

TED ANKARA KOLEJİ VAKFI
ÖZEL LİSESİ

A1 TÜRK DİLİ VE YAZINI DERSİ
UZUN TEZİ

ALDATMA ÜZERİNE ÇEŞİTLEMELER: *YALIDA SABAH*

Danışman Öğretmen: N. Tuhfe Toçođlu Akgül

Öğrencinin Adı: Derya

Soyadı: Genç

Numarası: D1129038

Ödevin Sözcük Sayısı: 3823

Araştırma Konusu: Haldun Taner'in *Yalıda Sabah* adlı yapıtında "aldatma ve aldatılma" kavramları öykülerdeki odak figürlerin yaşam algılarının ve anlayışlarının şekillenmesindeki etkisi nasıl ele alınmıştır?

ÖZ (ABSTRACT):

IB programı A1 dersi kapsamında, uzun tez olarak hazırlanan bu çalışmada, Haldun Taner'in *Yalıda Sabah* adlı yapıtındaki öykülerde "aldatma ve aldatılma" kavramlarının odak figürler üzerindeki etkisi neden ve sonuçlarıyla incelenmiştir. Bu konunun seçilmesindeki amaç, öykülerdeki odak figürlerin çevresinde gelişen olayların ortak olarak aldatma eylemi ile ilerlemesidir. Aldatma kavramının nedenleri toplumda yer edinebilme ve kişisel isteklere ulaşabilme çabası olarak iki ana başlık altında incelenmiştir. Bu bağlamda figürleri aldatma eylemine iten koşullar açıklanmıştır. Kimi durumlarda aldatma eylemini bilinçsizce yapan figürlerle karşılaşmış ve bu figürleri aldatmaya iten sebepler araştırılmıştır. Bunun yanında bu eylemi bilinçli bir şekilde yapan karakterler gözlemlenmiş, bu karakterlerin amaçları değerlendirilmiştir. Yapıttaki öyküler de bu başlıklar altında ayrıntılı olarak ele alınmış, aldatma kavramı ile ilişkileri bu şekilde irdelenmiştir. Sonuç olarak, aldatma kavramının oluşmasında toplumsal değerlere bağlı olarak gelişen kişisel düşüncelerin etkili olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

(Sözcük Sayısı: 133)

İÇİNDEKİLER

I. GİRİŞ	3
II. TOPLUMDA YER EDİNEBİLME ÇABASI	4
III. KİŞİSEL İSTEKLERE SAHİP OLABİLME ÇABASI	10
IV. SONUÇ	17
V. KAYNAKÇA	19

Araştırma Sorusu: Haldun Taner'in *Yalıda Sabah* adlı yapıtında "aldatma ve aldatılma"

kavramları öykülerdeki odak figürlerin yaşam algılarının ve anlayışlarının şekillenmesindeki etkisi nasıl ele alınmıştır?

I. GİRİŞ:

Toplumsal değerlerden kaynaklanan sınıflandırmalarla toplumdaki bireylerin konumları belirlenir. Kimi zaman bireyler buldukları konum veya durumlarını yadırgar, kendilerini farklı konumda görme çabası içine girerler. Haldun Taner'in "Yalıda Sabah" adlı kitabındaki öykülerde figürlerin aldatma ya da aldatılma eyleminde buldukları görülmektedir. Yazar tarafından farklı öykülerle ele alınan olaylarda figür merkezli aldatma eylemi ortaktır. Ancak odak figürdeki aldatma eylemi, nedenleri açısından toplumdaki konumları ya da bireysel istekleri bağlamında farklılık göstermektedir. Bu çalışmada, karakterlerin neden aldatma ya da aldatılma eylemi altında buldukları ve yaşam algılarının bu eylemlerin uygulama sürecindeki etkisi araştırılacaktır.

Aldatma eylemi öncesindeki yargılamalar toplumsal değerler esas alınarak yapılmıştır. Bunun sonucunda, figürlerin bu değerlere uygun olmak için kendilerini olduklarından farklı gösterdikleri bir diğer ifadeyle aldatma eyleminde buldukları görülmektedir. Bu, onları istenilen değere yaklaştıracak bir ögedir. Bir başka deyişle kendini kandırma veya aldatma eylemi bu öykülerde kişilerin isteklerine daha kolay ulaşabilmeleri için tercih edilen bir yoldur. Bu kişisel istekler kimi zaman toplumda istenilen noktada yer edinme, kimi zaman ise kişisel tatminler ve bu doğrultuda oluşan amaçları gerçekleştirme olarak değerlendirilebilir. Bu nedenle bu çalışmada karakterlerin aldatma veya aldatılma durumları, toplumda yer edinme ya da kişisel istekler olmak üzere iki ana başlıkta incelenecektir. Karakterlerin farkındalıkları ya da farkındalıklarını sağlayacak kişi ve durumlar belirtilerek, aldatma ya da aldatılmanın bilinçli mi ya da bilinçsiz bir şekilde mi yapıldığı ortaya konacaktır. Bilinçli ise

figürün bu davranışta bulunmasının amacı, bilinçsiz ise figürü bu yönde davranmaya iten çevresel faktörler ele alınacaktır.

