

T.C
GAZİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI
YENİ TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI

VÜS'AT O. BENER'İN HAYATI, ESERLERİ VE HİKÂyecİLİĞİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hazırlayan
Ümran ŞAHİN

Tez Danışmanı
Yrd. Doç. Dr. Mehmet ÖNAL

Ankara- 2006

T.C
GAZİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI
YENİ TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI

VÜS'AT O. BENER'İN HAYATI, ESERLERİ VE HİKÂyecİLİĞİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hazırlayan
Ümran ŞAHİN

Tez Danışmanı
Yrd. Doç. Dr. Mehmet ÖNAL

Ankara- 2006

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ'NE

Ümran ŞAHİN'e ait Vüs'at O. Bener'in Hayatı, Eserleri ve Hikâyeciliği adlı çalışma, jürimiz tarafından Yeni Türk Edebiyatı ana bilim dalında yüksek lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan

Prof. Dr. Fatma ÖZKAN

Üye

Yrd. Doç. Dr. Ayfer YILMAZ

Üye

Yrd. Doç. Dr. Mehmet ÖNAL (Danışman)

ÖN SÖZ

Vüs'at O. Bener, Modern Türk öykücülüğünde “altın kuşak” olarak tanımlanabilecek 1950 kuşağının önde gelen isimlerinden biridir.

Vüs'at O. Bener 1950'li yılların başında başladığı yazarlık serüvenine çeşitli türlerde verdiği eserleriyle devam etmiştir. 1950 sonrası Türk edebiyatının en özgün ve usta yazarlarından biri olan yazar, dili kullanmadaki ustalığı ile hayat öyküsü ile kurmacayı büyük bir inandırıcılıkla uzlaştırmıştır.

Vüs'at O. Bener, öykülerinde bireyin iç dünyasına eğilmiş, onun sıkıntılarını iç monolog ve diyaloglarla başarılı bir şekilde vermiştir.

Yazar, öykülerinde dili kullanımı ve anlatım biçimi ile dikkat çekmiş, kendine özgü bir dil ve anlatım biçimi geliştirmiştir.

Bu çalışma 1950'li yılların başında New York Herald Tribune ile Yeni İstanbul gazetelerinin ortaklaşa düzenledikleri yarışmada derece giren “Dost” öyküsüyle adını duyuran Vüs'at O. Bener'in yaşamını, eser verdiği yazı türlerini ve öykücülüğünü değerlendirme amacı gütmektedir.

Çalışmamızın birinci bölümünde yazarın hayatının belirli dönüm noktaları çeşitli başlıklar altında tasnif edilerek yazarın hayatı hakkında bilgiler verilmiştir.

İkinci bölümde yazarın öykü türü dışında diğer türlerde verdiği eserleri bakış açısı, anlatım tekniği, kişiler, zaman, mekân, muhteva, dil ve üslup yönünden ana hatları ile incelenmiştir.

Üçüncü bölümde yazarın hikâye türünde verdiği eserler, olay örgüsü, kişiler, mekân, zaman, tema, dil ve anlatım yönünden incelenmiştir.

Yazarın anlatım tekniği üzerinde durulmuş; hikâyelerin vaka tertibi, takdimi yönünden ne gibi özellikler taşıdığı belirtilmiştir. Hikâyelerin anlatım tutumuna ve şekline dikkat edilerek bakış açısı tespit edilmiştir.

Hikâyelerde yer alan kişiler psikolojik zenginlikleri, cinsiyetleri ve mesleklerine göre incelenerek tasnif edilmiştir. Hikâyelerde olayların geçtiği mekânlar iç ve dış mekân olama yönünden incelenmiştir. Hikâyelerde olayların geçtiği zamanın özellikleri kronolojik, geriye dönüşlü, kozmik zaman yönünden değerlendirilmiştir.

Yazarın hikâyelerinde ağırlıklı olarak kullandığı bireysel ve toplumsal temalar tespit edilmiştir. Hikâyeler dil ve üslup yönünden incelenirken öncelikle sözcük, cümle düzeyinde incelenmiştir. Daha sonra hikâyelerde kullanılan anlatma ve gösterme yollarından hangilerinin kullanıldığı tespit edilmiştir.

Dördüncü bölümde sonuç ve değerlendirme kısmında yazarın hikâyeleri genel olarak değerlendirildikten sonra çalışma sırasında faydalanılan kaynaklara yer verilmiştir. Kaynaklar alfabetik sıraya uygun olarak verilmiştir.

Bu çalışmada alıntı yapılan metinlerin yazımı aynen korunmuştur.

Çalışmalarım sırasında büyük yardımlarını gördüğüm tez danışmanım Sayın Yrd. Doç. Dr. Mehmet Önal'a, verdikleri moral ve destekleri ile her zaman yanımda olan aileme ve arkadaşlarıma çok teşekkür ederim.

ÜMRAN ŞAHİN

ANKARA- 2006

İÇİNDEKİLER

ÖN SÖZ	i
İÇİNDEKİLER	iii
KISALTMALAR	vii

I. BÖLÜM

1. VÜS'AT O. BENER'İN HAYATI	1
1.1 Aile Çevresi	1
1.2 Çocukluk Yılları	7
1.3 Öğrenim	8
1.4 İlk Edebî Tecrübeleri	14
1.5 Subaylık Yılları	16
1.6 Evlilikleri	19
1.7 Müziğe Olan İlgisi	21
1.8 Yazılarını Yayımladığı Basın Organları	23
1.9 Bağlı Olduğu Edebiyat Ve Sanat Çevreleri	26
1.10 Tutukluluk Dönemi	27
1.11 Subaylık Mesleğinden Ayrılışı	28
1.12 Hukuk Fakültesi Yılları	31
1.13 Sivil Hayata Geçiş	32
1.14 Mizacı	38
1.15 Edebiyat Ve Sanat Anlayışı	40
1.16 Vefatı	49

II. BÖLÜM

2. ESER VERDİĞİ YAZI TÜRLERİ	51
2.1. ROMANLARI	51
2.1.1 Buzul Çağının Virüsü	51
2.1.2 Bay Muannit Sahtegi'nin Notları	60
2.2. OYUNLARI	63
2.2.1 İhlamur Ağacı	63
2.2.2 İpin Ucu	68
2.3. ŞİİRLERİ	72
2.3.1 Manzumeler	72

III. BÖLÜM

3. HİKÂYELERİNİN İNCELENMESİ	75
3.1. OLAY ÖRGÜSÜ	75
3.1.1. Kurmaca Öğelerin Ağır Bastığı Öyküler	79
3.1.2. Otobiyografik Nitelikli Öyküler	90
3.1.2.1. Çocukluk Yıllarını Anlattığı Öyküler	93
3.1.2.2. Lise Yıllarını Anlattığı Öyküler	94
3.1.2.3. Harp Okulu ve Subaylık Yıllarını Anlattığı Öyküler	95
3.1.2.4. Tutuklanmasını Anlattığı Öyküler	97
3.1.2.5. Hukuk Fakültesi Yıllarını Anlattığı Öyküler	97
3.1.2.6. Yakın Çevresiyle İlgili Öyküler	98
3.1.2.6.1. Anne ve Babasını Anlattığı Öyküler	98
3.1.2.6.2. Arkadaşları, Akrabaları, Sevgililerini Anlattığı Öyküler	100
3.1.2.6.3. Eşlerini Anlattığı Öyküler	101
3.1.2.6.3.1. Ceylan ile İlgili Öyküler	102
3.1.2.6.3.2. Hande ile İlgili Öyküler	104
3.1.3. Günlük Niteliğindeki Öyküler	107
3.1.4. Deneme Tarzında Yazılmış Öyküler	116
3.1.5. Yaşlılıkla İlgili Öyküler	120
3.1.6. Birinci Tekil Kişi Anlatım Şeklinin Kullanıldığı Öyküler	122
3.1.7. Üçüncü Tekil Kişi Anlatım Şeklinin Kullanıldığı Öyküler	124
3.1.8. Diyaloglarca Zengin Öyküler	125
3.1.9. Monologlarca Zengin Öyküler	130
3.2. KİŞİLER	132
3.2.1. Anlatıcı	138
3.2.2. Erkekler	146
3.2.2.1. Memurlar	148
3.2.2.2. Esnaflar	157
3.2.2.3. Kalfalar	160
3.2.2.4. Köy Ağaları	162
3.2.2.5. Askerler	163
3.2.2.6. Çeşitli Meslek Gruplarında Yer Alanlar	165
3.2.3. Kadınlar	169
3.2.4. Delikanlılar	189
3.2.5. Çocuklar	193
3.2.6. Hastalar	197
3.2.7. Anlatıcının Yakın Çevresinden Kişiler	200
3.3. MEKÂN	204
3.3.1. Dış Mekânlar	207

3.3.1.1.	Şehirler	208
3.3.1.2.	Kasabalar, İlçeler	212
3.3.1.3.	Sokaklar, Caddeler	217
3.3.2.	İç Mekânlar	219
3.3.2.1.	Evler	219
3.3.2.2.	Dükkânlar	229
3.3.2.3.	İş Yerleri	230
3.3.2.4.	Hastahaneler	232
3.3.2.5.	Tren	235
3.3.2.6.	Oteller	235
3.3.2.7.	Lunapark	236
3.3.2.8.	Ceza Evi	237
3.3.2.9.	Yemekhane	237
3.4. ZAMAN		239
3.4.1.	Birkaç Saatlik Zaman Diliminde Gerçekleşen Öyküler	242
3.4.2.	Birkaç Günlük Zaman Diliminde Gerçekleşen Öyküler	247
3.4.3.	Birkaç Haftalık Zaman Diliminde Gerçekleşen Öyküler	251
3.4.4.	Geriye Dönüşlerle, İleriye Atlamaların Kullanıldığı Öyküler	253
3.5. TEMALAR		261
3.5.1.	Bireysel Temalar	264
3.5.1.1.	Sıkıntı	264
3.5.1.1.1.	Taşra Hayatının Doğurduğu Sıkıntı	264
3.5.1.1.2.	İç Çatışmadan Kaynaklanan İç Sıkıntısı	272
3.5.1.2.	Ölüm	277
3.5.1.2.1.	Ölüme Tanıklık Etmek	277
3.5.1.2.2.	Ölüm Sonrasında Geride Kalanların Durumu	279
3.5.1.2.3.	Ölüm Korkusu	283
3.5.1.2.4.	Ölme İsteği	284
3.5.1.2.5.	İntihar	287
3.5.1.3.	Kuşku	289
3.5.1.4.	Korku	291
3.5.1.5.	Yazgı	293
3.5.1.6.	Yaşlılık	297
3.5.1.6.1.	Zamanın Geçmemesi	299
3.5.1.6.2.	Günlük İşlerin Zorlayıcılığı	299
3.5.1.6.3.	Karamsarlık	300
3.5.1.6.4.	Cinsel Dürtüler	301
3.5.1.6.5.	Yalnızlık	301
3.5.1.6.6.	Geçmişte Yaşanılanların Sıradanlığı	302
3.5.1.6.7.	Eylemsizlik	302
3.5.1.7.	Yaşamı Katlanılır Kılmak	303
3.5.1.7.1.	Yazmak	303
3.5.1.7.2.	İçki ve Sarhoşluk	305
3.5.2.	Toplumsal Temalar	312

3.5.2.1.	Politik Gelişmelerden Duyulan Rahatsızlık.....	312
3.5.2.2.	Yoksulluk.....	317
3.5.2.3.	Evlilik ve Uyumsuzluk.....	322
3.6. DİL ve ANLATIM		328
3.6.1.	Sözcükler.....	334
3.6.2.	Farklı Kullanılan Sözcükler.....	336
3.6.3.	Cümleler.....	339
3.6.4.	Anlatma ve Gösterme Yolları.....	345
3.6.4.1.	Tasvirler.....	346
3.6.4.2.	İç Monologlar.....	352
3.6.4.3.	Diyaloglar.....	364
3.6.4.4.	Argolar.....	384
3.6.4.5.	Ağızlar.....	386
3.6.4.6.	Deyimler.....	388
3.6.4.7.	Küfürü ve Kaba Sözler.....	391
3.6.4.8.	Şiirsel Anlatım.....	394
3.6.4.9.	Sanatlar.....	395
3.6.4.10.	İroni.....	397
3.6.4.11.	Müzik.....	399
SONUÇ VE DEĞERLENDİRME		402
KAYNAKÇA		417
ÖZET		426
ABSTRACT		427

KISALTMALAR

- a. g. y. : Adı geçen yazı
- a. g. e. : Adı geçen eser
- c. : Cilt
- s. : Sayfa
- S. : Sayı
- Der. : Dergi
- Yay. : Yayınları, yayınevi
- bsk. : Baskı, basım
- vb. : Ve buna benzer

I. BÖLÜM

1. VÜS'AT O. BENER'İN HAYATI

1. 1. Aile Çevresi

Vüs'at O. Bener, miladî takvime göre 10 Mayıs 1922 yılında Samsun'da dünyaya gelir. Babası ülkemizin ilk fizik doktorlarından Mustafa Raşit Bener; annesi Fransız Koleji mezunu, Kadı Sait Efendi'nin kızı Mediha Hanım'dır.

Üç çocuklu bir ailenin en büyük çocuğu olarak dünyaya gelen Vüs'at O. Bener'in ortanca kardeşi, usta ve popüler yazarlarımızdan Erhan Bener'dir. En küçükleri olan kız kardeşi Bilge Bölükbaşı, Ankara Radyosu'nda dramaturg olarak görev yapmaktadır. Yeğeni Yiğit Bener, yeni kuşak romancılarımız arasındadır. Amcası ünlü felsefecilerimizden Cemil Sena Ongun'dur.

Babası Mustafa Raşit Bener, maliyeci Şeyh Eşref Efendi'nin ilk oğludur. Mustafa Raşit Bener, babasının görevi nedeniyle orta öğrenimini Halep'te tamamlar. Burada iyi bir eğitim alarak Arapça, Farsça ve Fransızca öğrenir. Yüksek öğrenimini Darülfünun'un Ulum-u Tabiiyye Bölümü'nde (bugünkü Fen Fakültesi) yapar. İstanbul'da öğrenimine devam ederken çeşitli parasal sıkıntılar nedeniyle zamanın çeşitli dergilerinde, özellikle de Kadınlar Dünyası Mecmuası'nda kadın haklarını savunan yazılar yazar. Kaleme aldığı

çağının batıl inançlarına yönelik bir eleştiri kitapçığından ötürü kısa bir süre tutuklanır.¹

Mustafa Raşit Bener, roman yazma tutkusuyla Ümmim-i Afik (Yitik Umutlar) isimli bir roman yazar. Emekliye ayrıldıktan sonra yeni harflerle çocukluk, gençlik dönemlerini anlattığı, öğüt ve düşüncelerinden oluşan bir anı kitabı yazar; fakat bu kitap yarıda kalır. Mustafa Raşit Bener'in Fransızca-Türkçe Doğal Bilimler Sözlüğü adında bir sözlüğü de bulunmaktadır. Ayrıca Ağılı Gazlar ve Savaşlar isimli bir kitap daha yazmıştır. Bu eserler, şu an Milli Kütüphane arşivindedir.²

Doğal Bilimler dalında doktorasını 1908 'de tamamlayan Mustafa Raşit Bener, I. Dünya Savaşı patlak verince Çanakkale Cephesine yedek subay olarak gönderilir. Kurtuluş Savaşı başlayınca, Ankara devrim yönetiminin eğitim kadrolarında yer alır.

1921 yılında Mustafa Raşit Bener, Amasya Maarif Müdürlüğü'ne atanır. Görevi, Amasya'ya bağlı Merzifon'da, yabancı dille öğrenim yapan misyoner okullarını kapatmaktır. Bu görevi sırasında bazı kişiler "hayırlı bir iş" yapmak gayesiyle genç müdürü evlendirmek isterler:

"Genç eğitimci müdürün bekâr olduğunu öğrenince bazı kişiler onu evlendirmek hevesine düşerler. (...) Fakat genç müdürün koşulları oldukça ağırdır, hattâ olası değildir. Gelin adayı, iyi bir aileden olacak daha da ağır eğitimli olacak...Bir eğitimci olarak iyi biliyor ki, bu özellikte bir genç kız böyle kasabalarda bulunmaz, amacı sözü kapatıp başka konuya geçmek. Fakat birisi yerinden fırlayarak seslenir. İsteddiği gibi kız vardır, hem de Merzifon'un saygın ailelerinden, Hazinekar ailesinden Kadı Sait kızı Mediha.

¹ AYRAL, Cüneyt, "Vüs'at O. Bener Babası Mustafa Raşit'i Anlatıyor", Hürriyet Gösteri Dergisi, S: 169, 1994, s. 85- 86

² BENER Raşit, Ağılı Gazlar ve Savaşlar, Kamil Basımevi, Sivas, 1937

Gelin adayı bir kadı kızıdır; ama Fransız Soeur'ler okulunda eğitim görmüştür. O yıllarda Merzifon'da bile hem bu Sör'ler Okulu, hem Amerikan Koleji vardır. Fakat politik amaçlı her iki okulda, önce I. Dünya Savaşı nedeniyle, sonra Kurtuluş Savaşı kazanılınca kesin olarak kapatılmıştır. Kadı Sait Efendi kızı Mediha Hanım, bu nedenlerle okulu bitirememiş, fakat seçkin bir eğitim düzeyini kazanmıştır.”³

1922 yılında Mustafa Raşit Bey ile Mediha Hanım evlenirler. Kısa bir süre sonra da ilk çocukları Vüs'at O. Bener dünyaya gelir. Nusret Kemal Otyam yazarın doğumunun hangi ortamda gerçekleştiğini şu sözlerle ifade eder:

“Vüs'at'ın yaşam öyküsü, hattâ romanı doğumuyla başlar. İlginç bir aile yapısı olan Bener'lerin babaları Kurtuluş Savaşçısı genç öğretmen Raşit Bey, o sırada görevli olarak eşiyle birlikte Samsun'da bulunmaktadır. Annenin doğum sancıları başladığında ise Yunanlıların ünlü Averof zırhlısı Samsun'u top ateşine tutmuştur, sokaklarında bir canlıya rastlamak olanağı yoktur, ebeye haber verilemez; ama yakında oturan dostların yardımıyla doğum gerçekleşir ve düşman toplarının sesine yeni doğan yavrunun çığlığı bir utkunun müjdesi gibi karışır.”⁴

Zafer sonrası Mustafa Raşit Bener zor yaşam koşulları altında eğitimci, öğretmen olarak Anadolu'nun çeşitli il ve ilçelerinde görev yapmıştır. Halkevlerinin açılmasında, Halk Mektepleri'nin kurulmasında önemli katkıları olmuştur. Atatürk devrimlerine gönül vermiş aydınlarımızdan biri olan Mustafa Raşit Bener, halkın devrimlerle kaynaşması için elinden geleni yapmıştır.

“Genç öğretmen baba sıradan bir kişi değildi, hiçbir zaman da olmadı. Darülfünun'un fizik bölümünü bitirince doktora yaptı ve fizik doktoru olarak

³ OTYAM Kemal Nusret, “Her Yaşam Bir Roman: Vüs'at O. Bener”, Dil Dergisi, S: 110, Aralık, 2001, s. 51- 52

⁴ a. g. y., s. 50- 51

göreve başladı. Bu arada ilk büyük kavgasını da yaşadı. Çünkü bakan Dr. Rıza Nur onun kendisi gibi tıp doktoru olduğunu sanıp Genel Müdürlüğe atamış, ancak İstanbul Tıp Fakültesinden böyle bir hekimin bulunmadığı bildirilince onu ağır biçimde suçlayıp yine Maarif Müdürlüğüne yollamıştı. Raşit Bener gereken yanıtı korkusuzca vermişti; ama yine ona yollar gözükmüştü. Öyle ki Raşit Bener amcamız böylesi atamaların âdeta tiryakisi olmuştu o olaydan sonra.”⁵

Vüs'at O. Bener de babasının ve annesinin aile çevresi ve nasıl evlendikleri konusunda şu açıklamaları yapar:

“Babam Halep'ten İstanbul'a geçiyor, Darülfünun'u bitiriyor, üstelik bilim doktorası da yapıyor. Derken Çanakkale Savaşı patlıyor, savaşa katılıyor.

“Anne tarafıma gelince... Annem kadı kızı, o zamanlar kadılar çok önemli, etkili insanlar. Ayrıca bu kadı öyle bağnaz, tutucu bir kadı da değil, tuhaf bir kadı. Aile Merzifon'un hem eşraf denilen yerlisi, hem de zengin bir aile. Tabii sömürmüşler, başka nasıl zengin olunur. Araziler, şunlar, bunlar. Kadı, kızını koleje veriyor ve annem Fransız Koleji'nde, yanılmıyorsa beş sene kadar öğrenim görüyor. Derken devrim oluyor, Kurtuluş Savaşı oluyor, babam Amasya'ya Maarif Müdürü olarak atanıyor. Yetkililerden aldığı gizli bir emir var; o zamanlar faaliyet gösteren misyoner okulları yalnızca dini telkinle yetinmiyorlar, Tavas'ta, Erzurum'da, Doğu illerinde azınlık sorunlarıyla da ilgileniyorlar. Osmanlı'yı parçalamanın yöntemleri eğitimlerinden de geçiyor. Atatürk, o zamanki eğitim kadrosu, bu okulların işlevini sezdiği için okulları kapatma yöntemine başvuruyorlar, babamı da bu nedenle gönderiyorlar, okulu kapatma görevini vererek. Babam Amasya'dan Merzifon'a geliyor, eşraf seviyor babamı. Savaşlara girmiş çıkmış, olumlu bakıyorlar babama. “Sizi evlendirelim” diyorlar, babam gülümsüyor.

⁵ a. g. y., s.. 51

Çünkü o zamanlar okuyup yazmış, hele hele dil bilen kimse bulunmaz diye düşünüyor adamcağız. “Kimi tavsiye edeceksiniz?” diye soruyor. Hemen öneriyorlar. “Kadı kızı var, dil biliyor” falan. Uzatmayayım, babamla annem görüşüyorlar, beğeniyorlar birbirlerini ve evleniyorlar. Onların bir numaralı çocuğu olarak ben dünyaya geliyorum, yıl 1922. Bir yıl sonra da Cumhuriyet ilan ediliyor.”⁶

Vüs'at O. Bener yaptığı bir söyleşide de annesinin ailesi hakkında şu bilgileri verir:

“Kadı Sait Efendi, softalık karşıtı, ileri görüşlü, bilgili, uyanık, çok zeki, 1908 Meşrutiyetini ilan eden adamlardan biri. Dayılarım da ilginç adamlar; biri Sarıkamış'ta, diğeri erken yaşta kalpten ölüyor, o da hem ilahiyat hem de hukuk mezunu.”⁷

Yazar, anne ve babasının edebiyata ve okumaya düşkün insanlar olduğunu belirtir. Özellikle babasının üç dil bildiğini ve bu nedenle dil meseleleri üzerine kafa yorduğunu nakleder:

“Babam Halep'te okumuş, Arapçası, Farsçası gayet iyi, bunların yanında iyi Fransızcası olan bir adam; kendi dilinden başka üç dil biliyor. Bir de araştırmacı kafası var. Doğu edebiyatını da çok iyi biliyor. Onun için yanlışlık yapılmasını pek sevmezdi, hemen de düzeltirdi, ağız yanlışlarını, dil yanlışlarını. Bir de yaptığı düzeltmelerin nedenini açıklama gibi bir alışkanlık oluşturmuştu.”⁸

⁶ EŞMEKAYA Demet, “Vüs'at O. Bener ‘Aklımca Varsa İşlevim; Karalıkları Ortaya Koyarak, Aklıklara Dikkat Çekmektir’”, Vüs'at O. Bener Özel Sayısı, Dil Dergisi, Sayı:110, Aralık, 2001, s. 80-81

⁷ AYSAN Eren - PINARBAŞI Erhan, “Vüs'at O. Bener'le Söyleşi” Üçüncü Öyküler Dergisi, Yaz-Güz, 2001, s. 58

⁸ EŞMEKAYA Demet, a. g. y., s. 79

“Annem bir okuma hastasıydı. Edebiyat dışında günlük gazetelerde politik gelişmeleri de çok yakından takip ederdi.”⁹

Baba Mustafa Raşit Bey, soyadı yasası çıkarıldığında “Ayasbeyzade” olarak tanınan aile lakaplarına bağlı kalmamış Bener soyadını almıştır. Yazarın adının ortasındaki “O” harfi “Orhan” adına aittir.¹⁰

Vüs’at O. Bener 1950 yılına kadar Orhan adını kullanır. Adının kullanımıyla ilgili sorunlar yaşadığı için öykülerindeki kahramanlara da isim vermemeyi tercih eder.

“Aslında benim adımla babam Vüs’at olarak koymuş; ancak okul yıllarında arkadaşlarımla bu adı telaffuz edememeleri üzerine babama, bana, ikinci bir isim daha koymasına için ısrar ettim. O sıralar Erhan da doğmuştu. Onun adından da etkilenecek “Orhan” ismini nüfus kâğıdına eklettik. İlk öyküm yayınlanana kadar “Orhan” adını kullandım. Ancak adım ile ilgili o kadar çok hata yapılıyor ki bizlerin toplum olarak isimlere önem vermeyen insanlar olduğumuzu düşünüyorum ve bu nedenle öykülerimdeki kahramanlara isim vermiyorum.”¹¹

Yazar, öykü kitapları çıkmaya başladıktan sonra, ikinci ismini kullanmaz. Vüs’at O. Bener, adının kullanımı ile ilgili olarak şunları da söyler:

“Babam Mustafa Raşit Bener adını koyarken, herkesi en azından şaşırtmayı tasarlamış olmalı, güldürmeyi değilse bile adınla soyadın arasındaki “O”yu giz haline getiren sensin ama... (...) Ne Vüs’at’ın anlamını,

⁹ ANTAKYALI Banu, Vüs’at O. Bener ’in Öykücülüğü, Yüksek Lisans Tezi, Çukurova Üniversitesi, Adana, Şubat 2002, s. 2

¹⁰ AYRAL Cüneyt, a. g. y., s. 85- 86

¹¹ ANTAKYALI Banu, a. g. e., s. 10

ne “O”nun hangi adın ilk harfi olduğunu açıklayacaksın -yani açıklamayacaksın- yine de inatla değil mi?”¹²

1. 2. Çocukluk Yılları

Yazar çok küçükken muzur ve muzip bir çocuk olduğunu söyler. Bununla ilgili bir anısı şöyledir:

“(…) İlk çocukluk dönemimi anlatayım; ‘muzip’ bir çocuktum. Yani insanların zayıf yönlerini yakaladım mı mutlaka bir muzurluk yapacağım. Çok küçüktüm, Merzifon’dayız, annem Merzifonludur, bahçeleri falan varmış. Bizi bahçelere götürüyorlar. Yaylı vardı o zaman. Yaylı bir tür at arabasıdır, ama at arabasından biraz daha konforlu. Yaylı ile gidiyoruz, sadece hanımlar var, ama ben de annemin yanındayım. Açık havada, mesire denilen bir yerde eğlenecekler. Şimdi tam anımsayamıyorum, ama sanırım kaymakamın hanımı olsa gerek, hanımın İstanbul ağzıyla konuşmak gibi bir saplantısı var.

Ben de çok küçüğüm ya, yine de dikkatimi çekiyor, ‘efendim’ demiyor da ‘efeem’ diyor. İşte anlatıyor “Efeem şöyle olurken böyle oldu da, efeem öyleyken de şöyle oldu”. Sinirime dokunuyor, bir punduna getiriyorum, soruyorum. “Efeem niye efeem?” ama şimdiği de yiyorum tabii.”¹³

Erhan Bener, ağabeyi Vüs’at O. Bener’in, küçükken anne ve babaları evde olmadığı bir gün beyaz çarşafı bürünerek hortlak kılığında onu korkuttuğunu anlatır. O günlerde ağabeyinin Karagöz oynatmak, tramlende jimnastik yapmak gibi merakları vardır. Ağabeyinin en büyük tutkusunun o dönemlerde sinemaya gitmek, izlediği filmleri not almak olduğundan

¹² GÜLTEKİN Alpagut, Vüs’at O. Bener Bir Tuhaf Yalvaç, Norgunk Yayınları, İstanbul, 2004, s. 191

¹³ EŞMEKAYA Demet, a. g. y., s. 80- 81

bahseder. O, biriktirdiği paralarla kitap almayı tercih ederken ağabeyi bisiklet kiralamayı seçer.¹⁴

Vüs'at O. Bener, küçükken oynanan çocukluk oyunlarına anne babası tarafından bir sınırlama getirildiğini, bu oyunları oynamasından ziyade anne ve babasının kendisini kitap okumaya yönlendirdiklerini belirtir:

“Anneler, babalar çocuklarına çocukluklarını yaşatmaya çalışırlar, bizde öyle bir şey yoktu. Vardı da gayet sınırlıydı. Çok küçükken Amasya'dayız, o zamanlar bilye oynamak, çember çevirmek, aşık oynamak gibi moda oyunlar vardı. Babam çok kızırıyordu bazılarına, bir defa biriktirdiğim tüm rengarenk aşıkları yakmıştı ocakta, mikrop yuvası olarak bakıyordu aşığa çünkü. Bilye eh işte... Uçurtmayı beraber yapardık daha çocukluktan itibaren bir sınırlama vardı davranışlarıma.”¹⁵

1. 3. Öğrenimi

Yazar, öğrenim hayatı boyunca babasının görevi nedeniyle Anadolu'nun çeşitli il ve ilçelerinde ikamet ettikleri için çok okul değiştirir. İlkokul hayatı Kıbrıs'ta başlar. Kıbrıs'ta İngiliz Koleji'nde okur. Yazarın ilkokula başladığı yıl, kardeşi Erhan Bener dünyaya gelir.

“Çok okul değiştirdim. Benim ilkokul serüvenim, Kıbrıs'ta başlıyor. Kıbrıs o zaman İngiliz'lerin yönetiminde. Orda bir de babamın hoca olarak atandığı Türk Lisesi vardı. 1928'leri düşünün. Erhan Bener'le aramızda yedi yaş var. O, Kıbrıs doğumlu. Gider gitmez İngiliz Koleji'ne verdiler beni. İngiliz Koleji'ndeki fotoğraflarımı kız kardeşime verdim, fotoğraf çektirmeyi sevmiyorum. Çok ilginç bir okuldu o, kızlı erkekli. Yönetimleri de öyle. Meselâ

¹⁴ BENER Erhan, “Vüs'at O. Bener İçin” , Dil Dergisi, S: 110. Aralık, 2001, s. 8-9

¹⁵ EŞMEKAYA Demet, a. g. y., s. 84

başarılı öğrenci gördükleri zaman hemen ikinci sınıfa geçiriyorlardı. Sınıfta bir Türk bendim, bir de Emir diye bir çocuk. Birçok arkadaşım Ermeniydi.”¹⁶

Yazar bu okulda ciddi ve disiplinli bir eğitim alır. Burada gördüğü eğitim, yazarı yaşamı boyunca olumlu yönde etkiler. Bununla ilgili bir anısını şöyle dile getirir:

“Vahey diye çok yakın bir Ermeni arkadaşım vardı. Onunla bir anım var. Vahey’le olan dostluğumuz hoş. Üstelik o, İngilizce de biliyor. Bahçelerinde çok güzel bir dut ağacı var. Gözümün önündedir hep, ağacın altına hasır sermişler, dutlar seriliyor. Bir gün tabii ben çocuk, dutları kaçamak yerken Vahey yakaladı. Ciddi bir yüzle ‘Sen ne yapıyorsun, bize ait dutları yiyorsun’ tabii hemen tepki verdim ‘Üç tane yediysek ne olmuş yani’ o dakikadan sonra arkadaşlığımız bozuldu. Eve geldim gözyaşları içerisinde anneme anlattım. Annemin iyi Fransızcası vardı, akıllı bir kadın. ‘Oğlum babanla bir müzakere edelim bakalım o ne diyecek’ dedi. Ama Vahey yüzüme bakmıyor. Asıl anlatmak istediğim verilen eğitimin önemi. Babamın kararı şu oldu; Vahey’den özür dileyeceksin, yaptığın çok büyük bir yanlış. İnanılmaz bir şey bu arada Vahey’in etrafında dolaşıp duruyorum, kesinlikle yüz vermiyor. Babam dedi ki ‘Peşinde dolaşmakla olmaz özür dilersen belki kabul eder’. Boynumuzu büktük. Gerçekten de özür diler dilemez ‘Ben de bunu bekliyorum’ dedi arkadaşım. Tekrar dostluğumuz kuruldu. Bu olay bütün yaşamım boyunca bende etki bıraktı. Mesela Erzincan’a gittiğimizde orada da çok güzel kayısı ağaçları var, meyve bol, neredeyse damlardan sarkıyor. Birçok arkadaşım hırsızlık yaparken ben yoktum.”¹⁷

Vüs’at O. Bener’in ilkokula başladığı dönem, harf inkılâbının gerçekleştirildiği dönemdir. Bu nedenle bu okulda ilk defa yeni harflerle karşılaşır.

¹⁶ AYSAN Eren- PINARBAŞI Erhan, a. g. y. , s. 56

¹⁷ a. g. y., s. 56

“1928- 29 harf devrimi yeni başlıyor. Yönetim benim için özel bir Türkçe öğretmeni tuttu ve o öğretmen benim yeni harfleri öğrenmemi sağladı. Eski harfleri bilmem. Yeni harflerle İngilizce öğrenimime başladım.”¹⁸

Babasının tayini nedeniyle Kıbrıs'taki öğrenim hayatı uzun sürmez. Türkiye'ye geri dönerler. Bu kez Bursa'da bir ilkokula verilir. Burada da başarıları devam eder ve sınıf atlayarak ilkokulu bitirir.

“(…) Kıbrıs'tan Türkiye'ye gelince doğrudan üçüncü sınıfa başlattılar. Kıbrıs'ta zaten ikinci sınıftan başlamıştım. Gelince önce sınava aldılar, baktılar ki, hepsinden geçebiliyorum. Hocam demiş ki babama, ne yapalım dördüncü sınıftan mı beşinci sınıftan mı başlatalım. Babam da bu kadar bacaksız olmaz, beşinci sınıftan sonra ortaokulda ne yaparız, ezilir çocuk. Peki ne yapalım, ne yapalım, en iyisi üçüncü sınıftan başlatalım, diyorlar, ben böylece birden üçe atladım.”¹⁹

Yazar, ortaokula Sivas'ta devam eder. Bu dönemde edebiyatla fazlaca ilgili değildir. Matematik ve fen dersleri daha çok ilgisini çeker; fakat edebî eserler okumayı da ihmal etmez. Türk klasiklerini bu dönemde okur.

“Ortaokulu bitirdiğimde aşağı yukarı çağın Türk edebiyatçılarının yüzde doksanını okumuştum. Onun dışında annemin etkisiyle Fransız klasiklerini okumuştum. Lise çağında tamamen matematiğe, geometriye, fen bilimlerine ağırlık verdim. Ortaokul ve lise yıllarında edebiyatla ilgili değildim. Fen, matematik, fizik, kimya derslerine daha yatkındım. O kadar gariptir ki, demek ki yetişme ortamımızdan gelen bir şey bu, tarih, edebiyat, psikoloji - hoşlanmazdım değil- çalışmazdım. Çünkü edebiyatı yapabiliyordum.”²⁰

¹⁸ ANDAÇ Feridun, Söz Uçar Yazı Kalır, Yüzyılın Son Tanıkları 1, Can Yayınları, İstanbul, 2001, s. 157

¹⁹ AYSAN Eren-PINARBAŞI Erhan, a. g. y., s. 60

²⁰ ANDAÇ Feridun, a. g. e., s.157

Vüs'at O. Bener, ortaokul yıllarında yazdığı kompozisyonlarla dikkat çeker.

“Öğretmenlerim daha ortaokul yıllarından bana kompozisyon yazdırıyorlar ve bu kompozisyonları çok beğeniyorlardı. Ancak daha o dönemden Rus klasiklerini, Türk klasiklerini okumuş bir insan olarak edebiyat bana çerez gibi geliyordu.”²¹

“Edebiyat derslerinde arka sırada oturuyorum, öğretmenin anlattıklarını pek dinlemiyorum. Tabii öğretmen sinirleniyor, beni kaldırıyor, soruyor biliyorum. ‘Sen nereden biliyorsun?’ diye şaşkınlığını açıklıyor, -tabii başlangıçta- ben, ‘Biraz biliyorum efendim’ diyordum. ‘Metni çevir bakalım’ diyor, rahatlıkla Türkçe’ye de çeviriyorum. Baktı olacak gibi değil 10 vermeye başladı bana!”²²

Yazarın orta öğretime başlayacağı yıllar devrimlerin hızla uygulanmaya başlandığı yıllardır. Yazarın babası kendisini Atatürk’ün devrimlerine adanmış bir insandır. Doğrularından ödün vermez; en küçük yanlışlıklara tahammül edemez. Bu nedenle dönemin Milli Eğitim kadrosu ile iyi geçinemez ve sürekli yurdun değişik yerlerine sürülür.

“Babamız devrime gönül vermiş bir adam. Halk okulları açılıyor, eğitime çok önem veriliyor. O dönemde babam, yakılmış yıkılmış olan Aydın’da sanat okulunu yeniden yapılandırıyor. Diyeceğim, son derece kendini devrime adanmış bir kişi. Ve son derece dürüst bir kadro, en ufak bir aksaklık gördüler mi üzerine giden bir kadro devrim kadrosu. Tabii zaman içinde devrimin aksine hareket eden kimseler de çıkıyor. Babam ödün vermez bir adam olduğu için, çok geçimsiz bir adama da çıkıyor adı. Babamı çekemeyenler var, bunun kendisi de ayırımında tabii.”²³

²¹ ANTAKYALI Banu, a. g. y., s. 2

²² EŞMEKAYA Demet, a. g. y., s. 84- 85

²³ a. g. y., s. 81

Bu şartlar altında baba Mustafa Raşit Bener, ortaokul son sınıfta okuyan oğlu için kaygılanmaya başlar. Maddî yetersizlikler ve yönetimle olan sorunları nedeniyle Vüs'at O. Bener'in bir yatılı okulda okumasının doğru olacağına karar verir. Bu açıdan bir askerî lisede yatılı olarak okumasının en uygun olacağını düşünür. Baba Mustafa Raşit Bener, oğlunu Bursa Askerî Lisesi'ne yatılı olarak kaydettirir.

“Orada yatılı olarak liseyi bitirir. Askerî hukuk var, mühendislik var, tıp var şu var bu var, başarılı bir çocuk. Devletin korumasında liseyi bitirmeli.” diye düşünür.

Yazarın annesi, onun askerî okula gitmesini istemez. Yazarı, sanata, edebiyata yatkın görür. Yazarın askerî okulda okumasını istemeyenler arasında ortaokul müdürü Ömer Bey de vardır. Yazarın askerî okulda okumasını engellemek isteyen müdür bey ortaokul bitirme sınavında yazarın geçmesini engellemeye çalışmıştır. Ancak baba bu konuda ısrarlıdır. Bütün baskılara rağmen yazarın Bursa Askerî Lisesi'ne kaydını yaptırır. Bu olayı yazar şöyle anlatır:

“Müdürümüz Ömer Bey’le konu görüşülüyor, kendisi hem müdür hem matematik hocası. ‘Bakalorya’ denilen bitirme sınavlarının üstündeki sınavlara giriyorum. Matematik sınavıma müdür de giriyor. Pek olağan bir şey değil, ortaokulu bitirmede bakalorya sınavına müdürün girmesi ama giriyor işte, (...) Müdür sormaya başlıyor soruları kara tahtaya kaldırıyor beni en ağırlarını soruyor, üzerime üzerime geliyor. Soruların içinden çıkmaya çalışıyorum. Gerçi çok başarılı bir öğrenciyim belli ki lise düzeyinde sorular! (...) Eve geliyorum anneme dert yanıyorum, müdür girdi sınavıma, öyle ağır sorular soruyor, elimden geleni yaptım; ama beni bıraktılar diyorum. Bırakılmamın nedeni, askerî liselere o zamanlar hem pekiyi derece almış olanlar hem de bütünlemeye kalmamış olanları seçiyorlarmış, adamcağız yaratılışının askerliğe elverişli olmadığını düşünüyormuş, sırf bu nedenle

girmiş sınava 'bıraktırayım da görsünler demiş.' Liste asıldı; (4) almışım kalıyorum babam küplere biniyor müdürle kapışıyorlar adam anlatmaya çalışıyor niyetini ama babam ikna olmuyor, müdüre baskı yapıyor ve sonucun düzeltilmesini istiyor. Benim için öğretmenler kurulu toplanıyor notun (4) ken (5) yapılıyor. Tabi ortalamam çok yüksek olduğu için gene pekiyi ile bitirmiş oluyorum ortaokulu, sonrasında da Bursa Askerî Lisesine giriyorum.”²⁴

Yazar, liseden 1939 yılında pekiyi derece ile mezun olur. Yazarın bu tarihte mezun olmasının nedeni, İkinci Dünya Savaşı'nın çıkma ihtimalidir. Sıkıştırılmış bir eğitimle erken mezun edilir.

Yazar, liseden mezun olunca karşısında iki seçenek bulur: “Ya askerî öğretmen olacaktır ya da subay”. Yazar, babasının öğretmenlik mesleğinde çektiği sıkıntıları düşünerek öğretmen olmak istemez. Onun hedefi kimya mühendisi olmaktır. Ancak askerî liseyi pekiyi dereceyle bitiren öğrencilere tanınan üniversitelerde okuma, meslek seçme hakkı o dönemde sınırlandırılır. Yalnızca asker öğretmen olma hakkı tanınır. Yazar, bu nedenle ailenin en büyük çocuğu olarak maddî sorumluluklar yüzünden subay olmaya karar verir. Harp okuluna girer. Yazarın harp okuluna girdiği yıl aynı zamanda kız kardeşi Bilge'nin de doğduğu yıldır:

“Lisede bir hocam, kimya mühendisi yapacak beni, kafasına koymuş. Ben iyice şartlanmışım, kimya mühendisi olacağım derken öğretmen olmayı öyle küçümsüyorum ki! İstediklerimi yapamamak bende büyük bir kırgınlık yaratıyor. Arkamdan Erhan Bener geliyor. Kendi kendime “Harbiye'yi bitireceğim.” diyorum. 1939 aynı zamanda kız kardeşimin doğum yılı. Delikanlı kafamla babamla birlikte ailenin sorumluları olduğumuzu düşünüyorum. Tartışma ortamı da doğmuyor ve ben harp okuluna giriyorum.”²⁵

²⁴ a. g. y., s. 81

²⁵ EŞMEKAYA Demet, a. g. y., s. 82

Yazar Harbiye'ye gitmeden önce Kayseri'de bir alayda staj görür. Staj süresince yorucu, ağır bir askerî eğitim alır. Yazar, bu günlere ait izlenimlerine, o dönemde yaşananlara Mızıkalı Yürüyüş adlı öykü kitabında değinmektedir.

Harp okulundan sonra, onu gözlerindeki astigmatik miyop tanısıyla levazım sınıfına ayırırlar. Yazar; 1960 Devrimi'nde görev alacak arkadaşları Ahmet Yıldız, Suphi Karaman gibi -çok istese de- topçu sınıfında yer alamaz.

1. 4. İlk Edebî Tecrübeleri

Yazarın edebiyata olan ilgisi çocukluk yıllarındayken başlar. Bu ilginin oluşmasında anne ve babasının etkisi büyüktür. Özellikle annesi onlara daha çok küçükken yabancı dillerden çevrilmiş eserleri okutur. Bu ilgi yazarın iyi hikâyeleme, iyi anlatabilme yeteneklerinin gelişmesini sağlar:

“Annemiz bizi yabancı edebiyattan Türkçe'ye çevrilen eserlere yönlendirirdi. ‘Yani aileden gelen bir edebiyat sevgisi’ var, kız kardeşimizde de var bu. Birbirine eleştirel gözle bakan bir aileyiz. Bu özelliğin lisede, Harp Okulundaki başarılarımda temel etken olduğunu daha sonra saptadım.”²⁶

Okul yıllarında da bu ilgi, onun başarılı olmasında büyük etkindir.

“Çok iyi bir matematik kafası olan bir arkadaşımın sınavlardan sonra birbirimize ne yazdığımızı anlatırdık, hemen hemen aynı bilgileri yazmış olurduk. Ama o 8, ben 10 alırdım. Yani tahkiye dediğimiz, iyi hikâyeleme, iyi

²⁶ a.g.y., s. 84

anlatabilme, iyi özetleyebilme yeteneğim gelişmişti demek ki. Ortaokulu bitirdiğim zamanki verdiğim yazılı kâğıtlarını okuyan öğretmenlerimin, ‘Olağanüstü, bu bacaksız nasıl yazmış bunları’ dedikleri oluyordu. Sivas’tayken anımsıyorum, bisiklete binmişim de giderken yolda durdurmuşlardı, ‘Sen nereden çıkardın oğlum bu güzel lafları, ne güzel yazmışsın’ falan. Bunları övünme payı olarak da düşünebilirsiniz, ama gerçekten çok doğal biçimde geliştik biz.”²⁷

Yazarın dil konusundaki titizliğinde de anne ve babasının etkisi büyüktür.

“Dil bağlamında babamızın çok büyük etkisi var üzerimizde. Gençliğinden beri edebiyat tutkunu. Kadınlar Dünyası diye bir dergi çıkıyor, ayrıca feminist bir kadındı annem de, kadın hakları üzerine yazılar yazıyor. Düşünün 1910’lar. Hâlâ çıkıyormuş o dergi. Ama 1910’lardaki halini pek merak ediyorum. O bilgi, bize de yansıyor. Bu arada Arapça kurallarını da öğrendik tabii. Kelimelerin kökleri nedir? Türevleri nasıldır? Arapça ve Farsça sözcükleri ayırt edebilirim. Dil olarak ikisini de bilmem ama kurallarını az çok bilirim.”²⁸

Dile ve edebiyata önem veren bir aile ortamında büyüyen Vüs’at O. Bener, daha küçük yaşlarda dil ve kuralları ile haşır neşir olmaya başlamıştır. Kendi dilini en iyi şekilde öğrenme bilinci, o dönemlerde gelişmiştir. Bu bilincin oluşmasında aile ortamının, özellikle de babanın payı fazladır:

“Dil çok önemsenirdi bu ortamda. Bir eleştiri havası sürekli olagelmış ama bu bir hoşgörü ile birlikte götürülen bir şey olduğu özellikle dile karşı, kendi dilimiz Türkçe’mizi Osmanlıca’yı da iyi bilme gereğini o zaman vurgulamıştı. Kaldı ki, devrimden sonra, Öztürkçe akımının hemen hemen önde gidenlerinden biriydi. Kendi el yazısıyla anılarını okuyorum, dili oldukça

²⁷ a.g.y., s. 84

²⁸ AYSAN Eren-PINARBAŞI Erhan, a. g. y., s. 57

iyi... Bir de amcamız var Cemil Sena... O da felsefeci. Onunla birlikte İstanbul'a gitmişler. O Sorborn'da okumuş.”²⁹

Yazar, taşrada subay olarak görev yaptığı dönemde, öykü denemeleri yazmaya başlar. Bu öykü denemelerinde yaşadığı aşkın da etkisi vardır. Günlük yaşamı anlattığı bu öyküleri çok uzundur:

“(…) Ege yöresinde askerken yazdığım öykü denemelerim vardı, ama bir öykü 50 sayfayı, 100 sayfayı buluyordu. Daha doğrusu sevdalıyım ya o zamanlar, ona yaşadığım anlatıyorum, oradaki günlük yaşamı anlatıyorum, gözüne gireceğim. Türkçe'ye çevrilen, Fransız, Rus ve Türk klasiklerini iyi biliyorum. Birikimim yok değil yani, ama bu da öykülerim diyebileceğim bir dosyam yok.”³⁰

Yazar bu dönemde Sabahattin Ali, Saik Faik, Memduh Şevket Esendal gibi öykülerimiz yanında ünlü Fransız ve Rus öykücülerini okur. Özellikle Çehov'un etkisinde kalır. O dönemdeki yazmak istediği öykü anlayışını şöyle anlatır:

“Kendime özgü bir çıkış yapmak, daha çok da kesiti verirken trajedi yakalamak, fazla söz söylemek, duyulmak; yani okuyucudan da biraz yorgunluk beklemek gibi bir düşüncem vardı.”³¹

1. 5. Subaylık Yılları

1941 yılının Ocak ayında on dokuz yaşında (1941–1) sicil numarasıyla Harbiye'den birincilikle mezun olan Vüs'at O. Bener, levazım asteğmeni

²⁹ ANDAÇ Feridun, a. g. e., s.155

³⁰ EŞMEKAYA Demet, a. g. y., s. 87

³¹ ANDAÇ Feridun, a. g. e. , s. 158

olarak görevine başlar. İlk görev yeri Dikili'dir. Yurdun çeşitli kasaba ve köylerinde, özellikle de Ege yöresinde zor koşullar altında geçen yazarın subaylık hayatı 12 yıl sürer.

“(…) 18 yaşında subay çıktım, kıt'aya gönderildim. Kıt'a hayatı da çok zor koşullarda geçiyordu. Daha çok Ege yöresinde çalıştım. Askerin maddî olanakları çok sınırlı. 'Deve Kolu' denilen bir kol vardı, bayağı develerden oluşan bir kol, nakliye işlerinde kullanılıyor. Kamyonetler falan çok az, benim gittiğim kıt'a 205. Dağ Alayı, mekkâreler var, katırlar yani at arabaları... Ancak bölük komutanlarına at veriliyor. Takım komutanları, erlerle birlikte yürüyor. Çok yoksul dönemler yaşadık, aldığımız maaşlar da düşüktü, ama ne de olsa taşradayız, küçük yerdeyiz, iyi kötü geçinebilecek kadar maaş alabiliyoruz. On iki yıl süren bu dönemi Siirt'te tamamladım.”³²

Vüs'at O. Bener'in 12 yıllık subaylık döneminde bulunduğu kasaba ve köyler, orada tanıdığı insanlar, onların yaşamları daha sonra yazdığı öykülerinin konusunu oluşturmuştur.

Yazar, görevi nedeniyle bulunduğu Anadolu'nun çeşitli kent ve kasabalarında sol düşünceye sahip insanlarla yakınlık kurar. Dönemin baskısına rağmen birlikte gizli gizli sol eğilimli yazar ve şairleri okurlar. Yazar, solcu düşünce biçimine sahip olmasının nedenini çektiği ekonomik sıkıntılara bağlar:

“Harbiye'yi bitirdikten sonra küçük bir yöreye atandım, küçük şehrin ileri gelenleriyle sivil bir atmosfer içinde yaşamaya başladım. Orada İstanbul Hukuk Fakültesi'nden mezun bir yargıç vardı, onunla PTT Müdürüyle arkadaşlığımız oldu, bu insanlar o zamanın sol takımıydı. Tan gazetesi

³² EŞMEKAYA Demet, a. g. y., s. 82-83

okuyorlar, bende de sol eğilim var. Çünkü bir kırgınlıkla girmişim çalışma hayatına, evde hep yoksulluk çekilmiş”³³

“O ortamda Nâzım okuyoruz, Sertelleri okuyoruz, Marko Paşa dergisi var Aziz Nesin’in. Tüm bunları gizli tutmaya çalışarak okuyoruz, hele Nazım’ın kitaplarını döşemelerin altına saklıyoruz falan. Güvendiğimiz birileri olursa çıkarıyoruz kitapları.”³⁴

Yazar uzun süre taşrada kalmıştır ve burada içki en önemli rahatlama aracıdır. Yazar taşra hayatını ve hemen hemen bütün öykülerinde yer alan içki bağımlılığını şu sözlerle özetler:

“Mekân çok önemli. Taşra da yaşamadıysanız bu içki saplantısını yeterince anlayamazsınız. Çünkü insanlar içkiye başka yönlerdeki doyumsuzluklarını kurtarabilmek, ilişkilerde rahatlamak amacıyla içerler daha çok. Sekiz yıl taşrada yaşadım, çoğu akli başında adamlar bu yolla rahatlamaya çalışıyorlar. Çünkü bakıyorsunuz, sinema yok, tiyatro yok, kitap okuma kendi başına yeterli olmuyor. Karşı türle ilişki kuramıyorsunuz. Ben bunu çok yaşadım. Kızın birisiyle askerî mahfel denilen yerlerde teneke cazlar eşliğinde dans etmiştik. Hemen evlendirdiler, bilmem ne yaptılar, kızcağız kaçtı sonunda. Müthiş bir dedikodu ağı vardı. Birde bazı sorunlarını içkiyle açıklama ihtiyacı duyuyor insanlar, özellikle erkek toplumlarda bu böyle.”³⁵

Çalışma hayatının ilk yıllarında ilk aşkla da tanışır yazar. Yazarın o dönemde Viola adını taktığı bu genç bayana yazdığı mektupların, yazarın yazınsal gelişiminde önemli bir rolü vardır:

³³ a.g.y. s. 85

³⁴ a.g.y. s. 85

³⁵ EŞMEKAYA Demet, a. g. y., s. 92

“O sıralarda ben 25 yaşımdayım ve bir aşk hayatı başlıyor, Dame De Sion mezunu bir hanımla karşılaşıyorum, çok uyanık, o da 24 yaşında. Birbirimize müthiş tutuluyoruz, mektuplaşıyoruz. Küçük yer ya, hemen duyuluyor. Ama hoş görüyorlar hoşlarına gidiyor sevdamız, fakat sonuçlanmıyor. Derken ayrıldım oradan belki bir bavulluk mektup var benim onda, onun bende.”³⁶

1.6. Evlilikleri

Yazar, ilk evliliğini Edremit'te görev yaptığı sırada tanıştığı, Bergama'nın tanınmış ailelerinden birinin kızı olan Gazale (Harputlu) Hanım ile yapar. Bu, bir aşk evliliğidir. Alaturka musiki ile ilgilenen Gazale Hanım, aynı zamanda bir keman virtüözüdür. Yazar, evliliklerinden bir buçuk yıl sonra, 12 Nisan 1946 yılında, ilk bebeğini sezaryenle dünyaya getirmeye çalışan karısını ve bebeğini kaybeder. Bu olay üzerinde bıraktığı olumsuz etkiden uzun süre kurtulamaz yazar.

“Bu ilk eşinin ve küçük oğlunun trajik ölümü kanımca, ağabeyimin yaşamını derinden etkilemiş olan olayların başında yer alır.”³⁷

İlk çocuğunun doğum sırasında ölmesi üzerine yazar, bir daha çocuk istememiş, hayatına giren iki eşinin de bu isteği anlayışla karşıladığını belirtmiştir.³⁸

Yazar, ikinci evliliğini 1950 yılında tutukluluk dönemi bittikten hemen sonra, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi, Fransızca Bölümü

³⁶ a. g. y. , s. 85

³⁷ BENER Erhan, a. g. y. , s. 13

³⁸ ANTAKYALI Banu, a. g. e. , s. 12

mezunu olan Raziye Nugay ile yapar. 12 yıl süren bu evlilik 1962 yılında biter. Yazar ikinci eşi ve ayrılıklarının nedeni konusunda şu yorumları yapar:

“Bu evliliğim de kısa sürdü. Yaklaşık on iki yıl gibi bir süreyi kapsar. Raziye Hanım çok iyi bir kadındı. Görgülü, kültürlü, eğitilmiş. Ancak çok kıskançtı. Kıskançlığının boyutları artık o dereceye vardı ki benim dürüstlüğümden kuşkuya düşmeye başladı. Yapmadığım şeyleri yaptığımı düşündü. Bunlar beni inciten şeylerdi. Bir süre sonra ayrılmaya karar verdik.”

39

Yazar 1972 yılında Ayşe Ilıcalı Bener’le üçüncü evliliğini yapar. “Bana en uzun süre bu karım tahammül etti” dediği ve aralarında 21 yaş fark bulunan Ayşe Hanım yazarın son eşi. Ayşe Hanım Ortadoğu Teknik Üniversitesi İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümündeki öğretim üyeliğinden emekli olmuştur. Yazar bu evliliği hakkında da şu yorumlarda bulunur:

“Garip rastlantı. On altı yaşlarındayken sarı saçlı ela gözlü küçük Ayşe’ye, babasının pencere camına yapıştırdığı ‘Seni Seviyorum’lu kağıtlarla duygularını yansıtmaya çalışan toy delikanlının kırk yedi yaşına ulaştığı sırada tanıdığı, yirmi altı yaşını süren gencecik Ayşe (Ilıcalı) Bener, Onu –bu Deli Dumrul’u- direnci, yumuşaklığı, sevecenliğiyle yirmi beş yıl sürecek, daha ne kadar sürer Tanrı bilir, ayakta tutma savaşına girişmişti.”⁴⁰

“Ayşe Hanım’la birbirimize karşı anlayışlıyız. Ortak bir yaşamı paylaşan iki kişi arasında bir süre sonra aşk kayboluyor. Ancak mantıksal nedenlerle bu birlikteliği devam ettiriyoruz. Sanırım çoğu insanın yaşamında da durum böyledir, bir süre sonra aşk yitiyor. Anlayışlı davranabiliyor ve arkadaş olabiliyorsunuz evliliği de devam ettirebiliyorsunuz.”⁴¹

³⁹ a. g. e. , s. 12

⁴⁰ GÜLTEKİN Alpagut, a. g. e., s. 206

⁴¹ ANTAKYALI Banu, a. g. e. , s. 12

Ayşe Bener, yazarla olan ilişkileri konusunda şu yorumlarda bulunur:

“Zor bir dünyada samimiyet ve sevgiden yoksun ilişkilerden, küçük burjuva değer yargılarından, hırslardan uzakta kalmaya çalışarak, temelde yalnız iki insan birbirimize sığınyorduk. Giderek çok yönlü bir sevgiyle bağlanmıştık birbirimize. Benim mücadeleci, gerçekçi ve kendisine göre daha güçlü bir yapım olduğunu söyler, onu hep koruyup kolladığıma inanır, bu onu rahatlarıdır. (...) Vüs'at da benim için sıkıntılı, umutsuz günlerimde sığabileceğim bir liman gibiydi.”⁴²

1. 7. Müziğe Olan İlgisi

Yazarın öykülerine de yansıyan müziğe karşı olan duyarlılığın artması da subaylık dönemine rastlar. Alaturka müziklere olan ilgisi yavaş yavaş Batı müziğine kayar.

“Ben aslında iyi bir alaturkacıyım. Güzel de söyledim. Diyeceksiniz ki nereden çıktı bu klasik müzik merakı?” Walt Disney’in Fantazya diye bir filmi gelmiş Erhan Bener liseyi bitirdiği yıllar da, o izliyor. Ben de müthiş etkilendim tabi, ilk etki budur, sene 1948: Film, bütün klasik bestecilerin yaşamlarını, eserlerini aktarıyor, ilk onun üzerinde oluyor. Arkasından da biz geldik Ankara’ya.”⁴³

Yazarın Batı müziğine alışması kolay olmaz. İlkın yadırgar. Bununla ilgili bir anısını şöyle dile getirir.

“Bir anekdot, şimdi yaşamıyor, ağır ceza reisiydi, ama o zamanlar hukukta okuyor, Erhan Bener’in arkadaşı. İkimiz de tutturduk, biz Batı klasik

⁴² BENER Ayşe, “Vüs'at'sız” İmge Öyküler, S: 4, Ağustos – Eylül 2005, s. 115

⁴³ AYSAN Eren- PINARBAŞI Erhan, s. 58

müziğiyle ilgilenmedik, ama öğrenmemiz lâzım. O zamanda tesadüf Madam Butterfly oynuyor. Karar aldık: Gidelim, nasıl şey görelim. Nasıl şey diyorum bakın. Ahmet'le birlikte gittik operaya. Önce gayet sessiz sakin izliyoruz. Çıt yok, Ankara seyircisi müthiş alışık. Madam Butterfly'ı Opera'da değil küçük tiyatrodan izliyoruz. Her neyse harakiri sahnesine geldik. Harakiri iyi, ama kadının aryası bitmiyor bir türlü. Biz yan yana oturuyoruz, birbirimizi etkilemek de istemiyoruz. Derken ikimizi sinir aldı, ben gülmeye başladım. Ahmet gülmeye başladı. Biz kovulmadan çıktık ayaklarımızın üstüne basa basa. Dışarı çıkınca sinirler yatıştı, gülme geçti. Ahmet dedim, ne yaptık biz. Dayanılır gibi değil abicim dedi. O deney tepki yarattı bende. Kulaksa bu, alışmak lâzım inadına üzerine gitmek gerek. Ben dönüp izleyeceğim, geliyor musun dedim gelmiyorum dedi, geri döndüm izledim. Bunun üzerine de her hafta gitmeye başladım, yalnız olunca da gülünmüyor tabii.”⁴⁴

Daha sonraki yıllarda yazarın müziğe olan ilgisi devam eder. Müzik kültürünün gelişmesinde kardeşinin ve arkadaşlarının katkısı vardır:

“Yavaş yavaş derken önce opera, orkestra alışkanlığı, sonra Filarmoni Orkestrası. Bu arada Erhan Bener, staj için Belçika'ya gitmiş, dönüşte bir sürü ucuz plak getiriyor. Dinliyoruz deli gibi, aman Yarabbi. Daha sonra ben çok ileri götürdüm bu işi. Şansım, hem edebiyat çevresinden, hem de müzik çevresinden çok arkadaş edindim. Bunlardan biri Hüseyin Cöntürk'tür. Müthiş bir müzik meraklısıdır. Dostlarını çağırıp evine müzik dinletirdi. Bir de Cevdet Kudret. Müzik serüvenimiz böyledir.”⁴⁵

Aslında yazarın müziğe yakınlığı daha erken başlamıştır. Daha önce belirttiğimiz gibi ilk eşi Gazale Hanım keman virtüözüdür. Annesi de piyano dersleri almıştır.

⁴⁴ a. g. y., s. 59

⁴⁵ a. g. y., s.59

1. 8. Yazılarını Yayımladığı Basın Organları

Yazar, 1950 yılında Ankara'ya atanır. Bu yıllarda kardeşi Erhan Bener de Siyasal Bilgiler Fakültesinde 3. sınıf öğrencisidir. Vüs'at O. Bener, Ankara'ya atandıktan sonra kardeşi Erhan Bener'in edebiyata düşkün arkadaşlarından oluşan bir gruba katılır.

O sırada New York Herald Tribune ve Yeni İstanbul gazeteleri ortaklaşa bir öykü yarışması düzenlemektedir. Erhan Bener ve arkadaşları Vüs'at O. Bener'in bu yarışmaya katılması için teşvik ederler. Yazar, 28 yaşında 'Dost' öyküsünü bu nedenle yazar:

"Ankara'ya atanıyorum, öyle coşkuluyum ki! Erhan Bener Siyasal Bilgiler Fakültesi 3. sınıfa yeni geçmiş, birkaç arkadaşıyla bir grup oluşturmuşlar. 'Ağabey sen de katıl aramıza' dediler, haydi bakalım o grubun içine ben de girdim. Benim daha çok eleştiriyi önemseyen bir tutumum var. Çocuklar, 'Ağabey tamam, güzel, hoş da her yazdığımıza bir kulp takıyorsun, sen de yaz da görelim' falan diyorlar. Şöyle böyle derken beni 15 gün kapadılar bir odaya 'illa yaz da yarışmaya gönderelim', ilk öykümü öyle yazdım".⁴⁶

Yazarın Dost adlı öyküsü jüri üyeleri tarafından çok beğenilir ve dereceye girer.⁴⁷ Böylece yazar edebiyat dünyasına ilk adımı atar. Yarışma ile ilgili ayrıntıları şöyle anlatır:

⁴⁶ EŞMEKAYA Demet, a. g. y., s. 85- 86

⁴⁷ Yazarın bu yarışmada aldığı dereceyle ilgili olarak değişik kaynaklarda farklı bilgiler yer almaktadır. Bu konuyla ilgili olarak yazar şu açıklamayı yapar: " Finale kalan dört öykünün içinde benim öyküm de varmış ama bilemiyorum tam doğrusunu. Bazı kaynak kitaplarda benim "Dost" adlı öykümle birinciliği aldığım yazılı ancak doğru değil bu. O yarışmada birinciliği"Merhametli Kadın" öyküsü ile bir başka yazar almıştı. Behçet Necatigil'in "Yazarlar ve Şairler" sözlüğünde "Dost" adlı öyküme üçüncülük verildiği yazılıyor, ama gerçekten bilmiyorum doğrusunu." ANTAKYALI Banu, a. g. e. , s. 13

“Büyük bir yarışma bu, Türkiye’den bir öykü seçilecek ve dünya çapında bir yarışmaya gönderilecek. Yarışmaya katılanlardan Orhan Kemal Samim Kocagöz var ünlülerden. Son elemeye kalan dört öykünün içinde benim öyküm de varmış. Necatigil’in sözlüğünde üçüncülük verildiği yazıyor bana, bilemiyorum tam doğrusunu. Ama yarışmaya katılan ünlülerden ne Orhan Kemal kazandı birinciliği ne de Samim Kocagöz. Benim bir derecem yoktu sanırım, ama dikkat çekti bayağı etkisi oldu. Yeni İstanbul gazetesinde de yayınlandı. Jüride Orhan Veli, Memduh Şevket Esendal varmış. Memduh Şevket çok beğenmiş bu öyküyü, ‘illa buna verelim birinciliği, bu temsil etsin Türkiye’yi’ demiş. Başka bir söylenti daha var, doğru olduğunu hiç sanmıyorum, kim uydurdu onu da bilmiyorum, ama anlatayım. Bu söylentiye göre, Orhan Veli demiş ki, ‘Kasap öyküsü mü göndereceğiz, dünya öykü yarışmasına’.”⁴⁸

‘Dost’ hikâyesini çok beğenen Memduh Şevket Esendal, Seçilmiş Hikâyeler dergisini çıkaran Salim Şengil’e Vüs’at O. Bener’le tanışmak istediğini belirtir. Bunun üzerine Salim Şengil yazara ulaşır ve bir görüşme ayarlanır:

“Ben o zaman subayım. Şengil arıyor beni, eşim aracılığıyla buluyor, Esendal’ın benimle tanışmak istediğini söylüyor. Kapıda bir karşılaşımız var, büyük bir sanat adamıymışız gibi. Esendal, Cumhuriyet Halk Partisinin Genel Sekreterliğini yapıyor o zamanlarda, bu görev çok önemli tabii. Orada 5–6 kişi oturuyor, üniformamla gidiyorum çağrıya. (...) Memduh Şevket Esendal oradakilere, ‘bu gence iyi bakın, geleceğin büyük öykücülerinden birisi olacak’ dedi. Hoşuma gitti, ama çok da mahcup oldum, ‘geleceğin büyük öykücülerinden’ ne demek, çok büyük laf.”⁴⁹

Salim Şengil, Memduh Şevket Esendal’ın ‘geleceğin büyük öykücüsü’ diye nitelendirdiği yazarın diğer öykülerini dergisinde yayınlamak ister. Fakat

⁴⁸ EŞMEKAYA Demet, a. g. y., s. 86

⁴⁹ EŞMEKAYA Demet, a. g. y., s. 87

Vüs'at O. Bener'in başka hikâyesi yoktur. Gerçi daha önce belirttiğimiz gibi yazarın öykü denemeleri olmuştur, fakat bunlar hem olgunlaşmamıştır hem de çok uzundur. Buna rağmen Salim Şengil isteğinde ısrarlı olur ve yazar 'Sarhoşlar' adını verdiği ikinci öyküsünü yazar. 'Dost' ve 'Sarhoşlar' öyküleri Seçilmiş Hikâyeler Dergisi'nde yayınlanır ve böylece yazar edebiyat yaşamının içine girer:

"Salim Şengil dedi ki, 'Hemen bu sayıya bir öykü ver.' Öykünün başkası, arkası yok, bir tane yazdım altı üstü bu. Ama inanmıyor adamcağız, çok olgunlaşmış bir adamın yapıtı gibi görüyor öykümü. Ama öyle değil tabi. (...) Salim Bey 'Ne yapalım?' dedi, 'Ben de valla ne yaparsanız yapın benim öykücü olmaya niyetim yok' dedim. 'Ben beklerim, yavaş yavaş yazarsınız' dedi. İkinci öyküyü zor bela yazdım. 'Sarhoşlar' adını verdiğim bir öyküydü bu, arkası yavaş yavaş geldi, Şengil'in direnci sonucu Seçilmiş Hikâyeler Dergisi ile edebiyat yaşamına adımımı atmış oldum. Yani beni teşvik eden, özendiren kişi Memduh Şevket Esendal'dır diyebilirim. " ⁵⁰

"Karanfil Sokağı'nı adımlıyoruz. Şengil sevinçle, 'hadi bakalım, dergi seni bekliyor', diyor... Kaçınılamaza tutuklandım o gün. Yazılamayan öyküler yazıldı, birbiri ardına yayınlanmaya başladı; Şengil'in Seçilmiş Hikâyeler Dergisi'nde. Varlık, Yeditepe dergilerinde de görünür oldu." ⁵¹

O dönemde "Seçilmiş Hikâyeler" dergisi etrafında toplanan ünlü yazarlar arasında Bilge Karasu, Nezihe Meriç gibi isimler de vardır. Böylece yazar, tanınmış edebiyat çevresine girer. Daha sonra yazar yavaş yavaş dönemin diğer ünlü edebiyat dergilerinde de görünmeye başlar.

"Yavaş yavaş Yeditepe, Varlık dergilerine de öykü göndermeye başladım. Varlık dergisine gönderdiğim 'Havva' öyküsünü Yaşar Nabi çok

⁵⁰ a. g. y., s.87

⁵¹ GÜLTEKİN Alpagut, a. g. e., s. 198

sevmiş. (...) O zaman Yaşar Nabi, bana çok övücü bir mektup göndermişti ama yok bu mektup şu an elimde!”⁵²

1. 9. Bağlı Olduğu Edebiyat ve Sanat Çevreleri

1952’de yazar “Dost” adlı hikâye kitabının yayımlanmasıyla birlikte dönemin edebiyat sanat çevresinden ünlü insanlarla sık sık bir araya gelir.

“Karımın bir arkadaşının Kızılay’daki apartmanının bodrum dairesine taşınıyoruz. Elde avuçta ne varsa tüketilmesine karşın. Nurullah Ataç, Cevat Çapan, Oğuz Atay, Cemil Eren, Cevdet Kudret, Erdal Öz, Salim Şengil, Turgut Uyar, Nezihe Meriç, Özdemir Nutku, Sevgi Nutku (Soysal), İlhan Berk, Bülent Arel, Can Yücel, Bilge Karasu, Şahap Sıtkı, Leyla Erbil, Mehmet Önat, Çiğdem Selışık gibi niceleriyle kurulan dostlukları, o günlerin coşkulu yaşamını anımsıyorum da doluksuyorum hafiften...”⁵³

“Ankara’ya geldikten sonra çevre çok önem kazandı. Tanıştıklarım arasında İlhan Berk, Turgut Uyar, Hüseyin Cöntürk, Cevdet Kudret ve başkaları vardı, Cevdet Kudret’in evinde on beş günde bir toplantılar düzenlenirdi.”⁵⁴

Bu insanların eleştirileri onun üzerinde olumlu etkiler bırakır. Bu sanat ve edebiyat ortamı onun yazarlığının gelişmesi ve değişmesinde büyük katkı sağlar.

“1960’larda, 72’ye kadar olan dönemde, Ankara’da bir yazar çevresi vardı ve iç içe, görüşen, evlerde toplanan bir çevreydi. Ankara’nın dinamiği o

⁵² EŞMEKAYA Demet, a. g. y., s. 88

⁵³ GÜLTEKİN Alpagut, a. g. e. , s. 203

⁵⁴ ANTAKYALI Banu, a. g. y. , s. 12

zaman vardı. Dağıldı o sonra, çoğu İstanbul'a gitti. Hiç unutmuyorum, biz on beş günde bir toplanıyorduk, çok hoş anılarım var o günlere ilişkin. Leyla Erbil hatırlar, çok hoş çıkışlarımız oldu, yeni bir şeyler yazma hevesini doğuruyordu o konuşmalar, tartışmalar. Örneğin bizim küçük bir bodrum katı evciğimiz vardı, birisi bir şeyler yarattıysa heyecanlanıp pencereden girerdi. Oğuz Atay'la tanışıklığımız o zamandan. Oğuz Atay'ı askerlik döneminde Cevat Çapan tanıştırmıştı, büyük bir dostluk oluştu. Tutunamayanlar'ı basılmadan önce okumuştum, getirip Cevat'la bana vermişti. Böyle bir ortam birden bire çözüldü diyebilirim. Turgut, İlhan Berk İstanbul'a, Cevdet Kudret Bodrum'a gittiler. Bir dağılma süreci yaşandı. Hüseyin Cöntürk ilgilenemiyor, kapandı. Hâlbuki çağdaş, klasik müzik kültürümüzü biz ona borçluyuz. Ne dinletiler! Fransa'dan Erhan'a ısmarladığım dört plak vardı, çok çağdaş, anlamıyordum ben, ona vermiştim. O da on beşte bir, ayda bir evinde çaylı hafif içkili toplantılar yapardı.”⁵⁵

Yazar bu çevre dışında batılı yazarların onu daha çok etkilediğini belirtir. Batılı yazarlar içerisinde yazarın dikkatini en çok çeken isimler arasında Çehov'u, Borges'i, Beckett'i sayabiliriz.

1. 10. Tutukluluk Dönemi

Yazar, 1950'de Demokrat Parti iktidarı sırasında, komünistlik propagandası yaptığı gerekçesiyle tutuklanır, takipsizlik kararı çıkar, aklanır. Bu arada yazar Kore Savaşı'na gönüllü gitmek isteyenler arasındadır; fakat bu dilekçesi işleme konmaz:

“(…) Kore savaşında uğranılan büyük kayıpların kamuoyunda yarattığı tepkiyi bastırmayı düşünen hükümet, bizde çok kez iktidarlara uygulanan bir

⁵⁵ GÜLTEKİN Alpagut, a. g. e. , s. 146- 147

mizansenini ortaya koydu ve komünizm umacısını canlandırmak amacıyla yurt genelinde geniş bir tutuklama kampanyası başlattı. Bu kampanyadan ben de ağabeyim de nasibimizi aldık. O asker olduğu için, Askerî tutukevine, ben Ankara Hilton diye adlandırılan Ankara Kapalı Cezaevine kapatıldık. O günlerin başlıca gazeteleri, Cumhuriyet de dâhil, polisin verdiği bilgiye dayanarak sekiz sütuna manşet, evimizin bodrumunda büyük bir cephanelik ve Moskova ile haberleşmeyi sağlayan telsiz cihazları bulunduğunu yazdılar! Üç aylık tutukluluktan sonra, ikimiz aynı gün tahliye edildik.”⁵⁶

Bu tutuklanma olayı yazarı asker kökenli de olduğu için olumsuz yönde çok etkiler. Yazar bu durumdan dolayı çok öfkelenerek dönemim yönetimini eleştirir. Yazar, bu olayı Ceza Evi adlı öyküsünde ayrıntılı olarak anlatır.

“Demokratiklik paravanına saklanan, ikiyüzlü partinin despot iktidarı. Türkiye’nin parlak yazgısını tersine çeviren, alabildiğine baskıcı rejimin mimarları yönetimde. Tutuklanır V.O.B.; kardeşiyle, Oğuz’la birlikte. Sonuç: beraat, takipsizlik, ama neye yarar, boyunlarına asılan yafta hiçbir zaman çıkarılamaz. ‘Dikkat sakıncalıdır, ısırır!’”⁵⁷

1. 11. Subaylık Mesleğinden Ayrılışı

İkinci evliliğini yaptıktan sonra yazar Doğu hizmeti sırası geldiği için Siirt’e atanır. Yazarın zihninde askerlik mesleğinden ayrılıp hukuk öğrenimi görme düşüncesi vardır. Bu isteğini gerçekleştirmek için çeşitli denemeler yapar; fakat istediği sonucu alamaz. Askerlik görevi devam ederken yazar,

⁵⁶ BENER Erhan, a. g. y. , s. 16

⁵⁷ GÜLTEKİN Alpagut, a. g. e. , s. 196

askerlikten ayrılıp hukuk eğitimi almayı kafasına koyar. Zaten ailede de hukukçu sayısı fazladır.

“Genelkurmay genelge yayınlanmış başka fakültelere giremiyorsun. Ben de hukuk eğitimi görmek istiyorum. Aile de hukukçu açısından zengin. Dedem Kadı Sait Efendi, dayım da hukuk eğitimi görmüş. Benim de, hukuka karşı eğilimim var. İyi bir hukukçu olmak istiyorum. Ama askerî okulda okumuşum. Sonradan hocam olacak Faruk Eren’e gittim, hocam dedim ben okumak istiyorum. Hem de ordudan ayrılmadan önce. Çok sevindi Faruk Eren, beklenmedik durum. Bir subay geliyor ve okumak istiyorum diyor. Bu arada yaşıma da yirmi altı olmuş. Ben sekreterliğe emir veriyorum. ‘Senin işlemlerin başlasın!’ komutunu verir vermez başladı işlemlerim. O zaman ÖSYM yok, ama benden diplomamı istediler, götürdüm asker diplomamı. Lakin ‘Askerî lise diploması olmaz.’ dedi fakülte sekreteri. Kimileri kıvırmış askerlik şubesinden uydurma belgeler almışlar. Aralarında mezun olan arkadaşlarım bile var. Ben bir zaman, askerlikten kopayım diye hastanelerde yattım. Bölüm bölüm dolaştım. Sinirli bir adam diye rapor veriyorlar. Gidiyoruz, bir ay dinlenip geliyoruz, sonra devam. Anladım ki böyle ayrılamayacağım askerlikten.”⁵⁸

“Askerlikten ayrılmayı sürekli düşünüyordum. Minnetle, şükranla andığım bir bankada çalışan ikinci eşim –umarım adını açıklayacağım için beni bağışlar- Raziye Nugay da beni haklı buluyor, destekliyor, ancak çıkış yolu bulamıyorduk. Beraat etmeme karşın, emekliye sevk edilirim umudu da boşa çıktı. İnadına kıdemli yüzbaşılığa yükseltildim. Böylece iki yıl daha geçti.”⁵⁹

Yazar her olasılığı düşünerek Siirt’e gitmeden önce Ankara’da sobalı bir bodrum dairesi tutar. Üç ay kadar raporlu olarak Ankara’da kalır. Yorucu bir yolculuktan sonra Siirt’teki görevine başlar.

⁵⁸ AYSAN Eren- PINARBAŞI Erhan, s. 57

⁵⁹ GÜLTEKİN Alpagut, a. g. e. , s. 198

1953 yılında çıkan yasa tasarısı yazar için bir çıkış yolu olur. Bu yasa ile subay olarak görev yapanların zorunlu görev süresi on beş (15) yıldan on yıla (10) düşürülür. Zorunlu hizmet süresinin 10 yıla indirilmesini fırsat bilen Vüs'at O. Bener, ikinci eşi Raziye Hanımın da desteğini alarak hemen askerlikten istifa dilekçesini verir.

“ TBMM'ne sunulan muvazzaf subayların zorunlu hizmet süresini (15) yıldan (10) yıla indirmeyi amaçlayan yasa tasarısı bizim için sevinç kaynağı oldu. Ben (12) yılımı doldurmuştum zaten; ne ki doğu hizmeti sıram geldiği için Siirt'e atandım. Tasarının yasalaşması eli kulağında. Niyetim ordudan ayrılır ayrılmaz bir fakülteye kaydımı yaptırmak. Atandığım il'e gidersem, dönem yitirebilirdim. Emekli albay kayınbabamın çabalarıyla üç ay hava değişimi raporu aldım. Yasa çıkmaz bir türlü. Zorunlu olarak, yorucu bir yolculuktan sonra Siirt'teki görevime başladım. Her olasılığa karşı, gitmeden önce Mebus Evleri'nde, ucuz bulduğumuz, tek pencereli, tek odalı, sobalı bir bodrum dairesine taşındık.

Siirt'te üç aya yakın kaldım. Yasa çıktı neyse. Hemen istifa ettim, döndüm Ankara'ya.”⁶⁰

1. 12. Hukuk Fakültesi Yılları

İstifa ettikten sonra Ankara'ya yerleşen Vüs'at O. Bener, Hukuk Fakültesine kaydını yaptırır:

“Sıra fakülte seçimine geldi. İçim tıp öğreniminden yana. Altı yıl nasıl dayanırız, caydım. Kadı dedemin - anamın babası - otuz yedi yaşında kalp krizi sonucu ölen yargıç dayımın mesleğini seçmeliydim en iyisi. Yazıldım

⁶⁰ a. g. e. , s. 198- 199

Ankara Üniversitesi Hukuk Fakültesi'ne ya, göz korkutucu, oylumlu ders kitapları da yığıldı önüme, yaş otuz bir, kalkabilecek miyim altından?”⁶¹

Bu sefer parasal sıkıntılar baş gösterir. İkinci eşi ona bu konuda çok destek verir. O sırada Raziye Hanım İller Bankası'nda çalışmaktadır. Yine de maddî zorluklar devam eder. Bu dönemi yazar şöyle anlatır:

“Cep delik, cepken delik. Eşimin aylığından başka gelirimiz yok. Aklıma Emekli Sandığı'na başvurmak geldi. Yanıt: (12) yılda aylıklarınızdan kesilen aidattan biriken 1800.-TL. sini alabilirsiniz. Aldım. Bereket ekim dönemine yetişmişim.

Kış bastırdı. Soğuk, eksi yirmilere ulaştı çarçabuk. Fakülte Cebeci'de. Mebus evleri Cebeci arası yayan bir saat en az. Dersleri izlemeliyim. Kaçırırsam ipin ucunu, bir yıl güme gider. Düşüyorum yollara. Ne denli erken davransam, anfi dolmuş oluyor hınca hınç öğrencilerle. En arka sıralarda bile oturacak yer bulamıyorum. Hoca'nın sesini işitmek olası değil üstelik. Hem ne yapıyor hocaların çoğu, açıp kitabını okuyor düpedüz! Bir ay mı, daha mı fazla sonra, direnmenin yersizliğine karar verdim. Otur evinde, çalış daha iyi. Paltoma bürünüyorum. Tutumlu olmamız gerek, soba gündüzleri yakılmayacak. Hazır paraya can mı dayanır, erimeye yüz tuttu bile. Bir yandan bu böyle gitmeyecek, iş bulmalısın diyorum. Kardeşim Erhan Bener'den yardım isteyemem. Emekliye ayrılan babam, en bunalımlı çağını yaşıyor, aldığı emekli aylığı gülünç. Yanına gittiler Erhan Bener'in. İstanbul'da Sultanahmet'te çok kötü bir kira evinde babam, annem, kız kardeşim; Erhan Bener'in aylığının katkısıyla güç bela geçiniyor, yaşam savaşı veriyorlar.

⁶¹ a. g. e. , s. 199

Bir arkadaşımın yardımıyla İstatistik Enstitüsü'nde (6.- lira) gündelikli iş bulduğum sıra mıydı, iyi anımsamıyorum, yine Erhan Bener yetişti imdadımıza. Hesap Uzman Yardımcısıydı o zamanlar. Bergama'ya teftişe gittiğinde, rahmetli eşimin mirasçılarıyla görüşür, peşine düşmediğim miras hisseme karşılık 4000 TL. alır, gönderir bana. Hiç unutmam karım Raziye Nugay'la birbirimize sarılmış, ağlaşmıştık. Karım, 'Eh fakülte bitinceye kadar bu para yeter bize!' diyordu. Ben, yine de bu paraya — çok gerekmedikçe — dokunmamaktan yanaydım. Fakülte bitti diyelim, aksamadan. Bir yıl da avukatlık staj süresi var. Büro açacağız sözde, neyle?"⁶²

1. 13. Sivil Hayata Geçışı

Yazar parasal sıkıntıların çözülebilmesi için tek çıkar yolun bir iş bulması olduğuna karar verir. Bu sebeple bir taraftan okurken bir taraftan da çeşitli işlerde çalışmaya başlar.

“Okumak için katkıda bulunmam gerekli, Ulus gazetesinde gece düzeltmeni olarak çalıştım, sonra İstatistik Enstitüsü'nde gündelikli memur olarak çalıştım bir süre. Bu da yetmedi, İmam Hatip okulunda öğretmenlik yaptım. Beni çok sevdi öğrenciler. Türkçe öğretmeniydim onların. Tiyatro kolu falan kurduk. Dilleri dönmeyen çocukların dillerini düzeltmeye çabaladım, bir yıl boyunca. Sonra avukatlık stajı bitince ayrıldım okuldan, sanıyorum ilk kez çocuklar boykot ettiler dersleri.”⁶³

Hem çalışıp hem hukuk öğrenimine devam ettiği bu dönemde, yazar, sıkıntılı günler geçirir. Özellikle İstatistik Enstitüsündeki işi onu çok yorar ve tüm zamanını alır. Yazar o günlerini şu şekilde dile getirir:

⁶² a. g. e. , s. 200- 201

⁶³ EŞMEKAYA Demet, a. g. y., s. 83

“Çalışacaksın arkadaş, başka yolu yok. Tam gün çalışılıyor Enstitü'de. Yayan gidiyorum Kızılay'daki işime, akşam 17.30 da çıkıyorum bürodan. Aklıma Milli Kütüphane'ye giriş kartı çıkartmak geldi. Ders yılı yarılanmak üzere, ben daha bir kez okuyabilmişim ders kitaplarını, yüzeyden. Özellikle Roma Hukuku çetin ceviz. Hoca'nın kitabı çelişkiler yumağı bana göre. Fransızca'dan çeviri olduğu açık. Latince terimleri sökmek gerek.

Açlığımı simitle ya da poğaçayla bastırarak Milli Kütüphane'ye gidiyorum, saat (18.00–22.00) arası fırsat buldukça sıcak, sessiz salonda kafamı toplayıp hukuk dilini çözmeye çabalıyorum. Bereket Osmanlıca'm iyi. Türkân Rado'nun Almanca'dan çevirdiği Roma Hukuku Dersleri kitabı da, içinden çıkamadığım bu dalda büyük yararı dokunuyor bana. Ne ki, sağlığım bozuluyor git gide. Bırakmalıyım Enstitü'deki işimi. Hastalanıp yataklara düşersem beter yıkılırım. Karım, yine destekliyor beni. 'Ayrıl, ne yapalım...' Oysa - adını anımsayamadığım - Şube Müdürüm, pek memnun benden. 'Üç ay ücretsiz izinli sayalım seni.' Şaşılacak kadar çabuk kavramışım istatistik kurallarını, inceliklerini. Beni İsveç'e bile gönderebilirmiş! Ah, daha hafif bir iş bulabilsem. Örneğin gece işi. Gündüzler bana kalsa...”⁶⁴

Yazar İstatistik Enstitüsünün ağır temposuna daha fazla dayanamaz ve işten ayrılır:

“Tüm ısrarlara karşın ayrılıyorum enstitüdeki işimden. Birincil amaç, fakülteyi tökezlemeden bitirmek. Bir yandan kulağım kırışte.”⁶⁵

Bundan sonra yazar çeşitli işlerde çalışır. Önce radyo spikerliği sınavına girer. Sınavı kazanır fakat görev alamaz. Ulus Gazetesi'nde gece düzeltmenliği, İmamhatip Lisesi'nde Türkçe Öğretmenliği yapar:

⁶⁴ GÜLTEKİN Alpagut, a. g. e. , s. 201

⁶⁵ a. g. e. , s. 202

“Radyo, spikerlik sınavı açıldığını duyuruyor. Kırk elli aday arasından sıyrılmayı, sınavı kazanmayı başarıyorum. Tam işe başlayacağım, bir gizli güç (!) kapattırıyor yüzüme ekmek kapısını. Bir kamu kuruluşunun açtığı sınav sonucu elde ettiğim birincilik başarısı, yine o gücün uyarısıyla hiçe indirgenmiştir. Anlaşıldı, "Devlet kapısı aşılamaz duvar bana..."⁶⁶

“Sabaha karşı evine yayan döndüğün Ulus Gazetesi'ndeki gece düzeltmenliğinden, Cebeci İmam Hatip Orta Okulu'nda saat ücretiyle Türkçe, tarih, yurttaşlık bilgisi, matematik dersleri verdiğin günlerden söz etmeyecek misin Bay V.O.B.”⁶⁷

Tüm bu mücadelelerin ardından yazar, yıl kaybı olmadan hukuk fakültesindeki öğrenimini tamamlar. Aynı yıl “Yaşamamız” isimli ikinci öykü kitabı yayımlanır. 1958 yılında avukatlık ruhsatını alır. Bir süre staj görür.

Avukatlık stajı bitince yeniden iş aramaya başlar. Maddî nedenlerle avukatlık bürosu açamaz. Bir devlet kademesinde çalışmayı uygun bulur:

“(…) Staj bitince iş aramaya başladım. Niyetim serbest çalışmak. Ama param yok, büro açamıyorum. Bakıyorum gazetelere, bakıyorum ilanlara. Ticaret Bakanlığı'nda Milli Korumaya raportör aranıyor. Gittim, müsteşar yardımcısı deli dolu bir adam tanıştık, konuştuk. Dedim ben avukatım, hukuk fakültesini yeni bitirdim. Başka nerede çalıştınız diye sordu bana. Saydım. Ancak buradaki iş ithalat- ihracat üzerine kurulu, milli koruma zamanı istatistikle ilgili bir iş, devlet meseleleri. Müsteşar yardımcısı, Almanya'da falan kalmış bir adam, bana iki gün sonra telefon aç dedi. Ben aradım iki gün sonra. Ve işe başladım. Aman bir sevindim. İş yerinden aldığım 625 lira, iyi para.”⁶⁸

⁶⁶ a. g. e. s. 202

⁶⁷ a. g. e. s. 205

⁶⁸ AYSAN Eren- PINARBAŞI Erhan, s. 59- 60

Bir başka yazısında bu olayı şöyle anlatır:

“Yine iş peşindeyim. Parasal sıkıntılar iyice darboğazda. Bir gazete duyurusu: Ticaret Bakanlığı raportör arıyor. Deli sıfatı yakıştırılan Müdür Yardımcısıyla görüşüyorum. Hükümet sıkışmış. Devalüasyon yapılmış bakan Hayrettin Erkmen, günü birlik bülten hazırlanmasını istemiş. İthalat-ihracat rakamlarını dolar üzerinden tutarları bir takım cetvellere dökülecek. Hukukçulukla ilgisi yok. İstatistik Enstitüsü’nde çalıştığım bilgisini yeterli buluyor adam. Hakkımda araştırma yapmaya gerek görmeden işe alıyor beni. Aylık 750. TL iyi para!”⁶⁹

Yazar Ticaret Bakanlığı’nda raportör olarak çok yoğun bir tempoyla çalışır. Buradan bir arkadaşının yardımıyla ayrılır; Karayolları Genel Müdürlüğünde Hukuk Müşavirliği görevine geçer.

“İçten dost (Doç. Dr. Yökzede) Fatih Gümüş imdadıma yetişti. Uğraştı, didindi, ne yaptı, etti, Karayolları Genel Müdürlüğünde bir göreve geçiş yapmamı sağladı”⁷⁰

Bu görevi hakkında şu yorumları yapar; “Karayolları çok dinamik bir kuruluştur, insanı zorluyorlardı. Önüme çok iş geliyordu. Ben sorunları çözdükçe de tabii sırtımı sıvazlıyorlardı. Karayollarında epey ün yaptım hukukçu olarak. Ben yazarım çizerim desem, umursamayacaklar beni onun için ne olur ne olmaz iyi bir hukukçu olayım dedim.”⁷¹

Vüs’at O. Bener, karayollarında hukuk müşavirliği yaptığı dönemlerde Danıştay’a verdiği dava dilekçelerinde dil yeteneklerini, becerilerini ortaya koyduğunu, yazarlık kaygılarından uzaklaşmadığını ve böylelikle haklı bir ün yaptığını belirtir.

⁶⁹ GÜLTEKİN Alpagut, a. g. e. , s. 204

⁷⁰ a. g. e., s. 204

⁷¹ a. g. e. , s. 138- 139

Yazar bu görevinden 1978’de emekli olur. 1959’dan 1978’e kadar süren bu dönemi “bürokrasi çarkını döndürme çabalarında boğulduğu, dışliler arasında ezilmemek için olanca gücüyle didinip durduğu yıllar” olarak değerlendirir.⁷²

Bu arada güç koşullar altında geçen yıllar ve başka etkenler nedeniyle sınırları iyice yıpranan Vüs’at O. Bener’in karısıyla arası git gide bozulmaktadır.

“İhlamur Ağacı” adını verdiği ilk oyununun Türk Dil Kurumu Tiyatro Armağanı ödülünü aldığı 1962 yılında ikinci eşi olan Raziye Hanımla anlaşarak ayrılırlar. Yazar Ankara’ya taşınan babası, annesi, kız kardeşiyle yaşamaya başlar.

“Çok iyi niyetle bir araya gelmiştik ikinci evliliğimde, ama İhlamur Ağacı’nda oyun ödülünü aldığım sıra ayrıldık birbirimizden. Bu beni çok üzmüştü.”⁷³

1965 yılında babası Mustafa Raşit Bener, 1972 yılında annesi Mediha Bener yaşamlarını yitirirler.

1977 yılında 29 öyküsü yine “Dost” adı altında tek cilt halinde ikinci kez basılır. Öykülerden “Batak” Almanca’ya; “Dost” Fransızcaya; “İlki” İngilizce’ye çevrilir. Çeviren William Hickman, yazar hakkında bir de inceleme yazısı yayımlar. Öyküleri Türk ve yabancı antolojilerde yer alır.

1978–1992 yılları arasında yazar Yol-İş Sendikasının danışmanlık görevinde bulunur.

⁷² a. g. e. , s. 205

⁷³ EŞMEKAYA Demet, a. g. y., s. 88

Bundan sonra yazar 'suskunluk dönemi' dediği bir döneme girer. Bu dönemde neler yaptığını “karalamalar, çöp kovağını boylayan denemeler, ilenmesine karşın, yakasını bırakmayan yazma dürtüsü” şeklinde özetler.⁷⁴

1980 yılında yazdığı ikinci oyunu “İpin Ucu” ile Abdi İpekçi Tiyatro Ödülünü Tuncer Cücenoğlu ile paylaşır.

“Buzul Çağının Virüsü” isimli ilk romanı 1984 yılında yayımlanır. 1996’da İletişim Yayınları tarafından ikinci defa basılır.

1986’da kitaplarına girmemiş olan öykülerini de içeren 32 öyküyle “Dost” üçüncü kez basılır.1994’te İletişim Yayınları tarafından dördüncü baskısı yapılır. 2003 yılında Yapı Kredi Yayınları tarafından iki öykü kitabı bir araya getirilerek “Dost-Yaşamasız” adı altında beşinci kez basılır.

1991 yılında mini-roman diye nitelendirdiği “Bay Muannit Sahtegi’nin Notları” adlı ikinci romanını yayımlar. 2001’de İletişim Yayınları tarafından ikinci baskısı yapılır. 2003 yılında Yapı Kredi Yayınları tarafından üçüncü kez basılır.

1993’te “Siyah-Beyaz” öykü kitabı ile Yunus Nadi Yayınlanmamış Öykü Ödülünü; Sedat Simavi Vakfı Ödülünü; Edebiyatçılar Derneği Altın Madalya Onur Ödülünü alır. 2001’de İletişim Yayınları tarafından ikinci baskısı yapılır. 2003 yılında Yapı Kredi Yayınları tarafından üçüncü kez basılır.

1994 yılında “Manzumeler” adını verdiği bir şiir kitabı çıkartır.

⁷⁴ GÜLTEKİN Alpagut, a. g. e. , s. 206

1997 yılında üçüncü öykü kitabı “Mızıkalı Yürüyüş” ü yayımlar. Bir yıl sonra da “Kara Tren” adlı dördüncü öykü kitabını yayımlar. Bu iki kitabı Yapı Kredi Yayınları tarafından 2004 yılında tekrar basılır.

2001 yılında “Kapan” isimli son hikâye kitabı yayımlanır.

1. 14. Mizacı

Vüs'at O. Bener mizaç olarak son derece titiz, ayrıntılara önem veren bir yapıya sahiptir. Bu özelliğini eserlerinde de görmekteyiz. Belirli bir aile terbiyesi almış olmasının, uzun süre subaylık ve devlet memurluğu yapmasının etkisiyle toplumsal ve hukuksal kurallara son derece bağlı bir insandır. Yazarı, eşi aracılığıyla yakından tanıma fırsatı bulmuş olan Ayşegül Yüksel, yazarın kişiliği hakkında şu değerlendirmeleri yapar:

“Adı ‘acı çekerek yazan’, ‘kılı seksen yarar’, ‘çetin ve derin’ edebiyat adamına çıkmış birinin, gerçek yaşamında, ün kazanmış bir dolu yazar için ‘ayrıntı’ bile olamayacak konulara ne denli emek ve zaman harcadığına tanığım. Son derece temiz ve titiz oluşu, bir makine ya da boru tamirini günlerce kendine dert etmesi, özellikle gençlere sınırsız bir sevecenlikle bağlı olması, başkalarının sıkıntısını hafifletmek için didinmesi ‘yüzü tutmadığı’ için kendini zor durumlarda bulması, toplumsal ve hukuksal yaşamın tüm gereklerini ‘örnek vatandaş’ tutumuyla sektirmeden yerine getirmesi, alçakgönüllülüğü, içtenliği ve sınırsız sevimliliği ile yürek ısıtan bir kişilik sergiler Vüs'at O. Bener. Has hamurdan yoğrulmuş olmasının, aile görgüsünün, subaylık ve devlet memurluğu deneyiminin kesin izlerini taşıyan

böyle bir kişiliğin içinde barındırdığı “canavar”ı edebiyat yoluyla dışa vurması, onu ‘insan’ kimliğiyle tanıyanlar için özel bir çarpıcılık taşır. “⁷⁵

Cüneyt Ayrar yazarla yaptığı bir söyleşisinde onu yakından tanımanın verdiği gözlemlere dayanarak ‘cimrilik’ diye de adlandıramayacağı bir tutumluluk halinden bahseder. Yazar bu yapısının köylülükten kaynaklandığını söyler. Yazarın bu durumla ilgili yaptığı açıklama bize yazarın yaşam tarzı ve felsefesi hakkında da ipuçları verir:

“Köylülük! Köylüyüm ben. Köylü bir sap ipliği bile atamaz. Yoksulluk çeker. Onun için o ekonomi denilen şey kaleme de yansıyor, belki düşünceye de yansıyor, belki o gereksizlik dediğim şey de bu, her şey bir gereklilik temeline oturuyor. Son derece sınırlı yaşıyorum, kendimi kaybedecek kadar alkol almazsam eğlenemiyorum, doğal yaşantımda çok ölçülü yaşıyorum, bu köylülüğün getirdiği bir ihtiyatlılık. Türkiye'nin adamıyım ben. Türkiye'nin köylüsü her zaman altın saklar, hep aç kalacağı kuşkusunu yaşar, bir yıkıma uğrayabileceğini bilir, her gün savaş içinde olacağını, hiçbir şeye güvenmez. Güvensizliğin sonucunda da ipliği, şişeyi, şişenin mantarını saklar. Bir de bunun geniş anlamda bir sorumlulukla ilgisi var. Hep belalarla karşılaşmanın sonucu, korkusu bu anlayacağın.”⁷⁶

Kardeşi Erhan Bener, ağabeyini “ustalığıyla insanlığını birlikte yürütmüş, yüceltmiş nadir sanatçılardan biri” olduğunu belirtir. Ağabeyinin çocukluk yıllarında onun için bir idol olduğunu, onu “gece gündüz, hep yanında, hep koruyucu, hep kollayıcı ve sevgi dolu bir varlık” olarak hatırladığını söyler.

Vüs'at O. Bener hayatında değiştirmedigi, sabit tuttuğu bazı parametreler olduğunu, bunlardan en önemlisinin dürüstlük olduğunu söyler:

⁷⁵ YÜKSEL Ayşegül, “İnsan Vüs'at Bener'e Tepeden Bakan Yazar Vüs'at O. Bener”, Dil Der., S: 10, Aralık, 2001, s. 57

⁷⁶ AYRAL Cüneyt, “Vüs'at O. Bener”, Yazko Edebiyat, c: 2, S: 12, 1981, s. 149

“Çok dürüst olmaya özen gösterdim. Hayatım boyunca, sağlıklı sollu sapmalar filan var ama bunların içerisinde dürüstlük kavramına verdiğim bir değer, bir yargı var. O yargıdan sapmamaya özen gösterdim.”⁷⁷

1. 15. Edebiyat ve Sanat Anlayışı

Yazar yazılarını nasıl oluşturduğunu şöyle açıklar:

“Önce tasarımlar var. Yazıya dökülmesi zaman alıyor. Uyuyor konular. Gece gündüz onunla ara ara meşgul oluyorsunuz. Sonunda sizi rahatsız etmeye başlıyor. Yazım dönemi başladığı zaman tuğla tuğla üst üste koyarak çıkıyor. Olaya doyulmamışsa yazamıyorum. Öyle bir güçlüğüm var. Eğer benliğimde tamamlanmışsa ilerleme başlıyor. Sonra yazıya dökülmeye başlanıyor. Öykü ortalarından sonra sona doğru değişime uğruyor... Bitiriş nasıl olacak bunun kararını ben kolay kolay veremiyorum.”⁷⁸

Yazar yazılarının konularını nasıl seçtiği hakkında da şu yorumu yapar:

“Belgeye dayalı, kendi öz yaşamımdan yararlanarak varılmış birtakım metinler var/oluşuyor. Ya da doğrudan doğaya ilişkin. Bunların hepsi ya da ayrı ayrı olabilir. Ben anlatıyorum. Hoşuma gidiyor konuşmak.”⁷⁹

Yazar yazma amacını şöyle açıklar:

⁷⁷ GÜLTEKİN Alpagut, a. g. e. , s. 143

⁷⁸ SİPAHİ Tarık, “Sanatçının Bir Yazar Olarak Portresi: Vüs'at O. Bener Elli Yedi Yıl Sonra Anlatmak”, Hayat Katarı, 11 Mayıs 1996, s. 125

⁷⁹ a. g. y. s. 125

“Biriyle konuşmak bir şeyi ona iletmek, duyarlaşmak. Kendi duyarlılığını denetlemek. Karşısındakinden (ondan) yansıma almak. Doğrusu yaşadığımı bir eşya ile değil de bir canlıyla doğrulamak. Yazmanın ereği de bu olsa gerek.”⁸⁰

Yazılarında nelere dikkat ettiğini şöyle açıklar:

“Daha çok duyarlılığı elimine ediyorum, tasfiye ediyorum. Daha rafine, ince bir şeyler çıkarmaya çalışıyorum. (...) düz kolay birtakım inceliklerden uzak, gerçek incelikler diyelim onlara, onlarla ilgileniyorum. Yazılarımda/yazdıklarımnda daha çok sezdirmek istiyorum. Pat diye söylemek istemiyorum. Sezdirmek önemli benim için.”⁸¹

Yazar yazılarını nerede ve neyle yazdığı konusunda şu bilgileri verir:

“Başlangıçta kurşun kalemle yazıyordum, sonra tükenmeze dönüştü. Yazmak için belli bir mekânım da yok. İşte öyle bir yuvarlak masa var evde, orada gerek kahvaltı falan, gerekirse yazı da yazıyorum. Yazı için belli bir köşem olmadı, tam tersine ne kadar rahatsız durumlarda olursam daha çok yazıyla ilgilenabiliyorum. Ama sesten etkileniyorum.”⁸²

Öykünün yazara göre tanımı ve belirlenmiş çerçevesi şöyledir:

“Öncelikle teknik olarak öyküde bir giriş derdine düşünüyorum panoramik bir şey belirleme vardır özellikle eski öykülerin. O eğer çok yerine oturursa o öykünün arkası geliyor. Örnek olarak “Kibrit” öyküm. “Bir istasyon, puslu bir havada bir tren geliyor. Banliyö trenlerinden biri. Geç bir saat oraya gelir, orada bir adam vardır. İkimiz bekleriz karanlıkta. Yavaş yavaş banliyönün belirmesi...”. Orda Sait’in anlatımına çok yakın bir anlatım var. Bir de o

⁸⁰ a. g. y. s. 125

⁸¹ a.g.y. s. 126

⁸² a. g. y., s. 127

toplumdan bir kesit verilmiş oluyor. Öyküde derinlemesine değil ama başka bir kesit verme ve özellikle fazla betimlemelere girmemek gerekiyor. Öyküdeki olumsuzlukları arındırınca öykü çıkıyor diye düşünüyorum. Yoksa olumluyu anlatmak kolay değil. Sonuç olarak da o öykünün özünde yatan şey neyse arındırılmış biçimde verilmeli. Sizin aklınızda kalabilecek şeyler, uzun zaman meşgul edebilecek, vurabilecek bazı şeyler. Bunlar örnek verilebilir öyküler tabi başka üslûplar da başka teknikler de kullanılabilir.

Eski öykülere gelince 1950 ile 1957 arasında yazdıklarım var. 1957’de bir dönüş var. 1962’den sonra tek tek yazdıklarım var. Ondan sonra daha rafine, daha kısaltılmış mini öykülere doğru bir gidiş var. Fakat bunların arasında da uzun öykü yazmadım mı? Uzun öykü yazma gereğini duyduğum oldu. (...) öykü eğer sizi kendine bağlıyor ve mesajını gayet iyi hesaplanmış biçimde veriyorsa öykünün özel oluşudur bu. Öykü, büyük ölçüde duygu işi değil, akıl işi, matematik işi. Yani müzik işi.”⁸³

İçyapısının kendini zorlaması ile öyküye başladığını belirten yazar, iç dünyasındaki duyguların kendisini çok rahatsız edip uyumasını bile engellediği zaman yazmaya başlar:

“(...) Ben profesyonel yazar atmosferine hiçbir zaman girmedim. Nasıl oluyor bu? Örneğin söylediklerine göre profesyonel bir Amerikalı yazarın bir bürosu var, sekreteryası var. Bir konu üzerinde önce bir irdeleme yapılıyor, bilgiler taşınıyor kendisine, sonra bir roman kurgusu geliyor. Saygı duyulur, belki de böyle çalışmak gerek. Bizde de galiba Orhan Pamuk yapıyor bunu ve birkaç yazarımız daha. Bende öyle bir şey yok.

Benim en çok güvendiğim şey kendi belleğimin oyunları, beni zorlaması, kendi iç yapımın beni rahatsız etmesi. Uzun yıllar geçiyor, onu aslında sürekli taşıyorum, kıvranıyorum, bunu bir gün birilerine hiç değilse

⁸³ ANTAKYALI Banu, a. g. e. , s. 19

anlatayım diyorum. Yazıyla olmasa bile bir dost çevresinde. Konuşmayı da seviyorum, gevezeyim biraz. Öyle olduğu içim, anılardan yola çıkarak ben bunu bir aktarayım diyorum. Rahatlama ihtiyacından doğuyor, bir konu, bir izlenim geliyor bana, onu ben bir türlü kaleme dökemiyorum. Beğenemiyorum çünkü böyle olduğu için, dediğiniz gibi bir alışkanlık da yok. Durup dururken bakıyorsunuz, gecenin bir yarısı bir cümle yakalayabilmişsem yürüyor gidiyor. Arkası gelebiliyor, bazen de gelmiyor. Bakıyorsunuz, çok çarpıcı olacağını sandığınız bir şey o kadar sönükleşiyor ki, elinizde hiçbir şey kalmıyor. “Ben bunu bir kenara bırakayım” diyorsunuz, “Belki ileride bir gün değişime uğrarsa...” ‘Belki ileride’ler her zaman benim için önemli olmuştur ve sanıyorum ortaya koyduklarım hiçbir zaman güvenerek ‘evet buydu’ dediğim şeyler değil. Hep bitmemişlikler taşır kendi içerisinde.

Çok belirgin bir yazma alışkanlığım yoktur. Öylesi güzel, öyle bir tutuma saygı duyarım. Öyle çalışanlara bir diyeceğim yok. Gayet disiplinli. Ters orantılı oluyor ama yapı olarak bir de asker kökenliyim ya benim bir takım alışkanlıklarım varsa da bunlar hep somut durumlara karşı kullandığım şeyler.”⁸⁴

‘Ben yazar değilim’ diyen Vüs’at O. Bener yazar olmanın ağır yükümlülükler gerektirdiğini ve bu tavrın kendisinde olmadığını söyler.

“(…) Gerçekten bir yazar coşkusunu, büyüklenmesini, tavrını, şusunu busunu kendime yakıştıramıyorum. Bakıyorum, neredeyken neredeyiz diyorum. Yani dünya edebiyatını da göz önüne aldığımda. Hattâ bırakalım dünya edebiyatını bir tarafa, kendi edebiyatımızdaki güçlü nefesleri, yazarları, romanları okuduğum zaman bana bir tuhafılık geliyor. Diyorum ki ben hangi

⁸⁴ GÜLTEKİN Alpagut, a. g. e. , s. 134- 135

nedenle çıkmışım, böyle bir şey yapmaya kalkışmışım? Bu kendine yönelik belki ağır bir eleştiri olabilir. Belki böyle görmezsiniz ama o günkü soruya verdiğim yanıt bu. Bunu birkaç kez vurguladım ben, yani ne olur bana bu kadar ağır yük yüklemeyin, yazar filan deyip de beni şımartmayın. Zaten şımartmaya hiç elverişli değilim ama. Zor geliyor bana, çünkü yazarlık çok önem verdiğim bir kavram. Bu yüzden o sınıflandırmada kendimi şöyle küçük bir yere koymaya bile pek razı olmuyorum. Ne derseniz deyin...

Yazar kavramına verilen büyük önemin altında ezilmelidir de biraz, yazar dediğimiz kişi. O ezikliği de duymalıdır ki daha iyisini yapsın, daha doyurucu bir şeyler ortaya koysun. Yoksa ben bu kadarım, böyle yazarım, dediğiniz zaman pek saygıdeğer bir duruma girmiş olmazsanız. Dvorjak'a soruyorlar, bu kadar büyük eserleri nasıl bestelediniz filan... En sonunda bakıyor olmayacak, 'Bakın ben köylüyüm kardeşim bizim orada kaval çalınırdı' diye dalgasını geçiyor. Bir köylülük var, kunt bir şey köylülük derken, kendiliğinden gelen bir şey, herkes ben de yazarım deyip yazmıyor yani, o zaman saçma sapan şeyler çıkıyor. O nedenle, yazar değilimin yanıtı oluyor bu, yazarım ama yazarcığım demek istememiş, yazar değilim deyip işin içinden kurtulmuşum.

Yazarım filan dersek altından kalkamayacağız yani. Bir de yazarlık övünülecek bir şey değil, onu koyalım ortaya. Thomas Mann'ın tavrı da önemsetmek tavrı. Müthiş bir adam, aynı zamanda ben müthişim diyor. Belki de o gücü bulamadığımız için bizler böyle kenarda köşede, ben yazar değilim deyip işin içinden sıyrılıyor muyuz ne yapıyoruz? Toprağı bol olsun diyeceğin bilge de bu atmosfer vardı. Yazar varlığını hissettirdi. Onun yanında konuşurken ağzınızı, burnunuzu çok dikkatli kullanacaksınız, öyle bir adamdı."⁸⁵

⁸⁵ a. g. e. , s. 148- 149

Yazar yazılı ve görsel basında çok az yer almaktan çok hoşlanmaz. Geri plânda kalmayı, fazla göz önünde olmamayı tercih eder. Bu tercihinin onun hakkında araştırma yapanların işini zorlaştırdığının da bilincindedir. Bu tutumunun nedenlerini şu şekilde dile getirir:

“Ben medyatik değilim. Çok göz önünde olmayı sevmiyorum. Kendimi hep geri çektim. Hâlâ da öyle yapıyorum. Bu çabam zaman zaman yanlış anlaşıldı. ‘Kendini beğenmiş biri’ damgasını yememe neden oldu. Olsun. Göz önünde olmanın yazara sanatçıya yararından çok zararı olduğunu düşünüyorum.

Medyatik olursanız kendinizi büyütürsünüz, bu durum yazar için çok tehlikelidir. Kendinizi o ünün, şöhretin içinde kaybedersiniz. Nitekim çevremizde görüyoruz, bir hırs bürüyor bazılarını ve büyük bir yetenekken o yetenekleri kaybolur. Ben kişisel olarak öne çıkmaktan övgü dolu sözler işitmekten sıkıntı duyuyorum. Öyle değil midir ama size övgü dolu sözler sarf ettikleri zaman sıkılmaz mısınız? Ben medyatik olmak istemiyorum.

