zaman unutmaz ve affedemez. Kendi yaşamından enstantaneleri barındıran bu hikâyesinde antropoloji doçenti Ragıp Avşar’ın profesörlüğünün onayı için toplanan kurulda yaşananları Prof. Sedat Germiyanoglu’nun gözünden veren yazar, siyasetin asla bulaşmaması gereken temel kurumlardan olan üniversitelerin bilim, aydınlanma ve ilerlemeyle ilgilenmek yerine kısır siyasi çekişmelerin kısılcığında bozulan sistemleri ve sapılan amaçlarıyla tükenişlerini gözler önüne serer. (...) Yazar bu öyküsünde kendini, kimlik ve kendilik boyutunda şekillendirmekten aciz, tek dayanakları parçası oldukları grup olan bu insanların yarınları şekillendirecek gençleri nasıl yetiştireceklerini sorgulayarak siyasi yozlaşmanın en tehlikeli süreçlerinden biri olan kurumsal yozlaşmanın onarılamaz etkilerine dikkati çeker” (Aydın 2010, 53-57). “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” (Adıyaman 2012, 57).

Yaşasın Demokrasi “Seçimlerde partilerin asıl konudan sapıp oy kazanma çabalarının siyasetten uzak çalışmalarla yapmalarını Yaşasın Demokrasi adlı hikâyesinde de eleştirmiştir. Bu hikâyede partililer, bir halk ozanını köy kahvehanelerinde gezdirerek şarkı söyletir ve oy toplamaya çalışır. Türkülerden etkilenen köylüler de siyasi fikirlerini değiştirirler: “Hatta öyle ki köylüler bile şarkıyı hararetle alkışladıklarına bakarak bir anda Halk Partili oluverişlerine şaşıtlar” (Taner 2006, 60). Taner, böylelikle hem seçmeni hem de partilileri eleştirmiş olur. Seçmenin bilinçsizliğini vurgulayan bu hikâyede vaatlere oy verilmesi gerekirken saz şairinin sesine göre parti seçimi yapılması eleştirilmiştir. Partililerin, seçmenin bu bilinçsizliğini kullanması ve oy için seçimle bağdaşmayan yollarla seçmen kazanmaya çalışmaları da tenkit edilen konular arasındadır” (Kurt 2019, 140).

D. İlişkisel

1. Aşk

Kızıl Saçlı Amazon “Kâmil’in daha Çilli Saimle ile hiç iletişime geçmemesine rağmen kafasında oluşturmuş olduğu kurguyla aralarında bir zenginlik yoksulluk statüsü sınırı çizmiş olduğu görülmektedir. Bir yoksulun gözünden bakıldığında zengin olana aşık olunamaz ya da bir zengin gözünden bakıldığında fakir olana aşık olunamaz düşüncesi, düalist bir olgu oluşturmaktadır. Bu da zenginlik ve maddi çokluk bakımından bir üst yapı ast yapı mahdutluğu doğurmaktadır. Soyutsal bir duygu temi olan aşk mefhumu dahi böylesine maddi kategorizasyonlardan dolayı bir toplum içinde ikircikli mevzuya dönüşebilmektedir. İnsanlar bu şekilde ister istemez toplumsal statü farklılığının dayatmış olduğu hudutluluk içerisinde kendini ifadeden kaçınma, duygularını içdiş etme ve biraz daha kendi kabuğuna çekilme refleksini doğal bir reaksiyon haline getirmektedirler. Bu durum da insanların toplum içinde daha sınırlı duygularla hareket etmeye ve onları aşmamaya sevk ederek bir anlamda ruhi yapılarına ket vurulmasına sebebiyet vermektedir. Maddenin, maddi varlığın insandan önce, birincil öneme sahip olmaya başladığı zamandan beri bu husus aşağı yukarı her toplulukta aynı minvalde sürmektedir” (Hasanoğlu, 2).

Neden Sonra “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” (Adıyaman 2012, 103-104). “Kendi değerinin ve kişisel niteliklerinin farkında olmayan kahraman, Melahat’ın dünyasındaki anlamını da tayin edemez. İnsani değerliliğin kişilikten gelen bir güç olduğu bilincinden yoksun olduğu için, değer kavramını zenginlik ve tıp talebesi olmak gibi statüsel etiketlerle özdeşleştirir. Kendilik bilincinden yoksun bu özdeşleştirme sebebiyle “elinde bir lise diploma(sı) bile” (YS, 91) olmadığı için “elin beyzadeleri” (YS, 91) dediği tıp öğrencisi genç ve manifaturacıyla rekabet edemeyeceğini düşünür” (Aydın 2010, 21).

2. Cinsellik

Piliç Makinesi “Piliç Makinesi” adlı öyküsünde yozlaşmış cinsellik temini işleyen yazar, cinsellik ve sevgi arasındaki ilişkiyi sorgular. İki insan arasında gerçek anlamda bir ilişkiden söz edebilmek için taraflardan birinin “ ötekinin yaşamında öznenen bağımsız yer alması ve her birinin diğeri için umursanan bir değer” (Abel Hirsch, 2004:6) olması gerekir. Ancak eşini kaybettikten sonra eşinin uzak bir yeğeni olan Serap ile ilişki yaşamaya başlayan öykü başkışisi bu değer algısından oldukça uzaktır. Öyküye Serap ve kahraman arasında geçen bir tartışmayı nakletmekle başlayan anlatıcı, tartışma esnasında tarafların birbirleri için düşündüklerini vererek aralarındaki ilişkiyi sorgular. Yaşam felsefesi alışkanlıkları üzerine kurulu olan öykü başkışisi, kendisini mutlu eden alışkanlıkları sıralarken Serap’tan “Serap bir çerez bütün bunların içinde. Nedir o? Değer verdiği için bir şey sanılan, onun ilgisi ile biraz ışıklanan bir obje.” (OBV, 108) şeklinde söz eder” (Aydın 2010, 107).

Fraulein Haubold’un Kedisi “Fraulein Haubold’un Kedisi” adlı öyküsünde cinselliği özgürlük boyutuyla işleyen yazar, “Ablam” adlı öyküsünden farklı olarak bu öyküde Fraulein Houbold’un şahsında bastırılmış cinsellik olgusunu irdeler. Yazarın Almanya’daki öğrencilik yıllarında kaldığı pansiyondan tanıdığı Fraulein Hubold’a ilişkin anıları üzerine kurulu olan öykünün başkışisi Fraulein Haubold, cinsel yaşamı oldukça aktif bir Yugoslav güzelidir. Cinselliği tüm özgürlüğü ile yaşayan Haubold aynı anda birçok erkekle beraber olmaktadır” (Aydın 2010, 110). “(Fakat) kedisi Dropsi’nin aynı isteği duymasını ise baskılar, diğer kedilerin yanına yaklaşmasını engeller. Fakat Dropsi de sahibesi gibidir ve sonunda sahibesinin elinden kurtulup kaçar. Bunun üzerine anlatıcı, Haubold’un iyi bir pedagog olmadığını, doğal yaşamı dikkate alıp kedinin cinsel yaşamını küçük yaştan düzenlemesi durumunda böyle şeyler yaşanmayacağını aktarır. Böylelikle insanlar üzerinde aktarmak istenilenler kedi üzerinden sunulmuş olur (Kurt 2019, 203)”.

3. Şehvet

Memeli Hayvanlar Küçüklük yıllarından itibaren insan ve hayvan memesine karşı şehvetimsi bir duygu beslemiş olan karakterin bütün düşünce dünyası bu iki unsurun etrafında dönmektedir. Meme ve süt gibi nesnelere üzerine fetişist dürtüler geliştiren karakterin bütün dünyası bu iki unsura göre şekillenir. “Hulusi Bey ise hayvanlarda ve karşı cinsten meme organına ve sütün sağlığına karşı bir haz duymaktadır. Bu hazzı için baytarlık okumak isteyen ve sonunda hayvan bilimi dersleri alan karakter, süt sağlamak için inek çiftliği kurar. Evleneceği kadını bile bu doğrultuda seçen karakter, bir gün vapurda çocuk emziren bir kadına müdahalede bulunur ve yakalanır. Bu karakter ellere ilgi duyan karakter gibi fetiş duyguları sonradan kazanmaz, Freud’un tespitlerini hatırlatıcı biçimde çocukluktan getirmiştir. Bebekken aşırı süt emdiğini aktaran karakter, beş yaşına kadar süt emdiğini dile getirir. Nitekim bu fetişizmin çocukluktan geldiği savına uygun bir kurgudur” (Kurt 2019, 77).

Necmiye’nin Hatırı “Cinselliğini kullanarak Cemal’i klarnet çalmaya ikna eden Necmiye’nin, “Necmiye artık rica değil kumanda ediyordu” (Taner 2006, 70) şeklinde belirtilen tavrıyla yazar, kadının erkeği kontrol etmek için cinselliğini silah olarak kullanmasıyla doğan yoz cinselliğe gönderme yapar. Bu nitelikli bir cinsellik, duyguların paylaşımından doğan bir güç değil, salt bedenlerin paylaşılmasıyla oluşan mekanik bir eylemdir. (...) İnsanın yaşamındaki tüm eylemselliklerin itici gücü olan haz, maddesel bir boyut kazandığında insanı değerli ve anlamlı kılacak niteliklerden koptuğu için insanı da değersizleştirir” (Aydın 2010, 111-112).

E. Arama

1. Arayış

Karşılıklı “Karşılıklı isimli öyküde yazar zaman kavramını temel unsur olarak ele almıştır. Shakespeare’den bir alıntıyla esere başlar. “Yerle gök arasında nice şeyler var ki Horatio Senin okulda bellediklerinin düşünce 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 tavrın başından geçen olaylara cevap verememektedir. Anlatıcı bu konuyu tam olarak anlatamadığının farkındadır: “Bilmem anlatabildim mi? Anlatamadıysa da boş verin.”(KŞ,109)”. Yazar, ilk zamanlarda su almayan saatin sonradan su alması olayını felsefi boyutta anlatır. (...) 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” (Adıyaman 2012, 100 - 119).

Sahib-i Seyf-ü Kalem “Yaşamda değer olarak kabul ettiği her şey tarafından yalnızlığa ve unutulmuşluğa itilen Miralay, insan belleğinin bastonu olan anılara sığınır. Sebati Bey’in çiçeklere sığıntısında gördüğümüz gibi Miralay da değerlerden sıyrılmış dünyanın katı gerçeği karşısında bir zamanlar güzel olan şeylerin yeniden yaşatımı anlamına gelen anılarda teselli bulur. Yaşamdaki anlamımızın başkaları için yarattığımız anlamlarla zenginleştiğinin farkında olan anlatıcı ve Necla sayesinde bu teselli, paylaşabilmenin gücüyle Miralay’ı ayakta tutar. Bir gece yine Miralay’ın anılarını dinleyen anlatıcı, ona anılarını kaleme almasını teklif eder. Bu fikir karşısında oldukça heyecanlanan Miralay, ertesi gün işe koyulur. Böylece anlatıcı büyük bir sabır ve fedakârlıkla gece yarısına kadar anılarını dinlemek suretiyle yalnızlığına ortak olduğu ve yaşama tutunmasına yardım ettiği Miralay’a yaşamını anlamlandırmak için yeni bir sebep bulur” (Aydın 2010, 42).

2. Görev

Sonsuza Kalmak “Temel anlatı izlencesindeki ev sahibi olma durumu, kooperatif inşaatından çıkan arkeolojik kalıntılar nedeniyle bir süreliğine askıya alınır. Özne buluntuların yetkililere bildirilmesi gerektiğini düşünür. Oysa bu eylem yapıldığında arazi kamulaştırılıp üyelerin ev sahibi olamama durumu söz konusudur. Bu paradokstan ötürü derin düzeyin anlamsal yerleşliği doğru-yanlış karşıtlığı üzerine kurulmuş olur. Ortaya çıkan beklenmedik durum karşısındaki tutumlarına göre anlatı kişileri ikiye ayrılır: İdeal olanı yapmak isteyen Sunuhi ve pragmatik olanı yapmak isteyen Sunuhi'nin eşi. Razi ile ortakları. Eylem içinde göremediğimiz için Şükran Tur'u tarafsız bir kişilik olarak düşünmek mümkündür. Sunuhi doğru olan değerleri temsil ederken karşısındakiler yanlış değerleri savunarak günü kurtarmak isterler. Bir süre doğru ve yanlış değerleri savunanlar karşıtlık ilişkisi oluştururlar. Özne, öykünün sonunda doğru bildiğini yapmaktan vazgeçerek yanlışla göz yumduğu için çelişiklik ilişkisi içine düşmüş olur” (Yivli 2015, 185).

3. İç Gözlem

On İkiye Bir Var “On İkiye Bir Var” ve “Karşılıklı” adlı öykülerinde zaman izleğini farkındalığı yaratan unsur boyutuyla direkt olarak ele alan yazar, zamanın anlamını kavrayan insanın, varoluşunu kendisi için bir ilgi alanı haline getirme serüvenini işler. “On İkiye Bir Var” adlı öyküde entrik kurgu dokuz yaşındayken zamanı, saate bakmaksızın tam ve doğru biçimde tahmin edebilme yeteneğiyle yüzleşen öykü kişisinin yaşadıkları ve dünyaya ilişkin sorgulayışları üzerine kurulur. Bu yeteneğiyle ilk karşılaştığında çevresindeki herkes gibi sadece tesadüf olduğunu düşünen öykü kişisinin, yeteneğinin her geçen gün daha da keskinleşmesine ilişkin ortaya koyduğu “O güne kadar benden gizli içimde işlemiş durmuş bir saatin tik taklarını, ilk defa o anda duyar gibi oluyordum.” (OBV,20) cümlelerinde kahramanın içinde ondan gizli işleyip duran saat imgesi zamanın, onun tiktaklarını duyuş ise zamanla belirlenen bireyin varoluşsal farkındalığının açılımıdır. İnsan, kendisinin ve evrenin zamansal boyutunu keşfedebilirse bu, onu evren ile uyumlu bir varlığa dönüştürecektir. Bu uyumu yakalayan birey, temel ihtiyaçlar basamağında yasayan sığ bir varlık olmaktan kurtularak varolmanın anlamını kavrayan yetkin bir kimlik olacaktır” (Aydın 2010, 94).

Artırma “İzleksel kurgunun zeminini oluşturan “açık artırma” aslında “yaşam ve seçim” kaosunun sembolik açılımıdır. İnsan yaşamı sürekli bir seçme ve seçtiğinin sorumluluğunu üstlenme eylemselliği üzerine kuruludur. Oysa öykü başkışisi seçilenin rutinleştiği, alışıldığı ve insanı bağladığı, sahip olma arzusunun sahip olmaktan daha değerli olduğu gerekçelerine sığınarak seçim yapmaktan sürekli kaçır, aslında onun seçim yapmayarak kaçtığı şey sorumluluktur. Sorumluluk almaktan uzak durmayı özgürlük olarak değerlendiren kahraman, gerçek özgürlüğün yazgımız olan yaşamı üstlenebilmekten doğduğu bilincinden yoksundur. Kitlesele kültürün özgüvenden kopuk, tasarımızsız ve tesadüfi yaşam algısının ürünü olan öykü başkışisi içinde bulunduğu durumun sebebinin yaşama bağlar. Çünkü yaşam herkese eşit ve adil davranmamaktadır” (Aydın 2010, 15). Bir eşyanın değerinin ona biçilen para miktarıyla değil onun mahiyetiyle ölçülmesi gerektiğini düşünür.

F. Psikolojik

1. Yabancılaşma

Ayışığında Çalışkur “Ayışığında Çalışkur adlı öyküde iki farklı sınıfa ele alan yazar, bu sınıfları ahlaki deformasyon düzeyleri açısından kıyaslar. Üst sınıfa temsil eden “Çalışkur” apartmanı sakinleri toplumun ahlaki anlamda tükenmiş yanını temsil ederler. Apartmana adını veren Dündar Çalışkur, soyadıyla taban tabana zıt bir nitelikte sahibi olduğu hiçbir şeyi dürüstçe çalışarak kazanmamıştır. Kontrol mühendislerine, nahiyeye müdürüne verdiği rüşvet diyaloglarıyla tanıtılan Dündar Bey, her türlü değeri paranın gücüyle çiğneyen zengin sınıfın açılımıdır” (Aydın, 2010, s. 82). Sermaye ve mülkün tek güç haline geldiği anamalcı iktisadi dizgede meta fetişizmi ve tüketim ilişkileri tek insani değer haline gelmiştir. İnsanın kendi emeğine ve doğasına yabancılaşmasıyla birlikte üretilen metalar insandan daha değerli hale gelir ve insanoğlu metalar karşısında değersizleşir. Bahtiyar Babuncun’un, bir kadının güzelliğini ona verilen hediyenin ne kadar ettiğiyi ölçeceğini söylemesi, toplumun yaşadığı yabancılaşmanın ve şeyleşmenin en iyi göstergesidir. Ailesinin evinde arkadaşlarıyla eğlenen Erdal, kızlardan bir eşya gibi bahseder ve onları cinsel arzularını tatmin etmek için kullanılacak birer araç olarak görür. Öyküde orta sınıfa temsil eden kurgusal karakterler; doğasına, ekinine ve insanlığına tamamen yabancılaşmışlardır. Sevdiği kadının namusuna laf edilmesi üzerine Nuri oldukça sinirlenir ve bundan dolayı Zülfikar’a hakaret eder. Karakola götürülen Nuri’ye Erdal; on iki lira karşılığında serbest bırakılacağını söyler. Fakat Nuri için önemli olan serbest bırakılmak için ödeyeceği para değil, sevdiği kadının üzülmesi ve kişiliğine kötü söz söylenmiş olmasıdır.

Yalıda Sabah “İnsan, ya maddi çıkarlar ve edimiler için özbenini tamamen yitirerek insan olmanın yüce anlamından yoksun sefil bir yaşamın yaratıcısı olacak ya da kendi içine yönelip benini keşfederek akıl ve düş gücü ile yaşamı dönüştürebilmenin karşılığı olan “uçmayı” tercih edip varoluşunun anlam ve amacını yakalayacaktır. “Kaya kapma oyunu” ile madde uğruna verilen çılgın sahip olma savaşını, papağan imgesiyle bu savaşta yiten “özben”i vurguladıktan sonra yazar “ben” ine yabancılaştığı için tamamen dış odaklı ve “başka”ları referanslı hale gelen insan yapısının davranış biçimlerini oturduğu yalının üçüncü katından gözlemlediği insan manzaralarıyla ortaya koyar” (Aydın 2010, 26-27).

Beatris Mavyan “Dünyayı anlamlı kılan güç konumundaki sevgi Jirayir için alınıp satılan bir mal olmaktan öteye geçemez. Aşkı, mutluluğu ve evliliği yetmiş beş bin liralık bir pazarlığın ürünü olan ve bu pazarlıktan haberdar olmadığı için eşinin kendisini sevdiğini zanneden Beatris bu haliyle metaya yenilen öz gücümüzün yansımasıdır. Yazar bu yenilişi “Jirayir kocalık vazifesini yerine getirirken duyduğu tiksintiyi bastırmak için gene haftada birkaç gün Tarlabası’ndaki sarışın sevgilisine kaçamak yapıyor. Fakat bunu henüz sezinlemeyen Beatris, hiçbir kaygının gölgelemediği bir saadet içinde yüzmekte ve oturup kalkıp hükümete dua etmektedir” (Taner 2006, 56) cümleleriyle ortaya koyarak sevginin bir anlam olmaktan çıktığı yaşam algısında yaşamın yitirdiği değeri işaret eder” (Aydın 2010, 86).

2. Ötekileşme

Şeytan Tüyü “Haldun Taner, “Şeytan Tüyü” hikâyesinde Almanya’ya işçi olarak giden Türk gurbetçilerin hayatlarından bir kesit ele almıştır. Hikâye, Almanya’ya daha önce giden ve hayat tecrübesi daha fazla olan Ökkeş Topalmusağil’in amcaoğlu Hidayet Ağa’ya yazdığı mektuptan oluşmaktadır. Ökkeş Topalmusağil, Alman vatandaşların yabancı işçilere kötü davranıp insan yerine koymamasına karşılık ayı postu giyerek geçimini sağlayan ve insanlarla iyi anlaşan bir tiptir. Mektubunda, Almanya’daki zor yaşam şartlarından bunalmış amcaoğlu Hidayet Ağa’ya tecrübelerini aktarır ve Almanya’da hayata ayak uydurup geçimini sağlayan insan tiplerinden örnekler verir. Hikâyede, Ökkeş Topalmusağil’in gözlemlerinden yola çıkılarak işçi sorununun yanında Alman ve Türk kültürü arasındaki farklılıklara ironi ve mizah unsurlarının ön plana çıktığı bir anlatımla değinilmiştir” (Özen 2012, 100).

İşgüzar Bir Polis “İşgüzar Bir Polis” adlı öyküde ise, faziletli yaşamın sembolü olan ve bu yönüyle ahlaki dejenerasyonun yaratıcısı ötekilerden ayrılan Asım Kutay’ın, hikâyenin sonunda eşinin kendisini aldatmasını affedip aldatma olayını ortaya çıkaran dürüst ve namuslu polis memurunu harcayışı kendini yaratan değerler noktasındaki yenilişine ve ötekileşme sürecine vurgu yapar” (Aydın 2010, 31).