II. TOPLUMDA YER EDİNEBİLME ÇABASI

Öykülerdeki odak figürler kimi zaman istemsiz olarak kendilerini farklı bir toplumsal katmana aitmiş gibi hissetmektedirler, kimi zaman ise var olan durumlarını koruma eğilimindedirler. Bu durum sonucunda odak figürler incelenerek alınarak aldatma veya aldatılma durumunda oldukları ortaya çıkmaktadır. Karakterler üzerindeki bu durum kitaptaki veriliş sıralarına göre “*Küçük Harfli Mutluluklar*”, “*Şeytan Tüyü*” ve “*Sonsuza Kalmak*” başlıklı öykülerde görülmüş ve bu doğrultuda incelenmiştir.

“*Küçük Harfli Mutluluklar*” öyküsünde odak figür olan Nizamettin Bolayır, yetmiş iki yaşında, general olamadan emekli olmuş bir albaydır. Düzenliliği, çalışkanlığı ve otoriter yaklaşımları mesleğinin getirmiş olduğu kişilik özelliklerindedir. Ayrıca yazarın Nizamettin ismini kullanması, düzen anlamında kullanılan nizam kelimesini vurgulamak istemesi olarak yorumlanabilir. Nizamettin Bolayır’ın yetmiş iki yaşında olmasına rağmen çalışması, alışılmış bir durum değildir. Ancak anlatıcı, bu durumu Nizamettin Bolayır’ın çalışmadan duramamasına bağlar. Onun düşünmekten çok, çalışmaya ve uygulamaya değer verdiği öyküde şu şekilde vurgulanır:

Paşabahçe Şişe Cam Fabrikası’nda sivil savunma amirliği, albayın saygınlığı ile uyuşur mu? Neden uyuşmasın! Albaylığın ve insanlığın saygınlığı ile uyuşmayan tek şey tembelliktir, uyuşukluktur, pasifliktir, yan gelip hazır yiyiciliktir. Her eli ayağı tutan, kışını devirip yatacağına erken kalksa, bir işin ucundan tutsa bak nasıl düzeler her şey. (Taner, 41)

Nizamettin Bolayır’ın çalışmaya bu denli önem vermesi, onun dışında gelişen olaylara kayıtsız kalmasına neden olmaktadır. Örneğin, oğlu için çok önemli olmasına rağmen

Değirmendere’de bulunan evlerine kiracı çıkması ile ilgilenmemesi, bununla birlikte mesai saatinde iş gücü kaybı olacağı gerekçesiyle oğluya telefon görüşmesini kısa tutması da onun çalışmak eylemine çok önem verdiği düşüncesini pekiştirir. Ancak Bolayır’ın böylesine yalıtılmış bir yaşam sürmesine neden olan şey aslında “çok çalışarak işler başarma değil, çalışarak işe yaradığını hissetme” düşüncesidir. Çünkü ona göre çalışkan insanlar toplum içinde saygı görürler. Dolayısıyla onun asıl istediği insanların kendisine saygı göstermeleri, ona değer vermeleridir. Askerlerin emekli olmadan önce ast üst ilişkileri içinde birbirlerine saygı gösterdikleri bilinir. Bir subay astlarından daima saygı görür. Ancak albaylar, emekli olduktan sonra, kendilerini daima sayan bir kitleyi yitirirler. Bu noktada, Nizamettin Bolayır çevresindeki insanlardan aynı saygıyı görebilmek adına çalışır. Bu saygı, onun emekli olmadan önce mesleği nedeniyle gördüğü saygının yerini tutacak, onun toplumdaki yerini geri kazandıracaktır. Çevresindeki insanlara subaylık zamanından gelen otoritesini yitirmediğini bu şekilde kabul ettirebilecektir. Bu durumda da toplum içindeki konumunu korumuş olacaktır.

İşyerindekiler Bolayır’la beraber çalıştıkları için onun bu şekilde kendini kandırmasına tanık olmakta ancak bir tepki vermemektedirler. Örneğin, Bolayır’ın subay olduğu zamanlarda askerliğini onun yanında yapmış bir er, karşılaştıklarında ona eskisi gibi saygıyla selam verirken, işyeri müdürü kayıtsız kalabilmektedir. Çünkü erin saygısı, askeriyeledeki günlerin anısından kaynaklanır ancak artık içten değil yalnızca bir alışkanlık olarak devam etmektedir. Oysa müdür, sivil yaşamın bir parçasıdır ve Bolayır’a sırf “emekli olmuş” bir albay olduğu için saygı göstermesi gerekmez. Anlatıcının yorumlarına dikkat edilirse, müdürün saygı göstermek bir yana, Bolayır’ı küçümsediği bile söylenebilir: “İki büyük şef şimdi birden bir küçük memurla, sevecenlikle konuşur olmuşlardı” (Taner, 49). Bu cümlede kullanılan “küçük memur” ifadesi müdürünün Bolayır’a karşı hislerini gösterir. Bu bağlamda Bolayır’ın saygınlığını geri getireceği düşüncesiyle çalışması, tam anlamıyla kendisini

kandırması olarak nitelendirilebilir. Benzer şekilde her sabah Bolayır işe giderken dolmuşta karşılaştığı Cüneyt de Bolayır'a karşı olumsuz bir tutum takınır. Aynı zamanda bir futbolcu olan Cüneyt, Bolayır'ın futbol eleştirilerinden rahatsız olur. Cüneyt'in Bolayır'a kurduğu alaylı cümleler bu bakımdan anlamlıdır: *"Ver bize annadın mı o konforu, tesisi, bakalım aynı randımanını alır mısın, almaz mısın, 'yulların eskitemediği' albayım"* (Taner, 38). Cüneyt, Bolayır'ı sivil yaşamda tanımış bir genç olarak saygı göstermek bir yana, onunla alay etmekten bile çekinmez. Müdür ve Cüneyt örneklemeleri, Bolayır'ın sivil yaşamda kendisini önemsetme çabasının ve bu doğrultuda kendini aldatmasının başlıca nedenidir.