Son zamanlarda gerek edebiyat dergilerinde gerek televizyon kanallarında bana çok yer veriyorlar. Çoğu kişi arıyor ya benimle ilgili özel bir sayı yapmak istiyorlar dergilerinde ya da televizyon kanallarının birinde program yapmak istiyorlar. Pek hoşlanmasam da sonunda sonun da bir iki dergi ve televizyon kanalıyla görüşme yaptım. Ancak geçen gün bu konu üzerinde düşündüm de çok yer aldığımı düşündüm medyada. Bu beni çok rahatsız etti. Kalkıp TRT’ye telefon ettim, ısrarlarım sonucunda benimde katıldığım programlardan benim olduğum kısımları çıkardılar. Bu tür şeyler beni rahatsız ediyor. Baktım NTV’de görünüyorum, TRT 2’de çıkıyorum, son zamanlar benimle ilgili dergiler yazılar araştırmalar yapılıyor. Çok göz önünde olduğumu düşündüm ve tedirgin oldum. Şimdi yine dergilerden biri özel sayı

yapmak istiyor benim için. Yanaşmıyorum pek. Yani artık söylenecek ne kaldı ki... Her şeyi söyledik.

Benimle ilgili kaynak bulma konusunda yaşadığınız sıkıntılara gelince hak veririm size. Çok zorlandığınıza inanırım. Özellikle öykülerim üzerine yetkin bir çalışma yapılmamıştır şimdiye kadar. Semih Gümüş romanlarım üzerine çalışmıştır. "Bay Muannit Sahtegi " romanı onun çok ilgisini çekmiştir. Fethi Naci var mesela. İyi bir eleştirmendir. Nurullah Ataç'ın çizgisindedir. Ankara da olduğu yıllarda onunla görüştük. Ancak o sonra İstanbul'a yerleşti. Benim anlatılarımla ilgili hiçbir değerlendirme yapmamıştır. Sebebi ise karamsar bir yazar olmamdan ileri geliyormuş. Örneğin Nurullah Ataç benim çok yakın bir arkadaşımdaydı ama benimle ilgili tek bir satır yazmamıştır. Doğan Hızlan ise Dil Dergisine benimle bir yazı yazdı."Dost" öyküsünü çok beğeniyor. Sanırım günah çıkarıyorlar bana karşı. Zaten kendisi de bu ifadeyi kullanıyor. Gerçi bunlara ihtiyacım yok ama sizler için zor oluyordur kaynak bulma açısından. Bana soracak olursanız ben hep geride kalmak gibi kaygılar taşımışım."86

Ölümüne kadar Ankara' da yaşayan yazar bu şehrin iç dinamiği ile anlatım tarzı arasındaki bağlantıları, bu şehirde yaşamının yazı yaşamını nasıl etkilediğini kendisiyle yapılan "Edebiyatımızın Suskun Ustası" başlıklı röportajda şöyle belirtir:

"Ankara, yaşamım açısından ele alırsanız beni kapadığı için belki yararlı oldu. Ama be kapanmaktan çok yaşamayı da isterdim, böyle dostlarla birlikte olmayı. Ankara' da bu kolay değil. Bir çıkış, bir coşku yarata bilirsek bu gene İstanbul'da. O bakımdan biraz menfi, beni karamsar kılan şeylerden bir tanesi. Semih Gümüşün dediği gibi ben ak anlatı değil, kara anlatı yazarıyım, bu karalığın griye dönüşmesi bile zor! Hele bundan sonra."87

⁸⁶ ANTAKYALI Banu, a. g. e. , s. 22

⁸⁷ GÜLTEKİN Alpagut, a. g. e. , s. 146

Yazarın ileriye dönük kalıcı olmak, yıllar sonra hatırlanmak gibi bir beklentisi yoktur. Üç beş yıl daha okunmak onun için yeterlidir. Yazar için çeşitli kaynak kitaplarda yer alması önemli değildir. Okurlarının yazılarını sevip saklama ihtiyacı duyması onun için önemlidir. Yaşamında bundan sonraki beklentileri üzerine yazar şöyle konuşur:

“(…) Bütün sanat adamlarının beklentileri vardır, ölümsüzlük derler, kalıcılık derler, bilmem ne derler. Çok kısa süreli bir yaşamı sürdürüyoruz. Geçenlerde bir rastlantı oldu okudum. Önemli fizikçi, matematikçilerin hesaplamalarına göre (500) milyon yıl gibi bir zaman dilimi koymuşlar dünyanın önüne. Yapı Kredi’den çıkan Tanzimat’tan bugüne edebiyatçıların özelliklerini irdeleyen, yaşam öykülerini anlatan bir ansiklopedi var. Şair-i Azam Abdülhak Hamit’in hayatını okudum.”Sabahtan kalktı erken, piyano çaldı derken” falan gibi çok hoş esprileri vardı Atay’ın. Diyeceğim, ne çabuk saltanatına son verildi! Müzisyenler kalıcı olmak anlamında daha şanslı sanıyorum. Yazın yaşamımda çok dikkatli oluşumun nedenlerinde biri de bu. Hiç değilse (5–10) yıl daha diyorum okunabileyim, o kadar da mı olmaz. Daha alçak gönüllü bir amaç koyuyorum önüme. Ve ben yazı sanatını iyi kötü biraz becerdiğimi düşünmeden edemiyorum yazık ki! Gerçi hiç bir şey ilk yazıldığı gibi değil, düzelttiğim kitaplarımı okuduğum zaman hâlâ sinirlendiğim şeyler yok mu, var. Ama onları okuyanlarda da bir sinirlilik olsun da, ‘Ya böyle de yazılır mıymış’ desinler diyorum.

Bütün bunlardan sonra ‘ben tablet olmayı tasarlıyorum’ dedim geçen Feridun Andaç’a. Bir gün kazılarda filan bakıyorsun birinin aklına esmiş, bizim öykülerden birkaç parça bir şey alıntılanmış ad vermeden. Yazılanlar anonim şeylerse halka bir şeyler verebilmişse, onlarda sevmişlerse, onu saklama ihtiyacı duyabilirler diye düşünüyorum. Yazılanlar o noktaya varabilmişse bir değeri var yoksa ansiklopedilerde üç beş satırda senin için yazmışlardır bir meraklısı çıkar falan. Ancak bu hiç de önemli değil.

Kara anlatı yazarı derken Semih Gümüş belki bunu tam açıklıkla belirtmedi ama benim varsa bir işlevim karalıkları ortaya koyarak aklıklara dikkat çekmektir, griliklere yöneltebilmektir.”⁸⁸

Semih Gümüş yazar hakkında yazılmış “Kara Anlatı Yazarı” adlı kitabıyla ilgili olarak yaptığı bir söyleşisinde, Vüs’at O. Bener’in edebiyat dünyasında yeterince değerlendirilememesinin nedenlerini şöyle değerlendirir:

“Vüs’at O.Bener edebiyat okurlarının gözünden olabildiğince uzak durmayı seçtiği için yeterince de değerlendirilememiştir. Belki çok az yazmış olması da bunda bir etkindir.

Oysa edebiyatımızın en özgün, en ayrıksı yazarlarından biridir. Oldukça aykırı olduğu da bu arada belirtilebilir. Meraklıları dışında geniş bir okur çevresine ulaşamamış olmasının nedenlerinden birinin de onun tamamıyla kendine özgü yenilikçi ve kapalı anlatım biçimi olduğu düşünülebilir. Atak bir yazardır sonra. Kendini sürekli yenileyen her yeni kitabıyla kendini aşan tutumuyla ayrıca dikkate değerdir.

Vüs’at O. Bener’in ilk öyküleri 1950’lerde yayımladıkları döneme aykırı düşmüş oldukça tuhaf karşılanmıştı. O günlerde çok kapalı olduğu öne sürülen öyküler oysa bugün çok yalın titizlikle örülmüş usta işi öyküler olarak okunuyor. Giderek çetrefilleştiği görülen sonraki öyküleri ve romanları da kim bilir yakın bir geleceğin okurlarına büsbütün açık ve dolaysız gelecektir.”⁸⁹

⁸⁸ EŞMEKAYA Demet, a. g. y., s. 90

⁸⁹ YÜKSEL Kadir, “Semih Gümüş’ün Vüs’at O. Bener: Kara Anlatı Yazarı Adlı Kitabıyla Söyleşi”, Bir Tuhaf Yalvaç, Norgunk Yayınları, 2004, s. 107

1. 16. Vefatı

Vüs'at O. Bener onun üzerine yaptığımız bu çalışmamız devam ettiği sırada, 31 Mayıs 2005 tarihinde vefat etmiştir. Yazar, uzun süredir tedavi gördüğü Başkent Üniversitesi Hastanesi'nde yaşamını yitirmiştir.

Vüs'at O. Bener 3 Haziran 2005 tarihinde Maltepe Camisi'nde kılınan cenaze namazının ardından Cebeci Asri Mezarlığı'nda toprağa verildi.

Yazarın eşi Ayşe Bener, yazar öldükten sonra yayımlanan bir yazısında onun ölüm nedenini şöyle açıklar:

“Onu ölüme götüren de bu “nefes yokluğu” oldu. 2004 Haziranında KOAH (Kronik Ostrüktif Akciğer Hastalığı) teşhisi kondu ve Vüs'at eve alınan bir oksijen makinesine bağlı olarak yaşamaya başladı.

31 Mayıs 2005 gecesi, doğum gününden yirmi bir gün sonra “ciğerlerine giren bir mikrobun yayılmasıyla” kaldırıldığı yoğun bakımda gidi verdi benim güzel sevgilim.”⁹⁰

Cenaze törenine Vüs'at O. Bener'in kardeşi Erhan Bener, yeğeni Yiğit Bener, eşi Ayşe Bener, yakın dostları, ressam Cemil Eren, yazar Cevat Çapan ve eşi, Çankaya Belediye Başkanı Muzaffer Eryılmaz, yazarın uzun yıllar danışmanlığını yürüttüğü Yol-İş Sendikası'nın Genel Başkanı Fikret Barın, Edebiyatçılar Derneği Genel Başkanı Gökhan Cengizhan, yayıncılar, arkadaşları ve okurları katıldı.

Yazar çok sevdiği annesinin mezarı üzerine defnedildi. Eşi Ayşe Bener, Vüs'at O. Bener'in mezarının içine bir demet gül bıraktı. Kardeşi

⁹⁰ BENER Ayşe, a. g. y. , s. 114-116

Erhan Bener yazarın kalemini kırdı ve mezarına bıraktı. Daha sonra yazarın “Kara Tren” kitabında yer alan ölüm düşüncesinden bahsettiği “Final Yaygarası” isimli öyküsünün okunmasından sonra tören sona erdi.

Yazara bu yıl düzenlenecek Tüyap 24. İstanbul Kitap Fuarı’nda “Onur Konuğu” olması teklif edilmiş yazar da bu teklife olumlu yaklaşmıştı.

Ölüm yazar için gerçekleşmesini istediği, arzuladığı bir olgudur. Hikâyelerinin ağırlıklı temalarından biridir. Yazar bir hikâyesinde “Yaşam bir deha işi değil, bir köle, bir sürgün düzeni. İntihar seçimi bu yüzden gerekli.” der. “Manzumeler” şiir kitabında yer alan ince bir alayın da sezildiği şu dizeleri dikkat çekicidir:

“Vüs’at Bey
Ölümünü bekliyor
Beni beklese ya.”⁹¹

Vüs’at O. Bener beklemekten sıkıldı ve gözlerini bu dünyaya yumdu.

⁹¹ BENER Vüs’at O. Manzumeler, İletişim Yay. İstanbul, 1994, s. 27

II. BÖLÜM

2. ESER VERDİĞİ YAZI TÜRLERİ

2. 1. ROMANLARI

Vüs'at O. Bener'in roman türünde iki eseri vardır. İlk romanı 1984 yılında yayımlanan Buzul Çağının Virüsü'dür. İkinci romanı yedi yıl aradan sonra yazdığı Bay Muannit Sahtegi'nin Notları'dır.

2. 1. 1. Buzul Çağının Virüsü

Yazarın 1984 yılında basılan ilk romanıdır. 1950'li yıllarda Demokrat Parti'nin iktidarda olduğu dönemde, bir taşra kasabasında geçen bu romanda, iktisat fakültesini yarıda bırakmış, Anadolu'nun bir ilçesinde mal müdürü olarak görev yapmış, bir ayağı topal, devlet memuru emeklisi Osman Yaylagülü'nün yaşamından kesitler sergilenir.

Osman Yaylagülü ekonomik sıkıntılar içerisinde iktisat fakültesinde iki yıl okumuş, okurken çalışmak zorunda kalmıştır. Daha sonra Anadolu'nun büyük bir ilçesinde mal müdürü olmuştur. Gençlik yıllarında mutsuz bir evlilik yapmış, boşandıktan sonra evlenmeyi bir daha düşünmemiştir. 1950'li yıllarda komünistlik propagandası ile tutuklanmıştır. Uzun bir sorgulama sonunda aklanmıştır.

Bu görevi sırasında, aynı ilçede görev yapan Doktor Doğan Alp'in karısı Şükufe ile birbirlerini severler ve aralarında bir ilişki başlar. Şükufe, bir Fransız okulundan mezun olmuştur. Fransızca dersler veren Şükufe, kasabanın en ilginç kadınlarından biridir. Eğitimini tamamlamak yerine 'iyi bir evlilik' yapmayı tercih etmiştir. Osman Yaylagülü Şükufe'ye Viola ismini verir ve roman boyunca biz Şükufe'yi Viola olarak tanırız. Osman Yaylagülü ile Viola arasında büyük bir aşk ilişkisi başlar. Bu ilişki ikisinin de daha sonraki yaşamlarını derinden etkiler. Bu ilişkileri çevre tarafından duyulunca Osman Yaylagülü ilçeden ayrılır.

Osman Yaylagülü'nün kasabadaki en yakın arkadaşları Savcı Kemal ve o sırada yedek subay olarak kasabada bulunan Faik'tir. Kemal liderlik özellikleri taşıyan kişiliği ile Demokrat Partinin ilçe örgütünün kurulması için çalışır. Yıllar sonra Osman'la karşılaştıklarında Kemal, Aydın'da avukatlık yapmaktadır; Demokrat Parti'nin kongresinde delege seçilmiştir. Sonraki yıllarda Osman Kemal'in bir akıl hastanesinde öldüğünü öğrenir.

Faik ise Osman'ın kasabada aynı evi paylaştığı en yakın arkadaşlarından biridir. Faik, babasının ölümü üzerine yüksek öğrenimini yarıda bırakmış; şiire, edebiyata meraklı; akıllı başında, içe kapanık bir kişidir. Romanın ilerleyen bölümlerinde onun intihar ettiğini öğreniriz.

Osman Yaylagülü kasabadan ayrıldıktan sonra Ankara Defterdarlığı'nda Özlük İşleri Yardımcılığı, Yasa İşleri Şefliği yapar ve buradan emekli olur. Ankara'da hukuk fakültesini bitirir. Emekli olduktan sonra bir akrabasının yanında hukuk danışmanlığı yapar. Viola ile dolaylı yollardan görüşmeye devam eder.

Osman Yaylagülü, zamanla yaşama dair tüm inançlarını kaybetmeye, tüm değerlerini anlamsız bulmaya başlar. Sorunlu bir ruhsal durum içerisinde yaşamına devam eder.

Bu roman geniş bir zaman dilimini kapsar. Olaylar kesintisiz bir gelişme izlemez. Geriye dönüşlerle, atlamalarla olaylar bölünür. Roman yetmiş üç bölümden oluşur, bu bölümlerde çeşitli yaşantılar ve sorunlar ele alınır. Romanda bu bölümlerin birbirleriyle bağıntısını kurmak oldukça zordur.

Buzul Çağının Virüsü romanı, yakın geçmişimize, 1980'li yıllara uzanan anlatı zamanı ile roman kişilerinin yıllar içinde geçirdikleri değişimi yansıtırken aynı zamanda bize yakın geçmişimiz hakkında da bilgiler verir.

Yazar bu romanında “ tüm klasik anlatım ilkelerinin dışına çıkar. Kendine özgü bir biçim geliştirir. İnce yergilerle toplumdaki çarpıklıkları öne çıkarır; öyle ki okuyan, yazarın dudağındaki alaylı gülümsemeyi görür gibi olur. Aynı zamanda şiirselliği de elden bırakmaz.”⁹²

Yazarın bu romanının uzun bir suskunluktan sonra gelen bir patlamanın ürünü olduğunu söyleyen Enis Batur, roman hakkında şu yorumlarda bulunur:

“*Buzul Çağının Virüsü*’ne bu dönemecin – bir sıkışma döneminin – ardından gelen bir patlamanın ürünü olarak bakılabilir, sanıyorum. Yoğun, derişik bir üslup, gözü kapalı söz cambazlığı, billur: Bütün bu anlatımsal özelliklerin altından, Faulkner’in söz krupiyeliğini çağrıştıran örtük bir kurgulamayla “öykü”lerini dağıtıyor, topluyor Bener bu romanda. İmbikten geçirilmiş, eleyerek kayda geçirilmiş, bozbulanık, bir o kadar da saydam bir

⁹² ÇONGAR Yılmaz, Asker Yazarlarımız ve Ozanlarımız, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1998, s. 232

panorama getiriyor *Buzul Çağının Virüsü*: Son kırk yılın Türkiye'si, taşra(lar), kırık umutlar, deccal, direniş, yayı gevşetilmiş tutkular, kırık yaylar, tam bir hüzün konçertosu.”⁹³

Yazar bu romanı ile ilgili olarak yapılan bir röportajında romanın başkışileri ve ilişkileri, vermek istediği mesajlar konusunda şu değerlendirmeleri yapar:

“Şimdi, romanın ekseni saydığımız, ya da sayabileceğimiz Topal Osman, somutlaştırılmaya çalışılmış, ama galiba bir kavram. Topal Osman kökeninde, özünde, kendini bir köylülük kalıbına kapatılmışlık, kısıtılmışlık, içerisinde düşünce geliyor. Sonra büyük kente geliyor, büyük kentteki karşılaşmalarında, yaşamla boğuşan, onun getirdiği tepki ve bu tepkinin doğal sonucu, bir tür nüve biçiminde topluma karşı bir işlevi olduğunu sanan birkaç kişiyle karşılaşılıyor. O zaman dek, yazgıcılığı ister istemez benimsemiş gibidir. Oysa doğasında onu reddeden, bir kalımsal kuşku da var. Çünkü Topal Osman aslında öyle bir ortamdan gelmiş değil. O ortam, yaşamadığı, yaşadığını varsayamayacağı başka bir ortam. Yani yazarla, Topal Osman kafa serüveninde bir özdeşleşme seziliyor. Bunun romanın işlevsel olmaması zayıflığı biçiminde yorumlanması olası. Topal Osman devingenliğinin karşısındaki çevrimler onun karmaşık yönünü ortaya çıkarmak bakımından geliştirilmiş dense yeri. Yani ona görelik oluşturuluyor gibi. Bu kez kapalı bir kasaba çevresinde, belli bir çağda, gene toplumsal patlamaların giderek yoğunlaştığı bir dönemde kimi kişiler bir araya getiriliyor. Bu biçimsel bir araya getirme sayılmaz sanırım. Yani rastlantısallığı inandırıcı olmaya özenle birtakım olaylar örgüsünde, o kişiler Topal Osman açısından abartılmakta, bir büyüteç altına konulmaktadır. O kişilerden ayrıcalıklı olarak, toplum katmanlarından yarı kentsoyluluğun yaşam değerlerine - bilinçsiz de olsa - yatkın, ama zekâ düzeyi değişik, algı yeteneği yüksek bir kadın çıkarılıyor

⁹³ GÜLTEKİN Alpagut, a. g. e. , s. 63

ortaya. O, Topal Osman'ın iç ezikliğini, iç eksikliğini, ya da öyle sandığı eksikliği dışa vurma amacıdır bir bakıma. Viola diyoruz ona. Ona böyle bir ad takılıyor. Viola: "İç Osmanlı dış Batı kabuğu"nu simgelemektedir. Gene güçlü görünen karakterlerden biri Kemal. Kemal, kaba aklın sınırlarını sürekli zorlama ve onun mantığı içinde kendine işlevler yükleyen bir tip olarak gösterime giriyor...

Kuşku duyarlılığı, kuşku akli sentezi diyebileceğimiz Osman'ın karşısında, bunların tam ortasında bir Faik Deniz var. Osman'ın çıkmazı, Kemal'in yüzeysel denilmeyecek ama daha basite indirgenebilecek çıkmazı; onun bakışıyla çekirdeğine kadar parçalanmış - parçalanabiliyor - bir tür proton çılgınlığına dönüşüyor. Her biri o protonun çevresinde, uzak- yakın aralıklarla elektron işlevi görmektedir. O zaman, bana kalırsa, Topal Osman eksenini asıl Faik Deniz'e büyük bir yük yüklemektedir. Daha doğrusu, romanın asıl varmaya çabaladığı nokta, istenç Faik Deniz olsa gerek. Öbür yan kişiler bu trajik üçlemenin palyaçoları durumundadır. Romanın bir küçük bölümünde "can koruyucuları" nitelendirmesi. Romanın örgüsünde bir başka yöne değinmek zorunlu. Bu da kişilere bağımlı ya, neyse. Sürekli zaman tragedyasıyla uğraşıyor. Lamartine güldürüsü kullanılıyor bir yerde. Zaman durdurulması, zaman kaydırılması, zamanın kendi içerisindeki gerilimi, zamanın zaman kavramıyla girişikliği, bir tür mikro-makro zaman çatışması. Bütüne, bunları çevrelemeye kalkışmadan bakarsak, bu yapıt sürekli sinyal verme özelliğini taşıyor gibi. Sürekli yayın yapabilmeye, yani kolayca sönmeye, bir mesaja da bağlı bulunmadan insan zekâsının, yapısının durağanlığına başkaldırmaya çalışan, gene bir klasik deyimle, ille de bir gülünçlüğe özlem gibi bir şey. Zayıflığı da buradan kaynaklanmıştır herhalde. Daha çok şey söylenebilir, ama sanıyorum, bunlar bir ölçüde benim bile dışında kaldığım, beni de aşan bazı şeyler. İşin özünde bir Batı düşünce yapısı, bir Osmanlı düşünce yapısı bulanıklığı, karmaşası var. Fakat bunların ikisi de çok ilize, incemsi sezgilerle sezdirilerek, bir tür bağdaştırma çabası gibi görülüyor. Oysa bunların, çok çok birbirinden ayrı yaklaşımlar olduğu da

sonunda ortaya çıkıyor gibi. Ne onun benimsenişi, ne berikinin benimsenişi, yadsınmaları... Arafat'ta oradaki kişiler. Ve belki bu kesit, bu kitapta verilen kesit, genelde doğu yazarları için diyelim, bunlar içerisinde kendi dilimizin olanakları da düşünülecek olursa, bir genellemeye elverişli gibi. Bilerek dil çarpıtmalarının tümünde, bu sıkıntı vurgulamaya çalışıyor. Evet, doğru, öykülemesi yok bu kitabın. Bu kitap bir öykü değil. Bu kitap bir şey anlatmıyor. Bu kitabın anlattığı şeyler çok kaygan, gölgeli. Bir başka şeyi de - neyi?- belirleyelim: Ben kendimi yazar bulamadığımı, saymadığımı söylemişim. Sözcüklerin matematiği ve müzikalitesi. Bu da başka bir yönüyle ele alınabilir. Böyle özetlenebilir. Belki hiçbiri, hiçbir şey, bir yönlendirme yok bu kitapta. Ama benim kendi payıma henüz sevmekten kurtulamadığım bir yönü var: Demin söylediğim, altını çizdiğim.”⁹⁴

Yazar yarattığı Osman Yaylagülü tipi konusunda şu yorumlarda bulunur:

“Topal Osman’a topallığın yakıştırılması boşuna değil bu, yaşamın, daha doğrusu sınırlı bilincin getirdiği bir şey, bir öge. Yani yenilgiye, yanılgıya yargılı olmak. Ama bunun ötesinde Topal Osman’ın bilinci, dediğim gibi, yansıtıcıdır. Yani Kemal de Faik de onun kamerasına alınmış. Viola daha özgürce. O, doğaçtan, bunun çok ayrımında olmayan, doğanın yinelenmesine yaramayı isteyebilen, gönüllü bir yaratık. Ve belki o yüzden sağlam. Gene de bütün bunların hepsine ışık tutabilecek bilinç düzeyi Topal Osman’a vergi görüntüde; O, Kemal’ in yıkımının her türlü işlevsel olan akıllarda bir tür zorunluluk olduğunu görebiliyor. Doğaya olan kuşkuculuğu kendisinin de kullanılacağı kuşkusundan ileri gelse gerek. Faik’e olan eğilimi, kesinlik rahatlığına, ya da bütün bir oluşumun - yalnız yaşamın değil bütün bir evren oluşumunun - kesinliğine yani yokluğuna olan özleminden, iç yorgunluluğundandır ola ki! Bütün bunlar içerisinde, git geller içerisinde,

⁹⁴ a. g. e. , s. 115–116

kendisi; ne ona, ne sıradan aklın götüreceği, ya da götüremeyeceği daha doğrusu. “Nereye kadar gider, nereye varır, varmayacağı yere.” Faik’te özendiği, benim belirlediğim: Tam bir yok oluş, tam bir varoluş. İkisi arasında ayırım yok. Öyle ise Topal Osman bir şey savunmuyor, savunamıyor. Bir şeyi, birçok şeyi görebilecek kapsamlı bakışın acısını taşıyageliyor ve sonunda yazık ki, gene de bir sığınak arıyor kendine. Bu sığınak, doğanın virüs canlılığını koruyup, yeniden bir yapı, bir bilinç oluşturmaya, onu virüsleşmeye götürebilmesi. Böylece sözde yok oluş değil, varoluş kavramına yapışacaktır. Bu da onu doyurmuyor. Yani Topal Osman *bir tuhaf yalvaç*. Bunların hepsini görebiliyor da hiçbir konumda doyum aramak gibi bir saçmalığa saplanmamak da istiyor. Her şeye karşın, dönecek dolaşacak ölümlülüğün üstüne yükselmek gibi büyük bir büyüleme içinde olması gerektiğini düşünecek ve kendine gerekçe arayacaktır: “Sen, yenilgilerden ve yanılgılardan oluşuk bir yaratıksın. Onun için yaşamaya yargılısın yaşayabilensin, yaşamak zorundasın.” Özetle bu.”⁹⁵

Yazar Viola ile Osman Yaylagülü arasındaki ilişkinin nedenleri ve sonu hakkında şu yorumları yapar:

Viola’nın böyle bir tutkunluğa kapılmasının tam açıklanabilir olması yanılgıları birlikte içermez mi? Gene de deneyelim. Onun, arkadaşına yaptığı birtakım açıklamalar var. Çirkinlik göreceliğine olan eğilimini gösteriyor. Doğal olarak o da kendine gerekçeler arıyor. “Her şeye rağmen mübarek bir yüreği var.” diyor. Oysa mübarek yürek sorun değil. Doğanın insanı kutsadığı falan yok. O, kutsallığı özür olarak kullanıyor. Doğanın çekim kuralı başkaymış. Öyle deniyor. Bir süregitme işlevselliği. Yani bileşimini tamamlamış, bileşimini bir tür tamamlamış, yenileşmeye artık gereksinimi olmayan biriyle birlikte yaşama onu doyurmuyor. Onun yepyeni bileşkeler yaratacak sandığı, ona elverişli bir kişiliğe gereksinmesi var. Kökeninde bu yatıyor, belki! Öyle ya.

⁹⁵ a. g. e. , s. 118

Doğa da böyle yapmıyor mu? Yani çeşitlemeye alet olabilecek, kullanışlı birisi karşısına çıkan, galiba. Böylece Viola; çok ters, fakat çok daha büyük güzelliklerin doğabileceğini beklediği biriyle ilişki kurmaya; ummaya elverişli bir yapı, genleri onu ona götürebilen. Yani bütün o bilgi birikimini bir yana bıraktığı zaman, daha ilginç onun için. Daha yaşamadığı bir dünya nimeti. Topal Osman bunu iyi kullanıyor. Ona bambaşka dünyalar vaadediyor. Başka yaşamlar, başka, daha derine inebilen görüntüde ve onun kullanılmaktan korkusu, onu kullanılamazlık biçiminde yüceltiyor Viola'nın gözünde. Oysa Topal Osman aslında kötü senaryolar sahneleme ustası. Bu onun kanında var. Bireysel olarak yakalanmaktan, kullanılmaktan kaçmaya da çalışıyor... Böylece ikisinin arasında hem büyük bir yakınlaşım, hem büyük bir uzaklaşım birlikte yaşanmış oluyor. Viola'nın gücü, esnekliği, Topal Osman'ın hep ya da hiç kesişmesi yürekliliğini, daha doğrusu yüreksizliğini paylaşmış görünebilmesi. Onun için de hep ya da hiç yok, güya. Oysa ikisi de bundan korkuyordu. Bir bakıma korktukları korku da onları bir araya getiriyor. Her açıklamanın getirdiği yanılgıya bir yana bırakırsak her ikisi de birtakım şeylerin tutsağı, her ikisi de birtakım şeylerin ayrımında, ama yoğunluğun yıpratıcılığından bıkacak, arayacaklar, sonunda kaçacak, kaçmaya sığınacaklar..."⁹⁶

Yazar Osman Yaylagülü'nün dış dünya, çevresi ile münasebetiyle ilgili de şunları söyler:

"(...) Osman Yaylagülü'nün soyadının seçilişindeki özellik açık. Kendiyle dalga geçme. Salt kendiyle dalga geçmek ya da o hakkı kendinde bulduğu zaman başkalarıyla, başkalarının bakışını, düşüncesini, algısını, eleştiriden geçirme alışkanlığı edinmiş. Dış dünya ile olan ilişkilerinde bu sualtı serüveni süregidiyor. Verilen bu ayrıntılar Osman'ın bu yönünü ortaya çıkarmaya yarıyor elbette. Çevre Osman'dan sürekli rahatsız. O rahatsızlığı

⁹⁶ a. g. e. , s. 119

Osman değişik tempolar tutarak (bazen bir öfke nöbeti biçiminde, bazen olup bitenleri dervişçe süzme yöntemiyle) çoğaltmaktan keyiflenmiş görünerek sanki ayakta kalabilmekte. Kitabın bütününde alaysılık dediğimiz yahut coşkulanmaya bağlanabilecek bu çizgi. Zaten Osman hep bir koşutluk içerisinde. Yani hep iç-dış dünya ters koşutluğu içerisinde. Sevgi yaşamında da böyle. Bir yerde sözü edilir. İkinci bir ilişkiye giriyor. Orada da seçilen o. Seçilirken aşağı yukarı Viola'nın ruh-göçüne uğradığı biri girer yaşamına, kısacık. Bunların ortak sorunlarıyla karşı karşıya kalır, Osman. Kullanılmaya çalışıldır, kendince.

Çevre onu başka bir biçimde ezmeye başka bir sinsilikle lekelemeye çalışmaktadır. “Şu mesele.” Osman bütün yaşamında sorguya çekilendir. Niçin sorguya çekildiği anlaşılmaz; yani Osman hep bir “Şu mesele”dir. Rahatsızlık veren biridir. Dış dünyada da öyle, iç yaşamında da öyle. Onun için bu ayrıntılar, belki gereksiz gibi gözükebilir. Ama yalnız Osman'ın kişiliğine değil, arka plândaki silik, anlamsız, ıssız oluşumlara da sanırım - güldürü öğeleriyle epeyce- bakılabilmesine yarıyor. Bürokrasi. Sıradanlığın anlatımı. Bu sıradanlığın yarattığı suçlamalar. Osman bunun bu sıradanlığın pek etkisinde değil gibi, gene de zorbalığını çekmek zorunda o bakımdan, o ayrıntıların pek de gereksiz olduğunu sanmıyorum, yani eğer soru bana yönelikse, bunu da amaçlıyorsa. Değil! Belki öyle bir şey de düşünülebilir. Ama böylelikle bir parantez daha açmış oluyoruz. Çünkü öyle sanıyorum ki, Osman soyut özgürlüğe iyice tutkun. Bu özgürlüğün şu ya da bu olay örgüsü içinde hırpalanmasına tepkisini korumaya çalışıyor. Başaramıyor. O ayrı.”⁹⁷

Feridun Andaç kısa ve kesin cümlelerle roman hakkında şu tespitlerde bulunur:

“Hayatın gelinen bu noktasının ötesini yansıtan; o parçalanmışlığı, sinikliği dilsizleşmeyi, kederi, acıyı, başkaldırıyı, tutunamamayı anlatan; dile

⁹⁷ a. g. e. , s. 120- 121

yeni anlamlar katan, anlatının kalıplarını genişleten bir romans... Bir oda müziği ezgisinde dil şenliği. İnsanlığın çağcıl sanrısına bakış. Türkiye kroniğinin renklerini taşıyan bu anlatıyı Bener'in yazı coğrafyasında apayrı bir yere koymak gerekecek. Çok bakışlı, çok katmanlı bir yapıdır önümüzde duran. Başlı başına bir dil senfonisi, insanlık durumu, çağın yansıması, ironinin yapısı, kara anlatının tanımı, ülkenin gerçeği, aydınının hali... Kedere bakış, acıya tafla, dile anlam, gülüşe sitem, kaçışa set, sinişe başkaldırı..."⁹⁸

Cevat Çapan da yazarın bu romanın dil ve anlatımı konusunda şunları söyler:

*"Buzul Çağının Virüsünde Bener'in ustalığının yeni bir aşamasına tanık oluyoruz. Yazar bu yapıtında alışılmış anlatım kalıplarını kırarak yaşamayı kısıtlayan bütün koşullara ve olgulara karşı dilin coşkunu ve yoğunluğuyla meydan okumaktadır. Bener'in ince alaycılığı da anlatımının şiirselliğine ayrı bir boyut kazandırmaktadır."*⁹⁹

2. 1. 2. Bay Muannit Sahtegi'nin Notları

Vüs'at O. Bener'in 1991 yılında basılan ikinci romandır. Bu roman, Bay Muannit Sahtegi isimli roman kişinin, 1979–1984 yılları arasında, günlük tarzında tuttuğu notlardan oluşmaktadır. Biz bu süre içerisinde Bay Muannit Sahtegi'nin geçirdiği ruhsal değişimleri görürüz.

Yazar romanın baş kişisi, Bay Muannit Sahtegi'ye zıt anlamlar taşıyan bu ismi neden verdiğini şu sözlerle açıklar:

⁹⁸ ANDAÇ Feridun, "Vüs'at O. Bener İle Bakımlı Yolculuk", Vüs'at O. Bener Özel Sayısı, Dil Dergisi, S:110, Aralık, 2001, s. 120-121

⁹⁹ GÜLTEKİN Alpagut, a. g. y. , s. 13

“Roman kahramanı çok dürüst ve ödün vermeyen bir kişiliğe sahip. Bu bakımdan inatçı. (...) Soyadına gelince: Bay Muannit yaptıkları ve çevresiyle pek uyum sağlayamıyor. Bu bakımdan da kendisini dürüst görmüyor. Uyum sağlayabilse içi dışı bir olabilse bir sorun kalmayacaktı”¹⁰⁰

Bay Muannit Sahtegi içinde bulunduğu durumdan onu ancak ‘yazma’nın kurtaracağını düşünerek üç yıl önce yazmaya başladığı günlük tarzındaki yazılarına devam etmeye karar verir.

“Yazmak”, Bay Muannit Sahtegi için var olduğunu hissetmesinin, yaşadığı dünyanın olumsuzluklarına katlanmanın, sıradan ilişkilerin anlamsızlığını ortaya çıkarmanın bir yoludur. O yazarak “saçma’yı saçma kılmak” istemektedir.

Bay Muannit Sahtegi umutsuz, uyumsuz, karamsar bir kişidir ve bu özelliklerinin bilincindedir. Sürekli kendi kendisiyle didişen, dış dünya ile ilişki kurmaktan hoşlanmayan, kendi yalnızlığı içine gömülmüş bir insandır. Tek kurtuluşu olarak gördüğü yazmak da onu kurtaramaz.

Bay Muannit Sahtegi, bir şair ve yazardır. Hafife alınamayacak bir yeteneği, önemli bir entellektüel birikimi vardır. Otuz altı yıl devlet kapısında çalışmış, avukatlık yapmıştır. Emekli aylığı yetmediği için özel şirketlerde danışmanlık yapmak için uğraşır. Üç defa evlilik yapmıştır. İlk eşi genç yaşta vefat eder; ikinci ve üçüncü eşleri ise onun alkol bağımlılığına, cimriliğine tahammül edemeyip onu terk etmişlerdir.

Fatoş isminde bir kızı evlat edinmiştir. Bay Muannit Sahtegi ile Fatoş’un arasında baba-kız ilişkisini aşan tuhaf bir yakınlık vardır. Fatoş onun

¹⁰⁰ BENER Vüs’at O., “Yazar ve Yarattığı Kişi” , Tempo, S: 31, 28 Temmuz – 3 Ağustos 1991, s. 79

yalnızlığını paylaştığı, onunla ilgilenen tek kişi, tek dayanağıdır. Ancak o da erkek arkadaşı ile birlikte İngiltere'ye gitmiştir. Bay Muannit Sahtegi, Fatoş'a, yaptıklarından dolayı bir taraftan çok kızsada bir taraftan da ona garip bir tutkuyla bağlıdır. Fatoş'un gidişiyile gitgide yalnızlaşır, yaşam karşısında kendini güçsüz bulmaya başlar. Bir taraftan da Fatoş'un gidişiyile artan parasal sıkıntılarla boğuşur.

Bay Muannit Sahtegi, kendine karşı çok acımasızdır, kendini sürekli eleştirir. Kötü taraflarını roman boyunca dile getirir. Kendini çirkin, zayıf ve ödlele bulur. Bir odalı, bir sofalı evinde durmadan kendi kendisiyle boğuşur, kendisine katlanamaz.

Bay Muannit Sahtegi, modern dünyaya ayak uydurmakta zorlanan, çevresiyle iletişim kuramayan, insanlara yabancılaşmış, korku ve kaygılarının pençesinde çözümediğı çatışmaları ile boğuşan bir tiptir. Yıllar içerisinde bu ruhsal yapısı daha da artmıştır.

Bay Muannit Sahtegi, zihninde hep ölüm ve intihar düşüncesi vardır. Hem sıkıldığı bu yaşamdan kurtulmak ister hem de kendini öldürme cesareti bulamadığı için kendine kızar. Ölüm korkusuyla kıvranarak ölümü bekler.

Bay Muannit Sahtegi, sürekli bir korku ve kaygı hali içerisinde. Fatoş'u yitirmekten, yaşlılıktan, ölümden korkar. Bir gün evsiz, işsiz, parasız kalacağı kaygılarını taşır. Bay Muannit Sahtegi bu korku ve kaygılar içinde kendine sürekli acır ve iyice kendi içine kapanır. Dünyadan elini eteğini çeker.

Bay Muannit Sahtegi, sevgiden yoksun, insanlardan nefret eden, kendine ve dünyaya yabancılaşmış, kendine acımasızca saldıran olumsuz bir kişiliktir. Kendisine karşı sevgisiz ve hoşgörüsüz olduğu için çevresindeki insanlara da sevgisiz ve hoşgörüsüzdür.

Yazar bu romanında, Bay Muannit Sahtegi'nin iç dünyasını anlatırken dönemin politik, toplumsal, ekonomik problemlerine de değinir. Bilinen yer, kişi isimlerine olaylara, ekonomik verilere romanda sıkça yer verilir. Dış dünyaya ait bu gerçekler, roman kişinin bize tanıtılmasında, onu anlayabilmemizde önemli bir rol üstlenir.

Vüs'at O. Bener bu romanında roman kişisi Bay Muannit Sahtegi ile âdeta özdeşleşmiştir. Yazar, bu konuda, yazarla yarattığı kişi arasında dolaylı ya da doğrudan doğruya bir ilginin olabileceğini, bunun doğal karşılanması gerektiğini belirtir.¹⁰¹

“Bay Muannit Sahtegi'nin Notları kurma, kurmaca çabasının bile beyhudeliğinin, katlanılmazlığının bir örneği gibidir. Kurmaca ile otobiyografi arasında salınıp giden metin sanki hiçbir yerde durmak istemez, kendi keşfettiği bir ara bölgenin belirsizliğini arzular. Bir kurmacanın sağlayacağı sürükleyiciliği kesmek için kullanılan gerçek dünyadan işaretler yapıta otobiyografik özellikler katmaktadır; öte yandan Bener otobiyografi biçimini gereklerine de uymayarak ara bölgedeki yerini sağlamlaştırır.”¹⁰²

2. 2. OYUNLARI

2. 2. 1. İhlamur Ağacı

Yazarın 1962 yılında basılan ilk oyunu olan İhlamur Ağacı, Türk Dil Kurumu'nun 1963 yılı Tiyatro Armağanı ödülünü almıştır. İstanbul Devlet Tiyatroları, oyunu yayımlanışından 38 yıl sonra sahnelemiştir.

¹⁰¹ a.g.y. , s. 79

¹⁰² Tanzimattan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2001, c: 1, s. 201

Adını Schubert'in Der Lindenbaum adlı bestesinden alan İhlamur Ağacı, üvey baba- oğul- gelin ve anne dördlüsü çevresinde, bir evin içinde yaşanan günlük olayları anlatır.

Vüsat O.Bener, oyun yazmaya ne zaman karar verdiğini ve İhlamur Ağacı isimli ilk oyununun nasıl oluştuğunu şöyle anlatır:

“Aslında ben oyunu çok seviyorum. İlk yazdıklarım, diyalog vardır yoğun biçimde, iç monologlar vardır. Ankara'ya geldikten sonra operaya gidiyorum, müzikle yakından ilgileniyorum. Batı müziğine ilgi duyuyorum. Öyküde, daha dar bir çerçevede yoğunlaşabiliyorsunuz. Kopuk ailelerin yaşamına, büyük şehirde çok rastlamıştım. Kendi yaşamımda da böyle oldu. Çok iyi niyetlerle bir araya gelmiştik ikinci evliliğimde, ama İhlamur Ağacı'nda oyun ödülünü aldığım sıra ayrıldık birbirimizden. Bu beni çok üzmüştü. Yani kendi yaşamımda başlamıştı bir takım kopukluklar, çok sevdiğim insanlar ayrılmıştı birbirlerinden. Ben de kopma çizgilerine gidip geliyorum. Diyeceğim o ki oyun merakım buradan kaynaklandı. İhlamur Ağacı çatışan insanlardan oluşur, bunlar birbirinin gözünü oyar, tabii abartı var. Benim oyuna karşı çok büyük bir sevgim var, çok oyun okudum; sevgili Cevat Çapan, ünlü bir İngiliz yazarının oyununu Türkçe'ye çeviriyordu, onunda etkisi oldu. Yani oyuna karşı eğilimim başlamıştı, denebilir. İlk oyun böylece ortaya çıktı.”¹⁰³

Yazarın bu oyunu, ‘dilinin günlük dile yatkın olmaması’ gerekçesiyle uzun süre devlet tiyatroları tarafından sahnelenme imkânı bulamaz; bu durum yazarda oyun yazmaya dair bir kırgınlık yaratır. Yazar bu oyunun 38 yıl sonra sahnelenme öyküsünü şöyle anlatır:

“İhlamur Ağacı'nın üzerinde durulan bir oyundu ama bir türlü sahnelenmedi. İlk yıllarda ‘dil olarak çok yeni’ falan denildi. Velhasıl rafa çöktan kaldırılmışken birden bire Nur Subaşı aradı beni. Cengiz Korucu

¹⁰³ EŞMEKAYA Demet, a. g. y. , s. 88

adında çok yetenekli, hem oyuncu, hem de yönetmen dostuyla daha akademiye bu oyunu sahnelemek istemişler. Karar veriyorlar, bana telefon ediyorlar “oynayabilir miyiz?” Böylelikle oynandı ilk oyunum. Ne ki oyun yazarlığıyla ilgimi kırılmalığım yüzünden bıraktım, öyküye döndüm. Karalamalar yapıyorum gitmiyor. Ayrıca bu onur meselesini altında yatan nedenlerden birisi de teknik nedenler. Yani benim konservatuar, tiyatro birikimim eğitimim yoktu, kulis arkasında bir deneyimim yoktu. İhlamur Ağacı'nın metni sağladı, oyundan ziyade. 1979'a kadar çok düşündüm, çok seyrettim ama oyun yazmadım.”¹⁰⁴

Oyunda oyun kişileri özel olarak adlandırılmamıştır. Anne- baba- oğul- gelin gibi genel adlandırmalara gidilmiştir. Bunun nedenini yazar:

”Adlandırma yöresel ve yakın çevre, zaman dilimi çağrışımlarını uyandıracığından bundan kaçındım. Böylece okurda ve seyircide daha oyunun başında oluşabilecek önyargıları engellemeyi amaçladım.” şeklinde açıklar. ¹⁰⁵

Yazar bu oyununda aile kavramını sorgular. Aile içindeki uyumsuzluklara, gerilimlere değinir. Oyun iki bölümden oluşur. Olaylar bir günlük bir zaman dilimi içinde ve evin oturma odası görevini yapan holünde geçer. Oyun sabah, evdekilerin uyanma saatinde başlar, akşam dokuz sularında, yatma vaktinde son bulur.

Oyunun kişileri Ana, Baba, Oğul ve Gelin'den oluşmuştur. Oyun kişileri sürekli bir iç ve dış hesaplaşma içindedir. Baba ile Oğul ve Ana ile Gelin arasında sürekli bir çatışma vardır. Çatışmayı doğuran durumların

¹⁰⁴ a. g. y. , s. 88

¹⁰⁵ GÜLTEKİN Alpagut, a. g. e. , s. 159

başında Baba'nın üvey olması gelir. Bunun yanında Baba ile Gelin; Ana ile Oğul bir dayanışma içindedir.

Ana, oğlunun babası olan ilk kocası öldükten sonra, on yaşlarındaki oğlunu okutabilmek için ikinci bir evlilik yapmıştır; fakat eski eşine hâlâ bağlıdır. Oğul, annesiyle beraber zor günler geçirmiş, katılmıştır. Üvey babasının duygusallığına, sorumsuzluğuna kızmakta, onu acımasızca eleştirmektedir. İç huzursuzluğunu, hırçınlık gösterileriyle dışa vurmaktadır. Baba'nın Ana-Oğul dayanışmasına yenik düştüğü görülür. Zayıflığının bilinci içindeki Baba, haksızlığa uğramış, duyguları incitilmiş, bir insandır. İlk karısı onu terk etmiş, kızı da intihar etmiştir. Bu nedenle aşırı bir duygusallığa sahiptir. Bu aile üçgenine yeni katıldığı anlaşılan Gelin, babasının intiharının şokunu atlatamamış, kendine destek arayışı içinde Oğul ile evlenmiş olan bunalımlı bir kadındır.

Olayların eksenine Ana-Oğul; Baba-Gelin ilişkisi yerleştirilmiştir. Ana ile Gelin, Oğul ile Gelin, Baba ile Oğul, Baba ile Ana ilişkileri bu iki eksenin çevresinde yer alır. Ana ile Oğul, kendi içlerinde hesaplaşıırken, Baba ile Gelin' e karşı dayanışma içindedirler. Buna karşın Gelin ile Baba arasında da bir dayanışma gelişir.

Oyunun sonunda Baba kendi iç hesaplaşmasını yapar ve evi terk eder. Baba böylece kendi kısırdöngüsünden kurtulur.

Cengiz Korucu oyun hakkında şu değerlendirmeleri yapar:

“Farklı değerlerle bağlı oldukları için birbiriyle uyuşamayan, kendi duygu ve düşüncelerinde de tutarlı olmayan insanların tedirginlikleri ele alınır. Bu oyunda baba, aşırı duygululuğu, hayalciliği, kendine acıma ve acındırma eğilimi ile üvey oğlunun akılcılığına karşıttır. Duygularını geçmiş acılarını sömürmek için kullanır. Beğenilmediği durumlardan kaçmak için kendine şiirli

bir geçmiş yaratır hayalinde. Oğulun akılcılığında da bir çelişki vardır. O da korkularının tümünü yenmiş değildir. Durmadan öfkelenir çevresine bu yüzden. Gelin de anlayışlı bir kadın ile muzip, delişmen bir çocuk ruhu bir arada yaşar. Ana ise hem durmadan veren, hoş gören bir kadın, hem gelinin keşfettiği gibi, bütün bu güzel nitelikleri art niyetli duygularla, sinsilikle kemirilmiş bir insandır.”¹⁰⁶

Sevda Şener, İhlamur Ağacı oyununu ele aldığı yazısında şu değerlendirmeleri bulunur:

“İhlamur Ağacı, kendi türü içinde özel bir yeri olan bir aile dramıdır. Vüs’at O. Bener aile kurumuna, tiyatromuzda gelenekselleşmiş yaklaşımlardan farklı bir bakışla yaklaşmış aileyi, uyumlu dış görünüşün altında gizli kırgınlıkları, örtük öfkeleri barındıran karmaşık bir ilişkiler yumağı olarak değerlendirmiştir. Özverinin sömürüye, dayanışmanın yıpratmaya, övmenin suçlamaya dönüştüğü bu ortamda güçlü olan ayakta kalmakta, zayıf olan dışlanmaktadır. Bununla beraber içten içe yaşanan gerilim, pek çok aile dramında görüldüğü gibi büyük krizlere, yıkımla sonuçlanan çatışmalara dönüşmez. İhlamur Ağacı’nı benzeri aile dramlarından farklı kılan, yüzey gerçeğinin altında yatan iç uyumsuzluğu ve bu uyumsuzluğun neden olduğu gerilimi, büyük olaylara başvurmadan aktarabilmiş olmasıdır.

Vüs’at O. Bener İhlamur Ağacı’nda dört kişiden oluşan sıradan bir ailenin dramını yansıtırken, yüzey gerçeğin altında yatan örtük gerçeğe ayna tutmuş, daha doğrusu çeşitli göstergelerle bu gerçeği bilinç düzeyine çıkarmıştır. Bu, bizim itiraf etmekten kaçındığımız, hattâ görmekten bile kaçtığımız gizli gerçeğimizdir. Bu acı gerçek bize, aile ilişkilerinde var

¹⁰⁶ a. g. e. , s. 159

olduğuna inanılan varlığına güvenilen, en azından varmış gibi gösterilen uyumun bozulmuş olduğunu göstermektedir.”¹⁰⁷

2. 2. 2. İpin Ucu

Vüs'at O. Bener'in ilk oyunundan on yedi yıl sonra, 1979 yılında yazdığı ikinci oyundur. 1980 yılında Abdi İpekçi armağanı ödülünü bir başka yazarın yapıtı ile paylaşan Vüs'at O. Bener bu oyun hakkında şu yorumda bulunmuştur:

“İpin Ucu”adlı oyunun ‘İhlamur Ağacı’nın oyuna göre daha ironik, alay unsuru daha baskın bir oyundur. İpin Ucu’nda 1979–1980 yıllarında Türkiye’de hâkim olan kargaşa ve karmaşa ortamını anlattım. Tam anlamıyla akılcılığın savunulduğu, ön plâna alındığı, duygunun azaltıldığı bir oyundur.”¹⁰⁸

İhlamur Ağacı’ndaki, aile içi ilişkilerdeki hesaplaşma olgusu, İpin Ucu oyununda bireyin kendisiyle hesaplaşması şeklinde devam eder.

“İpin Ucu en genelde, insan bilincinin, akıl ve mantık gücüyle ulaşabileceği ‘düşünsel özgürlük’ ile dünya-toplum düzeni içinde yaşama zorunluluğunun getirdiği ‘düşünsel tutsaklık’ arasında çırpınışının öyküsüdür; kendi düşünsel yeteneğiyle yaşamın gerçeğini ve anlamını belirlemeye çalışan insanın onurlu başkaldırısı, başkaldırısı içindeki sonsuz yalnızlığı onun trajik yönünü, dünya-toplum düzeninin kısıtlayıcı kurallarıyla özdeşleşen

¹⁰⁷ ŞENER Sevda, “İhlamur Ağacı”, Tiyatro...Tiyatro Dergisi , S: 107-108, Ekim-Kasım 2000, s. 14-15

¹⁰⁸ ANTAKYALI Banu, a. g. e. , s. 26

insanın, kişisel çıkarlarını kollama yolunda ‘uydulaşması’ da onun gülünç yönünü belirler.”¹⁰⁹

İpin Ucu, elli yaşlarında dinç bir adam olarak tanımlanan AA ile AA’nın ‘kendini ikileştirme’ yoluyla ürettiği A’dan oluşan iki kişilik bir oyundur. Yazar oyun boyunca AA’nın karşısına A’yı koyarak, insanın kendi kendisiyle hesaplaşma sürecini dile getirmiştir. Oyunun olay örgüsü, AA ve A’nın çeşitli kimlikler içinde gerçekleştirdiği ‘soru- yanıt’ şeklindeki konuşmalarından oluşur. Bu konuşmalarda, kurallara göre biçimlenmiş yaşam anlayışı sürekli sorguya çekilir. Yasaklarla ve kurallarla bir türlü uzlaşamayan insanın bu kurallara başkaldırısı bu konuşmaların temel noktasıdır.

Birinci perdede, ölümü yaşama yeğleyen, ama ‘kendini öldürme’ girişimi başarıya ulaşmayan, ölümle yaşam arasına sıkışıp kalmış AA’nın, düşüncesinde kendi kendisiyle kavga etmesini sağlayan ikinci sesini A’yı uyandırarak, yaşamayı sürdürme çabası sergilenir. Oyunun sonunda AA kendini öldürmekten vazgeçer.

Oyun boyunca AA ve A değişik kimliklere bürünerek konuşmalarını sürdürürler. Bu bölümlerde, yazarın dönemin siyasi ve sosyal sorunlarına göndermeler yaptığı görülür. Bu bölümler, oyun kişinin yaşamdan ölüme yönelişini açıklayan sahnelerden oluşur. Bu tablolarla A ve AA, çeşitli kişilerin kılıklarına bürünerek insanlık ve toplum düzenine ait bazı gerçekleri sorgularlar.

AA’nın papaz, A’nın günah çıkaran bebek olduğu ilk tabloda dinsel inançların mantıksal temeli irdelenir.

¹⁰⁹ YÜKSEL Ayşegül, “İpin Ucu Üstüne”, İpin Ucu, 1000 Tane Yayınları, Ankara, 1989, s.107-112

Bu tarzdaki ikinci tabloda ise bebek kılığındaki A, Batı dünyası karşısında ayakta durmaya çalışan Türkiye'yi; AA papaz kılığında Batıyı temsil eder.

İkinci perdede 1970'lerdeki bunalımlı eğitim-öğretim ortamına değinilir. AA öğretmen, A öğrencisidir. Bu tabloyu izleyen son üç tabloda 'yargılama' olgusu irdelenir. A, 'düşünme' eyleminde bulunmuş olmaktan yargılanır ve ölüm cezasına çarptırılır. A, ilmeliği boynuna geçirir, iskemleye tekme vurur, ip kopar, AA yere düşer; ölmemiştir. A ise ortada yoktur artık. AA, var olan koşullar içinde yaşamla ölüm arasında sıkışıp kalmıştır.

"İpin Ucu, dünyayı akıl yoluyla algılayıp açıklamaya, akıyla sevmeye, akıyla inanmaya yönelen insanın, 'mantık-dışı' na çıkmış bir insanlık düzeninde yaşadığı serüvenin öyküsüdür. 'Yüzey' de yansıyan – insana, topluma, dünyaya yönelik yüzlerce ayrıntıyı temellerinden – duyarlılık, 'derinliğine' inildiğine, düşünen insanın çıkmazına yüzyıllar ötesinden ses veren 'Hamlet' duyarlığını çağırıştırır; İpin Ucu boyunca, düğüm düğüm üstüne atılarak kördüğümleştirilen 'düşünme tutkusu', Hamlet'in 'yaşamak ya da ölmek' (olmak ya da olmamak) ikileminde kilitlenen düşünme tutkusu'yla ikiz kardeş gibidir.

Yüzeyde yansıyan ayrıntılarıyla birlikte ele alındığında ise İpin Ucu, düşünce özgürlüğünü koşula bakmaksızın benimseyememiş bir düzende, varolma nedeni 'düşünmek' olan kişinin, tarihsel-toplumsal-ekonomik konumu içinde yaşadığı çıkmaz için tiyatrodaki yakılmış ağıtların bir anlamda en yüreğe oturanı, bir anlamda da en güldürücü olanıdır. Vüs'at O. Bener, oyununa özgü dramatik karmaşaya, söz ve hareket güldürüsünün alışmış dışı kullanımlarını içeren bir teknikle ulaşır.

Vüs'at O. Bener taşlama ve yergiyi, söz ve hareket güldürüsüne ilişkin tekniklerle yoğurarak, çağdaş Türkiye ortamının iç kapayıcı görümünü, ince bir 'alay' a yönelen soyut darbeler çizer.”¹¹⁰

Feridun Andaç da bu oyunla ilgili şu yorumlarda bulunur:

“ Ne acı, ne keder, ne alay ne de kara mı kara bir hayatın sinik bir barınağıdır bir başına anlatılan. Her biri bin bir parçalanmışlığın bir yerinde durur. Tapınan dilin gümeceyle adlandırarak açımlar her birini yazar. *Somut bir saçmalık* gibi gelir ilkten o haller. “*Uuuh! Ne öfke, ne öfke!* Dersiniz siz de. Sonra sözün ılgınında gider gelirsiniz. Bu bir oyun değil gerçek! Bize benzeyen, hayata bakan/baktıran; insanın sıkışıp kalmışlığını dile getiren bir bakışım... Uçta duran bakışın yansımaları: derin, içleyici, alaysı, kıvrak, kederli... Saçma/dır üstelik: “*Belleğimiz bilinçsiz.*” Bunu havalandıran söz yalınkılıçtır onda. Korku, yüreksizlik bendeş! Kıyamet sureleri, arafta can havli, acıda kapışan yürek magması. Alarga gönül çılgılığı. Hayat avanta, düm teke düm tek... İşte, daha içtekini dışa çıkartan ağıtsı ses, acı ritim, tutunamayan bakış, kanıksanılan hal/ler, oyunla düş/kün/lüklerimiz ... İğdiş edilen bilinç, kısıtılan hayat, daraltılan bakış. İpinedir sicimin ucu.Yargılayıcı, kıyııcı, örseleyicidir erk. Bir ülke haritası çizer, hiçlenen insanın haline oradan bakar. Acı, alay, keder diptedir...”¹¹¹

¹¹⁰ YÜKSEL Ayşegül, a. g. y. , s. 116- 117

¹¹¹ ANDAÇ Feridun, "Vüs'at O. Bener İle Bakışımı Yolculuk", Vüs'at O. Bener Özel Sayısı, Dil Der., S:110, Aralık, 2001, s. 120

2. 3. ŞİİRLERİ

2. 3. 1. Manzumeler

Vüs'at O. Bener şiir olarak kabul etmediği dizelerini manzume olarak değerlendirmiş ve bunları topladığı kitabına da ' *Manzumeler*' adını vermiştir. Vüs'at O. Bener'in, içinde ilginç resimlerin de yer aldığı " *Manzumeler*" adlı kitabında, otuz üç şiir vardır. Yazar bu şiirlerinin basılma serüvenini ve neden bu ismi verdiğinin nedenlerini şöyle açıklar:

"Yazılarımda dil tadına önem vermiş bir adamım sanırım, bunun içinde çok emek verdim, uğraştım. Şiirde, daha güçlü, başlı başına bir iç müzikalitesini ortaya koymak gerekiyor, tabi içeriğinin çarpıcılığı, özgün değinmeler yaratmak ustalığı, her şeyden önce olağandışı yetenek isteyen bir uğraş. Uzun zamandır üzerinde çalıştığım dizeler vardı elimde. Ümit Kıvanç kitaplarımın kapak düzenlemesini yapıyordu. Manzumeleri okudu, beğendi. "Bunları basalım"dedi, resimlemeyi de önerdi. "Ümit ben şair değilim, Sait Faik de denedi bunu. Büyük bir öykü ustası, düz yazı ustası ama şiirde başarılı oldu denebilir mi" dedim galiba, yanılmıyorsam! Ama ısrar etti Ümit. Sonunda ancak 'Manzumeler' adı altında yayımlanırsa izin verebileceğimi söyledim. Manzumede biraz daha yumuşaklık var biraz daha kolaycıların işi!" ¹¹²

Yazar her ne kadar şiirlerini manzume olarak nitelendirse de belirli bir sanat değeri taşıdığına da inanır:

¹¹² EŞMEKAYA Demet, a. g. y. , s. 88- 89

“Şiir değil bunlar manzume. Manzumenin de kötüsü değil iyisi ama. O nedenle şairlere saygısızlık olmuştur belki ama kendilerinden özür dileyerek bunlar iyi manzumedir diyorum.”¹¹³

Hüseyin Atabaş, yazarın şiirlerinin bir yanıyla günümüz şiirine bir yanıyla da 1940 şiirine yaklaştığını, benzediğini vurgular. Ayrıca şiirlerde bir öyküleme tarzının olduğunu, bu tarza yer yer ironinin de karıştığını belirtir.

“Vüsat O.Bener’in şiirleri bir damarı ile günümüzde yazılan şiire tutunmaya çalışıyor, bu anlamda göndermeler yapıyor. Ama bence daha çok 1940’larda şiiri ile akraba. Her zaman o şiirden belirgin etkiler taşımasa da o yıllar şiirinin atmosferini duyumsatıyor bize. Şiiri dert edinmemiş üstelik o günlerden gelen biri için bunun doğal karşılanması gerekmez mi? Bener aslında canı istedikçe şiir yazan biri bir keyif işi onun için şiir. Bu yüzden üç dört dizeyle bilemedin sekiz on dizeyle yakaladığı espriyi verince doyuma ulaşıyor.

Vüsat o. Bener’in daha çok anılar ve gözlemlere dayanarak yazdığı şiirlerde bir öyküleme (narrative) havası vardır. Ama Bener, uyağın ve ölçünün (vezin) gücüne yaslanarak, örneğin bizim Memleketçi Şairler’deki ya da “Beş Hececiler”deki hikâye etme basitliğine düşmüyor. Onun şiirinin alttan alta yürüyen hoş bir ironisi de var çünkü. Her şeyden önce onun bu özelliği, sözün şiirle mayalanmasını sağlıyor. Böylece sıcaklık, insan içinde çeken şiirlerle kucaklaşıyoruz.”¹¹⁴

Şiirler oldukça kısa dizelerden oluşuyor. Belirli bir nazım biçimi, uyak ve ölçü kullanılmamıştır. Şiirlerin dili son derece yalındır. Şiirler daha çok belirli bir dönemin, tarihin anlatılması şeklindedir. Şiirlerin çoğunda anlattığı

¹¹³ YÜKSEL Ayşegül, “Vüs’at O. Bener’le Uzaktan Kumandalı Söyleşi” Tiyatro... Tiyatro Dergisi, S: 107-108, Ekim-Kasım 2000, s. 10-11

¹¹⁴ ATABAŞ Hüseyin, "Manzumeler Değil, Şiirler", Vüs'at O. Bener Özel Sayısı, Dil Der., S:110, Aralık, 2001, s. 76

dönemi yansıtan sözcüklere yer verilmiştir. Şiirler daha çok bir rubai havasını taşır.

Hüseyin Atabaş yazarın şiirleri hakkında şu değerlendirmeyi yapar:

“Manzumeler”,şiirin farklı damak tatlarını arayanların seveceği bir kitap. Ama bir kez daha yinelemek istiyorum, manzumenin yavanlığı yok bu şiirde. Manzume,”koşuk biçimde yazılmış olmakla birlikte şiir düzeyine ulaşamamış, sana değeri taşımayan koşuklara verilen admış. Oysa Vüs’at O. Bener’in yazdıkları manzume değil basbayağı şiir .Şiire saygılı bir edebiyat adamının, “efkârlandıkça” yazdığı şiirler. Bener’in; öyküye romana değil de şiire gönül düşürseydi, şiirimize yeni tatlar getiren bir şair olurdu, bundan hiç kuşku yok.”¹¹⁵

Şiirlerin ağırlıklı temasını geçmişe özlem ,aşk ve ölüm duygusunu oluşturur. Yazar bir yakının, bir dostun ölümünü ya da adım adım yaklaştığını hissettiği ölümü şiirlerinde anlatır.

¹¹⁵ a. g. y. , s. 78

III. BÖLÜM

3. HİKÂYELERİNİN İNCELENMESİ

Vüs'at O. Bener'in altı öykü kitabı vardır. İlk öykü kitabı 1952 yılında ilk baskısı yapılan Dost'tur. Ardından 1957 yılında ikinci öykü kitabı Yaşamaz yayımlanır. Yazar uzun bir aradan sonra 1993 yılında Siyah- Beyaz adlı kitabını çıkarır. Daha sonra 1997 yılında Mızıkalı Yürüyüş, bir yıl sonra 1998'de Kara Tren yayımlanır. Son çıkardığı öykü kitabı Kapan 2001 yılında ilk baskısını yapar.

3. 1. OLAY ÖRGÜSÜ

Vüs'at O. Bener, durum, an öyküleri yazmıştır. Yazar, Çehov tarzını benimsemiştir. Öykülerinde Anton Çehov'un bir durumu anlatırken yakaladığı trajediyi ve ironiyi, yazar da uygulamaya çalışmıştır. Bu yönüyle yazarın öyküleri, Çehov'un öykülerine yakındır:

“Çehov'un keyifli bir ironisi var. Öykülerinde bir durumu anlatır ancak öyle anlatır ki siz yazarın oralı olmadığını düşünürsünüz. Ancak aslı öyle değildir. Duyarlıdır aslında tüm umursamaz görünüşüne rağmen. Çehov'un öykülerini okumaya başladığınızda sanırsınız ki bu öykünün sonunda çok önemli şeyler olacak hâlbuki öyle beklenmedik bir biçimde biter ki öykü şaşırır kalırsınız. Ama öykünün içinde vardır aslında tüm trajedi. Yani öykünün sonunda beklediğiniz şey olmayabiliyor. Yazar öyküsünün dokusuna sindirmiştir bunu. Çehov'un ironisi ve trajedisi önemlidir. Benzeştığımız yan

bu sanırım onunla. Yani onun bu özelliğini ben de öykülerimde uyguluyorum.”¹¹⁶

Berna Moran, 20.yy. modernist romanın kurucu yazarlarını saydıktan sonra bu romanın özelliklerini şöyle açıklar.

“19.yy. toplumsal ilerlemeye, insanlar arası iletişimin gelişimine olan iyimser inancını paylaşmayan bu yazarlar dış dünyaya, topluma değil insanın iç dünyasına, bilincin karmaşıklığına eğildiler. Klasik gerçekçi romanın üç ana ögesi, yani olay örgüsü, karakter ve çevre modernist romanda önemlerini yitirirler ve onların yerine ön plana geçen örüntü, simge, imge ritim ve bakış açısı gibi öğeler olur. Bundan ötürü de özellikle olay örgüsünden sıyrılma çarelerini arayan modernist roman, şiire ya da müziğe yaklaşımaya çalışır.

Çoğu Tanrı'ya dine inancını yitirmiş, yaşamı ve dünyayı anlamsız bulan modernistler bu anlamsızlıktan kurtulmak için sanata sığınmakta buldular çareyi. Örüntüye, yapıya, mitosa yaslanan sanatın kendisi ahenkli, alternatif bir gerçeklik sayıldı.”¹¹⁷

Berna Moran'ın modernist roman için yaptığı bu tespitler modernist hikâye için de geçerlidir.

Vüs'at O. Bener, bireyin iç dünyasına eğilen, olay örgüsü, zaman, mekân kavramlarını ikinci planda tutan modern hikâyeler yazmıştır. Onun eserlerinde bakış açısı ve dilin müzikalitesi önemli bir yer tutar.

Vüs'at O. Bener'in kahramanları da yaşamı ve dünyayı anlamsız bulan, yaşama katlanmaya çalışan bir iç sıkıntısı içinde kendisiyle sürekli

¹¹⁶ ANTAKYALI Banu, a. g. e. , s. 57

¹¹⁷ MORAN Berna, Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış – 2, İletişim Yay., 3. bsk., İstanbul,1994, s.198

didişme halinde olan bireylerdir. Onlara göre yaşama katlanmak ancak içkiyle ya da yazmakla mümkündür.

Hayattan bir kesiti anlattığı öykülerde, yazar, öyküyü çok yalın bir şekilde kurguladıktan sonra, öyle ani ve vurucu bir biçimde bitirir ki biz (okuyucular) şaşkınlığa düşerek “şimdi yazar bu öyküyü niçin anlattı?” sorusunu sorarız. Öyküler, bizde bir bitmemişlik, yarım kalmışlık duygusu yaratır. Yazar, bu konuda: “Öykü sonu itibarıyla okuyucuyu şaşırtmalı. Ben buna nakavt diyorum ve özellikle de bunu tercih ediyorum.”¹¹⁸ açıklamasını yapar. Âdeta öykülerin çözüm bölümü yok gibidir; öyküler ucu açık, sonucu okuyucuya bırakılmış öykülerdir.

Yazar, çoğu zaman bir çözüm paragrafı yerine öyküyü diyaloglarla sonlandırır. Dost, Havva, Dam, Akraba, Yazgı, Suçüstü, Batak, Pazarlık, Hasan Hüseyin öyküleri öykü kişilerinin karşılıklı diyalogu ile biten öykülerdir.

Vüs'at O. Bener'in öykülerinin başlangıç bölümlerini incelediğimizde ise yazarın genellikle bir durumun saptanmasının ardından öyküye başladığını fark ederiz. Bunun yanı sıra yazar, kimi öykülerine de bir kişinin veya bir mekânın tasviri ile başlamıştır.

Dost, Havva, Maskara, Suçüstü, Hasan Hüseyin öyküleri kişi tasviri ile başlayan; Istakoz, Korku, İlki, Acamı, Leblebici öyküleri mekân tasviri ile başlayan öykülerdir. Bu öyküler dışında kalan diğer öyküler, bir durumun anlatılması ile başlar.

Vüs'at O. Bener'in öykülerinde olaylardan çok kişilerin ön plânda olduğunu görürüz. Bu kişiler de genellikle sıradan, küçük dünyalarında yaşayan, içinde bulundukları durumdan dışarıya çıkamamış, yazgisına boyun

¹¹⁸ ANTAKYALI Banu, a. g. e s. 57

eğmiş tiplerdir. Kendi iç dünyalarına yönelmiş, kendileri ile sürekli didişme halindeki kişilerdir.

“Dost- Yaşamasız öykü kitapları, 1950 yılı öncesi dönemde köy, kasaba, bucak benzeri yerleşim birimlerine sıkışıp kalmış, yerli halkla iletişim kurmakta zorlanan, savcı, memur, subay gibi kamu görevlilerinin iç kargaşalarını, çaresizliklerini anlatmaya yönelik.”¹¹⁹

Yazarın öykülerinde karamsar bir bakış açısı ile güzel, iyi olan durumlardan değil de eksik, çirkin, sıkıntılı durumlardan, yokluk-yoksulluktan bahsettiğini söyleyebiliriz. Yazar, anlık, kalıcı olmayan ilişkiler içerisindeki kişilerin yaşadığı sıkıntılı durumları dile getirir.

Vüs'at O. Bener'in öykülerinin en belirgin özelliği otobiyografik nitelikler taşımasıdır. Yazarın eserlerinde yazınsal gerçeklik ile yaşamsal gerçeklik bir arada verilmiştir. Yazarın öykülerinde anlattığı durumlar, seçtiği mekânlar, anlatıcının kimliği yazarın gerçek hayatı ile örtüşmektedir. Yazar, kendi hayatını kurmaca öğelerden yararlanarak kurgulamaktadır.

“Minimalist ya da küçük ölçekli kurmacalar olarak da adlandırılan kısa kısa öyküler, insan yaşamlarından dondurulmuş gibi algılanabilecek olan kısa anlar, yaşanmış küçük olaylar, anekdotlar, kurulan düşlerden birisi, bir monolog, bir içsel konuşma ya da bir episod olarak okurun karşısına çıkmaktadırlar. Ani öykü / kurmaca, kartpostal öykü flaş öykü olarak da bilinmektedirler. Bu tür öykülerde, öykü baş kişilerinin bir düşünce biçiminde ya da bakış açısından diğerine geçmesi; kimi zaman içselleşme kimi zaman sorgulama, kimi zaman da bir eleştiri biçiminde ve eleştiri bakış açısıyla anlatılmaktadır.

¹¹⁹ BENER Vüs'at O. , “Yazın Kurallarıyla Başım Hoş Değil”, Cumhuriyet Dergi., S: 330, 4 Temmuz 1993, s. 8

Kapan adlı öykü kitabında, Vüs'at O. Bener, bu, tür öyküleri ustalıklı başarıyla başaran bir yazar olarak da çıkmaktadır okurun karşısına.”¹²⁰

Yazarın öyküleri, günlük, anı, deneme, otobiyografi türleri arasında gidip gelir. Öykülerde bu türlerin tür özelliklerine tamamen sadık kalınmaz. Ancak öyküler, yazarın yaşamına denk düşen, kurmaca öğelerin çok az kullanıldığı öyküler olarak karşımıza çıkmaktadır.

Biz bu çalışmamızda öyküleri öncelikle kurmaca öğesinin ağırlıklı olarak kullanıldığı ve daha çok otobiyografik özellikler gösteren öyküler, deneme tarzında yazılan öyküler, günlük tarzında yazılan öyküler, yaşlılıkla ilgili öyküler olmak üzere beşe ayırmayı uygun bulduk.

3. 1. 1. Kurmaca Öğelerin Ağır Bastığı Öyküler

Dost, yazarın 1952 yılında yayımlanan ilk öykü kitabıdır. Beş yıl aradan sonra yazar, ikinci öykü kitabı Yaşamamız'ı yayımlar. Daha sonra bu kitaplar çeşitli yayınevleri tarafından birlikte basılır. Biz bu çalışmamızda Yapı Kredi Yayınları tarafından 2003 yılında çıkarılan birlikte basımı kullandık. Dost- Yaşamamız kitabı otuz iki öyküden oluşmaktadır.¹²¹

Yazar, Dost- Yaşamamız öykü kitabında yer alan öykülerinde, diğer öykü kitaplarında yer alan öykülerden farklı olarak daha açık bir anlatımla, kurmaca öğeleri daha ağırlıklı olarak kullanmıştır. Yazar, bu öykülerde genellikle köy, kasaba, bucak gibi yerleşim merkezlerinde geçici görevle bulunan insanların iç dünyasını anlatmıştır.

¹²⁰ ERDEN Aysu, “Kapan: Vüs'at O. Bener'den Kısa Öyküler” Düzyazı Defteri Der., Eylül – Ekim 2003, s. 4

¹²¹ BENER O. Vüs'at, Dost-Yaşamamız, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, Nisan, 2003

Öyküler, Çehov tarzı öykünün özelliklerine uygun olarak bir anın, durumun ifadesi şeklindedir. Öykülerde kişilerin özelliklerine, mekâna, zamana dair ayrıntıları yakalamak oldukça güçtür. Öyküler genel olarak birkaç saatlik zaman dilimleri içerisinde geçmektedir.

Taşra hayatının sıkıcılığı, bu hayat içinde bunalmış insanların iç çatışmaları öykülerin ağırlıklı noktasını oluşturur. Öykülerde dış mekân genellikle Anadolu köy, kasaba ve şehirleridir. İç mekân olarak da daha çok ev ve ev içi mekânlar seçilmiştir.

Yazar, bu öykülerinde, diğer öykülerinde de olduğu gibi birinci tekil kişi anlatımını tercih etmiştir. Biz hikâyelerdeki durumları ve kişileri anlatıcının bakış açısı ile tanırız.

Dost- Yaşamamız'da yer alan öykülerde yazar genellikle diyalog ağırlıklı anlatım şeklini kullanmıştır. Öykülerde, iç monolog tekniği kullanılarak anlatıcının iç dişmeleri çok canlı bir biçimde verilmiştir.

Dost öyküsünde, olayları Niyazi Bey anlatmaktadır. İkinci üzeri, Niyazi Bey, dostu Kasap Ali'ye uğrar. Kasap Ali, tipik bir kasaba insanıdır. Anlatıcı, yakın zamanda eşini yitirmiştir. Birlikte içki içerler. Kasap Ali, karısının sürekli onu sorduğunu belirtir. Bununla ilgili şakalar yapar, Niyazi Bey kızar. Dükkân muhabbeti, Kasap Ali'nin evinde devam eder. Eve gittiklerinde Kasap Ali'nin eşi Naciye, Niyazi Bey'i çok iyi karşılar. Sofrayı donatır, o da içer. Rakı bitince, Ali gider, yeni bir şişe alır getirir. Bu sırada Niyazi Bey'le Naciye arasında bir yakınlaşma olur. Niyazi Bey gece orda yatar. Gece yarısı Naciye, Niyazi'nin yanına gelir ve ayakkabısının yanına bir mektup bırakır. Niyazi Bey sabah uyanınca mektubu fark eder. Naciye, kendisini sevdiğini, ona kaçıp gelmek istediğini, kötü kadın olmadığını, yaşadığı hayattan kurtulmak istediğini yoksa intihar edeceğini yazmıştır. Niyazi, giyinir mutfağa

gider. Naciye kahvaltı hazırlamaktadır. Niyazi Bey, Naciye'ye kimi durumların olanaksız olduğunu, başka birisini sevdiğini anlatır. Daha doğrusu Naciye'nin buna inanmasını ister. Naciye eski yaşantısına devam eder.

“Dost'ta, Anadolu erkeğinin kadına bakışı yansıtıldıktan başka, kişinin, iç gözlem yoluyla, duygularını nasıl düzene koyacağını, onları nasıl aydınlığa çıkaracağımızı gösteriyor Niyazi. Anadolu insanının dostluk anlayışında, hangi öğelerin dikkate alınmasını da belirtmiş oluyor.”¹²²

Istakoz öyküsünde, anlatıcı Reşat Bey, Gümrük Muhafaza Memuru Ziya Bey'in yakaladığı istakozu yemek için Ziya Bey'in evine gider. Ziya Bey istakozu usulünce pişirir, birlikte sohbet ederler.

Havva öyküsünde, evin öz kızı anlatıcı durumundadır. Onun ağzından, onun bakış açısı ile evlerinde kalan Havva isimli besleme kızı tanıyoruz. Havva iş yapması için getirilmiştir. İmamın oğlu Recep'le ilişki kurar. Havva, bir oturuşta on beş soğan yiyecek kadar oburdur. Sütçü Hacı da onu sever. Bu yüzden Recep ona bıçak çekmiştir. Havva, sigara da içer. Anlatıcı durumundaki evin öz kızı Havva'yı sevmez, onun ölmesini bile istemektedir. Anne ve babası da Havva'ya iyi davranmaz Baba, kızı göndermekten yanadır; ama anne razı olmaz. Havva ağır bir hastalığa tutulur. Çöplükteki yağ tenekesinin dibini sıyrıp yemiştir. Havva son olarak baklava ister ve ölür. Bu ailenin Havva'ya bakış tarzı, o dönem insanının kültürel, ahlâkî yapısını ele verir. Havva, yoksulluğun, bakımsızlığın, istismarın bir örneğidir.

Kömür hikâyesinde, anlatıcının apartman dairesine kömür taşıması gerekmektedir. Bir küçük hamal çocuk bulmak üzere sokağa çıkar. İki hamal çocuğun kavgasına şahit olur. Kavga sona erince anlatıcı, az önceki kavgada yer alan çocuklardan biri ile anlaşır. Çocuk anlatıcıya küfesinde birkaç parça kömür olduğunu belirtir. Anlatıcıya bu kömürleri gösterir. Çocuğun anlatıcıya

¹²² TİMURÖĞLU Vecihi, “Vüs'at O. Bener'in Öyküleri ve Romanları Üzerine Bir Deneme”, Dil Der., S: 110, Aralık 2001, s. 31

bu kömürleri göstermesindeki sebep, anlatıcının daha sonra ondan kuşkulananmaması içindir. Bu durum, anlatıcıyı çok rahatsız eder.

Dam öyküsünde, anlatıcı Kerim, bir pazar günü evinin penceresinden sokağı, karşı apartmanın damını aktaran adamı izlemektedir. O sırada evin önünden arkadaşı Naci'nin geçtiğini görür. Onu eve davet eder. Biraz oturduktan sonra birlikte kasabada gezintiye çıkarlar.

Gezintiden sıkılınca Ayvalık'a gitmeye karar verirler. Ayvalık'ta bir otel odasına yerleşirler. Biraz dolaştıktan sonra bir kıyı gazinosuna giderler. Gazinodakilerin bakışları Kerim ve Naci'yi rahatsız eder. Yan masadaki müşterilerin içkisini gizlice içerler.

Kibrit öyküsünde, anlatıcı, tren istasyonunda beklerken bir adamın sigarasını yakar. Trene binince birbirlerini kaybederler; fakat anlatıcı, trenin içinde dolaşırken o adama tekrar rastlar. Adam, onu kendi kompartımanlarına çağırır. Kompartımanda bir adam, bir kadın, iki çocuk da bulunmaktadır. Anlatıcı ile kibrit verdiği adam sohbete dalar.

Adam, istasyonda hareket memuru olarak çalışırken bir kaza nedeniyle açığa alınmıştır. Anlatıcıyı daha önceden tanıyordur. Bir ara kompartımandaki diğer adam anlatıcıyı dışarı çağırır. Adam anlatıcıya karısının öldüğünü, içerideki kadının çocuklarını bakmak istediğini söyleyerek, bu kadını tanıyıp tanımadığını sorar. Anlatıcı, hareket memurunun tanıyabileceğini söyleyerek onu çağırır. Hareket memuru kadını daha önceden tanıdığını ve akli dengesinin yerinde olmadığını söyler. Yolculuk devam eder.

Sarhoşlar adlı öyküde, küçük bir taşra kasabasında yaşayan anlatıcı, Hâkim, Eczacı Tahsin ve Hoca Sadi, meyhanede içtikten sonra hâkimin arkadaşı olan Ekrem Bey'in evinde içkilerine devam etmeye karar verirler.

Büyük bir çiftlik sahibi olan Ekrem Bey köyde oturmaktadır. Yaylı araba ile köye gidip Ekrem Bey'le birlikte büyük bir içki sofrasında içmeye devam ederler. Öyküde, içki masasının çevresine toplanmış bu kişilerin iç çatışmalarını da izleriz.

Korku hikâyesinde, anlatıcı ile Rahmi'nin bir taşra kasabasında geçen dostluğu anlatılır. Anlatıcı ve Rahmi kasaba hayatından sıkılmışlardır. Sıkıntılarının çözümünü içki içmekte bulurlar. Rahmi'nin sıkıntısı, anlatıcıya göre daha yoğundur. Hikâyenin sonunda Rahmi'nin intihar ettiğini öğreniriz.

Akraba hikâyesinde, anlatıcı iki arkadaşı ile bir bekâr evinde yaşamaktadır. O gece anlatıcı, soğuk yatağında ısınmaya çalışmaktadır. Kapı çalar, gelen anlatıcının kasabadan arkadaşı Ahmet'tir. Ahmet, ustasının karısı ile bir ilişki yaşamış ve bir çocuğu olmuştur. Ahmet, çareyi sevdiği kadını oğluyla birlikte kaçırmakta bulur. Anlatıcıdan istediği bir gece onları misafir etmesidir. Anlatıcı, uzun tereddütlerden sonra, kalmalarına istemeye istemeye izin verir. Arkadaşlarına da onları akrabası diye tanıtır.

Boş Yücelik hikâyesinde, anlatıcı Hilmi, arkadaşı Asım ile yaşadıkları bir anıyı hatırlar. Çocukluk yıllarında, kırdan gezerlerken bazı çocuklar, önlerini keserek onları korkutur. Yıllar sonra Asım'la Ankara 'da tekrar karşılaşırlar. Asım, ısrarla anlatıcı ve eşini yemeğe çağırır. O gece birlikte otururlarken elektrik sigortası atar. Asım, sigortayı tamir edeyim derken elektrik akımına kapılarak çarpılır. Yazar, Asım'ın kişiliğinde, boş yücelik taslayan, korkusuz, soğukkanlı görünmeye çalışan fakat aslında çok korkak olan insanların eleştirisini yapar.

Yazgı öyküsünde, hikâyenin başında anlatıcıyı bir bekâr evinde görürüz. Evin akşamdan kalma bir hali vardır. Yerlerde kırılmış kadehler, kustumuklar vardır. Burada anlatıcının kardeşi ve arkadaşları kalmaktadır. Anlatıcı, tuğla vb. inşaat malzemeleri satan bir esnaftır. Kardeşi, dün gece,

eve, Düriye isminde bir kız getirdiklerini söyler. Anlatıcı Macit, kızı, kimseler duymadan bir an önce göndermek ister. Kız hastadır, evli bir adam tarafından kandırılmıştır. Anlatıcı, kızın başlarına dert olacağını düşünerek çeşitli bahaneler bularak kızı gönderir. Bu hikâyede, insanların yazgılarının dışına çıkamayacakları anlatılmaktadır. Düriye, evli, zengin bir adama inandığı için yazgısı belirlenmiştir. Yazar hikâyede diyaloglara ağırlık vermiş, iç monologlardan da yararlanmıştır.

Suçüstü öyküsü, “Sizin Bakkal” ın sahibi Recep Efendi’nin tanıtılmasıyla başlar. Anlatıcı, aylık erzakını Recep Efendi’den almak için bakkaldadır. Bu sırada, bakkala, iyi giyimli bir adam gelir. Birkaç mal aldıktan sonra bir ellilik uzatır. Recep Efendi parayı bozdurmaya gider. Dükkânda anlatıcı ile adam yalnız kalır. Parasının üstünü alan adam çıkar. Bir müddet sonra, Recep Efendi, adamın baktığı çay paketlerinden iki tanesinin olmadığını fark eder; adamın çaldığını anlar. Büyük bir hızla dışarı fırlar ve adamı yakalar. Polisler gelir, herkes sakinleşir. Bu hikâyede, küçük bir taşra bakkalında yaşanan hırsızlık anlatılmıştır. Ekonomik sıkıntıların yaratmış olduğu olumsuz durumlara değinilmiştir.

İlki öyküsü, bir kentin kış görünümünün betimlemesiyle başlar. Anlatıcı, bir yıl önce gittiği yatılı okuldan ailesinin yanına dönmektedir. Anlatıcı durumundaki evin büyük oğlu, çocukluğunun geçtiği mahalleyi, annesini, babasını ve kardeşini uzun bir aradan sonra, yeniden görmüş olmasının etkisiyle onları farklı açılardan gözlemlemekte ve değerlendirmektedir. En ince değişimleri fark eder. Kapılarının boyanmış oluşunu, babasının kırılmış başını, duvardaki resmi vs.. Artık büyümüş olmanın şaşkınlığı ile çocuksu duyguları aynı anda yaşar. Anne, baba, kardeşi, şehir, evi ona yabancıymış gibi gelir. Bu öyküde uzun zaman evinden ayrı kalan bir çocuğun dikkatleri çok başarılı, canlı bir şekilde verilmiştir.

Batak öyküsü, bir karafatma böceğinin tasviri ile başlar. Anlatıcı bir taşra kasabasında görev yapan bir memurdur. Kasabanın doktorunun yanına uğrar, o sırada bir yanaşma gelir ve Mahmut Ağa'nın kızının çok ağırlaştığını söyler. Anlatıcı ile doktor birlikte Mahmut Ağa'nın evine giderler. Mahmut Ağa'nın kızını, komşularının oğlu olan bir delikanlı kaçırmak istemiş, kız razı olmayınca da onu vurmuştur. Kız, “yarım yamalak bir tedavi, bir ameliyat” la taburcu edilmiş; fakat yolda soğuk aldığı için zatülcenp olmuştur. Kızın kurtulma umudu yoktur. Doktor bir iğne yapar ve Mahmut Ağa'ya durumu anlatır. Bu hikâyede, yazar, bakımsız bir Anadolu kasabasını ve insanlarını anlatır. İnsanlar yoksul, ilgisiz, cahildir.

Acamı öyküsü, anlatıcının pencereden dışarıyı izlemesiyle başlar. Anlatıcı büyük şehirdeki evinde, penceren sokağı incelemektedir. Dışarıda karın savruluşunu evleri, arabaları, koşturan insanları izler. Anlatıcı büyük şehre ısınamamıştır. Daha önce kaldığı kasabaları özler. Eski günleri hatırlar. Kasaba hayatının sessizliğini, getirilen “mavi ılık sütü, Bakkal Hasan'ın hal hatır soruşundaki içtenliği, Hafız Kız'ın anasının batmayan acımasını, dağ ova sarmış yolları” özler.

Evine yeni taşınmıştır. Ev ararken tanıştığı Selahattin'in yardımıyla bu evi bulmuştur. Evin işlerini halletmesi için Selahattin'i bekler. Selahattin gelince sobayı kurar; birlikte yemek yerler, tavla oynarlar. Selahattin gitmek için hazırlanırken anlatıcı Zeki Bey, ona, kalması için ısrar eder. O gece birlikte kalırlar; fakat Zeki Bey kuşkulandıktan da edemez, korku içinde uyanır. Hikâyede şehre gelmiş, okumuş bir insanla cahil, fakir bir adam arasındaki ilişki verilmiştir. Şehre alışamamış bir insanın duyduğu yabancılik ve güvensizlik, yalnızlık hissi işlenmiştir.

Maskara hikâyesi, Arap Abdullah'ın tanıtımıyla başlar. Arap Abdullah ölmüştür. Bu ölüm, anlatıcıya, Arap Abdullah'ı ve onunla geçirdiği bir günü hatırlatır. Arap Abdullah herkesin dalga geçtiği bir tiptir, kasabanın maskarasıdır. Bir gün anlatıcıyla kahveye giderler ve sohbet ederler.

Anlaşılmayan hikâyesi bir hastane koğuşunda geçmektedir. Hikâye, koğuşa yeni gelen hasta hakkında yapılan yorumlarla başlar. Bu yeni gelen hastanın hastalığı bir türlü çözülememiştir. Bu yeni hasta, hastalık hastası denilen tiplerdendir. Kendinde bir hastalık olduğuna inanmıştır ve tetkikleri normal çıkarsa da taburcu edilmek istemez. Aynı koğuşta kalan hastalar arasındaki ilişkilere de değinilmiştir. Bu hikâyede de yazarın gözlem gücündeki üstünlük göze çarpar. Hasta, doktor, hemşire üçgeninde yaşananlar, hastane ortamı, hasta kuruntuları başarıyla verilmiştir.

Yaşamasız öyküsünde, anlatıcı, dolmuşta birisi ile karşılaşır. Bu kişi, ona, suçluluk duygusu hissettiği bir aşk macerasını anımsatır. Hikâyenin çok kapalı bir anlatımı vardır. Öyküde yoğun olarak iç monologlara yer verilmiştir. Bu hikâyede diğer hikâyelerden farklı bir anlatımı biçimi vardır. Anlatıcının iç dünyasındaki çatışmayı ve kendi kendisiyle mücadele edişini görüyoruz:

“Atlanılmış bir zaman bölüntüsü. Daha iyisi. Öyle olabilirdi. Dönülemeyeceğine inanmalı mıyım? İlk kez. Öyle görünüyor. Yağmurla yumuşamış toprağa dalacak bir pulluk. Ya derinlik sertse. İçtenin düzeni eritmesini isterken isteniyorum. İstemek istendikçe değişemez yanın gücünü daha iyi anlayıp istemesini bilmeli. Tutanağımdan nasıl koparabilirim kendimi. Ölüyorum. Üstünlüğümün kuruluğu, renksizliği, acısı, bağıntısızlığı, içinde bileyli. Yitirmişliğin dışında.” (Dost- Yaşamasız, Yaşamasız, s:178)

Sal hikâyesi, anlatıcının bir salın üstünde olduğunu söylemesi ile başlar. Dört arkadaş “enlice bir latanın altına boş birer su fıçısı bağlayıp” bir sal yaparlar. Anlatıcı yüzme bilmez. Bir ara boğulma tehlikesi geçirirler. Diğerleri suya düşerken anlatıcı, salın üstünde kalır. Arabacı Şerif, onu kurtarmaya gelir; fakat o da yorgunluktan salın üstünde kalır. Bu arada yağmur başlar, sal dalgalarla boğuşmaya devam eder. Hikâyede ölüme yaklaşmış iki insanın psikolojisini görürüz. Anlatıcı, hep bir korku ve kuşku içinde, sürekli kendisiyle konuşmaktadır.

Kovuk hikâyesinde, anlatıcı Mehmet Bey, gecekondı mahallesinde Kalfa Halil'in evinin bir odasını kiralamıştır. Evin büyük odasında da Halil'in sekiz kişilik ailesi kalmaktadır. Gecekondı hayatı ve insanı anlatılmıştır.

Avuntu öyküsü, bir ölünün ardından yazılmıştır. Ölen kişinin kimliği belirtilmez. Bir yaşlı kadın, ölen çocuğu için ağlar. Anlatıcının ölen kişiyle yakınlığı açık değildir. Bu öyküde ölümün insana çağrıştırdığı duygu ve düşüncelere yer verilmiştir. Anlatıcı ölüm düşüncesi etrafında kendisiyle konuşur. Ölme isteği, ölüme duyulan hayranlık dikkat çekmektedir. Yaşamı olduğu gibi bırakıp çekip gitme özlemi dile getirilir. "Soğumayı özledim. Soğuyup dağılmayı. Tam yokluğa inanıyorum." Yaşamın bir mücadele olduğu ve insanın bu mücadelede hep yenildiği düşüncesi vardır. "Öldükten sonra yenilgiyi attı üstünden" Ölüm, bu yenilginin bitmesi demektir, bu yüzden güzel ve hayran olunacak bir durumdur. "Yaşama'dan kavlak derisini geride bırakıp, pırıldayarak süzülen bir yılan gibi sıyrılmak. Bir ölünün gözlerindeki sonsuz hayranlığı kim sevebilir.? Sonsuz delip geçmeyi." (Dost- Yaşamamız, s. 212-214)

Barda hikâyesi, anlatıcının sokakta dolaşması anlatılarak başlar. Anlatıcı, bir arkadaşıyla sözleşmiştir, baraja gideceklerdir. Sokakta dolaşırken Sami Bey'i görür, alay olsun, vakit geçsin diye Sami Bey'i takip eder. Sami Bey, bir tatlıcıya gider, arkasından anlatıcı da bir masaya oturur. Sami Bey'le konuşmaya başlar; ama Sami Bey bundan pek hoşlanmaz. Çünkü anlatıcı, Sami Bey ve arkadaşı Refik Bey'le bir gazinoda tanışmışlardır.

Sami Bey, gazinonun konsomatrislerinden birine içki ısmarlar; fakat gelen hesabı ödeyemez. Arkadaşı da içtiği biranın parasını ödeyip çıkar. Bunun üzerine anlatıcı, hesabı öder. Sami Bey, anlatıcıyı görmekten bu nedenle hoşlanmaz. Bu hikâyede, anlatıcı, Sami ve Refik Bey gibi tiplerle dalga geçer, onlarla eğlenir. Bu tipteki insanları zavallı, budala olarak görür. Bu hikâyede, çok şey bildiğini düşünen, filozofça davranışlar içerisinde olan; ama parasız pulsuz insanların eleştirisi yapılır.

Monolog öyküsünde, Mualla, Leyla ile konuşmaya gelmiştir. Mualla, Leyla'nın abisi ile aşk yaşamıştır, fakat sonunda evlenememişlerdir. Leyla'nın abisi başka biriyle evlenir. Mualla, bu ilişkiyi unutamamıştır. Hikâye, Mualla'nın sürekli konuşması, onun monologu şeklinde verilmiştir.

Kuş öyküsünde, hapisten yeni çıkmış bir adam lunaparkta dolaşmaktadır. Bu hikâye, alegorik bir yapıya sahiptir; kuş ve fareler canlandırılmıştır. Karınlarından kurulu adamlardan, çocuklardan bahsedilir. Dış dünya, bir lunaparka benzetilmiştir. Hikâyede anlam oldukça kapalıdır.

Biraz Da Ağla Descartes öyküsünde, anlatıcı, İstanbul'da İstiklal Caddesi'nde yürürken kırk yıl öncesini hatırlar. Harbiye yıllarında, toy bir delikanlı iken bir arkadaşıyla yaptıkları geziyi anımsamaktadır. Arkadaşına Descartes lakabını takmıştır. Birlikte ürkek, acemice İstiklâl Caddesi'nde yürürken girmemeleri gereken bir sokağa girerler ve inzibat tarafından tespit edilirler. Okulun yüzbaşı da bunları nezarethaneye attırır. Anlatıcı bu günleri düşünüp hüzünlenmektedir.

Laedri öyküsünde, yaşlı bir adam olan anlatıcının karısıyla arasına giren yaşlı, bunak bir adam nedeniyle yaşadığı çatışmalı durum anlatılmıştır. Bir gün anlatıcının evine " Laedri " imzalı bir telgraf gelir. Kızılay'dan yeni yıl kutlaması için karısına çekilmiş bir telgraftır. Daha sonra anlatıcı, posta kutusunda yine karısına yazılmış bir mektup bulur.

Şüphelenen anlatıcı, Kapıcı Mustafa Efendi'ye onları arayıp soran birilerinin olup olmadığını sorar. Mustafa Efendi de yaşlı, iyi giyimli bir adamın sorduğunu söyler. Adamın karşı apartmanda akrabaları vardır. Yaşlı adam, anlatıcının karısına asılmaktadır. Anlatıcı, bu durumdan rahatsız olur, geceleri uyuyamaz, bu yüzden karısıyla tartışır.

Laedri'nin karşı apartmandaki akrabalarına gider. Bu evde o adamın dünürü ve gelini yaşamaktadır. Durumu anlatır. Dünürü olan kişi, o yaşlı adamın hasta olduğunu, andropoza girdiğini, eşini kaybettiğinden beri böyle

olduğunu anlatır. Kızına da sarkıntılık etmiştir, bu yüzden kocasıyla arası bozulmuştur. On gün kadar ses seda çıkmaz.

Bir gün karısından iş yerine bir telefon gelir. O yaşlı adam, eve gelmiştir, karısı korkmuştur. Anlatıcı, eve geldiğinde adam gitmiştir. Anlatıcı, adamın gelinini arar. Gelin, anlatıcıya karısının yaşlı adamı evine davet ettiğini söyler. Anlatıcı kuşkulandır ama belli etmez. Bir gün, anlatıcı, sokakta dolaşırken onunla karşılaşır, adama öfkelenir. Adam, bu durumdan vazgeçmeyeceğini söyler. Anlatıcı onu kovar. Bu arada mektuplar devam eder. Anlatıcı, karısı ve o adamla ilgili hayaller kurar. Bir gün iş yerine telefon gelir. Laedri'nin gelini kayınpederinin öldüğünü bildirir. Anlatıcı, yaşlı adamın ölmekle oyunbozanlık, kalleşlik yaptığını düşünür.

Anlatıcı yaşlı adamdan rahatsız olsa da bir açıdan da memnundur. Çünkü bu olay onun sıkıcı, monoton hayatına bir renk getirmiştir. Aslında anlatıcıda o yaşlı adama benzer. O da güzel bir kadın görünce hoşlanır. Karısıyla mutsuzdur. Yataklarını ayırmışlardır. Hır gür içinde, kardeş gibi yaşamaktadırlar.

Bir Lahza-i Tahattur öyküsü, ölen bir Osmanlı beyefendisinin konuşmaları şeklinde kurgulanmıştır. Anlatıcı "Bir Atinin Fikriyatı" adında bir kitap çıkardığı için saray tarafından tutuklanmıştır. Anlatıcı dönemin dil yapısına uygun olarak Osmanlıca kelimelerle konuşan, 'ifrat ve tefrit'e düşmekten sakınmış, dinine bağlı bir Osmanlı beyefendisi olarak konuşmaktadır.

3.1.2. Otobiyografik Nitelikli Öyküler

Siyah-Beyaz, Kara Tren, Kapan, Vüs'at O. Bener'in, Dost-Yaşamasız öykü kitaplarından sonra, anılarından yola çıkarak oluşturduğu öykü kitaplarıdır. Yazarın bu kitaplarında yer alan öyküler, otobiyografi niteliğinde, yazarın yaşamından kesitler taşıyan öykülerdir. Bir röportajında bu kitaplardaki öyküler konusunda şu yorumları yapar:

“Bu kez yazılanlar, bazen kırk yılı aşkın eski anılara dayalı. Bir bölümü de büyük kent insanlarımızın çevrelerinden soyutlanışına, kopuk, içtenliksiz yaşam boğuşmalarına, zamanla nasıl eriyip gittiklerine değinen kesitler.”¹²³

Bu kitaplarda yer alan öyküler, anı- deneme- öykü türleri arasında gidip gelir. Yazarın Kapan adlı öykü kitabında yer alan öyküler üzerine Tülin Er, şu saptamalarda bulunur:

“Öykü mü, anlatı mı, anı mı, deneme mi? Hiçbiri ve hepsi. Sanki yazının sınıflandırılmasına bir karşı duruş gibi, hiçbir başlığa girmiyor. (...) Dilin süzüldüğü, anlatımın yoğunlaştığı; konsantresini alıp suyla karıştırdığınızda çoğaltabildiğiniz ürünler gibi, yaşamınıza kattığınızda yüzölçümünü arttıran anlatımlar bunlar.

İnsan doğasına farklı bir bakış getiren, felsefi metinler toplamıymış gibi de okunabilir Kapan. Yerinde sorular sorup yanıtlarının kapılarını açık bırakır yazar. Okurun fikirlerini de duymak ister sanki.”¹²⁴

Yazarın yaşamından izler taşımakla birlikte bu öykülerde, kurmaca öğeler de yer almaktadır. Bu nedenle bu öykülerde anlatılanlar tamamen yazarın yaşadıklarıdır diyemeyiz. Yazar, sanki kendi yaşamını kurmaca öğeler de katarak kurguluyordur. Yazar âdeta kendisini bir öykü kahramanı

¹²³ BENER Vüs'at O., a. g. y. , s. 8

¹²⁴ ER Tülin, “Kısıtılmışlığın Biçimleri”, Radikal Kitap, 25 Mayıs 2001 Cuma, s.7

gibi düşünmektedir. Bu nedenle tüm hikâyelerde karşımıza; artık orta yaş sınırlarını çoktan geride bırakmış, neleri yitirdiğini bilen, bu nedenle biraz öfkeli, biraz kırgın ama sürüp giden hayatı çok iyi gözlemleyen bir tip çıkar.

Siyah-Beyaz, Kara Tren, Kapan kitaplarında yer alan öyküler, anlatıcının iç dünyası ile dış dünyada yaşadığı durumlara odaklanmıştır. Anlatıcı, ölüme yaklaşmış, hayata katlanma gücü azalmış bir insandır. Onu sadece yazı yazmak, notlar almak hayata bağlar. Bu açıdan düzenli aralıklarla yazar. Kimi zaman da yazdıklarını eleştirir. Bu yönüyle de öykülerde yer alan anlatıcı, Vüs'at O. Bener'dir diyebiliriz.

“Kapan, Kara Tren ve Siyah- Beyaz'da yer alan, o kısaldıkça kısalan metinlerde Vüs'at Bey de kendisini anlatır gibidir. (...) Bener'in hikâyelerini okurken hep aynı hikâyenin başka biçimlerini okuyormuşuz hissine kapılmayız Hikâyelerin kahramanı ortak gibidir, ama her hikâyede onun bir başka yüzüyle karşılaşırız.”¹²⁵

Siyah- Beyaz öykü kitabının en uzun hikâyesi olan “Cezaevi Günleri”nde, anlatıcının harp okulu ve subaylık günleri, Kore Savaşı etrafında gelişen duyguları, komünistlikle suçlanması, askerî cezaevine düşmesi, sivil hayata geçişi gibi olaylar, Vüs'at O.Bener'in hayat hikâyesinde yer alan olaylardır. Kara Tren ve Kapan'daki diğer hikâyelerde de bu türden otobiyografik motiflere rastlıyoruz.

Vüs'at O. Bener de anlatılarındaki bu yaşanmış, otobiyografik motifler konusunda şunları söyler:

“Ciddi biçimde vakanüvislik için gerekli notlarım yok, ama belleğime oldukça güveniyorum. (...) pek vurucu noktalar vardır, onları notlarımda olduğu için kullanmışımdır, ama geri kalanı büyük ölçüde yaşanmışlığa dayalıdır. Yaşayamadığım, bir bakıma yaşamayı tasarlayamadığım şeyleri kolayca yazıya dökemedim. Yaşamadığım şeyleri peki iyi yazamıyorum

¹²⁵ ÇELİK Behçet, “Vüs'at O. Bener'in Hikâyeleri”, Picus Dergisi, S: 24, Temmuz 2005, s. 6

galiba. Şimdi vakanüvislik derken de, tabii tanık olduğum şeyleri de ilginç noktalarda, belli nirengi noktaları olarak yazılarımda, öykülerimde kullanmışımdır.”¹²⁶

Öykülerin yaşlı ve yorgun anlatıcısı, dostlarını birer birer kaybetmenin üzüntülerini zihninde bir suçluluğa, bir öfkeye dönüştürmüştür. Anlatıcının bilincinde geçmişten şimdiye bütün zamanlar tek bir anlatı anında bütünleşir. Bir yandan geçmişe dair renkli ve canlı anılar hatırlanırken, hemen ardından bu anılar kendini bir karamsarlığa, öfkeye yerini bırakır.

Bu öykülerde yazar anlattıklarını okuyucuya değil de sanki kendisine anlatır gibidir. Yazar öykülerde doğrusal bir zaman akışını izlemez. Olayları bilincine yansıdığı gibi, bilinç akışına uygun olarak, hatırladığı şekliyle anlatmaktadır. Geçmişle gelecek aynı çizgide, eski günlerle yazarın içinde bulunduğu an bir arada verilmiştir. Eski ve yeni arasındaki uzaklık, yaşamak için kalan zamanın giderek kısalması, her hikâyede yer alan ortak temalar olarak karşımıza çıkmaktadır.

Vüs'at O. Bener, bu kitabında da anlatmak istediklerini süssüz, sade, laf kalabalığı yapmadan ekonomik bir dille anlatmıştır. Yazar, öykülerde, bazen bir kelimeyi bir cümle genişliğinde kullanmıştır:

“Aklının ucunda yükleyici operatörü Abaza Hıdır. Geredeli, mert. Tokgözlü. Karayağız. Cin. Yasa masa der durur. (...) Ufak tefek, sinsi oğlan? Askerden yeni döndü. Şoförlüğü zehir. Bakma suskunluğuna. Ilgazlı? Ağzı kalaba. Somun pehlivanı. Kompresörcü, yiğit, elvermiştir. Sazı kıvrak, bozlakçı Cafer?” (Siyah – Beyaz, Kurban, s. 70)

Bir anlatıcının zihnine odaklanan ama bireyi öne koyduğu bu otobiyografik hikâyelerinde yazar, toplum ve birey arasındaki çatışmayı yakalamaya çalışmıştır.

¹²⁶GÜLTEKİN Alpagut, a. g. e., s. 147

3. 1. 2. 1. Çocukluk Yıllarını Anlattığı Öyküler

Anlatıcının çocukluk yılları sürekli şehir değiştirerek geçmiştir. Babası öğretmendir ve bu nedenle farklı şehirlerde ikamet etmek zorunda kalmışlardır. Yazarın çocukluğuna dair hatırladığı durumlarda maddî yetersizlikler, imkânsızlıklar ve ekonomik sıkıntılar dikkatimizi çeker. Yaşam koşulları zor ve ağırdır. Her şey idareli kullanılır, azla yetinilir. Yazar, çocukluk günlerini bugünün kolay, rahat ve bereketli günleri ile kıyaslamak adına anlatır.

Reji Yangını'nında, anlatıcı, ilkokul üçüncü sınıfta iken öğretmen babasının görevi nedeniyle bulundukları Erzincan'da, evlerinin yakınındaki Reji binasının yanması olayını anlatmaktadır. Yazara bu olayı hatırlatan durum, karısının kaloriferlerin yanmamasından dolayı yaptığı şikâyetler ve karısının bu durum karşısında bir şey yapmaması nedeniyle yazarı vurdumduymazlıkla suçlamasıdır. O günlerde yazar, altını ıslatan bir çocuk olmasına rağmen evlerini yanmaktan kurtarmaya çalışmıştır. Yazar bu hikâyesi ile 1930'lu yıllardaki Türkiye'nin durumunu da gözler önüne sermektedir.

Bisiklet öyküsünde, yazar-anlatıcı, 1950'li yıllarda görev yaptığı Siirt şehrinde yaşadıklarını anlatarak öyküye başlar. Kız kardeşinin bisikletle çekilmiş fotoğrafının bulunduğu mektubunu görünce, çocukluk yıllarındaki bisiklet tutkusunu hatırlar. Ekonomik sıkıntılar nedeniyle hiç bisikleti olmaz. Bir kumbarada para biriktirir; fakat bu parayı zar zor getirilen ay başı nedeniyle harcanır. Yazar, 90'lı yılların gözlükleri ile o günlere bakmaktadır.

Sünnet öyküsünde, yazar, sünnet olduğunu günü hatırlamaktadır. Yazar ilkokul dördüncü sınıfta iken küçük bir düşünle sünnet olur. Ancak sünnet sonrasında, ciddi bir kanama olur. Yazar, ölümden döner. Bu yüzden bir ay yatakta kalır yazar. Yazar bu anımsamaya geçmeden önce Vittorio

Sica'nın Bisiklet Hırsızları filminden bir bölüm aktarır. Ardından cinselliğe dair yaşadıklarından bahsettikten sonra sünnet olayına geçer.

Nine öyküsünde, anlatıcı, küçük bir çocuktur. Köyde dayı oğlu ile birlikte serçe avlarlar. Sonra ninelerinin yanına giderler. Nineleri, secdeye kapanmış baygın bir halde namaz kılmaktadır. Daha sonra birlikte tarhana çorbası içerler. Anlatıcı, ninesini, dedesini ve dayı oğlu ile geçirdikleri o günleri hiç unutmamıştır.

Yazar, çocukluk yıllarında sorumluluk sahibi, büyük adam tavırlı, ailesine yardımcı olmaya çalışan bir çocuk olarak karşımıza çıkmaktadır. Zayıf bünyesine rağmen güçlü görünmeye çalışır.

3. 1. 2. 2. Lise Yıllarını Anlattığı Öyküler

Yazar, askerî lisede okumuştur. Askerî lise çok disiplinli ve katı kurallara sahip bir okuldur. Yazar, lise arkadaşlarını unutmamış, onlarla görüşmeye devam etmiştir. Anlatıcı, genellikle bu arkadaşlarına dair anılarını hatırlamaktadır. Anlatıcının askerî lisede okumasını isteyen babasının gerekçesi şu şekildedir:

“Babamın gerekçesi başka. Didişken yaratılışı yüzünden lisesi olmayan bir başka ile ya da ilçeye atanabileceğinden korkuyor. ‘Bütçemiz belli hanım. Devlet okutsun. Hem haşarı, dizgin tanımaz huyunun törpülenmesi gerek. Disiplin altına girmeli’” (Siyah- Beyaz, Ergenekon, s.55)

Askerî lise hayatı gerçekten de yazarı disipline etmiş ve onu olgunlaştırmıştır.

Ergenekon öyküsünde, yazar anlatıcı, uzun zamandır görüşmediği, ortaokul ve askerî liseden en samimi arkadaşı Ergenekon ile karşılaşmalarını ve askerî liseye kabul edildikleri o günleri anlatmaktadır. Ergenekon yazarın babasının yardımı sayesinde askerî liseye kabul edilmiştir. Ergenekon bu durumun ezikliği içerisinde.

Bitli Şair’de, yazar-anlatıcı, sanat adamlarının kalıcılık endişesini sorgulamaktadır. İronik bir yaklaşımla kalıcı olmak için uğraşan sanat adamlarının karşısına, şair olma hayalleri kurmuş; fakat yazgısının dışına çıkamamış, Bitli Şair lakaplı askerî liseden arkadaşını çıkarır ve arkadaşını yüceltir.

Yazarın bundan başka öykülerinde de lise yıllarına dair anılarından birkaç cümle ile de olsa bahsetmiştir. Daha önceki bölümde incelediğimiz “İlki ve Biraz da Ağla Descartes” öyküleri yazarın lise yıllarında yaşadıklarından yola çıkarak yazdığı öykülerdir.