Ases “(...) ötekileşmenin en güçlü ve vahim sonucu olan kitleleşmeyi imler. Birey tek başına gerçekleştiremeyeceği eylemleri kitle içinde gerçekleştirebileceğine inanır çünkü kitle sorumluluğu bireyden alır. Halkın kendi içinde hiçbir şeyi ateşleyememesi kendine ilişkin güvensizliği, benliğine ilişkin tanımsızlığı ve kendilik bilincinden yoksunluğu ile ilgilidir. Kendini yaratmak yerine başkalarının

yarattıklarının bilinçsiz uygulayıcısı olmayı seçen halk, düşünme yeteneğinden de yoksundur. Bu sebeple kendi düşünceleri yerine fıkra yazarlarının pompaladığı hazır görüşleri seçer” (Aydın 2010, 19). Kendi özgün benliğini oluşturmaya çalışan ve bu doğrultuda hareket eden Ases, düzenin diğer mensupları tarafından ötekileştirilir. Kendi öz benliğiyle içinde bulunduğu düzen içinde barınamayan Ases, iki yıl profesyonel futbol oynadıktan sonra işinden ayrılır. Zira futbol dünyasında dürüstlüğe ve mütevazılığa yer yoktur.

3. *Korku*

Gülerek Ölmek Gülerek Ölmek adlı uzun öykünün başkarakteri Sekban Bey, denize girmeme konusunda kendisine yapılan bütün uyarılara rağmen, geri atmayı kendine yediremez ve yüzme alanındaki kabiliyetine güvenerek Akçakoca’da denize girer. Denizin azgın dalgaları karşısında tamamen savunmasız ve çaresiz kalan Sekban Bey, İncilâ Hanım’ın anlattığı Karadeniz’de boğulan insanların hikayelerini hatırlar ve bunun üzerine ölüm korkusuna kapılır. Hayatı boyunca nasıl öleceğini hiç düşünmemiş olan Sekban Bey, dalgalara karşı mağlup olacağını düşünerek aciz bir şekilde değil, kurt gibi gülererek ölmek ister. Fakat ölümün belirsizliğinin yarattığı korku onun gerçek benliğini ortaya çıkarır ve ölümden kaçarcasına sahile doğru yüzmeye başlar. Sekban Bey henüz ölmeye hazır değildir. “Onu dehşete düşüren bu hiçlik “ölüm”dür. “Olmama korkusu” karşısında kendisiyle yüzleşen öykü kahramanının sahte beni ile özbeni çatışmaya başlar. Yazar, Sekban Bey’in yaşamının sonuna dair bu mücadeleyi deniz gibi bir sonsuzluk mekânında konumlandırarak varoluşunu gerçekleştiremeyenlerin hiçlikteki yutulmasına gönderme yapar. Dalgalarla boğuştuğu ve ölümlerle karşı karşıya geldiği ilk anlarda Sekban Bey’in “Ve bütün bunlar olup biterken gerisin geri dönüp sahile doğru yüzdüğünü fark etti. Kaçıyordu. Kendine belli etmeden resmen kaçıyordu.” (OBV, 173) cümleleriyle ortaya konan kendi gerçeğini reddine tanıklık ederiz. Ölüm karşısında çaresiz kalarak varoluşun temeli olan “canlı olabilme” durumunu sağlamaya çalışma eylemini kendine belli etmeden gerçekleştirmek isteğiyle kahramanının kendi gerçeğinden hala kaçmaya çalıştığını, kurulmuş ve programlanmış kişiliğiyle varoluşun temel çağrısını dahi kendine yabancılaşmış boyutuyla değerlendirdiğini görürüz” (Aydın 2010, 103).

Bir Motorda Dört Kişi “İnsanların durumdan duruma değişebilen değer yargıları, duruma göre şekil alan kişilikleri yani ikiyüzlülükleri Haldun Taner’in kabul edemediği süflü davranışlardır. İnsanların normalde takındıkları tavırların doğal olmadığını aktarmak için kurguladığı Bir Motorda Dört Kişi adlı hikâyede karakterlerin motorun batacağını düşünmesiyle sergiledikleri tavır ile tehlikeden önceki tavırları arasında büyük fark görülmektedir. Tehlikeyle birlikte değişen tavırlar tehlikeden sonra eski hâlini alır. Ölüm korkusu geçtikten sonraki davranış değişikliğini Taner, şöyle aktarır: “Güverteyi aydınlatan hüznü ampulün ışığında şimdi yine dört kişiydiler. Yine kendi içlerine kapanmış dört kişi... Kasaba gelince, o biraz evvel adadığı üç kurbanı ikiye indirmek için vicdanını dolandırmakla meşguldü” (Taner 2006, 143). Toplumdaki kimselerin duruma göre şekil alan kişiliklerinin/davranışlarının dini konulara bile yansıdığını, insanının vicdanını bile kandırarak kendisine de ikiyüzlü davrandığını göstermek amaçlı kurgulanmış bir hikâye ile durum eleştirisi yapılmıştır” (Kurt 2019, 94).

Dürbün “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 Bey’in dürbününden öğrendi” (Taner 2006, 193). Özel hayatlarında başkaları tarafından öğrenilmemesini istedikleri ilişkiler yaşayan insanlar Hicabi Bey’in dürbününe yakalanmaktan korkarlar. Hicabi Bey’in dürbünü insanları ahlaki normlar içinde davranmaya mecbur eder. Hicabi Bey’in dürbünü sayesinde insanların ikiyüzlülükleri ortaya çıkar.

4. *Cefa*

Ayak Kangrenden dolayı sol ayağını kaybetmiş olan Rizeli Şahin, kaybettiği organının aslında kendisi için ne kadar önemli olduğunu anlamıştır. Sol ayağını kaybettiği gerçeğini kabullenmek Rizeli Şahin için oldukça zor olmuştur. Fakat ameliyat olduktan yirmi gün sonra kesilmiş olan ayağını bir et parçası gibi karşısında gören Rizeli Şahin, ayağının kendisine kattığı değere özlem duyar ve

yaşadığı noksanlıktan dolayı bunalıma girer. (...) Salih, geçmişle şimdi arasında sürekli bir gidiş geliş yaşar. Ayağı varken yaşadıklarının ona verdiği hazzı düşlediğinde hissettiği rahatlama kesik ayağının etkisiyle yitirışten doğan onulmaz bir acıya dönüşür. Bedeni eksikliği sebebiyle geçmişinin ve ruhunun da bir kısmını yitiren kahraman, geçmiş zamanı mutlu anıların ziyaret edildiği bir sığınma mekânına dönüştürür. Böylece Taner, diğer hikâyelerinde gördüğümüz “hayatı şimdide yakalamak” fikrinden şimdinin acılar üstüne kurulu olduğu bu öyküsünde vazgeçer. Bu öyküde geçmiş “mutlu zamanların” anlatımı olma boyutuyla özlenen bir nitelik arz eder” (Aydın 2010, 101).

İznikli Leylek “Saksağanın konuşup konuşmaması beni pek o kadar ilgilendirmez ama bakınız leylek ifade verecek olsa ona sorulacak bir-iki önemli soru var. Evvela dini ve dünya görüşü hakkında (...) Bu benim hikâyesini anlatacağım İznikli leylek, namaz kılan soydan değildi. Çünkü ramazan günü alenen solucan yiyordu. Zaten hali, tavrı, yürüyüşü, iki-üç adımda bir durup düşünüşü, dini bütün bir Müslümandan çok, şüpheli ve kötümser bir filozofu andırıyordu. Bu leyleğin ermişlerle değil, herhalde Voltaire’ler, Schopenhauer’lerle bir akrabalığı olacaktı” (Taner 1994, 48-49). “Sembolik bir anlatımın kullanıldığı İznikli Leylek adlı öyküsünde Taner, sakat bir leylek olan İznikli Leylek’in şahsında insani varoluşun ölümle sakatlanmışlığını, “uçmak” ifadesiyle de sonsuzluk arzusunun imler. İnsani varoluş ölüm sebebiyle ikiye bölünmüştür. Bu bölünmüşlük nedeniyle birey, sonsuz düşleri ve isteklerini ölümle sınırlı bir hayatta yaşamak mecburiyetindedir. Düşleri gerçeğini aşan insan bu süreçte yazarın, “bütün çabalar boşuna... Ne yaparsa yapsın, istediği kadar havalanacağım diye çırpınsın, sonunda insan da yaralı leylek gibi rezil ve perişan yan üstü toprağa yuvarlanmıyor mu? Kaderlerimiz aynı. Uçamayacağını bilmek, yine de uçmaya yeltenmek” (Taner 1994, 55) cümleleriyle ortaya koyduğu kaderin kaçınılmaz parçası olur” (Aydın 2010, 106).

5. İnziva

Sebatî Bey’in İstanbul Seferi “(İnziva) izlediği başlığı altında derinlemesine ele alınan “Sebatî Bey’in İstanbul Seferi” adlı öyküde Taner, “zamanın sakatlanmış toplumsal bilincinin” (Korkmaz, 2004:38) yaratıcı gücü olan ötekilerin karşısına, yarattığı kişisel evrene ve kendilik değerlerine sığınan Sebatî Bey’i çıkarır. Hepsini birbirine benzeyen ve özlendinde “hiç kimse” olan bu yığınlaşmış insanlar topluluğunun bir parçası olmak istemeyen Sebatî Bey, yalnızlığa mahkûm olmayı göze alarak çiçeklerin kurduğu sevgiyle örülü kişisel evrenine sığınır. Bu evrende sevginin karşılığı olan varlık insanlar değil, çiçeklerdir. Çünkü insanlar kişisel anlamlarını yitirdikleri için Sebatî Bey’in nazarında da bir anlamın yaratıcısı olamazlar aksine onun anlamlarını silen bir güce dönüşürler” (Aydın 2010, 23-24).

6. Mutluluk

Küçük Harfli Mutluluklar “Küçük Harfli Mutluluklar”da, sade, yalın bir hayatın idealize edilmesini görürüz. Küçük küçük ilkelerle, hayatın karmaşasına dalmadan yaşamının, sanıldığı aksine insanı pekâlâ mutlu edebileceği hikâyeyeleştirilir. İnsan ne geçmiş acısı, ne gelecek kaygısı duymalıdır. İçinde bulunulan âna teslimiyettir mutluluk. Sağlıklı olmak, günde iki defa dışarı çıkmak, yaz kış denize girmek, yararlı olmak, sıcak bir ev, mutluluk için yeterlidir” (Tosun 2015, 80). “Küçük Harfli Mutluluklar” adlı hikâyesinde Taner, âni yaşamak, seyir halindeki yaşamın nabzını yakalayabilmek, gündeliklerin koşturmacası içerisinde sahip olduklarımızın farkına varamadığımız için yiten mutluluk sebeplerini görebilmenin yaşama katacağı tadı alabilmek temini Emekli Albay Nizamettin BOLAYIR’ın şahsında verir. Dünyada başarılı ve ünlü olan herkesin hep erken kalkıcılardan olduğunu düşündüğü için yaz kış demeden sabahın beşinde kalkan ve ilk işi denize girmek olan, 72 yaşında olmasına rağmen disiplinli yaşam tarzı sebebiyle 55’inde gibi görünen, hem çevresinde hem de emekli olduktan sonra Sivil Savunma Amirliği yaptığı fabrikadaki işinde çok sevilen Nizamettin BOLAYIR “yasamı yakalayabilmenin, hayatın anlam ve değerini kavrayabilmenin” sembolik değeridir. Yazar, hikâye boyunca Nizamettin BOLAYIR’ı hikâyenin diğer kişilerle karşılaştırarak “bir anlamda mutlak güncellik olan yaşamı”(Gasset, 1995: 10) yakalayabilen insanın dünya algısı ile boş ve amaçsız gündeliklerin telaşında yaşamın anlamını yitiren insanın dünya algısı arasındaki farkı ortaya koymaya çalışır” (Aydın 2010, 98).

G. Noksanlık

1. Kendini Kandırma

Gülerek Ölmek İyi bir eğitim almış, gençlik yıllarında sürekli sporla uğraşmış ve Ankara'daki çalıştığı şirkette başmühendisliğe kadar yükselmiş olan Sekban Bey, her konuda kendisinden fazlasıyla emindir ve karşılaştığı her sorunun üstesinden gelebileceğine inanmaktadır. İçinde büyüdüğü ve ait olduğu sınıf içerisinde zayıflık göstermeye ve özeleştiriyi yapmaya yer yoktur. Dolayısıyla Sekban Bey, ellili yaşlarına gelmiş bir birey olarak bugüne kadar öğrendiği ve düşündüğü her şeyin tek gerçek olduğu konusunda fazlasıyla emindir. Güçlü, cesur, bilge ve yetenekli bir karaktere sahip olduğu konusunda en ufak bir şüphesi olmayan Sekban Bey, yanlış koşullanmalarla kendisiyle ilgili sahte bir benlik bilinci geliştirmiştir. Hayatı boyunca gerçek bir sorunla karşılaşmamış olduğu için gerçek benliğini keşfetme fırsatı bulamamıştır. Akçakoca'nın dalgalı denizinde boğulan ve şans eseri hayatta kalmayı başaran Sekban Bey, yaşamış olduğu bu tecrübenin ardından gerçek benliğiyle ilk defa yüzleşmiş olur. Tabiatın en ufak bir aşırılığı karşısında tamamen çaresiz ve aciz bir duruma düşmüş olan Sekban Bey, aslında ne kadar kırılğan ve zayıf bir yapıya sahip olduğunu anlamıştır. "Her şeyi olduğu gibi anlatsam mı şunlara dedi. Bu fikir birden içini ısıttı. Ne kaybeder? Küçüklüğüne kabullenmek aslında, yalancı bir büyüklüğü sürdürmekten daha mı az yüreklilik ister? Evet hepsini anlatmak. Olduğu gibi. Olmadığı bir şeyi oynamak, onu iğreti ve üstüne bol gelen bir elbise gibi taşımak yerine. Bir kere de olduğu gibi görünmek. Hem de bütün o gülünç ayrıntılarıyla. Gülerek ölmek özentisine kadar." (OBV, 179-180) cümlelerinde belirttiği gibi kahraman kendisiyle içsel hesaplaşmasının ardından "desinlerci ben" olarak tanımladığı ve olmadığı bir şeyi oynamakla nitelendirdiği kendine yabancılaşmış yapay benini iğreti ve üstüne bol gelen bir elbiseye benzeterek "ben buyum"cu kişiliğini hapisten çıkarmaya." (OBV, 180) karar verir" (Aydın 2010, 104).

Yaprak Ne Canlı Yeşil "Yaprak Ne Canlı Yeşil"de, kitaplara gömülüp entelektüel ilgilerle hayatı kaçıran yazarın; hayatı, mutluluğu ve kadını keşfedişi anlatılır. Toplumsal koşullandırmalar, yazar özentileri, bilgi peşinde koşmalar onu hayatın bizatihi kendisinden uzaklaştırmış, hayata yabancılaştırmıştır. Yazar, kendisini mutluluğa götürdüğünü sandığı duyguların sahte olduğunun farkına varır. Öyküde, bir yığın bilgiyle donanmış entelektüel bir insanın, doğal yaşamı kaçırabileceği, bilgiden körleşebileceği vurgusu yapılır. Kitap yüklü bu insanlar, asla sadece kendileri değildir. Pek çok kişidirler, kalabalıktırlar. Hiçbir zaman kendileri kalamadıkları için özgür değildirler. Öyküde, sadelik övgüsü yapılırken iki insan arasındaki iletişimi bozan laf ebelikleri eleştirilir. Çünkü bu, insanı doğallıktan uzaklaştırır. Bilgi insanı kendi olmaktan çıkarır, bir başkası yapar. İnsan o bilgi yığınları ile kendi olamaz, bir başkası, başkaları olur. Oysa mutluluk ancak insanın kendi olmasıyla mümkündür. Taklit ve özentili yaşamla mutluluk yakalanamaz. İnsan kendini doğanın ritmine bıraktığında her şey yoluna girecektir. İnsan mutluluğunun kaynakları bol şekilde doğada mevcuttur. Oradan yola çıkarak kendi hayat projesini keşfedebilir" (Tosun 2015, 81). "Ne güzel söyledin demin" dedim. "Yaprağın yeşili ne parlak." Sonra Goethe'nin bir sözü geldi aklıma. "Her öğreti az çok pusludur der bir yerde. Ama ağacın yaprağı ne parlak", soyutla somutun, düşünle yaşamın farkını hiç ıskalar mı o kaşarlanmış yaşam virtüüzü" (Taner 2006, 105).

2. Öfke

Kantar Kâtibi Ali Rıza Efendi Doksanlı yaşlarında olan Kantarcı Ali Rıza Efendi, huysuz tavırları ve şom ağızlığı nedeniyle ikamet ettiği muhitin yerlileri tarafından pek sevilmez. Herkesin tersine giden ve başkalarıyla sürekli tartışmaya giren karakterin aslında ilgi çekmeye çalıştığı ve ben hala hayattayım mesajı verdiği görülür. Yaşından dolayı ölüm korkusu yaşamaya başlamış olan başkarakterin psikolojik durumu yansıtılmaya çalışılır: "Kantar Kâtibi Ali Rıza Efendi" adlı öyküde ise, hayatı tamamen negatif yanından gören, başkalarının acıları karşısında – bunlar kendi başına gelmediği için içten içe avunan doksan yaşını aşmış bir ihtiyarın çevresiyle yaşadığı iletişimsizlik verilir. Taner, bu iletişimsizlikte yiten yaşlı insanlara karşı anlayışlı, sabırlı ve hoşgörülü olmak, yaşamın sonuyla yüzleşmesine az zaman kalmış insanların psikolojilerini anlamaya çalışmak değerlerine vurgu yapmaktadır" (Aydın 2010, 39).

3. Açgözlülük

Memeli Hayvanlar "Memeli Hayvanlar" adlı öyküde Taner, meme fetişini politik mesajlar vermek amacıyla kullanır. Çocukluğundan beri inek memelerini ve bunlardan süt sağmayı saplantı haline getirmiş olan Hulusi Bey'in en büyük takıntısı memeli olmalarına rağmen insanların niçin sağılmadığı sorusunun cevabını bulmaktır" (Aydın 2010, 113). "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” (Adıyaman 2012, 95). “İnsanların sağılması için diz çöktürülmesi, dört ayak üzerine düşürülmesi gerektiğini söyleyen anlatıcı ile ironi yapılmakta ve mizah yaratılmaktadır. Taner bu hikâyede anlatılanlar ile gerilimi tırmandırır ve birdenbire hikâye olmadık bir davranışla sonuçlanır. Fakat Taner, asıl olarak gelmek istediği noktaya gazeteci haberiyle birdenbire gelerek eleştiriyi sağlar. Zira süt sağma merakının inekler üzerinden halkın sömürülmesine getirilmesi beklenen bir son değildir” (Kurt 2019, 165).

4. Kıskançlık

İki Komşu “İki Komşu” adlı hikâyede ise, fiziksel özellikleri, davranışları, yaşam algıları birbirinden tamamen farklı olan ve tüm farklılıklarından bir husumet nedeni yaratan Saraylı Hanım ve İfakat Hanım adlı iki komşunun, özünde kıskançlık ve çekememeziğe dayalı sürtüşmelerinden hareketle çok partili sistemin getirdiği içeriği ve özü anlaşılamayan demokrasinin sancılı uyum süreci ortaya konur” (Aydın 2010, 47-48). “Söz konusu hikâyede aynı zamanda demokrasi bilincinin zayıf olduğu vurgusu da yapılır. Damadı şark vilayetlerinden birinde Halk Partisi adayı gösterilen Saraylı Hanım, şimdiye kadar eleştirdiği Halk Partisinin bir numaralı savunucusu olur. Saraylı Hanım ile husumet yaşayan komşusu İfakat Hanım ise sırf Saraylı Hanım’a karşı olsun diye Halk Partisi düşmanı kesilir. “Ülkemizde demokrasi kavramının yerleşmediğini anlatan yazar, farklı partileri desteklemekte mihenk noktasının demokratik değerler değil, kişisel çekişmeler olduğunu anlatır” (Adıyaman, 2012: 91). Bu hikâyede de iki hanımın da siyasi görüşü, bireysel çıkarlar sonucu şekillenir. Nitekim Eşeğin Gölgesi’nde de siyasi partiler sırf birbirlerine zıt olsun diye farklı kararlar alırlar. Bu durumun arka planında yatan ise ülke menfaatleri doğrultusunda şekillenmesi gereken siyasetin kişisel problemlere göre işleminin eleştirisidir” (Kurt 2019, 131).

5. Takıntı

Eller “Herhangi bir nesneye veya objeye karşı duyulan bazen cinsel bazen cinsellik dışı saplantıya fetişizm denir. Taner’in iki öyküsünde ele alınan bu izlek cinsellik dışı bir formda karşımıza çıkar. “Eller” adlı öyküsünde el fetişizmini konu edinen yazar, eller vasıtasıyla insanın bedeni ile ruhu arasındaki paralellığe dikkat çekmeye çalışır. İnsanın dokunma duyusunun temel aracı olarak bireyin dış dünyaya açılmasını sağlayan elleri “beden neyse ruh odur” anlayışıyla değerlendiren öykü başkışisi Daniş Bey, ellere ilişkin bu saplantıyı gişe memuru olan ihtiyar dostu Zeynel Amca’dan edinir. İş gereği sürekli insan elleriyle haşır neşir olan Zeynel Amca, yılların kendisine verdiği tecrübe ile insanların ellerine bakarak meslekleri, yaşamları ve karakterleri hakkında yanılığa yer bırakmayan tahminlerde bulunur” (Aydın 2010, 112).

