

T.C.
CELAL BAYAR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

VÜS'AT O. BENER ÜZERİNDE BİR İNCELEME
(İNSAN-ESER)

MEHMET ŞEN

YRD. DOÇ. DR. HALİL HADİ BULUT

MANİSA
2007

**YÜKSEKÖĞRETİM KURULU DOKÜMANTASYON MERKEZİ
TEZ VERİ FORMU**

Tez No:

Konu:

Üniv.Kodu:

Not: Bu bölüm merkezimiz tarafından doldurulacaktır.

Tezin yazarının

Soyadı: Şen

Adı: Mehmet

Tezin Türkçe adı: Vüs'at O. Bener Üzerinde Bir İnceleme (İnsan-Eser)

**Tezin Yabancı adı: A Study About Vüs'at O. Bener Üzerinde Bir İnceleme
(Person-Books)**

Tezin yapıldığı

**Üniversite: CELAL BAYAR ÜNİVERSİTESİ Enstitü: SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
Yılı:2007**

Diğer kuruluşlar:

**Tezin Türü: 1- Yüksek Lisans X
2- Doktora
3- Tıpta uzmanlık
4- Sanatta yeterlilik**

**Dili: Türkçe
Sayfa sayısı: 303
Referans sayısı: 37242**

Tez Danışmanlarının

**Ünvanı: Yrd. Doç. Dr.
Ünvanı:**

**Adı: Halil Hadi
Adı:**

**Soyadı: Bulut
Soyadı:**

Türkçe anahtar kelimeler:

**1- Edebiyat
2- Öykü
3- Roman
4- Tiyatro
5- Şiir**

İngilizce anahtar kelimeler:

**1- Literature
2- Story
3- Novel
4- Theatre
5- Poem**

**Tarih:
İmza :**

**YÜKSEKÖĞRETİM KURULU DOKÜMANTASYON MERKEZİ
TEZ VERİ FORMU**

Tez No:

Konu:

Üniv.Kodu:

Not: Bu bölüm merkezimiz tarafından doldurulacaktır.

Tezin yazarının

Soyadı: Şen

Adı: Mehmet

Tezin Türkçe adı: Vüs'at O. Bener Üzerinde Bir İnceleme (İnsan-Eser)

Tezin Yabancı adı: A Study About Vüs'at O. Bener Üzerinde Bir İnceleme (Person-Books)

Tezin yapıldığı

Üniversite: CELAL BAYAR ÜNİVERSİTESİ Enstitü: SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

Yılı:2007

Diğer kuruluşlar:

Tezin Türü: 1- Yüksek Lisans X
2- Doktora
3- Tıpta uzmanlık
4- Sanatta yeterlilik

Dili: Türkçe
Sayfa sayısı: 303
Referans sayısı: 37242

Tez Danışmanlarının

Ünvanı: Yrd. Doç. Dr.

Adı: Halil Hadi

Soyadı: Bulut

Ünvanı:

Adı:

Soyadı:

Türkçe anahtar kelimeler:

İngilizce anahtar kelimeler:

1- Edebiyat
2- Öykü
3- Roman
4- Tiyatro
5- Şiir

1- Literature
2- Story
3- Novel
4- Theatre
5- Poem

Tarih:

İmza :

ÖZET

Vüs'at O. Bener (1922-2005) ilk edebi ürünlerini 1950 tarihinde vermeye başlar ve ölümüne kadar yazmayı sürdürür. Türk öykücülüğünün 1940 kuşağına mensup ve 1950 kuşağını besleyen, etkileyen bir yazardır. Edebiyatta üslup ve sanat kaygısını toplumsal yapıyı ihmal etmeden bireyselliği savunur. Altı öykü, iki roman, iki tiyatro, bir şiir kitabı vardır.

Yüksek lisans tezi olarak hazırlanan bu çalışmada Vüs'at O. Bener hayatı, belgelere dayanarak ayrıntılı şekilde yazılmıştır. Bütün eserleri yapı ve tema bakımından incelenmiştir. Ayrıca tezimizde yazarın üslubu da ele alınmıştır. Geniş bir kaynakça ile belgeler ve fotoğrafların bulunduğu ekler tezimizde yer almıştır. Şimdiye kadar üzerinde akademik çalışma yapılmayan Vüs'at O. Bener ile ilgili bu tezimizin edebiyat incelemelerine katkı sağlayacağını umuyoruz.

ABSTRACT

Vüs'at O. Bener starts to give his first literary products in 1950 and he goes on writing untill his death. He is related to generation 1940 and he is a writer who nourishes the generation 1950 so we can say that he is one of the most important writers from the generation 1940 and 1950. In literature he defends individualism without losing style and art care. While he is doing this he doesn't neglect the social forms. He has six story boks, two novel boks, two theatre and one poem boks.

The study which is about Vüs'at O. Bener prepared as a master thesis. At that study the writer's life is written according to the documents. While we are doing this we tried to tell his life very detailed.

His all Works are examined on acconut of structure and theme. Also in our thesis we touched on the writer's style. In the thesis we have a large bibliyography with documents and also extras. Except this, the photographs are inside of the extras.

Untill now there haven't been any academic study Vüs'at O. Bener. So we think that our thesis which is about Vüs'at O. Bener is will be helpful fort he other literature studies.

EK-6

Yüksek Lisans / Doktora tezi olarak sunduğum “.....” adlı çalışmanın, tarafımdan bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin bibliyografyada gösterilen eserlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanmış olduğumu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

Tarih

.../.../2004

Adı Soyadı

EK-7

TEZ SAVUNMA SINAV TUTANAĞI

Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü // tarih ve sayılı toplantısında oluşturulan jürimiz tarafından Lisans Üstü öğretim Yönetmeliği'nin 8. Maddesi gereğince Enstitümüz..... Anabilim Dalı Programı öğrencisi "....." Konulu tezi incelenmiş ve aday / / tarihinde saat'da/de jüri önünde tez savunmasına alınmıştır.

Adayın kişisel çalışmaya dayanan tezini savunmasından sonra..... dakikalık süre içinde gerek tez konusu, gerekse tezin dayanağı olan anabilim dallarından jüri üyelerine sorulan sorulara verdiği cevaplar değerlendirilerek tezin,

BAŞARILI olduğuna OY BİRLİĞİ
 DÜZELTME yapılmasına * OY ÇOKLUĞU
 RED edilmesine ** ile karar verilmiştir.

* Bu halde adaya 3 ay süre verilir.
 ** Bu halde adayın kaydı silinir.

BAŞKAN

ÜYE

ÜYE

Evet Hayır

*** Tez, burs, ödül veya Teşvik prog. (Tüba, Fullbright vb.) aday olabilir.

Tez, mutlaka basılmalıdır.

Tez, mevcut haliyle basılmalıdır.

Tez, gözden geçirildikten sonra basılmalıdır.

Tez, basımı gereksizdir.

İÇİNDEKİLER

Önsöz	
Kısaltmalar	
1. HAYATI, EDEBİ KİŞİLİĞİ, ESERLERİ.....	1
1.1. Hayatı.....	1
1.1.1. Ailesi.....	1
1.1.2. Çocukluk Ve Eğitim Yılları.....	5
1.1.3. Genç Bir Subay: Vüs'at O. Bener.....	13
1.1.3.1. Edremit Yılları.....	13
1.1.3.2. Ankara Yılları.....	17
1.1.4. Sivil Hayat.....	23
1.1.4.1.Hukuk Fakültesi'nde.....	23
1.1.4.2. Ticaret Bakanlığı'nda.....	29
1.1.4.3. Kara Yolları Genel Müdürlüğü'nde.....	30
1.1.4.4. Yol-İş Sendikası'nda.....	37
1.1.5. Emeklilik Yılları.....	40
1.1.5.1. Küçük Ev.....	40
1.1.5.2. Vefatı.....	42
1.2. Edebî Kişiliği.....	43
1.3. Eserleri.....	52
1.3.1. Öyküleri.....	52
1.3.2. Oyunları.....	53
1.3.3. Romanları.....	53
1.3.4. Şiirleri.....	54
1.3.5.Çeviri Eserleri.....	54
1.4. Ödülleri.....	54
2. ÖYKÜLERİN TEMA VE YAPI BAKIMINDAN İNCELENMESİ.....	54
2.1. Öykülerin Tema Bakımından İncelenmesi.....	54
2.1.1. Bireysel Temalar.....	55
2.1.1.1. İnsan.....	55
2.1.1.1.1. İnsanî Değerlerin Yozlaşması.....	55
2.1.1.1.2. Ürkeklik.....	62
2.1.1.1.3. İç Sıkıntısı.....	64
2.1.1.1.4. İrade.....	67
2.1.1.1.5. Ümit.....	68
2.1.1.2. Aşk Ve Cinsellik.....	69
2.1.1.3. Ölüm.....	75
2.1.1.4.Yaşama Olgusu.....	78
2.1.1.5. Yazma Problemi Ve Aydın.....	81
2.1.2. Sosyal Temalar.....	85
2.1.2.1. Aile.....	85
2.1.2.2. Yoksulluk Ve Sınıfsal Çatışma.....	91
2.1.2.2.1. Yoksulluk.....	91
2.1.2.2.2. Sınıfsal Çatışma.....	94
2.1.2.3. Birey-Toplum Çatışması.....	97
2.1.2.3.1. Toplumsal Baskı.....	97
2.1.2.3.2. Bürokrasi.....	100

2.1.2.3.3. Savaş Karşıtlığı.....	101
2.2. Öykülerin Yapı Bakımından İncelenmesi.....	102
2.2.1. Olay Örgüsü.....	102
2.2.2. Şahıs Kadrosu.....	104
2.2.2.1. Cinsiyetlerine Göre Şahıslar.....	105
2.2.2.1.1. Erkek Kahramanlar.....	105
2.2.2.1.2. Kadın kahramanlar.....	109
2.2.2.2. Meslek Gruplarına Göre Şahıslar.....	112
2.2.2.2.1. Memur Kahramanlar.....	112
2.2.2.2.2. Esnaf Kahramanlar.....	113
2.2.2.3. Yaşlarına Göre Şahıslar.....	116
2.2.2.3.1. Çocuk Kahramanlar.....	116
2.2.2.3.2. Yaşlı Kahramanlar.....	118
2.2.2.4. Düşünce Ve Karakter Yapılarına Göre Şahıslar.....	120
2.2.2.4.1. Aydın Ve İç Dönük Kahramanlar.....	120
2.2.2.4.2. Dışa Dönük Kahramanlar.....	121
2.2.2.4.3. Solcu Kahramanlar.....	122
2.2.2.4.4. Cahil Kahramanlar.....	123
2.2.3. Zaman.....	124
2.2.3.1. Vak'a Zamanı.....	124
2.2.3.2. Yazma Zamanı.....	127
2.2.4. Mekân.....	127
2.2.4.1. Kapalı Mekân.....	127
2.2.4.2. Açık Mekân.....	128
2.2.5. Bakış Açısı Ve Anlatıcı.....	130
2.2.6. Anlatım Teknikleri.....	132
2.2.6.1. Anlatma-Gösterme Tekniği.....	132
2.2.6.2. Geriye Dönüş Tekniği.....	133
2.2.6.3. Diyalog Tekniği.....	133
2.2.6.4. İç Çözümleme Tekniği.....	134
2.2.6.5. İç Monolog Tekniği.....	135
2.2.6.6. Bilinç Akışı Tekniği.....	136
2.2.6.7. Montaj Tekniği.....	137
3. ROMANLARIN TEMA VE YAPI BAKIMINDAN İNCELENMESİ.....	139
3.1. Romanların Tema Bakımından İncelenmesi.....	141
3.1.1. Yaşama Olgusu.....	141
3.1.2. Aşk.....	145
3.1.3. Yalnızlık Ve Yabancılaşma.....	149
3.1.4. Yazma Problemi.....	152
3.1.4. Sosyal Eleştiri.....	157
3.1.5. Ölüm Ve İntihar.....	160
3.2. Romanların Yapı Bakımından İncelenmesi.....	162
3.2.1. Olay Örgüsü.....	162
3.2.2. Şahıs Kadrosu.....	164
3.2.2.1. Cinsiyetlerine Göre Şahıslar.....	164
3.2.2.1.1. Erkek Kahramanlar.....	164
3.2.2.1.2. Kadın Kahramanlar.....	165
3.2.2.2. Düşünce Ve Karakter Yapılarına Göre Şahıslar.....	166

3.2.2.2.1. Solcu Aydın Ve Dışa Dönük Kahramanlar.....	166
3.2.2.2.2. Solcu Aydın Ve İçe Dönük Kahramanlar.....	168
3.2.2.3.3. Romandaki Fonksiyonlarına Göre Şahıslar.....	169
3.2.2.3.1. Başkişiler.....	169
3.2.2.3.2. Norm Karakter.....	172
3.2.2.3.3. Kart Karakter.....	174
3.2.2.3.4. Fon Karakter.....	176
3.2.3. Zaman.....	176
3.2.3.1 Vak'a Zamanı.....	176
3.2.3.2. Yazma Zamanı.....	178
3.2.4. Mekân.....	179
3.2.4.1. Dar Mekân.....	179
3.2.4.2. Açık Mekân.....	179
3.2.5. Bakış Açısı Ve Anlatıcı.....	180
3.2.6. Anlatım Teknikleri.....	181
3.2.6.1. Anlatma-Gösterme Tekniği.....	181
3.2.6.2. Mektup Tekniği.....	181
3.2.6.3. Geriye Dönüş Tekniği.....	182
3.2.6.4. Diyalog Tekniği.....	183
3.2.6.5. İç Diyalog Tekniği.....	184
3.2.6.6. İç Çözümleme Tekniği.....	185
3.2.6.7. İç Monolog Tekniği.....	185
3.2.6.8. Montaj Tekniği.....	186
4. OYUNLARIN TEMA VE YAPI BAKIMINDAN İNCELENMESİ.....	189
4.1. İhlamur Ağacı.....	189
4.1.1. Tema.....	192
4.1.2. Yapı.....	193
4.1.2.1. Olay Örgüsü Ve Kurgu.....	193
4.1.2.2. Zaman.....	195
4.1.2.3. Mekân Ve Dekor.....	196
4.1.2.4. Şahıs Kadrosu.....	196
4.1.2.5. Anlatım Teknikleri.....	198
4.2. İpin Ucu.....	201
4.2.1. Tema.....	203
4.2.2. Yapı.....	204
4.2.2.1. Olay Örgüsü Ve Kurgu.....	204
4.2.2.2. Zaman.....	208
4.2.2.3. Mekân Ve Dekor.....	208
4.2.2.4. Şahıs Kadrosu.....	208
4.2.2.5. Anlatım Teknikleri.....	209
5. ŞİİRLERİN ŞEKİL VE TEMA BAKIMINDAN İNCELENMESİ.....	213
5.1. Şekil Bakımından İncelenmesi.....	213
5.1.1. 2'likler.....	214
5.1.2. 3'lükler.....	214
5.1.2.1. Serbest 3'lükler.....	214
5.1.2.2. Kafiye 3'lükler.....	216
5.1.3. 4'lükler.....	217
5.1.4. Sone.....	217

5.1.5. Farklı Mısra Sayılarından Meydana Gelen Bentlerden Oluşan Şiirler...	218
5.2. Şiirlerin Tema Bakımından İncelenmesi.....	218
5.2.1. Ölüm.....	218
5.2.2. Yaşama Olgusu.....	221
5.2.3. Tabiat.....	225
5.2.4. Aşk.....	226
5.2.5. Diğer Temalar.....	227
6. DİL VE ÜSLÛP.....	228
7. SONUÇ.....	236
8. KAYNAKÇA.....	237
9. EKLER.....	242
9.1 Fotoğraflar.....	242
9.2. Belgeler.....	254
9.3. Görüşmeler.....	281
9.3.1. 23.03.2007 Tarihinde Erhan Bener İle Yapılan Görüşme.....	281
9.3.2. 24.03.2007 Tarihinde Ayşe Bener İle Yapılan Görüşme.....	288
9.3.3. 26.03.2007 Tarihinde Mebrure Genç İle Yapılan Görüşme.....	293
9.3.4. 27.03.2007 Tarihinde Selim Onur İle Yapılan Görüşme.....	294
9.3.5. 27.03.2007 Tarihinde Cemil Eren İle Yapılan Görüşme.....	295
9.3.6. 30.03.2007 Tarihinde Yiğit Bener İle Yapılan Görüşme.....	298

ÖNSÖZ

1950 kuşağı öykücülerinde yer alan Vüs'at O. (Orhan) Bener (1922-2005), 1950'de New York Herald Tribune Gazetesi ile Yeni İstanbul Gazetesi'nin ortaklaşa düzenledikleri öykü yarışmasına 'Dost' adlı öyküsü ile katılarak edebiyat dünyasına adım atmıştır. 'Dost' aynı zamanda yazarın ilk öyküsüdür. 1950'de başlayan yazı hayatını 2001 yılında on bir kitapla tamamlamıştır. Edebiyatımıza altı öykü, iki roman, iki tiyatro ve bir şiir olmak üzere on bir kitap kazandırmıştır. Her ne kadar farklı türlerde eser yazmışsa da onun Türk edebiyatındaki yerini belirleyen öykücülüğüdür. 1950 kuşağı içinde gösterilen yazar, aynı zamanda bu kuşağı besleyen önemli öykücülerden birisidir. İnsanı merkeze alan öykülerinde, bireyin tüm yönleri ele alınmıştır. Bu bireyselliğin arka planında yazarın hiç ihmal etmediği sosyal konular da yer alır. Ancak; tüm bunların yanında Bener'in Türk edebiyatı içindeki yerini belirleyen dil ve üslup anlayışıdır. İlk öykülerinden itibaren kendine özgü bir dil oluşturması ve bu dili yazarlığı boyunca geliştirmesi, onun öncelikle, 1950 kuşağı öykücülerini, sonrasında da genç kuşakları etkilemesini sağlamıştır.

Vüs'at Bener'in bu özellikleri ve şimdiye kadar hayatı ile tüm eserlerini kapsayan bir çalışma yapılmamış olması, onun tezimize konu seçilmesinde belirleyici olmuştur.

Yüksek lisans tezi olarak hazırladığım bu çalışma İçindekiler, Önsöz, Kısaltmalar, Vüs'at O. Bener'in Hayatı, Edebi Kişiliği, Eserleri, Eserlerinin Tema ve Yapı Bakımından İncelenmesi, Dil Ve Üslup, Sonuç, Kaynakça ve Ekler'den oluşmaktadır.

Çalışmanın temelini oluşturan Vüs'at O. Bener'in Hayatı, Edebî Kişiliği ve Eserlerinin Tema Ve Yapı Bakımından İncelenmesi bölümleridir. Yazarın hayatı, ailesi ve yakın arkadaşlarıyla görüşülerek ve kendisiyle yapılan söyleşilerden faydalanılarak hazırlanmıştır. Bu görüşmeler, 23.03.2007 tarihinde Erhan Bener, 24.03.2007 tarihinde Ayşe Bener, 26.03.2007 tarihinde Mebrure Genç, 27.03.2007 tarihinde Selim Onur, 27.03.2007 tarihinde Cemil Eren, ve 30.03.2007 tarihinde Yiğit Bener ile yapılmıştır. Bunların yanında Vüs'at O. Bener'in görev yaptığı Kara Kuvvetleri Komutanlığı'na, Türkiye İstatistik Enstitüsü Genel Müdürlüğü'ne, Sanayi ve Ticaret Bakanlığı'na, Ulus gazetesine, Kara Yolları Genel Müdürlüğü'ne, Yol-İş Sendikası'na ve Emekli Sandığı Genel Müdürlüğü'ne resmi ve şahsi müracaatlar yapılmış, yazar hakkında bilgi ve belge

toplanmıştır. 9.4.2007 tarihli dilekçe ile resmi olarak başvuru yaptığım Sanayi ve Ticaret Bakanlığı Personel Daire Başkanlığı'ndan B. 14.0.PER.0.00 00 02 sayılı resmi yazıyla, yazar hakkında belge ve bilgi bulunmadığını içeren cevap gelmiştir. Kara Kuvvetleri Komutanlığı'na göndermiş olduğum 9.4.2007 tarihli dilekçeye karşılık, 18 Nisan 2007 tarihli ve 4041-31-07/Per.İşl.D.E. ve Arş. Ş.Arş.Ks. (163475) sayılı gönderilen dilekçede Vüs'at O. Bener hakkında daha ayrıntılı bilgi istenmiştir. Bunun üzerine istenilen bilgileri 30.4.2007 tarihli dilekçe ile ilgili kuruma iletmiş ve bu dilekçeye karşılık gönderilen 14 Mayıs 2007 tarihli ve 4441-101-07/ Per.İşl.D.E. ve Arş. Ş.Arş.Ks. (221630) sayılı resmi yazıda Vüs'at O. Bener'in 'eserleri' hakkında bilgi ve belge bulunmadığı belirtilmiştir. 27.3.2007 tarihinde Ulus gazetesine yaptığım şahsi başvuru ise, gazetenin arşivi olmadığı gerekçesiyle sonuçsuz kalmıştır. Bu resmi ve özel kurumlardan aldığım belgeler yazarın hayatının ayrıntılı bir şekilde yazılmasına olanak sağlamıştır.

Edebî Kişiliği bölümünde ise, eserlerinin tema ve yapı bakımından incelenmesinden elde edilen bilgiler kullanılmıştır. Ayrıca bazı kaynaklardan da faydalanılarak yazarın Türk edebiyatındaki yeri tespit edilmeye çalışılmıştır.

Eserleri bölümünde de yazarın tüm kitapları yayım sırasına göre verilmiştir.

Eserlerin incelenmesi bölümünde ise, yazarın öyküleri, romanları, oyunları ve şiirleri tema ve yapı bakımından değerlendirilmiştir. Tiyatroları, öykü ve romanlardan farklı olarak iki başlıkta ele alınmıştır. Bu, eserlerden birisinin tragedya, diğerinin komedyaya olmasından dolayıdır.

Dil Ve Üslûp bölümü, eserlerin incelenmesinden elde edilen sonuçlarla, yazarın dili nasıl kullandığı, bu bağlamda Türk diline ve edebiyatına yapmış olduğu katkılar ortaya konmaya çalışılmıştır.

Sonuç bölümünde, çalışmanın genel bir değerlendirmesi ve çalışma genelinden elde edilen bilgiler yer almaktadır.

Kaynakçada ise, çalışma içinde kullanılan kaynaklar ve dolaylı olarak faydalanılan eserler yer almaktadır.

Ekler bölümünde de yazara ait fotoğraflar ve çalışma içinde kullanılan resmi ve özel kurumlardan alınan belgeler, ayrıca Erhan Bener, Ayşe Bener, Mebrure Genç, Selim Onur, Cemil Eren ve Yiğit Bener ile yapılan görüşmelerin metni yer almaktadır.

Vüs'at O. Bener'in hayatı ve eserleri üzerine hazırladığım bu yüksek lisans tezinin, Türk edebiyatı tarihine küçük de olsa katkı sağlayacağını umuyorum.

Yardımlarından dolayı Ayşe Bener'e, Erhan Bener'e, Yiğit Bener'e Cemil Eren'e, Mebrure Genç'e ve Selim Onur'a; Ankara'daki yardımlarından dolayı arkadaşım Mehmet Koçak'a; çalışmanın yazma aşamasında yardımlarını esirgemeyen Zeynep Sınacı'ya ve Fatih Yüksel'e; çalışmanın her aşamasında yardımını gördüğüm Hocam Yrd. Doç. Dr. Halil Hâdi Bulut'a teşekkür ederim.

Manisa

Haziran 2007

Mehmet Şen

KISALTMALAR

- A.g.e.: Adı geçen eser.
A.g.y.: Adı geçen yer.
Ank.: Ankara.
B..V.: Buzul ağının Virüsü.
B.M.S.N.: Bay Muannit Sahtegi'nin Notları.
Bkz.: Bakınız.
Bs.: Baskı.
C.: Cilt.
D.: Dost.
İst.: İstanbul.
K.: Kapan.
KT.: Kara Tren.
MY.: Mızıkalı Yürüyüş.
s.: sayfa.
S.: Sayı.
SB.: Siyah-Beyaz.
Y.: Yaşamasız.
Yay.: Yayınları, Yayınevi.

1. HAYATI, EDEBÎ KİŞİLİĞİ VE ESERLERİ

1.1. Hayatı

1.1.1. Ailesi

Mustafa Raşit Bener 1890'da Konya'nın Seydişehir ilçesinde Ayasbeyzâde ailesinin dört çocuğundan ilki olarak doğmuştur. Babası Şeyh Eşref Efendi, annesi Azize Hanım'dır. Maliyeci olan baba, oğlunun tahsiline önem vermektedir. Mustafa Raşit ilk eğitimini Seydişehir'de aldıktan sonra, Halep'in Mümbiç kazasına mal müdürü olarak tayin edilen babası Eşref Efendi ile buraya gider. Ancak; Mümbiç'te günümüzde liseye tekabül eden eğitim kurumu olmadığı için Mustafa Raşit Halep'e gönderilir. Burada Mevlevî tekkesinde kalmıştır. Arapça ve Farsça'yı burada öğrenir. Çok güçlü bir belleğe sahip olan Mustafa Raşit, Doğu edebiyatına vâkıftır ve Kur'an-ı Kerim'i de ezbere bilmektedir.¹ Halep'teki eğitiminin ardından yüksek öğrenim için İstanbul'a gelir. İlk olarak Tıp Fakültesine kayıt yaptırır da kadavralardan ürktüğü için eğitimini tamamlayamaz. Bunun üzerine Darü'l-Fünûn'un Ulûm-ı Tabîyye (Fen Fakültesi) bölümüne kayıt yaptırır.

“Sultan Ahmet'te Kömürcü Hanı'nda yaşamını sürdürürken, parasal sıkıntılar baş gösterince zamanın dergilerinde, özellikle Kadınlar Dünyası Mecmuası'nda kadın haklarını savunan yazılar yazar genç Mustafa Raşit, Doğulu turistlere rehberlik ederek ayakta kalmaya çalışır.”²

1910'lar Osmanlısı'nda gerek kadın hakları savunuculuğu, gerekse batıl inanışlara karşı duruşuyla modern bir Osmanlı aydını portresi çizmektedir. Hatta batıl inançlara yönelik hazırladığı bir kitapçıktan dolayı kısa süre tutuklu kalır. Mustafa Raşit'in yazı faaliyetleri dergilerle sınırlı kalmamıştır. **Ümmîd-i Âfik**³ (Yitik Umutlar) adında bir de roman yazmıştır. Ancak, romanı bastırma imkânı bulamamıştır. Bir yandan yazı çalışmalarını sürdüren Mustafa Raşit bir yandan da eğitimine devam eder. Üniversite eğitimini tamamladıktan sonra doğal bilimler dalında doktora yapar ve sonraki yıllarda garip bir olaya sebep olacak doktor unvanını alır.⁴ Dr. Mustafa Raşit

¹. 23.03.2007 tarihinde Erhan Bener ile yapılan görüşme.

². Cüneyt Ayrıl, “Vüs'at O. Bener babası Mustafa Raşit'i Anlatıyor”, **Hürriyet Gösteri**, S. 169, Aralık 1994, s. 84.

³. A.g.y., s. 84.

⁴. Dr. Mustafa Raşit Maarif Vekâletine başvurarak Ortaöğretim Genel Müdürlüğüne arkadaşları Mustafa Necati ve Raşit Galip'in yardımlarıyla atanır. Ancak; zamanın şartları gereği İstanbul'dan Ankara'ya gelenlere şüpheyle yaklaşılmaktadır. Dönemin Milli Eğitim Bakanı Dr. Rıza Nur, Dr. Mustafa Raşit'i araştırması için MAH teşkilatına talimat verir. Dr. Unvanına dayanarak tıp fakültelerini ve hastaneleri

yazı çalışmalarını mesleki sahasında da sürdürür. **Fransızca-Türkçe Doğal Bilimler Sözlüğü**'nün fizik ve kimya bölümünü hazırlar. Bu çalışmasını kendi imkânlarıyla bastırıştır. Emekliye ayrıldıktan sonra yazı yazmaya devam eden Mustafa Raşit, bu yıllarda hatıralarını yeni harflerle yazmıştır. Bu yazıları da müsvedde halinde kızı Bilge Bölükbaşı'nın arşivinde bulunmaktadır.

Mustafa Raşit, İstanbul'da yazı ve eğitim hayatını sürdürürken kendisinden iki yaş küçük olan kardeşi Cemil Sena yüksek öğrenim görmek için yanına gelir. Mustafa Raşit uğraşları sonucu Yüksek Muallim Mektebi'ne yatılı olarak kardeşini yerleştirir. Cemil Sena, daha sonra devlet tarafından Fransa'ya gönderilecek, Sorbonne Üniversitesi'nde felsefe doktorası yapacak ve ünlü bir felsefeci olacaktır. Mustafa Raşit'in yardımlarıyla eğitim gören Cemil Sena, soğuk yapısı nedeniyle ağabeyi ve yeğenlerine her zaman mesafeli durmuştur. Ne ki Erhan Bener Siyasal Bilgiler Fakültesi'ni bitirince amcasını ziyarete gider; ama pişman olarak geri döner. Yine, Erhan Bener 1951'deki tutuklanmasının ardından amcasıyla yolda karşılaşır. Cemil Sena, önce görmezden gelir, sonra da cezaevinden kaçıp kaçmadığını sorar. Bu ve benzer olaylar Bener ailesiyle Cemil Sena arasındaki soğukluğu iyice arttırmıştır. 1934 yılında Soyadı Kanunu'nun çıkmasıyla iki kardeş arasındaki uyumsuzluk resmiyete de dökülür.⁵

Bu yıllarda dünya siyasetinin akışını değiştirecek I. Dünya Savaşı başlamıştır. Osmanlı Devleti bir süre tarafsız kalmasına rağmen, 2 Ağustos 1914'te Enver Paşa'nın Almanya ile yaptığı gizli bir anlaşma üzerine, tarafsızlığını kaybeder. 11 Kasım 1914'te de savaşa resmen katılır. Mustafa Raşit de yedek subay olarak orduya alınır ve Çanakkale cephesine gönderilir. Çanakkale'de ağır topçu olarak görev yapan Mustafa Raşit, yara almadan kurtulur.

Savaş bittikten sonra tekrar İstanbul'a dönmüştür. Ancak; Osmanlı çökmüş, hükümet dağılmış ve İstanbul tam bir kargaşa içindedir. Anadolu'da ise Mustafa Kemal

araştıran teşkilat şahıs hakkında bilgi bulunamamıştır diye Ankara'ya rapor verir. Bilim Doktoru unvanı bilinmediği için Mustafa Raşit sahtekâr zannedilir. Bunun üzerine tayininden bir gün sonra görevinden azledilir. Mustafa Raşit ise diplomasını alarak Rıza Nur'un yanına gider. Aralarında geçen sert tartışma Mustafa Kemal'in kulağına gider. Anlaşmazlık giderilse de aynı göreve tekrar atanması söz konusu olmadığı için 1921'de Amasya Maarif Müdürlüğüne atanır.

⁵. “ Önce bir soyadı kargaşası başlamış iki taraf ta da, bir türlü karar veremiyorlar. Cemil Sena o zaman Ongun diye bir soyadı almak istiyor, onu da babam beğenmemiş. Böylece ayrı ayrı soyadları oluşmuş. Sonra amcam, birbirlerinin takma adları var; mesela amcamın Sena adını babam koymuş, o da ona Sina adını koymuş. Sonradan Ongun soyadını amcam da beğenmedi, kaldırtılar.” (Ali Cengizkan, “Vüs'at O. Bener yaşadığı yerleri anlatıyor”, **Kitap-lık**, S. 95, Haziran 2006, s. 45.)

önderliğinde Kuvâ-yı Milliye hareketi başlamıştır. Mustafa Raşit de milli mücadeleye destek vermek için Anadolu'ya geçerek Ankara'ya gelir. İlk olarak Maarif Vekâleti'ne başvurur. Mustafa Raşit, Arapça, Farsça ve Fransızca bilen, doğal bilimlerde doktora yapmış, yedek subay olarak Çanakkale Savaşı'na katılmış genç bir aydındır. Başvurunun ardından hemen Ortaöğretim Genel Müdürlüğü'ne, arkadaşları Mustafa Necati ve Raşit Galip'in yardımıyla atanır. Ancak; zamanın şartları gereği İstanbul'dan Ankara'ya gelenlere şüpheyle yaklaşılmaktadır. Yukarıdaki dipnotta belirttiğimiz gibi Mustafa Raşit Bey'in başına bu talihsiz olay gelir.

Mustafa Raşit Amasya'daki görevini sürdürürken Ankara'dan gelen talimatla Merzifon'a geçer. O zaman Merzifon'da Amerikan Koleji ve Fransız Soeur'ler okulu da eğitim vermektedir. Ankara hükümeti bu okulların misyonerlik ve azınlıkları kışkırtma amacı güttüğünü belirterek kapatılmasına karar verir. Kapatma görevi de Mustafa Raşit'e verilir. Mustafa Raşit, Merzifon halkının da desteği ile okulları kapatır. İstanbul'daki eğitimi, Çanakkale Savaşı ve maddi imkânlar nedeni ile otuz bir yaşına kadar evlenememiş olan Mustafa Raşit'i Merzifon eşrafı evlendirmek ister. Dürüst, sağlam kişiliği ve kısa sürede halka kendisini sevdirmesi de bunda etkili olmuştur. Mustafa Raşit evlenmek ister ama iki şartı vardır: İlki evleneceği kişinin okuma-yazma bilmesi, ikincisi de önceden kızı görmek istemesidir. Bu şartlara uygun olarak Haznedârzâde Kadı Sait Efendi'nin kızı Mediha Hanım'ı önerirler.

Kadı Sait Efendi bilgili, ileri görüşlü aydın biridir. Şehirde 1908 Meşrutiyeti'ni ilan edenlerden biridir. Ayrıca kız çocuklarının eğitimine de önem vermektedir. Kızı Mediha Hanım'ı dini etki yapılmaması şartı ile Fransız Koleji'ne göndermiştir. Burada beş sene okuyan Mediha Hanım Batı edebiyatını, kültürünü, müziğini öğrenir. Kadı Sait Efendi'nin şartı üzerine Mediha Hanım'ı kiliseye sokmamış, ona dini etki yapmamışlardır. Okul kapatılana kadar Mediha Hanım burada eğitim görmüş; Fransızca bilen, piyano çalan edebiyata meraklı bir genç kız olmuştur.

Çevresindekiler Maarif Müdürü'nün kendisine talip olduğunu iletir; ama Mediha Hanım'ın da bir şartı vardır: Maarif Müdürü'nü görecektir, konuşacak ve eğer anlaşabilirlerse evleneceklerdir. Zamanın sosyal yapısı itibarıyla gençlerin rahatça görüşmeleri mümkün olmadığından çevrelerindeki insanlar bir plan hazırlar. Plana göre Mediha Hanım, Maarif Müdürüne öğretmenlik başvurusu yapacak, böylece birbirlerini görüşmüş olacaklardı. Kararlaştırılan gün Mediha Hanım, Maarif Müdürlüğü'ne gider.

Peçeli olarak daireye giden Mediha Hanım, odaya girince peçesini çıkartır ve ilginç bir şekilde aralarında Fransızca konuşmaya başlarlar. Bu tertiplenmiş görüşmenin ardından her ikisi de birbiri hakkında olumlu düşünür. Mustafa Raşit Bey ve Mediha Hanım 1921 yılında evlenir.

Mustafa Raşit Bey'in Merzifon'daki görevinin bitmesi üzerine yeni evli çift Amasya'nın "Çevikçe Mahallesi'ne"⁶. taşınır. Bu sırada Kurtuluş Savaşı da tüm hızıyla devam etmektedir. Ege Bölgesi'nde yenilgiye uğrayan Yunan ordusu Samsun'dan çıkarma yapma girişiminde bulunur. Averof zırhlısı Samsun açıklarına gelmiş, bombardımana başlamıştır. Mustafa Raşit Bey, Çanakkale Savaşı'ndaki tecrübesine dayanılarak hükümet tarafından ağır topçu olarak Samsun Sahil Koruma Birliğine gönderilir. Yeni evli çift ağır koşullar altında Samsun'da yaşamaya başlar. Üstelik bebek beklemektedirler. Zamanın zor şartlarında Mediha Hanım, komşularının yardımıyla doğum yapar. 10 Mayıs 1922 günü gerçekleşen doğumla çiftin ilk çocukları Vüs'at Orhan dünyaya gelir.

Kurtuluş Savaşı'nın kazanılmasının ardından yeni bir devletin temelleri atılır. Temelin sağlam olması için Mustafa Kemal en fazla eğitime önem vermektedir. Eski eğitim sistemi tamamen kaldırılır, yeni sistem hazırlanır. Bir yandan da sosyal, siyasi ve iktisadi hayattaki yeniliklerin tüm yurttan yaygınlaşması sağlanmaktadır. Atatürk devrimine inanmış bir aydın olan Mustafa Raşit, genç Türkiye'nin eğitim kadrolarında görev almak için Ankara'ya gelir. İlk görev yeri Yunanlılar'ın Türk ordusundan kaçarken yakıp yıktığı Aydın'dır. Mustafa Raşit, Aydın'da Sanayi Mektebi'ni kuracak, halkın devrimi benimsemesini sağlayacaktır. Ayı zamanda iyi bir hatip olan Mustafa Raşit, özellikle bayramlarda yaptığı konuşmalarla genç Türkiye'nin sosyal ve siyasi yapısını halka anlatmaktadır. Ümmet anlayışından ulus bilincine kavuşulması gerektiğini hemen her konuşmasında vurgulayarak milli benliğin oluşmasında büyük çaba sarf etmiştir. Zor şartlar altında üstlendiği bu vazifeyi yerine getirmek için uğraşan Mustafa Raşit, bu dönemde ağır bir hastalığa yakalanır. Zehirli sıttmadan ölüm tehlikesi geçirir.

Mustafa Raşit, Aydın'daki görevinden sonra Tekirdağ'a tayin edilir. Burada Muallimler Cemiyeti Başkanlığı'na getirilir. Devrime gönül vermiş olan Mustafa Raşit görev yaptığı her yerde dürüst kişiliği ve geniş kültürü ile ön plana çıkmıştır. Harf

⁶. Ali Cengizkan, "Vüs'at O. Bener yaşadığı yerleri anlatıyor", **Kitap-lık**, S. 95, Haziran 2006, s. 43.

devriminin gerçekleştiği 1928 yılında yurtdışı görevine gider. Görev yeri Kıbrıs'tır. Kıbrıs, o tarihte İngiltere'nin hâkimiyetindedir. Lefkoşe'deki Türk Lisesi'ne atanmıştır Mustafa Raşit. Çiftin ikinci çocuğu Hikmet Erhan, Kıbrıs'ta 19 Nisan 1929'da doğar.

1.1.2. Çocukluk Ve Eğitim Yılları

1928 yılında ailenin Kıbrıs'a tayin olmasıyla beraber Vüs'at'ın eğitim hayatı da başlar. Kıbrıs'ta İngiliz Koleji'ne verirler Vüs'at'ı. Okulla tanıştığı bu yıllara ait Vüs'at Bener'in güzel bir anısı vardır:

“Çok ilginç bir okuldu o, kızlı erkekli. Yöntemleri de öyle. Mesela başarılı öğrenci gördükleri zaman, hemen ikinci sınıfa geçiriyorlardı. Sınıfta bir Türk bendim, bir de Emir diye bir çocuk. Birçok arkadaşım Ermeni'ydi; 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 bir hasır sermişler, dutlar seriliyor. Bir gün tabii ben çocuk, dutları kaçamak yerken Vahey yakaladı. Ciddi bir gözle, ‘Sen ne yapıyorsun, bize ait dutları yiyorsun.’ Tabii hemen tepki verdim. ‘Üç tane yediysek n'olmuş yani.’ O dakikadan sonra arkadaşlığımız bozuldu. Eve geldim gözyaşları içerisinde, anneme anlattım, ‘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.”⁷

Vüs'at Bener'in özür dilemesi üzerine dostlukları tekrar devam eder. Vahey'in verdiği tepki ve ailenin duyarlılığı çocuk Vüs'at'ın bir daha böyle bir davranış yapmasını engeller. Nitekim ailenin Erzincan'da bulunduğu yıllarda güzel kayısı ağaçları arkadaşlarının ilgisini çekerken Vüs'at'ın aklına hep Vahey gelir.

Bener ailesi üç yıl Kıbrıs'ta kalmıştır. Vüs'at Bener, İngiliz Koleji'nde iyi bir temel eğitim almıştır. İngilizce'yi de iyice öğrenmesine rağmen sonradan unuttur. Ancak hepten bir unutkanlık değildir bu. Çok güçlü bir belleğe sahip olan Vüs'at Bener, eşi

⁷. Eren Aysan-Erhan Pınarbaşı, “Vüs'at O. Bener: ‘Yaşamı nerede, ölümü nerede bıraktık’”, **Üçüncü Öyküler Dergisi**, S.12, Güz-Yaz 2001, s.56.

Ayşe Hanım'a gelen İngilizce kartları aradan geçen onca yıla rağmen Türkçe'ye çevirebiliyordur.

Mustafa Raşit Bener Kıbrıs'taki görevinin ardından tekrar Amasya'ya döner. Burada geçirilen 1931-1932 yıllarında baba Mustafa Raşit çalışmamaktadır. Bener ailesinin sıkıntılı günlerinin başladığı yıllardır. Vüs'at Bener burada eğitimine devam eder. Öncelikle Vüs'at'ı sınava alır okul yönetimi. Derslerin hepsini geçer. Okul yönetimi dördüncü sınıftan mı, beşinci sınıftan mı başlamasına karar veremez, Mustafa Raşit'e danışılır. O da çocuğun küçük olduğunu düşünerek üçüncü sınıftan başlatılmasını ister. Vüs'at Bener ilk dini eğitimini de bu yıllarda anneannesinden alır.