3.1. 2. 3. Harp Okulu ve Subaylık Yıllarını Anlattığı Öyküler

Yazar, harp okulu yıllarını anlattığı öykülerinde de genellikle okul arkadaşlarından ve o dönemde tanıştığı insanlardan bahsetmiştir. Subaylık yıllarını anlattığı öykülerde ise yaşadığın zor koşulları ya da bulunduğu şehirleri, ilçeleri anlatmıştır.

Sümbül öyküsünde, yazar-anlatıcı, 1941 yılında, harp okulunda okurken tanıştığı Sümbül adındaki genç kızla yaşadıklarını ve birlikte gittikleri mezuniyet gecesini hatırlamaktadır. Mezun olan çoğu arkadaşı, Kore Savaşı’nda şehit olmuştur. Sümbül, yazarı ömrü boyunca sevmeye devam etmiş, yazarla evlilik hayalleri kurmuş bir genç kızdır. Sümbül, yazara harp okulu yıllarını ve ölen arkadaşlarını hatırlatmaktadır.

Kara Tren öyküsünde yazar 1941–1953 yılları arasında geçen subaylık günlerinden bahsetmektedir. Yazar öyküye son görev yeri olan Siirt 'i anlatarak başlar. İki buçuk ay görev yaptıktan sonra askerlikten istifa eder. Yazarın istifa edip Ankara 'ya dönüşü ile hikâye sonlanır. Yazar, 1941–1953 yılları arasında ağır koşullar, sıkıntılar içerisinde geçen subaylık günlerini değerlendirmektedir.

Kaya hikâyesinde, yazar, askerî okuldan arkadaşı Kaya ile bir kış günü, bir sokakta karşılaşırlar. Kaya isminin tersine perişan bir haldedir. Patlak ayakkabıları ile pardösüsüz bir şekilde sokakta dolaşmaktadır. Birbirlerini tanırlar. Bir tatlıcıda sohbet ederler. Kaya, disiplinsizlik nedeniyle teğmen rütbesinde iken askerlikten atılmıştır. Karısı, çocuklarını da alarak onu terk etmiştir. Maaş bağlanmamıştır, iş de bulamamıştır. Anlatıcı, Kaya'ya yardımcı olmaya çalışır, ona çeşitli tavsiyelerde bulunur.

Bir Bardak Sıcak Çay öyküsünde, yazar bir bilinç akışı içerisinde kopuk kopuk anlar, insanlar, yüzler hatırlar. Kışın çok sert dağlık bir köydedir. Bir sabahçı kahvesinde çay içer. On üç yaşında, saf bir köylü kızını öper. O kızı yıllar sonra kucağında bebeği ile görür. Zeytin ağaçları arasındaki yolda giden bir otobüste görür kendini. Aslında yazarın zihninde birden fazla köy simgesi vardır, tek bir yeri, anı anlatmıyordur. Öyküde köye ait unsurlar ön plândadır. Şimdi bu insanları “kristal yürekli insanlar” olarak nitelemektedir. Onlara sırt çevirdiğini düşünür. Pişmanlık, özlem duygusunu yoğun olarak hissedilir. Bir Bardak Sıcak Çay ona görev yaptığı köyleri, ilçeleri ve orada yaşananları, orada tanıdığı insanları hatırlatır:

“Çay, sıcak, ağız yakan! Hepsi bu. Bir bardak. Kimsesizler mezarlığına gömdüm simgelerimi. İpiliyen sarımsı ışık pır pırlandı, sönmek üzere, sönünce kurtulacağım kendimden ödeşeceğiz kristal yüreklilere sırt çevirdiklerimle.” (Kapan, Bir Bardak Çay, s. 62)

Yazar, harp okulunda okuduğu yılları ve çeşitli yerlerde yaptığı subaylık günlerine oldukça sık değinir. Yazar, bu öyküleri ile, 1940- 1950

yılları arasında zor, sıkıntılı geçen askerî koşulları ve askerî düzenin özelliklerini gözler önüne sermiştir.

3. 1. 2. 4. Tutuklanmasını Anlattığı Öyküler

Yazar, 1950'li yıllarda komünistlik propagandası yüzünden tutuklanması olayını, ardından askerî cezaevinde yaşadıklarını ve tanıştığı insanları Cezaevi Günleri öyküsünde anlatır. Bu öyküde yazar, harp okulu ve subaylık günlerini hatırlayarak, Kore Savaşı etrafında gelişen duygularını da anlatmaktadır.

Sanık Sandalyesinde Üniformalı Bir Adam, öyküsünde yazar yargılandığı mahkemeye askerî üniforması ile çıkışını anlatmaktadır. Yazar bu davranışını şu sözlerle açıklar: “Korkuya meydan okuma, bir tür protesto sinirliliği.” Yazar bu nedenle soruşturma geçirir; fakat bağışlanır. (Kara Tren. s. 145)

3. 1. 2. 5. Hukuk Fakültesi Yıllarını Anlattığı Öyküler

Yazar. askerlik mesleğinden istifa ettikten sonra hukuk fakültesine kaydını yaptırır. Bu dönem onun ekonomik sıkıntılarla boğuştuğu bir dönemdir. Karısı Hande'nin aylığı geçimlerini sağlamaya yetmez. Yazar, öğrenimini sürdürürken bir yandan da çalışmak zorunda kalır. Gece düzeltmenliği çalıştığı işler arasındadır.

Gece Düzeltmenliği hikâyesinde yazar, hukuk fakültesinde okuduğu yıllarda Ulus Gazetesi'nde yaptığı gece düzeltmenliği görevini anlatmaktadır.

Anlatıcı , Rüzgarlı Sokaktaki Ulus Gazetesi'nin matbaasında akşamdan sabaha kadar çalışır. Matbaada iki kişi çalışırlar. Sabaha karşı yayan yürüyerek evine döner. İki saat sonrada fakülteye gider. İki ay kadar sonra akciğerlerinden rahatsız olur. Karısı Hande, iş gitmesini uygun bulmayarak işi bıraktırır. Bir müddet sonra ölen ilk eşi Ceylan'dan kalan 4,000 TL. hızır gibi yetişir ve böylece parasal sıkıntı bir nebze de olsa çözümlenir.

3. 1. 2. 6. Yakın Çevresi İle İlgili Öyküler

Yazar, bu kitaplarda yer alan öykülerinde çoğunlukla yakın çevresini anlatmıştır. Annesi, babası, kardeşleri, eşleri ve akrabaları ile olan ilişkileri üzerinde durmuştur. Yazarın öykülerinde bahsettiği yakın çevresini anne ve baba; kardeşler ve akrabalar; eşleri; arkadaşları olarak tasnif etmeyi uygun bulduk.

3. 1. 2. 6. 1. Anne ve Babasını Anlattığı Öyküler

Siyah- Beyaz öykü kitabında, Cezaevi Günleri, Reji Yangını, Bisiklet, Ergenekon öykülerinde; Kara Tren'de, Düşün Geceleri (II) Horlama, Sünnet öykülerinde yazar, anne ve babasından bahsetmiştir. Ancak bu öyküler anne ve babası üzerine kurulu öyküler değildir.

Yazar, özellikle Kapan ve Siyah- Beyaz adlı öykü kitaplarında babası ve annesini anlatan öykülere yer vermiştir. Onlarla yaşadıklarını, onların ölümlerinden duyduğu acıyı dile getirmiştir.

Uçak Korkusu hikâyesinde anlatıcıya annesi babasının durumunun kötüleştiğini, prostat kanserinden şüphelendiklerini telefonla bildirir. Anlatıcı, çalıştığı iş yerinden izin alarak, aynı gün, uçakla İstanbul'a, babasının yanına gider. Bu hikâyede yazarın babasının hastalandığı gün ve İstanbul 'a

giderken uçağın sallanması nedeniyle yaşadığı korku dolu anlar anlatılmaktadır. Anlatıcı İstanbul 'a varır varmaz babasının kaldığı Amerikan Hastanesi'ne gider. Babasının durumu iyidir. Yalnızca babası başka bir hastanede ameliyat olmak istemektedir.

Ya Herru Ya Merru, yazarın babasının ölümünü anlattığı hikâyesidir. Yakınmaları artınca, baba, bir operatöre götürülür. Tahlil sonuçlarından sonra, "Carsinoma" teşhisi konur. Ameliyat gereklidir.Yazar, kardeşiyle birlikte babasını bir özel hastaneye yatırır; ameliyat başarılı geçer. Kalın bağırsağın dörtte biri alınır. Beşinci günün sonunda yazarın kolları arasında babası son nefesini verir.

Uyumak öyküsünde, yazar, annesinin ölümünü anlatır. Annesinin sağlığının iyi olmadığını, kız kardeşi Güneş haber verir. Annesini doktor çağırıp hastaneye yatırılırlar. Güneş, battaniye getirmeye gider. Yazar, annesinin yanında beklerken anılar bir bir üşüşürler.

Bursa'da kalırken annesinin onu okula uğurlayışını, kardeşi Sinan'ın hastalanması nedeniyle annesiyle Sinan'ın yazarın görev yaptığı Edremit'e gelişlerini hatırlar. Sonra zihninde fotoğraf kareleri canlanır. Ortaokul yıllarında Sivas'ta; ilk görev yeri Dikili'de; ilkokul yıllarında Kıbrıs'ta çektilen, annesinin bulunduğu fotoğrafları hatırlar. Askerî lisede okurken sılıya gelişlerini; Tekirdağ'da annesinin suya düşen karpuzu getirmek için yüzüşünü; kiralık evlerini basan ev sahibinin oğlunu; Amasya'da Sinan'ın kuşpalazı oluşunu; Erzincan'da ilkokul birinci sınıfta iken bisikletten düşüşünü hatırlar.

Yazarın her anında annesi vardır. Şimdi onun baygın bedeni yanında beklerken annesinin de bu anıları hatırladığını düşünür. Annesi ile bundan sonra da çok şey paylaşmak isteği ile onun daha uzun yaşamasını ister. Annesi 1977 yılında vefat eder.

3.1.2.6.2. Arkadaşları, Akrabaları, Sevgililerini Anlattığı Öyküler

Kırık Fincanlar, Geçmişe Yolculuk, Saklı Tutulan, Pasta, Kurtuluş yazarın akrabalarından, arkadaşlarından, sevgililerinden bahsettiği öykülerdir.

Kırık Fincanlar öyküsü, iki katmanlı bir olay örgüsüne sahiptir. Birincisi öykünün ana olayı, ikincisi anlatıcının öyküde anlattığı kendi öyküsünün olay örgüsüdür. Ana olayda anlatıcı karısından boşandıktan sonra teyzesinin evinde kalmakta ve burada geceleri öykü yazmayı denemektedir. Anlatıcının anlattığı öyküde ise yazarın eski sevgilisi Kumru ve ablası ile yaşadıkları anlatılmaktadır. Kumru yazarı terk etmiştir; ama ondan sonra perişan bir hale düşmüştür. Geçmişte yaşananların verdiği pişmanlık duygusu işlenmektedir.

Geçmişe Yolculuk öyküsünde, yazar-anlatıcı, ölen karısının yeğeni olan kadın ile buluşmasını hatırlamaktadır. Karısının yeğeni, yazara gizli bir hayranlık duymaktadır. Yazar da bu hayranlığın farkında olarak bunu artırabilme kaygıları içine düşer. Anlatıcı sürekli bir iç hesaplaşma içerisinde kendini beğendirmek için yaptığı hareketlere kızar, kendisini eleştirir.

Saklı Tutulan öyküsünde, anlatıcı bir kız arkadaşı ile geçirdiği bir anı hatırlamaktadır. Duygusal açıdan toparlanmaya ihtiyacı olan kız arkadaşı anlatıcıya sığınmıştır. Aralarında bir yakınlaşma olur. Anlatıcı yıllar sonra ona karşı tutumunun yanlış olduğunu onun duygusal zayıflığından yararlandığını düşünür. Öykü anlatıcının iç monologu şeklinde aktarılmıştır.

Pasta, anlatıcının eski bir aşk hikâyesini anlatır anlatıcının sıkı yönetim zaman ailesi ile birlikte yaşadığı dönemlerde başından geçen bir aşk öyküsüdür bu. Bir pastanede pasta yedikten sonra akşam için otel aradıktan sonra anlatıcının arkadaşı olan Salih'in iş yerinde kalırlar. Bekçinin durumu fark etmesi üzerine oradan da kovulurlar.

Kurtuluş hikâyesinde, anlatıcının iş yerinden arkadaşı Nihal ile yaşadığı ilişki anlatılır. Nihal, anlatıcıya tutku derecesinde aşiktir. Anlatıcının alaycı, soğuk, sadistçe davranışları da onu etkilemez .Tam tersine büyük bir hayranlıkla, anlatıcıya bağlanır.

Anlatıcı, iş yerinde şef olarak görev yapmaktadır. Karısından ayrılmış yalnız bir adamdır. Zamanla Nihal'le ilişkileri ilerler. Cinsel anlamda da yakınlaşırlar. Anlatıcı, bir taraftan bu ilişkinin yanlışlığını düşünse de bir taraftan da Nihal'in ilgisinden kendini kurtaramaz.

Nihal, Fransız Hükümeti'nin verdiği bir burs kazanır. Bir yıl boyunca mektup, kartlar dışında görüşemezler. Bir yıl sonra, Nihal döner dönmez soluğu anlatıcının evinde alır. Anlatıcı, bir türlü Nihal in yapışkan, azgın ilgisinden kendini kurtaramaz. Yazarın imdadına çalıştığı odanın değiştirilmesi yetişir. Bir üst kata taşınır, mesleğine uygun bir atama yapılır. Burada da Nihal, küçük pusularla çağrılarını sürdürür. En sonunda yazar, Nihal'e, "iktidarsız olduğunu, onun ihtiyaçlarını karşılayamayacağını, bir başkasıyla evlenmesi gerektiğini" söyler. Bu sözler etkili olur ve Nihal bir başkasıyla evlenir. Bu hikâyede, tutkulu, cinsel istekleri fazla olan genç bir kızın duyduğu bir aşk ilişkisi anlatılır.

3. 1. 2. 6. 3. Eşlerini Anlattığı Öyküler

Yazarın ilk ve ikinci eşini anlattığı öykülerin sayısı fazladır. İlk karısı Edremit'te varlıklı bir ailenin kızıdır. Yazarın genç yaşta evlendiği ilk karısı Ceylan altı buçuk aylık hamile iken geçirdiği rahatsızlık nedeniyle bebeği ile birlikte vefat eder. Bu olay yazarı derinden etkilemiştir.

Yazarın ikinci karısı Hande, iyi eğitim almış, bir albay kızıdır. Yazar, tutuklanmasının ardından evlendiği Hande ile çeşitli nedenlerden dolayı ayrılır.

3. 1. 2. 6. 3. 1. Ceylan'la İlgili Öyküler

Yok Nikâh hikâyesinde anlatıcı, genç bir teğmenken görev yaptığı köyde bir kız ile evlenir. Fakat o dönem de teğmenlerin üst teğmen olmadan evlenmeleri yasaklanmıştır. Bu nedenle nikâh köyün muhtarına kıydırılır. Evlendikten birkaç ay sonra kız baba evine geri döner. Boşanma için dava açmak istediklerinde nikâh defterinde gelir ve damadın imzalarının olmadığını fark edilir. Bu durumla ilgili olarak yıllar sonra anlatıcıya bir dava mektubu gelir. Anlatıcı bu durum karşısında şaşkındır. Çünkü evlilik vaadi ile kızlık bozma suçundan yargılanması söz konusu olabilir.

Telgraf hikâyesinde anlatıcı birkaç ay önce ayrıldığı eşi ile görüşmek için eşinin Bergama'da ki evine gider. Bu hikâye, Yok Nikâh hikâyesinin devamı şeklindedir. Yazar, Ceylan'la evlenmiştir; fakat kanunen evli gözükmemektedir. Zaten karısı da annesinin evine dönmüştür. Bu hikâyede, anlatıcı, aralarındaki anlaşmazlığı çözebilmek için karısına, görüşmelerini isteyen bir telgraf çeker. Karısı da onu kendi yanına çağırır. Anlatıcı, eve vardığında kendisini çağrışımına bırakarak Ceylan'la tanışmasını evlenmelerini hatırlar.

Düğün Geceleri (I) Köpek Memesi hikâyesinde, yazar, ilk karısı Ceylan'la evlendiği günü hatırlamaktadır. Düğün, İzmir'de yapılır. Anlatıcı, düğün için at yüklenicisi Osman İskeçeli' den 500 TL borç alır. Kız tarafı işleri hallederken anlatıcı, İzmir 'de dolaşır. Saat altıda düğün evine gelir. Düğünde, Ceylan'ın amcasının oğlu, Ceylan'ı dansa kaldırır. Anlatıcı, bu duruma sinirlense de renk vermez. Gece yarısına doğru, konuklar ayrıldıktan

sonra, ilk gece kalacakları otele giderler. Bu arada anlatıcının koltuk altında köpek memesi çıkmıştır.

Düğün Geceleri (III) Öç Almak hikâyesi, Köpek Memesi hikâyesinin devamı niteliğindedir. Köpek Memesi hikâyesi yazarın karısı ile birlikte düğünden sonra otele gidişleri ile noktanır. Bundan sonra gelişen olayları, biz, bu hikâyede görürüz. Yazar, otel odalarına geçtikten sonra bir kıskançlık krizine kapılır. Karısı Ceylan'ı dansa kaldıran amcasının oğlundan şüphelenir. Karısının acımasızca suçlar, onu aşağılar. Yazar, bu öyküye hasta olduğunu iki gündür evde olduğunu, dışarıda kar yağmakta olduğunu belirttikten sonra başlar. Ardından Ahmet Mühip Dıranas' ın bir şiirini nakleder. Bu öykü bir anımsama şeklinde verilmiştir.

Optalidon öyküsü, Yok Nikâh, Telgraf öyküsünün devamıdır. Anlatıcı, karısı Ceylan ile barışmıştır. Resmi nikâhları yeniden düzenlenir. Birlikte Edremit'e taşınırlar. Ceylan, daha önce aldırıldığı bebeği, bu sefer doğurmak niyetindedir. Altı buçuk aylık hamile iken bir gece fenalaşır. Anlatıcı, gece yarısı sokağa fırlayarak doktor arar. Önce tugay komutanı Cenap Selimgil'e gider. Doktorun hasta olduğunu öğrenince, askerî hastane operatörü Yarbay Kerim Ustagil'e başvurur. Kerim Bey, anlatıcı ile pek ilgilenmeyerek "optalidon" adlı ağrı kesiciyi almasını önerir. Yazar, eczacının evine gider, ağrı kesiciyi alıp eve gelir. Karısı, hâlâ çırpınmakta ve kusmaktadır, ilacı içeremezler. Bunun üzerine anlatıcı, tekrar Kerim Bey'e gider. Doktor hastayı görünce "havale" geçirdiğini belirterek hastaneye kaldırılması gerektiğini söyler.

Yaylı Çalgılar öyküsünde yazar, keman çalma macerasından bahsederek öyküye başlar. Küçük yaşlarda babasının aldığı kemanı çalmaya çalışmış; fakat başarılı olamamıştır. Keman çalma serüveni, karşı komşunun kızına gösteriş yapma adına kullandığı için çabuk biter. Yıllar sonra yazar, kaderin bir cilvesi olarak çok iyi keman çalan Ceylan ile evlenir. Birlikte şarkılar söylerler. Karısı Optalidon hikâyesinde de belirtildiği üzere 6,5 aylık

hamile iken rahatsızlanır. Yaylı Çalgılar öyküsü, bu öykünün devamıdır. Ceylan'ı, alelacele hastaneye kaldırırılar. Menenjit hastalığı geçirdiği öğrenilir. Yazar, bu öyküde ölen karısını hüznle ve buruk bir sevinçle anmaktadır. Karısı ile en büyük ortak alanları musiki tutkusudur.

Bir Tutam Saç öyküsünde yazar, karısı Ceylan'ın öldüğü günü anlatır. Görev sırasında acele hastaneye çağrılır. Karısı ve altı buçuk aylık bebeği kurtarılamamıştır. Yazar büyük bir sarsıntı geçirir. Rasim'in koltuk meyhanesinde içerek acısını dindirmeye çalışır. Eve döndüğünde konu komşunun, dostlarının evde olduğunu görür. Ertesi gün kayınvalidesiyle birlikte hastanenin morguna giderler. Ceylan'ın annesi kızının saçından bir tutam keser ve saklar.

Ölüm Hak, Miras Helal öyküsünde yazar karısı Ceylan'ın ölümünden sonraki cenaze törenini ve Ceylan'ın ağabeyinin yaptığı miras işlemlerini anlatır. Cenaze törenine Ceylan'ın ailesi, ağabeyleri, eşleri ve ablası, ilçeden tanıdıklar katılır. Ceylan'ın ailesi hemen Ayvalık'a dönerler. Ertesi gün Ceylan'ın ağabeyi yanına Adronos noterini de alarak eve gelir ve miras için eşya sayımı yaptırır. Yazar, Ceylan'ın ağabeyinin bu tutumu hakkında yorum yapmaz. Ancak arkadaşı Savcı Kemal, bu duruma çok sinirlenir. Ağabey, bölüşümü yapıp yazara bildireceğini söyler. Yazar, direkt bir eleştiride bulunmaz; ama ölünün ardından mal paylaşımına gidilmesinin eleştirisi bu öyküde hissedilir.

Düet öyküsünde, yazar, Adronos'ta görev yaparken tanıdığı Muhiddin Dizdarer'le ilgili bir anısından bahseder. Yazarın damarı değiştirilen bacağına, sargı bezi gerekmektedir. Aklına Ulus'ta dükkânı olan Adronos'ta yirmi yıl önce tanıdığı Muhiddin Dizdarer gelir.

Yazar, Muhiddin'in dükkânına gider; fakat Muhiddin Bey'in öldüğünü öğrenir. Bu duruma çok üzülen yazar, kırk beş yıl önce, Muhiddin Bey'i nasıl uyardığını anımsar. Bir gün Adronos' taki evlerine gittiğinde keman ve mandolin sesi duyar. Karısı Ceylan ile Muhiddin Bey, ona sürpriz yapmak

için, bir parça hazırlamaktadır. Bu duruma çok sinirlenen yazar, Muhiddin Bey'i "Burası İzmir değil." diyerek azarlar ve bu durumun bir daha tekerrür etmemesini ister. Karısını da eleştirir. Muhiddin Bey özür dileyerek çekip gider. Bir süre görüşmezler. Yazar, şimdi onların yokluğunda mandolin ve keman düetinden uzak kaldığı için hüzünlenmektedir. Geçmişe duyulan bir pişmanlık hissi vardır.

Sır öyküsünde, anlatıcının, bebeğini doğurmak isterken ölen karısı ile hastanede yaşadıkları ve bu ölümün anlatıcıyı nasıl etkilediği anlatılmaktadır.

3.1.2.6.3.2. Hande ile İlgili Öyküler

Doğum Yılı öyküsünde yazar ikinci karısı Hande ile nasıl evlendiğini anlatır. 1950 yılında yazar tutuklanır. Cezaevinden çıkınca nişanlısı Hande'nin evine gider. Hande'nin babası anlatıcıya soğuk davranır. Yazar tutuklandığı günü hatırlar. Cezaevinde tutuklu iken Hande'ye nişanlılığın bozulmasını teklif eder; fakat Hande kabul etmez. Hande'nin erkek kardeşi kaymakamdır ve bu durumdan olumsuz etkileneceğini düşünerek kız kardeşinin anlatıcı ile evlenmesini istemez. Anlatıcı tutuksuz yargılanmak üzere cezaevinden çıkınca görevine tekrar başlar. Askerîyede Mali Şube Müdürlüğüne atanır. Hande ile yıldırım nikâhı ile evlenmeye karar verirler. Hande erkek kardeşinden rica eder. Kardeşinin görevli olduğu ilçeye giderler. Hande'nin kardeşi onlarla pek ilgilenmez. Nikâh işlemleri sırasında, yazar, Hande'nin 1333 olan doğum yılını 1338 olarak değiştirdiğini öğrenir. Yazar çok sinirlenir, evlilikten vazgeçmeyi bile düşünür; fakat rezil olmak kaygısı ile vazgeçer. Her şeye rağmen ile Hande evlenirler.

Düğün Geceleri (II) Horlama hikâyesinde yazar ikinci karısı olan Hande ile olan düğün gecesini anlatır. Anadolu Kulübü'nde saat 19:30'da

başlar düğünleri. Davetlilerin çoğu katılmaz düğüne. Yazarın tutuklanması olayının üzerinden pek zaman geçmemiştir. Eğlence bittikten sonra, yazarın babasının evine gidilir. O sıralar yazar, ailesi ile birlikte kalmaktadır. Ayrı bir ev tutmak içinde paraları yetmez. Gece yarısı yazar, karısının horlaması ile uyanır, çok rahatsız olur. Ayrıca ailesi ile aynı evde kalacak olmaları da yazarı babasının titizliği nedeniyle düşündürmektedir. Yazar âdeta evliliğinin ilk gününde yaptığı evlilikten pişman olmuştur.

Odayı Ayırmak Sorunsalı öyküsü, Horlama öyküsünün devamı niteliğindedir. İkinci eşi Hande'nin evlendikleri gün farkına vardığı horlaması devam etmektedir. Hande horladığını kabul etmek istemez. Bu yüzden tartışırlar. Bir gece, yazar, koridorda yatmayı dener. Karısı durumu fark edince sinirlenir. Yazar, en doğru yolun odaların ayırmak olduğunu söyler. Gülme krizine tutulup birbirlerine sarılmaları ile sorun çözümlenir. Yazar, anne ve babası Bolu'ya taşınıncı, Hande ile yeni bir eve taşınır.

Müsaade Sizin öyküsünde yazar, ikinci eşi Hande ile çocuk sahibi olmak için verdikleri uğraşı anlatır. Hande, saplântı halinde çocuk sahibi olmak istemektedir. Bunun için çeşitli doktorlara gidilir. Testler, tahliller yaptırılır. Ancak bir sonuca ulaşılamaz. Kaplıcalara gitmeleri tavsiye edilir. On, on beş günlüğüne Kızılcahamam Kaplıcaları'na giderler. Yazar, burada bir türlü rahat edemez. Belediye hoparlöründen verilen müzik, oteldekilerin gürültüleri yazarı delirtir, bir türlü uyuyamaz. Tedavi amacına ulaşamaz.

Fattuş öyküsünde yazar, Hande'nin annesinin yaptığı bir Arap yemeği olan fattuşla birlikte dönemin önemli müzisyen, çizer, yazar takımı ile yapılan ev sohbetlerini anlatır. Kimler yoktur ki konuklar arasında: Oğuz Altay, İlhan Berk, Cevat Çapan, Can Yücel...

Bir gün Can Yücel ile eşi Güler Hanım yazara, yemeğe davetli iken yazarla Can Yücel yolda karşılaşırlar. Can Yücel, daha vaktin erken olduğunu, Goralı'da iki tek atmalarını önerir. Vaktin nasıl geçtiğini unuturlar.

Eve geldiklerinde eşlerinin onları sofra başında, sinirli şekilde beklediklerini görürler.

Buluşma hikâyesinde yazar, Siirt'ten döndükten sonra karısı Hande ile buluşmalarını ve sonrasında yaşadıklarını anlatır. Anlatıcı kıdemli yüzbaşı iken görevinden istifa ederek Ankara'ya gelir. Hukuk fakültesine kaydını yaptırır. Bu arada geçinebilmek için, Siirt'ten bir arkadaşının babası olan Sacit Töregil'in yardımıyla İstatistik Enstitüsü'nde çalışmaya başlar. Yoğun iş temposu nedeniyle hukuk öğrenimi aksar. Geceleri kütüphanede ders çalışır. Sonunda anlatıcı istifa etmeye karar verir. Büyük maddî sıkıntılara rağmen, yazar, hukuk fakültesini başarı ile bitirir. Bu dönemde Hande ona maddî ve manevî anlamda destek olur.

M.R. öyküsünde yazar ayrıldığı eşi Hande'nin evine gider. Bu ev, evliken birlikte oturdukları evdir. Kapının üzerindeki M.R. harfleri dikkatini çeker. Yıllar önce bir Fransız ailenin çocuklarının Hande'ye taktıkları "Marie Rose" adının baş harfleridir bunlar. Birlikte dostça oturur sohbet ederler. Yazar şiirler okur. O gece yazar, orada kalır, sabah erkenden ayrılır.

Fotoğraflar hikâyesinde anlatıcı bitmiş bir evliliğin ardından yaşadığı durumu anlatır. Anlatıcı hüznün ve öfkeyle karışık bir duygu durumu içerisinde yırtılan fotoğraflara bakmakta, biten bir ilişkinin verdiği kederi yaşamaktadır. Anlatıcı, eşyalarını toplar ve kardeşi Güneş' e gitmek için evden ayrılır. Bu hikâye duygusal bir durumun ifadesi olarak dikkat çeker.

3. 1. 3. Günlük Niteliğindeki Öyküler

Yazarın Mızıkalı Yürüyüş öykü kitabında yer alan öyküler, günlük tarzında yazılmıştır. Bu öyküler, yazarın Temmuz 1993'ten, Ağustos 1997'ye kadar tuttuğu notlarından oluşmaktadır.

Kitapta yer alan metinlere başlık konulmamıştır. Kitap değişik uzunlukta 40 parçadan oluşmaktadır. Kitapta yer alan öyküler, öykü türünden çok günlük türüne yakın anlatımlardır. Bu konuyla ilgi olarak Cem Erciyes:

“ Vüs’at O. Bener’in son kitabı ne yeni bir oyun, ne öykü ne de roman. ‘Mızıkalı Yürüyüş’ bir günce. Öğle tuğla gibi bir kitap da değil 127 sayfalık, kıvamında bir öykü kitabı kalınlığında. İçerdiği biyografik öğelere ve günce tarzına rağmen aslında kurgu bir yapıt.” yorumunda bulunmaktadır.¹²⁷

Mızıkalı Yürüyüş, yazarın Harbiye’ye başlamadan önce Kayseri’de gördüğü iki yıllık staj dönemi ile 1993- 1997 yılları arasında yaşadığı günleri konu edinmektedir.

Kitapta o günler ile yaşanan anlar iç içe bir arada ortaya konmuştur. Yazar bugünkü yaşantısından otuz yıl öncesine bakmaktadır.

Mızıkalı Yürüyüş, Ankara’da yaşayan yazarın kazandığı ödülü almak üzere İstanbul’a yeğeninin yanına gelişiyle başlamakta, geriye, dönüşle de sürmektedir. Zor ve yorucu staj günlerinin sona ermesi ve Gülten’in Magosa’ya gitmekten vazgeçmesi ile bitmektedir.

Kitaptaki anlatıcıya ait kimi bilgiler Vüs’at O. Bener’in yaşam öyküsüyle örtüşmektedir. Kitapta yer alan kişiler yazarın gerçek hayatında da yer alan arkadaşları, dostları, yayıncıları, akrabalarıdır.

Anlatıcı, yetmişli yaşlarda, dış dünyadan uzak, kendi dünyasında yaşayan bir yazardır. Zaman zaman geçmiş günlerin pişmanlığını duyan, kimi zaman eski günlerin özlemi ile yaşayan yaşlı bir adamdır. Günlük telaşlardan fırsat buldukça notlar tutmaktadır. Hayatın gündelik ayrıntıları onu yorar. Kirli çamaşırları yıkamak, alış veriş yapmak, fatura ödemek gibi günlük işlerle uğraşmak zorundadır. Bunun yanında bir türlü kontrol edemediği içki

¹²⁷ ERCİYES Cem, “Akıp Giden Zamana Karşı” Radikal, 30 Ocak 1998 Cuma, s. 23

bağımlılığı vardır. İçkiye olan düşkünlüğü onun yakınındaki insanlarla sorunlar yaşamasına neden olmaktadır.

Anlatıcı, bir taraftan günlük işlerle uğraşırken, yazma edimini sürdürmeye çalışmaktadır. Fakat günlük sıkıntılarla birlikte yaşlılığın getirdiği hastalıklar da peşini bırakmamaktadır. Bu nedenlerden dolayı yazma edimi kesintiye uğramakta, uzun süre yazamaz duruma gelmektedir.

Yazar, Ankara'da bulunan küçük dairesinde yakın akrabaları ve birkaç arkadaşı, dostu ile görüşmektedir. Genellikle vaktini küçük dairesinde, notlar tutarak içki içerek geçirmektedir.

Bu kitapta yazar özellikle askerî lise, harp okulu ve subaylık günlerini hatırlamakta ve o yıllara ait ayrıntıları anlatmaktadır.

Bu kitapta yer alan öyküler günlük tarzında biyografik nitelikli notlardan oluşmaktadır. Bununla birlikte öykülerde kurmaca öğeler de az da olsa dikkatimizi çekmektedir. Vüsat O. Bener bu konuda "Kitabın bilimsel yönden bir günce sayılabileceğini, ancak anlatılardaki inandırıcılık ve kendine özgü gerçekliğe yaslanarak gerçek ve kurmaca öğelerin ayrı ayrı ele alınmasının doğru olmadığını, metnin bir bütün olarak anlam ifade ettiğini" söylemektedir.

"Vüs'at O. Bener'in son kitabı Mızıkalı Yürüyüş, gizlemeyi / gizlenmeyi deneyen bir günlüğün alıntılarından oluşuyor. Yazarın, o "çok bilinen" kimseleri kırmamayı deneyen üslûbu ile adları değiştirerek anlattığı gündelik olaylarda, Vüs'at O. Bener ilk kez Türkçe'sini kullanmamış ve belki de bize "yorgunum" diyor."¹²⁸

Birinci anlatıda, Ankara'da yaşayan yazar-anlatıcının, ödül töreni için İstanbul'da yaşayan yeğeni Onur'u ziyarete gidişi anlatılmaktadır. Yazar bu yolculuk esnasında yeğeni ve yeğenin babası küçük erkek kardeşi Sinan'a ait birkaç anısını hatırlamaktadır.

¹²⁸ a. g. y. , s. 23

Yazar, kardeşi Sinan üniversite öğrencisi iken pansiyoner olarak kaldığı evde geçirilen bir yılbaşı gecesini hatırlar. O gece, içki içip şarkılar, şiirler söyleyerek eğlenirken Sinan’la yazar arasında bir tartışma çıkar; Sinan, yazara “onu kıskandığını “ söyleyince yazar Sinan’a bir tokat atar. Evi terk eden Sinan’ı aramaya koyulurlar. Yazar, terminale varınca yeğenine telefon edip adresi alır ve evi bulur.

İkinci anlatıda, yazarın otuz yıllık arkadaşı olan Cemşit ile görüşmeleri anlatılmaktadır. Uzun zamandır görüşmediği, yazarla hemen hemen aynı yaşlarda seramik ustası olan dostu Cemşit’i kendisi gibi “ev tutsağı” olması nedeniyle kendine yakın bulur.

Üçüncü anlatıda yazar televizyonda izlediği ülkenin sorunları ile ilgili haberlerden bahsetmektedir. Toplumun ekonomik ve sosyal açıdan içinde bulunduğu durum onu rahatsız etmektedir.

Dördüncü anlatıda yazar balkonda oturup içki içmektedir. İçki ona geçmişini hatırlatır. Dokuz gün önce kendisine öykü dalında verilen ödülü almak için gittiği İstanbul’da yaşadıklarını anlatır. Törenden sonra gittikleri balık lokantasında Newyork’ta öğretim görevlisi olarak çalışan dul bir kadınla tanışır. Ertesi gün yazar Madımak Oteli’nin yakıldığını öğrenince baygınlık geçirir.

Beşinci anlatıda eski arkadaşı Ebru’dan telefon gelmesi üzerine Ebru ile yaşadıkları günleri hatırlamaktadır. Birlikte geçirdikleri 1993 yılbaşında aralarında farklı bir yakınlaşma oluşur. Yazar hastaneye gitmek için evden çıkar. Onu muayene eden kadın doktor ilgisini çeker. Hastaneden sonra Kızılay’da, Zafer Piknik’te bira içerken Tansu Çiller Hükümeti’ni protesto eden memur grubu dikkatini çeker. Yazar gösteri yapan memurları kendisine yakın bularak onlar arasında olmak ister. Fakat ilerleyen yaşı buna izin vermemektedir.

Altıncı anlatıda yazar Cumhuriyet gazetesinde yer alan Madımak Otelı yangını ile ilgili haberleri okur. Otelde yanarak ölen Asım Bezirci ve Behçet Aysan ile ilgili anılarını aklına getirir. Ülkenin içinde bulunduğu durum karşısında yazar üzölmektedir.

Gölten'e Zerbank'ın Magosa şubesi müdürlüğü önerilmiştir. Gülten'in Magosa'ya gitme durumu yazarı endişelendirmektedir. Kapıcının kızı Bahar ile arkadaşşı Özlem yazarı ziyaret ederler. Birlikte sohbet edip, dondurma yerler. Özlem ile Bahar birlikte piknik yapmayı istemiş, anne babaları izin vermemiştir. Anne babalarının bu tutumu yazara "sübyancı bir ihtiyar " olarak göröldüğünü düşöndürmektedir. Bu düşünce ona, arkadaşşı Nihal'ın 16 yaşındaki kız kardeşinin, geçmişte ona tutulmasını hatırlatır.

Yedinci anlatıda, onu sürekli ziyaret eden Bahar ve Özlem'in anne-babalarının onunla görüşmelerini istemediklerini düşönen yazar, en ilkel cinsel dürtöleri sorgulamaktadır. Erzincan'da ilkokulu okurken sevice olarak nitelenen Hatice öğretmenin bir kadın tarafından öldürölmesini anlatır. Erzincan düşöncesi, ilkokulda sıra arkadaşşı olan yüzbaşının kızı Müjgan'ı aklına getirir.

Sekizinci anlatıda yazar ilkokul yıllarından başlayarak yaşadıklarını, tanıdığı insanları ve anne-babasını bir otobiyografik şekilde anlatmaktadır.

1928 yılında, Kıbrıs Lefkoşa'da, İngiliz kolejine, ilkokulu okuması için verilir. Babası, Türk lisesinde biyoloji öğretmenidir. Bir yıl sonra kardeşı Sinan doğar. Aynı yıl kimliğini yitirir korkusuyla Türk ilkokuluna verilir. Daha sonra eğitim ve öğretimin yetersizliğı nedeniyle tekrar İngiliz kolejine yazdırılır. Latin harflerini öğrenmesi için özel hoca getirilir.

Anne- babasının biçimci bir şekilde zorlamada bulunmayan insanlar olduklarından bahseder. Babası " Bir Dinsizin Düşönceleri" adlı bir kitapçık çıkarmıştır. Yetmiş yaşını aştıktan sonra anılarını yazmaya başlamıştır.

1930 yılında Amasya'ya taşınırlar. Yazar, üçüncü sınıftan ilkökula devam eder. Daha sonra Bursa'ya taşınırlar. 1935'te babası Bursa'dan Sivas'a atanır. Ortaokula devam ettiği bu yıllarda en yakın arkadaşı olan Orhan ile tanışır. Orhan'la birlikte askerî lisede okurken bir Pazar günü ilkökul arkadaşı Müjgan'la karşılaşır. Müjgan yazarı evine davet eder; fakat Orhan'ın da tepkisi üzerine gitmez.

1946 yılında ilk karısı Ceylan'ı sekiz aylık bebeği ile birlikte hızla gelişen menenjit yüzünden kaybeder. Kendini içkiye verir.

Çocukken anneannesi ona sure ezberletip namaz kılmayı öğretir, yazar bir gün sinirlenerek sure defterini sobada yakar.

Yazar bu anlatıda yetmiş yılın özetini yapmaya çalışmaktadır.

Dokuzuncu anlatıda, yazar yeniden basılacak öykülerinin baskılarını kontrol etmesini, "İhlamur Ağacı" isimli oyununu nasıl yazdığını anlatmaktadır.

Televizyonda izlediği bir eski Türk filmi, ona, 1950 yazında ikinci karısı Rezzan'la nişanlanmasını hatırlatır. Dört-beş ay sonra tutuklanır. Evlendikten sonra bir yıl anne-babası ile yaşarlar. Babası Bolu'ya taşınınca İlkiz Sokakta bir eve taşınırlar.

Onuncu anlatıda, yazar, İhlamur Ağacı adlı oyununun telif hakkından kazandığı paranın ilk taksitini almak için gittiği bankada yaşadıklarını anlatmaktadır.

On birinci anlatıda, yazar, günlük işlerden, kaygılarından bahseder. Gülten'le Kuşadası'na tatile gitme plânı yapmaktadır. Fiziksel rahatsızlıkları yaşamını olumsuz yönde etkilemektedir.

On ikinci anlatıda yazar Kuşadası'na gitmek için hazırlanışını, sağlığına dair duyduğu endişeleri aktarmaktadır.

On üçüncü anlatı, yazar Kuşadası'ndan döndükten on yedi gün sonra kaleme alınmıştır. Yazar günlük ayrıntılarla boğuşmaktadır.

On dördüncü anlatıda yazar, askerî lisede okurken yaşadıklarından bahsetmektedir. Çok başarılı bir öğrenci olan yazar, liseden sonra topçu sınıfına ayrılmak istemektedir; fakat miyop-astigmat tanısı nedeniyle topçu olamaz. Lisede okurken Orhan ile Tayyare Sinemasına gidip izledikleri filmleri not ederler.

On beşinci anlatıda, yazar, kız kardeşi Güneş'in evinde kaldığı günleri anlatmaktadır.

On altıncı anlatıda, yazar liseden mezun olduktan sonra harp okuluna gitme sebeplerini anlatmaktadır. Yazarın önünde iki seçeneği vardır. Ya asker öğretmen olacaktır ya da levazım subayı olacaktır. Bu durumu amcası ile görüşür. Amcası levazım subayı olmasını salık verir.

On yedinci anlatıda yazar Kayseri piyade alayında yaşadığı günlerden bahsetmektedir. Geceleri mızıka çalıp yürüyüş yaparlar.

On sekizinci anlatıda yazar, harp okulu sıralarında yaşadığı aşklardan, kısa süreli ilişkilerden bahsetmektedir. Komşu kızı Ayşe'ye tutulur.

Harp okulundan sonra altı ay süreli meslek okuluna İstanbul'a gönderilir. Burada Nermin adında bir kız arkadaşı olur. O yıllar dans etmeyi öğrenir. Sınıf çavuşu olduğu için gelmeyen arkadaşlarını var göstermeye çalışır; ama komutana yakalanır. Bir gün kimsenin sahiplenmediği bir kızdan gelen mektuba arkadaşları ile cevap yazarlar.

Harp okulundan sonra İskenderun'a atanır. Becayış yaparak Adronos 205 Dağ Alayına geçer. Kardeşi Sinan'ı, rahatsızlığına iyi geleceği düşüncesi ile Adronos'a götürmeye karar verir. Oraya vardıklarında alayın Dikili'ye taşındığını öğrenirler. Sinan'la Dikili'ye giderler. O yaz Sinan alayın maskotu

olur. Eylülde Sinan Bergama'ya gönderilir. Birkaç ay sonra alay, Bergama'ya nakledilir.

On dokuzuncu anlatıda yazar, yine günlük sıkıntılarından bahsetmektedir. Sıkıntısını azaltan tek şey içkidir.

Yirminci anlatıda, yazar günlük yaşamın gereklerini halledebilmekte yaşadığı zorlukları, yaşlı olmanın verdiği sıkıntıları dile getirmektedir.

Yirmi birinci anlatıda, yazar, 1941 yılında 205. Dağ Alayının Bergama'ya taşınmasını anlatmaktadır.

Yirmi ikinci anlatıda, apartmandaki su tesisatının değiştirilmesini ve evini badana yapmasını anlatır. Böyle durumlar yazmasını engellemektedir.

Yirmi üçüncü anlatıda, yazar bir iç sorgulama içine girerek daha önce yazdıklarını okur. Hatırladıkları onu üzmektedir. Geçmişten bugüne çok az şeyin değişmiş olmasına öfkelenmektedir.

Yirmi dördüncü anlatı, yirmi birinci anlatının devamı niteliğindedir. Dağ Alayı'nın Bergama'ya taşınmasında görevli subay olan yazar, alayın toparlanması ile ilgili emirler verip atıyla Bergama'ya gider. Kardeşi Sinan'la buluşup hasret giderirler.

Yirmi beşinci anlatıda yazar, okuduğu kitaplardan bahsetmektedir. Güncel, basit gereksinimler onu bunaltmaktadır.

Yirmi altıncı anlatıda, askerî lisede kitap okumanın zorluklarına değinmektedir. Bir arkadaşının Nazım Hikmet'ten dizeler bulundurduğu için nezarete gönderilmesini ve daha sonra okuldan atılmasını hatırlar.

Yirmi yedinci anlatıda, askerî lisede okurken Atatürk'ün Bursa'ya gelişini ve Atatürk'ün ölüm haberinin geldiği günü anlatmaktadır.

Yirmi sekizinci anlatıda yazar kendisiyle bir iç hesaplaşma içine girerek yaşamın anlamsızlığı üzerine yorumlarda bulunmaktadır. Belleğinin ona karşı işlediğini düşünmektedir.

Yirmi dokuzuncu anlatıda yazar evinde vakit geçirirken dışardan gelen gürültülerden rahatsız olur. Sol kolundaki kireçlenme, kafa derisindeki kaşınmalar onu rahatsız etmektedir. Yazı yazmakta zorlanmaktadır.

Otuzuncu anlatıda, Yap-Sat yüklenicileri derneğinde yaptığı bir konuşmayı anlatmaktadır.

Otuz birinci anlatıda, yazar İhlamur Ağacı oyununun telif hakkından kazandığı paranın ikinci taksitini almak için gittiği bankada yaşadıklarını anlatmaktadır.

Otuz ikinci anlatıda, Kayseri Piyade Alayında iken yaptıkları uzun, yorucu yürüyüşlerden bahsetmektedir.

Otuz üçüncü anlatıda yazar, avukata vereceği vekâletname nedeniyle nüfus cüzdanını yenilemek için gittiği Çankaya Nüfus Müdürlüğüne ait gözlemlerini dile getirmektedir. Bir kamu kurumunda yaşanlar anlatılır.

Otuz dördüncü anlatıda yazar, Samih'in bürosunda tanıştığı Coşkun ve Birgül çifti ile geçirdiği günleri aktarmaktadır.

Otuz beşinci anlatıda yazar, kız kardeşi Güneş ile içki içmesi yüzünden yaptıkları tartışmayı anlatır.

Otuz altıncı anlatıda yazar, bir türlü kontrol edemediği içki bağımlılığından bahsetmektedir. İçkiyi fazla kaçırmaması nedeniyle içine düştüğü çirkin durumları hatırlar. İradesine hâkim olamadığı için sürekli kendine kızmaktadır.

Otuz yedinci anlatıda yazar, yalnızlığın verdiği bir iç bunalımı içerisinde korkularından bahsetmektedir. Yazar, sevdiği insanların ondan uzaklaşmalarından korkmaktadır.

Otuz sekizinci, anlatıda yazar, ağrılarına rağmen doktora gitmek istemeyişine değinmektedir.

Otuz dokuzuncu anlatıda yazar, Kayseri'deki staj süresinin bitmesinden sonra askerî gazinoda alay komutanının yaptığı konuşmayı anlatmaktadır.

Bir cümleden oluşan kırkinci anlatıda yazar, Gülten'in Magosa'ya gitmekten vazgeçtiğini belirtmektedir.

3. 1. 4. Deneme Tarzında Yazılmış Öyküler

Vüs'at O. Bener, özellikle Siyah- Beyaz, Kapan öykü kitaplarında yer alan öykülerin büyük bir kısmı deneme tarzında yazılmış öykülerden oluşmaktadır. Yazar, bu öykülerde yaşam, ölüm, zaman, doğru ve yanlış vb. kavramlar üzerine düşüncelerini aktarmaktadır. Öykülerde belirli bir olay örgüsü yoktur.

Siyah Beyaz öyküsü, bir yanılsama ile başlar. Yazar-anlatıcı, "Yürüyen kaldırımda duruyorum." diyerek kaldırımda yürürken kendisinin durduğunu, her şeyin hareket ettiğini düşünür ve her şeyi siyah beyaz görür. Anlatıcı yoğun bir kuşku hali içerisinde kendini ve çevresini gözlemler. Çift katlı otobüslerden biri önünde durur. Otobüsün arka sıralarından birinde camı açan kişinin kendisi olduğunu düşünür. Anlatıcı kendi ben'i ile otobüsteki öteki ben'i arasında sürekli bir iç çatışma içerisinde. Anlatıcı uzlaşamayan

bu iki ben'i arasında yenik düşmüştür. Yazar bu hikâyesinde özeleştirici anlatım tutumunu benimseyerek kendisi ile bir iç hesaplaşma içine girmiştir.

Tepede öyküsünde, anlatıcı boğazı seyrederken ölüm ve hayat üzerine kendisi ile konuşmaktadır. Hikâye iç monolog tarzında ele alınmıştır. Anlam oldukça kapalıdır.

Zaman Kısakacı, yazarın kendisiyle konuşması şeklinde verilmiştir. Yazar iç monolog halinde zamanın geçmemesinden şikayet eder. Hiçbir şey yapmak istemez. Yazmak bile zor gelir. Uyku, katlanma gücünü artırır. Belirli bir olay yoktur.

Gaipten Bir Ses öyküsü, bir telefon konuşması ile başlamaktadır. Fakat telefonun kimden geldiği belli değildir. Sadece telefondaki kişinin mutsuz olduğunu anlayabiliyoruz. Yazarın içinden hiçbir şey yapmak gelmemektedir. Bacak ağrıları da artmıştır. Son'a yaklaştığını düşünür yazar. Yaşadığı kavgalı, şamatalı günleri arar. Ölmekten korkar.

Final Yaygarası öyküsü, yazarın kendisiyle konuştuğu öykülerden biridir. Yazar, dayanılmaz panik, iç sıkıntısı, boşluk duygusu içinde öykülerini tamamlamaya zamanın kalmadığını düşünmektedir. Yazar, ölümlü olmayı korkunç ve acıklı bulmaktadır.

Tortu birkaç cümleden oluşur. Eşi Ceylan öldükten sonra onun eşyalarından sadece kemanını vermemiştir. Onu da yıllar sonra Ceylan'ın yeğenine armağan eder. Yazar, tüm hayatı boyunca "iç yangını anılar yaratmaktan başka bir beceremediğini" düşünür.

Dönüşsüzlüğe Övgü hikâyesi, deneme tarzında kaleme alınmıştır. Yazar, bu anlatıya, Nietzsche'nin zamanın boyutsuzluğu ve umut kavramı hakkındaki görüşlerine katıldığını belirterek başlar. Ardından yaşam, ölüm ve intihar kavramlarının üzerinde durur. Yaşamın katlanılmazlığını, intihar seçiminin gerekli olduğunu düşünür. Daha sonra içki içme eylemini yüceltir.

Kendisiyle konuşmaktan vazgeçip uyumayı yeğler. Çünkü ancak böyle acılara katlanılabilir.

Kapan öyküsü farklı üslubu ile bir deneme tarzından ele alınmıştır. Yazar kendisi ile iç monolog ve diyalog teknikleri kullanarak konuşur. Kendi benliğini, tüm yaşanılanları sorgular. Öyküde kapalı bir anlatım vardır. Yazar, ölüm, yazgı, unutulmak endişesi hiçlik, anlamsızlık üzerine yoğun düşüncelere dalmıştır. Yazdığı öyküleri beğenmez, onlar da yaşama tutunmasını sağlayamaz; deliremediği için üzülür.

Durum öyküsü, yazarın öykülerini kaleme alırken bulunduğu fiziksel ve psikolojik durumunu anlatır. Yazar, sürekli bir iç sıkıntısı ile boğuşur. Saatler geçmek bilmez. Hep uzun yaşamından kesitler aklına gelir, fiziksel açıdan da rahatsızlanır, sırtı ve bacakları şiddetlice ağrır, ilaç kullanır. Yazmak da onu mutlu etmez, yazacaklarının tükendiğini düşünmektedir. Yaşamında anlatacak bir şeylerin kalmadığını söyler. Yaşamını “kısa, sonuçsuz sevdalar, dayanılmaz, ekonomik sıkıntılar, boğuşmalar” toplamı olarak niteler. Sürünmeden bu dünyadan çekip gitmek ister. Her şeyin kendini bu tükenmişlikten sıyırmasına bağlı olduğunu belirtir.

Sayıklama öyküsünde, yazar, altı gündür kız kardeşi Güneş’in evinde kalmaktadır. Güneş’in onu anlamadığını düşünerek Güneş’e karşılık verilmişçesine kendisi, hayat üzerine yorumlar yapmaktadır. Yazar, ayrıca psikiyatrik bir tedavi de görmektedir. Öykü, bilinç akımı tekniğiyle yazarın iç hesaplaşmasını anlatır. Yazar, hayatta verilen savaşlar, doğrular- yanlışlar, irade- iradesizlik üzerine ilginç çıkarımlarda bulunur. Kendi psikolojik durumunu sorgular.

Yorumsuz, tam bir sayıklama biçiminde ele alınmış bir anlatıdır. Bilinç akımı tekniği ile yazarın birden fazla görüntünün içindedir. Yazar bir düş görüyor gibidir.

Çıkmaz Sokaklarda, yazar, Sofinin Dünyası adlı kitabı okumaktadır. Kendini “sessizliğe demir atmış bir gemiye” benzetir. Sokrates’in akılcılık, mantık üzerine ölümü göze alışını, doğru olanın bireysel mantıkla bulunabileceği tezini eleştirir. Yazar, akıl ve mantık kurallarının anlamsız olduğunu düşünür. Ona göre, insan tragedyasının özü bilinmezliktir.

“Hangi ölçüte vurursan vur doğru ya da yanlış seçeneklerini kestiremezsin... Çıkmaz sokaklarda dolan dur.”(Kapan, s. 43)

Kulak öyküsünde, yazar, sol kulağındaki ağrıdan bahsederek öyküye başlar. Kulağında sürekli bir vızıldama sesi vardır. Çeşitli ilaçlar kullanır, farklı doktora gider; hastaneye yatmak istemez,.uyuyamaz, okuyamaz, yazamaz. Vergi iadesi zarfını doldurur. Sonucu bir türlü çıkaramaz. İçinde bulunduğu durumu “yaşamımın son basamaklarını çıkarıyorum. Huzur yok Hani bir iki senecik kendimle barışık yaşayabilseydim, ne gezer.” şeklinde özetler. (Kapan, s. 46)

Sorular hikâyesinde yazar, kendisine sorular sormakta ve bunları cevaplamaktadır. Bu anlatı da deneme tarzında yazılmıştır.Yaşlı insanlar anılarını yazmalı mı? Her şeye rağmen içki ve sigaraya devam etmeli mi? Şimdi ben ne yapıyorum? Ne yapsam ? Belge olsun diye mi karalıyorum bu satırları ? Ne anlatmalı ? Nasıl yaşamalı? Sevgi? Ben neyim? sorularına cevap verir. Yazar bir anlamda kendisiyle yüzleşmektedir.

Tabanca öyküsünde, yazar, tabanca ile ilgili olarak yaşadığı anıları hatırlar bir bir. Günlerdir bir tabanca görüntüsü zihninden çıkamamaktadır. Tabanca, onun için, kimi zaman -özellikle yirmili yaşlarında- gücün simgesi; kimi zaman da ölümün simgesidir. 1949’da nişanlısını vurmakla tehdit eder, sonra da alyansını uzatır. Daha sonra pişman olur ve o kişiyle 13 yıl evli kalır. Tabanca, ona son günlerde intiharı hatırlatmaktadır. Fakat o tabanca Anton Çehov’a inat öykünün sonunda patlamaz.

Bavul öyküsünde, yazar-anlatıcı, bavul metaforunu kullanarak zihninde kendini öldürölüp parçalara ayırdıktan sonra, bir bavulun içine yerleştirilip emanetçiye bırakılmış olarak tasarlamaktadır. Arkadaşları teker teker bu dünyadan göçüp giderken yazar hâlâ yaşıyor olmaktan büyük bir utanç duymaktadır. Ölen arkadaşlarını ve o günleri anlatmak için hâlâ yaşadığını düşünmektedir.

3. 1. 5. Yaşlılıkla İlgili Öyküler

Yazar, yaşlılığın doğurduğu fiziksel ve ruhsal rahatsızlıkları birçok hikâyesinde anlatmıştır:

Yakınma'da, yazar, içinde bulunduğu durumdan şikayet eder. Kendine bakmakta zorlanmaktadır. Ayrıca takıntılı bir yapısı vardır. A. diye belirttiği karısının İngiltere'ye gitmesi söz konusudur. Ümit'le, Neşe ile ressam arkadaşı ve kardeşi Sinan ile telefonda görüşür. Hepsine sıkıntılarını anlatır. Ona bakabilecek, yardımcı olacak bir kişi arar. Halinin acıklı olduğunu düşünerek ölmek ister. Günlük işlerle de uğraşır. Vergi iadesini yatırır, berbere gider, doğalgaz faturasını yatırır. Yaşlılığın doğurduğu iç sıkıntısı, kendini idare edemeyiş, bir başkasına duyulan ihtiyaç, ölümün gelmemesi düşünceleri üzerine kurulmuş bir öyküdür.

Tiryaki öyküsünde, yazar, üçüncü tekil kişi anlatımını kullanarak yaşlı bir adamı anlatır. İhtiyar adam, sigara ve içki bağımlılığını bir türlü yenememiştir. Sokaklarda dolaşır, bir parkta dinlenir. Sağlığına verdiği ciddi zararlara, karısının yasaklamalarına karşın kendini sigara ve içki kullanmaktan alıkoyamaz. Tüm iç hesaplaşmalarına rağmen bir birahaneye girer, bir sigara ve içki ister. Bağımlılığın insanları nasıl zor durumlara düşürdüğünü anlatan bir hikâyedir:

“İnsan onurunu yitiriyor. Bağımlılığın ölümü bile göz aldırması bir yana, nasıl küçülüyor, kişiliğini yitiriyor.” (s.52)

Tüm yasaklamalara, rahatsızlıklara rağmen ihtiyar adam içki ve sigara bağımlılığından kendini kurtaramamaktadır. Bir açıdan kurtarmakta istemez. Çünkü nasıl olsa bir nedenle ölünecektir. Bu zevklerden mahrum kalmaya da gerek yoktur. Bir yandan da kendine kızar. Bu hikâyede yazar, üçüncü tekil kişi ağzı ile kendisini anlatır, gözlemler aslında.

Bağımlılar Koğuşu öyküsü, kitabın en uzun öyküsüdür. Anlatıcı, alkol bağımlılığı nedeniyle bir psikiyatri kliniğine yatırılır. Burada diğer rahatsızlıklarından dolayı da tedavi görür. Yazar, bu klinikte yaşadıklarını, tanıştığı insanları, buranın işleyiş sistemini anlatır.

Yazar bazı öykülerinde de yaşlı insanların azalmayan cinsel dürtüleri nedeniyle yaşadıkları ilginç ve tuhaf durumları anlatmıştır:

İstanbulun Şarkı’da, anlatıcı ile gündelikçi kadının küçük kızı arasındaki ilişki ve anlatıcının ona beslediği duygular dile getirilmiştir. Anlatıcı, kızın kaderinin değişmeyeceğini bile bile onun yazgısını değiştirebilme isteği duymaktadır.

Tuzak öyküsünde, anlatıcı, on bir yaşlarında, küçük bir kız çocuğuna duyduğu tuhaf, anlaşılmaz duygularla boğuşmaktadır. Bu duygularından dolayı sorgulanması gerektiğini düşünür ve zihninde bir mahkeme sahnesi kurar. Düşüncelerinden dolayı suçlu bulunur.

Brucella hikâyesinde, anlatıcı, bacaklarındaki ağrılar nedeniyle hastaneye yatar . Fizik tedavi bölümünde kalırken yan odaya genç bir kadın yatırılır. Anlatıcı ile aralarında baba kız ilişkisine benzeyen bir yakınlık oluşur. Kadının hastalığı Brucella’dır. Anlatıcı her gün onu ziyaret eder. Kadının iyileşmesi ile öykü sonuçlanır.

Yanılgı öyküsü, oldukça karışık bir örgüye sahiptir. Öykü tırnak içerisinde verilir. Bu öykü, aslında, yazara gelen bir mektup niteliğindedir. Bu mektubun yazılma nedeni, yazarın Siyah-Beyaz öykü kitabında yer alan Tuzak öyküsüdür. Tuzak öyküsünde, anlatıcının küçük bir kıza duyduğu tuhaf ilgi anlatılır. Mektubu yazan kişi de bir öykücüdür. Bu kişi, Tuzak öyküsü hakkında yorumlarda bulunduktan sonra, iki erkek arasında geçen eş cinselliği sorgulayan bir öykü anlatılır. Yazar, bir açıdan kendine mektup yazmış gibidir .Bu öykü, cinsel dörtlülere karşı insanın için de bulunduğu çelişik durumlara değinir.

Mahmut Bey hikâyesinde, anlatıcı yaşlılığın verdiği rahatsızlıklardan dolayı Tıp Merkezi ismindeki yere gider. Orada Mahmut Bey ile karşılaşır. Hastalıklarından şikayet edip dertleşirler. Mahmut Bey'in anlattığı bir olay aklına gelir. Mahmut Bey, kuru temizlemeci dükkânındaki kasiyer kıza tutulur. Kız da Mahmut Bey'i tahrik eden davranışlarda bulunur. Sürekli dükkâna gider, kıızı gözetler. Dayanamayıp dükkâna girdiğinde genç kıızı, genç bir oğlanla uygunsuz bir halde görür. Mahmut Bey, kızın kendisine de yüz vermesini ister. Kız, bunun üzerine Mahmut Bey'i dükkâna kilitler, polis çağırır. Mahmut Bey'in sarkıntılık ettiğini söyler. Mahmut Bey, bu durumdan kendisini zor kurtarır.

“Horoz ölür, gözü çöplükte kalır.” atasözünü doğrulayan bir öyküdür. Yaşlı insanların hâlâ tükenmemiş olan cinsel dürtülerinden dolayı düştükleri komik durumlara değinilmiştir. Yaşlılığın kepezelik olduğu fikri ağır basar. Yaşlılık, hastalık ve hiç bitmeyen cinsel arzularla boğuşmak demektir.

3.1.6. Birinci Tekil Kişi Anlatım Şeklinin Kullanıldığı Öyküler

Yazar, genellikle birinci tekil kişi anlatımını kullanarak öykülerini yazmıştır. Öykülerin büyük bir kısmında ben- anlatıcı karşımıza çıkar.

Otobiyografik nitelikli öykülerde anlatıcının kimliği ile yazarın kimliği örtüşmektedir. Vüs'at O. Bener, Dost- Yaşamasız'da yer alan öyküleri dışında öykünün anlatıcısı durumundadır.

Yazar, neden birinci tekil kişi anlatımını tercih ettiği konusunda şu yorumlarda bulunur.:

“Öykülerimde ‘ben’ anlatıcıyı kullanıyorum elbette. Çünkü ‘ben’ olmazsam ‘ben’ anlatıcı ifadesini kullanmazsam öykü ile ilişki kuramam ki... Öykülerimde ‘ben’ anlatıcıyı kullanmamın bir diğer sebebine gelince şunu söyleyebilirim.: öykülerimin çoğunda ben bir şekilde varım. Ben yaşadığım ve gözlemlediğim şeyleri yazarım. Bu nedenle ‘ben’ anlatıcıyı kullanmam normaldir. Yaşayamadığım, bir bakıma yaşamayı tasarlamadığım şeyleri kolayca yazıya dökemedim. (...) Yaşayamadığım şeyleri pek iyi yazamıyorum galiba. Tabii tanık olduğum şeyleri de ilginç noktalarda, belki nirengi noktaları olarak yazılarımda, öykülerimde kullanmışımdır.”¹²⁹

Dost-Yaşamasız ve Siyah Beyaz öykü kitaplarında Pazarlık, Leblebici, Hasan Hüseyin, Kurban, Nihavent Saz Semaisi dışındaki öykülerde birinci tekil kişi anlatımı kullanılmıştır.

Otobiyografik nitelikte yazılmış, Mızıkalı Yürüyüş, Kara Tren, Kapan öykü kitaplarında yer alan öykülerin tamamında birinci tekil kişi anlatımı, ben anlatıcı kullanılmıştır.

¹²⁹ ANTAKYALI Banu, a. g. e. , s. 144

3.1.7. Üçüncü Tekil Kişi Anlatım Şeklinin Kullanıldığı Öyküler

Yazar az olmakla birlikte üçüncü tekil kişi anlatımını da öykülerinde kullanmıştır. Bu tarz öykülerin olay örgüsü şöyledir:

Pazarlık hikâyesi, bir ev halinin anlatımıyla başlar. Evin köpeği, kemik geveliyor, soba yanıyor, yaşlı kadınla otuzluk erkek konuşuyorlar. Ahmet iki gün önce ablasının çektiği telgraf üzerine gelmiştir. Ablasının kocası Halit Bey işi azıtmıştır. Sürekli olarak ablasını dövmekte ve ona küfür etmektedir. Bu duruma çok üzülen Ahmet, bir şeyler yapmak için uğraşır. Akşam üzeri Halit Bey sarhoş bir halde eve gelir ve Ahmet'e küfürler ederek saldırır. Bunun üzerine Ahmet yoldan geçen bekçiye çağırır. Komşularında desteğiyle zabıt tutturur. Halit Bey yumuşar. Ertesi gün Ahmet eniştesine beş yüz lira vermezse elinde zabıt olduğunu, onu mahkemeye vereceğini söyler. Halit Bey mahkeme sözünü duyunca çok korkar ve parayı vermeye razı olur. Ahmet'in niyeti bu parayla bir gecekondu yaptırıp ablasını ve kızını yanına almaktır. Ablası gitmek istemez; Ahmet'te parayı bırakıp çıkar gider.

Leblebici öyküsü, bir leblebici dükkânının tasviri ile başlar. İhtiyar bir leblebicinin dükkânına gelen küçük bir kız ile arasında geçen kısacık ilişki anlatılır. Leblebici, leblebilerini kavururken küçük kız gelir, on lira uzatıp leblebi ister. Bu küçük kız mahalleye yeni taşınmıştır. Dört gündür okuluna gitmeden önce, leblebiciye gelip leblebi almaktadır. İhtiyar leblebici de ona bolca leblebi verir. Yaşlı adam, bu sevimli ve meraklı küçük kıza farklı bir ilgi duyar.

Hasan Hüseyin öyküsü, Hasan Hüseyin'in tanıtımı ile başlar. Hasan Hüseyin, bir taşra kasabasında görev yapan genç bir insandır. Hasan Hüseyin'le çamaşırlarını yıkattığı kadının kızı arasında bir yakınlaşma olur. Bir gün kız Hasan Hüseyin'e bir pusula gönderir. Pusulada "annesinin düğüne gittiği, evde yalnız olduğu " yazmaktadır. Kız onu eve çağırır. Biraz

tereddütten sonra, Hasan Hüseyin, kızın evine gider. Kızla otururlar, birbirlerine sarılırlar, sohbet ederler. Daha sonra Hasan Hüseyin kuşkulanır, gitmek ister. Kız izin vermez. Bu sırada kızın annesi Safiye ve iki kadın gelirler. Hasan Hüseyin'i ortaya alıp "Kızın namusunu kirlettiğini, onunla evlenmesi" gerektiğini söylerler. Eğer evlenmezse onu işten attıracaklarını, savcılığa vereceklerini söyleyerek tehdit ederler. Hasan Hüseyin ilkin karşı çıksa da durumu kabullenmek zorunda kalır.

Nihavent Saz Semaisi öyküsünde, anlatıcı, Evim Hamburger ismindeki bir mekânda gözlemlediği insanları anlatmaktadır. Mesut Cemil Bey, bir genç kızla sevgilisi, genç bir delikanlı bunlar arasındadır.

Kurban öyküsünde, yol yapımı için kurulmuş bir şantiyenin Posta başı Gördesli Muharrem'in başından geçenler anlatılmaktadır. Şantiye Şefi ve Makine Mühendisi'nin işçiler arasındaki sendikal faaliyetleri öğrenmek için Muharrem'i kullanmak istemeleri, bunun sonucunda da Muharrem'in onları ihbar ettiğini düşünmelerinden dolayı şantiyedeki iş arkadaşlarının başına çuval geçirerek onu dövmeleri anlatılır. Muharrem emekliliği yaklaştı, üç çocuklu, gariban bir ihtiyardır ve iş arkadaşlarını ihbar etmemiştir.

3. 1. 8. Diyaloglarca Zengin Öyküler

Vüs'at O. Bener, Dost- Yaşamasız'da yer alan ilk öykülerinde diyaloglara çokça yer vermiştir. Bu öykülerde, mekâna, zamana, kişilere, yaşanan durumlara ait ayrıntıları diyaloglar aracılığı ile öğreniriz.

Yazar, zamanla diyaloglarca zengin bir anlatımdan vazgeçerek daha fazla anlatıcının iç dünyasına eğilmiştir. Otobiyografik nitelikli Siyah- Beyaz, Mızıkalı Yürüyüş,-Kara Tren, Kapan öykü kitaplarındaki öykülerde, anlatıcının başka kişilerle diyalogu yok denecek kadar azdır.

Dost, Istakoz, Kömür, Dam, Kibrit, Sarhoşlar, Korku, Akraba, Boş Yücelik, Yazgı, Suçüstü, Acamı, Maskara, Anlaşılmayan, Hasan Hüseyin, Avuntu, Biraz da Ağla Descartes, Laedri öyküleri diyaloglarca zengin olarak kurgulanmış öykülerdir.

“İstakoz” adlı öyküde istakozun pişmesini beklerken Reşat Bey ve Ziya Efendi karşılıklı sohbete dalarlar. Ziya Efendi’nin yüzündeki yara izi gören herkesi irkiltecek ve merakını çekecek niteliktedir. Ancak Reşat Bey onun yüzündeki yara izi ile ilgilenmez. Bu durum Ziya Efendi’nin ilgisini çeker:

“-(...) Benim oynamadı mı gözümün bebeği?

-Oynamadı.

-İyi biliyor musun?

-Kendim gibi. Sormadın bile bir gün ne oldu bu suratına diye. Merak etmedin mi hiç?

-Ettim tabî.

-Gördün mü? Hayvanlar. İki lâfın sonunda hemen basarlar sualı. Yok bir kaza geçirdin herhalde, yok nasıl oldu bu iş? Ölünün körü! Nasıl olduysa oldu, sana ne be? Ben de basarım kalayı tabî. Bas ulan, derim hadi, işin yok mu? :Haksız mıyım ama?

-Haklısın elbette.

-İşte böyle.-Duraksadı.-Söylemeye miydim yoksa?

-Valla bilmem. Demesen daha mı iyiydi ne?

-Hata mı ettik şimdi. (Dost-Yaşamasız, “İstakoz”,s.30).

Dost öyküsünde, öykünün büyük bir bölümü diyaloglar aracılığı ile verilir. Niyazi Bey, Kasap Ali ve Naciye arasında gelişen bu diyaloglar bize öykünün gelişiminde önemli bir yere sahiptir. Öykü, Niyazi Bey ile Naciye arasındaki diyalogla sonuçlanır.

“-Erken kalkmışsın Naciye?

Döndü. Rengi uçuk. Heyecanını belli etmemeye çalışıyor

-Çay mı hazırlıyorsun?

Kıpırdamadı. Yavaşça yanına yaklaştım:

-Sakin ol Naciye, okudum mektubunu.

Elini tuttum. Öyle bir güvenerek sıktı:

-Kızdın mı bana?

Çenesini okşadım:

-Ne münasebet. Kızarmıyım sana? Ama oturalım da öyle konuşalım olmaz mı ?

(...)

Emin ol ben de seni severim. Fakat. Bazı mecburiyetler var ki... İnsan ne kadar istediğini yerine getirmeye çalışsa olmuyor. Nasıl anlatayım...

Arkasını getiremedim.yardım etti.

- Anladım, arada başkası var. (Dost-Yaşamasız,”Dost”,s.20-21).

“Yazgı” adlı öyküde Macit Bey, Düriye isimli geç kızı evden gönderirken taksici ile aralarında şu konuşma geçer:

“- Aslanım, dedi. Beri bak...

- Buyrun beyim.

Al şu beşliği... Sen al da hele.

Aldı.

- Şimdi bir kadın bindireceğim arabana. Anlarsın. – Güldü – Sırnaşığın biri. Baş belası yani. Atıver Ulus’a olmaz mı?

- Kolay beyim.

Ama dolaştır ötelerden, berilerden de, anladın ya. Adres madres sorarsa uyduruver artık bir şey. Kavaklı de, bir şey de.

- Olur beyim, orası kolay.

- Ne yaparsın? Kırk yıllık kaşar kalkmış bize numara yapıyor. Tanırsın belki de.

- Belki de...” (Dost- Yaşamamız, Yazgı, s. 108)

“Suçüstü” adlı öykü bir hırsızlık olayı üzerine kuruludur. Recep Efendi ile anlatıcı kahraman raftan kaybolan iki paket çayı kimin almış olabileceği üzerine karşılıklı olarak fikir yürütürler:

“- Nasıl tüymüş?

-Tüymüş işte! Eksik iki tane.

-Yok?

-Ne yok? Otuz tane değil miydi bunlar?

- Ne bilirim ben?

-Otuzdu. Akşam dükkânı kaparken geldi, birlikte saydık, hesap kestik oğlumla. İyi biliyorum.

-Satmış olmayasın?

-Siftahı senle yaptık beyim. Kime satacağız daha? İlkini şimdi sattık işte. O da veresi.

-O veresi. Sen almadın. Aldın mı?

- Ne münasebet!

-Söz misali. O herif de almadı. Başka gelen? Çırak yapmaz namuslu çocuktur. O herif de... Ahha! Tamam. O herif yürüttü çayları!" (Dost-Yaşamasız, "Suçüstü",s.113).

"Acamı" adlı öyküde anlatıcı kahraman Zeki Bey yeni evine yerleşmesi için kendisine yardım eden Selahattin ile sohbet eder.

"(...) E, bizim yemek işi ne oldu?"

"Oldu. Kalaylattım sefertaslarını, götürdüm ya, depozit istemesin mi herifler? Tepem attı. Ne depoziti dedim. Herif öğretmen. Ay başı geldi mi alırsınız parayı tıklar tıklar. Anlayacağın o kâtip, kâtip her hal, seni de bizim gibi kırdı kaçı takımından sandı."

(...)

"Sen geç kalmışsın evlenmekte", dedim böyle? Bir münasibi bulamadın mı?

Yara izli kaşı oynadı:

“Ben ha? Şaka mı ediyorsun Allah'ını seversen? Kimin aklına gelir evlenmek? Ayranımız yok içmeye... E, biz de böyle değildik elbet. Babam yaman kaçakçıydı ha! Para babasıydı herif.”

“Kaçakçı mı?”

“Ya! Bizim oralarda başka bir şey bilinmez ki. Deyyus, yedi içti karırlan. Yemeynen biter miydi yoksa o para. Anam da onun derdine göçüp gitti ya.”

“Peki sağ değil mi şimdi?”

“Babam mı? Gebereli on yıl oldu. Bir jandarma kurşunuyla. Çekti cezasını tabi. Allah kimsenin yanına kor mu? Allah çalışmayanı, beleşçiye sevmez. Bunu bilir bunu söylerim Zeki Bey.” (Dost-Yaşamasız,”Acamı”,130-131).

Yazar, ilk öykülerinde diyaloglarca zengin bir şekilde vakanın takdimine önem vermiştir.

3. 1. 9. Monologlarca Zengin Öyküler

Vüs'at O. Bener, 1950'li yıllarda yazdığı Dost- Yaşamasız'da yer alan öykülerinde diyaloglara kısmen de olsa yer verirken daha sonra kaleme aldığı öykülerde bu tutumundan tamamen vazgeçmiştir.

Yazar, Yaşamasız'dan başlayarak yazdığı öykülerinde, giderek kişi sayısını azaltmış, bütünüyle anlatıcının zihnine odaklanmıştır. Bu nedenle öykülerinde monologlar özellikle de iç monologlar ağırlık kazanmıştır.

Yazarın öykülerinde iç monolog ve iç diyalog hâkim durumdadır. Yazar bir röportajında bu konuda şu açıklamalarda bulunur:

“Aslında benim 1950- 1957 yılları arasında yazdığım öykülerde kişiler arasında karşılıklı diyaloglar var. Örneğin “Dost’ ta, Istakoz’da ve bunun gibi birkaç öykümde diyalog var. Ama bununla birlikte şöyle bir ayrıntı var: öykülerimde diyalog sonrası iç monolog var. Yani diyalog sürerken söylenen bir cümle, bir söz kahramanı iç monologa sürükleyebiliyor. İlerleyen yıllarda karşılıklı diyaloglara ara verdim ve iç monologa yöneldim. Nedeni şu: Ben okurun öykü içerisinde çeşitli zihni çalışmalar yapmasını istiyorum. Okurdan bir çaba istiyorum, görünen serüvenin dışında, anlattığım serüvenin dışında, görünmeyen daha geri plânda ve silik bıraktığım serüvenlerle ilgilenmesini istiyorum.”¹³⁰

Dost- Yaşamasız’da yer alan öykülerden, Havva, İlki, Yaşamasız, Sal, Kovuk, Leblebici, Avuntu, Monolog, Kan, Öfke öyküleri anlatıcının kendisi ile konuşması şeklinde kurgulanmıştır. Bu öykülerde anlatıcı tamamen kendine dönüktür. Bu öykülerde diyaloglara çok az yer verilmiştir.

Otobiyografik nitelikli öykülerde, öyküde anlatıcı konumundaki yazar, kendisi ile sohbet etmekte kimi zaman kendini sorgulamaktadır.

¹³⁰ ANTAKYALI Banu, a. g. e. , s. 142

3. 2. KİŞİLER

Vüs'at O. Bener'in öykülerinde yer alan kişiler, sürekli bir iç çatışma içerisinde kendisi ile uğraşan, kendisini, dış dünyadaki insanları, değer yargılarını eleştiren, yaşam biçimlerini sorgulayan insanlardır. Özellikle birinci tekil kişi anlatımı seçilen öykülerin büyük bir kısmında, anlatıcı, kendisi ile bir iç hesaplaşma içindedir. Anlatıcı dışındaki diğer kişileri, öykünün gelişiminde, anlatıcı ile olan ilişkisi bağlamında, anlatıcının bakış açısı ile tanırız.

Vüs'at O. Bener, öykülerinde yer alan kahramanlarını ana hatlarıyla şu şekilde tanımlar:

“ Benim kişilerim orta sınıfa mensup kişiler, orta sınıf insanları. Ben de öyleyim zaten. Ben de orta sınıfa mensubum. Zengin takımını sevmem. Fazla övünürler. Ayrıca benim öykülerimde yarattığım kişiler çok sorgulayan kişiler. Uyumlu, sabırlı, hoş görülü kişiler değil onlar. Çünkü toplum, hoş görülü, sabırlı olmaya elverişli değil. Merak etmeyin, her şey düzelecek edebiyatı yapıyor sürekli. Sonuçta biz bu koşullardan sonra patlayamayan bir toplum haline geldik. Patlayamayınca biz ne yapıyoruz? Kendi içimizde patlıyoruz. Örneğin; bu anlamda benim bir oyunum var. Bu oyun bir başkaldırı, eleştiri oyunudur. Sahnelenmeye cesaret edilemeyen bir oyundur. Her neyse, benim kişilerim uyumsuzdur, yabancılaşma içindedir ve sürekli kendileri ile didişme halindedirler. Çünkü ben de öyleyim. Sürekli kendimle didişirim.

Öykülerim olay öyküsü değil, durum öyküsüdür. Olay öyküsü yazmayı beceremiyorum. Öykülerim iç olay, iç serüvenle ilgili yazılardır. Kişi sayısına gelince evet öykülerimdeki kişi sayısı azdır; çünkü bu öyküler olay öyküsü değildir. Olay öyküsünün uzunluğuna ve karmaşıklığına sahip değildir. Ayrıca ben kişilerin üzerinde yoğunlaşmak ve derinleşmek istediğim için sayılarını az

tuttum. Hattâ oyunlarımda öyledir. Çok az kişiler kullanıyorum. Çünkü bireyin iç dünyasına eğilmek istiyorum. Benim için önemli olan da o zaten.”¹³¹

Vüs'at O. Bener 'in kahramanlarını fiziksel özellikleriyle tanıyamayız. Ancak ruhsal özelliklerine baktığımız zaman onların uyumsuz, iç dünyalarındaki açmazlardan kurtulmaya çalışan, çevrelerine karşı bir yabancılaşma içinde olan bireyler olduklarını fark ederiz. Öykülerde kahramanların psikolojik özellikleriyle ilgili bilgileri, ipuçlarını bilinç akışı tekniği, monolog ve karşılıklı konuşmalarında ediniriz.

Vüs'at O. Bener' in öykülerinde erkek kahramanlar daha geniş yer almış daha çok işlenmiştir. Bunun nedeni yazar tarafından ' erkeklerin egemen olduğu bir toplum' olmamızla açıklanmaktadır. Erkek kahramanlar; iç sıkıntıları, açmazları, çevreleriyle iletişimsizlikleri, yabancılaşmaları, yalnızlıklarıyla ve kendi iç dünyalarındaki çıkmazlarla, bocalamalarla ele alınan karakterlerdir. Bu kişiler çeşitli yönlerden bir yaşamasızlığın içinde olan kişilerdir.

Vüs'at O. Bener, öykülerinde yer alan kişileri, genel olarak adlandırmamayı tercih etmiştir. Birinci tekil kişi ağzından yazılan birçok öyküsünde, anlatıcının ismine rastlamayız. Hikâyelerde anlatılan kişiler çoğunlukla meslek, hastalık veya belirgin bir özelliği belirtilerek adlandırılmıştır.

Bir hastanede geçen Anlaşılmayan öyküsünde, öykü kişileri, ya hastalıkları ile ya da meslekleri ile anılmıştır.

“*Sayman* iskambil kağıtlarını itti. Tabelasında Hylite yazılı.(...) *Öğretmen* de kötü kötü düşünüyordu. (...) *İhtiyar*, hemşirenin odasından çıktı.” (Dost- Yaşamasız, Anlaşılmayan, s. 154)

¹³¹ ANTAKYALI Banu, a. g. e. , s. 120

“Kalp hastası inliyordu. Pehlivan yapılı hasta, fotoğrafları teker teker eline alıyor, hayran hayran baktıktan sonra dudaklarına götürüyor.

Harbiyeli yanlarından koşarak geçti.” (Dost- Yaşamamız, Anlaşılmayan, s. 163-164)

Yazar, bu konuyla ilgili olarak yaptığı açıklamalarda, kendi isminin telaffuzu ve yazımı konusunda çocukluğundan itibaren büyük sorunlar yaşadığını, bu duruma bir tepki olarak öykülerinde yarattığı kahramanları çoğu zaman isimsiz bıraktığını söyler:

“İsimlere acayip ilgisiz insanlarız. Dikkat edin, çoğu zaman kişileri, gelin, kaynana, amca diye adlandırır geçeriz. Ben de bu duruma tepki göstermek amacıyla öykülerimde onlara ayrıca isim vermedim. Benim ismime çok yanlışlık yapıldı, hâlâ da yapılıyor. Geçtiğimiz aylarda yeni nüfus cüzdanımı çıkarırken ismimi yanlış yazmışlar. Mahkeme kararı ile düzelttirdik ama epeyi uğraştırdı bizi. Ben kişilere ad koymam. Onlara takma isim vermeyi sevmem. “Dost” adlı öykü kitabımda isim bulabilirsiniz belki; ama sonrasında hiç isim kullanmamaya başladım. Örneğin “Buzul Çağının Virüsü”nde A.A ya da A. olarak geçiyorum. Geçenlerde bir arkadaşımı ziyaret ettim. On iki yıllık arkadaşım ve her karşılaşmamızda bana Vusat der. Defalarca adımı söyleyişini düzeltip onu uyardığım halde yüzüme bakıp “Önemli değil. Sen benim ne demek istediğimi anlıyorsun nasıl olsa” gibi bir yanıt verebiliyor. Bu bence bir saygısızlıktır, özensizliktir.”¹³²

Vüs’at O. Bener birinci tekil kişi anlatıcıyı kullandığı öykülerin büyük bir kısmında kahramanlara ad vermemiştir. Aynı tutumunu öyküde yer alan diğer kişiler için de sürdürmüş, onları adsız bırakmıştır. Üçüncü tekil kişili öykülerinde de benzer bir tutum sergileyen yazar, kahramanlarını gerçek adlarıyla ortaya koymaktan ziyade onları meslek gruplarına göre ya da

¹³² ANTAKYALI Banu, a. g. e. , s. 117

akrabalık durumlarına göre isimlendirmiştir. Eczacı, hâkim, doktor, öğretmen, baytar, kalfa, leblebici, hemşire, asistan, baş asistan, garson, anne, baba, yeğen, ağabey, abla, ihtiyar, dayı, oğlum vb. gibi ifadeler kişilerin adları yerine geçer.

“Sarhoşlar” öyküsünde birlikte toplânıp bir meyhanede içki içen arkadaşlar daha sonra bir başka tanıdığın evine gidip içmeye devam etmeye karar verirler. Anlatıcı, eczacı, hâkim, arabacıdan oluşan kişilerin hiçbirine ad verilmemiştir.

“Yaylı arabada dört sarhoşuz. *Eczacı* bir türkü tutturmuş kimimiz yarım yamalak katılıyor kimimiz uyukluyor. (Dost-Yaşamasız, Sarhoşlar, s.60)

“*Hâkimin* yüzünü seyrediyorum. Adamakıllı alaycı. Ağzının sol kenarını kasmış. uzamış.” (Dost-Yaşamasız, Sarhoşlar, s.62).

“Batak” adlı öyküde ıssız bir kasabada görev yapan bir öğretmen ve doktor kader arkadaşlığı yapıp birbirlerine destek olurlar. Kahramanları gerçek adlarıyla değil de meslekleriyle adlandırır yazar:

“Kızın kapkara, donuk, diplerine kin oturmuş, gözlerinde beklenmedik bir pırıltı yandı. Söndü. *Öğretmen* diz çöküp ellerini tuttu. *Doktor* da yanı başında.

Doktor kızın koluna bir iğne yaptıktan sonra, *öğretmenin* omzuna vurdu.” (Dost-Yaşamasız, Batak, s.127).

“Akraba” adlı öyküde anlatıcı kahraman isimlendirilmediği gibi ev arkadaşlarından biri de mesleğiyle anılmıştır:

“...Ne somurtuyorsun baytar? Ha, sahi kim bunlar?

Baytar alaylı alaylı:

-Beyin akrabaları, dedi . Ziyarete gelmişler. (Dost-Yaşamasız, Akraba, s.89).

“Leblebici” adlı öyküde leblebici dükkânı olan kahramanın adlandırılması ‘ihtiyar’ şeklindedir.

“Pazarlık” adlı öyküdeki kişiler, ‘kız’, ‘kadın’, ‘dayı’ gibi ifadelerle anılırlar:

-Yavaş’, dedi *kadın*, kız duyacak.

- Duysun. Ne var? Bilmezmiş gibi...

Kız, çarşafsız yer yatağına kıvrılmış, uyumuyor, göz kapakları sinirli. İnledi. Sağ yanına döndü.’(Dost -Yaşamasız, “Pazarlık” s.181)

Vüs’at O. Bener’ in kahramanları karmaşık yapıda olan insanlardır ve bir çözümsüzlük anında rahatça içkiye sığınabilen insanlardır. Kasaba yaşantısının neden olduğu can sıkıntısına içki içerek katlanırlar.

Vüs’at O. Bener öykülerinde bireyin iç yaşamına yönelmiştir. Bu nedenle öykülerin baş kişisi olan anlatıcı, öykülerin merkezinde yer alır. Anlatıcı dışında yer alan kişiler, anlatıcının duygu ve düşüncelerini, yaşadığı olayları anlatmada yardımcı olan, öne çıkmayan kişilerdir.

Yazar, birinci tekil kişili anlatımla olayları aktaran sorunlu baş kişilerin kendi kendileriyle ve toplumla nasıl bir çatışma halinde bulunduklarını ve kendi kendilerini nasıl acımasızca eleştirdiklerini ustalıkla aktarır.

Semih Gümüş, yazarın anlatılarındaki kişileri şöyle değerlendirir:

“Vüs’at O. Bener’in anlatısındaki yaşantılar enikonu sevgisizliğe hükümlüdür. Sevgisiz bir ortam içinde çırpınan, çaresiz ve bir başına kalan, giderek sevgiden yoksun çevresine kin gütmeye başlayan, insanlardan nefret eden, kendine yabancılaşan, kendini acımasızca harcayan kişiler Vüs’at O.

Bener'in anlatı dünyasını oluşturur. Sevgisizlikle örülüdür bu dünyanın bireyleri.”¹³³

Yazarın öykülerinde kişiler fiziksel özelliklerinden çok ruhsal durumları ile verilir. Ancak bu ruhsal durumda ayrıntılı olarak değil, vurucu ve etkili bir şekilde az sözcükle verilir.

“Vüs'at O. Bener'in anlatı serüveninde ruhsal durumların ve kişiliklerin öz suyu, dış görünüşlerden önce gelir. (...) Dış görünüş, ilişkiler ve durumlar ikincil değerleri gösteren yazınsal düzeyler olarak kurgulanır; bir kişiliğin bütünlüğünün ya da ruhsal karmaşasının haritasını çıkarırlar; yazınsal iç biçimlenişin temelini oluştururlar.”¹³⁴

Vüs'at O. Bener'in bu öykülerinde kişi kadrosu sınırlıdır. Aslında bu öykülerde, başka kişilerden de söz edilse de tek kişi (anlatıcı) üzerine kurulmuş öykülerdir. Yazar, bireyle ve onun iç dünyası ile ilgilendiğini, kişi sayısını az tutmaya gayret ettiğini ancak bu şekilde bireylerin iç dünyasına daha çok inebildiğini çeşitli kaynaklarda belirtmektedir.

Öykülerde anlatıcı dışında yer alan kişiler, anlatıcının direkt ya da dolaylı olarak ilişkide bulunduğu kişilerdir. Yazar bu kişileri verirken ayrıntılara inmeden, en az kelimeyle, en belirgin özelliği ile tanıtmıştır. Bazen de hiç tanıtmaya gereği duymamıştır. Bu nedenle bu kişileri tasnif etmemiz güçleşmektedir.

¹³³ GÜMÜŞ Semih, Kara Anlatı Yazarı, Yapı Kredi Yayınları, 1. Baskı, İstanbul, Şubat 1994, s. 37-39

¹³⁴ a. g. e., s. 40-41

3. 2. 1. Anlatıcı

“Anlatma esasına bağlı itibari metinlerde vaka, şahıs kadrosu ve mekâna ait hususiyetler kahramanlardan biri tarafından nakledilir.

Otobiyografik karakterli bu bakış açısından yazılmış metinlerde kahraman – anlatıcı hem vakanın yaşandığı devirdeki halini, hem ferdi geçmişini, hem de anlatma zamanına ait dikkatlerini nakledebilir. (...) Kahraman – anlatıcı, yerine göre, sevgi ve istihza ile kendi çocukluk, gençlik dünyalarını nakleder. Hatalarını, saflıklarını anlatır, pişmanlıklarını gözler önüne serer. (...) söz konusu bakış açısından hareketle vücut verilen anlatıcı, yer yer de olsa, vaka zamanındaki haliyle okuyucu karşısına çıkmak imkanına sahiptir.”¹³⁵

Yazarın öykülerinin baş kişisi , anlatıcıdır. Olayları bize kahraman-anlatıcı aktarmaktadır. Dost- Yaşamasız kitabında yer alan öykülerde anlatıcı, olayların içinde yer alan, kurmaca bir tip olarak karşımıza çıkar.

Yazarın diğer öykü kitaplarında anlatıcı ise, yazarın kendisi ile benzerlik göstermektedir. Bu nedenle bu kitaplarda yer alan anlatıcı, yazarın gerçek kimliğine uygun özellikler göstermektedir.

Siyah- Beyaz, Mızıkalı Yürüyüş, Kara Tren, Kapan öykü kitaplarında yer alan öykülerde, anlatılanlar anlatıcının geçmiş yaşantısına ait, kimi zaman kurgunun da karıştığı anılar biçimindedir.

Bu anlatıcı, yaşamaktan bıkmış, ölmek isteyen, intihara eğilimli, yorgun, yaşlı, eski günlerin özlemini duyan, kayıp gittiğini düşündüğü yıllara üzülen bir memur emeklisidir. Yaşama ve insanlara dair umudunu yitirmiş,

¹³⁵ AKTAŞ Şerfi, Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş, Akçağ Yay., 2. Baskı, Ankara,1991, s. 100 – 101

zamanla hiçleşmenin eşiğine gelmiş, sürekli kendisiyle bir hesaplaşma içerisinde yaşayan, karamsar bir adamdır:

“En iyisi kendimi öldürmem, ya da öldürtmem. Ölümü bekleyemem, gecikebilir, beklemeye, acı çekmeyi sürdürmeye dayanım kalmadı.” (Siyah- Beyaz, Tuzak, s. 81)

Anlatıcı, “Nohut oda, bakla sofa” evinde öyküler yazarken devamlı öteki ben’i ile boğuşmaktadır. Yazmak, onu kof ve anlamsız bulduğu yaşama katlanabilmesinin tek çaresidir. Tek kurtuluş yolu budur:

“Neden yazıyorum başka hiçbir uğraşım olmadığı için mi? ‘Yaşama sevinci’ dedikleri kof, anlamsız tutamak. Kör sevinç, paylaşılmayan. Yazgı mı boyun eğmek, değiştirememek koşulları? İrdeleye irdeleye bireysel yaşamaya hükümlülüğün bitiren, çürüten yalnızlığını sürükledim hep. Çevrem, damgalanan alnıma baktı, biraz kafa kaldırırsam!” (Siyah- Beyaz, Cezaevi Günleri, s 36)

Yaşamaktan hoşlanmaz, ölmek ister. Çünkü ölmek onu sorgulamaktan, sorgulanmaktan kurtaracaktır, içindeki bu acı veren hesaplaşma bitecektir:

“Nasıl, nerede ne zaman? Sorularının sorulduğu çağa ulaşılmamalı. Yazıkların, pişmanlıkların, doyumsuzlukların, sınırına geliyorum, korkularının yinelenmesinden başka neye yarıyor sabah uyanışları?” (Siyah- Beyaz, Bitli Şair, s. 57)

Tüm arkadaşları, dostları, sevdiklerinin ölümlerini görmüştür. Günden güne iyice yalnızlaştığı dünyasında, yazgısının ölen arkadaşları, dostları, sevdiklerini ve yaşanan o acı, tatlı günleri anlatmak olduğuna inanır.

“Pervin’e F. Chopin’in ‘Ölüm Marşı’nı dinlettiğim gece, ‘benim öykümü de yazacaksın bir gün, dediğini anımsa! İşlevin açık işte! Elinde tırpan...

Yazmam buyruldu, yazıyorum, onun haberi yok. Bu da mı yazgı?” (Siyah-Beyaz, Bavul, s. 75)

Tepede öyküsünde anlatıcıya dair belirgin tanımlamalar rastlamayız. Anlatıcının kendisi ile bir iç hesaplaşma içinde olduğu dikkatimizi çeker. Anlatıcı, yaşamaya hükümlü olduğunu; fakat bu yaşamın devam etmesinden acı duyduğunu ifade etmektedir. Yaşamın geçmişte yaşananları anımsamaktan ibaret olduğunu düşünmektedir. Anlatıcı yaşıyor olmaktan dolayı bir tür öfke içerisinde.

“Yaşamaya ne denli razı, daha doğrusu hükümlüysem, o denli direnecek zavallı canlılığım.” (Kara Tren, s. 111)

Saklı Tutulan hikâyesinde karşımıza çıkan anlatıcı geçmişte yaşamış olduğu bir kısa aşk ilişkisinden duyduğu pişmanlık içerisinde. O günlerde kendisine duyulan bir hayranlıktan yararlandığını düşünerek kendine kızmaktadır.

Anlatıcı yaşlılığın getirdiği kalp, damar tıkanıklığı, bacak ağrıları gibi hastalıklarla boğuşan bir tiptir.

Kara Tren öyküsü otobiyografi niteliğinde yazarın askerlik dönemlerini ele alan bir öyküdür. Yazar, askerlik dönemlerinde güçlü, dayanıklı, disiplinli bir yapıya sahiptir. Bulunduğu ortamlarda içki onun tek dostudur.

Fotoğraflar hikâyesinde karşımıza çıkan anlatıcı, yıllarca sürmüş bir evliliği bitirmenin verdiği hüznü yaşayan bir insandır. Öfke, hüznü, şaşkınlık duyguları ile boğuşmaktadır. Anlatıcı dışında yer alan kişilerin özelliklerine yer verilmemiştir.

“Sinirli gülücük gırtlığıma tıklandı sanki. Bir pis hıçkırık nöbeti. Şöyle enikonu böğürerek ağlayabilse.” (Kara Tren, s. 123)

Anlatıcının genç bir delikanlı iken başından geçen evliliği anlatıldığı Yok Nikâh hikâyesinde, anlatıcı, kendini “Yurttaşlık Yasa’sından habersiz, toy, yirmilik bir delikanlı ne olacak.” şeklinde tanımlamaktadır. Anlatıcının evlendiği kız babası ölmüş annesiyle yaşayan, tanınmış bir ailenin kızıdır. (Kara Tren, s. 126)

Köpek Memesi öyküsünde anlatıcının duygusal durumu dikkat çekicidir:

“Olaylar anlam veremediğim güçler yönlendiriyor beni, sürükleniyorum daha doğrusu kimseyi zor durumda bırakmayacak denli zayıf yapım, yaradılışım, aldığım eğitimin sonuçları olsa gerek bütün bunlar, yakalandığım çıkmaz. Örümcek ağına düşmüş budala, bir karasinekten ayırımım yok.” Anlatıcı düşün evinde kendini yalnız ve garip hisseder .”Gurbette gibiyim. Bir aralık gözlerim doldu evlatlık verilmişim sanki bu insanlara.” (Kara Tren, s.147)

Horlama hikâyesinde anlatıcı, karısı Hande ile evliliklerinin ilk gününden bahseder. Anlatıcı tedirgin, hassas bir yapıya sahiptir, ince ayrıntıları düşünür.

“Hafif hafif kapımıza vuruluyor. Açıldım. Annem. Fısıllama: “Kahvaltıya gelmeyecek misiniz? Saat 11.00 ‘i geçiyor.” Ağzı açık, derin uykuda haspam. Kimbilir kaç kez kaynatılmıştır çay suyu. Şimdi tuvalete gidilecek. Sifon çekilecek, her türlü müstekreh, mide kaldıracak gürültü sofraya yansıyacak. Babam titiz adam, huysuzluğuna biz zor katlanıyoruz.” Karısının da kendisi gibi duyarlı ve düşünceli olmasını beklemektedir. (Kara Tren, s.150)

Öç almak hikâyesinde anlatıcının saplantılı ve kıskanç tarafını görürüz. ‘Saplantılı yaradılışını azdıran rastlantılar’dan dolayı karısının onu aldattığından şüphelenir. Öfke krizleri geçirir, karısını bayağı suçlamalarla aşağılar. Yalnız yazar, o anki bu davranışlarını, şu anki bakış açısıyla doğru bulmaz. Âdeti yazara bunları yaptıran ikinci bir kişiliğidir. Bunu “kendi

kendimin İago'su" şeklinde belirtir. Karısının ezik davranışları da onun karanlık tarafını artırır.

"...hiçti, zavallıydı işte, dinecekti nasıl olsa hıçkırıklarının sesleri; razı olacaktı ikelliğime, kurtulacağıma daha da emilecektim bataklığa, prangalı tutsak alınacaktım böylece..." sözleri ile içinde bulunduğu ruh halini özetler. (Kara Tren, s.152)

Sünnet hikâyesinde anlatıcı kendisi ile ilgili şu yargıda bulunur. "çağrışım, hep köşeye sıkışma, yaşadığım baskıdan kurtulamadığım ortamla bağlantılı olsa gerek." Daha çok küçük yaşlarda "sorumluluğu paylaşan küçük adam" tavrı takınmaya başladığını da belirtir. (Kara Tren s.153)

Yaylı Çalgılar öyküsünde, anlatıcının musiki tutkusunu ve karısına olan özlemini ve sevgisini görmekteyiz.

Bir Tutam Saç öyküsünde yazarın karısının ve çocuğunun ölümünden duyduğu acıyı görürüz. Teselliyi içkide bulur, ağlayamaz. "Soluğum tıkanık. Arkamdan güç yetişen intihar subayı yaprak gibi titreyen bedenimi kucakladı. (...) Gözlerim kupkuru. Hii, hii ciğerimin boşalttığı." (Kara Tren, s.157)

Ölüm Hak Miras Helal öyküsünde karısının cenaze törenini anlatır. Yazar cenaze töreninde de içkilidir ve etrafındakilerin onu kınamasından çekinmez. Törenden sonrada içmeye devam eder.

M.R öyküsünde ikinci eşinden ayrılan anlatıcının ruh halini görmekteyiz. "Özlem değil, hınç vurutusu yüreğimde. (...) Alaca aydınlık çerçevelerken pencereleri; yılgın, bitik, ama kararlı, sokak kapısına ulaştım hızla. Yazar, çok dikkatlidir. "buzdolabının sesinden huylanıyorum. Daha ilk taksiti bile ödenmedi." Yazar eski eşiyile görüşürken sürekli onu gözlemler ve onu tahlil eder. "Her halinden umutsuz da olsa dönüş önerimi beklediği seziliyor." (Kara Tren, s.160-161)

Odayı Ayırmak Sorunsalı öyküsünde anlatıcının saplantılı, takıntılı ruh halini görürüz. Hande'nin horlaması onu deliye döndürür. Hande de anlatıcıyı sakinleştirmek için bir şey yapmaz, tam tersi onu daha sinirlendiren yadsımacı, dik başlı bir tutum içine girer. Yazar, durumunu şöyle özetler. “Vurdumduymaz olamıyorsam, niye katlanalım bu işkenceye. Zaten saplantılı, takıntılı bir adamım, sürekli tetikte uyumaya çalışmak ne demek, yazık, günah değil mi? Kadınlar müşfik olur.” (Kara Tren, s.162)

Düet hikâyesinde yazarı yine kuşkucu, kıskanç bir ruh halinde buluruz. Bu kez yıllar ardında yaşananlara duyulan bir pişmanlıkta söz konusudur.

Müsaade Sizin öyküsünde anlatıcının çocuk sahibi olmak isteyen karısı nedeniyle katlandığı sıkıntılar dile getirilir. Yazar, çocuk sahibi olmak konusunda karısı kadar ısrarcı değildir. Onun ısrarına da anlam veremez. “Hem neden bunca vazgeçilmez istek. Bizi birbirimize bağlayacak bu. Doğa olayı mı olacak?” (Kara Tren, s.165)

Zaman Kıskacı'nda yazarı okumaktan, yazmaktan sıkılmış bir durumda görürüz. Günlük işler yorar, hep uyumak ister. Bir nevi depresyon hali yaşamaktadır. Zamanın geçmiyor oluşu onu bunaltır. Yazdıklarını yok etme isteği duyar.

“Bıraksam yazmayı, zaman gülle gibi oturacak yüreğime. O korkuyla birkaç laf daha etmeye çabalıyorum.(...) belki üşenmesem de kahve yapsam kendime iyi gelecek. Zira yine yataktan bekleyeceğim umudu. Nece bu ümit sözcüğü. Tüm dillerde kullanılan bir kavram olmasa bunca sıkılınmazdı ola ki! Yerine yaratılamayacak güç, yaşamıyla ikiz. Yazdıklarımı yok etme güdüsü öylesine bastırıyor ki, hep kıyısından dönüyorum uyanılmaz uykunun.” (Kara Tren s.169)

Gaipten Bir Ses öyküsünde yazarın yine kendi içine dönmüş şekilde buluruz. Ölüme yaklaşmış olmanın verdiği duyguyla eski günleri arar.

“Son’a ne kaldı? Son diyememekten ödüm kopuyor. Hey gidi kavgalı, şamatalı küfürlü günler, hepsini arar oldum.(...) Dili geçmiş, en kötü çekim türü, ‘geçiyor’ diyebilmeli, hep şimdi almalı tüm zamanların yerini; bir boş, zavallı, zırva istek.” (Kara Tren, s.170)

Final Yaygarasında yazarın ölüm korkusunu görürüz.

“Bu kez tamamlamaya- ne demekse- zamanım kalmayacak korkusunu yaşıyorum. Dayanılmaz bu panik, iç sıkıntısı, boşluk duygusu.(...) Ölümlü olmak bunca mı acıklı, korkunç. Peki olmamak sanısına kapılıp gelişi güzel yaşayabilmek mi beceri isteyen kolay iş.” (Kara Tren, s. 171)

“Ben zaten hiç beceremedim hiçbir şeyi, iç yangını anılar yaratmaktan başka.” (Kara Tren Tortu, s.172)

Dönüşsüzlüğe Övgü’de yazar kendisi hakkında şu yorumlarda bulunur.

“Kendimle savaşta hep yenilgiye uğradım.(...) Nereye varılacak? Varılmayacak bir yere, demiştim ben de. Yeniden, ta baştan başlansa da, kendi istencimizle yaşamayacağımızı ben de iyice biliyorum.

Yaşam bir daha işi değil. Bir sürgün, köle düzeni. Kurtuluşu ummak safdillik. İntihar seçimi bu yüzden gerekli. Ne ki yürek isteyen bir eylem. Hep tasarladım salt.(...) Virginia Wolf, Ernest Hemingway daha niceleri. Bitti’yi algıladıklarında bu yolu seçtiler. Gerçekten yürekliydiler. Bencileyin zayıf, korkak değil.

Salı günü karım gelecek. O alacak dizginleri eline. Ben bir doğa çarpığı, köpek dürtüsüyle boyun eğmek zorundayım koyduğu yasaklara.

Uyumaktan başka çarem yok. Uyandığımda acılara katlanmayı sürdüreceğim yaşadıkça.” (Kara Tren, s.11- 12)

Mızıkalı Yürüyüş kitabı günlük tarzında kaleme alındığı için anlatıların baş kişisi doğal olarak Vüs'at O. Bener'dir. Yazar, bu kitapta ağırlıklı olarak günlük telaşlarından kaygılarından bahsetmektedir. Bunun yanında belleğinde yer etmiş askerlik günlerine, kadınlarla olan ilişkilerine, yakın çevresi ile olan ilişkilerine de değinmiştir.

Bu anlatılarda biz yazarı yaşlılığın verdiği sıkıntılarla boğuşurken görürüz. Günlük işler zorlayıcılığı, sağlık durumunun birçok aktiviteyi yapmaya imkan vermemesi yazarın başlıca sorunudur.

Onun için kirli çamaşırları yıkamak ya da evin diğer günlük işlerini halletmekten daha ağır olanı, insanları çevresinde tutabilmek ve çok düşkün olduğu içkiyle ilişkisini kontrol edebilmektir.

Yazar artık başkalarına bağımlı olarak yaşamaktadır. Ona en çok yardımı dokunan kimse Gülten'dir. Gülten onun her ihtiyacını karşılamaya, ona destek olmaya çalışmaktadır.

Yazar yaşlılığın doğurduğu rahatsızlıklardan bunalmış bir durumdadır. Başkalarına yük olduğu düşüncesi onu üzer. Bir taraftan da bir türlü bırakamadığı içki ve sigara bağımlılığı ile uğraşmaktadır.

Yazarın bu kitapta bahsettiği kişiler hep aynıdır. Gülten, kız kardeşi Güneş, erkek kardeşi Sinan ve komşu çocuklarıdır.

Yazar küçük dairesinde, geçmişini düşünüp kendisiyle bir iç hesaplaşma içerisinde. Kimi zaman sevgiyle kimi zaman kederle kimi zaman da pişmanlıkla andığı geçmiş günleri yazmaktadır. Bir yandan da yazdıklarını okumaktadır.

Yazar artık ömrünün son günlerini yaşadığı düşüncesiyle anlatmaktadır. Sıkıntılarla geçen bir yaşamın ardından onu hayata bağlayan şey yazma tutkusudur. Bir açıdan yazar, kendini bundan sorumlu sayar. Uzun yaşamasının bu sorumluluğu ona verdiğini düşünür.

Yazar kendi tarihini anlatırken bir taraftan da yaşadığı ülkenin gerçeklerini de dile getirir. Kendi gençliğinde yaşanan durumlarla ülkesinin şimdiki gerçeklerini de kıyaslar. Tanık olduğu sosyal ve ekonomik durum onu kaygılandırır.

3. 2. 2. ERKEKLER

Vüs'at O. Bener 'in öykülerinde ele aldığı kişileri incelediğimizde cinsiyet olarak daha çok erkeklerin öykü kahramanı olarak öne çıktıklarını görürüz. Yazarın öykülerinde kadınlar çok az yer tutmuştur ve geri plândadır. Vüs'at O. Bener, bu durumla ilgili olarak şu açıklamayı yapmaktadır:

“Biz erkek egemen bir toplumuz. Yani erkek toplumu içinde yaşıyoruz. Anadolu'da görev yaptığım yıllarda hep erkeklerle karşılaşıyordum. Kadınları, görmemiz, onlarla arkadaşlık kurmamız pek mümkün değildir. Kadınların üzerinde baskı oluşturmuşuz. Biz maço toplumuz, kadınları gizliyoruz. Anadolu'da görev yaptığım yıllarda bir kadın vardı, cesur, rahat bir kadındı. O, benimle görüşürdü, arkadaşlık yapardı. Hattâ o kadını “ Buzul Çağının Virüsü”nde ve “Yaşamasız” adlı öykümde anlattım. O kadının dışında görev yaptığım yerlerde kadınlarla karşılaşmadım. Bu nedenle öykülerimde kadın figürü pek yer tutmaz. İkinci neden olarak şunu söylemeliyim ki bazı kadın yazarlarımız feminizmin etkisi ile kadın haklarını savunan öyküler yazıyorlar. Burada ben onların yazarlık yeteneklerini tartışmıyorum, gerçekten içlerinde, iyi yazarlar da var, ancak, o kadar çok “kadından” bahsediyorlar ki bu beni rahatsız ediyor. Gereksiz... Sıkıcı... bir anlamda bunlara da tepki gösteriyorum sanırım öykülerimde kadın kahramanlara pek yer vermeyerek.”¹³⁶

¹³⁶ ANTAKYALI Banu, a. g. e. , s. 119

Anadolu'nun çeşitli kasabalarında ve küçük kentlerinde geçici görevle bulunan ve bulundukları çevreye göre aydın sayılan erkek kahramanların en önemli sorunları çevreyle yaşadıkları uyumsuzluklardır.

Vüs'at O. Bener'in öykülerindeki erkek kahramanlar, olayların merkezinde yer alan kişilerdir. Bener'in öykülerinde gördüğümüz erkek kahramanlar çalışma hayatlarıyla, aile içinde aldıkları sorumluluklarla ele alınmazlar. Onlar kendi iç dünyalarındaki problemlerle ele alınırlar. Çoğu zaman yaşları, isimleri, toplumsal konumları belli olmayan erkek kahramanlar kendi iç dünyalarında içsel bir serüvene yönelmiş olan sürekli kendi kendileriyle didişme halinde olan kişilerdir.

Vüs'at O. Bener 'in öykülerinde yer alan erkek kahramanlar, kendilerine ve çevrelerine karşı yabancı kalmış, intihar ve ölüm düşüncesinin kısılcığında kendilerini acımasızca eleştiren, zihinsel faaliyetlerini sorgulayan, korku, kaygı ve sevgisizlik içinde yaşayan ve toplumsal gerçeklikle çatışan bireylerdir

Vüs'at O. Bener'in öykülerinde yer alan erkekleri, mesleklerine göre incelediğimizde, yazarın, genel olarak, geçici bir süre ile bir taşra kent veya kasabasına tayin edilmiş veya oraya yerleşmiş memurların, öykü kişilerinin büyük çoğunluğunu oluşturduğunu görürüz. Bunun yanında, yazar, esnaflardan, bir esnafın yanında çalışan çırak ve kalfalardan, köy ağalarından, askerlerden ve çeşitli meslek gruplarına dâhil kişilerden de bahseder. Kimi öykülerde ise hiçbir meslek vurgusu yapılmamıştır.