6. İtibar

Heykel “Heykel” adlı öyküde özellikle 1950’li yıllardan sonra oluşan türedi zengin tipinin eleştirisi yapılır. Anadolu’dan gelen ve büyük şehirde yakaladığı fırsatlarla zengin olan bu tip, köklü üst tabakanın sahip olduğu düzey ve görgüden uzaktır. Onları üst sınıfın mensubu yapan tek nitelik paradır. Sonradan görmelikleri, görgüsüzlükleri, kaba sabalıklarıyla üzerlerinde eğreti duran üst sınıf etiketinin hiçbir niteliğini taşıyamazlar” (Aydın 2010, 68). “Heykel’de dramatik ironi vardır. Okuyucu, hikâye kişinin içinde bulunduğu yanlışları bilir ve sezer. Onun doğrularının genel 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 özeleştiri yapmasını istemesidir” (Adıyaman 2012, 204-205).

H. Sahtelik

1. Sahtekarlık

Sancho’nun Sabah Yürüyüşü Yeni dünya düzeniyle birlikte özgürleşme adı altında aslında toplumlar tek tipleşmeye başlamışlardır. Tüketimin ve eşyanın tek değer haline geldiği bir düzende insani olan bütün ilişkiler yozlaşmaya yüz tutar. Toplumda ortaya çıkan en küçük sorun başka sorunlara gebe kalınmasına neden olur: “Sancho’nun Sabah Yürüyüşü adlı hikâyede Sancho adlı bir köpeğin bakış açısıyla, Şişhaneye Yağmur Yağmıyordu adlı hikâyede de Kalender adlı bir atın bakış

açısıyla eleştirel mizah yaratmıştır. Hikâyede, Sancho'nun sabah yürüyüşü onun adımlarının çıkarıldığı ses tekrar edilerek kurguya taşınır. Sancho, insanlara aşağıdan bakar ve genelde insanların ayakları üzerinden değerlendirmede bulunur. Sancho'nun bakış açısıyla bozuk kaldırımlara dikkat çekilir: "Bir müteahhit malzemedен çalarsa, / tiki tiki praf / Önce yollar bozulur, / tiki tiki praf/ Sonra topuklar çarpılır, / tiki tiki praf / Sonra kafalar yamulur. / Düzenler eciş bücüş olur. / Sonra müteahhitler malzemedен çalmaya başlar. / tiki tiki praf..." (2007a: 96). Haldun Taner, köpeğin bakış açısıyla yaptığı eleştiride mühendislerin malzemedен çalmasıyla bir döngünün oluştuğunu ve bir problemin başka problemler yaratarak aslında kendi kaynağını oluşturduğunu ortaya koyarak eleştirel mizah yaratmış olur" (Kurt 2019, 162).

Rahatlıkla "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. (...) Rahatlıkla'da bilimsel kriterlere göre karar vermeyen akademisyenler dejenere tiplerdir". (Adıyaman 2012, 92-136). Sahip oldukları unvanları haksız yollardan elde etmiş olan akademisyenler, fakülte içinde kamplara ayrılarak hem kendi bekalarını korumaktadırlar hem de üniversiteye kendileri gibi olan başka insanların atanmalarını sağlamaktadırlar. Ulaşmak istedikleri amaca kadar her yolu mubah gören cephe liderleri, istedikleri şeyleri elde ettikten sonra kimseyi tanımaz ve umursamazlar. Ahlaki ve etik yozlaşma karakterlerin her birinde görülmektedir.

2. Aldanma

Atatürk Galatasaray'da "Kendisini bir eğitimci olarak da gördüğünü dile getiren Haldun Taner, ülkedeki eğitim anlayışının her aşamasına değinmiştir. Özellikle çocuk eğitimi üzerinde duran yazar, kendi lise yaşamı üzerinden ülkedeki lise düzeyinde yürütülen eğitime de yer yer eleştirilerde bulunmuştur. Galatasaray Lisesi'nde eğitim gördüğü sırada yaşadıkları aracılığıyla eğitimi içten bir gözle değerlendirmiş; öğrenci, öğretmen ve idarecilere eleştiriler getirmiştir. Ülkedeki siyasi ve sosyal sorunları eleştirirken Taner'in sıklıkla değindiği konulardan biri "-mış gibi" görünmektir. Atatürk'ün Galatasaray Lisesi'ne gelmeden önce okulda yaşanan telaşı aktaran yazar; öğretmen ve idarecilerin okulun normal hâlini saklayarak Atatürk'e farklı bir okul imajı çizmeye çalışmasını dile getirmiştir" (Kurt 2019, 104).

3. İhanet

Kaptanın Namusu "Kaptanın Namusu adlı hikâyede, kaptanını deniz kazasında kaybettiğini düşünen Sadık, kaptanının karısını başka bir erkekle uygunsuz hâlde yakalayınca ölen kaptanının namusunu korumak adına kaptanın eşini yaralar. Kazadan sağ kurtulan kaptan, ortaya çıkıp olayları duyunca kendi namusu için hapse girecek olan Sadık'a "Ulan sana mı kaldı dünyanın namusu? Ulan sen benim dava vekilim misin ukala pezevenk?" (Taner 2006, 139) diyerek tepki gösterir. Gemide birlikte çalıştığı kaptanı için hapse girmeyi göze alan Sadık, kaptanın namusunu korumak için yaptıklarına karşılık aldığı tepkiye anlam veremez. Aldatılanların aldatıldıklarını öğrendikten sonra verdikleri tepkileri ortaya koyan yazar, böylelikle namus anlayışının da köreltiğini gösterir. Söz konusu iki hikâyede de aldatılmaktan çok aldatılmanın ortaya çıkarılmasına tepki verilmesi, toplumda birçok aldatma durumunun varlığını ve ortaya çıkan aldatmaların üstünün örtülmeye çalışıldığını göstermeye yönelik bir kurgudur. Toplum her zaman için görüneni yargılar. Aldatılanlar da aldatıldıkları ortaya çıkmasaydı aldatılmamış gibi devam edecekleri kendi gerçekliklerinden koparılmaya tepki gösterir. Bu gibi nice insanın toplumda var olduğunu gösteren bu kurgu, aldatma olayından daha sorunlu bir durumun teşhididir" (Kurt 2019, 72-73).

Harikliya "Andon'u gerçekten önemsiyor olmasına rağmen bu duygularını belli etmeyen, sesinin tonuyla dahi "istesem daha iyisiyle olurum ama sana acıyorum" mesajını vermeye çalışan Harikliya'nın bu tavrı yazar tarafından kadınlığın doğasıyla ilişkilendirilerek sevildiğini anlayan her kadının, egosunu tatmin amacıyla kendini ağırdan sattığı sebebine bağlanır. Bu bağlayışla yazar, ego merkezli yaşam algısına kurban edilen, "aşkı tüm saflığı ve derinliğiyle dolambaçsız yaşama" değerini imler. Bu haliyle Harikliya, sevgisiyle mutlu olamayan bir karakter olarak belirir. İnsani duygular içinde mutluluk anlamını en yoğun şekilde barındıran aşk, bir takım oyunlara kurban edilerek mutluluk anlamından sıyrılır. Harikliya'nın kendi elleriyle yarattığı bu yoz sevgi anlayışı beraberinde daha ciddi bir yozlaşma olan aldatmayı getirir".

4. Aldatma

Allegro Ma Non Troppo “Allegro Ma Non Troppo” adlı öyküde yazar, aldatma izleğini verirken kadın ruhuna ilişkin önemli tespitlerde bulunarak aldatılmayı doğuran nedenleri inceler. Bu öyküsünde, aldatma izlekli diğer öykülerinde olduğu gibi beraber olan insanlar arasındaki aldatma olgusu üzerinde durmaz. Buradaki aldatma, ergenlik çağındaki bir gencin platonik aşkının saflık ve temizliğine ilişkin aldanışıdır. Henüz ergenliğin başında olan öykü kişisi kadınlar, aşk ve birliktelik konularında tamamen tecrübesizdir. Devam ettiği viyolonsel kursunda Mathilda adlı bir kıza aşık olur. Ancak kahramanın, kadınlara nasıl davranılacağıyla ilgili bilgileri film repliklerinin ötesine geçemez. Bu sebeple Mathilda’yı etkilemeyi veya ona açılmayı bir türlü başaramaz. O, Mathilda ile ilgili saf ve temiz aşk hayalleri kurarken Mathilda, kendilerine keman dersi veren müzik profesörü Mr. Linowsky ile aşk yaşamaktadır” (Aydın 2010, 92-93).

Dairede Islahat “Toplumdaki ahlaki çözümlenin bir ayağı da namus kavramının içinin boşaltılmasıdır. Namus kavramını hiçe sayan davranışların yanında erdemsizlik içeren davranışların açıkça yapılması da ahlaki çözümlenin daha da arttığına işaret etmektedir. Dairede Islahat adlı hikâyede bir devlet dairesinde görevini yerine getirmeyenler işten çıkartılır. İşten çıkartılanlardan biri de sekreter Şükran’dır. İşten ayrıldıktan sonra eski iş arkadaşları tarafından bir tüccara metreslik ederken görülen Şükran’a arkadaşları “Öyle ama Şükran Abla, bizde iken hiç değilse namusunla ekmek yiyordun.” deyince Şükran, eski müdürün beğendiği çapkın gülüşüyle “Kim demiş onu?” cevabını verir (Taner, 2006a: 39). Eski müdürle de gayri resmi ilişkisi bulunduğu imasını yapan Şükran, işten kovulduktan sonra işi gizleme gereği duymadan metreslik yapmaktadır ve kovulduğuna da şükretmektedir. Namusuyla ekmek yeme olgusu toplumun genel kabulüdür. Şükran, buna ters davranmaktadır. Bu sahneyle namusun göz ardı edilmesi eleştirilmektedir” (Kurt 2019, 71). “Kurumların işleyişinin kişilere bağlı olduğunun anlatıldığı Dairede Islahat’ta, 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” (Adıyaman 2012, 80).

Geçmiş Zaman Olur Ki “Yazar, aldatılmışlığının acısını bir türlü atamayan başkışiyi yıllar sonra düşlerinden çok farklı bir Mahinur ile karşılaştırarak terk edilmişliğine şükür eder hale getirmek suretiyle aşk yerine para ve gücü tercih eden kadın algısından adeta intikam alır. Gülüşü, konuşma şekli, tavırları ve fiziksel görüntüsüyle artık bir bedbahtlık kaynağı olarak görünen Mahinur’un kocası için başkışinin kullandığı “Bir vakitler öldürmeyi kurduğum bu adama karşı şimdi içimde büyük bir minnet duyuyordum. Utanmasam, arkasından koşacak, bu manasız kadını hayatımın üstünden çekip aldığı için yüzünü gözünü öpecektim. (...) Sen olmasa idin ben sukutu hayalin azabıyla ömrümü zehir etmiş olacaktım. Saadetimi sana borçluyum. Çok yaşa sen, var ol” (Taner 2006, 65) ifadeleri yazarın aldatmaya getirdiği yeni boyutu gözler önüne serer” (Aydın 2010, 92).

5. Yalan

İşgüzar Bir Polis “İşgüzar Bir Polis adlı hikâyede yazar, namus kavramının toplumda ne derece azaldığını ortaya koymaya çalışır. Eserde Cavidan karakteri hakkında “Hem güzel hem namuslu! Bu zamanda böylesi piyango değil de nedir?” (Taner 2006, 80) diyen semt polisi Necmi Uyanık, hikâyenin devamında Cavidan’ın, eşini aldattığına şahit olur ve bu sefer “Vay namussuz kaltak, demek bütün onlar numara imiş. Tüh, bilmem nesine ne yaptığımı!” (Taner 2006, 81) diyerek küfürle tepki verir. Burada yazar, namuslu ve güzel bir eş bulmanın zorluğuna dikkat çeker. Güzel ve namuslu bir eşin bir piyango kadar düşük bir ihtimal gibi görülmesi toplumda namus anlayışının ne kadar zayıfladığına ilişkin bir düşünüş tarzını yansıtır. Nitekim binde bir ihtimalle denk gelen bu piyango da gerçek değildir. Cavidan’ın namuslu görünmesi rol ve “sosyal maske”den ibarettir. Bu binde bir ihtimalin de boşa çıkması, toplumdaki namuslu insanların soyunun tükendiğini aktarmak isteyen yazarın amacına yönelik oluşturduğu bir sahnedir” (Kurt 2019, 72).

ANLATI KİŞİLERİ

ŞEMA

Tiyatro Oyunları

Açık: Küşat (Ve Değirmen Dönerdi) – Anlatan (Ayışığında Şamata) – Mehmet Yümnü (Dışardakiler) – Sadettin Dertsavar (Fazilet Eczanesi) – Profesör (Günün Adamı) – Oktay (Lütfen Dokunmayın) – Ahmet Vefik Paşa (Sersem Kocanın Kurnaz Karısı)

Kapalı: Fahrünnisa (Ve Değirmen Dönerdi) – Şaban (Eşeğin Gölgesi) – Mestan (Eşeğin Gölgesi) – Müteahhit Tahsin Bey (Fazilet Eczanesi) – Vicdani (Gözlerimi Kapatırım Vazifemi Yaparım) – Keşanlı Ali (Keşanlı Ali Destanı) – Zilha (Keşanlı Ali Destanı) – İbnülhasip Mehmet Nesip Bey (Lütfen Dokunmayın) – Tomas Fasulyeciyen (Sersem Kocanın Kurnaz Karısı) – Şaban Bey (Vatan Kurtaran Şaban)

Sosyal: Semih (Dışardakiler) – Sadettin Dertsavar (Fazilet Eczanesi) – Doçent (Günün Adamı) – Keşanlı Ali (Keşanlı Ali Destanı) – İzmarit Nuri (Keşanlı Ali Destanı)

Asosyal: Necati (Dışardakiler) – Efruz (Gözlerimi Kapatırım Vazifemi Yaparım) – Genel Sekreter (Günün Adamı) – Doçent (Günün Adamı)

Sorumlu: Cemil Çalışkur (Ayışığında Şamata) – Ozan (Eşeğin Gölgesi) – Şansonlar (Vatan Kurtaran Şaban)

Sorumsuz: Serap (Ve Değirmen Dönerdi) – Cemil Çalışkur (Ayışığında Şamata) – Müteahhit Tahsin Bey (Fazilet Eczanesi) – Efruz (Gözlerimi Kapatırım Vazifemi Yaparım) – Genel Sekreter (Günün Adamı)

Mantıklı: Nuri (Ayışığında Şamata) – Anlatan (Gözlerimi Kapatırım Vazifemi Yaparım) – Serap (Ve Değirmen Dönerdi) – Sevgi (Lütfen Dokunmayın) – Küçük İsmail (Sersem Kocanın Kurnaz Karısı)

Duygusal: Küşat (Ve Değirmen Dönerdi) – Nuri (Ayışığında Şamata) – Ünal Dertsavar (Fazilet Eczanesi) – İbnülhasip Mehmet Nesip Bey (Lütfen Dokunmayın) – Şaban Bey (Vatan Kurtaran Şaban) – Mısta Bey (Vatan Kurtaran Şaban)

Öyküler

Açık: Sekban Bey (Gülerek Ölmek) – Anlatıcı (Artırma) – Sancho (Sancho'nun Sabah Yürüyüşü) – Anlatıcı (Yalıda Sabah) – Anlatıcı (Yaprak Ne Canlı Yeşil) – Cemal Efendi (Necmiye'nin Hatırı)

Kapalı: Sekban Bey (Gülerek Ölmek) – Kevser Hanım (Bayanlar 00) – Anlatıcı (Artırma) – Sedat Germiyanoğlu (Rahatlıkla) – Kâzım (Fasarya) – Reis/Şef (Salt İnsana Yöneliş) – Anlatıcı (Yaprak Ne Canlı Yeşil) – Aşık Mehmet (Yaşasın Demokrasi)

Sosyal: Nuri Alpaslan (Ayışığında Çalışkur) – Moris (Gülerek Ölmek) – Kevser Hanım (Bayanlar 00) – Sancho (Sancho'nun Sabah Yürüyüşü) – Necmi Uyanık (İşgüzar Bir Polis) – Ases (Ases)

Asosyal: Nuri Alpaslan (Ayışığında Çalışkur) – Aydemir (Tuş) – Anlatıcı (Made in USA) – Harikliya (Harikliya)

Sorumlu: Dünder Çalışkur (Ayışığında Çalışkur) – Anlatıcı (On İkiye Bir Var) – Dilâvar Bey (Tuş) – Reis/Şef (Salt İnsana Yöneliş) – Albay Nizamettin Bolayır (Küçük Harfli Mutluluklar)

Sorumsuz: Dünder Çalışkur (Ayışığında Şamata) – Dilâver Bey (Tuş)

Mantıklı: Anlatıcı (Ayışığında Çalışkur) – Anlatıcı (Gülerek Ölmek) – Başkarakter (Piliç Makinesi) – Kalender (Şişhane'ye Yağmur Yağıyordu) – Kadın/Abla (Ablam) – Fraulein (Fraulein Haubold'un Kedisi) – Kâmil (Kızıl Saçlı Amazon) – Albay Nizamettin Bolayır (Küçük Harfli Mutluluklar) – Miralay Bey (Sahib-i Seyf-ü Kalem)

Duygusal: Anlatıcı (On İkiye Bir Var) – Rizeli Şahin (Ayak) – Başkarakter (Piliç Makinesi) – Kalender (Şişhane'ye Yağmur Yağıyordu) – Anlatıcı (Ablam) – Anlatıcı (Atatürk Galatasaray'da) – Fraulein (Fraulein Haubold'un Kedisi) – Kâmil (Kızıl Saçlı Amazon) – Anlatıcı (Allegro Ma Non Troppo) – Miralay Bey (Sahib-i Seyf-ü Kalem)

TİYATRO OYUNLARI

Genel Bakış Yazarın kaleme almış olduğu yazınsal eserlerde rol oynayan anlatı kişileri, Costa ve McCrea'nın son şeklini verdiği *Beş Faktör Kişilik Modeli*'nden esinlenerek oluşturulmuş olan tematik inceleme çerçevesi temel alınarak incelenmiştir. Oluşturulan kuram çerçevesinde karakterler; açıklık, sorumluluk, dışadönüklük, uyumluluk ve duygusal denge boyutlarında analiz edilir. Karakterlerde bu boyutlar farklı ölçülerde ve farklı kombinasyonlarda gözlemlenebilir. Anlatı kişilerini tam olarak belirli bir kategoriye yerleştirmek oldukça zor olsa da, anlatıdaki işlevlerinden ve eylemlerinden hareketle bazı boyutlara daha fazla yakınlık gösterdikleri görülmektedir. Anlatı kişileri düşünsel açıdan açıklık/kapalılık, sosyal açıdan asosyal/sosyal, eylemsel açıdan sorumlu/sorumsuz ve tinsel açıdan mantıklı ya da duygusal olarak sınıflandırılacaklardır. Aşağıda üzerinde durulmuş olan anlatı kişileri en çok yakınlık gösterdikleri faktör başlığı altında değerlendirilmiştir.

Açık: Küşat (Ve Değirmen Dönerdi) – **Anlatan** (Ayışığında Şamata) – **Mehmet Yümnü** (Dışardakiler) – **Sadettin Dertsavar** (Fazilet Eczanesi) – **Profesör** (Günün Adamı) – **Oktay** (Lütfen Dokunmayın) – **Ahmet Vefik Paşa** (Sersem Kocanın Kurnaz Karısı)

Küşat (Ve Değirmen Dönerdi) **Sosyal, Sorumsuz, Mantıklı**

Oyunun başkahramanı olan Küşat bir ressamdır. Tapu Kadastro katipliği yapmış bir babası vardır. Bir sergide tanıştığı Fahrünnisa'yla evlenen Küşat, daha önce hiç tanımadığı tutucu ve aşırı kuralcı bir ortamla tanışır. Başkarakter sanat camiasının özgürlükçü fakat ikiyüzlü ortamıyla, Festekizlerin sıkıcı fakat güvenilir ortamı arasında seçim yapmak zorunda kalır. Huzurlu ve özgür olabileceği bir ortamda sanatını icra etmek isteyen Küşat, yeni bir ilham kaynağı olabileceğini düşündüğü Festekizlerin Köşküne gelmiştir. Fakat Festekizlerin evindeki her şey simetrik ve aile aşırı katı bir düzen içinde yaşamaktadır. Köşkün görüntüsü sıcak bir yuvadan ziyade askeri bir yapıya benzemektedir. Böylesine kapalı bir uzamda hiçbir şey düşünemeyen ve ruhsal açıdan bunalan Küşat, değirmene sığınır. Değirmenin çatı katından deniz görünür ve içerisi oldukça havadardır. Serap'ın değirmene gelmesiyle birlikte sanat hayatını özlediğini fark eden Küşat, sanat camiasına geri döner. Fakat Küşat, sanatçı arkadaşları tarafından ihanete uğrar. Sanat camiasının içinde dönen entrikalardan ve insanların ikiyüzlülüğünden sıkılmıştır. Kendisi için mükemmel olanı arayan Küşat, iki yakada da farklı şikayetlerden dolayı bunalmaktadır. En sonunda ressam olmaktan vazgeçer ve Festekizlerin içinde yaşamaya karar verir. Gelecekte doğacak olan çocuğunun daha iyi bir dünyada yaşayacağını umut eder. Küşat daima bir kaçış ve arayış halinde olmuştur. Fakat gittiği hiçbir yerde aradığını tam olarak bulamamıştır.