“Beraber duruyoruz namaza. Neredeyse birlikte bitirdik ilkokulu. Ben ellerimi göbekten bağıyorum, o tabii yukarıdan. Ezberimden okurken bir yerde takılıyorum. Ya diyorum babaanne şimdi ne diyecektik, la havle yapıyor bozuyor namazı. Oğlum atla orayı. Ben de atlamıyorum... İlla bir şey söyleyeceğim. Böyle bir iki derken, bir gün kırıldı namazı durduruyorsun oğlum diye. ‘Hem diyorsun soru sor bana. Ben de soruyorum işte’ dedim. ‘Evladım namaz bozulur mu?’ Ben de kızdım, ‘Hadi canım sen de’ dedim, ‘Bozulursa bozulur.’ Sure var elimde doğru fırlattım ocağa. ‘Ben öğrenmek istiyorum, yaptığın şeye bak.’ Şaşırdı kadıncağız. Sordu bana ‘Öğrenmek istiyor musun?’ ben dedim ki, ‘Hayır öğrenmeyeceğim.’ Sonra bitti bu iş.”⁸.

Vüs'at O. Bener'in din ile ilişkisi bu olayla başlayıp bitmiştir.

Vüs'at Bener'in Merzifon'da geçirdiği çocukluk yılları birtakım kısıtlamalara rağmen oldukça eğlencelidir. Vüs'at kasabanın çocuklarıyla bilye, aşık oynamakta, çember çevirmekte; bir anlamda çocukluğunu yaşamaktadır. Ancak, çok sınırlıdır bu zamanlar. Çünkü, baba Mustafa Raşit özellikle aşık oynamasına çok kızmaktadır. Bunların mikrop yuvası olduğunu düşünür. Üstelik Vüs'at'ın biriktirdiği aşıkların hepsini ocakta yakmıştır. Mustafa Raşit'in onayladığı şey ise daha çok uçurtmadır. Hatta uçurtmayı beraber yapıp, uçurmaktadırlar. Bener çifti çocuklarını daha ziyade ev içinde büyütmek, onların okuma alışkanlığı edinmelerini istemektedir. Genellikle ailece bahçelere, mesire yerlerine gidilir, yaylı ile gezilir. Mediha Hanım'ın kasaba hanımlarıyla gittiği pikniklere de gider Vüs'at, yaşı küçük olduğu için. Bir defasında yine topluca gidilen mesire yerinde, İstanbul ağzıyla konuşmaya meraklı kaymakamın hanımı küçük Vüs'at'ın gazabına uğrar.

⁸. A. g. y., s.60.

“...efendim demiyor da ‘efeem’ diyor. İşte anlatıyor ‘Efem şöyle olurken böyle oldu da, efeem öyleyken de şöyle oldu.’ Sinirime dokunuyor, bir punduna getiriyorum, soruyorum, ‘Efeem niye efeem?’ ama çimdiği de yiyorum tabii.”⁹.

Vüs’at Bener’in en belirgin özelliklerinden olan mizah yeteneği ve ahmaklığa alaycı yaklaşımı çocukluğundan da görülmektedir. Aile içerisinde sürekli, kırıcı olmayan bir eleştiri ortamı vardır. Vüs’at O. Bener babasının dil hassasiyetini şöyle anlatmaktadır:

“... yanlışlık yapılmasını pek sevmezdi, hemen de düzeltirdi, ağız yanlışlarımı, dil yanlışlarımı. Bir de yaptığı düzeltmelerin nedenini açıklama gibi bir alışkanlık oluşturmuştu.”¹⁰.

Mustafa Raşit 1933 yılında Erzincan Askeri Lisesi’ne tayin olur. İki yıl burada öğretmenlik yapmıştır. Vüs’at Bener de 1934 yılında Gazipaşa İlkokulu’ndan¹¹. pekiyi derece ile mezun olmuştur. Bu arada Erhan Bener de beş yaşına gelmiştir. Erhan Bener’in;

“... yaşam didişmesini daha çok kendi olanaklarımla sürdürmeye başladığım 50’li yıllara kadar, onunla iki kardeş olarak yaşamımız inanılmayacak bir iç içelik içinde geçti.”¹².

Dediği ağabey kardeş ilişkisi başlamıştır artık. Erhan Bener’in hatırladığı ilk olay ise ağabeyin kendisi için yaptığı fedakârlıktır.

“Bir kış gecesi, yakalandığım boğmaca hastalığının soluk borumu tıkayıp beni ölüme doğru götürdüğü saatlerde, babamın kışlada nöbetçi olması nedeniyle ne yapacağımı bilemeyen annem, on bir yaşındaki ağabeyimin eline bir gemici feneri ve bir baston tutuşturarak evi bir hayli uzakta olan doktora yollamaktan başka çare bulamaz. Sokaklar karanlıktır, karla örtülüdür. Aç köpekler sürüyle dolaşmaktadır. Zaman zaman kurtların bile kente indiği söylenmektedir. Ama, ağabeyim, o güç koşullara aldırmandan doktorun evine gider, onu yatağından kaldırır, alıp getirir. Doktor, tıkalı soluk borumu açarak hayatımı kurtarır.”¹³.

⁹. Demet Eşmekaya, “Vüs’at O. Bener ‘Aklımca Varsa İşlevim; Karanlıkları Ortaya Koyarak, Aklıklara Dikkat Çekmektir.’”, **Dil Dergisi**, S. 110, Aralık 2001, s. 75.

¹⁰. A.g.y., s. 79.

¹¹. Karayolları Genel Müdürlüğü Arşivi, Belge nr: 2-C.

¹². Erhan Bener, “Vüs’at O. Bener için...”, **Dil Dergisi**, S. 110 Aralık 2001, s. 8.

¹³. A.g.y., s.8.

Erhan Bener'in biraz da imgelem gücünü kullanarak anlattığı bu anı, ileriki yıllarda daha da belirgin olarak ortaya çıkacak koruyucu, sevgi dolu ağabey kardeş ilişkisinin başlangıcıdır.

İlkokul çağındaki Vüs'at'ın derslerden arta kalan zamanlarda iki eğlencesi vardır: İlki bisiklete binmek, ikincisi de Erhan'la oyun oynamaktır. Hemen her çocuğun hayalini süsleyen bisiklet Vüs'at'ın da en büyük tutkusudur. Baba Mustafa Raşit ise oğluna bisiklet alamamaktadır. Çünkü, Anadolu'nun ücra köşelerinde görev yapan her memur ailesinin çektiği maddi sıkıntılar Bener ailesinde de görülmektedir. Vüs'at ise topladığı harçlıklarla hafta sonları bisiklet kiralayarak bu arzusunu tatmin eder. Kiraladığı bisiklete kardeşini de bindirmeyi hiç ihmal etmez. Anne-babanın misafirliğe gittiği akşamlarda ise Vüs'at'ın kardeşine yaptığı muziplikler ortaya çıkar.

“Ağabeyimle ikimiz, geceleri evleri basan, adam öldüren eşkıyalar üzerine anlatılan korkunç öykülerin gölgesi altında, ürkümüzü birbirimizden gizlemeye çalışarak, kendi icadımız oyunlarla vakit geçirmekteyiz. O arada, ağabeyimin, beyaz çarşafı bürünerek, hortlak kılığında beni korkuttuğunu da anlatmadan geçemem!”¹⁴.

Düzenli bir aile ortamında iyi bir eğitim alarak yetişen Vüs'at ve Erhan okuma alışkanlıklarını küçük yaşta edinmiştir. Vüs'at ortaokulu bitirdiği zaman çağın bütün edebiyatçılarının kitaplarını okumuştur. Şüphesiz ki bu eğitimin Vüs'at'ın derslerinde çok büyük etkisi vardır.

“Ortaokulu bitirdiğim zamanki verdiğim yazılı kâğıtlarımı okuyan öğretmenlerimin, ‘Olağanüstü, bu bacaksız nasıl yazmış bunları.’ Dedikleri olurdu. Sivas'tayken anımsıyorum, bisiklete binmişim de giderken yolda durdurmuşlardı, ‘Sen nereden çıkardın oğlum, bu lafları, ne güzel yazmışsın’ falan.”¹⁵.

diye övgüler alır Vüs'at Bener. Benzer olaylarla birçok defa karşılaşacaktır.

1935 yılında Mustafa Raşit Bursa Işıklar Askeri Lisesi'ne tayin olur. Aile, “Setbaşı'nda üç katlı ahşap bir evde”¹⁶. oturuyordur. Vüs'at Bener ortaokula başlamış, kardeşine de okuma yazma öğretmektedir. Çocuk Sesi, Afacan, Ateş gibi sürekli takip ettiği çocuk dergilerindeki çizgi romanları kardeşine de okumaktadır. Kitap okurken kardeşinin yaptığı yaramazlıklara sinirlenerek “Bu oğlan adam olmayacak”¹⁷. diye

¹⁴ . A.g.y. s.8.

¹⁵ . Demet Eşmekaya, “Vüs'at O. Bener ‘Aklımca Varsa İşlevim; Karanlıkları Ortaya Koyarak, Aklıklara Dikkat Çekmektir.’”, **Dil Dergisi**, S. 110, Aralık 2001, s. 84.

¹⁶ . Erhan Bener, “Vüs'at O. Bener için...”, **Dil Dergisi**, S. 110, Aralık 2001, s. 9.

¹⁷ . A.g.y., s. 9.

söylenmekten de geri kalmaz. Vüs'at Bener'in sanata olan merakı sadece edebiyatla sınırlı değildir. Hafta sonları kardeşi ile beraber Tayyare sinemasına gider. Vüs'at Bener askeri lisede okuduğu yıllarda da izlediği filmlerin yönetmenini, oyuncularını ve konusunu not defterine kaydeder. Tatilini geçirmek için Sivas'taki ailesinin yanına gittiği zamanlarda da kardeşine bu filmleri anlatır. Bir bakıma Bursa'daki hafta sonu etkinliklerini devam ettirmektedirler. Konuşmayı, anlatmayı çok seven, kendisinin meddah yaradılışı olduğunu söyleyen Vüs'at O. Bener, o günlerde Karagöz oynatmaya merak salmıştır.

“Çocuk dergilerinde çıkan Karagöz figürlerini kartonlara yapıştırarak kendisine bir Karagöz takımı kurmuştu. Kimi akşamlar, merdiven başındaki sahanlığa perde gerer, mum ışığında annemle babama Karagöz seyrettirirdi. Ben de yanına çömelir, istediği figürleri uzatarak bazen de yeri geldiğinde öğrettiği sözleri söyleyerek ona yardımcılık yapardım.”¹⁸.

Mustafa Raşit Bener, Bursa'daki bir yıllık görevinden sonra tekrar Maarif Vekâleti'ne geçer ve Sivas Lisesi'ne fizik öğretmeni olarak atanır. Vüs'at ortaokul son sınıftadır. Erhan ise ilkokula başlamıştır. Ağabey kardeş dayanışması burada da devam eder. Yapılan yaramazlıklar saklanmakta, anne-babaya karşı birbirlerini savunmaktadırlar. Bazı zamanlarda da Vüs'at kardeşine göz kulak olmadığı gerekçesiyle cezalandırılır. Vüs'at O. Bener'in her zaman iyi bir dayanışma örneği olarak andığı bir olayı Erhan Bener şöyle anlatır:

“O günlerde ağabeyim jimnastik yapmaya merak sarmıştı. Evimizin üst katındaki boş bir odanın tavanına çengeller çakarak bir trampelen kurmuştu. Trampende parendeler atar, ben de imrenerek seyredirdim. Sonunda bana da öğretmeye niyetlendi. Boyum yetmediği için, belimden tutarak beni kaldırıyor, ben de ipe çıkarak, onun yaptığı gibi parendeler atmaya çalışıyordum. Ancak bir gün olan oldu. O yükseklikten burun üstü yere çakıldım. Her yan kan içinde kaldı, burnum hüt dağı gibi şişti. Babamla annem, o sırada alt katta oturuyorlardı. Canımın çok yanmasına karşın, şaşılacak bir şekilde hiç ses çıkarmadım. Ağabeyim büyük bir telaşla yerleri temizledi. Burnumdan hala kan boşalıyordu. Merdivenin başına gittik. Ben orada, merdivenlerden düşmüş gibi

¹⁸ . A. g. y., s. 9.

yaparak feryadı bastım. Mizansen o kadar başarılıydı ki, annem de babam da başka bir şey olabileceğinden kuşkulamadılar...”¹⁹.

Mustafa Raşit Sivas Lisesi'nin müdürüyle anlaşmazlık yaşamaktadır. Dürüst, çalışkan, biraz da asi yaratılışlı bir adam olan Mustafa Raşit ulusalcı kimliği ile ön plana çıkar. Müdür ile olan tartışmanın sebebi muhtemelen siyasidir. Neticede Mustafa Raşit geçici olarak Zile'ye sürülür. Vüs'at Bener'in ortaokulu bitireceği yıldır ve Zile'de lise yoktur. Bunun üzerine Vüs'at'ı askeri liseye göndermek ister. Tabii maddi sıkıntılarının da etkisi vardır. Vüs'at Bener babasının aldığı kararı ve sonrasını şöyle anlatmaktadır:

“Orada yatılı olarak liseyi bitirir, liseyi bitirince mutlaka muharip sınıfa ayrılması gerekmez. Askeri hukuk var, tıp var, mühendislik var, şu var, bu var, başarılı da bir çocuk. Devletin korumasında liseyi bitirmeli' diyor. Çalışkanlık önemli, çünkü bu okullardan sadece çalışkan çocuklar yaralanabiliyor. Annem çok duygusal yaklaşıyor, askeri okula gitmemi istemiyor. Yapı olarak kırılğanım beni sanata, edebiyata yatkın görüyor, 'hem zayıf bünyeli bir çocuk' diyor. Tabii aralarında epeyce çekişme falan oluyor. Müdürümüz Ömer Bey'le de konu görüşülüyor, kendisi hem müdür, hem matematik hocası. 'Bakalorya' denilen bitirme sınavların üstündeki sınavlara giriyorum. Matematik sınavıma müdür de giriyor. Pek olağan bir şey değil, ortaokulu bitirmede bakalorya sınavına müdürün girmesi, ama giriyor işte. Çok iyi anımsıyorum, mümeyyiz denilen birisi var, kendi hocam var, biri daha var. Müdür sormaya başlıyor soruları, kara tahtaya kaldırıyor beni, en ağırlarını soruyor, üzerime üzerime geliyor. Soruların içinden çıkmaya çalışıyorum, gerçi çok başarılı bir öğrenciyim, ama belli lise düzeyinde sorular! Yani beni mosmor ediyor orada. Hocam arada bir izah etmeğe çalışıyor, 'Bu öğrenci bunlardan sorumlu değil' falan diyor, ama müdür 'Siz karışmayın' deyip susturuyor ders hocamı. Beni bir güzel terletiyor Ömer Bey. 'Çaktım bu dersten, niyeti bozuk adamın' diyorum. Eve geliyorum, anneme dert yanıyorum. 'Böyleyken böyle, müdür girdi sınavıma, öyle ağır sorular sordu, elimden geldiğince yaptım, ama sanırım beni bıraktılar' diyorum. Bırakılmamın nedeni askeri liselere o zamanlar hem pek iyi derece almış olanlar, hem de bütünlemeye kalmamış olanları seçiyorlarmış, adamcağız yaratılışımın askerliğe elverişli olmadığını düşünüyormuş, sırf bu nedenle girmiş sınavı, 'Bıraktırayım da görsünler' demiş. Liste asıldı; (4) almışım, kalıyorum. Babam küplere

¹⁹ . A.g.y., s. 9,10.

biniyor. Müdürle kapışıyorlar, adam anlatmaya çalışıyor niyetini ama babam ikna olmuyor, müdüre baskı yapıyor, sonucun düzeltilmesini istiyor. Benim için öğretmenler kurulu toplanıyor, notum (4)'ken (5) yapılıyor. Tabii ortalamam çok yüksek olduğu için gene pek iyi ile bitirmiş oluyorum ortaokulu...”²⁰.

Böylece Vüs'at Bener “Sivas Ortaokulunu 1937”²¹.de pekiyi dereceyle bitirir. Aynı yıl Bursa Askeri Lisesi'ne kayıt yaptırır Vüs'at O. Bener. Artık gurbet günleri başlamıştır. Bursa'ya ikinci gidişidir Vüs'at'ın. Lisede fen bölümünü seçer. Özellikle matematik ve edebiyat derslerinde çok başarılıdır. Ailede aldığı dil eğitimi hem edebiyat derslerinde başarılı olmasını, hem de diğer derslerin sınavlarında cevapları doğru ve düzgün bir şekilde yazmasını sağlar. Edebiyat derslerinde arkaya oturur, dersi de dinlemez; ama hocanın sorularına hep doğru cevap verir. Matematik sınavına ait bir anısını da anlatır Vüs'at Bener:

“Çok iyi matematik kafası olan bir arkadaşımınla sınavlardan sonra birbirimize ne yazdığımızı anlatırdık, hemen hemen aynı bilgileri yazmış olurduk. Ama o (8), ben (10) alırdım. Yani tahkiye dediğimiz, iyi hikayeleme, iyi anlatabilme, iyi özetleyebilme yeteneğim gelişmişti demek ki.”²².

Okul günleri ders çalışarak vaktini değerlendiren Vüs'at Bener, izin günleri sinemaya ve tiyatroya gitmektedir. Ortaokul yıllarında başlayan sinema tutkusu hayatının sonuna kadar devam etmiştir.

Uzunca bir aradan sonra bayram tatiline gider Vüs'at Bener. Kardeşine hediye almayı da ihmal etmez. Bir yelkenli, bir de oyuncak matbaadır kardeşine öğrenci bütçesiyle aldığı hediye. Ağabeyin ilkokul öğrencisi Erhan'a aldığı oyuncak matbaa hem Vüs'at Bener'in yazı işlerine olan ilgisini, hem de Erhan Bener'in yaşamında belirleyici bir unsur olduğunu göstermektedir.

“ Ben o lastik matbaa oyuncuğımınla, bıkmadan, usanmadan kendime özel tek sayfalık bir gazete çıkarırdım. Haberleri, üç dört günde bir gelen Cumhuriyet gazetesinin başlıklarından alırdım. Gazetede ki fotoğrafları öğretmenimin gösterdiği bir balmumu tekniğiyle yine gazeteden aktarırdım. O günlerde gazetelerde öyküler ve tefrika romanlar yayınlanırdı. Gazetemin tefrika romanlarını da, herhalde okuduğum

²⁰. Demet Eşmekaya, “Vüs'at O. Bener ‘Aklımca Varsa İşlevim; Karalıkları Ortaya Koyarak, Aklıklara Dikkat Çekmektir’”, **Dil Dergisi**, S.110, Aralık 2001, s.81,82.

²¹. Karayolları Genel Müdürlüğü Arşivi, Belge nr: 2-C.

²². Demet Eşmekaya, “Vüs'at O. Bener ‘Aklımca Varsa İşlevim; Karalıkları Ortaya Koyarak, Aklıklara Dikkat Çekmektir’”, **Dil Dergisi**, S.110, Aralık 2001, s. 84.

dergiler ya da çocuk romanlarından esinlenerek kendim yazıyordum. Kendimi daha o zamanlar bir romancı olarak görüyordum. Adım da evde bu yüzden ‘uydurukçu’ ya çıkmıştı.”²³.

1939 yılı II. Dünya Savaşı’nın başladığı yıldır. Ordunun aldığı kararla askeri liseler sıkıştırılmış eğitime geçer. Okulun kapanması normalde yaz aylarını bulurken, savaş tehlikesi nedeniyle 1939 Mayıs’ında öğrenciler mezun edilir. Vüs’at Bener, Bursa Işıklar Askeri Lisesi’ni de pekiyi dereceyle bitirir. O zaman liseden mezun olanlara iki seçenek sunuluyor: Subay olmak ya da askeri öğretmen olmak. Vüs’at Bener ise lisedeki kimya hocasının etkisiyle kimya mühendisi olmak istemektedir. Öğretmenlik hiç düşünmediği bir meslektir. Çünkü; babasının çektiği sıkıntılar hep aklındadır. Vüs’at ailenin maddi imkânlarını da düşünerek Harp Okulu’na gitmeye karar verir. Mustafa Raşit’in de onaylamasıyla Harbiye’ye gider. O zamanki askeri yönetmeliğe göre Harp Okulu’na başlamadan önce öğrenciler Kayseri’de bir alaya staja gönderilir. II. Dünya Savaşı’nın da etkisiyle çok ağır bir askeri eğitim verilmektedir subay adaylarına. Ezici eğitim, sıkı talimler, uzun gece yürüyüşleri yapılmaktadır. Vüs’at Bener bu zorlu eğitimden geçerken bile sanatla bağlarını koparmaz. Gece yürüyüşlerinde verilen molalarda cebinden çıkardığı mızıkayı çalarak hem ruhunu, hem de bedenini dinlendirmektedir. İki yıl süren Harp Okulu 15 Ocak 1941’de bitmiştir. Vüs’at Bener Harbiye’yi birincilikle bitirir ve 1941/1 sicil numarasıyla 19 yaşında genç bir subay olur. Harp Okulu’nu bitirdikten sonra Beşiktaş-Bebek’teki meslek okuluna gönderilir.²⁴. Burada altı aylık mesleki eğitim alır.

Burada belirtilmesi gereken bir ayrıntı vardır. Gençlik hayalleri vardır; yapısına pek uymasa da en yüksek rütbelere kadar yükselmek ister. Vüs’at Bener için bunlar hayal değildir aslında, eğitimi sırasında gösterdiği üstün başarı düşünüldüğünde. Ne ki sağlık kontrolünde gözlerinin miyop olduğu anlaşılır ve Levazım sınıfına seçilir. İsteddiği şeyleri gerçekleştiremediği zaman büyük bir kırgınlık yaşayan Vüs’at Bener, bu olayla askerlikten tamamen soğur.

²³. Erhan Bener, “Vüs’at Bener için...”, **Dil Dergisi**, S. 110, Aralık 2001, s. 11.

²⁴. Bu bilgi elimizdeki resmi evraklara ve yapılan söyleşilere dayanmamaktadır. Vüs’at O. Bener, “Mızıkalı Yürüyüş” öyküsünde bu dönemden bahseder. Edebi eserlerindeki otobiyografik öğelere dayanarak bu bilgiyi kullandık.

1.1.3. Genç Bir Subay: Vüs'at O. Bener

1.1.3.1. Edremit Yılları

Vüs'at O. Bener, 15.01.1941²⁵. tarihi itibariyle Asteğmen rütbesiyle ordudaki görevine başlar. İlk görev yeri Edremit'tir. Göreve başlamadan verilen iznini Bolu'daki ailesinin yanında geçirir. Bu arada 1939 yılında Bener ailesine yeni bir üye katılmıştır; kız kardeş Bilge Bener. Erhan Bener ise ilkokulu bitirmiş, ortaokula başlayacaktır. 1940 kışında Erhan Bener ağır bir hastalık geçirmiştir.

“O yıl, çok şiddetli bir mafsal romatizmasına yakalandım. Ölümünden döndüm. Bolu'nun iklimi çok soğuk ve rutubetlidir. Doktorlar bir sonraki kışı mutlaka ılıman iklimli bir yerde geçirmem gerektiğini söylemişler. Babam böyle bir yere atanması için Milli Eğitim Bakanlığı'na başvurmuştu ama, bakanlık atama dönemi geçtiği için isteğinin bir sonraki yıl dikkate alınacağı yanıtını vermişler.”²⁶.

Bu durum karşısında Vüs'at Bener, Erhan'ın Edremit'te yanında kalabileceğini söyler. Aralarında geçen uzun tartışmalar sonunda anne-baba başka çaresi olmadığı için beraber gitmelerine razı olurlar.

Erhan Bener;

“Savaş koşulları içinde, çok meşakkatli bir yolculuktan sonra, iki kardeş tatlı bir ilk yaz akşamı Edremit'e vardık.”²⁷. şeklinde Edremit'e ilk gidişlerini anlatır. Edremit'e varıldığında Vüs'at Bener, ilk iş olarak görev yerini ve görevini öğrenmek için karargâha gider. Vüs'at Bener'i acı bir sürpriz beklemektedir. Görev yeri 1939'da şiddetli bir deprem geçiren Dikili'deki 205. Dağ Alayı, görevi ise iaşe subaylığı olarak değiştirilmiştir. Dikili yerle bir olmuş vaziyettedir. Alay dağın eteğine kurulu çadırılı ordugâhta hizmet vermektedir. Bu şartlar altında Erhan Bener'in ağabeyinin yanında kalması oldukça zordur. Vüs'at Bener'in ilk kararı Erhan'ı geri göndermek olur. Ancak; zamanın ulaşım şartları ilkokulu bitirmiş bir çocuğun Edremit'ten Bolu'ya gitmesini neredeyse imkânsız kılar: Öncelikle otobüsle Balıkesir'e gidilecek, oradan trenle Arifiye istasyonunda aktarma yapılarak Adapazarı'na geçilecek, sonra tekrar otobüsle Bolu'ya ulaşılabacaktır. Bu maceraya kardeşini atmak istemeyen Vüs'at Bener kararını

²⁵. Karayolları Genel Müdürlüğü Arşivi, Belge nr: 3-A.

²⁶. Erhan Bener, “Vüs'at O. Bener için...”, **Dil Dergisi**, S.110, Aralık 2001, s.11.

²⁷. A. g. y., s.12.

değiştirir. Ne ki çadırda da olsalar mevsim yazdır ve alayın Bergama'ya nakli söz konusudur. Erhan Bener geçirdiği yaz tatilini şöyle anlatır:

“Çok anlayışlı bir adam olan Alay Komutanı Avni Uçak'ın da hoşgörüsü ve yardımlarıyla, üç ay Dikili'de, ağabeyimin çadırına kurulan bir portatif karyolada yatıp kalkarak, askeri mahfelde subaylarla birlikte sabah akşam, savaş zamanı sivillerin bulamadığı gıdalarla, akşamları, o dönemde erlerin, dinamit atarak avladıkları Dikili ve Çandarlı körfezlerinde pek bol bulunan çipuralar ve levreklerle beslenerek; iyi bildiğim satranç ve kısa zamanda ustalaştığım üç toplu bilardoda her önüne geleni devirdiğim için alayın maskotu diye kabul edilerek, pek keyifli bir tatil geçirdim.”²⁸.

Güzel geçirilen yaz tatili ardından hem okul dönemi gelmiştir, hem de mevsim kışa dönmüştür. Alayın Bergama'ya nakli gecikmiş; üstelik iase subayı olarak görev yapan Vüs'at Bener, alayı en son terk etmek zorundadır. Tekrar kardeşini geri gönderme planları yaparken Alay Komutanı Avni Uçak yine yardımını esirgemez. Avni Bey, karısı ve iki kızı için Bergama'da kiraladığı evde Erhan'ın misafir olarak kalabileceğini söyler. Böylece okul ve kalacak yer sorunu çözülmüştür. Erhan, komutanın evinde iki ay misafir olarak kalır. Vüs'at Bener ise, 'İsili Taş' adındaki atıyla hafta sonları Bergama'ya Erhan'ı ziyarete gelir. İki ay sonra alayın Bergama'ya taşınmasıyla iki kardeş ayrı bir ev kiralar.

“Sobalı bir ev tuttuk. Kışı o evde birlikte geçirdik. Bana hem annelik, hem babalık, hem ağabeylik yaptı. Sabah kahvaltımızı hazırlar öyle çıkardı kışlaya. Öğle ve akşam yemeklerimizi askeri mahfelde yedik. Sağlığımla ve derslerimle yakından ilgilenirdi. Henüz onun da benim de gelişmiş sayılabilecek okuma kültürümüz yoktu. O günlerde birkaç popüler Türk romanı okuduğumuzu anımsıyorum. Gazete almıyorduk zaten üç dört günde bir geliyordu gazeteler. Radyo, lüks bir aygıttı; ancak mahfelde yemek yerken dinleyebiliyorduk.”^{29*}.

1941-1942 yılları iki kardeş için oldukça güzel geçmiştir.

Vüs'at O. Bener'in kadınlarla ilişkisi de bu yıllarda başlamıştır. Askeriyenin orduevinde düzenlediği gecelerden birinde ilk eşi Gazale Harputlu ile tanışır. İlk olarak

²⁸. A. g. y., s.12.

²⁹. A. g. y., s.13.

*. Vüs'at O. Bener'in ortaokulu bitirdiği zaman çağın tüm edebiyatçılarının romanlarının okumuş olduğunu kendisiyle yapılan bir söyleşiden alıntı yaparak belirtmiştik. Erhan Bener'in burada kendisi ve ağabeyinin okuma kültürü hakkında verdiği bilginin hafıza yanığı olarak değerlendirilmesi daha uygun olur kanısındayız.

dış görünüşüyle Vüs'at Bener'in dikkatini çeken Gazale Hanım uzun boylu, zarif, güzel bir bayandır. Gece boyunca beraber vakit geçiren çiftin arasında güzel bir yakınlık doğar.

Bu arada Mustafa Raşit Bey'in de Bergama'ya tayini çıkar. Bener ailesi uzun bir aradan sonra tekrar beraber olacaktır. Ne ki, Vüs'at Bener, kısa bir süre sonra Bergama'dan Edremit'e nakledilir. Vüs'at Bener böylelikle hem ailesinden, hem de yeni tanıştığı Gazale Hanım'dan uzaklaşır. Vüs'at Bener fırsat buldukça Bergama'ya gitmektedir. Gazale Hanım'la ilişkisinin hızla ilerlemesinde gidiş gelişlerinden ziyade mektuplaşmalarının etkisi vardır. Kısa süre sonra iki genç evlenir. Ancak; bu sağlıklı bir karar değildir. Kısa süre sonra aralarındaki uyumsuzluklar baş göstermeye başlar. Bergama'nın köklü ve zengin ailelerinden birine mensup olan Gazale Hanım'ın Vüs'at Bener'den dört-beş yaş büyük olması ve kocasının üzerinde hâkimiyet kurmak istemesi evliliğin bozulmasında önemli bir sebep teşkil eder. Vüs'at Bener ise böyle bir durumu kabullenecek bir karaktere sahip değildir. Asi yaradılışlı bir genç olması da ayrılığı hızlandırmıştır. Zaten çiftin arasında resmi nikâh da yoktur. Askeriyenin o zamanki şartlarına göre subaylar yüzbaşı rütbesi almadan evlenememektedir. Vüs'at Bener de teğmen rütbesinde olduğu için resmi nikâh yaptıramamıştır.

Vüs'at Bener, vicdanî hassasiyeti çok yüksek olan bir kişiliğe sahiptir. Üstelik evlilikte sorumluluğun her zaman erkekte olduğunu düşündüğü için suçluluk duygusuna kapılır. Ayrılıkları çok uzun sürmez, çift tekrar görüşmeye, mektuplaşmaya başlar. Vüs'at Bener ve Gazale Hanım tekrar evlenmeye karar verir. Bu defa askeriyeden izin alarak resmi nikâh da yapılır. İkinci evliliklerinde görece daha mutlu, uyumlu bir hayatları vardır. Genç çift bir de bebek beklemektedir. Gazale Hanım sekiz aylık hamiledir. Bir akşam gittikleri sinemada Gazale Hanım aniden rahatsızlanır. Beyin humması geçirmiştir. Zamanın tıbbi imkânlarının yetersizliğinin de etkisiyle 1946 yılında kırk sekiz saat içinde Gazale Hanım vefat eder. Karnındaki sekiz aylık bebek sezaryenle alınır. Ancak iki saat yaşatılabilir. Vüs'at Bener'in kırk sekiz saat içinde hem eşini, hem de oğlunu kaybetmesi onda derin izler bırakarak geçici psikolojik rahatsızlığa neden olur.

Mustafa Raşit geçen süre içerisinde Kayseri Lisesi'ne tayin olmuş, Erhan Bener ise Balıkesir Lisesi'nde bir sömestr okuduktan sonra Kayseri Lisesi'ne nakil yaptırmıştır. Vüs'at Bener başından geçen bu sarsıcı olaydan sonra izin alarak

Kayseri'ye ailesinin yanına gider. Ailesin de yardımıyla kendini biraz toparlar. İzin süresi dolduğunda oğlunu yalnız göndermek istemeyen Mediha Hanım, Vüs'at Bener'le Edremit'e gelerek bir süre burada kalır.

Edremit, Vüs'at Bener'in hayatında önemli bir yere sahiptir. Küçük bir yer olmasına rağmen hareketli siyasî ve sosyal hayatı vardır. Tek parti döneminin hükümdarı CHP'nin artan baskısı, yeni bir umut olarak görülen Demokrat Parti ve Sovyetler'deki rejim Ege bölgesindeki siyasî atmosferi hızla etkisi altına almaktadır. Çevrenin aydın kesimi sol düşünceye yatkındır. Vüs'at Bener'in de siyasî düşünceleri sol ideoloji etrafında yavaş yavaş şekillenmeye başlar.

“Orada İstanbul Hukuk Fakültesinden mezun yargıç Refik Gürel vardı, onunla, PTT Müdürüyle arkadaşlığımız oldu, bu insanlar o zaman sol takımıydı. Tan gazetesi okuyorlar, bende de sola bir eğilim var. Çünkü bir kırgınlıkla girmişim çalışma hayatına, evde hep yoksulluk çekilmiş. O ortamda Nazım okuyoruz, Sertel'leri okuyoruz, Marko Paşa Dergisi var, Aziz Nesin'in. Tüm bunları gizli tutmaya çalışarak okuyoruz, hele Nazım'ın kitaplarını döşemelerin altına saklıyoruz falan.”³⁰.

Vüs'at Bener'in hızlı gençlik yıllarıdır. Sık sık içkili, müzikli eğlence meclisleri düzenlenmekte; taşranın sıkıştırılmışlığında asker, sivil aydınlar içli dışlı birbirlerini etkilemektedir. Ancak; tüm bu etkinlikler çok sınırlıdır. Gerek Türkiye'deki yayın hayatının yetersizliği, gerek hükümet baskıları çok dar bir alan bırakmaktadır. Türk romancılara fazla rağbet edilmemekte, daha çok çeviri romanlar okunmaktadır. Özellikle de Hasan Ali Yücel'in çevirdiği klasikler hemen herkesin okuduğu kitaplardır. Siyasi içerikli kitaplarınsa Türkçe'ye çevirileri veya Türkiye'de basılmaları yasaktır. Sosyalist düşünceyi savunan insanların çoğu Marx'ın kitaplarını okumamış, hatta görmemiştir bile. Aydınların elinde bir tek Haydar Rifat'ın oldukça kısaltarak çevirdiği **Kapital** vardır. Erhan Bener “hiç kimsenin ekonomi bilgisi olmadığı için onu da anlamıyorduk” diyor. Bu dönemde insanlar daha çok kulaktan dolma bilgilerle fikrî zeminini oluşturmuştur.

1946 yılının sonlarına doğru Vüs'at Bener'in hayatına sıra dışı, entelektüel bir kadın girer.

“O sıralarda ben (25) yaşındayım ve bir aşk hayatı başlıyor. Dame de Sion mezunu bir hanımla karşılaşıyorum, çok uyanık, o da (24) yaşında. Birbirimize müthiş

³⁰. Demet Eşmekaya, “Vüs'at O. Bener, ‘Aklımca Varsa İşlevim; Karalıkları Ortaya Koyarak, Aklıklara Dikkat Çekmektir’”, **Dil Dergisi**, S. 110, Aralık 2001, s.85.

tutuluyoruz, mektuplaşıyoruz. Ama hoş görüyorlar, hoşlarına gidiyor sevdamız, fakat sonuçlanmıyor.”³¹.

İlişkinin temeli duygu ve fikir birliğine dayanmaktadır. Neriman Ündeğer, yakışıklı ama entelektüel birikimi olmayan bir veterinerle evlidir. Kendisinin kültürel birikimine kocası karşılık verememektedir. Vüs’at Bener ve Neriman Hanım çevre ve konum itibarıyla genellikle mektuplaşarak ilişki kurabiliyordur. Tutkuyla, aşkla yazılmış bu mektuplar Vüs’at Bener’in hayatında çok önemli bir yere sahiptir. Erhan Bener ve diğer arkadaşları bu mektupları okuduğunda anlatılan aşka büyük saygı duymuş ve Neriman Ündeğer’e oldukça romantik olan ‘Viola’ ismini koymuşlardır. Mektuplar sadece içeriği yönünden değil; dil ve üslup bakımından da etkilemiştir. Ve Vüs’at Bener’e yazması için sürekli ısrar etmişlerdir. Vüs’at Bener’i yazarlığa sevk eden bu mektuplar, ne yazık ki 1951’deki tutuklanmasından önce kayda geçmemesi gerekçesiyle kendisi tarafından yakılmıştır.

Bir buçuk yıl süren bu tutkulu aşk ortaya çıkınca Vüs’at Bener Burhaniye’ye, Ündeğer çifti ise Erzurum’a gönderilir. Burhaniye’ye gönderilmesinden kısa bir süre sonra, 1948 yılında Ankara’ya, Etimesgut’taki motorlu tugaya atanır. Böylece, hayatında ve eserlerinde önemli bir yeri olan Edremit ve çevresinde geçen yedi yıllık dönem tamamlanmış olur.

1.1.3.2. Ankara Yılları

Vüs’at Bener 2. Zırhlı Tugayı Levazım Hizmetleri Müdürü olarak 30.08.1948³². tarihinde Ankara’da göreve başlar. Yedi yıl süren zorlu taşra hayatından kurtulup, o günlerde oldukça hareketli bir kültür ortamı olan Ankara’ya büyük bir coşkuyla gelmiştir. İlk iş olarak Bahçelievler’de bir apartmanın arka bahçesinde garajdan bozma iki odalı bir ev tutar. Erhan Bener de Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Fakültesi üçüncü sınıf öğrencisidir. Mülkiye’den ve Hukuk Fakültesi’nden solcu bir arkadaş grubu de vardır. Gruba kısa zamanda Vüs’at Bener de dâhil olur.

“Oğuz, Ahmet, Niyazi, Nusretin, zaman zaman Necdet bu mahfelin üyeleri idi. Tatil günleri bu evde buluşur, bir yandan kafa çeker, Türkiye çapında dereceleri olan Niyazi’ni yönettiği satranç turnuvaları yapar, ama daha çok okuduklarımız üzerine

³¹. A. g. y., s.85.

³². Emekli Sandığı Genel Müdürlüğü Arşivi, Belge nr: 4.

tartışırđık. Ağabeyim acımasız bir eleştirmen rolündeydi. Ama, yalnız eleştirmekle kalmaz, yazdıklarımı son derece dikkatli ve sabırlı bir şekilde gözden geçirir, dili üzerinde titizlikle dururdu.”³³.

Vüs’at Bener’in Ankara günleri oldukça hareketli bir sanat ortamında başlamıştır. Gerek grup toplantılarında yapılan sohbetler, gerek müzik, tiyatro, edebiyat etkinlikleri Vüs’at Bener’i durağan taşra hayatından kurtarıp Başkent’in hareketli sanat ortamı içerisine çekmiştir. Klasik müzikle tanışması da 1948 yılına rastlar. Erhan Bener, Walt Disney’in Fantazyya filmini izlemiştir. Filmde bütün klasik bestecilerin yaşamları ve eserleri anlatılır. Kardeşinin tavsiyesiyle filmi izleyen Vüs’at Bener çok etkilenir. Klâsik müzikle yakından ilgilenmeye karar verir. Ancak bu istek ilk konsere gidişinde gülererek dışarıya çıkması engelleyemez. Grup üyelerinden Ahmet’le gittikleri konseri şöyle anlatır:

“İkimizde tutturduk, biz batı klasik müziğıyle ilgilenmedik, ama öğrenmemiz lazım. O zamanda tesadüf Madama Buttrfly oynuyor. Karar aldık: gidelim nasıl şey görelim. Nasıl şey diyorum bakın. Ahmet’le birlikte gittik operaya. Önce gayet sessiz sakın izliyoruz. Çıt yok. Ankara seyircisi müthiş alışık. Madama Butterfly’ı Opera’da değil küçük tiyatroda izliyoruz. Her neyse harakiri sahnesine geldi. Harakiri iyi, ama kadının aryası bitmiyor bir türlü. Biz yan yana oturuyoruz, birbirimizi etkilemek 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 lazım. İnadına üzerine gitmek gerek. Ben dönüp izleyeceğim, geliyor musun dedim gelmiyorum dedi, geri döndüm izledim.”³⁴.

Sonraki günlerde her hafta operaya giderek klasik müzik kulağı oluşur. Erhan Bener’in staj için gittiğı Belçika’dan getirdiğı plaklar da Vüs’at Bener’in klasik müzik kültürünü hayli zenginleştirir.

Askeriyeyle arasındaki soğukluğu bir türlü gideremeyen Vüs’at Bener’in aklının bir köşesinde her zaman ayrılma fikri vardır. Ancak; on beş yıllık mecburî hizmet süresini doldurmadığı için bu isteğini gerçekleştiremez. Bir yandan üniversite eğitimi

³³. Erhan Bener, “Vüs’at O. Bener için...”, **Dil Dergisi**, S.110, Aralık 2001, s.15.

³⁴. Eren Aysan - Erhan Pınarbaşı, “Vüs’at O. Bener: ‘Yaşamı nerede, ölümü nerede bıraktık’”, **Üçüncü Öyküler Dergisi**, S.12, Güz-Yaz 2001, s.59.

almak, askeriyeden farklı bir alanda uğraş vermek ister. Hukuk Fakültesi'ne girmek için bir takım girişimlerde bulunur:

“Sonradan hocam olacak Faruk Erem’e gittim, hocam dedim ben okumak istiyorum. Hem de ordudan ayrılmadan önce. Çok sevindi Faruk Erem, beklenmedik durum. Bir subay geliyor ve okumak istiyorum diyor. Bu arada yaşım da yirmi altı olmuş. Ben sekreterliğe emir veriyorum. ‘senin işlemlerin başlasın!’ komutunu verir vermez başladı işlemlerim. O zaman ÖSYM yok, doğrudan girebiliyorsun istediğin fakülteye. Ama benden diplomamı istediler götürdüm asker diplomamı. Lakin ‘Askeri lise diploması olmaz’ dedi fakülte sekreteri.”³⁵.

