



AYIŞIĞINDA “ÇALIŞKUR” ÖYKÜSÜNDE ANLATICI NARRATOR IN THE AYIŞIĞINDA “ÇALIŞKUR” STORY

YASİR VURAL

Y. Lisans Ö. Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü

M.A. Stud., Marmara University, Turkish Researches Institute

yasirvural@hotmail.com

ORCID ID: orcid.org/0000-0002-9964-1793

Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi-Journal of Turkish Researches Institute

TAED-61, Ocak-January 2018 Erzurum

ISSN-1300-9052

Makale Türü-*Article Types* : Araştırma Makalesi-Research Article
Geliş Tarihi-*Received Date* : 18.04.2017
Kabul Tarihi-*Accepted Date* : 08.11.2017
Sayfa-*Pages* : 73-80
DOI- : <http://dx.doi.org/>



www.turkiyatjournal.com

<http://dergipark.gov.tr/ataunitaed>

This article was checked by iThenticate.

AYIŞIĞINDA “ÇALIŞKUR” ÖYKÜSÜNDE ANLATICI
NARRATOR IN THE AYIŞIĞINDA “ÇALIŞKUR” STORY

YASİR VURAL

Öz

Edebi eserde biçim-içerik uyumunun önemli yeri vardır. İçeriğin aktarılmasında kullanılan edebiyat tekniğinin uygulanış şekli edebi eserin başarısını belirler. Haldun Taner Ayışığında “Çalışkur” öyküsünde örneği az görülen deneysel bir yöntem kullanıp hikâyeyi yönetilebilecek edebi-sosyal eleştirilerle birlikte kurgulamış, bunun sonucu çok anlatıcılı bir metin ortaya çıkmıştır. Kurgusal okurlar hikâyeye tepkide bulunup öykü karşısındaki durumlarını temsilen birer anlatıcı olarak öykü dünyasında yer alırlar. Bu anlatıcıların tutumları bir yandan öyküye zenginlik katarken bir yandan da öyküdeki toplumsal eleştirileri değişik açılardan onaylayarak anlatıya ironik bir ton kazandırır. Bu anlatıcıların ve kullanılan bakış açılarının ironinin derinleştirilmesinde önemli rolü vardır. Kurgusal okurlar anlatıcı olarak ilk hikâye karşısında bazı muhtemel tepkilerin karikatürleştirilmiş halleri gibidir. Bu okur-anlatıcıların yapaylığında sınıfsal bir yön de bulunur. Okur-anlatıcılar öykü içindeki yapaylığın üzerine yeni yapay katmanlar ekler. Gerek Haldun Taner’in sanat anlayışı ve eserleri, gerek Ayışığında “Çalışkur” üzerine çalışmalar yapılmışsa da esere bu açıdan yaklaşılmamıştır. Bu çalışmada Ayışığında “Çalışkur” hikâyesindeki anlatıcılar ve metne sağladıkları katkı ele alınacaktır.

Anahtar Kelimeler: Ayışığında “Çalışkur”, anlatıcı, Haldun Taner

Abstract

Harmony of form and content has an important place in a literary work. The implementation style of a literary technique that is used to transfer content determine the success of a literary work. Haldun Taner, in Ayışığında Çalışkur narrative, used a unique experimental method and fictionalised the narrative with literary-social criticism that can be directed at the narrative and so there appeared a text with multiple narrators. Fictional readers, with reacting to the narrative, play a part as a narrator, representing their position against the story, in a story world. Attitudes of these narrators while enrich the story also give it an ironic tone with confirming social criticism from different perspectives in the story. These narrators and used viewpoints have a great role in deepening irony. Fictional readers, as a narrator, are just like caricatured sample of some possible reactions about the first narrative. In artificiality of these reader-narrators, also there is a class aspect. Reader-narrators add new artificial layers on artificiality of the story. Even if there are researches made about the sense of art of Haldun Taner and his works and about Ayışığında Çalışkur the work has never been approached from this point. In this study, the narrators of Ayışığında Çalışkur and their contributions to the text will be handled.

