



HALDUN TANER'İN ÖYKÜLERİNDE SANATÇILARIN DÜNYASI

Abdullah HARMANCI*

Özet

Cumhuriyet dönemi edebiyatımızın öne çıkan yazarlarından Haldun Taner, özellikle tiyatro eserleri ve öyküleriyle tanınmıştır. Taner'in, öykülerinin belli bir kısmında, sanatçıların dünyasına yöneldiği, onların kendi iç dünyalarını anlattığı görülür. Ayrıca sanatçıların çevreleriyle, diğer sanatçılarla, toplumla ilişkilerini gözler önüne serer. Makalemizde; Taner'in öykülerine çelişkileriyle, problemleriyle, açmazlarıyla yansıyan sanatçıların dünyası, onların kendileriyle ve çevreleriyle ilişkileri incelenmeye çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Cumhuriyet Dönemi Türk Öyküsü, Haldun Taner, Sanatçı Öyküsü.

THE WORLD OF ARTISTS IN THE SHORT STORIES OF HALDUN TANER

Abstract

Haldun Taner who became prominent in our literature of Republic Period was known especially with his theater works and short stories. In the certain part of Taner's short stories, it is seen that he tended towards the world of artists and explained their inner world. He also revealed relationships of artists with other artists and society. In our article, it will be attempted to explain the world of artists who are reflected on the short stories of Taner with their discrepancies, problems and dilemmas, and their relationships with themselves and their environment.

Key Words: Turkish Short Story of Republic Period, Haldun Taner,, Short story of Artists

1.Giriş:

Daha çok tiyatrocuya yönüyle tanınan Haldun Taner'in¹ edebi kişiliğinin bir diğer önemli tarafı da öykücülüğüdür. Taner'in öyküleri gerek içerikleriyle gerekse yapısal özellikleriyle her zaman tartışmalara konu olmuş, okur ve eleştirmenlerin ilgisini çekmiştir.

Haldun Taner öykücülüğünün anlatmayı hedeflediği konular arasında "insan ve insani değerler, doğa, yaşam, zaman, psikolojik durumlar, insanların seçme yetisi, seçicilik özelliği, fetişizm, cinsellik, anormallik" gibi başlıklar yer alır (Yalçın, 1995: 92-200). Taner, sosyal konulara yönelmiş, toplumun her kesimini öyküleştirmiş, ancak bunu yaparken ideolojik bir tutum sergilememiştir. "Yazar öykülerinde daha çok toplumun çürük, aksayan yanlarını yansıtmıştır. Kimi olaylara hoşgörüle bakabilen Taner, toplumdaki bozuklukların, düzensizliklerin kaynağını, düzensizlikler karşısında insanların davranışlarını, hiçbir şey yapamayışlarını okuyucularına

* Yrd. Doç. Dr.; Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi Öğretim Üyesi, abduh_harmanci@hotmail.com

¹ Haldun Taner'in hayatı ve eserleri için bk. Yalçın, 1995: 16-44; Yüksel, 1986: 17-23; Miyasoğlu, 1988: 1-35; Cevdet Kudret, 1999: 354-355; *Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi*, C. 2, s. 939-943; *Türkiye Edebiyatçılar ve Kültür Adamları Ansiklopedisi*, C. 8, s. 3396-3398; Kurdakul, 1994: 177-178; *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*, C. 8, s. 221-223. Özkırmı, 1984: 1094-1095; Lekesiz, 1998: 353-354.

aktarmakla birlikte çözüm yolları göstermemiştir." (Önertoy, 1984: 250) Taner, eleştirel bakışını daha ileri taşıyarak Önertoy'un belirttiği gibi, okurlarına problemlerin çözüm yollarını iletme gereği duymaz. Ayrıca Ayşenur Külahlıoğlu İslam, burada söz konusu edilen Batılı hayata özenmenin getirdiği uyumsuzlukları, bozulmaları, ahlaki ve sosyal çöküntüleri mizahlı bir anlatımla ele aldığını belirtir (2006: 415-452).

Fusun Akatlı'nın "*Öyküleri okunduğunda; Hüseyin Rahmi'den Orhan Kemal'e anlatılagelen halkı, hem içlerinden biri gibi tanıyarak ve severek, yaşama tavrı ayrıntılarıyla, sevap ve günahlarıyla yaşattığı, hem de bunları hiç bayağılaştırmamak gibi çok güç bir işin üstesinden ...geldiği görülür.*" (1995: 32) cümleleri, onun öykü kişilerini nasıl anlattığı sorusunu cevaplar. Taner'de öykü kişilerini tiplendirme, onların sivri yönlerinin altlarını çizme eğilimi sıkça görülür. Ayrıca öykü kişileri, bütün zaaflarıyla birlikte, derin bir insan sevgisinin, hoşgörülüğün perdesinden okura yansır. Toplumun farklı kesimlerinden farklı tiplendiren yazarın kişileri için Olcay Önertoy "*Haldun Taner'in kişileri içinde yaşadıkları toplum kesiminin özelliklerini yansıtırlar.*" dedikten sonra şunları ekler: "*Onun öykülerinde ekonomik durumları iyi olan kimseler olarak zengin, değer ölçüleri paraya dayanan kadınlar, paraya ve karşı cinse düşkünlükleriyle erkekler, diplomat ve iş adamları görülür.*" (1984: 251)² Yazarın, öykü kişilerini, ekonomik durumlarına göre seçerek ele alması, zengin insanlarla yoksulları karşılaştırıp yoksul olanları saf, zengin olanları zayıf karakterli (Önertoy, 1984: 251) göstermesi onun öykücülüğünü analiz edebilmemiz bakımından bize ipuçları verir.

Haldun Taner öykücülüğünün edebiyatımız içindeki yerini anlamamız bakımından Necip Tosun'un açıklamaları önemlidir: "*Haldun Taner, uzun zamana yayılan öykü serüveninde her zaman dönemsal 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 O. 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'nı hem de sosyal gerçekçileri tasvip etmez. Çünkü o kendi deyimiyile 'herkesin anlayabileceği halkçı bir üslup' peşindedir. Sanatını gruplaşmanın, grup dayanışmalarının dışında tutmak ister. Batı özentili gruplaşmalar olarak nitelediği edebî grupları eleştirir.*" (Tosun, 2011: 10) Görüldüğü gibi Necip Tosun, yazarın edebiyatımızdaki yeri hem varoluşçu hem de sosyal gerçekçi çizginin dışında olarak belirlemektedir.