3. 2. 2. 1. Memurlar

Yazarın öykülerinde yer alan memur tipleri, genellikle bir kasabada çalışan, kasaba yaşantısının sıkıcılığından bunalmış, kendilerini sürekli sorgulayan sorunlu tiplerdir.

Dost öyküsünde, Niyazi Bey, meslek vurgusu yapılmasa da kasaba hayatından bunalmış, mutsuz bir memur tipidir. Sıkıntılı bir ruh hali içinde içki içmeyi sever. Karısı yeni vefat etmiştir. Bu ölümden bir taraftan acı duyarken bir taraftan da karısı yaşarken onun ölümünü istediği için kendisine kızmaktadır:

“Memnun muyum? Azap içindeyim. Çok çekti zavallı. Ne kadar hayata bağlıydı. Bense kurtuluşu ölümden bekliyordum. Beklediğim de oldu. Ne maskaralık! Kendime değil, ölümü ona yakıştırmak...” (Dost- Yaşamaz, Dost, s. 10)

Niyazi Bey, okumuş yazmış bir insandır fakat bu durum onu mutlu etmez. İçinde bulunduğu durum ona sıkıntı verir. Kitap okumak, hayatı anlamaya çalışmak onu daha da huzursuz yapmıştır:

“Allah belasını versin. Hayat mı be! Şimdi ben zevk mi alıyorum, bu adamla oturup içmekten? Sıkıntı işte. Keşke eve gitseydim. Kitaplar. Yerin dibine batsın kitaplar! Ne öğretiler bana? Sökebildiler mi içimdeki huzursuzluğu?” (Dost- Yaşamaz, Dost, s. 11)

Kasaba hayatı boğucudur, hiçbir yenilik, değişiklik olmaz. İçmek, iç sıkıntısına katlanmayı sağlar. Niyazi Bey, bu şekilde yaşamaktan mutsuzdur.

“İçmek gerek. İyi ama bu sürüp gitmez ki böyle. Ben, şu, hem kasap, hem kasap ruhlu herif, içiyoruz da ne oluyor? Hiç. Öyle. Hiç değilse

düşünmediğimiz, beklemediğimiz şeyler olsa...” (Dost- Yaşamamız, Dost, s. 12)

Istakoz hikâyesinde, yazar görevi nedeniyle bir kasabada bulunan insanların (memurların) aralarındaki yakınlığı, Reşat Bey ve Ziya Efendi aracılığı ile çok canlı bir şekilde gözlerimizin önüne sermiştir.

Gümrük Muhafaza Müdürü Ziya Efendi, babacan tavırlı, görmüş geçirmiş, geçim sıkıntısı içinde tipik bir devlet memurudur. Öyküde Reşat Bey onu şöyle tanıtır:

“Gümrük Muhafaza Müdürü Ziya Efendi, sabahsa “Hüdaverdi” motorunun, ya da “Serdengeçti”nin Rizeli kaptanı ile sohbettedir.(...) Sohbet sonunda iş bitmiş, yük inmişse (...) kaptan cömerttir, görgülüdür, gümrükçünün bahşişini unutmaz verir.

Bazen acemiler de çıkmaz değil; o zaman : “Siftahı edelim aslan!” demesi gerekir ki Ziya Efendinin, işte buna fena halde tutulur. O gün suratından geçilmez artık. Her şeyden yakını. Bir zeytin ağacının elli kuruşa satıldığı yıllarda aklının nerede olduğunu sorar. “Yangınım buna!” dediği denize bile tükürür.” (Dost- Yaşamamız, Istakoz, s. 22)

“Gümrük binası eski yapı. (...) Ziya Efendi burada oturur. Tavuk besler, hindi besler. Eline yüz on net geçer. Dört çocuk. Geçinilmez elbette. “Bahadınlı’dan az yağım gelmese dökülenleri toplatmasam yandım!” der.” (Dost- Yaşamamız, Istakoz, s. 24)

Reşat Bey, görevi nedeniyle geçici olarak ilçede bulunan, ilçe sakinleri ile ahabpılık kurmuş biridir. Ziya Beyin babacan tavrı onu çok etkiler. Ziya Efendi de Reşat Bey’e karşı olumlu duygular içerisinde, Reşat Bey’in sevgi dolu bir insan olduğunu düşünür. Reşat Bey sürekli bir iç hesaplaşma içerisinde kendisinin bu yargılara layık olup olmadığını sorgular:

“Gümrükçü bana kestirme: ‘Sen adamı seversin,’ deyip işin içinden çıkmıştı. Doğru muydu bu yargı? Belki onu severdim ama herhangi bir adamı? Yok bu da değildi. Hadi çekinme dedim bir yanımla: Ne o, ne bu kafanı karıştıran sorun. Yargının dayanağı hoşuna gitmedi. “İyi adam” deyimine layık mısın, değil misin? Onu düşünmedin de, saf yerine konulduğun için canın sıkıldı. Öyle olmasa: “Benim oynamadı mı gözümün bebeği?” diye sorar mıydın? Hem de alay kokusu vardı ki sesinde, daha berbat.” (Dost- Yaşamasız, Istakoz, s. 29)

Reşat Bey bu sorgulamaları yaparken bir yandan da kendine kızar. Bu sorgulamalarının onu doğallıktan uzaklaştırdığını düşünür:

“Bunun böyle olduğuna inanıverince içim bir bulandı. Hangi birine hayıflanayım. Baba-oğul gibi bakışmıştık. Belki o baba gibi bakmıştı, ama benim bakışımda kesinkes, bir parça da olsa kin bulaşığı vardı. Hay Allah belasını versin, dedim. Hiç yürekten, katıksız olamayacak mıyım ben?” (Dost- Yaşamasız, Istakoz, s. 30)

Kömür öyküsünde, anlatıcı ile kömür taşımak için tuttuğu hamal çocuk arasındaki çatışma verilmiştir. Anlatıcı, belirli bir ekonomik güce sahip sanatsal zevkleri olan bir büyük şehir insanıdır.

“Bekle ki küfe dolsun. Karnım da acıktı. Kışın bu derdi var işte. Bereket bu akşam konserdeyiz. İş yok Hamiyet’te...(…) Şu paltonun taksidi de ödenirse, bir radyo kalır, eh o da...” (Dost- Yaşamasız, Kömür, s. 40)

Yoksul hamal çocuktan sürekli kuşkulandır. Çocuğa acımak ile acımamak arasında gidip gelir.

“Zavallı, dedim. ‘Şuna bir şey vereyim.’ Sonrada caydım... ‘yok, yok, doğru değil, alışır...(…) Cebimde temiz, yumuşak bir mendil vardı. Versem mi? ‘Vazgeç, atmak lâzım sonra. Alışkındır bunlar. Para vermek de doğru değil. İyisi mi...” (Dost- Yaşamasız, Kömür, s. 39)

“Ne kurttur bunlar. Yeri belledi de şimdi... Hemen yeni bir kilit almalı. Biraz da fazla versem mi? Gözü kalmasın ha!” (Dost- Yaşamamız, Kömür, s. 41)

Kibrit hikâyesinde anlatıcı, hareket memuru ve kompartımanda bulunan adam ile kadın dikkatimizi çeker.

Anlatıcı, Etimesgut'ta çalışan bir memurdur. Çevresine karşı duyarlı, içinde bir takım şeylerin eksikliğini duyan birisidir. “İpsiz, dedim, kendi kendime. Sapsız, bağısız, kopuk yüreğime yersiz bir sıkıntı çörekledi. Kırık dökük bir şey, eksik bir şey.” (Dost- Yaşamamız, Kibrit, s. 57)

Hareket memuru, kırk yaşlarında, kır bıyıklı bir tren kazasında kusurlu bulunduğu için açığa alınmış geçim sıkıntısı çeken oğlunun okumasını isteyen bir memur tipidir.

Sarhoşlar hikâyesinde, bir taşra kasabasında geçici süre ile bulunan memur tipleri karşımıza çıkar. Dört arkadaş, bir meyhanede bir süre içtikten sonra Ekrem Bey'in çiftliğinde içkilerine devam etmeye karar verirler. Bu kişiler genel olarak meslek isimleri ile anılmıştır. Bu kişilerden Hâkim Bey şöyle tanıtılır:

“Sigarasından her nefes çekişte Hâkim'in Tel gözlüğü parıltıyor. Karışık bir herif bu. Alaycılığından çekinirim, yıkıcıdır. Kule alınlı tiplerden. Zola hayranı. Bir farkla, 'hakikat' uğruna öyle sonuna dek dövüşeceğini pek sanmam. Gürültücü, abartıcıdır, kuşkulanırım.(...) Hâkimin yüzünü seyrediyorum. Adamakıllı alaycı. Ağzının sol kenarını kasmış. Boynu uzamış. Hep öyledir. Konuşmasa bile iğnelemeye hazır, atmaca gibi gözleri.” (Dost- Yaşamamız, Sarhoşlar, s. 60-62)

Hikâyede yer alan Eczacı, Hoca Sadi'den ayrıntıları ile bahsedilmez. Anlatıcı kendi mesleği hakkında da bilgi vermez. Bu dört tipin ortak özellikleri

taşra hayatından bunalmış, can sıkıntısından kurtulmanın çaresini içkide bulan kasabanın önde gelen insanları olmalarıdır.

Korku hikâyesinde anlatıcının bir taşra kasabasında tek dostu olan Rahmi ile ilişkisi anlatılır. Anlatıcı ve Rahmi de birer memur tipidir. Öykü Rahmi üzerine kurulmuştur. Rahmi kasaba hayatından, yaşadığı hayattan bunalmış bir tiptir. Hiçbir durum ona zevk vermez. İçki içer, kitap okur, kasabanın güzel kızları ile çıkar ama hiçbiri onu mutlu etmez. İçinde hissettiği büyük bıkkınlık sonunda onu intihara sürükler.

“Tek dostum. Asi kıvrıcık saçlı, ufak tefek bir genç. Toparлак esmer yüzünde Halep çıbanı, tozlu cam kırığı gibi parlar, sıkıntısı gözlerinde tortulaşırdı.” (Dost- Yaşamasız, Korku, s. 71)

“Egzotik, derdi Rahmi. Uzak, sıcak iklimleri düşler. Şiir yazar. Şiirlerinde hep yosun gözlü, papatya saçlı birine seslenirdi. Pembecik zarflı mektuplar bekler, Baudelaire ateşli, orta malı dizeleri dilinden düşmez.” (Dost- Yaşamasız, Korku, s. 73)

Anlatıcı da kasaba hayatından bunalmış birisidir. Kasaba hayatına katlanabilmek ancak içmekle mümkündür.

“ ...Ben daha ortalık kararmadan meyhanedeyimdir. Üç dört kadeh yorgunluğumu alır. Sonra sıkılırım. Çaresi yoktur. Artık ya adamakıllı içersin, ya sıvışırsın.” (Dost- Yaşamasız, Korku, s. 70)

Yalnızlık ve can sıkıntısı içerisinde yaşadığı hayata katlanmaya çalışır. Anlatıcıyı Rahmi’nin intiharı çok etkiler, kendisini de aynı sonun beklediğini hissetmenin verdiği derin korkuyu yaşar.

Boş Yücelik hikâyesinde dikkati çeken tip Asım’dır. Asım, korkularını gizleyip kendini olduğundan farklı göstermeye çalışan bir insandır. Asım yenilmekten, başarılı olamamaktan, zayıf görünmekten korkan insanlardandır. Bu korkusunu saklayabilmek için de büyük bir çaba harcayan

biridir. Asım anlatıcının liseden arkadaşıdır. “ Liseyi aynı yıl bittirmiştik. Okulda da böyleydi. Atak, ateşli. Her haksızlığın yaygaracısı o. Beni korumaya çalışmasına ses çıkarmazdım.” (Dost- Yaşamamız, Boş Yücelik, s. 92)

Anlatıcı Hilmi, korkaklığının bilincinde, zayıflığını kabul etmiş bir tip olarak karşımıza çıkar.

Suçüstü öyküsünde, anlatıcı evini geçindirmeye çalışan, toplumsal değerlere saygılı bir memur tipidir.

Batak öyküsünde, anlatıcı, kasabada görevi nedeniyle bulunan, kasaba hayatından bunalmış bir öğretmendir. Ona göre kasabada yaşanan hayat, “Kün Emri’yle yaradılışın ilk günlerinden ayrımsız”dır:

“Kötümserdi. Adamakıllı hiçbir şey yapamamanın umutsuzluğu içinde. Belki bu yüzden kötümser.” Ona göre merhametli olmak birkaç kişiye yardım etmekte yeterli değildir. Anlatıcı kasabadaki insanların cehaletinden, yoksulluğundan, bakımsızlığından nefret etmekte bu nedenle öfkelenmektedir. Bireysel çabaların da hiçbir anlam ifade etmediğini düşünmektedir.

“Hem, dört donsuz çocuğun kitabını, defterini yüksünmeden alivermenin, kapısında mızıldanan koltuk değnekliye cömertçe cebini boşaltmanın, ötekine berikine kuru öğütler vermenin domuzca bir oyun olduğunu bilir. Kalktı, kayıtsızca bıkkın.” Anlatıcı, kasaba yaşamının “dipsizliğine” alışamamıştır. (Dost- Yaşamamız, Batak, s. 123)

Batak öyküsünde anlatıcının arkadaşı doktor, bucağa yeni tayin olmuştur. Doktor, bucak halkının cahilliğinden, sağlıkları konusundaki ilgisizliğinden ve yeterli koşullara sahip olamayışından şikâyetçidir:

“Doktor gezgin. Bu sapa bucağa geleli altı ay oldu. “ Aklıma esince giderim.” diyor. (...) Adamın alınsız kafası. Patlak, trahom çekmiş gözleri.

Ağzını durmadan kemirme huyu var. Vaktinden önce saçları ağarmış. Yoksa otuz beş, otuz altılık çoğu.”

“Sağlam ak dişleri, kepçe kulakları vardı, insanı güvenilir biri olduğuna inandıran. Rosto gibi esmer yüzü kara tüylerle kaplı.”

“Elbette kardeşim. Ne yapar benim gibi tek hekim? Aletsiz, yardımcısız. Eli böğründe. Hem ne hekim. Bereket herifler ölecekleri zaman geliyorlar. O da laf olsun diye.” (Dost- Yaşamasız, Batak, s. 124-125)

İlki hikâyesinde, bir yıl sonra yatılı okuldan evine dönen anlatıcının annesi, babası, kardeşi ile ilgili olarak yaşadığı iç çatışmalar çok başarılı bir biçimde verilir. Anlatıcı ailesini ve yaşadıklarını bir yıllık ayrılığın ardından farklı gözlerle yorumlar. Önce babasını fark eder. Babanın mesleği hakkında bir açıklama yapılmaz; ancak biz babanın da memur olduğunu anlarız.

“ Kızdırılmış tuğla gibi sımsıcaktı babamın elleri. Döverdi de beni. Kinlenirdim. (...) Babanın saçları seyrelemişti, daha çok kırılmıştı. (...) Babamın pijama ceketinin düğmeleri çözükte. Fanilasının da... Çiğ, ak teni görünüyordu. Boynunu kasıyordu ikide bir. Kocaman eli boşlukta. Eğilip öpmüştüm. Soğuktan eli, zayıftı. Tütün kokmuyordu. Kirpiksiz, karanlık, çukurda gözlerinin kenarında birikmiş sarı çapaklar vardı. Yanakları saydam gibiydi. Sarkmıştı.” (Dost- Yaşamasız, İlki, s. 116-118)

“Sarhoşluğunun iyi zamanlarında ağzıyla Tatyos Efendi’nin rast peşrevi’ni söylerdi, ben kaşıkla tempo tutardım. Sesi kalın, gür, tatlıydı. (...) ağırbaşlı denilebilirdi, ama birden de gülüverecekmiş gibi. Gözleri yumuşak, mavimsi, parıltılı. Gözlerinin parıltısı acayip, dudakları ıslak. (...) Gırtlığının iri çıkıntısından alamıyordum gözlerimi.” (Dost- Yaşamasız, İlki, s. 120 -121

Acamı öyküsünde, anlatıcı küçük bir kasabadan büyük şehre tayini çıkmış bir öğretmendir. Acamı öyküsünde, öğretmenlik görevi nedeniyle

büyük şehre taşınmak zorunda kalmıştır. Büyük şehre ve insanlarına alışamamıştır. Kendisini yapayalnız, tek başına hissetmektedir.

“ Nasıl da tek başınayım. Balık üzeri yalnız. Koca kırmızı otobüslerin içi insan dolu. Vitrinler ışıklı. Yollar boyunca taksiler pırıl pırıl. Sinemaların koltukları ılık biliyorum. Ama neye yarar?” (Dost- Yaşamaz, Acamı, s. 129)

Anlatıcı Zeki Bey'in dedesi bir zamanlar çok zenginmiş, fakat onlara bir şey kalmamıştır.

“Saadet parayla olmaz. Bak mesela, benim dedem de kadıymış. Öyle kadı ki hem. Arazi mi dedin, hüüh! arzulallah-ı vasia. Köyü bile varmış adamın, düşün. Ayrıca han, hamam, altın. Neye yarar? Var mı bir şey şimdi elde?” (Dost- Yaşamaz, Acamı, s. 132)

Anlatıcı Zeki Bey, Selahattin'e çok iyi davranır; ama gece yarısı uyanır. Selahattin'den kuşulanır. Sonra da kuşku duyduğu için kendisinden utanır. Anlatıcıda büyük şehre yeni gelen insanın duyduğu güvensizlik ve kuşku halini görürüz.

Anlaşılmayan öyküsünde, hastanede kalan, hastalığı ve davranışları anlaşılmayan öykü kişisi bir bankada memur olarak çalışmaktadır.

Pazarlık öyküsünde yer alan Halit Bey, Tahrirat Kâtipliğinden emekli bir memurdur. Kendini bulunduğu duruma layık görmez. Daha iyi şartlarda yaşamak ister. Onu engelleyenin karısı olduğunu düşünür. Bu nedenle tüm öfkelerini ondan çıkartır. Özellikle çok içki içtiği zamanlarda kendini kaybederek karısına eziyet eder.

Hasan Hüseyin öyküsünde, anlatılan Hasan Hüseyin, astsubay olmak için Bursa'ya gelir; fakat yoklamada çürük çıkar. Astsubay olamayınca memleketine geri dönmek istemez, Bursa'da kalır. Toprak Ofisine memur olarak girer. Sonra tayini ilçeye çıkar. Çok sıkıntılar çekmiş bir annesi vardır. Annesi, Hasan Hüseyin'in memleketleri dışından birisiyle evlenmesini

istememez; fakat Hasan Hüseyin bir tuzağa kurban giderek, çamaşırcının kızı Fatma ile evlenmek zorunda kalır. Hasan Hüseyin çok saf, iyi niyetli, toy bir delikanlıdır.

“Hasan Hüseyin düz pantolon, iskarpın, şapka giymez. Külot pantolon giyer. Çizme giyer. Kafasına kasket geçirir. Hasan Hüseyin suratına erken jilet vurdu. Yoksa daha yirmisinde var yok, öyle kopkoyu bıyık mı olur? Bir de kaşları bitişik, ufak tefek olmasa epeyi yakışıklı çocuk. Sonra iyi çocuk. Yalnız dertli. İçmezdi, bu ilçeye verileli içiyor.” (Dost- Yaşamamız, Hasan Hüseyin, s. 203)

Barda öyküsünde, anlatıcının bakış açısıyla tanıdığımız iki memur tipi vardır. Bu öyküde her şeyi bildiğini düşünen, zayıf yönlerine rağmen gururu elden bırakmayan, kendilerini diğer insanlardan ayıran memur tiplerinin eleştirisi yapılır.

Sami Bey, maliyede kontrolör olarak çalışır. Yüksek laflar eden, eğlenceyi seven ama zar zor geçinen, ekonomik durumu yeterli olmayan bir memurdur.

“Sami Bey’in şaşılacak bir benliği var. Aşağılar. Bakışlarından belli. Zaten güçsüzlerin topu böyledir. Girdikleri kabın biçimini almaya çabalayacaklarına, saz gibi eğilip büküleceklerine karar da kararır, durmuş oturmuş haller takınırlar. Gülerim minareden düşmeyi, ayağının sürçmesine yeğ tutan bu kafada insanlara. Kuru kuruya bir karşı koyarlar adama! (...) Bu ikisi pistin kenarında göründüler. (...) Sersem sepet duruşları gözümü çekti. Severim de böyle şaşkınları. Şaşkınlıklarının tadını çıkaracaklarına ezilir, üzürlürler. Bir de alışkanlık taslamaları vardır. (...) Ben filozof adam tiryakisiyim. (...) Daha gözüne bakar bakmaz içim titredi, öndeki kavun kafalı gözlüklüsü dahi. Beraberinde getirdiği cılız, çömezi. “ (Dost- Yaşamamız, Barda, s. 216-217)

Sami Bey'in arkadaşı Refik Bey de aynı özellikleri taşıyan bir insandır:

“Dahi dediğim üçgen bıyıklı, yayık burunlu. Dilinde uçarılığına imrenilen. Korkusuz patavatsız. Böyle olduğu halde içi karamsar, ürkek çekingendir, bilirim. Etsiz dudaklarının kenarında üç kıvrım. İnsanı her sabah aynaya baktıracak özellikte. Kim bilir hangi salak, o kıvrımların üstelik anlamlı olduğuna inandırmıştır adamı. “(Dost- Yaşamamız, Barda, s. 216)

“Bunlar sünepe, sümsük heriflerdir. Bizi kıskanırlar. Kazanmasını bilmezler. Zekadan nasipleri yok. Evlerinde doğru dürüst yiyecek lokmaları bulunmaz. Kalkarlar safsatalarla uğraşmaya, ilgilenecek başka şey mi yok? Gerçekte benden belki yüz misli bencildirler. (...) Onlar bara büyük davaları çözümlmek için geldiler. “(Dost- Yaşamamız, Barda, s. 220)

Laedri öyküsünde, anlatıcı durumundaki yaşlı adam, bir kamu dairesinde memur olarak çalışmaktadır. Elli beş yaşında, içki içmeyi seven, sinirli görünmeye çalışsa da yumuşak yapıda bir insandır. Yaşama sevinci verecek bir amacı kalmamış, mutsuz bir insandır.

3. 2. 2. 2. Esnaflar

Vüs'at O. Bener'in Dost, Yazgı, Suçüstü, Leblebici öykülerinde, çeşitli alanlarda esnaflık mesleğini sürdüren tipler karşımıza çıkmaktadır.

Dost hikâyesinde Kasap Ali sürekli içen, kaba, çirkin bir esnaf tipidir:

“İkindiye doğru dükkânına uğradım. Kasap Ali dostumdur. Eline geçen parayı içkiye yatırır. Kör kedisini yanından ayırmaz. Bir yanda et parçalar, fukara kadınlara üç kuruşluk ciğer doğrar, ötede kanlı ellerini pis önlüğünde temizleyerek rakısını girtlağına aktarır.

Yalnızdı. Geniş ağzını elinin tersiyle silerek buyur etti. (...) Daha bir çökmüş. Uykusuz, akı kirli sarı, kapakları sulu gözleri donuk.” (Dost-Yaşamasız, Dost, s. 9)

Kasap Ali bir ara içki almak için dışarı çıkar. Anlatıcı, Ali'nin o andaki görüntüsünü şöyle tasvir eder:

“Ali'yi sürükleye sürükleye içeri aldık. Sedire uzattık. Söyleniyor. Uzamış sakalı, iri patlak gözleri, kıvrım kıvrım boynu üzerinde yana yatmış koca kafası iğrenç. Yüzünde derin çizgiler, acayip bir anlam var.” (Dost-Yaşamasız, Dost, s. 17

Kasap Ali'nin kadınlara bakışı olumsuzdur. Niyazi Beyin karısı öldüğü için sevinmesi gerektiğini düşünür. Niyazi Beye: “Kadın yükür yük. Atmaya bakmalı.” der. Aslında Kasap Ali'nin acımasızlığı tüm zavallı gördüğü insanlara karşıdır:

“Merhamet kötü şey ondan kurtulmak lâzım” demişti, bir gün de.

Ekledi:

— Olmaz. Bak ben acımam işte kimseye. Sen hiç gördün mü benim dükkâna dilenci sokulduğunu? Assınlar kendilerini be! Görsün herkes. Ne diye ben onlara acımaya mecbur olacaktım?” (Dost- Yaşamasız, Dost, s. 11)

Yazgı hikâyesinde, anlatıcı Macit'in kardeşi Bedri'nin fakülteden arkadaşları İlhan, Kolejli Bülent, İlhan, Saffet birlikte Macit'in evinde içerler. Bir ara Fikret Bey uğrar ve yanındaki metresi olan kızı oraya bırakır.

Anlatıcı durumundaki Macit'in, hikâyede, “karyolanın başındaki yağlı boya resmine baktı. Resim adama benziyor. Yalnız, saçlı resimdeki baş daha ince, genç” ibaresinden başka belirgin bir tanıtımı yapılmaz. (s.95) Hikâyeden Macit'in esnaflık yaptığını ve kardeşi ile birlikte kaldığını

öğreniyoruz. Macit olaylara serinkanlılıkla yaklaşan, diğer insanların ne düşüneceğine önem veren bir insandır. Evde kalan kızı görünce çok tedirgin olur. Babacan bir tavır takınarak kızı göndermeye çalışır.

Suçüstü hikâyesinde, bakkal dükkânı sahibi Recep Efendi, kendi halinde, işinin incelikleri bilen bir esnaf tipidir:

“ ‘SİZİN BAKKAL’ın sahibi Recep Efendi, yaşını köseliğinden ötürü belli etmez, kamburca, ay yüzlü bir adamdır. Alçı işlerinden anlar. (...) Sabırlı, haksever bir insandır. (Dost- Yaşamasız, Suçüstü, s. 109-112)

Bakkala iyi giyimli bir müşteri gelir. Birkaç erzak alır ve gider. Ardından Recep Efendi adamın iki paket çayı çaldığını fark eder. Bu adamla ilgili anlatıcının izlenimleri şöyledir:

“Ayağında sandal kunduralar, başında geniş kenarlı büyük bir hasır şapka. Gözleri: Kederliye çalan bulanık mavi. Memur değil, tüccar değil, neci bu?” (Dost- Yaşamasız, Suçüstü, s. 111)

Leblebici öyküsünde, İhtiyar Leblebici, işinin ehli, konuşmaktan çok hoşlanmayan, karamsar bir insandır. İhtiyar Leblebicinin kanunsuz işlerle uğraşan bir oğlu olduğunu ve aralarının iyi olmadığını öğreniriz. Öyküde fiziksel görüntüsü şöyle tasvir edilir.

“Saçları eğreti, keçeleşmiş, kızıla çalar gri. Sakalı da. Burnu kemerli, büyük. “(Dost- Yaşamasız, Leblebici, s. 200)

Nihavent Saz Semaisi adlı öyküde Evim Hamburger’in sahibi olan patron Türkiye’de 1980’li yıllardan sonra ortaya çıkan patron tipidir.

“Rozet iliğinde daim pembe karanfil, saçları boyalı, badem bıyıklı patronun. Pop müziğine müşteri uğruna katlanıyor besbelli. Sesin daha da yükseltilmesi isteklerine aldırışsız; canı çektikçe arabesk sokuşturuyor hadım-gırtlak çıgıllıklarının arasına.” (Siyah- Beyaz, s. 46)

3. 2. 2. 3. Kalfalar

Acamı, Kovuk, Dost, Suçüstü öykülerinde bir esnafın yanında çalışan kalfa ve çıraklar dikkatimizi çeker.

Acamı öyküsünde, anlatıcıya eve yerleşmesinde yardım eden Selahattin bir esnafın yanında çalışır. Selahattin, otuz beş yaşlarında fakir, okumamış bir adamdır. Daha önce garsonluk, kahvecilik, inşaat işlerinde çalışmış, becerikli bir insandır. Parasızlıktan evlenememiştir. Babası kaçakçılık yaparken bir jandarma kurşunu ile ölmüştür. Annesi de babasının derdinden ölmüştür. İyi kalpli, içten, sıcak bir insandır.

Anlatıcı Zeki Bey'in Selahattin' e bakış açısı şöyledir:

“Her güçlüğün bir püf yanını buluveriyor. Daha iyisi hiç oralı olmayışı. Bilmezliğini yüzlemeyişi.”

“Senin de elinden gelmeyen yok Selahattin.”

Ağzı genişledi, elindeki dirseği ışığa tutarak:

“ E, ne yaparsın, kolay mı ekmek parası çıkarmak?”

“Her boyaya gireceksin.”

“Elbette”

“Yazın bir derece. İnşaat mevsimi. İş çıkar. Kışın işler kesat.”

“Neden?”

“Tesisat falan yaparız da.”

Ayağında buruşuk, mavi iş pantolonu. Er kaputundan basma paltosunun düğmeleri sallanıyor. Sirtına ceket yeri örgüsü söküük bir yeşil kazak geçirmiş.

“Bekâr. Gecekondu Telsizler’ de. “ İstasyondan çıkınca gözüne dikilen dağ parçası yok mu? Onun ardına düşer.”

Sonra uzun uzun garsonluğunu, kahveciliğini, yapılarda çalışırken iskeleden nasıl düştüğünü, belinin üç ay nasıl tutmadığını anlattı.”

“Sen geç kalmışsın evlenmekte” dedim. “Niye böyle? Bir münasibini bulamadın mı?”

Yara izli kaşı oynadı:

“ Ben ha? Şaka mı ediyorsun Allah’ını seversen? Kimin aklına gelir evlenmek? Ayranımız yok içmeye... e, bizde böyle değildik elbet. Babam yaman kaçakçıydı ha! Para babasıydı herif.”

“ Kaçakçı mı?”

“ Ya! Bizim oralarda başka bir şey bilinmez ki. Deyyus yedi içti karılarla. Yemeynen biter miydi yoksa o para. Anam da onun derdine göçüp gitti ya.” (Dost- Yaşamamız, Acamı, s. 130-131)

Kovuk öyküsünde anlatıcının kaldığı gecekondu sahibisi Kalfa Halil, yıkılan gecekonduyunu yeniden yapmış, dört çocuğuna ve anasına bakan yoksul bir insandır. Bir gece anlatıcı Mehmet Bey ile sohbet edip içerler.

“Ölenle ölünmez Mehmet Bey. Ben de ne hallere düştüm. Sokaklarda mı yatmadım. Danalar gibi böğürmedim mi? Yani bizim de kendimize göre tecrübe sahibiyiz.” (Dost- Yaşamamız, Kovuk, s. 199)

Dost ve Suçüstü öykülerinde çırakların varlığı belirtilmekle yetinilmiştir.

3. 2. 2. 4. Köy Ağaları

Sarhoşlar öyküsünde, Anlatıcı, Eczacı, Hoca Sadi ve Hâkim'in gittikleri çiftliğin sahibi Ekrem Bey, genel ağa tipinden farklı olarak kültürlü ve duygusal bir insandır. Bunun dışında cömert, azametli, güçlü, saygı uyandıran yönüyle tam bir ağa tipidir. Ekrem Bey anlatıcının bakış açısından şu şekilde aktarılır:

“Adını işitirdim, ama tanımam adamı. Çiftlik sahibiymiş. Över durur hâkim. Sofrası herkese açılmış. ‘Kültürlü’ der, ‘yalnız tahammül etmesini bilmeli.’” (Dost- Yaşamasız, Sarhoşlar, s. 60)

“Eşikte bir süre, Baskın vermiş bir komiser edasıyla hepimizi süzdü. Pardösüsünü omzuna atmış. Azamet yüzüne balmumu bir kalıp gibi yapışmış.” (Dost- Yaşamasız, Sarhoşlar, s. 63)

“İçkili bir adamın tavırlarında bir üstünlük belirtisi vardır, bir gözüpeklik, bir aldırışsızlık okunur. Adamda bu ezicilik ürkütücüydü.” (Dost- Yaşamasız, Sarhoşlar, s. 6

Öyküde, Ekrem Bey'in kişiliğinde, maddî ve manevi açıdan güçlü, herkes tarafından saygı duyulan insanların bir yönüyle ne kadar zayıf ve güçsüz oldukları anlatılır. Zaaflarının pençesinde nasıl boğuştukları gözler önüne serilir. Ekrem Bey, âşık olduğu kadın onu terk edince yıkılmıştır. Anlatıcı, bu kadar azametli bir adamın bir aşk uğruna çökmüş, zayıf düşmüş haline şaşırır:

“Beni yıkılmış görmek size zevk veriyor, çünkü sizin sahip olmayı düşündüğünüz şeyler bende fazlasıyla mevcut.

Güçlünün zayıfı terk etmesine karşı şaşırışı. Sonsuzluğa bakan gözler orada kendisini terk edene diz çöküyor.

Bitkin. Zavallı bir dev. Çökmüş bir dev. Aşk uğruna.” (Dost-Yaşamasız, Sarhoşlar, s. 68-69)

Karşımıza çıkan bir başka ağa tipi, Batak öyküsünde yer alan Mahmut Ağa’dır. Mahmut Ağa’nın özellikleri ayrıntılı olarak verilmez. Zengin, güçlü ve otoriter bir yapıda olduğu anlaşılır:

“Mahmut Ağa kızarmış yüzü, kara çalı sakalıyla yüklüğün yanındaki kapıdan – halı seccadeyi kaldırıp – girdi.

Doktor yavaşça:

-Sanırsın sadrazam köpoğlu, dedi.” (Dost- Yaşamasız, Batak, s. 127)

Mahmut Ağa, komşu oğlu tarafından kaçırılmak istenirken vurulan sonra da yataklara düşen, ölmek üzere olan kızına otopsi yapılabileceğini öğrenince kızına değer verir. Büyütüp emek verdiği kızını kestirmeyeceğini söyler. Hastalığı süresince kızına gereken ilgiyi göstermemiştir. Bu davranışı onun duyarsızlığının bir örneğidir.

3. 2. 2. 5. Askerler

Yazarın subaylık yıllarını anlattığı öykü kitaplarından Siyah- Beyaz ve Mızıkalı Yürüyüş’te öykülerde yer alan erkeklerin büyük çoğunluğu meslek grubu olarak üst rütbedeki askerlerden yani komutanlardan oluşmaktadır:

“Komutan çağırdı beni. Boşnak yüzü asıkça, yanaklarında hafif ürperme.” (Siyah- Beyaz, s. 20)

“Babası emekli albay Refika’nın. Konya isyanında yüzüne indirilen kılıç darbesinin izleri var boydan boya alnında. Mavi gözlü, dingin, tatlı bir ihtiyar.” (Siyah- Beyaz s. 24)

Bu komutanların çoğunluğu yazarın okuldan tanıdığı sınıf arkadaşlarıdır. Yazarda olumlu etkiler bırakmış, ona yardımcı olan komutanlardır.

“ Tahsin! Tahsin Cırlavuk. Askerî liseden arkadaşım. Demek cezaevi komutanı olmuş. (...) Meddah Tahsin’in yüzü karmakarışık. (...) Öğretmen kürsüsüne çıkar, doğaçlamadan öyküler anlatır, kırar geçirirdi hepimizi; Dömbüllü’ye benzer hürmetli burnunu kırıştırarak, kocaman değirmi gözlerini fırl fırl döndürerek.” (Siyah- Beyaz ,s.30)

“Sivil elbise içinde uygar asker kalıbı. Tepesi açılmış, ama kumral, gür kaşlarının altına yuvalanan çipil mavi gözleri sevecenliğini koruyor. Eğildi, kucaklaştık. Etili dudakları pörsük yanaklarımda.” (Siyah- Beyaz s. 54)

Yazar, Cezaevi Günleri isimli hikâyesinde, aynı koşuğa birlikte kaldıkları askeri tutuklulardan bahseder. Bunlar eğitimli, sol eğilimli, yardımsever insanlardır.

“Dün, akşama doğru komutan çağırttı. Odama bir konuk gelecekmiş. Yer sınırlı ne yapsın?

Tanıştık. Boy pos yerinde, utangaç bir adam. Otuz beş sularında, bekâr. Öyküsü acıklı, daha doğrusu gülünç. İsviçre’de üç fakülte bitirmiş, başta hukuk olmak üzere, canı sıkıldıkça. Anacığı yalvar yakar olur mektuplarında, ‘ben ölmeden dön artık Türkiye’ye.’ Askerliğini de yapmamış. “Kıramadım, geldim. Genel Kurmay’da tercümanlık yapıyorum...” İtalyanca, Fransızca, İngilizce biliyor. Derken Kore Birliği’ne atanma emri çıkagelmez mi? (...) Ne ki, tam hanım evladı komşum.” (Siyah- Beyaz ,s. 38-39)

“En çok kimya öğretmenimi karşımda görünce sarsılmıştım. Askerî kimyagerdi. Satın alınan bazı bozuk gıda maddelerine rüşvet karşılığında sağlığa uygun raporu verdiği savıyla tutuklanmış. Mavi gözlü, hovardalıği dillere destan, genç bir binbaşı.” (Siyah- Beyaz, s. 41)

3. 2. 2. 6. Çeşitli Meslek Gruplarında Yer Alanlar

Öykülerde memurlar ve esnaflar, askerler dışında çeşitli meslek gruplarında çalışan kişilere de yer verilmiştir.

Akraba hikâyesinde anlatıcı iki bekâr arkadaşıyla kalmaktadır. Ev arkadaşlarından baytar tembel, savruk, gamsız bir insandır. İhsan ise şair ruhludur. Eğlenceye düşkün biridir. Anlatıcının bir mesleği yoktur:

“Senin ne gayen var sanki? Adamın bir mesleği var hiç değilse. Sen necisin? Sarı çizmeli...” Anlatıcı sürekli kendisiyle konuşan kendi içinde çelişkileri olan kendini sürekli eleştiren bir yapıya sahiptir. (Dost- Yaşamasız, Akraba, s.78)

Maskara öyküsünde, Arap Abdullah ruhsatlı dava vekilidir:

“Arap Abdullah ruhsatlı dava vekilidir. Suratı acı pancar renginde. Sağ ayağını kalçadan atar. Leğen kemiğini 912 savaşında bir dumdum kurşunu parçalamış sözde. Aslı yok, eşekten düşmüş çocukken. Bacağı kırılmış. Yanlış tutturmuşlar. (...) Arap Abdullah ayık gezmezdi. Şeker hastalığı çekiyordu. Beşlik şırıngasını koynunda taşırdı. Sıkılmak bilmezdi; nerede olsa poturunu kasiğine sıyırır, iğnesini uyluğuna kendisi dırter. Parası oldu mu, kasabanın en iyi aşevi sayılan Lezzet Aşevinde sofraya açar, yer, yedirir; olmadı mı, hıyar ekmek ispiro, gününü savmaya yeter. Yüzüne “Arap” derlerdi, arkasından “köpoğlu...” (Dost- Yaşamasız, Maskara, s. 146)

Arap Abdullah, bayram günleri, seçim zamanları vs. kendince söylevler vermeyi sever.

“Bayram günler, seçim zamanları, dernek toplântıları, kurultaylar onun için kaçırılmaz fırsatlardır.(...) bir kenarda, bir yüksekçe taş üstünde, kirpiği dökük gözkapakları yarı örtük, patlak gözleri dağlar ötesine dikili, bir eli bastonunun teneke kaplama topuzunda alt dudağını sarkıtarak, tumturaklı, kalın, koca kıyım laflar eder. Sesinin tonu değme hatipleri kiskandıracak tatlılıkta, uyumlu, Arabî, kitabî...

Lezzet Aşevi'nin şaşı garsonu Nasuh, ilçeye geldiğimin ilk günlerinde: Arap buraların gülü! Demişti. Bu sıralar gözüküyor. Gebermediyse, Kızılkeçili' ye cerre çıkmıştır. Ne domuzun dölüdür o. Bir bilmediği Müslümanlık. Sıtmayı bağlar, sarılığı iki türlü keser. Damaktan, kaş arasındadır. Kuduza bile şerbetli köpoğlu. Geçende bir kuduz çomar baldırından hırtlamış, bir şey olmadı. Apışa kaldık. Bir kısım köylü ermişliğine inandı bu yüzden.” (Dost- Yaşamasız, Maskara, s. 146-147)

“Maskara” dedi. “Bu kafayla büyük adam olamaz mıydım ben? Maskara.” güldü: amma siz, sefaletin lezzetini bilemezsiniz ki! Şimdi siz merhamet ediyorsunuz bana. Belki de hiddet ediyorsunuz. Redaeti, faziletmiş gibi gösterdiğimi zannediyorsunuz. Yanılıyorsunuz muhterem... Kibr-i gururum yoktur benim. Hiçbir şeyim yoktur. (Dost- Yaşamasız, Maskara, s. 148)

Pazarlık öyküsünde, ablasını eniştesinin eziyetinden kurtarmak isteyen Ahmet, bir müteahhidin yanında çalışır. “Sırasında dilendi Ahmet. Şimdi yüz elli lira aylıkla kâtip, bir müteahhidin yanında.” Anne ve babası o küçükken ölünce Ahmet'e ablası bakmıştır. Eniştesi onu on üç yaşındayken yollara düşürür, çok sıkıntılar çeker. Ahmet çok vefalı ve gururlu bir insandır. (Dost- Yaşamasız, Pazarlık, s. 183)

Kovuk öyküsünde, bir gecekonduya yerleşen anlatıcının mesleği hakkında bir açıklama yapılmaz. Anlatıcının para sıkıntısı içinde olduğunu anlarız. Anlatıcı durumundaki Mehmet Bey gecekondu hayatından bir tarafıyla nefret etse de maddî nedenlerden dolayı bu hayatı seçer.

Barda öyküsünde, anlatıcı, bar âlemlerini iyi bilen, insanlarla dalga geçmeyi, eğlenmeyi seven bir insan olarak karşımıza çıkmaktadır. Mesleği ve diğer özellikleri hakkında bilgi verilmez.

Yaşamasız öyküsünde kapalı bir anlatımla kişilerin belirgin fiziksel özellikleri dışında başka özellikleri hakkında açıklama yapılmaz.

“Dört yıl yüzünü erkekletirmiş.(...) pardösülerimizin altında omuz başlarımız yaslandı birbirine. Onunki yuvarlak, kaslı benimki kemik. Tunç güzellik, kumral, kıvrıkcık saçlarının ayrıntısını görüyorum. O kucaklanmadan edilemez, dedim gene. Sıkıldı. Dayanılmaz bir gerilmeyle bun alıyor şimdi, biliyorum.” (Dost- Yaşamasız, Yaşamasız, s. 176)

Yaşamasız öyküsünde bir otobüste kısa bir yolculuk yapan anlatıcı, yanına bir zamanlar âşık olduğu kadın oturunca duygusal dünyasında bir sarsılma yaşar. Bir süre sonra otobüsten iner ve bir iç hesaplaşma içine düşer.

Öyküde anlatıcı yaşadığı yasak ilişkiye ait küçük görüntüler hatırlar. Anlatıcı o zamanlardaki duygu ve düşünceleri ile şu anki duygularına aynı anda anlam vermeye çalışır.

Bunun yanında işçi ve öğrenci kesiminden gelen kişilere de yer verilmiştir. Reşat Kahraman öğrenciyken tanıdığı, sol eğilimli, aykırı bir insandır.

“Geçen yıl Reşat Kahraman’a rastladım Maltepe’de. Ak pak sakalları. Son sınıfta terk etti fakülteyi. İnatla girmiyordu derslere. Öğretilenlere, öğrenim yöntemlerine isyan ediyordu. Kendisinden en az on yaş büyük bir

kadınla evlenmek zorunda kalmıştı, kimsesizdi, kurtarıcı bellemişti onu. Sinan intihar girişimini yıllar sonra anlatmıştı bana. Cin gibi zeki, taş gibi sağlam Reşat.” (Siyah- Beyaz S.24)

İşçi sınıfından insanlara yer verilen Kurban hikâyesinde, işçiler, güçlü kuvvetli, yiğit, karayağız, bilinçli, mert, bilinçli, haksızlığa tahammül edemeyen tiplerdir.

“Aklının ucunda yükleyici operatörü Abaza Hıdır. Geredeli, mert. Tokgözlü. Karayağız. Cin. Yasa masa der durur. (...) Ufak tefek, sinsi oğlan? Askerden yeni döndü. Şoförlüğü zehir. Bakma suskunluğuna. Ilgazlı? Ağzı kalaba. Somun pehlivanı. Kompresörcü, yiğit, elvermiştir. Sazı kıvrak, bozlakçı Cafer?” (Siyah- Beyaz, s. 70)

Nihavent Saz Semaisi adlı öyküde yer alan Mesut Cemil Bey ile ondan rahatsız olan gençlerin anlatıldığı bölüm, bize eski kuşak insanı ile yeni kuşak insanı arasındaki farkları tanıtmaya bakımından da ilgi çekicidir.

“Boyunları madalyonlu, bilezik künyeli ‘mor külhani’ gençler; avurtları çökkün, tıraşlı, hiç çıkartmadığı, etekleri topuğunda eprik paltosunun fil-kulak yakaları hep kalkık, inmeli ağzı sürekli yılışıkça gülüyor izlenimini uyandıran, tel gözlüklerinin üstünden, sıkıştırmaya çalıştıkları kız arkadaşlarının süt beyaz bacaklarını dikizlediğini- bana göre- sandıkları ihtiyarın, yenilemediği Arjantin birasını ağır çekim yudumlamasına sinirleniyor, öfkeli bakışlar fırlatıyorlardı masasından yana.” (Siyah- Beyaz, s. 46)

Palto hikâyesinde Musa tipi dikkat çekicidir. Anlatıcının paltosu çalınmıştır. Anlatıcı, Kapıcı Musa’dan şüphelenir. Musa, anlatıcının kendinden şüphelendiğini anlar ve çok sinirlenir. Anlatıcıyı asla bağışlamaz. Kapıcı Musa tüm yoksulluğuna rağmen hiçbir şey çalmayacak kadar onurludur

Kaya hikâyesinde anlatıcının askerî okuldan arkadaşı Kaya şöyle tanıtılır.

“Gaga burun, Çerkez göz kapakları, boydan fukara, üstünde pardösü bile yok, eksi kaç?” (Kapan, s. 57)

Kaya, anarşist yapıda bir ruh haline sahip bir insandır. Okulda bir yandan Fransızca şiirler okurken bir yandan da eğitim sistemine karşı çıkar. Öğretilenlerin ilerde hiçbir işe yaramayacağını düşünür.

3. 2. 3. KADINLAR

Kadın kahramanlar Vüs'at O. Bener' in öykülerinde geri plânda kalan kişilerdir. Öykülerde kadınların geri plânda ve belirsiz bir şekilde bırakılmalarının en önemli nedeni olarak yazar kadınlarımızın kapalı kalmasını ve ortalarda pek görünmemesine bağlamaktadır.

Vüs'at O. Bener 'in öykülerinde yer alan kadın kahramanlar belli işlevlere sahip olarak yerlerini alırlar öyküde. Yaşları fiziksel özellikleri hakkında bilgi edinemediğimiz kadınlar, daha çok olumsuz koşullarına uygun olarak tüm gerçekliği ve çıplaklığı içinde verilmiştir.

Psikolojik boyutlarıyla değerlendirdiğimiz kadın kahramanların, genellikle içinde bulundukları koşullardan memnun olmadıklarını, bu ağır yaşam koşullarından bunalıp bir başka yaşam sürmek istediklerini fark ederiz.

Öykülerde, sevgisiz ve anlayışsız bir evlilik yürüten, mutsuz kadınlar ön plândadır. Bu kadınlar bir taraftan yazgılarına boyun eğerken bir taraftan da yazgılarını değiştirmek isterler. Bazen bir başka erkeği –ki bu eşlerinin en

yakın arkadaşları olsa bile- tercih ederler. Bu kadınların ortak arzusu, horlanmayacakları ve aşağılanmayacakları, erkekler tarafından değer görebilecekleri bir hayata kavuşma arzusudur. Daha iyi şartlarda, mutlu bir hayat sürmek isterler.

Yazar öykülerinde kadınların evli dahi olsalar ailelerini evlerini bırakıp gitmek istemelerini şu şekilde anlatmaktadır:

“ Erkek toplumu içinde yaşıyoruz. Buna bağlı olarak kadınlar üzerinde baskı var tabii. Kadın bu baskıya tepki gösteriyor. Kapalı bir toplumda bu tür tepkiler vardır. Ya öykülerimde kadınlar evli oldukları halde bir başka erkeği tercih ediyorlarsa bu içinde bulundukları olumsuz yaşam koşullarından kurtulmak istemelerinden kaynaklanmaktadır. Batılı kadınlara baktığımızda onların feminizm akımına ilgi duymadıklarını görürüz. Çünkü batı toplumunda eşitlik var. Serbest yaşam var. Ve bu yaşam devlet tarafından korunuyor. Bizim toplumumuza baktığımızda daha yenilerde medeni kanunda değişiklik yapıldığını görüyoruz. Bizim kadınlarımız batılı kadınlar gibi şanslı değiller. Öykülerimde ele aldığım kadın karakterler olumsuz şekilde ele alınıyorsa bu onlara olumsuz bakmamdan kaynaklanmıyor. Onların yaşadıkları koşullar olumsuz. Benim öykülerim büyük şehir öyküsü değil, taşra öyküsüdür. Taşrada yaşayan kadınlar o dönemde zor koşullarda yaşıyorlardı. Sanıyorum hâlâ bazı yerlerde bu mücadeleleri devam etmektedir. Ama hemen şunu da belirtmek isterim. Ben genelleme yapmayı sevmiyorum, daha kesin saptamalar yapmayı tercih ediyorum. Öykülerimde ele aldığım tüm kahramanlar kadın olsun erkek olsun gerçek yaşamda inceliklerle gözlenip oluşturulmuş kahramanlardır.”¹³⁷

“Dost, Kibrit, Akraba, Yazgı, İlki, Pazarlık, Kovuk, Hasan Hüseyin, Monolog, Laedri” hikâyelerinde birinci plânda olmasa da kadın kahramanlara rastlarız.

¹³⁷ ANTAKYALI Banu, a. g. e. , s. 128

Dost öyküsünde, Kasap Ali'nin karısı Naciye, dört çocuk doğurmuş, kocasının kaba davranışlarına katlanan, yaşadığı hayattan bezmiş bir ev kadınıdır. Yaşadığı hayattan kurtulmak umuduyla Niyazi Beye ilgi duyar. Naciye'nin düşüncelerini Niyazi Bey aktarır.

“Senin de için sıkılıyor Naciye. Ne bakıyorsun. Hakkın var, çekilmez. İrili ufaklı dört çocuk. Bu kaba, ahmak herif. Düşmüşsün bir kere.” (Dost- Yaşamamız, Dost, s.15)

Naciye, Niyazi Bey ile aralarındaki yakınlaşmadan sonra umutlanır ona bir mektup yazar. Naciye her şeyi göze aldığını hiçbir şeyin umurunda olmadığını belirtir. Naciye'nin mektubundaki şu sözleri dikkat çekicidir:

“Öyle sevinçliyim ki. Artık bu cehennem azabından kurtuluyorum. (...) Sana hizmetçi gibi bakarım Niyazi Bey.” (Dost- Yaşamamız, Dost, s.20)

Naciye, sadece biraz daha değer görmek istemektedir. Ancak umutları boşa gider çünkü Niyazi Bey, Naciye gibi basit bir kadınla evlenmeyi düşünmez bile. “Zavallı basit kadın. Ben seninle nasıl evlenirim” (s. 20) Naciye, acısını içine gömerek eski yaşantısına devam eder.

Kocası tarafından yük olarak görülen bir an önce kocası tarafından baştan atılmak istenen bir başka kadın figürü ise “ Pazarlık” öyküsünde karşımıza çıkmaktadır.

Tahrirat Kâtipliğinden emekli, altmış yaşındaki Halit Bey, “uğursuz ve hain” olarak gördüğü karısından boşanmak istemektedir. Karısı evlendikleri ilk günden itibaren ona uğursuz gelmeye başlamıştır. Daha evlendikleri gün başına kalas düşmüş, babadan kalma kösteğini yitirmiş. “Cümle memleket bayılıyormuş sözüne sohbetine de, bu sersem karı onu aptal yerine koyuyormuş.” Karısı ile araları son dönemlerde iyice açılan Halit Bey, konu komşuyu sokaklara döken avazı çıktığı kadar bağırımlarının dışında bir de

karısını ona ihanet etmekle suçlayıp dövmeye başlamıştır. İşi karısını evden kovmaya kadar götürür:

“Otuz senedir ekmeğimi yiyorsun uğursuz karı! Nankör! Üste bana ihanet ha! (...) Ama sen bana layık değilsin, Ah ben ne içli adamım bir bilsen? Madem bana muhabbetin yok, şu halde... Öyle. Tıfıllarda gözün. Tabii, azdın. Ben erkeğim be, heyy! Ben kaçın kurasıyım? Ben dinçim daha ulan! Senin gibi üç karı eskitirim daha. Kardeşini adam ettik, yetiştirdik, gör hayrını. Sen kim oluyorsun be öküz, baban yaşındaki herife nasihat verecek. Yıkıl başımdan kaltak! Topla pılını pırtını, hadi yallah! Çeyiz getirtmiş! Mültezim torunuymuş. Dedenin kemiğine dedirtme şimdi.” (Dost- Yaşamamız, Pazarlık, s.182)

Bütün bu olumsuz koşullara katlanmayan kadın, erkek kardeşini yanına çağırır. Kadın, yaşadığı eziyete katlanamaz; kocasından ayrılmaya da toplumsal baskılar yüzünden cesaret edemez. Bir yandan da kızını düşünür:

“Yavrucak” dedi kadın. “Buna oluyor ne oluyorsa. Sarardı soldu. Hır gür, hır gür. Dersine çalışmaz. Arkadaşları eğlenirler, ağlar. İçim parçalanıyor. Ne yapsak ki? Sen sabır ihsan et Yarabbi, şu çocuğa acı bari...” (Dost- Yaşamamız, Pazarlık, s.183)

Kızına duygusal baskı yapmaktadır baba: “... Çocuğu benden soğutmak için neler yapıyor bir görsen. Geçen gün kapıdan dinledim. Ben öleceğim yavrum artık. Göğe uçacağım. Bankada bin liram var, yemini billah haberim yok bu paradan, hepsi senin deyip deyip çocuğu ağlatıyor. Dayanamadım artık, tekmeledim kapıyı, içeri girdim. Ayıp, sıkıl, yaşıandan utan, merhamet et, dedim. Şuncacık çocuktan ne istiyorsun? Beni verem ettin ona olsun dokunma. Ne yapsa beğenirsin? Kıkır kıkır güldü.” (Dost- Yaşamamız, Pazarlık, s.183)

Her şeye rağmen kadın kocasını bırakmakta tereddüt eder. Kardeşinin ısrarlarına rağmen kızını düşünür, kocasından korkar:

“Yapamam. Ortada kız var. Keşke çağırmasaydım şu çocuğu. Öfkeyle kalktık...”

“Sağ olasın aslan kardeşim ya,” dedi. “Oturdun az daha. Gelmez o daha. Ne bileyim vallahi. Şaşkınım, insanlıktan çıktık... Ne ederiz, nasıl gideriz bu yaştan sonra mahkemelere. Rezil olacağız. Bu deli bir iş yapmaya kalkar diye de korkuyorum.”

“Of, ne bitmez çilem... Geberemedik. Sonu yok sonu. İyi olur inşallah. Sinirim bozuk. Güleceğim tutuyor. Ahmet. Nesini alırsın zındığın? Aç, tok, zor geçiniyoruz şurda. Ayrıldık mı?” (Dost- Yaşamamız, Pazarlık, s.184)

Kardeşi Ahmet yeni evlenmiştir ve zar zor geçinmektedir. Ablasını kendi evine götürmek ister. Kadın, onlara yük olmaktan, gelinle anlaşamamaktan çekinir. Tek istediği bir dayanağının olmasıdır. Bu düşünceler içerisinde kadın çaresizdir:

“Bir dayanağım olsa... Kendimi yük sayacağım. (...) Taze gelin acıyarak bakar yüzüme. O beni kırmazın, ben onu kırmayayım derken...” (Dost- Yaşamamız, Pazarlık, s.181)

Kardeşi ile birlikte oturup bir çözüm düşünürlerken Halit bey kapıya dikiir. İçeridekilere olmadık hakaretler savurur, küfürler eder:

“Beriki kapıyı omuzladı, açılmıyor. Haykırdı:

“Yalan söyleme kahpe! Eğer erkekse... Çıksın dışarı. Ya o , ya ben, gebereceğiz bu gece ulan! Sen benim yuvamı bozmaya mı geldin deyyus!”

Allah için ne yuva.

Ahmet dayanamadı:

“Deyyus sana derler! Git zıbar hadi. Sarhoşsun. Bir sıkımlık canın var. Eceline susama şimdi!”

Halit bey zıvanadan çıktı:

“Ulan! Benim ölüm paklar seni be kerkenez. Susasam n'olur ecelime? Çıksana dışarı? Sana erkek mi derler be! Yuh ervahına... Anasını avradını...”

“Çüş çüş çüş!”

Yaşlı kadın kardeşinin ayaklarına kapandı:

“Ahmedim, aslan kardeşim, dur sinirlenme. O eşek, o sarhoş. Uyma, kurbanın olayım. Bırak bir halt edemez. Bağırır bağırır, gider.” (Dost-Yaşamasız, Pazarlık, s.185)

Bir süre daha devam eden kavga sonunda Ahmet bekçiye çağırır, zabıt tutturur. Ertesi gün eniştesini tehdit ederek ondan para alır. Kocasının düştüğü acınası duruma hem üzülen hem de sevinen kadın, kurtulma umudu ortaya çıkmasına rağmen kocası ile barışarak kardeşi Ahmet 'i evden gönderir.

Bu öyküde kocası tarafından şiddete ve hakarete maruz kalan bir kadının duygusal durumu, iç çatışmaları başarıyla verilmiştir. Kadın, tüm ezilmişliğine rağmen yazgısına boyun eğer. Toplumsal baskılar ve maddî imkânsızlıklar bu boyun eğişi zorunlu kılar.

“ Kibrit” adlı öyküsünde, bir tren yolculuğu sırasında akli dengesi yerinde olmayan bir kadın karşımıza çıkar. Kadın, tren yolculuğunda yanında oturan adamın çocuklarına tuhaf tuhaf masallar anlatmaktadır. Pek dengeli bir kadın değildir. İlk etapta fiziksel özellikleriyle kahramanın dikkatini çeker bu kadın:

“ Kadın, benim oturduğun minderde, bana uzakça, yan oturmuş. Çocuğunu kollarına yatırmış, sallayıp duruyor. Enine yaygın, boyuna gövdeli, kalın bir kadın.” (Dost- Yaşamasız, Kibrit, s.55)

Kadının dengesiz davranışları kahramanın çok dikkatini çeker.

“Tren dururken kadının sözleri daha iyi anlaşılıyor. Ya da yükseltti sesini de ondan. Masal anlatıyordu galiba çocuğuna, uyutamayacağını anlayınca. İlkin, pek dinlemiyordum ya, kulağıma gelen sözcükler acayipleştikçe, merak etmeye başladım. Ne biçim konuşuyordu bu kadın? Şeytanlı meytanlı.

— Hoşuna mı gitti çapkın! Seni ipsiz seni!

— Sesi de yırtık kadının. Aldırmasam ya. Tersine kulak kabarttım.

— Peki kaz? Kaz? Bilir misin sen?

— Bilmem dedi, çocuk.

Öfkelendi:

— E ne bilirsin sen!

Adama baktım. Gözünü imdat koluna dikmiş kırırdamıyor. Oralı olduğu yok. İçki vurdu galiba başına. Kadın:

— Ha, dedi. Şimdi sana ne anlatayım bakayım? Hörgüçlünün masalının anlatayım mı? Deve yavrum, deve yani. Deden yok muydu senin? Anlatmaz mıydı sana böyle şeyler? Nerde desene.

Bu kez hareket memurunun yüzüne baktım. “Bu da nesi?” dercesine. Patlayıverdi:

— Ey hanım yeter be! Çocuğu serseme döndüreceksin. Saçma sapan konuşup durmasana.

Şaşırdım. Şimdi dedim, kapışacaklar. Ama aldırın olmadı. Sanki çıkışan biri yoktu ortada. Çenesi basık adam şöyle bir çevirmekle yetindi başını, o kadar. Kadınsa susmadı bile.

Duramadım, eğilip sordum artık yavaşça:

— Kim bu kadın? Tanıyor musun?

Yamuk ağzı büsbütün eğildi, fıs fıs:

- Geç, dedi. Tanırım. Anlatırım sonra.” (Dost- Yaşamaz, Kibrit, s.57–58)

Trende, kadının yanında oturan ve hemen hiç konuşmayıp sadece içkiye yönelen adam ise bir ara anlatıcı kahramanın yanına gelir ve çok müşkül bir durumda olduğunu ve onunla biraz konuşmak istediğini söyler ve karısının öldüğünü, çocuklarıyla bir başına kaldığını ve bu trendeki kadının da kendisine ve çocuklarına bakacağını söylediğini anlatır. Ancak kadını tanıımıyordur ve eğer tanıyorsa kahramandan yardım istemektedir. Ancak kahraman bu kadını tanımadığını söyleyince hareket memurunun tanıdığını söyleyerek onu çağırmaya gider.

“- Ne o? Dedi. Bir şey mi var?

— Yok! – kadını işaret ettim.- gel hele azıcık.

—Ha, dedi. Peki.

Adamın yanına gelince ben:

— Bak dedim. Bey ne soracak.

Bey:

— Kardeşim, dedi. Evvela kusura bakma. Beye de söyledim ya. Karım sizlere ömür. Ben yalnızım...

Hareket memuru kısa kesti:

— Bu kadın nasıl diyeceksin değil mi? Deli aslanım deli. Vazgeç. İşte bu kadar. Sen bilmezsin. Önüne gelene balta olur o. Demin mahsustan takıldım. Anlayasın diye.

Adam afalladı:

—Yok canım!

—Ne sandındı ya anlamadın mı? Ama kurnazdır hınzır. Kolay kolay belli etmez.

— Ne bilirim ben kardeşim!

—İyi işte bir öyleyse.

Sustuk. Baktım adamın yüzü karmakarışık...” (Dost- Yaşamamız, Kibrit, s. 59)

Akraba adlı öykünün kadın kahramanı yine çok ön plânda olan bir kadın değildir. Ahmet adlı kalfa ustasının yanında çalışırken ustası onun kalacak yeri olmadığı için evinde kalmasına izin verir. Ahmet Ustasının evinde kaldığı zamanlar, ustasının karısı ile birbirlerini severler ve ilişkiye girerler. Bu ilişkiden bir çocukları olur. Ahmet Ustasının çocuğu sanki kendi çocuğuymuş gibi sevmesine dayanamaz kadını ve çocuğunu alır ve kaçar. Anlatıcı kahramanın evinde kalmak ister. Bu öyküde anlatılan kadın fiziksel özellik ve yaş bakımından şu şekilde anlatılır:

“... Kadının gözleri duru mavi, elleri büyük, nasırlı. Çekinerek sandalyeye ilişti. Baş örtüsü ıslak. Konuşmuyor. Yanakları pörsük, yorgun ama belli daha genç.” (Dost- Yaşamamız, Akraba, s.84)

Kadın, anlatıcı kahramanın tepkisini çeker:

“ Hay Allah belasını versin. Ya şu kadındaki akla ne demeli? Kalk sen, elin serserisinin peşinden...”

“... Beş parasız sen yollara düş, peşinde karısıyla çocuklarla. Hem ne kadın ya!

Ahmet yakışıklı sayılır. Al şöyle dalyan gibi körpe bir kız, bak keyfine. Şans işte ne diyeceksin, akıl alacak iş değil.” (Dost- Yaşamamız, Akraba, s.86)

Anlatıcıya göre, kadın bayağı memnundur içinde bulunduğu durumdan: “Tuhaftı doğrusu, kadın bayağı memnundu halinden...” (Dost- Yaşamamız, Akraba, s.86)

Ahmet’in kaçırdığı kadını biz olayların içinde değil anlatıcının gözüyle tanıyoruz, kadın anlatıcının da belirttiği gibi çekingen sıkılğan bir kadın değildir. Evde bıraktığı diğer çocuklarından haber getirmesi için anlatıcıdan Ahmet’in tepkilerini kulak ardı ederek konuşmasını sürdürür:

“- Gemlik’e yolunuz düşer mi ara sıra?

—İşe bağlı bazen...

Ahmet sert sert:

—Ne olacak? Dedi.

Susturdum.

—Evet?

Elini koynuna attı, buruşuk bir kâğıt çıkardı.

—Şurada adresimiz yazılı bey. Bizim eve bir uğrayın, kulunuz köleniz olayım. Eliniz değer de çocuklardan bir haber iletiverirseniz. Sevap...

—Anladım ama...

Göçmen ağzıyla konuşuyor,

—Çok rica ederim...

Adamın suratı asıldı:

—Yeter, tacizlik etme artık, öyle zırva şey olmaz..." (Dost-Yaşamasız, Akraba, s.85)

Kadın, daha iyi bir yaşam umuduyla genç, yakışıklı ama beş parasız, genç bir erkeğin peşinden gitmektedir.

"Boş Yücelik" te, iki kadın olmasına rağmen ikisinden de söz edilmez. Asım, yıllardır görmediği arkadaşı Hilmi ile bir Pazar günü yolda karşılaşır. Bir süre sohbet edip ayrılırlar. Bir gün Asım anlatıcı kahraman konumundaki arkadaşı Hilmi'yi karısı ile birlikte yemeğe davet eder. Asım'ın evine yemeğe giderler. Ancak hiçbir şekilde Hilmi'nin karısından bahsedilmez. Ancak, Asım'ın karısı Bedriye ise en azından isim olarak geçmektedirler. Bu anlamda bu öyküdeki kadınlar sadece isim olarak varlığını hissettiğimiz kahramanlardır.

"Yazgı", bu öyküde yer alan kadın kahraman önemli bir figürdür. Düriye, Fikret Bey tarafından anlatıcı Macit Bey'in evinde, kardeşi Bedri ve arkadaşlarının bir akşam verdikleri partiye getirilir, Fikret Bey o gece kızı orada bırakır ve gider. Sabah eve gelen Macit Bey kızı görünce telaşlanır, konu komşunun buna gösterecekleri tepkiyi düşünüp rahatsız olur ve kızı göndermenin yollarını arar. Kızı uyandırıp göndermeye çalışan Macit Bey kadının güzelliğinden etkilenir:

“Daldı öbür odaya.” Oda yarı loş. Ağzı yarı aralık kızın, dalmış gene. Kafası, yatağın ayakucunda. Suratı ölü gibi.

Yanaştı: “Güzelmış bel!” (Dost- Yaşamamız, Yazgı, s.98)

Düriye, evli bir erkek olan Fikret Bey tarafından “seninle evleneceğim” vaadiyle kandırılıp bu yola düşürülmüştür. Düriye daha on yedisinde, zayıf bünyeli toy bir genç kızdır aslında. Düriye’nin yaşadıklarını Macit Bey ile aralarında geçen diyalogdan öğreniriz:

- Söylesene. Utanıyor musun? Kaç yaşındasın?
- On yedi.
- Yok, canım, sen on dokuz varsın.
- Nüfusum öyle bey abi.
- Fikret Bey’i nasıl tanıdın bakayım?
- Nuri Bey’lerde çalışırkene. Çok düştü peşime...
- Evlenecekmişsiniz doğru mu?
- Bilmem? Bakalım. Fikret Bey boşarım karımı diyor ama, inanılır mı? İnanma dedi ablam.
- Doğru söylemiş.

Suratına baktı kız. Aldırmadı.

- Hani senin gidecek yerin yoktu. Ablan varmış ya!
- O öz ablam değil ki. Beraber yatıp kalkıyoruz işte. Benim kimsem yok.

- Anan, baban?
- Yok. Babam ben ufakken ölmüş. Anam da başkasına kaçmış.
- Pekâlâ. Ablan ne diyor başka? Şöyle yap, böyle yap demiyor mu?
- Diyor.
- Ne diyor?
- Aptallık etme diyor. Mahkemeye veririm de, parasını sızdır diyor.
- Ya... İyi. Peki, senin adın ne bakayım?
- Düriye.” (Dost- Yaşamamız, Yazgı, s.104)

Düriye, kimsesi olmadığı için evli ve kendinden yaşça büyük bir erkeğe inanmış olması nedeniyle kaderi çizilmiştir artık. Düriye, erkeklerin eğlenmek için kullanacakları daha sonra da Macit Bey'in de yaptığı gibi bir an önce def edilmesi gereken bir kadın olacaktır.

“Korku” adlı öyküde de kadınların varlığı hissettirilir ancak onlardan isim olarak veya bir tavır olarak bahsedilmez.

“İlki” adlı öykü, yazarın ifadesiyle otobiyografik nitelikli bir öyküdür. Bu öyküde var olan kadın yazarın annesidir. Anne isim olarak geçmez ama oğlunu yatılı okula göndermekten hiç hoşnut olmayan bir kadındır. Çocuğundan ayrıldığı için üzgündür. Annenin fiziksel özelliği olarak sadece dümdüz, telleri kalın, kestane saçları olduğu belirtilir. Annenin yatılı okuldan evine ilk kez oğlunu karşılarırkenki psikolojik portresi şöyle belirtilir:

“Oğlum!”,

Duymuştum. Bağırarak. “Benim, korkma anne, aç!” dedim. Yüreği birden durmuş da damarları boşalıyormuş gibi olmuş, merdivenlere atılmış. Ağlamıyordu. Tıkanıyordu. Lamba eğilmişti. Camı istemiyordu. Lambayı yere bırakmamıştı. Başımı bir eliyle düz, zayıf göğsüne sımsıkı bastırıyordu bilmeden, bütün gücüyle. Bunalmıştım. Pürüzlü parmaklarını – kör kör-yanaklarımdan geçiriyordu. Birdenbire annemden daha da çok çekindiğim sanısına kapılmıştım. Kaygılı gözlerinden korktuğum kadındı gene o. Gene o tuhaf, dayanılamayacak denli sevgiyle dolu üsteleyen bakışlarla yüzüme dalıp giden kadın. “Hadi anne, donduk” demiştim. “İnan canım artık. Gördün ya!” O daha söyleniyordu, yüreğine indirmeyi kurmuş olmalıydım.” (Dost-Yaşamasız, İlki, s.117)

Annesi hep korumuş, kollamıştır onu. Annesine iyimser gözlerle bakar.

“Annem sık sık içini çekerdi. Hep ağladığı sanılabilirdi... Düz saçlarını, dümdüz, telleri kalın, kestane saçlarını ayırt edebildiğimi sanıyordum... kaygılı gözlerinden korktuğum kadındı gene o. Gece o tuhaf, dayanılamayacak denli sevgiyle dolu üsteleyen bakışlarla yüzüme dalıp giden kadın.” (Dost-Yaşamasız, İlki, s.117)

Batak öyküsünde, komşularının oğlu tarafından zorla kaçırılan genç bir kızın dramını anlatılır. Kızın karşı koyması üzerine, kız, oğlan tarafından kurşunlanır. Üç kurşun da ciğerlerini delip geçer. Oğlan cezaevine girer. Kızı ise yarım yamalak bir tedavi, bir ameliyattan sonra oldu bittiye getirerek taburcu ederler. Kız duyarsızlığın, cahilliğin kurbanı olmuştur. Kızın durumu şu cümlelerle dile getirilir:

“ Kızı yer yatağına uzatmışlar. Telle tutturulmuş çenesi atamıyor. Bir hırıltı takılı gırtlığına. Gazoz bilyesi gibi inip çıkıyor, inip... Kolundan altın bilezik.” (Dost- Yaşamasız, Batak, s.126)

Kızın fiziksel özellikleri şöyle verilir:

“ Kızın kapkara, donuk, diplerine kin oturmuş gözlerinde beklenmedik bir pırıltı yandı. Söndü. Gene o bezgin duruluk. Avucundaki bileğin kemiği kızgın, ateş gibi.”

Kızın bakışları korkulu, ötelere dikili. Biçimsiz. Dayanamayacak. Üstelik minnetli bir koyuluk da vardı o bakışlarda.” (Dost- Yaşamasız, Batak, s.127

“Laedri” adlı öyküde yine evlilik hayatında mutsuz bir kadın figürü ile karşılaşmaktayız.

“Mutsuz karım – umarım sağlıklıdır, torunlarına yün hırka, patik, çorap örmektedir- mutfakta.” (Dost- Yaşamasız, Laedri, s.243)

Kocasıyla arasında sorunlar olan bir kadına “Laedri” imzasıyla mektuplar gelmeye başlar. Anlatıcı kahraman konumundaki kocasının bu “meçhul” kişinin izini sürmesiyle çok geçmeden bu kişinin karşı apartmanda oturan yaşlı ve bunak bir adamın yaptığı öğrenilir. Bu tuhaf adamın huyunu yakınları bilmekte ve bu tavır karşısında şaşkınlıkta kalmaktalar. Anlatıcı kahraman ve karısı bu durumdan son derece rahatsızdır. İşler o dereceye varır ki bu mektuplar karı koca arasında her gece kavgaların yaşanmasına neden olur. Anlatıcı yirmi yıllık karısına güvenmez, onu hak etmediği bir şekilde suçlar. Oysaki kadın, yirmi yıl boyunca kocasına söz getirecek bir davranışta bulunmamıştır.

“(…) On yıldır oturuyoruz şurada, söz getirdim mi sana? Adam hasta besbelli. Beni suçlayacağına, işin çaresine bak. Kocam değil misin?”

“Sen karım mısın?”

“Nenim ya?”

“Tam iki yıldır koynuma girmiyorsun da! Hadım mıyım ben? Daha elli beş yaşımdayım. Zorla güzellik olmaz deyip, ayırdım yatağımı. Ne zaman yanaşmaya kalksam...”

“Canım istemiyor ne yapalım.”

“Simitçiyle cilveleşiyorsun ama.”

“Tüh, rezil, yazıklar olsun. Boyunca oğul yetiştirdim sana.”

Dran! Kapandı odasına. Hüngür.” (Dost- Yaşamasız, Laedri, s.245)

Laedri öyküsünde karşımıza çıkan kadın tiplerinden biri de Laedri lakaplı yaşlı adamın gelinidir. Bu gelin kendine güvenen, bakımlı, cüretkar, rahat tavırlı bir şehirli kadındır.

“ Otuzunda var yok. Oldukça açık tenli. Delice yeşili, iri gözleri. Sarışın bir anadan doğma ola ki. Abanoz saçlarını sımsıkı topuz etmiş başına.” (Dost- Yaşamasız, Laedri, s.247)

“Monolog” adlı öyküde sözü edilen Mualla, psikolojik dengesi yerinde olmayan, erkeklerden çok hoşlanan, ancak hayatında bir erkek olunca kendini mutlu hisseden kadınlardandır. Biraz çirkin., kıskanç, sevdiğini kimseye kaptırmak istemeyen geveze bir kadındır. En çok istediği bir erkek tarafından beğenilmek ve sevilmeğdir. Bir erkeği sevmiş hattâ bir süre birlikte olmuş ancak daha sonra sevdiği erkeğin bir başka kadınla evlenmesi onun ruhsal dünyasında bir takım sorunlara yol açmıştır.

“İnsanlardan nefret ediyorum. Kapa şu kapıyı.(...) Soruşturdun mu, ayrılabilirler miymiş? Biliyorum ya. Elbet ayrılacak ondan. Gene bana dönecek.(...) Evlenseydik beni yavaş yavaş zehirleyecekti ama, biliyor musun?(...) Sen hiç erkek görmedin değil mi? Erkeğin soluğu bir başka türlü kokuyor kızım.” (Dost- Yaşamasız, Monolog, s.223-224)

Hasan Hüseyin öyküsünde, diğer öykülerde yer alan ezilen, yazgısına razı olan kadın kahramanlardan farklı olarak oyunbaz, kurnaz kadınlar karşımıza çıkar. Hasan Hüseyin'in hoşlandığı Fatma'nın annesi Safiye ve kasabadan birkaç kadın, Hasan Hüseyin'in Fatma ile evlenmeye mecbur bırakmak için yaptıkları kurnazca plânı uygularlar.

Safiye Kadın, tek göz bir damda kızıyla oturan dul bir kadındır. Zeytin zamanı zeytinliklere zeytin toplamaya, çapa zamanı bahçelere gidip çapa yaparak geçimini sağlar. Kocasını öleli 15 yıl olmuştur. Fatma dışında iki oğlu daha vardır. Büyüğü cezaevinde, küçüğü askeredir. Safiye içinde bulunduğu sıkıntılı durumdan kızı aracılığı ile kurtulma düşüncesi ile kızının iyi bir evlilik yapması için çeşitli hilelerden yararlanarak bu duruma müdahale eder. Hasan Hüseyin iyi bir damat adaydır, onu kaçırmak istemez.

Safiye'ye yardım eden diğer kadınlar da Safiye ile aynı sıkıntıları paylaşan çok bilmiş, kurnaz kadınlardır. Hasan Hüseyin'i müdürüne Fatma'nın namusunu zorla kirletmekle tehdit ederek Fatma ile evlenmeye mecbur bırakırlar. Diğer kadınlardan biri şöyle tanıtılır: "Kara kıvraklı, hot bakışlı, eteğinden al fistanı görünen, saçına ak düşmüş rastıklı, sürmelisi, çok bilmiş, kurnaz bir kadın. Kocasını başkâtip. (Dost- Yaşamamız, Hasan Hüseyin, s.209)

Fatma ise okuması yazması olmayan, iri, kara, sürmeli gözleri olan güzelce saf bir kasaba kızıdır. Annesi ve diğer kadınların oyununa boyun eğer.

Yazarın 1950'li yıllardan sonra yazdığı öykülerinde yer alan kadınların ilk öykülerinde yer alan kadınlardan farklı olarak büyük şehirde yaşayan modern kadınlar olduğunu görürüz.

Öykülerde yer alan kadınların güzel, alımlı, giyim kuşamlarına önem veren, bol makyaj yapan, eğitilmiş kadınlar olduğunu görmekteyiz:

“Yine çok düzgün kılığı, kahverengi döpiyes, uçuk yeşil eşarp, atkılı pabuçlar...(…) Beğenili bakışları üstümüzde gelip geçenin. Yabancı havalı ya...” (Siyah- Beyaz, s . 11)

Bu kadınlar, çekiciliklerinin farkındadırlar ve bunu sergilemekten çekinmezler.

“Ak tenli. Boyu boyuma denk. Beline uzamış abanoz saçları. Pırıltılı gözbebeklerinde yansıdığımı sandım. Yapmacıksız sıktı elimi, bekletti biraz. Girdik salona. Ön sıralarda yerimiz. Yanımdaki koltuğa yerleştirdi ince bedenini. Neredeyse kasıklarına çekildi, sımsıkı etekliği. Dolgun bacakları. Çekiştirmeye kalkışmadı. Konduramadım, ‘teşhirci’ değil.”

“Ablasının eğilen başı doğruldu. O da çekici: Melez, soyu amazon belki de. Kardeşini eleştiriyor gibi geldi bana, neden sokulgan onca?”(Siyah-Beyaz, Kırık Fincanlar, s.9)

Erkeklerle rahat diyalog kuran, karşı cinse olan ilgilerini saklama gereği duymayan, rahat kadınlardır.

“Ar namus tertemiz. Sokuldukça sokuluyor, ben kaçındıkça. Şişmiş suratı. Ağzının kenarında var mıydı bu derin çizgi? Leş gibi kokuyor. Buz kesiyorum gitgide, aldırıldığı yok.” (Siyah- Beyaz s. 17)

Öykülerde geçen kadınlar, otuzlu yaşlarda, yaşadığı ilişkilerde hayal kırıklığı yaşamış, hayata küsmüş, yeni ilişkilere açık kadınlardır.

(...) Birasını yudumluyor çekingen.

Donukluğu erimeye başladı. Hiç mi ilişkisi olmadı bu kızın. Yaş otuz beş. Rahibe değil a... sevdiği genç trafik kazasında ölünce küsmüş hayata, teyzemden rivayet- olabilir de, insaf, on beş yıl geçmiş aradan. Bir kıvılcım yeter çözülmesine.” (Siyah- Beyaz ,s. 11)

Bu kadınlar anlatıcının eski sevgilisi, nişanlısı ya da akrabasıdır. Bu kadınların hepsi zamanında yazara ilgi duymuş; yazar da onlara ilgi duymuştur. Biz bu kadınları yazarın bakış açısı ile tanırız.

“Hem güzel kız amenna, ama bacakları eğri biraz, Güven Parkı’nda ilk kez öpüşürken ağzının koktuğunu da sanmıştım.” (Siyah- Beyaz, s. 24)

“Geliyor işte nazlım. Boncuklarla bezeli dar etek, ak gerdan, kocaman broş, keten helvası saçlar. Sürme taşkını gözlerini dikti zoraki güleçliğime.” (Siyah- Beyaz, S 64)

Pasta hikâyesinde anlatıcı sevgilisini şöyle hatırlar: “Attila İlhan aşığı o kırgın, yufka sesli kırılgan kadın.” (Kara Tren s..113)

Brucella öyküsünde hastaneye yatırılan genç kadın şöyle tanıtılır: “Gencecik bir kadın. Yumuşak, ela bakışlı. Bitkin. Kumrala yakın, sarışın.” Bu kadın evli ve iki çocuk annesidir. Eşi Siteler’ de marangoz atölyesi sahibidir.(Kara Tren, s. 116)

Buluşma hikâyesinde anlatıcı aylar sonra gördüğü karısı Hande’ yi şöyle anlatır. “ incelmişti bedeni. Daracık, uzun etek geceliğini sıkıca sarmalayınca anladım. Yüzünde sağlıksız kızarıklık. Gözleri daha büyük, parlak. Perhiz yapmış. Uğruma katlanılmış belli.” (Kara Tren s. 127)

Optalidon öyküsü anlatıcının ölen ilk eşinin hamileliği sırasında rahatsızlanmasını konu alır. Anlatıcı taşralı bir ağa kızı olan eşini şöyle anlatır: “Tam bir ev kadını. Titiz, temiz. Çok şık giyiniyor. Üstelik güzel keman çalıyor. Dinsel kaynaklı tansıklıklara inanması sinirime dokunuyordu sahi.”(Kara Tren, s.137)

Optalidon öyküsünde ayrıca anlatıcı ile Ceylan Hanım arasında geçen bir kavgaya da yer verilmiştir. Kavganın nedeni gece oturmasına gittikleri evde anlatıcı ile evin sahibi olan Saadet Hanım arasında oluşan sıcak bir

diyalogdur. Anlatıcı Saadet Hanımı şöyle tanıtır: "Saadet hanımın yapmacıksız tutumundan etkilendim. Ayrıca hiç sakınmasız bakıyordu insanın gözlerinin içine. (...) Bir kere yabancı dil bilen -güzel diyemedim-sevimli, kültürlü bir hanım" (Kara Tren, s.138)

Fattuş hikâyesinde yazar, sadece Hande'nin annesi ile ilgili bir betimleme yapmıştır. "Handenin annesi Bolivyalı mı? Sanırım akrabaları Lübnan'dan oraya göç ettikleri için öyle diyorlar. Oysa tip olarak şaşmaz nitelikler kocaman gözler, akları kahverengi, esmer ten, kapkara saçlar." (Kara Tren s.167)

Kurtuluş hikâyesinde anlatıcıya aşık olmuş Nihal' in kişiliği dikkat çekicidir. Nihal'in anlatıcıya karşı tutumu şöyle aktarılır: "Çok yalvaran, sıcaktı bakışları.(...) Geveze kuş sürekli övgüler yağıdırıyor.(...) sarılgandı, yapışkandı. (...) her dokunuşum çılgın sarsılmalara yol açıyor." (Kapan, s.17-18)

Anlatıcı Nihal' le alay eder: "Büyük gözleri her fırsatta üstüme dikiliydi. Hep yapageldiğim alaycılığa sığınmayı denedim." Aldırışsız bir tavır takınır bu ilgi karşısında. "Neden ayrılmışım karımdan. Kendince sorguluyor, yanıtıyor. Aldırışsızm." Anlatıcı, Nihal'i sürekli tersler, aşağılar; ama bu da fayda etmez. Yazar Nihal'in bu ilgisinden farklı bir haz alır. "Yine de kaçınılmaza tutulduğum duygusuna karşın, ilgisinin yoğunlaşması bir garip işkence tadı veriyor bana. Her sözünü bir ters sözle yere vurduğum halde, hayranlık dozu büsbütün artıyor." (Kapan s. 17-18)

Nihal, anlatıcının cinsel anlamda bayağılaşmasını sadistleşmesini de tepkiyle karşılamaz, hep daha fazlasını ister. Nihal' in Fransa'dan döndükten sonraki daha coşkulu hali anlatıcıyı bunaltır. "Daha kapıyı açar açmaz boynuma atıldı, baygınlık geçiriyor.(...) Hırpalamak, dahası dövmek geliyor içimden. Delice bağıriyorum, 'Git başımdan kudurgan karı!'" (Kapan, s.18)

Uyumak öyküsünde yazarın annesine duyduğu sevgiye tanık oluruz. Annesinin rahatsızlanması ile birlikte çocukluktan, gençliğe anılar bir bir akın eder. Anne hep sevgi dolu düşünceli, fedakardır.

Nine hikâyesinde nine tipi betimlenir. “Ninem, ‘Tarhana çorbası, keşkek pişireceğim.’ demişti. Secdeye kapanmış bulduk. Çevirdik yüzüstü. Dişsiz ağzı açık, gözleri tavana dikilmiş. “Ölmüş.” dedi, dayı oğlu, ‘kahyaya haber verelim, üç yıl önce de ölmüştü. Aklına estikçe ölüyor. Kur’ anı Kerim düşmez elinden. Hele yemeğimizi yiyelim.’ Kırk yıldır bu kerpiç ev bozuntusunda tek başına yaşıyor. Seksen beşini bulmuş.” (Kapan, s. 50)

3. 2. 4. DELİKANLILAR

Dam, Sarhoşlar, Akraba öykülerinde kasaba hayatının tek düzeliği içinde bocalayan, gözü kara delikanlı tipleri dikkatimizi çeker.

Dam öyküsünde, kasabanın delikanlılarından Kerim ile Naci bir Pazar günü kasabada dolaşmaya çıkarlar. Dam öyküsünde anlatıcı Kerimdir. Kerim, hayata iyimser bakmaya çalışan, komiklik ve şaka yapmaktan hoşlanan bir kasaba delikanlısıdır.

“- Herif düştü Naci! dedim.

Suratıma baktı bön bön:

—Ne düştü?

—Taş! Ne safsın be! Adam düştü adam!

Sıçradı:

—Deme! – Telaşla dönmesiyle, söylenmesi bir oldu – Hay Allah layığını versin! Yüreğim ağzıma geldi. Yapma böyle şakalar be Kerim.” (Dost- Yaşamasız, Dam, s.44)

“Yolda komik-i şehir kesildim. Yolcular Allah düşürdü aramıza bu adamı demişlerdir belki. Önemli kişiler de : “Çattık! Amma geveze adam” diye söylenmişlerdir ola ki.” (Dost- Yaşamasız, Dam, s.47)

Kerim sürekli kendini yoklayan, duygularını karşıt tepkilerle ifade eden bir gençtir. Çok konuşur, hayatı ciddiye almaz.

“ ‘İyi şeyler düşünmeli canım’ dedim. Tuttuğumuz odanın duvarlarında tahtakurusu lekeleri varmış, karanlık basınca fareler cirit atarmış tavanda, ne zararı var? Ben de saç baş dağınık bir kadının geçmesini beklerim kapı aralığında, umuda düşerim, cep aynasında yarım saat saç tararım, ödeşiriz.”
“ Çoğu kez yakalanırken sıyrılmayı becerebilmişimdir. O durgun ruh halinden ya, bu gelen fena. Duyumsuyorum. Gereksiz davranışlarımdan belli, sonumuz kötüye varacak.” (Dost- Yaşamasız, Dam, s.48)

Kerim ile Naci, kasabadan sıkılınca Ayvalık’a giderler, orada bir kıyı gazinosuna girerler. Kerim buradaki zengin görünümlü insanlar karşısında kendi yoksulluğunun farkına varır:

“Sağımızdaki kara elbiseli adamın karısı, ya da nesiye bize yumruk atar gibi bakmasa. Üstümüzü, başımızı bir yokladım. Hakkı var kadının. Yakışık almayız biz buralara. Bütün öksüzlüğüm kıpırdandı.” (Dost- Yaşamasız, Dam, s.49)

Kerim hor görülmelerine öfkelenerek bir oç alma hırsıyla yan masadaki müşterilerin içkisini alı ve içerler. Keyiflenir.

“Kim neyin farkında? Ne korkacağım kaşla göz arasında doldurdum bardaklarımızı yarı yarıya.” (Dost- Yaşamasız, Dam, s.50)

Kerim onu hor gören dış dünyadaki insanlara öfkelenir; onları zihninde cezalandırır. “Gamsız gamsız tavandan sarkan avizeye baktım: zincirinden kopup bir düşse oradan.” (Dost- Yaşamasız, Dam, s.50)

Naci ise kasaba yaşantısından bunalmış, annesi ile geçinemeyen saf bir kasaba delikanlısıdır. Kulakları ağır işitir.

“Bu Naci iyi çocuk. Sağırılığından ötürü değil. Şaka kaldırır, herkese iyilik etmesini sever. Kısa zamanda arkadaş olduk. Pek sıkı fıkı değiliz, ama senli benliyiz.” (Dost- Yaşamasız, Dam, s.43)

“Alışamadım gitti bu kasabaya. Evde huzurum olsa bir derece oda yok. Evleneyim dedim bir kere de. Ben geçinemiyorum, elin kızı nasıl geçinir...” (Dost- Yaşamasız, Dam, s.44

Naci ve Kerim kasaba hayatının sıkıcılığından bunalmış farklı şeyler yapmak isteyen fakat yoksulluk nedeniyle de bir çıkış yolu bulamayan kasaba delikanlıları örneğidir.

Akraba öyküsünde, ustasının karısını kaçırıp anlatıcıya sığınan Ahmet, ustasının karısına aşık olmuş, çaresiz bir taşra delikanlısıdır. Duygularına göre hareket eden yakışıklı bir gençtir.

İlki öyküsü, yazarın otobiyografik unsurlar taşıyan öykülerinden biridir. İlki’de yatılı kaldığı bir askerî okuldan evine dönen bir delikanlın duyguları, sorgulamaları anlatılır. Yazar da askerî lisede yatılı olarak okumuştur.

Öyküde anlatıcı delikanlı bir yıl önce ayrıldığı şehirde kendini bir yabancı gibi hisseder. Zayıf bir bünyeye sahip olduğu halde güçlü görünmeye çalışır: “Savaşa gidiyormuşçasına ürkek, ama güçlü görünmek zorunda saymıştım kendimi.” (Dost- Yaşamasız, İlki, s.115)

Babasından çekinir, o küçükken babasının ona attığı dayaklara kinlenir; babasının onun hakkındaki yorumlarına içerler: “Sen bana

çekmişsin, bencileyin sersemin birisin, senin başından tokmak eksilmemeli...’ derdi. İçlenirdim.” (Dost- Yaşamasız, İlki, s.120)

Öyküde anlatıcı delikanlı büyümüş olmanın verdiği bir duyguyla çevresinde gördüğü eşyaları, annesini, babasını, kardeşini, çocukluk anılarını farklı bir gözle değerlendirmektedir. Artık o çocukluktan kurtulup bir yetişkin gibi düşünmeye, hissetmeye başlamıştır: “Annem yaşlanmış! Ben ne çabuk büyümüşüm! Şununla ben nasıl olmuş da oynamışım!” (Dost- Yaşamasız, İlki, s.120)

Sarhoşlar öyküsünde, Ekrem Bey’in yeğeni olan delikanlı şöyle tanıtılır:

“Çiftlik sahibi solundaki delikanlıyı göstererek:

— Yeğenim, dedi. Bu sene birincilikle bitirdi liseyi. Tanıyın! Onu iyi tanımanı isterim. Hâkim. Seni ezebilir.

Delikanlının iri, kemikli elleri. Gözleri acayip pırıltılarla üzerimizde dolaşıyor. Arada amcasına eleştiren küçümser bakışlar fırlatıyor. Umursamıyormuşçasına üç dört kadehi peşpeşe içti.” (Dost- Yaşamasız, Sarhoşlar, s.63)

Bu delikanlı, amcası gibi güçlü görünmeye çalışan, içki sofrasındaki diğer insanlara aşağılayarak bakan, kendinden beklenmeyecek derecede büyük laflar eden zeki bir delikanlıdır. Zengin ve hatırı sayılan bir aileni çocuğu olmanın ayrıcalıklarını yaşayan bir delikanlıdır.

3. 2. 5. ÇOCUKLAR

Vüs'at O. Bener' in öykülerinde çocuklar çok az yer almıştır. Çocuklar öykülerde çoğu zaman varlıkları belirtilmekle yetinilmiştir. Öykülerde yer alan çocuklar genellikle fakir, değer verilmeyen, fiziksel açıdan gelişmemiş, sağlıklı çocuklardır.

“Havva” adlı öyküde öykünün kahramanları iki küçük kız çocuğudur. Bu iki çocuktan anlatıcı kahraman konumundaki küçük kız diğerine yani Havva'ya düşmandır. Bu küçük çocuk sağlıklı ve normal olanı temsil ederken Havva, hastalıklı ve anormal olanı temsil eder.

Havva kimi kimsesi olmayan, güçlü kuvvetli oluşu nedeniyle evde beslenme olarak bulundurululan bir köylü kızıdır. Sevgisiz bir çocuk olan Havva'nın davranış bozukluğu vardır:

“Annem, bu gün onu bir temiz dövdü. Tabii döver. Misafir odamızdaki güzelim halımızı kesmiş. Deli mi ne? Annem: “Kız niye kestin halıyı? “ dedi. O: “Kuş var halının içinde,” dedi. “Beyaz kuş. Onu çıkartacaktım.” Gördün işte kuşu. Bir “ Töbe töbe ana” bellemiş, onu söyler.” (Dost - Yaşamasız, Havva, s.32)

İki çocuğun da fiziksel özellikleri saçları ve burunları dışında verilmiyor ancak bu veriliş tarzı da tamamen öznelidir:

“Benim saçlarım yumuşak. Havva'nın saçları keçe gibi. Annem ustura ile iki defa kazıttı uzasın diye, ama uzamadı, kısa kaldı. Burnu da öyle biçimsiz ki! Yamyassı. Tıpkı okul kitabımızdaki maymunun burnuna benziyor burnu.” (Dost - Yaşamasız, Havva, s.32)

Havva öyküsünde evin küçük kızının olumsuz bakış açısıyla Havva'yı tanırız. Havva anlatıcının evlerine besleme olarak verilmiştir: "Hiç sevmiyorum onu. Pis, hırsız."s.32

Havva, geceleyin üzüm çalmaya çalışır, halıdaki kuşu çıkarayım derken halıyı keser, komşu imamın oğlu Recep'e el sallar, on baş soğanı bir oturuşta yer, doymak bilmez. Bu nedenle evin annesinden hep dayak yer. Pisboğazlığı(yağ tenekesinin dibini sıyrır) yüzünden hastalanır ve ölür. (Dost - Yaşamasız, Havva, s.35)

İki çocuğun yaşları, öyküde verilmez ancak biz anlatıcı çocuğun olaylara bakış açısından altı yedi yaşlarında olduğunu tahmin ediyoruz, Havva'nın ise 12-13 yaşlarında bir çocuk olduğunu çıkarıyoruz. Havva, ilkel davranışlar gösteren, âdeta vahşi bir çocuk izlenimi veren bir kız çocuğu olarak çizilmiştir. Havva, iyi yaşam koşullarına ulaşamadan dramatik bir şekilde ölür.

Kibrit öyküsünde, trende bulunan çocuklardan bahsedilir; fakat bu çocukların öyküde olayların gelişimine bir etkisi yoktur.

"Kompartımanda bizden başka bir adam, bir kadın, iki de çocuk vardı. Çocuklardan biri büyücek. Başını arkaya yaslamış, burnunu karıştırıp duruyor. Öbür elinde de bir parça koz helvası, ucundan dişlenmiş. Babası olmalı yanındaki adam, iğreti bir duruşu var, kravatı alacalı, dirseğini pencerenin çıkıntısına dayamış düşünüyor." (Dost - Yaşamasız, Kibrit, s.54)

Kömür adlı öyküdeki çocuk kahraman hamal olarak çalışmaktadır. Bu hamal çocuk ve geri plândaki diğer hamal çocuklar, çalışıp, evin geçimine katkıda bulunmak zorunda kalan çocuklardır. Bu çocukların çocukluklarını yaşayamadığını, birbirleriyle yaptıkları kavgaların sebebinin bile işleri ile ilgili olduklarını görüyoruz.

Bu öyküde yer alan çocuk, kendi halinde, yaşlı annesi ile yaşayan, küfesi ile kömür taşıyarak para kazanmaya çalışan zavallı bir çocuktur. Tüm fakirliğine rağmen ahlâksal değerlerini kaybetmemiş, gururlu bir çocuktur. Küfesinde bulunan, annesinin sokaktan topladığı kömürleri anlatıcıya gösterir, onu hırsızlıkla suçlamasını istemez. Bu davranış, sosyal ve ekonomik anlamda belirli bir seviyede bulunan anlatıcıyı bir iç çatışmaya sevk edecek kadar etkilidir.

Leblebici öyküsündeki çocuk kahraman, yaşlı bir leblebicinin dükkânına kara önlüğü ile gelen ilkokul çağında, ela gözlü, cıvıl cıvıl, cin gibi küçük bir kızdır. Pespembe gülüşü, mavi kurdelesı, sapsarı saçları, al yanakları, küçücük burnu, kısacık kara önlüğü kar gibi çoraplarıyla küçük kız, yaşlı leblebicinin dükkânına gelerek ondan on kuruşluk leblebi almaktadır. Bu kız, leblebicinin bulunduğu mahalleye yeni taşınmıştır, babası mühendistir. On kuruşluk leblebi küçük kızın bir cebini dolduracakken, yaşlı leblebici, kızın, iki cebini de doldurmaktadır. Bu hareket küçük ve yazarın deyimiyle “hınzır” kızın gözünden kaçmaz ve ısrarla bunun nedenini öğrenmeye çalışır. Yaşlı bir leblebicinin küçük bir kıza duyduğu tuhaf ve anlaşılmas bir ilişkinin öyküsüdür Leblebici.

“Kız gülüverdi. Pespembe. Mavi kurdelaşı kıpır kıpır. Sapsarıydı kızın saçları. Parlıyordu. Kara önlüğü kısacıktı. Küçücüktü burnu. Kızarmıştı. Kısa çorapları kar gibi. Bacakları morarmış. Yanakları al al. Boyuna kıpırdıyordu. Tatlı tatlı bakıyordu. (...) Cıvıl cıvıldı kız. Mis gibi kolonya kokuyordu. Gözleri elaydı. Cin gibiydi.” (Dost - Yaşamasız, Leblebici, s.201)

Bu kız diğer öykülerde yer alan çocuklardan farklı olarak şehirde büyümüş, bakımlı, sağlıklı, ekonomik seviyesi yüksek bir ailenin kızıdır.

İlki öyküsünde, yatılı okuldan evine gelen anlatıcının küçük erkek kardeşi ağabeyi ile olan ilişkisi açısından ele alınmıştır. Ağabeyi ile bir uzaklık vardır aralarında. İki yabancı gibi bakarlar birbirlerine:

“Öteki, şaşkın, karmaşık bakan çocuk... Kocamandı başı. Sarıydı. Saçsızdı. Kirpiksizdi. İpince boynunun üstünde zor tutabiliyor gibiydi başını. Yalnız, değirmi, iri, bal rengi gözler. (Dost- Yaşamasız, İlki, s.118)

Ağabeyi onu bisikletle gezdirir, bir gün onu evde yaptığı trapezden düşürür ama hiç ağlamaz. Ağabeyinin Jandarma kumandanın oğluyla pil çaldıklarını da babasına söylemez. Ağabeyi küçükken onu çok korkutup eziyetler ettiğini utançla hatırlar. “Küçük diyordum, zavallı küçük. Bir de petit takılmıştı dilime!” (Dost- Yaşamasız, İlki, s.119)

İlki öyküsünde, ağabeyine hayranlık duyan bu çocuk, yazarın erkek kardeşi, usta yazarlarımızdan Erhan Bener’dir.

“Akraba”, “Boş Yücelik”, “Suçüstü”, “Kovuk”, “Maskara”, “Pazarlık”, “İstakoz”, öykülerinde çocuklar sadece varlıklarıyla duyurulur. Çocukların varlığını anlatıcının olayı anlatması sırasında öğreniriz. Adını söylediğimiz bu öykülerde, ruhsal ve fiziksel özellikleriyle verilmeyen çocuklar anlatıcı tarafından bir iki kelime ile geçiştirilir.

Siyah-Beyaz öykü kitabında yer alan öykülerde çocuklar genellikle kız çocuklarıdır. Bu kız çocukları ‘dişilik onayan, kurnaz bakışlı’, şımarık, yoksul ailelerin kızlarıdır. Yaramazlığa, oyuna düşkün, anlatıcı ile aralarında tuhaf bir ilişkinin bulunduğu kızlardır. Anlatıcıya göre yazgılarına yenik düşecek kızlardır.

“Yine de yılışarak geliyor ara sıra pencereme. Kâğıtlı çikolata verip savıyorum. Biliyorum, salyangoz kabuklarını yapıştıran o camlara. Gördüm, uğur böceklerini toplayıp kibrit kutusuna kapattığını. Geçen pazar, süt verdiği yavru kedinin kuyruğunu çekiyor, bağırtıyordu ciyak ciyak. Daha daha, kışında Live’s, züppe piçi Serdar’ın kay-kay eskisine binip tosluyor ona buna. Sakız çiğniyor cak cak. Çöpe atılmış çarpık topuklu zene pabuçlarını ayağına geçirip kırta kırta yürümeye çabalıyor. “Sana sevdanın yolları, bana kurşunlar!” diline pelesenk.” (Siyah- Beyaz ,s. 73)

Bitli Şair öyküsünde yer alan anlatıcının sınıf arkadaşı olan Bitli Şair, saf, şairlik hayalleri kuran, sıra dışı, komik görünüşlü, dersleriyle ilgisiz bir erkek çocuğudur.

“Bitli Şair! Gelmiş geçmiş, gelecek zamanların, en saf, en pırıl ozanı. Ozon deliğinden fırlayıp uzayda kaybolmayı göze alan. Astronotların ilki, adsız, çırlıçıplak kahraman, yazgısını kendi yaratan budala deha!

İçimizde en şık giyinen, kural tanımayan o. Aaron’dan getirttiği ‘gayrinizamî’ şapkasını, şehirde değiştirip geçiriyor başına. Geniş terekli, tepesi trampet gibi gergin şapkalarımızla alay ediyor. Pancar suratlı, kurbağa gözlü, II. Ramses’ten hallice. Eli çenesinde, çarşaf çarşaf dizeler döktürüyor, inadına uzay geometri öğretmenininin derslerinde.” (Siyah- Beyaz ,s. 58)

3. 2. 6. HASTALAR

Anlaşılmayan öyküsü bir hastanede geçmektedir. Bu nedenle karşımıza hasta tipleri çıkar.

Anlaşılmayan öyküsü bir hastanede geçer, aynı odada kalan hastaların ilişkilerini görürüz. Odaya yeni gelen hasta gerek hastalığı gerekse tavırları ile diğer hastalar tarafından anlaşılmaz. Hepsi bu hastayı garipser.

“Geldiğinin dördüncü günüydü.

Sayman: “Bu adam kaçık,” dedi, “günde kaç sefer el yıkamak bu?”

Daha ilk akşamdan ısınamadılar. Gene de hastalığını merak eder görünmüşlerdi. Ortaya: “Rahatsızım efendim,” dedi, yatağına girdi. Ertesi gün vizite zamanı, gözlem kağıdı doldururken kulaklarına çarpan:“...Bazı geceler

boğulacak gibi oluyorum. Bir kere yatak odamızın camlarını kırdım,” gibi sözlerinden pek bir şey çıkaramadılar.” (Dost- Yaşamasız, Anlaşılmayan, s.151)

“Kaşığı çatalı kendisinin. Durmadan sigara içiyor, parmaklarında tütün kokusunu sezince de ellerini derisi acıyınca dek sabunluyor.” (Dost- Yaşamasız, Anlaşılmayan, s.153)

Bu hasta, çalıştığı bankanın genç doktorunu gidip gelerek bıktırmıştır, doktor hastanın ısrarlarına dayanamayarak sonunda onu hastaneye sevk eder.

“Onca bir şeysi yok. Heyecanlı, kuruntulu, zayıf o kadar. Verdiği ilaçları alsa bir beygirin sinirleri bile düzelebilir. Sonunda: “Pekala,” dedi, “sizi hastaneye yollayacağım, inşallah derdinizi orada anlayabilirler.

Gerçekten doktorun verdiği reçeteler yırtılıyordu; “Yatak odamızın” demesinden evli olduğu sanılabilirdi, ama değil, boşandı.” (Dost- Yaşamasız, Anlaşılmayan, s.152)

Bu hastanın rahatsızlığı aslında psikolojiktir. Babası gibi sürüne sürüne ölmekten korkar. Koğuştaki diğer hastalara öfkelenir. “Babam gibi felç gelirse? Ne oluyor bana ? Pis herifler.” (Dost- Yaşamasız, Anlaşılmayan, s.153)

Raporlarının temiz çıkması onu rahatsız eder. O hasta olduğunun kanıtlanmasını istemektedir. “Yere kayan raporu havada yakaladı. Okudu: “Akciğerlerin görünüşü tabidir.” birden sinirlendi. Zarfı yere vurdu. Yalan. Bunların hepsi yalan...” (s.157)

Hasta adam, doktorların onu taburcu etmesinden korkar. Raporu doktorlara göstermez. Durum anlaşılnca asabiye bölümüne gider. Hiçbir bölümden sonuç çıkmaz. Sonunda birkaç ilaçla istirahat verilir. Adamın tek istediği bir rahatsızlığının olduğunun söylenmesidir.

Öyküde yer alan diğer kişiler koğuştta çeşitli hastalıklardan tedavi gören hastalardır. Bunların isimlerini yer verilmez, rahatsızlıkları veya meslekleri ile anılırlar:

İhtiyar, şeker hastasıdır. Gizli gizli lokum yer: “ Şeker hastasının gözleri alttan baz bir kırmızılıkla ıştır, sık sık bir noktaya dikilir. O noktaydı aşındırması gerekirmiş gibi. Bazen çok neşeli olurdu. Karagöz oynatır, burnunu tutarak nezleli bir klarnetten içli nağmeler dinletir. Kendisinden konu açmayı sevmez. Soruları çoğunluk ne yanı tuttuğu neyi savunduğu anlaşılmayan bir ustalıklı, kendine özgü bir kapalılıkla geçiştirirdi.(...) Doğru eğri demiyor. Bulunduğu yerde çekingenlikle karışık bir sevgi havası yaratıveriyor.” (Dost- Yaşamasız, Anlaşılmayan, s.152)

“Emekli kaymakam geldi.(...) Anılarını anlatır. Taş sancısı çekiyor. Milletvekili seçimine bağımsız aday olarak katılmış, kazanamamış. Sesi gürdü. Üstelik bağıra bağıra konuşuyor.” (Dost- Yaşamasız, Anlaşılmayan, s.152)

“Sayman iskambil kâğıtlarını itti. Eli göğsünde dolaştı. Tabelasında Hylite yazılı.” (Dost- Yaşamasız, Anlaşılmayan, s.154)

“Dipte tek sesi çıkmayan hasta. Konuşmaz sızlanmaz. Geceleri hafif hafif inler. Dört ay önce oğlundan bir mektup almış. Bir de arkasında hatıra yazılı fotoğrafını. Her gün aşağı yukarı aynı şeyleri söylüyordu.(...) Abdestini alır, namazını kaçırmaz. Perhiz yemeğini “Bismillah” demeden yemez... Derdinin oğlu olduğu biliniyor. Küçük, buruşuk yüzlü yaşı belirsiz bir adam.” (Dost- Yaşamasız, Anlaşılmayan, s.156)

“Akşamüzeri koğuşa yeni bir hasta yattı. Uzun boylu, pehlivan yapılı. Atlet fanilasıyla oturuyordu. Geniş alınlı. Renkli.” Bu adam omzundaki rahatsızlık nedeniyle hastaneye yatmıştır. Kız arkadaşları fazla olan, çapkın adamdır. (Dost- Yaşamasız, Anlaşılmayan, s.162)

“Harbiyeli önce çekingen, sonra birden açılarak konuşmaya başladı.

İzinli gelmiş. Düğünden önce... Yasaktı ama evlenmişti, gizlice, sivil nikâhla, beş ay sonra subay çıkacak arkadaşları ile bir eğlentiye gitmişler. İçmişler. Çok içmişlerdi. Çağlayan ‘da rakı şişeleri bu tutar. Öylesine soğuktur. Biri suya girelim, demiş, girmişler.(...) Ötekilere bir şey olmadı da... O zayıf. Kız kimsesiz. Harbiyelinin anasının yanında. Subay çıkınca onları yanına aldıracaktı. Gerdeğe bile giremeden işte böyle. Şimdi de albümin diye bir şey tutturuyorlar. Ya subay çıkmazsa? Yıkılır .” (Dost- Yaşamamız, Anlaşılmayan, s.168)

Hastalar dışında, hastanede çalışan doktorlar, asistanlar, hocalar, hemşireler de öyküde yer alan diğer kişilerdir.

3. 2. 7. ANLATICININ YAKIN ÇEVRESİNDEN KİŞİLER

Vüs'at O. Bener, kendisinin anlatıcı konumunda olduğu öykülerde kişi sayısını sınırlı tutmuştur. Yazar tamamen kendi içine dönmüştür. Bu nedenle bu öykülerde yazarın yakın çevresinden kişiler karşımıza çıkar.

Yazar, otobiyografik nitelikli öykülerinde genellikle hep aynı kişilerden bahseder. Bu kişiler, anlatıcının kardeşleri, anne ve babası, yeğeni, ve Gülten'dir.

Anlatıcının erkek kardeşi Sinan, öykülerin büyük bir çoğunluğunda yer alır. Anlatıcının yaşadığı olumlu olumsuz durumlarda Sinan hep vardır. Sinan, küçük yaşlarından itibaren çok duyarlı, ağabeyini hayranlık derecesinde çok seven bir kardeş olarak öykülerde yer alır.

Sinan, siyasal bilgiler fakültesinden mezun olmuş, daha sonra çeşitli kamu dairelerinde çalışmıştır. Anlatıcının kardeşi Sinan, yazarın gerçek kardeşi Erhan Bener ile benzerlik gösterir.

Sinan, fakülte yıllarında sol eğilimleri ile öne çıkan bir gençtir. Mülkiyeden arkadaşları ile birlikte çeşitli sol yayınları takip eder. Yazarın tutuklandığı 1950 yılında Sinan da komünizm propagandası yaptığı gerekçesi ile tutuklanır.

“ Oysa Sinan’dan korkuyorduk daha çok. Atak, yakışıklı bir genç. ‘Münazara’ deniyordu o zamanlar, tartışmalı toplantılara katılıyor, çoğu kez kazandırıyor ekibini, göze batıyor.” (Siyah- Beyaz, Cezaevi Günleri, s. 21)

Sinan evli ve iki çocuk babasıdır. Baba Sinan’ı yazar, şöyle anlatır:

“Baba Sinan’ın öfkesi burnunda değildir, ama parladı mı seçtiği sözcükleri ite atsan yemez der, Nilgün. Aile içi sorunları titizlikle saklar Sinan. Küstüğümüz, olabildiğince edepli tartıştığımız olmadı mı hiç? Çoooook.” (Mızıkalı Yürüyüş, s. 12)

Sinan da tıpkı anlatıcı gibi yazma tutkusu olan biridir. Bu konuda anlatıcıdan daha yeteneklidir.

“Bilemiyorum, kaçık mıyız gerçekten? Yazma hastalığımız bu kaniya vandırıyor olsa gerek. Kendi payıma yazmak ayrı bir işkence konusu. Sinan taktı mı kafasına, imgelem, gözlem gücü, yeteneğine de diyecek yok, üretebiliyor. (Mızıkalı Yürüyüş, s. 27)

Anlatıcının kız kardeşi Güneş de öykülerde hep yer alır. Güneş, ağabeyinin sıkıntılı günlerinde hep yanında olmuş, çilekeş bir kız kardeş tipidir. Çalıştığı işinden emekli olmuş, ellili yaşlara merdiven dayamıştır. Güneş, anlatıcının sürekli içki ve sigara kullanmasına karşı çıkan, ona bir anne şefkati ile yaklaşan bir insandır.