Key Words: Ayışığında “Çalışkur”, narrator, Haldun Taner

Giriş

Haldun Taner (1916-1986) öykülerinde mizah öğesini sıklıkla kullanan yazarlardandır. Eserlerinde güçlü bir sosyal tenkit bulunan yazar, mizahla bayağılığı birbirinden her zaman ayırmış, eleştirilerini “usta bir ironi ile vermiş, kaba anlatımdan daima kaçınmıştır.” (Enginün 2013:341) Mizahını ve eleştirilerini ucuzluktan korumak için yapıtlarında biçim konusuna da özen gösteren yazar bu dikkatiyle nitelikli yapıtlar ortaya koymayı başarmıştır.

Ayıışığında “Çalışkur” (1954)¹ yazarın biçim açısından önemli eserlerinden biridir. Eserde öykü metni ve metne yönelebilecek eleştiriler beraber kurgulanmıştır. “Haldun Taner’in *Ayıışığında “Çalışkur”* öyküsü, Türk edebiyatında kurgu ve anlatım olarak modern tekniklerle kurulmuş deneysel metin örnekleri arasında yer alır. *Ayıışığında “Çalışkur”*, biçimsel yenilikleriyle kendi dönemi için bir ilktir.” (Mengi 2012:17) Metin bu özelliğiyle anlatıbilim çalışmaları için de zengin imkanlar sunmaktadır. Eserin yeniden yazılması, okur tepkilerine göre düzenleme ironik bir yaklaşımla ele alınır. (Adıyaman 2012:201) Öykünün ironik yapısı ve üslubu öykünün en öne çıkan yönüdür.

Öykü *Ayıışığında “Çalışkur”*, *Hikâyenin Tepkileri*, *Sonuç*, *Epilog*, *Sonucun Tepkileri* olmak üzere beş bölümden oluşturulmuştur. *Ayıışığında “Çalışkur”* bölümü alışılmış hikâye biçimindedir. Üst sınıfı temsil eden “Çalışkur” apartmanı sakinleri toplumun ahlaki anlamda tükenmiş yanını temsil ederler. (Aydın 2010:82) Güçlü bir sosyal eleştiri barındıran öykü 12 Eylül günü dolunayın doğuşuyla başlar. Bekçi Zülfikar’ın eşi hapiste olan kapıcı Saime’yle kapıcı dairesinde gayrimeşru ilişki yaşamasıyla başlayan olay örgüsünün devamında ayın ortalığı “iyiden iyiye aydınlatmasıyla” Çalışkur Apartmanı’nın en üst katı ortaya çıkar. Taraçada köpeği Dodo ile birlikte Gülseren Çalışkur vardır. Eşi Dünder Çalışkur içeride “Amerikalı businessman haliyle” çalışmaktadır. Sonrasında yaptığı telefon konuşmasında konuştuğu kişiye nahiye müdürünün “bin lira etmeyecek hurda ceepine” “dört bin lira” vermesini emreder.

Birinci katta ise Basketçi Erdal ve arkadaşları Erdal’ın birlikte olduğu kişinin haberi olmadan yatakta aldığı bir ses kaydını ses makinesinin başında “gürültülü gürültülü gülererek” dinlemektedirler. Diğer odada Erdal’ın büyükbabası dürbünle karşı pencereleri gözetlemektedir. “Akıllı fikri bacak kadar çocuklardadır.”

İki numarada eşini ilaçla uyutan Mambo Cemil baldızı Sevim ile ilişki yaşamaktadır. Aralarındaki konuşmalara İngilizce cümleler serpiştirirler. Mambo Cemil filmlerdeki oyunculara öyküden özentisi bir tiptir.

Üç numarada Beyhan’ın doğum günü kutlanmış, herkes grup grup evin içinde dağılmıştır. Bir misafir Dünder Çalışkur’un başarısını güzel karısı Gülseren’e bağlar. Bir başkası kadının güzelliğini aldığı hediyelerle ölçer. Bu katta yapılan tüm konuşmalarda bürokrasiyi suiistimal edip kendilerine uygunsuz çıkarlar elde eden kişiler görülür.