Taner, geleneksel anlatıların imkânlarından yararlanırken, bir taraftan da öykülerinde biçimsel yenilikler yapmaktan çekinmez. Ancak Tosun'a göre yazar, geleneksel anlayışa daha yakındır. "*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 nitelenmek gerekir. O, seçkin edebiyat anlayışının dışında, halka inen, çok okunan bir edebiyatın peşinde olmuştur.*" (Tosun, 2011: 10) Kamil Yeşil ise, Taner'in geleneksel ile modern anlatım biçimleri arasındaki konumunu Tanpınar'ın ünlü "ne içindeyim zamanın/ ne de büsbütün dışında" mısralarıyla anlamaya ve açıklamaya çalışır. Taner, ona göre, modernliğin de geleneğin de ne tam içinde ne de tam dışındadır. (Yeşil, 2011: 14)

² Taner'in öykülerindeki tiplerle ilgili olarak bk. İğdeler, 1983.

Taner'in öykülerinden bahsedildiğinde "mizah", "hiciv", "eleştirelilik", "humour" gibi kavramlar anahtar özelliği taşır (Gür, 1984: 4719). Taner, sık sık karşılaştırıldığı Hüseyin Rahmi gibi, mizahi üslubunu hep anlatımının yedeğinde taşımış, eleştirmekten de hiç vazgeçmemiştir. Mizahın bir muhalif/eleştirel tavrı gereksindiği hep dile getirilmiştir. Taner de mizahını eleştirelilikle, eleştirel tavrını mizahilikle beslemesini bilmiştir.

Haldun Taner'in öykülerinin bir bölümünde de sanatçılara/edebiyatçılara yöneldiği, onların iç dünyalarını, birbirleriyle ve toplumla ilişkilerini kaleme aldığı görülür. Bunu yaparken, yazarın, gerek mizahi, eleştirel üslubunu, gerek kişileri tiplendirme eğilimini, gerekse toplumun farklı kesimlerinden figürleri öykülere taşıma alışkanlıklarını devam ettirdiğini görürüz. Bu noktada, Gürsel Aytaç'ın roman türlerini sıralarken bahsettiği "sanatçı romanı" kavramı üzerinde durabiliriz. *"...Sanatçı romanı, bir sanatçının gelişimini, onun sanatçı olmasıyla ilgili sorunlarını, gerçeklikle sürtüşmelerini, uyumsuzluklarını, yaratıcılık yanını, kısacası sanatçı sorunsalını konu alan bit türüdür."* (Aytaç, 1990: 287) derken, Gürsel Aytaç, edebiyatımızda örnekleri görülse de bir kavram olarak fazlaca bilinmeyen "sanatçı romanı"nı tanımlar. Türün kendi sınırları içerisinde kalmak şartıyla, bu terimi öykü sahasına da transfer etmenin mümkün olabileceğini düşünüyoruz. Aytaç'ın tanımında, örneğin "bir sanatçının gelişiminin" öykü türünün sınırları içinde yeterince geniş bir biçimde verilmesi pek mümkün değilse de, aynı tanım içinde yer alan diğer özelliklerin öykü türü için de geçerli olabileceğini kabul etmek gerekir. Taner'in aşağıda ele alacağımız üç öyküsünde de, bir sanatçının iç dünyasına, çevresine, diğer sanatçılarla ve toplumla ilişkilerine dair önemli ipuçları bulunmaktadır. Dolayısıyla Taner'in bu öykülerinin bir anlamda "sanatçı öyküsü" olarak düşünülmesi mümkündür.

2. Öykülerde Sanatçıların Dünyası:

Haldun Taner'in öyküleri arasında, doğrudan sanatçıların, edebiyatçıların dünyasına yöneldiği öyküler "Salt İnsana Yöneliş", "Yaprak Ne Canlı Yeşil", "Aydınışığında Çalışkur" başlıklarını taşır. Bunlardan başka ana problemi sanatçılar, edebiyatçılar olmayan ama kısmen de olsa bu dünyaya bakışlar yönelten öyküler bulunmaktadır. Biz burada, Haldun Taner'in sanatçıların dünyasına nasıl yöneldiğini, onların dünyasından neleri yansıtmaya çalıştığını incelemeye çalışacağız.

2.1. "Salt İnsana Yöneliş":

Haldun Taner'in *Tuş* adlı öykü kitabında yer alan "Salt İnsana Yöneliş", bir grup üniversite öğrencisinin başta edebiyat olmak üzere çeşitli sanat dallarıyla olan ilişkilerini, bohem denebilecek yaşama şartlarını anlatmaktadır. Öykü, kendisinden "şef" olarak bahsedilen bir genç kadının tanıtılmasıyla başlar. Birlikte edebiyat dergisi çıkaracakları diğer gençlerin her anlamda lideri olan bu genç kadın, çevresini etkileyen güçlü bir karaktere sahiptir. *"...Karadutum, Çatalkaram, Çingenem şiirinin onun üzerine yazıldığını, Mavili Kadın portresine onun poz verdiğini söyleyenler oldu. Hatta bir ara ünlü bir şairin hayatına karışan meçhul kızın da bu olduğu sanısı alıp yürümüştü."* (Taner, 2009: 194) Erkeklerin çevresinde pervane olduğu "şef", herkese eşit uzaklıkta kalmakta, kimseye diğerlerinden fazla yüz vermemektedir. Bu edebiyatçılar topluluğunun edebi birikimlerini, faaliyetlerini, yönelimlerini de Şef belirler. Onlara batı edebiyatının kapılarını açar. Dünya edebiyatının büyük isimlerini tanıtır. Söylediği her söz, verdiği her karar, beğendiği her eser, grupta büyük yankı uyandırır. Bu tanıtımın hemen ardından sözü edilen eserler taklit edilmeye başlanır. Şef ve arkadaşları önce bir

tiyatro faaliyetine başlarlar. Ardından dergi çıkartırlar. Öykünün önemli bir bölümü, bu dergi faaliyetlerinin anlatılmasını kapsar. Ayrıca “Salt İnsana Yöneliş” öyküsü, Şef’in portrelenmesiyle derginin çıkartılması arasında adeta iki ayrı eksen üzerine oturmuş gibidir. Bir bakıma öykünün bir bütünlük sorunu içerdiğini düşünmek mümkündür.