Nitekim 1953 yılına kadar askeriyeden ayrılma girişimleri olacaktır.

Grup üyelerinden Oğuz (Ermumcu)’un şiirlerini, Erhan Bener’in öykülerini acımasızca eleştiren Vüs’at Bener, beklemediği bir tepkiyle karşılaşır. “benim daha çok eleştiriyi önemseyen bir tutumum var. Çocuklar, ‘ağabey tamam, güzel, hoş da her yazdığımıza bir kulp takıyorsun sen de yaz görelim’.”³⁶. diyerek Vüs’at Bener’e hem tepkilerini iletirler hem de onu yazmaya teşvik ederler. Zaten grup üyeleri ‘Viola’ ya gönderilen mektupları okuduktan sonra Vüs’at Bener’e yazması için srekli baskı yapmaktadır. Derken Vüs’at Bener on beş gün bir odaya kapanıp “Dost” adlı öyküsünü yazar. Bu öyküyle 1950’de New York Herald Tribune gazetesi ile Yeni İstanbul gazetesinin ortaklaşa düzenledikleri öykü yarışmasına katılır. Jüride Orhan Veli, Memduh Şevket Esendal ve Ahmet Hamdi Tanpınar gibi isimler vardır. Vüs’at Bener yarışmayla ilgili şunları anlatır:

“Yarışmaya katılanlarda Orhan Kemal, Samim Kocagöz var ünlülerden son elemeye kalan dört öykünün içinde benim öyküm de varmış. Necatigil’in sözlüğünden üçüncülük verildiği yazılıyor 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 yayınlandı. Jüride Orhan Veli, Memduh Şevket Esendal varmış. Memduh Şevket çok sevmiş bu öyküyü ‘İlla buna verelim birinciliği bu temsil etsin Türkiye’yi’ demiş. Başka bir söylenti daha var, doğru olduğunu sanmıyorum, kim uydurdu onu da bilmiyorum,

³⁵. A. g. y., s.57.

³⁶. Demet Eşmekaya, “Vüs’at O. Bener ‘Aklımca Varsa İşlevim; Karlıkları Ortaya Koyarak, Aklıklara Dikkat Çekmektir.’”, **Dil Dergisi**, S. 110, Aralık 2001, s.86.

ama anlatayım: Bu söylentiye göre, Orhan Veli demiş ki; ‘Kasap öyküsü mü göndereceğiz dünya öykü yarışmasına’.”³⁷.

Böylece “Dost” öyküsüyle edebiyat dünyasına adım atar. Aslında Vüs’at Bener’in ilk edebi ürünü değildir bu. Edremit’te bulunduğu zamanlarda da 50-100 sayfayı bulan öykü denemeleri olmuştur.³⁸. Bunun haricinde ilk öyküsünü de yine bu dönemde yazmıştır. Erhan Bener ve Oğuz Ermumcu’yla ortak isim verdikleri öykü hakkında Bener şunları söyler:

“O zaman halkevinin açtığı yarışmalar vardı. Üçümüzün adına ortak isim verilen bir öykü yazmıştım... Üçüncülük almıştık... Kitap hediye ediyorlardı... Onu bölüştürmüştüm... Çehov’u etkisinde olan bir öyküydü. Taşra tiyatrolarının küçük serüvenini anlatmıştım.”³⁹.

Vüs’at Bener ilk oyununu da 1949 yılında yazmıştır. Kendisiyle yapılan bir söyleşide bu oyundan bahseder.

“Erhan Bener’in bir romanını ele aldık oyunlaşturmaya çalıştık birlikte. Rahmetli Cahit Külebi, o sıralar Ankara Devlet Konservatuvarı Müdürü, vaktiyle babamla da dostlukları olmuş, uyarladığımız metni ona götürmeyi uygun bulduk. Külebi, evinde bizi büyük coşkuyla karşıladı. Kuşkusuz, sonuçtan umutsuzduk, çok kısa bir süre sonra düşüncesini almak için tekrar bir araya geldik. Beklemediğimiz övgülerle karşılaştık, ancak sahnelenmesi için umut vermedi, iyi ki de vermemiş.”⁴⁰.

Oyun, 1949 tarihli, ciltlenmiş ve tek nüsha halindedir. Üzerinde “Erhan Bener’in Loş Ayna adlı eserinden esinlenilmiştir.”⁴¹. ibâresi bulunmaktadır.

“Dost” öyküsü ile edebiyat dünyasının dikkatini çeken Vüs’at Bener, şüphesiz en çok ilgiyi Memduh Şevket Esendal’dan görmüştür.

“Memduh Şevket Esendal, Salim Şengil’e diyorki -o zaman Seçilmiş Hikâyeler dergisini yönetiyor- ‘Şengil, bu adam kimse onunla tanışmak istiyorum.’ Ben o zaman

³⁷. A. g. y., s.86.

³⁸. Bu öyküler büyük ihtimalle 1951’deki tutuklanmasından önce ‘Viola’ya yazdığı mektuplarla beraber imha edilmiştir.

³⁹. “Vüs’at O Bener ‘Yazmak, Yaşama Ortamından Kaynaklanır’, **TYS Edebiyat**, S.3, Ocak 2004, s.20.

⁴⁰. Cengiz Korucu, “İhlamur Ağacı Üzerine Söyleşi”, **İhlamur Ağacı Oyunu Broşürü, İstanbul Devlet Tiyatrosu**, Ekim 2000. Alıntılanan Kaynak: **Vüs’at O. Bener “Bir Tuhaf Yalvaç”**, Haz. Alpagut Gültekin, Norgunk Yay., Ocak 2004, s.155,156.

⁴¹. 30.03.2007 tarihinde Yiğit Bener ile yapılan görüşme. Oyun Erhan Bener’in kütüphanesinde, kendisi ile görüşme yaptığımız 23.03.2007 tarihine yakın bir dönemde bulunmuştur. Yiğit Bener’in verdiği bilgiye göre eser Norgunk Yayınları arasından çıkacaktır.

subayım Şengil arıyor beni, eşim aracılığıyla buluyor, Esendal'ın benimle tanışmak istediğini söylüyor.”⁴².

“böyle kapılardan karşılandık biz Salim Şengil'le birlikte. Orada oturanlar milletvekilleriymiş, hepsi gayet saygılılar karşısında dedi ki ‘İleride Türkiye'nin önemli öykücülerinden biri olacaktır, kendisini size tanıtırım.’”⁴³.

Vüs'at O. Bener'e öykülerini Seçilmiş Hikâyeler'de yayımlanmasını da Esendal söylemiştir. Salim Şengil de kendi yönettiği bir dergiyle Vüs'at Bener gibi bir yazarın öykülerini göndermesini çok istemiş ve ısrar etmiştir. Ne ki, “Dost” un Vüs'at Bener'in ilk öyküsü olduğunu aklına bile getirmemektedir.

“Salim Bey ‘Ne yapalım’ dedi, ‘Bende valla ne yaparsanız yapın benim öykücü olmaya niyetim yok’ dedim ‘Ben beklerim, yavaş yavaş yazarsınız’ dedi. İkinci öyküyü güç 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”⁴⁴.

Edebiyat dünyasına adım atışından iki yıl sonra, 1952'de, çoğunu tugayda nöbetçi kaldığı gecelerde odasının kapısını kilitleyerek yazdığı on sekiz öykü **Dost** adıyla kitaplaşarak Seçilmiş Hikâyeler Dergisi Yayınları arsından çıkar.

1950 yılı Türkiye'nin iç ve dış siyasetinde oldukça önemlidir. İçte 27 Mayıs ihtilaliyle son bulacak Demokrat Parti dönemi başlamış; dışta Nato ve Birleşmiş milletlere üye olunmuştur. Hükümet Nato üyeliği çerçevesinde Kore Savaşına asker gönderme kararı alır. Kore'de görev yapacak askeri birlik ise Etimesgut'taki Zırhlı Tugay'dır. Vüs'at Bener de bu tugayda Levazım Subayı olarak görev yapmaktadır. Mecburi hizmet kararı verilmediği için Kore'ye gönüllüler gidecektir. Vüs'at Bener ailesini şaşırtan bir karar alır. Kore Savaşına gönüllü katılacaktır. Gerekçesi ise Hemingway'in savaş muhabirliği yapıp, izlenimlerini romanlaştırması gibi o da Kore izlenimlerini öyküleştirmek istemesidir. Ancak; bu ailesine, özellikle Erhan Bener'e

⁴². Demet Eşmekaya, “Vüs'at O. Bener ‘Aklımca Varsa İşlevim; Karlıkları Ortaya Koyarak, Aklıklara Dikkat Çekmektir.’”, **Dil Dergisi**, S. 110, Aralık 2001, s.87.

⁴³. Ayşegül Yüksel, Güven Turan, Yurdakul Levent Kavas, Özen Yula, “Edebiyatımızın suskun ustası”, **Kitap-lık**, S.33, Yaz 1998. Alıntılanan Kaynak: **Vüs'at O. Bener “Bir Tuhaf Yalvaç”**, Haz. Alpagut Gültekin, Norgunk Yay., Ocak 2004, s.138.

⁴⁴. Demet Eşmekaya, “Vüs'at O. Bener ‘Aklımca Varsa İşlevim; Karlıkları Ortaya Koyarak, Aklıklara Dikkat Çekmektir.’”, **Dil Dergisi**, S. 110, Aralık 2001, s.87.

karşı yaptığı bir savunmadır. Asıl sebep, yeni yerler farklı insanlar görmek istemesidir. Erhan Bener'in şiddetle karşı çıkması üzerine bu düşüncesinden vazgeçer. Ne ki tugayın yüzde sekseni şehit olmuş levazım bölüğünden ise kimse kurtulamamıştır.

Vüs'at O. Bener 1950 yılının sonlarına doğru ikinci eşi Raziye Nugay'la nişanlanır. Raziye Hanım uzun boylu, esmer güzeli bir kadındır ve Vüs'at Bener'den beş yaş büyüktür. Babası Müslüman Türk, annesi Lübnanlı Hristiyan Arap'tır. Erhan Bener, "Raziye'nin dini yönü yoktu; fakat Arap tarafı vardı."⁴⁵. diyor. Neşeli, güler yüzlü, oldukça hareketli ve aynı zamanda çok vefalı biridir.

1951 yılının Ocak ayında Bener ailesinin başına büyük bir felaket gelir. Demokrat Partinin, 1951 Tevkifatnâmesi olarak bilinen yurt çapında sosyalistlere dair çıkarttığı tutuklama kararından Bener ailesi de nasibini alır. Vüs'at Bener ve Erhan Bener'in herhangi bir siyasi faaliyeti olmamasına rağmen, solcu çevrelerinden dolayı komünist suçlamasıyla ikisi de tutuklanmıştır. O dönem atılan iftiraları Erhan Bener şöyle anlatır:

"O günlerin başlıca gazeteleri, Cumhuriyet de dâhil, polislin verdiği bilgiye dayanarak, sekiz sütuna manşet, evimizin bodrumunda büyük bir cephanelik ve Moskova ile haberleşmeyi sağlayan telsiz cihazları bulunduğunu yazdılar!"⁴⁶.

Neticede yapılan araştırmalar sonunda delil bulunamamış ve iki kardeş üç ay tutuklu kaldıktan sonra aynı gün serbest bırakılmıştır. Vüs'at Bener, başından geçen bu talihsiz olayı kendine has alaycı üslubuyla anlatır.

"Sonuç; beraat, takipsizlik, ama neye yarar, boyunlarına asılan yafta hiçbir zaman çıkarılamaz. 'Dikkat sakıncalıdır, ısırır!'"⁴⁷.

Vüs'at Bener tutuklu kaldığı süre boyunca ailesinden ve nişanlısı Raziye Hanım'dan sürekli destek görmüştür. Raziye Hanım'ın ailesi bu olaydan sonra evliliğe pek sıcak bakmamaktadır. Raziye Hanım tüm olumsuzluklara rağmen Vüs'at Bener'in yanında yer almış ve tutukluluk süresi bittikten kısa süre sonra evlenmişlerdir.

Vüs'at Bener'in askeriyeye olan soğukluğu bu olayla iyice artmıştır. Mecburî hizmet süresini doldurmadığı için sürekli ordudan ayrılmanın yollarını dener.

⁴⁵. 23.03.2007 tarihinde Erhan Bener ile yapılan görüşme.

⁴⁶. Erhan Bener, "Vüs'at O. Bener için...", **Dil Dergisi**, S.110, Aralık 2001, s.16.

⁴⁷. Vüs'at O. Bener, "Kendi Öyküsü", **Gündoğan Edebiyat**, Bahar 1994. Alıntılanan Kaynak: **Vüs'at O. Bener**, "**Bir Tuhaf Yalvaç**", Haz. Alpagut Gültekin, Norgunk Yay., Ocak 2004, s.196.

“Ben bir zamanlar askerlikten kopayım diye hastanelere yattım. Bölüm bölüm dolaşım. Sinirli bir adam diye rapor veriyorlar. Gidiyoruz, bir ay dinlenip geliyoruz, sonra yine devam.”⁴⁸.

Vüs’at Bener’in orduda ayrılma kararını Raziye Hanım, yaşanacak maddi sıkıntıları bildiği halde her zaman destekler. D.T.C.F. Fransız Dili ve Edebiyatı Bölümü’nden mezun olan Raziye Hanım, İller Bankası’nda çalışmaktadır. Kültürel anlamda kendini oldukça geliştirmiştir. Bu açıdan sanatçı psikolojisinden anlayabilecek, kocasının isteklerine, düşüncelerine her zaman destek verebilecek bir anlayışa sahiptir. Nitekim evliliklerinin ilk altı yılı Vüs’at Bener için çok verimli geçmiştir. 1953 yılında beklenmedik bir olay gerçekleşir.

“(1953) TBMM’ne sulan 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 ile gidersem, dönem yitirebilirim. Emekli albay kayınbabamın çabalarıyla üç ay hava değişimi raporu aldım. Yasa çıkmaz bir türlü. Zorunlu olarak, yorucu bir yolculuktan sonra Siirt’teki görevime başladım.”⁴⁹.

Vüs’at O. Bener, Siirt 119. Seyyar Jandarma Alayı Levazım Müdürü olarak 01.01.1953⁵⁰. tarihinde göreve başlar. Üç ay hava değişimi raporu aldığı için görev yerine 01.04.1954 tarihinde intikal eder. Üç ay sonra mecburi hizmet süresini on beş yıldan on yıla indiren yasa TBMM’den geçer. Vüs’at Bener, vakit kaybetmeden istifa dilekçesini sunmuş ve 01.08.1953⁵¹. tarihinde Milli Savunma Vekâleti istifayı kabul etmiştir

1.1. 4. Sivil Hayat

1.1.4.1. Hukuk Fakültesi’nde

Vüs’at O. Bener ordudan istifa ettikten hemen sonra Ankara’ya döner. İlk iş olarak fakülteye kayıt yaptıracaktır.

⁴⁸. Eren Aysan - Erhan Pınarbaşı, “Vüs’at O. Bener: ‘Yaşamı nerede, ölümü nerede bıraktık’”, **Üçüncü Öyküler Dergisi**, S.12, Güz-Yaz 2001, s. 57.

⁴⁹. Vüs’at O. Bener, “Kendi Öyküsü”, **Gündoğan Edebiyat**, Bahar 1994. Alıntılanan Kaynak: **Vüs’at O. Bener**, “**Bir Tuhaf Yalvaç**”, Haz. Alpagut Gültekin, Norgunk Yay., Ocak 2004, s.198,199.

⁵⁰. Emekli Sanığı Genel Müdürlüğü Arşivi, Belge nr: 4.

⁵¹. Emekli Sandığı Genel Müdürlüğü Arşivi, Belge nr: 5.

“İçim tıp öğreniminden yana. Altı yıl nasıl dayanırız, caydım. Kadı dedemin - ananın babası-, otuz yedi yaşında kalp krizi sonucu ölen yargıç dayımın mesleğini seçmeliydim en iyisi. Yazıldım Ankara Üniversitesi Hukuk Fakültesi’ne...”⁵².

Sadece Raziye Hanım’ın maaşıyla geçinmek zorunda olan Bener çiftinin zor günleri başlamıştır. Vüs’at Bener ailesinden de yardım alamamaktadır.

“Kardeşim Erhan Bener’den yardım isteyemem. Emekliye ayrılan babam en bunalımlı çağını yaşıyor, aldığı emekli aylığı gülünç. Yanına gittiler Erhan Bener’in. İstanbul’da Sultan Ahmet’te çok kötü bir kira evinde babam, annem, kız kardeşim; Erhan Bener’in aylığının katkısıyla güç bela geçiniyor, yaşam savaşı veriyorlar.”⁵³.

Geçim sıkıntısından bir nebze kurtulmak için Emekli Sandığı’na müracaat ederek orduda çalıştığı süre içinde biriken aidatları almak ister.⁵⁴. Yaptığı başvuru neticesinde Emekli Sandığı’ndan 1684.50⁵⁵. lira Vüs’at Bener’e ödeme yapılmış, Ekim 1954 tarihi itibarıyla de 400 lira maaş bağlanmıştır.⁵⁶.

Vüs’at O. Bener, 1953-1954 öğrenim yılında hukuk eğitimine çok zor şartlarda başlamıştır.

“Kış bastırdı. Soğuk eksi yirmilere ulaştı çarçabuk. Fakülte Cebeci’de. Mebusevleri Cebeci arası 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. Hocanın sesini işitmek olası değil üstelik. Hem ne yapıyor hocaların çoğu, açıp kitabını okuyor düpedüz! Bir ay mı, daha mı fazla sonra, direnmenin yetersizliğine karar verdim. Otur evinde, çalış daha iyi.”⁵⁷.

Vüs’at Bener böylece evde ders çalışmaya başlar. Bir yandan da Emekli Sandığı’ndan aldığı paraya güvenmeyerek iş aramaya başlar. Kısa süre sonra bir arkadaşının yardımıyla 15.09.1953 tarihinde 7 lira yevmiye ile İstatistik Enstitüsü’nde işe başlar.⁵⁸. Mesai saatlerinden sonra da Milli Kütüphane’de ders çalışmaktadır. Bu

⁵². Vüs’at O. Bener, “Kendi Öyküsü”, **Gündoğan Edebiyat**, Bahar 1994. Alıntılanan Kaynak: **Vüs’at O. Bener, “Bir Tuhaf Yalvaç”**, Haz. Alpagut Gültekin, Norgunk Yay., Ocak 2004, s.199.

⁵³. A. g. y., s.200.

⁵⁴. Emekli Sandığı Genel Müdürlüğü Arşivi, Belge nr: 6.

⁵⁵. Emekli Sandığı Genel Müdürlüğü Arşivi, Belge nr: 7.

⁵⁶. Emekli Sandığı Genel Müdürlüğü Arşivi, Belge nr: 8.

⁵⁷. Vüs’at O. Bener, “Kendi Öyküsü”, **Gündoğan Edebiyat**, Bahar 1994. Alıntılanan Kaynak: **Vüs’at O. Bener, “Bir Tuhaf Yalvaç”**, Haz. Alpagut Gültekin, Norgunk Yay., Ocak 2004, s.199,200.

⁵⁸. İstatistik Enstitüsü Genel Müdürlüğü Arşivi, Belge nr: 9.

ağır çalışma temposu Vüs'at Bener'in sağlığını etkilemeye başlar. Raziye Hanım'ın da desteğiyle işten ayrılmaya karar verir.

“Oysa -adını hatırlayamadığım- Şube Müdürüm,⁵⁹ pek memnun benden. ‘Üç ay ücretsiz izinli sayalım seni.’ Şaşılacak kadar çabuk kavramışım istatistik kurallarını, inceliklerini. Beni İsveç’e bile gönderebilirmiş!”⁶⁰.

Ancak; tüm ısrarlara rağmen İstatistik Enstitüsü’ndeki görevinden ayrılır.

Vüs'at Bener'in 1951 yılındaki tutuklanması hayatındaki olumsuz etkisini yavaş yavaş göstermektedir.

“Radyo, spikerlik sınavı açıldığını duyuruyor. Kırk elli aday arasından sıyrılmayı, sınavı kazanmayı başarıyorum. Tam işe başlayacağım, bir gizli güç(!) kapatıyor yüzüme ekmek kapısını. Bir kamu kuruluşunun açtığı sınav sonucu elde ettiğim birincilik başarısı yine o gücün uyarısıyla hiçe indirgenmiştir.”⁶¹.

Olumsuz sonuçlanan bu girişimlerden sonra Ulus gazetesinde gece düzeltmenliğine başlamıştır.⁶² Aslında tam Vüs'at Bener'in istediği bir iştir. Ancak; gece yarılarna kadar gazetede çalışmak, sabah fakülteye gitmek veya evde ders çalışmak onu oldukça yormaktadır. Vüs'at Bener'in üstlendiği işi, çok titiz çalışarak en iyi şekilde yapmaya gayret gösterdiğini de düşünürsek ne kadar yıprandığını anlayabiliriz. İlk hedefi fakülteyi dört yılda bitirmek olduğu için gece düzeltmenliği işinden de ayrılır.

Zor şartlarda geçirilen dört yıl sonunda Vüs'at O. Bener, 03.07.1957⁶³ tarihinde hukuk diplomasını almıştır. 05.08.1957-06.08.1958⁶⁴ tarihleri arasında da resmi görev harici açıktan avukatlık stajını yapmıştır. Staj süresi boyunca da Cebeci İmam Hatip Ortaokulu’nda “yirmi lira harçlık”⁶⁵ olarak Türkçe öğretmenliği yapmıştır.

“Beni çok sevdi öğrenciler. Türkçe öğretmeni dim onların. Tiyatro kolu falan kurduk. Dilleri dönmeyen çocukların dillerini düzeltmeye çabaladım, bir yıl boyunca.

⁵⁹. Vüs'at Bener'in, gerek Ticaret Bakanlığı'na, gerek Karayolları'na verdiği iş başvurusu dilekçesinde yer alan referanslarından biri İstatistik Umum Müdürlüğü Kodifikasyon Servisi Şefi Kemal Gürçay'dır. Bahsedilen Şube Müdürünün Kemal Gürçay olması kuvvetle muhtemeldir.

⁶⁰. Vüs'at O. Bener, “Kendi Öyküsü”, **Gündoğan Edebiyat**, Bahar 1994, Alıntılanan Kaynak: **Vüs'at O. Bener, “Bir Tuhaf Yalvaç”**, Haz. Alpagut Gültekin, Norgunk Yay., Ocak 2004, s.202.

⁶¹. A. g. y., s. 202.

⁶². 26.03.2007 tarihinde Ulus gazetesine yaptığım şahsi başvuruda, gazetenin arşivi olmadığı bildirilmiştir. Vüs'at O. Bener'in Ulus'taki faaliyeti hakkında belge mevcut değildir.

⁶³. Yol-İş Sendikası Genel Müdürlüğü Arşivi, Belge nr: 10.

⁶⁴. Emekli Sandığı Genel Müdürlüğü Arşivi, Belge nr: 11.

⁶⁵. Eren Aysan - Erhan Pınarbaşı, “Vüs'at O. Bener: ‘Yaşamı nerede, ölümü nerede bıraktık’”, **Üçüncü Öyküler Dergisi**, S.12, Güz-Yaz 2001, s.59.

Sonra avukatlık stajı bitince ayrıldım okuldan, sanıyorum ilk kez çocuklar boykot ettiler dersleri. ‘öğretmenimizi istiyoruz.’ Gramer öğretiyorum ama klasik bir yolla değil, buluşlarla öğretiyorum. Çocuk klasiklerini imece usulüyle aldık, ben de katkıda bulunuyordum, ucuzdu o zamanlar kitaplar. Bir tane kitaplığımız vardı, o kitaplıktan alıyordu çocuklar kitapları. Yeni bir yöntem kullandım, çok iyi okuduğunu sanan çocuklara sıfır veriyordum, kötü okuyanları teşvik etmek amacıyla iyi notlar.”⁶⁶.

Bener çifti Mebus Evleri’nden Kızılay’a Mithat Paşa Caddesi Bayındır Sokak 9/12⁶⁷. numaralı zemin kat daireye taşınır. Yaşanılan maddi sıkıntılara rağmen Bener çifti mutlu bir evlilik sürmektedir. Vüs’at Bener’e edebiyat dünyasının kapılarını açan “Dost”tan sonra, özellikle Seçilmiş Hikâyeler dergisinde yayımladığı öyküler, onun başta Bilge Karasu ve Nurullah Ataç’la tanışmasını sağlar. Çiftin Kızılay’a taşınmasıyla evleri birçok edebiyatçının uğrak yeri haline gelir. 1957 yılı Vüs’at Bener’in sanat ve edebiyat çevrelerinde daha sık görülmeye başladığı dönemdir. 1953-1957 yılları arasındaki zorlu hayat şartları onu edebiyattan koparmadığı gibi, bu dönemde bir kitaplık öykü de birikmiştir. İkinci öykü kitabı **Yaşamamız** 1957 yılında Dost Yayınları arasından çıkmıştır.

Bu yıllarda hayatında en çok değer verdiği insanlardan ikisiyle tanışmıştır Vüs’at Bener. Bunlardan ilki 1953’te Bilge Karasu aracılığıyla tanıdığı Cevat Çapan’dır. Çapan’ın askerliğini yaptığı Ankara’da dostlukları iyice ilerlemiştir.

“Askerliğimi yaptığım dönemde ben her akşam Vüs’at Bener’in evine gidiyordum. Oğuz’u da Vüs’at’la ben tanıştırdım. Vüs’at’ın evi büyük bir sığınaktı bizim için. Çok güzel bir dostluk doğdu. Oğuz’la arkadaşlığımız da askerlik arkadaşlığından çok, bir okuryazarlık, bir edebiyat arkadaşlığı oldu.”⁶⁸.

Oğuz Atay zamanla Vüs’at Bener’in en çok değer verdiği insanlardan biri olmuştur. Oğuz Atay’ın da her gelişinde ilk olarak Vüs’at Bener’in yanına uğraması, hem insani hem edebi bakımdan onu hayatında çok farklı bir yere oturtması, aralarındaki dostluğu ortaya koyar. Gerçek hayattaki bu özel dostluk kurmaca düzlemde de karşılığını bulur. **Tutunamayanlar** romanının kahramanlarından Süleyman Kargı, romanın başkişisi Selim Işık’ın “Tutunamayanlar Şövalyesi” dediği sıra dışı bir

⁶⁶. Demet Eşmekaya, “Vüs’at O. Bener ‘Aklımca Varsa İşlevim; Karlıkları Ortaya Koyarak, Akıllara Dikkat Çekmektir.’”, **Dil Dergisi**, S. 110, Aralık 2001, s. 83,84.

⁶⁷. Emekli Sandığı Genel Müdürlüğü Arşivi, Belge nr: 6.

⁶⁸. Yıldız Ecevit, “**Ben Buradayım...**” **Oğuz Atay’ın Biyografik ve Kurmaca Dünyası**, İletişim Yay., İst. 2005, s.98.

karakterdir ve oldukça idealize edilmiştir. Dürüst, kendinden ödün vermeyen, tutarlı ve candan dostluğuyla Selim Işık'ın hayranlığını kazanmıştır. Selim Işık hiç tereddüt etmeden; “Hamlet için Horatio neyse, öyleydi bana” der Süleyman Kargı için. Yıldız Ecevit'in bu sıra dışı iki roman kahramanı için yaptığı tespit ise şudur:

“‘Tutunamayanlar’ romanında ana renklerini Vüs’at Bener’den alan bu Süleyman Kargı portresi; metinde Selim Işık’la birlikte, en fazla idealize edilmiş iki insan tiplerinden biridir.”⁶⁹.

Yıldız Ecevit'in **Ben Buradayım...** adlı çalışmasında ortaya koyduğu Süleyman Kargı-Vüs’at O. Bener ilişkisi, **Buzul Çağının Virüsü**'nde Vüs’at Bener'in doğrudan Oğuz Atay'ı anmasıyla karşılık bulur. Üstelik roman “OĞUZ ATAY’ ın anısına” ithaf edilmiştir.

Oğuz Atay ilk edebi çalışmalarını ve **Tutunamayanlar**'ı Vüs’at Bener’e okutturur. Vüs’at Bener, kardeşi Bilge’ye “17 Kasım 69” tarihinde gönderdiği mektupta **Tutunamayanlar** hakkındaki ilk düşüncelerini şöyle aktarır:

“Dün Pazar’dı. Oğuz [Atay] çıkageldi. İstanbul’daki Oğuz. Tamamlayamadım mektubunu. Bir bakıma iyi oldu. Birden bire yalnız kalmanın hüznü (!) bastıracaktı. Romanımı [Tutunamayanlar] getirmiş. İlle de oku deyu. Mubarek 600 daktilo sayfası! Okuyacağız çaresiz! Pek heyecanlı. Benim onayım almadan bastırmayacakmış. Şöyle bir (40) sayfa kadar okudum. Özellikle dil ve anlatım yönünden zor alır benden o onayı!”⁷⁰.

Roman hakkındaki ilk izlenimleri olumlu olmasa da Oğuz Atay’a romanın çok dağınık olduğu, biraz ayıklanması gerektiği gibi cesaret verici sözler söyler. Oğuz Atay, romanı Vüs’at Bener’le düzeltmek istese de bu gerçekleşmez. Ne ki, Oğuz Atay, eserlerinin oluşum sürecini anlatarak kurmaca düzleme taşıdığı **Günlük**'ünde sadece bu konuda Vüs’at Bener’den iki cümleyle bahseder:

“Kitabı düzeltmeliyim. Vüs’at’ı bekliyorum.”⁷¹.

Oğuz Atay'ın ve Vüs’at Bener'in bireyi ön planda tutan, bireyden topluma giden Sosyalizm ve edebiyat anlayışları ortak noktalarından biridir. Vüs’at Bener'in, Sevgi Soysal'ın **Şafak** romanı üzerine yazdığı övücü tanıtım yazısı Oğuz Atay'la küçük bir

⁶⁹. A.g.e., s. 101.

⁷⁰. “Vüs’at O. Bener’den Kardeşi Bilge’ye”, **Kitap-lık**, S.105, Mayıs 2007, s.43.

⁷¹. Oğuz Atay, **Günlük**, İletişim Yay., İst. 2005. s.12.

tartışmaya neden olur. Oğuz Atay, romanı “solculukla edebiyat yapma geleneğinin bir uzantısı”⁷². olarak görmektedir.

“Bir gün burada bu salonda oturuyoruz, Sevgi Soysal’ın son romanı (Şafak) ile ilgili ben bir övgü yazmışım bir yerde, kitap tanıtımı yapmam da Özgür İnsan çıkıyordu, biraderim rica etti, kitap tanıtalım diye. Ben övgüyle bahsettim ve isim vermiyordum, VOB diye çıkıyor. Ama Oğuz anlamış nasıl sinirlenmiş o gün. Nereden kaynaklanıyor diye düşünüyorum. Zamanında ikimiz, gene Sevgi Soysal’ın Yenişehir’de Bir öğle Vakti romanını almışız, orası öyle, şurası böyle diye iyice eleştirmişiz kendi aramızda. Ben sonra Sevgi’yi nasıl övermişim? Hoppala! O gün öyle bir tartışma açtı, benim de o gün iyice sinikliğim üstümdeydi, ‘Gelişmiş canım, ne yapalım!’ filan diyorum...”⁷³.

Aralarındaki dostluk Oğuz Atay’ın ölümüne kadar aynı samimiyetle devam eder.

1957 yılının ikinci yarısı Cemil Eren’le tanışır.

“Kızılay Zafer Meydanı, Adil Han 26 numaralı oda, yaşantımdaki bütün etkinliklerin birleştiği ve dağıldığı bir merkezdir.”⁷⁴.

diyor Cemil Eren. Adil Han’daki atölye Vüs’at Bener için de önemlidir. Bayındır sokaktan evine giderken Eren’in atölyesine mutlaka uğramaktadır. “İlhan Berk, Tarık Dursun, Güner Sümer, Can Yücel, Bilge Karasu”⁷⁵. atelyeye sık sık uğrayan edebiyatçılardır. Çoğu zaman da Vüs’at-Raziye Bener çiftinin evinde toplanılmakta; edebiyata, müziğe, tiyatroya, resme dair hoş sohbetler yapılmaktadır.

“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...”⁷⁶.

O yıllara ait güzel, bir o kadar da hüznendirici anısını anlatıyor Cemil Eren.

“Ben de orada resim konusunda araştırmalar yapıyordum. Doğadan bulduğum malzemeleri resme katarak kolajlar yapıyordum. Vüs’at’ın çok ilgisini çekti, beni

⁷². Yıldız Ecevit, “Ben Buradayım...” Oğuz Atay’ın Biyografik ve Kurmaca Dünyası, İletişim Yay., İst. 2005, s. 325.

⁷³. Ayşegül Yüksel, Güven Turan, Yurdakul Levent Kavas, Özen Yula, “Edebiyatımızın suskun ustası”, **Kitap-İlk**, S.33, Yaz 1998. Alıntılanan Kaynak: Vüs’at O. Bener, “Bir Tuhaf Yalvaç”, Haz. Alpagut Gültekin, Norgunk Yay., Ocak 2004, s.149,150.

⁷⁴. Cemil Eren “Vüs’at O. Bener”, , **Kızılık**, S. 26, Şubat-Mart 2006, s.87.

⁷⁵. A. g. y., s.87.

⁷⁶. Vüs’at O. Bener, “Kendi Öyküsü”, **Gündoğan Edebiyat**, Bahar 1994. Alıntılanan Kaynak: Vüs’at O. Bener, “Bir Tuhaf Yalvaç”, Haz. Alpagut Gültekin, Norgunk Yay., Ocak 2004, s.203.

yüreklenirdi. Hatta iki tanesini de satın aldı. Erhan Bener evlenecekti; ona düğün hediyesi olarak. Biliyorum ki satın alırken verecek parası yok. Ben de alabileceğini düşündüğüm bir fiyata resimleri verdim. Hediye de edebilirdim ama almazdı. Resimlerin parasını ben hiç istemiyorum ama veremedim diye üzülüyor. Fakülteden eve giderken arka sokaktan geçiyor, uğramıyordu bana. Ben de sıkılıyorum ‘Niye gelmiyor bu adam’ diye. Sonunda bir gün geçerken pencereden gördüm. Arkasından bağırdım, ‘Niye uğramadan geçiyorsun’ diye. ‘Ya işte ödeyemedim’ filan dedi. ‘Bırak dedim ya, sen gel, para isteyen mi var.’”⁷⁷.

1.1.4.2. Ticaret Bakanlığı’nda

Avukatlık ruhsatını aldıktan sonra, özel büro açabilecek maddi durumu olmadığı için hemen iş aramaya başlar. Gazete ilanıyla Ticaret Bakanlığı raportör aramaktadır.

“Deli sıfatı yakıştırılan Müsteşar yardımcısıyla görüşüyorum. Hükûmet sıkışmış. Devalüasyon yapılmış. Bakan Hayrettin Erkmen, günü birlik bülten hazırlamasını istemiş. İthalat-İhracat rakamlarının 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)⁷⁸. iyi para.”⁷⁹.

Başvurunun ardından 625 TL maaşla, Ticaret Bakanlığı Milli Koruma Dairesi Reisliği İstişare Heyeti Raportörü olarak 27.10.1958 tarihinde göreve başlar.⁸⁰. Çok yoğun bir iş temposunda çalışan Vüs’at O. Bener, bu alanda eğitim almadığı halde kendini beğendirmiş ve dört ay sonra maaşı, yüzde yüz zam yapılarak 1250 TL’ye yükseltilmiştir.⁸¹.

Vüs’at Bener’in kadrolu ve oldukça yüksek maaşlı bir iş bulması, ailenin maddi durumunu görece iyileştirmiştir. Raziye Hanım da İller Bankası’ndaki görevinden ayrılmış, Ankara Radyosu’nda müzik programı yapmaktadır. Vüs’at Bener’in klasik batı müziğine 1948’de başlayan ilgisi daha profesyonel bir şekilde artarak devam etmiştir. Özellikle Hüseyin Cöntürk’ün, aralarında Vüs’at Bener’in de bulunduğu şair

⁷⁷. 27.03.2007 tarihinde Cemil Eren ile yapılan görüşme.

⁷⁸. Vüs’at O. Bener, Ticaret Bakanlığı’nda 625 TL aylıkla işe başlamıştır. Karayolları, Belge nr: 3-A.

⁷⁹. Vüs’at O. Bener, “Kendi Öyküsü”, **Gündoğan Edebiyat**, Bahar 1994. Alıntılanan Kaynak: **Vüs’at O. Bener**, “**Bir Tuhaf Yalvaç**”, Haz. Alpagut Gültekin, Norgunk Yay., Ocak 2004, s.204.

⁸⁰. Karayolları Genel Müdürlüğü Arşivi, Belge nr: 3-A.

⁸¹. Karayolları Genel Müdürlüğü Arşivi, Belge nr: 3-A.

ve yazarları davet ederek on beş günde bir evinde düzenlediği sohbet toplantılarında misafirlerine klasik batı müziği dinletmesi, yine İlhan Mimaroglu'nun evinde düzenlediği müzik dinletileri ve düzenli olarak takip etmeye çalıştığı Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası konserleri Vüs'at Bener'in zengin bir klasik batı müziği kültürüne sahip olmasını sağlamıştır. Öyle ki;

“Vüs'at'ın müzik bilgisi hatırı sayılır derecede iyiydi. Raziye bir dönem Ankara radyosunda müzik yayınları yaptığında, o zamanların ünlü müzik yorumcusu Faruk Güvenç'i hayretler içinde bırakan programları ve yorumları hazırlayan da Vüs'at'tı.”⁸².

Vüs'at Bener'in Ticaret Bakanlığı'ndaki işi de devam etmektedir. Üstelik burada bulunduğu kadrodan farklı bir iş yapmaktadır.

“Her ne kadar Milli Koruma Dairesi İstişarî Hey'et raportörlüğü kadrosunda bulunmaktaysam da, Ticaret Vekili'nin tensipleriyle 4 Ağustos 1958 stabilizasyon kararları ile ilgili olarak Vekâlet Müşavirliği emrinde, bu kararların tatbîkati mevzuunda etüd, istatistikî bilgiler hazırlamak, mütâlâa vermekle vazifelendirildim.”⁸³.

Vüs'at Bener, burada hem yorucu, hem de tahsiliyle alakası olmayan bir iş yapmaktadır. Bu gerekçelerle nakil yoluyla 01.10.1959 tarihinde Karayolları Genel Müdürlüğü'ne geçer.

1.1.4.3. Karayolları Genel Müdürlüğü'nde

Vüs'at O. Bener'in, çalışma hayatında “İçten dost, (Doç. Dr. Yökzede) Fatih Gümüş”⁸⁴ün önemli bir katkısı vardır. Fatih Gümüş, 1958 yılında Sanayi Vekâleti-Savunma Sekreterliği Şube Müdürü'dür. Vüs'at Bener'in Ticaret Bakanlığı'ndaki işe girmesinde önemli katkısı olmuştur ve tarafından referans olarak gösterilmiştir.⁸⁵ Fatih Gümüş 1959 yılında da Karayolları Genel Müdürlüğünde Teknik Müşavir olarak çalışmaktadır. Vüs'at Bener'in de Karayollarına geçmesini sağlar ve yine referans olarak gösterilir.⁸⁶ Vüs'at Bener Karayolları'nda da hukukla ilgili bir iş yapmamıştır. 01.11.1970 tarihine kadar Mevzuat Etüd ve Haberleşme Memuru olarak çalışmıştır.⁸⁷

⁸². Cemil Eren, “Vüs'at O. Bener”, **Kızılılık**, S. 26, Şubat-Mart 2006, s.88.

⁸³. Karayolları Genel Müdürlüğü Arşivi, Belge nr: 2-B.

⁸⁴. Vüs'at O. Bener, “Kendi Öyküsü”, **Gündoğan Edebiyat**, Bahar 1994. Alıntılanan Kaynak: **Vüs'at O. Bener, “Bir Tuhaf Yalvaç”**, Haz. Alpagut Gültekin, Norgunk Yay., Ocak 2004, s. 204.

⁸⁵. Karayolları Genel Müdürlüğü Arşivi, Belge nr: 12-B.

⁸⁶. Karayolları Genel Müdürlüğü Arşivi, Belge nr: 2-C.

⁸⁷. Karayolları Genel Müdürlüğü Arşivi, Belge nr: 3-A.

1958 yılından itibaren yoğun bir memuriyet hayatı olan Vüs'at Bener'in bu durumu edebi çalışmalarına olumsuz etki eder. 1957-1962 arası suskunluk dönemidir. Bu süre içinde üç beş öykü yayımlamıştır. Ağırlıklı olarak 1962 yılında yayımlanacak olan **Ihlamur Ağacı** adlı tiyatro oyunu üzerinde durmuştur. Tiyatroya olan merakı Edremit yıllarına kadar uzanmaktadır. Daha önce de söz ettiğimiz gibi Ankara'ya gelişle beraber tüm kültür etkinliklerine katılmaya çalışmıştır. Bunlar arasında tiyatro ilk sırayı alır.

“1948 yılında Ankara'ya gelişinden sonra, yaklaşık on dört yıl, büyük bölümü Devlet Tiyatroları'nca gerçekleştirilen oyunları, özlemle, hayranlıkla izlemiş, bunların Türkçe metinlerini incelemeye çalışmıştır. Kalem gücümün, bilgi dağarcığımın sınırlılığına, yetersizliğine karşın ‘özellikle şehir insanlarımıza’ bir uyarı sunma dürtüsü git gide dayanılmaz boyutlara ulaştı.”⁸⁸.

Özellikle şehir insanını uyarma dürtüsü insani ilişkilerdeki yozlaşmanın bu kesimde daha yoğun görülmesinden kaynaklanır.