“*Hikâyenin Tepkileri*” bölümünde ise edebî eleştiriler, okur mektupları ve Radyo İdaresi Denetim Kurulu’na verilen bir rapor yer alır. Bu bölümdeki öğeler toplumun

¹ Çalışmada kaynakçada da bilgisi verilen Şişhane’ye Yağmur Yağyordu/*Ayıışığında “Çalışkur”*, Bilgi Yayinevi, Ankara, 2012, 13. Basım kullanılmıştır. Sayfa numaraları bu baskıya aittir.

değişik kesimlerinin hikâyeye verdiği tepkileri kendi kelimeleriyle ortaya koyar. Bir yandan da metin okuru bunların yazar tarafından tasarlanmış olduğunu bilir. Böylece toplumdaki çeşitli tiplerin karikatürleştirilmiş hali olarak anlatıya dâhil olan eleştirmenler, mektup gönderen okurlar ve raportör metnin ironik bir ton kazanmasına katkıda bulunurlar.

“Sonuç” bölümünde ise hikâyenin ilk hali ile okurların tepkileri doğrultusunda değiştirilmiş hali değişiklikler kalın harflerle yazılarak birlikte sunulur.

“Epilog” bölümünde hikâyenin devamı yer alır. Hepsini kalın harflerle yazılı olan bölüm tamamen hikâyenin tepkileri bölümündeki okurları memnun etmek için yazılmıştır.

“Sonucun Tepkileri” bölümünde ise hikâyenin değişen halinden memnun olan okurların yorumları yer alır. Bu tepkiler yine mektup biçimindedir. Metnin istekleri doğrultusunda değiştiğini gören okurlar mektuplarında memnuniyetlerini belirtir.

Anlatıcı

Kurmaca metinlerde metni yazardan okura ileten kurgu unsuru anlatıcıdır. Bilindiği gibi Rimmon-Kenan’a göre anlatıcı dört kategori altında sınıflandırılır. (Dervişcemaloğlu 2014:122) Anlatı düzeylerine göre anlatıcı anlattığı öykünün üzerinde yer alıyorsa ektradiegetik, anlatının içinde bir karakterse intradiegetik anlatıcı olarak adlandırılır. Öyküye dahil olma derecesine göre anlatıcı yine iki konumda olabilir; heterodiegetik anlatıcı anlattığı öyküde bir karakter olarak yer almazken homodiegetik anlatıcı bir “kağıttan varlık”(Barthes) olan öykü kişilerindedir. Anlatıda varlığı açıkça ortada olan anlatıcılar açık anlatıcılardır. İç monolog ve bilinç akışı gibi teknikleri yoğunlukla kullanan modernist roman örneklerinde görüldüğü gibi varlığı kolay kolay sezilemeyen anlatıcılara ise kapalı anlatıcı denilmektedir. Anlatıcı kapalı-açık arasında birçok tonda olabilir.

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 sınıflandırılabileceğini gösterir. Bazen de “figüral anlatı durumu” içinde kişilerin arkasına saklanarak kendi sesini onların zihinlerinden geçirerek duyurur. Bu anlatıcının kişilerin durumunu doğrudan yansıtmayı 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. Dialoglarda ve karakterlerin zihinlerinin yansıtıldığı durumlarda “kapalı”, yorumda bulunduğu bölümlerde ise “açık” anlatıcıdan bahsedilebilir.

Anlatıcı metin içinde bazı imkanlara ve bu imkanların sağladığı işlevlere sahiptir. Genette anlatıcının beş işlevini saptamıştır: İletişim işlevi, tanıklık işlevi, üst-anlatı işlevi, açıklayıcı işlev, ideolojik işlev. İdeolojik işlev anlatıcının dünya, toplum, diğer insanlarla ilgili yargılarda bulunmasını sağlar. (Dervişcemaloğlu 2014:129)

Yargılayan Anlatıcı

Toplumdaki bozulmayı, ahlaki yozlaşmayı eleştiren bir anlatı olarak Ayışığında “Çalışkur” öyküsünde anlatıcının ideolojik işlevi öne çıkar. Farklı sınıflardan(Bekçi