Şef’in çevresindeki edebiyatçı gençler daha silik portrelerdir. Bunlardan biri olan Dünder, Şef tarafından “atlas şairi” olarak hicvedilir. “*Dünder o tarihe kadar, gerçekten atlası önüne açıp, bilmediği ama ortaokul kitaplarında, macera romanlarında okuyup özlemine duyduğu egzotik adlı pasifik limanları üzerine, amber tenli yerli kadınlar üzerine şiirler döktürüp durmuştu.*” (Taner, 2009: 196) Mesela “anlatı” türlerine meraklı Sungur’a; Joyce’u, Faulkner’ı, Beckett’i önerir, onların dünyasından bir şeyler edinmesini sağlar. Sungur’un tüm yazdıklarında o günlerde okuduğu Batılı yazarların etkileri söz konusudur. Çevresindekiler üzerinde sürekli söz sahibidir: “*Futbol takımı yapan bir tek seçici gibi, herkesi her yerde deniyordu. Toydemir’e ‘Sen heykeli bırak, resme başla’ dedi. Ayhan’a ‘Tuvali, paleti at, tabaklara motif çiz.’ diye direktif verdi. Romancıya şiir, şair oyun, hikâyeciye opera livresi yazmayı öğütledi.*” (Taner, 2009: 197) Bir gün Çukurova’yı yazan sosyal gerçekçi bir yazarı takdirle anması üzerine, “*...grupta bir müddet yaşanmış, çekilmiş, ter kokan acı gerçek moda olurdu.*” (Taner, 2009: 198) diyen yazar, Şef’in topluluk üzerindeki etkisini gösterirken, öte yandan, sanatçıların/edebiyatçıların sanatsal ya da dünya görüşü anlamında kendilerine sağlam bir yer belirleyememiş olmalarını eleştirir. Şu satırlar bunun en güzel örneğidir: “*Grupta bir ara Kafka’nın karmaşıklığı, bir zaman sonra da Çehov’un lirik karamsarlığı tutuldu. Sonra bir ara folklor, yersele dönüldü. Halk sanatı, halk müziği, halk oyunları festivali göklere çıkarıldı.*” (Taner, 2009: 198) Genç sanatçılardan oluşan grup, Kafka’dan halk sanatına gidip gelmekte, avangart ile geleneksel arasında bocalamakta, kendilerine ait bir çizgi, bir üslup, bir sabit nokta bulamamaktadırlar.

Öykünün önemli bir bölümünde ise, öyküye adını veren edebiyat dergisinin çıkartılması, öncesi ve sonrasıyla verilir. Bu sahneler, yazarın edebiyatçıları, edebiyat dünyasını tipik özellikleriyle öyküleştirmesini sağlar. Genç bir grubun edebiyat dergisi çıkarma heyecanı, yaşadıkları tereddütler, doğum sancıları, entelektüel tartışmalar, sanatsal ve fikri anlamda dergiye ve kendilerine bir zemin arama endişeleri öyküyü zenginleştiren bölümlerdir. Tuncalp’in “*Bir sisteminiz var mı?*” diye başlayan konuşması, Türkiye’de çıkan edebiyat dergilerinin ya da genelde yürütülen edebiyat faaliyetlerinin belki de en ciddi sıkıntısını dile getirmiş olur: “*Var mı belirli bir görüşünüz, davranışınız? Ağzını açtın mı bir şeyi tutacak, bir şeye karşı cephe alacaksın. Ayağa kalktın mı ille bir yöne yürüyeceksin... Çaresi yok... Bir kişiliği, belirli bir rengi olmadıkça, sırf dergi çıkarıyoruz diye övünmek için dergi çıkarılmaz.*” (Taner, 2009: 199) yönündeki eleştirisi, grubun henüz adını bulamadıkları edebiyat dergisi üzerine yaptıkları tartışmalar sırasında ileri sürülen görüşlerdendir. Bu tartışma sırasında söylenen “*Dergiyi çıkaralım da, onun istediği sistem de bulunur elbet sonradan.*” (Taner, 2009: 200) cümlesi, ülkemiz edebiyat camiasına yöneltilmiş bir eleştiridir. Mizahın imkanlarından yararlanan bu eleştiri yöntemi, Haldun Taner öykücülüğünün önemli bir özelliğidir. Ülkemiz edebiyatçılarının belli bir bölümünü tipleştirmesi ve açıktan hicvetmesi bakımından, şu satırlar da ayrıca önemlidir: “*Dil Kurumu’nun gözüne girmek için hep arık tilciklerle konuşan... Yaltırım ise ‘Salt yırla, öyküyle çıkar mı sanat dergisi?’ diye karışıyordu lafa.*” (Taner, 2009: 200)

Kendine ait bir görüşü olmayan, duruma, zamana, yere ve kişiye göre görüşlerinde değişiklikler yapabilen sanatçılar, bu satırlarla eleştirilir.

Edebiyatın/sanatın resmi ideoloji ile ilişkisini göstermesi bakımından, grubun hazırcevap üyesi Günay'ın söyledikleri şunlardır: *“Renk menk karıştırmayın, diye atılıyordu. Başınıza bela mı arıyorsunuz? En iyi renk polise sağcı, okurlara solcu görünmektir. Akıllı yazarlar hep böyle yapmışlardır. Bunu da biz beceremeyiz.”* (Taner, 2009: 200) Gerekli özgürlük şartlarının sağlanamadığı ortamlarda, sanatçıların yerine göre ikiyüzlü bir tavır takınabilmelerini, kendilerini gizlemelerini örnekleyen bu cümleler, Taner'in öyküsünün satır aralarında vermeye çalıştığı mesajlardandır.

Edebiyatçı gençlerden oluşan grup, dergilerinin adının ne olacağına karar vermeye çalışırken, Şefleri, önlerine iki sayfalık bir yazı atar. Bu yazının başlığı olan *“Salt İnsana Yöneliş”*, aynı zamanda dergilerinin de adıdır. Şef'in iki sayfalık bu yazısı, bir dünya ve bir edebiyat görüşünü çerçevelemeye çalışır. Şef'in ortaya attığı bu görüş paralelinde şiirler, öyküler, denemeler kaleme alırlar. Dergilerine ilk tepki bir akademisyenden gelir ve bu akademisyen, salt insan *“hikâyesinin”* çığnane çığnane sakız yapılmış hiç de orijinal olmayan bir görüş olduğunu söyler. Bu eleştiri üzerine edebiyatçı gençler tarafından ilginç tepkiler ortaya atılır. Akademisyeni dövmekten, dersine girip rezalet çıkarmaya, ona iftira atmaya kadar pek çok öneride bulunurlar. Bu öneriler, edebiyat dünyasının karanlık, kirli yönünü gösterir.

Öyküde edebiyat dünyamızın vazgeçilmez tartışmalarından *“antoloji”* tartışmasına da yer verilir. Yayımlanan bir antolojide *“Salt İnsana Yöneliş”* dergisinin yazarlarına yer verilmemesi onları rahatsız eder. Ayrıca *“Modalılar”*, *“Ankaradakiler”* gibi gruplar üzerinden anlatılan öykü, edebiyat dünyamızda göregeldiğimiz kamplaşma olgusunu örnekler. Öyküde yazar tarafından *“snopluk, yerlilik, taklitçilik”* gibi konular gündeme getirilir. *“Salt İnsana Yöneliş”* dergisinin yazarları *“kavanoz edebiyatı”* yapmakla, Türkçe bilmemekle, yapaylıkla suçlanırlar. Ayrıca *“salt insan”* anlayışının özgün olmadığı da eleştiriler arasındadır. Polemiklerin ahlaki ölçülerin dışına çıkması edebiyat tarihimizde örneklerine çokça rastlanan bir özelliğidir. Ayrıca dergi yazarlarından birinin, kendilerini anlayacak kişilerin bu ülkede olmadığını söylemesi (Taner, 2009: 206) halkı tarafından anlaşılmadığını düşünen sanatçı tipini örnekler.