Yazar birçok anlatısında babasından bahseder. Öykülerde anlatılan baba yazarın gerçek babası ile benzerlik gösterir. Baba, yurdun çeşitli bölgelerinde görev yapmış idealist bir öğretmendir. Doğru bildiklerinden şaşmayan, titiz bir adamdır.

Yazarın babası, Kurtuluş Savaşı'na katılmıştır, o günleri yaşamış insanlardan biridir. Baba yaşanan günlerin ardından mutludur. Kader düşüncesi hâkimdir:

“Hey koca Ankara. Bir yıkık kasaba ne hale geldi. Anlatmıştım, Ankara'yı boşaltma günlerindeki kargaşayı. Güç bela bulduğum bir yaylıyla İç Anadolu'ya kaçışımızı. Neyse ki panik durdu. Dedenleri Niğde' de bulmuştum. Ne üzülüyorsunuz oğlum. Kader neyse o olur. Ya herru, ya merru! İyi kötü bir ömür sürdüm. Üçünüzün de mürüvvetini gördüm sayılır. Gidelim.”(Kapan,Ya Herru Ya Merru, s. 14)

Baba yetmişini aştıktan sonra anılarını yazmaya başlamış fakat bu çalışma yarım kalmıştır. Yazarın babasının içinde yazmak, kitap bastırmak ukde olarak kalmıştır.

“Yazmak, kitap bastırmak tutkusu sürdü gitti adamcağızın, ama hep düş kırıklığı ile sonuçlandı.” (Mızıkalı Yürüyüş, s. 35)

Anlatıcının annesi, iyi bir eğitim almış, Amasya'nın önemli ailelerinden birinin kızıdır. Her zaman çocuklarının yanında olan, fedakar bir kadındır. Eşi ile birlikte çeşitli il ve ilçelerde bulunmuş, türlü sıkıntılara katlanmıştır. Ama hiçbir zaman soğukkanlılığını kaybetmemiş, ailesini ayakta tutmuştur. Anlatıcı, annesini hep sevgi ve özlemle anmaktadır.

Anlatıcı, Sinan'ın oğlu, yeğeni Onur'dan da bahseder. Öykülerde anlatılan Onur, yeni kuşak romancılarımız arasında yer alan Erhan Bener'in oğlu Yiğit Bener'dir.

“Yeğenim Onur, 12 Eylül 1980 darbesinin gerçekleştiği sıra İsviçre’deydi. Tıp Fakültesi son sınıf öğrencisi. Yirmi bir, yirmi iki yaşlarında olağanüstü zeki delikanlı. Ailede tek mavi gözlü. Boylu, yakışıklı, kumral. Babasının Avrupa’daki görevleri nedeniyle daha ilk okul çağında Fransızca’yı sökmüş. Sonra Fransızca eğitim veren bir özel liseyi bitirdi, Ankara’da. Tatlı, küfürbaz. Hemen her akşam arkadaşları geliyor baba evine. Meyve tutkunluğu dillere destan. Televizyon seyrederken ana avrat küfrediyor, çılgınlar gibi bağırış, çığrış eşliğinde. Baba çok düşkün oğluna.” (Mızıkalı Yürüyüş, s. 12)

Yazarın günlük tarzında yazdığı Mızıkalı Yürüyüş kitabında, anlatıcının daima yanında olan kadın Gülten’dir. Öykülerde anlatıcı ile Gülten’in yakınlık derecesine dair bir ibare yoktur. Ancak öykülerde anlatıcı ile Gülten adeta evli gibidir. Gülten, yazarın üçüncü eşi Ayşe hanım ile benzerlik göstermektedir.

Gülten, anlatıcı ile “yazgı birliği içindeymiş” gibi davranır. Onun yemeklerini yapar, ilaçlarını verir. Anlatıcının evini temizler, evin ihtiyaçlarını giderir. Anlatıcının yaşadığı her günde Gülten de vardır. Anlatıcıya adeta çocuğu gibi bakar, onunla ilgilenir.

Gülten, Zerbank’ta müdür yardımcısı olarak çalışır. Yirmi dört yıllık memurdur. Gülten’e Zerbank’ın Magosa Şube Müdürlüğü önerilir. Bu durum anlatıcıyı çok kaygılandırır. Çünkü Gülten’siz kendini idare edemeyeceğini düşünür. Sonunda Gülten, Kıbrıs’a gitmekten anlatıcı için vazgeçer.

3. 3. MEKÂN

“İtibarî mekân, haricî âlemi aksettirme endişesiyle tanıtılıyor ve tasvir ediyorsa “mimesis” e bağlı yapma ve yaratma tarzına uygun bir esere vücut veriliyor demektir. “Tedric” esasî çevresinde kaleme alınan metinlerde ise, mekâna ait hususiyetler, bir intibayî sezdirecek tarzda dikkatlere sunulur.”¹³⁸

“Mekân tasvirleri, eserdeki kahramanların bazı hususiyetlerini dikkatlere sunmaya da yardım eder. Bir odanın tefriş tarzı, orada günlerini geçiren insan hakkında bilgi verir.”¹³⁹

Vüs'at O. Bener durum öyküsü yazmaktadır. Yazar, öykülerinde, bireyin iç dünyasına eğilmiştir. Bu nedenle öykülerde yer alan mekânlar çoğu zaman belirsiz bırakılmıştır ya da birkaç kelimelik tasvirle yetinilmiştir. Mekânın tasvirinden çok tasarımları vardır. Yazar, mekânın kullanımı konusunda şu açıklamalarda bulunur:

“Öykülerimde mekânı bilinçli olarak belirsiz kıldım. Mekânı mitolojik hale getirmek istedim. Anonimleştirmek istedim. Bu nedenle öykülerimde mekân pek yoktur. Mekânın olmamasının bir diğer nedeni de şudur: Bireyin iç meseleleri ilgilendiriyor beni. Kendi içinde sürekli bir didişme halinde olan bireyin iç dünyasını vermek daha ilginç benim için. Mekânı çok belirgin kıldığımızda öykünün belgesel nitelikli olacağını düşünüyordum. Bu durum da öykünün tadını kaçıracaktır, ben bir mekânı tasvir edip bütün özellikleriyle ortaya koymaktan ziyade tasarımlarımı yazmayı tercih ediyorum. Anlattığım mekâna düşsel ve soyut özellikler kazandırmak istiyorum. Kesinlemelerden kaçınıyorum, ben sanat adamıyım izlenimlerimi, tasarımlarımı dile getiriyorum. Ressamla fotoğrafçı bir değildir. Fotoğrafçı bir nesneyi tüm gerçekliği ve çıplaklığı ile gösterebilir ancak ressamınki bir izlenimdir, tasarımdır. Ressam hayal gücünü kullanarak ortaya güzel ve ilgi çekici

¹³⁸ AKTAŞ Şerif, a. g. e. s. 141

¹³⁹ a. g. e., s.145

yapıtlar çıkarır. Sanat da budur aslında. Benim anlayışım da ressamın anlayışına daha yakındır.

Yöre benim için çok önemli. Bazı isimleri mitleştirmek istiyorum. Yörenin mitolojik özelliklerini korumak istiyorum. Örneğin Edremit 'i Adronos olarak yazdım. Hâlbuki Adronos diye bir yer yok. Öykülerimde illa belirli bir yöreden söz etmek istemedim.

Benim için önemli olan öyküdeki mekânın nasıl ele alındığıdır. Yani, ele alınan mekân yaşanabilir mi inandırıcı mı ona bakmak gerekir. Öykülerimde söylemediğim ancak geri plânda var olan mekân büyük ölçüde Ege yöresidir. Ege'yi çok iyi bilirim ve bu yöreyi öykülerimde çok işlemişimdir. İzmir, Dikili, Bergama, Çanakkale, Ayvalık, Edremit, Havran, Biga, Kara Biga, Burhaniye... Ancak şunu da söylemek isterim öykülerimde dış mekânı belirgin kılmaya çalışmak pek doğru bir tavır olmaz çünkü ben muhtelif şehirlerde yaşamış bir yazarım. Babam öğretmendi. Onun memuriyeti dolayısıyla Anadolu'nun birçok yerinde bulundum. Sonra benim yatılı okul yıllarım oldu. Tatil dönemlerinde eve gelip giderken gördüğüm yerler de önemlidir mekânları tanımamda. Sonra Anadolu'da şurada geçmiştir demem mümkün değil. Ben Erzincan'ı da bilirim, Trabzon'u, Tekirdağ'ı da bilirim. Güneyde Siirt'i, Van'ı bilirim. Yaşadığım tüm bu yerler bende iz bırakmış olan, öykülerimde de geri plânda yer alan mekânlardır. Öykülerimin dış mekânına kısaca taşra diyelim.”¹⁴⁰

Vüs'at Bener' in öykülerini incelediğimizde öykülerinde kullandığı dış mekânının genellikle Anadolu kent ya da kasabaları olduğunu tespit etmekteyiz. Vüs'at O. Bener' in öykülerinde yer alan kentler ve kasabalar adları ile verilmemiş, belirsiz kılınmıştır.

Vüs'at O. Bener'in “ Dost-Yaşamasız” adlı öykü kitabındaki öykülerin tamamına yakını Anadolu'nun çeşitli kasaba ve köylerinde geçerken, “Siyah

¹⁴⁰ ANTAKYALI Banu, a. g. e., s. 69-70

Beyaz ve Kapan” adlı kitaplarının içindeki öykülerinde yazar dış mekân olarak büyük şehirleri ve özellikle Ankara’yı kullanmıştır. Yazarın bu öykülerde kullanılan mekânlarla ilgili olarak yaptığı açıklama şöyledir:

“Siyah Beyaz ve Kapan” da büyük şehir ve Ankara var. Aslında ben öykülerimde mekânda soyutlamalar yapıyorum. Yani benim kullandığım mekânlar soyutlamalara uğruyorlar. Örneğin adı geçen bu iki öykü kitabımda büyük şehirden aldığım gözlemleri soyutlamalar yaparak anlatıyorum. Ama daha önce de belirtmiştim: Ben daha çok bireyin iç dünyalarını karıştırıyor. Beni mekândan çok birey ve onun iç dünyası ilgilendiriyor.”¹⁴¹

Yazarın daha çok yaşadıklarından ama aynı zamanda gözlemlerinden de yararlanarak oluşturduğu bu iki öykü kitabında anlattığı öykülerinde mekânın Ankara olması yazarın bu şehirde yaşadığı göz önünde bulundurulduğunda doğal kabul edilir. Yazar da bunu doğrular:

“Siyah Beyaz” ve “Kapan” adlı kitaplarımda bahsettiğim şehir daha çok “Ankara” dır. Çünkü bu şehirde yaşıyorum”.¹⁴²

Vüs ‘at O. Bener, “Dost öykü kitabında mekânı nasıl değerlendiriyorsa aynı tutumu Siyah Beyaz ve Kapan, Kara Tren’de de sürdürmüş, mekâna mitolojik özellikler kazandırıp belirsiz kılmak ve soyutlamak adına mekândan üstü kapalı bir şekilde bahsetmiştir.

Öykülerde olaylar genellikle ev, dükkân, iş yerleri, tren, otel, ceza evi yemekhane, hastane gibi iç mekânlarda geçmektedir. Bunun yanında şehir, ilçe, kasaba, cadde, sokak gibi dış mekânlara da yer verilmiştir.

“Mızıkalı Yürüyüş” kitabında yer alan öyküler günlük biçimde kaleme alındığı için belirgin mekân tasvirleri yapılmamıştır. Öykülerde genellikle ev

¹⁴¹ a. g. e., s. 69-70

¹⁴² a. g. e. s. 70

ve ev içi mekânlar kullanılmıştır. Yazar notlarını evde almaktadır. Notlarında yer alan olaylar da genellikle ev içi mekânlarda geçmektedir.

Yazarın askerî lise, staj günleri, harp okulu yılları, subaylık günlerinden bahsettiği anlatılarda, olayların geçtiği askerî çevre, ortam belirgin özellikleri ile verilmiştir.

Askerî lise günlerini anlatırken yazar, mekâna dair özelliklerden çok askerî lisenin işleyişine dair ayrıntılar üzerinde durmuştur.

Kayseri'deki staj döneminin anlatıldığı bölümlerde yazar yapılan uzun yürüyüşleri ayrıntıları ile anlatır.

3. 3. 1. DIŞ MEKÂNLAR

Vüs'at O. Bener' in 'Dost-Yaşamasız' adlı öykü kitabında yer alan öykülerin tamamına yakınında olayın geçtiği dış mekân kent, kasaba, köy ve bucak olarak değerlendirilmiş, mekânın ismi anılmamıştır. Ancak isimleri belli olmasa da bu mekânların, yazarın açıklamalarından ve mekânın özelliklerinden anladığımız kadarıyla daha çok Ege bölgesinde yer alan kasaba, bucak ve ilçeler olduğunu tespit etmekteyiz.

Otobiyografik nitelikli öykülerde, dış mekân olarak karşımıza büyük şehirler ve anlatıcının subaylık görevinde bulunduğu taşra kentleri çıkar.

4. 3. 1. 1. Şehirler

İlki öyküsü dış mekân olarak bir Anadolu şehrinde geçer. Yatılı okuldan evine dönen anlatıcının şehir hakkındaki izlenimleri şöyledir:

“ Sokak lambaları ölü ölü mat aydınlıklar. (...) ağaçlar çıplak, donuk, katı. Şehir tortoptu, dumansızdı, büzülmüştü.(...) Evler, duvarlar kaskatıydı. Çinko oluklar çatıları kristal parıltılarla çevreliyordu. Ortalıkta bir köpek bile yoktu. İpissizdi her yan.” (Dost- Yaşamaz, İlki, s.115–116) Mekân bir duygunun, durumun anlatılmasında etkili unsur durumundadır. Mekân, yaşanan duygu ve düşünceleri destekleyen, ifadesi olan bir ögedir.

Acamı öyküsü bir büyük şehrin tanıtımı ile başlar.

“Bir pencerenin önündeyim. Camları bana yabancı. Karşıdaki duvarı tanımam. Çeşmesiz sokak olur mu? Yan yana dizili bodur ağaçlar büyük evler. Boyalı, yüksek. Anlamadım gitti. Köşedeki hurda otomobili kim bırakmış oraya. Dışarıda kar savruluyor. Büyük şehir, ısınamadım sana. Gürültünü sevmedim. Acelesi nedir bu insanların? Gelirler, giderler. Bereket biraz ıssız burası ırak. Ortalık apak. Kar tiftilmiş, uçuşuyor tüy tüy, darmadağın, savruk, şaşkın. Paltolarının yakalarını kaldırıp kaçışan adamlar, kasaba bayramlarınca sessiz dört bir yan, ben seviniorum, siz nereye gidiyorsunuz? Öylesi iyidir. Yemin ederim. Sabahları kaymağı ipince mavi süt getirirler oralarda. Mavi, ılık. İçersin. Dönüşte gelin, yağmurun ters yatırdığı başaklar ortasından geçebilir yolun. Bakkal Hasan Ağa'nın hatır sorusunda içtenlik vardır. Hafız Kız'ın anasında batmayan acıma beni dağ, ova sarmış bir yol yapamam, ne olsa. Caddelerde omuz vururlar, iteklerler.” (Dost- Yaşamaz, Acamı, s.128)

‘Kovuk’ adlı öykü büyük şehirlerde bulunan bir gecekondu semtinde geçmektedir:

“Gecekondu mahalleleri kale ardını kapladı. Arkatopraklık’a, cezaevi yönüne yayıldı...”

Küçük odamdan hoşnudum. Yanı başımda kulağını diken biri yok ayda on dört lira.

Şehirde bu parayla kümese girilmez, evimizin yolu kesekli toprak. Yağmurda lodosta balçık çamur. Buzlar çözülmesin. Soğuk da olmasın...” (Dost - Yaşamasız, Kovuk, s.197)

Leblebici adlı öykünün Anadolu’nun kentlerinden birinde geçer. Yazar bize leblebici ihtiyar ile onun dükkânından her gün on kuruşluk leblebi almaya gelen küçük kız arasındaki ilişkiyi anlatır. Kentle ilgili herhangi bir ayrıntı ile karşılaşmayız. Sadece, bu leblebici dükkânının mahalle arasında olduğunu öğreniriz:

“Mahalle arasındaki leblebicinin bacasında koyu bir duman kırıışıyor, düzelip dikiliyor.” (Dost- Yaşamasız, Leblebici, s.200)

Barda adlı öykü, büyük şehirde geçmektedir. Bir arkadaşı ile buluşmak üzere dışarı çıkan anlatıcı kahramanı bir zamanlar borç verdiği Sami Bey’i, Dikmen durağında otobüs beklerken görür. Dış mekânla ilgili verilen ayrıntı sınırlıdır:

“ Asfalt yollar eridi, ağdalandı. Top ağaçların gölgeleri diplerine vurmuş. Üç aşağı, beş yukarı dolaşıyorum, mağaza tentelerinin güneşi kapadığı enli kaldırımında. Bir arkadaşla sözleştik.Baraja gideceğiz. Dikmen otobüs durağında dört yanına bakınıp duran Sami Bey’i gördüm.(Dost-Yaşamasız, Barda, s.215).

Biraz da Ağla Descartes adlı öykü büyük şehirde geçen bir öyküdür. Yazarın “ Dost” adlı öykü kitabında geçen öykülerinin büyük bir bölümü Anadolu ‘nun çeşitli bölgelerinde geçerken “ Biraz da Ağla Descartes” İstanbul’un Beyoğlu ilçesinde geçmektedir. Askerî lisede yatılı olarak okuyan

iki arkadaş, izin günlerinde, İstiklâl Caddesi'nde dolaşırlar. Bu öyküde mekân sübjektif bir bakışla, anlatıcının duygu durumuna hizmet eden bir motif olarak yer almıştır:

“Mahur bir sabah başlamıyor, kurşuni, kalın örtüsünün altında kireçlenmiş kıkırdaklarını oynatmaya zorlanan şehir. Apartman yükseltilerinin deliklerinde ağaran tek tük cılız ışık.(...) Kokuşmuş çöp bidonlarının ardından gerinerek çıkan ak dişli, o hep aynı alaca köpek. Ölüm karası önlükleri içinde okullarına giden çocukların ardında. Çantalarında dinamit.” (Dost-Yaşamasız, Biraz Da Ağla Descartes, s.238)

Laedri, mutsuz karısıyla arasına giren bir yaşlı adam ile öykü kahramanının çatışmalarının anlatıldığı bir öyküdür ve büyük şehirde geçmektedir. Büyük şehir öyküsü olduğunu biz hem kahramanların yaşam tarzlarından hem de büyük apartmanlarda yaşamalarından biz bu öykünün büyük şehir öyküsü olduğunu anlarız.

Dost- Yaşamasız'da yer alan Kömür, Kibrit, Boş Yücelik, Suçüstü, Anlaşılmayan, Kuş, Yaşamasız, Bakanlık Makamına öykülerinde de dış mekân şehirdir. Ancak dış mekâna ait unsurlara ayrıntılı olarak yer verilmemiştir.

Reji Yangını hikâyesinde 1930'lardaki Erzincan şehrinin durumu gözler önüne serilir:

“Spikör dağını aşıp Erzincan'a ulaşabildiğimizin üzerinden iki yıl geçmiş olmalı.

Karakış bastırdı.

Babam, düzayak, yığma kerpiç evimizin damını loğ taşıyla sıkıştırmıştı. Kar biriktikçe kürünüyor, ama başa mı çıkar? Erime başladı mı tavan akar, koştur leğen, kova. Saçak altlarından geçerken dikkatli olmalı. Buz sarkıtları tepeni delebilir.

Lüks lambasını ben yakardım. İlk ipek fitil takılır özenle. Hafif hafif pompalarsın. Çakılan kibrit usulca yaklaştırılır fitile. Önce kızarır, sonra – pompa hızlandıkça- ağarır fitil, yanık kokusu kaybolur.

Öbür iki odada beş numara gaz lambası, bir de idare lambası kullanıyoruz gerektikçe. Günübirlik yemekleri gaz ocağında pişiriyor annem. Kuzinada odun-kömür yakılıyor. Çamaşır kazanı fokurduyor üstünde. Tel dolabında saklanıyor bazı yiyecekler, yazın bahçedeki kuyuda.” (Siyah-Beyaz, s. 49)

Bisiklet hikâyesinde 1950’li yıllarda Siirt şehrinde bulunan anlatıcı, bu şehri ve yaşadıklarını şöyle dile getirir:

“Bittim ağaçlarının hışırtısı başlayacak birazdan, serpintisi sonra yağmurun, serin ıslaklığı okşar yüzümüzü, kesiliverir birden, uykuya geçerdik toprak damlarda...

Tek tük kamu yapıları dışında, çarçabuk kuruyan cip-cazla örülmüş kondular toplamıydı kırk yıl öncesinin Siirt’i. Geldiğim ilk günler, güç bela bir oda kiralamıştım. Akrepten korunabilmek için karyolamın ayaklarına içi su dolu kaplar koymamı salık vermişlerdi, bir de cibinlik,-atlanmış tavandan akrep- boğuluyordum sıcaktan. Bereket daha düzgünce bir evde oturan iki bekâr memur arkadaşın yanlarına taşındım, damda yatılması gerektiğini de onlardan öğrendim.

Bir kural daha varmış. Damlarda ışık yakılmayacak, dolaşılmayacak, ddürülen yer yatakları el yordamıyla serilip girilecek hemen yorganın altına. Uyarılmadığım için, bir gece, soluk alayım, kasabayı şöyle bir göreyim yanılığısı, büyük çoğunluğu Türkçe bilmeyen yerlilerin tepkisine yol açtı. Dillerinden anlayan müdür, kulağımı büktü incelikle. Savmış adamları, yeni geldiğimi, bilgisizliğimi, kötü niyetli olmadığımı anlatarak.

Gündüzleri kırk dereceye ulaşıyordu ısı. Trahom yaygın. İçme suyu arabalarla otuz kilometre uzaktan getiriliyor, sebze Diyarbakır'dan. Memur, subay ailelerine zor yetiştiriyor. Tifo korkusu yüzünden, otuz kırk bardak çay içiyoruz günde, demli, kaçak kuyruk çayı, askılığı boş kalmıyor hiç, çaycının.” (Siyah- Beyaz, s. 52)

Tepede öyküsünde , mekâna ait unsurları yer verilmemiştir.Sadece anlatıcının “O gün , en kenarda durmuş, boğaza bakıyordum.” cümlesinden İstanbul şehrinde olduğunu tahmin etmekteyiz. (Kara Tren, s. 111)

Pasta öyküsü Ankara'da geçmektedir. “Ulus'ta kötü bir pastane”de oturduktan sonra anlatıcı ile sevgilisi Salih in iş yerine giderler, mekâna dair bilgiler sınırlıdır. (Kara Tren, s. 113)

Kara Tren hikâyesinde mekân Siirt ilidir. Orada geçen günleri, şehrin zor koşullarını yazar bu hikâyesinde küçük ayrıntılarla belirtir.<< Akrep, trahom, tifo tehlikesinden söz etmişlerdi. Kaynatılmadan su içilmeyecek. Yerlilerin elleri sıkılsa bile hemen sabunlanacak eller ağza sürülmeden. Sıcaklık gündüz otuz yedi derecenin üstünde deniyordu. Geceleri meltem çıkarmış bereket. Yaşayacağız.” (Kara Tren, s. 119)

3. 3. 1. 2. Kasabalar, İlçeler

Dost, Istakoz, Havva, Pazarlık, Dam, Korku, Akraba, Yazgı, Batak, Maskara, Hasan Hüseyin, Sarhoşlar öyküleri dış mekân olarak Ege bölgesinde yer alan köy, bucak, kasaba ve ilçelerde geçer.

Istakoz hikâyesinde olaylar Balıkesir'in Akçay ilçesinde geçer. Anlatıcı Reşat Bey ilçeyi ve orada geçen hayatı özetler:

“İlçeyi ortasından bölen yol, bulanık bir göl suyunda karşı yakayı tutmuş bir salın ya da mavunanın geride bıraktığı iz gibi. Belli belirsiz. İki yana kırışan ölü kıvrımlara atılı atılıvermiş evler. Bir kamyon hızla geçmesin, yıkılacaklarından ürkerim. Her çatı oynar, her tavan akar. Kafes kafes ardında suskun kadın başları, sarı çocuk başları. Musalla taşında her gün ölü. Minaresinde aynı kulak burgulayan ağıt-ses.” (Dost- Yaşamasız, Istakoz, s.22)

Reşat Bey, bu sahil kasabasındaki deniz kültürünü ve yaşamını ise şöyle betimler:

“ Fırsat bulmayayım, soluğu iskelede alırım. Susuz karınca deresinin tahta köprüsü, kambur ağaçlar, sürülmüş tarlalar, az kumluk, deniz. Çok yakın. Zeytinlik, kıyı birbirine bitişik.” (Dost- Yaşamasız, Istakoz, s.22)

“Kıyı yosun kokmaz, pis kokar. Prina kokar, posa kokar.(...) Deniz durgun oldu mu, yağ lekeleri pembeli, mavili parlar, göz alır. Ağlar kumsala gelişigüzel atılmıştır. İhtiyar bir balıkçı, upuzun bir türkü tutturur, ilmek atar, kaşınır. Çardaklı kahvede Mehmet Reis, “Dinamit atan namussuzlar!” diye başlar,-oysa eline geçmesin, o da atar dinamit- yabancı balıkçıları paslı mavzerle nasıl kaçırdıklarını anlatır. Çardak güler... Herkes bilir bu öyküyü, ama olsun. Sonra akşama kadar prafa, domino, tavla oynanır. Sırası gelen yük indirir, yük bindirir...” (Dost- Yaşamasız, Istakoz, s.23)

“Bazı geceler pırıl pırıl ışıkları bile görünür Midilli’nin buradan.(...) Ege postası Akçay iskelesine girmek üzeredir. İskelede motor, yelkenli, açıklarda demirlemiş bir gemi olmayınca martılar da görünmez oluyor.” (Dost- Yaşamasız, Istakoz, s.26)

Dam öyküsünde anlatıcı Kerim ile arkadaşı Naci bir pazar günü can sıkıntısından kurtulmak için kasabada gezintiye çıkarlar. Kasabaya ait ayrıntılar anlatıcı Kerim’in gözlemleri aracılığı ile aktarılır:

“Talana uğramış gibi ıssız kasaba. Dükkânların kepenkleri kapalı. Kahveler adam almıyor.(...) Posta otobüslerinin kalktığı meydana yaklaşırken:

—Dönelim mi? dedi.

Döndük. Belki yüz, ne bileyim kaç kağıdı yükü taş taşınıp da daha ancak temeli çıkılabilen Halkevi taslağının arkasından dolandık. Korkuluksuz daracık bir köprüden geçiyoruz (...) Dağ bayır yeşermiş. Leylekler takırdayıp duruyor. (...) Daha başak tutmamış ekinli tarlanın kenarından saptık, ağacın dibine çöktük. (...) Yoldan bir deve kervanı geçiyor. En arkada iki tane boduk, ceylan gözlü. (Dost- Yaşamasız, Dam, s. 45)

İki arkadaşın can sıkıntısı kasabada dolaşmakla dağılmayınca Ayvalık’a gitmeye karar verirler. Otobüs Ayvalık’a yaklaşırken Kerim’in izlenimleri şöyledir:

“Bir buçuk saat çabuk geçti. Ayvalık koyu göründü, tepeyi aşınca. Deniz katı-mavi. Bir bıçak atsan ortasında dimdik durur. Otobüs baş aşağı sert dönemeçli yoldan iniyor. Yaklaştıkça mavi çatlıyor.

Cumbaları birbirinin içine girecek gibi taş evlerin. Önlerinde kirli birikintiler. Toplanıp açıktan denize dökülüyor. Paçalarını sıvamış çocuklar.” (Dost- Yaşamasız, Dam, s.47)

Korku öyküsünde, bir kasabada can sıkıntısı içinde günlerini geçirmeye çalışan anlatıcı, meyhanede içtikten sonra kasabanın “Soğukkuyu” denilen bölgesine gider. Bu yer kasabalının yaz günlerinde eğlendiği bir yerdir:

“Soğukkuyu serindir. Yaz günleri kasabalı burya taşınır. Bir yanında sel yatağı, öte yanında demir köprü. Söğüt ağaçları, kırık bacaklı, tahta masalar, demir sandalyeler.

Hoparlörün ılığında kimse birbirinin dediğini anlamaz. Buna da gerek yoktur. Boş gözlerle bakınılır. Köprüde “kasabın kızı” göründü mü, “ormancı”nın bostan sefası anılır (...) Memur aileleri olabildiğince dikkati çekmeyecek bir köşeye sığınırılar. Kocaları sinirli ortaçağ şövalyesi tavırlarıyla, üzerlerine dikilecek gözleri sindirmeye çalışırlar. Meyhane dönüşü bir daha hoş görünür. Yeldirmeli kadınların tanıdık yüzleri anlamsız olmaktan çıkar. Yavan soğuk su, boğazımdan tatlı, gevşek bir akışla mideme iner. Hoparlörün kulak paralayıcı sesi yumuşar.” (Dost- Yaşamasız, Korku, s.70-71)

Batak öyküsü, Burhaniye’ye bağlı bir bucakta geçer. Burası kimsenin uğramadığı, cahilliğin ve yoksulluğun hüküm sürdüğü sapa bir bucaktır:

“Bucağın beş sınıflı bir ilkokulu, minaresiz bir camii, iki mescidi, bir sürü sakallı hocası var. İki tane de belli başlı kahvesi. Kadınlar kara kıvraklı. Genesiz, kaşsız, burunsuz, tek göz.” (Dost- Yaşamasız, Batak, s.124)

Anlatıcı bucağın doktorunu ziyarete giderken çevresini tüm duyuları ile algılar. Anlatıcı, bucağa ve buradaki yaşama nefretle bakmaktadır:

“Otsuz, karanlık ovada çakallar uluyor. Hışırtılı bir rüzgar camları salladı, gitti. Yarısı kopuk saçacağını uçurdu evin.

Yağmur serpelemiş, taşlı, topraklı sokak arakları, çıplak bacalar, çirkefli havuz. Kasaplar çarşısı. Hırıltılı tulumbar. Evlerinden temellerinden çıkıp geldiği sanılan küf kokusu, ıslak kımıltı. (...) Çatılar miskin, eğri, yıkık. Merhaba ettiği her adam tıka basa şiş bir tahtakurusu gibi. Delinince akıveriyor dertleri. Pis dertleri. Mahallenin, öte mahallelerin içi dışında.” (Dost- Yaşamasız, Batak, s.122)

Hasan Hüseyin, adlı öykü Bursa’nın bir kasabasında geçmektedir. Astsubay olmak hayaliyle memleketinden ayrılan ve Bursa ‘ya gelen Hasan Hüseyin, kalbinin zayıf olması üzerine astsubaylığa alınmaz. Oda

memleketine geri dönmektense Bursa' da kalır ve Toprak Ofis'e memur olarak girer. Öykünün Bursa'nın kasabasında geçtiğini öyküde belirtilir:

“Bursa'dayken az buçuk eğleniyordu Hasan Hüseyin. Kasabalar kentler gibi değil. Herkes komşusunun içinde. Kıpırdanamazsın.” (Dost - Yaşamamız, Hasan Hüseyin, s. 248)

Dost, Havva, Pazarlık öykülerinde de dış mekân Anadolu'nun çeşitli ilçeleri; Akraba, Yazgı, Maskara, Hasan Hüseyin, Sarhoşlar öykülerinde kasabaları seçilmiştir. Ancak yazar bu mekânları açık olarak belirtmemiş, bir iki küçük ayrıntı ile dış mekânı hissettirmiştir. Bu öykülerde yer alan kişilerin, evlerin, sokakların vb. nin özellikleri bir kasaba veya ilçenin fiziki ve sosyal koşullarına uygundur.

Müsaade Sizin öyküsünde mekân Kızılcahamam ilçesidir. İlçede kadınlar, sabahları birinin avlusunda ne pişirecekleri konusunda bağrıış çağrıış içinde tartışır. Belediye hoparlöründen zamanın moda şarkıları çalınır. İnsanlar, tavlâ oynayarak vakit geçirirler.

Nine hikâyesinde köy dekoru kullanılır. Leylek yuvaları, serçeler, dereler, koyunlar, bu dekoru anlatan öğelerdir. Anlatıcı, dayı oğlu ile birlikte serçe avlamaya çıkar, çoban köpekleri yollarını keser. Vurdıkları serçeyi dereye yıkayıp yüreklerini yerler. Ninelerinin tarhana çorbasını içerler. Nine onlara babaları ve dedeleri ile ilgili anılar anlatır. Anlatıcı ninesinin çiftliğinde geçirdiği günleri ait anıları net olarak hatırlamamaktadır. Anlatıcının o günlere ait hatırladığı her şey mantık sırası gözetilmeden verilir.

3. 3. 1. 3. Sokaklar, Caddeler

Dost öyküsünde, Niyazi Bey ve Kasap Ali dükkânda içtikten sonra sokağa çıkarlar. Çukurlu yollardan yalpalayarak geçip eve giderler.

Sarhoşlar öyküsünde yaylı araba ile dört arkadaş, Ekrem Bey'in köyüne giderler. İki yanı zeytin ağaçları ile dolu tozlu yolda ilerler. Uzakta fener alayı yapılmıştı. Işıklar parlayıp sönmektedir.

Kömür öyküsü bir büyük şehir öyküsüdür. Anlatıcı bir apartman dairesinde yaşar. Kış için kömürlükten çatı katına kömür taşınması gerekir. Anlatıcı kapıcıya güvenemediği için küçük bir hamal tutmak için sokağa çıkar.

“Kara bir toz bulutu havaya yükseliyordu. Arabalar birbirine girmiş. Küfürler bağrışmalar... Kömür yığınları çöküyor, demir kürekler dolup boşalıyordu.” (Dost- Yaşamamız, Kömür, s.37)

Biraz da Ağla Descartes hikâyesinde, anlatıcı İstiklâl Caddesi'nde yürümektedir. çan sesleri duyar, tramvayı görür, martıların uçuşunu izler. Film afişleri dikkatini çeker. Bu cadde, anlatıcıya, temiz, saf, korkak geçen gençlik dönemini hatırlatır.

“Kırk yıl öncesinin İstanbul ‘unda yürüyorum. İstiklâl Caddesi ola ki, bu da o yatır, al çaputlarla donanmış kısır adakçıların gözlerinde birer elif çekili titrek mum ışıklarından, ama ortalık aydınlık daha? O sokağa bakmadan geçmeli, adı değiştirilmiş bile olsa, sen bakma o sokağa; o sokak yok, hiç olmamış değil, beton yığınlarının altına gömük, ölü belki, ama var, dönüp bakma, kork, korkuyorsun zaten. Bak tramvaylar sükun etti. Çan sesleri kısık vurgulu, hüzne sarılı, aralıklı, yumuşak. Işıklı raylar üstünde demir tekerleklerin kırık tıkırtısını duyuyor musun? Aylardan Mayıs. Havaya atılı tembel bulut kırıltısız, doğal ak oluşu, bir uçmaz martı kanatları açık, çerçevesinde.” (Dost- Yaşamamız, Biraz da Ağla Descartes, s. 235)

Siyah-Beyaz hikâyesinde anlatıcı bir sokaktadır; kendisi ve çevresini gözlemlemektedir:

“Yürüyen kaldırımda duruyorum. (...) Her şey siyah-beyaz: Kıpırmızı olması gereken –neden?- bakara gülleri, yemyeşil olması gereken –niçin?- çimenler, bordo olması gereken –niye?- spor arabasından mutlu çift gülücüklerini sergileyen reklam panoları... Bilinmeze götürüldüklerinden habersiz görünen soyunuk, ne erkek, ne dişi insanlar da duruyor, sırtları birbirine dönük, nereye baktıkları belli değil. Gökyüzü kapkara. Sağanak yağmur öncesi. Ben giyiniğim, ama titriyorum. Daha yürüyen yollara sıra gelmedi anlaşılan. Çift katlı otobüslerden biri önümde yavaşladı. Pencereleri tozlu. Durdu galiba. O mu, kaldırım mı? Hep aynı hizadayız.”s 7

Tiryaki hikâyesinde ihtiyar adam Ahmet Mithat Efendi Sokağı'ndan geçerek Hoşdere Caddesi'ne çıkar. Köşk adlı birahaneye uğrar. Bu yerlere at betimlemeler yapılmamıştır.

Buraya kadar ki bulgularımıza dayanarak Vüs'at O. Bener' in öykülerinde dış mekânların ayrıntılı bir şekilde verilmediğini, yerleşim birimlerinin isim olarak bile anılmadığını söyleyebiliriz. Mekân kısa tanımlama cümleleriyle verilmiştir. Ayrıca yazarın öykülerinde- kendisinin de belirttiği gibi- mekânın tasvirle kurgulanmadığını görürüz. Yazar öykülerinde mekânı sadece bir iki küçük ayrıntıda, olaylarla veya kişilerle ilgili olduğu için dile getirilmiştir, yoksa kesinlikle mekânı belirsiz kılmak eğilimindedir yazar.

Yazar, kendisinin de belirttiği gibi dış mekân olarak Anadolu kent ve kasabalarını, ilçelerini, sokaklarını kullanırken iç mekân olarak da en çok evleri tercih etmiştir.

3. 3. 2. İÇ MEKÂNLAR

Vüs'at O. Bener, öykülerinde genellikle iç mekân olarak ev ve ev içi dekorları kullanmıştır. Bunun yanında dükkânlar, iş yerleri, hastaneler, oteller, trenler, lunapark, ceza evi, yemekhane yazarın kullandığı diğer iç mekânlardır.

3. 3. 2. 1. Evler

Dost öyküsünde, Kasap Ali'nin evi de dükkânından farksızdır. Kerpiçten yapılmış, küçük, bakımsız, eski bir evdir. Evin dekorunda bir tahta masa, birkaç sandalye, bir eski sedir dikkatimizi çeker. Bu ev tipik bir kasaba evidir.

“Sofa karmakarışık. Tavandan örümcek ağları sarkıyor. Arada koşuşan farelerin tıkırtıları iştiliyor.” (Dost- Yaşamamız, Dost, s.18)

Istakoz öyküsünde, Ziya Efendi gümrük binasında kalır:

“Gümrük binası eski yapı. Taştan. Pencereleleri demir parmaklıklı. Denize bakan yüzü nemden tuzdan kararmış. Ziya Efendi burada oturur. Tavuk besler, hindi besler.” (Dost- Yaşamamız, Istakoz, s.24)

Havva öyküsü anlatıcının Havva'yı değerlendirişi üzerine kurulmuştur. Mekâna ait unsurlara ayrıntılı olarak yer verilmemiştir. Öyküde olaylar, herhangi bir Anadolu kasabasında bulunabilecek bir ev dekoru içinde geçmektedir.

Havva hastalandıktan sonra onu kömürlüğün yanındaki odaya koyarlar:

“Neyse, onu kömürlüğün yanındaki odaya koydular. Babam, evi badana ettirdi. Annem de günlük yaktı. Benim odamın duvarları yeşil. Ben bazen aşağıya inip penceresinden onun odasına bakıyordum.(Dost-Yaşamasız, Havva, s.37–38).

Sarhoşlar hikâyesi Ekrem Bey’in çiftliğinde geçer. Bu çiftlik deniz kenarında bir köyde, içinde büyük bir çiftliktir. Çiftlik evi anlatıcının gözünde şöyle aktarılır.

“Tahta masanın yuvarlağına çevrildik. Öyle kasvetli öyle sisli. Duvarlarda Gazi’nin Barbaros’un ece Keriman Halis’in taş basması renkli resimleri.” (S.62)

Korku adlı öyküde kahraman anlatıcı ile Rahmi anlatıcının evine giderler ve bir süre sohbet ederler. Ancak evle ilgili ayrıntı vermemiştir.

“Girdik.

—Dikkat et, basamağın biri çöktü, düşersin. Arkamdan gel. Sağdan.

Pencereden ışık giriyordu. Elektriği yakmadık.” (Dost. Korku,72–73,).

Ustasının karısını alıp kaçan Ahmet’in karısı ve çocukları ile birlikte anlatıcı kahramanın evine bir geceliğine sığınmak istemesinin öyküsünün anlatıldığı “Akraba” da yine mekân olarak ev kullanılır. Ancak yazar yine öyküde mekânı tasvir edip ayrıntılandırmamıştır. Anlatıcı kahraman yattığı yerden odada şöyle bir göz gezdirir:

“Pencerenin aralıklarına çift kat gazete kağıdı çektik güya, nafile. Şöyle derli toplu, tek başıma oturacağım bir oda bulamadım gitti...”(Dost-Yaşamasız, s.77)

“Camlarda ince, eğri çizgiler. Kırık yerlerine yapıştırdığımız kâğıtlar ıslanıyor, bir şey değil, alttan sızarsa, kitaplar berbat olacak...”

Odada hâlâ duman var. Şeker sandığına oturttuğumuz küçük sobaya bir tekme vurasım geldi. Boru yetmemiştii de...”(Dost “Akraba”,s.78)

Soğuk bir kış gecesi yatağında tortop olmuş uyumaya çalışan anlatıcı kahramanın ev ile ilgili verdiği ayrıntılar bunlarla sınırlıdır. Bu mekânın ana özelliğini yoksulluk oluşturmaktır.

“Boş Yücelik” öyküsünde ana olay evde geçmektedir. Asım, öykünün anlatıcı kahramanı konumundaki Hilmi’yi karısı ile birlikte evine akşam yemeğine çağırır. İki aile sohbet ederken elektrikler kesilir. Öyküde olay bunun üzerine kuruludur. Ev ile ilgili herhangi bir tanımlama ile karşılaşmıyoruz. Elektriklerin kesilmesi üzerine Asım, öfkeyle “ev ev değil, haza ahır!” (Dost, “Boş Yücelik”, s.92) Sözü dışında evle ilgili bir tespiti, bir tanımlamaya yer verilmez. Ancak bu kısa niteleme bile yaşanan yoksulluğu ortaya koyar.

“Yazgı” adlı öyküde de mekân olarak bir ev ortamı anlatılır. Öykünün kahramanı Macit Bey’in kardeşi Bedri ve arkadaşları bir gece eğlenmek için Macit beyin evinde toplanırlar. Gençler fahişe olan bir genç kıızı eve getirirler. Partinin bitiminde Macit Bey’in bu kıızdan kurtulmaya çalışması konu edilir.

Macit Bey sabah eve geldiğinde akşamdan kalma bir görünümle karşılaşır:

“Yerdeki kusmukların üstüne basmamaya çalışarak pencerelerin kanatlarını açtı, soluklandı:

“Oh! Dünya varmış.”Biraz bekledi. Sonra döndü. Sırtına pervaza verdi, göz ucuyla odanın ortasında duran masayı süzdü, oradan halıya geçti, birden karyolanın başucundaki yağlı boya resmine atladı. Masayı kenara çekti,

üstünden boş bir tabak aldı, çömelip kırılmış kadehlerin parçalarını toplamaya koyuldu.”(Dost, “Yazgı”, 95-96).

“İlki” adlı öyküde yatılı okuldan evine ilk defa tatil için gelen anlatıcı kahramanın gözünden çevre ve insanlar verilir. Ancak öykü bir ev ortamında geçmesine rağmen evle ilgili herhangi bir ayrıntı verilmez:

“Soba gürüldüyordu. Gevşemiştım. Çaydanlık cızırdıyordu. Pencere çıtaları sisten sıyrılırcasına ortaya çıkıyordu. Yerdeki kilimi yeni almışlar.”(Dost, “İlki” s.117).

Anlatıcı kahraman dikkatini mekândan ziyade kendi iç dünyasına, anılarına ve ailesine çevirmiştir, bu unsurlarla bir hesaplaşma halindedir. Mekân çek belirsiz bırakılmıştır.

“Batak” adlı öyküde alayın geçtiği asıl mekân evdir. Burhaniye ilçesinin sapa bir bucağında öğretmenlik yapan kahraman yine aynı bucakta görev yapan doktorun evine ziyaret amacıyla gider. İki arkadaş bir süre sohbet ettikten sonra birlikte Mahmut Ağa’nın evine hasta yoklamasına giderler. İki evin de fiziki özelliklerine öyküde yer verilmez.

“Acamı” öyküsü büyük şehirde geçen öykülerine bir örnektir. Burada iç mekân bir odadır. Büyük şehre yerleşen Zeki Bey bir oda kiralar. Kaldığı odanın tasviri yapılmamıştır.

“Kan” adlı öyküyü yazarın bir odada geçen öykülerine örnek olarak gösterebiliriz. Mekânın anlatımı öyküde alabildiğine öznel tutulmuştur.

“Soğuyordu oda, boşalıyordu. Alevler kısa, ölgün. Duvarlar içerlek.

Oda küçülmüştü. Sedin kalıp yastıkları yan yana, upuzun. İleze, yeşil alevler irkintili, mangalın soğuk bakırında cılız pırıltıları. Pervaza bırakılmış gaz lambası, isli camının gerisinde, tutuk kirli sarılığı köreliyordu.” (Dost,

“Kan”,134–135). Öyküdeki insanların içlerinde var olan sıkıntı mekâna da yansımış gibidir.

“Kovuk”ta, gece kondu mahallesinde yapılan ve sekiz kişilik bir ailenin yaşadığı evde bir oda kiralayan Mehmet Bey anlatılır. Kovuk hikâyesi, dere boyunda fakir bir gecekondu evinde geçer. “Evin yaslandığı kaya elimle soğukluğuna değiyormuşum gibi yakın. Yarıklar, taşların altı, kovukların için dolu. Kığım kığım. Yeşilli, karalı, tüylü. Yığınla. Kimi kıvrık uykulu, kimi kıl ayaklarını bükmeye güçsüz. Odanı kirli sarı badana çekilmiş duvarlarında, Mekke, Kerbela, Koca Yusuf resmi ve el büyüklüğünde bir Osmanlı tuğrası. (s:198) “Evimizin yolu kesekli toprak. Yağmurda, lodosta balçık çamur. “ (s:197) Sağdan soldan bulunan çalı çırpıyla soba yakılır. Yer döşeklerinde, bir odada yatılır.

Bu ayrıntı aynı zamanda o evde yaşayan insanların sosyoekonomik yapılarını da vermektedir. Öyküde gecekonduya yaşayan insanların yaşam biçimi irdelemektedir.

“Monolog” adlı öykü bir odada geçmektedir. Yazar öyküsün bir konuşma üzerine kurmuştur. Kişinin bilincinde ve bilinç altında olan duyguları olduğu gibi vermeyi amaç edinen yazar mekânı ayrıntılandırmamış, sadece anlatıcı kahramanın söylediklerine dikkatimizi yoğunlaştırmak istemiştir. Öykünün bir odada geçtiğini ise anlatıcı kahraman Mualla’nın eve gelen misafirlerin bulunduğu misafir odasına gitmeyip odada kalmayı tercih etmesinden anlıyoruz:

“İnsanlardan nefret ediyorum.(Aksırır) Kapa şu kapıyı. Kim o? Ağabeyin olsun. Bak beni kızdırma, sana geldiysek. Ne oluyor? Çıkmıyorum işte artık misafirlere (susar) çıkmam da.”(Dost, “Monolog”, s.223).

“Pazarlık” adlı öyküde öykünün kahramanı Ahmet’in, ablasının, kocası Halit Bey tarafından yıpratılması ve horlaması üzerine olaya tepki gösterip müdahale ederek ablasının evine gelmesi ile olaylar başlar. Anlatıcı, Ahmet

ile ablasının bu duruma bir çözüm bulabilmek amacıyla karşılıklı konuşmalarını verirken bulundukları odayı bize şöyle tanıtır:

“Boruları çarpık saç sobanın ardı kızarmış. Kız, çarşafsız yer yatağına kıvrılmış, uyumuyor, göz kapakları sinirli. İnledi. Sağ yanına döndü. Bir ucu kapı pervazına çakılı büyük çiviye, öteki ucu abdestliğin üst tahtasındaki demir halkaya düğümlenerek gerilmiş urganda ıslak çamaşırlar asılı. İncesi, kuruyanı hafif hafif sallanıyor. Pencere camlarına dolu vurmaya başladı. Lambanın fitili kısa, gaza değdi degecek, ışığı titrek.”(Dost, “Pazarlık”, s.181).

Mekânı bu kadarlık bir ayrıntı ile anlatan yazar ardından Ahmet’in iç dünyasına yönelir.

“Hasan Hüseyin” adlı öyküde, öyküye adını veren Hasan Hüseyin’e göz koyduğu kız Fatma ile annesi çamaşırcı kadın Safiye Teyze’nin evinde kurulan tuzak anlatılır.

Öyküde olayların büyük bir kısmı evde geçer. Hasan Hüseyin’in tuzığa düştüğü ev ‘tek göz bir damdan ibarettir.’(Dost, “Hasan Hüseyin”, s.203). Evle ilgili bunun dışında bir ayrıntı verilmez.

“Öfke”, evde geçen öykülere bir başka örnektir. Anlatıcı kahraman evde çok sıkıntılı bir ruh halindedir. Ev ile ilgili tespitlerini verirken yoksulluk dikkat çekicidir:

“Birdenbire, cigara dumanlarının kıvrıla kaldığı odada bir kırmızı ampul ışıyor, boyuyor hepimizi...”

(...)Koltuğundaki eğretiliğinden kurtarıp, patiska örtülü sedirine oturtuyorum kadını. Hasır iskemlenin ayaklığında bitişik topuklarım, saygılıyım, karşısındayım.

Pirinci pırıltılı mangalın altında tortop sarman. Gerindi esnedi uzun uzun, asma saatin zemberek kağşaması, ağır vurgularına uyanarak.” (Dost, “Öfke”, s.230).

“Laedri” de, yaşlı ve bunak bir adamın karşı apartmanda anlatıcı kahramanın karısına sürekli aşk mektupları gönderip onu rahatsız etmesi anlatılır. Anlatıcı kahraman bu durumdan şikâyet etmek amacıyla “Laedri” ve ailesinin oturduğu eve gider:

Laedri’nin evi, “Antik mobilyalar, ağır perdeler, biblolar ”la süslüdür.(Dost, “Laedri”, s.245). Anlatıcı kahramanın evi bir apartman dairesidir.

Otobiyografik öykülerde daha çok ev ve ev içi mekânlar kullanılmıştır. Anlatıcının yazar olduğu öykülerde, anlatıcı, öyküleri yazma süreci içerisinde evdedir.

Kırık Fincanlar öyküsünde anlatıcı eski sevgilisinin ablasını kahve içmeye evine davet eder. Bu ev, küçük, mütevazı, eski eşyalarla dolu bir evdir:

“Merak ediyormuş o da evimi. Teyzemin bodruma kaldırttığı eski iki koltuğu, bir kanepesi, orta masası konuk odamın başlıca mobilyası. DUAL pikabım var. Sinan yollamıştı Almanya’dan.”

“Oh, ne güzel! Nohut oda, bakla sofa. Keşke benim de böyle bir evim olsa başımı sokacak.” (Siyah- Beyaz, s. 12)

Kırık Fincanlar öyküsünde anlatılan ikinci ev, anlatıcının gittiği Kumru’nun evidir. Anlatıcı bu dağınık evi şöyle betimler:

“Şöyle bir dolaşayım evini. Tıkış tıkış salon. Müzik seti, sırtı dönük televizyon, irili ufaklı kristal vazolar –çiçeksiz-, upuzun, takkesinin fırfırı telkari ayaklı lamba, duvarlarda: sırma saçlı oğlan çocuğu, yanaklarında domurmuş

iki damla-, karlı dağların çevrelediği donmuş göl, kavalı ağzında çoban... Kocabeyoğlu pasajından alınma, ucuz, sulu reproduksiyonlar. Yerdeki – galiba, İran halısında topuk, lastik taban izleri, çapraz kadife perdeler... Toz toz kokusu.” (Siyah- Beyaz, s. 16)

“Buzdolabı tıklım tıklım. Açılmış, açılmamış konserve kutuları, şişeler, votka, cin, viski, rakı... Evye dolu, tabak çanakla. Haftalık belki bulaşık. Çöp tenekesi taşmış. “(Siyah- Beyaz, s. 17)

Öykülerde geçen evler genellikle tek katlı veya giriş katında, küçük, bakımsız, az ve eski eşyaların ağırlıkta olduğu evlerdir.

“Hamamönünde tek katlı, düzayak bir evde oturuyorduk” (Siyah- Beyaz, s. 20)

“Emek Mahallesi’ndeki şantiyeden bozma evimde toplanıyorduk, babam emekli olup Ankara’ya yerleşmeden önce.” (Siyah- Beyaz, s. 21)

İstanbulun Şarkı, Bavul, Bir Lahza-i Tahattur, Tuzak öyküleri yazarın kendisiyle konuşması şeklinde yazılmış öyküler olduğu ve yazarken evinde olduğuna dair göndermelerde bulunduğu için bu öykülerin de ev ve ev içi mekânlarda geçtiğini söyleyebiliriz.

Yazarın Siirt’te bulduğu ev, tek bir odadan oluşur. “Helâ sahanlıkta idi, öğürtecek denli kokuyor, cip-caz dedikleri çabuk sertleşen bir maddeyle sıvanmış yapılar. (...) Emir erim akrebe karşı cibinlik salıverdi, tavandan atlarlarmış uykudayken, somyanın ayaklarına da suluk konuldu. Meğer odalarda yatılmazmış, damlarda yatılmış sonra öğreniyorum.” (Kara Tren, s.119)

Kara Tren öyküsünde, anlatıcının subaylık mesleğinden istifa etmeden önce karısıyla birlikte Ankara’ da tuttukları ev ise şöyle tasvir edilir:

“Zemin kat bir buçuk odalı dairemiz. Siirt’te gitmeden önce taşınmıştık. Ev sahipleri üstümüzde oturuyor. Hoşlandılar bizden istifa edip dönecektim hemen, Hande için de iyi olacaktı, yalnızdı, göz kulak olurlardı. Hem ucuzdu kirası (...) Bahçeye açılan kapısı yok. Pencereden çıkılabilen bol çiçekli, güzel bir bahçemiz var. Sokak kapısından aşağıya dik altı yedi basamakla iniyor. Odayla buçuk oda buzlu cam takılmış bir ana kapıyla ayrılıyor birbirinden. Odanın ayrıca penceresi yok. Işık yakmasak bayağı karanlık içerisi. İçinde zor dönülebilen bir mutfak, daracık duş, tuvalet. Ola ki yaşı çatlasa otuz metre karelik bir sığınak.” (Kara Tren, s. 122)

Buluşma hikâyesindeki mekân, Kara Tren hikâyesinde anlatılan mekânla aynıdır. Mebus evlerinde küçük bir apartman dairesidir.

Telgraf hikâyesinde mekân Ceylan’ın evidir. Bu ev iç avlulu, bahçe katlı büyükçe bir evdir.

Gece Düzeltmenliği öyküsünde, anlatıcı kaldıkları evi: “Kızılay da bodrum kat, kirası hayli ucuz bir buçuk odalı bir daire bulduk, taşındık.” biçiminde tasvir eder. (Kara Tren, s. 135)

Optalidon hikâyesinde, mekân, Edremit’te, haremlikli, selamlıklı ahşap bir evdir:

“Barhane dedikleri türden ev. Bir buçuk odasına sığdı tüm eşya. Bahçesinde kurnalı, küçük alaturka bir hamam varmış, metruk. Havuzdan su alınabilir. Boru döşettim, külhanını onarttım. (..) Çift musluklu -soğuk, sıcak- iki kurnası var mini hamamın. Dinlenme odacığı bile yaptırmış her kimse ehl-i keyf ilk sahibi. Bahçemin ayrık otlarını da temizlettim. İki tanede meyve ağacı var. Biri erik, biri kayısı. Bayağı güzelleşti bahçe.” (Kara Tren, s. 138)

Köpek Memesi hikâyesinde, mekân, bir düğün evidir: “Birkaç masa birleştirilerek servis masası haline sokulmuş. Çeşitli pastalar, meyveler,

gazozlar, sodalar, çiçekler serpiştirilmiş aralarına” şeklinde kısa bir tasvirle anlatılmıştır. (Kara Tren, s. 147)

Horlama hikâyesi bir düğün salonunda başlar, yazarın evinde son bulur. Düğün salonuna dahil ayrıntılara yer verilmemiştir. Evleri hakkında şu kısa yorumları buluruz.

“Bu kez babam, annem, kardeşim birlikteyiz, aynı bodrum kat dairede oturuyoruz, sobalı, Hamamönü’nde. (...) boyutları en elverişli odayı süsleyip, püsleyip bize ayırdı fukaralar. Yine de iki kişilik pirinç başlıklı, demir baş karyola, bir komidin, bir elbise dolabı, tek sandalye doldurmuş tüm odayı, dönecek yer yok.” (Kara Tren, s. 149)

Sünnet hikâyesi yazarın ilkokul yıllarında oturdukları evde geçmektedir. Bu ev “büyükçe odası, konuk ağırlama salonuna dönüştürülen, tek katlı, kerpiç bir ev”dir. (Kara Tren, s. 154)

M.R öyküsünde mekân yazarın karısından ayrılmadan önce kaldığı evdir.

Odayı Ayırmak Sorunsalı öyküsünde, mekân, ikinci eşi ile birlikte, ailesi taşındıktan sonra tuttıkları evdir. “İlkiz Sokak’ta bir çatı katında oturuyoruz. Annem taşı tarağı topladı, gittiler Bolu’ya. Beş altı ay önce, kalakaldık ikimiz. Zor bulduk bu tavanarasından farksız daireyi.” (Kara Tren, s. 162)

Fattuş hikâyesinde mekân yazarın ikinci eşi Hande’yle kaldığı evdir. Ev sadece “Dostluklar da kurulmuştu bizim bodrum dairesinde.” cümlesi ile verilir. (Kara Tren, s. 167)

Palto’da mekân yazarın evidir: “Kapıcı Musa’yla bitişik dairemiz. Daire sözü de laf ola. Sığınakmış da bozulmuş iki odalı, sobalı, oturulacak mekân oluşturulmuş.” (Kapan, s.19)

Fotoğraflar, Saklı Tutulan, Yok Nikâh, hikâyelerinde, mekân, evdir: fakat bu evlerin ayrıntılarına inilmemiştir.

Zaman Kiskacı, Gaipen Ses, Final Yaygarası'nda belirli bir mekân tasviri yoktur.

3. 3. 2. 2. Dükkânlar

Dost hikâyesinde, olaylar Kasap Ali'nin dükkânında başlar, evinde devam eder. Kasap Ali'nin dükkânı bakımsız, köhne bir yerdir:

“Kepenklere son ışık vuruyor. Sinekler koyulaşan duvarlara yapışmış kımıldamıyorlar.” (Dost- Yaşamamız, s.10)

“İkimiz de terliyoruz. Sesler hafifledi. Tavandan bir şey düşer gibi oldu. Örümcekmiş. İleri geri sallanıp duruyor.” (Dost- Yaşamamız, s. 12)

“ Suçüstü” adlı öykü bir mahalle bakkalında geçer. Mekânla ilgili ayrıntı verilmez. Sadece vitrinine koyduğu eşek başı dikkati çeker.

“(…) Vitrinine on gün kadar önce alçıdan yapılmış doğal büyüklükte bir eşek başı koydu, gelen geçen hiç değilse göz atmadan edemiyor. Sordum da : “ Eski sanatımız, benim marifet.” Dedi. “ Tavşan kumbara yapıp satardık. Herkes ne halt edeceğini şaşıyor. Benim de aklıma bu geldi. Sanki hiç eşek görmemiş millet. Bakıp bakıp gülüyorlar.” (Dost- Yaşamamız, s. 109)

Leblebici hikâyesi, bir leblebici dükkânında geçer : “Kerpiç duvarların sıvaları dökülmüştü, çapraz çatıkları ortaya çıkmıştı. Tahta kapı yarı aralıktı. İhtiyarın çul kaplı ot yatağı, tahta ranzanın üstünde. Pıyırım pıyırım bir haki kaput yere kaymış. Büyükçe bir küp, sol yanda elekler asılıydı. Tavana yakın ufak, dört köşe bir delikten ışığıyordu dükkân. Tavan isten, kurumdan

kapkaraydı. Örümcek ağları saçaklanmıştı. Karşı duvarda paslı kocaman bir yatağan asılıydı. Kabzasında parıltı. Bir ibrik, bir toprak güveç, üç çuval nohut. Leblebici ter kokuyordu. Ilık ılıktı içerisi.” (Dost- Yaşamasız, s. 200)

3. 3. 2. 3. İş Yerleri

Vüs'at O. Bener birkaç öyküsünde mekân olarak kahramanların iş yerlerini kullanmıştır.

Dam öyküsünde, Ayvalık'ta dolaşan arkadaşlar bir kıyı gazinosu önünde toplanmış bir kalabalık görürler ve içeri girerler:

“Birden kıyı gazinosundaki bol ışık, kapısı önündeki kalabalık ilgimi çekti. Sevindim. Yolu değiştirdik.

İçerisi ebemkuşağı renginde. Elimize tutuşturulan biletin üstüne vurulan damgayı sökmeye çalıştım. Bilmem ne derneği.

İkimiz bir zaman soyut resim sergilerini dolaşan adamlar gibi iki yanımıza bakındık, durduk. Oturacak tek iskemle görünmüyordu. Tavana kadar da laf yığılı. Yanda paravanayla ayrılmış yerden obua-flüt karışığı kahkahalar yükseliyor.” (Dost, “Dam, s.42)

“Biraz da Ağla Descartes” adlı öyküde olayların bir kısmı genelevde geçer. Genelevin dış görünümü anlatıcı tarafından tasvir edilirken iç görünümü üzerine pek ayrıntı verilmez. Genelevin dıştan görünümü şu şekilde anlatılır:

“Yatır'ın köşesinden sapılan o sokaktan geçmedim hiç.- Cumbalı evlerin kararmış tahta kapılarında dikdörtgen, demir çubuklu birer küçük

pencere. İçten mandallı. Kapı sekilerinde sövgü. "Genelevin iç görünümü ile ilgili ise yazar şu tespitlerde bulunmuştur:

"Teneke leğen. İlaçlı su, ibrik çatlak ayna, marsık kokulu mangal, bulantı."(Dost, Biraz da Ağla Descartes", s.236).

Korku adlı öyküde ilk karşılaştığımız mekân meyhanedir: "Bir gün Halis Usta'nın meyhanesinde konuşuyorduk." (Dost- Yaşamamız, s.70)

Yazarın mekân olarak bar gibi içkili yerleri tercih ettiği iki öyküsü bulunmaktadır. Bu iki öyküden Barda neredeyse tamamıyla barda geçmektedir. Bir arkadaşıyla buluşup gezmek amacıyla dışarı çıkan anlatıcı kahraman otobüs durağında önceden borç verdiği ve hâlâ verdiği parayı alamadığı Sami Bey'le karşılaşması ile öykü başlar. Öykünün bundan sonraki bölümü geri dönüş tekniği ile verilerek anlatıcı kahramanın Sami Bey'e ne vesile ile borç verdiği anlatılır. Öykünün bundan sonraki bölümü bir barda geçmektedir.

Nihavent Saz Semaisi öyküsünde anlatıcı Evim Hamburger adındaki bir iş yerinde gözlemlediği insanları anlatır. Bu yer salaş, kirli, gürültülü müziklerin çalındığı, özellikle gençlerin gittiği bir yerdir.

"Mesut Cemil Bey, önce Öğle tatillerinde dadandı, şimdi yerinde yeller esen, beton yığınlarının arasına sanki paraşütle indirilmiş, kırmızı kiremitli, mini-kondu Evim Hamburger'e, aşağı yukarı on beş gün sonra çekingenliği bırakıp, üzerinde Cermen türü kalorifer böceklerinin tek tük boy gösterdiği, ışıklar sönünce cirit attığı, kapı dibindeki formika masayı mesken tuttu, akşam saatlerinde." (Siyah- Beyaz, s. 46)

"Geçmişe Yolculuk" adlı öyküde olayın önemli bir kısmı barda geçmektedir. Karısının teyzesinin kendisine hayran olan kızı ile buluşup dolaşmaya çıkan anlatıcı yazar hava şartlarının kötü olması dolayısıyla yakınlardaki bir bara girmeyi teklif eder. Barın tanıtımı şu cümlelerle yapılır;

“İndik edalı merdivenlerden. Kornişlerin gizlediği ışıık kızılımsı. Ayaklı birkaç lamba. Halının mavi yumuşaklığını aldı sızlayan tabanlarım. Amerikan barın tüneleri dolu. Bara yakın iki kişilik yuvarlak masaya incinmeden sığıştık. Gitar damlaları... Rodrigo, başka şey bilmez mi bunlar...

Cicim desenli örtü. Kadife galiba ben buna iki delik açarım. Kristal küllüğü çekerim üstüne. Alacılığı emiyor gözlerim.” (Siyah Beyaz, Geçmişe Yolculuk”, s. 79-80)

Gece Düzeltmenliği öyküsünde mekân Ulus gazetesinin matbaasıdır. Matbaa “Külüstür bir binada, kurşun döküm dizgi makinelerin de diziliyor gazete. Odun sobasının isı, dumanı üstümüzde.” diye tasvir edilir. (Siyah-Beyaz, s. 135)

Düet hikâyesinde mekân tıbbî malzemeler satan bir dükkândır. “Büyük mağaza. Her yan malzeme sandıkları kutuları ile dolu. Ortada yaşlıca gözlüklü bir adam oturuyor, kasanın yanındaki masada.” (Siyah- Beyaz, s. 163)

Kurtuluş öyküsünde, anlatıcı Nihal’ le aynı iş yerinde çalışırlar. Birlikte çoğu zaman parkta öğle yemeği yerler Bu iş yeri masa başı işlerin yapıldığı bir kamu dairesini andırmaktadır.

3. 3. 2. 4. Hastahaneler

Vüs’at O. Bener’ in öykülerinin bir bölümünde mekân olarak hastahane seçilmiştir. Özellikle yazarın ölümle ve hasta insanlardan bahsettiği öykülerde karşımıza bir hastahane dekoru çıkar.

Yazar, öykülerinde hastahanelerin genellikle işleyişlerine dair ayrıntılara yer vermiştir. Kimi zaman da hastahanelerle ilgili hiçbir ayrıntıya yer vermemiştir. Ancak öykülerde geçen hastahanelerin genellikle tam teşekküllü, büyük hastahaneler olduğunu söyleyebiliriz,

“Anlaşılmayan” adlı uzun öykünün mekânı hastane olmakla birlikte bu ortamla ilgili herhangi bir ayrıntı verilmemiştir. Biz ‘Röntgen servisi’, ‘Doktor Odası’, ‘Hemşirenin odası’, ‘Koğuş’ vb. ifadelerin kullanılıp orada bulunan kişilerin çeşitli rahatsızlıklarından şikâyet etmeleri üzerine mekânın hastane olduğunu anlıyoruz.

Bu öykü tam teşekküllü, fısıkiyeli bir havuzu olan büyük bir üniversite hastanesinde geçmektedir.

Anlamca oldukça kapalı olan Sır öyküsünde, anlatıcı hasta olan karısı ile hastanede kalır. Öyküde hastanenin tanıtılmasından ziyade doktorların hastaya yaklaşımları üzerinde durulmuştur:

“Kaç ünlü doktor dolaşmışlardı oysa sınırlı gelirlerini kısarak. Anatomi dersleri alındı, erkeğin işlevi de anlatıldı uzun uzun. Patologlara yollayıp durdular, röntgenler.. çeşit çeşit tanı.. Çürük elma benzetisi! En tok sözlüsü bu... Ödeme kolaylığı da sağlayacak. Hoca, kliniğe taşıyor hastalarını dedirtmem. İlkelerime aykırı. İyidir, Selami Bey’in hastanesi.” (Siyah- Beyaz, s. 85)

Brucella öyküsünde mekân hastahanedir. Hastahanenin fiziksel koşullarına ait sadece bir ayrıntıya yer verilmiştir. “Daha öncede o bölümde yatmışım. Kalorifer böcekleri cirit atıyordu.” Bu ayrıntıdan hastahanenin pek temiz bir hastahane olmadığını anlıyoruz.

Yaylı çalgılar öyküsünde mekâna ait unsurlara yer verilmiştir. Bir hastane odasında olay geçmektedir.

Bir Tutam Saç öyküsünde yazar acısını dindirmek için Rasim'in meyhanesine gider. Ardından eve gelir. Ertesi gün karısı ve çocuğunu görmek için hastaneye gider, öyküde bu mekânlardaki unsurlara yer verilmemiştir.

Ya Herru Ya Merru'da mekân hastahanedir. Öyküde anlatıcı kahraman konumundaki yazarın babasının rahatsızlanıp hastaneye kaldırılması anlatılır. Hastane ortamı ayrıntılandırılmamıştır:

“(…) Doktorumuzun önerdiği operatöre yaptırmayı uygun gördük ameliyatı. Bir özel hastaneye yatırıldı adamcağız.” (Kapan, Ya Herru Ya Merru, s. 14)

Hastaneye yatırma işlemi tamamlandıktan sonra hasta ameliyata alınır. Bundan sonraki anlarda anlatıcı kahraman sadece kaygılarından bahseder.

Uyumak adlı öyküde annesinin rahatsızlığını anlatıcı kahraman konumunda anlatan yazar kız kardeşi Güneş ile birlikte annesini hastaneye yatırır. Hastahanede annesinin baş ucunda bekleyen anlatıcı kahraman çocukluğunda annesi ile paylaştığı anıları hatırlar. Birden çok mekânın kullanıldığı öyküde esas mekân konumundaki 'hastahane' sadece isim olarak belirtilip geçilmiştir.

“ Bağımlılar Koşu” adlı uzun öyküde bağımlıların tedavi gördükleri bir hastahanede geçmektedir. Bu hastane çok katlı, Ankara'nın Mamak caddesine bakan, büyük bir hastanedir:

“Durdu asansör. Bavulum taşındı. (...) Salon boş sayılırdı. Muşamba örtülü dört köşe masalar, ak boyalı plastik sandalyeler. (...) Başucumda, kapağı kapanmayan, cilası bozuk komodin. Karyolam kapı kenarında. (...) Sigaraya göz yumuluyor. Pijamayla dolaşmak da yasak. Sabahleyin saat 7: 00'de giyinik olacaksınız. Kahvaltıdan sonra yürüyüş var bahçede. Daha

sonra toplu görüşme. ‘Sıkılmayın. Okumak için bir küçük odamız var. Televizyonda.’ (Kapan, s. 64)

3. 3. 2. 5. Tren

Vüs'at O. Bener bir öyküsünde treni öykü mekânı olarak seçmiştir. Bu öyküde olay bir tren istasyonunda başlar, daha sonra kahramanlar gelene trene binip yollarına devam ederler.

“Kibrit”te öykü bir tren istasyonunda başlar:

“Durakta ben başka bir adam daha vardı. Şehir trenini bekliyordum.kış sonu soğuk bir gün. Dağların çizgisi belli. Gün batmış.” (Dost, “Kibrit” s.51)

Öykünün devamında öykü kahramanları trenin durağa gelmesi ile birlikte trene binerler ve öykü trenin içini mekân olarak alır.

“Yumurta biçimi ampuller ölü ölü yanıyordu. Peynir ekmek kırıntıları dökülmüştü yerlere. Tabloya bastırılmış yarım bir cigara, ortasından bükülmüş, ezilmiş. Yazısı yeşil. Bir köylü cigarası. Ortalık ekşi ekşi, tozlu tozlu kokuyor.” (Dost- Yaşamasız, s.52)

3. 3. 2. 6. Oteller

Dam öyküsünde, Kerim ve Naci adındaki iki arkadaş, bir pazar günü Ayvalık’a gezmeye giderler. Ayvalık’a geldiklerinde bir otel odasında dinlenmeye çekilirler.

“Otelin teneke musluğunda elimi, yüzümü yıkamaya çabalarken “İyi şeyler düşünmeli canım !” dedim. Tuttuğumuz odanın duvarlarında tahta kurusu lekeleri varmış, karanlık basınca fareler cirit atarmış tavanda , ne zararı var?

Karyolaya uzandım. Yaylar gövdemin ağırlığını birleşip geri teptiler önce, sonra gevşediler. Bir bölüğü doğru dürüst basıldı rahat ettim bir bölüğü belimden büküldü.” (Dost- Yaşamamız, s. 48)

Kara Tren öyküsünde birden fazla iç mekân dikkatimizi çeker. Anlatıcının ev bulmadan önce Siirt’te bir otelde kalır:

“Yılın en temiz oteliymiş. Basamakları gıcırtilı merdivenden odama çıktım. Otelde boy apdesti almaya olanak yok, teneke muslukta yarım yamalak yıkayabildim yüzümü.” (Kara Tren, s.119)

Düğün Geceleri (III) / Öç Almak öyküsünde de mekân otel odasıdır. Anlatıcı ile Ceylan düğünden sonra bir otel odasında kalırlar. Bu otel sıradan özelliklere sahip bir oteldir.

“İkinci kattaki odamıza çıkıyoruz. Ayrı iki yatak, baş uçlarında birer komodin. Ara masasına meyve konmuş.”(Kara Tren, s. 152)

3. 3. 2. 7. Lunapark

Kuş hikâyesi bir lunaparkta geçer. “Atlı karınca duruyor. Tren duruyor. Trenin peşine takılı vagonlar duruyor. Makasçı duruyor. Tanklar duruyor. Bebekler kutularında. Ne uyumuş, ne uyumamış. Atların gözleri bakıyor. Atların dişleri bembeyaz. Üzerlerine abanık teneke adamlar, teneke kadınlar, teneke çocuklar, boyalı.” (Dost- Yaşamamız, s. 226)

3. 3. 2. 8. Ceza Evi

Cezaevi Günleri öyküsünde askerî bir cezaevi tanıtılır. Bu cezaevi tek kişilik, sobalı odalardan oluşur. Koridora konan masada yemek yenir. Çamaşır, bulaşık elde yıkanır. Geniş avlusunda mahkûmlar dolaşır. Bu cezaevi açık cezaevi gibidir

“Duvarda tahta bir askılık var. Tavandan çıplak, sinek lekeli bir ampul sarkıyor. Küçük pencere demirli. Oda buz gibi. Yayı bozuk karyolaya öylece uzandım. (...) koridorda uzun bir tahta masa vardı, üstünde çiçekli muşamba.(...) Kapımda gözetleme penceresi var, küçük.” (Siyah- Beyaz, s. 30)

3. 3. 2. 9. Yemekhane

Kurban hikâyesinde işçiler, öğle molasında şantiyenin yemekhanesine giderler. Yazar bu öyküsünde çok canlı ve gerçekçi şekilde bir işçi yemekhanesini anlatır:

“(…) birer ikişer yemekhanenin pürtüklü, tahta sıralarına oturuştular, konuşmasız, gülüşmesiz. Büyük, demir kaşıklar dikildi sabırsız, plastik torbalara doldurulmuş bayat ekmek dilimleri, avurtluk lokmalara bölünerek salgısı bolarmış ağızlarda kayboluyordu.

Cemal usta, yamağın tezgâha sıraladığı bakır, kalayı kararmış karavaneleri doldurdu, sondan başlandı bu kez onar kişilik masalara dağıtım.

Kenarları eğri büğrü alüminyum tabaklar boşalıyordu hızla.” (Siyah- Beyaz, s. 68)

Yazar öykülerinde geniş, dış mekân olarak Anadolu kent ve kasabalarını kullanmıştır. “Dost-Yaşamasız” adlı öykü kitabında bulunan öykülerinin tamamına yakınında Anadolu kent ve kasabaları; Kapan ve Siyah Beyaz, Kara Tren’de yer alan öykülerinde ise Ankara şehri mekân olarak yer almıştır. Yazar, Anadolu kent, kasaba ve bucaklarında geçen öykülerinde yerin adını bilinçli olarak belirtmemiştir.

Yazarın sıklıkla kullandığı iç mekânların başında evler sonra da iş yerleri ve hastahaneler gelir. Bunun yanında hastahaneler, dükkânlar, iş yerleri, tren, lunapark, yemekhane, oteller, cezaevi de iç mekân olarak karşımıza çıkar.

Vüs’at O. Bener iç ve dış mekânları anlatırken tasvirlere yer vermez. Öykülerinde mekân çok az sözcükle çok net biçimde eksiklerden ve fazlalıklardan arındırılarak anlatılır. Öykülerdeki anlatıcı konumundaki kahramanlar mekânla ilgili unsurları gerektikçe anlatmışlardır. Mekân, olay ve kişileri anlatmak için bir iki küçük ayrıntı ile dile getirilmiştir.

3. 4. ZAMAN

Vüs'at O. Bener, iki uzun öyküsünün dışında genellikle öykülerini kısa öykü biçiminde kurgulanmıştır. Yazar Anton Çehov öykülerinde olduğu gibi hayattan bir kesit alıp yansıttığını söylediği öykülerinde zamanı oldukça kısa kullanır.

Kısa öykünün zamana getirdiği yeniliklerden biri olan sonsuz zaman içindeki bir 'an'ı işlemesi, olay öyküsünden çok durum öyküsü yazan Vüs'at O. Bener'in öykülerinde de karşımıza çıkan bir durumdur.

Kısa öykü, tür özellikleri dikkate alındığında daha kısa bir zaman dilimi seçip kurgulanmıştır. Kısa öykünün daha çok saatle ölçülebilen zaman dilimlerini kullanmasından ötürü Bener de öykülerinde birkaç saatlik zaman dilimlerini anlatmıştır.

Bunun yanında birkaç günle sınırlı olanlar, birkaç haftalık zamanda gerçekleşenler bulunduğu gibi, birkaç aya yayılan öyküleri de vardır. Ancak bunlar, birkaç saatlik olay süresine sahip öykülere göre çok daha azdır. Yazar öykülerinde zaman bakımından kısa süreli öyküleri kurgulamasını şu şekilde anlatır.

“Öykülerimde birkaç saatlik zaman dilini kullanıyorum. Bütünlüğü verebilmek amacıyla kısa süreleri tercih ettim. Zaman mekân olay ve anlatmak istediğim şeyler tamamlandığında ve vermek istediğim mesajı verdiğimde öyküyü tamamlıyorum. Dolayısıyla bu daha çok birkaç saat sürüyor. Aslında ben öykülerimde bir bütünü anlatıyorum. Niçin birkaç saatlik öyküler kurguluyorsunuz sorusuna bu yanıtı verebilirim. Vermek istediğim mesajı verdiğimde istediğim vurguyu yaptığımda öykümü bitiriyorum. Örneğin benim bir oyunum var: “ İhlamur Ağacı “ diye. O öyküm yirmi dört saatlik zaman diliminde geçen bir öyküdür. Ancak incelediğinizde anlatmak

istediklerimi bütünüyle anlattığımı göreceksiniz. Yani İhlamur Ağacı benim için bir öyküdür. Yirmi dört saat içinde anlatmak istediğim her şeyi anlattığımı düşünüyorum.

Zaman öykülerimde belki silik bırakılmıştır. Ancak bu zaman kavramına önem vermediğimi göstermez. Benim öykülerim çağdaş öykülerdir. Çağı yakalamak isteyen öykülerdir. Bakın dünya edebiyatındaki örneklerle ya da biz deki çağdaş öykülere hepsi benim kurguladığım tarzda kurgulanmıştır ‘zaman’ı. Zaman kavram açısından da tartışmaya açık bir kavram. Örneğin benim bir öyküm var “ Dönüşsüzlüğe Övgü” isimli. Orada “Nietzsche Ağladığında’yı okuyorum günlerdir diyorum. Zamanın boyutsuzluğunu, geriye ya da ileriye işlemezliğini ileri sürüyor, tüm akılcı ya da duygusal seçimlerin yinelenmekten ibaret kalacağını savlıyordu filozof. Doğru. Tastamam. Nereye varılacak?” diyorum. Doğru.”¹⁴³

Yazarın zaman dilimi olarak saatle sınırlandırılmış öyküleri sayıca fazladır. Birçok öyküsünde yer alan olaylar, birkaç saatlik zaman diliminde gerçekleştirilmiştir.

Siyah –Beyaz, Mızıkalı Yürüyüş, Kara Tren, Kapan adlı öykü kitaplarındada yer alan öykülerinde ise gerek mekân gerekse zaman bakımından herhangi bir ayrıntıyı yakalamak çok zordur. Yazar, tamamen bireyin iç dünyasına eğilmiştir.

Vüs’at O. Bener, Siyah Beyaz, Mızıkalı Yürüyüş, Kara Tren, Kapan adlı öykü kitaplarında kendi hayat hikâyesini ve gözlemlerini yer yer soyutlamalara giderek öykü tarzında kurgulanmıştır. Bu açıdan bu öykülerindeki zaman genel olarak yazarın çocukluk, gençlik, orta yaşlılık dönemlerini kapsadığını söyleyebiliriz. Bu durum bize olayların gerçek zamanı ile ilgili ipuçları vermektedir.

¹⁴³ ANTAKYALI Banu, a. g. e. , s. 92-93

Vüs'at O. Bener'in kendi yaşam öyküsün kurguladığı öykülerinin pek çoğunda geriye dönüş tekniğini kullandığını görmekteyiz. Yaşam öyküsünü kurguladığı öykülerinde aynı zamanda anlatıcı konumunda da olan Bener, özellikle çocukluk yıllarını verebilmek için geri dönüş tekniğinden yararlanmıştır.

Yazar olayları anlatırken kronolojik bir sıra izlememektedir. Yazar geri dönüşler yaparak geçmişte yaşadığı olayları nakletmektedir. Öykülerde zaman sürekli olarak kesintiye uğramaktadır.

Günlük tarzında kaleme alınan Mızıkalı Yürüyüş kitabında, yazar, anlatılarda “dün, yarın, bir hafta önce veya sonra” gibi kozmik zamana ait unsurları kullanmaktadır. Kimi zamanda belirgin tarihler vermektedir.

Yazarın günlük tarzında yazdığı bu notlarında geçen olaylar, 1993 ile 1997 yılları arasında geçmektedir. Anlatıcı, notlarını düzenli aralarla tutmaktadır.

Otobiyografik öykülerde anlatılan olaylar geriye dönüşlerle aktarılmaktadır. Olayların gerçekleşme zamanı yıl olarak 1930'dan 1990'lara uzanan geniş bir zamanı kapsamaktadır.

“Aradan kırk bir yıl geçti. Bakalım tamamlamaya ömrüm yetecek mi bu öyküyü?” (Siyah- Beyaz, s. 35)

Öykülerde yıl, ay, gün isimleri belirtilmemiştir; fakat biz yazarın belirttiği gerçek zamana dair unsurlardan olayların gerçekleşme zamanını tespit edebilmekteyiz.

“Dün gece haberler sırasında kamuoyu yoklaması yapıyordu bir özel televizyon. Vatandaşlar açık açık Amerika'yı suçluyor. Bosna-Hersek'te kan gövdeyi götürürken, Irak'ı bombalamak neyin nesi? Petrol yatakları var ondan, Irak'ta. Bir yandan (900)' lü telefonlar, köşeyi dönme, yarışma

programları... Kusacak gibi oluyorum. Bu ne çarpıklık Tanrım!” (Siyah-Beyaz, s. 37)

3.4.1. Birkaç Saatlik Zaman Diliminde Gerçekleşen Öyküler

Birkaç saatlik dilim içerisinde geçen öykülerden biri “İstakoz” dur. Öykü günün belirsiz bir saatinde, anlatıcı kahraman Reşat Bey’in iskeleye Ziya Efendi’nin yanına uğramasıyla başlar. Ziya efendi yakaladığı istakozu, Reşat Bey’e sırrını açıklamak istemediği bir yöntemle pişirip ikram eder. Yemeği izleyen gece, istakozu yiyen ve içkiyi çok kaçıran Reşat Bey’in burnundan gelir. Öyküde anlatılan olay birkaç saat sürer.

“Kömür” adlı öyküde olay anı geriye dönüş tekniği ile anlatılır. Olay zamanı “ bir cumartesiydi” cümlesiyle vurgulanmıştır. Kömürlükten, çatı katındaki odasına kömür taşıtırmak için hamal bir çocukla anlaşılan öykü kahramanının bu hamal çocuk tarafından” iyi kişiliğinin” alaya alınmasına içerlemesi anlatılır. Öyküde olaylar bir cumartesi günü birkaç saatlik zaman dilimi içerisinde gerçekleşmiştir.

“Dam” adı verilen öyküde olay zamanı bir Pazar günüdür. Can sıkıntısı içerisinde olan biri uyanık, öbürü biraz saf ve kendi halinde iki arkadaşın ne yapacaklarını bilmez bir şekilde kendilerini eğlendirmeye çalışmaları, sıkıntılarını gidermek istemeleri üzerine Ayvalık’a gitmeleri ve gezip eğlenmeleri anlatılır. Olay birkaç saatlik zaman dilimini kapsar.

“Kibrit” adlı öyküde, anlatıcı kahraman anlatacağı olayın başlangıç zamanını “ Gün batmıştı.” Şeklinde dile getirir. Öyküde bir gece vakti, kısa bir tren yolculuğu sırasında anlatıcı kahramanın karşılaştığı bir adam, trendeki hareket memuru, aynı vagona bulunan bir kadın ve çocuğu bu kadınla ilgilenen diğer bir adam anlatılır. Önceden birbirini tanımayan insanlardır

bunlar. Anlatıcı kahramanın pek fazla araya girmesine gerek kalmayan bir yöntemle, yani daha çok konuşmalar yoluyla verilen ilişkilerde anlatıcının gözlemleri de yer alır. Olay süresi birkaç saat ile sınırlıdır.

“Sarhoşlar” da dört sarhoş arkadaşın meyhane çıkışında yaylı arabaya binip Ekrem adındaki bir tanıdıklarının çiftlik evine gidip içmeye devam etmeleri anlatılır. Orada bulunan kişiler arasındaki gizli çekişmenin vurgulandığı bu öykü akşamüstünden gece yarısına kadar olan süreyi kapsar.

Vüs'at O. Bener' in, soğuk ve yağmurlu bir kış gecesinde öykü kahramanının evine davetsiz gelen misafirleri anlattığı “Akraba” adlı öyküsünde olay zamanı iki-üç saatlik bir süreyi kapsamaktadır.

“Yazgı” da günün belirsiz bir saatinde evine gelen kahraman Macit Bey'in kardeşi Bedri ve onun arkadaşlarının akşamdan kalma olduklarını ve evde bir hayat kadını olduğunu görmesi ve kadının başlarına bela olacağını düşünüp bu durma tepki göstermesi, kadını evden kimselere göstermeden çıkarması anlatılır. Öykü de olaylar sabah vakti başlayıp gecenin geç saatlerine kadar devam eder.

Sizin Bakkal adı verilen bir bakkala aylık alış verişini yapmaya gelen öykü kahramanının alış veriş sırasında, bakkala ilginç tavırlı birinin gelmesi ve onun bakkaldan çıktıktan sonra bakkal sahibi Recep Efendi'nin mallarında eksilme olduğunu fark etmesi ve kısa sürede çevredeki esnafın ve polisin yardımıyla hırsızın yakalanmasını anlatan “Suçüstü” adlı öykü bir iki saatlik bir zaman dilimini kapsar.

“İlki”, evden yatılı okulda okumak için ayrılan evin büyük oğlunun atlı arabayla istasyondan akşam vakti eve dönüşünün anlatılmasıyla başlar oğlunun gözünden ailenin durumu, ilişkiler, geçmiş ve gece yaşananlar büyük bir incelikle birkaç saati kaplayan bir süre zarfında anlatılır.

“Batak” adlı öykü, yazarın birkaç saatlik zaman diliminde gerçekleşen olayların anlatıldığı öykülerinden biridir. Bir gece vakti kendisini ziyarete gelen öğretmen arkadaşıyla oturan doktorun kapısı çalınır. Gelen kişi Mahmut Ağa’nın kızının ölmekte olduğunu haber verir. Kendisini kaçırmak isteyen komşularının oğluna kaçmaya razı gelmeyen genç kız, delikanlı tarafından silahla vurulup ciddi bir yara almıştır. Doktorun yapabileceği bir şey kalmamıştır. Olaylar iki üç saatlik zaman diliminde geçer.

“Acamı” da olay yedi sekiz saatten fazla sürmemiştir. Zeki Bey adındaki öykü kahramanının büyük şehirde yeni bir eve taşınmasıyla başlayan öykü, Selahattin adındaki bir gencin yerleşmesine yardım etmesiyle devam eder. Zeki Bey ve Selahattin’in akşam yemeği yemeleri, tavla oynamaları sonra da uykuya dalmaları birkaç saatlik zaman diliminde gerçekleşmiştir.

“Maskara” adlı öyküde anlatıcı kahraman kasabanın maskarası haline gelen Arap Abdullah’ı bize ruhsal ve fiziksel özellikleriyle tanıttıktan sonra, “Bir sabah tütüncü Rıza’nın önünde ona rastlamıştım.” Cümlesiyle olay anından bahsetmeye başlar. Ruhsatlı Dava Vekili Arap Abdullah ile anlatıcı kahraman sohbeti Lezzet Aşevi adı verilen bir lokantada öğleye kadar devam eder. Öğleden sonra Çınarlı Hamamı’nın önünde beş on dilenci çocuğu etrafına toplânıp onlara ders veren Arap Abdullah dilenci çocukların onu kızdırması üzerine onlara sinirlenir, önlerine bir avuç bozuk para attıktan sonra dimdik yürür ve gözden kaybolur. Öyküde olaylar bir sabah vakti başlar ve öğleden sonraya kadar devam ederek birkaç saatlik zaman dilimini kapsar.

“Sal” öyküsünde de olay birkaç saatten fazla sürmemiştir. Öykü kahramanı ve arkadaşlarının sal yapıp denizde eğlenmeye karar vermeleri ile öykü başlar. Öykünün başlama zamanı olarak “ Sabah Onu “ vurgusu yapılır. Denize açıldıktan kısa bir süre sonra üzerindeki kişileri taşıyamayan sal batar. Anlatıcı kahraman ve arkadaşları kıyıya yaklaşmak için olanca

güçleriyle çaba harcarlar. Burada anlatılanlar ancak birkaç saatlik zaman diliminde gerçekleşmiştir.

“Leblebici” adlı öykü, yaşlı bir leblebici ile dükkânına gelen küçük kızın arasında geçen kısacık ilişkiyi anlatır. Öykü başladıktan bir süre sonra ilkokul öğrencisi olan küçük kız her zamanki gibi on kuruşluk leblebi alıp ceplerini doldurmak amacıyla dükkâna girer. Leblebilerin kavrulmasını beklerken yaşlı leblebici ile sohbet eder. Leblebiler kavrulduktan sonra leblebici küçük kızın iki cebini de doldurduktan sonra öykü tamamlanır. Olay zamanı bir saatten daha az bir süreyi kapsamaktadır.

“Avuntu” adlı öyküde zaman çizgisi belirgin bir şekilde verilmiyor. “Günlerden biri” ifadesi zamanı belirten tek cümledir. Ölen karısının ardından kahramanın derin bir acı duyması hem kendisini hem de karısının annesi konumundaki yaşlı kadını avutma çabası yaklaşık bir saatlik bir süreci kapsar.

“Barda” adlı öyküde anlatıcı kahraman bir barda içki borcunu ödeyemeyen bir kişiye yardım eder ve daha sonra borç verdiği parayı bu kişiden alma çabasını ve bardaki gözlemlerini okuyucuya geriye dönüş tekniği ile anlatır. “ O gece ben de bardaydım.” Cümlesi bize olay zamanı hakkında bilgi vermektedir. Sami bey ve arkadaşı Refik Bey’in konuşmalarını yan masadan dinleyen anlatıcı kahraman ,Leyla adındaki konsomatris bir kadını onların masasına gönderir. Sami bey kadının içtiği içkinin parasını ödemeyince anlatıcı kahraman araya girer ve hesabı kapatır. olay iki üç saatlik zaman dilimi içinde meydana gelmiştir.

“Monolog” da Mualla adındaki şizofren bir kızın kendisini bırakıp bir başka kadınla evlenen sevgilisine duyduğu öfke yine kendisi tarafından Leyla adındaki arkadaşına en çok yarım saat, bir saat kadar bir zamanda anlatılmaktadır.

“Öfke” adlı öyküde bir akrabasının evine misafirliğe giden kahramanın bu evde bulunan kişilerle yaşadığı anlar birkaç saatle sınırlıdır.

Yazarın, öykülerinin büyük bir bölümünde olay zamanı birkaç saati geçmemektedir. Vüs’at O. Bener’ in zaman dilimi olarak saatle sınırlandırılmış öykülerinin sayısı fazladır. Yazar, öykülerini yazarken kısa öykünün öykücülüğümüze getirdiği biçimsel kalıpları kullanmıştır. Öykülerindeki zaman ögesini de saatle ifade edilen şekilde kullanması kısa öyküyü tercih etmesinin sonuçlarından biridir. Yazar neden özellikle birkaç saatlik zaman dilimini kullandığı yolunda şu açıklamayı yapmaktadır:

“Hayatın içinden kısa bir anı anlatıyorum. Anlatacağınız olayı çok az sözcükle, gerektiği kadar anlatırsanız vuruculuğu ve trajediyi de yakalamış olursunuz. Kısa anı anlatıyorum bu nedenle birkaç saatlik zaman dilimi yeterli oluyor.”¹⁴⁴

Nihavent Saz Semaisi öyküsü birkaç saatlik zaman dilimini kapsamaktadır. Anlatıcı Evim Hamburger’e gelen müşterileri gözlemler. Öyküde anlatılan durumlar cuma günü gerçekleşir:

“Evim Hamburger pazartesi akşamları تنها nedense. Cuma akşamları hıncahınç inadına.” (Siyah Beyaz, s. 47)

Öç Almak öyküsü birkaç saatlik zaman dilimi içerisinde geçer. Gecenin geç saatlerinde yazar ilk karısı Ceylan ile otel odasında tartışır.

“Yakınma” da birkaç saatlik zaman dilimini anlatan bir öyküdür. Öykü gerçek zamanın en önemli ölçüsü olan saatin vurgulanması ile başlar; “ Saat 16 ‘ya çeyrek var.” Anlatıcı kahramanın aynı zamanda yazarın kimliğiyle de örtüştüğü öyküde kahramanın ruhsal ve fiziksel rahatsızlıklarının olması ve

¹⁴⁴ ANTAKYALI Banu, a. g. e. , s. 97

kendisine yardım edebilecek birilerini çevresinde bulamamasından dolayı yakınması bir iki saatlik zaman diliminde gerçekleşir.

“Kaya” adlı öyküde anlatıcı kahraman kimliği ile karşımıza çıkan yazarın lise yıllarından tanıdığı arkadaşı kaya ile bir sokakta karşılaştıktan hemen sonra bir tatlıcı dükkânına girip sohbet ettikleri bir iki saatlik zaman dilimini kapsar.

“Nine” adlı öykü anlatıcı yazarın çocukluğunda ninesinin evinde yaşadıkları anılara dayanan bir öyküdür. Geriye dönüş tekniğiyle verilen öyküde zaman birkaç saatlik bir dilimdir.

3.4.2. Birkaç Günlük Zaman Diliminde Gerçekleşen Öyküler

Yazarın birkaç günlük zaman diliminde geçen öyküleri de bulunmaktadır.

Birkaç günlük zaman diliminde geçen öykülerinden biri “Korku” dur. Öykü, kahramanın kasabanın mezarlığını tanıtmayla başlar. Daha sonra bir gün Halis Usta’nın meyhanesinde içkisini içtikten sonra tüm kasabalının yaz günleri geldiğinde taşındığı ‘Serinkuyu’ adı verilen yere gider ve orada gördüklerini okuyucu ile paylaşır. Ertesi gece arkadaşı Rahmi evine gelip kendisine can sıkıntısından bahseder. Rahmi, kahraman- anlatıcı ile birlikte bu can sıkıntısından kurtulmanın en iyi yolunun intihar etmek olduğuna karar verir. Rahmi, ortak arkadaşları Selami’nin silahını kullanarak intihar eder. Öykünün sonuç bölümünde anlatıcı kahramanın birkaç gündür Rahmi’nin mezarının başında oturup içki içtiğini ve ertesi gün Halis Usta’nın meyhanesinde içine anlamlandıramadığı bir korkunun girdiğini görüyoruz.

“Dost” adlı öyküde olay zamanı bir gün ile sınırlıdır. Niyazi Bey, yalnızlıktan ve can sıkıntısından dolayı ‘dostum ‘ dediği Kasap Ali’nin dükkânına uğrayıp birlikte içki içen birisidir. Yine böyle bir günde Kasap Ali onu evine içki içmeye çağırır. Kaba saba bir adam olan Kasap Ali’nin aşağılamalarından bıkmış olan karısı Naciye ile bir süre önce karısını yitirmiş olan Niyazi Bey arasında adlandırılmayan, karmaşık duygular meydana gelir. Kasap Ali’nin bakkala içki almaya gitmesinden yararlanan Niyazi Bey ve Naciye öpüşürler. Gece yatağına girdiğinde, Naciye’nin yanına gelmesini bekleyen Niyazi Bey hayal kırıklığına uğrar. Sabah uyandığında Naciye’nin kendisine bırakmış olduğu mektubu bulan anlatıcı- kahraman Naciye’ye onunla evlenmesinin mümkün olmadığını belirtir. Bütün bu olaylar bir günlük zaman dilimi içerisinde yer almaktadır.

“Boş Yücelik”te olay iki günlük zaman diliminde gerçekleşmektedir. Öykü, anlatıcı kahramanın Asım adındaki arkadaşı ile birlikte yaşadığı anısını anlatmasıyla başlar. Anlatıcı kahraman olay anına döndüğünde günlerden “ Bir pazardı galiba”. der. Anafartalar ‘dan yukarı dalgın dalgın çıkarken asım ile karşılaşır. Birlikte yaşadıkları anıyı tekrar hatırlarlar. Günlerden bir gün Asım, anlatıcı kahraman ve karısını akşam birlikte çorba içmek için evine davet eder. Akşam tam kahvelerini içerlerken elektrikler kesilir. Bundan sonra öykünün devamında Asım’ın sigorta telini yenilerken elektrik çarpması sonucu yaralanması anlatılmaktadır.

“Pazarlık” adlı öykü de iki günlük zaman dilimine yayılan öykülerden biridir. İçkiye düşkün birisi olay Halit Bey aynı zamanda karısını dövmekte ve evde sürekli çıkardığı ‘hır gür’le karısının ve kızı Ayşe’nin huzurunu bozmaktadır. Bu kadar yıpratıldıktan sonra isyan eden kadının yanına erkek kardeşi Ahmet’in gelmesi ve ablasını bu adamdan ayrılmaya ikna etmesi çabaları sırasında gecenin bir vakti kapıya dayanan Halit Bey ile kayınbiraderi arasında çıkan kavganın giderek büyümesi ile öykü devam eder. Ertesi gün Ahmet’in para sızdırmak için, Halit Bey’e şantaj yapması, bu parayla ablasını ve yeğeni Ayşe’yi de yanına alıp iki gözlü bir gecekondu

yaptırma hayallerini ayrılmak istemesini üzerine Ahmet'in evi terk etmesi anlatılır. Öyküde olayın bu biçimde çözüme ulaştırılması için geçen zaman iki gündür.

“Kovuk” da yazar bize iki günlük bir zaman diliminde geçen olayları anlatmaktadır. Bir gecekondunun küçük bir odasını ayda on dört liraya kiralayan anlatıcı kahraman Mehmet Bey'in yaşadığı mekânı ve evin diğer odasında kalan aileyi tanıtmasıyla öykü başlar. Bir akşam yan odada kalan ailenin yanına uğrar. Ancak ihtiyar kadın hariç diğerleri düğüne gitmişlerdir. Bir süre ihtiyar kadının sızlanmalarını dinler. Bir başka akşam da kalfa ile birlikte oturup sohbet ederler. Kalfaya, yitirdiği sevdasını anlatır. Bir süre dertleştikten sonra öykü biter. Bütün bu anlatılanlar iki günlük bir süreyi kapsar.

Kurban öyküsünde yazar, diğer öykülerden farklı olarak bir başkasının hayatını kurgulamıştır. Gördesli bir işçi olan Muharrem'in öyküsünün anlatıldığı bu öyküde, bir günlük zaman dilimi kullanılmıştır.

İstanbulun Şarkı'da yazarın gündelikçi kadının küçük kızı ile olan tuhaf ilişkisi anlatılır. Zaman belirgin kılınmasa da olayların birkaç günlük zaman diliminde gerçekleştiğini söyleyebiliriz.

Pasta hikâyesinde dönemin sıkıyönetim zamanı olduğunu görürüz.. “Bu saatte in cin top oynuyor ortalıkta, taksi bulamadık, malum sıkıyönetim.”(S. 113) Anlatıcı ve sevgilisi sıkıyönetim zamanında bir gece yarısı, Ankara sokaklarında dolaşıp önce otel ararlar, daha sonra Salih 'in iş yerine giderler. Oradan kovulunca da parkta yürürler.

Uçak Korkusu hikâyesinde zaman şu sözlerle verilir. “Kara Harp Okulu öğrencilerinin Kızılay'a yürüdüğü gün.” (S.130) Hikâye bir günlük zaman dilimi içerisinde geçmektedir.

Düğün Geceleri (I) Köpek Memesi hikâyesi bir günlük zaman dilimi içerisinde geçmektedir.

Horlama hikâyesi iki günlük bir zaman dilimini kapsar. Düğün akşam saatlerinde başlar. “Saat 19.30’du gecenin açılış saati.” (S. 149) Yazar karısının horlaması yüzünden gece uyuyamaz. Sabahleyin annelerinin uyandırması ile günün geç saatlerinde kalkarlar.

Dönüşsüzlüğe Övgü’de zaman “yarın Cuma. Cumartesi döneceğim. Karanlığıma.”(S.12) şeklinde gün ismi verilerek belirtilmiştir.

“Sayıklama” adlı öykü altı günlük bir süreyi kapsamaktadır. Anlatıcı yazar bize bunu şu şekilde vermektedir. “Güneş’in evindeyim; altıncı gün.” (Kapan, “ Sayıklama”, s. 37) Öykü, anlatıcı yazarın altıncı gün kendisi ile yaptığı iç hesaplaşma üzerine kuruludur.

Birkaç günlük zaman diliminde kurgulanan öykülerden bir diğeri de “Dönüşsüzlüğe Övgü” dür. “NIETZSCHE Ağladığında’ yı” günlerdir okuduğunu söyleyen anlatıcı yazar, günlerce umutsuzluğun bucağında kıvrandığını belirtir. Zaman kavramı öyküde günlerce ifadesiyle belirtilir.

“Durum” adlı öyküde olay bir gün ile sınırlıdır. Rahatsızlığı nedeniyle evden dışarı çıkamayan anlatıcı kahraman dayanılmaz iç sıkıntıları ile mücadele etmeye çalışmaktadır. Sabahtan akşama kadar evde oturmaktan ve saatlerin geçmediğinden şikayet etmektedir. Ancak öyküde zamanla ilgili herhangi bir ayrıntı verilmemiştir.

3. 4. 3. Birkaç Haftalık Zaman Diliminde Gerçekleşen Öyküler

Yazarın birkaç haftaya yaydığı öyküleri de vardır. Bu öykülerden biri “Anlaşılmayan” dır. Bu öyküde sözü edilen kahraman heyecanlı, kuruntulu, hastalık hastası bir kişidir. Koğuyla birlikte kaldığı kişiler tarafından anlaşılmayan birisi olan kahramanın nedeninde mutlak bir rahatsızlığın olduğuna inanması ve bu uğurda sürekli doktorları meşgul etmesi anlatılır. Hastanede bulunan kişilerin birbirleriyle olan ve haftalara yayılan ilişkileri de öyküde anlatılır.

“ Laedri” de mutsuz karısıyla arasına giren yaşlı bir adam ile öykü kahramanının çatışmaları anlatılır. Yazar öyküde iki zaman dilimini kullanmıştır. Şu anda içinde bulunduğu durumu bize öykünün başında bir iki cümleyle veren yazar sonrasında geri dönüş tekniğiyle olayı anlatır. Adam durup dururken evlerine “Laedri” imzasıyla mektuplar gönderen bu meçhul kişinin izini sürer, çok geçmeden bulur. Karşı balkondan dürbünle evlerini gözetleyen bu tuhaf adamın huyunu yakınları da bilmekte, ama hiçbiri onun davranışları karşısında şaşırma benzememektedir. Yaşlı adam anlatıcının kahramanın karısını rahatsız etmektedir, mektup göndererek, dürbünle dikizleyerek, kapıya dayanarak karısını sıkıştırılmaktadır. Bu olayın çözümü birkaç haftalık sürede gerçekleşir.

“Bakanlık Makamına” adlı öyküde birkaç aylık zaman diliminde geçen olaylar anlatılmaktadır. Anlatıcı kahraman bir rapor hazırlayarak bakanlık makamına, özel yaşamında ve iş yaşamında karşılaştığı güçlük ve sorunları anlatır. Kısa öykünün kalıpları içinde değerlendirildiğinde birkaç aylık zaman diliminin ayrıntılandırılması mümkün olmadığından zamanda atlamalar yapılarak olay anlatılmıştır.

Brucella öyküsü geçen yıl yaşanan bir olayın hatırlanması şeklinde kaleme alınmıştır. Hikâyede olaylar anlatıcının hastanede kaldığı süre içerisinde gerçekleşir. Bu dönem yaklaşık 3-4 haftalık bir dönemdir.

Ya Herru Ya Merru hikâyesi, yazarın babasının 1965 yılında ölümünden önceki birkaç aylık zamanda geçer. Babanın tedavi süreci anlatılır..Anlatıcının babasının rahatsızlanması, hastaneye kaldırılması, bir müddet hastanede kaldıktan sonra tekrar eve getirilmesi, ameliyat edilmesi ve sonrasındaki bekleme süreci yaklaşık üç aylık bir dönemi kapsamaktadır.

Palto öyküsünde yazarın paltosunun çalınması ve devamında gelişen kapıcı Musa'nın gözleri yanması olayı birkaç aylık zaman dilimi içerisinde geçer.

Gece Düzeltmenliği hikâyesi anlatıcının hukuk fakültesinde okuduğu, CHP'nin mallarına el konulduğu 1950'li yıllarda geçmektedir. Öyküde birkaç aylık zaman dilimi kullanılmıştır.

Kurtuluş hikâyesinde birkaç yıla yayılan tutkulu bir ilişkili anlatılır. "Kurtuluş", zaman dilimi yıllara yayılan öykülerden birisidir. İki sevgili sık sık buluşurlar. Genç kıza Fransa'da bir yıl kalmasına da olanak sağlayan bir burs çıkar ve Fransa'ya gider. Anlatıcı "Yaklaşık bir yıl geçti böylece" sözleriyle zamanı belirttiği gibi atlamalarda da bulunur ve bir yıl gibi bir süre öyküde detaylandırılmadan geçilir.

"Mahmut Bey" adlı öyküde çapkınlık yapmak isterken her şeyi yüzüne gözüne bulaştıran Mahmut Bey'in gönül macerası bir haftalık zaman dilimine yayılır.

"Bağımlılar Koşuşu" adı verilen öyküde başlangıç zamanı gerçek zamanın önemli göstergesi olan saatin vurgulanması ile başlar. "Saat 9:00". Alkol bağımlılığı nedeniyle psikiyatri kliniğinde tedavi gören anlatıcı kahramanın bulunduğu koşuş, tanık olduğu olaylar ve arkadaşları ile ilgili

gözlemlerini okuyucusuyla paylaştığı ve hastaneden ayrılması birkaç haftalık bir zaman dilimini kapsamaktadır.

3. 4. 4. Geriye Dönüşlerle, İleriye Atlamaların Kullanıldığı Öyküler

Vüs'at O. Bener, Dost-Yaşamasız kitabında yer alan öykülerinde genellikle zamanı kronolojik sıraya uygun olarak kurgulamıştır. Ancak bir saatlik bir süreyi bütün ayrıntıları ile işleyebilen yazar, bir yıllık ya da birkaç aylık zaman dilimine yayılan öykülerinde, geriye dönüşlerden, ileriye atlamalardan yararlanmaktadır. Kendisi bu konuda şu yorumu yapmaktadır:

“Öykülerimde kronolojik sıralamanın olduğu doğrudur ama daha çok anlatımda bir kronolojik sıra vardır. Olaylar daha çok geriye dönüşlüdür. Yani şunu demenizi isterim ben öykülerimde geriye dönüş yöntemleri kullanarak da verdim olayları. Örneğin “Nine” adlı öyküm yine öyledir.”Boş Yücelik” var, “Laedri” var. Geri dönüşleri kullandım öykülerimde.”¹⁴⁵

Laedri öyküsünde, yazar, süreyi kullanırken zamanda kısa süreli atlamalar yapmıştır. Gerilimin doruk noktasında olay anını oldukça yavaş işleyen yazar gündelik rutin işlerden bahsettiğinde zamanda özetlemeye başvurmuş veya atlamalar yapmıştır.

Mutsuz karısıyla arasına giren yaşlı bir adam ile öykü kahramanının çatışmalarının anlatıldığı “Laedri”de anlatıcı kahraman durup dururken evlerine “Laedri” imzasıyla mektuplar gönderen bu meçhul kişinin izini sürer, çok geçmeden bulur. Evin reisi olan kahraman anlatıcının, Laedri’nin yakınlarıyla yapmış olduğu görüşme ayrıntılı bir şekilde verildikten sonra

¹⁴⁵ ANTAKYALI Banu, a. g. e. , s. 102

zamanda on günlük bir atlama yapılmıştır. Anlatıcının, Laedri ve Laedrinin gelini ile görüşmeleri, karısı ile olan kavgaları sırasında zaman ağır bir şekilde işletilirken, bu tür görüşmelerin dışında kalan zaman dilimleri bir cümle ile özetlenmiştir.

“Biraz da Ağla Descartes” adlı öyküde de olaylar geriye dönüş tekniğiyle verilmiştir. Anlatıcı İstiklâl Caddesinde yürürken kırk yıl öncesinin İstanbul’unu hatırlar. Yatılı okul yıllarında, izin gününde arkadaşı ile bu caddede gezmelerini, burada yer alan geneleve gitmelerini anımsar. Anlatıcı ile arkadaşı askerî yatılı okula döndüklerinde komutanlarından azar işitirler. Bu öyküde yazar, iki zaman dilimini aynı anda işletir. Anlatıcı kırk yıl öncesinin İstanbul’u ile kırk yıl sonrasının İstanbul’unu aynı anda yaşar ve gözlemler.

“Boş Yücelik” öyküsünde, anlatıcı içinde bulunduğu zamandan geriye dönerek Asım adındaki arkadaşı ile birlikte gezerken karşılarına çıkan, kendilerine kaba söz ve davranışlarla korkutup sindirmeye çalışan birkaç kabadayının karşısında korkup sinmelerini hatırladıktan sonra tekrar içinde yaşanılan zamana döner. Yaşadıkları bu anıyı Asım’a hatırlatan anlatıcı onun tepkisi ile karşılaşır. Kendisinin cesur bir kişi olduğunu söyleyen Asım sırf arkadaşının devlet kapısındaki işinden olmaması dolayısıyla o serserilere bir şey yapmadığını söyleyerek konuyu kapatır. Bir gece evindeki elektrik kablosunu değiştirmeye çalışan Asım’ ı elektrik çarpar. Cesur olduğundan, hiçbir şeyin onu korkutup yıldırmayacağından bahseden Asım’ın elektrik çarpması sonucu yüzünde oluşan korku bulaşığının anlatıcı kahramanı şaşırtmasıyla öykü sona erer.

Otobiyografik öykülerde, anlatıcı öyküleri evinde, 1990’lı yıllarda yazmaktadır. Anlatıcıya bir ses, bir eşya, bir söz, bir durum eski günleri hatırlatmaktadır. Yaşamına etki etmiş, unutamadığı kişiler, olaylar; anlatıcının belleğinde yer etmiş kimi durumlar öykülerde anlatılmaktadır.

Reji yangını hikâyesinde karısının kaloriferlerin yanmaması üzerine yaptığı şikâyet, anlatıcıya ilkökul yıllarını; Bisiklet hikâyesinde, kız kardeşinin gönderdiği fotoğraf çocukluk yıllarını; arkadaşı Ergenekon’la yaptığı telefon görüşmesi lise yıllarını; bir albüm ona harp okulu yıllarını hatırlatır.