Zülfikar, Kapıcı Saime, zengin Çalışkurlar), farklı yaşlardan(basketbolcu genç Erdal ve yaşlı büyükbabası) farklı mesleklerden (işadami, doktor, sporcu, bekçi, kapıcı) olan öykü kişileri bu bozulmanın örnekleri olarak öyküde yer alır. Anlatıcı bu kişileri tasvir edip bilinçlerini aktarırken yargılayıcı bir üslupla konuşur. “İma edilen yazar” kavramı çerçevesinde öykü bitiminde erkek, adaletsizlikler karşısında kızgın, bozuk ahlak karşısında ise alaycı bir anlatıcı izlenimi oluşur. Anlatıcı görüşlerini bazen açıklıkla belirtir, bazen de kişilerin konuşmalarında ya da zihinlerinden geçen bu yöndeki yargıları “aktarır”.

Aşağıdaki alıntılar anlatıcının “doğrudan” yorumlarıdır.

Yorum belirten yargılayıcı kelimeler dikkat çekmektedir. (İtaliklerin abç.)

“Eylül’ün on ikisi olmasına rağmen hava *pekala da* ılıktı.” (sayfa 123)

“Çalışkur apartmanın gölgesi de yere *gerçektekinden çok daha iri ve heybetli* vurmuş.” (sayfa 123)

“Kapıcı katından bir çocuk ağlaması geliyor. Yine Saime’nin *piçi* olacak.” (sayfa 123)

“*Gürültülü gürültülü* gülüyorlar.” (sayfa 127)

“Bu sefer de Özgür *çamur attı*.”(sayfa 127)

“Büyükbaba her gece olduğu gibi... ..elinde dürbün karşı pencereleri gözetliyordu. *Soyunan kadınları gözetlese yine de bir dereceye kadar. Ama onun aklı fikri bacak kadar çocuklarda.*” (s. 128)

“İçlerinde gazeteci *geçinen*, ufak tefek, *ukala suratlı* bir delikanlı da var.” (s. 131)

“Ay şimdi bütün gölgeleri, bu arada Çalışkur apartmanının da gölgesini yere *küçük, küçücük* düşürüyordu.” (sayfa 144)

Anlatıcının bu şekilde yargılayıcı bir üslup, taraflı bir dille şekillendirilmiş olması ve sübjektif konumu metne yöneltilecek eleştirileri tahrik etmeye yarar. Böylelikle öngörülmüş olan “kurgusal gönderilenlerin” vereceği tepkiler hazırlanmış olur. Nitekim “Hikâyenin Tepkileri” bölümünde “yazar” “şiirli ve sihirli bir üslup” kullanmamakla, “devrik cümlelere yeterince yer vermemekle”, “devrik cümlelere yer vermekle”, “yıkıcı hümor” ile yazmakla, toplumu kötü yansıtmakla, refah düşmanı bir sınıfçılık yapmakla suçlanır.

Odaklanmanın da yazıdaki ironiyi yaratmada önemli bir yeri vardır. Genette tarafından “tercihe dayalı bir alan sınırlaması” (Dervişcemaloğlu 2014:98) olarak tanımlanan odaklanma anlatıcı ve karakter arasındaki geçişkenliği sağlar, anlatıcıya karakterin düşüncelerini aktarma imkanı verir. Anlatıcı iç odaklanma yoluyla öykü kişilerinin “gerçek” düşüncelerini sergiler, böylece öykünün ironik tonu daha da güçlenir. Aşağıdaki alıntılarda italik kısımlar iç odaklanmayı göstermektedir.

“Saime yeni kayışını tutmuş oynuyor. *Zülfikar’ın içi gıcıklandı, bir tuhaf oldu.*”

Bahtiyar Babcan’un “ona buna kadın bulmakta uzmanlığı” olduğuyla suçlanmasına Beyhan yanıt verir, sonra da iç odaklanma yöntemiyle anlatıcı bize Beyhan’ın fikirlerini aktarır. Beyhan’ın fikirleri gerçekle taban tabana zıttır.