“Salt İnsana Yöneliş” öyküsünün, edebiyat dünyamızı yansıtmada en başarılı olduğu sahnelerden biri, derginin kapanması ve herkesin maişet derdine düşerek başka başka yerlere gitmeleridir. Yıllar sonra bir araya gelip eski günleri anan bu grubun bazı üyeleri, hala Şef'i konuşurlar ve eski günleri özlemle hatırlarlar.

Bu öykünün yazılış sebeplerine ve dolaylı bir biçimde okura iletmeye çalışılan mesajlara dikkat çeken Necip Tosun'a göre, *“Salt İnsana Yöneliş”* öyküsü, onun edebiyat anlayışının manifestosudur. Yazar, döneminin akımlarına, kendine yöneltilen eleştirilere bu öyküyle cevap verir. Kendi edebi görüşlerini ve sanatçı duruşlarını seçememiş, hep başkalarının çizgisini taklit eden, *“Batı'dan öğrendiklerini taklitle sanatını sürdüren sanatçıların parodisini yapar.”* Necip Tosun'a göre Taner, grup davranışlarının sanatçı özgürlüğünü kısıtladığını, sanatçıları taklitçi bir zihniyete sürüklediğini savunur. (Tosun, 2011: 11-12) Taner, yerli ve şahsiyetli olmayan bir edebiyat anlayışını eleştirmektedir. Haldun Taner'in bu öyküdeki amacı, edebiyat dünyasının resmini çizmek ve edebiyatçılara eleştiriler yöneltmektir. Mizaha bulandırılmış, insan sevgisiyle dolu bu eleştiriler, edebiyatçıların

birikimsizliklerine, perspektifsizliklerine, belli bir ufuktan, belli bir dünya görüşünden ve sanat anlayışından uzak oluşlarına işaret eder. Kendi halkını tanımayan, ilham kaynağını tümüyle Batı'dan alan bu sanatçılar, kendi insanlarına yönelmek için de Batı'da bunun bir benzerini görmek ihtiyacı duyarlar. Edebiyat grubunun üyelerinin üniversiteli gençler arasından seçilmiş olması, öykünün eleştiri gücünü azaltır. Zira tüm bu eksiklikler, genç edebiyatçılar için hoşgörülebiyecek durumlardır.

2.2. “Yaprak Ne Canlı Yeşil”:

“Yaprak Ne Canlı Yeşil” öyküsü, Beyoğlu'ndaki “Pelit” adlı kahvenin tanıtılmasıyla başlar. “Buraya daha çok sakallı, pipolu yazar, çizer, düşünür takımı, karşiki tiyatrodan da aktörler, operacılar, müzisyenler gelir.” (Taner, 2008b: 96) Kendisi genç bir yazar ve sanat tarihi asistanı olduğu için, kahvenin müşterileri tarafından ilgi görür, kendine mahsus bir çevresi vardır. Yazar, çizer takımının uğradığı bu kahvede, sohbetler, ilimden, sanattan, entelektüel konulardan olur.

Kahve ve mensupları bu şekilde tanıtıldıktan sonra, yazar, yavaş yavaş öykünün ana problemini okura sunmak üzere bazı hazırlıklar yapar. “Yazar takımının muhayyilesi işlektir ya, sade kahramanlarına değil, bazen kendine bir mith örer. Olmak istediği, özendiği bir imaj vardır. Sonra da aklınca ona uymaya çalışır. Uyduğunu kuruntulayınca sevinir. Başkasının göz aynasında bunun izlerini görmek bunun cilası olur. Yere göğe sığmaz. (...) Sonra insanlar, olaylar, hüsranslar insanı törpüler. Bir gün gelir bu oyundan bezer. Olduğu gibi olmanın, daha rahat ve az yorucu olduğunu anlar. Adam olmaya başlar.” (Taner, 2008b: 96) Bu alıntının başındaki mağrur sanatçı ile onun sonradan yaşadığı olumlu değişim, adeta öykünün tamamında yaşanan değişime denk gelir. Öykü, anlatıcı – yazarın kendini kaptırdığı yazarlık/entelektüellik “mit”inden sıyrılmasıyla sonlanacaktır. Anlatıcı – yazardaki bu değişimin sebebi ise bir gün karşısına çıkan Zuhal'dir.

Zuhal gerçek adı Hamide olan yoksul bir ailenin çocuğudur. Yaşlı bakıcılığı yapmaktadır. Entelektüel bir kişiliğe sahip değildir. Pelit'teki konuşmaları dinlerken sıkılır. Fakat kendinden emindir. Çevresindeki bu okur – yazar takımını yapay, sahte bulur. Anlatıcı – yazarın şahsında onları çok ağır bir biçimde ve açıktan eleştirir. Zuhal, arkadaşı Roksan tarafından şöyle tanıtılır: “Okuyana garezdir. Siz gözlüklüler der aydınlara, küçükseme ile. Gözlüklü olmasalar da. Bir satı ninesi varmış, köyün ebesi, us hocası. O yetiştirmiş bunu, sağı solu belli olmaz. Bazen söyleyeceğini pattadan söyler, bazen de bir derli toplu laflar eder, şaşarsınız. Delidolu bir acayip kız işte.” (Taner, 2008b: 100) Bu satırlar, Taner'in tipleştirme noktasındaki ustalığını örnekler.

Zuhal, gözlüklüler dediği entelektüelleri “vükelalık”la suçlar. Anlatıcı – yazarla bir gönül ilişkisi yaşamaya başlarlar ve yaptıkları bir uzun yürüyüşte ona neden yazdığını sorar. Geleceğe bir şeyler bırakmak isteyen yazara cevabı oldukça etkileyicidir: “Yarına kalmak ancak ağaçlara vergi”. (Taner, 2008b: 102) Zuhal'in ağaca vurgu yapması, öykünün temelindeki kültür – doğa çatışmasını örneklemesi açısından ayrıca önemlidir.