“Kırk yaşına ulaşıncaya dek değişik kesimlerden gelen insanlarımızın yaşadıkları koşulları, aralarındaki çatışmaları, uyumsuzlukları dikkatle gözlemlemiştim. Bunları öykülerimde de işlemeye çalıştım. Bu oyunun yazıldığı sıralar, yakından tanıdığım ailelerin birçoğunda parçalanmalar yaşanıyordu. Sıradan gerekçelerle açıklanamayan uyumsuzlukların kökenine inmek düşüncesi beni rahatsız edecek boyutlara varmıştı. Bu ortamları başka açılardan ortaya koyabilme gücüme belki de fazlaca güvendiğimden olsa gerek bu oyunu yazmaya giriştim.”⁸⁹.

Bu amaçlar doğrultusunda oyunu kafasında tasarlamaya başlar. Ne ki yazmak Vüs'at O. Bener için büyük bir problemdir. **Ihlamur Ağacı** da “Dost” gibi çevreden gelen yazmalısın baskısıyla ortaya çıkmıştır.

“Erdal Öz, henüz üniversite öğrencisiydi. Öyküler yazıyordu. Yanılmıyorsam rahmetli şair Ergin Günçe aracılığıyla tanışmıştık. Şimdi adını anımsayamadığım bir arkadaş ile birlikte sık sık evimize ziyarete gelirdi Erdal. Bir gün arkadaşı, özellikle Devlet Tiyatrosu'nun yeni oyun yazarları arayışı içinde olduğundan söz etti. İkisi de

⁸⁸. Ayşegül Yüksel, “Vüs'at O. Bener'le Uzaktan Kumandalı Söyleşi”, **Tiyatro...Tiyatro... Dergisi**, S. 107-108, Ekim- Kasım 2000. Alıntılanan Kaynak: **Vüs'at O. Bener**, “**Bir Tuhaf Yalvaç**”, Haz. Alpagut Gültekin, Norgunk Yay., Ocak 2004, s. 165,166.

⁸⁹. Cengiz Korucu, Ihlamur Ağacı Üzerine Söyleşi, “**Ihlamur Ağacı**” **Oyunu Broşürü**, **İstanbul Devlet Tiyatrosu**, Ekim 2000. Alıntılanan Kaynak: **Vüs'at O. Bener**, “**Bir Tuhaf Yalvaç**”, Haz. Alpagut Gültekin, Norgunk Yay., Ocak 2004, s.159.

oyun yazmam konusunda üzerimde bayağı baskı oluşturdular. O zamanlar Karayolları Genel Müdürlüğü'nde çalışıyordum. Yoğun bir iş temposu içindeydim. Zaten öyküye yeterince ağırlık veremiyordum. Fırsat bulup da yazdığım kimi öykülerle tek tek dergilerde görünüyordum. Israrlar karşısında dayanamadım ve uzunca süredir kafamda tasarladığım bu oyunu kâğıda dökmeye karar verdim.”⁹⁰.

1958-1962 yılları arası **Ihlamur Ağacı**'yla adeta boğuşmuştur Vüs'at Bener. Kitap, 1962 yılında Dost Yayınları arasından çıkar. 1963 yılında da Türk Dil Kurumu Tiyatro Armağanı'na layık görülür.

1953-1958 yılları arasında yaşanan maddi sıkıntılar, sonrasında ağır koşullarda devam eden meslek hayatı Bener ailesindeki kırılmaları, kopuşları hızlandırır. Vüs'at Bener ve Raziye Hanım'ı olumsuz hayat şartları anlayışsızlığa, gönül kırıcılığa sürüklemiştir. Cemil Eren, ayrılığın somut sebeplerini teşkil eden bir hatırasını anlatır.

“Nuri İyem Ankara'ya gelmişti. Can Yücel ve Vüs'at'la buluşup, o yıllarda pek gözde olan, yazarların, çizerlerin sık uğradıkları Üç Nal lokantasına gittik. Bu gün Ulus'ta bulunan Gima'nın arka taraflarında bir yerdeydi. Yerimize geçerken bir iki tanıdık yüze de rastlamıştık. Yemek bittikten sonra sohbe epey devam ettik. Birden fark ettik ki bizden başka kimse kalmamıştı. Nuri İyem bir yerlere daha gitmekte kararlıydı. Tren istasyonunun yanında ünlü Gar Gazinosu vardı. Can, evine döndü, biz üçümüz oraya gittik.

Sadece yemek yenilip çıkılacak bir yer değildi; müzik ve dansözler vardı. Nuri de Vüs'at da böyle bir yerin tadını çıkarmasını biliyorlardı... Çok içip, iyi eğlendiğimizi anımsıyorum.

Ertesi sabah Vüs'at atölyeye geldi. Çok geç bir saatte eve döndüğü için Raziye kapıyı açmamış. O da sokağa bakan pencereyi kırıp içeriye girmiş ve korkunç bir kavga patlamış. Masa, sandalye kırmacasına ciddi bir kavga. Yakın bir fırtınanın başlangıcı olmuş o kavga. Biriken anlaşmazlıklar ortaya dökülmüş.”⁹¹.

Bu olaydan sonra çiftin arası iyice bozulmuştur. “Yazık ki, çok güç koşullarda göğüslenmeye çalışılan yılların, başka etkenlerin sınırlarını tümenden yıprattığı iki dayanışan insanın birbiriyle ilişkisi git gide bozulmaktadır.”⁹²

⁹⁰. A. g. y., s.156.

⁹¹. Cemil Eren, “Vüs'at O. Bener”, **Kızılık**, S. 26, Şubat-Mart 2006, s.88.

⁹². Vüs'at O. Bener, “Kendi Öyküsü”, **Gündoğan Edebiyat**, Bahar 1994. Alıntılanan Kaynak: **Vüs'at O. Bener**, “**Bir Tuhaf Yalvaç**”, Haz. Alpogut Gültekin, Norgunk Yay., Ocak 2004, s.204.

Ve Vüs'at Bener'in "üçüncü yıkım" dediği ayrılık 28.11.1963⁹³. tarihinde, Cemil Eren'in şahitliğinde tek celsede gerçekleşir.

1963 yılında Mustafa Raşit ve Mediha Hanım Ankara'ya gelir. Vüs'at Bener, Raziye Hanım'dan ayrıldığı için beraber oturmaktadırlar. 40'lı yaşlarını yaşayan Vüs'at Bener için zor bir durumdur bu. Eskisi gibi arkadaşlarını eve çağırıp sohbet meclisleri kuramamaktadır. Nihayetinde Tunalı Hilmi Caddesi Bankası sokakta "nohut oda, bakla sofa" apartman girişinde bir ev kiralar. Ne ki 1965 yılına gelindiğinde Bener ailesi ölümle karşılaşır. Baba Mustafa Raşit Bener, oldukça meşakkatli geçen hayatını 15.01.1965⁹⁴. tarihinde tamamlar. Ölüm sebebi üremidir.

Eşinden ayrıldıktan sonra kısa süreli ilişkilerle geçirilen üç beş yılın ardından üçüncü eşi Ayşe (İlcalı) Bener'le tanışır. Ayşe Bener, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi İngiliz Dili ve Edebiyatı mezunudur. Fakülteyi bitirince, 23 yaşında sınıf arkadaşı Murat Belge ile evlenir. Gerek Murat Belge'nin dayısının (Yakup Kadri Karaosmanoğlu) ve halasının, gerekse Ayşe Hanım'ın kız kardeşinin Ankara'da oturması çiftin sık sık bu kente gelmesini sağlar. Ankara ziyaretlerinin birinde Murat Belge, "Benim burada çok sevdiğim bir ağabeyim var"⁹⁵. diyerek Ayşe Hanım'ı Piknik lokantasına Vüs'at Bener'le tanıştırmaya götürür Sonraki ziyaretlerde de grup halinde bir yerlere gidilir, hoş vakit geçirilir. Ayşe Hanım'ın kız kardeşinin evinin terasında yapılan mangal ziyafetine, Vüs'at Bener hasta yatağından kaldırılır; yenilir, içilir, güzel bir akşam geçirilir. Bu buluşmalarda Vüs'at Bener, Ayşe Hanım'ı oldukça etkilemiştir. Nitekim Murat-Ayşe Belge çiftinin evliliği ayrılığa doğru sürüklenmektedir. Beş yıllık evliliklerinin son bir yılı da Murat Belge İngiltere'ye gittiği için ayrı geçmiştir. Sonrasında Ayşe Hanım'ın Ankara'ya ziyaretlerinde Vüs'at Bener'le aralarındaki yakınlık iyice ortaya çıkar.

Ayşe Hanım, Marmara Üniversitesi Dişçilik- Eczacılık Yüksek Okulu'nda öğretmenlik yapmaktadır. On beş güne bir Ankara gelişinde Vüs'at Bener'in bekar evinde kalınmakta, tiyatroya, sinemaya gidilmektedir. 1971 yılında Ayşe Hanım, Ayşegül Yüksel'le beraber ODTÜ'de öğretim görevlisi olarak çalışmaya başlar. Artık, İstanbul'la tüm bağlarını koparmış, Ankara'ya yerleşmiştir. Çift, Kavaklıdere, Billur sokakta bir ev kiralar, beraber yaşamaya başlar. Evlilik kurumunun karı kocaya

⁹³. Emekli Sandığı Genel Müdürlüğü Arşivi, Belge nr: 13.

⁹⁴. Cebeci Asri Mezarlığı Genel Müdürlüğü Arşivi, Belge nr: 14.

⁹⁵. 24.03.2007 tarihinde Ayşe Bener'le yapılan görüşme.

yüklediği sorumluluk ve daha önceki tecrübeleri çiftin nikâh yapmadan yaşamalarına zemin hazırlar. Ancak; 1971 yılının siyasi ve sosyal hayattaki muhtarlar, apartman kapıcılarına bir takım talimatlar vermektedir. Evlerde kimlerin oturduğu, kaç kişi yaşadıkları, ne iş yaptıkları vb. türünde soruşturmalar yaparak özel hayat denetim altına alınmaktadır. Vüs'at Bener ve Ayşe Ilıcalı bu nedenlerden dolayı resmi nikâh yaparlar. Bilge ve Attila Bölükbaşı'nın şahitliğinde çift, 1 Nisan 1972'de evlenir.

Vüs'at Bener'in ilk iki evliliğinin aksine Ayşe Hanım kendisinden yirmi bir yaş küçüktür. Çok dinamik, girişken ve aşırı titiz bir yapıya sahiptir. Aralarındaki ilişki karı-koca, iki sevgili ilişkisi olduğu kadar baba-kız, ağabey-kardeş ilişkisidir de aynı zamanda. Nitekim, anne ve babası Ayşe Hanım yedi yaşında iken ayrılmış, baba tarafından akrabalarını sayesinde Eskişehir'den İstanbul'a getirilmiş; Işık Lisesi, Üsküdar Amerikan Kız Lisesi gibi okullarda yatılı olarak okumuştur. Çocukluğundan itibaren aile sevgisinden, ilgisinden mahrum kalmıştır. Vüs'at Bener için, "Bana ihtiyaç duyduğum her türlü sevgiyi verdi."⁹⁶. diyor Ayşe Hanım.

1972 yılında Bener ailesinde ikinci ölüm gerçekleşir. Anne Mediha Bener, kaldırıldığı Hacettepe acil servisinde kalp yetmezliğinden vefat eder.

Vüs'at O. Bener, **Ihlamur Ağacı**'nı yayımladığı 1962 yılından, **Buzul Çağının Virüsü**'nün yayımlandığı 1984 yılına kadar suskun kalmıştır. Şüphesiz bu durum Karayolları gibi dinamik bir kurumda çalışmasından ileri gelmektedir.

"Önüme çok iş geliyordu. Ben sorunları çözdükçe de tabii sırtımı sıvazlıyorlardı. Karayolları'nda bayağı ün yaptım hukukçu olarak. Ben yazarım çizerim desem, umursamayacaklar beni! Onun için, ne olur ne olmaz iyi bir Hukukçu olalım, dedim."⁹⁷. İyi bir hukukçu olmuştur Karayolları'da Vüs'at Bener. Edindiği tecrübelerin, çalışma ahlakının, tutum ve davranışlarının etkisiyle emekliliğine yakın dönemde I. Hukuk Müşavirliği'ne getirilmiştir. 1962 yılında beri devam eden edebi suskunluğunu, birikimi resmi yazışmalara dökerek bastırmaya çalışıyor gibidir.

"... hukuk müşavirliği yaptığım dönemde dil yeteneklerimi, becerilerimi Danıştay'da dava dilekçeleri yazımına döktüm. Bu şekilde uzun uzadıya çalışmalarım olmuştur."⁹⁸.

⁹⁶. A. g. y.

⁹⁷. Ayşegül Yüksel, Güven Turan, Yurdakul Levent Kavas, Özen Yula, "Edebiyatımızın suskun ustası", **Kitaplık**, S.33, yaz 1998, Alıntılanan Kaynak: **Vüs'at O. Bener**, "**Bir Tuhaf Yalvaç**", Haz. Alpogut Gültekin, Norgunk Yay., Ocak 2004, s.138,139.

⁹⁸. A. g. y., s.137.

“Devlet ve mahkeme arşivlerindeki ‘Avukat Vüs’at Orhan Bener’ imzalı ‘mütalâa’lara mahkemelerden zaman zaman üslubu adına övgüler geldiğinde de tanık olmuştum”⁹⁹. diyor Cüneyt Ayrıl.

Aslında Vüs’at Bener, bu suskunluğun sebebini Cüneyt Ayrıl’ın kendisiyle yaptığı bir söyleşide açıklamaktadır.

“ – Dur bak, ben sana bir toparlayayım bu işi. 1962 yılı bu işin bitimidir. Bu iş (yazmak işi, C. A.) bitmiştir. Bu herif ne yapmışsa 1962 yılında çarpı işaretini koymuştur. Bundan sonra ne yapacaksa yineleyecektir, yinelerken de varyasyonlara girecektir, çeşitlemelere girecektir bunların yutulması gerekir, çünkü herif kendini eğlendiriyor, artık yalnız kendini eğlendiriyor.”¹⁰⁰.

Neden sonra Orhan Koçak’ın deyişiyle “Dilimizin Hüsn ü Aşk’tan sonra en çetin aşk hikâyesi olan Buzul Çağının Virüsü”¹⁰¹ nü yazar Vüs’at O. Bener.

1974 yılında Kavaklıdere, Bankacı sokaktaki evden taşınıp, vefatına kadar oturdukları Çankaya, Halide Nusret Zorlutuna sokağındaki giriş katına taşınır Vüs’at-Ayşe Bener çifti. Otuz yıl kiracı olarak oturdukları evde; iki titiz insan evin her sorunuyla ilgilenmiş, çevrede ev sahibi gibi benimsenmişlerdir.

Sosyal, sanatsal etkinlikler, dost meclisleri devam etmektedir. Ayşe Hanım’ın sinemaya olan ilgisi, soğuk Ankara akşamlarında evde kalmak isteyen Vüs’at Bener’in direncini kırmaktadır. Hemen her hafta gidilen sinemada, çıkışlarda Ayşe Hanım’a teşekkür etmeyi ihmal etmez Vüs’at Bener. Sinema çıkışlarında Tunalı Hilmi caddesinde bulunan kebabçı-meyhane karışımı lokantada içilen rakılar eşliğinde filimin eleştirisi yapılmakta, hoşça vakit geçirilmektedir. 70’li yıllardan edebiyat çevresinin Ankara’dan İstanbul’a geçmesi eski sohbet ortamlarını azaltmıştır. Vüs’at Bener gibi Ankara’ya bağlı kalan Cemil Eren’le eski hareketli günlerin anısına sık sık bir araya gelmektedir.

“Bilge, Atilla Bölükbaşı, Ayşe ve Vüs’at sık sık Mehmet Kemal’in işlettiği Kalem lokantasına giderdik. O sıra Erhan Bener, Neşecan çifti İstanbul’da oturuyor olmalıydı. Meyhane kalabalık olurdu; onlar önceden ayırttıkları iyi bir masaya yerleşir, Kalem’deyiz, gel diye telefon ederlerdi. O akşamlarda çok eğlendiğimizi anımsıyorum.

⁹⁹. Cüneyt Ayrıl, “Vüs’at O. Bener’in çağırıldığı ölüm geldi”, **Hürriyet Gösteri**, S.272, Temmuz-Ağustos 2005, s.57.

¹⁰⁰. Cüneyt Ayrıl, “Vüs’at O. Bener”, **Yazko Edebiyat**, S.12, Ekim1981, s.144.

¹⁰¹. Orhan Koçak, “Onulmaz Bir ‘Modernist’”, **İmge Öyküler**, S.4, Ağustos-Eylül 2005, s.122.

Alaturka şarkıları ve kantoları hepsi de iyi bilirdi. Kanto söylemek Ayşe ile başlamıştı, galiba. Meyhaneden çıkıp bize gittiğimizde şarkıların tonu yükselirdi. Vüs'at, onu az tanıyanların sandığı gibi, asık suratlı, aksi bir kişi değildi; güler oynar, şakalar yapardı. İçkilerin dozu arttıkça onun neşesi ve coşkusu da artardı.”¹⁰².

Böyle gecelerde “Ben aslında iyi bir alaturkacıyım. Güzel de söylerim.”¹⁰³ diyen ve yumuşak ses tonuyla alaturka söylemeye başlayan Vüs'at Bener'in en çok söylediği Nef'i'nin;

“Tûti-i mû'cize-gûyem ne desem laf değil

Çarh ile söyleşemem âyînesi saf değil”¹⁰⁴.

gazelidir.

70'li yıllarda Bener çifti ekonomik olarak hayli rahatlamış, ev bütçesinden yaz tatili için pay ayırabilir duruma gelmişlerdir. 1975 yılının yazında Vüs'at-Ayşe Bener çiftiyle Marmaris'te geçirdiği tatile dair hoş bir anısını anlatır Yiğit Bener.

“Otelde, arka masalardan yapılan bir ahmaklık üzerine, yan masada oturan yeni evli bir çiftle karşılıklı espri yapılırken ahbaplık kuruldu, masalar birleştirildi. Ertesi sabah otelin karşısındaki adada bulunan meyhaneye gitmek için sözleştik. Ada, kayıkla gidilen ve yarım saat süren bir mesafedeydi. Akşama kadar yedik içtik güzel vakit geçirdik. Dönüşte zil zurna sarhoşuz tabii. Zik zak çizerek geldik kıyıya. Tam yanaşmadan amcam iskeleden tutundu, kayık da birden açılmaya başladı. Amcam iskeleyi bırakmadı, kayığı da geri çekemedi. Yatay vaziyette 5-10 saniye kaldı, kendini suya bıraktı. Panik halinde kıyıya çıktı. Döndü, gayet vâkur bir edayla, ‘ne yani insan böyle bir günde bir kurban vermiş çok mu?’ dedi. El hareketiyle döndü gitti. Akşam da yemeğe gitmek için yukarı çıktım. Ayşe açtı kapıyı, çıldırıyor. ‘Amcana bak ne yapıyor’ dedi. Amcam, banyoda; ayakkabı, çorap, şort, atlet duş alıyor.”¹⁰⁵.

Vüs'at Bener'in bu ve benzer olaylarda ortaya çıkan aykırılıkları onu, Bener ailesinin “delisi” yapmıştır. “Onu vazgeçilmez kılan da bu aykırılıklarıydı” diyor Yiğit Bener.

Vüs'at O. Bener, 1978 yılında Karayolları'ndan emekli olur. Hukuk fakültesi öğrenciliği yıllarında Emekli Sandığı ödeneklerini kullandığı için emeklilik günü

¹⁰². Cemil Eren, “Vüs'at O. Bener”, **Kızılık**, S. 26, Şubat-Mart 2006, s.89.

¹⁰³. Eren Aysan - Erhan Pınarbaşı, “Vüs'at O. Bener: ‘Yaşamı nerede, ölümü nerede bıraktık’”, **Üçüncü Öyküler Dergisi**, S.12, Güz-Yaz 2001, s.58.

¹⁰⁴. 24.03.2007 tarihinde Ayşe Bener'le yapılan görüşme.

¹⁰⁵. 30.03.2007 tarihinde Yiğit Bener ile yapılan görüşme.

dolmamıştır aslında. O zaman aldığı 1684.50 TL'yi 1960 yılında, yine Emekli Sandığı'ndan 2233.68 TL¹⁰⁶. borç alıp ödeyerek ve Ticaret Bakanlığı'nda çalıştığı 11 ay 3 günlük süreyi de emeklilik gününden saydırarak 11 Eylül 1978¹⁰⁷. tarihinde emekli olmuştur. Vüs'at O. Bener'e 36 yıl 28 gün hizmeti üzerinden 01.10.1978 tarihinden itibaren Emekli Sandığı tarafından 8255.50 TL¹⁰⁸. aylık bağlanmıştır. Vüs'at Bener emeklilik dilekçesinde sağlık problemlerini gerekçe göstermiştir. Gerçek sebep ise biraz siyasi, biraz da yayın dünyasına girmek istemesidir.

“Genel Müdür Şerafettin Uzuner'in ilgisiyle Hukuk Müşavirliği'ne getirilmiştim; enteresan bir adamdı, kurumda kökten yetişme bir adamdı. Bakan da Şerafettin Elçi. ‘Bu Elçi,’ dedim, ‘seni tutmayacak burada. Ben de senin adamınım ya, beni de tutmayacak.’ ‘Sanmıyorum’ dedi, ‘bakan iyi adamdır.’ Tam o sırada da, Ziraat Bankası'nda bir yayın birimi kurma düşüncesi varmış, duyduk; hatta Adalet Ağaoğlu, ben, Ayla Kutlu gibi isimleri düşünmüşler. Daha çok kendi alanıma açılabilirim diye düşündüm ve ‘Ben ayrılalım’ dedim. Banka yayın işinden politik bir kararla vazgeçti, ben de dilekçemi vermiş bulundum, hatta bir ay kadar işleme koymadılar dilekçemi, ayrılmamı istemiyorlardı, ama ben geri almadım.”¹⁰⁹.

1.1.4.4. Yol-İş Sendikası'nda

Vüs'at O. Bener Karayolları'ndan emekli olduktan sonra bir yıl boş kalmıştır. “Bu dönem çok sıkıntılı geçti”¹¹⁰ diyor Ayşe Bener. Karayolları'ndaki görevi icabıyla işçi sendikalarıyla sürekli ilişki içinde olan Vüs'at Bener, işçiler lehine alınan bir takım kararlardaki etkisi ve mesleki bilgisi yönünden bu kurumların takdirini kazanmış bir avukattır. Yol-İş Sendikası da Vüs'at Bener'e hukuk danışmanlığı teklifinde bulunur.

“İşte Şerafettin (Uzuner), ‘Niye’, dedi, ‘danışman olarak çalışmıyorsun sendikada?’ Tuhaf bir şey tabii, bu sefer karşıya geçip işçi sendikasının temsilciliğini yapacaksın. Sadece Karayolları değil, Köy İşleri var, Bayındırlık Bakanlığı'nda başka yerler de var. Halit Mısırlıoğlu o zaman başkan, beni çok sever, ‘Beni danışman olarak

¹⁰⁶. Emekli Sandığı Genel Müdürlüğü Arşivi, Belge nr: 15.

¹⁰⁷. Emekli Sandığı Genel Müdürlüğü Arşivi, Belge nr: 16.

¹⁰⁸. Emekli Sandığı Genel Müdürlüğü Arşivi, Belge nr: 17.

¹⁰⁹. Ali Cengizkan, “Vüs'at O. Bener yaşadığı yerleri anlatıyor”, **Kitap-lık**, S.95, Haziran 2006, s.35.

¹¹⁰. 24.03.2007 tarihinde Ayşe Bener'le yapılan görüşme.

çağırıyorsunuz ama, sizin gibi düşünmeyeceğimi bilin, gerçekten danışmam olmamı istiyorsanız geleyim.”¹¹¹.

diyerek 07.11.1979 yılında Hukuk Müşaviri¹¹². olarak Yol-İş Sendikası'nda göreve başlar.

Bu yıllarda çiftin evliliğinde bir takım problemler görülmeye başlanır. Çok titiz ve takıntılı bir yanı da olan Vüs'at Bener, hayatının bazı dönemlerinde, özellikle titizliği hastalık derecesine kadar varmıştır. Bir dönem kapı kollarını mendille tuttuğu bile olmuştur. “Çevresindeki insanlara dedirtmiştir”¹¹³. diyor Yiğit Bener. Ne ki Ayşe Hanım'ın titizliği Vüs'at Bener'i bastırmıştır. “Ayşe Hanım, kesinlikle eve kimseyi çağırılmazdı. Beraber oturdukları yıllarda, Ayşe varken, bir veya iki defa gitmişimdir evlerine.”¹¹⁴. diyor Cemil Eren. Hatta Ayşe Hanım, İngiltere'de bulunduğu zamanlarda telefon edip, Vüs'at Bener'e temizlikçi çağırmasını tembihlemektedir. Yine titizlik konusunda aralarında geçen bir tartışma sonrasında Vüs'at Bener “çamurlu ayakkabılarla eve girmiş.”¹¹⁵. Bu gibi sorunlar ve Ayşe Hanım'ın görevi icabı sık sık İngiltere'ye gitmesi sonucu çift ayrılma kararı alır. Zaten her ikisinde de evlilik kurumunun getirdiği sorumluluk duygusuna karşı bir soğukluğu vardır. Çift, 09.06.1983¹¹⁶. tarihinde boşanır. Ancak; aralarındaki duygusal bağ hiç kopmamış, çoğu zaman beraber kalmışlardır.

Vüs'at Bener'in 1979 yılından beri sadece kendisine ait; yazı yazabileceği, gerektiğinde kalabileceği bir mekân düşünmeye başlar. Bu isteğin aralarındaki anlaşmazlıkla ve boşanmalarıyla bir ilgisi yoktur.

“...sığınacağım bir yere ihtiyacım vardı. Avukatım ama devlet adına çalışmışım, özel büro düşünmüyordum. Bana göre bir yer lazım, mütemadiyen istediğim bir şey. Ev yaşamına benim katılmam mümkün değil. Askerlikte örneğin yüzbaşılığa kadar çıktım oradan istifa ettim, ama yine devlet için ve hep fiilen çalıştım. Emeklilik kararını verdikten sonra sağa sola bakmaya başladım, ama maddi bir konu aynı zaman da bu siteye¹¹⁷. Benim ön bir sevgim de olmuştu: burada oturan ODTÜ'lü hocalardan, Ayşe'nin (eşi Ayşe Bener Ilıcalı) de tanıdığı bir karı-koca dışarıya mı

¹¹¹. Ali Cengizkan, “Vüs'at O. Bener yaşadığı yerleri anlatıyor”, **Kitap-lık**, S.95, Haziran 2006, s.36.

¹¹². Yol-İş Sendikası Genel Müdürlüğü Arşivi, Belge nr: 18.

¹¹³. 30.03.2007 tarihinde Yiğit Bener ile yapılan görüşme.

¹¹⁴. 27.03.2007 tarihinde Cemil Eren ile yapılan görüşme.

¹¹⁵. 30.03.2007 tarihinde Yiğit Bener ile yapılan görüşme.

¹¹⁶. Emekli Sandığı Genel Müdürlüğü Arşivi, Belge nr: 13.

¹¹⁷. Çankaya Sitesi, 1992 yılında taşınacağı “Küçük Ev”in bulunduğu site.

gideceklermiş, ne yapacaklarmış, burada bir daireleri varmış; hep konuşuluyor konu. Dediler ki: ‘Eşyayı bir odaya kapatacağız. Gelsin işte burada –yazı mı yazacak, çalışacak mı- otursun. Sadece masrafını versin.’ Aman ben oraya hemen kapandım ve **Buzul Çağını Virüsü** orada yazıldı. Gidip geliyordum, bir masa, bir yatak attım oraya. Ayşe de kızılıyordu ama geceleri saat ikilere üçlere kadar çalışıyordum.”¹¹⁸.

Farklı bir ortamda, çok titiz bir çalışma sonucu ortaya çıkan **Buzul Çağını Virüsü**, 1984 yılında Adam Yayınları tarafından basılır. 1989 yılında 1000 Tane Yayınları arasından çıkan **İpin Ucu** da bu evde yazılmıştır.

Vüs’at O. Bener’in Yol-İş Sendikası’ndaki görevi de yoğun tempoyla devam etmektedir. Vüs’at Bener, Karayolları’ndan da arkadaşı olan Doğan Balta ile sendikanın en tecrübeli avukatıdır. Dolayısıyla sendikanın toplu sözleşmeleri, tüzüğü, delege seçim yönetmeliği gibi tecrübe ve bilgi birikimine dayanan işler Vüs’at Bener’in ve Doğan Balta’nın elinden çıkmaktadır. Ne ki siyasi düşüncelerine uygun olarak işçi haklarını savunması; yorucu olmasına ve iş yeri çekişmelerine rağmen sendikada severek çalışmasını sağlar.

İş yerinde, düzenli ve temiz masasıyla, sabah tam vaktinde işe gelmesiyle, bir saatte yapılabilecek bir işi iki saatte kusursuzca yapmasıyla, şık giyimiyle titiz ve prensip sahibi biri olarak tanınmıştır. İş yerindeki genç arkadaşlarıyla ilişkileri hep saygı ve sevgi içerisinde gelişmiş, onların “Vüs’at Babası” veya “Vüs’at Amcası” olmuştur. “Bizimle yaptığı sohbetlerde aradaki yaş farkını hissetmezdik”¹¹⁹. diyor Mebrure Genç. Eserleri üzerine konuşmaktan, “ben burayı anlamadım” diyen arkadaşlarına ayrıntılı bir şekilde öyküyü anlatmaktan hoşlanmaktadır. Bu 50’li, 60’lı yıllardaki edebiyat ortamını dağılmasından, yalnızlığından ileri gelmektedir. Sık sık da kendi hayatından, çektiği sıkıntılardan, verdiği mücadelelerden bahsetmektedir genç arkadaşlarına. Âşık olduğu kızlar için Vüs’at Bener’e dörtlükler yazdırtan, bazen “Vüs’at Babası”yla platonik olarak aynı kıza âşık olan Selim Onur, “anlattıklarından Kurtuluş Savaşı’nın eziyetlerini çekmiş biri olarak görürdüm ve onu gözümde çok büyütürdüm”¹²⁰. diyor.

Hastalıktan, hasta olmaktan çok korkan; yanında biri öksürdüğü veya hapşırıldığı zaman hemen çekmecesinden çıkardığı ilacı içerek önlem alan Vüs’at Bener, bu yıllarda

¹¹⁸. Ali Cengizkan, “Vüs’at O. Bener yaşadığı yerleri anlatıyor”, **Kitap-İlk**, S.95, Haziran 2006, s.35.

¹¹⁹. 26.03.2007 tarihinde Mebrure Genç ile yapılan görüşme.

¹²⁰. 27.03.2007 tarihinde Selim Onur ile yapılan görüşme.

sağlık sorunlarıyla karşılaşmaya başlamıştır. Yol-İş Sendikası'na verdiği izin dilekçelerinde, yıllık izinlerini toplu olarak kullanmayıp, en fazla beş günlük sürelerle kullandığı görülmektedir. İşine son derece sadık olan Vüs'at Bener, hastalandığında rapor almak yerine izinlerini kullanmaktadır. Şüphesiz ki sağlığının bozulmasında günde iki paket içtiği Samsun sigarasının ve sürekli alkol almasının etkisi büyüktür. İradesine hâkim biri olan Vüs'at Bener, sigaraya olan zaafını bir türlü yenememiştir. Sendikadaki arkadaşlarıyla başlanan sigara bırakma girişimleri sonuç vermez. Vüs'at Bener'in muzipliğiyle sonuçlanan böyle bir eylemi anlatır Mebrure Genç:

“Yine böyle ciddi bir sigara bırakma teşebbüsünde Vüs'at Bey iki-üç gün geçtikten sonra bize sık sık dışardan tatlı almayı teklif etmeye başladı. İlk başlarda şüphelenmedik, ama sonra bir arkadaş geldi; ‘ya siz sigara içmiyorsunuz Vüs'at Bey’i ben sokakta sigara içerken gördüm, dedi.’”¹²¹.

Vüs'at Bener'in sigara bırakma girişimleri son iki yılına kadar hep sonuçsuz kalmıştır.

Vüs'at O. Bener, hem zihni, hem fiziki olarak çalışabilecek durumda olmasına rağmen sendika içi siyasi dengelerden dolayı 30.04.1992¹²². tarihinde işten çıkarılmıştır. Yapılan haksızlığa çok üzülmüştür. Bu aynı zamanda Vüs'at Bener için sosyal hayattan kopuş olmuştur.

1.1.5. Emeklilik Yılları

1.1.5.1. Küçük Ev

Vüs'at O. Bener'in hiç istemediği emeklilik yılları başlamıştır. İçinde bulunduğu durumun verdiği sıkıntı alkolü iyice arttırmasına sebep olmuştur. Masraflarını ödeyip kaldığı dostlarının evinden, yine aynı sitede bulunan bir kapıcı dairesine (Küçük Ev) geçmiştir. Vüs'at O. Bener, hayatında ve yazarlığında çok önemli bir mekân olan Küçük Ev'in doğuşunu şöyle anlatır:

“Ayşe'nin tanıdığı bir hoca, buradaki dört kapıcının ikiye indirildiğini söyledi ve boşalan daire için hemen bir şeyler yapalım dedi. Burayı gördüm, bir harabe; kırmışlar etmişler, hor kullanmışlar; oturulacak halde değildi. Bir de dediğim gibi taşkınlar filan, yazdığım gibi. Ama her şeyi göze almalı, çalışma imkânlarını geliştirmeli, dedim. Ayşe'nin de İngiltere'ye burs işi çıktı, onu da gönderdim, yapayalnız kaldım.”¹²³.

¹²¹. 26.03.2007 tarihinde Mebrure Genç ile yapılan görüşme.

¹²². Yol-İş Sendikası Genel Müdürlüğü Arşivi, Belge nr: 19.

¹²³. Ali Cengizkan, “Vüs'at O. Bener yaşadığı yerleri anlatıyor”, **Kitap-lık**, S.95, Haziran 2006, s.37.

Bu yalnızlık ve sadece kendine ait bir mekân onun yazarlığını olumlu yönde etkilemiş; 2001 yılına kadar dört öykü kitabı yazmıştır.

“Yalnızlıktan pek rahatsız değildi. Durumunu seviyordu. Rahattı. Müziğini dinliyor, yemeğini yapıyor, kendi işlerini görüyordu. Zaman zaman da Ayşe'nin yanına gidiyordu.”¹²⁴.

diyor Cemil Eren. Kendine göre bir düzen kurmuştur Vüs'at Bener.

Vüs'at O. Bener ve Ayşe Bener ayrıldıktan sonra ilişkilerini hiç koparmamışlardır. Üstelik Ayşe Hanım, bu dönemde de Bener soyadını kullanmaya devam etmiştir. Vüs'at Bener, emekli aylığını ve diğer gelirlerini Ayşe Hanım'a bırakmak için tekrar resmi bağ kurmak ister. Vüs'at Bey, mahkemeye başvurarak Ayşe Hanım'ı evlatlık almak ister. Mahkemenin olur kararını, temyiz, evlendiğin kişiyi evlatlık alamazsın gerekçesiyle bozar. Bunun üzerine çift 21.07.1992¹²⁵. tarihinde tekrar evlenir. Bu evliliklerinde daha uyumlu bir görünüm sergilemişlerdir.

Vüs'at Bener'in sağlığında ciddi problemler görülmeye başlamıştır. Aşırı alkol ve sigaradan dolayı bacak damarlarında tıkanıklık görülür, ağrıdan yürüyemez hale gelir. Bir bacağı damarları anjiyo ile açılır. Diğer bacağı açma imkânı yoktur. Geçirilen ağır operasyon sonrası bir de prostat ameliyatı olmuştur. Art arda geçirilen bu ameliyatlar Vüs'at Bener'i oldukça sarsmıştır. Ne ki alkol ve sigara tüketimini hala devam ettirmektedir. Yiğit Bener; bir Ankara ziyaretinde amcasıyla Atakule'de gittikleri meyhanede şarap içer. Yiğit Bener İstanbul'a gitmek üzere meyhaneden ayrılır. Vüs'at Bener ise içmeye devam eder. Burada hayli alkol aldıktan sonra Küçük Ev'e giderken yüzükoyun düşer. Ertesi gün Erhan Bener, Ankara Üniversitesi psikiyatri bölümüne götürür. Burada on beş gün alkol tedavisi görür Vüs'at Bener. Ancak; hastanenin şartları pek iyi değildir. Üç-dört kişilik koşullarda kalınmaktadır. Üstelik, hastalar alkol tedavisi gördüğü için sigara içmelerine izin verilmektedir. Anjiyo ameliyatı geçirdikten sonra sigarayı bırakan Vüs'at Bener için uygun bir ortam değildir burası. Ayşe Hanım'ın girişimleriyle sigara içilmeyen bir bölümde tek kişilik bir odaya alınır Vüs'at Bener. Girdiği ortama rahatlıkla uyum sağlayabilen Vüs'at Bener burada da güzel dostluklar kurmuştur. “Hastaneden çıktıktan sonra orada edindiği arkadaşları

¹²⁴. 27.03.2007 tarihinde Cemil Eren ile yapılan görüşme.

¹²⁵. Emekli Sandığı Genel Müdürlüğü Arşivi, Belge nr: 13.

telefonla aradılar”¹²⁶. diyor Ayşe Bener. “Brucella” ve “Bağımlılar Koğuşu” öyküleri bu günlerin izlenimleridir.

Vüs’at Bener’in yarım kalan “Titanic” veya “Titanic’in Kaptanı” öyküsünden önce kafasında tasarladığı “Sendika” isminde bir roman vardır. Konu olarak birçok öyküsünde işlediği dostluk kavramı üzerinde durmayı tasarlamıştır. Yol-İş Sendikası’ndaki izlenimleri, oradaki çıkar ilişkileri, belli amaçlar için insani değerlerin nasıl gözardı edildiğini anlatan bir roman olacaktır bu. “Başkaldırı” adında bir bölüme de başlangıç yaptığını¹²⁷. söylüyor Ayşe Bener. Hastalığı nedeniyle bu romana devam edememiştir.

1.1.5.2. Vefatı

Vüs’at O. Bener için ölüm yakındır artık. Ölümü her zaman bir kurtuluş olarak gören Vüs’at Bener’in, bu konuda ilginç bir düşüncesi vardır:

“Yazarın Ankara’nın Elmadağı’nda ölmek gibi bir fantezi de vardır. Nedenini soruyorum. ‘Basit’ diyor, herkes gibi, sürünmekten korktuğum için. Yakınlarıma, dostlarıma, çevreme yük olmadan nasıl yok oluruma çare saydığımından, aklımca. Bir belgesel filmde izlemiş, bayılmışım o eski Eskimo geleneğine. İyice yaşlandığında getirip koyuyorlar bir buz dağının eteğine. Haydi güle güle! Orada uyanmasız bir uykuya dalıyorsun bir güzel.”¹²⁸.

Ne yazık ki Vüs’at O. Bener istediği bir şekilde uyanmasız uykuya dalamamıştır.

2004 yılında Vüs’at Bener’in sağlığı iyice bozulmuştur. Ayşe Hanım’ın dediğine göre günde on beş ilaç kullanmaktadır. Yapılan kontrollerde ilk olarak kandaki trombosit değeri çok yüksek çıkar. Sonra da nefes darlığı görülür. Başkent Hastanesi’nde tedaviye başlanır. Vüs’at Bener buradan memnun olmadığı için Erhan Bener’in girişimleriyle Ankara Üniversitesi Tıp Fakültesi Hastanesi’ne kaldırılır. Burada bir ay tedavi gördükten sonra taburcu olur. Ancak; evde de oksijen cihazına bağlı olarak yaşamaktadır. Kasım ayının başlarında aniden ateşi 38 dereceye çıkar. Ayşe Hanım yaşadığı o anı şöyle anlatır:

¹²⁶. 24.03.2007 tarihinde Ayşe Bener’le yapılan görüşme.

¹²⁷. A. g. y.

¹²⁸. Cüneyt Ayrıl, “Vüs’at O. Bener babası Mustafa Raşit’i Anlatıyor”, **Hürriyet Gösteri**, S. 169, Aralık 1994, s. 87.

“Ateşi 38 olunca aceleden götürdüm. Götürürken; şurada oturuyordu, hiç unutmam. ‘Gitmek istemiyorum artık, bıktım hastanelerden’ diye bana sarıldı, ben de sarıldım, ağladık.”¹²⁹.

Başkent Üniversitesi Hastanesi’nde yapılan ilk müdahalede ateşi düşürülmüştür. Ancak; aşırı antibiyotik yükledikleri için böbrekleri görevini yapamaz hale gelir. Bunun üzerine hastaneni Eskişehir yolu üzerinde, Yapacak köyünde bulunan rehabilitasyon merkezine nakledilir. Hastalığı boyunca özellikle Ayşe Bener, kardeşleri, dostları hiç yalnız bırakmamıştır Vüs’at Bener’i. Ayşe Hanım’a sürekli iki yıl daha yaşasam bana yeter, başka bir isteğim yok. Ne ki bu isteğinin gerçekleşmeyeceğini kendisi de bilmekte, öleceğini sezinlemektedir. Ziyarete gelen dostlarıyla “‘Vüs’at O. Bener ölüyor biliyor musunuz’ diye gözlerini aç a aç konuştu.”¹³⁰. diyor Ayşe Bener. Son günlerinde ise hiç kimseyle konuşmamıştır.

“Son gün ben onu 7-7,5 arası gördüm. Gözleri çok canlıydı. Asistanla konuşuyordum, kafasını kaldırmış bana bakıyordu. Bir şeyler söylemek istiyordu ama konuşamadık. Sonra eve geldim. Saat 10:20’de telefon geldi; kalbi durdu, kaybettik dediler”¹³¹.

31 Mayıs 2005 tarihinde kaldırıldığı yoğun bakımda KOAH (Kronik Obstrüktif Akciğer Hastalığı) nedeniyle vefat eder. Naaşı Cebeci Asrî Mezarlığı’na (Ada:201, Parsel:16)¹³². 03.06.2005 tarihinde defnedilir.