“*Vaftiz babasını savunmak için söylemiyordu. Adamın gerçekten böyle bir huyu yoktu. Öyle olsa büyükler meclisinde nasıl barınabilir? Derhal kovarlardı ahlaksız aralarından.*” (sayfa 133)

Kamil Erciyas’ın yaptığı yolsuzlukları yüzüne vuran doktor hakkındaki düşüncelerinden doktorun da ahlaki olmayan kazançlar elde ettiğini öğreniriz:

“O, ona, Ankara’da bir yabancı devlet elçiliğine kiraladığı köşkünün kaç para getirdiğini soruyor mu?”

Sevim’in eniştesiyle ilişkisinden hamile kalma endişesi taşıdığı ima edilir. Sevim’in doktora gülümserken aklından geçenler kürtajın hem sınıfsal olduğunu sezdirir hem de gülümsemenin sahteliğini açığa çıkarır.

“Ne olur ne olmaz günün birinde lazım olabilir. Şekerlemeyi Löbon’dan, çiçeği Sabuncakis’ten yaptırmak neyse, kürtajı Epkem’e yaptırmak da öyle...” (sayfa 134)

Bakışları gazeteci gence takılan doktor onu toplumdaki ekonomik statüsüyle yargılar.

“Ve hele Beyhan bu ne idiği belirsizleri neden eve getiriyor? Baksana süt çalkamış gibi, raşitik bir tip. Üstelik bakışlarında tuhaf bir huç var. Ah bu refah düşmanlığı, bu çekememezlik! Cemiyeti içten içe kemiren de, bu değil mi zaten?” (sayfa 135)

Melahat ve Nuri’de ise iç odaklanma sevgilerinin temizliğini ve hayal ettikleri mutlu geleceği yansıtır.

Melahat Nuri’nin kendi dükkânını açtığını hayal eder.

“Frezeci Nuri Alpaslan, kırmızı üstüne beyazlan, tabelada nasıl durur acaba?” (sayfa 138)

Melahat Nuri’nin kendisini çalıştırmayacak olmasını memnuniyetle karşılar.

“Kendini bildi bileli tam on yıldır Tekel ambarlarında anası ağlamıştı. Nuri’nin kollarını tuttu. Bu kuvvetli kollar, bu taş gibi pazular oldukça, sırtları yere gelmezdi kolay kolay.” (sayfa 138)

Nuri sevgilisi Melahat’i değerlendirir.

“İlk tanıştıklarında kız ona “Nuri Efendi” demişti. Sonra “Nuri Usta” Ablasının yanında ise “Nuri Bey”. Hâlâ bir türlü “Nuri” diyemiyordu. Bu tip kadın erkeğine ilk “kocacığım” der. O da olacak yakında.” (sayfa 139)

Daha önce kanunları uyguladığı varlıklı bir ailenin oğlu yüzünden başı belaya giren bekçi, Nuri’yi ekonomik statüsüyle değerlendirir. Böylece kanunların herkese eşit uygulanmadığı vurgulanır.

“Yapı yerinden çıkıp da, sokak fenerinin altına geldikleri vakit, bekçi, Nuri’ye iyice baktı. Genç adamın yakası yağlı, kol ağızları aşınmış. Pantolon paçalarından biri de lime lime idi. Elleri kirlî, işçi elleri. Bu adam zorlu birinin oğlu olamaz.” (sayfa 143)

Hikâyenin Tepkileri: Suçu Açık Eden Savunma

Hikâyenin ikinci bölümü “Hikâyenin Tepkileri” Ayışığında “Çalışkur” öyküsüne yönelik hayali okurların ve eleştirmenlerin cevaplarından oluşur. Anlatı olmayan eleştiri ve anlatı olmak zorunda olmayan mektup türleri hikâye içinde yer aldıkları için anlatisallaşır. Böylece anlatı içindeki bu metinlerin yazarları olan muhayyel okurlar anlatıcı haline gelir. Öykü dünyasının içinde oldukları için Genette’in tanımına göre homodiegetik anlatıcı sınıflandırması içinde değerlendirilmesi gereken anlatıcılar kendi hikâyelerini anlattıkları için “otodiegetiktir” de. (Dereli 2010:6) Stanzel’in üçlü modeline göre ise bu anlatıcılar “birinci şahıs anlatı durumunu” örneklerler.