Anlatan (Ayışığında Şamata) **Mantıklı**

Sahne oynanan oyunun dışında kalarak seyircilerin gerçekliğinde yer alan karakter, oyunda gelişen ve gelişecek olaylar hakkında bilgi verdiği gibi, oyunda yer alan karakterlerin de nasıl kişiliklere sahip olduklarıyla ilgili bilgiler verir. Oyundaki en önemli işlevi sunuculuktur. Oyundaki olayları ve karakterleri sunar, açıklar ve gerek gördüğü yerlerde yorum yapar. Eserdeki oyuncularla teması yoktur ve yalnızca seyircilerle alakadar olmaktadır. "Oyun kişilerinden birisi olmayan, oyunda sadece anlatıcı göreviyle yer alan, dolayısıyla oyunun dışında ve üzerinde konumlandırılan Anlatan, bu haliyle yazarın metin içindeki temsili gibidir. Oyun içinde, oyunun konusunu, mekânını, oyun kişilerini, bunların özellikleri, birbirleriyle ilişkilerini okura sunan asıl figürdür. Oyunun bir parçası olmadığı, sahnede dolaşmasına rağmen oyun kişileri tarafından görülmediği, duyulmadığı, dolayısıyla oyun kişilerinin var olduğu metinsel gerçekliğe değil, okurun yaşadığı gerçeklik evrenine dahil olduğu izlenimi yaratır ve oyun kişileri ile ilgili söyledikleri, verdiği bilgiler, sunduğu algılama biçimi okur tarafından sorgulanmadan kabul edilir" (Dicle, s. 5-6).

Mehmet Yümnü (Dışardakiler) **Sosyal**

Sahne oynanan oyunun dışında kalarak seyircilerin gerçekliğinde yer alan karakter, oyunda gelişen ve gelişecek olaylar hakkında bilgi verdiği gibi, oyunda yer alan karakterlerin de nasıl kişiliklere sahip olduklarıyla ilgili bilgiler verir. Oyundaki en önemli işlevi sunuculuktur. Oyundaki olayları ve karakterleri sunar, açıklar ve gerek gördüğü yerlerde yorum yapar. Eserdeki oyuncularla teması yoktur ve yalnızca seyircilerle alakadar olmaktadır. "Oyun kişilerinden birisi olmayan, oyunda sadece anlatıcı göreviyle yer alan, dolayısıyla oyunun dışında ve üzerinde konumlandırılan Anlatan, bu haliyle yazarın metin

içindeki temsili gibidir. Oyun içinde, oyunun konusunu, mekânını, oyun kişilerini, bunların özellikleri, birbirleriyle ilişkilerini okura sunan asıl figürdür. Oyunun bir parçası olmadığı, sahnede dolaşmasına rağmen oyun kişileri tarafından görülmediği, duyulmadığı, dolayısıyla oyun kişilerinin var olduğu metinsel gerçekliğe değil, okurun yaşadığı gerçeklik evrenine dahil olduğu izlenimi yaratır ve oyun kişileri ile ilgili söyledikleri, verdiği bilgiler, sunduğu algılama biçimi okur tarafından sorgulanmadan kabul edilir” (Dicle, s. 5-6).

Sadettin Dertsavar (Fazilet Eczanesi) Sosyal, Sorumlu, Duygusal

“Altmış yaşlarında beyaz kabarık saçlı, gözlüklü, kalender, cana yakın bir adamdır” (Taner, Fazilet Eczanesi 1994, 23). Fazilet Eczanesinin sahibi olan eczacı karakterin Ünal adlı bir oğlu ve Naciye adında bir eşi vardır. Değişen iktisadi düzenle birlikte fabrikasyon ilaç satmaya başlamış olan diplomasız eczacıları eleştirir ve geleneksel yöntemlerle eczacılık yapmakta diretir. Hasta olan mahallelilerle yakından ilgilenir ve onların bünyesine göre özel ilaçlar hazırlar. İlaç üretebilecek kadar bilgili ve yaratıcıdır. Mahallelilerin bütün sorunlarıyla elinden geldiğince ilgilenmeye çalışır ve manevi değerlere çok önem verir. Eczaneyi yıkıp blok bina yaptırmak isteyen Tahsin Bey’e karşı gücü yettiğinde direnir. İncir ağacının kesilmesi yerine eczane duvarının yıkılmasını göze alabilecek kadar duyarlıdır. Doğaya, insana ve ekine karşı oldukça saygılı ve sevgilidir. Oğlu Ünal’ın gençlik heyecanına kapılarak gelecekte mutsuz olmasını istemez ve onu gerçekçi olmaya teşvik eder. Eczacılığın yeryüzündeki en önemli sanatlardan biri olduğunu savunmaktadır. Mahallelilere karşı oldukça ilgili, sevecen, anlayışlı ve duyarlıdır. Eskiyle yeninin çatışmasında eski değerlerin savunuculuğunu yapar.

Profesör (Günün Adamı) Sosyal, Sorumlu, Duygusal

“Profesör ufak tefek alabros saçları kırılmış, profesörden çok kalem efendisini hatırlatan, kalender meşrep bir zattır” (Taner, 1990, s. 28). Bir üniversitede uzun yıllar boyunca iktisat profesörü olarak görev yapmış olan başkarakter, mevcut iktidarın ekonomideki icraatlarını eleştirmesi üzerine kısa sürede halk kahramanına dönüşür. Muhalefette bulunan Sarı Parti Profesör’ü kendi safına çekerek gelecek seçimi kazanmayı planlamaktadır. Akademisyenlik kariyeri boyunca umduğu saygıyı görememiş olan Profesör, Sarı Parti’nin teklifini kabul etmeyi düşünür. Fakat partinin teklifini kabul etmesi durumunda kendi etik değerleriyle partinin değerleri arasında seçim yapmak zorunda kalacağını bilmektedir. Zira parti bireylerin üstündedir ve onun mensubu olan her üye partinin belirlediği kurallara çerçevesinde hareket etmek zorundadır. Siyaset alanı çeşitli entrikaların döndüğü, demagoji yapılan ve söylenen sözlerin her an değişebildiği bir alandır. Profesör inandığı değerlerden vazgeçmek istemez fakat makam sahibi olarak ülkesine iyi hizmetlerde bulunabileceğini düşünür. Kişilik özellikleri açısından Profesör; duyarlı, bilinçli, tokgözlü, meraklı, güdümlü, eleştirel, cesur, canlı, liberal, dürüst, yardımsever, nazik, umursayan, dikkatli, liyakatli, sorumlu, plancı ve kararlı/kararsız bir karakterdir.

Oktay (Lütfen Dokunmayın) Sosyal, Sorumsuz, Mantıklı

Topkapı Sarayı’nda turist rehberliği yaparak geçimini sağlayan erkek karakter, aslında tarihten ve tarihçilikten pek hoşlanmamaktadır. Onun yapmak istediği asıl meslek rasathane müdürlüğüdür. Zira bu sayede yıldızları istediği kadar izleyebileceğini düşünmektedir. Eserde verilmek istenen çoğu ileti Oktay karakteri üzerinden verilir. Oktay’ın oyundaki en temel işlevi yazarın sözcülüğünü yapmaktır. Zira giriştiği her diyalog ve kurduğu her cümle ciddi iletiler vermektedir. Baltacı-Katerina ilişkisi üzerine bir doktora tezi yazmakta olan Sevgi’yle alay eder. Oktay, Sevgi’nin ve bütün tarihçilerin dedikodu yazarından başka bir şey olmadıklarını düşünmektedir. Çünkü belirli bir psikolojiye ve dünya görüşüne sahip olan tarihçiler, geçmişte gerçekleşmiş olan olayları kendi bakış açılarıyla yorumlayarak kaleme almaktadırlar. Baltacı-Katerina ilişkisi üzerine oldukça yenilikçi bir yorum getiren ve olaya insancı l bir şekilde yaklaşan Oktay, aslında hiçbir şeyin tam olarak bilinemeyeceğini göstermek istemektedir. “Oktay’a göre gül yetiştirmeyi ve yıldızları seyretmeyi seven bir ozandır Baltacı. Prut Seferinin sorumluluğunu III. Ahmet’in gözdağı vermesi sonucunda istemeyerek üstlenmiştir. Barış kararı ise iki ülkenin de «güç» kazanmak adına halkını sorumsuzca ölüme yollayabildiği bir politik ortamda, ellerine geçen görüşme olanağını değerlendiren iki halk çocuğunun (Baltacı ile Katerina’nın) dertleşmesi ve insan kıyımını engelleme yolunda uzlaşması biçiminde değerlendirilir” (Yüksel, 1986, s. 51). Oktay’a göre Baltacı, dünyaya barış getirmek isteyen bir idealisttir. Oktay, toplumda oluşan yeni neslin temsilcisidir.

Ahmet Vefik Paşa (Sersem Kocanın Kurnaz Karısı) Sosyal, Sorumlu, Mantıklı

“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, uyarılma ve

tuluat aşamaları içinde gösterilmiştir. Böyle bir diyalektik gelişimle Türk tiyatrosunun sentez olanaklarına da ışık tutulmuştur” (Adıyaman, 2012, s. 256). “Tam «sadrızam» olacakken bir «jurnalle» Bursa Valiliğine sürülen, büyük tiyatro dostu Ahmet Vefik Paşa’dan «ihşan» koparmak umuduyla Melekzade Bahçesi’nin «döküntü» sahnesinde bir Molière güldürüsünün, Georges Dandin’in provası yapılmaktadır” (Yüksel, 1986, s. 109). Fasulyeciyan’ın kurduğu kumpanyayı maaşa bağlayan ve onlar için bir tiyatro sahnesi yaptıran A. V. Paşa, bütün Bursa halkına tiyatroyu sevdirmek ister. Vizenal’le birlikte Molière’in Georges Dandin adlı oyununu Osmanlı toplumuna göre yeniden uyarlamaya çalışır. Oyuncuların daha iyi eğitim almasını sağlar ve onlara tiyatroyla ilgili önemli dersler verir. Fakat tiyatro için devletin neredeyse bütün gelirlerini harcayan A. V. Paşa, Asım Bey tarafından Jurnal edilir ve bunun sonucunda Bursa’dan sürülür. Onun Bursa’dan sürülmesinin ardından kumpanya da dağıtılır. Yaşlılık döneminde Osmanlı halkının kültürel gelişimi için göstermiş olduğu çabaların kıymetinin bilinmemesi üzerine A. V. Paşa tamamen içine kapanmıştır. Maruz kaldığı haksızlığı ve vefasızlığı hiçbir zaman anlayamamıştır. Son perdede Küçük İsmail’in tuluat uyarlamasını izleyen A. V. Paşa, izlediği oyundan gayet memnun kalır. Fakat özgün bir tiyatro anlayışı geliştirmek için daha katedilmesi gereken çok fazla yol olduğunu söyler. Onun nesli Türk tiyatrosunun gelişmesi için elinden geleni yapmıştır. Gelecek nesillerin özgün Türk tiyatrosunu oluşturacaklarından ümitlidir.

Kapalı: **Fahrünnisa** (*Ve Değirmen Dönerdi*) – **Şaban** (*Eşeğin Gölgesi*) – **Mestan** (*Eşeğin Gölgesi*) – **Müteahhit Tahsin Bey** (*Fazilet Eczanesi*) – **Vicdani** (*Gözlerimi Kapatırım Vazifemi Yaparım*) – **Keşanlı Ali** (*Keşanlı Ali Destanı*) – **Zilha** (*Keşanlı Ali Destanı*) – **İbnülhasip Mehmet Nesip Bey** (*Lütfen Dokunmayın*) – **Tomas Fasulyeciyan** (*Sersem Kocanın Kurnaz Karısı*) – **Şaban Bey** (*Vatan Kurtaran Şaban*)

Fahrünnisa (*Ve Değirmen Dönerdi*) **Sorumlu, Duygusal**

Oldukça tutucu ve gelenekçi bir ailede büyümüş olan kadın karakter, karşı yakada katıldığı bir sergide Küşat’la tanışır. Ailesinin yaşadığı yakaya döndüğünde tamamen onlar gibi tutucu bir karaktere dönüşen Fahrünnisa, Küşat’ı benzeştirmeye çalışır. Festekizlerin oldukça katı gelenekleri ve kuralları vardır. Ailedeki herkes saçlarını ortadan ikiye ayırarak taramaktadır, her şey simetri içindedir, gün içinde yapılacak olan her iş planlıdır. Aile üyelerinin oturacakları yerler bile bellidir. Herkes aynı kıyafetleri giyer kişilerin görev dağılımları önceden bellidir. Fahrünnisa Küşat’ı çok sevmektedir. Onun için her türlü fedakarlığı yapabilecek kadar gerçek bir sevgi beslese de, hayatı boyunca kendisine öğretilmiş olan düzenin dışına çıkmaktan da korkar. Halbuki sanatçıların yaşadığı kıyıya gittiğinde Fahrünnisa Festekizlerin özelliklerinden kurtulmaya başlamıştır. Fahrünnisa Küşat’ı samimiyetle sever ve onun için her şeyi yapabilir. Fakat Fahrünnisa oldukça sıkıcıdır ve dar bir dünyanın içinde yaşamaktadır. Her ne kadar güvenli bir liman olsa da renksizdir. Fahrünnisa, ailesi ve Küşat arasında bir seçim yapmak zorunda kalır. Fahrünnisa ikisinden de vazgeçemez. Aslında kısmen de olsa Küşat’ın yaşadığı ikilemi Fahrünnisa da yaşamaktadır. Fakat o Festekizlerin belirlediği sınırların dışına çıkmaktan korkmaktadır. Ancak Küşat’ı kaybetmek de istememektedir.

Şaban (*Eşeğin Gölgesi*) **Sosyal, Duygusal**

Abdalya ülkesinin Şabaniye kasabasında yaşayan karakter, Abdi Ağa’nın çıraklığını yapmaktadır ve Boncuk’la evlidir. Kendi işinin patronu olmaya özenen Şaban, ustasının olmadığı zamanlarda çarşıya giderek berberlik yapar, diş çeker, yaraları sarar, kırıkları iyileştirir, kan çıbanlarını temizler, nal çakar ve manikürle pedikür yapar. Pilavi tarikatının en sadık müritlerinden biridir. Mestan’dan kiraladığı eşeğin gölgesinden yararlanmak isteyen Şaban davalık olur. “Eşeğin Gölgesi’nden sonra yazılan oyunlardaki kişiler yazarın oyunda oluşturduğu «tartışma» ortamında belirli işlevler yaşayan «tip»ler olarak çizilmiştir. Eşeğin Gölgesi, Zilli Zarife, Ayışığında Şamata ve üçüncü evre oyunlarının tümünde oyun kişileri, bireysel gerçeklerden çok genel toplumsal gerçekleri dile getiren «abartılı» tipler olarak biçimlendirilmiştir” (Yüksel, 1986, s. 156). Çıraklıktan elde ettiği kazanç haricinde başka işler yaparak sermaye sahibi olmayı amaçlayan karakter bir berber dükkanı sahibi olmayı hayal etmektedir. Mestan’la arasında geçen tartışmanın ardından davalık olur fakat Avukat Mansur’un telkinleri sonucunda davayı kazanacağına ikna olur. Mahkeme masraflarını karşılayabilmek için yatağını satar ve eşinden davayı kazanana kadar hizmetçi olarak çalışmasını ister. Hiçbir ehemmiyeti olmayan dava, adli kurumlar tarafından uzatıldıkça uzatılır ve gazeteler bu dava sayesinde tiraj rekorları kırarlar. Kazanmayı umduğu dava sayesinde istediği hayata kavuşabileceğini düşünen Şaban, adli kurumlar ve patronu tarafından sömürülür, harcanır ve kullanılır. Açtığı davadan dolayı sahip olduğu her şeyi kaybetmiş olan Şaban ciddi pişmanlık duyar. Fakat artık geri dönülmez bir yola girmiştir. Davaya siyasilerin de karışmasıyla birlikte Şaban tamamen unutulur. Patronu tarafından sefalete terk edilir. Şaban, oyunda bilinçsiz ve emeğine yabancılaşmış olan işçi sınıfını temsil eder.

Müteahhit Tahsin Bey (*Fazilet Eczanesi*) **Sorumsuz**

“Tahsin kısa boylu, tıknaz, kırmızı yüzlü, bembeyaz dişli, gür kaşlı kurt bir adamdır” (Taner, Fazilet Eczanesi 1994, 48). Mahallenin müteahhit zenginlerinden olan Tahsin Bey, Fazilet Eczanesi’ni yıktırıp onun yerine blok bir apartman yaptırmak istemektedir. Yapmayı planladığı binayı bankacılara satacak ya da daireleri kiralayıp ciddi miktarlarda kazanç elde edecektir. Melda’nın babasıdır. Kızıyla yeterince ilgilenmemiş olan baba, onun Batı özentisi ve şımarık bir burjuva gibi yetişmesine sebep olmuştur. Tahsin Bey eczanenin boşaltılması konusunda Sadettin’e sürekli olarak baskı yapar. Sadettin’in borçlandığı kişilerden borç senetlerini satın alarak onu zor durumda bırakır. Tahsin Bey ilk olarak eczanenin yanındaki incir ağacını kestirir. Ağacın köklerinin temizlendiği gün eczanede yangın çıkar. Bu durum eski düzenin yeni düzene yenildiğini simgeler. Bütün çabaları sonucunda Tahsin Bey eczaneye sahip olur ve istediği blok binayı yaptırır. Fakat buna karşılık kızı Melda’yı kaybeder. Babasına küsen Melda onunla bir daha barışmaz.

Vicdani (Gözlerimi Kapatırım Vazifemi Yaparım) Sosyal, Duygusal

31 Mart Vakası’nın yaşandığı tarihlerde Fehim Paşa sokağında bulunan bir evde dünyaya gelmiş olan Vicdani’nin duyduğu ilk şey çizme sesleri olmuştur. Doğumundan üç ay sonra annesini kaybeder. Birkaç yıl sonra da babası Fedai Bey Sarıkamış Cephesi’nde şehit olur. Babaannesini tarafından yetiştirilen Vicdani yokluk ve sefalet içinde büyür. Daha mektep yıllarından itibaren uysal bir insan olması, büyüklerine karşı gelmemesi ve fazla düşünmemesi öğütlenir. Vatanını çok seven ve devletin istediği ideal vatandaş olmaya gayret eden Vicdani, okuduğu okulları birincilikle bitirir ve askerlik görevini gönüllü olarak doğuda yapar. Çalışma hayatında da oldukça çalışkan ve namuslu bir işçi olarak hareket eder. Bundan dolayı patronları tarafından sürekli kullanılır ve iyi niyeti suiistimal edilir. Hayatı boyunca aşık olduğu üç kadın tarafından yüzüstü bırakılır. En yakın dostu Efruz tarafından sürekli olarak kullanılır, harcanır, aşağılanır ve ihanete uğrar. Yaşadığı bütün olumsuzluklara rağmen Vicdani, kaderci bakış açısından vazgeçmez ve her şerrin ardında bir hayır vardır düşüncesiyle geleceğe umutla bakar. Fakat bu dünya görüşü onun defalarca suiistimal edilmesine sebep olur.

Keşanlı Ali (Keşanlı Ali Destanı) Sosyal, Sorumsuz

“Morgol gömlek giyerdi Gümüş köstek takardı Hafif şehla bakardı Yaktı mı kalpten yakardı. Kaşta bıçak yarası Yüzde Halep çıbanı Kurşun yemiş ayağı Belli belirsiz aksardı” (Taner, 1995, s. 16). Kurşuncu Hasibe’nin oğlu olan Keşanlı Ali, sevdiği kadın olan Zilha’nın dayısı İhsan’ı öldürmekten dolayı dokuz yıl hapis cezasına çarptırılır. Fakat Keşanlı Ali, işlemediği bir cinayetten dolayı hüküm giyer ve dört yıl hapis yatar. Hapishanede bulunduğu yıllarda hayatla ilgili acı gerçekler öğrenmiş olan Keşanlı Ali, bileğinin gücü ve otoriteyle insanlardan saygı göreceğini anlamıştır. Sinekli’ye geri döndüğünde muhtar olur ve Zilha’ya kavuşmaya çalışır. “K. Ali, halkın yarattığı bir kahraman olarak güvensiz bir toplumda haktır, yasadır, polistir, sendikacıdır... politikacıdır. Eserde K. Ali, bir kahramanlık parodisidir. Bir sokak kabadayısı olarak kuraldışı bir zorbalığa başvurur. Kaderine terk edilen insanlar, bir hapishane kaçkınından medet umacak hale gelmişlerse orada halkın bir ülküye, bir düşünceye ihtiyacı vardır. Eserde bu vurgulanmış ve bir düşünce olarak verilmiştir. Burada, kişinin topluma karşı sorumlu olduğu fikri çok açıktır” (Gürel, 1991, s. 311).