Anlatıcı bu olayları, anları zihninde tasarladıktan sonra kendisiyle bir iç hesaplaşma içerisinde anlatmaktadır. Anlatıcı olayları, durumları anlatırken kimi zaman yazma anına geri dönmekte, içinde bulunduğu zamana dair bilgiler vermektedir.

“(…) Az sonra bir başka er girdi içeri. Elinde bir paket, öbür elinde Uludağ gazozu.

Bırak şimdi gazozu! Sıkıldım. Bakalım ne var televizyonda. ‘Educating Rita’, İngiliz yapımı. (...) Dışarıda sulu sepken yağarken kar, azdı, lap lap değilse bile verevine indiriyor.” (Siyah- Beyaz, s 30–31)

Olaylar kronolojik bir sıra gözetilmeksizin atlamalarla devam etmektedir. Anlatıcının zihninde, anlattığı bir olayı, durumu yaşadığı an, ve öyküleri yazdığı an bir arada verilmiştir. Anlatıcının zihni bir durumdan, zamandan diğer bir zamana sürekli bir sıçrama içerisinde.

“ Yalayıp yuttum kıymalı, soğanlı pideleri. Lıkır lıkır içtim üstüne iki bardak, soğuk, kireç bulanığı çeşme suyunu. Üç yıl sonra Ulus Gazetesi’ndeki düzeltmenlik işimden çıkınca sabahçı işçilerle birlikte bol soğanlı, ekmek içi tükürük köfteleri yiyecektim karpit lambalarının ışığında.” (Siyah- Beyaz, s. 32)

Cezaevi öyküsünde, yazar, Kore savaşı yıllarında tutuklanması olayını anlatır. Bu olayı, ona askerî lise yıllarını, kardeşi Sinan’ın fakülteden sol eğilimli arkadaşları ile kurdukları dostlukları, ikinci eşi ile nişanlılık dönemlerini hatırlayarak anlatır. Yazarın tutukluluk hali üç ay sürer:

“Öbür tutuklularla vedalaştım. (...) Nisan göğü bulutlu. İçimi yıkasa, arıtsa inceden yağmur. Durakladım, üç ay önce selamlamayı tasarladığımı Atatürk heykelinin önünde.” (Siyah- Beyaz, s. 45)

Cezaevi öyküsünde, yazar, tutuklanma sürecini anlatırken geriye dönüşlerle bu olaya neden olan sebepleri de anlatır:

“Emek Mahallesi’ndeki şantiyeden bozma evimde toplanıyorduk, babam Ankara’ya yerleşmeden önce. (...) Şiir okuyor, okuduğumuz kitapları tartışıyoruz.” (Siyah- Beyaz, s. 21)

Yazar, bu arkadaşlarını ve cezaevinde tanıştığı insanların son durumlarını ileriye atlamalarla aktarır.

“Geçen yıl Kahraman’a rastladım Maltepe’de. Ak pak sakalları. (...) Tatar yüzlü Nuri. Teftişe gittiği Mersin’den dönerken hastalanmış.” (Siyah- Beyaz, s. 24)

Öyküde yazar, zaman zaman öykünün akışını bozarak öyküyü yazdığı ana döner. Şimdi ile geçmiş bir arada verilir.

Reji Yangını öyküsünde yazar, ilkokul üçüncü sınıfta okuduğu yıllarda yerleştikleri Erzincan şehrinde evlerine çok yakın mesafedeki reji binasının yanışını hatırlamaktadır. Öykü geriye dönüş tekniği kullanılarak kurgulanmıştır.

Geriye dönüş tekniğinin kullanıldığı diğer bir öykü olan Bisiklet öyküsünde, yazar, görevi nedeniyle bulunduğu Siirt şehrinde yaşadıklarını hatırlar. Ardından kardeşinin bisikletli resmini görünce çocukluk yıllarındaki bisiklet tutkusu aklına gelir. Yazar, Ankara’daki evinde bir pazar günü öyküsünü tamamlamaktadır:

“Kar eleniyor dışarıda, ezan sesleri yankılanıyor, pazar sessizliğine Ankara’nın, sobaya odun atmalı.” (Siyah- Beyaz, s. 53)

Ergenekon öyküsünde yazar, geriye dönüşlerle askerî liseden arkadaşı Ergenekon'u anlatır. "Ne yapsam imgesi gündemde Ergenekon'un. Geri getirilemeyecek elli yılın başlangıcındayım." (Siyah- Beyaz, s. 54)

Bitli Şair öyküsünde yazar sanat adamlarının kalıcılık endişesini eleştirirken aklına liseden arkadaşı Bitli Şair lakaplı arkadaşı gelir, lise yıllarına geri döner.

Minik Kuş öyküsünde zaman belirgin değildir. Yazar yarattığı roman kahramanı Bay Muannit Sahtegi ile konuşmaktadır.

Geçmişe Yolculuk öyküsünde, yazar, geçmişte akrabası olan bir kadınla olan ilişkisini anlatır. O günün ayrıntılarına inerek kendini eleştirir. "Boş imgelem. Geri adımlar atmaya götürdü çağrı." (Siyah- Beyaz, s. 63)

Sümbül öyküsünde yazar fotoğraf albümünü karıştırırken 1941 yılında mezun olan harp okulundan arkadaşlarını hatırlar. Bu arkadaşlarının çoğu şehit olmuştur. Mezuniyet balosuna o zamanlar birlikte olduğu kız arkadaşı Sümbül'le gitmiştir. Sümbül daha sonra da yazarın peşini bırakmamıştır. Yazar, sevgi ve hüznle o günleri ve insanları anmaktadır.

Tuzak öyküsünde belirli bir zaman dilimi yoktur. Yazar, on bir yaşındaki bir kıza duyduğu ilgiden dolayı zihninde bir mahkeme kurarak kendini yargılamaktadır.

Siyah Beyaz, Bavul, Bir Lahza-i Tahattur, Sır öykülerinde belirgin bir zaman tanımlaması yapılmaz. Bilinç akımı tekniği kullanılarak kurgulanan bu öyküler yazarın zihninde gelişmektedir. Yazar bir iç sorgulama içerisinde kendisi ile yüzleşmekte, geçmişe dair pişmanlıklarını, acılarını, korkularını dile getirmektedir.

Saklı Tutulan öyküsünde, olayların geçmiş bir tarihte gerçekleştiğini anlıyoruz; fakat bu tarih hakkında bir bilgi öyküde yer almamaktadır.

Kara Tren öyküsü yazarın iki buçuk ay kaldığı Siirt günleri ile başlar. Yazar geri dönüşlerle 1941–1948 yılları arasında geçen Edremit günlerini hatırlar. Öykü, geriye dönüş ve ileriye sıçramalarla 1941–1953 dönemlerini kapsamaktadır.

Yok Nikâh hikâyesinde geriye dönüş tekniği kullanılarak verilmiştir. Anlatıcı kitap okurken anılarına dalmaktadır. Genç bir teğmenken başından geçen evlilik olayını hatırlamaktadır. Hikâye olayların yaşandığı dönem 1940'lı yıllardır.

Buluşma hikâyesi anlatıcının askerlikten istifa ettiği 1950'li yıllarda geçer. Yazar daha sonra hukuk fakültesinde okuduğu yılları ileriye atlamalarla aktarmaktadır.

Telgraf'ta yazar geriye dönüşler ileriye atlamalarla 1943–1944 yılları arasında yaşadığı evliliğini anlatmaktadır. Hikâyede zaman unsurları, geçmişle gelecek ve yaşanan an birbiri içine girmiştir. “Yıl, yanılmıyorsam 1943 -1944. Küçük bir ilçe. Ben daha teğmenim.” (Kara Tren, s. 133)

Optalidon hikâyesi geriye dönüşlerle anlatıcının karısı Ceylan'ın hamileliği sırasında rahatsızlanması anlatılır. Yazar bu olaya geçmeden önce anlatıcının karısı Ceylan ile Edremit'e taşınmalarını ve bir ev ziyaretinden sonra yaptıkları kavgayı anlatır. Öykü geriye dönüşlerle ve ileriye atlamalarla verilmiştir.

Doğum Yılı hikâyesi yazarın 1950 yılında tutuklanmasından sonraki birkaç ay içerisinde geçmektedir. Yazar geriye dönüşlerle tutuklandığını günü anlatır. Yazar ayrıca öyküyü anlatırken ileriye atlamalar yaparak evlendikten sonra çalışacağı gece düzeltmenliği görevinden de bahseder. Anlatıcının Hande ile evlenmesi iki günlük zaman dilimini kapsar.

Sanık Sandalyesinde Üniformalı Bir Adam öyküsünde zaman yazarın tutuklandığı 1950 yılıdır.

Sünnet öyküsünde yazar geriye dönüşlerden ve ileriye sıçramalardan yararlanmıştır. Sünnet olduğu günü anlatmadan önce evlendikten sonraki yaşantısına dair bilgiler de vermektedir.

Yaylı Çalgılar öyküsünde yazar, geriye dönüşlerle karısının hastalandığı, menenjit teşhisi konulduğu günü anlatır.

Uyumak öyküsü yazarın annesinin öldüğü tarih olan 1972 'de geçer. Öyküde "yıllar nasıl tükendi hızla. Sinan yetmişine merdiven dayadı. Yetmiş altı yaşımı sürüyorum. Yıl 1972. İlk ölüm 1965. Babamı yitirdiğimiz yıl."(S.27) şeklinde verilir. ."Uyumak" öyküsünde yazar annesini rahatsızlığından ötürü hastaneye yatırır. Annesinin başında beklerken annesi ile ilgili anılar kafasına üşüşür bir bir. Geriye dönüşlerle anlatıcının annesi ile yaşadıkları anlatılır.

Yazar, "Kulak" adlı öykünün başlangıcında ve devamında zaman vurgusu yapmamışken öykünün bitiminde saat vurgusu yapar: "Saat 17.00. Devam edemeyeceğim anlaşıldı." (Kapan, s. 46)

Yakınma' da, "Saat 16' ya çeyrek var." ibaresine yer verilir.

Nine hikâyesi "hasat zamanı" diye bir girişle başlar. Anlatıcı bir hasat zamanı ninesinin çiftliğinde dayıoğlu ile birlikte geçirdikleri günleri hatırlar.

"Tabanca" adlı öykü yazarın geri dönüş tekniği ile kurgulayıp anlattığı öykülerinden biridir. Öyküde olayın süresi iki yıllık bir zaman dilimini kapsamaktadır. 1947 yılında anlatıcı yazar 25 yaşındayken sevgilisi ile yaşadığı ilginç bir anısına paylaşır bizimle. Daha sonra zamanda iki yıllık bir atlama yapar. Anlatıcı yazarın nişanlanması ve daha sonra nişanlısından ayrılması anlatılır bu süreçte.

Yaşam öyküsünü kurguladığı öykülerinde aynı zamanda anlatıcı kahraman da olan Bener, yaşamına etki eden, onu derinden etkileyen olayları anlatırken geri dönüş tekniğinden ve ileriye sıçramalardan yararlanmıştır

"Siyah Beyaz, Kara Tren," "Kapan" adlı öykü kitaplarında yer alan öykülerde zamana dair herhangi bir ayrıntıyı yakalamak çok güçtür. Yazar kronolojik bir sıra gözetmeksizin kendini anıların akışına bırakmaktadır.

Vüs'at O. Bener öykülerinde kısa öykü yazarı olarak zamanı birkaç saat ya da günle sınırlandırmış, birkaç öyküsünde de zamanı ay ve yıl ile ifade etmiştir. Vüs'at O. Bener ilk öykü kitabı olan Dost'ta olayları anlatırken daha çok kronolojik bir sıra izleyen yazar, Siyah Beyaz, Kapan ve Kara Tren'de kronolojik sıra ile birlikte geriye dönüş tekniğini de oldukça sık kullanmıştır.

Vüs'at O. Bener öyküleri genellikle hayattan bir kesitin, bir anın anlatıldığı durum öyküleridir. Kısa öykünün özelliklerine uygun olarak öyküler, kısa bir zaman dilimi içerisinde geçer. Vüs'at O. Bener'in bu öykülerinde daha çok birkaç saatlik zaman dilimlerini kullanmıştır. Bununla birlikte birkaç güne yayılan, birkaç ayda gerçekleşen öyküleri de vardır.

"Vüs'at O. Bener'de izlenim anı kısa devreye uğramış gibidir; benzeyişi, mimetik dürtüyü tam yadsımaksızın doğalcılığın dışavuruma (ifade) dönüşeceği bir eşikte durur bu öyküler.(...) Bener'de de sert, neredeyse madeni bir yazgısallık kendini hissettirir.(...) Yine de 'fikir'den çok dilden, tondan, yapıdan, kısaca icradan gelen bir yazgısallıktır bu. Öykü açık uçlu bırakıldığında bile (Dost, Dam) anlatım kendi üzerine kapanıyor, bütün belirsizlikleri içinde bir günün sona erişini andırıyordur."¹⁴⁶

Öykülerde, zamana ait unsurların belirsiz bırakıldığını ve ayrıntıları ile verilmediğini görmekteyiz.

¹⁴⁶ KOÇAK Orhan, "Vüs'at O. Bener'de Kurmaca ve Otobiyografi, Yazı Kurtarır mı?", Virgöl Dergisi, Şubat, 1999, s. 6

3.5 TEMALAR

“Grekçeden gelen ve bir müzik terimi olan tema bir sanat eserinde işlenen temel düşünce ya da duygu olarak tanımlanabilir. Bir başka tanıma göre ise tema, eserin bütününe dayalı olarak hayatı bütün yoğunluğuyla hissettiğimiz bir ana belli belirsiz bir lezzet katan herhangi bir duruma veya bölüme uygun bir ad olarak verilmektedir.”¹⁴⁷

Vüs'at O. Bener, öykülerinde bireysel konulara ağırlık vermiştir. Bireyin iç dünyası ve onun sıkıntıları öykülerin başlıca temalarıdır.

Sanatçının öykülerinde toplumsal temalar öykünün ana mesajının yanında işlenen yan unsurlar olarak kalmıştır; ancak bu temalar değinilip geçilen, önemsenmeyen unsurlar olmayıp içten içe bireyin sıkıntılı bir yaşama teslim olmasına neden olan unsurlardır.

Vüs'at O. Bener, birinci kişi tekil anlatımı ile ortaya koyduğu öykü kişilerinin iç dünyaları ve yaşantıları okuyucuya kendileri ve toplumda kendi gibi olanlar hakkında kimi bilgiler aktarmaktadırlar.

“Vüs'at O. Bener, Dost ve Yaşamaz adını taşıyan kitaplarındaki öykülerinde “başka”larıyla ilişki içindeki “ben”lerin öykülerini anlatır. Seçtiği anlatıcı “ben” ler, “başka”ları arasında yabancı kalan ve yalnız yaşayan “ben”lerdir. Çevrelerini soran, ortamı belirleyen değerlerden – farkında olsalar da, olmasalar da uzak kalmışlardır. Bu “uzaklıklarıyla, mesafeli duruşlarıyla örerler yaşamlarının sınırlarını. Bu sınırlar içinde kendilerini “iyi “ duyumsarlar mı? “ İyi “ ve “kötü” duyumsamanın ötesinde sürdürürler yaşamlarını. Böyle bir sorunları yoktur. Çevrelerini eleştirirler mi peki? Hayır, böyle bir kaygıları

¹⁴⁷ AKTAŞ Şerif- GÜNDÜZ Osman, Yazılı ve Sözlü Anlatım, Akçağ Yay., Ankara, 2002, s. 221

da yoktur. Kendilerin yetmeyen bir hayatı sürdürürler yalnızca. Yakınmaları yoktur. “Sıkıntı” kaderleridir. Sanki. Üstelik kaderlerini yüksünmeden taşırlar “umut” a yer yoktur neredeyse. Umut etmek, düş görmek gibidir Vüs’at O. Bener’in öykü kişileri için. Kapalı iç – dünyaları içinde kendine yer bulamaz umut. Umut olmadığından belki, süre giden yaşamlarını değiştirmek gibi bir istek de taşımazlar.”¹⁴⁸

Vüs'at O. Bener öykülerinde yaşam koşullarına teslim olan, çıkışsız insanların iç dünyaları anlatır. Başkalarının arasında yabancı kalan, yalnız yaşayan, çevrelerini saran değerlerden uzak kalan insanların içsel serüvenleri yazarın öykülerinde öne çıkaran öğelerdir.

Öykü kişileri, "küçük" memurlardır çoğunlukla. Ve hemen hepsi ya emeklidir ya da emekliliğine az kalmış, yaşını başını almış kişilerdir. Yalnızdırlar ve bu yalnızlığı kendileri seçmişlerdir. Akıp giden hayattan, yanı başlarındaki insanlardan yalıtılmamışlar, ama olabildiğince uzak, duygusuz ve sevgisizdirler. Alkolle aralarının iyi olması da bu yüzdendir belki: Hayata, insanlara ve kendilerine bir nebze de olsa katlanabilme yoludur alkol. Vüs'at O. Bener'in kahramanları bu anlamda da edilgindirler. Çevreye karşı zararsızdırlar ve ölümü beklerler. En belirgin özelliklerinden biri de, kendi durumlarının farkında olmalarıdır.

Vüs'at O. Bener, iyi ve güzel durumların yazarı değildir. O, karalıkları, çirkinlikleri, insanî zaafı anlatır. Onun öykülerinde karamsar, mutsuz insanlar vardır. Yazar bu konuda şu yorumlarda bulunur:

“Kara Anlatı yazarı derken Semih Gümüş, belki bunu tam açıklıkla belirtmedi ama benim varsa bir işlevim karalıkları ortaya koyarak aklıklara

¹⁴⁸ BARBARSOĞLU Nalan, “Yaban(cı) Adamların Hayatları”,Vüs'at O. Bener Özel Sayısı, Üçüncü Öyküler Dergisi, S:12, Yaz-Güz 2001, s. 75

dikkat çekmektir, griliklere yöneltebilmektir. Onları görmezseniz tatlı tatlı konuşur durursunuz, bütün ilişkilerimizdeki terslikler, yanlışlıklar, karalıklar, saplantılar ilgimi çektiği için onlar inde çokça durdum sanırım. Mutlu insanları öyle sevdiğim falan yok, mutluluk başlı başına bir aptallığı gerektiriyor da onun için. Ölüm teması da böyle en karası bu!”¹⁴⁹

“Öz yaşam öykülerinin kurgulanmış olması Vüs’at O. Bener’in öykülerinde ve anlatılarında bir başka özelliği de beraberinde getirmektedir. Bener öznel saptamalardan yola çıkarak “anlatılamayan” (Dost, Leblebici) “küçük insanların sıkıntısı” (Istakoz), “şüphe” (Kömür), “büyük kent insanının kendine yabancılaşması” (Acamı), “çaresizlik” (Sel) gibi, “insan durumlarına” geçmeyi başarabilmektedir.

Şimdiden bakarak, bellek – anıyla kurgulanan anlatılarda da durum farklı değildir.

“Umut – Umutsuzluk” (Siyah – Beyaz), “çocukluk” (Reji Yangını, Bisiklet), “nefret” (Öç Almak), “kıskançlık – pişmanlık” (Düet) adlı anlatılarında yer almaktadır.”¹⁵⁰

Vüs’at O. Bener’in öykülerinde en çok dikkatimizi çeken bireysel temalar, iç sıkıntısı, ölüm, kuşku, yazgı, yaşlılığın doğurduğu sıkıntılar; yalnızlık, korkular, yaşama katlanmak, içki ve sarhoşluktur. Toplumsal temalar olarak yoksulluk, politik ve toplumsal gelişmelerden rahatsızlık, evlilik ve uyumsuzluk dikkatimizi çeker.

¹⁴⁹ EŞMEKAYA Demet, a.g y. , s. 90-91

¹⁵⁰ TÜZÜN Ahmet, “Vüs’at O. Bener’in Öykülerinde ve Anlatılarında Ölüm”, Vüs’at O. Bener Özel Sayısı, Üçüncü Öyküler Dergisi, Sayı:12, Yaz-Güz 2001, s. 68

3.5.1. BİREYSEL TEMALAR

3.5. 1.1. SIKINTI

3.5. 1. 1. Taşra Hayatının Doğurduğu İç Sıkıntısı

Vüs'at O. Bener'in öykülerinde yer alan kişiler, özellikle anlatıcı konumunda olan kişiler bir iç sıkıntısı içinde yaşarlar. İç sıkıntısı onların sürekli hissettikleri bir duygudur.

Bu iç sıkıntısının kaynağında öykü kişilerinin uyumsuz, inançsız, kendileri ile sürekli didişen yapıları vardır. Ancak öykü kişilerinin içinde bulundukları dış şartlar ve bu şartların zorlayıcılığı da öykü kişilerini bir iç sıkıntısına sürükler.

Anadolu kent ve kasabalarının mekân olarak seçildiği öykülerde, öykünün başından sonuna kadar öykü kişilerinin bütün yapıp etmelerinde bir iç sıkıntısı hâkimdir. Bunun en önemli sebebi taşra hayatının bunaltıcılığı, tek düzeliğidir. Taşra hayatı kıpırtısızdır, her şey ağır bir tempoda ilerler. Kültürel ve sanatsal etkinlikler yoktur. Konuşacak, tartışılacak insanların sayısı azdır. Tüm yoksulluğu, gelişmemişliği ile durağan taşra hayatı insanı bunaltır.

Vüs'at O. Bener, taşra hayatından bunalmış insanın kısıtılmışlığını, çaresizliğini başarıyla öykülerinde yansıtır. Yaşanılan şartların değişmeyeceği olgusu öykü kişilerini derin bir umutsuzluğa iter; bu da iç sıkıntısını doğurur. Bu iç sıkıntısı öykülerde, öykü kahramanlarının genel ruh hali olarak yansır.

“Dost'ta yer alan öyküler daha çok kasaba yaşamını anlatır. Kasabada yaşayan öykü kahramanları orada geçici görevle bulunan memurlardır çoğunlukla. Bu kişiler halkla iletişim kuramıyorlar. Halkla ilişkileri pek yok. Bu da onları iç sıkıntısına ve yalnızlığa itiyor. Benim Anadolu'da bulunduğum dönemlerde imkânlar daha kısıtlı. Sinema yok, tiyatro yok. Halkla ilişkiler zayıf.”¹⁵¹

Taşranın sıkıcı, insanı bunaltan atmosferi ve baskısı, insanlara, içinde bulundukları çevreyi sosyal bağları ne olursa olsun bırakıp gitme isteği vermektedir. Hep aynı işi yapmaları, günlerinin birbirinin aynı olması, hayatlarına heyecan katacak bir şeylerin olmaması ve sıkıntılarını paylaşamamaları onları bunalıma sürükler. Kapalı iç dünyalarında bu yaşamdan belki bir gün kurtulma umudunu beslerler ama süre giden yaşamlarının da aslında değişmeyeceğini içten içe bilmektedirler. Taşranın sıkıntı basan havasında insanlar içkiye sığınır, ölümü ve intiharı sık sık düşünürler ve bağlarından kopup başlarını alıp gitmek isterler.

Dost öyküsünde sıkıntı ana tema durumundadır. Öyküde mekân olarak bir taşra kasabası seçilmiştir. Öyküde baştan sona kadar sıkıntının anlatımı egemendir. Tavanından örümcek ağları sarkan dükkân, farelerin cirit attığı Kasap Ali'nin evi, bunaltıcı bir sıcak, bu sıkıntıyı artıran, pekiştiren ayrıntılar olarak dikkatimizi çeker.

"Dost" adlı öyküde anlatıcı Niyazi Bey, bir kasabada memurdur ve çevresi ile iletişimi çok sınırlıdır. Can sıkıntısı içinde günlerini geçirmeye çalışır. Niyazi Bey, can sıkıntısından kurtulmak için kaba, duyarsız bir adam olan Kasap Ali'nin dostluğuna sığınır. Kasabada zaman bir türlü ilerlemez. "Vakit geçmiyor. Saat daha dokuz buçuk." (Dost, "Dost", s. 10)

¹⁵¹ EŞMEKAYA Demet, a. g. y. , s. 92

Niyazi Bey, bu kasabada can sıkıntısı içinde günlerini geçirmeye çalışmaktadır. Ancak içindeki sıkıntıdan bir türlü kurtulamamaktadır. Kasap Ali'nin dostluğu da sıkıntısını gidermez; hattâ daha da artırır.

"Allah belâsını versin. Hayat mı be! Şimdi ben zevk mi alıyorum, bu adamla oturup içmekten? Sıkıntı işte. Keşke eve gitseydim. Kitaplar. Yerin dibine batsın kitaplar! Ne Öğrettiler bana? Sökebildiler mi içimdeki huzursuzluğu?" (Dost-Yaşamasız, Dost, s. 10).

Kasap Ali'nin evinde oturlarken anlatıcının sıkıntısı hâlâ geçmemiştir. Aslında sıkıntıya neden olan dış şartların etkisidir. Sadece anlatıcı değil diğer kişilerde sıkılırlar.

"Sustuk. Gene o sıkıntılı hava. 'Çekip gitmeli.' dedim, 'Manasızlık. Ne işim var benim burada...' (Dost-Yaşamasız, Dost, s.12,13).

Sıkıntıyı doğuran süre giden hayatın verdiği mutsuzluktur. Anlatıcı hem kendi iç sıkıntısını hem de Naciye'nin iç sıkıntısını şu sözlerle daha iyi ortaya koyar:

".... Öyle karanlık gece ki ruhum olmuyor sabah..."

"Olsa ne çıkar? Senin de için sıkılıyor Naciye. Ne bakıyorsun. Hakkın var çekilmez. İrili ufaklı dört çocuk. Bu kaba, ahmak herif. Düşmüşsün bir kere. Lâf, bana ne düşmüşse? Bütün dertlerin tasası bana mı ait?" (Dost-Yaşamasız, "Dost", s. 14)

Istakoz hikâyesinde, ilçe hayatının durağanlığından sıkılan anlatıcı Reşat Bey, Gümrük Muhafaza Memuru Ziya Beyin dostluğuna sığınır. İlçede hep aynı monoton yaşantı devam etmektedir.

“İlçeyi ortasından bölen yol, bulanık bir göl suyunda karşı yakayı tutmuş bir salın ya da mavunanın geride bıraktığı iz gibi. Belli belirsiz. İki yana kırışan ölü kıvrımlara atılı atılıvermiş evler. Bir kamyon hızla geçmesin, yıkılacaklarından ürkerim. Her çatı oynar, her tavan akar. Kafes kafes ardında suskun kadın başları, sarı çocuk başları. Musalla taşında her gün ölü. Minaresinde aynı kulak burgulayan ağıt-ses.” (Dost- Yaşamamız, Istakoz, s.22)

"Dam" adlı öyküde, işsiz güçsüz bir kasaba delikanlısı olan Kerim ve Naci can sıkıntısı içinde bunalırlar. Kasaba yaşamının sıradanlığı, monotonluğu genç insanları daha fazla etkiler. İmkânların sınırlılığı, iş olanaklarının yetersizliği kasabada yaşayan gençleri olumsuz etkiler. Bu olumsuzlukların doğurduğu can sıkıntısı öykünün esas temasıdır.

“— Hiç. Başımı aldım gidiyordum. Evde canım sıkıldı. Sabah sabah, çamaşıra kalktı anam. Külhan gibi kokuyor ortalık. Söylendim. Bastım çıktım. Bir pazarımız var o da böyle güme gider. Sen ne yapıyorsun?

— Pinekliyorum.

— İyi. Bahtiyarsın valla Kerim, başın dinç. Benim yerimde olsan deli olursun. Bizim kocakarıyla başım dertte birader. Ha bire söylenir. Çen çen, çen çen... İllallah yahu!..." (Dost, "Dam", s.50–51)

Yoksulluk nedeniyle istedikleri yaşama ulaşamamak da onları ayrı bir sıkıntı içine sokar. Naci sıkıntısını şöyle yansıtır:

"— Şakayı bırak da Kerim, cidden patlıyorum. Alışamadım gitti bu kasabaya. Evde huzurum olsa bir derece, o da yok. Evleneyim dedim bir kere de. Ben geçinemiyorum, elin kızı nasıl geçinir... Şimdi bu lâflarla basını ağırtmanın da tam sırası ya. Hadi kalk gidelim.

— Ne oldun?

— Gidelim valla. Niyet meselesi biliyor musun? Hadi. Sen de giyin, basalım gidelim bir tarafa. Belki içimiz açılır." (Dost, "İstakoz", s.52).

Taşranın sıkıntı yüklü boğucu havası orada yaşayan anlatıcı kahramanı ve arkadaşını olumsuz yönde etkiler. Çareyi dışarı çıkıp dolaşmakta bulan iki arkadaş bir müddet sonra bu durumdan da sıkılır:

Giyindim, çıktık; Konuşmadan yürüyen: Talana uğramış gibi ıssız - kasaba. Dükkânların kepenkleri kapalı. Kahveler adam almıyor. İçimden: "Bunun peşine ne diye takıldım sanki?" diye hayıflanmaya başladım bile." (Dost, "Dam", s. 52)

İssız kasabada dolaşmaktan da sıkılan iki arkadaş Ayvalık' a eğlenmeye gitmeye karar verirler;

"— Peki, konuşayım Naci. Bak darılmaca yok ama... —Soluklandım, - Bir: ben papaz değilim. Günah çıkartacaksan vazgeç. İki: kurbağayı ezdim ya, ondan yanaysa derdin eh derim, belki haklısın. Suçlu olup olmadığımı sonra inceleriz. Gerisi fasa fiso, üç. Canım sıkıldı, buradan defolup gidelim artık, eder dört. Tamam mı?

Afalladı. O sırada da pıt! Diye bir şey düştü kafama, anladım.

— Kısmet, dedi.

— Öyle. Kalk hadi.

— Yağmur inecek, dedim. Akşama kadar yağar artık. Sen var mısın? Atlayalım gidelim Ayvalık'a." (Dost-Yaşamasız, "Dam", s. 54–55)

Kasabanın boğucu havasından kaçıp Ayvalık'a giden iki arkadaş burada bir süre vakit geçirirler ancak içlerindeki sıkıntı bir türlü geçmez.

"Sarhoşlar" adlı öyküde taşra hayatının bunaltıcı havasında içmekten ve yapay dostluklar oluşturmaktan başka bir seçeneği olmayan memur tipleri

anlatılır. Yazarın diğerk pek çok öyküsünde olduğı gibi buradaki karakterler de çevresiyle uyum sağlayamayan, çevrelerine yabancı, yabancılığını 'sıkıntı' diyebileceğimiz ruh durumuyla yaşayan, hayatı anlamsız bulan kişilerdir. Sıkıntı basmış kasabalarda başka seçenekleri olmayan insanlardır bunlar.

“- Manasızlık beyler, dedi. Manasızlık. Kendimizi öldürdüğümüzün farkında değiliz.” (Dost- Yaşamasız, Sarhoşlar, s. 67)

“Korku” adlı öyküde bir kasabada yaşayan iki arkadaşın kasaba hayatına uyum sağlayamamaları nedeniyle içlerinde oluşan sıkıntı ve bunalma hali birinin intihar etmesi diğerkinin ise kendini içkiye vermesi ile anlatılır.

“Evim kasabanın mezarlığına yakın, Birkaç ziyaretten sonra hoşuma gitti. Bol servili, çiçeksiz, sade. Ukalâ Uslar var, ama çoğı adsız. Benim öyle acayip zevkleri. Burada rahatça içiyorum. Ölülerin duymadığına, kınamadığına eminim. Ne yaptığım onları ilgilendirmez. Sonra düşünüyorum da! En iyisi, düşündüklerimi yüksek sesle söyleyebiliyorum.

Eskiden böyle değildim. Mezarlık korkuturdu. İnsan Ölmekten değil, ölümden korkarmış. Daha doğrusu unutulmaktan. Yok olup gitmek kötü şey. Bu kasabada unutmaya da unutulmaya da alıştım; artık umursamıyorum.” (Dost- Yaşamasız , s.70)

"Korku" kasabada geçen ve kasabanın sıkıcı, bunaltıcı etkisini içlerinde duyan bireylerin oluşturduğu bir öyküdür

"Başlangıç belli, son da. Ne diye haykırırsınız? Nereden geldik, nereye... Ananın karnından çıktın, toprağı gireceksin, basit." (Dost- Yaşamasız s. 73)

Korku öyküsünde, kasaba hayatının bunaltıcılığı Rahmi'yi intihara sürükleyecek derecede ileri boyuttadır. Rahmi ile anlatıcı arasındaki şu konuşma dikkat çekicidir:

- “ - (...) Bu memleket, hey Allahım, şu insanlar... Allah belasını versin.
- Müzik yok. Oku, bıgarsın. Sineması ahırdan beter...
- Sekiz saat otursak, kimse gelip bir şey sormaz. Hayvan herif, berbat etti saçlarımı...
- Anlamıyorum seni birader. Dünyanın en budala herifiyle iki saat tavla atarsın. Bu mendebur yerde burnunu havaya diker, oturur durursun. Ne zevki var bunun? Kahrolup gidiyoruz işte...” (Korku, s. 71–72)

“Batak” adlı öyküde sapa bir bucakta öğretmenlik ve doktorluk yapan iki kişinin bu ıssız yerde birbirlerinin arkadaşlıklarına sığınmaları anlatılır. Batak öyküsü oldukça karamsar bir öyküdür. Bu sapa yerde görevlerini gerektiği gibi yapamamaktan dolayı karamsar bir ruh haline bürünen kahramanlar, mekânın da getirdiği sıkıntı eklenince iyice bunalırlar:

"Sordu:

"Ne havadis?"

"Her zamanki gibi. Hasta bolluğu. Benim çaresizliğim. Bunlara sihirbaz gerek, sağ elini huni biçimi yaptı. Böyle işte... Gözlerine yaklaştırıp, çekeceksin, yaklaştırıp... Rasputin gibi. Hop herif ayakta. Bakalım işte."s. 124

Bu sapa bucakta yaşanan hayat ilkeldir. İnsanlar sağlıksız koşullarda yaşarlar. Yoksulluk her taraftan sarmıştır. Bu koşullarda koyu bir cehaletle birlikte kimsenin kimseye hayrı dokunmaz. Üstelik birbirleri ile didişirler. Bu sapa bucağın yaşantısı adete ilkel dönem insanların yaşantısından farksızdır. Anlatıcı durumundaki öğretmen, bu koşullar altında alabildiğine kötümserdir. Dahası hiçbir şey yapamamanın getirdiği iç sıkıntısı içindedir.

"Kün Emri'yle yaradılışın ilk günlerinden ayrımsızdı bu yaşama. Dört kıtada dev yumurtalar çatlayalı, memeli yaratıklar doğurmaya başlayalı beri bir boğuşma. Yutulan yutulana. Bir oluş halindeydi çevresi. O bu oluşun ortasında yutulmaya hazır. Kimse ayağının burnuyla dokunmak istemiyor ötekine. Kasaplar çarşısında koyunlar kendi bacaklarından asılı. Sinek gibi, geberiyor, beş paralık alacak uğruna çarşının göbeğinde adam vuruyor leş kargaları gibi ölülerden arla kalanı pay edemiyorlardı...

Kötümserdi. Adamakıllı. Hiçbir şey yapamamanın umutsuzluğu içinde. Belki bu yüzden kötümser.

Hem dört donsuz çocuğun kitabım, defterini yüksünmeden alivermenin, kapısında mırıldanan koltuk değnekliye cömertçe cebini boşaltmanın, ötekine berikine kuru öğütler vermenin domuzca bir oyun olduğunu bilir.

Kalktı, kayıtsızca, bıkkın." (Dost-Yaşamasız, "Batak", s. 123).

"Hasan Hüseyin" adlı öykü bir kasabada geçer. Bursa'da yaşadığı zamanlarda az da olsa eğlenebilen Hasan Hüseyin, kasabada çalışmaya başladıktan sonra hayatına çeşitli kısıtlamalar gelir, bu durum Hasan Hüseyin'i olumsuz yönde etkiler.

"Bursa'dayken az buçuk eğleniyordu Hasan Hüseyin. Kasabalar kentler gibi değil. Herkes komşusunun içinde. Kıpırdanamazsın. Çamaşırlarını yıkattığı *kavruk karı'nın* ufak kızı fena değil a, başına bir iş açmasın. " (Dost-Yaşamasız, "Hasan Hüseyin", s. 203)

Hasan Hüseyin taşranın katı kurallarını yeteri kadar bilmemesi nedeniyle çamaşırı kadının kızı ile geçirmek istediği birkaç güzel an onu çözümsüzlüğe götürür. Kasabadaki kadınların oyununa gelen Hasan Hüseyin tüm direnmelerine rağmen sonunda çamaşırcı kadının kızıyla evlenmek zorunda kalır:

"Hasan Hüseyin astsubay olsaydı şimdi. Asılırdı tabancasına. Bu işler böyledir işte, Bir kez batmaya gör. Kızıverdi birden, tepesi altı. "Kahpe! Gösteririm ben sana." Sonra gene bezginleşti. Dövünse neydi ki? Anama da derim, sen sebep oldun derim. Bir de işimden ederlerse.

Sürmeli biraz da yumuşakça:

"Ananı babanı düşünüyorsan oğlum," diye ekledi, "biz, de evlât sahibiyiz. Bir tanem kalktı Kargapınarı'ndan kız kaçırdı. Pek güzel dedik, ne yapalım. Vallaha Fatma eşsiz, namuslu. Daha ne olacak? Biz de böyle yaptık. Çok misâlini gördük. De... Siz oynar oynar... Değil mi Safiye?

Sanki daha iyisini mi alacaktı Hasan Hüseyin: Bizim gibilere böylesi çok bile.

Birden bağırdı:

"Peki be! Kesin vırvırı. Olsun bakalım ne olacaksa. içine tükürdüğümün dünyası!" (Dost- Yaşamamız s.211)

Vüs'at O. Bener, subay olarak Anadolu'nun çeşitli kent ve kasabalarında görev yaparken buralarda yaşanan hayatı, taşra insanının özelliklerini ve sıkıntılarını gözlemlene imkanı bulmuştur. "Dost-Yaşamamız" adlı öykü kitabında yer alan öykülerinin büyük bir bölümünde taşranın insanın davranışlarını sınırlayan ve sıkıntılarla yüklü havasını anlatır. Taşranın kuralları, insana sıkıntı veren atmosferi çeşitli sebeplerle orada bulunan öykü kahramanlarını sıkıntıya sokar

3. 5. 1. 1. 2. İç Çatışmadan Kaynaklanan İç Sıkıntısı

Vüs'at O. Bener'in öykülerinde, sürekli kendileri ile hesaplaşan, durmadan kendini didikleyen baş kişiler dikkatimizi çeker. Bu kişiler,

karşılaştıkları her durumda, yaşadıkları her anda kendilerini sorgular. Bu durum onlarda yoğun bir iç çatışmasını doğurur.

Yaptıkları her davranışı, verdikleri her tepkiyi acımasızca eleştirirler. Bu ruh hali onları çepeçevre saran, katlanılması zor bir iç sıkıntısına sürükler. Yalnızlığın, uyumsuzluğun, aşırı duyarlı olmanın da perçinlediği bu bireysel özellikler, yazarın öykü kişilerini yoğun bir iç sıkıntısı içinde bunalmalarına neden olur.

Kibrit öyküsünde bir tren yolculuğu yapan anlatıcı, kompartımanda bulunan diğer insanları gözlemlediği sırada bir yersiz bir iç sıkıntısına kapılır.

“İpsiz, dedim, kendi kendime. Sapsız, bağısız, kopuk yüreğime yersiz bir sıkıntı çörekledi. Kırık dökük bir şey, eksik bir şey.” (Dost- Yaşamamız, Kibrit, s. 57)

Akraba öyküsünde de anlatıcı iç sıkıntısı içinde soğuk bir kış günü yorganın altında ısınmaya çalışır. Ustasının karısını kaçıran Ahmet’in evine sığınmak istemesi anlatıcıyı rahatsız eder. Yaşadığı iç çatışma onun daha derin bir iç sıkıntısı yaşamasına neden olur.

Kömür öyküsünde anlatıcı çatıya kömür taşıdığı hamal çocuğun onu hırsızlıkla suçlayacağından düşünerek ondan kuşkulanması anlatıcının canını sıkar. “İyi kişiliğimi alaya aldı, canımı sıktı bu çocuk” (s.36) Hamal çocuk, anlatıcıyı çatışmaya sürükler. Ona iyilik yapmak ya da yapmamak arasında gidip gelen anlatıcı, sonunda çocuğa anlaştıkları yirmi beş lira yerine bir gümüş lira verir. Anlatıcının yaşadığı bu iç çatışma onu bir iç sıkıntıya sürükler.

"İlki" adlı öyküde anlatıcı kahraman uzun bir ayrılıktan sonra yatılı okuldan ilk defa evine, ailesinin yanına gelmiştir. İçine yerleşen sıkıntıdan kurtulamaz. Atlı arabayla istasyondan akşam eve dönüşünde ona eşlik eden bunalıcı hava

ve bir yıl önce ardında bıraktığı anne, baba ve kardeşiyle ilgili anıları onu kendi içinde bir çatışmaya götürür.

Vüs'at O. Bener'in kendi yaşam öyküsünden de izler bulduğumuz Kapan, Siyah- Beyaz, Kara Tren adlı öykü kitaplarının içinde yer alan öykülerde çoğunlukla sorunlu olan baş kişilerin kendi kendileriyle ve toplumla nasıl bir çatışma içinde olduklarını ve yaşadıkları sıkıntılı ruh halinden kurtulabilmek için çeşitli çözüm arayışlarına girdiklerini görmekteyiz.

Yazarın öykülerinde, anlatıcı sürekli bir iç sıkıntısını duyar. Bu sıkıntı kötü şeylerin olacağını, hep olumsuzlukların yaşanacağı duygusunu doğurur.

"Garip bir önsezi her zamanki iç sıkıntımı artırıyor, bir yıkım olacağı korkusu karabasana döndürüyordu düşlerimi." (Cezaevi Günleri s. 22)

"Durum" adlı öyküde anlatıcı kahraman, yakalandığı "Ağır stress" rahatsızlığından kurtulabilmek umuduyla ilaçlar kullanmaya başlar ve bu sıkıntılı ruh halinden çıkmak için çabalar:

"Yenilmeyi içime sindiremiyorum, ama bu iç sıkıntısı çökertecek galiba beni. Durmadan uyumaya yöneliyorum. Uyuyabilsem ne gezer, beynimde sürekli bir disk dönüyor. (...) Doktor psikiyatrist bir ilaç verdi. Her gün yarım tablet alınacak. Alıyorum da. Belki üç hafta sonra biraz etkilermiş. Sanmıyorum. Ağır stress deniyor tıp dilinde." (Kapan, "Durum", s. 35)

"Sayıklama" adlı öyküde iç dünyasına hâkim olan sıkıntıdan kurtulmayı başaramayan anlatıcı kahraman bu duygunun da verdiği gerilimle kendi kendini acımasızca eleştirir:

"Kendimi günah keçisi haline dönüştürüyor güya, yüklendiğim tüm çarpıklıklardan sıyrılmak olası değil. Bir iç serüveni, rahatlama boyunduruğu.

Olanı olmamış yapabilme becerisi; yine daha ağır suçlamaları üstlenmeye götürüyor, irdeleyebilen insanı, çünkü o beceri aldatıcı, aldatma, göz boyama zenaati. Bir aptal mutluluk oyunu. O oyuna kapılabilmek için, tüm yanlışları doğru saymak gerek.

Bugüne değin yapageldiklerimi yapamadıklarımı, yapmaktan kaçındıklarımı n geçirdikçe geriye açması toz yığını kalıyor.

Ben deli miyim? Karar veremeyeceğim, başkaları öyle bir kanıya varabilecek, ama o karara katılamayacağım.

(...)

Eğer beyin, buyruk verme sultanından cayarsa o zaman istenilen olur. Yani bilinçsiz oluşur, hayvan içgüdüsüne teslim olur.

Ne diyorum ben? Ateist miyim? Anarşist mi? Nihilist mi? Kölesi olmayı hiç istemediğim her türlü dayatmalara karşıyken nasıl oluyor da hep olumsuzluk mutsuzluğunu duyuyorum içimde. Kime, neye göre delilik, boşluk." (Kapan, "Sayıklama", s. 38–39)

"Yakınma" adlı öyküde yaşlılık, yalnızlık, ölüm, sorunlarım paylaşacak dostlardan yoksun kalmışlık duygusu içine düşen anlatıcı kahraman dayanılmaz duruma gelen iç sıkıntısıyla boğuşmaktadır:

"Kendimi toparlamamı öğütüyorlar. En ufak aksilik sinirlerimi altüst etmeye yetiyor. Kendime acıyormuşum. Doğru değil. Bu dayanılmaz üşengeçliğe, her şeyi takıntı hale getirmeme feci kızıyorum, ama sonuçsuz kalıyor. A. da zor dayanıyor bana. Eziliyorum, yönelttiği eleştiriler karşısında. Görünüşüm aldatıcı. İç sıkıntısından aklımı kaçırarak gibiyim, Ayrımındalar ya yapılacak bir şey de yok." (Kapan, "Yakınma", s. 47–48)

Yazarın öykülerinde, kendisi ile bir iç çatışma halinde olan birey, giderek hayatın anlamsızlığına doğru kayar. Bu var olan iç sıkıntısını daha da artırır. Bu sıkıntılı halden kurtulmak ölüm düşüncesini de beraberinde getirir.

"Belge olsun diye mi karalıyorum bu satırları? Akli başında birinin yapacağı en akıllıca iş, anlamsızlığa sürüklenen kafayı uyuşturmak değil mi?

Tek engel, insanın yine kendi öz benliği, egosu. Yoksa geride kalanların çekeceği geçici acıya bel bağlamak tam bir kaçış senaryosu.

"Peki anlatmayı deneyeyim. Çıkmazdan çıkmaza sürüklenmekten başka çıkış yolu görünmüyor. Kişi oyalanmak için oyalandığının ayrımında ise, oyunu mutlaka yarıda bırakır. Ben her zaman ayrımında olduğuma göre bedeni sürüklemekten başka hiçbir işe yaramıyor düşüncelerim. Tam paranoyak ya da manik depresyon belirtileri. Tıp öğrencilerine malzeme. Ama daniskalarını okumuş, gözlemlemişlerdir. Desene bu aldatmaca da sökmüyor. Öyleyse? Gramofon iğnesinin takıldığı ince çatlak. Sürekli bu kısır döngüyü anlat. Disk çeviren güç tükeninceye değin. Elbet tükenecektir, disk de dönüşünü durduracaktır. Bu saptama, rahatlatmalı değil mi? Sonsuza dek,. (dek) de sınırsız değil demek ki... dönüş sürmeyecekse, bu telaş, iç fırtınası niye..." (Kapan, "Sorular", 54-55)

Vüs'at O. Bener'in öykülerinde, ya dış şartlardan ya da bireysel nedenlerden kaynaklanan bir iç sıkıntısı daima vardır. Öykü kişileri, kimi zaman yaşadıkları çevrenin koşulları ve ekonomik sıkıntılar; kimi zaman da sürekli kendilerini sorgulayan yapıları nedeniyle içlerinde hep bir iç sıkıntısını duyumsarlar. Yaşadıkları her durum onları bir iç çatışmaya ardından bir iç sıkıntısına sürükler.

3.5. 1. 2. ÖLÜM

Yazarın öykülerinde karşımıza sıkça çıkan bir başka tema, ölüm temasıdır.

Biz bu temayı ölüme tanıklık etmek, bir ölümün ardından geride kalanların durumu, ölüm korkusu, ölme isteği ve intihar alt başlıkları altında incelemeyi uygun bulduk.

3.5.1. 2. 1. Ölüme Tanıklık Etmek

Yazar, uzun yaşamı boyunca yakın çevresinde bulunan insanların ölümüne şahit olmuştur. Yazar, anne ve babasının, karısının, çocuğunun, çok sevdiği dostlarının ölümünü görmüştür. Bu ölümler yazarın duygu dünyasında sarsıntılara neden olmuştur.

Bu nedenle Vüs'at O. Bener'in öykülerinde, bir ölüme tanıklık eden anlatıcılar, karşımıza çıkar. Genellikle ölen kişiler anlatıcının yakın çevresinden kişilerdir.

Bir Tutam Saç öyküsünde anlatıcı karısı Ceylan'ın ölümüne tanıklık eder. Karısı karnındaki çocuğu ile yattığı hastahane vefat eder. Bu durum anlatıcıyı derinden etkiler.

“ Ceylan çırılçıplak, upuzun yatıyor, kıpırtısız, iki doktor yanı başında, biri bacaklarından havaya kaldırdığı ceninin kışını tokatlıyor. Ters yüzü, ikişer üçer atlayarak basamakları hole vardım, yuvarlanırcasına, ilk rastladığım hemşireye sarıldım can havliyle “Öldü” dedim, “öldü değil mi? Söylemiyorlar.” Soluğum Tıkanık. (...) gözlerim kupkuru. Hii, hii ciğerlerimin boşalttığı.” (Kara Tren, s. 157)

"Ya Herru Ya Merru" adlı Öyküde ölüm isteğinden ziyade ölüme tanıklık edilmektedir. Anlatıcı kahraman öyküde babasının ölümüne tanıklığını anlatmaktadır:

"(...) Doğrulttum yatağında. Fısıltıyla: 'Geçti candan Galip Dede yahu,' dedi. Bu sözleri yinelerdi sık sık. Ölümü çağırıyor... Bu ara kolundaki serum şişesi yere düştü. Patladı. Uğursuzluk belirtisi. Sandalyenin arkasına dayadım başını, son soluğunu verdi hemen. Yüreği fişi çekilen bir buzdolabının susması gibi sarsılarak durdu. Haykırarak fırladım koridora, hastanenin baş hekimi doktor koştu. Karnı inip kalkıyordu hâlâ babamın. Koluna bir iğne yaptı direnmem üzerine. 'O inip kalkma karnındaki gaz birikintisinden. Başınız sağ olsun. Yapılacak bir şey yok.' "Kaldırıp yatağına uzattım babamı. Getirilen tülbentte çenesini bağladım, göz kapaklarını sıvazlayıp kapattım." (Kapan, "Ya Herru Ya Merru", s. 16).

"Uyumak" adlı öyküde anlatıcı kahraman bu defa annesinin ölümünü anlatmaktadır. Babasının ölümüne olduğu gibi annesinin ölümüne de tanıklık etmiştir ancak annesinin ölümü yıllar önce gerçekleşmiştir. Anlatıcı kahraman farklı dönemlerde annesiyle yaşadıklarını öykünün içine yerleştirmiştir.

"Yüreğim durakladı, hızlanıp yavaşlıyor. İnanamazlıktan sıyrılamıyorum bir türlü. Anılar üşüşüyor bir yandan. Uzun ince parmaklı ayakları ak örtünün altında şimdilik. Başını örtecekler, belki de açıkta kalacak ayakları. Gereceğim. Dayanılmaz görüntü. Konuşabilirsek." (Uyumak, s.26)

"Batak" Anadolu'nun bir kasabasında görevli doktorun, o yörenin ağası nın kız çocuğunun ölümüne tanıklık etmesinin öyküsüdür:

"(...) Oda kapılarının gerisinden hüngürdeyen kadınların boğuk sesleri geliyor. Kızı yer yatağına uzatmışlar. Telle tutturulmuş çenesi atamıyor. Bir hırıltı takılı gırtlığına. Gazoz bilyası gibi inip çıkıyor, inip... kolunda altın bilezik.

(...) Kızın kapkara, donuk, diplerine kin oturmuş gözlerinde beklenmedik bir pırıltı yandı. Söndü, Gene o bezgin duruluk. Öğretmen diz çöküp ellerini tuttu. Doktor da yanı başında. Öğretmen: 'Yastığı çekiverseler, canı gidiverir. Eziyet işte' dediğini anımsadı bir ihtiyarın, anası ölürken. Sanki hırıltı kendi ciğerlerine, kendi boğazına yapışık. Söküp atamıyor. Avucundaki bileğin kemiği kızgın, ateş gibi. Kızın bakışları korkulu, Ötelere dikili. Biçimsiz. Dayanamayacak. Üstelik minnetli bir koyuluk da vardı o bakışlarda." (Dost-Yaşamasız, s. 127)

3.5.1. 2. 2. Ölüm Sonrasında Geride Kalanların Durumu

Vüs'at O. Bener, tanık olunan ölümlerin ardında geride kalan insanların yaşadığı duygu durumlarını da öykülerinde işler. Ölen kişinin ardından duyulan acı, keder, boşluk gibi hisler etrafında ölüm olgusu sorgulanır.. Her ölüm kişiyi farklı düşüncelere iter.

Bavul öyküsünde anlatıcı ölen arkadaşların ardından derin bir suçluluk duygusuna kapılır. " Neden ben suçlandım? Masada oturanlardan ikisi eksildi, Faruk'la karısı Pervin." (s.74) Onları kendisinin öldürdüğünü düşünerek kendisini Azrail'le özdeşleştirir.

" (...) Ama o seçti beni kendi yerine, böylece kurtulmayı başarıyor olsa gerek azap çekmekten." (Siyah- Beyaz, s. 74)

Yazar ölen arkadaşlarının ona bir görev verdiğini, yazgısının onların hikâyelerini anlatmak olduğunu düşünür.

“Pervin’e F. Chopin’in ölüm marşını dinlettiğim gece, ‘ benim öykümü de yazacaksın bir gün, dediğini anımsa! İşlevin açık işte! Elinde tırpan... yazmam buyuruldu, yazıyorum.” (Siyah- Beyaz, s. 75)

Ölen kişilerin ardından duyulan suçluluk duygusu “Mızıkalı Yürüyüş” kitabında yer alan anlatılarda da dikkatimizi çeker.

“Doktor Behçet Aysan’ın eşini de arayamadım bir türlü. Bir yandan suçluluk duygusu ağır basıyor. Genç insanlar – üstelik böylesine canavarlıklara kurban giderken yaşamı bu yaşa değin sürdürmem, daha da sürecek gibi görünmesi canlılığının, anlatılmaz acı veriyor bana” (s. 43)

"Uyumak" adlı öykü ölüm sonrasında geride kalanların neler duyumsadıklarını anlatır. Annesinin ölümüne tanık olan anlatıcı, annesi ile paylaşılan anları hatırlayarak artık annesi ile paylaşacağı anların olmayacağı gerçeğine alışmak istemez.

“Yaşadıklarımızı aynı anda anımsıyormuş sanısına kapılıyorum. Belleğimden düze inenleri, o da ana duyarlılığıyla gözlerine, yüzüne yansıtıyor mu acaba? “Doğrul, toparlan, konuşalım ne olur. Bu belki ele geçmeyecek son fırsatımızdır, bırakma kendini”(Uyumak, s. 28)

"Avuntu" adlı öyküde, anlatıcı ölen kişinin maddesel olarak yok oluşuna değinmekte; ölümle hesaplaşmaya girmekte, ölüm olgusunu sorgulamaktadır. Anlatıcı, adeta ölümü yüceltmektedir.

"Mavinin durulduğunu, durulup dibe çöktüğünü duyuyorum gökten. Bugün gömülecek. Çürür sonra, dökülür bir bir..."

Ölünceye dek zayıftı. Ciğerlerinin bütün gücüyle yaşamaya çabaladı. Öldükten sonra yenilgiyi attı üstünden. Gururunun olanca büyüklüğüyle. Bana öyle geldi. Büyüdü. Sonsuzluğun dayanıklılığı durur.

Gerçek ölümün benimki olduğunu iyi biliyorum. İnandırıramam. Hiç kimseyi. Hiç kimse, hiç kimseyi inandırıramaz. O, inandırdı yokluğuna. Tam yokluğuna. Tam yokluğa inanıyorum. İnandırmanın korkunç erdemine erdi. Farkında olmadan.

Her doğumun içinde ölümü barındırdığı düşüncesi ağır basar. Her canlılık bir gün yok olacak, ölecektir. Tabiattaki her canlanma ölümü çağrıştırmaktadır. Ölüm her an her yerdedir.

Dağlarda, mağaralarda otlar üredi. Uyuşuk gerinmeler başladı. Kekik güneşten yeşilini emiyor. Kekik kokulan yayılır havaya. Tomurcuklar büklümlenir iç içe. Doğum, doğumun dokunan sıvışık elleri: Kamaşmalıdır ölümden yana. Ölüme doğru gerilme var her şeyde.

En çok acı veren ölümler, genç yaşta vefat eden insanların ölümleridir. Yaşanılacak, paylaşılacak anlar, yaşanmadan her şey sona ermiştir.

'Doyamadan gitti dünyasına...' Dolu, tok girintisiz. Öyle diyor, anası, 'Yavrum, doyamadan,' diyor, kadın. Kafamı yastığın altına gömüyorum. (Dost, "Avuntu", s.260).

Vüs'at O. Bener, "Bitli Şair", "Sümbül" adlı öykülerde de ölümün ardından geride kalanların neler duyumsadıkları üzerinde durur. Bu öykülerde saf, idealist, temiz yürekli insanların ölümünden duyulan üzüntü ön plândadır.

"Bitli Şair" de anlatıcı, lise yıllarından Bitli Şair lakaplı arkadaşını anmakta; onun gibi sıcak, temiz insanların bu dünyadan göçüp gitmiş olmasına üzülmektedir.

"Bitli şair yok ortalarda. Arandım. Bahçede darı dağıtıyor güvercinlere.

- Ne yapıyorsun, sınav yarın cebirden

- Kuşlar, kuşlar daha önemli. Merak etme hazırım ben." (Siyah Beyaz, "Bitli Şair", s. 70).

"Sümbül", anlatıcının fotoğraf albümüne bakarken hatırlanan Sümbül'le birlikte, anılar da bellekten çıkıp gelmektedir. Sümbül, anlatıcıya Kore'de kaybettiği harp okulundan arkadaşlarını anımsatır. Artık ne Sümbül, ne de o arkadaşları vardır.

"Bir Lahza-i Tahattur" adlı öykü farklı bir üslupla yazılmıştır. Öldükten sonra, geride kalanların yaşadıklarını gözlemleyen bir anlatıcı karşımıza çıkar. Anlatıcı, o öldükten sonra yaşanan durumlar karşısında şaşırılmaktadır.

"Yine de ben, her olasılığa karşı, sormadan alıkoyamıyorum kendimi: Ortaklaşa kullandığımız, bizi en az otuz yıl sarıp sarmalayan, siyah beyaz, yumuşak tüylü battaniyemize ne oldu?" (Siyah- Beyaz, s. 78)

Bir aile babası olan anlatıcı, hayata iken inandığı, kabul ettirmeye çalıştığı doğruların ne gibi sonuçlar doğurduğunu izlemektedir.

"Her şeyden önce, bağnazlığa, hurafelere sapmaksızın İlahi Adalet'e inanmalarını, sığınmalarını salık vermiştim inatla..." "Şimdi, gençliklerinde tanrıtanımazlık' taslayan evlatlarım önce sağ ayaklarım eşikten dışarı almaksızın çıkamıyorlarmış evlerinden..." "Her neyse bağışlıyorum kendilerini,

Çünkü, ben de o evreleri yaşıadım, o aşamalardan geçtim..." (Siyah- Beyaz, s. 79)

3.5.1.2.3. Ölüm Korkusu

Vüs'at O. Bener'in öykülerinde ölüm korkusu da ölüm olgusu çerçevesinde işlenen temalardan biridir. Tüm telaşların bitmesi, mutlak sona ulaşmak öykü kişilerini korkutur. Bütün karmaşasına rağmen yaşamın devam etmesi isteğı vardır. Ancak ölüm daima kaçınılmaz bir sondur.

"Sona ne kaldı? Son diyememekten ödüm kopuyor. Hey gidi kavgalı, şamatalı küfürlü günler hepsini arar oldum.(...) Dili geçmiş, en kötü çekim türü, türü geçiyor demiş diyebilmeli, hep şimdi olmalı tüm zamanların yerini; bir kof, zavallı, zırva istek." (Gaipen Bir Ses, s.170)

Ölüm düşüncesi berberinde bir iç sıkıntısını, boşluk duygusunu da getirir. İnsanın ölüme yazgılı olması kişiyi bunalıma sürükler. Ölüm gerçeğı karşısında hayatın nasıl algılanması gerektiğı sorusu, yazarın öykülerinde hep cevap aranan bir sorudur.

"Bu kez tamamlamaya- ne demekse- zamanım kalmayacak korkusunu yazıyorum. Dayanılmaz bu panik, iç sıkıntısı, boşluk duygusu.(...) Ölümlü olmak bunca mı acıklı, korkunç. Peki olmamak sanısına kapılıp gelişi güzel yaşayabilmek mi beceri isteyen kolay iş." (Final Yaygarası, s.171)

3.5.1.2.4. Ölme İsteği

Vüs'at O. Bener'in öykülerinde ölüm korkusu yanında ölme isteği de önemli bir yer tutmaktadır. İki zıt düşünce de öykülerde yer alır. Öykülerde öykü baş kişileri ölümden korkarken kimi zaman da ölme isteği duymaktadır.

"Tuzak", ölüm konusunun 'intihar' ve 'Öç' bağlamında ele alındığı bir öyküdür. Öykü kahramanının bir çocuğa duyduğu, eyleme dönüşmeyen cinsel isteklerini anlatır yazar. Bu aykırı cinsel isteklerinden dolayı anlatıcı, kendi yaşamına son vermek ya da öldürülmek ister.

"Onu öldürmenin yararı olabilse. Belleğim bırakmaz yakamı, En iyisi kendimi öldürmem, ya da öldürtmem..." (Siyah- Beyaz, s. 81)

"Kapan" adlı öyküde yine ölümü düşünen ve isteyen bir anlatıcı karşımıza çıkar. Yaşama katlanmak gittikçe güçleşmektedir. Ölüm bir kurtuluş olarak gözükmektedir.

"Sağım hâlâ. Kendim için öyle mi? Avunamayacakmışım, olsun mu? Okunamayacaksın bir gün. Ansiklopedide üç beş sözcük ayrılır sana da belki. Yüz yılları aşabilen yazın dehaları bile unutulmaya hükümlüdür sonuçta. Sen necisin a zevzek dost. Ama yaşanmadı mı? Yaşandığına inanan beklenebilir, dayanmanın sınırları zorlanabilir aldaticılığı." (Kapan, s. 31)

"Yakınma" adlı öyküde, yaşamın son basamaklarına gelmiş yaşlı anlatıcı, içinde bulunduğu durumdan onu ölümün kurtaracağını düşünür. Başkalarına muhtaç, yük olarak yaşamaktansa ölmek daha iyidir; fakat ölüm gelmemektedir.

Açıklamalarımı sessizce dinledi. Hayıflandı elbet. Ne ki ondan da hayır bekleyemem. Geber bari. eşek oğlu eşek." (Kapan, s. 48)

"Kulak" adlı öykü olura isteğinin yoğun biçimde dile getirildiği öykülerden biridir. Bu isteğe neden olan iç huzursuzluğu şöyle yansıtmaktadır yazar:

"Şu sıralar öylesi belalar dolaşıyor ki başımda, yetmedi. Takıntılı yapımdan ileri geliyormuş." (Kapan, Kulak s. 45)

"Yaşamımın son basamaklarını çıkıyorum. Huzur yok. Hani bir iki senecik kendimle barışık yaşayabilseydim. Ne gezer... Ezan başladı. Ruhun şad olsun Beethoven! Darısı başıma. "(Kapan, "Kulak", s. 46)

"Tiryaki", yazarın üçüncü tekil kişi anlatım biçimini kullandığı anlatılardan biridir. Anlatıcı, ölümü isteyen, ona sigara yoluyla ulaşmaya çalışan bir kişidir. Ama aynı zamanda, bunun imkânsızlığı, son adımı atamamanın çelişkisi içindedir:

"Dayanamıyordum işte. Günde üç taneyle de yetinebilirdi. Anlaşılar ne olurdu sanki. Kendisini öldürecek gücü olsa sorun yoktu..." (Kapan, "Tiryaki", s. 51).

Ölüm kimi zaman ödeşmenin, kendini aklamanın bir yoludur. Geçmişte yapılan hataları düşünmekten kurtulmanın yoludur.

Kimsesizler Mezarlığına gömdüm imgelerimi. İpileyen sarımsı ışık pırıpırladı, sönmek üzere, sönünce kurtulamayacağım kendimden – acınası avuntu. – ödeşeceğiz, kristal yüreklerine sırt çevirdiklerimizle" (Bir Bardak Sıcak Çay, s.62)

Yazarın öykülerinde ölme isteği yanında ölümün nasıl geleceği düşüncesi de vardır. Artık ölmekten değil; ölürken insanlara muhtaç olmaktan

korkulur. Sırf kendine dönük olan anlatıcı, bunalımlarına son verecek ölümün birdenbire gelmesini ve onu hemen alıp götürmesini ister.

“Saçma korkum, ama korkularım dur durak bilmez hale geldi, en basit olumsuzluk belirtisi, olasılığı, oluşumu yüreğimi daraltmaya yetiyor. Otobüs devrilse de bitse işkence. Oysa ölüm gelmeyebilir, kolum bacağım kopabilir, tekerlekli iskemleye mihlanabilirim. Örneğin kıcıımı kim temizleyecek? Öbür suçsuz yolcular umurumda değil. Ne bağışlanmaz acımasızlık. Salt kendime dönüğüm.” Mızıkalı Yürüyüş. s.11)

“Düşünüyorum da kendimi Samuel Becket’ta yakın buluyorum bak hele. Ayşegül Yüksel in incelenmesini okuduktan sonra, bu benzeşirliğe daha çok inanır oldum. Her şeye karşın, yaşamayı sevmesem de, yaşamaya katlanacağım, sanıyorum. Ölümün birdenbireliğinden korkmadığımı utangaç sesle söyleyebilirim sürünmekten korkuyorum, hem de dayanılmaz biçimde.” (Mızıkalı Yürüyüş, s. 26)

Öykülerde tüm umutlarını yitirmiş, hayatta hiçbir amacı kalmamış anlatıcı saplantı derecesinde ölümü istemektedir.

“Tüm umutlar yıkıldığından beri hiçbir işe yaramadığım, yaramayacağım saplantısı bir yana ölüm beklentisi çıkmazına saplandım. Aklım başımda sözde. Kesinlikle buluşamayacağımız bir kavram, olgu ölüm” (Mızıkalı Yürüyüş, s. 11)

Korkunç iç sıkıntısı içinde bunalan anlatı kişilerine her yeni başlayan gün azap vermekten başka bir anlam taşımaz. Her yeni gün korkuların, kaygıların, sıkıntıların biraz daha artmasına neden olur. Yaşam, katlanılmaz, dayanılmaz bir hale geldikten sonra ölmek en anlamlı durumdur.

“Dilime pelesenk kaç gündür. Dönüşler bir gün dönüşsüzlüğe dönüşecek. Her uyanış kabir azabı. Dün yine korkunç boyutlara ulaştı iç sıkıntım. Kızılay’a inilecek ya gözümde büyüyor. O insan kalabalığının içinde yürümek bela. “ S.48

“ Nasıl, nerede, ne zaman? sorularının sorulduğu çağa ulaşılmamalı. Yazıkların, pişmanlıkların, doyumsuzlukların, sınırına geliyorum korkularının yinelenmesinden başka neye yarıyor sabah uyanışları? (Bitli Şair, s. 57)

Ölüm karşısında hiçbir çabanın bir anlamı yoktur. Yazmak bile anlamlı değildir.

“ Geçen Pazar, 22 Ağustos 1993. Günleri somutlaştırmak gerekmesini neden duyuyorum acep? Yaşandığına inandırmak için mi kendimi? Nice gün’ler geçip gitti, gidecek, bir gün GÜN bile olmaktan çıkacak, öyleyse bu çabanın anlamı ne? Yok anlamı.” (Mızıkalı Yürüyüş, s. 81)

3.5.1 2. 5. İntihar

Yazarın öykülerinin tümüne bakıldığında, intihar olgusunun da önemli bir yere sahip olduğunu görürüz. Vüs'at O. Bener "intihar" sözcüğünü içeren ya da ima eden dil kullanımları aracılığıyla okuyucusuna, öykü baş kişilerinin kendi istemleri doğrultusunda yaşamlarına son verme eğilimlerini aktarmaktadır:

Vüs'at O. Bener'in ölme isteği içerisinde olan öykü kişileri kimi zaman kendilerini öldürmeyi tasarlarlar. İntihar düşüncesinin kaynağında yine iç

dünyada yaşanan bunalımlar, çatışmalar, iç sıkıntıları vardır. Normal yollardan gelmeyen ölüm, bilerek ve isteyerek seçilebilir.

Korku öyküsünde kasaba yaşantısından bunalmış olan Rahmi, içindeki huzursuzluk, boşluk duygusundan kurtulmanın yolunu intihar etmekte bulur. Aynı duyguları paylaşan anlatıcının basitçe söylediği öneriyi Rahmi yerine getirir ve intihar eder.

- Ne tavsiye edersin kurtulmak için? Dedi.
- İntihar et. Kolaydır.
- Düşünmedim değil. Hakkın var. Sebep bulmak güç olacak yalnız. Arkamdan aptal densin istemem. Ne demeli bırakacağım mektuba?
- “Korku” denebilir, dedim.
- İyi.
- Sağlığına
- Tabancan var mı?
- Yok.
- Kimden bulabilirim?
- Selami’nin var, dedim.
- Peki, haydi Allahısmarladık.

Gitti.

“Mesele basit. İpleri kopan bir balonu kim tutabilir?” (Korku, s.75-76)

“Dönüşsüzlüğe Övgü” de yaşamın yükü ve bu yük karşısında seçilen, istenen ama gerçekleşmesine adım atılmayan ölüm ve intihar düşüncesi sorgulanmaktadır. İntihar olgusu, intihar etmiş ünlü yazarlardan örnekler verilerek yüceltilmektedir. Yazara göre kişi “bitti” yi algıladığında kendi ölümünü gerçekleştirebilmelidir.

"Yaşam bir deha işi değil. Bir sürgün, köle düzeni. Kurtuluşu ummak safdillik. İntihar seçimi bu yüzden gerekli. Ne ki yürek isteyen bir eylem. Hep tasarladım salt. Kendiliğinden oluşmasına bel bağlıyorum.

(...) Lucretius: 'Ölüm ben varken yok Ben yokken de onun var olması anlamsız demiş. Galiba. Nasıl inanabilir bekleyebilirim tüm yazarların ölüm beklentisine bel bağladıkları gerçek. Virginia Woolf Ernest Hemingway, daha niceleri bittiyi algıladıklarında bu yolu seçtiler. Gerçekten yürekliydiler. Bencileyin zayıf korkak değil." (Kapan. "Dönüşsüzlüğe Övgü",s.11)

Tabanca öyküsü intihar çerçevesinde gelişen bir öyküdür. Tabanca anlatıcıya intiharı çağırıştırır. Tabanca intihar için kullanılmak istenen; fakat kullanılamayan bir araç konumundadır.

"Birkaç kez yazılan akli başında intihar mektupları. Dolusunu da nedensiz taşıdım tabancaların. İstencimle durduramayacağım yüreğim kuşkusuz duracak kendiliğinden avuntusuna sarılamıyorum, Anton Çehov'a inat.) (Kapan, "Tabanca", s. 60)

Vüs'at O. Bener'in öykülerinde yer alan, zamana yenik düşen, kendi kendileri ve çevreleri ile barışık olmayan sorunlu öykü baş kişiler için ölüm, genellikle umutla beklenen, ulaşılması temenni edilen bir son olarak ele alınmaktadır.

3.5.1.3. KUŞKU

Vüs'at O. Bener'in öykülerinin anlatıcı konumundaki kişiler genellikle hep bir kuşku hali içerisindeyler. Kendi iç huzursuzluklarının etkisi ile çevrelerinde ilişki kurdukları kişilerden şüphelenirler.

Kuşkularının kaynağında kendi içsel sorunları yatar. Kendileri ile sürekli bir hesaplaşma içinde olan bu baş kişiler, kendi dışındaki insanlara karşı güvensizlerdir.

Kömür öyküsünde, anlatıcının çatıya kömür taşıttığı hamal çocuğun kömürlüğün kilidinin açılmaması üzerine “asıl abi, açılır” sözünden anlatıcı kuşkulanır.

“Bırakıp gidiyordum, içime kurt düştü. “Asıl abi, açılır ha?” Dur hele. Ne olur ne olmaz.” (Dost- Yaşamasız, s.40)

“ Ne kurttur bunlar. Yeri belledi de şimdi... Hemen yeni bir kilit almalı. Eğreti olduğunu biliyor. Biraz da fazla versem mi? Gözü kalmasın ha!” (Dost- Yaşamasız, s.41)

Hamal çocuk, anlatıcının kuşkularının farkındadır. Küfesindeki birkaç kömürü göstererek anlatıcıya: “ Bu kömür benim ağabey, bak da...” der. Cümle yarım bırakılmıştır; fakat anlatıcı devamının “Bak da kuşkulanma” anlamı taşıdığını bilir.

Acamı öyküsünde anlatıcı, ev tutmasında ona yardımcı olan Selahattin’den kuşkulanır. Anlatıcı, Selahattin’in geç vakit olduğu için evinde kalmasını ister. Ancak sabaha karşı anlatıcı, bir kuşkuyla uyanır. Anlatıcının kuşkusunun kaynağı asılsızdır. Selahattin’den kuşkulanmasının nedeni kendi korkularıdır. Selahattin’den kuşkulandığı için kendine kızar. Anlatıcı, şehir insanının güvensizliğini duymaktadır.

“Dalmışım. Sabaha yakın olmalı. Düşümde miydi? Galiba. İyice ayırdedemeyeceğim, küt bir ses işittiğimi sandım. (...) Tuhaf şey bir gölge ayakta,dimdik, sallanmadan duruyordu. İlkin anlamadım. Korkmadım da.

Yalnız. Kim olabilirdi? Hayal olmasın sakın? Yoo! Tanıdım. O! Selahattin! Bütün kuşkular birden kafama üşüştü.” (Dost- Yaşamamız, s.133)

Anlaşılmayan öyküsünde kendinin hasta olduğuna inanan anlatıcı her şeyden kuşkulandır. Öncelikle hasta olduğundan kuşkulandır. Sonra koğuştta kaldığı diğer hastalardan kuşkulandır. Onların kendisine bir kötölük yapacağını düşünür.

“Yere çarptığı zarfı almak için eğilirken birinin güldüğünü duyar gibi olmuştu, telaşla başını kaldırdı, pencereler kapalı, kimse yok. Odur. Gülüyor şimdi de” Anlaşılmayan, s.57)

“İhtiyar kaputunu sırtına atmış çıkıyordu bile. Yanından geçerken umutlandırıcı bir bakış bekledi. Oralı değil, geçti gitti.

Gene kuşkulandı. (Anlaşılmayan, s.164)

Sal öyküsünde denizin ortasında derme çatma bir sal üzerinde hayatta kalma mücadelesi veren anlatıcı, Şerif’ten kuşkulandır. Sal iki kişiyi taşıyamaz. Anlatıcı, Şerif’in onu denize atmak istediğini düşünür.

“Sis içinde bakışır gibi olduk Şerif’le. Dosdoğru gözlerimin içine baktı Galiba, ha? Acaba aklımdan beni denize itivermek geçti mi? Emin değilim. Kinli ya, kin yetmez. Bak gene bakıyor. Hadi, hadi?” (Sal, s. 196)

3.5.1.4. KORKU

Yazarın öykülerinde öykü kahramanları derin bir korku psikozu içinde günlerini geçirirler. Genellikle bir somut nedeni olmayan korkularla boğuşur öykü kişileri. Korku sürekli hissedilen bir duygu durumudur.

Yazarın öykülerinde anlatı kişileri ölmekten, ölümün gelmemesinden, gelecekte, kötü şeyler yaşanmasından hep korkarlar.

“Proust’a mı özeniyorum? ‘Swann’ ın Bir Aşkısı.’ Başka? Yok. Üstelik sıkılarak okumuştum. Değil: Korku. İçli dışlı olduğum, çöreklediği beynimde kımıltı, tiksindiğim engerek.” (Geçmişe Yolculuk, s. 63)

Yaşamın bilinmezliği, yaşanacakların kestirilemeyeceği olgusu korkuların artmasına neden olur. Geleceğe dair umutlanmak, yaşamın bilinmezliğine katlanabilmenin bir yoludur; fakat umut etmenin de bir değeri yoktur.

"(...) Beynimin kıvrımlarında kıvıldanan korku sürekli büyüyor. Geçmişle yaşıyormuşum. Gelecek nasıl yaşanır? Bilinmezliği kestirebilmek için umut saçmalığına sığınabilirsin." (Kapan, "Sayıklama", s. 37).

Her şeyin yaşanılardan daha kötü bir duruma dönüşeceği korkusu da öykülerde anlatıcının yaşadığı korkulardan biridir. Dayanılmaz bir iç dünya her olumsuzlukta dengesini kaybeder. Korkular arttıkça eylemsizlik de artar.

"Şu sıralar öylesi belalar dolaşüyor ki başımda, yetmedi. Takıntılı yapımdan ileri geliyormuş. Öyleyim orası doğru. Somut sinirlenmeyi yaşamayan bilemez... Korkuyorum. Beterin beteri olabilir. Doğanı türlü kurnazlıklar, sorumsuzluklar karşısında bocalamaktan başka önlem alabilecek özellikte değil. Uyuyamıyorum, yazamıyorum, okuyamıyorum." (Kapan, "Kulak", s. 45).

3.5.1.5. YAZGI

Vüs'at O. Bener'in öykülerinde yazgısallık, yaşanan koşulların değiştirilemeyeceği düşüncesi ağır basar. Yazarın öykü kişileri yaşam koşullarını kimi zaman değiştirme istekleri duysalar da içten içe bunun gerçekleşmeyeceğini de bilirler.

Yazarın öykülerinde, olumsuz durumlar karşısında kişinin yapıp etmelerinin bir fayda sağlamayacağı fikri öne çıkar. Yaşam koşullarını değiştirmek isteyen öykü kişilerinin çabaları sonuçsuz kalır.

Vüs'at O. Bener'in öykü kişileri, yaşadıkları hayattan memnun değildirler. Sürekli bir iç sıkıntısı içinde bunalan bu kişiler, tam bir çaresizlik duygusu içinde yaşadıkları durumları kabullenirler. Yazgının değiştirilemeyeceği olgusu, beraberinde çaresizlik duygusunu doğurur.

Yazarın öykülerinde, yazgisına en çok teslim olmuş, buna boyun eğmiş kişiler olarak kadın kahramanlar karşımıza çıkar. Bu kadınlar, genellikle sevmedikleri bir kocaya sahip, mutsuz evliliklerini devam ettiren kadınlardır.

Dost" adlı öyküde Kasap Ali'nin karısı Naciye kocasını ve dört çocuğunu ardında bırakıp Niyazi Bey ile birlikte kaçmak istemektedir ancak sanki önceden, bir şeylerin değişmeyeceğini, kocasından ve çocuklarından başka bir yaşamı olamayacağını farkındadır bir yandan da. Sezgisel bir fark edıştır bu. Yaşamını değiştirme girişimi sonuçsuz kalınca isyan etmez uysallıkla boyun eğer.

Naciye Niyazi Bey'e yazdığı mektupta bu yaşamdan kurtulma isteğini açıkça belirtir:

"Beni fena kadınlardan sandınız. Teessüf ederim. Evet, daha bize geldiğiniz günden beri sizi delice sevdim. Ne yapayım elimde değildi. Bugün anladım ki siz de beni seviyormuşsunuz. Fakat sonra... Ama affediyorum. Yalnız bana kavuşmanız; şunu iyi bilin ki, ancak evlenmemiz şartıyla olur. Ben, nikâh altındayken sizin olmam. Eğer maksudınız benimle evlenmek değilse kendimi intihar ederim. İnanmazsın, yaparım bak. Çocukları hiç düşünme. Yeter kî sen iste. Kabul ediyorsun değil mi? Senin vicdanından şüphe etmem. Oturduğumuz ev benimdir. İşlemezsen satarız Öyle sevinçliyim ki. Artık bu cehennem azabından kurtuluyorum. Akşam aşağıya indiğinde uyanıktım. Çok isterdim ama. Sana hizmetçi gibi bakarım Niyazi Bey. Acele cevabınızı bekliyorum." (Dost-Yaşamasız, "Dost", s. 19)

Niyazi Bey Naciye'nin kalbini kırmadan bu işin olamayacağını söylemeye çalışır ve arada bir başka kadın olduğu fikrine sığınır:

— Anladım, arada başkası var.

— İyi tahmin ettin. Yalnız söz vermiş olsam gene neyse.

Yüzü değişiverdi.

— Ortada tamiri imkânsız bir hâdise de var!

Anlamadı.

— Yani onu almaya mecburum. Yoksa...

İnanmadı.

— Anladın değil mi?

— Kim bu kız?

— Tanımazsın Bursalı.

Durakladı.

—Çocuk da var mı?

Başımı eğdim,

Düşündü. Acır gibi yüzüme baktı. Sonra kırık bir sesle gülererek:

—Eh ne yapalım, dedi. Üzülme.

Şaşırdım. Yineledi:

—Ne yapalım, sağlık olsun. Ver mektubumu öyleyse.

Uzattım.

—Darılmadın ya.

—Yo niye darılacaktım?

Gözlerinde kesin bir anlatım vardı. Kuru, acı, koyu bir anlatım." (Dost, "Dost", s.21)

Pazarlık öyküsünde, yine yazgısına boyun eğmiş bir kadın kahraman karşımıza çıkar. Kocasını tarafından çeşitli hakaret ve aşağılanmalara maruz kalan bu kadın, erkek kardeşi sayesinde yaşamını değiştirme şansı yakalasa da bu imkânı kullanmaz. Kadın, toplumsal baskıların da etkisiyle çaresizce kaderine razı olur.

“Yapamam. Ortada kız var. Keşke çağırmasaydım şu çocuğu. Öfkeyle kalktık...

Sağ olasın aslan kardeşim ya,” dedi. “Oturaydın az daha. Gelmez o daha. Ne bileyim vallahi. Şaşkınım, insanlıktan çıktık... Ne ederiz, nasıl gideriz bu yaştan sonra mahkemelere. Rezil olacağız. Bu deli bir iş yapmaya kalkar diye de korkuyorum.

Of,ne bitmez çilem... Geberemedik. Sonu yok sonu. İyi olur inşallah. Sinirim bozuk. Güleceğim tutuyor Ahmet. Nesini alırsın zındığın? Aç, tok, zor geçiniyoruz şurda. Ayrıldık mı?” (Dost- Yaşamamız, Pazarlık, s.184)

Kimi zaman da yazgısının kurbanı olan (olacak) kız çocukları dikkatimizi çeker. Bu kız çocukları yetiştirildikleri çevrenin koşullarına uygun olarak geleceklerini kurarlar.

Yazgı anlayışının ağır bastığı öykülerden biri de bu anlayışla aynı adı taşıyan "Yazgı" öyküsüdür. Bir genç kız olan Düriye, zengin bir evli adama inandığı için yazgısı çizilir. Düriye, artık erkeklerin eğlenmek için birlikte oldukları bir kadın olmuştur. Onun saflığına inanılması artık güçtür. O, erkeklerin eğlendikten sonra başından atmak isteyecekleri bir kadındır artık.

Öyküde anlatıcı Macit'in Düriye'ye bakış açısı taksi şoförüyle yaptığı diyalogda açığa çıkar.

- “- Şimdi bir kadın bindireceğim arabana. Anlarsın. – Güldü – Sırnaşığın biri. Baş belası yani. Ativer Ulus'a olmaz mı?
- Kolay beyim.
 - Ama dolaştır ötelerden, berilerden de, anladın ya. Adres adres sorarsa uydurur artık bir şey. Kavaklı de, bir şey de.
 - Olur beyim, orası kolay.
 - Ne yaparsın? Kırk yıllık kaşar kalkmış bize numara yapıyor. Tanırsın belki de.
 - Belki de...” (Dost- Yaşamamız, Yazgı, s. 108)

İstanbulun Şarkı'da anlatıcı ile gündelikçi kadının yaramaz, sevimli kızı arasındaki ilişki anlatılır. Anlatıcı “sakız çiğneyip, çöpe atılmış çarpık topuklu zenne pabuçlarını ayağına geçirip kırta kırta yürüyen, şarkılar söyleyen” bu küçük kızın kaderinin şöyle olacağını tasarlar:

“Bak söyleyeyim; birkaç yıla kalmaz, satar seni posbıyıklı babalığın, borcunu bir türlü kapatamadığı fincan gözlü bakkal Hacı Gaflet Efendi'ye, kara çarşafa girer, doğurursun habire, kavun kafalı bir oğlan buluncaya değin, bulamadın ya da senden bıktı mı, üstüne kuma da getirir kuşkun olmasın.” (Siyah- Beyaz, İstanbulun Şarkı, s. 73)

Anlatıcı, bu kızın yazgısını değiştirme isteği duyar. Kızın yazgısı değişmeyecektir. Bu küçük kızın zerafetin ve nezaketin olduğu bir hayatı yaşaması mümkün değildir. Bu kızın ağzından şu sözlerle aktarılır:

“Amma yaptın sübyancı amca! İyilik meleği sözümona. (...) Sağmalama! Gücün yetmez yazgımı değiştirmeye.” (Siyah- Beyaz, İstanbulin Şarkı, s.73)

Havva öyküsünde de Havva yazgısının kurbanı olarak iyi ve güzel bir yaşama kavuşamadan ölür. Havva, yoksulluğun, ilgisizliğin, değer verilmemişliğin bir örneği olan besleme bir kızıdır. Havva, “baklava “ der ve ölür. Öyküde baklava iyi ve güzel bir yaşamın simgesi durumundadır.

3. 5. 1. 6. YAŞLILIK

Vüs’at O. Bener’in “Kapan ve Mızıkalı Yürüyüş” öykü kitaplarında yer alan öyküler, yaşlılık ve yaşlılığın doğurduğu sorunlar, sıkıntılar etrafında toplânır.

Bu kitaplarda yer alan öyküler, otobiyografik nitelikli, yazarın hayatından kesitlerin anlatıldığı öykülerdir. Mızıkalı Yürüyüş günlük tarzında; Kapan deneme tarzında yazılmış öykülerden oluşur. Yazar, bu öykülerde anlatıcı durumundadır.

Anlatıcı durumundaki yazar, ilerlemiş yaşının verdiği sıkıntılarla boğuşarak küçük evinde, hayatına dair notlar tutmaktadır. Anlatıcı tam bir iç hesaplaşma içinde geğmişte yaşadıklarını sorgulamakta, geleceğe ait kaygılar taşımaktadır.

Yaşlılığın neden olduğu fiziksel rahatsızlıklar, hayatın sonuna gelmiş olmanın doğurduğu bunalımlar, ölümü beklemenin verdiği acılar, öykülerin başlıca temalarıdır.

Biz bu öykülerde, yaşlılığın kaynaklanan tüm rahatsızlıkları görürüz. Öncelikle yaşın ilerlemesi ile sağlık durumunun bozulması sonucu ortaya çıkan hastalıklarla boğuşmak; yaşama bağlayacak sebeplerin bulunmayışı; hayatın giderek anlamsızlaşması; hayatı paylaşacak dostların azalması; yalnızlık; korku ve kaygıların artması; zamanın geçmemesi; yorgunluk ve tükenmişlik duygusu; mutsuzluk gibi yaşlılığın, ölüme yaklaşmış olmanın verdiği tüm sıkıntılar ayrıntıları ile yazarın öykülerinde yer alır.

"Yenilmeyi içime sindiremiyorum, ama bu iç sıkıntısı çökertecek galiba beni. Durmadan uyumaya yöneliyorum. Uyuyabilsem ne gezer, beynimde sürekli bir disk dönüyor. (...) Düşlerimde tuhaflaştı. Her uyanışında anımsıyorum olagidenleri. " (Kapan, Durum, s. 35-36)

Yaşlılıkta en sevilen uğraşları bile yapmak güçleşir. Yaş ilerledikçe artan sağlık sorunları buna müsaade etmez. "Bütün gün yazılacak, okunacak. Göz tansiyonum gitgide azıyor. Taş çatlasa iki saat dayanıyorum." (Kapan, Sayıklama, s. 37)

"Doktor psikiyatrist bir ilaç verdi. Her gün yarım tablet alınacak. Alıyorum da. Belki üç hafta sonra biraz etkilemiş. Sanmıyorum. Ağır stress deniyor tıp dilinde. Nereye varılacak! Kestirilemez. Saatler gün ölçüsüne döndü. Geçmek bilmiyor. Bacaklarımdaki uyuşma arttı. Korkum o ölçüde. Damar tıkanıklığı, belki bir gün bacaklarımdan birinin kesilmesine yol açabilir. Engel olamıyorum ne yapsam. Hiç yakışmıyor bu yaşimdaki iradesizlik. Sabahtan bu yana dördüncü sigarayı tükettim. İştahım yok. Sırt ağrılarım başladı. Habire *parol* alıyorum, ağrı kesici. Geçici bir düzelmenin ardından artıyor ağrılar. Uyanma

başlıbaşına korkuya dönüşmekte. Ne yapacağım bunca zaman. " (Kapan, "Durum", s. 35-36)

3.5. 1. 6.1. Zamanın Geçmemesi

Gençlik yıllarında tükenmez bir enerji ile yapılanlar artık yapılamaz. O yıllarda zaman işlerin halledilmesi için yetmezken yaşlılıkta zaman bir türlü geçmek bilmez.

“İşim varken saat altında fırlıyordum yataktan. Şimdi, saat onu bulayım hiç değilse deyip, debeleniyorum yatağımda.

Yorulдум. Saat daha onbeş. Çelişki. Bir yandan hızına erişilmez zamandan yakınırken, bir yandan bunca uzamasından sıkılıyorum zamanın...” (Kapan, Sayıklama, s. 37)

“İki haftadır kirlilerimi kendim yıkıyorum elde kısacası uğraş işte, zaman canavarına karşı” (Mızıkalı Yürüyüş, s.78)

3.5. 1. 6. 2. Günlük İşlerin Zorlayıcılığı

Anlatıcı tam bir tükenmişlik hali içerisinde. Yaşamın insanı oyalayan küçük uğraşlarını bile yapmak anlatıcının içinden gelmez. Gazete almak, sokaklarda yürümek bile anlatıcıyı yorar.

“Kalk giyin, gazete al. Yürü biraz. Nereye? Dal, çık sokaklara amaçsız. Kulaklarımı hırpalayan korna, fren sesleri. Öfkelen çalım atıp geçen, koşuşturan insanlara” (Mızıkalı Yürüyüş, s.12)

Hayatın bir anlamı kalmamıştır artık. Bunun yanında yaşam devam etmektedir. Yaşamı devam ettirmek için günlük ayrıntılarla uğraşmak gerekir. Günlük ayrıntıların zorlayıcılığı, anlatıcıyı eylemsizliğe sürükler.

“Günlük ayrıntılardan kaçıyorum habire. Gülten yineleye yineleye yaptırıyor, ama suratımdan düşen bin parça. Gülten’in ütü için kullandığı fısıfsının yayı bozulmuş, rica etti yenisi alınacak. Sigaram bitti. Pencere toz içinde. Silmeyeceğim. Oturup iki satır yazayım, diyorum, Niçin’e yanıt yok” (Mızıkalı Yürüyüş, s.48)

3.5. 1. 6.3. Karamsarlık

Yaşlılık, anlatıcının hayata olumsuz gözlerle bakmasına neden olur. Her şey bir “ağlatıya” dönüşür. Tüm yaşananların hiç yaşanmamış gibi olması yaşamı daha katlanılmaz kılar.

“Niye ağlatıya dönüştürüyorum her doğal olguyu. Aşırı duygusallaştım. Oysa yaşam coca – cola değil, budur işte. Yaşananlar, yaşandığı sanılanlar yaklaşacak git gide.” (Mızıkalı Yürüyüş, s.20)

3 5. 1. 6. 4 Cinsel Dürtüler

Yaşlı insanları bekleyen tehlikelerden biri de azalmayan cinsel dürtüler nedeniyle kişinin kendisini zor durumda hissetmesidir. Yaş ilerlemiştir; fakat genç kızlara olan ilgi azalmamıştır.

“Andropoz galiba. Galibası fazla. Bet kilitleniyorum, yeniyetmelerin küçümen popolarına. Elimde değil. Düştük bu hale neden? Torba tutmuş göz kapaklarına yerleşik akı kanlı gözlerin edepsizliğinden sıkıldıklarını, dahası tiksintiyle başlarını çevirip uzaklaştıklarını göre göre “ s.23

3.5. 1. 6.5. Yalnızlık

Yaşlılıkta en fazla acı veren durum yalnız kalmaktır. Yalnızlık, anlatıcıyı korkutur, yalnız kalmak istemez.

“Bunca dayanıksız olacağıma, inanmazdım yalnızlığa. Git gide karabasan haline geldi. (Mızıkalı Yürüyüş, s. 31)

Gidişim gidiş değil. Korkarım çıkamayacağım bir komadan. Yalnızlığa gelemiyorum hiç, ne yapayım? Hem yalnızlık filozof Kant’ a mahsus” S.101

“ Hüzne tutuklandım hemen. Yalnızlığını seçen katlanmalı. Seçtiğimi de nereden çıkarıyorum. Öyle, kendiliğinden oluştu.” (Mızıkalı Yürüyüş, s. 14)

“Sağım daha. *Alkatraz Kuşçusu* gibi yaşamaya çabalıyorum” (Mızıkalı Yürüyüş, s. 23)

“ Gülten Kıbrıs’a gitmeye karalı gibi. Kara kara düşünüyorum. Çamaşırımı yıkıyor, yemeğimi ayarlıyor, içme suyum bile düşünüyör. Giderse ne olacak? (...) Gençlerden gelen giden oluyor, hal hatır soran. Büsbütün *târik-i dünya* olmaktan korkarım.” (Mızıkalı Yürüyüş, s. 42)

“ Bakalım arayacak mı? Korkuyorum, gençlerden bu duyarlı çift de,’ bırak şu bunak alkoliği’ deyip uzaklaşırsa benden.” (Mızıkalı Yürüyüş, s. 102)

3. 5. 1.6. 6. Geçmişte Yaşanılanların Sıradanlığı

Anlatıcı, geçmişte yaşadıklarını anımsamakta kimi zaman öfkelenmekte kimi zaman kederlenmektedir. Geçmişte çekilen sıkıntılar, katlanılan durumlar bugünün penceresinden bakıldığında anlamsızdır. Ve hâlâ aynı sıkıntılar devam etmektedir.

“Birdenbire anımsadıklarımın sıradanlığı, yavanlığı, yinelenmesinden duyduğum sıkıntı çörelendi yüreğime. Çağımın insanları beş beterini, bin mislini yaşamakta birçok yörelerde hâlâ. Yakınmaya ne hakkım var? Yine de elli yıl gerisine gittiğimde öfkelenmeden edemiyorum. Niçin? Yanıtlanamayan boş uğraşlar, katlanmalar.” (Mızıkalı Yürüyüş, s.76)

3.5 1. 6. 7 Eylemsizlik

Anlatıcı, kendini Gançarov’un tembel ve üşengeç kahramanı Oblomov ile özdeşleştirir. Gençlik yıllarında okuduğunda sinirlendiği bu roman kahramanının konumundadır şimdi. Anlatıcıyı, yaşamdan korkmak, ölüme yaklaşmak tam bir eylemsizliğe götürür.

“Gaņarov, demiş bırakmışım. Oblomov’u okuduğum yılı tam anımsayamıyorum. 1950’lerden önce olmalı. O üşengeçlik maratonunu öfkeyle izlemiştim. Bir gün hemen hemen aynı ruh durumuna düşeceğimi kestiremezdim. Daha doğrusu korkuya bu denli tutsak olacağımı. Korkuyla iç sıkıntısı kol geziyor içimde”. (Mızıkalı Yürüyüş, s.93)

“Ayrıntılar ortaya dökölünce içinden nasıl çıkılacağını tasarlayamıyorum bile. Üşengeçliğin burgacındayım iyice. “(Mızıkalı Yürüyüş, s. 28)

3.5.1.7. YAşAMI KATLANILIR KILMAK

3.5.1.7.1. Yazmak

Vüs’at O. Bener’in “Siyah-Beyaz”, “Mızıkalı Yürüyüş”, “Kapan” adlı öykü kitaplarında yer alan öykülerinde, yazar, anlatıcı konumunda, yaşadığı yetmiş yılın özetini yapmaya çalışmaktadır. Yazar, kimi zaman yazdıklarını incelemekte ve yorumlarda bulunmaktadır

“Bende tüm titizliğimi bir yana bırakarak çalakalem yazmaya çabalıyorum telaşla. Herhalde ömrüm yetmeyecek yetmiş yılı özetlemeye korkusundan. S.35

“Yazdıklarımı düzelterek gözden geçirmeye karar vermiştim. Zoraki gidiyor. Çalakalem, okunaksız, üstelik yavan dili. Her gün en az bir sayfa yazmalıyım, diyorum, yatağa devrilmeden önce, ertesi gün ümüğüme öken bezginlik, yorgunluk, alamıyorum tükenmezimi elime” (Mızıkalı Yürüyüş, s.16)

Yazar, öykülerde neden, niçin yazdığını sorgulamaktadır. Yazmak, yazar için hayata katlanabilmenin içki ve sigaradan sonra ikinci yoludur.

“Niye yazdığımı da anlayamıyorum. Kendi yaşamımda yaşadığım acılar, geçirdiğim sıkıntılar, boğuntular cüce kalır bütün bu olup bitenler karşısında.” (Mızıkalı Yürüyüş, s.43)

Yazar, belleğinde iz bırakan durumları, yaşadıklarını hatırlamakta ve bunları kimi zaman kurgulayarak anlatmaktadır. Yaşadığı döneme ayak uydurmakta zorlanan yazar, eski günleri hatırlayarak kimi zaman teselli bulmaktadır. Yazar, anımsadığı durumları yazarak hayata katlanabilmektedir.

“Ne çare, bu çılgın günleri de yaşamak varmış anımsayabildiklerimden birini daha yazacaktım. Nerelere gittim. Belleğim, nerelere götürürse artık.

Bu satırları dönüşsüzlüğe eriştiğim güne değin sürdürmeliyim. Okuyanlar için hiçbir özelliği olmasa da.

Bu karalamaları elim kalem tutuncaya değin sürdürmeli miyim sorusu, ağaç kurdu kemirgenliğince sürgit iman tahtamda kıvıldamakta.” (Mızıkalı Yürüyüş, s. 81)

Yazar kimi zaman umutsuzluğa kapılarak yazma ediminin de anlamsız olduğunu düşünmektedir. Yazmak da onu yaşama bağlamaz.

“Neden yazıyorum? Başka hiçbir uğraşım olmadığı için mi? ‘Yaşama sevinci’ dedikleri kof, anlamsız tutamak. Kör sevinç, paylaşılamayan. Yazgı mı boyun eğmek, değiştirememek koşulları? İrdeleye irdeleye bireysel yaşamaya hükümlülüğün bitiren, çürüten yalnızlığını sürükledim hep. Çevrem, damgalanan alnıma baktı, biraz kafa kaldırırsam!

Gördüm, kösteklendim, düşe kalka ‘hiçliğe’ kavuştum öyle mi? Yazıklar olsun!” (Cezaevi Günleri, s. 36)

Yazar, okunmak, unutulmamak kaygısı ile değil; yaşadığı için biraz da yazgısının yazmak olduğunu düşündüğü için yazmaktadır.

“ Yaz. Kalacak mı sorusunu sorma. Kalmayacak orası kesin. Kim, ne kalmış ki! Sağım hâlâ. Kendim için öyle mi? Avunamayacakmışım, olsun mu? Okunmayacaksın bir gün.” (Kapan, Kapan, s. 31)

3.5.1.7.2. İçki ve Sarhoşluk

Vüs’at O. Bener’in öykülerinin büyük bir bölümünde içki bağımlılığı ve sarhoşluk önemli yer tutmaktadır. İçki, hemen hemen bütün öykülerde yer alan bir motiftir.

Yazarın öykülerinde içki içmek hayata katlanmanın bir yoludur. İçki, taşra hayatının bunaltıcılığına katlanmanın, rahatlammanın bir aracıdır.

Yazar, içki unsurunu neden öykülerinde sıkça kullandığı sorusuna şu açıklamalarda bulunur:

"Mekân çok önemli. Taşrada yaşamadıysanız bu içki saplantısını yeterince anlayamazsınız. Çünkü insanlar içkiyi başka yönlerdeki doyumsuzluklarını kurtarabilmek, ilişkilerde rahatlamak amacıyla içerler daha çok. Sekiz yıl taşrada yaşadım, çoğu akli başında adamlar bu yolla rahatlamaya çalışıyorlar. Çünkü bakıyorsunuz, sinema yok, tiyatro yok, kitap okuma kendine başına yeterli olmuyor, karşı türle ilişki

kuramıyorsunuz. Ben bunu çok yaşadım, kızın birisiyle askerî mahfil denilen yerde; teneke cazlar eşliğinde dans etmiştik. Hemen evlendirdiler, bilmem ne yaptılar, kızcağız kaçtı sonunda. Müthiş bir dedikodu ağı vardı. Bir de bazı sorunlarını içki ile açıklama ihtiyacı duyuyor insanlar, özellikle erkek toplumlarda bu böyle. Bu nedenle içki öykülerimde epeyce yer tuttu diyebilirim." ¹⁵²

"Dost" adlı öyküde anlatıcı kahraman konumundaki Niyazi Bey içindeki sıkıntıyı yenmek, yalnızlığını bir parçada olsa gidermek amacıyla Kasap Ali ile birlikte içki içer. Niyazi Bey bu durumdan memnun değildir ancak Kasap Ali ile birlikte içmekten başka çaresi de yoktur:

"Allah belâsını versin. Hayat mı be! Şimdi ben zevk mi alıyorum, bu adamla oturup içmekten? Sıkıntı işte. Keşke eve gitseydim. Kitaplar. Yerin dibine batsın kitaplar! Ne öğretiler bana? Sökebildiler mi içimdeki huzursuzluğu? (Dost- Yaşamasız, "Dost", s.10)

Niyazi Bey ile Kasap Ali farklı dünyaların insanlarıdır. Kasap Ali sıradan, zevksiz, saba birisidir. Niyazi Bey ise bir memurdur. Kültür düzeyleri, dünyaya bakışları, olayları algılama ve yorumlamaları birbirinden farklıdır. Niyazi Bey Kasap Ali ile görüşecek bir tip değildir ancak içindeki kasaba yaşantısının verdiği iç sıkıntısını gidermek için buna mecburdur:

"İçmek gerek. İyi ama bu sürüp gitmez ki böyle. Ben, şu hem kasap, hem kasap ruhlu herif, içiyoruz da ne oluyor? Hiç öyle. Hiç değilse düşünmediğimiz, beklemediğimiz şeyler olsa." (Dost- Yaşamasız, "Dost",s.10)

¹⁵² EŞMEKAYA Demet, a. g. y. , s. 92

Bener'in öykü kahramanlarının hayatlarında alkol hep vardır. İçki içmek, birbirine yabancı insanları bir araya getiren, kişilerin birbirleriyle ilişki kurmalarını sağlayan bir araç durumundadır. Vüs'at O. Bener'in öykülerinde içki, insanların içlerinde bulunduğu sıkıntılı hali kırmak için de bir araçtır. Öykü kahramanları içinde bulundukları koşulların acımasızlığını yumuşatmak için alkole sığınır, böylelikle içlerindeki hoyrat ve acımasız yanı ortaya koyarlar.

"Dam" adlı öyküde can sıkıntısı içinde bulunan iki arkadaş Naci ile Kerim bir Pazar günü Ayvalık'a eğlenmeye giderler. Otelin balo salonunda verilen bir davette oraya gelen bir çiftin dansa kalkmasını fırsat bilerek masalarındaki cin şişesini aşırarak kadehlerini doldururlar:

"Solumuzdaki adamla, süslü eşi salona gidince, bütün soğukkanlılığımla, daha yeni açtırdıkları cin şişesini yavaşça önümüze kaydardım. Naci sapsarı kesildi 'Kim neyin farkında? 'Ne korkacağım?' Kaşla göz arasında doldurdum bardaklarımızı yarı yarıya şişeyi yerine ittim.

-Çek hadi! Şerefe!

Kor yutmuşum gibi boğazımdan mideme doğru kavura kavura indi ak su. O da eli titreyerek aynı şeyi yaptı." (Dost-- Yaşamasız, "Dam", s.58)

"Vüs'at O. Bener, Dost ve Yaşamasız'da ekonomik koşullara, seçeneksiz yaşama koşullarına teslim olmuş insanları anlatır. Gri bir atmosferde herkes birbirine teğet yaşar. Ton farklılıkları vardır yalnızca. Kendilerini de birbirlerini de oldukları gibi kabullenmişlerdir. Ne onaylar ne de yererler birbirlerini. Her şey kirli ve bulanıktır. İçki, hep vardır. Ama kirliyi temizleyemez, bulanıklığı aydınlatmaya yetmez hiçbir zaman. Belki de bu yüzden içki içmek, "ben"ler arası ilişki aracı olur. İçki içerek, birlikte olmak için bir "neden" yaratırlar öykü kişileri. Sıradanlaşan bir törendir içki içmek.

Sıkıcılığı kırmak için belki. Kıramaz ama öykü kişileri alkol kıyılarında daha teklifsiz, daha hoyrat, daha acımasızdır yalnızca. Direnmek daha kolaydır, ayakta kalmak daha mümkündür alkolle. Vüs'at O. Bener in yarattığı "ben" ler için içki sosyal bir giysidir yalnızca. Koşulların acımasızlığını dengelemek için giyilen bir giysi. İçlerindeki yabana ayna tutmak için içerler sanki. O yabana alışmak, giderek kanıksamak için. Sınırlı yaşamlarıyla bütünleşme arzusu büyük bir olasılıkla." ¹⁵³

"Sarhoşlar" öyküsü, öykü kişilerinin doğrudan sarhoşluk hallerini anlatır. Öykü sarhoşluk çerçevesi içinde gelişir. Öyküde yer alan kişiler, anlatıcı kahraman, Hâkim, Eczacı Tahsin ve Hoca Sadi Yorgo'nun meyhanesinde içki içtikten sonra yaylı arabada Hâkim'in arkadaşı olan Ekrem Bey'in çiftliğine giderler.

"Kim düşünecek onların ne istediğini. Gözü kör olsun, içtim mi, içime bir ağırlık, kafama bir durgunluk, sinirlerime bir uyuşukluk gelir, kapıp koyuveririm. Kapıp koyverince de..."

'Çare bulunmaz bilirim yâreme..."

Zorlamadan, ağzımın kenarından sızar bu şarkı. Sesimi yabancılıyorum şimdi. Öylesine yayvan. Başkasının kabağından esrar çekiyormuşum gibi gitgide gevşiyorum." (Dost-Yaşamasız, "Sarhoşlar", s. 72)

Korku öyküsünde meyhaneci Halis Usta niçin içilir sorusuna yanıt verir:

"-Beyim, dedi. Neden içilir bilir misin? Kimi derdini, kimi keyfini bahane eder, lâftır o bakma sen. Ben sana söyleyeyim mî, korkudan içilir."

¹⁵³ BARBAROSOĞLU Nalan, a. g. y. , s. 76

Sonra da ağız dolusu güldü. Ben de güldüm.

Halis Usta, ne demek işlemiştii bilemem, ama ben daha ortalık kararmadan meyhanedeyimdir. Üç dört kadeh yorgunluğumu alır. Sonra sıkılırım. Çaresi yoktur artık. ya adam akıllı içersin, ya sıvışırsın."

Başkalarıyla konuşurken dediklerime gülümsemek sıkıntılı. Ağzın çorak. İyisi mi diyorum, çek bir yudum daha. Sonra ahbapça ağaçlara sesleniyorum, gülen yok. Bir de, kötü kötü düşünüyorum." (Dost- Yaşamamız, "Korku", s. 87)

"İki servi arasındaki bulut adama benzedi. Biraz daha sarhoş olsaydım, biçiminin ruhumu andırdığını düşünürdüm." (Dost- Yaşamamız, "Korku", s.87)

Anlatıcı kahraman kasabada içinde bulunduğii durumu şu sözlerle dile getirir:

"Şimdi serviler daha sessiz. Halis Usta'nın meyhanesinde sarhoşların iyi saati çalmıştır. Selâmi bile espri yapmaya kalkar.

Düşünüyorum da, ben asıl orada korkuyormuşum gibi geliyor. Orada balonumu bağlayan ince ipin tehlikede olduğunu sezinliyorum. Burada... Rakım soğuk değil. Sigarayı bırakmamaya karar verdim. Zavallı anam beni bu halde görse ne yapar? Önemsemiyorum. Sanki düşünen ben değilim." (Dost- Yaşamamız, "Korku", s.88).

"Birkaç gündür onun tümseğine oturup içiyorum. Yakınacak hali yok, ama gene yalnız." (Dost, "Korku", s. 90).

"Hasan Hüseyin"de öykünün kahramanı Hasan Hüseyin yaşadığı ilçeye yetiştikten sonra içmeye başlar:

"(...) Bir de yakışıklı çocuk. Sonra iyi çocuk. Yalnız dertli. İçmezdi, bu ilçeye verileli içiyor. Kahveye adım atmazdı, şimdi; gidecek başka neresi var?" (Dost- Yaşamamız, "Hasan Hüseyin, s. 247).

Alkolün etkisi altında olan kişiler koşulların acımasızlığını yumuşatmak, dengelemek için içkiye sığınır. Bulundukları çevrede hissettikleri yabancılaşmaya alışmak ve giderek bu durumu kanıksamak için alkole sığınır.

"Sarhoşluk" anlamın ve anlamsızlığın iç içe geçtiği, birbirine karıştığı algılama halidir. (...) İçinde doğduğu ve yaşadığı değerler silsilesine ne kadar bağlı olsa da, içtenlikle sarılsa da "sıkıntı" lı yaşamaya mahkum "ben"lere içmekten başka yapacak bir şey yoktur. Doğal bir yaşantıdır içmek ve sarhoş olmak. İçkiden başka duyguları uyandıracak ve ayakta tutacak, "ben"i yenileyecek bir etken ya da neden yoktur çünkü."¹⁵⁴

Günlük işlerin zorlayıcılığı karşısında içkiye sığınmak en iyi kaçış yoludur. İçki yaşamın tekdüzeliğine bir kendinden geçiş hali ile katlanmayı sağlar.

"Aşırı yorgun, bıkkın ruh halinde sıyrılamıyorum bir türlü. Günlük yaşamın gerekleri var. Don, gömlek, fanila, çorap, çarşaf yıkanacak. Ya ütüş işi? Yemek sorunu? Her gün lokantaya taşınılmaz ki. İçkiye vurmamak elde mi?" (Mızıkacı Yürüyüş, s. 73)

Çevresi ile uyuşamayan, yaşamla bağları kopmuş insan, çareyi sarhoş olup her şeyi unutmakta bulur. Hayatta irade gösterilecek hiçbir durum kalmamıştır. Hayata karşı azalan direnç içkiye bağımlı olmayı doğurur.

¹⁵⁴ a. g. y. , s. 78

“Bu bağımlılıktan kendimi sıyrabilmek için olanca direncimi kullanmaya çalışıyorum, hiç değilse gündüzleri bu merete boyun eğmemeye. Akşamları? Dört gözle beklediğimi neden yadsıyayım kerahet vaktini. İlgie yanaşır olmasam da bir pamuk dede, çevresine, yakınlarına müşfik, olgun bir adamcağız formülüyle çakışmayan yaratılışımı göz ardı etmesele demekten kendimi alamıyorum.” (Mızıkalı Yürüyüş, s. 98)

Ölüm gerçeğine katlanmanın da tek yolu yarı ölüm hali olan sarhoş olma halidir.

“Bay Muannit Sahtegi’nin Notlarında ölümü beklerken, gece gündüz içeceğini yazmıştım. Olanakları sınırlı.” (Mızıkalı Yürüyüş, s. 99)

Sarhoşluğun yarattığı uyuşma hali öykülerde hep istenen bir durumdur. İyi, güzel ve anlamlı gelen hiçbir durumun olmaması sabah akşam içerek hayatı devam ettirmek için seçilmiş bir yoldur.

“Kimi dostlarımın sabahtan başladıklarını söyledikleri günü anımsıyorum. Hiç de kınamamıştım. Doğruydı eylemleri. Salı günü karım gelecek. O alacak dizginleri eline. Ben bir doğa çarpığı, köpek dürtüsüyle boyun eğmek zorundayım koyduğu yasaklara.” (Kapan, Dönüşsüzlüğe Övgü, s.12)

“Hava güzel, attım iskemleyi balkona. Derdim sızmak. Efrail’e bir otuz beşlik aldırır, tamamlarım. Buzdolabındaki yarılanmış büyük şişeyi. Bu ne kötü itki. Sızdım mı, hiç değilse üç saat geçiyor. Başka türlü dakikalar bile ilerlemiyor. İçerken tüm çılgınlıklarımı anımsıyorum, öylesine daralttıkları halde içimi geçmişe saplanmak, hayıflanıp durmak” (Mızıkalı Yürüyüş, s. 19)

Yazar, az da olsa toplumsal ve politik gelişmelerden, sorunlardan da bahsetmiştir.