Bu bölümdeki eleştirilerden biri toplumsal bağı olmayan sanat anlayışı içinde yapılan eleştirilerle alay edilmek için yazılmış parodilerdir. Bir eleştirmen hikâyecinin “bir şeyler ispata kalkışmayan, engin insan denizinin bir kıyıtı, bir bilenmeyen köşesini araştıran bir dalgıç”(sayfa 147) olması gerektiğini söyler. Hikâyeci “kalpten kalbe hitap eden şiirli ve sihirli bir üslupla sonsuz ruh dehlizlerinde dolaştırmalı”dır(sayfa 147) okuru. Bir başka eleştirmen anlamsız derecede süslü bir üslup kullanır öyküyü eleştirirken. “(...) kalem sürçmeleri ile tahteşsuurdaki refoulementları faş etme processusunu, Freud, Lapsüs'lere ayırdığı bahiste uzun uzadıya izah eder.” (sayfa 147) Saatleri Ayarlama Enstitüsü'nün Doktor Ramiz'ini hatırlatan bu eleştirmen yazarın devrik cümle kullanmasını da “Freud'un Lapsüs teorisine istinaden, sosyal nizamı tersyüz etme temayülünün gramer ve sentaks planındaki tezahürü” (sayfa 147) olarak yorumlar. Batı ve Doğu dillerinden alıntı kelimelerle lügat paralayarak konuşan bu eleştirmen de bir önceki gibi sosyal meselelere uzak edebiyat eleştirisi anlayışının parodisidir. Bir başka eleştirmen ise toplumun sınıflı yapısını, ahlakın ve kanunların da bu yapıya göre yorumlandığını gösteren öyküdeki eleştirileri çarpıtarak anlatıcılığı kalpsizlikle ve insan sevgisi taşımamakla suçlar. “Ayışığında Çalışkur yazarı insanları sevmiyor. Yazı masasına otururken belki yumuşar diye kalbini çıkarıp bir kenara bırakıyor.” (sayfa 151) Bu eleştirmen toplumsal eleştiriyi “susulması, örtülmesi gereken gerçekleri önümüze sermek” (sayfa 151) olarak yorumluyor. Bir başka eleştirmen Ayışığında Çalışkur “yazarını” kişileri ait oldukları kültür ve çevreye göre konuşturmasını eleştiriyor. “Yer yer Osmanlıca, Frenkçe tilcikler katıyor kişilerinin sözlerine(...) Kişilerini ille gerçekte konuştukları gibi vermek zorunda değildir ki yazar...” (sayfa 153) diyerek önceki eleştirmenlerin öykünün gerçekliğine getirdikleri tematik itirazı dil meselesinde temsil ediyor.