İbnülhasip Mehmet Nesip Bey (Lütfen Dokunmayın) Duygusal

İbnülhasip Mehmet Nesip Bey, Sevgi’nin babasının tarihle oldukça ilgili olan bir arkadaşıdır. Bir tarih kitabı yazmış olan Naima’yla akraba olmaktan gurur duymaktadır. Oldukça gelenekçi ve muhafazakar nitelikler gösteren Nesip, Osmanlı’nın saray değerlerini savunur gibi görünmektedir. Nesip’e göre Baltacı, vatan haini ve ırz düşmanı bir tarihi kişiliktir. “Birinci perdede, Baltacı-Katerina öyküsü önce Nesip Beyin Cevdet Tarihi’ne dayalı yorumuyla dile getirilir. Baltacı gözü ve akli parada, kadın düşkünü, aşağılık bir yaratıktır. Osmanlı ordusu üstün durumdayken, Rus Çarlığından aldığı rüşvet karşılığında ve Katerina’yla geçirdiği aşk gecesi sonunda barış yolunu seçmiştir. Kullandığı ağıdalı Osmanlıca ve kızı yerindeki Sevgi’yi yiyen bakışlarıyla «alaturka» ve ilkel bir kişilik sergileyen Nesip’e çok yakışan bir yorumdur bu” (Yüksel, 1986, s. 50). “Gelenekçiler öfkeli ve hınçlıdırlar. Kadına ve paraya açtırlar. Zayıf yanlarını dindar bir görüntü altında saklarlar. Züppelerin gözü gerçeklere kapalıdır” (Şener, 1971, s. 73).

Tomas Fasulyeciyan (Sersem Kocanın Kurnaz Karısı) Sosyal

Güllü Agop’la yollarını ayıran Fasulyeciyan, Bursa’ya gelerek Melekzade Bahçesi’nde yeni bir kumpanya kurar. Molière’in Georges Dandin adlı komedi oyununu Kıskaç Herif adıyla yeniden uyarlayarak trajedi biçiminde sahnelemek ister. Kitapta yazılanlara oldukça bağlı, kuralcı, Batı özentisi ve katı bir tiyatroculuk anlayışına sahiptir. Kendisine karşı çıkan bütün arkadaşlarına karşı gelerek oyunun trajedi biçiminde oynanmasında ısrar eder. Fakat ne yazık ki yapılan provalardan istenen sonuç alınmaz. Fasulyeciyan, kumpanyasında yer alan diğer oyuncu arkadaşlarını teşvik eder, tahrik eder ve eşgüdümle. Ancak oyuncular yabancı kelimeleri telaffuz etmekte zorlanır ve yansıtılması

gereken mimikler yapılamaz. Bundan dolayı provalar devamlı olarak sekteye uğrar. A. V. Paşa'nın devreye girmesiyle birlikte oynanmak istenen oyun Fasulyeciyan'ın kontrolünden çıkar. Yordaki Dandini adlı karakteri canlandıran Fasulyeciyan, komik tavırlar gösterir ve yerel ağızlar kullanmaya başlar. Oyunun komedi türünde yeniden uyarlanmasına rağmen Fasulyeciyan eski alışkanlıklarını sürdürmeye devam eder. Fakat zaman içinde kendisinden istenen biçimde karakteri canlandırmaya başlar. Diğer bütün oyuncular gibi Fasulyeciyan göstermiş olduğu emeğin karşılığını bir türlü alamaz. Kurmuş olduğu kumpanya ülkenin içinde bulunduğu siyasi ortam yüzünden kapatılır. Başka kumpanyalara katılan ve kumpanyalar kuran Fasulyeciyan umduğunu bulamaz.

Şaban Bey (Vatan Kurtaran Şaban) Duygusal

"Kültür ve Sanat Müsteşarı Şaban, göreve başladığından beri, ağzını her açıta 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, s. 131). İsfendiyar oğlu Şaban Bey, Tapu kadastro müdiranında kalemi mahsus müdürü olarak görev yaparken hiç beklemediği bir zamanda Kuğu Kuşu Balesi'ni izlediği için kültür ve sanat müsteşarlığına atanır. Çağdaş sanat türleri hakkında yeterli bilgi birikimine sahip olmayan karakter bu teklifi geri çevirmek istese de emir büyük yerden geldiği için görevi kabul etmekten başka bir çaresi kalmaz. Göreve geldiği günden itibaren koalisyon hükümetinin ideolojisi ve siyaset programı çerçevesinde kültür ve sanat alanlarında çeşitli islahatlar yapmaya başlar. Muhafazakar ve sağcı politikalara sadık olduğu için çağdaş sanat hakkındaki görüşleri ve eylemleriyle oldukça gülünç durumlara düşer.

Sosyal: **Semih (Dışardakiler) – Sadettin Dertsavar (Fazilet Eczanesi) – Doçent (Günün Adamı) – Keşanlı Ali (Keşanlı Ali Destanı) – İzmarit Nuri (Keşanlı Ali Destanı)**

Semih (Dışardakiler) Açık

Aydın murahaslarından eski bir İttihatçı olan Nusret Hakkı'nın oğludur. Babasının matbaasında çalışmaktadır ve gazeteler için tefrika hikayeler yazmaktadır. İlk defa Florya sahilinde gördüğü Aynur'a aşık olmuştur. Onunla yeniden Darülaceze'de karşılaşması üzerine onun dedesi olan Yümnü'ye kitap yazmasını teklif eder ve bu sayede ailenin evine düzenli olarak girip çıkmaya başlar. Semih Yümnü'nün kaleme almış olduğu kitabı yayımlamayı çok ister fakat babasının ve siyasilerin karşı çıkması üzerine bu konuda hiçbir şey yapamaz. Aynur'la görüşmeye devam edebilmek için Yümnü'nün kitabı başka bir yayınevinde basılmış gibi davranır. Hatta kitapla ilgili bazı gazetelerde makaleler yayımlar. Semih Aynur'u çok sever ve onunla evlenmek ister. Fakat Aynur'u Cabir'le evlendirmek isteyen Necati onların birlikte olmalarına engel olmaya çalışır. Bir süre sonra Semih'in kitapla ilgili söylediği bütün yalanlar ortaya çıkar. Semih bu yalanları Yümnü'yü hayata daha fazla bağlamak ve Aynur'u daha fazla görebilmek için uydurduğunu itiraf eder. Hulki Damar'ın açtığı davada bütün sorumluluğu alarak sevdikleri için hapse girmeyi göze alır. Semih'in iyiliğine ve samimiyetine inanan Yümnü, Darülaceze'ye geri götürülürken ailesini ona emanet eder.

Sadettin Dertsavar (Fazilet Eczanesi) Açık

"Altmış yaşlarında beyaz kabarık saçlı, gözlüklü, kalender, cana yakın bir adamdır" (Taner 1994, 23). Fazilet Eczanesinin sahibi olan eczacı karakterin Ünal adlı bir oğlu ve Naciye adında bir eşi vardır. Değişen iktisadi düzenle birlikte fabrikasyon ilaç satmaya başlamış olan diplomasız eczacıları eleştirir ve geleneksel yöntemlerle eczacılık yapmakta diretir. Hasta olan mahallelilerle yakından ilgilenir ve onların bünyesine göre özel ilaçlar hazırlar. İlaç üretebilecek kadar bilgili ve yaratıcıdır. Mahallelilerin bütün sorunlarıyla elinden geldiğince ilgilenmeye çalışır ve manevi değerlere çok önem verir. Eczaneyi yıkıp blok bina yaptırmak isteyen Tahsin Bey'e karşı gücü yettiğince direnir. İncir ağacının kesilmesi yerine eczane duvarının yıkılmasını göze alabilecek kadar duyarlıdır. Doğaya, insana ve ekine karşı oldukça saygılı ve sevgilidir. Oğlu Ünal'ın gençlik heyecanına kapılarak gelecekte mutsuz olmasını istemez ve onu gerçekçi olmaya teşvik eder. Eczacılığın yeryüzündeki en önemli sanatlardan biri olduğunu savunmaktadır. Mahallelilere karşı oldukça ilgili, sevecen, anlayışlı ve duyarlıdır. Eskiyle yeninin çatışmasında eski değerlerin savunuculuğunu yapar.

Doçent (Günün Adamı) Asosyal

"35-36 yaşlarında uyanık ve kendini beğenmiş bir gençtir" (Taner, 1990, s. 23). Profesör'ün sınıf arkadaşı ve meslektaşı olan karakter, onun bilim insanlığından vazgeçip siyasetçi olmasına karşı çıkar. Oyunun sonuna kadar Profesör'ü insani değerlerden ve akademisyen kimliğinden kopmaması konusunda telkin eder. Bütün karakterlerin arasında Profesör'ün Sarı Parti'ye üye olmasına karşı çıkan tek kişi Doçent'tir. Zira Doçent Profesör'ün siyaset arenasında kirleneceğini, yozlaşacağını ve kullanılacağını düşünür. Oyun boyunca Profesör'ü siyasetçi olmaktan vazgeçirmeye ve bilim insanı

olarak hayatına devam etmesi konusunda ikna etmeye çalışır. Fakat oyunun sonunda kendisinin Turuncu Parti için çalıştığı ve Profesör'ün Sarı Parti'ye katılmasına engel olmak için görevlendirildiği ortaya çıkar. Sonuç olarak Doçent'in Profesör'ü siyaset yapmaktan uzak tutmaya çalışmasının sebebi; kendi mensubu olduğu partinin çıkarlarını korumak olduğu ortaya çıkar. Mevcut sistemin içinde Doçent yozlaşmış ve insani değerlerden uzaklaşmıştır.

İzmarit Nuri (Keşanlı Ali Destanı) Kapalı

Sinekli mahallesinde yaşayan Keşanlı karakter, birbirinden farklı birçok iş yaparak hayatını idame ettirmeye çalışır. Keşanlı Ali'nin en sadık adamıdır ve onun mahallede destansı bir kahraman olarak nam salmasında başrol oynar. Keşanlı Ali'nin yardımcısıdır ve onun yapmak istediği her işte öncü rolü oynar. "İzmarit Nuri karakteri oyunun en önemli öğelerinden biridir. Hem Yunan Tragedyalarındaki habercilere benzetilir. Hem Karagöz öğeleri taşır. Aynı zaman da kavuklu özellikleri de olduğu söylenebilir. Renkli ve tez canlı bir karakterdir. Oyunun giriş kısmında kendini tanıttığı bölüm eğer okunursa karakterin daha rahat anlaşılacağı kanaatindeyim. Giriş kısmındaki İzmarit Nuri kısmında:" (Kavrakoğlu, 2011, s. 34). "Adım Nuri Namı diğer İzmarit Keşanlıyım Ali'nin memleketlisi On parmağımda 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" (Taner, 1995, s. 17-18).

Asosyal: Necati (Dışardakiler) – Efruz (Gözlerimi Kapatırım Vazifemi Yaparım) – Genel Sekreter (Günün Adamı) – Doçent (Günün Adamı)

Necati (Dışardakiler) Kapalı

Yümnü'nün büyük torunu Zinnur'la evli olan bir otomobil tamircisidir. Zengin bir iş adamı olan Cabir'le ortak olabilmek için beş bin liraya ihtiyacı vardır. Fakat ihtiyacı olan sermayeye sahip olmadığından dolayı kendi çıkarı için Aynur'u Cabir'le evlendirmek ister. Evinde gizlice benzin depolayıp fahiş fiyatlarla satmaktadır. Değer verdiği şeyler para ve metadır. Cabir'le ortak olabilmek için ihtiyacı olan beş bin lirayı, Yümnü'nün mektuplarını çalıp Hulki Damar'a satarak elde eder. Konuşma üslubundan, eylemlerinden ve tavırlarından yabancılaştırmanın en önemli temsilcilerinden biri olduğu anlaşılır. Çıkarları için sevdiklerine ihanet etmekten ve onları yüzüstü bırakmaktan çekinmez.

Efruz (Gözlerimi Kapatırım Vazifemi Yaparım) Sorumsuz

31 Mart Vakası sırasında, Fehim Paşa sokağında Vicdani'nin doğduğu evin karşısındaki evde doğmuş olan Efruz, varlık ve bolluk içinde büyümüştür. Alman dostu olan babası Firuz, Almanlara ait kurumlarda çeşitli görevler yapmıştır. Bundan dolayı hiç savaş yüzü görmemiş ve evlerinden ithal mallar eksik olmamıştır. Varlıklı bir ailede doğup büyümüş olan Efruz; şımarık, açgözlü ve kurnaz bir kişilik yapısı geliştirmiştir. Ahlaki olmayan yasa dışı faaliyetlerinin bedelini hiçbir zaman ödememiştir ve kötülükleri daima yanına kar kalmıştır. Vicdani'nin sevdiği bütün kadınları elinden alır. Askerlik döneminde babasının nüfusu sayesinde İstanbul'da görev yapan bir paşanın yanında yaver olur. Kalemli mahsus müdürü olarak çalışmaya başladığı şirketin patronun eşiyle yasak aşk yaşar ve zamanı gelince ondan edindiği bilgileri şantaj aracı olarak kullanır. Tamamen kendi çıkarlarını gözetken ve toplumsal beklentilerle özlemleri umursamayan Efruz, dolandırıcılık yapar, siyasilere şantaj yapar, iktidar partilerinin yanında olur, yabancı sermayedarlarla işbirliği yapar, işçilerin emeğini sömürür ve dostlarıyla yakınlarını harcar.

Genel Sekreter (Günün Adamı) Sorumsuz, Mantıklı

"Genel sekreter az konuşup çok iş gören kuru ifadeli, soğukkanlı, kaşarlanmış bir politikacı tipidir. Profesör yaşında, fakat daha dinç" (Taner, 1990, s. 32). Sarı Parti'nin genel sekreteri olarak rol oynayan karakter, partisinin çıkarları doğrultusunda kendisinden yapılması beklenen her şeyi soğukkanlılıkla yerine getirir. Partisini her şeyin üstünde tutar ve onun iktidar olabilmesi için ahlaki ya da ahlaki olmayan her yola başvurur. Çeşitli vaatlerle Profesör'ü Sarı Parti'ye katılması için ikna eder fakat partinin çıkarları söz konusu olduğunda onu harcamaktan çekinmez. Parti adına casusluk yapar ve eserdeki bütün entrikaları yönetir. Oldukça buyurgan, umursamaz, bencil, düzenbaz, acımasız ve fırlıdak bir tiptedir. Anlatıda çıkarıcı bir siyaset insanı tiplemesi olarak görev almaktadır. Amacına ulaşmak ve istediği şeyleri elde etmek için her türlü düzenbazlığı yapabilecek kadar yabancılaştırılmış ve insani değerlerini yitirmiştir.

Vicdanlı: Cemil Çalışkur (Ayışığında Şamata) – Ozan (Eşeğin Gölgesi) – Şansonlar (Vatan Kurtaran Şaban)

Ozan (Eşeğin Gölgesi) Açık, Sosyal

“Oyunda sağduyuyu dile getiren «Anlatıcı (Ozan)» aynı zamanda oyunun itilip kakılan kişisidir” (Yüksel, 1986, s. 97). “Oyunda gerçekleri dile getiren ve olaylara şahit olan tiptir. Sağduyunun temsilcisi olarak eserde yer alır. Oyunun birçok bölümünde ve oyunun sonunda olaylar, Ozan’ın saz eşliğinde söyledikleriyle belirginleştirilir. Ozan, anlatıcıya yakın bir konumdadır. Gerekli kısımlarda devreye girerek bilgi verir, oyundaki bireylere yol gösterir ve okuyucuyu aydınlatır” (Bayrak, 2012, s. 23). Aydın bilincine sahip olan tiplere, halkı ve işçileri sorduğu sorularla ve verdiği iletilerle bilinçlendirmeye çalışır. Çoğu zaman yazarın sözcülüğünü yapma görevini üstlendiği görülür. Anlatıdaki Ozan tiplemesi, Bertrand Russell’ın Aylaklığa Övgü adlı eserindeki şu sözünü okura hatırlatır gibidir: “Tatlı bir yalan söylersen 10 kişi seni alkışlar, acı bir gerçek söylersen 8 kişi sana saldırır. Ama 2 kişi sorgulamaya başlar. O iki kişiye selam olsun!”. Lakin Taner’in söz konusu edilen eserindeki Ozan karakterini dinleyen hiç kimse yoktur. Oyunun sonunda Ozan son olarak seyircilere seslenir ve uyarılarının dikkate alınmaması durumunda neler yaşanabileceğinin görülmüş olduğunu söyler. Oyun boyunca Ozan halka, emek-sermaye çatışmasının asıl mesele olduğunu ve sermayedarlar tarafından ehemmiyetsiz konularla bilinçlerinin köreltildiğini dile getirir. Fakat Ozan, mevcut anamalcı dizgenin hukukunu savunan hukukçular tarafından susturulur ve etkisiz hale getirilir.

Şansonlar (Vatan Kurtaran Şaban) Açık

“Taner, şanson ile oyunun öyküsel yanını göstererek girer oyuna. Şanson aynı zamanda seyircileri bilgilendiren bir anlatıcı görevi görür, müzik ve anlatıcının birleşimiyle ortaya epizotik bir anlatım çıkar. (...) Yani dolaysız olarak şanson ile seyirciye doğrudan bilgi aktarımı sağlanır ve epik tiyatronun önemli tekniklerinden biri olan ‘dördüncü duvar’ yıkılır. Yabancılaştırma, epizotik anlatım, anlatıcı ve müzik hepsi bir bütünün parçalarıdır” (Tülü, 2017, s. 68-72). Oyunda geçen olayları ve karakterleri okuyuculara/izleyicilere sunan oyun dışı anlatıcı, bir nevi yazarın sözcülüğünü yapmaktadır. Oyunda sunulan gerçeklikten ziyade oyunu izleyen seyircilerin dünyasının bir parçasıdır. İki perdede de yer alan karakterleri kendi bakış açısıyla seyircilere sunar. Oyunu oluşturan tabloların geçtiği dönemler ve oyuncuların neler yaptığı hakkında bilgiler verir. Seyirciyle/okuyucuyla direk diyalog kurmaz. Fakat monologlarıyla eserde gelişen olaylarla ilgili aydınlatıcı bilgiler verir ve iletinin sunulmasında başrol oynar. Epik tiyatro türünün en önemli unsurlarından biri olan şarkılar okura/izleyiciye olaylar ve karakterler hakkında bilgi verir. Belirli konularda açıklayıcı ve aydınlatıcı görevi oynayarak anlatıcı görevini üstlenmektedir. Sahnede oynanan oyunla seyircinin/okuyucunun arasına girerek oyunla seyircinin/okuyucunun birbirlerine yabancılaşmalarını sağlar.

Vicdansız: Serap (Ve Değirmen Dönerdi) – Cemil Çalışkur (Ayışığına Şamata) – Müteahhit Tahsin Bey (Fazilet Eczanesi) – Efruz (Gözlerimi Kapatırım Vazifemi Yaparım) – Genel Sekreter (Günün Adamı)

Serap (Ve Değirmen Dönerdi) Açık

“Yeni gelen güzelliğinin aşırı derecede şuurunda, genç ve hülyalı bir kadındır. Sesi de öylesine” (Taner, 1991, s. 15). Festekiz ailesinden, değirmenin balkonundan aşağıya atlayarak kendini öldürmüş dayının kızıdır. Ailenin istediği şekilde bir tutum takınmayan ve onların istediği gibi davranmayan Serap, Festekizler tarafından sürekli eziyet görmüştür. Serap, Festekizlerden intikam almak için, ailenin tek erkek varisi olan Fasit’i incir ağacından aşağıya düşürmüş ve onun kısır olmasına sebep olmuştur. Festekizlerden ve köşkün atmosferinden bunalan Serap, babası ve Küşat gibi, küçüklüğünde daima değirmene sığınmıştır. Serap için Değirmen, Festekizlerin baş ağrıtıcı yaşam biçiminden kaçabileceği tek yerdir. Evden ayrılacak yaşa geldiğinde Serap, akademide tiyatro oynamaya başlamış ve Küşat’la tanışmıştır. Oldukça özgürlükçü ve çağdaş bir ortama kavuşmuş olan Serap, dilediği gibi bir insan olmayı başarmıştır. Fakat Serap’ın hiçbir şeyi umursamayan ve samimiyetsiz karakteri birçok insana zarar verir. Bunların başında Küşat vardır. Küşat Serap’ın asiliğine, özgürlükçülüğüne ve kadınlığına daima hayran olmuştur. Küşat, Serap’ı elde etmek için her şeyi yapmıştır fakat Serap Küşat’ı, her bir araya gelişlerinde yüzüstü bırakmıştır. Gününbirlik yaşayan, hiçbir şeye ya da hiç kimseye bağlanmayan, eğlence ve gösteriş düşkünü bir karakter olarak Serap, çıkarıcılığı ve ikiyüzlülüğü nedeniyle Küşat’a ciddi derecede zarar vermiştir. Serap daima ulaşılmaz olan olmaya çalışmıştır.