Öyküde, Bolayır'ın kendini aldatmasını fark eden tek karakterin gelini Aynur olduğu söylenebilir. Aynur, Bolayır'ın tek çabasının çalışarak saygınlığını geri kazanmak olduğunu ve bu nedenle çevresine olan ilgisizliğinden haberdardır ve kocasını kendi arzuları doğrultusunda babasına karşı kullanmaktadır. Örneğin, Değirmendere'deki evin satılması için oğlu Bolayır'ı aradığında, yazar okuyucuya bu konuşmanın karısının verdiği "sufleler"le ilerlediğini açıklar. Bununla birlikte gelini için Nizamettin Bolayır'ın gözünden şu sözler sarf edilir: *"Belli ki bu aklı, yanı başındaki karısından almıştı. O ne çok bilmiş kadındır o!"* (Taner, 50). Bolayır, gelininin uyanıklığının farkında olsa da kendi saygınlığına geri kavuşabilmek adına yaptığı aldatma eylemini başladığı gibi bilinçsizce devam ettirmektedir.

Toplumsal konumdan dolayı oluşan memnuniyetsizlik nedeniyle aldatma eyleminin görüldüğü diğer bir öykü ise *"Şeytan Tüyü"* dür. Öncelikle öykünün başlığı, şeytan tüyü, halk dilinde şanslı ve herkes tarafından sevilen kişiler için kullanılan bir terimdir. Odak figür öykü boyunca mektup aracılığı ile seslendiği kişiye bulunduğu yerdeki insanlar tarafından çok sevildiğine inandırmaya çalışmaktadır. Bu mektupta bolca kullandığı *"Zer şön"*, *"mayıster"*, *"Şuvarzarbater"* ya da *"çüz"* gibi Almanca sözcükler ile odak figürün Almanya'da yaşadığı anlaşılır. Ancak odak figürün bu kelimeleri kullanmadaki asıl amacı karşısındaki kişiye bu dili

bildiğini göstermektedir. Odak figür bulunduğu yerde fazlasıyla sevgi ve saygı gördüğünü şu şekilde açıklar:

Velhasilim, senin anlayacağın, benim burda aşırı itibarım ve de çok bi ayrıcalı durumum var. Sen, “Sevgisizlikten gurudum gayri” diyosun. Ben sevgi kesretinden şikayetçiyim. Sevginin bu gaderi insanı şımartıyor doğrusu. (Taner, 80)

Bu alıntıda odak figür aynı zamanda kendi yaşadığı yer ile seslendiği kişinin yaşadığı yerdeki durumları kıyaslamaktadır. Odak figür itibarı için “aşırı”, durumu için ise “ayrıcalı” sözcüklerini kullanıp abartılı bir durum yaratarak seslenilen kişinin dikkatini çekme amacındadır.

Öykünün son bölümünde odak figürün mesleğinin ayı postu giyerek turistlerle fotoğraf çekirmek olduğu görülmektedir. Anlatıcı bunu, turistler tarafından çok sevilmesine bağlamaktadır. Halbuki, turistler odak figür ile değil üzerine giydiği ayı postuyla fotoğraf çekirmek istemektedirler. Odak figür yaptığı işle herkesin ona saygı duyduğunu dile getirse de, aslında kaçak çalışmaktadır. Bu nedenle işini kaybetme kaygısı da vardır. Ancak mektubunda işin bu yönünü vurgulamaktan kaçınır. Ayrıca mektupta belirttiği “itibar” ve “sevgi” kavramlarıyla içinde bulunduğu konum birbirine ters düşmektedir. Bu durum da karakterin kendini kandırdığının bir göstergesidir.

Öykü mektup türü ile yazıldığı için samimi ve iç monolog şeklinde odak figürün düşüncelerini doğrudan aktarmaktadır. Anlattıkları kendisinin samimi düşünceleri olduğundan karakterin, gördüğü saygı ve itibarı konusunda kendini kandırdığı okuyucu tarafından net bir şekilde anlaşılmaktadır. Mektup tek taraflı olduğundan okuyucu karşı tarafın bu konudaki tepkisini bilmemektedir. Sonuçta odak figür kendini kandırması durumunun farkına varmamaktadır. Bunun yanında, sonuçta odak figür toplumda önemli bir konumda olduğu

konusunda kendini kandırmış durumda olsa da, seslendiği kişiyi kandırıp kandıramadığı belirsizdir.