Sıdika Dilek Yalçın bu öyküyü incelerken, “Görünürde anlatılmak istenen şudur: Kültürlü insanlar yüzlerini bir maske ardından gizlemekte ve davranışlarını doğal olmayan bir biçimde düzenlemektedirler. Ama kültür insana yapaylık vermemelidir. İnsan yapısının gerektirdiği biçimde doğal olmalıdır. Dış unsurlar bu doğallığı bozmamalıdır. Oysa hikâyede asıl anlatılmak istenen, insanın, yaprağın yeşili ve parlaklığı kadar doğal olmasıdır.” (Yalçın, 1995: 181-182) der. Zuhal'in doğa ile, saflıkla beslenmiş kişiliği, entelektüel insanların kendi

cümlelerini kurmayışlarını, daima başka yazarlardan alıntılar yapmalarını anlayamaz. Bunun üzerine anlatıcı – yazarın bakışında değişiklikler görülmeye başlanır: “Ama belki de haklı olan odur. Doğrudan doğruya, referanssız, çağrışımsız, yorumlamasız algılama; daha katıksız, daha bakir ve yoğun bir haz verebilir insana.” (Taner, 2008b: 103) Zuhâl'e bunları aktarır: “Kitaba, rehber ihtiyacın yok. Kendin buluyorsun tüm güzellikleri, kendin tanıyorsun keyfince. Neden? Çünkü sen de kusursuz güzelsin. Güzellikten bir parçasın.” (Taner, 2008b: 104) Zuhâl'le Pelit'tekiler arasında ister istemez bir kıyaslama yapar: “Pelit'tekiler ve benzerleri kültüre açıklıkları, zeki bakışları, sezışleri, algılayışlarıyla hepsi başımın tacı. Çünkü aynı tekkenin müritleriyiz. Aynı dalga uzunluğunda birleşmiş. Ama bu karşımdaki bambaşka bir güç. Doğa gibi, yonca gibi, ot gibi, çiçek gibi, ağaç gibi, dal gibi bir güç. VAR ve ORADA. Demin çınar için söylediği gibi.” (Taner, 2008b: 105) Bu kıyaslamalar, anlatıcı – yazarın da iç dünyasında kimi değişimler yaşadığının göstergesidir.

Öykünün başındaki anlatıcı - yazar, öykünün sonuna gelindiğinde değişmiş, kendindeki eksiklikleri kavramış, entelektüel insanlara mahsus “maskeliliği”, “yapay”lığı görmüş ve bu yapaylıktan arınmıştır. “Bu altı aylık staj dünya görüşümü, kendimi görüşümü, hatta yazgımı değiştirdi.” (Taner, 2008b: 113) diyerek yoruma gerek bırakmayacak şekilde durumu gözlerimizin önüne serer.

“Yaprak Ne Canlı Yeşil” öyküsünde, Haldun Taner, sanat/edebiyat dünyası mensuplarının kendilerine; yazarlardan, eserlerden, kültür dünyasının farklı unsurlarından, entelektüel kimi endişelerden ördükleri yapay dünyayı eleştirir.³

2.3. “Ayışığında Çalışkur”:

“Ayışığında Çalışkur” öyküsünün birinci bölümü, ilk bakışta sanat/edebiyat dünyasına yönelik bir öykü değildir. Öykü içinde geçen “Roman yazarı Suzan Hanım da kadın terzisi Ceylan Hanım'ı destekledi.” (Taner, 2008a: 131) cümlesi dışında edebiyat dünyasına ilişkin herhangi bir cümle bulmak mümkün değildir. Ancak dört bölümden oluşan öykünün son üç bölümü, bir öykü yazarının eserine her kesimden aldığı/alabileceği tepkileri örneklemesi bakımından önemlidir.

Öykünün ilk bölümünde Çalışkur Apartmanı'nın farklı katlarında yaşayan insanlar tanıtılır. Bu tanıtım daha çok bazı sahnelerin okura gösterilmesi yani dramatize edilmesi ya da bazı öykü kişilerinin diğer öykü kişilerini anlatması şeklinde kurgulanır. Gece bekçisi Zülfikâr, her zamanki güzergâhında adımlarken, Çalışkur Apartmanı'nın kapıcılığını yapan, kocası bir kişiyi vurduğu için hapiste olan hemşehrisi kadınla karşılaşır ve onun evine girerek kadınla birlikte olur. Çalışkur Apartmanı'nın en üst katında oturan Dünder Bey hanımıyla birlikte ve onların ticari işlerindeki kimi kirli ilişkiler ima edilir. Apartmanın ilk katında Basketçi Erdal ve arkadaşları, Erdal'ın bir hovardalığı üzerine konuşmaktadırlar. Bu esnada Erdal'ın arkadaşları da kısaca tanıtılır. Aynı katta Erdal'ın büyük babası elinde dübünüyle çevreyi gözetlemekte, insanların mahrem hayatlarını dikizlemektedir. İkinci katta Mambo Cemil, baldızıyla yasak bir ilişki içindedir ve kendisine güvenmediği için ondan çocuk yapmak istemeyen eşi altıncı kez kürtaj olmuştur. Üçüncü katta evin kızı Beyhan için doğum günü partisi verilmiştir. Bu sebeple üçüncü kat çok kalabalık ve hareketlidir. Partiye katılanlar, Dünder Çalışkur ve karısı Gülseren hakkında çok çirkin imalarda bulunurlar. Aynı çirkin imalar, evdeki Bahtiyar Babcan için de

³ Bu öyküye Sıdıka Dilek Yalçın daha çok cinsellik bağlamında yaklaşır. Yalçın'ın yorumları için bk. 1995: 181-184.

yapılır. Ayrıca Bahtiyar'ın babasının Abdülhamit'in jurnacilerinden olduğu ve pek çok farklı dönemde farklı kirlere bulaştığı söylenir. O sırada evin sahibi doktor Epkem Cangetir ve avukat Kamil Erciyaş poker oynamaktadırlar. Aralarındaki konuşmalardan kanunsuz kazançlar sağladıkları ima edilir. Bu sırada, aydınlığının hâkim olduğu bir gecede, bu apartmanın boşluğunda yakında evleneceği nişanlısı Melahat'la sohbet eden frezeci Nuri, Bekçi Zülfikar tarafından uygunsuz hareketlerde buldukları için karakola götürülmek istenir. Gürültüye çıkan Çalışkur Apartmanı sakinleri de bekçiden yana olurlar ve genç çift Zülfikar tarafından karakola götürülür.