1.2. Edebî Kişiliği

1950 yılında New York Herald Tribune gazetesi ile Yeni İstanbul gazetesinin ortaklaşa düzenledikleri öykü yarışmasına, ilk öyküsü “Dost”la katılan Vüs’at O. Bener herhangi bir derece almamasına rağmen dikkatleri üzerine çekmeyi başarır. İlk öyküsüyle Ahmet Hamdi Tanpınar ve özellikle de Memduh Şevket Esendal’ın beğenisini kazanmıştır. “Dost” öyküsüyle edebiyat dünyasına giren yazar, sonraki öykülerini Seçilmiş Hikâyeler, Varlık ve Yedi Tepe dergilerinde yayımlayarak okur çevresinde de tanınmaya başlamıştır.

¹²⁹. 24.03.2007 tarihinde Ayşe Bener’le yapılan görüşme.

¹³⁰. A. g. y.

¹³¹. A. g. y.

¹³². Cebeci Asri Mezarlığı Genel Müdürlüğü Arşivi, Belge nr: 14.

Vüs'at Bener'in ilk öyküsüyle usta yazarların dikkatini çekmesi tesadüf değildir. Bunun sebebi çocukluk ve ilk gençlik yıllarında aranmalıdır. Öncelikle yazar, kültürlü bir ebeveyne sahiptir. Baba Mustafa Raşit Fen bilimlerinde doktorasını yapmış, Fransızca, Arapça, Farsça bilen, Doğu edebiyatlarına vakıf, son Osmanlı, ilk Cumhuriyet aydınlarından biridir. Aynı zamanda, yayımlama zamanı bulamasa da edebî çalışmaları vardır. Anne Vedita Bener ise Fransız Koleji'nde okumuş, Fransızca'yı ve Batı edebiyatını oldukça iyi bilen biridir. Kültürlü bir anne- babanın çocuğu olan Vüs'at Bener'de küçük yaşlarından itibaren okuma alışkanlığı edinmiş, ortaokul yıllarında çağının tüm edebiyatçıları okumuştur. Mediha Hanım'ın yönlendirmesiyle Fransız ve Rus klâsiklerinden Türkçe'ye çevrilenleri de okumuştur. Bunun yanında Mustafa Raşit'in dil kullanımındaki hassasiyeti aile bireyleri üzerinde etkili olmuştur. Ev içinde sürekli bir eleştirel ortam sağlanmış, yanlışlar hemen düzeltilerek doğruların öğrenilmiştir. Vüs'at Bener'in eserlerindeki dil kaygısının aile ortamından kaynaklandığı görülmektedir.

Bener ailesi eğitim seviyesi bakımından farklı olmasına rağmen, nihayetinde bir memur ailesidir. Yeni kurulan Cumhuriyet'in eğitim kadrolarında görev yapan Mustafa Raşit, ailesiyle beraber Anadolu'nun ücra köşelerini dolaşmıştır. Ailenin çekmiş olduğu maddi sıkıntılar, sosyal hayatın elverişsizliği yazarın öncelikle meslekî hayatının ve siyasî düşüncelerini etkilemiştir. Bener, ortaokuldan sonra askerî liseyi tercih etmek zorunda kalmış ve istemediği bir mesleği on iki yıl boyunca sürdürmüştür. Ailenin çektiği maddi sıkıntılar, memurluğun olumsuz yanları yazarın sosyalist düşünceyi benimsemesine zemin hazırlamıştır. Bunda, yazarın Edremit'teki arkadaş çevresinin de etkisi vardır. Aileden ve meslekî hayattan kaynaklanan ezilmişlik, otobiyografik unsurları çocuklukla kullanan Bener'in anlatılarına hüznü bir ton katmıştır.

Vüs'at O. Bener'in yazıyla tanışmasında özel hayatının önemli bir etkisi vardır. Yazarın, Edremit'te Neriman Ündeğer ile yaşadığı duygusal ilişki, zamanın toplumsal yapısı itibarıyla mektuplaşmalarını gerektirmiştir. "Dost" öyküsünün yazılmasında bu mektupların önemi büyüktür. Mektupları okuyan Erhan Bener ve arkadaşları, Vüs'at Bener'e yazması için baskı yapmışlardır. Bu baskı sonucu ortaya çıkan "Dost" öyküsü, yine arkadaşlarının uğraşları sonucu öykü yarışmasına gönderilmiştir.

Vüs'at O. Bener'in ilk öykü kitabı **Dost**, Seçilmiş Hikâyeler Dergisi Yayınları tarafından 1952 yılında basılmıştır. Yazarın ikinci öykü kitabı **Yaşamamız** ise 1957 yılında Dost Yayınları arasından çıkar. Kitapların ikinci baskısı ise **Dost** adı altında birleştirilerek Milliyet Yayınları tarafından 1977'de basılır. Kitabın üçüncü baskısı ise 1986'da Can Yayınları'ndan çıkar. Ayrıca bu baskıya yazarın 1957'den 1986'ya kadar geçen sürede yazmış olduğu dört öyküsü de ilave edilir. Bunlar: “Öfke” (1962), “Biraz da Ağla Descartes” (1980), “Lâedri” (1984-1985), “Bakanlık Makamına” (1984-1985) öyküleridir.

Vüs'at Bener'in her iki kitabı yayımlandıkları dönem olumsuz eleştiriler almıştır.¹³³ Açıkçası bu yazıları eleştirileri veya tanıtma yazısı olarak değerlendirmek pek doğru değildir. Yazılardan bir tanesini şu şekilde örnekleyebiliriz:

“*Yaşamamız* üzerine yazılan eleştirilerin en uzun, en kötü ve en sorumsuzu Akis Mecmuası'nda yayımlandı. Yazının orta sütununda Bener'in bir fotoğrafı. Altında şöyle bir yargı: ‘Yapmacık Meraklısı!’ Ardından, ağır suçlamalarla yüklü, temelsiz başka yargılar: ‘...*Yaşamamız* 1000 okuyucudan 10'una ya hitap eder, ya etmez bir eser... *Yaşamamız*'ı okumak her şeyden önce bir sabır, tahammül ve hatta biraz da iyi niyet ve mümarese işi... Yapmacık daha kitabın adından başlıyor... Üstelik ağır, bunaltıcı bir hava... Bol tasvir, az iş... Türkçe'yi yeni öğrenen bir yabancıнын konuşmasını andıran bir anlatış tarzı... Felsefeden de öte bir şeylere bulanmış fikirler... Sonra teferruat, teferruat... Bener'e başarılı bir hikâyeci diyemeyiz.’”¹³⁴.

Akis Dergisi'nde imzasız olarak yayımlanan bu yazıya ve benzerlerine Bilgi Karasu Forum dergisinin 15.1.1958/1.3.1958 tarihli sayısında çıkan yazısında hem cevap vermiş, hem de Bener'in öykücülüğü hakkında düşüncelerini belirtmiştir.

Her yazarın kalıcılığını sağlayan, onu genç kuşaklara ulaştıran eserlerinden birkaçıdır. Bu eserler de genellikle döneminde anlaşılammış, yalan yanlış değerlendirmelere maruz kalmıştır. Vüs'at Bener de bu durumdan nasibini almış yazarlardan biridir. Yazarın, -birtakım teknik unsurlar dışında- öykücülüğünü en iyi yansıtan metinler **Dost** ve **Yaşamamız**'daki öykülerdir.

¹³³. Bkz. Asım Bezirci, **1950 Sonrasında Hikâyecilerimiz -Eleştiriler-Konuşmalar-**, Evrensel Basım Yayın, İkinci Bs., Şubat 2003, s.13,20.

¹³⁴. A.g.e., s.16.

1950 kuşağı öyküleri arasında değerlendirilen yazar özellikle dil kullanımındaki, yenilikçi tutumu ile dikkati çeker. Necip Tosun, Bener'in Türk öykücülüğündeki yerini dil kullanımındaki hassasiyeti üzerine oturtur:

“Vüs’at O. Bener’in yenilikçi tutumu dilde somutlaşır. Bener, öykülerini kısa kısa cümlelerle ve yalın bir dille oluştururken özenli bir Türkçe kullanır. Dilde arayış içerisinde olduğu gözlemlenir. Kelimeleri bildik anlamlarından alıp anlam zenginliğine ve çeşitliliğine ulaştırmaya çalışır. Cümleler kendi içinde süslemesizdir ama kurgu/yapılandırma zor ve kapalıdır. Öykülerin büyük çoğunluğu konuşma diline yastır. İlk öyküler ağırlıklı olarak diyaloglarla oluşturulur. Bu arada zaman zaman devreye iç konuşmalar girer. İç konuşmayla karşısındakini, kendini yorumlar. Bir hastanede, meyhanede, kahvede insanlar karşılaşır ve konuşmaya başlarlar. Bu diyalog arasına iç konuşmalar yerleştirilir. Anlatıcı hikayeleri anlatırken, her olayı, her hareketi, her söylenen sözü, içinin derinliklerinde, bilincinde enine boyuna tartışır.”¹³⁵.

Vüs’at Bener’in dil ve anlatım biçimindeki yeniliklerini tamamlayan öykülerinin içeriğidir. Toplumcu-bireyci edebiyat tartışmalarından uzak, bireyin arkasında toplumsal öğelerin yer aldığı bir yazarlık anlayışını benimsemiştir. Bu noktada ilk olarak Sait Faik’in etkisi karşımıza çıkar. Bu, aslında Sait Faik’in Türk öykücülüğüne kazandırdığı bir yeniliktir. 1950 kuşağını da bu özelliği ile etkisi altına almıştır. İkinci olarak Bener’in siyasî görüşlerinin eserlerine yansımış biçimi karşımıza çıkar. Solculukla edebiyat yapma anlayışından her zaman kaçınmış olan yazar, Oğuz Atay’da da olduğu gibi bireyi ön planda tutan bir sosyalizm anlayışını benimsemiştir. Bireyden hareketle sosyal konulara hareket etmesi Bener’in tüm eserlerinde karşımıza çıkar. Bu özellikleri Vüs’at Bener’i 1950 kuşağını hazırlayan yazarlardan biri haline getirmiştir. Enis Batur’un da ifade ettiği gibi:

“Vüs’at O. Bener *Dost* (1952) ve *Yaşamamız* (1957) adlı hikâye kitaplarıyla, Sait Faik sonrasında, yazınımız için özgün bir arayışa girmeyi başarmıştı. 1950 kuşağı hikâyecileri (Karasu, Edgü, Özlü, Kutlar, Duru, Şipal, Öz) üzerinde sanıyorum Sait Faik kadar olmasa bile, önemi küçümsenemeyecek bir etkisi oldu.”¹³⁶.

¹³⁵. Necip Tosun, “Öykücülüğümüzde Biçimsel Yenilikçi Arayışlar”, *Hece Dergisi*, S.24, Haziran-Temmuz 2007, s.60.

¹³⁶. Enis Batur, “Vüs’at O. Bener’in Romanı Tam Bir Hüzün Konçertosu”, *Yeni Gündem*, S.9., 1-15 Eylül 1984. Alıntılanan Kaynak: **Vüs’at O. Bener** “**Bir Tuhaf Yalvaç**”, Haz. Alpagut Gültegin, Norgunk Yay., Ocak 2004, s.62.

Dost ve **Yaşamasız** Bener'in ilk dönem öykücülüğünü oluşturur. **Yaşamasız**'da yer alan birkaç öykü ile başlayan değişim **Siyah-Beyaz**'da kendini iyice açığa çıkartır. 1993 yılında yayımlanan **Siyah-Beyaz**'da, yazarın özyaşamını anlatı nesnesi olarak belirlediği görülür. Romanlarında ve sonraki öykülerinde de yazarın sürekli yaşamıyla hesaplaştığını görürüz. Otobiyografik unsurların yanında, öyküleri yoğunlaştırma ve daha simgesel hale getirme uğraşı, yazarı minimalizme iter. Öykülerin hacmi kısalmır. Kısa öyküler **Kara Tren** ve **Kapan**'da daha belirgin olarak karşımıza çıkar. Ayrıca bu dönemde olaya dayanan öykülerden ziyade, düşünceye, insan psikolojisine veya anlık durumlara dikkati çeken metinlerle karşılaşırız.

Vüs'at Bener öykücülüğünün üçüncü dönemini oluşturan **Mızıkah Yürüyüş**, **Kara Tren** ve **Kapan**, -**Kapan**'ın da bu dönem içinde farklı bir yeri vardır.- yazarın özyaşamını ayrıntılarına kadar ele aldığı öykülerden oluşur. 1997'de çıkan **Mızıkah Yürüyüş**'ü, 1998'de **Kara Tren** takip etmiştir. Yazarın diğer öyküleri düşünüldüğünde, müstakil olarak da değerlendirilebilecek kırk bölümden oluşan **Mızıkah Yürüyüş**, Bener'in en kolay anlaşılabilir metnidir. **Kara Tren**'deki öykülerle beraber kahraman anlatıcı ortaktır. Anlık hatırlamalarla kahramanın gençlik yıllarına, oradan çocukluğuna, sonra tekrar öykünün şimdisine dönmesi yazarın zaman kavramıyla uğraşını göstermektedir.

Vüs'at Bener'in son kitabı **Kapan** ise 2001 yılında çıkmıştır. **Kapan**, Nurdan Gürbilek'in deyişiyle yazarın "en inançsız yapıtlarını bir araya getirdiği" kitabıdır. Düşüncenin, ruhsal durumların ağırlık kazandığı öykülerden oluşmuştur. Ölüm, zaman, yazma kavramları öykülerin temelini oluşturur. Yaşlılığın da etkisiyle ortaya çıkan fizikî rahatsızlıklar, ölüm korkusu, sonuna gelmiş bir hayat, öte duygusu; yazarın bu son eserindeki yazma sıkıntısı, şimdiye kadar yazdıklarının nedeni, niçini, nasıl üzerindeki endişeler kitabın geneline hâkimdir.

Bener, öykülerinde ağırlıklı olarak insan üzerinde durmuştur. İnsanı her yönüyle ele almış; onun tüm özelliklerini öykülerde işlemiştir. İnsanın zaafı, ürkekliği, güvensizliği, iç-dış uyumsuzluğu; dostluk, dürüstlük, merhamet, şefkat, yardımseverlik, namusluluk öykülerin çıkış noktasıdır. Aslında insan olmanın, yaratılmışlığın, yaşamak zorunda kalışın sonuçlarıdır bunlar. Sosyal temalar içerisinde aile kurumu üzerinde fazla duran yazar, ailenin toplum içindeki yerinden ziyade, birey üzerindeki etkisini ele

alır. Yoksulluk, sınıfsal çatışma, birey-toplum ilişkisi, bürokrasi yazarın üzerinde durduğu temalardır.

Öyküler yapısal olarak ele alındığında ise ilk olarak karşımıza şahıs kadrosunun zenginliği çıkar. Ancak, bu kendi içerisinde bir zenginliktir. Yani, anlatılan taşra hayatı ve taşrada sıkışmış bir aydındır. Her bakımdan sınırlı bu çevrede yazar oldukça zengin bir şahıs kadrosu oluşturabilmiştir. Anlatım teknikleri bakımından ağırlıklı olarak diyalog ve iç monolog tekniklerinin kullanıldığını görürüz.

Vüs'at Bener'in yazarlığının bir yanını da romanları oluşturur. 1984 yılında yayımlanan **Buzul Çağının Virüsü** ve 1991'de yayımlanan **Bay Muannit Sahtegi'nin Notları**, Bener'in iki romanıdır. Tema ve yapı olarak öykülerle benzerlik gösterirler. Özellikle **Buzul Çağının Virüsü**'nde karşımıza çıkan dil ve anlatım biçimi, **Bay Muannit Sahtegi'nin Notları**'nda olgunluğa ulaşmıştır. Bener, müzikle yakından ilgilenmiştir. Yazarın dili, müziğe yaklaştırmak gibi bir kaygısı vardır. Bener müzik ile eserleri arasındaki ilişkiyi şöyle anlatır:

“Dille olan ilişkimde hemen hemen bir müzik adamı gibi düşündüm. Yani dilin müzikalitesini yakalamayı... Müzikle ilgili çalışmalarım da oldu, yine Erhan Bener'in sayesinde... Onunla müzik dinleme ve müziği çözümlenmeye yöneldim...”

Matematikle çok sıkı bir ilişkim olması da sonuçta, dilde hem ekonomiyi hem de müzikaliteyi çok dikkatle kullanma gibi bir yönelimi oluşturdu bende.”¹³⁷

Dili, müziğe yaklaştırma **Buzul Çağının Virüsü**'nde yazarın ısrarla üzerinde durduğu bir konudur. Tüm eserlerinde yer alan şarkı, türkü ve şiir parçaları da bu açıdan değerlendirilmelidir. Hem bir anlatım tekniği olarak, hem anlamı yoğunlaştırmak, hem de eserin müzikle bağını güçlendirmek için bu parçalar eserlerinde çok sık görülür. Yazarın dil ve anlatım özelliklerindeki gelişimini Semih Gümüş şöyle izah eder:

“Vüs'at O. Bener gerçekten de bütün o dil, biçem ve anlatım özelliklerini hem de çok özgün biçimlerde oluşturmuş ve anlatı edebiyatımıza kazandırmıştır.

Dost ve Yaşamaz adlı öykü kitaplarında temelleri atılan bu anlatım özellikleri, ilk romanı *Buzul Çağının Virüsü*'nde çok yoğun bir imgelem dünyasıyla bütünleşerek gelişmiş, *Bay Muannit Sahtegi'nin Notları*'nda ise en yetkin biçimi almıştır.”¹³⁸

¹³⁷. “Vüs'at O. Bener ‘Yazmak, Yaşama Ortamından Kaynaklanır’”, **TYS Edebiyat**, S.3., Ocak 1994, s.21.

¹³⁸. Semih Gümüş, **Vüs'at O. Bener: Kara Anlatı Yazarı**, Adam Yay., Nisan 2000., s.79,80.

Romanlarda işlenen temalar ise yaşama olgusu, aşk, yalnızlık ve yabancılaşma, ölüm ve intihar, sosyal eleştiri, yazma problemidir. Yapısal olarak da, özellikle **Bay Muannit Sahtegi'nin Notları**'nda zaman kavramının edebi eserlere yansımaları ve karakter üzerindeki etkisini görürüz. Anlatım tekniği bakımından yine diyalog ve iç monolog teknikleri ağırlıktadır. Bunların yanında mektup tekniğinin de ön plana çıktığını görürüz.

Vüs'at O. Bener'in 1962'de Dost Yayınları'ndan çıkan **Ihlamur Ağacı** ve 1989'da 1000 Tane Yayınları'ndan çıkan **İpin Ucu** adlı iki tane de tiyatro eseri vardır. Dört kişiden oluşan sıradan bir ailenin konu alındığı **Ihlamur Ağacı** bir tragedya'dır. Aile içindeki uyumsuzluğun ve iletişimsizliğin işlendiği oyunu benzer aile dramlarından farklı kılan, bu uyumsuzluğu basit, günlük olaylarla aktarabilmiş olmasıdır. İkinci oyun **İpin Ucu** ise bir komedyadır. Oyunun şahıs kadrosu 'AA' ve 'A' adlı kahramanlardan oluşur. 'A', 'AA'nın kendini ikileştirerek meydana getirdiği bir kahramandır. Adalet mekanizması, iç hesaplaşma, düşünce özgürlüğü, mevcut sosyal düzen içinde yaşama zorunluluğu oyunun temelini oluşturur.

Anlatım tekniği bakımından **İpin Ucu** dikkat çeker. Yazar, geleneksel Türk tiyatrosundan kurgu ve anlatım tekniği bakımından oldukça faydalanır. Hacivat ve Karagöz ile Kavuklu ve Pişekâr'ın konuşmaya dayalı yapısında, kahramanlar birbirini anlamaz, anlamak istemez veya yanlış anlar. Birbirlerinin sözünü keserler. Birinin bıraktığı yerden diğeri devam eder. Geleneksel tiyatronun bu özelliği, Bener'de modern tiyatronun diyaloglarına dönüştürülmüştür. **Ihlamur Ağacı**'nda ise diyaloglar oyunun dramatik yönünü belirleyecek şekilde yoğunlaştırılmıştır. Kahramanların uyumsuzluğu, iletişimsizliği; susuşlarla, yanlış anlamalarla, anlamazdan gelmelerle ortaya konmaya çalışılmıştır.

Vüs'at O. Bener'in **Manzumeler** adlı bir de şiir kitabı vardır. Eser, 1994'te İletişim Yayınları'ndan çıkmıştır. Kitapta otuz beş şiir yer almaktadır. Şiirler tema olarak; ölüm, yaşama olgusu, tabiat ve aşk olarak sınıflandırılabilir. Şekil olarak da şiirlerinde serbest tarzı benimsediği görülür. Aslında **Manzumeler**'in Bener'in yazarlığında önemli bir yeri yoktur. Şiir kitabına **Manzumeler** ismini vermesi de bize bunu gösterir.

Geniş bir okuma kültürü ve geniş bir müzik bilgisi, Divan ve Yeni Türk şiirine hâkimiyeti yazara çok boyutlu bir esin kaynağı oluşturmuştur. Ortaokul yıllarında

edindiği okuma alışkanlığıyla çağının tüm edebiyatçıları okumuş ve başta Sait Faik ile Memduh Şevket Esendal'ın etkisi altına girmiştir. Gerçi, iki yazardan, daha ziyade Esendal'ın etkisinden söz etmek gerekir. Bu benzerliği Enis Batur şöyle ifade eder:

“‘Biraz da Ağla Descartes’ bana öyle geliyor hâlâ, ikinci dönemin ilk noktasını veren bir öyküdür. Onu okuyasıya, elimizdeki son işaret, *Dost*'u kapatan ‘Öfke’ydi. İlk baş başa, derin konuşmamızda ‘atonal bir Memduh Şevket’ benzetmeme bayılmıştı, iki de bir dönerdi o yakıştırmaya; bana sorulacak olsa, düpedüz bir ‘işin adını koyma’ çabasıydı bu: Vüs’at O. Bener, baştan uca, en alt katmanından en üsttekine, bir ‘halk hikâyecisi’ oldu ve kaldı hep; MŞE ve Sait Faik gibi. Tuhafılıksa, tuhafılık bunu yaparken camaltı resmi ya da taş baskı hikâyeciliğine uygun bir tekniği, üslûbu elinin kenarıyla yana itmesinden, soyutlama gücünü en pervasız prizmalarla yansıtmayı yeğlemiş olmasından gelir.”¹³⁹.

Yazarın Fransız ve Rus klâsiklerini okuduğu, eserler üzerindeki etkisinin yanında anlatı içinde yapılan göndermelerle de anlaşılır. Varoluşçu edebiyatın öncüsü Kafka ve Dostoyevski'nin 1950 kuşağı üzerindeki etkisi yadsınamaz. Vüs’at Bener’in de eserlerindeki varoluşsal sıkıntılar buradan gelir. Bener, Türk ve Batı edebiyatından etkilendiği yazarları kendisiyle yapılan bir söyleşide açıklar:

“Kafka’yı bunalımlara girerek okuduğumu iyi biliyorum. *Şato*'yu filan yabancılardan çok var, örneğin Hermann Hesse. Kim var, diye düşünüyorum. Sabahattin Ali, Sait Faik... Toplumcu gerçekçi dediğimiz yazarlardan da severek okuduklarım olmuştur. Fakir Baykurt gibi. Sevdiğim yazarlar daha çok insanı merkez alan yazarlar olmuş, belli bir görüşe engage olmamış yazarlar daha çok. Fransızlar’dan Maupassant, Amerikalılar’dan da bir iki yazar var. Henry Miller, Caldwell gibi. Jack London var. Kendi dilimizde yazarlardan Halit Ziya. Bir de Heybeliadalı yazarımız, daha ortaokuldayken ona hayrandım. *Utanmaz Adam, Gulyabani*'nin yazarı.”¹⁴⁰.

Bu yazarlar arasında Kafka'nın etkisi, yazarın oluşturduğu kahramanlara da yansımıştır.

“Çevresiyle iletişimsizliği ve kopukluğu, insanlarla ilişkisindeki uyumsuzluğu, yalnızlığı, gitgide koyulan yabancılaşması, korku ve kaygıları, ruhsal çözülüşü, çözemediği çatışmalar içindeki boğuntusu... Bütün bunlar Bay Muannit Sahtegi’de de, denebilir ki, bir tür ‘Kafkaesk’ kişilik bulmamıza yol açıyor.

¹³⁹. Enis Batur, “Vüs’at O. Bener için çağrı”, **Radikal Kitap**, S.238, 7 Ekim 2005 Cuma., s.5.

¹⁴⁰. Özcan Karabulut, ‘Vüs’at O. Bener ile Söyleşi’, **İmge Öyküler**, S.4, Ağustos-Eylül 2005, s.109.

Albert Camus, *Sisyphos Söyleni*'nde Kafka'nın yapıtlarında (*Dava*, *Şato* ve *Değişim*'de) yaşanların tuhaf, anlaşılmaz bir doğallığı olduğuna dikkat çekerek, şöyle diyor:

‘Garip ama açık bir aykırılıkla, kahramanın serüvenleri ne kadar olağanüstü olursa, öykünün doğallığı da o kadar belirli olacaktır: bir insan yaşamının acayıplığı ile bu insanın bu yaşamı benimseyişindeki sadelik arasında bulabileceğimiz uzaklıkla oranlıdır.’¹⁴¹.

Vüs’at O. Bener’in eserlerinde otobiyografik unsurların ağır bastığını daha önce de söylemiştik. Hayatın, insan üzerindeki etkisini, kendi yaşamı üzerinden okuyucuya aktaran yazar, gerçek ile kurmaca arasında bağ kurmaya çalışmıştır. Bu, Bener anlatılarının temelini oluşturmaktadır. Taşranın durağan yaşamında birbirleriyle çok gevşek ilişki kuran öykü kişileri, kişiler arasındaki güvensizlik ilk dönem öykülerinde vardır. Yazar, **Buzul Çağının Virüsü**'nde de sürdürür bu tutumu. **Mızıkah Yürüyüş**'te ve **Bay Muannit Sahtegi'nin Notları**'nda ise insanı boğan günlük uğraşlar, yalnızlık, terkedilmişlik duygusu hâkimdir. **Siyah-Beyaz**, **Kara Tren** ve **Kapan**'da ise ortak kahraman anlatıcı, çocukluk anıları, askeri lise yılları, subaylık, memurluk, emeklilik yılları arasında okuyucuyu dolaştırır. Burada, Orhan Koçak'ın şu tespiti uygun düşüyor:

“Süren değil, parçaları olan bir yaşam vardır sanki ortada. Ama kendi yaşamını otobiyografi biçimine sahip bir kurmaca olarak mı sunuyordur Bener, yoksa otobiyografiyi andıran bir kurmaca mı yazıyordu?”¹⁴².

Bener’in eserlerinde dikkat çeken bir husus da ironidir. **Bay Muannit Sahtegi'nin Notları**'nda doruğa ulaşan bu ironiden herkes payını alır. Herkesten önce de kendisini alaya alan bir anlatıcı vardır karşımızda. Kendisini acımasızca eleştiren, alaya alan, aşağılayan anlatıcı, çoğu zaman da çevresindeki insanları, siyasi ve sosyal olayları, politikacıları hedef seçer.

“Vüs’at O. Bener’in ironisini besleyen anahtar kavramlardan biri de ‘boş yücelik’dir. Belli bir geçeklik duygusunun, eleştirel bir bilincin ve duyarlılığın pekiştirdiği bu ironi onun elinde her türlü sahteliği bulup sergileyen bir dedektör işlevini

¹⁴¹. Semih Gümüş, **Vüs’at O. Bener: Kara Anlatı Yazarı**, Adam Yay., Nisan 2000., s.21,22.

¹⁴². Orhan Koçak, “Vüs’at O. Bener’de Kurmaca ve Otobiyografi Yazı Kurtarır mı?”, **Virgül**, S.16, Şubat 1999. Alıntılanan Kaynak: **Vüs’at O. Bener “Bir Tuhaf Yalvaç”**, Haz. Alpagut Gültegin, Norgunk Yay., Ocak 2004, s.25,26.

görür. Bu yüzden, olduğundan daha önemli, daha değerli görünmeye çalışan herkes nasibini alır bu acımasız alaycılıktan.”¹⁴³.

Vüs’at O. Bener için en yerinde tespiti belki de Nurdan Gürbilek yapmıştır:

“‘İyi, dolu, güzel bir yaşam’dan söz ederek başlamanın Yaşamamız’ın, Bay Muannit Sahtegi’nin Notları’nın, Kapan’ın yazarı için doğru giriş olmadığını farkındayım. İyiliğin, doluluğun, güzelliğin değil, giderilmez eksikliğin, yokluğun, inançsızlığın: sıkıntılı içeriklerin: kaba, ters, hoyrat ayrıntıların yazarı çünkü Vüs’at O. Bener.”¹⁴⁴.

1.3. Eserleri

1.3.1. Öyküleri

1.3.1.1. **Dost:**

- 1.Bs.: Seçilmiş Hikâyeler Dergisi Yay., 1952.
- 2.Bs.: (**Yaşamamız** ile birlikte), Milliyet Yay., 1977.
- 3.Bs.: (**Yaşamamız** ile birlikte), Can Yay., 1986.
- 4.Bs.: (**Yaşamamız** ile birlikte), İletişim Yay., 1994.
- 5.Bs.: (**Yaşamamız** ile birlikte), YKY’de 1.Bs.: İstanbul, Nisan 2003.
- 6.Bs.: (**Yaşamamız** ile birlikte), YKY’de 2.Bs.: İstanbul, Ocak 2006.

1.3.1.2. **Yaşamamız:**

- 1.Bs.: Dost Yay., 1957.

1.3.1.3. **Siyah-Beyaz:**

- 1.Bs.: İletişim Yay., İstanbul, 1993.
- 2.Bs.: İletişim Yay., İstanbul, 2001.
- 3.Bs.: YKY’de 1.Bs.: İstanbul, Temmuz 2003.

¹⁴³. Cevat Çapan, ‘Önsöz’, **Vüs’at O. Bener “Bir Tuhaf Yalvaç”**, Haz. Alpagut Gültegin, Norgunk Yay., Ocak 2004, s.12.

¹⁴⁴. Nurdan Gürbilek, “Anlatabilmeliydim”, **Virgül**, S.66, Ekim 2003. Alıntılanan Kaynak: **Vüs’at O. Bener “Bir Tuhaf Yalvaç”**, Haz. Alpagut Gültegin, Norgunk Yay., Ocak 2004, s.33.

1.3.1.4. **Mızıkalı Yürüyüş:**

1.Bs.: İletişim Yay., İstanbul, 1997.

2.Bs.: YKY'de 1.Bs.: (**Kara Tren** ile birlikte), İstanbul, Mart 2004.

3.Bs.: YKY'de 2.Bs.: (**Kara Tren** ile birlikte), İstanbul, Temmuz 2006.

1.3.1.5. **Kara Tren:**

1.Bs.: İletişim Yay., İstanbul, 1998.

1.3.1.6. **Kapan:**

1.Bs.: İletişim Yay., İstanbul, 2001.

2.Bs.: YKY'de 1.Bs.: İstanbul, Eylül 2004.

1.3.2. Oyunları

1.3.2.1. **İhlamur Ağacı:**

1.Bs.: Dost Yay., Ankara, 1962.

2.Bs.: İletişim Yay., İstanbul, 1993.

3.Bs.: YKY'de 1.Bs.: (**İpin Ucu** ile birlikte), İstanbul, Ağustos 2004.

1.3.2.1. **İpin Ucu:**

1.Bs.: 1000 Tane Yay., İstanbul, 1989.

2.Bs.: İletişim Yay., İstanbul, 1999.

1.3.3. Romanları

1.3.3.1. **Buzul Çağının Virüsü:**

1.Bs.: Adam Yay., İstanbul, 1984.

2.Bs.: İletişim Yay. İstanbul, 1996.

3.Bs.: YKY'de 1.Bs.: İstanbul, Nisan 2004.

4.Bs.: YKY'de 2.Bs.: İstanbul, Ocak 2006.

1.3.3.2. **Bay Muannit Sahtegi'nin Notları:**

1.Bs.: Remzi Kitapevi, İstanbul, Haziran 1991.

2.Bs.: İletişim Yay., İstanbul, 2001.

3.Bs.: YKY'de 1.Bs.: İstanbul, Haziran 2003.

4.Bs.: YKY'de 2.Bs.: İstanbul, Ocak 2006.

1.3.4. Şiirleri

1.3.4.1. Manzumeler:

1.Bs.: İletişim Yay., İstanbul, 1994.

2.Bs.: YKY'de 1.Bs.: İstanbul, Ekim 2004.

1.3.5. Çeviri Eserleri

1.3.5.1. Vercors, **İnsanlar ve Hayvanlar** (Erhan Bener ile birlikte)

1.Bs.: Kültür Bakanlığı Yay., Ankara, 1998.

1.4. Ödülleri

1. Türk Dil Kurumu Tiyatro Armağanı 1963 (**Ihlamur Ağacı**)

2. Abdi İpekçi Armağanı 1980 (**İpin Ucu**)

3. Yunus Nadi Ödülü 1993 (**Siyah-Beyaz**)

4. Sedat Simavi Vakfı Ödülü 1993 (**Siyaz-Beyaz**)

5. Edebiyatçılar Derneği Onur Ödülü 1992

6. Ankara Öykü Günleri Ödülü 1997

7. İsmet Küntay Tiyatro Ödülü 2000-2001

2. ÖYKÜLERİN TEMA VE YAPI BAKIMINDAN İNCELENMESİ

2.1. Öykülerin Tema Bakımından İncelenmesi

1952'de **Dost** adlı öykü kitabıyla öykü dünyasının kapısını aralayan Vüs'at O. Bener, 2001 yılında çıkardığı **Kapan**'la bu kapıyı kapatır. 49 yıllık öykü serüveni boyunca altı kitap, yüz bir öykü kazandırmıştır edebiyatımıza. Birçok yazara göre oldukça az sayıda eser vermiştir ve bunlar da hacimsizdir. Öykülerinin çoğunu küçürek öykü tanımına dâhil etmek mümkündür. Öz yaşamından süzülerek okuyucu karşısına çıkan bu öykülerde en dikkat çekici özellik yazarın dil karşısındaki tutumudur. Olayın çarpıcı ve sanatsal bir biçimde öyküleşebilmesi için dilin imbiçten geçirilmesi gerekir. Vüs'at O. Bener'in de üzerinde en fazla durduğu aile, insani değerler, ölüm, yaşama olgusu, cinsellik, yoksulluk gibi temalar bu anlayış doğrultusunda işlenmiştir. Verilmek

istenen mesaj kısa ve çarpıcı bir şekilde aktarılır. Öykülerde görülen bu tavır eser sayısına da yansımıştır. Öyküler tema bakımından oldukça zengindir. Vüs'at O. Bener öykülerinde işlediği temalar insan, aile, aşk ve cinsellik, yoksulluk ve sınıfsal çatışma, birey-toplum çatışması, ölüm, yaşama olgusu, yazma problemi ve aydın, zaman genel başlıkları altında değerlendirilecektir.

2.1.1. Bireysel Temalar

2.1.1.1. İnsan

2.1.1.1.1. İnsanî Değerlerin Yozlaşması

İnsanî değerlerin yozlaşması başlığı altında topladığımız öyküler, 'işte insan budur' dedirten metinlerdir. Dostluk, güven(sızlık), ahlak(sızlık), cinsel açlık bu öykülerin çıkış noktasıdır. Vüs'at O. Bener'in en çok bilinen ve sevilen ilk öyküsü "Dost" bu bağlamda değerlendirilebilecek etkileyici bir öyküdür. Öykü kahramanı Niyazi Bey ile Kasap Ali ve karısı Naciye arasındaki ilişki anlatılır. Niyazi Bey, karısı öldükten sonra tamamen yalnız kalmış, içkiye olan düşkünlüğü artmıştır. Kasap Ali içki arkadaşıdır. Taşra hayatının getirdiği mecburiyetler de bu dostluğu pekiştirmiştir. Bir akşamüzeri Kasap Ali'nin dükkânında başlayan içkili sohbetleri, Ali'nin evinde devam eder. Kasap Ali, dost bildiği Niyazi Bey'le oturduğu masaya karısı Naciye'yi de oturtur. Kasap Ali'nin içki almaya gittiği sırada Niyazi Bey'le Naciye arasında yakınlaşma olur. Niyazi Bey, Naciye'nin sıcak ve arzulu dudaklarını "Hayatında hiç böyle öpüldü mü acaba?" (Dost, **D.** s.18.)¹⁴⁵ diye ukalaca düşünmesine yol açacak bir şekilde öpmüştür. "Sana hizmetçi gibi bakarım..." (Dost, **D.**, s.18.) diyen Naciye'yi sadece cinsel obje olarak gören Niyazi Bey, "Ona yaşayabileceği en güzel bir aşk gecesi verebilirim." (Dost, **D.**, s.18.) diye düşünür. Ve üst katta kendisi için hazırlanan yatakta Naciye'nin geleceğinden emin bir şekilde beklemeye başlar.

“– Sen nerede yatacaksın?

Bakışları öyle bir bulandı. Sert bir sesle:

– Burada dedi.

'Laf, numara yapıyor. Pekala!'

Tahta döşemeye serdiği yer yatağına elbisemle uzandım. Az sonra kapı açıldı.

¹⁴⁵. Alıntılar eserlerin; Dost/Yaşamasız (YKY, 2. Bs., İst., Ocak 2006), Siyah-Beyaz (YKY, 1. Bs., İst., Temmuz 2003), Mızıkalı Yürüyüş/Kara Tren (YKY, 2. Bs., Temmuz 2006), Kapan (YKY, 1. Bs., İst., Eylül 2004) baskılarından yapılmıştır.

‘Gelecek tabii!’ (Dost, **D.**, s.18.)

Naciye gelir. Ne ki Niyazi Bey’in düşündüğü gibi olmamıştır. Naciye, ışığı kapatıp çıkmıştır. ‘Nazlanıyor! Birazdan.’ (Dost, **D.**, s.18.) diye kendini teselli eder Niyazi Bey. Neden sonra Naciye’nin geç kaldığını düşünerek ve yaptığından da utanarak aşağıya iner. Nedir, Niyazi Bey’i bu kadar küçülten ya da Naciye’yi ona yaklaştıran? Niyazi Bey’in yalnızlığı ve Kasap Ali’yle Naciye’nin tahmin edilebilecek cinsel hayatı durumu açıklar.

Öyküde, ahlâkî değerlerin yok sayılmasına sebep olan cinsel açlığın veya cinselliğin insan hayatında nerede durduğu da gösterilir. Öyle ki Niyazi Bey, tüm bunları yaparken Kasap Ali, dostlukları ve insani değerler hiç aklına gelmez.

Efendi, güvenilir görünümünün altında ikiyüzlü ve ukala bir karaktere sahip olan Niyazi Bey’e karşılık “İstakoz” öyküsünün kahramanı Reşat Bey, oldukça dürüst, memur olduğu kasabanın halkıyla iyi ilişkiler kurmuş biridir. İnsanların sosyal statülerine, fizikî özelliklerine bakmadan onlarla samimi ilişkiler kurar. Ne ki, ahlâkî zaafı olmamasına rağmen, iyilik-kötülük konusunda çelişik düşünceleri vardır. Bu durum bilinçaltında olan bir şeydir. Ziya Efendi’nin bozuk yüzü, insanları tanınmasına yardımcı olur.

“Ben bilirim suratımın ne mal olduğunu. Bilmem mi hiç? En dişlisi suratıma baktı mı, hiç olmazsa gözünün bebeği oynar. Ben de şıp görürüm tabii...”

– Benim oynamadı mı gözümün bebeği?

–Oynamadı.

– İyi biliyor musun?

– Kendim gibi. Sormadın bile bir gün ne oldu bu suratına diye.” (İstakoz, **D.**, s.28.)

Reşat Bey iç hesaplaşma yaşar.

“‘Sen adamı seversin’, deyip işin içinden çıkmıştı. Doğru muydu bu yargı? Belki onu severdim ama her hangi bir adamı?” (İstakoz, **D.**, s.29)

Çevresindeki insanlar tarafından sevilen, saygı duyulan Reşat Bey’in iç dünyası çok farklıdır.

“Hiç yürekten, katıksız olamayacak mıyım ben?” (İstakoz, **D.**, s.30.)

Samimi olmayı istemesine rağmen, insan denen varlığı özü itibariyle kavramış olması, insanlara yürekten bağlanmasını engeller.

“İstakozun gerisini tıkamakta iş var,’ dedim, kendi kendime. Adam gibi o da. İçinin pisliğini çıkarmayacaksın meydana. Yoksa yenilir yutulur gibi değil.” (İstakoz, **D.**, s.30.)

Reşat Bey’in su yüzüne çıkmayan kötücül tarafını ve Ziya Efendi’nin gaddarlığını ortaya koyan istakoz simge haline gelir. Zıt karaktere sahip olan iki insanın istakozu olan tutumları kişilikleriyle örtüşür. Kaba, açık sözlü, içi-dışı bir olan Ziya Efendi, istakozu canlı canlı pişirir. Reşat Bey’in iç dünyası ile bunun insanlara yansımaları farklıdır. İstakoz canlı iken hiçbir müdahalede bulunmayan Reşat Bey, o öldükten sonra “İliğini emeceğim senin iliğini!” (İstakoz, **D.**, s.31) bağırabilir ancak.

Aile teması altında da değerlendirdiğimiz “Havva” öyküsünde insani değerler bakımından önemli ayrıntılar vardır. Havva ile evin kızı arasındaki ilişkiye çocukluk diyebiliriz. Ancak, annenin Havva’ya olan tutumu utanç vericidir. Sadece hastalığı sırasında biraz şefkat gören Havva, normalde aile bireyleri tarafından kimsesizliğine üzülen değil, acınan bir çocuktur. Anne için bir hizmetçidir.