“ Öykülerimde toplumsal temalar yok değil var ama ben özellikle tek bir tema olarak işsizlik, ekonomik sorunlar, çatışması gibi konuları seçmiyorum belki ama bunlara yabancı değildir benim kahramanlarım. Bu temalar kendiliklerinden bir işlev kazanırlar öykülerde.

Baktığınızda benim kahramanlarım orta tabaka insanıdır. Ekonomik sorunlara yabancı olmayan kişilerdir. Dolayısıyla ben zaten aslında bu temaları da işlemiş oluyorum öykülerimde. Ancak bunu okuyucunun gözüne sokmuyorum okuyucu kendisi arılayabilmeli bunları. Bireylerim arasında kültür düzeyi yüksek olan kişilerin üzerinde bile bakıyorsunuz ekonomik sorunların, geleneklerin baskısı var. Örneğin "Bay Muannit Sahtegi'nin Notları" isimli bir romanım var. Orada Bay Muannit bir gazete parasını bile problem yapabilen bir insandır. Aslında öyle bir davranış beklemezsiniz kendisinden ancak ekonomik şartlar ağırdır. Yani söylemek istediğim şu ben toplumsal temalara yabancı kalmış birisi değilim ancak bunu okuyucunun gözüne sokmaktan çok kendisinin bulmasını tercih ederim.”¹⁵⁵

3.5.2 TOPLUMSAL TEMALAR

3.5.2.1. Politik Gelişmelerden Duyulan Rahatsızlık

Yazar, kimi öykülerinde yaşadığı dönemin politik ve toplumsal gelişmelerine değinmiştir. Özellikle Mızıkalı Yürüyüş adlı öykü kitabında, gazeteden ve televizyondan takip ettiği siyasi ve ekonomik olaylara sıkça yer verir.

¹⁵⁵ ANTAKYALI Banu, a. g. e., s. 32

Yazar, ülkenin içinde bulunduğu sıkıntılı siyasal ve ekonomik durumlara karşı duyarlıdır. Ülkede yaşanan olumsuzlar karşısında çaresizliğini ve üzüntüsünü dile getirir.

Türk lirasının dolar karşısında değerinin düşmesi ekonomik açıdan önemli bir sorundur. Yazar, bu olaya şöyle değinir:

“Saat on üçe beş var. Haberleri dinleyelim hele Dolar yirmi bin Türk Lirasını aştı. Panik. Gülten, “Merkez Bankası müdahale edecektir” dedi dün gece, bu kıran kırana gidişin sonu felaket.” (Mızıkalı Yürüyüş, s.18)

Doların artması, faizlerin yükselmesi gibi ülke ekonomisini zora sokacak durumlar karşısında devlet yönetiminin tutumları yazarı öfkeler.

“Başbakan konuşuyor. “devlet bonosuna, tahviline yatırım. Geçen yıl, birleşik faiz yüzde doksan sekize ulaştı. Döviz yüzde yetmişte kaldı. Devletin döviz birikimi Cumhuriyet tarihimizin en yük düzeyinde. Endişeye mahal yok.. Kapattım, sinirim tepemde” s.18

İşçi ve memur grevleri ülkenin bir başka sorunudur. Yazar, şahit olduğu bir memur grevini anlatarak bu konudaki yorumlarını dile getirir.

“Derken bir davul zurna patırtısı kapladı ortalığı. Memurlar iş bırakmış, gösteri yapıyorlarmış. ... Yoksul pankartlar, hoplaya zıplaya bağırان amigolar. “Hükümet istifa” “vur vur inlesin Tansu Çiller dinlesin”, “İşçi, Memur el ele”, “Haklıyız söke söke alırız”. Bakalım coplamalar, yerlerde sürüklemeler ne zaman başlayacak? “(Mızıkalı Yürüyüş, s. 24)

Yazar, memur eylemini destekler. Onların yanında olmayı ister; fakat ilerlemiş yaşı, sağlık durumu buna imkân vermez.

“Ben – daha beter, emekliyim dostlar, aranızda olmayı istemem mi? Ama yığılıp kalabilirim.” (Mızıkalı Yürüyüş, s. 24)

Yazar, devlet düzenini, devletin baskıcı tutumunu eleştirir.

“Ne ki, bu düzenin alkışlı protestolara karnı toktur haberiniz ola. Dün gece de TRT’de perde arkası programı vardı. İşportacılarla zabıta memurlarının kavgası gösteriliyordu ekranda. Orhan Kemal’in *Murtaza*’ları nafaka savaşındaki insancıklara vuruyorlardı kıyasıya” (Mızıkalı Yürüyüş, s. 24)

Yazarın değindiği bir başka toplumsal mesele televizyon programlarının içerikleridir.

“Gösterimdeki programları öğrenerek de olsa izlemek zorundayım. Ezberlediğim artık dizileri. Saçmalıkları yutturmaya kalkışan senaryolara küfür etsem de gözümü alamıyorum ekrandan.” (Mızıkalı Yürüyüş, s. 27)

Yazarın üzerinde durduğu konulardan biri de Madımak Otelі’nin yakılması olayıdır. Çünkü arkadaşlarının bazıları bu yangında ölmüşlerdir. Yazar büyük bir öfke içerisinde bu olaya değinir.

“Telefonu kapatınca tutamadım gözyaşlarımı. Allah belasını versin. Her yerde kan, öfke, hınç. Dinlemeye dayanamıyorum haberleri.” (Mızıkalı Yürüyüş, s. 43)

Yazar, geçmişte yaşadığı acıların, geçirdiği sıkıntıların, boğuntuların içinde bulunduğu dönemde olup bitenler karşısında “cüce” kaldığını düşünür. Bu acılar karşısında hâlâ yaşıyor olmasından dolayı suçluluk duyar.

Siyah – Beyaz öykü kitabında yer alan Cezaevi Günleri öyküsü, yazarın baştan sona dönemin politik ve toplumsal meselelerine değindiği öyküsüdür.

1950’li yıllarda hükümet Kore’ye asker gönderme kararı alır. Yazar, ellili yıllarda subaydır ve bu dönemde yaşananları bizzat şahit olmuştur. Kore’ye asker gönderilmesinin yanlış bir karar olduğu fikrindedir. Bir subay arkadaşı ile aralarından geçen konuşmada bu görüşlerini şöyle aktarır:

“Yurtta sulh, cihanda sulh” demedi mi Ulu Önder: Vatan mı elden gidiyor yani? Mandacı Amerikalıların buyruğu bu, anladın mı?” (Mızıkalı Yürüyüş, s. 27)

Bu konuşmayı yaptığı arkadaşı Kore’de şehit olur. “Gencecik karısını dul bıraktı Muzaffer, iki çocuğunu yetim. Yalnız o mu, yiğitlikleri boşa harcanan niceleri dönmediler geri.” (Mızıkalı Yürüyüş, s. 27)

Kardeşi Sinan’ın Siyasal Bilgiler Fakültesinden arkadaşları, fakültenin öğretim üyelerinden ekonomi hocasına Karl Marks’la ilgili sorular yönelttikleri için tutuklanırlar.

Yazarın kendisi ve kardeşi Sinan da komünizm propagandası yapmak suçuyla tutuklanır. Üç ay askerî hapisanede kalır.

Yazar, o yıllarda yaşananları bugünün penceresinden bakarak değerlendirir. O dönemdeki politikalarla bugünkü politikalar arasındaki tezatlık yazarı deliye döndürür.

“Aradan kırk bir yıl geçti... Defteri dürüldü mü kuşağımın? ... Ya bizden sonrakiler? Acımasız şahmerdanların altında ezilip gidenler Dövünüp

durdum be kendi payıma. ... Sürüyor gülmece hâlâ. Nasıl yakalayacağız zümrüdü ankayı?” (Mızıkalı Yürüyüş, s. 35)

“Dün gece haberler sırasında kamuoyu yoklaması yapıyordu bir özel televizyon. Vatandaşlar açık açık Amerika yı suçluyor. Bosna – Hersek’te kan gövdeyi götürürken Irak’ı bombalamak neyin nesi? Bir yandan 900’lü telefonlar, köşeyi dönme, yarışma programları... Kusacak gibi oluyorum. Bu ne çarpıklık Tanrım! (...) Ruhi Su’dan hâlâ mı korkuluyor? Udunu kapam radyolarda, televizyonlarda pop söylüyor güya! Çin sınırına dek dayandık maşallah” (Mızıkalı Yürüyüş, s. 37)

Kurban öyküsünde yazar, sendika, düşük ücretler, mesai, avans, sigorta, tazminat vb. konularda işverenle işçi arasındaki sorunlara değinir. İşçi sendikalarına üye olan işçilere, işverenleri tarafından olumsuz bakılması, işçilerin sendikaya üye olmalarının işverenler tarafından baskıyla engellenmesi eleştirilir. Öyküde, Şantiye Şefi, sendikaya üye olan işçilerin kim olduğunu öğrenmesi için Postabaşı Gördesli Muharrem’e baskı uygular.

“Genel Müdür’ün kesin talimatı var diyor. Bakmam gözlerinin yaşına, veririm çıkışlarını. Tazminatmış, nah alırlar, sürünsünler mahkemede. İstifa etsinler sendikadan hemen. (...) Sürüyle adam yalvar yakar iş iş diye. Toplu sözleşme ha! Ulan fazla mesai, açıktan prim, avans, bedava yemek, yatak. Elbet asgari ücret. Ne sandılar ya... sigortasız işçi çalıştırıyor muyuz? Şükretmiyorlar da... Sokmam ben bu iş yerine sendikayı. Yılanın başı küçükken ezilir.” (Siyah-Beyaz, Kurban, s. 70)

“Çok, ama çok zorlu günler yaşanıyor ülkemde. Her gün terörün aldığı canlar, yapılan belirsiz cinayetler kanıksandı neredeyse. Yüz elli trilyonluk bütçe açığından söz ediliyor. İktidar, KİT’leri satarak düze çıkılacağı safsatasını benimsetmek paşinde halka. İşsizlik milyonlara dayandı. Toplum

patlamalarına yol açacak gelişmeler. Kişisel bunalımlarımdan utanmalı değil miyim? “(Mızıkalı Yürüyüş, s. 25)

3.5.2.2. Yoksulluk

Vüs'at O. Bener, toplumsal sorunları, ekonomik zorlukları öykülerinde birinci planda işlemez. Ancak yazarın öykülerinde anlattığı durumlardan, öykülerin geçtiği mekânlardan, öykülerinde yer alan kişilerin özelliklerinden yazarın toplumsal meselelere göndermeler yaptığını fark ediyoruz.

Yoksulluk teması yazarın ana tema olarak işlediği konulardan değildir. Biz yazarın öykülerinin içine sinmiş bir şekilde bu temayı buluruz

Vüs'at O. Bener'in öykü kişileri, rahat koşullarda yaşamazlar. Maddi zorluklarla boğuşurlar. Kendi yağında kavrulmaya çalışan, kimi zaman her kuruşun hesabını yapan tiplerdir.

Yazar özellikle Dost – Yaşamasız'da yer alan öykülerinde ekonomik sıkıntılar içerisinde bunalan insanları anlatır.

Dost – Yaşamasızda mekân taşradır. Burada çok kısıtlı yaşam koşulları vardır.

Dost öyküsünde Kasap Ali “fukara kadınlara on kuruşluk ciğer doğrar” Dükkânı sineklerin duvara yapıştığı, tavanından örümceklerin sarktığı salaş bir dükkândır.

Dost öyküsünde ikinci mekân olan Kasap Ali'nin evinin de dükkânından farkı yoktur. Derme çatma birkaç eşyanın bulunduğu, farelerin cirit attığı bakımsız bir evdir bu.

Istakoz öyküsünde anlatılan ilçe, bakımsızlığın, fakirliğin bir örneğidir. “iki yana kırışan ölü kıvrımlara atılı atıvermiş evler. Bir kamyon hızla geçmesin, yıkılacaklarından ürkerim. Her çatı oynar, her tavan akar.” (Dost-Yaşamasız, s. 22)

Istakoz'da Gümrük Muhafaza Memuru Ziya Efendi eski bir yapı olan gümrük binasında oturur. Ziya efendi geçim derdine düşmüş bir memur tipidir.

“Eline yüz on net geçer. Dört çocuk. Geçinilmez elbette “Bahadınlı'dan az yağım gelmeseyse dökülenleri toplatmasam yandım!” der.” (Dost-Yaşamasız, s. 24)

Havva, yoksulluğun, bakımsızlığın öyküsüdür. Hava, kimsesi olmayan, köyden getirilmiş bir beslemedir. Havva, çöpe atılan yağ tenekesini sıyırdığı için ölür. Yanında kaldığı aile tarafından horlanan, dayak yiyen, hiç ilgi görmemiş bir küçük kızdır Havva. Havva'nın ölürken son isteği olan “baklava”, Havva'nın iyi, mutlu ve zengin bir yaşama kavuşma isteğinin ifadesi gibidir.

Kömür öyküsünde para kazanmak için çalışan küçük çocuklar karşımıza çıkar. Anlatıcının dairesine kömür taşımak istediği çocuk da bunlardan biridir. Annesi yere düşen kömürleri toplar. Küçük çocuk da üç beş kuruşa kömür taşıyarak aile bütçesine katkı sağlamaya çalışır.

Bu çocuk ülkenin içinde bulunduğu ekonomik sorunları, gelir dağılımındaki dengesizlikleri göstermesi bakımından çarpıcıdır.

Dam öyküsünde, bir kasaba delikanlısı olan Naci, geçim derdi nedeniyle evlenmekten korkar.

“Evleneyim dedim bir kere de. Ben geçinemiyorum, elin kızı nasıl geçinir...” (Dost-Yaşamasız, s. 44)

Öyküde Kerim ile Naci can sıkıntılarını gidermek için gittikleri bir kıyı gazinosunda yan masada oturan kara elbiseli adamın karısının onlara horlayarak bakmasından rahatsız olurlar. Kadının bu bakışı onların yoksulluğunu tüm açıklığıyla yüzlerine vurur.

“(.....) sağımızdaki kara elbiseli adamın karısı yada nesiye, bize yumruk atar gibi bakmasa. Üstümüzü, başımızı bir yokladım. Hakkı var kadının. Yakışık almayız biz buralara. Bütün öksüzlüğüm kıpırdandı” (Dost-Yaşamasız, s. 49)

Akraba öyküsünde anlatıcı, derme çatma bir evde, pencerelerine gazete kâğıdı çekilmiş evinde, bir kış günü battaniye altında ısınmaya çalışmaktadır. Anlatıcının bir işi yoktur. Parasızlık onun istediği gibi yaşamasına engel olmaktadır.

O gece Salim Usta’nın karısını kaçırıp anlatıcının evine sığınan Ahmet de beş parasızdır. Kalacak bir yerleri bile yoktur. Anlatıcı bu durumu hem yadırgar hem de takdir eder.

“Adam basbayağı kurtarıyor kadını, savuşup yakasını sıyrabilirdi. Hem de beş parasız, dayanaksız. Kolay değil yürek ister.” (Dost-Yaşamasız, s. 87)

Yazgı öyküsünde karşımıza çıkan Düriye, daha on yedi yaşında, kimsesi olmayan bir genç kızdır. Düriye, daha iyi bir hayat için çalıştığı yerin sahibi Fikret Bey tarafından kandırılır. Yoksul, kimsesiz bir yaşam Düriye'yi yanlış yollara sürükler.

Suçüstü öyküsünde iki çay paketini çalan müşteri bize yoksulluğun hangi boyutlarda yaşandığını düşündürür.

Batak öyküsünde yer alan bucak ve orada yaşanan hayat, yoksulluğun ve bakımsızlığın sağlıklı kadınlar, çocuklar, alacak uğruna işlenen cinayetler bu tablonun birer parçasıdır.

Acamı öyküsünde, Selahattin tipi işsiz, para kazanmak için geçici işlerde çalışan, yoksul insanların bir örneğidir. Selahattin yazın inşaatta çalışır, kışın boştaadır. Ara sıra tesisat işleri yapar. Yoksulluğu görünüşüne yansır.

Ayağında buruşuk, mavi iş pantolonu. Er kaputundan bozma paltosunun düğmeleri sallanıyor. Sırtına ceket yerine örgüsü sökükle bir yeşil kazak geçirmiş.” (Dost-Yaşamasız, s. 130)

Selahattin kendisi gibi olanları şöyle niteler: “Anlayacağın o katip her hal, seni de bizim gibi kırdı kaçtı takımından sandı.” (s.130)

Pazarlık öyküsünde eniştesinin zulmünden ablasını kurtarmaya çalışan Ahmet, geçim sıkıntısı içindedir. Maddi imkansızlıkları ablasına yardım etmesini güçleştirir. Kafasından para hesapları yapar.

“Otuzu kiraya çık, beşi tuza, gaza. Ne kaldı? Yüz on beş. De bakalım geçin!” (Dost-Yaşamasız, s. 182)

“Beş, on, yirmi, yüz yirmi. Kardeşin akli fikri uzaklardaki evde. Çalıştığı çalıştık değil. (...) Ana yok, Baba yok. Sırasında dilendi Ahmet. Şimdi yüz elli lira aylıkla katip bir müteahhidin yanında. Ne yapsın?” (Dost-Yaşamasız, s. 183)

Kovuk hikâyesi yoksulluğun yoğun olarak yaşandığı bir gecekondu mahallesinde geçer. Anlatıcı, parasızlık nedeniyle şehirde ev tutamaz. Bir gecekonduyu kiralar.

“Küçük adamdan hoşnudum. (...) Ayda on dört lira. Şehirde bu parayla kümese girilmez. (...) kış olmasa. Kış dert ayaz, yalın kat sıvayı kolay deliyor.” (Dost-Yaşamasız, s. 197)

Gecekondu sahibisi Kalfa Halil’in ailesi büyükçe bir odada sekiz kişi birden barınırlar. Öyküde gecekondu mahallelerinin yoksulluğu gözler önüne serilir.

“Öteki büyük odada barınanlar sekiz kişi. İki getiren. Salih ara taşlıkta kerevete kıvrılıyor gece. Harar, çuval ne bulurlarsa üstüne atıyorlar. (...) gerisi dört çocukla karı koca da ince yer döşeklerine sıralanırlar.” (Dost-Yaşamasız, s.197)

Bisiklet öyküsünde, anlatıcı çocukluk yıllarında bisiklet alabilmek için bir teneke kutuda para biriktirir. Üç dört ay sonra kumbarasını yerinde bulamaz. Annesi ay sonunu getirebilmek, esnafa olan borcunu ödeyebilmek için kullanmak zorunda kalmıştır.

“Ay sonunu getiremiyoruz oğlum! Ne yapalım! Bakkala kasaba yüzümüz tutmuyor artık...”(Siyah- Beyaz, s.53)

Fiziksel ve ruhsal sıkıntılara bir de parasal sıkıntılar eklenince hayat biraz daha çekilmez hale gelir. Maddi hesaplar yapmak zorunda kalmak ayrı bir işkencedir.

“Bir Kap yemek, bir salata 5. kağıt. Toplam:35.000 berber + 5000 gazete +10,000 sigara+ 45,000 yemek 195,000 mi eder? Buyurun” (Mızıkalı Yürüyüş, s.42)

“Denize gidilecek kulalarım çabucak tıkanır benim, duymam top gibi. Geçen yıllarda kulak tıkacı almıştım, ipi kopmuş. O zaman bile aklımda kaldığına 25,000 TL ödemiştım. Yenisi Allah bilir, 100,000 TL olmuştur. Kulağıma takmasam, dönüşte kulak yıkatmak gerekecek daha büyük masraf.” (Mızıkalı Yürüyüş, s. 46)

3.5.2.3. Evlilik ve Uyumsuzluk

Vüs'at O.Bener'in işlediği sosyal temalardan biri de evlilik temasıdır. Yazar özellikle Kara Tren öykü kitabında yaşadığı evlilik ilişkilerini anlatır.

Yazarın üzerinde durduğu evlilikler genellikle mutsuz evliliklerdir. Birbirleriyle uyuşamayan, insanların sonunda boşanma ile sonuçlanan evlilikleri anlatır. Basit nedenlerden kaynaklanan kavgalar, aile içi huzursuzlukları, yazar, kısa ve net biçimde öykülerinde ele alır.

Laedri öyküsünde mutsuz karısı ile arasına giren yaşlı, bunak bir adam ile anlatıcının çatışması anlatılır. Anlatıcı Laedri lakaplı bu meçhul kişinin peşine düşer.

“İki deli birbirimize yetmiyoruz. Üçüncüsü aramıza katılma sevdasında.” (Dost- Yaşamamız, s.244)

Laedri lakaplı yaşlı adam, anlatıcı ile karısının mutsuzluğunu bir kat daha artırır. Anlatıcı karısından şüphelenmeye başlar.

“Ama Kurt girdi bir kez içime. Gülünç. Neye yarar vırt zırt kapışıyoruz ama, bacı kardaş yaşamaya alışmıştık.” (Dost- Yaşamamız, s.252)

Anlatıcı, karısı ile aralarının açılmasına neden olan laedri'ye aşırı derecede sinirlenir. Onu bulmaya çalışır, bulunca bağırır, onu kovar. Ancak öldüğünü duyunca da sevinmez. Laedri imzalı mektuplar yollayan bu yaşlı, bunak adam, adeta anlatıcının evliliğini devam ettirmek için güç vermiş gibidir. Mutsuz evliliğine renk katan bir durumdur yaşadıkları. Öldüğü zaman bu nedenle üzülür.

Laedri öyküsü, sağlam temellere dayanmayan evliliklerin en küçük bir sarsıntıda nasıl tepe taklak olduğunu gösteren çarpıcı bir öyküdür.

Fotoğraflar öyküsü bitmiş bir evliliğin ardından yazılmıştır. Anlatıcının eski karısı güzel ve mutlu günlerine ait ne kadar fotoğraf varsa hepsini yırtmıştır. Öyküde biten bir evliliğin ardından duyulan acı, öfke, hüznün duyguları fotoğrafların yırtılmış olması ile verilir.

Evlilik ilişkisinin sona ermesi ile ortak paylaşılan eşyaların ayrılması sorunu da ayrılan eşlerin yaşadığı sıkıntılardan birdir. Yıllarca birlikte paylaşılanları ayırmak zordur.

“Kitaplardan başlamalı. İlk iç sayfalarda genellikle ikimize sunulan yapıtları nasıl bölüştürebilirim? Ortasından koparmalı! Sinirli gülücük

gırtlığıma tıklandı sanki bir pis hıçkırık nöbeti. Şöyle enikonu böğürerek ağlayabilsem.” (Kara Tren, s. 23)

Yok Nikâh öyküsünde yasal olarak evli gözükmeyen bir çift karşımıza çıkar. Yirmi yaşlarında toy bir delikanlı olan anlatıcı, üsteğmen olmadan evlenemediği için köy muhtarına kıydırılan nikâh mimarları olmadığı için geçersiz sayılmıştır. Bu durum anlatıcının eşinin boşanmak için mahkemeye başvurduğu sırada ortaya çıkar hukuken geçerli sayılmayan evlilikleri birkaç ay sonra sona ermiştir.

“Zaten güya evlendiğimizden bu yana dört beş ay bile dolmadan geri dönmüştü baba evine kızcağız. Her halde öfkemin geçeceği, durulacağım umularak kimselere açılamamış, kapanmışlardı evlerine ana – kız” (Kara Tren, s. 126)

Buluşma öyküsünde, şartların zorlayıcılığı karşısında birbirine tutunan sıkıntıları birlikte aşmaya çalışan bir çift karşımıza çıkar. Yazar askeriyeden ayrıldıktan sonra hukuk fakültesine kaydını yaptırır. Bu dönem ekonomik sıkıntılar nedeniyle yazar ve karısı hande için zor bir dönemdir. Hande bu dönemde kocasından desteğini hiç esirgemeyerek ona yardımcı olur.

“N’apalım ayrıl. Bizim için fakülteni bitirmekliğin önemli. Kıt kanat, geçinmeye çalışırız.” (Kara Tren, s. 128)

Telgraf’ta yazarın kanunen evli gözükmediği eşi Ceylan’la yeniden buluşması konu edilir. Birbirlerini hala sevdikleri için tekrar bir araya gelirler. Bu öyküde genç yaşta, ani kararlarla yapılan evliliklere değinilir. Yazar yirmili yaşlarda toy bir delikanlı iken kendini evli olarak bulmuştur. Aslında yazar evliliğe hazır değildir. Bu durum onun evlendikten sonra hatalar yapmasına

neden olur. Karısı Ceylan ile ayrılırlar; fakat daha sonra tekrar bir araya gelirler.

“Yirmi bir yirmi iki yaşında olmalıyım. Beklemediğim bir gelişmeydi bu (...) aklımca, annemin telaşı yüzünden emr-i vaki haline gelen ziyaretimde dostluk önerisinde bulunacağım, örneğin “mektuplaşalım” filan gibi masum yakılıklar kurulsun ileride düşünelim birlikteliği! Yıl, yanılmıyorsam 1943, 1944 Küçük bir ilçe. Ben daha teğmenim. Ayrıca zamanın ulaşım koşullarına göre uzakça bir ilçede görevliyim, gelirim sınırlı. Evliliği nasıl taşıyım. Saçma sapan bir girişim.” (Kara Tren, s. 133)

Doğum Yılı öyküsünde anlatıcının Hande ile yıldırım nikâhı ile evlenmesi anlatılır. Anlatıcı aslında bu evliliğin olmamasını istemektedir. Daha önce nişanı bozma önerisinde bulunmuş fakat kabul edilmemiştir. Nikâh günü, anlatıcı, Hande’nin nüfus cüzdanındaki doğum yılı ile oynayarak yaşını küçültmeye çalıştığını öğrenir. Bu durum, anlatıcının güvenini sarsmış olsa da renk vermez. Anlatıcı bir taraftan evlenmek istemezken bir taraftan da rezil olmak kaygısı ile bu evliliğe razı olur.

“Renk vermedim. Üzülecek. Bakarsın deli damarı tutar, cayıverir. Caysın. Daha iyi ya! Öyle değil kazın ayağı o göze alsa, ben alamam rezil olmayı. Kardeşi, babası, anası ne yapar.” (Kara Tren, s.144)

Düğün Geceleri (I) Köpek Memesi öyküsünde, anlatıcının Ceylan’la evlendiği gün anlatılır. Yine bu öyküde de anlatıcıyı, sıkıntılı ve tedirgin olarak görürüz. Anlatıcı, Ceylan’la evlenmeyi de istememektedir.

“Patlıyorum sıkıntıdan. Vakit geçmiyor bir türlü. Durum meyhanelik. (...) gitmeyi versem ne olur? (...) Gitmemeliydim.

Oysa olayla, anlam veremediğim güçler yönlendiriyor beni, sürükleniyorum. Daha doğrusu kimseyi güç durumda bırakamayacak denli zayıf yapım, yaradılışım, aldığım eğitimin sonuçları olsa gerek bütün bunları, yakalandığım çıkmaz. Öümcek ağına düşmüş bir budala kara sinekten ayırımım yok.” (Kara Tren. s.147)

Bu öykünün devamı olan Düşün Geceleri (III) Öç Almak öyküsünde yazar, tüm iç sıkıntısını bir kıskançlık krizine dönüştürür. Ceylan'ı dansa kaldıran amcaoğlu ile aralarında bir şey olduğundan kuşkulandır. Büyük bir öfke ile Ceylan'ı hırpalayan anlatıcı, aslında kendi bunalımları ile didişmektedir.

Doğum yılı öyküsünün devamı olan Düşün Geceleri (II) Horlama, öyküsünde, anlatıcı, Hande ile evlendikten sonra anne ve babasının evine giderler. Anlatıcı, daha evliliklerinin ilk gününde kararından pişmanlık duyar. Anlatıcının aşırı hassas, titiz yaratılışı anne babasını rahatsız edecekleri düşüncesi ile birleşince, Hande'ye, aşağılayıcı bir gözle bakar.

“Ağzı açık, derin uykuda haspam. Kim bilir kaç kez kaynatılmıştır çay suyu. Şimdi tuvalete gidilecek. Sifon çekilecek, her türlü müstekreh, mide kaldıracak gürültü sofraya yansıyacak. Babam titiz adam, huysuzluğuna bir zor katlanıyoruz. Nasıl geldim ben bu oyuna.” (Kara Tren, s.150)

Kara Tren öykü kitabında yazar, başından geçen evlilikleri kurmaca öğelerden de yararlanarak anlatmıştır. Biz bu öykülerde yazarın evlilik kurumuna bakış tarzını görürüz.

Yazar genellikle evliliklerinin ilk günlerini anlatmıştır. Öykülerde anlatıcı konumunda olan yazar, daha ilk günden itibaren yaptığı evlilikten pişman olmuştur.

Toplumsal bir düzenin bir parçası olan evlilik kurumu aslında yazar için uygun değildir. Yazar, çevresiyle ve kendisiyle sürekli çatışma halinde olan bir insandır. Aşırı hassas ve titiz yaratılışı onu uyumsuzluğu iter. Uyumsuz bir kişilik olan yazarın toplumla uyumu simgeleyen evlilik kavramı ile bağdaşması mümkün değildir.

Yazar, hep bir i sıkıntısı içerisinde, yaptığı evlilikleri sorgulamaktadır. Karsının biri ölmüş, diğeri ile de boşanmıştır. İki evliliği de olumsuz bir şekilde sona ermiştir.

Yazarın bu evlilikleri yapma nedeni, ailevi nedenlerden kaynaklanır çoğu zaman. Yazarın kimseyi incitmemeye çalışan yaradılışının da bunda payı vardır. Yazarın annesi oğlunun yalnız yaşamasını istemez. Daha sonra evlendiği kadınların ailelerinin de baskısını, yazar, kendi üzerinde hisseder.

Sonuç olarak yazar, evlilik kavramına olumlu gözlerle bakmamaktadır. Bu karamsar bakış açısına neden olan anlatıcı konumundaki yazarın uyumsuz, sürekli kendisi ile didişen yapısıdır.

3.6. DİL VE ANLATIM

Vüs'at O.Bener, 1950 sonrasında gelişen Türk hikâyeciliğinde dili kullanımı, anlatım biçimi bakımından dikkat çekmiş bir yazardır.

Küçük yaşlardan itibaren kendisinde köklü bir dil bilinci oluştuğunu söyleyen yazar, buna bağlı olarak öykülerinde titizlikle işlenmiş, özenli bir dil kullanmıştır. Yazar, kendisiyle yapılan bir röportajda dil titizliğinin kaynakları konusunda açıklamalar yapar. Yazar, bu titizliği dille, edebiyatla uğraşan bir aile ortamında yetişmiş olmasına bağlar:

“(…) Şimdi bakın güzel bir nokta yakalanmış, sözlük hazırlayan bir baba. İşsiz kaldığı zaman, başka bir şey yapmıyor da, Fransızca - Türkçe sözlük hazırlıyor. Anne, yabancı okuldan geliyor, okumaya çok düşkün, çocuklarına Türkçe'ye çevrilmiş, özellikle Fransız Edebiyatının belli başlı kitaplarını okuyor, biz daha ilkokulda, ortaokuldayken. Öyle olduğu için evin içerisinde eleştirel bir hava var. Her zaman Osmanlıca'dan Türkçe'ye geçiş sorunları gündemdedir. Örneğin babamın Öz Türkçe üzerinde çok çalışmaları oldu, amcamın da öyle. Amcam Cemil Sena'nın hazırladığı felsefe sözlüğü var. Yani sözlüklerle, dille boğuşan bir aile ortamı sanıyorum bizi de kendi aramızda sürekli tartışmaya hazırlamıştır. Dille çok boğuşmuşuzdur. Belki yazarlıktan önce, bizi yazarlığa özendiren ortamın böyle bir ortam olduğunu söyleyebilirim. Onun dışında bir de şu var: Kitaplarla dolu bir mekânda olmama imkân yoktu. Daha çok hukuk fakültesinden sonra, hukuk müşavirliği yaptığım dönemde dil yeteneklerimi, becerilerimi Danıştay'da dava dilekçeleri yazımına döktüm. Bu şekilde dil ile ilgili uzun uzadıya çalışmalarım olmuştur. O nedenle deneyimler çok önemli, özellikle Ankara'ya geldikten sonra çevre çok önem kazandı.”¹⁵⁶

¹⁵⁶ GÜLTEKİN Alpagut, s. 136- 137

Vüs'at O. Bener'in yapıtlarını değerlendiren eleştirmenlerin üzerinde doğal olarak en çok durdukları özelliklerden biri de yazarın dili kullanmadaki ustalığıdır.

Yazarın öykülerinde kullandığı dil, yazarın anlatmak istediği duygu durumlarına, üzerinde durduğu konulara uygun bir dildir.

“Kişilerin ruhsal durumlarını içselleştirme, onlara alaycı bir gözlükle bakma, kapalı yaşantıları sarmalama yetisindeki büyük başarısıyla, Vüs'at O. Bener, üstünde yeterince durulmamış bir yazınsal dil yaşantısı kurmuştur.”¹⁵⁷

Öykülerde yalın, bütün fazlalıklarından arınmış, sade ama bir o kadar da kapalı bir dil kullanımı ve anlatım biçimi karşımıza çıkar.

“Daha ilk kitabındaki kendine özgü biçem yeniliği, konuşma dilini kullandığındaki doğallığı, ona kazandırdığı yoğunlukla öne çıkışı daha sonraki yapıtlarında bu özelliklerini zenginleştirerek sürdürdü. Zaman zaman bu biçem yeniliklerini hazırlıksız okurlardan önce davranarak “kördüğüm cümle kurma hevesi”, “biçem engebeleri”, “dolaşık, amanvermez biçem oyunları” olarak kendisini alaya alır. Çünkü onun asıl amacı anlatmak istediklerini her zaman yalın, fazlalıklardan arınmış bir dille anlatmaktır.”¹⁵⁸

Yazar, anlatılarında kısa, kesik, eksilteli cümlelerle durağan; ama anlatmak istediğini tam anlatan bir sağlam bir dil yapısı kurmuştur.

“Susmayıp anlatmayı seçtiği için suskunun taş kesilmişliğinin dilde bir benzerini yaratmayı denemiştir Bener. Yapıtlarının fiilsiz cümleleri kadar cümlelerin içinde yapayalnız kalmış öznesiz fiilleri, acıyı kaydedip geçen dümdüz cümleleri, benzerlerine Yusuf Atılgan'da rastladığımız kısa, kesik, dümdüz cümleler, hepsi aynı durağanlığın hizmetine verilmiştir. Anlamın kendi üzerine katlanmasına evet, ama belirsizleşmesine, esneyip

¹⁵⁷ GÜMÜŞ Semih, a. g. e. , s.10

¹⁵⁸ GÜLTEKİN Alpagut, a. g. e. , s. 12-13

bükülmesine, savrulup gitmesine izin vermeyen, sağlam, durgun, kıpırtısız, “muannit” bir dil.”¹⁵⁹

Öykülerinde yer yer sanatlı bir üslûbu seçen, yalın ve damıtılmış bir dil kullanan, çok sade, çok vurucu bir üslûba sahip olan yazar, dilde kapalı bir anlatımı benimser.

Vüs'at O. Bener, dile, bir matematikçi ve bir müzik adamı gibi yaklaştığını söyler. Bu nedenle ekonomik ve müzikalitesine dikkat edilmiş bir dil kullanmayı seçtiğini belirtir.

“Dille olan ilişkimde hemen hemen bir müzik adamı gibi çalışmayı düşündüm. Yani dilin müzikalitesini yakalamayı... Müzik ile ilgili çalışmalarım da oldu, yine Erhan Bener'in sayesinde. Çünkü 11 yıl kadar dışarıda kaldı. Ve o dönemde klasik Batı müziğiyle çok sıkı ilişkisi oldu. Buraya döndüğünde büyük bir diskotekle birlikte gelirdi her seferinde. Onunla müzik dinlemeye ve müziği çözümlmeye yöneldim...

Matematikle çok sıkı ilişkim olması da sonuçta, dilde hem ekonomiyi, hem de müzikaliteyi çok dikkatle kullanma gibi bir yönelimi oluşturdu bende. Dil bakımından söyleyeceğim bu.”¹⁶⁰

Yazarın özellikle 1957 yılında çıkan ikinci öykü kitabı “Yaşamasız” dan sonra daha kapalı, soyut, güç anlaşılır bir anlatım biçimine yöneldiğini görürüz. “Yaşamasız”, “Kovuk”, “Avuntu”, “Monolog”, “Kuş”, “Öfke”, “Biraz da Ağla Descartes”, “Kan” adlı öykülerinde okurun eleştirel dikkatini gerektiren, dolaylı anlatım biçimini kullanmıştır. Yazar, bundan sonra daha kısa, daha az; ama daha yoğun bir anlatımı seçmiştir.

“1957’lerde Yaşamasız’la bir dönüşüm vardır. Daha yoğunlaşma, daha simgesel, daha ağırlıklı bir yapı vardır. Daha sonraları bu yapının

¹⁵⁹ a. g. e, s. 43-44

¹⁶⁰ ANDAÇ Feridun, a. g. e. , s.159

sürdürülmesi bir kere beni daha geri çekmeye başladı. Daha az, daha öz, daha sıkı öyküler yazma gibi büyük bir sıkıntı içine soktu beni.”¹⁶¹

Yazar, kimi zaman kelimelerin dış yapılarını bozarak kimi zamanda söz dizimi kurallarını değiştirerek farklı bir dil kullanmıştır.

“Dost’tan sonraki hikâyelerinde, Vüs’at O. Bener’in anlatı geleneğimizde hemen hiç örneğine rastlanmamış bir sözdizimi anlayışı geliştirdiği göze çarpar: Ataç’ın düzyazıdaki genel kısırlılığımıza neredeyse tek umar olarak gösterdiği zorlu bir girişimi üstlenir yazar ve deformasyona başvurmadan Türkçenin kalıplaşmış sözdizimini ve buna bağlı olarak da klasik mantığını sarsmaya koyulur. Tümcelerin iskeleti bütün bütüne kırılmakta, ancak tümce öğelerinin birbirlerine eklemlenme süreci enikonu değişime uğramaktadır. Bu süreç zamanla anlatımın gövdesine de yayılmış, öykülerin örgüsünde de farklı bir yapılaştırma süreci izlemiştir Bener.”¹⁶²

Vüs’at O. Bener’in dil kullanımı için Semih Gümüş “Kara Anlatı Yazarı” adlı çalışmasında, yazarın “kısacık, kesik, çarpıcı sözcük vuruşlarıyla birkaç ayrıntıyla bir kişiliği neredeyse tam anlamıyla anlatıveren çok özel betimleme biçimi” oluşturduğunu belirtir.

“Vüs’at O. Bener’de yazınsal dil ile ruhsal durumlar öylesine iç içe geçmişler, bütünleşmişlerdir ki, birbirlerine baskın tutulmaları onun anlatı dünyasını kavramayı güçleştirir. Bir çarpışma anında birbirine geçmiş, sanki kimyasal bir birleşmeyle, tekil bir yazımsal düzey oluşturmuşlardır.”¹⁶³

Semih Gümüş, yine aynı çalışmasında yazarın dil ve anlatım özelliklerini şu şekilde özetler:

“Yaşama dönüklüğünden güç alan; kapalılık ve aykırılık yoluyla şiirsel çağrışımlar yaratan; tümcenin yapısal sıralamasını ve sözcük dizimini bozan;

¹⁶¹ ANDAÇ Feridun, a. g. e. , s. 160

¹⁶² GÜLTEKİN Alpagut, a. g. e. , s. 13

¹⁶³ GÜMÜŞ Semih, a. g. e. , s.72

çoğu kez olduğu gibi, gündelik konuşma diline ve argoya başvuran; yer yer imgeli; benzetmeden, değişmecedan ve eğretilmeden yaralanan, ses uyumu gözeten bir dil... Bütün olarak aykırı bilincin şiirselliğe açık doğasından güç alma...¹⁶⁴

Yazarın Dost- Yaşamaz kitaplarından sonra yazdığı öykülerde otobiyografik öğeler yer alır. Bir söyleşisinde “ciddi biçimde vakanüvislik için gerekli notlarım yok, ama belleğime oldukça güveniyorum” diyen Bener, anlatılarındaki bu yaşanmışlıkları yadsımaz zaten; “pek vurucu noktalar vardır, onları notlarımda olduğu için kullanmışımdır, ama geri kalanı büyük ölçüde yaşanmışlığa dayalıdır. Yaşayamadığım, bir bakıma yaşamayı tasarlayamadığım şeyleri kolayca yazıya dökemedim. Yaşamadığım şeyleri pek iyi yazamıyorum galiba. Şimdi vakanüvislik derken de, tabii tanık olduğum şeyleri de ilginç noktalarda, belli nirengi noktaları olarak yazılarımda, öykülerimde kullanmışımdır.” Ancak deneyim ve anıları hikâyeden hikâyeye, romandan romana ardışık bir sıra izlemedikleri gibi, hikâye ve romanları yazarın hayatına dolaysız bir geçiş de vermezler.¹⁶⁵

Vüs'at O. Bener'in otobiyografik özellikler gösteren Siyah- Beyaz, Mızıkalı Yürüyüş, Kara Tren, Kapan adlı öykü kitaplarında yer alan hikâyelerinin çoğunda aynı özellikleri gösteren bir anlatıcı karşımıza çıkar. Orta yaş sınırlarını çoktan geride bırakmış, neleri yitirdiğini bilen, bu nedenle biraz öfkeli, biraz kırgın ama sürüp giden hayata katlanmaya çalışan, hastalıklarla boğuşan, bu nedenle sürekli ilaç kullanan, geçim hesapları yapan, ev işleriyle uğraşan, uyumsuz, huysuz ve huzursuz, yaşamaktan bunalmış, tek kurtuluşu yazı yazmakta bulan bir tip karşımıza çıkar.

Öykülerde olaylar kronolojik bir sırada ilerlemez, olup bitenleri yazar, bilincine yansıdığı gibi, bilinç akışını kullanarak, kendisini anıların yankılarına bırakarak nakleder. Eskiden yaşananlarla şu an içinde bulunduğu durum

¹⁶⁴ a. g. e. , s. 80-81

¹⁶⁵ AYSAN Eren-PINARBAŞI Erhan, a. g. y. , s.58

arasındaki uzaklık, yaşamak için kalan zamanın giderek kısılması, ölümün yaklaşmış olması öykülerde yer alan ana temayı oluşturur. Yazarın son dönem öykülerinde yer alan anlatıcının bilincinde, geçmiş ve şimdi tek bir düzlemde bütünleşir. Anlatıcı, geçmişe dair renkli, coşkulu ve canlı anıların oluşturduğu olumlu duyguların hemen ardından yoğun bir karamsarlığa kapılır.

Bu açıdan yazarın hikâyelerinin dili, uyumsuzluğunun farkında olan bireyin zaman zaman öfkeli, kimi zaman kırık, çoğunlukla hem kendisine hem topluma karşı acımasız iç dünyasına uygun bir dildir. Süssüz, sade, anlatmak istediklerini eksiksiz anlatırken gevezeliğe hiç kaçmayan ekonomik bir dildir.

Yazar son öykülerinde, hikâyeye etme tekniğinden oldukça uzaklaşmıştır. Bir başkası için değil, sanki kendisi için yazıyor, anlatıyor gibidir.

Vüs'at O. Bener öykülerinde kimi zaman gülmece öğelerini kullanır. Bu duruma onu iten olayların akışı içinde ortaya çıkan durumlardır. Kimi zaman da ortaya çıkan durumu yansıtan bir koşuk ya da şiir sokar araya. Kimi zaman da türkü veya şarkılarla durumu belirtir. Örneğin Kara Tren kitabında yer alan Düğün Günleri (III) Öç Almak öyküsünde, dışarıda yağan kar, yazara Ahmet Muhip Dıranas'ın "Kar" şiirini hatırlatır.

Sarhoşlar hikâyesinde de yazar, anlatıcının ruh halini verirken şarkı sözlerinden yararlanır:

"İçimde öylesine yanıyor...

Olmaz ilaç, dedim, sine-i sadpareme.

(...) içtim mi, içime bir ağırlık, kafama bir durgunluk, sinirlerime bir uyuşukluk gelir, kapıp koyveririm kendimi. Kapıp koyverince de...

"Çare bulunmaz bilirim yareme..."

(...) Başkasının kabağından esrar çekiyormuşum gibi gitgide gevşiyorum.

“Kastediyor tir-i müjen canıma...” (Dost-Yaşamasız, Sarhoşlar, s. 61)

Vüs'at O. Bener, öykülerinde zaman zaman bir tekil kişi ağzından iç konuşmalarla müzik, tiyatro, edebiyat, sinema vb. alanlarla ilgili bilgiler verir. Bu bilgiler bir anımsama niteliğindedir bu anımsamalar genellikle bir pişmanlığın ya da bir özlemin ve yahut da bir yerginin yansıması şeklindedir.

“Şimdi ben ne yapıyorum. Aklıma eseni mi? Çağrıştıran kişiler mi diziliyor karşıma. Onca az ki! Süzdüğüm zaman kalmıyor tortusu. Oktay Rıfat? Dönüp bakıyorum ona. Bardakçı'da, Mehmet Ali Aybar, O, biz.(...) Birlikte oyun yazmayı önermişti bana. Edip Cansever vardı, Cevat Çapan... “ (Kapan, Sorular, s. 54)

“Ne diyorduk? Schopenhauer mı? Başucu kitabım. (...) ‘Aşkın Metafiziği’ Fazla mekanik. O kadar önemli değil... Virginia Woolf gözdem... (...) Neyse müzikten söz edelim hay hay! Richard Wagner; Tristan und Isolde, Tannhaeuser... Öykülerini bilir misin? Sergey Prokofiyev, Rahmaninof... Daha sayayım mı? Sınav veriyoruz sanki....” (Siyah-Beyaz, Geçmişe Yolculuk, s. 64)

3.6. 1. Sözcükler

Vüs'at O. Bener'in öykülerini okuduğumuzda, yazarın, öykülerde, ince eleyip sık dokuduktan sonra sözcükleri kullandığını fark ederiz. Yazar, sözcüklerin müzikalitesine önem vermiştir. Yazarın seçtiği sözcükler, ses ve anlam değeri bakımından birbirini bütünler. Öykülerde her sözcük, yerli

yerine oturmuştur. Yazar bir sözcükle birden fazla durumu, imgeyi çağrıştırır. Bu nedenle metinlerde yer alan hiçbir sözcük çıkarılamaz.

“Çocukluğumdan beri ailede müziğe karşı bir sempati var. Yazıda her şeyden önce müzikaliteyi çok önem veriyorum. Yani sözcüklerin cümle içinde tekrarı değil, çatışmaları. Ataç’ın güzel bir sözü var: ‘Tekrardan korkar bunlar’ diye. Öyle bir korkudan değil de, birbiriyle olan ilişkilerini kurarken çok dikkat ederim. Öyle sanıyorum ki, öykülerimde de öyle kolay kolay kelimeleri atmak mümkün değildir. O kadar yerli yerine oturur. Taş yerinde oturacaktır, yavaş yavaş örerek gidecektir. Belki roman öyle değildir. Belki diyorum çünkü, Muannit Sahtegi’yi roman saymıyorum. Onlar öykücüklerden toplanmıştır. Özellikle Buzul Çağının Virüsü. Belki biraz daha kısa olmasına rağmen romana yakın ama orda da zamanlamayla bölüntülüdür.”¹⁶⁶

Vüs’at O. Bener, sözcüklerle uğraşmayı, onların farklı anlam değerlerini bulmayı seven bir yazardır. Kendisi bunun hastalık derecesinde olduğunu belirtir:

“(…) Özellikle sözlükle boğuşmalarım; aman allahım, bu keçileri kaçırmak kadar ileri boyuttadır! Oysa dağarcığım epeyce zengin sayılır. Buna karşılık bir şeyden kuşkulandım mı sözcük mutlaka açılacak, onun bütün çeşitlemelerine bakılacak, bu o anlamda mı yoksa şu anlamda mı kullanılır? Hastalık derecesinde bir şey.”¹⁶⁷

Yazar kelimelerin kullanımı, içerdği anlam özellikleri konusunda titizlikle durur. Kelime tekrarlarına düşmemeye çalışır:

“Ben sözcükleri hep ayrı ayrı anlamlarda düşünürüm, sözlük tararım. (...) Ben şu kelimeyi bir kere kullandım, tekrar kullanmak istemem.”¹⁶⁸

¹⁶⁶ ANDAÇ Feridun, a. g. e. , s.157

¹⁶⁷ GÜLTEKİN Alpagut, a. g. e. , s. 146-147

¹⁶⁸ AYSAN Eren-PINARBAŞI Erhan, a. g. y. , s.62

Vüs'at O. Bener anlatı dilini oluştururken yeni sözcükler oluşturduğu gibi sözcüklerin yapısında değiştirmelere gider.

3.6. 2. Farklı Kullanılan Sözcükler

Vüs'at O. Bener, sözcüklerin yapısını bozarak yeni kelimeler türetir. Sözcükleri yaygın kullanım biçimlerinden farklı olarak kullanır. Bu onun anlatı dilinin en özgün taraflarından biridir.

“Sözcüklerin dış biçimlerinin bozulması ve böylece anlam kaydırmaları ve aykırı anlamlar yaratma, Vüs'at O. Bener'in biçemi içinde oldukça önemli bir yer tutan işlevsel alt-birimlerin oluşmasına yol açar.”¹⁶⁹

Semih Gümüş Vüs'at O. Bener'in romanlarını incelediği çalışmasında, romanlarda yer alan sözcüklerin dış biçimlerinin bozulmasına şu örnekleri vermiştir:

“(Abece sırasıyla, elli sözcük: alabalık, aldanı , algıdolaşımı, akşın, aşşağsama, bakak, doluksama, durma bekleme, durumsama, duygan, eğri dürüst, evbozuntusu, gösterimci, kara, gülüşüm, güsgüleç, hırtullah, hoşundu, ilengen, ilezilik, kalkışkın, karasarı, kımılğan, ruhargınlığı, ruhgöçü, sataşkanlık, serüvensevensengil, sızgın, sözdeleştirme, sünük, umu, uyutkan, vuruntu, zırkorkaklık.)”¹⁷⁰

Semih Gümüş, yazarın yeni sözcükler türetme, sözcüklerin yapılarını değiştirerek farklı bir sözcük dağarcığı oluşturma çabasını şöyle açıklar:

¹⁶⁹ GÜMÜŞ Semih, a. g. e. , s. 62

¹⁷⁰ GÜMÜŞ Semih, a. g. e. , s. 76

“Vüs’at O. Bener’in öykülerinden bu yana anlatı dilini tamamlayacak biçimde sürdürdüğü bu özel sözlüğü, yeni sözcükler bulmak ya da türetmek için yapılmıyor. Bu dil yapımı, denebilir ki, sözcüklerin dış biçimlerinin bozulmasının yarattığı aykırı çağrışımlardan yararlanmak, dil biçiminde o an içinde bulunulan bilinç durumuna en uygun biçim bozmayı gerçekleştirmek ve kazanılmış ‘Vüs’at O. Bener özgünlüğü’nü pekiştirmek için deniyor. Bu biçim bozmaları, Vüs’at O. Bener’in dil biçimini onun okurlarının neredeyse gözü kapalı tanımasını sağlayacak kertede biriciklik kazanmıştır.”¹⁷¹

Vüs’at O. Bener’in öykülerinde yer alan, farklı şekillerde kullanılan, yeniden türetilen, yapıları değiştirilen sözcüklere örnek olarak şu cümleleri verebiliriz:

“Tüyleri kabarık, boz benekli, iri kuşun; hıçkırtıyı duydu-güdük kanadına sokulu güvez gagasını çıkardı, tüneğinde kıpırdadı.”(Dost-Yaşamasız, Kan, s.134).

“Çok yalvargan, sıcaktı bakışları. (Kapan, Kurtuluş, s.18).

“Büyüklenme burgacında çırpınık bir yürek”(Kapan”,s.32).

“Her uyanışında anımsıyorum olagidenleri.” (Kapan, Durum, s.35).

“(…) çok yorgun, karası çökelmiş, onca, bulanık, ağsı bir ışıma sızdırıyordu...” (Dost-Yaşamasız, Kan, s.135)

“Deniz bulundugumuz taş çıkıntıya çağıl çağıl vuruyordu. (Dost-Yaşamasız, Istakoz, s. 25)

“Dedim ama, öneri de olursu gibi geldi.” (Dost-Yaşamasız, Akraba, s.83)

¹⁷¹ a.g. e, s. 77

“Hepsi ayağa kalktılar. Domuşuk, bozgun biraz suratları .”(Dost-Yaşamasız, Yazgı, s. 103)

“Öteki, şaşkın , kamaşık bakan çocuk ...” (Dost-Yaşamasız, İlki, s. 118)

“Adam yalnız kararmış alt dişleri olan aralık ağzına götürdüğü kaşığı durdurmuş, sesin geldiği yanı araştırır gibi kırpışık kırpışık bakmıştı. (Dost-Yaşamasız, Anlaşılmayan, s. 159)

“Ne o maratona mı çıktın? “Kirli kirli güldü . Yıvaşık. Yeni kesilmiş etleri daha titretmeyen bir sıcak hayvan gövdesi yıvaşıklığında. (Dost-Yaşamasız, Anlaşılmayan, s. 159)

“Kardeşin akli fikri uzaklardaki evde. Çalıştığı çalıştık değil. Suratı kararık bağı taşı. (Dost-Yaşamasız, Pazarlık, s.183)

“Çamaşırlarını yıkattığı kavruk karının ufak kızı fena değil a, başına bir iş açmasın? (Dost-Yaşamasız, Hasan Hüseyin, s. 203)

“Koyuluklar geldi gözümün önüne .Pıhtı rengi. Kan oturmuş mor. Vuruk moru. Bir yakarak eflatun çakılıyordu bazı .Boğazlanan birinin kılıltısı . Sonra ağırlık, durmadan ağırlaşan ağırlık . Ezilmedim.” (Dost-Yaşamasız, Avuntu, s. 213)

“Saç sakal karmakarışık . Pıyırım pıyırım ceket. (Dost-Yaşamasız, Bakanlık Makamına, s. 261)

“Ayağına rugan iskarpinler ... ne ki , omuzları çökmüş, feri kaçmış gözlerinin, bir acınaklı adam . (Siyah- Beyaz, Cezaevi Günleri, s. 43)

“Maroken koltuklardan birine iliştim , yakası yağlı paltomun sığın ağına büzülgün”(Siyah- Beyaz, Geçmişe Yolculuk, s.63)

“Duvarlar kof bir gürültülerle içlerine yığılıyordu, sesler soğruluyordu, kızılı büyümeden alınıyordu ışıkların.” (Dost-Yaşamasız, Kan, s.134).

“(…) Tatlı bir halsizlik ayak parmaklarından baldırına, kuru sağrılarına yürüdü, geçkin bedenini, sörpük etlerine gömük odaklarını ürperterek salıverdi.” (Dost-Yaşamasız, Kan, s.136).

“(…) Böğürleri dolu. Beli çukur, dar. Solunuyor. Eğni yuvarlak, geniş. Yığılı gür saçları.” (Dost-Yaşamasız, Kan, s.136).

“ Kız cevap vermedi. Kıtık mindere bağdaş kurdu.” (Dost-Yaşamasız, Hasan Hüseyin, s. 204)

“ Sadece yaşamak. Yaşama’dan kavlak derisini geride bırakıp, pırıldayarak süzülen bir yılan gibi sıyrılmak, dedim.” (Dost-Yaşamasız, Avuntu, s. 213)

“ Kekik kokuları yayılır havaya. Tomurcuklar büklümlenir iç içe. Doğum, doğumun sivaşık elleri” (Dost-Yaşamasız, Avuntu, s. 213)

3.6. 3. Cümleler

Vüs’at O. Bener’in öykülerinin en belirgin özelliği, öykülerinde kısa, kesik, eksiltili cümleleri kullanmasıdır.

“Balmumundan bir adam geldi. Oraya dikildi. Çığırtılar dimdik. Atlı karınca döndü. Tren düdüğünü öttürdü. Makasçı eğildi kalktı. Bebeklerin yanakları hep buz. Tahta itfaiyeci çan çalıyor. Porselen köpek. Cam polis. Kurşun asker.

Sarı adam bakındı. Kör kör. Mum gövdesine kıl damarlar yürüdü.”
(Dost-Yaşamasız, Kuş, s. 226).

Vüs’at O. Bener, neden kısa cümleleri tercih ettiğini ve cümle kurarken nelere dikkat ettiğine dair şu açıklamada bulunmuştur:

“Ben uzun cümleler kullanmak istemiyorum öykülerimde. Nedeni ise gayet açık ve net: Ben edebiyat yapmak istemiyorum. Uzun cümleler betimlemelere ve düşünsel alanlara kayıyor. Bazı felsefeciler ve yazarlar uzun cümlelere ve betimlemelere kayıyorlar. Uzun cümle kurup betimleme yapanları eleştirmiyorum. Ancak ben uzun cümleleri tercih etmiyorum. Öykü alanında minimal şeylerden bahsetmek gerekiyor. Kısa ve kestirme şeyler söyleme gerek. Anlatacağınız kısa ve sert olmalı. Uzun cümleler kuramıyor, betimleme yapamıyor değilim. Uzun cümleler kurduğum, betimlemeler yaptığım öykülerim var. Hattâ “Buzul Çağının Virüsü” nde uzun ve karmaşık cümleler kullanıp birkaç olayı bir cümlede iç içe verdiğimde olmuştur. Ancak ben okuyucuyu uyanık tutmak, sinirlendirmemek ve özgün olmak için kendime özgü kalabilmek gibi bir tutumum vardır benim- kısa cümle kullandım. İzlenim, fırça, kesit önemli benim için. Tasarlanmış izlenimi vermek önemli. Kısacası, kısa cümlelerin vuruculuğunu yakalamaya çalışıyorum ben.”¹⁷²

Orhan Koçak, yazarın Dost-Yaşamasız öykü kitabında yer alan “Kömür” hikâyesini değerlendirdiği bir yazısında Türk öykücülüğüne içsellik kurucu bir öge olarak Vüs’at O. Bener’in öyküleri ile girdiğini belirttikten sonra bu içsellik özelliklerinden bahseder. Koçak’a göre Bener’deki içsellik “kişinin sürekli kendini yoklaması ile kurulan bir azap odası”dır. Ona göre Bener’in öznesi kendini kurgularken işin içine farklı özne konumları katılır. Orhan Koçak, yazarın öykülerinin bu özelliklerinin yazarın kullandığı cümle yapısına oluşturduğunu belirtir.

¹⁷² ANTAKYALI Banu, a. g. e. , s. 159

“Sonraki yapıtlarında daha da çatışıklaştıran belirgin bir cümle yapısı da bu tutumun ifadesidir: Aynı cümle içinde birden fazla ahlâkî ya da duygusal tutum belirir, her biri öncekini geçersizleştiren ya da göreceleştiren cümle parçaları birbirini izler. Bener’in yapıtının, sırf gevşeklikten kaçınmak için bile olsa, bir ahlâkî mutlakçılıktan pay aldığını belirtmiştik; ama ahlâkî mutlakçılık sanatın en ciddi düşmanlarından biridir, onu yavanlığa da mahkûm edebilen bir düşman –Bener’in gevşek bir göreceliğin hiçbir zaman ulaşamayacağı bir derinlik ve yoğunluğa ulaşmasının sağlayan da işte bu çoğul konumlu cümle tekniğidir. Örneğin Buzul Çağının Virüsü’nden şu cümle: “Aynılık, deprem beklentisini unutmuşluğumuza bile güvensizliğini koruyan, karşı konulmaz, somut güç” Geçmişte hissedilmiş bir deprem beklentisi belki de kasıtlı olarak unutulmuş ya da unutulmak istenmiştir; bir yanda “deprem” isteğiyle öte yandan bu isteği unutma isteği, birbirini geçersizleştirerek ama bir senteze de varamadan aynı cümle içinde, aynı konuşma edimi içinde kapsanırlar. Üstelik, bu iki karşıt isteğin ikisi de bir üçüncü güç tarafından askıya alınır: Aynılık, değişmezlik, sadece kendi karşıtı olan “deprem beklentisine” değil, kendi yandaşı sayılması gereken ikinci isteğe bile güvenemiyor, inanamıyordur. Bu türden çatışık, çapraşık cümlelerde, her farklı konum, bir öncekinin -ya da bir sonrakinin- İago’sudur.¹⁷³ Her söz, hem kendisinin hem de başka sözlerin İago’su: Farklı ahlâkî ya da ruhsal konumlar bir mekik hareketi içinde birbirini sahteleştirir ve geçersizleştirirken, hiçbir görelî doğrıyla yetinmeyecek kadar acıkmış bir iç mekân da açılır, mutlak doğruluktan azına razı olamayacak kadar açgözlü ama hiçbir zaman tam doldurulamayacağını bilecek kadar zeki bir iç dünya.”¹⁷⁴

Semih Gümüş Vüs’at O. Bener’in anlatı özelliğini şu cümlelerle vurgular:

“Vüs’at O. Bener, kısacık, birkaç tümceyle bir kişilik özelliğini, bir davranışı ve o davranışın ardındaki kültürü, ruhsal bir anın çarpıcı bir betimi

¹⁷³ Othello’nun hasetle dolu, sinsî, niyetini ve kimliğini gizleyen, yok edici hizmetkarı ve düşmanı.

¹⁷⁴ KOÇAK Orhan, a. g. y. , s. 8

büyük bir ustalıkla veriyor. Kişilerin dış görünüşlerini, tensel özelliklerini, tepkilerini, davranışlarını betimlerken, ruhsal yapılarını, kişiliklerini açığa çıkarmış oluyor.”¹⁷⁵

Yazar, kısa ve devrik cümlelerle kullanarak öykü kişilerini konuşturur:

“(...)O günden beri düzelememiş anlaşılan. Garson seyirtti. Böyle arkadaşlık olur mu? Tuhaf. Adamla kavgalıyız sanki. Niye eğlenmek zevkinden geri kalayım? Zevkten kaçmak alıkların işidir. Denemesi kolay. Ben bu herife istediğimi içirtirim.” (Dost-Yaşamasız, Barda, s. 217).

Yazar dilin müzikalitesini yakalayabilmek için kısa ve devrik cümleler kullanır.

“Gün ılıdı. Yapağı kokulu yeni bir gün. Boz bir gün. Herhangi bir gün. Günlerden biri. Isınır birazdan. Soğumayı özlerim. Soğuyup dağılmayı. (Dost-Yaşamasız, Avuntu, s. 212).

“Bir akşam oturmuş düşünüyordum. Oda kapısı vuruldu. Kalfa. Elleri arkasında. Yüzü utangaç. Elindeki şişeyi gösterdi.”Şunu bir temizlesek?”

Temizledik. Ben ona sevdami anlattım. O bana mürettepliğini. O inanmış olmalı. Ben inanmadım. Eskisini bilmez yenisini güç söker. Ama pişmandım.” (Dost-Yaşamasız, Kovuk,s.199).

Kan öyküsünde, karnındaki ölü bebeği doğurmaya çalışan genç kıza öfkeli olan ihtiyar kadının düşünceleri, anlatıcı tarafından kısa fiil cümleleriyle verilir:

“Bata çıka yürüyordu tığ. Ayıkla şimdi. Gelsin. Horultu birden yükseldi. Duraldı kemik elleri. Uyanmadı. Hafifledi. Doldurmuş karnını. Evlenecekmiş.

¹⁷⁵ GÜMÜŞ Semih, a. g. e. , s. 79

Afişte. Birbiri peşine ilmek atıp çekiyordu. Sana kaldıydı. Kaldıydı. Sana.” (Dost-Yaşamasız, Kan, s.137).

Vüs'at O. Bener, öykülerinde uzun cümleler kurmaz. Titizlikle seçilmiş, bazen bir bazen iki -üç kelimededen ibaret olan cümleler kurar.

“Tahta bir iskemleye ilişti. Bir zaman düşündü. Alnını uğuşturdu. Kalktı. Duraksadı. Banyoya doğru yürüdü. Caydı. Ağzını çarpıttı. Gene o odaya girdi.” (Dost-Yaşamasız, Yazgı, s.95).

Yazarın bir paragrafı oluşturan cümleleri, sanki tek bir cümlelerin parçalanmış hali gibidir. Yazar, kısa, devrik, eksilteli cümleler kullanarak anlamı daha yoğun ve çarpıcı kılmaya çalışmıştır.

Yazarın öykülerinin en önemli ve yazara özgü olan dil özelliği, kullandığı fiilsiz ve öznesiz cümlelerdir.

“Mahur bir sabah başlamıyor, kurşuni, kalın örtüsünün altında kireçlenmiş kıkırdaklarını oynatmaya zorlanan şehir. Apartman yükseltilerinin deliklerinde ağaran tek tük cılız ışık.(...) Kokuşmuş çöp bidonlarının ardından gerinerek çıkan ak dişli, o hep aynı alaca köpek. Ölüm karası önlükleri içinde okullarına giden çocukların ardında. Çantalarında dinamit.” (Dost-Yaşamasız, Biraz Da Ağla Descartes, s.238)

Vüs'at O. Bener, öykülerinde yüklemsiz cümleleri sıklıkla kullanır.

“Kibrit” de anlatıcı kahraman trende aynı kompartımanda bulunan bir kadını ve onun yanındaki çocuğu inceler:

“Enine yaygın, boyuna gövdeli kalın bir kadın. Çocuk uyumaya niyetli değildi. Kara tüylü kafasını görüyordum. Fıldır bakıyordu. Kirpikleri sık, uzun.”(Dost-Yaşamasız, Kibrit, s.57)

Trende bulunan ve kadınla ilgilenen adam şöyle tanıtılır:

“Adamın gözleri sulu, zambak gibi. Çenesi basık, gırtlak çıkıntısı sivri. Sakalları uzamış. İki bir parmaklarını saçlarından geçiriyor.”(Dost-Yaşamasız, Kibrit, s.58).

Orhan Koçak, yazarın Istakoz öyküsünde yer alan aşağıdaki pasajdan yola çıkarak yazarın dil özellikleri konusunda şu yorumlarda bulunur:

“İlçeyi ortasından bölen yol, bulanık bir göl suyunda karşı yakayı tutmuş bir salın ya da mavunanın geride bıraktığı iz gibi. Belli belirsiz. İki yana kırışan ölü kıvrımlara atılı atıvermiş evler. Bir kamyon hızla geçmesin, yıkılacaklarından ürkerim. Her çatı oynar, her tavan akar. Kafes kafes ardında suskun kadın başları, sarı çocuk başları. Musalla taşında her gün ölü. Minaresinde aynı kulak burgulayan ağıt-ses.

Fırsat bulmayayım, soluğu iskelede alırım. Susuz karınca deresinin tahta köprüsü, kambur ağaçlar, sürülmüş tarlalar, az kumluk, deniz. Çok yakın. Zeytinlik, kıyı birbirine bitişik.” (Dost- Yaşamasız, Istakoz, s.22)

Dil, nesnel bir kırıltısızlığı taklit eder görünürken bile, onu kendi devinimiyle yaratıyordur aslında: yıkılacakmış gibi duran sallantılı evlere karşın taş etkisini doğuran, dekordaki ‘seng-i musalla’ ile üstündeki tabuttan çok, kendi üzerlerine kapanıp öylece kalmış fiilsiz cümlelerdir.”¹⁷⁶

Dost öyküsünde, Kasap Ali’nin yüzünü Niyazi Bey şöyle anlatır:

“Daha bir çökmüş. Uykusuz, akı kirli sarı, kapakları sulu gözleri donuk.”(Dost-Yaşamasız, Dost, s. 9)

Akraba adlı öyküde anlatıcı kahraman, çırak Ahmet’le birlikte, evine sığınan kadını meraklı bakışlarla süzer ve onu fiziksel özelliklerini kısa cümlelerle anlatır:

¹⁷⁶ KOÇAK Orhan, a. g. y. , s. 8

“Kadının gözleri duru mavi, elleri büyük, nasırlı. Çekinerek sandalyeye ilişti. Başörtüsü ıslak. Konuşmuyor. Yanakları pörsük, yorgun, ama belli daha genç.”(Dost-Yaşamasız, Akraba, s. 79)

“Bucağın beş sınıflı bir ilkokulu, minaresiz bir camii, iki mescidi, bir sürü sakallı hocası var. İki tane de belli başlı kahvesi. Kadınlar kara kıvraklı. Genesiz, kaşsız, burunsuz, tek göz.” (Dost- Yaşamasız, Batak, s.124)

Öykülerde yer alan cümleler ancak bir önceki cümle ile birlikte düşünüldüğünde tam bir cümle haline gelir.

3.6. 4. ANLATMA VE GÖSTERME YOLLARI

Öykülerinde, olaylara, genellikle ben anlatıcının merceğinden bakan Vüs'at O. Bener, anlatıcı kahramanlarının olaylar ve kişiler karşısındaki düşüncelerini verirken bilinç akışı, iç monolog ve iç diyalog tekniklerinden yararlanmıştır.

Semih Gümüş, bu konuda: “Yer yer bilinç akışına vuran dalgalanmaları içinde kırık dökük bir iç konuşmaya ve kendisiyle konuşurken dil kalıpları kırarak, devrik tümcelere, imgeli bir dile, dış biçim aykırılıklarına biçim bozmalara, benzetmelere, değişmelere” başvurduğunu belirtmektedir.

177

“İki ya da üç kişi arasında geçen konuşmada, genellikle birinci tekil kişinin anlatımı egemendir. Konuşma içinde dramatik gerilimi yaratan öge, kişiler arası çatışma değil, tartışılan konu üzerinde sergilenen düşünceler arası çatışmadır. Bu çatışmalar yaşanırken, birinci kişi, zaman zaman iç konuşmalarla, müzik, sinema, tiyatro, yazım, vb. üzerine ansiklopedik

¹⁷⁷ GÜMÜŞ Semih, a. g. e. , s. 76

diyemeyeceğimiz bilgiler de verir. Ne ki araya sokulan bu bilgiler, hiçbir zaman bilgiçlik düzeysizliğine varmaz. Kimi de, öteki kişilerle paylaşılan bir duyguyu ya da düşünceyi pekiştirirler. Bu tür anımsamalar, genellikle, bir pişmanlığın, bazen de biz özlemin yansıdırlar. Kesinlikle, öyküyü kesen artıklar değildir. Çoğu kez, yerginin ya da özetin küçük bir ögesi olarak kalırlar.”¹⁷⁸

Öykülerde bunun dışında anlatma ve gösterme yollarından tasvirlerden, şiirsel anlatımdan, sanatlardan, ironi ve müzikten yararlanılmıştır.

3.6. 4. 1. Tasvirler

Vüs'at O. Bener'in öykülerinde kişi ve mekân tasvirlerinden yararlanır. Bu tasvirler, kısa; fakat yoğun bir anlatımlı tasvirlerdir. Bazen bir kelime ile birden fazla durum aktarılır. Yazınsal dil ile ruhsal durumlar iç içe geçmiştir. “Kara Anlatı Yazarı” adlı çalışmasında Semih Gümüş, yazarın “kısacık, kesik, çarpıcı sözcük vuruşlarıyla birkaç ayrıntıyla, bir kişiliği neredeyse tam anlamıyla anlatıveren çok özel betimleme biçimi” oluşturduğunu belirtir.

“Soğuyordu oda, boşalıyordu. Alevler kısa, ölgün. Duvarlar içerlek.

Oda küçülmüştü. Sedin kalıp yastıkları yan yana, upuzun. İleze, yeşil alevler irkintili, mangalın soğuk bakırında cılız pırıltıları. Pervaza bırakılmış gaz lambası, isli camının gerisinde, tutuk kirli sarılığı köreliyordu.”

¹⁷⁸ TİMURÖĞLU Vecihi, a. g.y. , s. 35

Yağmur serpelemiş, taşlı, topraklı sokak arakları, çıplak bacalar, çirkefli havuz. Kasaplar çarşısı. Hırıltılı tulumbalar. Evlerinden temellerinden çıkıp geldiği sanılan küf kokusu, ıslak kımıltı. (...) Çatılar miskin, eğri, yıkık. Merhaba ettiği her adam tıka basa şiş bir tahtakurusu gibi. Delinince akıveriyor dertleri. Pis dertleri. Mahallenin, öte mahallelerin içi dışında.” (Dost- Yaşamasız, Batak, s.122)

“İnsanlardan nefret ediyorum. (Aksırır) Kapa şu kapıyı. Kim o? Ağabeyin olsun. Bak beni kızdırma, sana geldiysek. Ne oluyor? Çıkmıyorum işte artık misafirlerle. (Susar) Çıkmam da. (Susar) ağabeyin de adam mı? Nereden bulmuş o kaknem karıyı. (Kıkır kıkır) Dün sana telefon ettiğimde misafirler vardı da ondan. Mahsus güldüm. Güldüğümü duyunca hasetlerinden çatladılar.” (Dost-Yaşamasız, Monolog, s. 223).

“Dost” adlı öyküde yazar Kasap Ali’yi fiziksel ve ruhsal yönden birkaç sözcükle anlatır:

“(...) Kasap Ali dostumdur. Eline geçen parayı içkiye yatırır. Kör kedisini yanından ayırmaz. Bir yanda et parçalar, fukara kadınlara on kuruşluk ciğer doğrar, ötede kanlı ellerini önlüğünde temizleyerek rakısını gırtlığına aktarır.”(Dost-Yaşamasız, Dost, s. 7)

Ali içki içtikten sonra bahçede sızıp kalmıştır. Onu içeri taşıyıp sedire yatırmak Niyazi Bey ile Naciye’ye düşer. Niyazi Bey bu arada Kasap Ali’yi incelemektedir:

“Uzamış sakalı, iri patlak gözleri, kıvrım kıvrım boynu üzerinde yana yatmış koca kafası iğrenç. Yüzünde derin çizgiler, acayip anlam var.”(Dost-Yaşamasız, Dost, s. 7).

Havva’ adlı öyküde anlatıcı kahraman konumundaki küçük çocuk, evlerindeki besleme kızın fiziksel özelliklerini kısa birkaç sözcükle anlatır:

“Benim saçlarım yumuşak. Havva’nın saçları keçe gibi. Annem ustura ile iki defa kazıttı saçlarını uzasın diye, ama uzamadı, kısa kaldı. Burnu da öyle biçimsiz ki! Yamyassı. Tıpkı okul kitabımızdaki maymunun burnuna benziyor burnu. Hiç sevmiyorum onu pis, hırsız.”(Dost-Yaşamasız, Havva, s.32)

İlki’de istasyondan evine yaylı arabayla dönen anlatıcı kahraman, arabacının bir iki sözcükle fiziksel tasvirini yapar:

“Arabacının suratı kabuk bağlamış, ışık vurmuydu gözbebeklerine. İçi çatlamış, üstü cam parlıyordu gözbebeklerinin. Bıyıkları dikelmış, sertti.”(Dost-Yaşamasız, İlki, s.115).

Anlatıcı kahraman eve vardığında en son bir yıl önce gördüğü kardeşini yine birkaç sözcükle tanıtır:

“Öteki, şaşkın, karmaşık bakan çocuk... Kocamandı başı. Sarıydı. Saçsızdı. Kirpiksizdi. İpince boynunun üzerinde zor tutabiliyor gibiydi başını. Yalnız, değirmi, iri, bal rengi gözler. Sırıtır gibiydi. Ağız aralıktı. Kararmış, seyrek, küçük dişleri sivri görünüyordu... Sokakta bulunmuş bir çocuk zavallılığıyla küskündü duruşu!” (Dost-Yaşamasız, İlki, s. 118).

Yatılı okulda okuyan anlatıcı kahraman bakışlarını kardeşinden babasına çevirir:

“Burnu biraz daha kızarmıştı. Yanakları sarıydı. Babamın altın dişi yoktu ağızda. Üst köpek dişi teneke ısıldıyor. Yeni yaptırmış demek. ... Babamın pijama ceketinin düğmeleri çözüktü. Fanilasının da. Çiğ, ak teni görünüyordu. Boynunu kasıyordu ikide bir. Kocaman eli boşlukta. Eğilip öpmüştüm. Soğuktu eli, zayıftı. Tütün kokmuyordu. Kirpiksiz, karanlık, çukurda gözlerinin kenarında sarı çapaklar vardı. Yanakları saydam gibiydi. Sarkmıştı” (Dost-Yaşamasız, İlki, s.118).

“Batak” adlı öyküde yazar öykünün kahramanı doktoru kısa sözcüklerle tanıtır:

“Bol ceketinin kenarları kıvrılmıştı. Yakasına da yağ damlamış, büyümüş. Sağlam, ak dişleri, kepçe kulakları vardı, insanı güvenilir biri olduğuna inandıran. Rosto gibi esmer yüzü kara tüylerle kaplı.” (Dost-Yaşamasız, Batak, s.124)

Öykünün yan kahramanlarından olan Mahmut Ağa’nın yanaşması, doktorun yanına ağanın kızının rahatsızlığını haber vermek üzere gelir. Yazar, yanaşmayı kısa cümlelerle anlatır.

“Zırıl zırıl. Kahverengi poturunun altında uzun konçlu, alaca yün çoraplar. Çamur içinde. Ufak dipten gözlü omuzları çökük bir yanaşma.” (Dost-Yaşamasız, Batak, s.125)

Kan’da doğum yapmak üzere olan kadın fiziki özellikleriyle anlatılır:

“Taze kadının gergin kalçaları: diri, uyanık. Böğürleri dolu. Beli çukur, dar. Solunuyor Eğni yuvarlak, geniş. Yıgılı gür saçları.” (Dost-Yaşamasız, Kan, s.134)

Maskara adlı öyküde öykünün kahramanı Arap Abdullah şu sözlerle anlatılır:

“Arap Abdullah ruhsatlı dava vekilidir. Suratı acı pancar renginde. Sağ ayağını kalçadan atar. Leğen kemiğini 912 savaşında bir dumdum kurşunu parçalamış sözde.”(Dost-Yaşamasız, Maskara, s.146)

“Leblebici” öyküsünde küçük kız şöyle tanıtılır:

“Sapsarıydı kızın saçları. Parlıyordu. Kara önlüğü kısacıktı. Küçüktü burnu. Kızarmıştı. Kısa çorapları kar gibi. Bacakları morarmış. Yanakları al.” (Dost-Yaşamasız, Leblebici, s. 201).

Hasan Hüseyin’de yazar Hasan Hüseyin’in birkaç sözcükle yalın bir portresini çizer:

“Hasan Hüseyin düz pantolon, iskarpin, şapka giymez. Külot pantolon giyer. Çizme giyer Kafasına kasket geçirir. Hasan Hüseyin suratına erken cihet vurdu. Yoksa daha yirmisinde var yok, öyle kopkoyu bıyık mı olur? Bir de kaşları bitişik, ufak tefek olmasa epey bir yakışıklı çocuk. Sonra iyi çocuk. Yalnız dertli. İçmezdi, bu ilçeye verileli içiyor.” (Dost-Yaşamasız, Hasan Hüseyin, s.203).

“Laedri”de, yaşlı adamın dünürü, anlatıcı kahraman tarafından şu şekilde tanıtılır:

“Giriş lambasının buzlu, çatlak karpuzundan sığın aydınlığında, kapı kasasına sığmayan bir görüntü. Kafası kütlü beyazı, kıvrıkcık. Suratı marsık. Parlayan sağ eli kapı tokmağında, öbürü dizinde.” (Dost-Yaşamasız, Laedri, s.246)

Laedri’nin gelini ile görüşmeye giden anlatıcı kahramanın gelini şöyle anlatır:

“Abanoz saçlarını sımsıkı topuz etmiş başına. Uzun bacaklarında daracık, çingene pembesi pantolon. Geniş yakalı, siyah bluz geçirmiş sırtına. Ölçülü de olsa boyanmış. Yeni sürüldüğünü sandığım esans kokusunu aldı burnum. Mis. Anlamam, ne marka.” (Dost-Yaşamasız, Laedri, s.250)

Bakanlık Makamına adlı öyküde, iş yerinde çalışan kişiler, birkaç ayrıntı ile şu sözlerle tanıtılır:

“Kızağa çakılmış murakıp Hilmi Tekebaş. ... Namazında niyazında. Badem bıyık, süzük, sinsi bakışlı, kadın elli.”

“Daktilo Necla Gül tepe çekme burun, gamzeli, pos yerinde, geniş kaçalı. Kadere boğdun, ir ela gözleri hep yerde. Yanlıssınız, hızlı on parmak yazıyor.”

“Ticaret lisesi son sınıftan belgeli, Ertekin Kutucuoğlu. Kumral, çukur çene, güreş tutmuş olmalı kulakları ezik. Utangaç, becerikli.”

“Üç çocuk babası, Muhittin Tosyalı. Kokusuz, renksiz, ama çalışkan.” (Dost-Yaşamasız, Bakanlık Makamına, s.259-267)

“Bağımlılar Koğuşu’nda doktor olan bayan şu sözlerle tanıtılır:

“Zarif, ince, genç bir kadın. Gözlüksüz. Boyasız tırnakları, dudakları da.” (Kapan,”Bağımlılar Koğuşu”,s.64).

“Mahmut Bey” adlı öyküde Mahmut bey size şöyle tanıtılır:

“Hürmetli burnunu, çizgili, eflatun gömleğinin yakasına bağladığı kelebek kravatını gördüm, yalpalayarak adımlıyor yarı aydınlık koridoru Mahmut Bey.” (Kapan,”Mahmut Bey”,s.80).

“Üst baş modaya uygun. Ayağında rügan iskarpinler... Ne ki omuzları çökmüş, feri kaçmış gözlerinin, bir acınaklı adam. Duraksamadan sarıldı omuzlarıma. İpislak sarkık yanakları.” (Siyah Beyaz,”Cezaevi Günleri”,s. 43).

“Aklının ucunda yükleyici operatörü Abaza Hıdır. Geredeli, mert. Tokgözlü. Karayağız. Cin. Yasa masa der durur. (...) Ufak tefek, sinsî oğlan? Askerden yeni döndü. Şoförlüğü zehir. Bakma suskunluğuna. İlgazlı? Ağzı kalaba. Somun pehlivanı. Kompresörcü, yiğit, elvermiştir. Sazı kıvrak, bozlakçı Cafer?” (Siyah- Beyaz, Kurban, s. 70)

“Geliyor işte nazlım. Boncuklarla bezeli dar etek, ak gerdan, kocaman broş, keten helvası saçlar. Sürme taşkını gözlerini dikti zoraki güleçliğime.” (Siyah- Beyaz, Geçmişe Yolculuk, s. 64)

3.6. 4. 2. İç Monologlar

Vüs'at O. Bener, öykülerinde anlatma ve gösterme yollarından en çok iç monolog tekniğini kullanmıştır. Bu onun anlatılarının en belirgin özelliğidir.

Yazarın öykülerinde birinci tekil kişi anlatımı egemendir. Öykülerde yer alan anlatıcı sürekli bir iç didişme halinde kendisiyle konuşur. Her durum veya kişi onun kendisiyle konuşmasına neden olur. Öykülerde ben merkezli anlatıcı çevresinde gelişir.

Öykülerde yer alan anlatıcılar, kendilerinin en gizli, en derin, en küçük zaaflarına, korkularına, tereddütlerine inerek kendileri ile boğuşurlar. Yazarın öykülerinin ana konusu bireyin iç dünyasıdır zaten.

Öykülerde anlatıcıların iç konuşmaları ilk öykülerde tırnak işareti ile ya da italiklerle verilmiştir. Özellikle Yaşamamız'da yer alan öykülerden sonra yazar, anlatıcının iç monologlarını yazıda ayrıca belirtmek ihtiyacı hissetmez.

Orhan Koçak yazarın anlatım teknikleri üzerinde durduğu yazısında yazarın sıkça kullandığı iç monolog tekniğini neden ve nasıl kullandığını şöyle yorumlar:

“Zihin, kendi fiili ve gizil içeriklerini hep önünde tutmaya, hattâ didiklemeye yönelir. Denebilirse paranoid bir denetim, dolayısıyla biçim, her zaman içeriklerden (duygulardan, düşüncelerden) önce gelir. Bener'in tekniğini bilinç akışı değil de 'iç monolog' olarak mı adlandırmalıyız öyleyse? Olabilir ama şunu görmek daha önemli bence: 'iç dünya' her zaman bir iç ayırmayla, iç bölünmeyle birlikte gelir Bener'de: 'İç', kendi bölünmesinin

ürünüdür. Öznelğin istilasını kaybederken bile, öznenin yekpare ve katıksız olduğu yanılsamasından muaftır bu metinler.”¹⁷⁹

Orhan Koçak, yazarın kişilerinde görülen bu iç bölünmenin yazarın diğer eserlerinde de görüldüğünü belirttikten sonra yine Istakoz öyküsünden seçtiği bir bölümle yazarın kullandığı teknik hakkında şu yargılara varır:

“Gümrükçü bana kestirme: ‘Sen adamı seversin,’ deyip işin içinden çıkmıştı. Doğru muydu bu yargı? Belki onu severdim ama herhangi bir adamı? Yok bu da değildi. Hadi çekinme dedim bir yanımla: Ne o, ne bu kafanı karıştıran sorun. Yargının dayanağı hoşuna gitmedi. ‘İyi adam’ deyimine layık mısın, değil misin? Onu düşünmedin de, saf yerine konulduğun için canın sıkıldı. Öyle olmasa: ‘Benim oynamadı mı gözümün bebeği?’ diye sorar mıydın? Hem de alay kokusu vardı ki sesinde, daha berbat.” (Dost- Yaşamasız, Istakoz, s. 29)

İç monolog mu demiştik; değil: iç savaşı da andıran bir ‘iç konferans’tır sürüp giden. Özne, hiçbirine tam inanmadan, hiçbirinde rahatlayamadan, ama hepsini tartarak, ağırlıklarını hissederek, kendi içindeki farklı duygusal ve ahlâkî konumlar (A, A1, A2, An) arasında gidip gelir. Gidip gelmek de değil: uzun erimde, döngüsel değil doğrusal bir süreçtir bu. Yöneldiği bir yer vardır, bir dönüşsüzlük eşiği, bir silinme noktası. Ama daha o noktaya varmadan da anlatının yapısında ve dilde etkisini gösterecektir.”¹⁸⁰

Orhan Koçak, yazarın Yaşamasız kitabından sonra cümlelerin taşı andıran ifadesinin bozulmaya başladığına dikkat çekerek yazarın dilde kırılmalara kaydığını belirtir: “ Eğer özneyi başlatan işlem bir iç bölünmeyse, bölünme bu yapıtın öldürücü ilkesiyse, cümlelerin de saf kalmasına izin yoktur. Öznelğin gramatik ifadesinin en küçük birimi olan cümle, öznesinin iç

¹⁷⁹ KOÇAK Orhan, a. g. y. , s. 8

¹⁸⁰ a. g. y, s. 8

devinimini taklit edecek, kendi bütününe hizmet etmek adına öznel bütünsellik ve yekparelik yanılsamasından uzak duracaktır.”¹⁸¹

Yazarın edebiyat dünyasında tanınmasını sağlayan “Dost” öyküsü, bize yazarın belirgin anlatım özelliklerinden iç monolog tekniğini yoğun olarak kullanacağını gösteren ilk öyküsüdür.

Öyküde iç monolog tekniği ile anlatıcının bunalımları verilir. Anlatıcı kahraman, Kasap Ali’nin, karısının ölümünden memnunluk duyması gerektiğini söyleyen sözlerine karşı bilincinde karşı çıkar:

“Memnun muyum? Azap içindeyim. Çok çekti zavallı. Ne kadar hayata bağlıydı. Bense kurtuluşu ölümden bekliyordum. Beklediğim de oldu. Ne maskaralık! Kendime değil, ona ölümü yakıştırmak...” (Dost-Yaşamasız, Dost, s. 8)

Kasap Ali’nin duyarsızlığı, insanlara karşı hoşgörüsüz ve sevgisizliği karşısında anlatıcı konumundaki Niyazi Bey, böyle bir adamla bir şeyler paylaşmak zorunda kalışından dolayı derin bir huzursuzluk ve can sıkıntısı içinde kendisiyle konuşur:

“Allah belasını versin. Hayat mı be! Şimdi ben zevk mi alıyorum, bu adamla oturup içmekten? Sıkıntı işte. Keşke eve gitseydim. Kitaplar. Yerin dibine batsın kitaplar! Ne öğrettiler bana? Sökebildiler mi içimdeki huzursuzluğu?

İçmek gerek. İyi ama, bu sürüp gitmez ki böyle. Ben, şu, hem kasap, hem kasap ruhlu herif, içiyoruz da ne oluyor? Hiç. Öyle Hiç değilse düşünmediğimizi beklemediğimiz şeyler olsa...” (Dost-Yaşamasız, Dost, s.10).

¹⁸¹ a. g. y. s. 9

Anlatıcının kendisiyle ve çevresindeki insanlarla hesaplaşması iç monologlarla verilir. Kasap Ali'nin karısı Naciye'nin kendisine olan ilgisini sezen Niyazi Bey, karısı ve Naciye hakkında şunları düşünür:

“Ne zavallılık. Bu kadının da umutları vardı elbet. Karımın olduğu gibi. Kabahat kimde? Uyuşamadık işte. Hangimiz kurtuldu? Bana ne. Duyuyor mu bir şey? Toprağı bol olsun. Değer mi çekmeye. Sanki yaşamak...” (Dost-Yaşamasız, Dost, s.13).

“Sevindi... Ben aptalım. Bir yıldan beri dikkat etmedim. Ettim ama. Saf değil. Bir kadından bu kadar saflık beklenmez. Belli olmaz da. Olur a! Hadi canım geç. Farkındayım sarhoş diyorsun. Değilim. Yanılmam ben.” (Dost-Yaşamasız, Dost, s.15).

“(...) Öyle karanlık gece ki ruhum, olmuyor sabah...”

“Olsa ne çıkar? Senin de için sıkılıyor Naciye. Ne bakıyorsun. Hakkın var., çekilmez. İrili ufaklı dört çocuk. Bu kaba, ahmak herif. Düşüşün bir kere. Lâf, bana ne düşmüşse? Bütün dertlerin tasası bana mı ait?” (Dost-Yaşamasız, Dost, s.15).

Naciye'yi odasında bekleyen Niyazi Bey onunla tensel ilişki kurmanın peşindedir. Bunu hisseden Naciye o gece Niyazi Bey'in odasına gitmez. Niyazi Bey, bu durum karşısında çeşitli fikirler yürütür:

“Ayıldı mı yoksa Ali? İmkânsız körkütüktü. Amma garip kadın. Darıltık mı yoksa? Muhakkak uyanıktır. Sabırlı ol oğlum. Aşağıya insem? Ya ayıksa? Aldırma. Bahane kolay...” (Dost-Yaşamasız, Dost, s.18).

Anlatıcının bütün korkularını, kararsızlıklarını onun kendi kendisiyle konuşmaları aracılığıyla öğreniriz Niyazi Bey kendisi ile evlenmeyi kabul etmezse intihar edeceğini bir mektupla Niyazi Bey'e bildiren Naciye'nin böyle bir şeyi yapıp yapamayacağını Niyazi Bey'i düşündürür:

“Hadi canım palavra. Kolay mı o kadar? Aklınca... Bir daha görünmeyiveririm, olur biter. Vakit erken isabet. Daha kalkmamışlardı. Çekip gitmeli. Ya dediğini yapıverirse? Bana ne? Daha görür görmez sevmiş! Lâf. Tuhaf, mecbur muyum yani? Ben de amma yumuşak kalpliyim.” (Dost-Yaşamasız, Dost, s.20).

Öykülerde anlatıcı olaylar, durumlar karşısında sürekli kendi içine döner. “İstakoz” adlı öyküde anlatıcı kahraman Reşat Bey ile Gümrük Muhafaza Memuru Ziya Efendinin arasında geçen konuşma sırasında karmakarışık şeyler düşünür.

“(…) Eh be! Ne yapalım yani? Şimdi ıstakoz yiyeceğiz. Ötesinden bana ne? Kötü adamın diyelim Ne olacakmış sanki? Dünyada tek başıma kalmadım ya!” (Dost-Yaşamasız, İstakoz, s.30).

İç monologlar aracılığı ile yazar, öykülerdeki kişiler arasındaki çatışmaları da verir. Bir cumartesi günü kömürlükten çatı katındaki odasına kömür taşıyan hamal çocuğunu işini bitirmesini bekleyen anlatıcı kahramanın zihninden geçen karışık düşünceler verilir:

“Bunun ufacık elleriyle... İşimiz var. Bekle ki küfe dolsun. Karnım da acıktı. Kışın bu derde var işte. Bereket bu akşam konserdeyiz. İş yok Hamiyet’te... Nerede o eski ses. Tabî zamanla... Dün midemi bozdum. Karıştırıyorum... Bir gazoz çekmeli... Omzum ağrıyor, uff! Rüzgâr çıktı be... şu paltonun taksidi de ödenirse, bir radyo kalır, eh oda...”(Dost-Yaşamasız, Kömür,s.48).

Öykülerde anlatıcının yaptığı iç konuşmaları aracılığıyla olayları ve durumları değerlendiririz. İç monologlar anlatıcının zaaflarını, acizliklerini tüm açıklığı ile anlamamızı sağlar. Sarhoşlar öyküsünde, Ekrem Bey’in çiftliğinde arkadaşları ile birlikte içki içen anlatıcının zihninden şu düşünceler geçer:

“Bunların hepsi yalancı, diyorum. Bu şarkı onları sarsmıyor. Belki de birer kadeh daha içmedikleri için endişedeler. Ben değil miyim? Neden uzanamıyorum kadehime? Herifin acısına mı saygılıyım? Yok, canım, ne anlar o acıdan. Ama bu şarkı o denli uyuşturucu değil ya da ben arabadaki gibi değilim. İçtikçe insan açılıyor mu ne!” (Dost-Yaşamasız, Sarhoşlar, s. 64)

Akraba öyküsünde, anlatıcı, bir yandan evine sığınan kişilere yardım etmeye çalışırken bir taraftan da şöyle düşünür:

“Sersem! Evli kadını kaçırmak? Ne akıl? Beyinsiz, cahil, aptal herifler. Müstahaksın çek cezanı” (Dost-Yaşamasız, Akraba, s. 86)

“Hep belâlılar da beni bulur. Kabahat bende. Ne yüz verirsin elin kopuğuna. Hâli hiç iyi değil. İster misin birini vurmuş falan olsun. Atlatmaya bakmalı. Yapar mı yapar, neme gerek. Yahut kimbilir?” (Dost-Yaşamasız, Akraba, s.80).

“Hey Allahım! Peki, ama ben bunları ne diye kabul ettim yani? Hiç, zorla belâ satın kariyla çocuklarla. Hem ne kadın ya! Ahmet yakışıklı sayılır. Al şöyle dalyan almak. Beş parasız sen yollara düş, peşinde gibi körpe bir kız, bak keyfine. Şans işte ne diyeceksini akıl alacak iş değil. Fırıncının kızı nasıl? Allah vermiş. Ne göğüsler ama üf! Ah şu bekârlık çekilmiyor işte. Huzursuzluk. Eninde sonunda evleneceğiz biz de. Yok, ben öyle kadın delisi değilimdir. İrademe de hâkimim. Belli de olmaz ya! Tutulmuşuz meselâ, biçimsizin birine. Gözün kalır sağda solda ortaya.” (Dost-Yaşamasız, Akraba, s.86)

Hasan Hüseyin öyküsünde, anlatıcı, sevdiği kız evinde onunla yakınlaşırken içinden geçen düşünceler, duygusal durumunun tam tersidir:

“Gitsem mi, gitmesem mi? Ya bir gören olursa, ya bir terslik çıkarsa, cay Hasan, gitmene ne gerek... Adam boş ver. Bir yarım saat öper sıkar gelirim, kötü mü?” (Hasan Hüseyin, s.206).

“Üstelemedi. İçinden: ne diyecek? Dedi, biliyor işi muhakkak. Mahsus yalnız. Bıraktı bizi ben anlamadım mı sanki? Yagma mı var. Yok, birde alacaktım baksana hiç arlanmak var mı şunda? Bana yapan ele de yapar. Birde namusluluk taslıyor karı. iyi etimde geldim bel!” (Dost-Yaşamasız, Hasan Hüseyin, s. 207)

Kimi zaman da yazar, iç monolog tekniği ile diyalogları bir arada kullanır. Bu öykülerde konuşmaların hangi şahsa ait olduğu belirgin değildir.

“Canım ne tatlı anlatıyorsun.” Canım mı? (...) “ ama bir gün bunlar anlatılmış, tüketilmiş olacak biliyor musun? Onun için sana gelmek istemem. Hayâliyle yetinmeye çalışırım. Gerçek onu çağırmıştım. Ben! “Gelecek!” demiştim. “Haklısın bir gün değil. Yoktu ki, tükensin. Başlamayan bitti.” “Sen o kadar başkasın ki. Duyduğumu söylemedim. Aklım öyle diyor.” (Dost-Yaşamasız, Yaşamasız, s.177)

“Demek böyle. Şaşırtmaca. Hayırlısı. Bir ay oldu mu ben size geleli? Arayamadım işte. Hangisi olursa. Hımm! İçimi enfes. Ne cıgaraymış bu? Salem. Eveet Salem. Bira? Pek sevmem ya, koy bakalım. Yeter yeter. Sağlığınıza, mutluluğunuza. “Ne diyor?” O da sağlımıza, mutluluğumuza içiyormuş. Güzel. Halletmiş! Bu zamanda? Dayıysa dayılığını bilsin. Baktım seviyorlar birbirlerini. Yirmi bir yaşında koskoca kız. Bana ne demek düşer? Gider gitmez Mustang alacakmış. “Exuse me”. (Geğirdi de). Kıpırmızı çorapları. İleri fikirlidir amcan. (Kim?) Beğendim. İçten. Bunlar iyi koca olur. (Dost-Yaşamasız, Öfke, s.233).

“Bak ne diyeceğim... Kızma ama... Babam diyor. Babam diyor ki... demek babasına açıldı. Allah kahretsin! Kızdın mı? Anamda söylemiş. Ne yapayım (...) çok memnun oldu valla eski kafalı değildir babam... Attın tabi. Orta birden terk diyemedin. Askerliğini yapmış mı? İyi, iyi! Garsonluk bol para getirir (...) işportacılık yapıyor diyemedin tabi. Felçli anası, beşkardeşi eline bakıyor. Temizlerim altını(...) inanmıyorsun değimli(...) haylazlardan birini çıkarır alır babam yanına. Berberlik öğrenir fenamı? Harçlığını da çıkarır. Sarı

çıyan şefle gülüşe konuşa yürüyorlardı bunlar geçen gün ulusa doğru kırıştırıyorlar garanti it işe alacak sonra da... “ (Siyah- Beyaz, Nihavent Saz Semaisi, s. 48)

Lâedri adlı öyküde, anlatıcı kahraman, karısı ile arasında çıkan tartışma sonrasında karısına ağır suçlamalarda bulunur. Bunun üzerine odasına kapanan karısının arkasından anlatıcının yaptığı iç konuşmalar, kadın erkek çatışmasını tüm açıklığıyla anlatır:

“Dran! Kapandı odasına. Hüngür.

Yanaklarım ateş pancar. Ne yaparsın şimdi, nereye şimdi, nereye gidersin. Birden fena bozuldu hava. Doğru, konuk göstermeliği için cin şişesine. Ellerin titreye titreye dayayıp ağzımı... Lork, bir daha. Beynim barut. Haklı kadın. Yirmi yattı kalktı gık demeden. Bıktı elbet. Erkek değil mi, Yetmişine de gelse aynı bok soyu. Yılanın başını çabuk ezmeli. Yoksa çekeceğimiz var. Şimdi olmaz. Hele bir düşüneyim. Yarın. Bakalım neyin nesi, kimin fesi, şu kocamış, hergele kurt.” (Dost-Yaşamasız, Lâedri, s.245).

Anlatıcının ölen bir yakının arkasından duyduğu üzüntü ve iç hesaplaşma sonrasında anlatıcının zihninden geçenler “Avuntu” adlı öyküde şöyle verilmiştir:

“Hıçkırıklı mıyım şimdi? Dövünmeli mi? “Gösterecek misin?” Görecek. Bütün tiksintiyle yüzüne kapanacak. Ölümü sevmez. Ölümü sevmediği için ölümsüzlüğün farkında değil. Benim seni öldürmüş olmama üzülebilir misin? Yalvarmazsın artık. Küçücük kuşkular içini kemirmez. Ama herkes öyle diyor. Anan öyle diyor. Gülmeli miydim şimdi? Bağıra bağıra. Yenilen alaycı, bilmeliydi nasıl yenildiğimi. İsteyebilir miydim korkunç gücüyle karşıma dikilmesini?” (Avuntu, s.212).

“Sal” da eğlenmek için sal yapıp denize açılan kahraman ve arkadaşları salın onları taşımaması zerine denizin ortasında kurtulma

mücadelesi verirler. Bu mücadele sırasında anlatıcının hem kendinin hem de arkadaşlarının içinde bulundukları durum iç monolog ve bilinç akışı yöntemiyle aktarılır. Aşağıdaki örnekte anlatıcının bilincinden geçenleri öğreniyoruz:

“(…) Gücü kesilince de beni itiversin. Nasıl olsa karşı koyamam. Karşı koymaya çalışır mıyım? Kim bilir? Muammer’le Hayri’nin ne yapmaları gerek? Savcılığa haber vermeliler bir kez…”

Ya Şerifi motorun bizi bulmasına beş dakika kala kendini bırakıverirse. Bırakıvermemek elinde mi de? Hiçbir şey elimden gelmez. Bakakalırım. Beş dakika ise, bir adamın boğulmasına iki kez yeter. Bu olaya seyirci olur muyum olurum.” (Sal,s. 193).

Bilinç akışı ve iç monolog tekniğinin bir arada kullanıldığı bir başka öykü de Kan öyküsüdür. Öyküde hem anlatıcı kendisiyle konuşur hem de anlatıcının o anda zihninden geçenler kısa kesik cümlelerle sıralanır:

“(…) Doğru. Büyük dert. Ben? Gerçek gerçekse. Dönüp dolaşıp kendimle karşılaşmaktan korkuyorum galiba. Boğuş. Tepin. Kendini tam dorukta, tam amansız duyduğun zaman. Lânet. Yok olmaz. Buna inanmam. Kısıvrak. Ötesiz. Dipte. Olduğun yerde. Kurşunlanmış. Mıhlanmış. Ne artık ne bir eksik. Öyle mi? Olmaz böyle şey, böyle. Fırla ayağa. Miskin. Haydi oradan. Görmezden geldiği titrek elleriyle birden büyüttü ışığı. Bolaran aydınlığa bakakalan ablak duvarların ortasında buldu ürkekliğini. Geçer şimdi geçer.” (Kan, s.134).

“Suçüstü” adı verilen öyküde bakkalına gelen ve daha önce tanımadığı bir adamın bakkalından hırsızlık yaptığını görmeden onu bu şekilde suçlaması üzerine şaşkınlığını ve tepkisini gizleyemez:

“Deli mi bu herif? Alt tarafı çay! Ha çırak dese… Muhakkak bir yanlışlık var. Ayıp olacak yanıldıysa.. Yazık, keşke… Belki sattı da farkında değil.

Ama nasıl almadı. Kambur mambur, kurt herif. Ne kurdu canım. Adamcağız sade elledi paketleri. Gözümle gördüm. Manyetizmacı değildi ya hoş. Hem o niyetli adam durur mu? Çoktan uçmuştur.” (Suçüstü, s.110)

Arkadaşlarına kaçak âşıkların durumunu nasıl anlatacağını düşünürken bir yandan da bu çiftin birbirine yakışıp yakışmadığını ve kendinin kadınlara olan ilgisi bilincinden iç monolog şeklinde kayıp gider:

Yazar kimi zaman iç monolog tekniğini kullanarak öyküdeki anlatıcının yaşama biçimi, eğlence tarzı, alışkanlıkları konusunda bilgi verir.

“Tanırım, hem iyi tanırım uygun yerleri. Ulucanları’nın ucuz şarapçılarını, Gardiyan’ın Meyhanesi’ni, bakmayın hesaplıydı barı, elini sıkımsıttım Baba Karpi’in, Kürdün Meyhanesi’nde esamim okunmadıysa da... Amerika’lı zengin işadaminin –fukarası olur da sanki dul karısı, gelir misin Laz İsmail’in salaş lokantasına. Hamsi kuşu yediririm sana. Berduşların, pinpirik emeklilerin yampiri bakışlarına aldırma. Dev sobası nar gibi kızartmışlar şimdi. Tütsün çarpık boruları varsın. Karaturp salatası, halis beyaz peynir, ölçüsü kıyak rakı, ha ne dersin? Ali, Ahmet, Nazmi koşuşur musafaha ederler bizimle. Can baş üstüne hizmet. Dörde şak edilmiş sarı elma, dilimli Yafa portakalı. Bu da bizim ikramımız.

Ay ne ilginç! Deme, gelemezsin. Acajou’ya götürmeli, oldu olacak. Ravel neci? Bilmesede, mır mır –ola ki her akşam- Bolero dinletiyor adam. Orası da kazık ya, neyse. İçki ruhsatı alamamış daha Muhterem Bey, rakı bayağılık, zabıta’yı ayarlamış, kaçamak şarap veriyor bardakla. Nereden mi biliyorum, emlakçi Cavit kardeşim sağolsun... (Cezaevi Günleri,”Geçmişe Yolculuk”,s.64–65).

Yazar bazen iç monologlarda ironiyi ve dramatik unsurları birlikte kullanır. Yaşadığı anı ve kendi tutumlarını komikleştirerek acımasızca eleştirir.

“Ağlıyorum ya! Fena oynamıyorum değil mi? Derme çatma, yarım yamalak bilgilerle adam mı oldum yani? Ayırık otuyum, sökülüp atılacak. Yarama tuz ektin çocuk. Opera Bufa! Övüngeç Hırt’la, Dandik Madam’ın şakrak (!) düeti. Leyla ile Mecnun masalı olacak değildi ya! Anacığın, ‘bekle, al kızını’ demişti, son görüştüğümüzde. Yetiştirecekmiş seni, tam istediğim gibi’ Nasıl Büyütüyorduysa gözünde beni. Düşün, sen daha on üçünde, dul enişten çoktan aşmış otuzunu...” (Cezaevi Günleri, “Geçmişe Yolculuk”,s.68).

Yazarın Siyah-Beyaz, Mızıkalı Yürüyüş, Kara Tren, Kapan öykü kitaplarında yer alan öykülerin büyük çoğunluğu deneme, günlük tarzında yazılmış öykülerdir. Bu öykülerde biz sadece yazarın kendisi ile hesaplaşmasını, ölüm, hayat, anlam-anlamsızlık, yaşlılık vs. üzerine düşüncelerini okuruz. Bu öykülerde yazarın çatışmaya girdiği kişiler yok denecek kadar azdır. Bu öykülerin büyük bir kısmı baştan sona kadar yazarın kendi kendisiyle söyleşmesi şeklindedir.

“Neden yazıyorum? Başka hiçbir uğraşım olmadığı için mi? Yaşama sevinci dedikleri kof, anlamasız tutamam. Kör sevinç, paylaşılamayan. Yazgı mı boyun eğmek, değiştirememek koşulları? İrdeleye irdeleye bireysel yaşamaya hükümlülüğün, bitiren, çürüten yalnızlığını sürükledim hep. Çevrem, damgalanan alnıma baktı, biraz kafa kaldırısam!” (Siyah Beyaz,”Cezaevi Günleri”,s.36).

“...Ölümü bekleyemem, gecikebilir, beklemeye, acı çekmeyi sürdürmeye dayanım kalmadı. Uygulamaya kalkışmayacağıma güvenim sınırlı. Ne sınırlı değil ki! Avun işte olmuyor. Güven özünde zayıftır zaten, yıkıverir. Ne yaparım? Kimse bağışlamaz. Hele ben nasıl bağışlarım kendimi. Bizi yöneten güç asılmalı. Ancak, o zaman öldürebilirim belki, insanlar ölçerini almış onların uydurması. Neyi değiştir peki, varsayalım bu sonuca ulaşıldı, hiç.

Yargılanabileceğimi tasarlıyorum yine de budalaca. Eşitliği sağlamalı, ne ona ne kendime yandaş öğeler aramalıyım. Kurtulmak, kurtarmak kaygısı. Asıl tuzak bu değil mi? O nasılsa kurtulur, diyebilirim. Beter yıkım. Kutulamaz, oyununu yineler, yineler mi? Başka oyunlar mı kurgular, neler yaratmaya koşullu? (Siyah- Beyaz, Tuzak, s.81)

“O, sussun, benim bildiğimi bilmesin, ama doğrusu bildiğimi ne ona, ne başkalarına açıklamayacağıma güvensin, olabilir mi?

Belki. Onu aldattığımı düşünmezse. Gücümün sınırlılığını kabul edebilecekse.

Tam tersine düşmanlığını kazanacağım. Yine de denerim.

Biri elinin tersiyle piramidi yerle bir edinceye, perdenin açılmamacasına kapanmamasına değin mi?

Oysa, bilinenlerin sır sayılmayacağını düşünebilseydiler, sır burgacında boğulmazdılar... (Siyah- Beyaz, "Sır",s.86).

“Sağım hâlâ. Kendim için öyle mi? Avunamayacakmışım, osun mu? Okunamayacaksın bir gün. Ansiklopedi de üç beş sözcük ayrılır sana da belki. Yüz yılları aşabilen yazın dehâları bile unutulmaya hükümlüdür sonuçta. Sen necisin a zevzek dost. Ama yaşanmadı mı? Yaşandığına inanarak ölüm beklenebilir, dayanmanın sınırları zorlanabilir aldaticılığı.” (Kapan”,s.31)

Bener, bireyin dış dünya karşısında huzursuzluğunu ve uyumsuzluğunu, tutku ve acılarını, korku ve nefretlerini, çatışma ve çelişkilerle örülmüş ruh halini sergileyebilmek için uzun iç monolog tekniği kullanmıştır. Seçtiği bu anlatım tekniğiyle bireyin zihnindeki düşünce süreçlerini tüm karmaşıklığı, tamamlanmamışlığı ve çelişkili halleriyle yansıtırken dilbilgisi kurallarına bağlı kalmamıştır.

3.6. 4. 3. Diyaloglar

Vüs'at O. Bener'in özellikle ilk döneme ait öykülerinde diyaloglar önemli yer tutar. İlk öykü kitabı olan Dost'ta, yer alan öykülerde, yazar, sıklıkla diyaloglara ağırlık verir. Anadolu kent ve kasabalarını ve buralarda yaşayan insanları konu alan bu öykülerde, Vüs'at O. Bener, öykü kişilerini kendi kültür düzeylerine uygun bir şekilde konuşturmayı başarır.

Yazar subaylık dönemlerinde ve babasının görevi nedeniyle Anadolu'nun çeşitli kent ve kasabalarında yaşamıştır. Yazar bu sayede Anadolu'nun çeşitli kent ve kasabalarında yaşayan insanları tanıma imkanı bulmuştur. Bu insanların yaşayış biçimlerini, hayata bakış tarzlarını, alışkanlıklarını, ruhsal ve fiziksel özelliklerini yakından gözlemlemiştir. Doğal olarak yazar, Anadolu insanının konuşma özelliklerini, diyalogları hakkında geniş bir bilgiye sahip olmuştur.

“(…) Dilin tadı dediğimiz şey çok önemli. Kendim için söyleyebileceğim şey şudur: Anadolu'nun çok yöresinde dolaşmış biri olarak, bunlara öykünmedim ama dil yapısını, dil tadını az çok kavradığımı sanıyorum. Onun için o sadelikle birlikte deyimse bir takım şeyleri bulup ortaya koyuyorum, bunlar kendiliğinden geliyor. Bunlar tanıdığım birçok yazarda biraz eksik, yani çok belli bir yörede yaşadıkları için yahut belli bir kültür yapısıyla çok içli dışlı oldukları için. Benimki tamamen deneyime, yaşamaya dayalı. Dili yaşadım, o bakımdan bir çok yararlarını gördüm. Bu tür eksikler şimdiki genç kuşaklarımızda da var, Türk dilini Türkçeleştirme uğruna yapılan yanlış yapılanmalar var. Bunlardan biraz kendilerini sıyrabilseler dilin tadına varacaklar. Dilin tadına varmadan olmuyor çünkü. Ve o da kolay olmuyor, çok uzun bir süre ancak”¹⁸²

¹⁸² GÜLTEKİN Alpagut, a. g. e. , s. 147-148

Yazarın özellikle Dost kitabında yer alan öykülerde, diyaloglar çok canlı ve gerçekçi bir biçimde verilmiştir. Diyalog halindeki kişiler, kendi sosyal, kültürel ve ekonomik durumlarına uygun olarak konuşurlar.