Bölümde eleştirilerle birlikte sözde okur mektupları da yer almaktadır. Bu mektupların bir kısmı öyküdeki olaylarla ilgili meslek sahiplerindir. Kadıköy Emniyet Amirliği'nden Abdülkadir Hızır, Zulfikar diye bir çalışanları olmadığını söyleyerek ilgili kişinin soyadı ve memleketiyle bildirilmesini ister. “Ali Derviş isimli bir bekçinin bu gibi bir suyi hali tespit edilmiş olup ihbar üzere kapucu kadın ile bulunduğu kömürlükte cürmü meşhut suretile suçüstü yakalandılar ve merkumun vazifesine son verilerek üniforması geri alınmıştır.” (sayfa 148) yazarak öykü evrenindeki “gerçek” dünyada da böyle olayların olduğunu onaylar. Gelir Vergisi Tahakkuk Memuru Atif Erdinç “Masraflı yüksek gösterip kazancı azaltmak bu işlerin en masumcası. Biz, buna gelinceye kadar, ne karışık hilevi şeriyelerle karşılaşılıyor, bir bilseniz hocam.” (sayfa 148) yazarak yolsuzluğun yaygınlığını bildirir. İsterse çok daha orijinal hileler anlatabileceğini söyler. Bir doktor kürtaşı “(...) varlıklı vatandaşlar konfor ve medeniyetten nispeten daha ziyade müstefit oldukları (...)” (sayfa 149) için yazarak anlatıcılığı haksız tarizle suçlarken toplumda sağlık hizmetlerine ulaşmanın da sınıflara göre farklılık gösterdiğini onaylar. Özlem Film'den İhsan Arman öyküyü senaryolaştırmak ister. Sanatın popülerleşirkenki değer kaybı yapımcinin sözlerinde gözlemlenir: “Sonra yerli film bakımından bir eksiği de dramatik bir vaka olmayışıdır. Melahat'ın dansöz ve hanende olması da Anadolu seyircisi bakımından büyük fayda sağlar.” (sayfa 151)

Lise öğrencileri ise yazdıklarıyla magazin ve cinsellik peşinde olduklarını açık ederek Ayışığında “Çalışkur” hikâyesindeki Basketçi Erdal ve arkadaşlarının

örneklerinin kendi evrenlerinde de bulunduğunu gösterirler. Arnavutköy Kız Koleji’nden Jale Birol, Lale Seçkin ve Nükhet Bil “Fitne-Fücur” isimli bir magazin dergisi okurlar. Hikâyede bahsi geçen hediye arabanın modeli ve kime hediye edildiği gibi bu dergideki söylentiler hem rüşvetin yaygınlığını ve bilinirliğini hem de genç kuşağın magazin düşkünlüğünü gösterir. İstiklal Lisesi öğrencilerinden Ş. Tümay ise teşhircilik ile ilgili kitap önerisi ister.

Oğuz N. Başak isimli okur öyküyü skeçleştirmek ister, Radyo İdaresi’ne başvurur. Radyo İdaresi toplumdaki bozuklukları yok sayarak bir nevi onaylayan kamu otoritesini temsil eder. “*Hikâyenin umumi havasından, camiamızı olduğundan fena göstermek gibi bir mana sezildiğinden, bu haliyle iskeç olarak temsili mahzurlu görüldü.*” (sayfa 155) diyerek skeci reddeder. Raportör Fikret Kozdağ da “yazarı” suçlayarak toplumda kötülüğün çok nadir olduğunu, öykünün gerçekleri çarpıttığını anlatan ayrıntılı bir rapor yazar.

Sonuç bölümünde ise hikâyenin ilk hali ve okur tepkileriyle değiştirilen ikinci hali birlikte sunulur. Yapılan değişiklikler kalın yazı tipiyle gösterilir. Orijinal ile sahtenin bu birlikteliği ironiyi artırır. Okur önce hikâyenin ilk halini okuduğu için yapılan değişiklikler sahtelik olarak algılanmaya mahkumdur. İkinci hikâyede kişiler düzgün İstanbul Türkçesi ile konuşurlar. Bekçi ve kapıcı ilişki yaşamaz. Apartmanda oturan zengin sınıf tamamen olumlu gösterilirken yoksul Nuri ve Melahat tamamen olumsuz tiplere dönüşür. Artık Nuri bir uyuşturucu satıcısı, Melahat ise fahişedir.

Epilog bölümü değişimi göstermek için tamamen kalın yazı tipi ile yazılmıştır. Bu bölümde Nuri’nin bıçakladığı kahraman Zulfikar ölür. Hapisten çıkan Nuri ile tövbe eden Melahat Çalışkur sakinlerinin maddi desteği ile evlenirler. Çocuklarının adını Zulfikar koyarlar. Öykü ders vermek isteyen, yüzeysel didaktik anlatıların parodisidir. Bu yüzden okura seslenerek son bulur. “*Hasılı ey kariini kiram! Fenalık her zaman cezasını görür. İyilik, önünde sonunda mutlaka mükafat bulur.*” (sayfa 229) Bu üslup tercihi okurun *Ayışığında* “Çalışkur” ile *Epilog* bölümleri arasında farklı bir okuma yapmasını da zorunlu kılarak okurun yönlendirilmesine katkıda bulunur.