“Kimsesi yok. Hem kuvvetli. İşime yarıyor. Nasıl olsa lâzım biri.” (Havva, **D.**, s.34)

Bir eğlence aracıdır:

“On beş soğan koysam bu kızın önüne yiyebilir mi acaba?’... Koyduk. Vallahi bitirdi hepsini!” (Havva, **D.**, s.33)

Ya da;

“Sonra annem: ‘Kız sigara da içer misin?’ dedi. ‘İçerim’ dedi. ‘Al iç şunu haydi.’ Meğer sigaranın içine tuz koymamış mı annem. Çıtır çıtır sesler çıkmaya başlayınca korkusundan sigarayı atıp öyle bir kaçtı. Kırıldık gülmekten.” (Havva, **D.**, s.33)

Eve kilitlenir Havva:

“Annem bir yere gitti mi onu eve kilitler.” (Havva, **D.**, s.33)

Ölümlü değildir Havva:

“‘Bu kız kedi canlı, gebermez.’ Haklı. Domuz gibi yiyor.” (Havva, **D.**, s.33)

Tetanostan ölür Havva:

“Çöplüğe attığımız yağ tenekesinin dibini sıyrırmış, yemiş de ondan böyle olmuş.” (Havva, **D.**, s.34)

İnsan ilişkilerinde güven duygusu çok önemlidir. Maalesef ki kişinin sosyal statüsü toplum içindeki yerini belirleyen en önemli unsur konumundadır. İnsan, karakterinden ziyade mesleki ve kültürel durumuna göre değerlendiriliyor. Bu durum güven duygusunun zedelenmesine sebep olmaktadır. “Yazgı” öyküsünde on yedi yaşındaki Düriye, hayatını içgüdülerinin şekillendirdiği Fikret’in oyununa gelerek kötü yola düşer. Fikret kızı bir süre kullandıktan sonra, onu arkadaşlarını evine bırakır. Öykü kahramanı Macit’in kardeşi Bedri kızla ilişkiye girer. Kızın kimsesi yoktur. Fikret’in evlenme va’dine kanmış bir kızdır. İçinde bulunduğu durumu Macit’e anlatır. Macit inanmış görünür. Üstelik kıza iş bulacağını, onu evlendireceğini de söyler. Ne ki bunların hepsi kıza söyledikleridir. Yapmayı düşündüğü şeyler ise çok başkadır:

– Şimdi bir kadın bindireceğim arabana. -Cüzdanının içinden bir beşlik daha çektikten sonra cebine yerleştirdi-. – Anlarsın. –Güldü.- Sırnaşgın biri. Baş belası yani. Atıver Ulus’a olmaz mı?

– Kolay beyim.

– Ama dolaştır ötelere, 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...” (Yazgı, D., s.108.)

Düriye’nin anlattıklarının hiçbir doğruluk payı yoktur Macit için. Çünkü fahişedir. Düriye’nin hayatı, geleceği, gençliği, kadınlık gururu önemli değildir. Bedri’nin ikinci olduğunu söyleyen Düriye, Macit’in gözünde “belki de” taksicilerin tanıdığı “kırk yıllık kaşar”dır.

Vüs’at Bener’in en iyimser öykülerinden olan “Acamı”, ne kadar dürüst ve yardımsever olursa olsun, bir hamalın en ufak bir olumsuzlukta kuşkulanicak insanların başında geldiğini çok güzel anlatır. Öğretmen Zeki Bey ile günlük işlerde çalışan Selahattin arasındaki dostluk anlatılır. Zeki Bey’in şehre tayini çıkmıştır. Selahattin, onun ev bulmasında ve evin tüm işlerinde ona yardım eder. İşleri bittikten sonra yemek yerler, tavla oynarlar. Bir öğretmenin kendisiyle arkadaşlık etmesi Selahattin için gurur verici bir olaydır. Geç vakit Selahattin evine gitmek için kalkar. Evi bir saatlik yürüyüş mesafesindedir ve kar yağmaktadır. Zeki Bey, samimiyetle

Selahattin'e kalmasını önerir. Kalır Selahattin, Zeki Bey'in evinde. Çok iyi niyetlerle kurulan dostluğa Zeki Bey'in güvensizliği gölge düşürür.

“İyice ayırt edemeyeceğim, küt bir ses işittiğimi sandım. Baktım gözlerim açık. Uyanıkım. Garip. Çevremi dinledim. Kendi soluğumdan başka ses yok. Oda karanlık. Kar aydınlığı pencerede. Yavaş yavaş eşyayı seçmeye başladım. Kıpırdamıyordum. Boğazım da kurumuş. Tuhaf şey. Bir gölge ayakta, dimdik, sallanmadan duruyordu. İlk anlamadım. Korkmadım da. Yalnız. Kim olabilirdi? Hayal olmasın sakın? Yoo! Tanıdım. O! Selahattin! Bütün kuşkular birden kafama üşüştü. Vay canına! Niye kalkmış acaba? Dayanamadım:

‘Ne yapıyorsun orada?’

Çıt çıkmadı. Boğuk sesim ortada sallandı kaldı. Terliyordum. Hay Allah! Ne yapmalı? Ne olursa olsun dedim, sinirden çatlayacağım. Elektriği yakıverdim. Hiçbir şey yoktu. Yüzükoyun yatmış, ayakları açıkta, uyuyordu zavallı, rahatça.” (Acamı, **D.**, s.133.)

Bir hamalla aynı odada uyumak Zeki Bey'in düşüncesini öyle meşgul etmişti ki güvensizlik rüyasında kendini göstermiştir. Zaten, “Ne yapıyorsun orada?” cümlesindeki sertlik her şeyi açıklamaktadır.

“Palto” öyküsünde de benzer bir durum vardır. Öykü kahramanı paltosunun çalındığını anlayınca öncelikle kapıcı Musa'dan kuşkulandır. Halbûki, kahramanın evi bir hırsızın kolaylıkla girebileceği kadar korunaksızdır.

“Pencerenin yüksekliği bir metre bile değil. Zıpladın mı odadasın.” (Palto, **K.**, s.7.)

Kahramanın, kapıcı Musa'yı suçlamasının nedeni, onun sosyal statüsüdür. Kış geldiği zaman Musa'nın üzerinde kendi paltosundan farklı bir palto görünce, kahraman şöyle düşünür:

“Musa'nın sırtında biraz eprimiş bir palto belirdi. Benim deve tüyü paltomu sattı, yerine bunu aldı Hergele Meydanından, dedim içimden. Kalkıp göz göre göre benim paltomu sırtına geçirecek değil ya...” (Palto, **K.**, s.7.)

Bir bakıma sınıfsal çatışmayı da dile getirir bu öyküler. Her iki öyküdeki başkişiler de orta sınıfa mensup kişilerdir. Ne kapıcı Musa, ne de hamal Selahattin'in maddi durumu başkişilerden kötüdür. Eğitim seviyeleri Zeki Bey ile “Palto” öyküsünün

anlatıcısını güvenilir, dürüst; kapıcı Musa ile hamal Selahattin'i kuşku duyulacak bir insan kılar.

Sosyal hayatta çıkar ilişkileri her şeyin önüne geçmektedir. Makam, para, menfaat insanî ilişkilerin gelişme(me)sinde en önemli etken haline gelmiştir. Karşıdaki insanın duygu ve düşüncelerine dikkat etmeden hedefe ulaşmak için her yolun mubah görüldüğü bir toplumda yaşamaktayız. “Hasan Hüseyin” adlı öyküde kızını bir memurla evlendirmek için her türlü düzenbazlığı yapan bir kadından bahsedilir. Öykü kahramanı Hasan Hüseyin yirmili yaşlarda, yakışıklı, mert bir devlet memurudur. Çalıştığı kasabada çamaşırlarını yıkattığı Safiye'nin kızı Fatma'yla gönül ilişkisi yaşar. Hasan Hüseyin'in niyetinde evlenmek yoktur. Fatma, “Annem gece yatışına düğüne gitti, ben hastayım, evde kaldım, gel.” (Hasan Hüseyin, Y., s.205.) yazan bir pusula bırakır Hasan Hüseyin'e. Bir gariplik sezmesine rağmen iki duble rakının etkisiyle “Adam boş ver. Bir yarım saat öper sıkır gelirim, kötü mü?” (Hasan Hüseyin, Y., s.206.) diye düşünür. Ancak; Hasan Hüseyin'e oyun oynanmaktadır. Fatma'nın annesi Safiye ve iki kadın gençleri evde basarlar. Hasan Hüseyin'i tehdit ederek Fatma'yla evlenmeye ikna ederler. Hasan Hüseyin oyuna gelmiştir. Ne ki Hasan Hüseyin'in de Fatma hakkındaki düşünceleri tasvip edilecek cinsten değildir.

Türk insanının düşünce yapısını da ortaya koyar bu hikâye. “Devlet Baba” anlayışının bir uzantısıdır. Babası ölmüş, ağabeyinin biri cezaevinde, biri askerde olan genç ve cahil bir kızın annesi tarafından devlet garantisi altındaki bir gençle evlendirilmek istenmesi Anadolu insanının önem verdiği değerleri gösterir. Annenin yaptıkları kendine göre haklıdır, ama izlenen yol insanî değerlerle bağdaşmaz.

“Suçüstü” öyküsünde insanoğlunun en haysiyetsiz davranışlarından biri olan hırsızlık işlenir. Dış görünüşü itibarıyla güven veren orta yaşlı birinin mahalle bakkalından çaldığı bir paket çay ve sonrasındaki toplumsal refleks konu edilir. Öykü, öykü kahramanının aylık erzakını almak için Recep Efendi'nin bakkalına gidişiyile başlar. Recep Efendi erzak listesini hazırlarken dükkâna bir müşteri girer. Garip tavırlarıyla Recep Efendi'nin ve kahramanın dikkatini çeken müşteri, uygun bir zamanda bir paket çay çalarak kaçar. Çevredeki esnafın yardımıyla hırsız yakalanır ve hırsıza bir meydan dayağı çekilir. Olan biteni izleyen kahramanın düşünceleri normal bir şekilde hırsızları aşağılar niteliktedir.

“‘Hay sersem!’ Gerçekten benim de tepem attı. ‘Rezalet, ayıp!’ Söylenmeye başladım: ‘Hayvan oğlu hayvan! İhtiyacın mı vardı a divane! Ne oldu şimdi? İki paralık nesneye değdi mi şu? Şeref, haysiyet...’” (Suçüstü, **D.**, s.114.)

Ne ki kahramanın bu düşünceleri bir çelişkiyi de beraberinde getirir. Alış veriş sırasında reçel kavanozlarını gören kahramanın aklına üç ay önce gerçekleşen bir olay gelir.

“Ne sevinmiştik hepimiz. Sanki büyük bir şey. Bakkal dalgınlıkla bir kavanoz fazla koymuş da fileye. Tabii geri vermemiştik: ‘Canım kazık attıklarına saysın ne var? Hiç mi kazık atmadı bu herif bize? Atmıştır, muhakkak atmıştır. İmkânı mı var? Takasa tukas Allah’ın işi.’” (Suçüstü, **D.**, s.112.)

Kahraman bu davranışı bilinçli olarak yapmaz, ama olayı hak ve dürüstlük süzgecinden geçirirsek özde hırsız ile aynı davranışı sergiler. Üstelik davranışına kılıf uydurmaya çalışan kahraman, bakkalın da kendisini kazıkladığından emindir. Sonrasında da yanlışlık tekrarlanır ümidiyle;

“– Birkaç kavanoz da reçel alalım Recep Efendi...” (Suçüstü, **D.**, s.112.)
der.

“Ölüm Hak, Miras Helal” adlı öyküde ise sonu ölüme dek uzanabilen miras paylaşımına dikkati çeker Vüs’at O. Bener. Birçok öykünün kahramanı ben anlatıcı ilk eşi Ceylan’ın cenaze törenini ve kız tarafının açgözlülüğünü anlatır. Ceylan’ın “Soğuk mavi gözlü büyük ağabey”i cenazeden bir gün sonra Ayvalık’tan “‘Döneceğim lütfen ayrılmayın Adranos’tan’” (Ölüm Hak, Miras Helal, **KT.**, s.159.) yazılı bir telgraf çeker kahramana. Telgraftan bir gün sonra da Adranos Noteri ile kahramanın yanına gelerek, “Ölünün iç çamaşırlarına varıncaya dek” tüm eşyalarını sayar. Kahraman ise şaşkınlıkla olan biteni izler. Ağabey normal bir davranış sergiliyormuş edasıyla:

“‘Bölüşümde uzlaşırız. Size bırakılacakları bildiririm. Ölüm hak, miras helal, kusura bakmayın’” (Ölüm Hak, Miras Helal, **KT.**, s.159.)

der. İnsanı hayretler içinde bırakan bu sözler iki gün önce kız kardeşi ölen ağabeye aittir.

Çıkar ilişkilerinin bir başka boyutu da meslek hayatında yükselmek veya makamını korumaktır. Çocuk masumiyetini de konu alan “Ergenekon” adlı öykü, bir insanın en fazla üzüleceği bir olayı anlatır. Elli yıllık anıların gölgesinde aynı canlılıkla durur kahramanın karşısında arkadaşı Ergenekon. Kahraman “Ne yapsam imgesi

gündemde” (Ergenekon, **SB.**, s.54.) diye yakınır. Kahraman, her bayram, yılbaşı Ergenekon’un gönderdiği kartlara nezaket icabı cevap verir. Görüşme önerilerine de hiç yanaşmaz. Neden sonra Mülkiyeliler Birliği bahçesinde buluşurlar. Ergenekon’un ““Canım kardeşim, çok şükür kavuştum sana...” (Ergenekon, **SB.**, s.54.) sözleri elli yıl öncesine götürür kahramanı. Askerî lise sınavlarına girer iki arkadaşı. Ergenekon’un kazanacağına kesin gözle bakar herkes. Ancak, kahraman kazanır, Ergenekon kazanamaz sınavı. Kahramanın çocuk duyarlığı övgüye değerdir.

““Kaçarım baba! Bir şeyler yap. Ergenekon’u almazlarsa okula ben de yokum.” (Ergenekon, **SB.**, s.55.)

Kahraman sayesinde askeri liseye giren Ergenekon, generalliğe kadar yükselmiştir. Ne ki askerliğini kahramana borçlu olan Ergenekon, adı solcuya çıkınca yıllarca kahramanı aramaz. Asker, asker mantığıyla yetişmiş olması bu davranışı ne kadar haklı çıkartır.

2.1.1.1.2. Ürkeklik

Vüs’at O. Bener’in öykü kahramanları tedirgin, ürkek, güvensiz, hayatın kıyısında dolaşan, kabul görmüş toplumsal değerlerin dışında kişilerdir. Kahramanların bu kişilik yapıları davranışlarını belirleyen en önemli unsurdur. Birçok insanın rahatlıkla yapabileceği davranışlar, kahramanlarda büyük bir sorun haline gelir.

“Çekine çekine masa telefonuna yaklaştım, kaş göz işaretiyle izin aldım. Yanlış mı çevirdim acaba, tık yok.” (MY, s.14.)

Konuşma cesareti gösteremeyip kaş göz işaretiyle alınan izin boşa gitmiştir. Bu arada kaş göz işaretiyle izin alması, adamın vereceği olumsuz bir cevaba önlem midir? Adam “ne var” dese, “bir şey yok, tikim var” deyip sıvışacak mıdır kahraman? İlk denemenin ardından ikinci defa dener, ama bin bir güçlülle.

“Adam bir ara kapıdan dışarı çıkınca yüreklendim. Elim titreye titreye çevirdim bir daha numaraları.” (MY, s.14.)

Bener’in ürkeklik temasını en belirgin olarak işlediği öyküsü “Boş Yücelik” tir. Öykü kahramanı Hilmi, güçsüz, korkak, korunmaya muhtaç biridir. Yaradılışı böyledir. Bu yüzden zor durumlara düşse de hiç yakınmaz. Çünkü; güç ve cesaret geçicidir. Hilmi’nin kırdan gezinirken gördüğü kartal, düşüncesini destekler niteliktedir.

“Görkemli kuş, eskiden böyle değildin herhalde? Gölgesi boz damları karartacak enlilikte kanatların vardı ola ki, kavruk tepelerden süzülüp, ak bulutlara yükselen.” (Boş Yücelik, **D.**, s.90.)

Birçok erkeğin tepki göstereceği, göstermeyi de yanındaki kadının uyaracağı cinsten bir olayla karşılaşır Hilmi ve Asım. İki arkadaş kız arkadaşlarıyla dolaşırken, serseriler yollarını keser. Asım, cesur, atak biridir, ama Hilmi'nin engel olmasıyla o da ses çıkarmaz bu duruma. İki arkadaş yıllar sonra karşılaştıklarında Hilmi bu olayı hatırlatır. Asım, yapılanı hala sindirememekte, kahramanı yüreksizlikle suçlamaktadır.

“– Yüreksiz miyim ben şimdi?

– Öyle.

– Pekala, dedim. Ne yapalım? Bu dünyada yüreksizlerin de yaşadığını kabul et.” (Boş Yücelik, **D.**, s.92.)

Hilmi, Vüs'at O. Bener karakterleri içinde en iyimser olanıdır. “İnsanların çoğu iyi, şehirler güzel. Ankara'da...” (Boş Yücelik, **D.**, s.91.) diye düşünür. Kötülük yapana aittir düşüncesiyle, her şeye nezaketle yaklaşır. Bu korkaklığından kaynaklanan bir durum olsa da, sorun etmemekte, kendisiyle barışık bir hayat yaşamaktadır. Asım ise cesaretle elektrik kablosunu değiştirmeye kalkışınca ölümden döner. Asıl korku şimdi Asım'ın yüzünden okunmaktadır.

“Yüzündeki küf sarılığı hala gözümün önünde. Korkuyu bu denli sıvaşık, elimle sıyırarak denli yakınca görmemiştim. Öyle yayılıvermişti esmer derisinin altına.” (Boş Yücelik, **D.**, s.94.)

“Suçüstü” öyküsünde hırsızlık yapan birini linç etmek isteyen vatandaşa katılmak isteyen kahraman, “Pek tehlikeli saymadığım bir uzaklığı hesaplayarak ben de yaklaştım. Seyrediyorum.” (Suçüstü, **D.**, s.114.) der. Kahraman, şiddet içeren olaylara katılmak istese de buna cesaret edecek yapıya sahip değildir.

“Alkışlamak gerek bu haklı taşkınlığı. Becerebilsem iki tekme de ben savururdum. Çorbada tuzum bulunsun. Dişimi sıkmakla yetindim.” (Suçüstü, **D.**, s.114.)

Korkaklıkları hayat içinde onları pasifize eder, haklı oldukları durumlarda bile olaylardan hep geri dururlar, bu hayatın içinde ben de varım diyemezler. Benzer bir durum “Kömür” öyküsünde de vardır. İki küçük hamalın dövüşmesini izleyen kalabalığa katılan kahraman, diğerleri gibi zevkle kavgayı izler.

“Ben de hoşlanmaya başladım, farkındayım. Vur, ez! Hangisi iyi vuruyorsa, ondan yanayım. Kafasına, kafasına, ha şöyle! Bir de bağırabilsem.” (Kömür, **D.**, s.37.)

Bağırılmaz kahraman. İzleyici olarak katıldığı bir olayın bile tam olarak içinde yer alamaz. Korunma içgüdüsüyle “hangisi iyi vuruyorsa, ondan yana”dır kahraman. Neden sonra garip bir pişmanlık duyar, çocukların ayrılmasını ister. Kendisi, kavgayı ayıracak cesareti gösteremediği için yanındaki adama;

“– Yazıktır, yeter artık, ayırın canım şunları,…” (Kömür, **D.**, s.38.) der.

“Birkaç atışta dördü beşi serildi, kimi can çekişiyor, kimi kıpırtısız. Topladık. Meşin önlüğüne doldurdu Dayıoğlu. Dereye ulaştık. Kafalarını kopardı Dayıoğlu. Yolduk tüyelerini, sustalısını çıkardı, yarı göğüslerini. Çıkardığı kanlı minicik yüreklerini yıkadık. İkişer tane yuttuk.” (Nine, **K.**, s.37.)

Kahramanın soğukkanlılıkla anlattığı bu olay, çocukluk yıllarına ait ürkünç bir anıdır. Birkaç atışta dört beş serçeyi öldürür Dayıoğlu. Ölen serçeleri meşin önlüğüne doldurur Dayıoğlu. Kafalarını koparır Dayıoğlu. Sustalısıyla göğüslerini yarar Dayıoğlu. Nineleri için “Ölmüş” der Dayıoğlu. “Dedemiz babamdan önce ölmüş” der Dayıoğlu. Tüm bu vahşice davranışları kahraman sadece seyreder. Gerçi seyretmek bile kahraman için cesaret gerektiren bir iştir.

Şiddet gereçleri içinde en etkili olanı şüphesiz tabancadır. Ölümün soğukluğunu bünyesinde barındıran bir nesnedir tabanca. Orduda subay olan kahraman beylik tabancasının tetiğine bir kez olsun dokunmamış, dokunamamıştır. Karşısındakini tabancayla bile korkutamaz kahraman; korku, kendi gözlerinde ışıdığı için.

“Yöneltiyorum çelik namlusunu göğsüne kurtarıcımın. ‘Vururum!’ Yılgınsız duruyor karşımda. ‘Vur, korkak!’” (Tabanca, **K.**, s.46.)

2.1.1.1.3. İç Sıkıntısı

Özellikle **Dost** kitabında yer alan öykülerde taşra hayatından kaynaklanan bir iç sıkıntısı görülür. Çeşitli görevlerde Anadolu insanına hizmet veren aydın kesim, taşra hayatının sunduğu imkânlarla yetinemez. 1941-1948 yılları arasında taşrada subay olarak görev yapan Vüs’at O. Bener, bu hayatı en iyi bilen yazarların başında gelir. Aydın kesimi kumara, özellikle de alkole yönlendirir taşra hayatı. Vüs’at O. Bener’in içki hakkında sorulan bir soruya verdiği yanıt, taşranın aydın üzerindeki etkisini çok iyi açıklar:

“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 kendi başına yeterli olmuyor, karşı türle ilişki kuramıyorsunuz.”¹⁴⁶.

Vüs’at O. Bener’in söylediklerini destekler “Korku” öyküsünün kahramanlarından Rahmi:

“– ... Müzik yok. Oku, bıcarsın. Sineması ahırdan beter...” (Korku, **D.**, s.71.)

Kasabanın en işlek mekânı meyhanedir.

“... ben daha ortalık kararmadan meyhanedeyimdir. Üç dört kadeh yorgunluğumu alır. Sonra sıkılırım. Çaresi yoktur artık, ya adamakıllı içersin, ya sıvışırsın.” (Korku, **D.**, s.70.)

Bir boşluğa sürüklenmektedir kahramanlar. Öykü kahramanı her şeyin farkındadır. Çıkış yolu olarak alkolü ve vurdumduymazlığı seçmiştir. Rahmi ise sürekli kahramana çıkışı:

“ – 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, **D.**, s.72.)

Kahramanın, hayatın özünü anlaması, tüm soruların yanıtızsızlığını kavraması, alaycı bir tavırla her şeyi olduğu gibi kabullenmesi Rahmi’nin başaramadığı bir şeydir. Tüm bunlar Rahmi’yi intihara götürmeye yeter. Kahraman ise aynı kabullenişle durumu özetler:

“Mesela basit, ipleri kopmuş balonu kim tutabilir?” (Korku, **D.**, s.76.)

“Dam” öyküsünün kahramanı Kerim’de ise iç sıkıntısı iyice su yüzüne çıkar. Ama, o bu durumu alaycı bir tavırla kabullenir. Yine iki arkadaş ve nedeni bilinmeyen sıkıntılar bu öykünün de merkezinde yer alır.

“ – Hiç. Başımı aldım gidiyordum. Evde canım sıkıldı... Sen ne yapıyorsun? [der Naci.]

“ – Pinekliyorum.” (Dam, **D.**, s.43.)

¹⁴⁶. Demet Eşmekaya, “Vüs’at O. Bener ‘Aklımca Varsa İşlevim; Karlıkları Ortaya Koyarak, Aklıklara Dikkat Çekmektir.’”, **Dil Dergisi**, S. 110, Aralık 2001, s.92.

diye cevap verir Kerim. Kasabada yapılacak bir şey yoktur. İç sıkıntısı Kerim'e olmadık şeyler yaptırır. Gereksiz, anlamsız konuşmalar, davranışlar yapar:

“Çoğu kez yakalanırken sıyrılmayı becerebilmişimdir o durgun ruh halinden ya, bu gelen fena. Duyumsuzum, gereksiz davranışlarımdan belli, sonumuz kötüye varacak.

Hemen içki geldi aklıma. Cankurtaran.” (Dam, **D.**, s.48.)

Kahraman girdiği gazinoda yan masadan viski, fıstık çalar; avizenin kopup düşeceğini düşünür, Naci'yle dans etmek istediğini söyler. Günlük hayatın sıradanlığı, taşranın da etkisiyle kişilerde garip davranışlara, iç sıkıntısına çelişkiye neden olur.

Küçük bir kasabada memur olan dört arkadaşıyla zengin ve kültürlü Ekrem Bey arasındaki ilişkinin anlatıldığı “Sarhoşlar” adlı öykü, taşra hayatını yansıtan en güzel öykülerden biridir. Hakim, Eczacı Tahsin, Hoca Sadi ve anlatıcı alkole sığınmış insanlardır. Özellikle Hakim, içinde buldukları durumun farkındadır, ama ellerinden de bir şey gelmez.

“Kendimizi öldürdüğümüzün farkında değiliz. Ne oluyor içiyoruz da sabahlara kadar? Körpe beyinler senden feyz alacaklar sözüm ona.” (Sarhoşlar, **D.**, s.63)

Vüs'at Bener'in ilk dönem öykülerinde iç sıkıntısının temelini oluşturan taşra hayatı, sonraki dönem öykülerinde yerini yalnızlığa bırakır. “Mızıkalı Yürüyüş” öyküsünün kahramanı emekli olup, sosyal hayatla ilişkisinin kesilmesi üzerine içine düştüğü yalnızlık, onu türlü bunalımlara sokar.

“Bunca dayanıksız olacağıma inanmazdım yalnızlığa. Git gide karabasan haline geldi.” (MY, s.31.)

Sağlık problemleri, günlük işler, ölüm beklentisi, yalnızlık “bıkkın ruh haliden” sıyrılmamasını engeller. Onun için “Her şey önemini yitir”miş, sıradanlaşmıştır.

“Dilime pelesenk kaç gündür, dönüşler bir gün dönüşsüzlüğe dönüşecek. Her uyanış kabir azabı. Dün yine korkunç boyutlara ulaştı iç sıkıntım.” (MY, s.48.)

Karamsar ruh hali, aşırı hassasiyet, sosyal adaletsizlik, huysuzluk kahramanın çevresindeki insanlara davranışlarını da belirler. Yaşlılığın ve çeşitli hastalıkların da etkisiyle “Buyurgan, aşırı sinirli davranışlar” sergiler. Bu durum, kahramanın en yakınındaki insanları bile kendisinden uzaklaştırır. Soyut anlamda yaşanan yalnızlığa somut yalnızlıklar da eklenir. Okur çevresinden genç arkadaşlarının da acımayla karışık hayranlıkla kendisine ilgi duyduğunu düşünür:

“Nasıl somut bir yalnızlığı sürüklediğimi sezmez olurlar mı?” (MY, s.95.)

Kahraman yalnızlığı yaşamaz, onu her gittiği yere sürükler. Bu durum iç sıkıntısının hiçliğe dönüşmesine zemin hazırlar:

“Dayanılmaz bu panik, iç sıkıntısı, boşluk duygusu. Sinan geçen gün, yarı çıkışırca ‘Yapma böyle ağa,’ dedi. Neyi? Yapılacak bir şey yok ki yapmayayım.” (Final Yaygarası, KT., s.171.)

“Mızıkalı Yürüyüş” öyküsünün başlarında sevgiyle bahsettiği, penceresinin önüne gelen çocuklara bile tahammülü kalmamıştır kahramanın:

“‘Çocuklar uyuyacağım, kesin patırtıyı gidin.’ Dinleyen kim? Bu kez haykırdım: ‘Defoluuuuun!’” (MY, s.72.)

Kahramanın yaşadığı maddi ve manevi sıkıntılar yalnızlığa, yalnızlığı iç sıkıntısına, iç sıkıntısı içinden çıkılmaz bir boş vermişliğe dönüşür:

“Oblomov’u okuduğum yılı tam anımsayamıyorum, 1950’lerden önce olmalı. O üşengeçlik maratonunu öfkeyle izlemiştim. Bir gün hemen hemen aynı ruh durumuna düşeceğimi kestiremezdim.” (MY, s.93.)

2.1.1.1.4. İrade

Vüs’at O. Bener’in sigara ve alkol bağımlılığını tema olarak işlediği iki öyküsü vardır. İkisi de yazarın son öykü kitabı **Kapan**’da yer alır. Yazarın yaşlılık döneminin ürünleri olarak da değerlendirilebilecek olan bu öykülerde de başkişi huysuz ihtiyardır. Ancak; huysuzluğun yerini uyumluluk ve itaatkârlık almıştır. Bu durum başkişinin iyice ilerleyen yaşına ve suçluluk duygusuna bağlanabilir.

Yazar, “Tiryaki” öyküsünde sigara, “Bağımlılar Koğuşu”nda ise alkol bağımlılığı üzerinde durur. “Tiryaki” öyküsünde sağlık sorunlarından dolayı sigara ve alkol içmesi yasak olan kahraman, iradesine hâkim olamayarak içtiği sigara yüzünden zor durumlara düşer. İlk önce karısının paketinden aşırıldığı sigarayı yakarken karısına yakalanır. Hoş olmayan bu davranışı yüzünden karısından azar işitir; üst üste af dilemek zorunda kalır. Günde üç sigara içmesine izin verilse böyle yapmayacağını düşünür. Ancak; bu konuda iradesiz olduğu için önerdiği bu teklife sadık kalıp kalmayacağı şüphelidir. Çünkü; paket aldığı zaman “öç alır gibi” üst üste sigara içer. Gittiği meyhanede de bir votkalı bira söyledikten sonra garsondan bir tek sigara ister. Kahramanı rahatsız eden de bu tür durumlara düşmektir:

“İnsan nasıl onurunu yitiriyor. Bağımlılığın ölümü bile göze aldırması bir yana, nasıl küçülüyor, kişiliğini yitiriyor.” (Tiryaki, **K.**, s.40.)

Kahraman bu duruma düşmektense ölmeyi tercih eder:

“Kardeşinin evinde yine aşırıldığı bir sigarayı içerken ani tansiyon düşmesiyle nasıl döşemeye devrildiğini anımsıyor. Burada yinelense de doğrulaması bir daha.” (Tiryaki, **K.**, s.39,40.)

“Bağımlılar Koğuşu” öyküsünde ise kahramanın alkol tedavisi için hastaneye yatışı ve uygulanan tedavi anlatılır. Kahraman aşırı alkol aldığı bir gün evine giderken düşer. Yüzü yara bere içinde kalır. Ailesine, hızlı gelen bir arabadan kaçarken kaldırılma takılıp düştüğünü söylese de, özellikle kardeşi Sinan buna inanmayarak, kahramanı alkol tedavisi için hastaneye yatırır. Sigara kadar olmasa bile kahramanın alkol bağımlılığı da ileri boyuttadır.

“İçki bağımlısı olduğuma kanıt sayıldı. Yanlış da değil, ölçü tanımıyorum, ağzımı değıdirmem yetiyor, sürdürmeme. Bilincim uyuşmadan bırakamıyorum.” (Bağımlılar Koğuşu, **K.**, s.49.)

2.1.1.1.5. Ümit

Ümit, Vüs’at O. Bener’in öykülerinde pek yer almayan bir kavramdır. Zaten bu tema içerisinde değıerlendirebileceğimiz sadece “Brucella” öyküsü vardır. Bacaklarındaki rahatsızlık nedeniyle hastaneye yatan kahramanın burada tanıştığı genç bir kadınla olan ilişkisi anlatılır. Teşhis konulamayan bir hastalığı vardır kadının; belden aşağısı tutmamaktadır. Uygulanan tüm tedaviler sonuçsuz kalmış, hasta umudunu iyice yitirmiştir. Kahraman, “Beklentisiz, karşı cinse yönelmeyen, tuhaf, anlaşılmaz bir tutku.” (Brucella, **KT.**, s.117.) yla kadına ilgi duymaktadır. Düzenli olarak her gün genç kadını ziyaret etmekte, sürekli kurtulacağını söyleyerek ona destek olmaktadır. Hemşire, Brucella hastalığından kuşkulandıklarını söylemiştir kahramana.

“Gencecik bir kadın. Yumuşak, ela bakışlı. Bitkin. Kumrala yakın, sarışın.” (Brucella, **KT.**, s.116.) olan hastaya konulan teşhisi kahraman hastalık isminden ziyade hastanın kendisine yakıştırmaktadır.

“Brucella hastalık adından çok, hastaya yakıştıyordu.” (Brucella, **KT.**, s.116.)

Hastaya sürekli umut veren kahraman da bazı zamanlar ümitsizliğe kapılır. Üçüncü haftanın sonunda hastaya teşhis konulmuş ve hasta kısa sürede iyileşmeye başlamıştır.

“‘Yaklaşın’ dedi, sıcak, ummadığım bir sokulgan tavırla. Oda boş. Yaklaştım. Düşecek gibiydi yataktan. Hafif hafif hıçkırıyor. ‘İyileştim birden. Sayenizde.’ Gözlerim doldu. ‘Demiştım yavrum,’ diyebiliyorum sadece sayıklarcasına. ‘Yarın taburcuym. Beni görmeye gel, olur mu canım babacığım!’” (Brucella, **KT.**, s.117.)

2.1.1.2. Aşk Ve Cinsellik

Birçok şairin, yazarın üzerinde en fazla durduğu aşk, Vüs’at O. Bener’in eserlerinde pek işlemediği bir temadır. Kadın erkek ilişkilerinde daha çok cinselliği, anlaşmazlıkları, çelişkileri, fedakârlıkları dile getirir. Aşk temasını işlediği öykülerde bile çelişki, güvensizlik, bir geri duruş söz konusudur. Karalıkların yazarı olduğunu kendisi de ifade eder:

“‘İçin kararır Halil! Aşk meşk arama bende.’” (Bağımlılar Koğuşu, **K.**, s.57.)

Tutkulu, sıra dışı, yasak bir aşkın anlatıldığı “Yaşamasız” öyküsü bile kahramanın çelişkili ruh haliyle, korkularıyla, güvensizliğiyle karamsar bir hal alır. Kadının, kocasının bilincini okur; kendisini onun yerine koyar, yakalanacağını, adamın şüphelendiğini düşünür.

“Vicdansızlığımın içime çökerttiği acıyı anlayan bir kadınsılıkla sokul(an)” (Yaşamasız, **Y.**, s.178) sevgili, kahramandan daha cesur, vicdani rahatsızlık duymayacak kadar tutkulu bir aşk beslemektedir gönlünde. Ne ki kadının aşkında saflıktan, duruluktan ziyade intikam duygusu vardır.

“‘Sence elde edilmemesi eksiklik olacak hiçbir şeyi anlamazdan gelemem. Zaferin tam olmalı.’” (Yaşamasız, **Y.**, s.180.)

Kadın, kendisini elde edecek erkeğin kazanacağı zaferin nesnesi olarak görür kendini. Sevilmeyen bir kocaya verilebilecek en büyük cezadır bu.

Sevdiği erkek tarafından terk edilen bir kızın içinde bulunduğu psikolojik durumu anlatan “Monolog” öyküsünün kahramanı Mualla, -belki de terkedilmişliğin etkisiyle- ruhsal sorunları olan, pek güzel olmayan bir kızdır. Erkek, bir başkasıyla evlenmiştir, ama o aşkını ve umudunu hep korumuştur. Terk ediliş nedeni ise “Sırf neymiş sevmek, bileyim diye böyle yaptığını kim nereden bilir?” (Monolog, **Y.**, s.224.) diye açıklar. Aşk, ıstırap çekmektir. Evliliğin aşkı bitirdiğini, bir hiç olduğunu düşünür.

“Evlenmek ne ifade eder? Hiç değil mi? Seni bilmem. Fakat mesela, hiçten

başka bir şey değildir. Emin ol. Çünkü ıstırap çekilmez evlenince. O ise benim ıstırap çekmemi istemiyor mu? (Monolog, **Y.**, s.224.)

İnsana mutluluk veren, iyimserlik kazandıran aşk, kahramanın sıkıntı kaynağıdır.

Kahraman tarafından cinsel istismara uğrayan kadının dillendiremediği sevdası anlatılır, kısacık “Saklı Tutulan” adlı öyküde.

“Ortalığı ayağa kaldırmayacağından emin olduğum için mi başlattım bir ezikliği sömürmeye?” (Saklı Tutulan, **KT.**, s.112.)

Kadının çaresizliğinden faydalanır kahraman. Kadın ise kahramanı tutunacak bir dal gibi görmüştür. Fakat kahraman kadının sevdasına inanmaz, “Gecelerce en katı olumsuzluğu(nu), o ölçüde şaşırtıcılığı(nı) kullan(ır)” (Saklı Tutulan, **KT.**, s.112.) kadını caydırmak için. Kadın, bir türlü inandıramadığı sevdasını yüreğinde hep saklı tutar.

Âşkın doğurduğu bir duygu ve ihtiyaç olan cinsel beligin olarak sekiz öyküde işlenmiştir. Vüs’at O. Bener, genel anlamıyla cinselliğin insan hayatındaki önemi üzerinde durur. Her şeyden önce cinsellik bir ihtiyaçtır. Ahlâkî değerlerle çatışan içgüdüsel istekler öykü kahramanlarını genellikle utanç verici durumlara düşürmüştür. “Dost” öyküsündeki Niyazi Bey ile arkadaşı Kasap Ali’nin karısı Naciye’yle aralarında geçen olay cinsel açlığın kişiyi hangi duruma düşürdüğünü gösterir. Karısının vefatından sonra hepten yalnızlaşan Niyazi Bey, “Sedirdeki korkunç yaratığın yanında... Canlı ve arzulu...” (Dost, **D.**, s.18.) duran Naciye’yi cinsel obje olarak görür. Yaptığı davranışlar ve düşündükleri kendisine ““Yürü be. Bu kadar mı alçaldın?”” (Dost, **D.**, s.19.) dedirtir. Cinsel açlığın ön plana çıktığı “Kırık Fincanlar” öyküsünün kahramanı da benzer davranışlarda bulunduktan sonra aynı pişmanlığı yaşar. Ancak; Niyazi Bey gibi, o da yaptığı yanlış telafi etmeye çalışmaz.

“Ne duruyorsun.. Tam fırsat-karalıyım, çırpınma hiç! Bitecek bu şaşkın serüven.. Şangır! Oldu işte, battı ortalık. Nasıl da güçlü.. Gevşemiyor bir türlü.. Ayak oyunuyla bir yuvarlayabilsem kanepeye... Becerdi sonunda. Bacak arasına bir tekme, tam isabet... Şimdi bağrışın bakalım:

‘Hayvan! Ne sandın sen beni?’

‘Kenarın dilberi! Asıl sen beni ne sandın?’

‘Adam sandım, adam...’

Haklı.

Çöktü koltuğa, pıtır pıtır dökülüyor gözyaşları. Bırak zırlasın. Ağzını yokluyor bir yandan. Kanatmış mıyım ne? Dolma gibi dudakları. Olur eşeklik değil yaptığım. Vah canım vah! Diz çok karşısında, okşa saçlarını, özür dile, bağış dile, ne dilersen dile it herif, ağla hatta elinden geliyorsa... Ne gezer, oramı oyalıyorum hâlâ, hafiflediği halde acısı.” (Kırık Fincanlar, **SB.**, s.13,14.)

Üstelik kahramanın bu davranışları sergilediği kişi, boşandığı eşinin ablasıdır. Kadının otuz beş yaşında olduğu halde şimdiye kadar bir ilişki yaşamamış olması ve konuşmaları sırasında bu noktaya getirmiştir. Kadının otuz beş yaşında olduğu halde bir ilişki yaşamamış olması ve konuşmaları sırasında kahramana cesaret verici sözler kullanması kahramanı bu noktaya getirmiştir.

“‘Perdeler uymuyor, değiştiririm.’ Dikkat: ‘değiştirmeli’ demedi. ‘dikmesi benden.’ Eee, başka?

‘Vallahi çok şirin. Mutfak daracık. Olsun. Düşünüz da var. Yatak odasına bakabilir miyim?’

Eyvah! Mantara basıyoruz galiba. Meğer ne hızlıymış kızımız.” (Kırık Fincanlar, **SB.**, s.12.)

Kahramana cesaret veren sözler olmuştur. Bu durum, şüphesiz ki sergilenen davranışı haklı çıkarmaz. İç içe kurgulanmış iki öykünün bulunduğu bu metinde, kahramanın ilk eşi Kumru ile karşılaşmasında ise tersi bir durum söz konusudur. Kumru tarafından “Kuşağı bağlanmamış sabahlıkla... göğüs bağır açık” (Kırık Fincanlar, **SB.**, s.12.) bir şekilde karşılanan kahraman, cinselliğin bayağılaşmasını anlatır.

“Patlat tokadı, haketti, ya sabır demeye kalmadı, kayboldu ağzım, salyalı ağzının içinde, pabuç gibi dili gırtlığımda dolanıyor, hırıl hırıl soluğu..” (Kırık Fincanlar, **SB.**, s.12.)

Vüs’at O. Bener’in öykü kahramanlarının cinsel açlığı “Mahmut Bey” öyküsünde sübyancı bir hal alır. Bir ayağı çukurda yaşayan Mahmut Bey’in kiraya verdiği kuru temizlikçi dükkânında çalışan kasiyer kıza ilgisi, kızın da şuh davranışlarıyla iyice açığa çıkar.

“Derken bir gün, ‘Çok tatlısın amca!’ deyip sarılmadı mı boynuma, şap şup öptü yanaklarımdan. Titriyorum yahu!” (Mahmut Bey, **K.**, s.63.)

Kızın davranışları Mahmut Bey’e cesaret verir. Kız, Mahmut Bey’in gözünde fahişedir.