İlk bölüm böylece sona erer. Öykünün ikinci bölümü "Hikâyenin Tepkileri" adını taşır. Bu bölümde, edebiyat eleştirmenlerinin, okurların, tiyatrocuların, film yapımcılarının öyküye gösterdikleri tepkiler örneklenir. Edebiyat eleştirmenlerinin tepkilerinde, yazarın gayri ahlaki sahneler ve kişiler üzerinde durmasından, Osmanlıca ağırlıklı kelimeler kullanmasına/Öztürkçe kelimeler kullanmamasına kadar pek çok farklı yaklaşım biçimi görülebilir. Bu bölümdeki okur tepkileri oldukça tipik özellikler taşır. Öykünün bir kurmaca tür olduğunu bilmeyen ya da bu konuyu önemsemeyen okurlar, metinle gerçek hayat arasında doğrudan bağlantı kurarlar ve bu sebeple ironik eleştiriler yaparlar. Maliyeciler, doktorlar, inşaat mühendisleri, kendi meslekleri muvacehesinde değerlendirmelerde bulunurlar. Bunlar arasında, Kadıköy Emniyet Amirliği'nin, Zülfikar adında görevini kötüye kullanan bir bekçinin kendi emirleri altında çalışan memurlar arasında bulunmadığını söylemesi, Taner öykücülüğündeki mizahi tadın en güzel örneklerindedir (2008a: 148). Öyküdeki kimi kirliliğin aslına öğrenmek isteyen bir grup genç kız da, edebi esere magazin bir gözle bakan okur tipini örnekler. Öykünün senaryolaştırılmasını öneren sinema yapımcılarının, öyküde yapmayı planladıkları değişiklikler öykünün mizahi rengini güçlendirir (2008a: 151). Öyküyü piyestirmek isteyen gençlerin "Radyo İdaresi Temsil Bölümü"ne başvurmaları ve bu bölümün öykünün sahnelenebilmesi için ne gibi değişiklikler yapılması gerektiği yönündeki raporu, "Ayışığında Çalışkur" öyküsünün ironik gücünü artırır. Öyküde özellikle varlıklı insanların ahlaksız gösterilmesinin rahatsızlık verici olduğu vurgulanmış ve öykünün nasıl değiştirilmesi gerektiği üzerinde durulmuştur.

Rapordaki değişiklik önerileri öykünün üçüncü bölümünü oluşturur. "Sonuç" bölümünde, "Ayışığında Çalışkur" öyküsünün ilk bölümde okuduğumuz metni kitabın sol sayfalarında, denetim kuruluna sunulan raporun değişiklik önerileri ise kitabın sağ sayfalarına koyu harflerle dizilmiştir. İlk bölümde okuduğumuz öykünün neredeyse tümüyle tersyüz edilmesi esasına dayanan bu değişiklikler, temelde ahlakçı bir anlayışın eseridir. Yapılan değişiklikler, öykü kişilerinin, metinde gösterilen ahlaksız, namussuz, hırsız, sahtekâr özelliklerinin tümüyle olumlu bir biçim alması esasına dayanır. Öyküde varlıklı olmayan, ayak takımından olan Nuri ile Melahat içinse tam zıddı bir durum söz konusudur. Onlar, öyküdekinin tersine tamamen olumsuz bir biçimde çizilirler. Öyküde geçen "Laf olsun diye, düdüğü ağzına götürüp iki kere öttürdü." (Taner, 2008a: 162) cümlesi, karşı sayfada, "Vazife icabı, düdüğü ağzına götürüp iki kere öttürdü." (Taner, 2008a: 163) şeklini alır. Kapıcı kadının öyküde "Neredeydin dün gece?" sorusu, karşı sayfada "Neredeydiniz"e dönüşür; öyküde bekçinin cevabı "Düğüne gittik, Selami Çeşme'ye..." iken, karşı sayfada, "Evde istirahat ettim. Gazete okudum. Radyoda klasik Türk musikisi topluluğunu dinledim." (Taner, 2008a: 166-167) şeklini alır. Denetim kuruluna sunulan rapordaki değişikliklerin tamamı bu çizgi üzerindedir. Değişikliklerin temelinde; hayata, olaylara, insanlara yönelen

devletçi, muhafazakâr, ahlakçı bakış vardır ve bu bakış oldukça yapay, oldukça sığdır. İnsanı ve hayatı derinlemesine kavrayamaz.

Okurların ya da burada görüldüğü gibi sansür kurulunun yazarların karşısına sınırlayıcı, kısıtlayıcı, muhafazakâr, ahlakçı çıkışlarını örnekleyen ve eleştiren “Ayışığında Çalışkur” öyküsünün dördüncü bölümünde, denetim kuruluna sunulan değişikliklerden sonra yazar büsbütün olumlu tepkiler alır. Ancak öykü, öykü olmaktan çıkmıştır. Bu haliyle ancak çok hoş bir mizah öyküsü olabilir. Metnin sonuna denetçiler tarafından bir de epilog eklenmiş ve bu epilogda bütün öykü kişileri bir çeşit “meleğe” dönüştürülmüşlerdir.

“Ayışığında Çalışkur” öyküsü, bir yazarın eserini yazıp bitirdikten sonra karşılaştığı sorunları/tepkileri örneklemesi bakımından oldukça değerli bir öyküdür. Okurların gerçek hayatla kurgusal metni ayırt edememesinden, devlet kurumlarının ya da okuyucuların ahlakçı tepkilerine, edebiyat eleştirmenlerinin kelime tutuculuklarına kadar pek çok noktaya işaret eden bu öykü, bir yazarın dünyasını aydınlatması dışında, sinema ve tiyatro dünyasının iç sorunlarına da değinir.⁴

2.4. Diğer Öyküler:

Haldun Taner'in yukarıda incelemeye çalıştığımız öyküleri dışında kalan öykülerinde de, zaman zaman sanatçıların dünyasına değinilir. Ancak bu öykülerde, sanatçının/edebiyatçının dünyasına temas eden pasajlar öykünün genelini kapsamaz. Öykülerin temel problemini, konusunu sanatçılar/edebiyatçılar, sanat/edebiyat meseleleri oluşturmaz.

Bunlardan *Yaşasın Demokrasi* adlı kitaptaki “Sahib-i Seyf ü Kalem” öyküsü, emekli, ihtiyar bir miralayın hatıralarını kaleme almasıyla edebiyat, yayın dünyasına açılır. Miralayın yazma, yayınlama heyecanı yaşaması, çevresindekilerin ona belli etmeseler de, yazdıklarını yayınlatabilmek için verdikleri mücadele öykünün bir bölümünde anlatılır. Miralayın eserini kitapçı vitrinlerinde gördüğü zaman duyduğu sevinç, amatör bir yazarın dünyasını önümüze serer (Taner, 2009: 19-25). Öyküde edebiyatın, edebi eserin, insanın adını sonsuzlaştıracak, kişiyi yarınlara taşıyacak bir araç olarak görülür.

Aynı kitapta yer alan “Heykel” öyküsünde de, adının yarınlara kalmasını arzu eden bir zengin adamın, kendi heykelini evinin bahçesine diktirmesi için verdiği mücadele anlatılır. Bu öyküde kendilerinden “efendi çocuklar” şeklinde bahsedilen heykeltıraşlar, daha çok sipariş üzere çalışan ikinci sınıf sanatçı olarak görülürler. Heykel sanatının ortaya çıkışını örnekleyen, kimi ayrıntıları veren sahneler öyküyü değerli kılan ayrıntılardır (Taner, 2009: 42-48).