Cemil Çalışkur (Ayışığına Şamata) Sorumlu

“Cemil ceketini çıkarmış, kravatını gevşetmiş, bir Amerikalı işadamı pozuyla, önünde iki telefon, tepesinde bir büro lambası ve küçük bir hesap makinesi, birtakım dosyaları incelemektedir” (Taner, 2016, s. 18). Suzan’ın eşi Beyhan’ın babası olan Cemil Çalışkur, apartmanın sahibi olan bir müteahhittir. Yapılacak olan yeni proje için mühendise ve kaymakama rüşvet verilmesini ister. Doğum günü partisindeyken Erol Evren’in ağzından yatırım yapılabilecek alanları öğrenmeye çalışır. Bir süre sonra apartmanın dışında Cemil’in aleyhine sloganlar atıldığı duyulur. Tamamen kendi çıkarlarını

düşünür ve başkalarının sorunlarına karşı duyarsızdır. Fakat ikinci perdede Cemil Çalışkur bambaşka bir karaktere bürünür. Cemil, gece-gündüz demeden ülkenin her yanının elektrikli ışıklarla donatılması için çalışmaktadır. Emek sömürsüne ve rüşvetçiliğe asla taviz vermez. Şirketinde çalışan işçiler tarafından sevilir ve saygı görür. Yıllar sonra bir fabrika kazasında hayatını kaybeder.

Mantıklı: **Nuri** (*Ayışığında Şamata*) – **Anlatan** (*Gözlerimi Kaparım Vazifemi Yaparım*) – **Serap** (*Ve Değirmen Dönerdi*) – **Sevgi** (*Lütfen Dokunmayın*) – **Küçük İsmail** (*Serssem Kocanın Kurnaz Karısı*)

Nuri (*Ayışığında Şamata*) **Duygusal**

“Melahat ve Nuri yakında evlenmeyi düşleyen, parasal sorunlarını çözmeye çalışan işçi sınıfından iki gençtir; Çalışkur Apartmanı'nın önünde Ada vapurunun gelmesini beklerken hem söyleşir, hem sevişirler” (Yüksel, 1986, s. 117). Bir fabrikada frezeci olarak çalışan Nuri, yaptığı birikimlerle Melahat'la evlenmek ister ve ona rahat bir yaşam ortamı sunmak ister. Sevdiği kadının isteklerini elinden geldiğince yerine getirmeye çalışır ve onun yorulmaması için çalışmasını istemez. Nuri Melahat'ın yalnızca yuvasıyla ve ailesiyle ilgilenmesini ister. Nuri Melahat'a çok aşiktir ve onun istediği her şeyi yapabilecek bilinçtedir. Geçimini sağlamak için namuslu yollardan para kazanmaktadır. Oyunun ikinci perdesinde “Nuri, Melahat'ı kandırmaya çalışan bir serseridir. Melahat ise randevuevi çalışanıdır” (Adıyaman, 2012, s. 263). Zülfikar, umumi yerde sevişen gençlere nazik bir üslupla, onları karakola götürmesi gerektiğini söyler. Nuri Zülfikar'ı falçatayla yaralar ve onun ölümüne sebep olur. Nuri Melahat'ı genelevde sermaye olarak kullanmayı düşünmüştür. İşlediği cinayetten dolayı pişmanlık duyan Nuri, İmralı'da iki yıl hapis yattıktan sonra serbest bırakılır. Melahat'ı genelevden kurtarır ve onunla birlikte bir hayat kurar. Melahat'la evlenir ve doğan çocuklarına Zülfikar adını verirler.

Anlatan (*Gözlerimi Kaparım Vazifemi Yaparım*) **Sorumlu**

Sahne oynanan oyunun dışında kalarak seyircilerin gerçekliğinde yer alan karakter, oyunda gelişen ve gelişecek olaylar hakkında bilgi verdiği gibi, oyunda yer alan karakterlerin de nasıl kişiliklere sahip olduklarıyla ilgili bilgiler verir. Oyundaki en önemli işlevi sunuculuktur. Oyundaki olayları ve karakterleri sunar, açıklar ve gerek gördüğü yerlerde yorum yapar. Eserdeki oyuncularla teması yoktur ve yalnızca seyircilerle alakadar olmaktadır. “Oyun kişilerinden birisi olmayan, oyunda sadece anlatıcı göreviyle yer alan, dolayısıyla oyunun dışında ve üzerinde konumlandırılan Anlatan, bu haliyle yazarın metin içindeki temsili gibidir. Oyun içinde, oyunun konusunu, mekânını, oyun kişilerini, bunların özellikleri, birbirleriyle ilişkilerini okura sunan asıl figürdür. Oyunun bir parçası olmadığı, sahnede dolaşmasına rağmen oyun kişileri tarafından görülmediği, duyulmadığı, dolayısıyla oyun kişilerinin var olduğu metinsel gerçekliğe değil, okurun yaşadığı gerçeklik evrenine dahil olduğu izlenimi yaratır ve oyun kişileri ile ilgili söyledikleri, verdiği bilgiler, sunduğu algılama biçimi okur tarafından sorgulanmadan kabul edilir” (Dicle, s. 5-6). Verilmek istenen iletilerin ve sahnelenen olayların okuyucularca/seyircilerce daha iyi anlaşılmasını sağlamaktadır. Çoğu bölümde yazarın sözcülüğünü yaptığı izlenimi uyandırmaktadır.

Sevgi (*Lütfen Dokunmayın*) **Açık, Sosyal**

“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, s. 73). Prut Savaşı'yla ilgili doktora tezi yazmaya çalışan kadın karakter, Topkapı Sarayı'nın kütüphanesinde konuyla ilgili araştırma yapmaktadır. Oyunda daha çok bir moderatör işlevi gören Sevgi, karakterleri ve oyunun gidişatını yönlendirir. Baltacı ile Katerina arasında geçtiği rivayet edilen ilişki üzerine ne yazacağı konusunda kararsızdır. Konuyla ilgili üç farklı görüş dinleyen Sevgi, belirtilen görüşlerden en çok Oktay'inkini beğenir. Zira Oktay'ın olaya bakış açısı oldukça insancıldır. Başlangıçta danıştığı kişilerin yorumlarını nesnel bir şekilde dinlemeye ve anlamaya çalışan Sevgi, aradığı cevapları Nesip'te ve Ekmel'de bulamaz. Onların gösterdikleri kaynaklar çerçevesinde Baltacı-Katerina'nın ilişkisi üzerine tez yazmak istememektedir. Oktay Sevgi'nin yaşadığı rivayet edilen tarihsel olaya bambaşka bir açıdan bakmasını sağlar. Sevgi Oktay'ın yorumunu çok beğenir ve tezini onun söylediği şekilde yazmak ister. Fakat tarihçiler aykırı fikirleri sevmemektedirler ve Sevgi, Oktay'ın söylediği şekilde tezini yazması durumunda mutlaka sınıfta kalacaktır. Fakat Sevgi sorumluluğu almak ister. Zira Sevgi de Oktay'ın inandığı değerleri savunmaktadır ve Baltacı'nın en insancıl olan şeyi yaptığına inanmaktadır. Başlangıçta Nesip'le Ekmel arasında kalmış olan Sevgi, Oktay sayesinde doğru yolu bulur. Kişilik özellikleri açısından Sevgi, Oktay'la pek çok benzerlikler göstermektedir. Fakat Sevgi, Oktay'a göre daha ciddi ve içe dönüktür.

Küçük İsmail (*Serssem Kocanın Kurnaz Karısı*) **Açık, Sosyal**

Fasulyeciyan'ın Bursa'da kurduğu tiyatro kumpanyasında yer alan karakter oldukça canlı, coşkun ve yenilikçidir. Georges Dandin'i trajedi biçiminde oynatmak isteyen Fasulyeciyan'a karşın Küçük İsmail, oyunun aslında bir komedi olduğunu söyler ve provalar sırasında devamlı olarak tuluat yaparak oyunu komikleştirir. Fasulyeciyan Küçük İsmail'i tuluat yapmaması konusunda sürekli uyarır fakat Küçük İsmail çoğu zaman kendine hakim olamaz ve oyuna sürekli kendinden bir şeyler katar. Bu yüzden Fasulyeciyan'la devamlı atışır. A. V. Paşa'nın tiyatroya sahip çıkması ve oynanacak oyunun komediye uyarlanmasıyla sonra kumpanyanın gözde oyuncularından biri haline gelir. A. V. Paşa Küçük İsmail'in yaratıcılığını ve yeteneğini takdir eder. Tiyatro görüşü açısından Küçük İsmail Fasulyeciyan'ın karşı tarafında yer almaktadır. A. V. Paşa'nın Journallenmesinin ardından kumpanya dağıtılır ve yıllar sonra Küçük İsmail eski oyuncu arkadaşlarıyla Handehanei Osmani Kumpanyası'nı kurarak Göksu Gazinosu'nda temsiller sergiler. Küçük İsmail, Georges Dandin oyununu Sersem Kocanın Kurnaz Karısı adıyla tamamen tuluat biçiminde yeniden uyarlamıştır. Küçük İsmail'in girişimleri sayesinde oyunun yerelleşmesi konusunda büyük gelişme gösterilir. Fakat yine de istenen tiyatro biçimi ve biçemi tam olarak oluşturulamaz. Küçük İsmail sahip olduğu tiyatro görüşüyle istenen biçime ve biçime en çok yaklaşan kişi olur. Piyesteki karakter değişimi şu şekildedir: Lubin → Yanko → İbiş. Kişilik özellikleri açısından Küçük İsmail; duyarlı, yaratıcı, girişken, meraklı, maceracı, canlı, cesur, hayalperest, dostane, yardımsever, vefalı, cömert, dışa dönük, güvenilir, konuşkan, umutlu, sakin, heyecanlı, coşkun ve mutlu bir karakterdir.

Duygusal: **Kuşat** (*Ve Değirmen Dönerdi*) – **Nuri** (*Ayışığında Şamata*) – **Ünal Dertsavar** (*Fazilet Eczanesi*) – **İbnülhasip Mehmet Nesip Bey** (*Lütfen Dokunmayın*) – **Şaban Bey** (*Vatan Kurtaran Şaban*) – **Mısta Bey** (*Vatan Kurtaran Şaban*)

Ünal Dertsavar (Fazilet Eczanesi)

“Atletik bir vücudu ve boynunda birçok delikanlılarda olduğu gibi madeni madalyon vardır” (Taner, *Fazilet Eczanesi* 1994, 78). Sadettin'in ilk eşinden olan oğlu Ünal yirmi üç yaşlarındadır. Babasının ısrarları üzerine eczacılık fakültesinde okumaktadır fakat asıl yapmak istediği iş heykeltıraşıdır. Roma'da eğitim almak istemektedir ve İtalya'dan gelecek mektubu bekler. İtalya'ya gidebilmek için sandalını satmış ve babasını karşısına almıştır. Babası onun eczacılık fakültesini bitirip dükkanın başına geçmesini ister. Fakat Ünal, ailesinin ve toplumun çıkarlarını göz ardı ederek kendi isteklerinin peşinde koşar. Bu durum onu bencil bir karakter gibi göstermektedir. Yeni çağın gerekliliklerine uyum sağlamak isteyen fakat bundan dolayı sürekli babasıyla çatışmak zorunda kalan Ünal ne yapması gerektiği konusunda karar vermekte bocalar. Fakat en sonunda, Melda'nın teşvikleriyle, babasının isteklerine ve beklentilerine karşı gelip kendi hayallerinin peşinden gitmeye karar verir. Gençlik heyecanı ile hayallerinin peşinden gitmeye çalışmış olan Ünal bunları gerçekleştiremez. Bundan dolayı babasının eczacı dükkanını o yönetmeye başlar. Fakat babasının ölümünün ardından hazır ilaçlar satmaya başlar. Zira ilaç yapmakla uğraşmak istememektedir.

Mısta Bey (Vatan Kurtaran Şaban) Kapalı

“Vatan Kurtaran Şaban'da Mısta, Müsteşar Şaban'ın yaveridir. Kültürden uzak cahil bir kişidir” (Adıyaman, 2012, s. 298). “Vatan Kurtaran Şaban'ın Şaban'ı Pişekar, Mısta'sı Kavuklu'dur bir bakıma. Bu oyun da «epik» tiyatro ile geleneksel tiyatromuzun başarılı bir içerik biçim ilişkisi içinde kaynaştırıldığı yapıtlardandır” (Yüksel, 1986, s. 191). Emekli sandığında muhasip olarak çalışan Mısta Bey, Şaban Bey'in isteği üzerine müsteşar yardımcısı olur. “Nasıl varsa Don Kişot'un bir Sanço Pançosu Nasıl edemezse Göthe Eckermansız Nasıl kavuklu pişekârsız olamazsa Her büyük işe girenin Olacak ille bir sağ kolu Sağ bacağı Yardakçısı Kâtibi (...)” (Taner, *Vatan Kurtaran Şaban* 2016, 16). Bahçelievler'de yaşayan karakter, Şaban Bey'in pişpirik arkadaşıdır. Mısta Bey'in, tıpkı Şaban Bey karakterinde olduğu gibi, çağdaş sanat türleriyle ilgili neredeyse hiçbir malumatı yoktur. “Mısta Bey Domates fidesi Hıyar tohumundan başka Şeylerden de anlar Hatta Mısta Beyin Kalem tutmuşluğu Mürekkep yalamışlığı da var Gerçi okumasa da Behiye Aksoy Aruz üzre kaleme aldığı İki firaklı güftesi bile var Yani kültürden az buçuk çakar” (Taner, *Vatan Kurtaran Şaban* 2016, 16). Oyundaki en önemli işlevi; Şaban Bey'in yardakçılığını yapmaktır. Kişilik özellikleri bakımından Mısta Bey, Şaban Bey'in kopyası niteliğindedir ve oyunda yer alan gülünç unsurların kuvvetlenmesine yardımcı olur. Mısta Bey Şaban Bey'e göre kültür ve sanat alanında çok daha bilgisiz bir karakterdir.

ÖYKÜLER

Açık: **Sekban Bey** (*Gülerek Ölmek*) – **Anlatıcı** (*Artırma*) – **Sancho** (*Sancho'nun Sabah Yürüyüşü*) – **Anlatıcı** (*Yalıda Sabah*) – **Anlatıcı** (*Yaprak Ne Canlı Yeşil*) – **Cemal Efendi** (*Necmiye'nin Hatırı*)

Sekban Bey (Gülerek Ölmek) Kapalı

Ankara'daki bir şirkette başmühendis olarak çalışan başkarakter aslen İstanbulludur ve anlatıda "Boğaz çocuğu" olarak nitelendirilir. Galatasaray Denizcilik Şubesi'nin namağlup dört çiftesinin eski hamlacı başıdır. Eğitim ve sporculuk geçmişinden kaynaklı olarak disipline ve dakikliğe fazlasıyla önem verir. "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 başıdır. Böyle bir Sekban ne yapar? İncilâ hanımın kuşkusundan içi bir an ısınsa da, bu öğüdü, çarpık bir gülümseme ile sol kulağının arkasına şöyle bir atıp, daha o gün unuttur" (Taner 1994, 157). Birçok alanda okumalar ve araştırmalar yaparak kendini geliştirmiş ve bundan dolayı her bilgiye sahip olduğunu düşünmektedir. Ellili yaşlarında olmasına rağmen bekarıdır. Kendini beğenen ve başkaları tarafından da sürekli olarak takdir edilmekten hoşlanan karakter, gizemli bir yapıya sahip olsa da Akçakoca'da yaşadığı tecrübe sonucunda büyük bir değişim geçirir. Başkarakterin psikolojik durumu anlatıcı tarafından şu ifadelerle anlatılır: "Filmin kahramanı, büyük kent in olduğu gibi, tabiatın, kırların, gerektiğinde yalnızlığın da tadını çıkarabilen olgun bir bekar... Kendine yetmesini becerebilen, kültürlü, çok yanlı, içe dönük, esrarlı, duygu evreni ile pozitif düşüncüyü kaynaştırmasını bilmiş bir yüksek mühendis" (Taner 1994, 158). Sekban Bey, boğulmaktan kurtulduğu döneme kadar eylemsel açıdan tamamen kapalı nitelikler gösterir. Fakat dalgalar tarafından sahile atılmış ve şans eseri hayatta kalmış olan Sekban Bey, yaşamış olduğu tecrübe sayesinde öz benliğini sorgulamaya başlar. Aslında hiç de sandığı gibi bir insan olmadığını ve ölüm anında gerçek kişiliğini görmüş olduğunu fark eder. Ölümden şans eseri kurtulmuş olan Sekban Bey, o andan itibaren eylemsel olarak açılmaya başlar. Hayatı boyunca gizlemiş olduğu gerçek benliğiyle barışma konusunda cesur bir şekilde adım atmaya karar verir.

Anlatıcı (Artırma) Kapalı

Kahraman anlatıcı konumunda olan karakter anlatının başkahramanıdır. Yoksulluğundan ve hayatın adaletsizliğinden dert yanan başkarakter, hafta sonları gittiği müzayedelerden hiçbir şey satın alamadığı için sitem eder. Eşyalar hakkında önemli bilgilere sahip olan ve onların gerçek değerini bilen anlatıcı, onları satın alan insanların onlar hakkında hiçbir şey bilmediklerinin ve amaçlarının yalnızca gösteriş yapmak olduğunun farkındadır. Gelir adaletsizliği ve eşitsizlik yüzünden hayatı çoğunlukla seyretmekten başka çaresi kalmamış olan anlatıcı oldukça huzursuz ve sitemkardır. Başlangıçta tamamen kapalı nitelikler gösteren anlatıcı, artırma sırasında eski sevgiliyle karşılaştığı zaman kendisiyle ilgili önemli öz eleştiriler yapar. Hayatı boyunca sorumluluk almaktan kaçmış olan anlatıcı, yıllar boyunca birçok artırmaya katılmış olmasına rağmen ilk defa bir şey satın alır. Anlatıcının son eylemi onun kişiliğindeki köklü değişimin en önemli göstergesidir ve bu andan itibaren anlatı kişisi açık nitelikler göstermeye başlar.

Sancho (Sancho'nun Sabah Yürüyüşü) Sosyal

Hülya'nın babasıyla annesinin köpeği olan anlatının başkahramanı, insanlığa ve farklı sınıflara mensup olan köpeklere dair görüşlerini dile getirir. Yazarın sözcülüğünü yapma görevini üstlenmiştir. İçinde yaşadığı dünyayı, köpeklerle insanlar arasındaki ilişkiyi ve insanlığın içinde bulunduğu durumu eleştirel bir biçimde sorgulayan Sancho, insanlığın yitirdiği değerlere özlem duyar. İnsanlığa doğru yolu göstermek, onları kurtarmak ve değiştirmek ister. Fakat bu konuda elinden hiçbir şey gelmeyeceğinin ve tamamen çaresiz olduğunun farkındadır. "(...) olaylar ve kişiler Sancho'nun bakış açısıyla sunulduğundan Sancho'nun kendisini adeta bir insan gibi düşündüğü ve çevresindeki hayvanları da o şekilde idrak ettiği görülür. Üçüncü şahıs anlatıcının var olduğu bu hikâyede Sancho üzerinden gerçekleştirilen anlatımda "O" anlatıcı yukarıdaki örnekte de görüldüğü gibi "kişisel" bir tutum takınır (Tekin, 2014: 33). Kişisel anlatımda öznelliğin yanı sıra dikkati çeken bir diğer unsur, anlatıcının roman kahramanı ile özdeşleşmesi ve dünyayı ve hayatı roman figürünün gözüyle görmesi, onun bakışıyla algılamasıdır (Tekin, 2014: 44). Hikâye boyunca Hülya'nın babası olarak adlandırılan adam ile yürüyüşe çıkan Sancho'nun gün içerisinde yaşadıkları ve çağrışımlar yoluyla daha önceki zamanlarda neler yaşadığı üzerinde durulur ve hikâyede Hülya'nın babasının ve annesinin birbirlerini aldatışları ironik bir üslupla anlatılır. Sancho'nun hayatta "uyumluluk" prensibine bağlandığını ancak başkaları için onun saadet ölçüsü saydığı bu uyumluluk duygusuna, ritme uymadığını ifade eden Mehmet Kaplan, hikâyenin esasının da hayattaki arzuların, sakatlıkların, çarpıklıkların yarattığı uyumsuzluktan kaynaklanan çatışmadan oluştuğunu belirtir" (Sönmez 2016, 553).

Anlatıcı (Yalıda Sabah) Sorumlu

Anlatı, yazarın sözcülüğünü yapan anlatıcının iç monologlarından oluşmaktadır. İstanbul Boğazı'nın kıyısında oturan anlatıcı, apartmanın üçüncü katından gözlemlediği insanlık ve doğa manzaralarını kendi düşüncelerinin merceğinden geçirerek okurla paylaşır. "Yaşama coşkusu, mutluluk arayışı ve derin bir hümanizm öykülerin arka planını oluşturur. O, hayat projesi olarak yalın ve sade yaşamı

savunur. Mutluluğun gösterişsiz, yalın bir hayat sürmekle mümkün olabileceği görüşündedir. Öykülerinde “beğenilme” arzusunun insanı hep yanıltışa götürdüğünü vurgular. İnsanın doğallıktan, sadelikten uzaklaştığında mutsuzlukla baş başa kalacağını düşünür. Hedef büyütme, insanı insanlıktan çıkararak bencil, egoist yapar ve insan buna ulaşamayınca da mutsuz olur. Aynı şekilde hayatı atlayarak, gereksiz bilgi yüküyle yüklenmenin de insanın mutluluğunu engellediğini düşünür. Böylece öykülerde “yaşamak mı üstün, bilmek mi” karşılaştırması yapılır ve yaşamamanın üstün olduğu sonucuna varılır” (Tosun 2015, 80).