“Gelir, dedim, atarım eve, mıncıklarım orasını burasını, koklarım. Başka ne gelir elimden. Helal olsun, yazık. İhtiyacı var. Sıkıştırıveririm eline üç beş. Tişört alsın, çorap alsın.” (Mahmut Bey, **K.**, s.63.)

Ne ki Mahmut Bey, düşüncelerinin hiç birini gerçekleştiremediği gibi karakola düşmekten de kurtulamaz.

Vüs’at Bener öykülerinin birçoğunun ben anlatıcısı küçük kız çocuklarıyla tuhaf ilişkiler kurar.

“Öfkem durulmuyor bir türlü, kızıla dönüştü mercan ağzı, kumral kirpiklerinin gölgelediği duru mavi gözleri ışığa değişken, kurnaz bakışlar edindi, dişilik oynuyor!” (İstanbulun Şarkı, **SB.**, s.72.)

Yalnız yaşadığı bodrum kat dairesinin penceresinde, sitenin çocuklarıyla dostluk kuran kahraman içeriği tam anlayamayan ilişkilerden hem çekinir, hem de tuhaf bir haz duyar.

“Dayanılır sıcak suda yumuşatıp, araları kir dolu parmaklarını incitmeden kestiğim gün, bir tutkulu öpücük kondurdu, yaşlı, sağır ağzıma, donakaldım; ta uzaklardan koşarak karşılıyor, kahverengi lekeleri çoğalmış ellerimi yakalayıp ara sokaklarda gezdiriyordu daha geçen yıl beni, ne oldu sana kuzucuğum?

Unutkan duygularım bellek arsız oldu, uyarıldı, sokuldu kara düşlerime,…” (İstanbulun Şarkı, **SB.**, s.72.)

Ahlâki değerleriyle duyguları arasında sıkışıp kalır kahraman. “Oluşacak duyguları yok edemem ya!” (**MY**, s.29.) diyerek çaresizliğini ifade eder. Gerçekte kahramanın çocuklara karşı herhangi bir sapkın davranışı yoktur. Penceresinin önüne gelen ve bir nebze olsun yalnızlığını unutturacak arkadaşlıklar kurmak ister çocuklarla. Toplum baskısı, “sübyancı ihtiyar” olarak görüleceği korkusu kahramanın davranışlarını kısıtlar. Ne ki “Yaşlıların çocuklara sarkıntılık ettiği öyküleri ana babaların korkulu düşü” (**MY**, s.28.) olmuştur toplumumuzda. Kahramanın psikolojisini olumsuz etkileyen bu durum paranoyaya sebep olmuştur.

“Garip, sitenin hiçbir çocuğu yok ortalıkta. Gerçi güneş hâlâ etkili ama. Tamam, sitede oturanlar benim yüzümden kapadılar çocukları evlerine!” (**MY**, s.31.)

Kahramanın bu psikolojisi, “Tuzak” öyküsünde yargılanabileceğini kurgulamasına kadar götürür işi.

“ – Yavrum, bu adam seni evine aldı mı?

– Aldı efendim.

– Yalan! Kuyruklu yalan!

– Sen sus, ihtiyar.

– Peki anlat, nasıl oldu, ne dedi sana, ne yaptı?

– Ben kapısında bekliyordum, kapısını açınca beni karşısında buldu. Bakıştık. Elimden tuttu, içeri girdik, karşılıklı oturduk iskemlelere. Hava çok sıcaktı. Yeleğimi çıkardım. Ay çok utanıyorum, gazoz içer misin dedi.

– Ne var bunda utanılacak?

– Öyle değil, gözleri tuhaftı, cam gibi. Şimdi beni soyacak, oramı buramı elleyecek, öpecek.

– Cek cak! Soydu mu, oranı buranı elledi mi, öptü mü?

– Hayır. Ama aklından geçirdi. Sezdiğimi sezince de kıpkırmızı kesildi.

...

– Sonra?

– Sonra ben, ne düşündüğünüzü biliyorum, dedim. Kolumdan yakaladığı gibi kapı dışarı etti beni. Ben de ağlayarak gittim, olanı biteni anlattım babama...

– Baban başka türlü anlatıyor ama..

– Yanlış anlamış.

– Yaa..

Sanığa döner:

– Doğru mu? Kıpkırmızı kesildiniz mi? Çocuğu fırlatıp attınız mı dışarıya?

– Evet sayın yargıcım.

– Yalan dediniz ya, demin?

– Doğru efendim, yalan.” (Tuzak, K., s.82.)

Okurdan gelen mektup şeklinde kurgulanan “Yanılığ mı?” adlı öykü, “Tuzak” öyküsündeki çocuk ile ihtiyar arasındaki belirsiz ilişkiyi, daha doğrusu ihtiyarın çelişkili ruh halini irdeler.

“Öykünüzde, ‘eşitliği sağlamalı, ne ona ne kendime yandaş öğeler aramalıyım,’ dedirtmişsiniz yaşlı kahramanınıza. Bence olmamış. Kişiliği belirginleşmemiş, henüz yüze vurulmamış, salt güdülerine göre yönlendirildiği ileri sürülebilecek çocukla, olgun

yaştaki bir adamı karşılaştırdınca eşitlik sağlanamaz, eşitlikten söz edilmesi olası değildir,..." (Yanılgı mı?, **K.**, s.16.) diyerek iki yetişkin erkek arasında geçen bir ilişki kurgular okur. "Tuzak" öyküsünde ihtiyar ile çocuk arasındaki ilişki, okurun öyküsünde eşcinsel bir erkekle, kimlik problemi yaşayan bir erkeğin ilişkisine dönüşür. İç çelişkisini gizleyemeyen ihtiyar ile kimliğini bulamamış genç adam arasında koşutluk vardır. Kimlik problemi her iki öykünün de temelini oluşturur. Okurun mektubunda, isminden hareketle yazarın da bir kimlik problemi yaşadığı ima edilir.

"Sizi tanımıyorum. Adınız dışicil biraz. O nedenle 'Sayın Bay Yazar ya/da Bayan Yazar diyemiyorum.'" (Yanılgı mı?, **K.**, s.16.)

"Mahmut Bey" ve "Kırık Fincanlar" öykülerinin tersine "Kurtuluş" öyküsünde erkek kahraman, cinselliği çok güçlü olan bir genç kız tarafından ilişkiye zorlanır. Kahramanın tüm umursamaz davranışlarına rağmen ilgisini bir türlü azaltmayan genç kız giderek bir sorun haline gelir. Kahramanın kurtuluş çareleri sonuç vermez.

"Olanca açıklığımla sadist yapımdan söz ettim. İnanmış göründü. Bir daha buluşamayacağımızı ummuştum. Tam tersine. Her dokunuşum, çılgın sarsılmalara yol açıyor. Issız ağaç altlarında yapılabilecek türlü edepsizliklere boyun eğiyor istekle." (Kurtuluş, **K.**, s.15.)

Kahraman, çareyi cinselliğini karşılayacak güçten yoksun olduğunu söylemekte bulur ancak.

Vüs'at O. Bener, karşılıklı istek doğrultusunda gerçekleşen cinsel ilişkiyi "Pasta" ve "M.R." öykülerinde anlatır. Ne ki bunlarda da uygun olmayan bir taraf vardır. "Pasta" öyküsünde kahraman, kız arkadaşını, anne babasıyla yaşadığı için eve; evli olmadıkları için otele götüremez. Çareyi uzun süredir görmediği Salih'in, aynı zamanda yatıp kalktığı iş yerine götürmekte bulur. Kız arkadaşını eşim diye tanıtmıştır kahraman. Ne ki iş hanının bekçisi kahramanın yalan söylediğini anlar ve Salih'e haber verir. Salih, sabaha karşı iş yerinden ikisini de kovar. Çiftin düştüğü rezilane durum ilişkinin de bitmesine sebep olur.

"Başlangıçta bulut yükseltilerine çıkarıveren, o suçsuz sıvı, sonraları nasıl kör kuyulara indirivermişti ilişkimizi." (Pasta, **KT.**, s.113.)

"M.R." öyküsünde de kahraman ayrıldığı eşi Hande'yi ziyarete gider. Kahramana göre tekrar birleşmelerine imkân olmadığı halde, geceyi beraber geçirirler.

Cinsellik, Vüs'at Bener'de içgüdüsel yanları ağır basan, kişinin engelleyemediği insan yaradılışının özüdür. Ahlaki değerlerle çatışan, iç çelişkiler yaşayan, sapkın eğilimler gösteren öykü kahramanları yaratmanın altında da bu gerçek yatar.

2.1.1.3. Ölüm

Vüs'at O. Bener'in belirgin olarak ölüm temasını işlediği öykülerinin yanında "Dost"tan itibaren hemen tüm öykülerinde ölüm fikri kendini gösterir. Ölüm her şeyden önce kurtuluştur Vüs'at Bener için.

"Bense kurtuluşu ölümden bekliyordum." (Dost, **D.**, s.10.)

Vüs'at Bener'in ölümü kurtuluş olarak görmesindeki etkenler nelerdir? Öncelikle yaşamak zor bir uğraştır.

"Ölümlü olmak bunca mı acıklı, korkunç. Peki olmamak sanısına kapılıp geliş güzel yaşayabilmek mi beceri isteyen kolay iş." (Final Yaygarası, **KT.**, s.171.)

Evet. Vüs'at O. Bener türü yazarların üzerinde çok durduğu yaşam, fark etme erdemine erişmiş kişilerin her zaman mücadele etmek zorunda olduğu bir rakiptir.

"Kavanoz dipli dünya"nın bin bir türlü halleri, hayata tutunmak uğraşı, varlık sebebi, öte dünya, inanç(sızlık), insan gerçeği "Gebersin kenef gibi yaşayacağına..." (Batak, **D.**, s.126.) dedirtir yazara.

Böyle bir dünyada öykü kahramanlarının "...yaşantılar(ı) 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 roman (öykü) kişileri"¹⁴⁷ için yaşamak bir işkencedir. "Korku" öyküsünde ironik bir hayat tarifi yapar, yazar.

"Başlangıç belli, son da. Ne diye haykırırız? Nereden geldik nereye... Ananın karnından çıktın, toprağa gireceksin, basit." (Korku, **D.**, s.73.)

Ciddi bir hayat tarifi ise şöyledir:

"Kün Emri'yle yaradılışın ilk günlerinden ayrımsızdı bu yaşama. Dört kıtada dev yumurtalar çatlayalı, memeli yaratıklar doğurmaya başlayalı beri bir boğuşma. Yutulmuş yumurtaların 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

¹⁴⁷. Semih Gümüş, **Vüs'at O. Bener: Kara Anlatı Yazarı**, Adam Yay., Nisan 2000, s.41.

adam vuruyor, leş kargaları gibi ölümlerden arta kalanı pay edemiyorlardı... (Batak, **D.**, s.123.)

Ölüm kurtuluş olduğu kadar cesaret gerektiren bir iştir Vüs'at Bener için.

“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 varolması anlamsız’, demiş galiba. Nasıl inanabilir bekleyebilirim. Hemen tüm yazarların ölüm beklentisine bel bağladıkları gerçek. Virginia Wolf, Ernest Hemingway, daha niceleri. Bitti’yi algıladıklarında bu yolu seçtiler. Gerçekten yürekliyidiler. Bencileyin zayıf, korkak değil.” (Dönüşsüzlüğe Övgü, **K.**, s.9.)

Ölüm korkusu, güven ve iletişim problemiyle birleşince “Sal” öyküsündeki trajik durum çıkar ortaya. Yüzme bilmeyen öykü kahramanı ufak bir sal yardımıyla denize açılır. Arkadaşları da salın etrafına toplanmıştır. Sal, rüzgârın etkisiyle karadan iyice uzaklaşır. Arkadaşları salı bırakıp kıyıya doğru yüzer. Kahraman ise sala tutunmaya mecburdur. Sal ise dağılmak üzeredir. Arkadaşlarının bir gelip sala tutununca sal iyice batar. İki kişi dağılmak üzere olan salın üzerinde olunca, ölüm korkusu ortaya çıkar. “Aklından beni itivermek geçmiyor mu acaba?” (Sal, **D.**, s.195.) diye düşünür kahraman. Kahraman sürekli ikilem içerisinde. Arkadaşına güvenmek ister, ama arkadaşının hayatta kalabilmesi için kendisini itmesi gerektiğini bildiğinden ona güvenemez. Üstelik arkadaşı için haklı gerekçeler de düşünür.

“Oysa beni itmeyi düşünse, daha bir zaman kurtulmayı umabilirdi. Gücü kesilince de beni itiversin.” (Sal, **D.**, s.195.)

Ölüm korkusu kahramanları içkiye yönlendirir:

“Neden içilir bilir misin? Kimi derdini, kimi keyfini bahane eder, laftır o, bakma sen. Ben sana söyleyeyim mi, korkudan içilir.” (Korku, **D.**, s.70.)

Alkol, kaçışı simgeler Vüs'at Bener'in öykülerinde. Hayattan, insanlardan, ölümden, ölüm korkusundan kurtulmak için içkinin gölgesine sığınır öykü kahramanları. “... ölümü beklerken, gece gündüz içeceğini yazmıştım.” (Dönüşsüzlüğe Övgü, **K.**, s.10.)

İntihara cesaret edemeyen anlatı kişinin ölümü beklemekten başka çaresi yoktur. Ne ki işkencelerin en çekilmezidir bu.

“Bu kez tamamlamaya –ne demekse- zamanım kalmayacak korkusunu yaşıyorum. Dayanılmaz bu panik, iç sıkıntısı, boşluk duygusu.” (Final Yaygarası, **KT.**, s.171.)

Bekleyecek gücü de kalmamıştır kahramanın.

“Ölümü bekleyemem, gecikebilir, beklemeye, acı çekmeyi sürdürmeye dayanım kalmadı.” (Tuzak, **SB.**, s.81.)

Ve adeta ölmek için dua eder kahraman:

“Ezan başladı.

Ruhun şâd olsun Beethoven!

Darısı başıma!” (Kulak, **K.**, s.34.)

Kahraman, “Geçek ölümün benimki olduğunu iyi biliyorum. İnanıramam. Hiç kimseyi.” diyerek soyut anlamda bir ölümden bahseder. Zaten kahramana ıstırap çektiren ölüm değil, ölüm düşüncesidir. İnsanı ne zaman, nerede, nasıl yakalayacağı belli olmayan, ölümlü olduğunun bilincinde olan insanı her zaman huzursuz eder. Huzursuzluğu, kahramanın, bedenini parçalanmış olarak bir bavulun içinde düşünmesine yol açar.

“Bavulun kilidi kırılıyor ikide bir, dehşetle bakışılıyor parçalanmış bedenime.” (Bavul, **SB.**, s.74.)

Kahramana, arkadaşı Faruk’un ““Sızlanma hiç, hepimizi gömersin sen!”” (Bavul, **SB.**, s.74.) demesi ve bu önsezinin doğru çıkması onda derin izler bırakır. Kendisini, Azrail’in can almak için kullandığı bir elçi olarak görür.

“Görevini yerine getirdikçe karabasanların bunalttığını sanmıyorum Azrail’in. Öyleyse Azrail değilim ben, ama o seçti beni kendi yerine, böylece kurtulmayı başarıyor olsa gerek azap çekmekten.” (Bavul, **SB.**, s.74.)

“Ya Herru, Ya Merru” öyküsünde kahramana bunca ıstırap veren ölüm, en yakınındaki insanı, babasını alıp götürmüştür.

“Fısıltıyla: ‘Geçti candan Galip Dede yahu,’ dedi. Bu sözleri yinelerdi sık sık. Ölümü çağırıyor. Kucakladım, yanı başımdaki aralıklı sandalyeye oturttum. Bu ara kolundaki serum şişesi yere düştü. Patladı. Uğursuzluk belirtisi. Sandalyenin arkalığına dayadım başını, son soluğunu verdi hemen. Yüreği, fişi çekilen bir buzdolabının susması gibi sarsılarak durdu.

...

Kaldırıp yatağına uzattım babamı. Getirilen tülbentle çenesini bağladım, göz kapaklarını sıvazlayıp kapattım.” (Ya Herru, Ya Merru, **K.**, s.13.)

Ölüm sonrası insan bedeninin yok oluşu da anlatı kahramanlarının imgelem gücüyle canlandırılır.

“Bugün gömülecek. Çürür sonra, dökülür bir bir. Çimli bir toprak gibi kafasına tutunan saçları çekip alabileceksin. Saçlarının çürük yeşil olduğunu sanıyorum. Unutmadım rengini. O renk bana yalancı geldi. Çürük yeşil saçları. Islak. İnadını salıvermiş. Kirpikleri de. Oynak yerleri, uylukları dağılacak dokunu dokunuverince. Kavruk göz kapakları gevşer. İnanan. Gene de kaskatı, kozasında. Direnirken acındırıyordu. Pisti. İğrençti.” (Avuntu, **Y.**, s.212.)

“Ölüm aşağı yukarı baştan beri var”dır Vüs’at O. Bener’de. İnsanoğlu, doğumundan itibaren her geçen saniyede ölüme yaklaşır. Ne ki hiçbir zaman ne kadar yaklaştığını bilemez. Vüs’at O. Bener kahramanlarını korkutan, düşündüren, çaresizleştiren, boşluğa düşüren, nihilizme götüren de bu bilinmezliktir.

2.1.1.4. Yaşama Olgusu

Vüs’at O. Bener hemen tüm öykülerinde insanın doğumundan ölümüne kadar yaşamış olduğu türlü sıkıntıları, iç hesaplaşmaları, çelişkileri, sosyal hayattaki dengesizlikleri, yalnızlıkları, ayrılıkları, çıkar ilişkilerini konu alarak işlemiştir. Tüm bunların bireyi bunalıma sürüklemesi, bireyin hayat karşısındaki savunmasızlığı, tutunmazlığı Vüs’at Bener’i yaşamın kıyısında duran bir yazar olarak karşımıza çıkarır. Yaşamak, Vüs’at Bener’in öykü kahramanlarının en büyük sorunudur. İntihar edecek yürekliliği gösterememeleri de bu durumu kısır döngü haline getirir.

“Alkatraz Kuşçusu gibi yaşamaya çabalıyorum.” (**MY**, s.23.) diyen öykü kahramanı Orhan, “hücre”sinde yapayalnız ayakta kalma mücadelesi verir.

Vüs’at O. Bener’in doksan beş sayfalık en uzun öyküsü olan “Mızıkalı Yürüyüş”ün kahramanı Orhan, 71 yıllık yaşamının “iç yangını anılar”ını zamanın geçmişinde ve şimdisinde harmanlayarak okuyucuya aktarır. Hem olağanüstü bir ayrıntıyla, hem de müthiş bir çekingenlikle başlar öykü.

“Hem ben jetonu önce mi, almacı kaldırdıktan sonra mı kutudaki deliğe yerleştireceğim? Oluklu yüzü mü, dış yüzü mü? Arkamda sıra bekleyen varsa büsbütün şaşırıyorum.” (**MY**, s.11.)

Çoğu insan için iletişim gereci olmaktan öteye gitmeyen jetonun fiziki yapısı ve nasıl kullanılacağı kahramanı tedirgin etmeye yeter. "... en basit olumsuzluk belirtisi, olasılığı, oluşumu yüreği(ni) daraltmaya yet(er)" (MY, s.11.) kahramanın. 71 yaşını süren emekli birinin içinde bulunduğu boşluktan kaynaklanan bir tedirginlik midir bu sadece? Yoksa, hayatın içine bir türlü girememiş, yaşama, insanlara, teknolojiye güvenemeyen ikircikli bir ruh halinden kaynaklanan bir durum mudur? Şüphesiz ki ikincisidir. Yaşamayı sevmeyen birinin en basit günlük işleri bile istemeden yaptığını gösterir bu durum. Yaşamak zorunlu bir eylemdir kahraman için.

"Her şeye karşın, yaşamayı sevmesem de, yaşamaya katlanacağımı sanıyorum." (MY, s.26.)

Yaşamak, ölümü çağırır her zaman. Hayat, kahramanın ölümü beklediği bir mekân haline gelir; yalnızlık baş gösterince.

"Kendi belleğiyle baş başa kalabilme yetimliliğine dayanabilecek miyim? Yaşamaya ne denli razı, daha doğrusu hükümlüysem, o denli direnecek zavallı canlılığım. Yaşamayı yok edebilecek gücüm olsaydı, yok edebilseydim, eşitlenirdik. Sen beni beklemeyi zorunlu durumda olsaydın, boşluğun da ötesindeki bu avuntu saçmalığının nasıl can yakıcı, iç delici, işkencelerin en yıkıcısı, titreticisi olduğunu – zaman zaman kesintiye uğrasa da- algılayabilirdin." (Tepede, KT., s.111.)

Kahramanın ölümle hesaplaştığı bu kısa öyküde, ölümün yaşamı sonlandırma üstünlüğü kahraman ile ölüm arasında bir dengesizlik yaratır. Yaşam, kahramanla ölüm arasındaki eşitliği bozan bir unsurdur. Eşitlik ölümle buluştuğu, yaşamın ortadan kalktığı anda sağlanacaktır ancak.

Yaşama zorunluluğunun soyut algılanışlarına bir de yaşamın içindeki zorunluluklar girer.

"1941-1953 arası yaklaşık on iki yıl üniformalı yaşadım." (Kara Tren, KT., s.118.)

Önce 'asker' lisesi, Harp Okulu, sonra on iki yıllık subaylık. Kişiyi düşünmeden itaat etme alışkanlığını kazandırabilecek bir süre. Her şeyin ast-üst ilişkisi içerisinde yürütüldüğü bir düzen, kişiye uyulması gereken kurallar haricinde yaşam alanı bırakmaz.

“Tekmil alınıp verildikten sonra yat-kalk, sağa dön, sola dön, tüfek as, tüfek çıkar, süngü tak, süngü çıkar, istikamet yoncalı tepe marş marş” (MY, s.58.) la geçirilen on iki yıl yaşamaktan mustarip kahramana işkence gibi gelmektedir.

Kahramanın hayatı anlamsızlığa doğru gitmektedir.

“Geçen Pazar, 22 Ağustos 1993. Günleri somutlaştırmak gerekmesini neden duyuyorum acep? Yaşandığına inandırmak için mi kendimi? Nice günler geçip gitti, gidecek, bir gün GÜN bile olmaktan çıkacak, öyleyse bu çabanın anlamı ne? Yok anlamı. Gökyüzü, denizler, uzay, yıldızlar, insanlar dışında her şey bilinçsizliklerince durup duracak. Moleküle dönüşeceğiz herhalde. Asimov’a bakılırsa hepi topu sekiz milyar yıl kalmış, ömrümüzü sıfırlamaya. Peki, tüm bilgilerden, değer yargılarından kurtulmuş, kendi ekseninde dönenen, kurduğu tuhaf dünyasında bir süre canlılığını koruyan, ilgilerden kopuk, yadırgı yaşamayı sürdürmek mi yeğlenmeli? Ben bu korku filmini çok yönettim.” (MY, s.81.)

İçinde bulunduğu hayattan kopuk, tek kişilik bir dünya da kahraman çözüm değildir. Çünkü yalnızlık içinde bulunduğu durumu daha da çıkılmaz hale getirir.

“Yalnızlığa gelemiyorum hiç, ne yapayım? Hem yalnızlık filozof Kant’a mahsus.” (MY, s.101.)

Hayatın içine girdiği zaman da sosyal ve siyasi hayat içerisindeki günlük olaylar hiç iç açıcı değildir.

“Cumhuriyet’in iç açıcı başlıkları:

‘Memur Meclis’e yürüdü’, ‘Polis bu kez destek oldu’, ‘DYP grubunda Kürt kavgası’, ‘Meclis’te Fehmi Işıklar’ı kurtarma hareketi’, ‘Lanetliyoruz’, ‘İyiye, güzeli, laik Türkiye’yi, özgürlüğü savunan otuz yedi insanımızı unutmayacağız’, ‘Sivas katliamını kınıyoruz: SSK Süreyyapaşa Hastanesi’, ‘Sevgili Metin Altıok.’” (MY, s.25.) veya,

“Çok, ama çok zorlu günler yaşanıyor ülkemizde. Her gün terörün aldığı canlar, yapılan belirsiz cinayetler kanıksandı neredeyse. Yüz elli trilyonluk bütçe açığından söz ediliyor. İktidar KİT’leri satarak düzlüğe çıkacağı safsatasını benimsetmek peşinde halka. İşsizlik milyonlara dayandı. Toplum patlamalarına yol açacak gelişmeler. Kişisel bunalımlarımdan utanmalı değil miyim? (MY, s.25.)

Kahramanın özel hayatını da çekilmez kılan bir sürü ufak ayrıntılar vardır.

“Günlük yaşamın gerekleri var. Don, gömlek, fanila, çorap, çarşaf yıkanacak. Ya ütü işi? Yemek sorunu?” (MY, s.73.)

Faturalar, banka kuyrukları, günlük alış veriş, sağlık sorunları, maddi sıkıntılar, okumak, yazmak vb. tümü yapılması gereken, ama kahramana sıkıntı veren uğraşlardır. Bunlara karşılık kahramanın aldığı karar varla yok arasında bir hayat sürmektir.

“Oduncasına yaşa ahmak. Durduramıyorsan bile beynin işlevlerini, en aza indirge. Örneğin acıkıyorsan, bırak acık. İşeyebiliyorsan, bırak işe. Bitkisel yaşama en yakın biçimde sürdür canlılığını.” (Sorular, K., s.42.)

“Ne yapacaklarsa yaşam öykümü? Bir dertli zurna.” (MY, s.85.) dediği hayatı dünya üzerinde bir ‘tortu’dur.

“Sadece kemanını vermedim. Yıllar sonra yeğenine armağan ettim. O da öğrenememiş doğru dürüst, evlerinin bir duvarına asmış.

Ben zaten hiç beceremedim, hiçbir şey, iç yangını anılar yaratmaktan başka.” (Tortu, KT., s.172.)

2.1.1.5. Yazma Problemi Ve Aydın

Vüs’at O. Bener birçok öyküsünde yazma eyleminin nedenini, niçinini, gerekliliğini, tutarlılığını, önemini tartışır. **Siyah-Beyaz, Mızıkalı Yürüyüş, Kara Tren** ve özellikle de **Kapan**’da yer alan metinlerde yazma problemi yoğun olarak işlenen bir konu olmakla beraber, tema özelliğini “Minik Kuş”, “Kapan”, “Durum” ve “Sorular” öykülerinde kazanır.

“Kapan” öyküsü yazamamanın pişmanlığını belirten bir sözcükle başlar: “Anlatabilmeliydim.” Pişmanlığın olduğu kadar bir gecikmişliğin de ifadesidir bu. Yaşamını, anlatılarının ana sorunsalı haline getirerek otobiyografik yönü ağır basan metinler kaleme alan Vüs’at O. Bener; hep bir geç kalmışlığın boşunallığını, üzüntüsünü dile getirir. Annesinin ölümünü anlattığı “Uyumak” adlı öyküde kahraman **Kara Tren**’de yer alan “Sünnet” öyküsüne gönderme yaparak bu geç kalmışlığı dile getirir:

“Sünnetimi de anlattım, okumanı isterdim. Yazık ki geciktim. Fırsat olmadı. Olabilir miydi? Yetmiş iki yaşındaydın, yirmi altı yıl daha bekleyemez miydin? Güneş yazıyor galiba şimdi. Her zaman gecikilir. Önlenemez. Ayrıca önemli mi?” (Uyumak, K., s.22,23.)

Biraz da önemsiz olduğunu düşünerek “Ayrıca önemli mi?” diye sorar; sorar ama “Reji Yangını” öyküsünde olayın üzerinden epey zaman geçtiği için anlatmaktan vazgeçer:

“Anlatsam mı? Neye yarar.

Annemle babam, uyuyorlar koyun koyuna Cebeci Asri Mezarlığı’nda.” (Reji Yangını, **SB.**, s.51.)

Yetmiş yıllık yaşamını özetlemeye ömrünün yetmeyeceğini düşünerek ‘zaman’la yarışa girer anlatıcı:

“Ben de tüm titizliğimi bir kenara bırakarak çalاکalem yazmaya çabalıyorum telaşla. Her halde ömrüm yetmeyecek yetmiş yılı özetlemeye korkusundan.” (**MY**, s.35.)

Çünkü yazacak çok şey vardır: “Ailenin tatlı delileriyiz, bunlar yazılmalı” der Onur, sınıf arkadaşı, “Kalemin güçlü göster kendini” diye teşvik eder, Pervin “Benim öykümü de yazacaksın bir gün”, diyerek yazmaya zorlar kahramanı. Kendisi de unutmak korkusuyla hemen yazmak ister: “Unutmayayım da onunla ilgili bir anımı yazıya dökeyim.” (**MY**, s.34.) Çevresinin baskısı ve “yazma hastalığı” nedeniyle bir bakıma zorunluluk duyar. Ancak; yazma edimi kahraman için büyük bir külfettir:

“Kendi payıma yazmak ayrı bir işkence konusu... İkinip sıkılmaktan vazgeçmeliyim. Nasıl esiyorsa öyle tutturup gitmeli. Sonra ayıklayabilirsem ayıklarım. Değilse tam bir boşlukta boğulup gitmek var.” (**MY**, s.27.)

Kahraman yazma gerekçesini de bulamaz:

“Oturup iki satır yazayım, diyorum, NİÇİN’e yanıt yok.” (**MY**, s.48.)

Üstelik yazdıklarının kalıcı olabileceğine yada değerinin bilineceğine dair kuşkuları vardır ve bunları ironi ile okuyucuya aktarır:

““Yaz. Kalacak mı sorusunu sorma. Kalmayacak orası kesin. Kim, ne kalmış ki!’ Sağım hâlâ. Kendim için öyle mi? Avunamayacakmışım, olsun mu? Okunamayacaksın bir gün. Ansiklopedilerde üç beş sözcük ayrılır sana da belki. Yüzyılları aşabilen yazın dehaları bile unutulmaya hükümlüdür sonuçta. Sen necisin a zevzek dost.” (Kapan, **K.**, s.24.)

Yazmak, aynı zamanda hem hayatı, hem de sanatı sorgulamaktır Vüs’at Bener için. Nurdan Gürbilek’in saptamasıyla açıklayabiliriz bu durumu:

“Yine de Bener’in en karamsar yapıtı sayılabilecek *Kapan*’ın ‘Sorular’ında bile birinci sese boyun eğer anlatıcı: ‘Peki anlatmayı deneyeyim.’ Bazı şeylerin anlatılamayacağını bile bile, belki susmayı beceremediğinden, belki susmaması gerektiğini düşündüğünden, ‘*Kibele Ana*’vari taş kesilip susmak varken’ anlatmayı sürdürür. *Siyah-Beyaz*’da, *Mızıklı Yürüyüş*’te, ama özellikle de *Kapan*’da bir yandan anlatacak, bir yandan da yazmanın nedenini (‘Neden Yazıyorum? Başka bir uğraşım olmadığı için mi?’), sürekliliğini (‘Hem habire yazamam ya!’), kalıcılığını (‘Nice gün’ler geçip gitti, gidecek, bir gün GÜN bile olmaktan çıkacak, öyleyse bu çabanın anlamı ne?’), yararını (‘Belge olsun diye mi karalıyorum bu satırları?’), nedenini (‘Neden yazıyorum? Başka bir uğraşım olmadığı için mi?’), niçinini (‘Oturup ikisatır yazayım, diyorum, NİÇİN’e yanıt yok.’) sorgulayacaktır anlatıcı.”¹⁴⁸.

Eline kalemi alıp anılara doğru yola çıkan yazar, her defasında sıkıntı, işkence, gecikme, zorunluluk, boşunalık, sıradanlık ve hiçlik duvarına çarpar.

“Baştan ayağa uyumsuz, yalan dolanla boyalı, süslü, sıradan öykülere katlanacağım. Katlanabilecek miyim? Bağışlanmayacağım. Beklemiyorum zaten. Anlatmaya kalkışacaklarıma bir yığın kof ayrıntı sığışacak. Ayrık otları boğacak tüm otları, börtü böceği, renkleri. Susmalı değil miyim? Haykırmak, anlamsız böğürtüler de bir tür susmak sayılsa bari. Ben bile bile giriyorum cehennemine. Bile bile kavruluyorum. Hiçliği –hiçlik kavramını- sürdürüyorum inatla.” (Kapan, K., s.24-25.)

Vüs’at O. Bener kahramanlarının önemli bir kısmı aydın ve yarı aydın kişilerdir. Kahramanlar, nihilizm, varoluşçuluk, bohem hayat, ölüm, yaşam, yaratılmışlık gibi kavramların kıyısında gezerler. Sosyal düzene ayak uyduramazlık karakterlerin yabancılaşmasına neden olur. “Bitli Şair” ve “Kaya” öykülerinde öne çıkan aydın teması, nihilizm ve bohem hayat üzerinden işlenir.

Anlatıcının askeri liseden sınıf arkadaşı Bitli Şair, -öykünün de kendisi-;

“Bitli Şair! Gelmiş geçmiş, gelecek zamanların en tuhaf, en saf, en pırl ozanı. Ozan deliğinden fırlayıp uzayda kaybolmayı göze alan. Astronotların ilki, adsız, çırtlıplak kahraman, yazgısını kendi yaratan budala deha!” (Bitli Şair, SB., s.58.) diye tanımlanan tam bir uyumsuz.

Uyumsuzluğu, aykırılığı dış görünüşünden, davranışlarına ve kişiliğine kadar her şeyine yansımış; uyumsuzluk uyum olmuştur onda:

¹⁴⁸. Nurdan Gürbilek, “Anlatabilmeliydin”, *Virgül*, S.66, Ekim 2003. Alıntılanan Kaynak: **Vüs’at O. Bener: “Bir Tuhaf Yalvaç”**, Haz. Alpagut Gültekin, Norgunk Yay., Ocak 2004, s.35.

“İçimizde en şık giyinen, kural tanımayan o. Aaron’dan getirttiği ‘gayrinizami’ 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.” (Bitli Şair, **SB.**, s.58.)

Bitli Şair’i asıl önemli kılan; aykırılığını, tutunamamışlığını ortaya koyan anlatıcıyla arasında geçen şu diyalogdur:

“‘Ne yapıyorsun, sınav yarın cebirden.’

‘Kuşlar, kuşlar daha önemli. Merak etme hazırım ben.’

Kör topal sınıf geçmişti geçen yıl. Öfkemi tuhaf bir gülümsemeyle karşıladı. ‘Anlarsın bir gün. Git başımdan şimdi.’” (Bitli Şair, **SB.**, s.58.)

“Kaya” öyküsünde ise kahraman askeri liseden sınıf arkadaşı Kaya ile yolda karşılaşır. Kaya, disiplinsizlikten ordudan atılmış, sonra da iş bulamamıştır. Karısı, tek çocuklarını alarak onu terk etmiştir. Kaya’nın öğrencilik yıllarındaki haliyle şimdiki hali arasında pek fark yoktur:

“Gaga burun, Çerkez göz kapakları, boydan fukara, üstünde pardösü bile yok, eksi kaç? Buz gibi hava, görmezden gelemem, ara sokak olsa sapabilirdim, patlak pabuçları besbelli, değişmemiş, durakladık, yarım gülümseme belirdi yüzünde. Öğretmen kürsüsünde ezberlediği Fransızca tümceleri alaycı bakışlarımıza aldırmandan okuyan delikanlı. ‘Öğretilenlerin hiçbir işe yaramayacaksınız ileride.’” (Kaya, **K.**, s.44.)

Kahraman ile Kaya pastanede oturarak biraz konuşurlar. Kaya, “şurada burada” kaldığını, iş bulamadığını ve hiç parası olmadığını söyler. Kahraman, Kaya’ya biraz para vererek bazı tavsiyelerde bulunur. Kaya ise tutunamamışlığını açıklayan umursamaz bir tavırla şu cevabı verir:

“‘Cumhurbaşkanlığına adaylığımı koydum. İngilizcem de fena değil. sen ne diyorsun arkadaş!’” (Kaya, **K.**, s.45.)

“‘Kuşlar, kuşlar daha önemli. Merak etme hazırım ben.’ ... ‘Anlarsın bir gün. Git başımdan şimdi.’” diyen Bitli Şair ile ‘Öğretilenlerin hiçbir işe yaramayacağını anlayacaksınız ileride’ diyen Kaya’nın aynı kişi olma ihtimali oldukça yüksektir. Bitli Şair’in okuldan atılacağı bellidir sınıf arkadaşlarına göre. Kaya ise henüz teğmen rütbesindeyken okuldan atılmıştır.

Celal Gür'ün Bitli Şair için yaptığı bir saptamayı Kaya'yı da düşünerek alıntılatabiliriz:

“Bitli Şair'in (Kaya'nın) yokoluş serüveninde mistik öğeler yoktur. Çoğunluk akli merkez alan bir inançla karşılık bulmuştur. Bu kavramsal karşılık Nihilizm'dir. Üstelik, yokoluşu bilimsel verilerle tasvir edilmiştir. Ama bilim adına gerçekleşen bir yokoluş da değildir. Bitli Şair (Kaya), hiçliğe adanmış bilinçli bir tercihtir. Nihayetinde oluşturulmak istenen ideal bir benliği temsil eder.”¹⁴⁹.

2.1.2. Sosyal Temalar

2.1.2.1. Aile

1937 yılında Işıklar Askeri Lisesi'ne kayıt yaptırarak on beş yaşında ailesinden uzaklaşan Vüs'at Bener, hayatı boyunca sıcak ve düzenli bir aile ortamından mahrum kalmıştır. Çocukluk yılları da babasının memuriyeti dolayısıyla Anadolu'nun ücra köşelerini dolaşarak geçmiştir. Ne ki yapmış olduğu üç evlilikte de çeşitli sebepler dolayısıyla tam bir aile ortamı kurulmamış, yaşanan evler bir türlü yuvaya dönüşmemiştir. Bu durum Vüs'at Bener'de özlemi duyulan bir aile sıcaklığı yerine aile ve evlilik kurumuna olumsuz bakış olarak ortaya çıkar. Aile içi şiddet, iletişimsizlik, garip davranışlar, yabancılaşma gibi konular bu tema altında işlenmektedir.

Aile içi yabancılaşmanın en çarpıcı örneklerinden olan ve özellikle Semih Gümüş tarafından Türk edebiyatının en güzel örnekleri arasında gösterilen “İlki”, askeri okulda okuyan bir gencin uzun zaman sonra ailesiyle görüşmesini anlatır. Sert baba, merhametli ama ürkütücü bakışlara sahip anne ve “sokakta bulunmuş bir çocuk zavallılığıyla” duran erkek kardeşi ile öykü kahramanı arasındaki yabancılaşma çağrışım yüklü bir anlatımla verilir. Aile gibi ailenin yaşadığı şehir ve ev de kahramana yabancılaşmıştır. Hiç özlem ifade etmeyen bir şehir tasviriyle girilir öyküye.

“İstasyon gerilerde kaldı. Büyük, yoğun, taş. Puslu ışıkları yaygın. Acı soğuk. Atların nalları buzları kırıyordu. Sokak lambaları ölü ölü mat aydınlıkta... Ağaçlar çıplak, donuk, katı. Şehir tortoptu, dumansızdı, büzülmüştü... Şehri yabancıyordum.” (İlki, D., s.115.)

Doğup büyüdüğü kenttir belki de burası. Ne ki kahramanın evi de aynı ölçüde yabancılaşmıştır.

¹⁴⁹. Celal Gür, “hiçliğin izleğinde ‘bitli şair’”, **Düzyazı Defteri**, S.1, Eylül-Ekim 2003, s.41.

“Bu evin tokmağı böyle el biçiminde miydi? Tunçtu el. Kara binek taşı burada mıydı? (İlki, **D.**, s.116.)

Issız sokakta, kapının önünde duran kahramana ev, kendi evinden ziyade şehirdeki evlerden herhangi biri haline gelir:

“Tokmak şehrin tüm kapılarına vurulmuş gibiydi. Tüm evlerin buzlu camlarında birer mum ışığının büyüyeceğini, titreyip gerineceğini bekliyor gibiydim.” (İlki, **D.**, s.117.)

Mekânda başlayan yabancılaşma aileyle devam eder. Önce arabada sevgi ve intikam hissiyle karışık babasının hayalini canlandırır kahraman. Babanın tütün kokan elleri hem sevgiyi, hem şiddeti simgeler delikanlının iç dünyasında.

“Babamın tütün kokan ellerini öpecektim. Babamın elleri sıcaktı. Baş parmağının avuç içindeki bölüntüsü nar gibi kırmızıydı. Küçükken karnım ağrıyınca çabucak üşüyüverir, sancılanır, durmadan ağlarmışım, kocaman elini karnıma kor komaz susarmışım. Kızdırılmış tuğla gibi sımsıcaktı babamın elleri. Döverdi de beni. Kinlenirdim. Onu bir gün dövebileceğimi tasarlar, avunurdum.” (İlki, **D.**, s.116.)

Aradan geçen bir yıllık zamanın ve uzaklığın etkisiyle baba-oğul ilişkisini ayakta tutan tütün kokusu ve sıcaklık da ortadan kalkmıştır.

“Kocaman eli boşlukta. Eğilip öpmüştüm. Soğuktü eli, zayıftı. Tütün kokmuyordu.” (İlki, **D.**, s.118.)

Ne ki yabancılaşma, kelimenin tam anlamıyla ötekileşme, küçük kardeşin varlığında kendini gösterir. Kahraman, kardeşinden “öteki”, “o çocuk”, “zavallı küçük”, “petit”, “şununla”, kelimeleriyle bahseder. Babanın kardeşler arasında ayırım yapması kahramanın, kardeşine bakışını önemli ölçüde etkiler.

“O büyük adam olacak. Sen bana çekmişsin, bencileyin sersem birisin, senin başından tokmak eksilmemeli...” (İlki, **D.**, s.120.)

“Büyük adam” olacak kardeş, kahramanın gözünde tam bir ötekidir.