Sonucun Tepkileri bölümünde ise yine aynı okurların bu sefer tam tersi tepkileri yer alır. Muhayyel okurlar olan bu anlatıcılar hikâyenin yeni halinden memnuniyetlerini dile getirir. Öykü artık skeç olarak Radyo İdaresi’nde yer alacak, filmi çekilecektir. Dürüst Vatandaş Basın Yayın Limited adına Recai Temiz “*çocuklar ve halk için tertiplediğimiz terbiyevi kitaplar serisinde sizin kıymetli imzanızın da bulunmasını arzu ettiğimizden (...)*” (sayfa 235) diyerek bu tür öykülerin çocukça olduğunu açık eder. Öykünün özeti ilkokul kitaplarına alınacaktır. “*Velidüttin Erşafak* klasik olmanın yolunun bu olduğunu söyleyerek kanon edebiyatı sorgulamaya açar.

Sonuç

Edebi eserde biçim ve içeriğin sıkı bir ilişkisi vardır. Nitelikli eserlerde içerik kadar biçime de önem verilir. Sıklıkla belirtildiği gibi eserin edebi değerini ne söylediği değil, nasıl söylediği belirler. *Ayışığında* “Çalışkur” öyküsü biçim bilinciyle yazılmış deneysel bir metindir. Yazar bu anlatıda kurmacanın önemli unsurlarından olan anlatıcıyı içeriğe göre ustaca kurgulamayı başarmıştır. Anlatıcının durumu ile ilgili bakış açısında da yazar çoklu bakış açısı kullanarak hem metne tempo kazandırmış hem de kişilerin

zihinlerini aktararak öyküye samimiyet katmıştır. İnce alay olarak tanımlanan ironi kişilerin kendileri olabilmesi sayesinde meydana çıkmıştır. Bu kişilerin samimi düşünceleri öyküdeki ironinin temel yapısını oluşturur. Gerek öykü kişilerinin gerek eleştirilen ve okurların kendi düşünceleriyle ortaya koyulması hakikatin farklı yüzlerini ortaya koyarak metni zenginleştirir. Bu farklı yüzlerin birbirleriyle çelişmesi ise öykünün mizahını oluşturur. Yeniden yazılan hikâyeyle yapılan angaje edebiyata dönük eleştiri de öykünün ilk halinin daha samimi algılanmasını sağlar. Öykünün ikinci hali ve epilog kısımlarındaki olumlu tablo böylece bir kara mizaha dönüşür. Toplumun onayladığı sahteliğe mahkum hale gelir, sorgulanmaya açılır. Kurmaca öğelerinin başarıyla kullanıldığı *Ayıışığında* “Çalışkur” edebi mizahın iyi bir örneğidir.

Kaynaklar

- Adıyaman. Halil (2012). *Haldun Taner Hayatı. Sanatı ve Eserleri*. Ankara: Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- Aydın. Neslihan (2010). *Haldun Taner'in Öykülerinin İzleksel Tahlili*. Elazığ: Fırat Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Dereli. Bihter (2010). *Mektup-Roman Ve Kadın Yazarlar: Fatma Aliye. Halide Edip Adıvar Ve Şükûfe Nihal Başar*. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Dervişcemaloğlu. Bahar (2014). *Anlatıbilime Giriş*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Enginün. İnci (2013) *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Mengi. Nesrin (2012). “Deneysel Biçimciliğin İlk Örneklerinden Biri: Ayıışığında “Çalışkur”. *21. Yüzyılda Eğitim ve Toplum Eğitim Bilimleri ve Sosyal Araştırmalar Dergisi*. 1 (3). 17-26
- Taner. Haldun (2013) *Şişhane'ye Yağmur Yağyordu-Ayıışığında “Çalışkur”*. Ankara: Bilgi Yayınevi.