Yaşasın Demokrasi kitabına adını veren öykü, Demokrat Parti – CHP çekişmesinde bir halk aşığının para karşılığında propaganda yapması anlatılır. Halk aşığı sanatını tümüyle siyasete, daha da ötesinde paraya adamıştır. Hangi taraf daha çok para verirse onlar için besteler yapar. Öykünün adı da bu şekilde yeni bir anlam kazanmış olur. Toplumsal eleştirinin, ironik bir dille sunumu olan bu öykü, edebiyat/sanat dünyasının siyasetle olan ilişkisini deşifre eder (Taner, 2009: 57-62).

⁴ Ayrıca bu öykü ile ilgili olarak Mehmet Kaplan'ın değerlendirmeleri için bk. 1998: 272-275.

Tuş adlı öykü kitabında yer alan “*Allegro Ma Non Troppo*” öyküsünde, bir müzik öğretmeninden bahsedilir. Bir gençlik aşkının öyküsü olan bu öyküde, tamamen kendine mahsus özellikleri olan bir müzik adamı portrelenir. Klasik batı müziğinin besteleriyle, terimleriyle, bestecileriyle yer aldığı öykü, ikinci sınıf müzisyenlerin dünyalarından bazı sahneler sunar (Taner, 2009: 144-153).

On İkiye Bir Var adlı kitapta yer alan “*Artırma*” öyküsünde; sergilerde, açık artırmalarda dolaştığı halde yeteri kadar maddi güce sahip olmadığı için bir şey alamayan bir “hikâye yazarı”, gittiği bir açık artırmada eski sevgilisiyle karşılaşır. Kadının hal ve hareketlerinden dolayı içindeki eski sevgilinin zarafeti, inceliği yıkılır. O zaman eski bir zamanda kendisini kaybetmiş olmasına sevinir. O sırada girdiği bir eski kitabın artırımını da kaybeder. Hikâye yazarı, hayatı boyunca hep artırmaları kaybettiğini fark eder ve buna çok memnun olur. Elinden kaçırdıklarını zamanında elde etmiş olsa, şimdi hiç de mutlu olamayacağını anlamıştır. Kendisine kaybetmenin daha iyi geldiğini fark etmiştir. Bir öykücünün iç dünyasını, kaybetmişlik duygusunu, başarısızlığı kanıksamışlığını yansıtan öyküde, belki de sanatçılığın bir anlamda böylesi bir kaybetmeye ihtiyaç duyduğu ima edilir. Öyküde çok başarıyla çizilen Hikmet Bey, bu denklemde daima kazanan, daima rahat bir hayat yaşamasını bilen, zengin insanların temsilcisi gibidir. Öykücünün tam zıddı bir konumda yer alır (Taner, 2007: 74).

Sancho'nun Sabah Yürüyüşü adlı kitapta yer alan “*Ases*” öyküsü bir futbolcu portresinin öyküsüdür. Öykünün sonunda anlatici – yazar, “Yazarlık nedir? Bir hüsrana avutusu. Bütün hüsrana avutusu. Yazarlık bir narsis kompleksi: ‘Bak ben ne yazdım. Ne marifetlerim var benim. Okuyun beni. Beğenin zekâmı, buluşlarımı’ demek. Sade yazarlık mı? Aktörlük, askerlik, politikacılık, işadamlığı; hırs olmadan, beğenilmek hevesi olmadan yapılır mı?” (Taner, 2007: 152) der. Bunu söyleyerek bu hırsa sahip olmayan *Ases*’in neden kendisi için bu kadar önemli olduğunu vurgular.

Yalıda Sabah adlı kitapta geçen “*Karşılıklı*” öyküsü bir yazarın hayatından kesittir. Ancak öykünün odağında edebiyatçıların dünyası yer almaz. Anlatici – yazar, birkaç yerde kendinden ve yazar arkadaşlarıyla yaptığı gezilerden bahseder (Taner, 2008b: 56-69).

Aynı kitapta yer alan “*Sonsuza Kalmak*” öyküsünde, bir kooperatif inşaatı sırasında bulunan tarihi kalıntılar, inşaatın kanalizasyon bölümünde kullanılmıştır. Sanatın gerçek değerinin bilinmeyişi, kara mizah yöntemiyle dile getirilmiştir (Taner, 2008b: 82-89).

Görüldüğü gibi, bu öykülerde genellikle sanat/edebiyat meseleleri ikinci plandadır. Ayrıca daha çok ikinci sınıf sanatçıların dünyalarından kimi sahneler gösterilir. Bir bakıma amatörlerin dünyasına kapı aralanır.

Sonuç

Öykücü ve tiyatrocü kimlikleriyle bildiğimiz Haldun Taner’in öykülerinde sanatçının, daha geniş oranda edebiyatçının dünyası oldukça gerçekçi bir biçimde yansıtılır. Bu yansımayı dört plan içinde değerlendirmek mümkündür. Bunlar; sanatçının/edebiyatçının kendi iç dünyası, diğer sanatçılarla ilişkisi, toplumla/halkla ilişkisi ve devletle ilişkisidir.

Sanatçının/edebiyatçının kendi iç dünyası, daha çok edebiyatın bir hırs, kendini ispat etme, yeteneğini başkalarına kabul ettirme mücadelesi olduğu hatırlatılarak verilir. Edebiyatçıların kendilerine bir “mit”

yaratmaları ve çevrelerinden bu mitin onaylanmasını beklemleri, zaman içinde yaptıklarının yanlış olduğunu anlayıp daha ağırbaşlı bir hal aldıklarını belirtilir. Edebiyat da diğer pek çok şey gibi bir var olma – yok olma mücadelesidir ve edebiyatçılar kendilerini olduklarından daha büyük görme eğilimindedirler. Bu da ister istemez entelektüel kişilere mahsus bir ikiyüzlülüğü, sahteliği, yapaylığı ortaya çıkartır. Edebiyatçıların, geneldeyse entelektüel kişilerin başka yazarlara ve özellikle de Batılı yazarlara gönderme yapmadan konuşamamaları, kendilerine ait bir cümlelerinin olmaması eleştirilir.