“*Sonsuza Kalmak*” öyküsünde odak figür olan Sunuhi Bey anlatıcı konumundadır. Bu nedenle olaylar odak figürün bakış açısıyla anlatılmıştır. Sunuhi Bey, emekli olmuş bir öğretmendir. Mesleği onun okumuş olduğunu, bununla beraber dürüst, bilinçli ve her türlü konuyu irdeleyebilen bir kişilik yapısına sahip olduğunun göstergesidir. Öğretmenlik mesleğini yapan kişi, öğrencilere örnek olabilecek nitelikte, doğru ve düzgün karaktere sahip olmalıdır. Sunuhi Bey’in karakterinde de genel anlamda bu özellikler görülmektedir. Çünkü bu öyküde Sunuhi Bey ortak olduğu kooperatifin altından tarihi eser çıktığında bu işi uzmanıyla paylaşıp en doğru bilgiyi edinmek istemektedir. Bu doğrultuda da vatandaşlık görevini yerine getirecektir. Ancak karşı tarafta topluluğun genelinin fikrinin savunucusu karakter durumundaki Razi Bey bulunmaktadır. Kooperatifin kurucularından Razi Bey, odak figürün anlatımıyla uyanık ve girişken bir karakterdir. Bunun yanında kendi çıkarlarına ters düşecek durumları da engelleme peşindedir. Razi Bey topraktan çıkan tarihi eserleri gizleme derdindedir. Bu davranışının nedeni ortağı olduğu kooperatifin kurulacağı arazinin bu tarihi eserler nedeniyle elinden alınmasını engellemektir. Ancak, Sunuhi Bey’in vatandaşlık görevini yerine getirmek istemesi Razi Bey’in çıkarlarına uymamaktadır.

İki karakterin de farklı amaçları vardır, bu nedenle çözüm anlayışları da farklıdır. Sunuhi Bey vicdani rahatlığının peşindedir, bir vatandaş ve emekli bir öğretmen olarak kişisel sorumluluklarını yerine getirmenin derdindedir. Ancak diğer taraftan Razi Bey de kendisinin ve kooperatif üyelerinin kişisel rahatlığının peşindedir ve yatırdığı paranın karşılığını alma ve dolayısıyla zarar etmemenin derdindedir. Razi Bey ve onu savunanlar, Sunuhi Bey’in fikrini değiştirmesi için ona karşı tehditlere varan söylemlerde bulunur: “*Bir daha asarı antika lafi eden olursa hiç şakam yok kan çıkar.[...] Biz bu işe tam on beş milyon para yatırmışız. Yok bu işin şakası*” (Taner, 86). Bazı konuşmalar ise doğrudan odak figürü ikna etmeye yöneliktir:

“Hükümet bile göz yummuş da, şimdi bir sen mi kaldın geçmişin mirasını savunacak? Bak Abdülhamit bile ne demiş, ‘taş çıkarsa sizin, maden çıkarsa bizim’ ” (Taner, 87).

Razi Bey’in savunucuları bu kooperatifin üyeleridir. Çünkü hiçbir üye ödüllendirilmeyecekleri, aksine topraklarına el konularak cezalandırılacakları bir durumda kalmak istememektedir. Kısacası herkes çıkarlarının peşindedir. Hatta Sunuhi Bey’in karısı bile Müze Müdiresi Şükran Hanım’la konuşmasını kıskandığı için kocasının davranışını Razi Bey’e haber vermiştir. Oysaki Sunuhi Bey bütün bu ikna çabalarının farkındadır.

Kendisine karşı uygulanan bu baskı ve tehditler sonucunda Sunuhi Bey sağlık sorunları yaşamaya başlar. Bu sağlık sorunları nedeniyle Sunuhi Bey’in eskisi kadar ilgilenemediği bu olaya Razi Bey son noktayı koyar: “*Kooperatif evlerinin ortak fosseptiğinin cidarlarını onlarla ördük*” (Taner, 88) der. Hatta kooperatif sahiplerinden Gavsı Bey’in şu sözleri ise oldukça düşündürücüdür:

O kadarcık sanat saygısı, izan ve insaf, müsaade et bizde de olsun biraz. O güzelim asariantika kabartmaların yüzlerini, afedersin, dışkılarımızla pisletmek bize yakışır mı? Hepsini ters çevirdik. Sen hiç fütur getirme. Yüz tarafları toprağa, yine sonsuzluğa bakıyor. (Taner, 88)

Gavsı Bey’in bu sözleri Sunuhi Bey’in bu durum karşısında gösterdiği duruşa yönelik söylenmiştir. Gavsı Bey’in kullandığı “*sonsuzluğa bakmak*” ifadesi, onun Sunuhi Bey ile açıkça dalga geçtiğinin göstergesidir. Ayrıca tarihi eserler için seçilen yerin bir fosseptik olması da tarihi eserlerin Razi Bey ve diğerlerinin gözündeki değersizliğini göstermektedir.

Odak figür bilinçli ve irdeleyici yapıda olduğu için toplum tarafından kandırılmaya çalışıldığının da farkındadır ve toplum bireyi kandıramamıştır. Ancak sonuçta toplum bireyi sindirmiş ve Sunuhi Bey fiziksel olarak bu olayla ilgilenememe ve bilinçli olarak kandırılmayı kabullenmek durumunda kalmıştır: “*‘E pes yani’ dedim. Başka ne diyebilirdim ki*” (Taner, 88-89). Bu ifade odak figürün çaresizliğinin göstergesidir. Öte yandan, odak figür

toplumun gözünde toplumun bir parçası olmaya devam etmektedir. Bir başka deyişle, toplumda var olan yerini korumaktadır.