Diyaloglarda kişilerin yaşadıkları yörenin ağız, şive özelliklerini görürüz. O yörede kullanılan deyimler, söz grupları diyaloglarda yer alır. Kimi zaman diyaloglara küfürler de karışır. Yazar, öykülerinde sık sık soru cümleleriyle kurulmuş diyaloglara yer verir. Vüs'at O. Bener, öykülerinde yazar özellikle kişiler arası karşılıklı diyaloglarda eksilteli cümleleri kullanmıştır.

“-Ne güldün?

Başını salladı.

—Hiç.

—Nasıl hiç?

—Bakıyorum. Hayatından memnunsun da. İyisindenmiş seninki. Bizim karı dokuz canlı. Dört tane de piç... İçmezsin de ne halt edersin.

Cevap vermedim. Çengele takılı bir öküz yüreğinden toprağa kan damlıyordu.

“Memnun muyum? Azap içindeyim. Çok çekti zavallı. Ne kadar hayata bağlıydı. Bense kurtuluşu ölümünden bekliyordum. Beklediğim de oldu. Ne maskaralık! Kendime değil, ona ölümü yakıştırmak...” (Dost- Yaşamaz, Dost, s.10)

“-Sorup duruyordun, getirdim işte ağabeyini. Hadi şimdi durma. Bahçede oturacağız. Bardak getir. Bir şeyler bul. Feneri bize bırak...

—Hey, hadi be! ;İki bardak getir evvelâ.

İçeriden seslendi:

—Geliyorum. İnsan bir haber gönderir. Ne bileyim ben...

—Kusurumuza bakma artık ağabey, dedi. Hoş geldiniz. Haberim olsaydı. Biraz ciğer var onu getireyim bari. Salata da yapayım.

—Bırak Naciye, zahmet etme. Zaten...

—Getireyim, götürüyüm! Lafı bırak yahu, getir işte ne varsa.

Kinli bir bakış fırlatıp uzaklaştı.

Bardağı yakaladım.

“Şu içkiler daha sert olsa...”(Dost-Yaşamasız, Dost,s.13-14).

(...)

“Nazlanmadı. Kurşuniye çalan gözlerinde garip bir parlaklık belirip söndü. Kırgın, dokunaklı bir sesle başladı:

“Öyle karanlık gece ki ruhum, olmuyor sabah...”

“Olsa ne çıkar? Senin de için sıkılıyor Naciye. Ne bakıyorsun. Hakkın var çekilmez. İrili ufaklı dört çocuk. Bu kaba, ahmak herif. Düşmüşsün bir kere. Lâf, bana ne düşmüşse? Bütün dertlerin tasası bana mı ait?” (Dost, s.15).

“-Erken kalkmışsın Naciye?

Döndü. Rengi uçuk. Heyecanını belli etmemeye çalışıyor

—Çay mı hazırlıyorsun?

Kıpırdamadı. Yavaşça yanına yaklaştım:

—Sakin ol Naciye, okudum mektubunu.

Elini tuttum. Öyle bir güvenerek sıktı:

—Kızdın mı bana?

Çenesini okşadım:

—Ne münasebet. Kızarmıyım sana? Ama oturalım da öyle konuşalım olmaz mı? (Dost-Yaşamasız,"Dost",s.20).

"İstakoz" adlı öyküde Reşat Bey ile Ziya Efendinin konuşmalarında eksiltili cümleler yer almaktadır:

"-Talihin var Reşat Bey bugün. Böcek değil, kırmızının kendisi bu. Bak gene sağdan...

—Unuttuk, kusura bakma.

— Büyük ikramiye bu, büyük!

—Hayrola, ne yakaladın gene?

—Kırmızı. Siz Istakoz dersiniz.

—Haa! Nereden denk geldi bu böyle? Bakayım...

—Bak. Düşürdük işte. Şimdi geldim denizden daha.

—Şaka ediyorsun. Kaplumbağa bu, canlı.

—Kaplumbağa mı? – Güldü- Amma ettin!

—Değil mi?

- Değil ya! Durakladığımı görünce ekledi: bu işi bilmiyorsun sen, anlaşıldı. Hadi buyur gidelim. Hoş geldin.

(...) Yürüdük. Yolda ayağına dolaşan küçük kızını iteledi:

- Git kız! Sümüğünü silsin anan! Söyle iki de kahve yapsın bize.
- Reşat amcam geldi diyim mi?

Yanağını okşadım.

— De kızım.” (Dost-Yaşamasız, Istakoz, s. 23)

“Istakoz” adlı öyküde ıstakozun pişmesini beklerken Reşat Bey ve Ziya Efendi karşılıklı sohbete dalarlar. Ziya Efendi’nin yüzündeki yara izi gören herkesi irkiletecek ve merakını çekecek niteliktedir. Ancak Reşat Bey onun yüzündeki yara izi ile ilgilenmez. Bu durum Ziya Efendi’nin ilgisini çeker:

“-(...) Benim oynamadı mı gözümün bebeği?

—Oynamadı.

—İyi biliyor musun?

—Kendim gibi. Sormadın bile bir gün ne oldu bu suratına diye. Merak etmedin mi hiç?

—Ettim tabî.

—Gördün mü? Hayvanlar. İki lâfın sonunda hemen basarlar suali. Yok bir kaza geçirdin herhalde, yok nasıl oldu bu iş? Ölünün körü! Nasıl olduysa oldu, sana ne be? Ben de basarım kalayı tabî. Bas ulan, derim hadî, işin yok mu? :Haksız mıyım ama?

—Haklısın elbette.

—İşte böyle.-Duraksadı.-Söylemeye miydim yoksa?

—Valla bilmem. Demesen daha mı iyiydi ne?

—Hata mı ettik şimdi. (Dost-Yaşamasız, “İstakoz”,s.30

“Yazgı” adlı öyküde Macit Bey, Düriye isimli geç kızı evden gönderirken taksici ile aralarında şu konuşma geçer:

“- Aslanım, dedi. Beri bak...

- Buyrun beyim.
- Al şu beşliği... Sen al da hele.

Aldı.

- Şimdi bir kadın bindireceğim arabana. Anlarsın. – Güldü – Sırnaşığın biri. Baş belası yani. Ativer Ulus’a olmaz mı?
- Kolay beyim.
- Ama dolaştır ötelerden, berilerden de, anladın ya. Adres adres sorarsa uydurur artık bir şey. Kavaklı de, bir şey de.
- Olur beyim, orası kolay.
- Ne yaparsın? Kırk yıllık kaşar kalkmış bize numara yapıyor. Tanırsın belki de.
- Belki de...” (Dost- Yaşamasız, Yazgı, s. 108)

“Suçüstü” adlı öykü bir hırsızlık olayı üzerine kuruludur. Recep Efendi ile anlatıcı kahraman raftan kaybolan iki paket çayı kimin almış olabileceği üzerine karşılıklı olarak fikir yürütürler:

“- Nasıl tüymüş?

—Tüymüş işte! Eksik iki tane.

—Yok?

—Ne yok? Otuz tane değil miydi bunlar?

— Ne bilirim ben?

—Otuzdu. Akşam dükkânı kaparken geldi, birlikte saydık, hesap kestik oğlumla. İyi biliyorum.

—Satmış olmayasın?

—Siftahı senle yaptık beyim. Kime satacağız daha? İlkini şimdi sattık işte. O da veresi.

—O veresi. Sen almadın. Aldın mı?

- Ne münasebet!

—Söz misali. O herif de almadı. Başka gelen? Çırak yapmaz namuslu çocuktur. O herif de... Ahha! Tamam. O herif yürüttü çayları!" (Dost-Yaşamasız, "Suçüstü",s.113).

"Suçüstü" adlı öyküde raftan iki paket çayın çalındığını anlayan Recep Efendi olaya sert tepki gösterir.

Elindeki tahta kaşığı yere çaldığı gibi karşıma dikildi:

—Kıprama beyim! Lillâh aşkına! Bir dakika.

Suratı karmakarışık. Ben tuhafım. Durduracak oldum:

—Hele bir iyi düşün Recep Efendi, bir yanlışlık yapmayasın sonra...

Dışarı fırlarken:

—Ben bilmez miyim? Dedi. Dur sen. Çaktıydım zâte itin mal olduğunu. Vay dalı kırık vaay!" (Dost-Yaşamasız,"Suçüstü", s.114).

Suçlu yakalandıktan sonra Recep Efendi şöyle konuşur:

“Davacıyım vatandaşlar. Bu it... —Soluklandı-Na! İşte, ceplerinden çıkardım. Na bu Süleyman Efendi de gördü. Çırak Hüseyin de. Öyle mi Süleyman Efendi? Ulan, arı namusu eğreti. Kime rehin ettin namusu hırbo!” (Dost-Yaşamasız,”Suçüstü”, s.114).

“Acamı” öyküsünde yeni bir eve taşınan Zeki Bey’in kendisine yardım eden Selahattin’le birlikte eşyalarını yerleştirme çabası anlatılmaktadır:

“ Dışarıda biri homurdandı:

“Nereye koyacağız bunu?”

“Ha? Dur ulan patladın mı?”

“Ey, yorulduk ya.”

“Nereye koyalım Zeki Bey?”

“Bilmem? Sofaya istif etsek?”

“Olur. Başka yer var mı desene? Dayı gir bakalım içeri.”

Oflaya inleye bir ihtiyar girdi. İki yanına bakındı:

“İndireyim mi?”

“İndir ama... Ev sahibi darılır mı dersin Selahattin?”

“Niye darılacakmış? Tepemize koyacak değiliz a. Bak bak. Batırdı çıkardı ortalığı. Çıkarsana yahu postallarını. Bir göz odaya kırk lira verdik daha ne ister?”(Dost-Yaşamasız,”Acamı”,s.129)

“Acamı” adlı öyküde anlatıcı kahraman Zeki Bey yeni evine yerleşmesi için kendisine yardım eden Selahattin ile sohbet eder. Selahattin, kendi kültür dünyasına has sözcüklerle konuşur:

“(…) E, bizim yemek işi ne oldu?”

“Oldu. Kalaylattım sefertaslarını, götürdüm ya, depozit istemesin mi herifler? Tepem attı. Ne depoziti dedim. Herif öğretmen. Ay başı geldi mi alırsınız parayı tıkr tıkr. Anlayacağın o kâtip, kâtip her hal, seni de bizim gibi kırdı kaçtı takımından sandı.”

(…)

“Sen geç kalmışsın evlenmekte”, dedim böyle? Bir münasibi bulamadın mı?

Yara izli kaşı oynadı:

“Ben ha? Şaka mı ediyorsun Allah’ını seversen? Kimin aklına gelir evlenmek? Ayranımız yok içmeye… E, biz de böyle değildik elbet. Babam yaman kaçakçıydı ha! Para babasıydı herif.”

“Kaçakçı mı?”

“Ya! Bizim oralarda başka bir şey bilinmez ki. Deyyus, yedi içti karırlan. Yemeynen biter miydi yoksa o para. Anam da onun derdine göçüp gitti ya.”

“Peki sağ değil mi şimdi?”

“Babam mı? Gebereli on yıl oldu. Bir jandarma kurşunuyla. Çekti cezasını tabi. Allah kimsenin yanına kor mu? Allah çalışmayanı, beleşçiye sevmez. Bunu bilir bunu söylerim Zeki Bey.” (Dost-Yaşamasız,”Acamı”,130–131).

“(…)- Anlayışlı bir sesle sözümü kesti:

“Hiç itiraz istemem. Ehe, yaş otuz beş. Neler gördüm ben.”

“Canım dur dinle ama. Okumuşluk...”

“Nasip kısmet. Kulağasma. N’olacak boş ver. Hem bana müsaade artık. Geç oldu, gideyim. Yolum uzak, sen de yorgunsun...”(Dost-Yaşamasız,”Acamı”,132).

“Leblebici” adlı öyküde ihtiyar leblebici ile dükkânına gelen küçük kız arasındaki bir sohbet; küçük kızın leblebicinin yaşamını merak etmesi ve bu nedenle ona soru sorması üzerine kuruludur:

(...) Bir ara daldı. Bir şeyler kurar gibi Sonra kendi kendine:

“Babam kızar.” Dedi. “Sizin çocuğunuz yok mu?” “Var.” “Erkek mi?” “Benden büyük mi?” “Büyük.” Kız kaygılı: “Çok mu büyük?” dedi. İhtiyar öylece: “Senden az büyük.” Dedi. “Hangi okula gidiyor?” İhtiyar şaşaladı, sonra kendini topladı. “Burada değil.” Eliyle uzakları gösterdi. Kız gene güldü. İhtiyar:“Niye güldün?” dedi. “Hiç” Göğüs geçirdi. Birden ayağa kalktı. “gideyim bari.” Avcundaki onluğu uzattı. “Ben yeni onlukları biriktiriyorum. Bebek alacağım.” İhtiyar suratını buruşturdu: “Bu da yeni ya?” “Olsun!” (Dost-Yaşamasız, ”Leblebici”,s.202).

“Dam” adlı öyküde Naci, anlatıcı kahraman Kerim’e annesinden dert yanmaktadır:

— Neyse canım bırak şimdi. Nereye gidiyordun öyle dalgın dalgın?

“ - Başımı aldım gidiyorum. Evde canım sıkıldı. Sabah sabah, çamaşıra kalktı anam. Külhan gibi kokuyor ortalık. Söylendim. Bastım çıktım. Bir pazarımız var o da böyle güme gider. Sen ne yapıyorsun?

—Pinekliyorum.

—İyi. Bahtiyarsın valla. Kerim, başım dinç. Benim yerimde olsan deli olursun. Bizim kocakarıyla başım dertte birader. Ha bre söylenir. Çen çen,

çen çen... İllâllah yahu! Ceplerimi bile karıştırıyor inan. Geçen gün benim bir eski dalga vardı..." (Dost-Yaşamasız,"Dam",s.43)

"Kibrit" adlı öyküde bir tren yolculuğu sırasında tanışan iki kişi birbirlerini tanımak amacıyla sohbete başlarlar. Birbirlerine çeşitli sorular sorarak sohbeti ilerletirler:

"-Yok canım. Meşguliyetten falan değil de. Kim bilir?

—Neyse efendim, olur. E nasılsın bakalım? Ne var, ne yok?

—İyilik, ne olsun. Sen?

—Ben de eh işte, gördüğün gibi, iç güveysinden hallice.

—Neredesin şimdi?

—Şimdi mi? İzmit'te. Aslını ararsan orada da sayılmam a. İş tutmuyor bu sıralar.

—Neden, çıktın mı memurluktan?

-Yook. Açıktayız da."(Dost-Yaşamasız,"Kibrit",s.54)

Trendeki kadın hakkında hareket memurunun yorumları şu diyalogla verilir:

- Bu kadın nasıl diyeceksin değil mi? deli aslanım deli. Vazgeç. İşte bu kadar. Sen bilmezsin. Önüne gelene balta olur o.

- Demin mahsustan takıldım. Anlayasın diye.

Adam afalladı.

- Yok canım!

- Ne sandındı ya. Anlamadın mı? ama kurnazdır hınzır. Kolay kolay belli etmez.

- Ne bilirim ben kardeşim!
- İyi işte bil öyleyse.” (Dost-Yaşamasız ,Kibrit, s. 59)

“Kömür” adlı öyküde ise iki küçük hamal çocuğun dövüşmesini zevkle seyreden kalabalık kavgayı kızıştıtırırken kullandıkları sözcükler onların ilgi alanlarını ve kültürel düzeylerini göstermesi bakımından önemlidir.

“-Yaşşa ülen Dibek! Küfeyi bırak, küfeyi. Böğrüne, hah hah, yapıştır. Yuh! Boşa gitti be!

Sonra aralarında kavga üzerine görüşler:

—Kavruktur, ama yırtar çıkar şimdi. Bir küfeyi atabilse...

—Öteki de yavuzdur ha!

Yanı başımdan biri elini boru yapıp bağırdı:

—Paçasına dal be enâyi!

—Aferin be yavru. Çüşş! Isırıyor. Ayıp ülen ayıp! Dedi, çatal bir ses.” (Dost-Yaşamasız,”Kömür”,s.37).

“Sarhoşlar” da ise içki masasının etrafında toplanan arkadaşlar kendi aralarında sohbet ederler:

“-Şu havyar olmalı ha, Eczacı? Bak bakalım tadına. Ben bilmediğim şeylere...

—Yok canım. Benim bildiğim havyar yeşil...

—Sen ne bilirsin. Yedin mi hiç ömründe!

-Dinimize ta’n eden...” (Dost-Yaşamasız,”Sarhoşlar”,s.62).

“Akraba” adlı öyküde anlatıcı kahraman bir gece geç saatte partiden dönen arkadaşı İhsan ile konuşmaktadır:

“-Nasıldı, parti?”

—Nafile, şansım yoktu. Hergele: Muzaffer sonunda sildi, süpürdü. Gene ben... Ne somurtuyorsun baytar? Ha, sahi kim bunlar?

Baytar alaylı alaylı:

Beyin akrabaları, dedi. Ziyarete gelmişler.

Kaldır vur şunun kafasına. Gaga burnunu akbaba gibi uzatmış, sinir.

-Birader gece yarısı bi cıyıklama...

Kırk yılın başı ful tuttuk, herif... Aldırma, olağan işler baytar... Ne kötülük var bunda... İşin fenası ne biliyor musun?

“Şu kış berbat şey...” (Dost-Yaşamasız,”Akraba”,s.89)

“Boş Yücelik” adlı öyküde ise yolda yaşlı bir tanıdığı ile karşılaşan anlatıcı kahraman Hilmi Bey’in onunla konuşması yine eksilteli cümlelerden oluşmuştur:

“Aradan dört yıl geçti. Sonunda hep gülümsedim. Ama rahat değil. Hak bağışlayan zorbalar, bağdaş kurup oturmuştur bir kez yüreğimin ortasına...

—Selâmünaleyküm.

-Nire böyle?

—Hiç, geziniyorum dayı. Hava güzel de...

-Eyi, eyi. Haydi eyvallah...

—Güle güle...” (Dost-Yaşamasız,”Boş Yücelik”,s.91).

“Boş Yücelik” adlı öyküde anlatıcı kahraman Hilmi ile arkadaşı Asım bir gün kız arkadaşlarıyla gezerken yollarını iki kabadayı keser ve onları korkuturlar:

-Ne işiniz vardı lan, buralarda?

-Hiç geziniyorduk. Hava güzel de...

-Mıstık! Geziniyorlarmış lan. Dokunmayalım ha! Üfff! Surata bak surata. Gümmüüş! Hayda bas. Basın be! Gidin başka tarafa. Kırarım belinizi ha! Görmeyim bir daa...” (Dost-Yaşamasız,”Boş Yücelik”,s.91).

“Batak” adlı öyküde Mahmut Ağanın kızına bakması için doktorun yanına gelen Mahmut Ağanın adamı ile doktor arasında geçen konuşmaya tanık oluruz:

“Merdivenlerden nalçalı kunduralarıyla bir adam paldır küldür çıktı. Oda kapısını vurmada içeride daldı.

“Ne o ulan?”

Soluk soluğaydı. Zor zoruna:

“Mahmut Ağa”, dedi.

“Ne olmuş Mahmut Ağa’ya?”

“Kızı beyim, ölüyor. Aman yetiş!

“Gebersin! Var ağana öyle söyle, gebersin.”

“Yapma beyim, vallahi kızın canı gidesi! Ağlaşıyor millet.”

“Dedim ben o ağan olacak eşşoğluya! İstanbul’a götürsün başka yolu yok, dedim. Ben ne yapayım?” (Dost-Yaşamasız,”Batak”,s.126).

“Kovuk” adlı öyküde Kalfa Halil anlatıcı kahraman Mehmet Bey’in odasına gider ve sohbet ederler, Kalfa Halil Memet Bey’i teselli eder:

“Ölenle ölünmez Memet Bey. Ben de ne hallere düştüm. Sokaklarda mı yatmadım. Danalar gibi böğürmedim mi? Yani bizim de kendimize göre tecrübe sahibiyiz. Sözgeleş meselâ katır. Katır ne ecdâdınnan öğrenür, ne dölünnen sevinir, öyle mi?” “Nasıl oluyor o?” “Canım katırın anası babası? Katır gibi izsiz., belirsiz geberip gitmek... Yani senin kızın kısırağın olacak ki, babanı dedeni sayıp dökeler.” “Demek ha katır, ha...”

(...) “Nasıl benim karı? Zırh gibi değil mi? Taşa vur... Mesele namuslu... Namuslu dedim ya, bas buraya da bir parmak. Bu mesele çok alengirli Memet Bey. Memet Bey, ben öyle adamlar bilirim ki, dostunu af buyur kerhaneden çıkarıp kendine karı etmiştir de gül gibi geçinip gitmiştir...” (Dost-Yaşamasız,”Kovuk”,s.199).

“Monolog”da şizofren özellikler gösteren anlatıcı kahraman Leyla adındaki arkadaşı ile konuşur:

“Var istediğini düşün, umurumdaydı. Babama yutturdum. Bir teşekkür bile etmedi hayvan! O gece nişana gidecektik, gelmedi, kimbilir hangi orospuya gitti. Ama kızamıyorum, emin ol!. Çünkü nasıl olsa karısı firengiliymiş.” (Dost-Yaşamasız,”Monolog”,s.225)

Maskara öyküsünde kişiler, meslek ve sosyal özelliklerine uygun olarak konuşur.

“Kahveci kör Nuri, kör gözüyle bana, sağlam gözüyle ona baktı, göz kırptı:

“Hoş geldin ağa. Bir nargile içen mi ?”

“Beyefendinin koltuğundayım, kendilerinden sor.”

“Getir”, dedim.” Bir nargile. Bana da bir az şekerli.”

Kör, ocakçıya bağırdı:

“Okkalı az şekerli biir! Dol biir! İşin iş gene arap.”

(...)

Kör Nuri arkasından yavaşça sokuldu, nargilenin marpucunu burnuna dayayıverdi.

“Buyur ağa. Tongurdat bakalım. Amma lugat paralıyorsun ha! Beyim, sen buna çok yüz verme, tepene çıkar.

Sesimi çıkarmadım. Beriki birden:

“Çekil başımdan veledi zina!” diye bağırdı. Bastonuna sarıldı. Kör Nuri gülerek kaçtı.(Dost-Yaşamasız,”:Maskara”,s.148-149).

Öğleden sonra hamamın önünde beş on dilenci çocuğa ders veren Arap Abdullah ile çocuklar arasında şöyle bir diyalog geçer.

“Öyleyse kâinat,” diyordu, “fukaralarındır. Evvelâ yaşasın fukaralık. Bağırın ulan! Yaşasın!”

Çocuklar, itişe kakışa, sırita gülüşe bağırdılar.

“Yaşasın!”

“Niye yaşasın ulan?” Çevresine bakındı. Çocuklar önce sustular, sonra gene güldüler. Arap:

“Dümbelekler”, dedi. Kuşağının arasından yağlı, buruş buruş bir kağıt lira çıkardı, parmağını tükrükleyip, kırışıklıklarını düzeltti, güneşe doğru tuttu.

“Şunu gördünüz mü şunu?”

“Gördük.”

“Ha! İşte bu mel’unun üzerinde milyonlarca kirli elin izi var. Parmak izi var. Al gülüm, ver gülüm. Al, ver. Ne demektir bu? Sen söyle ulan keleş... Ne demek bu?” (Dost-Yaşamasız,”Maskara”,s.150).

Lezzet Aşevi’nin şaşı garsonu Nasuh anlatıcıyla olan diyalogunda sosyal ve kültürel düzeyine uygun olarak Arap Abdullah’dan bahseder:

“Arap buraların gülü!” demişti. “Bu sıralar gözükmüyor. Gebermediyse, Kızılkeçili’ye cerre çıkmıştır. Ne domuzun dölüdür o. Bir bilmediği Müslümanlık. Sıtmayı bağları sarılığı iki türkü keser. Damaktan kaş arasından. Kunduza bile şerbetli köpoğlu. Geçende bir kuduz çomar baldırından hıtlamış, bir şey olmadı. Apışakaldık. Bir kısım köylü ermişliğine inandı bu yüzden.” (Dost-Yaşamasız,”Maskara”,s.147).

“Biraz da Ağla Descartes” da yüzbaşı, geneleve gittiklerini anladığı iki askerîne çıkışır. Onlara hakaret ve küfür eder:

“Ulan kim bilmez Abanoz’u bu memlekette Demek mutlaka. Doğru mu? Konuş, sen konuş hayvan oğlu hayvan! Bacakların zangırdıyor, neden? Suçlusun ondan. Bak arkadaşına titriyor mu hiç. Asker adam korkmaz, titremez, yalan söylemez, erkekçe ‘evet yüzbaşım yaptık bir hata, suçumuz neyse ver cezasını’ der.” Yanaklarımdaki seyrimenin yumuşama belirtisini sezdi. Sesi algılanamayacak bir tizliğe yükseldi. “Ata’mızın, en büyük Harbiyeli’nin eserini emanet ettiği gençliğe bak! Ne çabuk zekerinizin derdine düştünüz ulan! Sen söyle kabak suratlı, sen kandırdın şu Kemahlı’yı değil mi? Kemahlı mısın oğlum? Kapkara kaşlım, yiğidim, ne bok yemeye düştün bunun peşine ha! Bak ben sevdim senin dimdik duruşunu, bakışını. Dosdoğru amirinin gözünün elifine bakacaksın, öyle değil mi? Her hâl-ü karda. Çavuş iyi bak, bak bu Kemahlı ölmesini bilir, bu zıngıldak kaçarken

topuğundan vurulur. Yahu savaş kapımızda. Hitler denen pis bıyık eli kulağında sokacak başımızı derde. Niye sizi erken mezun ettiler, Harbiyeli ettiler düşünmediniz mi? Yarın gene Edirne’de, Çanakkale’de Kars’ta, Kafkas’ta vuruşulacak belki de. Dedelerimiz, babalarımız gibi Mehmetçiklerin başına geçip kıran kırana. Şunlarla mı? Yeter be! At nezarethaneye şu soysuzları. Bildireceğim okullarınıza da Harbiyeli’ye vurulmaz artık, yoksa dağıtırdım suratlarınızı. Kemahlı sen dur!.” (Dost-Yaşamasız, “ (Biraz da Ağla Descartes”,s.241)

“Pazarlık” adlı öyküde ise ablasının kocası ile kavga eden öykü kahramanı Ahmet ile eniştenin konuşmaları onların ait olduğu dünyanın kelime kadrosu ile sınırlıdır:

“(…) Beriki kapıyı omuzladı, açılmıyor, haykırdı:

“Yalan söyleme kahpe! Eğer erkekse... Çıksın dışarı. Ya o, ya ben, gebereceğiz bu gece. Ulan! Sen enim yuvamı bozmaya mı geldin deyyus!”

Allah için ne yuva.

Ahmet dayanamadı:

“Deyyus sana derler! Git zıbar hadi. Sarhoşsun. Bir sıkımlık canın var. Eceline susama şimdi!”

Halit Bey zıvanadan çıktı:

“Ulan! Benim ölüm paklar seni be kerkenez. Susasam n’olur ecelime? Çıksana dışarı? Sana erkek mi derler be! Yuh ervahına... Anasını avradını...”

“Çüş çüş çüş!”

Yaşlı kadı kardeşinin ayaklarına kapandı:

“Ahmedim, aslan kardeşim, dur sinirlenme. O eşek, o sarhoş, Uyma, kurbanın olayım. Bırak bir halt edemez. Bağırır bağırır gider.”(Dost,”Pazarlık”,s.224).

“Olur, gam çekme.” Dedi. “Ne dinliyon Memet Efendi. Herkesin arı namusu sokaklara mı düştü? Bütün mahalleli dilgir. Hadi durma, kağıt kalem bul. Sade biz değil, cümle âlem duydu. Şahidiz, korkma sen kardeşim. İstersen yardıma da gelelim. omuzladığımnan yıkarım kapıyı valla! O namussuza bildiririz haddini...” (Dost-Yaşamasız Pazarlık”,s.185).

Bekçi şaşkın:

“Olur ya bey...Telaş etme hele. Sarhoş efendi. İnsanlık hali. Yapacak adam hönkürmez. Biz biliriz onu. Bakma, kızmış işte...”

“ Bana bak, gır geçme! Yarın mahkemeye verdim mi, senden de sorarlar bu hesabı, ha!” (Dost-Yaşamasız Pazarlık”,s.187)

Öyküde standart Türkçe’den sapmalar da meydana gelir:

(...) Komşu:

“Olur, gam çekme,” dedi. “Ne dineliyon Mehmet Efendi. Herkesin arı namusu sokaklara mı düştü? Bütün mahalleli dilgir. Hadi durma kâğıt kalem bul. Sade biz değil, cümle âlem duydu. Şahidiz, korkma sen kardeşim. İstersen yardıma da gelelim. omuzladığımnan yıkarım kapıyı valla! O namussuza bildiririz haddini...” (Dost-Yaşamasız Pazarlık”,s.187)

“Hasan Hüseyin” adlı öyküde yazar bize Bursa’ya askerlik görevini yapmaya gelen Hasan Hüseyin’in yoklamada çürük çıkınca memleketine bir daha geri dönemeyip buraya yerleşmesini anlatır. Beğendiği kızın ailesi tarafından oyuna getirilen Hasan Hüseyin ile kızın annesi e komşuları ile Hasan Hüseyin’in konuşmaları verilir. Bu konuşmalar bize onların eğitim düzeyleri hakkında bilgi verirken aynı zamanda dilden sapmaları da gösterir:

“(...) Al, al ulan,” dedi, “Sizin nişan şekeri bu. Büyülü müyülü değil vallaha. Fatma yeter sana. Büyü ne gerek. Almıyor musun? Canın isterse.”

“Lâfa ortasından gir be hatun.” Dedi, öteki komşu.”Ne uzatıyorsun?”

“Gireceğim gireceğim ya, çürük dişime girdi şu meret... Oh, rahatladım. Anlayacağın oğlum evlâdım bu kızı alacaksın. İşin ucu, ortası bu.”

“Almam! Kafanı kesseniz almam!”

“Niye almıyormuşsun? :Mis gibi kız. Nesi varmış. Elin zifosunu mu gidip alacaksın? Helâl süt emmiş kız işte. Dırlanma hadi!”

“Hasan Hüseyin birden köpürdü:

“Sen dırlanma,” dedi “Sen kim oluyormuşsun be! Sıkılmazlar, utanmazlar...”

“Höt, hadi oradan.”

“Söz birliği edip...”

“Sus be! Ana deliye. Benim kim olduğumu biliyor musun sen?”

“Kimsen kimsin. Bana ne?”

“Müdürünüz eline verdi mi pasaportunu görürsün bana neyi. Haneye taarruz kolay mı? sabi sübyana sulanır mısın? Kız, gel buraya.”

“Ehe,” dedi, “pıçak çekecek zımsık!”

“Kız, bana hücum etti dedi mi yandın. Biz düşündük hepsini. Hadi hurdalık etme.” (Dost- Yaşamaz, Hasan Hüseyin s. 209-211)

Vüs'at O. Bener, öykülerinde ele aldığı kişileri kültür seviyelerine uygun olarak konuşturmayı başarmıştır. Öykülerinin büyük bir bölümünde taşradaki günlük yaşayışı anlatan Bener, oradaki insanları okuyucuya sunarken kişinin gerek iç konuşmalarında gerekse bir başkasıyla kurduğu diyaloglarda onlara müdahale etmeden onları eğitim düzeylerine ve kültürel yapılarına uygun olarak vermeye çalışır.

3.6. 4. 4. Argolar

Vüs'at O. Bener, argoya, halk ağzında kullanılan sözcüklere, deyimlere öykülerinde sıklıkla yer vermiştir:

“- Beni ata bindiricen mi?

- Görüyor musun fırtığı! (İstakoz, s. 24)
- Değdi. Vay anasını.
- Nasıl oldu ama. Üf! Lati lokum mübarek.” (İstakoz s. 31)

“Filozofluk taslamaya da başladı düdük.” (Lâedri,s.215).

“(…) Geçen gün, benim bir eski dalga vardı.” (Dam,s.45).

“(…) Köpoğluda ne Lâflar var ya. Sırf matrak düzrü.” (Maskara,s.147).

“Geçenlerde bir kuduz çomar baldırından hırtlamış, bir şey olmadı.” (Maskara,147)

“Yeterince yükü almamış olmalıydılar.” (Sarhoşlar,s.63).

“- Yahu Tahsin, sus Allahını kitabını seversen. Bırak şu zırtlak sesle Şarkı söylemeyi. Kulak bu, davul zarı değil.” (Sarhoşlar s. 61)

“- Ne yaparsın? Kırk yıllık kaşar kalkmış bize numara yapıyor.” (Yazgı s. 108)

“- Her kafaya bir duman lâzım a beyim! Ne uzun ettin. Kibrit senden ama. Aksilik bugün, kimsede de yok. Dalgaya düştük...” (Kibrit s.54).

“Sen bilmezsin. Önüne gelene balta olur o.” (Kibrit s. 59)

“- Ben bilmez miyim? dedi. Dur sen. Çaktıydım zate itin ne mal olduğunu. Vay dalı kırık vaay!” (Suçüstü s. 113)

“Ulan, arı namusu eğreti. Kime rehin ettin namusu hırbo!” suçüstü s. 114

“Anlayacağın o katip, katip her hal, seni de bizim gibi kırdı kaçtı takımından sandı.” (Acamı s. 130)

“Şu emekli kaymakam amma veriştiriyor değil mi? ya bir torpilleyen olsa...” (Anlaşılmayan, s. 165)

“(...) Seni ipsiz seni!

İpsiz dedim. İpsiz, dedim, kendi kendime. Sapsız, bağısız, kopuk.” (Kibrit,s.58).

“Sarı çiyan, şefle gülüşe konuşa yürüyorlardı bunlar geçen gün Ulus’a doğru. Kırışıyorlar garanti: it işe alacak sonra da::: boynuzlatacak beni aklınca: höst! Yağlı boya!” (Nihavent Saz Semaisi,s.55).

“Allah versin! Nereden buldun o pilici!” (Sümbül,s.77).

“Paçasına dal be enayi!” (Kömür,s.37).

“(...) Ulan arı namusu eğreti. Kime rehin ettin namusu hırbo!” (Suçüstü,s.114).

“Akşam sarhoşsun diye dokunmadım. Alırım paçanı aşağı.”
(Pazarlık,s.184).

“Dayadı burnuma rakıyı verdi fiti.” (Kömür,s.58).

Azından bir beş yüzlük uçlansın bakalım.” (Pazarlık,s.190).

“Yapacak adam hönkürmez.(...) Bana bak, hır geçme.” (Biraz da Ağla Descartes,s.236).

“Eminim birini düzmemişsindir sen hiç.” (Biraz da Ağla Descartes,s.236).

“(…) Bakarsın.. Bizim dönek Süleyman anlatır dururdu ballandıra ballandıra.” (Biraz da ağla Descartes, s.235).

“(…) Ben yüz kâğıda fit oldum.” (Pazarlık, s.191).

“(…) Neredeyse gelir bu hırt.” (Pazarlık, s.185).

“Benim ölüm paklar seni be kerkenez” (Pazarlık, s.186).

“ Hasan Hüseyin tırısı topladı” (Hasan Hüseyin, s.204)

3.6. 4. 5. Ağızlar

Vüs'at O. Bener, öykülerinde yer alan kişiler yaşadıkları yörenin ağız özelliklerine uygun olarak konuşurlar.

“Reşat Amcam geldi diyim mi?

Beni ata bindiricen mi? (Istakoz s.2)

“- Haklısın ağabey, çok tacizlik ettik. Müsaade et gideyim.” (Akraba s. 82)

“-Eyvallah. Mansa'nın mı bu tütün?” (İstakoz,s.25).

“(…) trank! Diye açılıverdi kapı. Korkmuşum. Biletçiymiş.

-Bileyt dedi biletçi.” (Kibrit, s.52).

“(…) Öteki:

“-He ya, dedi. Tıpkı anası. Ötey gün gördük biz çiftlikte.” (Kibrit,s. 52).

“-Hatırlamadın ya, neyse. Ben bir gördüğüm adamı kolaycana unutmam.” (Kibrit,s.53).

“-Hiç, dedi. Aklıma geldikçe delim çıkıyor da...” (Kibrit,s.54).

“Yarın savcılığa bir istida. Kocam savcı vekili zaten. İşinden de ederim. Senin şefin Mahir Bey değil mi? Temam. Yârin Mahir Beye de...” (Hasan Hüseyin, s.205).

“Yüklük yönünde duran öteki kadın tiz bir kahkaha bastı.

“Daha ne yapacan. Gebe komadınsa iyi!” (Hasan Hüseyin s. 209)

“Hoş geldin ağa.” Dedi,” (Maskara, s.147).

“Ya! Bizim oralarda başka bir şey bilinmez ki. Deyyus, yedi içti karırlarlan. Yemeynen biter miydi yoksa o para.” (Acamı,s.129).

“İyi vakit geçirdik. Yendik ya, kusura kalma artık.” (Acamı,s.130).

“Nasip kısmet. Kulağasma.” (Acamı,s.130).

“Etağfurulla.” Nasıl da yan tutuyor. “Bilmem. Dey şu arka sokaktaki Kısmet Apartmanı’nda akrabaları var zaar.” (Lâedri,s.245).

“Ehe,” dedi. “Pıçak çekecek zımsık!” (Hasan Hüseyin, s.209).

“Eğer dışarlıklı kız alırsan, sütümü helâl etmem.” (Hasan Hüseyin,s.203).

“Beyim, acap buralarda yakın bir iskele var mı ki?” (Sal,s.192).

“(…) Katır ne ecdadınnan öğünür, ne dölünnen sevinir, öyle mi?” (Kovuk,s.199).

3.6. 4. 6. Deyimler

Vüs’at O. Bener, dilimizin zenginliğinin bir ifadesi olan kelime gruplarından deyimleri sıklıkla kullanır. Bu durum, öykülerinin canlılığını sağlar.

Vüs’at O. Bener, anlatımında deyimlere özel bir yer verir:

“Ulan bu kahveler de nerede kaldı? Dinine yandığımın karısı!”(İstakoz s. 26)

“- Deme bu sözü Allah’ını seversen. Tepem atıyor.” (İstakoz s. 26)

“- Ben de eh işte, gördüğün gibi, iç güveysinden halıca.” (Kibrit s. 54)

“ – Bekleyeceğiz ya! Bekleyen derviş acısından gebermiş amma. Ondan ne haber?” (Kibrit s. 56)

“ Yahu ne neşesiz adamlarsınız. Söylesenize be! Lala paşa mı eğlendiriyoruz.” (Sarhoşlar, s. 60)

“- (...) istese sana metelik koklatmaz. Dünya vız gelir ona. Öyle şeytandır.” (Yazgı s. 105)

“Buyur ağa. Tongurdut bakalım. Amma lûgat paralıyorsun ha! Beyim, sen buna yüzverme tepene çıkar.” (Maskara,s.147).

“Abdullah kulak asmıyordu.” (Maskara,s.147).

“Hocaya ‘şüphesiz’ denmez. Bilgiçlik taslamayacaktı.” (Anlaşılmayan,s.151).

“(…) Bun ciddiyi alanın da ben aklına turp sıkayım.” (Anlaşılmayan,s.152).

“İşler sarpa sarıyor.” (Anlaşılmayan,s.151).

“(…) Kitaplar. Yerin dibine batsın kitaplar.” (Dost,s.10).

“(…) Kimseye Allahaismarladık dememiş, pılsını pırtısını toplamış gitmiş.” (Bakanlık Makamına,s.259).

“Bakalım neyin nesi, kimin fesi şu kocamış hergele kurt.” (Lâedri,s.244).

“Kızım nasıl olur? İyice keçileri kaçırmış olmalı bu adam.” (Lâedri,s.246).

“Allah Layığı versin! Ödümü kopardın.” (Kırık Fincanlar,s.10).

“Defteri dürüldü mü kuşağımın?” (Cezaevi Günleri,s.25).

“Gönderttiği cılız, kambur duruşlu kızcağızla Ertekin, canlarını dişlerine taktılar.” (Bakanlık Makamına,s.260).

“(...) Yere bakan yürek yakan. Dişi köpek kuyruğunu sallamazsa...”
(Bakanlık Makamına,s.260).

“Adam haklı ipin ucunu kaçırmısaydı...” (Bakanlık Makamına,s.267).

“Artık dayanacak gücüm kalmadı.” (Cezaevi Günleri,s.38).

“Yüreği ağzıma geldi.” (Cezaevi günleri,s.25).

“(...) mandıra sahibi bakmış ki, başının etini yiyor, rezil olacak...” (Kırık Fincanlar,s.16).

“Babam da doğrular gibi ağız eğdi.” (Reji Yangını,s.50).

“Ödü bokuna karışmış baksana ihtiyarın.” (Kurban,s.70).

Vüs'at O. Bener'in, deyimleri, öykülerinde yer yer devrik ve eksiltili bir şekilde kullandığını görüyoruz:

“(...) Anladı ya artık Hanyayı Konyayı.” (Pazarlık,s.187).

“Bakmam gözlerinin yaşına, veririm.” (Kurban,s.70).

“Ya dediğimi yaparsın. Ya seni de dürerim defterini.” (Kurban,s.71).

“Dua et yüreğim yufka.” Pazarlık,s.182).

“Ayrarı yok içmeye...” (Bakanlık Makamına,s.267).

“(...) İlle memurluk. İyi ya sen bilirsin. Eşeğin kuyruğu gibi...” (Bakanlık Makamına,s.265).

“(...) Yutmadı ihtiyar. Evdeki hesap...” (Bakanlık Makamına,s.266).

“Teyzemin yakınmalarına takıldı aklım.” (Kırık Fincanlar,s.12).

“Tütüyor burnumda oysa.” (Geçmişe Yolculuk,s.63).

“Çelindi aklım bir kez.” (Geçmişe Yolculuk,s.67).

“Adınız düşmez dilinden.” (Geçmişe Yolculuk,s.67).

“(…) Ver gözdağını, bak bakalım sıkıyor mu petkaları.” (Kurban,s.69).

3.6. 4. 7. Küfürlü ve Kaba Sözler

Vüs'at O. Bener öykülerinde ele aldığı kişileri kültür seviyelerine uygun olarak konuşturmuştur. Öykülerinin diyalog kısımları sayıca fazla kaba söz, küfür gibi öğelerle doludur. Yüksek kültür seviyesine mensup kişilerin diyaloglarında kaba söz ve küfür gibi öğelere rastlanmazken kültür seviyesi düşük kişilerin diyaloglarında daha çok rastlanır.

“Çekil, şimdi tokadı yersin ha. Göğsünden itiyor. ‘Hayvan.’” (Dost,s.14)

“-Ha. Anası dayanamadı, zıbardı.” (İstakoz, s. 29)

“(…) Yapamam ki taklidini. Karı buna adını sormuş.” (İstakoz, s.28)

“Nasıl iri bizimkisi, eşek kadar var.”(İstakoz, s. 26)

“Isıracak domuz elinden gelse.” (İstakoz, s. 26)

“Bizim kocakarıyla başım dertte birader.” (Dam, s. 51)

“Eşşoğlu eşek! Dedi. Adam oldu. Kopacak nezâketten. Sen daha sürt bakalım. (Yazgı, s. 96)

“-Yumruk kadar piçler döğüş etsin, eşek kadar herifler karşıdan baksın, oldu mu bu?” (Kömür, s. 37)

“-Hergeleler! Domuzun doğurdukları, açlıktan gebereceksiniz handiyse, (...)” (Kömür, s. 37)

“(...) Dur sen. Çaktıydım zâte itin ne mal olduğunu. Vay dalı kırık vaay!” (Suçüstü, s. 114)

“(...) Nasıl da bilirler yapışacak adamı. Sonra da kazıkladık diyecek, gülecek.” (Akraba, s. 80)

“Elin zifosunu mu gidip alacaksın? Helâl süt emmiş kız işte. Dırlanma hadi!” (Hasan Hüseyin, s. 209)

“Pıçak çekecek zımsık!” (Hasan Hüseyin, s. 211)

“Kahpe! Gösteririm ben sana.” (Hasan Hüseyin, s. 210)

“Lâkin ip kimin elinde? Evet puştun.” (Kurban, s. 69)

“Herifin oğlu idamlık mıydı dersin? (Anlaşılmayan, s. 160)

“Kuduza bile şerbetli köpoğlu o.” (Maskara, s.136)

“Ne domuzun dölüdür o.” (Maskara, s. 137)

“Bağırın ulan!” (Maskara, s. 150)

“Çekin arabanızı piç kuruları...” (Maskara, s. 150)

“(...) Deyyus, yedi içti karırlan.” (Acamı, s. 129)

“Geçmiş ola. Keşkeymiş. Orospu çocuğu!” (Kırık Fincanlar, s. 16)

“(...) Konuş sen konuş hayvan oğlu hayvan! (...) Kapkara kaşlım, yiğidim, ne bok yemeye düştün bunun peşine ha!” (Biraz da Ağla Descartes, s. 242)

“O gece bir nişana gidecektik gelmedi, kim bilir, hangi orospuya gitti.” (Monolog, s. 224)

“Kızına yanaşıp yalancı bir kızgınlıkla:

“Kaltak,” dedi. “Oldu mu olanlar.” (Hasan Hüseyin,s.210)

“Vay vaay! Nerede oturuyor peki bu kart öküz?!” (Lâedri,s.247).

“(...) Erkek değil mi, yetmişine de gelse aynı bok soyu.” (Lâedri,s.248).

“(...) Yapışırım yakasına. Sağlam bacağını kırarım moruk! Yırtarım ağzını. Hadi şimdi ittirol git, bir daha görmeyeyim seni buralarda. Gelin de amma mal ha!” (Lâedri,s.208).

“Allah belanı versin. Defol, defol, it oğlu it!” (Lâedri,s.246).

“(...) Oruç yiyormuşum sana ne! Mürâi pezevenk!” (Bakanlık Makamına,s.265)

“Öteki şapşalı ciddiye alan kim. Kadana gibi karı, üç piç kurusu. Kusura bakma ya, sen de pek odun gibisin.” (Bakanlık Makamına,s.266).

“(...) Amma haykırıyordu piç kurusu.” (Akraba,s.77).

“Geber bari, eşek oğlu eşek!” (Yakınma,s.48)

3.6. 4. 8. Şiirsel Anlatım

Yazar, öykülerinde seçtiği sözcüklerle, sözcükleri kullanım şekli ile, cümle yapısı ile şiirsel bir anlatımı yakalamaya çalışır.

“Vüs’at O. Bener’den söz açıldığında, onun kendine özgü bir anlatı dili kurduğu, dışsal yaşamı kendine özgü soyutlama biçimleriyle yazınsal gerçekçiliğe taşıdığı, yepyeni bir dil ve anlatım biçimi getirdiği belirtilir. Vüs’at O. Bener’in dili, düzyazının olanaklarını sürekli zorlayan bir şiirsellik taşır.”¹⁸³

Yazarın öyküleri adeta mensur tarzda yazılmış şiirler gibidir.

“ İstersen, hatırın için buruşuk bulut, esmez rüzgar, uçmaz martı zamanları yerine yüz binlerce mavi kırlangıç masalı çizelim defterimize, yağmuru getireceklerse bardaktan boşanırcasına, susamışlığımıza. Hadi beni avut, soluğunu ağzıma daya, canlandır, gülümset.” (Biraz da Ağla Descartes, s. 238)

Öykülerinde kullandığı kısa, kesik kesik, yerli yerinde kelimelerle yazar bir şiirsellik yakalamıştır.

“Korku. İçli dışlı olduğum, çöreklandığı beynimde kımıltı, tiksindiğim engerek. Boş imgelem. Geri adımlar atmaya götürdü çağrı. Yaşanmış sanılanlar bile hırpalanacak biliyorum.

Dön arkayı, sürdür tıknefes maratonunu, ipi göğüslemeye yetmezmiş gücün, olsun, yıkıl.

Çelindi aklım bir kez. Hangi çorak tepelerde yakalamaya kalkışacak bakalım yılık atını.” (Geçmişe Yolculuk, s. 63)

¹⁸³ GÜMÜŞ Semih, a. g. e. , s. 70

“Kav çakmağını uzattı kesesiyle. Lodosta poyrazda yanar, onun deyimiyle.” (İstakoz, s.24)

3.6. 4. 9. Sanatlar

Vüs'at O. Bener, benzetme, istiare, kişileştirme söz sanatlarını sıklıkla kullanmakta, bu durum da onun öykülerine bir şiirsellik boyutu katmaktadır.

“Ağzımda çiriş tadı başımda tortusu dibe çökmüş bir ağırlık midemde eziklik” (Dost- Yaşamasız, Dost, s. 19)

“Sen şimdi Beyoğlu camekânlarında Sultan Mahmut leşkeri gibi kayık tabağına şöylemesine kurulmuş böcekleri düşünürsün değil mi?” (İstakoz, s. 24)

“Otobüs baş aşağı sert dönemeçli yoldan iniyor. Yaklaştıkça mavi çatlıyor.” (Dam, s. 47)

“Ev tezgahında mekik atan kadınların yüzüne benziyor adamın yüzü”

“Rayların kıvrılıp görünmez olduğu yerde, iki yeşil ışık yanacak , yandı mı tren yola çıkmış demektir. Soluğu yankılanır havada. Arkasından bir uğultu, bir nakarattır gider.” (Kibrit, s. 52)

“ Ark susuz, çarpık evler uykuluydu.” (Korku, s. 73)

“ Hak bağışlayan zorbalar, bağdaş kurup oturmuştur bir kez yüreğimin ortasına...” (Boş Yücelik, s. 91)

“ Parmaklarım duygusuz! Atlar öksürüyordu... Çarşı Camii'nin minaresi delip geçmişti mor soğukluğu.” (İlki, s. 116)

“ Merhaba ettiği her adam tıka basa şiş bir tahta kurusu gibi. Delinince akıveriyor dertleri.” (Batak, s. 122)

“ Yağlı fokur fokur bir bulamaç dizlerinden yukarı yürüyüp, hızla beynine yayıldı. Kafasının içinde pörtleyen kabarcıklar...” (Batak, s. 122)

“ Kekik kokuları yayılır havaya. Tomurcuklar büklümlenir iç içe. Doğum, doğumun sıvaşık elleri: Kamaşmamalıdır ölümden yana. Ölüme doğru gerilme var her Şeyde.” (Avuntu, s. 213)

“ (...) ısırılmış elmaların diş yerlerine Sinen koku. Kırpına zor kanatlar. Genişleyip daralan gözdelikleri. Yağmurun kabarttığı izli bir tarlada, insanlar vardı, başları önünde tırtıl boğumlarıyla yol alan. Hiçbirinin başı önünde değildi. Bana öyle geliyordu. Kurtulmayı özlüyorlardı. Bitse bu iş. Unutulsa.” (Avuntu, s. 213)

“ Sadece yaşamak. Yaşama’dan kavlak derisini geride bırakıp, pırıldayarak süzülen bir yılan gibi sıyrılmak, dedim.” (Avuntu, s 213)

“ (...) boşalt şu suskun kalabalığı torbasından. Kurguları bitene dek bel kırıp doğrulsunlar, ama biliyorum sen şu duyarlı deniz anasını da rıhtıma alacaksın, üstüne tuz dökeceksin, öldüreceksin.” (Biraz da Ağla Descartes, s. 236-237)

“Yüreği fişi çekilen bir buzdolabının susması gibi sarsılarak durdu.” (Ya Herru Ya Merru, s. 16)

“Oysa duygu, acınası zavallı, yenilmeye layık! Deşmeye gör, altı korkunç yüzüz.” (Kapan, s. 31)

“Ablak suratlı ay, kara bulutlara dalıp çıkıyor.” (Bir Bardak Sıcak Çay, s. 61)

3.6. 4. 10. İroni

Yazarın öykülerinde çok açık bir biçimde yer almasa da ironiden, mizahi durumlardan yararlanmışır. Onun eserlerinde gizli bir ironi ile kara mizahı bir arada görebiliriz.

“İroni ne oluyor? İçerik ağırlığı yalnızca okur için değil, benim için de sıkıntı vermeye başlıyor, anlattığım şeyler zaten kara anlatımlar. Öyle olduğu için araya böyle bir öğenin girmesi trajediden komediye, komediden trajediye bir akım kurabilme olanağını sağlamış oluyor galiba.”¹⁸⁴

“Ne zaman tepem attı, kaptım bekletilen tepsiyi masadan? Ayaklandı. “Bırakın..bırakın ben götüreyim.” Aklın neredeydi. Yüzümün değişiminden ürkmüş gibi. Çektim ellerimi. Hadi.. Ne duruyorsun.. Tam fırsat- kararlıyım, çırpınma hiç! Bitecek bu şaşkın serüven..Şangır! Oldu işte, battı ortalık. Nasıl da güçlü. Ormandasınız, Fadime’ye saldırı sahnesi...olmuyor, tekrarlayalım.. bastır pehlivan, dal çakşırına.. Gevşemiyor bir türlü.. Ayak oyunuyla bir yuvarlayabilsem kanapeye. Gülmeyin, zor durum.. Becerdi sonunda. Bacak arasına bir tekme, tam isabet... Şimdi bağırsın bakalım” (Kırık Fincanlar, s. 13-14)

Yazar bir söyleşisinde eserlerinde yer alan ironi ile Oğuz Atay’ın eserlerinde kullandığı ironiyi karşılaştırarak kendisinin ironiden neden yararlandığını açıklar.

“Oğuz Atay’la benim yazımsal yakınlığım nereden geliyor, önce ona bakalım. Bir defa ikimizde ironiye çok yatkınız. dış görünüş olarak, benim yazımlarımda ironi, o kadar açık değil. (...) İroni bölümü bende kapalı.

¹⁸⁴ GÜLTEKİN Alpagut, a. g. e. , s. 148-149

Oğuz'da çok açık. Aramızda böyle bir kesişme var. Ben kendimle dalga geçmeyi seviyorum.”¹⁸⁵

“Ölüm saplantısıyla aran nasıl?

İyi! Her sabah ölüyorum.

Şerefe! Ölüm sabahları daim olsun.” (Minik Kuş, s. 60)

Semih Gümüş, Vüs'at O. Bener'in anlatılarında ironisinin özelliklerini ve bu ironiyi oluşturan öğeleri şöyle anlatmaktadır:

“Grotesk bir kişiliğin davranışları ve duyguları, davranışların ve duyguların betimlenme biçimi, alışılmadık sözcük ve nitemlerin seçimi, tuhaf bir imgelem dünyası, sürekli aykırılıkları arayan bir dil – söz dizimi ve anlam biçimi-: Vüs'at O. Bener' in ironisini tamamlayan yazınsal örgelemler... Dil, kuşkusuz burada özel bir yer alıyor; söz dizimi ve anlam biçiminde aykırılıklar yaratma, gündelik olanın dışında yer alan sözcüklerin bulunup yerine cık oturtulması, ikilemeden ve pekiştirmeden yararlanılması, bazen sözcüklerin bozulması, giderek tümce yapılarının altüst edilmesi... Bütün bunlar, denebilir ki, bütün olarak ironik bir ses oluşturunlar.”¹⁸⁶

“ Vicdan da kim? Ne işi var aramızda? O yüzden Yürümeyecek öykü. Acıklı güldürü, tutmuyor melodramın karşılığını. Cinayet eksik, zayıfladı kurgu. Merakta bırakmalı seyirciyi. Ama ben sıkıldım, içim karardı, Keçileri kaçıracağım neredeyse.” (Kırık Fincanlar, s. 19)

Klasik anlatım geleneğinin dışına kaçan, bir anlatıcının zihnine odaklanan ama bireyi öne koyduğu hikâyelerinde toplum ve birey arasındaki çatışmayı, toplumsal meseleleri yakalamayı da bilen Bener, trajikle komiği, komikle trajiği ironik anlatımıyla birleştirmiştir.

¹⁸⁵ AYSAN Eren-PINARBAŞI Erhan, a. g. y. , s. 61

¹⁸⁶ GÜMÜŞ Semih, a. g. e. , s.82

“Televizyona başvurun şarkı isteyecekseniz, öneririm,’Kız sen İstanbul’un neresindensin?’” (Geçmişe Yolculuk, s. 63)

“A, ben iyi içerim. Sen de hiç fena değilsin. Aç ağzını... fıstık, kabuklarından münezzeh şam fıstığı daha güzel. Ne diyorduk? Schopenhauer mı? Başucu kitabım. Tut ellerimi, sakınma... bak çevrene, herkes sarmaş dolaş.” (Geçmişe Yolculuk, s. 66)

“SAHTEĞİ’liğe devam. Önerin bu mu aşağılık herif! Kurtulamayacak mıyım senden.”

“Sabret, öfken çiçek açacak bir gün” (Minik Kuş, s. 62)

“Ezan başladı.

Ruhun şad olsun Beethoven!

Darısı başına!” (Kulak, s. 46)

3.6. 4. 11. Müzik

Yazar kardeşi Erhan Bener sayesinde çeşitli müzikleri dinleme imkanı bulmuştur. Bu yazarın geniş bir müzik bilgisine sahip olmasını sağlamıştır. Yazar öykülerine bir müzik adamı gibi yaklaştığını belirterek dilin müzikalitesine ulaşmaya çalışır.

“Dille olan ilişkimde hemen hemen bir müzik adamı gibi çalışmayı düşündüm. Yani dilin müzikalitesini yakalamayı... Müzikalite ile ilgili çalışmalarımda oldu, yine Erhan Bener in sayesinde. Çünkü 11 yıl kadar dışarıda kaldı. Ve o dönemde klasik batı müziğiyle çok sıkı ilişkisi oldu.

Buraya döndüğünde büyük bir dikkatle birlikte gelirdi. Her seferinde. Onunla müzik dinlemeye ve müziği çözümlemeye yöneldim...

“Zaten dille çok uğraşıyorum. Dil ile müzik arasında... ben kendim müzik dinleyerek yazmıyorum ama dili müzik haline getirmek gibi bir saplântım var.”¹⁸⁷

Vüsat O. Bener, dil ile ilişkisini şöyle anlatır: “Dille olan ilişkimde hemen bir müzik adamı gibi çalışmayı düşündüm. Yani dilin müzikalitesini yakalamayı... Matematikle çok sıkı ilişkim olması da sonuçta dilde hem ekonomiyi hem de müzikaliteyi çok dikkatli kullanma gibi bir yönelimi oluşturdu bende.”¹⁸⁸

“Müzikaliteye önem veririm. Sözcüklerin birbiriyle çatışmalarına. Tekrardan kaçınmam ama kakofoniden kaçınırım, hoşuma gitmiyor, bozuyor her şeyi.”¹⁸⁹

“Vüs’at O. Bener’in anlatısını biraz zorlarsak müziğin kendi iç dinamiğiyle birleştirebiliriz. Bener, hiç şüphesiz sözcükleri yerli yerine oturtan bir yazar. Her kelimeyi kullanırken ince eleyip sık dokuduğunu okur rahatlıkla anlıyor. Müziğin matematiğiyle, böylece yazının matematiği koşut gidiyor.” diye belirttikten sonra yazarın anlatılarındaki ritmin yazarın notalar gibi kelimelerin inşa edilmesinden doğduğu değerlendirmesini yapar.¹⁹⁰

¹⁸⁷ GÜLTEKİN Alpagut, a. g. e. , s. 129

¹⁸⁸ ANDAÇ Feridun, a. g. e. , s.158

¹⁸⁹ GÜLTEKİN Alpagut, a. g. e. , s. 62

¹⁹⁰ Aysan Eren, “Vüs’at O. Bener’in Öykücülüğünde Yeni Bir Alan: Kapan”, Dil Dergisi, Sayı:110. Aralık 2001, s. 107-109

Yazar seçtiği kelimelerle, kelimeleri ve cümleleri kullanım biçimi ile, sanatlı anlatımı ile şiirselliği yakalarken dilin müzikalitesini de yakalamayı başarmıştır.

SONUÇ ve DEĞERLENDİRME

Vüs'at O. Bener 1950 sonrasında gelişen Türk roman ve hikâyeciliğinde öne çıkmış isimlerden biridir. Yazdığı roman ve hikâyeleriyle 1950 sonrası Türk edebiyatında farklı bir çizgiye ulaşmıştır.

Vüs'at O. Bener 1950'li yılların başında başladığı yazarlık serüvenine çeşitli türlerde verdiği eserleriyle devam etmiştir. 1950 sonrası Türk edebiyatının en özgün ve usta yazarlarından biri olan yazar, dili kullanmadaki ustalığı ile hayat öyküsü ile kurmacayı büyük bir inandırıcılıkla uzlaştırmıştır.

Vüs'at O. Bener, durum, an öyküleri yazmıştır. Yazar, Çehov tarzını benimsemiştir. Öykülerinde Anton Çehov'un bir durumu anlatırken yakaladığı trajediyi ve ironiyi, yazar da uygulamaya çalışmıştır. Bu yönüyle yazarın öyküleri, Çehov'un öykülerine yakındır.

Vüs'at O. Bener, bireyin iç dünyasına eğilen, olay örgüsü, zaman, mekân kavramlarını ikinci planda tutan modern hikâyeler yazmıştır. Onun eserlerinde bakış açısı ve dilin müzikalitesi önemli bir yer tutar.

Vüs'at O. Bener'in kahramanları da yaşamı ve dünyayı anlamsız bulan, yaşama katlanmaya çalışan bir iç sıkıntısı içinde kendisiyle sürekli didişme halinde olan bireylerdir. Onlara göre yaşama katlanmak ancak içkiyle ya da yazmakla mümkündür.

Hayattan bir kesiti anlattığı öykülerde, yazar, öyküyü çok yalın bir şekilde kurguladıktan sonra, öyle ani ve vurucu bir biçimde bitirir ki biz (okuyucular) şaşkınlığa düşerek "şimdi yazar bu öyküyü niçin anlattı?" sorusunu sorarız. Öyküler, bizde bir bitmemişlik, yarım kalmışlık duygusu yaratır. Âdeta öykülerin çözüm bölümü yok gibidir; öyküler ucu açık, sonucu

okuyucuya bırakılmış öykülerdir. Yazar, çoğu zaman bir çözüm paragrafı yerine öyküyü diyaloglarla sonlandırır.

Vüs'at O. Bener'in öykülerinin başlangıç bölümlerini incelediğimizde ise yazarın genellikle bir durumun saptanmasının ardından öyküye başladığını fark ederiz. Bunun yanı sıra yazar, kimi öykülerine de bir kişinin veya bir mekânın tasviri ile başlamıştır.

Vüs'at O. Bener'in öykülerinde olaylardan çok kişilerin ön plânda olduğunu görürüz. Bu kişiler de genellikle sıradan, küçük dünyalarında yaşayan, içinde bulundukları durumdan dışarıya çıkamamış, yazgısına boyun eğmiş tiplerdir. Kendi iç dünyalarına yönelmiş, kendileri ile sürekli didişme halindeki kişilerdir.

Yazarın öykülerinde karamsar bir bakış açısı ile güzel, iyi olan durumlardan değil de eksik, çirkin, sıkıntılı durumlardan, yokluk- yoksulluktan bahsettiğini söyleyebiliriz. Yazar, anlık, kalıcı olmayan ilişkiler içerisindeki kişilerin yaşadığı sıkıntılı durumları dile getirir.

Vüs'at O. Bener'in son dönem öykülerinin en belirgin özelliği otobiyografik nitelikler taşımasıdır. Yazarın eserlerinde yazınsal gerçeklik ile yaşamsal gerçeklik bir arada verilmiştir. Yazarın öykülerinde anlattığı durumlar, seçtiği mekânlar, anlatıcının kimliği yazarın gerçek hayatı ile örtüşmektedir. Yazar, kendi hayatını kurmaca öğelerden yararlanarak kurgulamaktadır.

Yazarın öyküleri, günlük, anı, deneme, otobiyografi türleri arasında gidip gelir. Öykülerde bu türlerin tür özelliklerine tamamen sadık kalınmaz. Ancak öyküler, yazarın yaşamına denk düşen, kurmaca öğelerin çok az kullanıldığı öyküler olarak karşımıza çıkmaktadır.

Yazar, ilk dönem öykülerinde kurmaca ögesinin ağırlıklı olarak kullanırken daha sonra otobiyografik özellikler gösteren, deneme, günlük tarzında öyküler yazmıştır.

Dost, yazarın 1952 yılında yayımlanan ilk öykü kitabıdır. Beş yıl aradan sonra yazar, ikinci öykü kitabı Yaşamamız'ı yayımlar. Daha sonra bu kitaplar çeşitli yayınevleri tarafından birlikte basılır.

Yazar, Dost- Yaşamamız öykü kitabında yer alan öykülerinde, diğer öykü kitaplarında yer alan öykülerden farklı olarak daha açık bir anlatımla, kurmaca öğeleri daha ağırlıklı olarak kullanmıştır. Yazar, bu öykülerde genellikle köy, kasaba, bucak gibi yerleşim merkezlerinde geçici görevle bulunan insanların iç dünyasını anlatmıştır.

Öyküler, Çehov tarzı öykünün özelliklerine uygun olarak bir anın, durumun ifadesi şeklindedir. Öykülerde kişilerin özelliklerine, mekâna, zamana dair ayrıntıları yakalamak oldukça güçtür. Öyküler genel olarak birkaç saatlik zaman dilimleri içerisinde geçmektedir.

Taşra hayatının sıkıcılığı, bu hayat içinde bunalmış insanların iç çatışmaları öykülerin ağırlıklı noktasını oluşturur. Öykülerde dış mekân genellikle Anadolu köy, kasaba ve şehirleridir. İç mekân olarak da daha çok ev ve ev içi mekânlar seçilmiştir.

Yazar, bu öykülerinde, diğer öykülerinde de olduğu gibi birinci tekil kişi anlatımını tercih etmiştir. Biz hikâyelerdeki durumları ve kişileri anlatıcının bakış açısı ile tanırız.

Dost- Yaşamamız'da yer alan öykülerde yazar genellikle diyalog ağırlıklı anlatım şeklini kullanmıştır. Öykülerde, iç monolog tekniği kullanılarak anlatıcının iç dişmeleri çok canlı bir biçimde verilmiştir.

Siyah-Beyaz, Kara Tren, Kapan, Vüs'at O. Bener'in, Dost-Yaşamasız öykü kitaplarından sonra, anılarından yola çıkarak oluşturduğu öykü kitaplarıdır. Yazarın bu kitaplarında yer alan öyküler, otobiyografi niteliğinde, yazarın yaşamından kesitler taşıyan öykülerdir. Bu kitaplarda yer alan öyküler, anı- deneme- öykü türleri arasında gidip gelir.

Yazarın yaşamından izler taşımakla birlikte bu öykülerde, kurmaca öğeler de yer almaktadır. Bu nedenle bu öykülerde anlatılanlar tamamen yazarın yaşadıklarıdır diyemeyiz. Yazar, sanki kendi yaşamını kurmaca öğeler de katarak kurguluyordur. Yazar âdeta kendisini bir öykü kahramanı gibi düşünmektedir. Bu nedenle tüm hikâyelerde karşımıza; artık orta yaş sınırlarını çoktan geride bırakmış, neleri yitirdiğini bilen, bu nedenle biraz öfkeli, biraz kırgın ama sürüp giden hayatı çok iyi gözlemleyen bir tip çıkar.

Siyah-Beyaz, Kara Tren, Kapan kitaplarında yer alan öyküler, anlatıcının iç dünyası ile dış dünyada yaşadığı durumlara odaklanmıştır. Anlatıcı, ölüme yaklaşmış, hayata katlanma gücü azalmış bir insandır. Onu sadece yazı yazmak, notlar almak hayata bağlar. Bu açıdan düzenli aralıklarla yazar. Kimi zaman da yazdıklarını eleştirir. Bu yönüyle de öykülerde yer alan anlatıcı, Vüs'at O. Bener'dir diyebiliriz.

Vüs'at O. Bener de anlatılarındaki bu yaşanmış, otobiyografik motifler konusunda “yaşamadığı, yaşamayı tasarlamadığı durumları” yazıya dökemediğini belirtir.

Öykülerin yaşlı ve yorgun anlatıcısı, dostlarını birer birer kaybetmenin üzüntülerini zihninde bir suçluluğa, bir öfkeye dönüştürmüştür. Anlatıcının bilincinde geçmişten şimdiye bütün zamanlar tek bir anlatı anında bütünleşir. Bir yandan geçmişe dair renkli ve canlı anılar hatırlanırken, hemen ardından bu anılar kendini bir karamsarlığa, öfkeye yerini bırakır.

Bu öykülerde yazar anlattıklarını okuyucuya değil de sanki kendisine anlatır gibidir. Yazar öykülerde doğrusal bir zaman akışını izlemez. Olayları

bilincine yansıdığı gibi, bilinç akışına uygun olarak, hatırladığı şekliyle anlatmaktadır. Geçmişle gelecek aynı çizgide, eski günlerle yazarın içinde bulunduğu an bir arada verilmiştir. Eski ve yeni arasındaki uzaklık, yaşamak için kalan zamanın giderek kısalması, her hikâyede yer alan ortak temalar olarak karşımıza çıkmaktadır.

Vüs'at O. Bener, anlatmak istediklerini süssüz, sade, laf kalabalığı yapmadan ekonomik bir dille anlatmıştır. Yazar, öykülerde, bazen bir kelimeyi bir cümle genişliğinde kullanmıştır:

Bir anlatıcının zihnine odaklanan ama bireyi öne koyduğu bu otobiyografik hikâyelerinde yazar, toplum ve birey arasındaki çatışmayı yakalamaya çalışmıştır.

Yazar, bu kitaplarda yer alan öykülerinde çoğunlukla yakın çevresini anlatmıştır. Annesi, babası, kardeşleri, eşleri ve akrabaları ile olan ilişkileri üzerinde durmuştur.

Yazarın Mızıkalı Yürüyüş öykü kitabında yer alan öyküler, günlük tarzında yazılmıştır. Bu öyküler, yazarın Temmuz 1993'ten, Ağustos 1997'ye kadar tuttuğu notlarından oluşmaktadır.

Kitapta yer alan metinlere başlık konulmamıştır. Kitap değişik uzunlukta 41 parçadan oluşmaktadır. Kitapta yer alan öyküler, öykü türünden çok günlük türüne yakın anlatımlardır.

Mızıkalı Yürüyüş, yazarın Harbiye'ye başlamadan önce Kayseri'de gördüğü iki yıllık staj dönemi ile 1993- 1997 yılları arasında yaşadığı günleri konu edinmektedir.

Kitapta o günler ile yaşanan anlar iç içe bir arada ortaya konmuştur. Yazar bugünkü yaşantısından otuz yıl öncesine bakmaktadır.

Kitaptaki anlatıcıya ait kimi bilgiler Vüs'at O. Bener'in yaşam öyküsüyle örtüşmektedir. Kitapta yer alan kişiler yazarın gerçek hayatında da yer alan arkadaşları, dostları, yayıncıları, akrabalarıdır.

Anlatıcı, yetmişli yaşlarda, dış dünyadan uzak, kendi dünyasında yaşayan bir yazardır. Zaman zaman geçmiş günlerin pişmanlığını duyan, kimi zaman eski günlerin özlemi ile yaşayan yaşlı bir adamdır. Günlük telaşlardan fırsat buldukça notlar tutmaktadır. Hayatın gündelik ayrıntıları onu yorar. Kirli çamaşırları yıkamak, alış veriş yapmak, fatura ödemek gibi günlük işlerle uğraşmak zorundadır. Bunun yanında bir türlü kontrol edemediği içki bağımlılığı vardır. İçkiye olan düşkünlüğü onun yakınındaki insanlarla sorunlar yaşamasına neden olmaktadır.

Anlatıcı, bir taraftan günlük işlerle uğraşırken, yazma edimini sürdürmeye çalışmaktadır. Fakat günlük sıkıntılarla birlikte yaşlılığın getirdiği hastalıklar da peşini bırakmamaktadır. Bu nedenlerden dolayı yazma edimi kesintiye uğramakta, uzun süre yazamaz duruma gelmektedir.

Vüs'at O. Bener, özellikle Siyah- Beyaz, Kapan öykü kitaplarında yer alan öykülerin büyük bir kısmı deneme tarzında yazılmış öykülerden oluşmaktadır. Yazar, bu öykülerde yaşam, ölüm, zaman, doğru ve yanlış vb. kavramlar üzerine düşüncelerini aktarmaktadır. Öykülerde belirli bir olay örgüsü yoktur.

Yazar, yaşlılığın doğurduğu fiziksel ve ruhsal rahatsızlıkları birçok hikâyesinde anlatmıştır:

Yazar, genellikle birinci tekil kişi anlatımını kullanarak öykülerini yazmıştır. Öykülerin büyük bir kısmında ben- anlatıcı karşımıza çıkar.

Otobiyografik nitelikli öykülerde anlatıcının kimliği ile yazarın kimliği örtüşmektedir. Vüs'at O. Bener, Dost- Yaşamaz'da yer alan öyküleri dışında öykünün anlatıcısı durumundadır.

Yazar az olmakla birlikte üçüncü tekil kişi anlatımını da öykülerinde kullanmıştır.

Vüs'at O. Bener, Dost- Yaşamamız'da yer alan ilk öykülerinde diyaloglara çokça yer vermiştir. Bu öykülerde, mekâna, zamana, kişilere, yaşanan durumlara ait ayrıntıları diyaloglar aracılığı ile öğreniriz.

Yazar, zamanla diyaloglarca zengin bir anlatımdan vazgeçerek daha fazla anlatıcının iç dünyasına eğilmiştir. Otobiyografik nitelikli Siyah- Beyaz, Mızıkalı Yürüyüş,-Kara Tren, Kapan öykü kitaplarındaki öykülerde, anlatıcının başka kişilerle diyalogu yok denecek kadar azdır.

Yazar, Yaşamamız'dan başlayarak yazdığı öykülerinde, giderek kişi sayısını azaltmış, bütünüyle anlatıcının zihnine odaklanmıştır. Bu nedenle öykülerinde monologlar özellikle de iç monologlar ağırlık kazanmıştır. Yazarın öykülerinde iç monolog ve iç diyalog hâkim durumdadır.

Vüs'at O. Bener'in öykülerinde yer alan kişiler, sürekli bir iç çatışma içerisinde kendisi ile uğraşan, kendisini, dış dünyadaki insanları, değer yargılarını eleştiren, yaşam biçimlerini sorgulayan insanlardır. Özellikle birinci tekil kişi anlatımı seçilen öykülerin büyük bir kısmında, anlatıcı, kendisi ile bir iç hesaplaşma içindedir. Anlatıcı dışındaki diğer kişileri, öykünün gelişiminde, anlatıcı ile olan ilişkisi bağlamında, anlatıcının bakış açısı ile tanırız.

Vüs'at O. Bener 'in kahramanlarını fiziksel özellikleriyle tanıyamayız. Ancak ruhsal özelliklerine baktığımız zaman onların uyumsuz, iç dünyalarındaki açmazlardan kurtulmaya çalışan, çevrelerine karşı bir yabancılaşma içinde olan bireyler olduklarını fark ederiz. Öykülerde kahramanların psikolojik özellikleriyle ilgili bilgileri, ipuçlarını bilinç akışı tekniği, monolog ve karşılıklı konuşmalarında ediniriz.

Yazarın öykülerinde yer alan memur tipleri, genellikle bir kasabada çalışan, kasaba yaşantısının sıkıcılığından bunalmış, kendilerini sürekli sorgulayan sorunlu tiplerdir.

Vüs'at O. Bener, öykülerinde yer alan kişileri, genel olarak adlandırmamayı tercih etmiştir. Birinci tekil kişi ağzından yazılan birçok öyküsünde, anlatıcının ismine rastlamayız. Hikâyelerde anlatılan kişiler çoğunlukla meslek, hastalık veya belirgin bir özelliği belirtilerek adlandırılmıştır.

Eczacı, hâkim, doktor, öğretmen, baytar, kalfa, leblebici, hemşire, asistan, baş asistan, garson, anne, baba, yeğen, ağabey, abla, ihtiyar, dayı, oğlum vb. gibi ifadeler kişilerin adları yerine geçer.

Vüs'at O. Bener' in kahramanları karmaşık yapıda olan insanlardır ve bir çözümsüzlük anında rahatça içkiye sığınabilen insanlardır. Kasaba yaşantısının neden olduğu can sıkıntısına içki içerek katlanırlar.

Vüs'at O. Bener öykülerinde bireyin iç yaşamına yönelmiştir. Bu nedenle öykülerin baş kişisi olan anlatıcı, öykülerin merkezinde yer alır. Anlatıcı dışında yer alan kişiler, anlatıcının duygu ve düşüncelerini, yaşadığı olayları anlatmada yardımcı olan, öne çıkmayan kişilerdir.

Yazar, birinci tekil kişili anlatımla olayları aktaran sorunlu baş kişilerin kendi kendileriyle ve toplumla nasıl bir çatışma halinde bulunduklarını ve kendi kendilerini nasıl acımasızca eleştirdiklerini ustalıkla aktarır.

Vüs'at O. Bener'in bu öykülerinde kişi kadrosu sınırlıdır. Aslında bu öykülerde, başka kişilerden de söz edilse de tek kişi (anlatıcı) üzerine kurulmuş öykülerdir. Yazar, bireyle ve onun iç dünyası ile ilgilendiğini, kişi sayısını az tutmaya gayret ettiğini ancak bu şekilde bireylerin iç dünyasına daha çok inebildiğini çeşitli kaynaklarda belirtmektedir.

Vüs'at O. Bener' in öykülerinde erkek kahramanlar daha geniş yer almış daha çok işlenmiştir. Bunun nedeni yazar tarafından ' erkeklerin egemen olduğu bir toplum' olmamızla açıklanmaktadır. Erkek kahramanlar; iç sıkıntıları, açmazları, çevreleriyle iletişimsizlikleri, yabancılaşmaları, yalnızlıklarıyla ve kendi iç dünyalarındaki çıkmazlarla, bocalamalarla ele alınan karakterlerdir. Bu kişiler çeşitli yönlerden bir yaşamasızlığın içinde olan kişilerdir.

Vüs'at O. Bener'in öykülerindeki erkek kahramanlar, olayların merkezinde olan kişilerdir. Bener 'in öykülerinde gördüğümüz erkek kahramanlar çalışma hayatlarıyla, aile içinde aldıkları sorumluluklarla ele alınmazlar öykülerinde. Onlar kendi iç dünyalarındaki problemlerle ele alınırlar. Çoğu zaman yaşları, isimleri, toplumsal konumları belli olmayan erkek kahramanlar kendi iç dünyalarında içsel bir serüvene yönelmiş olan sürekli kendi kendileriyle didişme halinde olan kişilerdir.

Vüs'at O. Bener 'in öykülerinde yer alan erkek kahramanlar, kendilerine ve çevrelerine karşı yabancı kalmış, intihar ve ölüm düşüncesinin kısıcında kendilerini acımasızca eleştiren, zihinsel faaliyetlerini sorgulayan, korku, kaygı ve sevgisizlik içinde yaşayan ve toplumsal gerçeklikle çatışan bireylerdir

Vüs'at O. Bener'in öykülerinde yer alan erkekleri, mesleklerine göre incelediğimizde, yazarın, genel olarak, geçici bir süre ile bir taşra kent veya kasabasına tayin edilmiş veya oraya yerleşmiş memurların, öykü kişilerinin büyük çoğunluğunu oluşturduğunu görürüz. Bunun yanında, yazar, esnaflardan, bir esnafın yanında çalışan çırak ve kalfalardan, köy ağalarından ve çeşitli meslek gruplarına dâhil kişilerden de bahseder. Kimi öykülerde ise hiçbir meslek vurgusu yapılmamıştır.

Kadın kahramanlar Vüs'at O. Bener' in öykülerinde geri plânda kalan kişilerdir. Kadınların geri plânda ve belirsiz bir şekilde bırakılmalarının en

önemli nedeni olarak yazar kadınlarımızın kapalı kalmasını ve ortalarda pek görünmemesine bağlamaktadır.

Vüs'at O. Bener 'in öykülerinde yer alan kadın kahramanlar belli işlevlere sahip olarak yerlerini alırlar öyküde. Yaşları fiziksel özellikleri hakkında bilgi edinemediğimiz kadınlar, daha çok olumsuz koşullarına uygun olarak tüm gerçekliği ve çıplaklığı içinde verilmiştir.

Psikolojik boyutlarıyla değerlendirdiğimiz kadın kahramanların, genellikle içinde bulundukları koşullardan memnun olmadıklarını, bu ağır yaşam koşullarından bunalıp bir başka yaşam sürmek istemelerini görürüz.

Öykülerde, sevgisiz ve anlayışsız bir evlilik yürüten, mutsuz kadınlar ön plândadır. Bu kadınlar bir taraftan yazgılarına boyun eğerken bir taraftan da yazgılarını değiştirmek isterler. Bazen bir başka erkeği –ki bu eşlerinin en yakın arkadaşları olsa bile - tercih ederler. Bu kadınların ortak arzusu, horlanmayacakları ve aşağılanmayacakları, erkekler tarafından değer görebilecekleri bir hayata kavuşma arzusudur. Daha iyi şartlarda, mutlu bir hayat sürmek isterler.

Yazarın 1950'li yıllardan sonra yazdığı öykülerinde yer alan kadınların ilk öykülerinde yer alan kadınlardan farklı olarak büyük şehirde yaşayan modern kadınlar olduğunu görürüz.

Vüs'at O. Bener' in öykülerinde çocuklar çok az yer almıştır. Çocuklar öykülerde çoğu zaman varlıkları belirtilmekle yetinilmiştir. Öykülerde yer alan çocuklar genellikle fakir, değer verilmeyen, fiziksel açıdan gelişmemiş, sağlıksız çocuklardır.

Bunun yanında hastalar, delikanlılar, anlatıcının yakın çevresinden kişiler de öykülerde yer alır.

Vüs'at O. Bener durum öyküsü yazmaktadır. Yazar, öykülerinde, bireyin iç dünyasına eğilmiştir. Bu nedenle öykülerde yer alan mekânlar çoğu

zaman belirsiz bırakılmıştır ya da birkaç kelimelik tasvirle yetinilmiştir. Mekânın tasvirinden çok tasarımları vardır.

Vüs'at Bener' in öykülerini incelediğimizde öykülerinde kullandığı dış mekânının genellikle Anadolu kent ya da kasabaları olduğunu tespit etmekteyiz. Vüs'at O. Bener' in öykülerinde yer alan kentler ve kasabalar adları ile verilmemiş, belirsiz kılınmıştır.

Vüs'at O. Bener'in " Dost-Yaşamasız" adlı öykü kitabındaki öykülerin tamamına yakını Anadolu'nun çeşitli kasaba ve köylerinde geçerken, "Siyah Beyaz ve Kapan" adlı kitaplarının içindeki öykülerinde yazar dış mekân olarak büyük şehirleri ve özellikle Ankara'yı kullanmıştır.

Vüs'at O. Bener, öykülerinde genellikle iç mekân olarak ev ve ev içi dekorları kullanmıştır. Bunun yanında dükkânlar, iş yerleri, hastaneler, oteller, trenler yazarın kullandığı diğer iç mekânlardır.

Vüs'at O. Bener' in öykülerinde olay zamanının, gerçek zamana ait özellikleri taşıdığı pek söylenemez. Onun öykülerinde gerçek zaman belirsizdir. İncelediğimiz öykülerde gün, ay, yıl vurgusu yapılan öyküleri çok azdır. Gerçek zamana ait olan bu tür ayrıntılar onun öykülerinde belirsiz bırakılmıştır.

Vüs'at O. Bener, iki uzun öyküsünün dışında genellikle öykülerini kısa öykü biçiminde kurgulanmıştır. Yazar Anton Çehov öykülerinde olduğu gibi hayattan bir kesit alıp yansıttığını söylediği öykülerinde zamanı oldukça kısa kullanır.

Kısa öykünün zamana getirdiği yeniliklerden biri olan sonsuz zaman içindeki bir 'an'ı işlemesi, olay öyküsünden çok durum öyküsü yazan Vüs'at O. Bener'in öykülerinde de karşımıza çıkan bir durumdur.

Kısa öykü, tür özellikleri dikkate alındığında daha kısa bir zaman dilimi seçip kurgulanmıştır. Kısa öykünün daha çok saatle ölçülebilen zaman

dilimlerini kullanmasından ötürü Bener de öykülerinde birkaç saatlik zaman dilimlerini anlatmıştır.

Bunun yanında birkaç günle sınırlı olanlar, birkaç haftalık zamanda gerçekleşenler bulunduğu gibi, birkaç aya yayılan öyküleri de vardır. Ancak bunlar, birkaç saatlik olay süresine sahip öykülere göre çok daha azdır.

Siyah –Beyaz, Mızıkalı Yürüyüş, Kara Tren, Kapan adlı öykü kitaplarında da yer alan öykülerinde ise gerek mekân gerekse zaman bakımından herhangi bir ayrıntıyı yakalamak çok zordur. Yazar, tamamen bireyin iç dünyasına eğilmiştir.

Vüs'at O. Bener, Siyah Beyaz, Mızıkalı Yürüyüş, Kara Tren, Kapan adlı öykü kitaplarında kendi hayat hikâyesini ve gözlemlerini yer yer soyutlamalara giderek öykü tarzında kurgulamıştır. Bu açıdan bu öykülerindeki zaman genel olarak yazarın çocukluk, gençlik, orta yaşlılık dönemlerini kapsadığını söyleyebiliriz. Bu durum bize olayların gerçek zamanı ile ilgili ipuçları vermektedir.

Yazar olayları anlatırken kronolojik bir sıra izlememektedir. Yazar geri dönüşler yaparak geçmişte yaşadığı olayları nakletmektedir. Öykülerde zaman sürekli olarak kesintiye uğramaktadır.

Yazar kronolojik bir sıra gözetmeksizin kendini anıların akışına bırakmaktadır. Bu öykülerde zamanda geriye dönüşlere ve ileriye atlamalara rastlarız.

Vüs'at O. Bener, öykülerinde bireysel konulara ağırlık vermiştir. Bireyin iç dünyası ve onun sıkıntıları öykülerin başlıca temalarıdır.

Yazar, çoğunlukla öykülerinde yüzünü bireyin iç dünyasına çevirmiş, toplumsal sorunlarla ilgilenmemiştir. Bu nedenle toplumsal temalar – ekonomik sorunlar, sınıfsal farklılıklar, kuşak çatışmaları gibi temalar – onun öykülerinde ön plânda yer almaz.

Sanatçının öykülerinde toplumsal temalar öykünün ana mesajının yanında işlenen yan unsurlar olarak kalmıştır; ancak bu temalar değinilip geçilen, önemsenmeyen unsurlar olmayıp içten içe bireyin sıkıntılı bir yaşama teslim olmasına neden olan unsurlardır.

Vüs'at O. Bener, birinci kişi tekil anlatımı ile ortaya koyduğu öykü kişilerinin iç dünyaları ve yaşantıları okuyucuya kendileri ve toplumda kendi gibi olanlar hakkında kimi bilgiler aktarmaktadırlar.

Vüs'at O. Bener'in öykülerinde en çok dikkatimizi çeken bireysel temalar, iç sıkıntısı, ölüm, kuşkular, yaşlılığın doğurduğu sıkıntılar; yalnızlık, korkular, yazgısallık, yaşama katlanamamadır.

Vüs'at O. Bener, toplumsal sorunları, ekonomik zorlukları öykülerinde birinci planda işlemez. Ancak yazarın öykülerinde anlattığı durumlardan, öykülerin geçtiği mekânlardan, öykülerinde yer alan kişilerin özelliklerinden yazarın toplumsal meselelere göndermeler yaptığını fark ediyoruz. Toplumsal temalar olarak yoksulluk, politik ve toplumsal gelişmelerden rahatsızlık, evlilik ve uyumsuzluk dikkatimizi çeker.

Vüs'at O. Bener'in öykülerini okuduğumuzda, yazarın, öykülerde, ince eleyip sık dokuduktan sonra sözcükleri kullandığını fark ederiz. Yazar, sözcüklerin müzikalitesine önem vermiştir. Yazarın seçtiği sözcükler, ses ve anlam değeri bakımından birbirini bütünler. Öykülerde her sözcük, yerli yerine oturmuştur. Yazar bir sözcükle birden fazla durumu, imgeyi çağrıştırır. Bu nedenle metinlerde yer alan hiçbir sözcük çıkarılamaz.

Vüs'at O. Bener, sözcüklerle uğraşmayı, onların farklı anlam değerlerini bulmayı seven bir yazardır. Kendisi bunun hastalık derecesinde olduğunu belirtir.

Yazar kelimelerin kullanımı, içerdği anlam özellikleri konusunda titizlikle durur. Kelime tekrarlarına düşmemeye çalışır.

Vüs'at O. Bener anlatı dilini oluştururken yeni sözcükler oluşturduğu gibi sözcüklerin yapısında değiştirmelere gider.

Vüs'at O. Bener, sözcüklerin yapısını bozarak yeni kelimeler türetir. Sözcükleri yaygın kullanım biçimlerinden farklı olarak kullanır. Bu onun anlatı dilinin en özgün taraflarından biridir.

Vüs'at O. Bener'in öykülerinin en belirgin özelliği, öykülerinde kısa, kesik, eksiltili cümleleri kullanmasıdır.

Yazar dilin müzikalitesini yakalayabilmek için kısa ve devrik cümleler kullanır.

Yazarın öykülerinin en önemli ve yazara özgü olan dil özelliği, kullandığı fiilsiz ve öznesiz cümlelerdir.

Öykülerinde, olaylara, genellikle ben anlatıcının merceğinden bakan Vüs'at O. Bener, anlatıcı kahramanlarının olaylar ve kişiler karşısındaki düşüncelerini verirken bilinç akışı, iç monolog ve iç diyalog tekniklerinden yararlanmıştır.

Vüs'at O. Bener'in öykülerinde kişi ve mekân tasvirlerinden yararlanır. Bu tasvirler, kısa; fakat yoğun bir anlatımlı tasvirlerdir. Bazen bir kelime ile birden fazla durum aktarılır. Yazınsal dil ile ruhsal durumlar iç içe geçmiştir.

Vüs'at O. Bener, öykülerinde anlatma ve gösterme yollarından en çok iç monolog tekniğini kullanmıştır. Bu onun anlatılarının en belirgin özelliğidir.

Vüs'at O. Bener'in özellikle ilk döneme ait öykülerinde diyaloglar önemli yer tutar. İlk öykü kitabı olan Dost'ta, yer alan öykülerde, yazar, sıklıkla diyaloglara ağırlık verir. Anadolu kent ve kasabalarını ve buralarda

yaşayan insanları konu alan bu öykülerde, Vüs'at O. Bener, öykü kişilerini kendi kültür düzeylerine uygun bir şekilde konuşturmayı başarır.

Vüs'at O. Bener, öykülerinde yer alan kişiler yaşadıkları yörenin ağız özelliklerine uygun olarak konuşurlar.

Vüs'at O. Bener, dilimizin zenginliğinin bir ifadesi olan kelime gruplarından deyimleri sıklıkla kullanır. Bu durum, öykülerinin canlılığını sağlar.

Vüs'at O. Bener öykülerinde ele aldığı kişileri kültür seviyelerine uygun olarak konuşturmuştur. Öykülerinin diyalog kısımları sayıca fazla kaba söz, küfür gibi öğelerle doludur. Yüksek kültür seviyesine mensup kişilerin diyaloglarında kaba söz ve küfür gibi öğelere rastlanmazken kültür seviyesi düşük kişilerin diyaloglarında daha çok rastlanır.

Yazar, öykülerinde seçtiği sözcüklerle, sözcükleri kullanım şekli ile, cümle yapısı ile şiirsel bir anlatımı yakalamaya çalışır.

Vüs'at O. Bener, benzetme, istiare, kişileştirme söz sanatlarını sıklıkla kullanmakta, bu durum da onun öykülerine bir şiirsellik boyutu katmaktadır.

Yazarın öykülerinde çok açık bir biçimde yer almasa da ironiden, mizahi durumlardan yararlanmıştır. Onun eserlerinde gizli bir ironi ile kara mizahı bir arada görebiliriz.

Yazar kardeşi Erhan Bener sayesinde çeşitli müzikleri dinleme imkanı bulmuştur. Bu yazarın geniş bir müzik bilgisine sahip olmasını sağlamıştır. Yazar öykülerine bir müzik adamı gibi yaklaştığını belirterek dilin müzikalitesine ulaşmaya çalışır.

Yazar seçtiği kelimelerle, kelimeleri ve cümleleri kullanım biçimi ile, sanatlı anlatımı ile şiirseliği yakalarken dilin müzikalitesini de yakalamayı başarmıştır.

KAYNAKÇA

Vüs'at. O. Bener'in Eserleri

Bener O. Vüs'at, Manzumeler, İletişim Yay., İstanbul, 1994

Bener O. Vüs'at, Kapan, İletişim Yay., İstanbul, 2001

Bener O. Vüs'at, Dost-Yaşamasız, Yapı Kredi Yay., İstanbul, Nisan, 2003

Bener O. Vüs'at, Siyah-Beyaz, Yapı Kredi Yay., İstanbul, Temmuz, 2003

Bener O. Vüs'at, Mızıkalı Yürüyüş- Kara Tren, Yapı Kredi Yay., İstanbul, Mart, 2003

Bener O. Vüs'at, Bay Muannit Sahtegi'nin Notları, Yapı Kredi Yay., İstanbul, Haziran,2003

Bener O. Vüs'at, Buzul Çağının Virüsü, Yapı Kredi Yay., İstanbul, Nisan, 2004

Bener O. Vüs'at, İhlamur Ağacı -İpin Ucu, Yapı Kredi Yay., İstanbul, Ağustos, 2004

Vüs'at O. Bener'den Bahseden Kitaplar

Andaç Feridun, Söz Uçar Yazı Kalır,Yüzyılın Son Tanıkları 1, Can Yayınları, İstanbul, 2001, s. 154-161

Antakyalı Banu, Vüs'at O. Bener 'in Öykücülüğü, Yüksek Lisans Tezi, Çukurova Üniversitesi, Adana, Şubat 2002

Bezirci, Asım, 1950 Sonrasında Hikâyecilerimiz, , Abece Yayınları, İstanbul, 2003

Çongar Yılmaz, Asker Yazarlarımız ve Ozanlarımız, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1998, s. 228- 226

Gültekin, Alpagut, Bir Tuhaf Yalvaç, Norgunk Yayınları. İstanbul, 2004

Gümüş Semih, Vüs'at O.Bener: Kara Anlatı Yazarı, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1994

Hızlan Doğan, Edebiyat Dönencesi, Yapı Kredi Yay., İstanbul, Temmuz 2003

Işık İhsan, Türkiye Yazarlar Ansiklopedisi, Elvan Yay., Ankara, 2002, s. 192-193

Nayır Yaşar Nabi- Ercan Enver, Tanzimattan Günümüze Türk Öykü Antolojisi, Varlık Yayınları, 1994

Necatigil Behçet, Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü, Varlık Yayınları, İstanbul, 1960, s. 39

Özkırımlı Atilla, Türk Edebiyatı Ansiklopedisi, Cem Yay., c. 1, İstanbul, 1984, s. 216-217

Tanzimattan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi, Yapı Kredi Yayınları, c: 1, 2. bsk., İstanbul, 2003, s. 200-201

Yüzbaşıoğlu Muammer, Türk ve Batı Edebiyatından Şairler ve Yazarlar, Serhat Yayınları, İstanbul, 1990, s. 56

Vüs'at O. Bener'den Bahseden Gazete ve Dergi Yazıları

“1993 Sedat Simavi Edebiyat Ödüllü, Vüs'at O. Bener: ‘Yazmak, Yaşama Ortamından Kaynaklanır’”, Türkiye Yazarlar Sendikası Aylık Yayın Organı, Sayı: 3, Ocak 1994, s. 19-21

“Gizemli Dost’a Hüzünlü Veda”, Milliyet, 2 Haziran 2005, s. 8

“Yazınımızın Yoğunluk Anıtıydı”, Cumhuriyet, 2 Haziran 2005, s. 14

Agan Nezih, “Bir Tuhaf Yalvaç”, Sanat Rehberi, S: 20, Haziran 1984, s. 23–38

Ağaoğlu Adalet, “Sessizce Büyük Yazıp Sessizce Büyük Gitti”, Milliyet, 3 Haziran 2005, s. 26

Akatlı Füsün, “ Kral Çıplak Geziyor”, Milliyet Sanat Dergisi, S: 105 İstanbul, 1984, s. 47

Akyazılı Sevinç, “Altın Kuşak’ın Son Temsilcisini Kaybettik”, Akşam, 2 Haziran 2005, s. 4

Andaç Feridun, "Vüs'at O. Bener İle Bakışımı Yolculuk", Vüs'at O. Bener Özel Sayısı, Dil Dergisi, S. 110, Aralık, 2001, s. 117–122

Atabaş Hüseyin, "Manzumeler Değil, Şiirler", Vüs'at O. Bener Özel Sayısı, Dil Dergisi, S. 110, Aralık, 2001, s. 76–78

Ayral Cüneyt, “Vüs'at O. Bener Babası Mustafa Raşit'i Anlatıyor”, Hürriyet Gösteri Dergisi, S. 169, 1994, s. 84- 87

Ayral Cüneyt, “Vüs'at O. Bener ile Söyleşi”, Yazko Edebiyat Dergisi, c. 2, S. 12, 1981, s. 142–147

Aysan Eren, Erhan Pınarbaşı, "Vüs'at O. Bener'le Söyleşi: Yaşamı Nerede, Ölümü Nerede Bıraktık", Vüs'at O. Bener Özel Sayısı, Üçüncü Öyküler Dergisi, Sayı:12, Yaz-Güz 2001, s. 55–63

Aysan Eren, "Vüs'at O. Bener'in Öykücülüğünde Yeni Bir Alan: Kapan", Vüs'at O. Bener Özel Sayısı, Dil Dergisi, Sayı:110, Aralık, 2001, s. 79-82

Barbarosoğlu Nalan, "Yaban(cı) Adamların Hayatları", Vüs'at O. Bener Özel Sayısı, Üçüncü Öyküler Dergisi, Sayı:12, Yaz-Güz 2001, s. 75-78

Batur Enis, "Ölümü Beklemekten Sıkılmıştı", Radikal, 2 Haziran 2005, s. 22

Batur Enis, "Vü'sat O. Bener'in Romanı: Tam Bir Hüzün Konçertosu", Bir Tuhaf Yalvaç, Norgunk Yay., İstanbul, 2004, s. 62-63

Bener Erhan, "Vüs'at O. Bener İçin", Vüs'at O. Bener Özel Sayısı, Dil Dergisi, Sayı:110, Aralık, 2001, s. 7–17

Bener Ayşe, "Vüs'at'sız", İmge Öyküler Der. S. 4, Ankara, Ağustos-Eylül 2005, s. 114–116

Bener Vüs'at O. "Titanic", İmge Öyküler Der., S. 4, Ankara, Ağustos-Eylül 2005, s. 6-7

Bener Vüs'at, "Yazın Kurallarıyla Başım Hoş Değil", Cumhuriyet Dergi, S: 330, 4 Temmuz 1993, s. 8

Boynukara Hasan, "Hikâye ve Hikâye Kavramları", Hece Aylık Edebiyat Dergisi, Sayı: 46/47, 2000, s. 40–47

Çapan Cevat, "Kara Anlatının Altındaki Aydınlık", İmge Öyküler Der., S. 4, Ankara, Ağustos-Eylül 2005, s. 117-118

Çavdar Turgut, "Yaşamazsınız Yitik İnsanları", Pazar Postası Dergisi, S: 39, 6 Ekim 1957, s. 7-8

Çelik Behçet, "Vüs'at O. Bener'in Hikâyeleri", Picus Kültür Sanat Edebiyat Der., 24 Temmuz 2005, s. 6-7

Çelikel Pınar, " Gölgesinde Bir Mevsim", Binyıl, 23 Ekim 2000, s. 20

Çoşkun Zeki, "Adalar Birbirine Benzemez", Radikal, 2 Haziran 2005, s. 22

Çoşkun Zeki, "Buzul Çağı'ndan Sevgilerle", Picus Kültür Sanat Edebiyat Der., 24 Temmuz 2005, s. 8-9

Edgü Ferit, "Vüs'at O. Bener İçin", Vüs'at O. Bener Dosyası, Düzyazı Defteri, Sayı:1, Eylül-Ekim, 2003, s. 40

Elif Korap, "Birey Olmak mı, Aile Olmak mı?", Radikal İki, 21 Ekim 2000, s. 10

Er Tülin, " Kısıtılmışlığın Biçimleri", Radikal Kitap eki, 25 Mayıs 2001, s. 7

Erciyes Cem, " Akıp Giden Zamana Karşı", Radikal, 30 Ocak 1998, s. 23

Erden Aysu, "Vüs'at O. Bener'in Öykücülüğünde 'Ölüm' 'İntihar' ve 'Çılgınlık' Temalarını İçeren Bir Öykü Kitabı: Kapan", Vüs'at O. Bener Özel Sayısı, Dil Dergisi, Sayı:110, Aralık, 2001, s. 61-75

Eryürük Adem, "Kapan'a Kısılmak", Vüs'at O. Bener Özel Sayısı, Üçüncü Öyküler Dergisi, Sayı:12, Yaz-Güz 2001, s. 93-98

Eşmekaya Demet, "Söyleşi: Vüs'at O. Bener 'Aklımca Varsa İşlevim; Karalıkları Ortaya Koyarak, Aklıklara Dikkat Çekmektir'", Vüs'at O. Bener Özel Sayısı, Dil Dergisi, Sayı:110, Aralık, 2001, s. 79-92

Gür Celal, "Hiçliğin İzleğinde 'Bitli Şair'", Vüs'at O. Bener Dosyası, Düzyazı Defteri, Sayı:1, Eylül-Ekim, 2003, s. 40-41

Gürbilek Nurdan, " Anlatabilmeliydim", Bir Tuhaf Yalvaç, Norgunk Yay., İstanbul, 2004, s. 31-47

Hızlan Doğan, "Gizli İnceliklerin Yazarı Vüs'at O. Bener", Vüs'at O. Bener Özel Sayısı, Dil Dergisi, Sayı:110, Aralık, 2001, s. 112-116

İleri, Selim, "İhlamur Ağacı Anısı", Tiyatro... Tiyatro... Dergisi, Sayı: 107-108, Ekim-Kasım 2000, s. 15

Karabulut Özcan, "Öykü Sanatında Zanaat Adamlığı", Düşler/Öyküler Der., S. 2, Temmuz 1996, s. 17

Karabulut Özcan, "Vüs'at O. Bener ile Söyleşi", İmge Öyküler Der., S. 4, Ankara, Ağustos-Eylül 2005, s. 102-113

Karaoğlu İbrahim, "Vüs'at O. Bener'in Yeni Yapıtı Bir 'Mini-Roman' Soyadının Ardındaki Adam" , Cumhuriyet Kitap Eki, 28 Ağustos 1991, s.13

Koçak Orhan, " Yazı Kurtarır mı? Vüs'at O. Bener'de Kurmaca ve Otobiyografi" , Virgül Dergisi, S. 16, Şubat 1999, s. 6-11

Koçak Orhan, "Kendi Kendinin İago'su", Vüs'at O. Bener Özel Sayısı, Dil Dergisi, Sayı:110, Aralık, 2001, s. 93-102

Koçak Orhan, "Onulmaz Bir Modernist", İmge Öyküler Der., S. 4, Ankara, Ağustos-Eylül 2005, s. 122-123

Korucu Cengiz, "Yaklaşık 40 Yıl Önce Yazdığım Oyunumun İlk Kez Sahnelenmesi Benim İçin Sevindirici Bir Olay", E Aylık Kültür Edebiyat Dergisi, Sayı: 22, Ocak 2001, s 37-41

Köksal Ayşe-Subaşı Nur, “ Kısırdöngüden Kurtulma Umudu”, Cumhuriyet, 25 Ekim 2000, s. 2

Nasır Melih, “Semih Gümüş’ten Özgün Bir Eleştiri Çalışması: Kara Anlatı Yazarı”, Cumhuriyet Kitap Eki, Sayı: 240, 28 Eylül 1994, s. 3

Otyam Kemal Nusret, "Her Yaşam Bir Roman: Vüs'at Bener" , Vüs'at O. Bener Özel Sayısı, Dil Dergisi, Sayı:110, Aralık, 2001, s. 50-54

Öngören Veysel, “Romanımızda İki Tarz” , Bir Tuhaf Yalvaç, Norgunk Yay., İstanbul, 2004, s. 53-61

Öz Erdal, “Vüs'at O. Bener’de Korku Çizgisi”, Pazar Postası, S: 38, Ankara, 29 Eylül 1957, s. 10-11

Öztop Erdem, “Beklemekten Sıkıldı ve Gitti”, Cumhuriyet Kitap, S. 800, 16 Haziran 2005, s. 8-9

Sipahi Tarık, “Sanatçının Bir Yazar Olarak Portresi: Vüs'at O. Bener Elli Yedi Yıl Sonra Anlatmak”, Bir Tuhaf Yalvaç, Norgunk Yay., İstanbul, 2004, s. 125-131

Şener Sevda, “İhlamur Ağacı”, Tiyatro... Tiyatro Dergisi, Sayı:107-108, Ekim-Kasım 2000, s. 14-15

Temizyürek Mahmut, “Size Vüs'at Amca Diyebilir miyim?”, İmge Öyküler Der., S. 4, Ankara, Ağustos-Eylül 2005, s. 124-126

Timuroğlu Vecihi, “Vüs'at O. Bener’in Öyküleri ve Romanları Üzerine Bir Deneme”, Vüs'at O. Bener Özel Sayısı, Dil Dergisi, Sayı:110, Aralık, 2001, s. 30-49

Tüzün Ahmet, “Vüs'at O. Bener’in Öykülerinde ve Anlatılarında Ölüm”, Vüs'at O. Bener Özel Sayısı, Üçüncü Öyküler Dergisi, Sayı:12, Yaz-Güz 2001, s. 68-74

Yalçın Murat, “Vüs’at O. Bener’in ‘Bay Muannit Sahtegi’nin Nortları’ Adlı Kitabı Üzerine Söyleşi” , Varlık Kitap Eki, S: 7, Aralık 1992, s. 12

Yılmaz İhsan, “Vüs’at O. Bener ile Söyleşi: Yazar ve Yarattığı Kişi” , Tempo, Sayı: 31, 28 Temmuz – 3 Ağustos 1991, s. 78-79

Yüksel Kadir, “Semih Gümüş’ün ‘Vüs’at O. Bener: Kara Anlatı Yazarı’ Adlı Kitabıyla Söyleşi”, Vüs’at O. Bener Özel Sayısı, Üçüncü Öyküler Dergisi, Sayı:12, Yaz-Güz 2001, s. 64-67

Yüksel Ayşegül, “ İhlamur Ağacı’ Nasıl Oynanmalıydı?” , Cumhuriyet, 7 Kasım 2000, s. 6

Yüksel Ayşegül, “İnsan Vüs’at O. Bener’e Tepeden Bakan Yazar Vüs’at O. Bener”, Vüs’at O. Bener Özel Sayısı, Dil Dergisi, Sayı:110, Aralık, 2001, s. 55-60

Yüksel Ayşegül, “İpin Ucu Üstüne” , İpin Ucu, 1000 Tane Yayınları, Ankara, 1989, s.107-112

Yüksel Ayşegül, “Karşı Kıyıdaki Dost1, İmge Öyküler Der., S. 4, Ankara, Ağustos-Eylül 2005, s. 119-121

Yüksel Ayşegül, “Vüs’at O. Bener’le Uzaktan Kumandalı Söyleşi” Tiyatro... Tiyatro... Dergisi, S. 107-108, Ekim-Kasım 2000, s. 10-12

Yüksel Ayşegül, Turan Güven, Kavas Yurdakul Levent, Yula Özen, “Bir Duyarlı Adam Geldi Geçti Derseniz, Ona Sevineceğim” , Kitap-lık Der., S. 33, Yaz 1998, s. 4-19

Edebiyat Kuramları ile İlgili Kitaplar

Aktaş Şerif- Gündüz Osman, Yazılı ve Sözlü Anlatım, Akçağ Yayınları, 2. bsk., Ankara, 1992

Aktaş Şerif, Edebiyatta Üslûp ve Problemleri, Akçağ Yayınları, 2. bsk., Ankara, 1993

Aktaş Şerif, Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş, Akçağ Yayınları, 2. bsk., Ankara, 1991

Ecevit Yıldız, Ben Buradayım, İletişim Yay., İstanbul, 2005

Ecevit Yıldız, Kurmaca Bir Dünyadan, Gündoğan Yay. , Ankara, 1992

Ecevit Yıldız, Orhan Pamuk'u Okumak, İletişim Yay., İstanbul, 2004

Ecevit Yıldız, Türk Romanında Postmodernist Açılımlar, İletişim Yay., 3. bsk., İstanbul, 2004

Gümüş Hüseyin, Roman Sanatı ve İncelemesi, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara, 1989

Kaplan Mehmet, Hikâye Tahlilleri, Dergah Yay., 5. bsk., İstanbul, v 1994

Moran Berna, Edebiyat Kuramları Ve Eleştiri, İletişim Yay., 11. bsk., İstanbul, 2003

Moran Berna, Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış-2, İletişim Yay., 3. bsk., İstanbul, 1994

Önal Mehmet, En Uzun Asrın Hikâyesi-1, Akçağ Yay., Ankara, 1999

ÖZET

Vüs'at O. Bener 1950 sonrasında gelişen Türk roman ve hikâyeciliğinde öne çıkmış isimlerden biridir.

Vüs'at O. Bener 1950'li yılların başında başladığı yazarlık serüvenine çeşitli türlerde verdiği eserleriyle devam etmiştir. 1950 sonrası Türk edebiyatının en özgün ve usta yazarlarından biri olan yazar, dili kullanmadaki ustalığı ile hayat öyküsü ile kurmacayı büyük bir inandırıcılıkla uzlaştırmıştır.

Vüs'at O. Bener, bireyin iç dünyasına eğilen, olay örgüsü, zaman, mekân kavramlarını ikinci planda tutan modern hikâyeler yazmıştır. Onun eserlerinde bakış açısı ve dilin müzikalitesi önemli bir yer tutar.

Yazarın öykülerinin en belirgin özelliği otobiyografik nitelikler taşımasıdır. Yazarın eserlerinde edebiyat gerçekliği ile yaşam gerçekliği bir arada verilmiştir.

Bu çalışma modern Türk öykücülüğünün önde gelen isimlerinden Vüs'at O. Bener'in yaşamını, eser verdiği yazı türlerini ve öykücülüğünü değerlendirme amacı gütmektedir.

Çalışmamız üç bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde yazarın hayatının belirli dönüm noktaları çeşitli başlıklar altında tasnif edilerek yazarın hayatı hakkında bilgiler verilmiştir.

İkinci bölümde yazarın öykü türü dışında diğer türlerde verdiği eserleri ana hatları ile tanıtılmıştır.

Üçüncü bölümde yazarın hikâye türünde verdiği eserler, olay örgüsü, kişiler, mekân, zaman, tema, dil ve anlatım yönünden incelenmiştir.

ABSTRACT

Vus'at O. Bener was one of the leading people in developing Turkish Novel and stories after the year 1950.

He started his career in the early 1950's and continued his writing adventure with various kinds of works. The author who was one of the most special and professional writers after the year 1950, matched life story and made up with a great persuasion by the help of his proficiency in using language.

He wrote some modern stories in which he deals with human's inner world and puts aside plot, time and place. In his novels point of view and the harmony of language is very important.

The most significant property of his stories is having autobiographic qualities. In the writer's works, literature truth and reality are given together.

The aim of this work is to evaluate the life of Vus'at O. Bener, kinds of his writings and his story telling.

Our work consists of three parts. In the first part we gave some information about the author's life by separating the turning points of writer's life in different headlines.

In the second part his other kinds of works, except story, are introduced.

In the third part the writer's stories were examined by the way of plot, characters, place, time and linguistic aspects.