Anlatıcı (Yaprak Ne Canlı Yeşil) Kapalı

Kurgusal evrende yazarı temsil eden anlatıcı onun sözcülüğünü yapar. Sanat tarihi dersi veren Alman profesörün derslerini ders sırasında öğrenciler için tercüme ederek hayatını kazanan anlatıcı, aynı zamanda yazarlık yapmaktadır. Anlatıcı öykünün içinde etkin rol oynayan bir eyleyen konumunda olduğu için anlatı benöyküsel nitelik taşımaktadır. İş haricindeki zamanlarında Pilet kahvesinde kendisi gibi Almanca bilen ve felsefe, sanat, edebiyat, arkeoloji gibi alanlarda tartışan kişilerle vakit geçirmekten hoşlanmaktadır. Zaman zaman insanları etkilemek ve onlardan saygı görmek için başkalarının düşüncelerini veya sözlerini kendisine aitmiş gibi sunar. İlgi görmek, takdir edilmek, sevilme, alkışlanmak ve tarihe iz bırakmak gibi derterli olan anlatıcı, kendisiyle ve kendisi gibi olan bütün entelektüellerle ironik bir üslupla dalga geçer. Zuhal’la birlikte yaşadığı ilişki sırasında, okuduğu şeyler aracılığıyla zihnini başkalarının düşünceleriyle doldurmuş ve dolayısıyla özbenliğini yitirmiş olan anlatıcı sahte bir hayat yaşamaktadır. Birbirinden farklı birçok konuda sürekli başkalarının sözlerini aklına getiren anlatıcının kendine has bir şekilde söyleyebileceği herhangi bir şey yoktur. Zuhal’la yaşadığı ilişki sırasında anlatıcı daha açık bir şekilde bu durumun farkına varır. Eski alışkanlıklarından ve düşüncelerinden kurtulmaya çalışsa da kısa bir süre sonra eski hayatına geri döner.

Cemal Efendi (Necmiye’nin Hatırı)

“Necmiye’nin Hatırı’nda Cemal Efendi merkez kişidir. “Kır saçlı, çökük avurtlu, kendi halinde ufak tefek bir adamcağız” (Taner 2006, 68). Eskiden çok iyi klârnet 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 klârnet çalar. Yaşlı olduğu için dayanamaz burnundan kan gelir. O haliyle Necmiye’yi arar fakat Necmiye çeker gider” (Adıyaman 2012, 114).

Kapalı: **Sekban Bey (Gülerek Ölmek) – Kevser Hanım (Bayanlar 00) – Anlatıcı (Artırma) – Sedat Germiyanoğlu (Rahatlıkla) – Kâzım (Fasarya) – Reis/Şef (Salt İnsana Yöneliş) – Anlatıcı (Yaprak Ne Canlı Yeşil) – Aşık Mehmet (Yaşasın Demokrasi)**

Kevser Hanım (Bayanlar 00)

“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 gününbirlik konulardan bahsedirdi. Fakat öykünün sonunda o da yuvarlak bir tip özelliği çizer. Meclis’e helâ hademesi olabilmek için her şeyden ödün verecek bir yapıya sahiptir” (Adıyaman 2012, 115).

Sedat Germiyanoğlu (Rahatlıkla)

Üniversitenin profesörlerinden biri olan başkarakter, Ragıp Avşar’ın paleontoloji kürsüsüne girip girmemesi konusunda düşünür. Üniversitede görev yapan akademisyenlerin nasıl cepheleşmiş olduklarını gözlemler ve doçent olan Ragıp Avşar konusunda nasıl karar vermesi gerektiğini bilemez. Fulbright bursuyla yurtdışına çıkmış olan anlatı kişisi, akademik çevrelerce Avrupalılığı ve Batı özentiliğiyle tanınmaktadır. Anlatı kişisi kendisine yakıştırılan bu sıfatlardan gurur duyar. Mensubu olduğu fakültede görev yapan akademisyenlerin ahlaki olarak nasıl yozlaşmış olduklarını alaycı bir üslupla gözlemler ve dile getirir. Fakat anlatının başkarakteri de profesörlüğe seçilecek olan kişinin geçmişine ve liyakatine bakmaz. İçinde bulunduğu duruma göre Ragıp Avşar’ın profesörlüğe yükseltilmesi konusunda sürekli fikir değiştirir. “Ragıp Avşar’ın profesörlüğünün onayı için toplanan kurulda yaşananları Prof. Sedat Germiyanoğlu’nun gözünden veren yazar, siyasetin asla bulaşmaması gereken temel kurumlardan olan üniversitelerin bilim, aydınlanma ve ilerlemeyle ilgilenmek yerine kısır siyasi çekişmelerin kısacasında bozulan sistemleri ve sapılan amaçlarıyla tükenişlerini gözler önüne serer” (Aydın 2010, 53).

Kâzım (Fasarya) Sosyal

Anlatının başkarakteri olan Fasarya, hayatı boyunca hep kaybeden taraf olmuştur. Girdiği ve elini attığı her işte iyi niyeti suiistimal edilmiş ve başkaları tarafından harcanıp kullanılmıştır. “(...) kelime itibarıyla

“boş, anlamsız, işe yaramaz” (TDK, 2005:682) anlamlarına gelen fasarya sözcüğü, hayatta hiçbir şeyin gerçek anlamda sahibi ve parçası olamayan ve toplumun en alt tabakasını temsil eden Kazım adlı öykü başkışısının yaşadığı konumunu belirler. İş, parası, belirli bir mevkisi ve düzeni olmayan başkahramanına bu takma ismi verdiren yazar, sınıfsal ayrımın zeminini oluşturan insanların yaşamak zorunda kaldığı hayatın anlamını sorgular. Konçinalar’da olduğu gibi sembolik bir anlatımın kullanıldığı öyküde izleksel kurgunun temel dayanağı olan “futbol maçı” yaşamın sembolik açılımıdır. Yazar, hayatı bir futbol maçına benzeterek bu maçta insanların konumunu futbol oyuncularının oynadığı mevkiiyle ilişkilendirir. Bu noktada öykü iki katmanlı bir anlatımla ele alınır. Üst yapıda adı Yıldırım Spor olan semt kulübünün ve kulüpte oynayanların tanıtımı yapılırken, derin yapıda ise, kulüpte oynayanların sahadaki mevkiiyle açıklanan sosyal tabakalaşma ve adaletsizlik ele alınır” (Aydın 2010, 70-71).

Reis/Şef (Salt İnsana Yöneliş) Sorumlu

“Salt İnsana Yöneliş’de merkez kişi Şef’tir. Kendi kuşağından birçok sanatçının eserinde baş kadın rolü hep onun oynadığı da kolay kolay yerinden oynatılmayacak bir gerçektir. (SİY,51) Şef kendisiyle ilgilenen erkeklerle hep eşit derecede yaklaşıyor. Çevresindeki yazarları ve şairleri yönlendiren Şef, iyi bir sanat ehli olmasına rağmen kendisi pek eser üretemez. 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” (Adıyaman 2012, 111). Bir sanatçı grubuna liderlik eden kadın karakter üyeler çeşitli sanat dalları hakkında önemli bilgilere verir ve yeni kurulan sanat akımına ilham kaynağı olur. Salt İnsana Yöneliş adlı edebiyat dergisinin çıkmasına ve yazınsal akımın manifestosunun yazılmasına öncülük eder. Fakat düşünceleri ve eylemleri tamamen batı özentisi bir karakterin izlerini taşımaktadır. Sanat alanındaki tutumu ve tavırları özgünlük ve tutarlılık göstermez. Sanat alanında yeni bir akım yaratma çabasına girse de batı özentisi olmaktan daha öteye geçemez.

Aşık Mehmet (Yaşasın Demokrasi) Mantıklı

“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” (Taner 2006, 58). 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” (Adıyaman 2012, 113-114). Seçime hazırlanan siyasi partilerin yozlaşmış rekabet anlayışını fırsata çeviren Âşık Mehmet, söylediği türkülerle maddi kazanç elde etmeye çalışır. Siyasi partilerin, ülkenin ve toplumun içinde bulunduğu kötücül durumu umursamayan Aşık Mehmet yalnızca kendi çıkarlarını geliştirmeyi düşünmektedir. Hangi parti daha fazla maddi imkan sunarsa onun için sazını çalar ve sözünü söyler. Daha fazla para kazanabilmek için ikili oynar. Amacı siyaset yapmak ya da topluma hizmet etmek değil maddi kazanç elde etmektir.

Sosyal: **Nuri Alpaslan (Ayışığında Çalışkur) – Moris (Gülerek Ölmek) – Kevser Hanım (Bayanlar 00) – Sancho (Sancho’nun Sabah Yürüyüşü) – Necmi Uyanık (İşgüzar Bir Polis) – Ases (Ases)**

Moris (Gülerek Ölmek)

“Bunlardan biri, kısa boylu, çıplak başlı, bedeni kalın da, kolları şaşılacak kadar zayıf, bir adamdı. Sekban adamı hemen tanıdı” (Taner 1994, 162). İstanbul’da deri işi yapan bir Yahudi tüccardır. Sekban Bey’i tanımaktadır ve damadına göstermek için Akçakoca’ya gelmiştir. Genellikle tatil dönemlerini adalarda geçirir ve briç gibi oyunlar oynamaya meraklıdır. Anlatıda işlevsel olarak yardımcı rolünü üstlenir. Devamlı olarak ailesiyle birlikte görünen Moris, oteldeki diğer müşterilerle iletişim kurar ve onlar briç ile zar atma gibi oyunlar oynayarak vakit geçirir. Orta sınıfa mensup bir iş adamı niteliklerine sahip tiplerden biridir. Sekban Bey’in karakterinin ortaya çıkmasında yardımcı rolü oynar ve çeşitli konularda onu uyarır. Anlatı tamamen Sekban Bey karakterinin üzerinden ilerlediği için, olay örgüsündeki yeri oldukça azdır.

Necmi Uyanık (İşgüzar Bir Polis) Mantıklı

(Sosyal/Mantıklı) “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” (Taner 2006, 79). Mahalledeki tüm hırsızlıkları ve ahlaksızlıkları bilir. En sonunda müfettişin eşi Cavidan’ın başkasıyla yaşadığı aşkı görür ve başka bir yere tayini çıkarılır” (Adıyaman 2012, 124). Görevini layığıyla yerine getiren Necmi

Uyanık emniyetini sağladığı muhitin sakinleri tarafından sevilir ve saygı görür. Yapmış olduğu işteki rahatlığı, refah seviyesinin artması ve gördüğü saygı nedeniyle meslektaşları tarafından kıskanılır. Görev yaptığı muhitte yaşayan insanların kirli işlerini ve ilişkilerini kısa sürede öğrenir. Dürüstlüğü ve sorumluluk bilinci baskın gelen başkarakter Asım Kutay'a eşi tarafından aldatıldığını haber verir. Fakat Necmi Uyanık dürüstlüğü'nün kurbanı olur ve Çorlu'ya sürülerek mağdur edilir.

Ases (Ases)

"Hele efendiliği, hususi hayatında da böyle. Askerliğini ağabeyimle yapmışlar. Kırıkkale'de. Mütevazı bir ailenin çocuğu imiş. Babası muslukçu ustası. Anası çamaşıra gidermiş. Bir de kız kardeşi var, verem. Hepsine şimdi Ases bakıyor. Ases'in eli her işe yatkındır. Elektrikten anlar, motor tamir eder, marangozluğu var, tabela ressamlığı da yapıyor. Hacettepe'den aldığı ne ki: bin iki yüz kağıt" (Taner 1994, 144). "Ases'te merkez kişi olan Ases doğruluğun, dürüstlüğü'nün temsilcisidir. Anlatıcı toplumdaki yozlaşmanın Ases'e bakılarak giderilebileceğini ifade eder. Bu olayı maça benzeten anlatıcı Ases'ten dürüstlüğü'nün transfer edilebileceğini ifade eder" (Adıyaman 2012, 136).

Asosyal: Nuri Alpaslan (Ayışığında Çalışkur) – Aydemir (Tuş) – Anlatıcı (Made in USA) – Harikliya (Harikliya)

Nuri Alpaslan (Ayışığında Çalışkur) Sosyal

Tekel ambarlarında frezecilik yapan erkek karakter, Melahat'le evlenmenin planlarını yapmaktadır. Melahat'e oldukça saf ve temiz bir aşkla bağlıdır. Sevdiği kadının çalışmasını istemez ve onun için her türlü fedakarlığı yapmaya hazırdır. Sevdiği kadınla birlikte mütevazı bir hayat yaşamak istemektedir. Fakat öykünün "Sonuç" bölümünde tamamen farklı bir karaktere bürünür. Çıkarıcı, acımasız ve bencil bir karaktere dönüşür. Anlatıda işçi sınıfını temsil eden anlatı kişisi, orta sınıfın temsil ettiği değer yargılarının aksine eylemlerde bulunmaktadır. Sevdiği kadına değer verir ve Melahat'le hayatının çok daha anlam kazanacağını düşünmektedir. Fatih'te bir dükkân açarak kendi işini kurmak ve mütevazı bir yuvaya sahip olarak Melahat'le yaşamak ister. Namus, onur, gurur ve haysiyet gibi soyut insani değerlere fazlasıyla önem verir. İşçi olmasından dolayı Çalışkur apartmanı sakinleri tarafından ötekileştirilir ve kendisine tiksintiyle bakılır. Öykünün "Sonuç" adlı bölümünde ise Nuri, okurun karşısına bambaşka bir karakter olarak çıkar. Sinop hapishanesinde yatmış olan Nuri, adam işleme konusunda ustadır ve eroin satarak para kazanmaktadır. Üzerinde kesici birçok alet taşır ve kişilik olarak tamamen yozlaşmıştır. Evlenme vaadiyle kandırdığı Melahat'in kadınlığından faydalanır ve onu randevu evlerine kiralayarak sermaye elde etmeyi amaçlamaktadır. Melahat'i tamamen bir eşya ve sermaye olarak görür. Tamamen çıkarıcı, fırsatçı, bencil, kaba, zalim, sorumsuz, umursamaz ve güvenilmez bir kişilik yapısına sahiptir. Kendisini nazikçe uyaran Zülfikar'ı işleyerek öldürür. İmralı'da iki yıl hapis yattığı süre içerisinde yaptıklarından pişman olur ve bambaşka bir karaktere dönüşür. Hapisten çıktıktan sonra Melahat'i umumi evden kurtarır ve onunla evlenir. Çalışkur apartmanı sakinlerinin yardımlarıyla kendine yeni bir hayat kurar. Doğan çocuğuna Zülfikar adını verir ve Alpaslan soyadını değiştirerek Çalışkur yapar. "Epilog" bölümünde Nuri, öykünün özgün halindeki karakterine dönüş yapar.

Aydemir (Tuş)

Milletvekilinin oğlu olan erkek karakter mahallelilerden haraç almaktadır. Nesrin adlı bir kadına tecavüz etmesi üzerine davalık olur. "Tuş'ta Aydemir babası mebus, dayısı müsteşar olan ve bu nüfuzuna dayanarak mahalleliyi haraca kesen bir kişidir. Nesrin isimli kıza tecavüz etmesine karşın, babasının nüfusunu kullanmasıyla ceza almaktan kurtulur" (Adıyaman 2012, 128).

Anlatıcı (Made in USA)

"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" (Adıyaman 2012, 135).

Harikliya (Harikliya)

"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" (Adıyaman 2012, 115). "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 Vasilyadis'le tanıştı" (Taner 2006, 88).

Sorumlu: Dündar Çalışkur (Ayışığında Çalışkur) – Anlatıcı (On İkiye Bir Var) – Dilâvar Bey (Tuş) – Reis/Şef (Salt İnsana Yöneliş) – Albay Nizamettin Bolayır (Küçük Harfli Mutluluklar)

Dilâvar Bey (Tuş) Sorumsuz

Mahallenin saygın sakinlerinden biri olan Dilaver Bey, Aydemir'in Nesrin'e tecavüz ettiğini öğrenmesi üzerine mahalle sakinlerini açılacak olan davaya destek vermeleri konusunda örgütler. Adaletin yerini bulması için çok çaba gösterir. Fakat nüfuslu tanıdıkları olan Aydemir'in babasına karşı çaresiz kalır ve davanın geri çekilmesine göz yumar. "Yazar, kendi doğrularına dayanan "ben"lerini mebusun yarattığı "ben"de yitiren bu insanların ötekileşmiş boyutunu öykünün sonunda çok çarpıcı bir şekilde verir. Öykünün sonunda hayat kadınlığı yapar halde karşımıza çıkan Nesrin'in müşterileri arasında Dilaver Bey ve olayların başından beri onun en büyük destekçisi olan anlatıcı da vardır. Namusu için mücadele ettikleri Nesrin'in müşterisi olarak onun namussuz boyutunu onaylayan Dilaver Bey ve anlatıcı bu halleriyle ötekileştirilmenin en sağlam kişiliklerde dahi oluşan dönüştürme gücünün açılımıdır" (Aydın 2010, 33).

Albay Nizamettin Bolayır (Küçük Harfli Mutluluklar) Mantıklı

"Albay Nizamettin Bolayır yetmiş iki yaşında bir asker emeklisidir. Hayattaki her şeye askerî disiplinden bakmaktadır. Erken kalkmak onun hayattaki tek yaşam tarzıdır. Ona göre geç kalkanlar hayatta başarısız olurlar. Her sabah erkenden kalkar ve denize dalar. Öyküde sivil anlayış ile askerî anlayışın karşılaştırması yapılır. Nizamettin Bey, askerî disiplinle hayatta her şeyin başarılacağına inanır. Her eli ayağı tutan erken kalkıp bir işin ucundan tutsa, hayatta her şey düzelecektir. Bu yüzden emekliliğini boşa geçirmemiş, cam fabrikasında sivil savunma amiri olarak işe girmiştir. Emekli Albay'ın muhayyilesi yoktur. Şimdiyi yaşar. Geçmişe üzülmez, geleceğe kaygılanmaz" (Tosun 2015, 80-81). 27 Mayıs Darbesi'nden sonra albayken emekli edilmiş olan Nizamettin Bolayır, Milli Birlik Komitesi'yle hiçbir sorunu olmamasına rağmen iftiraya maruz kalmıştır. Darbeden sonra mağdur edilmiş emekli subayların kurduğu Eminsular Derneği'ne girmiş fakat bir iki toplantıdan sonra bir daha derneğe uğramamıştır. Silivri'de tavuk yetiştiriciliği yapmayı düşünürken bir tanıdığının aracılığıyla fabrikada sivil savunma amiri olur. Birinci eşinden sonra Üftade'yle evlenmiştir. Torunu Aydanur'a karşı karşılıksız bir sevgi ve özlem duymaktadır. Nizamettin Bolayır'a göre mutlu olmanın sırrı geçmişin anılarına takılmamak ve gelecekle ilgili büyük hayaller kurmamaktadır.

Sorumsuz: Dündar Çalışkur (Ayışığında Şamata) – Dilâver Bey (Tuş)

Dündar Çalışkur (Ayışığında Şamata) Sorumlu

Çalışkur apartmanının sahibi olan müteahhit, çıkarlarını korumak ve geliştirmek için mühendise ve nahiye müdürüne rüşvet verir. İnşaat işçilerinin emeğini sömürür ve onların acılarına karşı oldukça duyarsızdır. Hikayenin ilk bölümünde rüşvetçiliği, çıkarıcılığı ve fırsatçılığı temsil etmektedir. Fakat "Sonuç" bölümünde tamamen farklı bir karaktere bürünür. "Haldun Taner, Ayışığında Çalışkur adlı hikayede rüşvet konusunu daha gerçekçi bir şekilde işleyerek rüşvet olayının nasıl gerçekleştiğini ortaya koyar. Çalışkur apartmanı sahibi, iş adamı Dündar Çalışkur; şantiyesindeki kontrol mühendisine altın dolmakalem, eşine de İngiliz kumaşı tayyörük aldırır. Nahiye müdürünün bin lira etmeyen hurda cipini ise dört bine alır. Bu bölümle Taner, rüşvetin doğrudan verilmediğini ticaret yapar gibi görünüp bir malın ederinden fazlasıyla alındığını ve aradaki farkın rüşvet olarak verildiğini ima eder. Böylelikle hediyeleşmenin de bir diğer rüşvet şekli olduğu ortaya konur ve rüşvetçiliğin nasıl işlediği ortaya konarak eleştirilir" (Kurt, 2019, s. 147). Dündar ve eşi, Çalışkur apartmanı sakinleri tarafından devamlı olarak dedikodu konusu edilir. Gülseren'e hediye edilen eşyalar da yaptığı işlerde verilen rüşvetlerin bazılarıdır. Öykünün "Sonuç" bölümünde Dündar tamamen farklı bir karaktere bürünür. Müteahhit Dündar; yolsuzluğa, rüşvete ve emek sömürüsüne sonuna kadar karşı çıkar. Bu yüzden Gülseren, Dündar'ın iflas edeceğini düşünür. Fakat Dündar, toplumun iyiliği için çalışmanın verdiği hazla, inançlarından ve değerlerinden geri adım atmamakta kararlıdır. Çalışkur apartmanı sakinleri onun cömertliğini ve dürüstlüğünü takdir ederler. Anlatının sonunda Dündar'ın bir iş kazası nedeniyle hayatını kaybettiğini öğreniriz.