Üç öyküde de odak figürler kandırılan konumundadır. Ancak “*Küçük Harfli Mutluluklar*” ve “*Şeytan Tüyü*” öykülerinde odak figür, belirli bir toplumsal katmana ait olduğunu kanıtlamak isterken kendini kandırmaktadır. Bunu bilinçsizce yapmakta ve sonunda bu aldanmanın farkına varamamaktadır. Dolayısıyla kendileri tarafından kandırılma durumu bilinçsiz olarak devam etmektedir. Diğer tarafta “*Sonsuza Kalmak*” öyküsünde odak figür toplumun çıkarlarına uygun olmayan düşüncelerini değiştirmek amacıyla topluluk tarafından kandırılmaya çalışılmaktadır. Bu noktada odak figürün olaya pasif kalması, aldanma eylemini kabullendiğinin göstergesidir. Bu kabullenme ile toplumda var olan konumunu kaybetmemiş olacaktır.

III. KİŞİSEL İSTEKLERE SAHİP OLABİLME ÇABASI

Öykülerde kendilerini farklı bir konumda gören karakterlerle birlikte kişisel isteklere ve niteliklere sahip olabilmeyi arzulayan karakterlere de rastlanmaktadır. Bu isteklere sahip olabilme çabası figürlerin bilinçli ya da bilinçsizce yanıltıcı adımlar atmalarına neden olmuştur. Bu durum kitaptaki veriliş sıralarına göre “*Karşılıklı*”, “*Neden Sonra...*” ve “*Yaprak Ne Canlı Yeşil*” başlıklı öykülerde incelenmiştir.

“*Karşılıklı*” başlıklı öyküde odak figürün hediye olarak aldığı Rus saatiyle arasındaki ilişki konu alınmıştır. Öykü, odak figürün ağzından yazıldığından olaylar anlatıcı tarafından onun yorumuyla şekillendirilmiştir. Odak figür, öykü boyunca saatinin üstün özelliklerinden ve farklılığından bahsetmektedir. Hatta bu özelliklerden biri olan su geçirmezliğini vurgulayan anılarını anlatırken, abartılı betimlemeler yapmaktadır. Bu betimlemeler ile odak figürün asıl belirtmek istediği nokta, saatin sağlamlığıdır. Odak figür yer yer kendi kişiliğini saatiyle özdeşleştirmekte, hatta öykünün bir bölümünde saatinin sağlamlığının kendisini sağlam hissetmesine neden olduğunu söylemektedir. Bir başka deyişle, saatin sağlamlığı

kendisini arzuladığı niteliklere kavuşturmaktadır. Saat, bu öyküde karakterin kendisini bulunduğu konumdan farklı bir noktada göstermesinin simgesidir. “*Seksen derece sıcak saunadan, sıfır derece suya atlıyordum tınmıyordu. Kaynar sudan çıkarıp, karlar içinde yuvarlanıyordum, nezle bile olmuyordu*” (Taner, 60). Saatini ve onun özelliklerini böylesine abartılı yorumlaması ise ilginçtir. Odak figür, bu betimlemelerle saate adeta bir kutsallık atfetmektedir. Bununla birlikte, cümlede kullanılan “*tınmıyordu*” ve “*nezle olmuyordu*” ifadeleri saati aynı zamanda kişileştirdiğinin de kanıtıdır.

Bu saplantılı ruh hâli saatin bozulmaya başlaması ile sarsılır gibi olsa da aslında saatine olan güveni devam etmektedir. Öyle ki saatin camı buğulandığında gözlüğünün camının buğulandığını ve saati o şekilde gördüğünü düşünerek saatinin asla bozulmayacağına kendini inandırmaktadır. Ancak saat ustasına gittiğinde, usta bu saatin bozulduğunu ve yerine yeni bir saatin alınmasının daha iyi olacağını söyler. Ancak odak figür yine de saatin bozulduğunu kabul etmek istemez. Hatta aralarındaki bağın kutsallığına da vurgu yaparak tekrar koluna taktığında saatin çalışmaya başlayacağına inanır. Ancak saat tam anlamıyla bozuktur. Saatini daha sonra yeniden ustaya götürdüğünde, bu sefer saatinin bozulduğunu kabullenir ancak onu tekrar taktığında çalışabileceği konusunda umutlanmaktadır. Çünkü odak figüre göre aralarındaki “karşılıklı” bağ odak figürün gözünde öylesine güçlüdür ki, sahibinin ona verdiği değerle bozuk saat bile tekrar çalışır duruma gelebilecektir. Saatin kişileştirilmesinin nedeni, odak figürün ihtiyaç duyduğu güven, sevgi ve güç beklentisinin saatte karşılık bulmasıdır ve bu durum kendini kandırma olgusunun devam etmesine neden olmuştur.

Bu öyküde kendini kandırmakta olan odak figürü uyaran karakter saat ustasıdır. Ancak saat ustasının uyarılarına rağmen odak figür kendini kandırmaya devam etmektedir. Bu noktada odak figür tarafından sahip olunan saat şu şekilde anlatılmaktadır:

Sahibi ile bunca özdeşleşen, bütünleşen, yazgı birliği yapan saatler henüz kurumsallaşmamış bir bilimsel gerçeğin ilk ve küçük öncüleri sayılamazlar mı?[...] Saatlerin de insan ışınlamından aldıkları bir moralleri olduğu su geçirmez-pardon- su götürmez bir kesinlikle saptanabilir belki diyorum. [...]
Başkalarından bize gelen sevgiyi çoğu zaman bizden onlara akan sevginin geri yansımaları oluşturmuyor mu dersiniz? (Taner, 68-69)

Çünkü ona göre, saat bir nesne olsa bile kendine verilen değer farkındadır.