Sanatçıların/edebiyatçıların diğer sanatçılarla ilişkisi de bu cümlelerden olarak ihtiraslı, kindar, zaman zaman kirli bir ilişkidir. Polemikler, sanatçı – sanatçı ilişkisindeki bu sorunlu yönleri en net gösteren olaylardır. Öykülerde sanatçılar arasındaki fikir kavgaları oldukça düzeysizdir. Şiddete başvurarak bu polemikleri sonlandırmayı düşünen sanatçılara bile rastlanır. Yerlilik, snopluk, halktan kopukluk tartışmaları, bu polemikler sayesinde gündeme gelen önemli sorunlardandır. Ayrıca bazı sanatçılar tarafından çıkarılan antolojiler de, sanatçıların birbirleriyle ilişkilerinin kirlenmesinin sebepleri arasındadır. Bir sanatçının antolojiye alınmaması çok farklı tepkilere sebep olur. Edebiyat âlemindeki kutuplaşmalar, kamplaşmalar, edebi eserin değerinden çok, bu tür kamplaşmalara göre sanatçılara değer verilmesi ya da verilmemesi olgusu da, edebiyatçıların dünyasını yansıtan tipik sahneler arasında yer alır. Öykülerde geçen eleştirmen tiplerini, edebiyatçıların birbirleriyle ilişkilerini ortaya çıkartan en güzel örnek arasındadır. Eleştirmenlerin genellikle kısıtlayıcı, sınırlayıcı, olumsuzlayıcı oldukları görülür.

Sanat/edebiyat dünyası mensuplarının halkla, okuyucuyla, toplumla ilişkisi genellikle sorunludur. Sanatçılar kendileriyle ve eserleriyle ilgilenilmediğinden ya da yanlış anlaşıldıklarından yakınır. Verdikleri eserlerin kıymetlerinin bilinmemesinden şikâyetçidirler. Maddi çıkar sağlamak amacıyla toplumla sıkı ilişkiler geliştiren sanatçılar ise daha çok ikinci sınıf sanatçılardır. Yaptıkları inşaatın altından çıkan tarihi eserleri inşaat malzemesi olarak kullanan kişiler, sanatçı – toplum ilişkisinin boyutlarını göstermesi bakımından oldukça çarpıcı bir örnektir. Öykü, roman gibi türlerde yazılmış eserlerde okuduklarını gerçek hayatla karıştıran okur tipi ise, özellikle edebiyatçıların sıkça karşılaştıkları sorunlar arasında yer alır. Kendi mesleğinin ve meslektaşlarının söz konusu eserlerde kötü gösterildiği yönünde itirazlar yönelten okur ya da seyirciler ise, sinema, tiyatro dünyasının çok aşına olduğu bir olgudur. Ayrıca ahlaki sorgulamalar içeren, muhafazakâr tepkiler gösteren okurların da edebiyatçıların özgürlüklerini kısıtlayıcı bir tavır aldıklarını söylemek gerekir.

Sanatçı/edebiyatçının devlet adı verilen resmi örgütlenmeyle ilişkisini, Taner'in öykülerinde daha çok "sansür" kurumu üzerinde gözleriz. Radyo denetçileri tarafından yazdığı öykü neredeyse tümüyle değiştirilen yazar, edebiyat tarihimizde bitip tükenmek bilmeyen sansür sorunlarının ironik bir örneğidir. Devletin; didaktik, ahlakçı, muhafazakâr, sorgulayıcı bakışı öyküleri siğ, içeriksiz, basit bir hale sokar. "Polise sağcı okurlara solcu" görünmenin en iyi yol olacağını söyleyen bir genç yazarın bu sözü, ülkemizdeki devlet – sanatçı ilişkisini yansıtmaları bakımından çarpıcı bir örnektir. Ayrıca öykülerde sanatın insanı sonsuzlaştıran, ölümsüzleştiren yönüne de dikkat çekilir.

Öykülerinde mizahı ve eleştireliliği ön plana çıkaran Taner'in, burada ele aldığımız sanatçıların dünyasına eğilen öykülerinde de aynı tavrını sürdürdüğü görülür. Sanatçıların dünyası işlenirken, gerek sanatçılara, gerekse onların çevresine, topluma, devlete mizahla iç içe geçmiş bir eleştirelilikle yaklaşılır.

Kaynaklar

- Akatlı, F.(1995). *Tenha Yolun Ortasında*, İstanbul: Oğlak Yayınları.
- Aytaç, G. (1990). *Çağdaş Türk Romanı Üzerine İncelemeler*, Ankara: Gündoğan Yayınları.
- Cevdet Kudret. (1999). *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman*, İstanbul: İnkılap.
- Gür, A. (1984). “Batı Uygarlığı Etkisiyle Gelişen Türk Edebiyatı”, *Büyük Kültür Ansiklopedisi C. 12.* içerisinde, Ankara: Başkent Yayınevi .
- Işık, İ. (2006). *Türkiye Edebiyatçıları ve Kültür Adamları Ansiklopedisi C. 8*, İstanbul: Elvan Yayınları.
- İğdel, S. (1983). *Haldun Taner’in Öykülerinde Tipler*, Lisans Tezi, Ankara: AÜ DTCF.
- Kaplan, M. (1998). *Edebiyatımızın İçinden*, 2. bs., İstanbul: Dergah Yayınları.
- Kurdakul, Ş. (1994). *Çağdaş Türk Edebiyatı C. 4*, 3. bs., İstanbul: Bilgi Yayınevi.
- Külahlıoğlu İslam A. (2006). *Türk Edebiyatı Tarihi C 4.*, İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Lekesiz, Ö. (1998). *Yeni Türk Edebiyatında Öykü C 2*, İstanbul: Kaknüs Yayınları.
- Miyasoğlu, M. (1988). *Haldun Taner*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Önertoy, O. (1984). *Cumhuriyet Dönemi Türk Roman ve Öyküsü*, Ankara: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Özkırımlı, A. (1983). *Türk Edebiyatı Ansiklopedisi*, İstanbul: Cem Yayınevi.
- Taner, H. (2007). *Onikiye Bir Var/Sancho'nun Sabah Yürüyüşü/Gülerek Ölmek*, İstanbul: Bilgi Yayınevi.
- Taner, H. (2008a). *Şişhane'ye Yağmur Yağmıyordu/Ayışığında Çalışkur*, İstanbul: Bilgi Yayınevi.
- Taner, H. (2008b). *Yalıda Sabah*, İstanbul: Bilgi Yayınevi.
- Taner, H. (2009). *Kızıl Saçlı Amazon*, İstanbul: Bilgi Yayınevi.
- Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçıları Ansiklopedisi C. 2*, (2001). İstanbul: YKY.
- Tosun, N. (2011). “Bir Hayat Projesi Olarak Mutluluk”, *Türk Edebiyatı*, (451): 10-13.
- Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi C. 8*, (1998), İstanbul: Dergah Yayınları.
- Yalçın, S.D. (1995). *Haldun Taner'in Hikâyeleri ve Hikâyeciliği*, İstanbul: Bilgi Yayınevi.
- Yeşil, K. (2011). “Haldun Taner: Modernlik ile Gelenek Arasında Bir Hikayeci”, *Türk Edebiyatı*, (451): 14-17.
- Yüksel, A. (1986). *Haldun Taner Tiyatrosu*, İstanbul: Bilgi Yayınevi.