Mantıklı: Anlatıcı (Ayışığında Çalışkur) – Anlatıcı (Gülerek Ölmek) – Başkarakter (Piliç Makinesi) – Kalender (Şişhane'ye Yağmur Yağıyordu) – Kadın/Abla (Ablam) – Fraulein (Fraulein Haubold'un Kedisi) – Kâmil (Kızıl Saçlı Amazon) – Albay Nizamettin Bolayır (Küçük Harfli Mutluluklar) – Miralay Bey (Sahib-i Seyf-ü Kalem)

Anlatıcı (Ayışığında Çalışkur) Açık

Her açıdan yazarın sözcülüğünü üstlenen anlatıcı, öyküde işlenen olayların ve yer alan karakterlerin okur tarafından daha iyi anlaşılmasını sağlar. Her şeyi bilen ve gören bir konumda olan anlatıcı sıfır odaklayıma sahiptir. Oyundaki gerçekliğin dışında yer alan anlatıcı, olayları ve karakterleri yorumlama görevine de sahiptir. Yazarın dünya görüşünü yansıtır ve anlatıdaki bakış açısını belirler. “Sonuç” bölümünde okurların eleştirilerini göz önünde bulundurarak öyküyü oluşturan olayları ve karakteri tam tersi bir şekilde yeniden anlatır. “Ayışığında Çalışkur öyküsünde anlatıcı üçüncü şahıstır ve her şeyi bilir. Öykü kişilerinin zihinlerini okuyabilir, onların geçmişlerine hâkimdir, bazen yorumda da bulunur. Bu “yetkili yazar anlatıcı durumu” kavramı içinde sınıflandırılabilceğini gösterir. Bazen de “figüral anlatı durumu” içinde kişilerin arkasına saklanarak kendi sesini onların zihinlerinden geçirerek duyurur. Bu anlatıcının kişilerin durumunu doğrudan yansıtmamasını sağlayarak onların “gerçek yüzlerini” ortaya çıkarmaya, ahlaki bozulmuşluklarını, Melahat ve Nuri’de ise temizliklerini, vurgulamaya imkan verir. Anlatıcı öykü içinde yer alan kişilerden olmadığı için heterodiegetiktir. Diyaloglarda ve karakterlerin zihinlerinin yansıtıldığı durumlarda “kapalı”, yorumda bulunduğu bölümlerde ise “açık” anlatıcıdan bahsedilebilir” (Vural, 2017, s. 75). İdeolojik bir tavır da takınan anlatıcı, orta sınıfa mensup olan kurgusal karakterleri yozlaşmış ve özenti tiplmeler gibi gösterirken, işçi sınıfına mensup olan karakterleri mütevazı ve bilinçli tiplmeler olarak gösterir. Böylece anlatıcının eserdeki ironiyi geliştirmekteki rolü oldukça önemlidir. Fakat “Sonuç” bölümünde tamamen farklı bir öykü anlatan anlatıcı, bu sayede çoklu bakış açısına sahip olduğunu gösterir.

Anlatıcı (Gülerek Ölmek)

İncelemekte olduğumuz uzun öyküde de, Taner’in bütün anlatılarında rastladığımız türden bir anlatıcıyla karşılaşmaktayız. Her açıdan yazarın sözcülüğünü üstlenen anlatıcı, öyküde işlenen olayların ve yer alan karakterlerin okur tarafından daha iyi anlaşılmasını sağlar. Her şeyi bilen ve gören bir konumda olan anlatıcı sıfır odaklayıma sahiptir. Oyundaki gerçekliğin dışında yer alan anlatıcı, olayları ve karakterleri yorumlama görevine de sahiptir. Yazarın dünya görüşünü yansıtır ve anlatıdaki bakış açısını belirler. Öyküde yer alan kişilerin zihinlerini okur, onların geçmişleri hakkında bilgi verir ve çoğu zaman karakterlerle ilgili yorumlar da yapar. Zaman zaman anlatıcının hikayenin içinde yer aldığı hissini veren bazı ifadelerle de karşılaşmaktayız. “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)” (Adıyaman 2012, 215). Zaman zaman öyküdeki anlatma görevini Sekban Bey’in üstlendiğini de görmekteyiz. “(Gülerek Ölmek) öyküsünde anlatıcı üçüncü şahıstır ve her şeyi bilir. Öykü kişilerinin zihinlerini okuyabilir, onların geçmişlerine hâkimdir, bazen yorumda da bulunur. Bu “yetkili yazar anlatıcı durumu” kavramı içinde sınıflandırılabilceğini gösterir. Bazen de “figüral anlatı durumu” içinde kişilerin arkasına saklanarak kendi sesini onların zihinlerinden geçirerek duyurur. Bu anlatıcının kişilerin durumunu doğrudan yansıtmamasını sağlayarak onların “gerçek yüzlerini” ortaya çıkarmaya, ahlaki bozulmuşluklarını, (Sekban Bey’in anlatısının sonlarına doğru yaşadığı aydınlanmayı), vurgulamaya imkan verir. Anlatıcı öykü içinde yer alan kişilerden olmadığı için heterodiegetiktir. Diyaloglarda ve karakterlerin zihinlerinin yansıtıldığı durumlarda “kapalı”, yorumda bulunduğu bölümlerde ise “açık” anlatıcıdan bahsedilebilir” (Vural 2017, 75).

Kadın/Abla (Ablam)

Hovarda tavırlarıyla üniversite kampüsündeki erkeklerin dikkatini çeken kadının Amerikalı olduğu düşünülür. Fakat anlatıcı kadının Türk olduğunu öğrenir. Babası Mabeynde yer aldığı için dönemin hükümeti tarafından sürülmüşlerdir. Fındıklı’da doğmuş olan karakter ilk olarak Nice’e, daha sonra Cezayir, Paris, New York ve Massachusetts’e gitmiştir. Ankara Lisesi’nde okuyan kardeşi Haluk’u anlatıcıya benzetir.

Fraulein (Fraulein Haubold’un Kedisi)

Yugoslavya’dan Almanya’ya gelmiş olan kadın karakter çok iştahlı bir yapıya sahip olduğu için oldukça cüsselidir. Oldukça canlı, eğlenmeyi seven, hareketli ve hovarda bir karaktere sahiptir. Anlatıcının başkarakterini cinselliğe olan düşkünlüğüyle okurun karşısına çıkar.

Duygusal: Anlatıcı (On İkiye Bir Var) – Rizeli Şahin (Ayak) – Başkarakter (Piliç Makinesi) – Kalender (Şişhane’ye Yağmur Yağıyordu) – Anlatıcı (Ablam) – Anlatıcı (Atatürk Galatasaray’da) – Fraulein (Fraulein Haubold’un Kedisi) – Kâmil (Kızıl Saçlı Amazon) – Anlatıcı (Allegro Ma Non Troppo) – Miralay Bey (Sahib-i Seyf-ü Kalem)

Anlatıcı (On İkiye Bir Var) Sorumlu

Öykünün başkarakteri olan anlatıcı hakkında özel herhangi bir bilgi verilmemektedir. Öykünün kurgusu tamamen anlatıcının iç monologlarından oluşmaktadır. Zamana karşı aşırı hassasiyeti olan anlatıcı, insan-zaman arasındaki ilişkiye yönelik bazı düşüncelerini dile getirir ve okuru bu konuda düşünmeye sevk eder. Zamanı bir tür paranoyamsı takıntı haline getirmiş olan anlatıcı, öz benliğinde zamanı hissedebildiği ve onu sezinebildiği bir tür algılama yeteneği geliştirir. Zamanın ve saatlerin insana göre göreceli olduğunu her daim vurgular. “On İkiye Bir Var isimli öyküde Haldun Taner insanların zaman öğesini çok iyi kavrayamadıklarını anlatıcı-kahramanın dünyasındaki yansımalar aracılığıyla verir. Zaman takıntısı içerisindeki bir hikâye 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 hikâye 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 aktığı fark eden kişi sadece hikâye 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 iyiyeye hissetmektedir. Toplum saatleri sadece gün ve yıl kavramlarıyla fark etmektedir. Bunun aksine Sakıp, saniyelere kadar düşmüştür” (Adıyaman 2012, 74).

Rizeli Şahin (Ayak)

Balıkçılık ve kayıkçılık yaparak hayatını idame ettiren başkarakter Lazdır. Kangren olan sol ayağı ameliyatla kesilmiştir. Erkekliğine ve vücut bütünlüğüne önem veren Rizeli Şahin, ayağını kaybetmesi üzerine psikolojik bunalıma girer. “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)” (Adıyaman 2012, 137). Sol ayağını kaybetmiş olan Rizeli Şahin, söz konusu edilen uzvunun kendisi için ne kadar önemli olduğunu onu kaybettiği zaman anlar. Eşi tarafından eskisi gibi sevilip saygı görmeyeceğini, uyurken sol ayağının soğukluğunu sağ ayağıyla hissedemeyeceğini, bir daha horon oynayamayacağını ve başkaları tarafından küçümseneceğini düşünür. Rizeli Şahin; ayağıyla birlikte özgüvenini, umutlarını, huzurunu ve mutluluğunu da kaybeder.

Başkarakter (Piliç Makinesi) Mantıklı

Anlatıda herhangi bir özel adı olmayan anlatı kişisi anlatının ana karakteridir. Yaşlanmış olmak ve eşini kaybetmiş olmaktan dolayı derin bunalıma girmiş olan karakter hayatı sorgulamaya başlar fakat çevresindekilere karşı oldukça karamsardır. “Piliç Makinesi’nde anlatıcı konumundaki merkez kişi karamsar tiptir. Hikâyedeki merkez kişi, yaşantısından memnun olmayan derin bir bunalımın eşiğine gelmiş bir kişidir” (Adıyaman 2012, 119). Kendini Serap’la yaşadığı yoz ilişkinin ve birbirinden anlamsız alışkanlıkların içinde bulan merkez kişi, varoluşsal bir bulantı yaşamaktadır. Kendi hayatındaki durumu Tarlabası’ndaki bir piliç dükkanında bulunan piliç çıkarma makinasına benzeten başkarakter, onun çalışmasıyla birlikte hayatında her şeyin yoluna gireceğini inanır. Serap’ı tamamen cinsel bir nesne olarak gören başkarakter, onun değerinin ancak kendi biçtiği kadar olacağına inanmaktadır. Eşyaya ve kadına fazlasıyla bağımlıdır. Buna rağmen oldukça mutsuzdur. Fakat eski sporcu arkadaşlarıyla yeniden bir araya gelip çalışmaya başlayan karakter, gençlik heyecanını yeniden duymaya başlar.

Kalender (Şişhane’ye Yağmur Yağıyordu) Mantıklı

Şişhane Belediyesi’nin temizlik işleri bölümünde çalışan Kalender adlı at yirmi yaşındadır. Alt sınıfa mensup bir at olan Kalender, çöpçü arabasının aynasındaki kendi yansımalarını gördüğünde şok geçirir. Emekçi olan ve toplum hizmeti için çalışan Kalender, hayatını hiç sorgulamadan sadece çalışarak geçirmiştir. Anlatıcının Kalender’i soylu atlarla kıyaslaması, içinde bulunduğu durumun adaletsizliğini göstermek amaçlıdır. Kalender adlı at metaforu üzerinden aslında toplumun belirli bir kesimine ayna tutmayı amaçlayan Taner, Varoluşçu felsefenin güdümünde önemli iletiler vermektedir. Aynadaki yansımalarını görmesi üzerine ilk defa yaşadığını fark eden ve yaşamını sorgulayan Kalender, Varoluşsal bir bulantı yaşamaya başlar. “Kalender adlı çöpçü atının kendisini gördüğünde korkmasını ise anlatıcı iki ihtimalle açıklar: Birincisi kendisini küçük zanneden atın aynada gerçek büyüklüğü ile yüzleşmesinden, ikincisi ise aynadaki atı kendisi gibi çöp arabası çeken başka bir at zannetmesinden

ve ezecekmiş gibi üzerine yürümesinden duyduğu korkudan kaynaklanır. Şişhane’de öğle vakti gerçekleşen bu aynada kendini görme mevzusu üzerine at korkuyla kişner ve gidip bir elektrikçi dükkânının vitrine çarpar. Camların kırılırken çıkarttığı şangırtıdan korkan at bu sefer de dörtnala giderek bir tramvayın önüne atlar” (Sönmez 2016, 554).

Anlatıcı (Ablam)

Yazarı temsil eden anlatıcı, öyküyü benöyküsel bakış açısıyla anlatır. Almanya’da üniversite öğrencisidir ve Amerikalı olduğunu sandığı Türk kadına karşı şehvet duygusu besler. Fakat kadın tarafından reddedilir. Anlatının sonunda kadının onu neden reddettiğini öğreniriz.

Anlatıcı (Atatürk Galatasaray’da) Açık

1930 – 1931 yılları arasında Galatasaray Lisesi’nde sekizince ya da dokuzuncu sınıfta öğrenci olan anlatıcı, benöyküsel bakış açısından başından geçen olayları anlatır. Atatürk’ün Galatasaray Lisesi ziyareti sırasında neler yaşandığını kendi gözlemleri ve yorumlarıyla aktarır. Eleştirel bir bakış açısında sahip olan anlatıcı, ülkenin eğitim sistemindeki bozuklukları, toplumun her kademesindeki yozlaşmayı ve ikiyüzlülüğü tenkit etmektedir. Atatürk’le ilgili önemli izlenimlerde ve gözlemlerde bulunan anlatıcı, onun yalnızlığını vurgulamak istemektedir. Okulda çalışan öğretmenlerin ve yöneticilerin ikiyüzlülüklerine ve fırsatçılıklara ironik bir üslupla değinir. Şarklı bir zihniyetle kutsallaştırılmış olan Atatürk’ün aslında toplumun eğitilmiş kesimleri tarafından bile anlaşılmamış olduğunu alaycı bir üslupla gündeme getirir. “Kendisini bir eğitimci olarak da gördüğünü dile getiren Haldun Taner, ülkedeki eğitim anlayışının her aşamasına değinmiştir. Özellikle çocuk eğitimi üzerinde duran yazar, kendi lise yaşamı üzerinden ülkedeki lise düzeyinde yürütülen eğitime de yer yer eleştirilerde bulunmuştur. Galatasaray Lisesi’nde eğitim gördüğü sırada yaşadıkları aracılığıyla eğitimi içten bir gözle değerlendirmiş; öğrenci, öğretmen ve idarecilere eleştiriler getirmiştir. Ülkedeki siyasi ve sosyal sorunları eleştirirken Taner’in sıklıkla değindiği konulardan biri “-miş gibi” görünmektir” (Kurt 2019, 104).

Kâmil (Kızıl Saçlı Amazon) Mantıklı

Şairliğiyle övünen başkarakter ata binerken gördüğü kızıl saçlı bir kadına aşık olmuştur. Onun zengin bir ailenin kızı olduğunu düşünen erkek karakter, kızla birlikte olarak fakirliğinden ve sefaletten kurtulabileceğini düşünür. “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” (Adıyaman 2012, 111). “Kimliğinden vazgeçmenin rezillik olduğunu düşünmesine rağmen gözü yırtık kol ağızlarına ilişkince asıl rezilliğin yaşadığı fakirlik olduğuna kanaat getiren kahraman, tercihini fakir “kendilik”inden değil, sonuçları ne kadar onur kırıcı olursa olsun Hakkı Paşa’nın damadı olmaktan yana kullanmaya karar verir. Yazar bu yolla zengin ve fakir sınıf arasındaki uçuruma dikkat çekerek bu uçurumun küçük inansın dünyasında yarattığı tahribatı vurgular. Sistemin ürünü olan sosyal adaletsizlik öylesine derin bir hal almıştır ki aradaki açığı kişisel çabalarıyla kapatamayacağını bilincinde olan alt tabaka bu uğurda kimliğini bile harcamaya razıdır” (Aydın 2010, 70).

Anlatıcı (Allegro Ma Non Troppo)

Öyküde anlatıcı-kahraman olarak rol oynayan karakter benöyküsel anlatıcıdır. Keman dersi aldığı öğretmen öğrencilerinden biri olan Mathilda’ya aşık olur. Onunla ilgili romantik düşünceler besler fakat kısa bir süre sonra gerçeklerle yüzleşir.

Miralay Bey (Sahib-i Seyf-ü Kalem) Mantıklı

“Sahib-i Seyf-ü Kalem’de 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. İlgisi olduğunu düşününce ikinci kitaba başlar. Gerçeklerden uzak bir tiptir” (Adıyaman 2012, 112). Yaş almasıyla birlikte ömrünün sonlarına gelmiş olan Miralay Bey, geçmişte yaşadığı anılarda teselli bulmaktadır. Gelecekte herhangi bir beklentisi olmayan karakter geçmişe sapanıp kalmıştır. Bu durum onu huzursuz ettiği gibi aynı zamanda ona yaşama isteği vermektedir. Anlatıcının ona askerlik hatıralarını kitaplaştırmasını önermesi üzerine Miralay Bey yeniden hayat bulur. İttihat ve Terakki’ye karşı mücadele etmiş, daha sonra Enver Paşa’yla tartışmış ve Balkan Harbi sırasında Bulgarlara esir düşmüş olan Miralay Bey’in geçmişi oldukça hareketlidir.

Kaynakça

- Adıyaman, Halil. Haldun Taner Hayatı, Sanatı ve Eserleri. Doktora Tezi, Yeni Türk Dili ve Edebiyatı, Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2012.
- Aydın, Neslihan. Haldun Taner'in Öykülerinin İzleksel Tahlili. Yüksek Lisans Tezi, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Fırat Üniversitesi, Elazığ: Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2010.
- Bayrak, Özcan. «Tarihten Modern Düzene Yansıyan Politik Bir Eleştiri: "Eşeğin Gölgesi".» Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, no. 8 (Ocak 2012): 18-28.
- Dicle, Esra. «Ayışığında Şamata ve 1970'ler.» academia. tarih yok. https://www.academia.edu/36407347/Haldun_Taner_Ay%C4%B1%C5%9F%C4%B1%C4%9F%C4%B1nda_%C5%9Eamata_docx (03 21, 2021 tarihinde erişilmiştir).
- Gürel, Zeki. «Haldun Taner'in Keşanlı Ali Destanı Üzerine.» Hacettepe Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi, 1991: 307-323.
- Kavrakoğlu, İsmail. Haldun Taner'in Keşanlı Ali Destanı Adlı Eserindeki İzmarit Nuri Karakterinin Stanislavski Yöntemiyle İncelenmesi. Yüksek Lisans Tezi, İleri Oyunculuk Bölümü, Bahçeşehir Üniversitesi, İstanbul: Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2011.
- Kurt, İzzet. Haldun Taner'in Eserlerinde Sosyal Tenkit. Yüksek Lisans Tezi, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Mardin Artuklu Üniversitesi, Mardin: Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2019.
- Sönmez, Fatma. «Haldun Taner'in "Sancho'nun Sabah Yürüyüşü", "Şişhane'ye Yağmur Yağlıyordu" ve "Ayışığında "Çalışkur" Hikayelerinde İroni.» International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, 10 2016: 547-562.
- Şener, Sevda. Çağdaş Türk Tiyatrosunda Ahlak, Ekonomi, Kültür Sorunları (1923-1970). Ankara: Ankara Üniversitesi Yayınları, 1971.
- Taner, Haldun. ... Ve Değirmen Dönerdi / Lütfen Dokunmayın. Ankara: Bilgi Yayınevi, 1991.
- Ayışığında Şamata. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2016.
- Fazilet Eczanesi. Ankara: Bilgi Yayınevi, 1994.
- Günün Adamı / Dışardakiler. Ankara: Bilgi Yayınevi, 1990.
- Haldun Taner Bütün Oyunları I / Keşanlı Ali Destanı. Ankara: Bilgi Yayınevi, 1995.
- Kızıl Saçlı Amazon. Ankara: Bilgi Yayınevi, 2006.
- On İkiye Bir Var / Sancho'nun Sabah Yürüyüşü / Gülerek Ölmek. Ankara: Bilgi Yayınevi, 1994.
- Vatan Kurtaran Şaban. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2016.
- Tosun, Necip. «Haldun Taner Öykücülüğü ve Yalıda Sabah.» Türk Dili (Türk Dil Kurumu) CVIII, no. 759 (Mart 2015): 79-82.
- Tülü, Anıl. Haldun Taner'in Vatan Kurtaran Şaban Adlı Kabare Oyunu ve Epik Tiyatro. Yüksek Lisans tezi, Türk Dili ve Edebiyatı, İstanbul Kültür Üniversitesi, İstanbul: Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2017.
- Vural, Yasir. «Ayışığında Çalışkur Öyküsünde Anlatıcı.» Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi (Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü), 11 2017: 73-80.
- Yüksel, Ayşegül. Haldun Taner Tiyatrosu. Ankara: Bilgi yayınevi, 1986.