“Neden Sonra...” öyküsünde ise odak figür konumundaki İhsan isimli karakter ile sevgilisinin birbirlerine olan bakış açıları ve önyargıları, aralarındaki ilişki yoluyla irdelenmiştir. İki karakterde de ortak olarak görülen bir durum vardır. Bu durum, birbirlerini toplumsal değerler bağlamında yargılamalarıdır. Örneğin, İhsan toplumda önemli bir değer olan eğitim ve sonrasında gelebilecek paranın kendinde olmaması nedeniyle Melahat ile aralarında geçen ilişkinin sürekliliği konusunda kaygılanmaktadır:

“Bırakırlar mı hiç sana...” diye düşündü. “Alemin güpgüzel kızını hiç bırakırlar mı sana? Elinde bir lise diploman bile yok... Yarın askere gittin mi neferi mahkûmsun sağlam... O zaman insanı birinciye de bindirmezler. Bir de kalkmış elin beyzadeleri ile aşık atarsın.” (Taner, 91)

İhsan, içinde gittikçe büyüyen Melahat’ı kaybetme korkusunu ona hissettirmemektedir fakat kaygıları nedeniyle ona karşı davranışları fazlasıyla ilgisizdir. Bu durum Melahat de de İhsan’ın onu sevmediği fikrini uyandırmaktadır ve Melahat de ilişkileri konusunda kaygılanmaya başlamıştır. İhsan’ın kayıtsız ve soğuk davranışlarının nedeni aslında Melahat’ın onu sevip sevmediğini ve hatta fırsat bulduğu anda kendisini terk edip etmeyeceğini öğrenmektir. Öykünün son bölümünde İhsan’ın soğuk davranışları nedeniyle

Melahat'ın ağlamaya başlaması İhsan için adeta zafer anlamı taşımaktadır. Çünkü kaybetmekten korktuğu kızın onun için ağlıyor olması hem kendine olan güvenini yerine getirmiş, hem de beraberliklerinin önündeki engelleri bir anda unutturmuştur.

İhsan'ın hislerinin karşılıklı olduğu, Melahat'ın evdekilere yakalanmadan İhsan'la buluşabilmek için çamurlu yollardan geçerek gelmesinden bellidir. Ancak Melahat da İhsan gibi içten içe ilişkileri ile ilgili kaygılar taşımaktadır. Aslında İhsan'ın bu soğuk davranışları Melahat'ın kaygılarını da açığa çıkarır: “*Biliyordum artık benden usandığımı... Zaten senin için gelgeçin biridir demişlerdi. Bende kabahat ki sana inandım, sana bağlandım*” (Taner, 94). Burada geçen “gelgeç demişlerdi” ifadesi Melahat'ın çevresinin İhsan'ı kaygısız ve bağlanamayan biri olarak gördüğünü göstermektedir. İhsan'ın bu vurdumduymaz tavırları eğitilmiş ve varlıklı olmadığı gerçeğini kapatmak için yüzüne taktığı bir maske olarak değerlendirilebilir ve bu nedenle Melahat'a soğuk davranarak kendini farklı ve ulaşılmaz göstermek amacındadır. Bunun yanında, kandırılan sadece Melahat değil, aynı zamanda Melahat'ın çevresidir. Bu durum Melahat'ın çevresinin İhsan için “gelgeç” demesinden anlaşılmaktadır.

Öykünün başlığında üç noktanın kullanıldığı görülmektedir. Üç nokta tamamlanmamış cümlelerin sonuna getirilen bir işarettir. Bu öykünün başlığında yer alması, öykünün açık uçlu bitirilmesi ile bağdaşmaktadır. Öyle ki, öykünün son bölümüyle birlikte o anki durum anlatılmış olsa da bu ilişkinin geleceği ve karakterlerin gidişatları hakkında bir sonuç yazılmamıştır.

“*Yaprak Ne Canlı Yeşil*” başlıklı öykü mesleği yazar olan bir figürün ağzından yazıldığından olaylar onun yorumlarıyla anlatılmaktadır. Öyküde odak figürün, sıklıkla ziyaret ettiği elit bir mekân olan Pelit adlı kafede gördüğü ve etkilendiği Zuhal isimli bayan ile olan ilişkileri ele alınmıştır. Odak figürün ifadesiyle Zuhal zarif ve hoş bir bayandır. Zuhal yazarlara “*gözlüklüler*” şeklinde hitap etmekte, ukala yerine “*vükelâ*” kelimesini

kullanmaktadır. Her ne kadar Pelit kafesindekileri “vükelaları” sözleri ile yargılasa da Zuhal de onlar gibi giyinmekte, süslenerek Pelit’e gelmektedir. Aslında Zuhal, Pelit’teki insanları, onlar gibi olduğunu göstermeye çalışarak kandırmaktadır. Bu durumu sadece odak figür ile paylaşmaktadır. Bunun nedeni odak figüre duyduğu ilgidir. İlişkilerinin devamında, ona gerçek kimliğinden bahsederek kendi doğallığını anlatmış ve göstermiş, bu şekilde de odak figürün üzerinde baskı kurmuş, kendisine hayran bırakmıştır. Öyküde sevginin ağır bastığı sahnelerde Zuhal’ın bahsettiği doğallığına döndüğü görülmektedir. Örnek olarak, odak figürün Zuhal ile seviştikleri sahnede yaptığı “*Molden Zuhal gitmiş, Giresunlu Hamide’ leşmiş şimdi*” (Taner, 111) yorumu, durumu tam anlamıyla açıklamaktadır. Ancak Zuhal kandırma eyleminden istediği zaman çıkarabileceği bir elbiseymiş gibi bahsetmektedir:

Pall Mall içmemi, kokumu, ojemi, dudak boyamı, giyimimi taktığım yok. O benim bayramlık kılığım. Onların içine çıkarken giydiğim. Takma saç gibi peruk gibi, adım da uyduruk. Zuhal değil asıl adım, Hamide.[...] Ben istesem bu takma takıları bir anda soyunup atarım. (Taner, 106)

Adını değiştirmiş olması, kendini topluma farklı tanıtmaya çabalarının bir kanıtıdır. Fakat isim değişikliğiyle başlayan giyim kuşam ve davranış değişikliği Zuhal’ın bu aldatma durumundan kolay kolay kurtulamayacağı anlamına gelmektedir. Nitekim bu doğallık başka insanlarla beraber olduğu zaman açığa çıkarmamış. Kendinin de bahsettiği “bayramlık kılığını” ise insanlar içindeyken, özellikle de Pelit kafesinde göstermektedir. Orada soyunmamış, onlar gibi olmaya devam etmiştir. Odak figür ile Zuhal arasındaki doğallık içinde gelişen ve Zuhal’ın baskınlığı ile devam eden ilişkileri Zuhal’ın yanında çalıştığı ailenin Ankara’ya dönmesi durumu ile tehlikeye girmiş, anlatıcının Zuhal’e kal dememesiyle de son bulmuştur. Bu durumda Zuhal’ı doğal tutan aşk bitmiş, onun kandırma eylemini durduran bir öge kalmamıştır. Başka bir deyişle, Zuhal topluma uyum sağlamak amacıyla

takındığı tavrı bırakamamış, rahatlıkla çıkarabileceğini düşündüğü bu giysiden kurtulamamıştır.

İtibarlı bir meslek olarak görünmeyen bakıcılığı meslek olarak yapan Zuhal, bu mesleği varlıklı bir ailenin yanında yapmaktadır. Bu durumda bu ailenin beklediği tertip ve düzene sahip olmalıdır. Bunun için, Zuhal'ın var olan kimliğinden vazgeçerek bu düzene uygun davranma çabalarının, sahip olduğu işi kaybetmemek için yaptığı da düşünülebilir. Ancak, aşkın varlığı ile vazgeçtiği gerçek kimliğine geri dönmektedir. Hâlbuki aşk öykünün sonunda son bulmaktadır. Böylece Zuhal istese de bırakamayacağını gördüğü bayramlık kılıyla beraber işi gereğince Ankara'ya döner. Odak figür Zuhal ile yaşadıkları sonucunda kendi kendisini de kandırdığını fark etmektedir. Aşkın varlığıyla ortaya çıkan doğallık, aşkın son bulmasıyla yok olurken, odak figür için doğallık konusunda farkındalık başlar.

Zuhal odak figürün hayatını ve değer yargılarını değiştirmiş, onu yepyeni bir insan yapmıştır: *“Bu altı aylık staj dünya görüşümü, kendimi görüşümü, hatta hatta, yazgımı değiştirdi. Bana beni öğretti. [...] Kişiliğim sandığım soytarıdan tüm yapay safraları attı”* (Taner, 113). Odak figürün belirttiği *“altı aylık staj”* Zuhal ile olan ilişkilerinin süresidir. Bununla birlikte yazarın *“yapay safralarını atması”* onun Zuhal'ın sakladığı doğallığından ne kadar etkilendiğinin göstergesidir. Öykünün başlığının Zuhal'ın doğa için söylediği bir söz olması, anlatıcının Zuhal'ın doğallığını vurgulamasının kanıtıdır.

Üç öyküde de karakterler kişisel isteklere ve niteliklere sahip olabilme amacıyla aldatma eyleminde bulunmaktadır. *“Karşılıklı”* da odak figür, saati ve kendi kişiliği arasında bilinçsizce yaptığı özdeşleştirmeler sonucunda kendini kandırmaktadır. Bu kandırmaların nedeninin saate verdiği değer ve sevgiden kaynaklandığı görülmektedir. Aynı şekilde odak figür de verdiği değer karşılığını beklemektedir, bu nedenle saatin çalışıp çalışmaması, onun verdiği değer karşılığını almasını etkilemeyecektir. Saat bozulmuş, niteliğini kaybetmiş olsa da, saatten gelecek değer beklentisi son bulmadığından odak figür kendini kandırmaya devam

etmektedir. Dışarıdan bu yönde gelen uyarıları ise kabullenmemektedir. “*Neden Sonra...*” başlıklı öyküde ise toplumsal değer baskıları, özgüven eksikliği ve kişisel tatmini için sevgilisine karşı soğuk davranan ve onu bu yolla kandıran İhsan figürüne yer verilmektedir. Bu kişisel tatmin, sevgilisine karşı duyduğu sevgi ve alakanın karşılıklı olup olmadığını görebilmektir. İhsan bu amaç doğrultusunda kendini “gelgeç” olarak tanıtmaktan bile rahatsızlık duymamaktadır. Bu noktada bilinçli olarak çevresini aldatmaktadır. Son olarak, “*Yaprak Ne Canlı Yeşil*” de Zuhale tarafından bilinçli olarak topluma ayak uydurmak, farklı olmamak ve akabinde işine uygun olmak amacıyla başlatılan yanılsatma eylemleri, sevginin varlığı ile son bulmuştur. Bununla birlikte Zuhale bir tek ona sevgi veren kişi olan odak figürle bu yanılsatma varlığı konusunda konuşmuştur. Bu yanılsatmanın açıklanması Zuhale açısından son bulmasına yetmemiştir. Ancak odak figürün kendini kandırmasının farkına varması aslında onun hayatı için bir dönüm noktası niteliğindedir.

IV. SONUC:

Haldun Taner'in "Yalıda Sabah" adlı yapıtında bulunan öykülerde ortak olarak figürlerin birbirlerini aldatması veya kendisini aldatması görülmüştür. Figürlerin aldatma amaçları iki ana başlık altında değerlendirilmiştir: toplumda yer edinebilme ve kişisel isteklere sahip olma çabası. İki durumda da karakterleri etkileyen, toplumun kabul ettiği değerlere ulaşma çabasıdır. Kişisel düşüncelerin toplumsal değerlere bağlı olarak geliştiği gerçeği göz önüne alınırsa figürlerin sahip oldukları yaşam algılarının gelişmesinde çevre ve toplumun büyük rolü olduğu söylenebilir.

Toplumsal açıdan bakıldığında, figürlerin genellikle itibarlı konuma ulaşmak istedikleri ya da var olan bu konumlarını koruma çabası içinde oldukları görülmektedir. Bu noktada figürlerin, toplumsal değerler esas alındığında etkisiyle kimi zaman istemsizce, kimi zaman ise istemli olarak aldatma eyleminde buldukları gözlenmiştir. Bu aldatma eylemi başkalarına karşı ya da kendi kendilerine yapılmıştır. "Küçük Harfli Mutluluklar" öyküsünde Nizamettin Bolayır figürünün çok çalışarak kendini kandırma girişiminin amacı, eskiden askerliği sırasında sahip olduğu saygı ve değeri kaybetmemektir. "Şeytan Tüyü" öyküsünde ise anlatıcı mektup türünü kullanarak, tek taraflı anlatım sergilemekle kalmamış, aynı zamanda da odak figürün itibarı için kendini kandırma eyleminin bilinçsiz olduğunu ortaya koymuştur. Figürün mesleği gereğince giydiği ayı postu kıyafetin çektiği ilgiyi, kendisinin çektiğini düşünmüştür ve bu durumu bilinçsizce yapmaktadır. "Sonsuza Kalmak" öyküsünde, Sunuhi Bey ise öğretmenliğinin getirdiği saygınlığı kaybetmemek için yaşadığı topluluk tarafından kandırılmayı göz göre göre kabul etmekte ve edilgen kalmaktadır.

Bireysel açıdan bakılırsa, kişisel isteklere bağlı olarak aldatma eyleminin bilinçli ya da bilinçsiz olarak gerçekleştiği görülmektedir. "Karşılıklı" öyküsünde odak figürün bir nesneyle bağ kurup bu nesnenin güçlü ve değerli olma özellikleriyle kendini özdeşleştirme söz konusudur. Mekanik bir nesne olan saat ile yapılan bu özdeşleştirme, odak figürün kendini

kandırmasıdır. Nesnenin çalışmadığında yani özdeşleştirilen özelliği son bulduğunda bile kendini bu nesneyle özdeşleştirmeye devam etmektedir. Çünkü özdeşleştirerek sahip olduğu güç ve değeri kaybetmeyi istememektedir. "*Neden Sonra...*" öyküsünde ise aşk olgusu ile karşılaşmıştır. Bu öyküde odak figür, aşkın karşılıklı olup olmadığını görebilmek adına sevgilisine kötü davranarak onu kandırmıştır. Bu noktada aldatma eyleminin bilinçli olduğu açıkça anlaşılmaktadır. "*Yaprak Ne Canlı Yeşil*" öyküsünde de odak figür olan Zuhale karakterinin ismini değiştirdiği ve girdiği ortamda kendini farklı gösterdiği görülmektedir. Sahip olduğu işi korumak adına yapılan bu aldatma eyleminden istediği zaman kurtulabileceğini düşünen Zuhale, durumun görüldüğü gibi olmadığını görmüş, işini kaybetmemek adına doğallığına dönememiştir. Sonuçta, hem kendisini hem de çevresini kandırmıştır.

Genel olarak gözlenen durum, her aldatma eyleminin kendi içinde değişkenlik gösteren bir nedeni olduğudur. Ancak aldatma ya da aldatılma eyleminin karakterlerin kendi içinde ya da toplumsal boyutta gerçekleşiyor olması, kişilerin kendi değer yargılarının yönlendirmesinin sonucudur. Aynı zamanda bütün öykülerde bir meslek sahibi olmanın sosyal yapıda sağladığı üstünlük, bir başka ifadeyle beraberinde getirdiği saygınlık ortak olarak göze çarpmıştır.

V. KAYNAKÇA:

- TANER, Haldun. Yalıda Sabah. 8. bsm. Ankara: Bilgi Yayınevi, 2008.