“Öteki, şaşkın, kamaşık bakan çocuk... Kocamandı başı. Sarıydı. Saçsızdı. Kirpiksizdi. İpince boynunun üzerinde zor tutabiliyordu başını. Yalnız, değirmi, iri, bal rengi gözler. Sırıtır gibiydi. Ağzı aralıktı. Kararmış, seyrek, küçük dişleri sivri sivri görünüyordu. Birden boğazım kurudu. Ağlamaklı oldum. Sokakta bulunmuş bir çocuk zavallılığıyla küskündü duruşu!” (İlki, **D.**, s.118.)

Kahramanın iç dünyasında özellikle kardeşe ve babaya dair hiçbir sevgi ifadesi yer almaz. Buna karşı anneye çekincemeli bir sevgi duymaktadır.

“Kaygılı gözlerinden korktuğum kadını gene o. Gene o tuhaf, dayanılamayacak denli sevgiyle dolu üsteleyen bakışlarla yüzüme dalıp giden kadın.” (İlki, D., s.117.)

Dört kişilik bir ailenin iç dünyası, yatılı okulda okuyan büyük oğlun bilincinden aktarılır. Bilinç, aileye tutulmuş bir ayna gibidir. Aile içi geçimsizlik, iletişimsizlik, yabancılaşma net bir şekilde ortaya çıkar. İletişimsizlik, yabancılaşmayı tetikleyen en büyük unsurdur. Çocuk bayram tatiline geleceğini haber vermez, aile de dedesinin öldüğünü, dayısının ağır hasta olduğunu kahramana eve gelince söyler.

“Pazarlık” öyküsünde anlatılan ailenin sorunu ise şiddettir. Öykü kahramanı Ahmet, ablasının kocası tarafından sürekli şiddete ve hakarete maruz kalmasına dayanamayıp, ablasını ve yeğenini kurtarmak ister. Ahmet ve eniştesi Halit Bey ile arasındaki didişme mahalle bekçisinin ve sakinlerinin gelmesiyle son bulur.

“Ertesi gün, elinde beş imzalı sağlam tutanağıyla Ahmet, eniştesini öğleye doğru yatağında bastırdı.” (Pazarlık, Y., s.189.)

Ahmet, elindeki tutanağı koz olarak kullanır. Rüşvet suçlamasıyla daha önce mahkemeye verilen Halit Bey, mahkemeden çok korkar. Ahmet’in ablası ile yeğenini yanına alacağını ve bin lira para istediğini duyan Halit Bey fenalık geçirir. Ancak, fenalık geçirmesinin sebebi Ahmet’in bin lira istemesidir. Karısını ve kızını da hiç düşünmemektedir. Parayı çok bulan Halit Bey, Ahmet’le pazarlığa tutuşur.

“...Gel bir yüzlüğe razı ol ha? Nasıl? Kısa günün karı...Ben o parayı toplayana kadar...”

Alayı bırak enişte, doğru konuş.

Az mı? Hadi yüz yirmi olsun.

Son söz. Beş yüzünü alırım, iyi mi? (Pazarlık, Y., s.190.)

Üzüntü verici bu pazarlık enişte-kayın arasında geçmektedir. Ablasını ve yeğenini kurtarmak isteyen Ahmet’in menfaate dayanan iyiliği ile Halit Bey’in tutumu arasında pek fark yoktur. Anne ve kız üzerinde pazarlık yapılan bir nesne gibidir. Öykü bir taraftan da kadının toplumdaki ve ailedeki yerini veya kadına verilen değeri göstermesi bakımından önemlidir. Türkiye’de birçok kadının kocasından gördüğü muamele öyküde gerçekçi bir şekilde işlenmiştir.

Yabancılaşmanın, aile içi şiddetin ve insani değerlerin ön plana çıktığı “Havva” öyküsünde de aile teması içinde değerlendirebileceğimiz parçalar mevcuttur. Biri üvey, iki çocuklu bir aile durur karşımızda. Son derece tuhaf, çarpık ilişkilerin yaşandığı, ruhsal bozukluklarının görüldüğü bir ailedir bu. Baba, anneye “Aç ağzımı tüküreceğim” der. Annenin ise kızına karşı garip davranışları vardır.

“Annem de tuhaf ama. Başımı dizlerime koyuyor, öyle yatıyor. Bazen da dizime daha çok bastırıyor gibi geliyor bana. Dizim çok ağrıyor, ama çekemiyorum. Yüzüme öyle tuhaf tuhaf bakıyor ki!” (Havva, Y. s.33.)

Hele ki Havva ile evin kızı arasındaki ilişkisi sevgi kırıntısı dahi taşımaz. Havva; evin kızının gözünde “deli mi nedir?”dir, “okul kitabı(ndaki) maymun(a) benziyor”dur, “pis, hırsız”dır, “miskin”dir, “ağzı öyle fena kokuyor”dur, “çirkin kız”dır. “İnşallah başına bir bela gelir de kurtuluruz. Allahım.” (Havva, Y. s.32.) diye ilenen kız, neden sonra “Allahım ne olursun ölmesin” (Havva, Y. s.33.) şeklinde dua eder. Havva, tüm bunlara maruz kalan kendisi değilmiş gibi sadece kızı annesine şikâyet etmekle yetinir. Gerçi Havva; sadece beraber yaşadığı aileye değil, hayata, insanlara, insanî değerlere tepki gösterir; halıdaki hürriyeti ve masumiyeti düşündüren beyaz kuş desenini keserek.

Namus kavramının öne çıktığı “Laedri” öyküsünde ise iki aile arasında geçen sıra dışı bir olay anlatılır. Orta yaşlı öykü kahramanı ile karısı arasında bir takım sorunlar vardır. Derken bir yılbaşı akşamı “*Yeni yılınızı* bütün kalbimle tebrik eder, muhterem refikanıza ve zatıalınıza (en) derin hörmetlerimi sunarım. Laedri .” yazılı bir telgraf alırlar. İki üç yıldır faturalardan başka bir şeyim atılmadığı posta kutusuna arka arkaya “Laedri” imzalı mektuplar gelir. Kahraman, kapıcının yardımıyla yaşlı bir bunak olduğunu ve adresini öğrenir. Kahraman olayı çözmek için ihtiyarın evine gider. Oldukça rahat bir aileyle karşılaşır. İhtiyarın daha önce kendi gelinine sarkıntılık yaptığını, Andropoz hastası olduğunu, çaresizce katlanılmak zorunda olduğunu öğrenir. Ne ki katlanılacak bir durum değildir bu. Üstelik ihtiyar evin kapısına dayanacak kadar işi ileri götürmüştür. İkinci görüşme evin geliniyle önce telefonda gerçekleşir. “Telefonda daha etkili sesi.” (Laedri, Y., s.250.) cümlesi öyküye farklı bir boyut kazandırır. Kahraman da tül perdenin arkasından gelini gözetlemektedir.

Öykü kahramanı ile Laedri arasında fark yoktur aslında. İkisi de aynı ahlak dışı olayı sergilemektedir. Başkasına yaptığı davranışların kendisine yapılması kahramanı

çileden çıkarmıştır. İnsan gerçeğini ve kişinin namus anlayışını da ortaya koyar bu öykü.

Namus kavramı üzerinde durulan başka bir öykü de “Düet”tir. Kırk beş yıl öncesinin anlarından süzölmüş masum bir öyküdür bu. Kahramanın Adranos’ta subaylık yaptığı dönemde eşi Ceylan ile arkadaşı Muhittin’in iyi niyetli bir olaya verdiği tepki çevrenin insan üzerindeki etkisini vurgular. Ceylan keman, Muhittin de mandolin çalarak düet yaparlar. Kahraman bu duruma tepki göstermeyecek bir karakterdedir, ama “Galiba Adranos’un İzmir olmadığını düşünememişsiniz. Tekerrür etmesin lütfen.” (Düet, **KT.**, s.164.) diyerek gösterilen davranışın çevre ve toplum tarafından hoş karşılanmayacağını ima eder.

Vüs’at O. Bener’in aile temasını işlediği öykülerin hiçbirinde mutlu bir aile tablosu karşımıza çıkmaz. Şiddet, yabancılaşma, güven, iletişimsizlik bu ailelerin temel problemidir. İnsanların aile içerisindeki mutsuzlukları, bir ölçüde onların maddi, geleneğin statik yapısı ve çaresizliğin sınırladığı bir ortamda bireyselliklerini gerçekleştirememelerine bağlıdır. Korunaklı ve sağlam ayaklar üzerinde birey olamamak hayat karşısında kahramanları adeta eksik bırakır. Yazarın aile ve evlilik kurumuna her zaman olumsuz bir bakış açısı vardır. Evliliğe bir görev veya zorunluluk duygusuyla yaklaşır.

“Gözaltına alındığım gün, Hande’ye, yaşamın boyunca kötü etkilerini duyumsayacağım bu olayı bahane ederek nişanı bozma önerisinde bulunmuş, tam tersine bağlılık sözleriyle karşılanmıştım. Artık dönüş olanaksızdı. Mert davranışını aynı yüreklilikle karşılamalıydım.” (Doğum Yılı, **KT.**, s.141.)

Evlenmeyi borç ödeme gibi düşünür. Veya kahramanda düğün öncesi çelişkili ruh hali görülür. “Gitmeyiversem ne olur?” (Düğün Geceleri (I) Köpek Memesi, **KT.**, s.147.) der birkaç saat sonra evlenecek olan kahraman. “Örümcek ağına düşmüş bir budala kara sinekten farkım yok.” (Düğün Geceleri (I) Köpek Memesi, **KT.**, s.147.) şeklinde içinde bulunduğu durumu tasvir eden kahraman çaresizce evlenir. Anne baskısı ve kararsızlık “Telgraf” öyküsünde de ortaya çıkar.

“Oysa ben hiç hazır bulmuyordum kendimi. O mektubu da ne akla hizmet yazdığımı de düşünüp duruyordum. Aklımca, annemin telaşı yüzünden emr-i vaki haline gelen ziyaretimde dostluk önerisinde bulunacağım, örneğin ‘mektuplaşalım’ filan gibi masum yakınlıklar kurulsun.” (Telgraf, **KT.**, s.133.)

Ne ki 1940'ların Türkiye'si masum yakınlıkları kaldırabilecek bir toplum yapısına sahip değildir. "Düet" öyküsündeki ailenin evlilik öncesi durumudur burada anlatılan. Kendi ailesinin yanında olmaması da kahramanı olumsuz etkiler. "Benim kimsem yok. Sap gibi yalnızım. Onun bayağı kalabalık aile çevresi. Gurbette gibiyim. Bir aralık gözlerim doldu. Evlatlık verilmişim sanki bu insanlara." (Düğün Geceleri (I) Köpek Memesi, **KT.**, s.147.)

Vüs'at O. Bener'in evlilik kurumuna bu şekilde yaklaşmasının sebebi beraber yaşama olgusudur. Aşk, fedakârlık, anlayış, güven ne olursa olsun nihayetinde başka bir insanla aynı evi, aynı yatağı paylaşacak; ben değil, biz olacaksınız. Şehirler ve mekanlar üzerine kendisiyle yapılan bir söyleşide bu noktaya işaret eder.

"Ne kadar da bir evlilik içerisinde olursanız olun, ne kadar anlaştığınız bir insan olursa olsun, birlikte yaşamak sorunu var."¹⁵⁰.

Beraber yaşamak sorunu somut olarak "Düğün Geceleri (II) Horlama" ve "Odayı Ayırmak Sorunsalı" öykülerinde karşımıza çıkar. Düğün ve sonrasında anlatıldığı "Düğün Geceleri (II) Horlama" adlı öyküde kahraman hiç ummadığı bir olayla karşılaşır. Birçok çiftin problemi olan horlama, yeni evli çiftte de görülür.

"Dalmışız. Bir ara bir acayip gürültüyle uyandım. Tavandan yankılanıyor adeta." (Düğün Geceleri (II) Horlama, **KT.**, s.150.)

Birlikte yaşamamanın ortaya çıkardığı en aşılmaz problem horlamadır. Ne bu sebeple evlilik bozulabilir, ne de beraber yaşanabilir. "Odayı Ayırmak Sorunsalı" öyküsünde çift ayrılma noktasına gelir. "Gözlerime kan oturdu. Sarhoş gibi gidiyorum işe." (Odayı Ayırmak Sorunsalı, **KT.**, s.162.) Karısı Hande'nin karşı çıkışları kahramanın kendisinden de kuşkulanasına neden olur. "Kime ait bu gırtlak hırıltıları. Bakarsın birlikte yıkıyoruz tavanı." (Odayı Ayırmak Sorunsalı, **KT.**, s.162.) Kahraman ayrı odada yatmaya kadar götürür işi.

Sanatçı psikolojisinin tüm yönleriyle görüldüğü Vüs'at O. Bener, hiçbir zaman aile babası olamamıştır. Onun ruhuna en iyi gelen şey yalnızlık olmuştur. 1992 yılında taşındığı "Küçük Ev"de en rahat, en verimli günlerini geçirmiştir. Yalnızlığı "Küçük Ev"i yuva haline getirmeye yetmiştir.

¹⁵⁰. Ali Cengizkan, "Vüs'at O. Bener yaşadığı yerleri anlatıyor", **Kitap-lık**, S.95, Haziran 2006, s.36.

2.1.2.2. Yoksulluk Ve Sınıfsal Çatışma

2.1.2.2.1. Yoksulluk

Gerçek yaşamında da ciddi boyutlarda maddi sıkıntı çekmiş olan Vüs'at O. Bener, bu durumu eserlerine yansıtmıştır. Yoksulluğu tema olarak işlediği yedi öyküsü dışında, “Mızıkalı Yürüyüş” başta olmak üzere çoğu öyküsünde konu olarak seçmiştir. Kahramanların hepsi ya bodrum katta, ya da çatı katında oturur, yıpranmış elbiseler giyer, sürekli hesap yapar, bol kepçe ucuz lokantalarda yemek yer.

Toplumun en çok değer verdiği maddiyatın, bir meczup tarafından nasıl değersizleştirildiği anlatılır “Maskara” öyküsünde. Zenginlik karşısında sefaleti öven Arap Abdullah ile orta sınıf memuru temsil eden kahraman arasındaki hayatı algılayış farkı anlatılır.

“‘Amma siz, sefaletin lezzetini bilmezsiniz 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.’” (Maskara, **D.**, s.148.)

Yoksulluğu yaşama biçimi olarak seçmiştir Arap Abdullah. İnsanları paranın, gururun, cehaletin kışkıracısından kurtarmak için uğraşır. Zenginlerin fakirleri cahillikleriyle sömürdüğünü, fakirlerin de küçük hesaplar peşinden koştuğunu vurgular.

“‘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...

...

Keleş parayı kaptı:

‘Arap’ı kazıklamak demek,’ dedi, fırladı gitti.

Beriki arkasından:

‘Hayvan!’ dedi. ‘Arap’ı kazıklamaktan ne çıkar? Sizin sülalenizi kazıklıyorlar.’”

(Maskara, **D.**, s.150.)

Yoksulluk mutluluk kaynağı değildir, ama yoksulların zenginlere inat mutluluğu su götürmez bir gerçek. “Kovuk” öyküsünde iki odalı gecekondularının bir odasını kiraya vererek diğer odada yaşayan sekiz kişilik bir ailenin görece mutluluğu anlatılır. Diğer odayı kiralayan öykü kahramanı Mehmet Bey ise eğitilmiş bir kişidir. Hayatından memnundur üstelik.

“Küçük odamdan hoşnudum. Yanı başımda kulağını diken biri yok. Ayda on dört lira. Şehirde bu parayla kümese girilmez. Hem külüstür olsun bir gramofonumuz da var.” (Kovuk, Y., s.197.)

Büyük umutlarla büyük şehre gelmiş insanların hayatından bir kesit sunar bu öykü. Geldiği köyün yaşam şartlarını, şehirde de sürdürmek isteyen bu insanlar Türkiye'nin ikili sosyal yapısını gösterir. Mehmet Bey'le böyle bir aile arasındaki ortak nokta yoksulluktur.

Aile bireylerini daha fazla desteklemesi gibi bir fonksiyonu da vardır yoksulluğun. Ordudan istifa ederek hukuk fakültesine kayıt yaptıran öykü kahramanı, eşi Hande'nin her zaman desteğini görmüştür. Derslerini etkilediği için çalıştığı İstatistik Enstitüsü'nden de ayrılmıştır kahraman. Tek maaşla, esnafa borçlanarak sürdürülen yaşam karı kocayı birbirine daha çok bağlar. Zengin çocuklarına örnek olacak bir eğitim dönemi geçirir kahraman.

“Mebus Evleri'ndeki sözümona dairemizde soba yakmıyorum, paltoma sarılıp kocaman kitapları devirmeye çalışıyorum titreye titreye, arada sırada hohluyorum parmaklarımı.” (Buluşma, Y., s.129.)

“Gece Düzeltmenliği” aynı çiftin yaşadığı sıkıntılar anlatılmaya devam edilir.

“Kızılay'da bodrum kat, kirası hayli ucuz bir buçuk odalı bir daire bulduk, taşındık. Rüzgarlı sokağa gidiyorum yayan, akşam üzeri; sabaha karşı üç ya da dört sularında dönüyorum eve.” (Gece Düzeltmenliği, KT., s.135.) gündüz de fakülteye gitmektedir kahraman. Ne ki sağlığının kötüye gitmesi üzerine Hande'nin de girişimiyle işi bırakır. ‘Marula dönmüş borç defterlerine’ rağmen aile bütçesini tek başına göğüsleyecek fedakârlığı gösterir Hande.

Vüs'at O. Bener'in en yürek burkan öykülerinden biridir “Bisiklet”. Önce ülkenin, kentin sonra da bir ailenin yoksulluğu anlatılır öyküde. Kahraman, İstanbul'daki kardeşinden bir mektup alır. Zarftan bir de kardeşinin bisiklet üzerinde çektiği fotoğraf çıkar. Fotoğraf, kahramana çocukluğunu, bisiklet tutkusunu, çocuk duyarlığını hatırlatır. Alışverişlerden arta kalan birkaç kuruşu bisiklet kiralayarak harcar.

“Fırsat düştükçe bisiklet kiralıyorum, en çok bir saatliğine, eski püskü, lastikleri yamalı bisikletler.” (Bisiklet, SB., s.53.)

Annesinin önerisiyle para biriktirip bisiklet almaya karar verir çocuk.

“Sallıyorum, ağırlaştıkça büyüyor umudum.” (Bisiklet, **SB.**, s.53.) paranın değerini fizikî ağırlığı ile ölçen çocuk saflığıdır aslında bu umudu büyüten. Neden sonra anne kumbaradaki parayı harcamak zorunda kalır.

“Ay sonunu getiremiyoruz oğlum! Ne yapalım! Bakkala, kasaba yüzümüz tutmuyor artık...”

Sarıldım boynuna. Çamaşırın yıprattığı genç ellerini öptüm.

“Haklısın anacığım, bisiklet benim neyime!” (Bisiklet, **SB.**, s.53.)

Çocuk, hayallerini de ailesinin maddi imkânlarını düşünerek kurmak zorundadır. Hayali, bisiklete veya herhangi bir oyuncuğa sahip olmak olsa da. Neyinedir bisiklet çocuğun? Değil midir ki o, Anadolu’yu köşe bucak dolaşan bir memur ailesinin çocuğu.

Öykü kahramanları maddi sıkıntılar yüzünden çoğu zaman zor duruma düşer. Yapılan harcamalar kuruşu kuruşuna hesaplanır, topluca gidilen mekânlarda hesap ödemekten çekinilir, kahramanlar zorunlu olarak cimriliğe sürüklenir. “Geçmiş Yolculuk” adlı öyküde, kahraman, ölen eşinin yeğeniyle Ankara’da buluşur. Kadın, Amerikalı zengin iş adamının dul karısıdır. Kahraman, zengin kadını götürebileceği yerleri ironik bir şekilde sıralar.

“Tanırım, hem iyi tanırım uygun yerleri. Ulucanlar’ın ucuz şarapçılarını, Gardiyan’ın Meyhanesi’ni, bakmayın hesaplıydı bari, elini sıkmışım Baba Karpiç’in, Kürdün Meyhanesi’nde esamim okunmadıysa da... gelir misin Laz İsmail’in salaş lokantasına. Hamsi kuşu yediririm sana. Berduşların, pinpirik emeklilerin yampiri bakışlarına aldırma.” (Geçmiş Yolculuk, **SB.**, s.64.)

Ne ki buralara da götürmeye niyeti yoktur.

“Taksi durağı bomboş. Telefonla mı çağırırsak ne yapsak?”

‘Ya, sorma.’ Yutmadı besbelli, anladı gönülsüzlüğümü, soğuşun örtemediği küçümseme de yayıldı yanaklarına... A efendim, havı dökük paltomda mı elvermedi züğürtlüğümü, ne arasın araba bende!” (Geçmiş Yolculuk, **SB.**, s.65.)

Çift, kadının kaldığı otelin barına girmeye karar verir. Kadının, “benden... misafirimizsiniz, lütfen” teklifini “Pekala kızım. Olmadı böyle ya...” gibi beylik laflarla kabul eder.

Sık sık harcamalarının hesabını yapar “Mızıkalı Yürüyüş”ün kahramanı:

“Toplam: 35.000 (berber) + 5.000 (gazete) + 110.000 (sigara) + 45.000 (yemek) = 195.000 mi eder? Buyrun.” (Mızıkalı Yürüyüş, s.42) Telif ücretini almak için gittiği bankada havale masrafı vermemek için türlü uğraşlar verir. “‘Cumhuriyet okur musunuz?’ deyiverdim, ‘ben yazarım da... 1993 Yunus Nadi Ödülünü...’ albastı suratıma. İyi halt ettim. Yahu ne ilgisi var şimdi bu lafların? Rezillik.Okumuyormuş Cumhuriyet’i iyi mi? Yine de yazar mazar ödül mödül etkiledi anlaşılın. Daha içten ışıdı gözleri – efendim? Yuttum tükürdüğümü. Neyse hemen işleme başlandı. Haa, tutulası dilim, kalkıp bir de, ‘kitabım basılıyor, çıkınca size de bir tane sunarım’, demez miyim? Git gide batağa saplanıyorum da ayırımında değilim sanki, korku, pintilik belası dostluk gösterisi.” (MY, s.89.)

2.1.2.2.2. Sınıfsal Çatışma

Sosyalist dünya görüşünü benimseyen Vüs’at O. Bener, kendini, solculukla edebiyat yapma geleneğinin dışında tutmuştur. Ezen-ezilen, sömüren-sömürülen karşıtlığıyla kalıplaşmış sosyalizm anlayışına her zaman karşı çıkmış, bireyi ön plana çıkarmıştır. Bireyden yola çıkarak toplumun geneline hitap etmeyi hedeflemiştir. Özellikle 1960’lı yıllarda Türk edebiyatına hakim olan köy romanlarının ve Türk siyasetindeki askeri darbeleri konu alan eserlerin kalıplaşmış olay örgüsü ve kahramanları Vüs’at O. Bener’in eserlerinde yer almaz. Bu anlayış toplumsal olaylara duyarlı olmadığını göstermediği gibi, bu tür yazarların kavrayamadığı sınıfsal çatışmaların özünü kavramış ve eserlerinde ustalıkla işlemiştir.

Orhan Koçak’ın, Bekir Sıtkı Kunt’un “Pazar Dönüşü” hikâyesiyle karşılaştırarak çözümlendiği “Kömür” adlı öykü, Vüs’at O. Bener’in sınıfsal çatışmayı, kahramanın iç çatışmasıyla vererek anlattığı bir metindir. Öykü, kömürlükten çatı katındaki dairesine kömür taşımak isteyen muhtemelen memur öykü kahramanı ile hamal çocuk arasında geçen ilişkiyi anlatır. Kahraman fazla para vermemek için çocuk hamallara taşımak ister kömürü. Ev sahibi de böyle yapmasını söylemiştir:

“ – Küçükler var efendim. Onlar çok iyi. Ne verirsen ver, sesleri çıkmıyor.

İyi işte sesleri çıkmasın da! Hamallarla çekişmek sınırlarımı bozar.” (Kömür, D., s.36)

Maruz kaldığı her türlü davranışa ses çıkaramayacak olması kahramanın tam da aradığı bir şeydir. Hamallarla konuşmak, pazarlık etmek bile kahramanı sinirlendirmektedir.

Kahraman hamalların bulunduğu yere vardığında iki çocuk hamalı dövüştüğünü görür. Diğer hamallar ve çevredeki esnaf gibi o da kavgayı izlemeye başlar.

“Beyaz pardösüm, efendi kılığımla aralarında bulunmamı kimse yadırgamıyor.” (Kömür, D., s.37) diyen kahraman, bu kılık-kıyafet betimlemesiyle ‘onlarla’ arasındaki farkı hemen ortaya koyar. Kahraman, çekinmeden hamalların arasına girdiği halde, sonrasında kavga eden çocuklardan birini dizini ovuştururken görmesi ve yanına gitmesi çocuk ile kahraman arasındaki sınıfsal mücadelenin başlangıcını oluşturur:

“Köşeyi dönüyordum. Bir de baktım, deminki küçük döğüşken orada, oturmuş dizini oğuşturup duruyor. Yaklaştım. Başını kaldırıp baktı. Burnundan kan sızıyordu. Küfesini bir taşa dayamış.. ‘zavallı’ dedim. ‘Şuna bir şey vereyim.’ Sonra da caydım... ‘Yok yok, doğru değil, alışır...’ uzaklaşamadım da. Sordum:

– Bir yerin acıdı mı küçük?

– Yook.

– Burnun kanıyor ama...

Elinin tersiyle sildi, birazı yanağına bulaştı:

– Zararı yok, geçer.

‘Git işine!’ der gibi söyledi bu ‘geçer’i. Cebimde temiz, yumuşak bir mendil vardı. Versem mi? ‘Vazgeç, atmak lazım sonra. Alışkındır bunlar. Para vermek de doğru değil. iyisi mi...’” (Kömür, D., s.38,39.)

Kahraman, sosyal statüsünden kurtulup veya çocuğun sosyal statüsünü gözardı edip, onu salt çocuk olarak değerlendirip değerlendirmemek konusunda iç çatışma yaşar. İnsani olarak yardım etmesine rağmen kahramanı iç çatışması hep çocuğun aleyhinde sonuçlanır. Kahramana göre ‘zavallı’dır, ‘şu’dur, ‘bu’dur, ‘hırsız’dır ve güvenilmemesi gereken insanlardır. Kahraman, çocuğa para vermek ister, alışacağından korktuğu için ver(e)mez. Temiz ve yumuşak mendilini vermek ister, sonra mendili atmak gerektiği için ver(e)mez. Üstelik “bunlar” şiddete, ezilmeye hor görülmeye “alışkın”dır.

Kahraman, kömürünü taşımak için çocukla anlaşır. Daha doğrusu vereceği ücreti çocuğa kabul ettirir:

“Kestirip attım:

– Yirmi beş kuruş veririm. Çok konuşma.” (Kömür, **D.**, s.39.)

Kahramanın zayıflığını bastırmak için takındığı tavra karşılık, çocuğun rahat, doğal, kendinden emin davranışları tüm ezilmişliğine rağmen karakterinin üstünlüğünü ortaya koyar. İnsanların hamallara bakış açısını bildiği içi

“– Bu kömür benim, bak da...” (Kömür, **D.**, s.40.)

diyerek hamallar hakkındaki ön yargıları kahramanın yüzüne vurur. Çocuğun bu davranışı kahramanı çok etkilemiştir.

“Hesaplı bu laf, iğneli. Sen çaldın, dersin. Senden bir acıma beklenmez, demek istedin galiba. Anlıyorum. Ama ne hakla? Yanlış. Herkes kötü olabilir. Nereden belli benim de...” (Kömür, **D.**, s.36.) “kötü olduğum” diye cümleyi tamamlayamaz kahraman. Çünkü; çocuğun,

“– Asıl abi, açılır” (Kömür, **D.**, s.40.)

demesi kahramanın çocuktan kuşulanmasına yeter. Taşıma işi bitene kadar çocuğun başında bekler, gümüş lirayı vermek pahasına, çocuğu bırakıp para bozdurmaya gitmez,

“Ne kurttur bunlar. Yeri belledi de şimdi... Hemen yeni bir kilit almalı.” (Kömür, **D.**, s.41.) diye düşünür.

Zengin-fakir arasındaki ayrımın şüphesiz ki en üzücü yanı çocukları da bu çarkın içine almasıdır. “Mızıkalı Yürüyüş” kahramanının site çocuklarıyla kurduğu dostluk veya çocukların akranlarıyla değil de yaşlı amcalarıyla vakit geçirmek istemeleri bu çarpıklığın en belirgin örneğidir. Kapıcının çocukları ile diğer çocuklar, çocukluğa özgü arkadaşlıklar kuramaz.

“Bu sitede oturanların çocuklarıyla arkadaşlık kurmaları güç. Hemen hepsinin bisikleti var. Lütfederlerse iki tur atabiliyorlar. (MY, s.28.)

Vüs’at O. Bener’in “Geçmişe Yolculuk” öyküsünde ironik bir şekilde anlattığı zengin-fakir çatışmasının karakter üzerindeki etkisi irdelenir. Emekli maaşıyla kıt kanaat geçinen kahraman ile Amerikalı bir iş adamının eski karısı olan baldızının sohbet esnasındaki tavırları maddi gelirleriyle koşutluk gösterir. Kahramandaki taksi parası ve hesap ödeme korkusu, onu sıkıntılı, çekingen yapar. Kadının “benden... misafirimsiniz” demesi kahramanı rahatlatır, ama kadına da bir üstünlük duygusu verir. Kadını bilgiçlik içeren tüm davranışlarını konuşmalarını sineye çeker.

Vüs'at O. Bener'in açıkça işçi-patron çatışmasını anlattığı tek öyküsü "Kurban"dır. Ne ki onun da temel sorunsalı dostluktur. Öyküde sendikaya üye olmak isteyen işçiler ile patron arasındaki çekişme ve arkadaşlarını zorla gambazlayan ustabaşı Muharrem arasında geçen olaylar anlatılır. Her işveren gibi patron da haklı olduğunu düşünür:

"Ulan fazla mesai, açıktan prim, avans, bedava yemek, yatak. Elbet asgari ücret. Ne sandılar ya... Sigortasız işçi çalıştırıyor muyuz? Şükretmiyorlar da..." (Kurban, **SB.**, s.69,70.)

İşçilerin isteği ise toplu sözleşmedir. Aralarından beşi sendikaya üye olmuştur. Patron, bu beş kişiyi tespit etmek için ustabaşı Muharrem'i kullanmak ister. Emekliliğine az bir süre kaldığı için işten çıkarılma korkusu ile tereddüt eder, ama arkadaşlarını ele vermez. Ancak, tüm olan bitenden haberi olan işçiler Muharrem'den kuşkulandıkları için, onu şefin odasından çıkarken görürler. İşçiler gambazcının Muharrem olduğunu düşünerek başına çuval geçirip döverler.

Vüs'at O. Bener sınıfsal çatışmaları bireyi merkez alarak, kaba, kalıplaşmış anlayışlara düşmeden işlemiştir. Şüphesiz ki Vüs'at Bener için birey toplumdan daha önemlidir. Bireyin hak ve özgürlükleri arttıkça, toplumsal gelişme daha bilinçli ve çabuk olacaktır.

2.1.2.3. Birey-Toplum Çatışması

2.1.2.3.1. Toplumsal Baskı

Vüs'at O. Bener öykülerinde toplum-birey ilişkisi, toplumsal baskı, birey olamamanın verdiği sıkıntılar önemli bir yer tutar. Sosyal hayatın içinde yer almaya çalışan, fakat sosyal hayatın şartlarına uyamayan kahramanlar, bazen isyan, bazen müstehzi bir gülümseme, bazen de sıkıntılı bir ruh hali ile toplumsal baskıya tepki gösterir.

"Sünnet" öyküsünde, erkekliğin güç ile özdeşleştirildiği bir toplumda erkek olmanın temel şartı olarak görülen sünnetin, çocuğu nasıl baskı altında tuttuğu anlatılır. Yaşıtlarının sünnet olmuş olması ve kahramanla dalga geçmeleri, anne babanın davranışları çocuğu olumsuz etkiler.

"İkide bir yaşımın geçeceği ileri sürülüp sünnet olmam gerektiği gündeme getiriliyor evde. Babamla annemin konuşmaları fısıltıdan çıkıp ayan beyana dönüştü.

İçerliyorum, arkadaşlarımdan alay edenler, kışkırtanlar de eksik değil,...” (Sünnet, **KT.**, s.153.)

Çocuğun toplum tarafından dışlanması, psikolojik baskı görmesi onu sünnet olmaya zorlamıştır. Olayın öncesinde ise aile içi baskıya örnek olacak iki davranış tutumu anlatır yazar. İlki, kahramanın Vittorio de Sica'nın “Bisiklet Hırsızları” filminde gördüğü babanın çocuğuna uyguladığı baskı. Bu, çocuğun bilincinde iz bırakacak bir davranıştır. Babasıyla, kaybolan bisikletini arayan 8-10 yaşlarındaki çocuk, babasının görmeyeceğini düşündüğü bir yerde işemeye başlar. Ne ki babası görür ve “n’apıyorsun ulan” diye bağırınca çocuğun çışı şıp diye kesilir. İkincisi ise kadının kocası üzerinde kurduğu dolaylı baskıdır.

“Güzel...kocam! Gülünc, sinir bozucu değil, beteri, nitelenecek gibi değil şu övgü sözleri.” (Sünnet, **KT.**, s.153.)

Kadının, kocasına söylediği sevgi sözlerinin altında, onun iyi, güzel, çalışkan bir insan olduğu ve her zaman böyle davranması gerektiği düşüncesi yatmaktadır. Her zaman olumlu insan profili çizme zorunluluğunda bırakan bu davranışlar kahraman üzerinde baskı unsuru olmaktadır.

Aile temasını işlediğimiz bölümde de değindiğimiz “Düet” öyküsü, kapalı ve küçük bir taşra kasabasında yaşayan genç bir çiftin yaşam alanını kısıtlayan değer ölçütlerini dile getirir. Kahramanın arkadaşı Muhittin, kendisinin evde olmadığı bir saatte, kahramanın evine giderek karısı Ceylan’la düet yapar. Saf, iyi niyetli ve kahramana sürpriz olarak düşünülen bu düet, kahramanın tepkisini çeker:

“Galiba Adranos’un İzmir olmadığını düşünememişsiniz. Tekerrür etmesin lütfen.” (Düet, **KT.**, s.164.)

Karısının ve arkadaşının yaptığı bu davranış normalde kahramanın kızacağı bir şey değildir. Ne ki Adranos gibi küçük kasabalarda yaygın olan dedikodu alışkanlığı, olayı rahatlıkla namus ekseninde değerlendirecektir. Toplumsal baskı, kahramanın arkadaşını evden kovmasına, karısını da aptallıkla suçlamasına neden olmuştur.

Anadolu insanının kendine has rahatlığını ortaya koyan “Müsaade Sizin” adlı öykü, Batı düşüncesinin birey anlayışı ile Doğunun geleneksel yaşam biçiminin çatışmasını somut örneklerle gösterir. Öyküde, kahraman ve Hande'nin çocuk sahibi olmak için verdiği uğraşlar anlatılır. Doktorlardan bir sonuç çıkmayınca Kızılcahamam

Kaplıcaları'na gidilir. Çift, kaplıcalara yakın evlerden birini kiralar. Ancak, bir hafta sonra evden kaçmak zorunda kalırlar. Yöre kadınlarının garip bir âdeti vardır:

“Sabahın köründe komşulardan birinin bahçesinde toplanılıyor, o gün ya da birkaç gün ne pişirileceği üzerine bağırış, çağırış tartışıldıktan sonra dağılıyor.” (Müsaade Sizin, **KT.**, s.166.)

Çift, temiz görünüşlü bir otele yerleşir. Ne ki burada da rahat yoktur çifte:

“... ama dışarıda belediye hoparlöründen verilen zamanın moda şarkıları kesilmiyor bir türlü. Halk istiyormuş meğer. Gece yarısına yaklaştık gibi. Hava da iyice sıcak. Pencereleri kapasak bile gümbür gümbür çalıyor, şarkılar, türküler. Tam aman sustu derken, otelin holü yönünden pat! küt! tavla şakırtıları başlamaz mı? Arada küfürlü, kahkahalı sesler. Dayanamadım, indim aşağı pijamalarım. Beni görünce otel işleticisi ayaklandı. ‘Hayrola beyefendi, bir isteğiniz mi var?’ ‘Var ya, müsaade etseniz de biraz uyusak.’ Yanıt hoştu doğrusu. ‘Müsaade sizin, uyuyun beyefendi!’” (Müsaade Sizin, **KT.**, s.166.)

Kahramanın iç hesaplaşmasının anlatıldığı “Sayıklama” öyküsünde birey ve toplum arasındaki çelişki bu hesaplaşmanın temelini oluşturur. Birey olma mücadelesi veren kişi, toplumda kabul görmüş konuları tekrar irdeler. Sıradan insanın “Aklın çözemeyeceğini, akıl, çözümsüzlük çözümüyle devreden çıkarmayı yeğle(yen)” (Sayıklama, **K.**, s.29.) tutumu, kahramanın hiç tasvip etmediği bir düşünce biçimidir. Çünkü; bu görüşü savunmak “tüm yanlışları doğru saymak” (Sayıklama, **K.**, s.29.) tır. Kahraman; inanç, özgürlük, akıl, irade, geçmiş, gelecek gibi kavramları irdeleyerek, toplumun neden çözümsüzlük çözümüne sığındığını tespit eder:

“Eğer beyin, buyruk verme sultanından cayarsa o zaman istenilen olur. Yani bilinçsizlik olur, hayvan içgüdüüne teslim olunur!” (Sayıklama, **K.**, s.30.)

Sosyal hayat içerisinde ayrıksı bir kişilik sergileyecek olan kahraman, toplumun kendisi için deli diyeceğinin farkındadır. Kendisi de işin içinden çıkamaz:

“Ne diyorum ben? Ateist miyim? Anarşist mi? Nihilist mi? Kölesi olmayı hiç istemediğim dayatmalara karşıyken nasıl oluyor da hep olumsuzluk mutsuzluğunu duyuyorum içimde.” (Sayıklama, **K.**, s.30.)

2.1.2.3.2. Bürokrasi

Vüs'at O. Bener otuz altı yıllık memuriyet hayatı olan bir yazardır. Dolayısıyla devlet mekanizmasının nasıl işlediğini, iç yüzünü, bürokrasi çarkının insanı nasıl kuşattığını çok iyi bilmektedir. Özellikle Karayolları Genel Müdürlüğü'nde çalıştığı dönemin yazarlığı açısından çok kısır geçmesi, devlet memurluğunun Bener'i olumsuz yönde etkilediğini düşündürür. Ne uzar, ne kısılır memurluğun, kişinin geleceğini garanti altına alsa da maddi sıkıntılardan başka vaaddettiği hiçbir şey yoktur.

Bener, “Bakanlık Makamına”, “Yok Nikah”, “Doğum Yılı” ve “Sanık Sandalyesinde Üniformalı Bir Adam” öykülerinde bürokrasi mekanizmasını tema olarak işlemiştir. Dilekçe tarzında yazılan “Bakanlık Makamına” öyküsü, “*Bakanlık Makamına*” alt başlığı ile kırk madde halinde yazılmıştır. Kırkıncı maddede “Bilgilerinize arz olunur.” Cümlesi yer almaktadır. Anlatıcı, Ticaret Bakanlığı'nda çalışmaktadır. Bakanlık çalışanları arasındaki ahlak dışı ilişkiler, yolsuzluklar, adam kayırmalar, düzensizlikler anlatılır. Bakanlık personelinin dini hassasiyetleri, kısmen siyasi düşünceleri, üstleriyle ilişkileri kurumda yükselmeleri ve işten çıkarılmaları ile doğru orantılıdır.

Kahramanın ilk evliliğine ait bir olayı anlattığı “Yok Nikah” öyküsü, anlamsız kuralların, yasakların kişiyi farklı yollara sevkettiğini göstermesi bakımından dikkat çekicidir. Kahramanın eşi boşanmak için mahkemeye başvurduğunda evli olmadıkları ortaya çıkar. Orduda subay olan kahraman evlendikleri zaman teğmen rütbesindedir. Askeriyenin o zamanki yasalarına göre subayların üsteğmen olmadan evlenmeleri yasaktır. Çift, sivil nikâh denilen, köy muhtarlarının kıydığı bir nikâhla evlenir; evlendiklerini zanneder. Nikâhın kıyılacağı gün hava şartlarından dolayı çift, köye, muhtarın yanına gidememiştir. Telefonla görüştükleri muhtar, nikâh defterini doldurup, ilçeye gönderecek, çift de imzalayacaktır. Ancak bu plan gerçekleşmediği için çiftin nikâhı kıyılamamıştır. Kahraman bu garip olayın başına ne işler açabileceğini düşününce hayretler içinde kalır:

“Hala havsalam almıyor. Yurttaşlık Yasası'ndan habersiz, toy, yirmilik bir delikanlı ne olacak. Ortada imam nikahı bile yok. Evlilik vaadiyle kıyılacak bozmaya girebilir eylemim, ama bu vaade kanacak bir tanınmış aile kızından söz edilebilir mi? Gülünç, zır saçma bir durum, açıklamaya kalkıştıkça, neresinden bakarsan bak.” (Yok Nikah, **KT.**, s.126.)

“Doğum Yılı” öyküsünde ise solculuk suçlamasıyla tutuklanmasını ve ikinci nikâhını anlatır kahraman. İler tutar yanı olmayan gerekçelerle tutuklanması, kahramanın hayatını ve çevresindeki insanları olumsuz etkilemektedir. Nişanlısı Hande'nin ailesi, özellikle de kaymakam olan kardeşi, kızlarının ayrılmasını istemektedir. Ama, Hande tüm baskılara göğüs gererek evlenmek istediğini söyler. Ailesi kabul etmiştir ama, kardeşi görev yaptığı ilçede nikâhın kıyılmasını ister. Ancak, Hande'nin kardeşi, kahramandan dolayı başına kötü işler geleceğini, belki de görevine son verileceği korkusuyla kardeşiyle ve eniştesiyle hiç görüşmez. Onları evinde değil de otelde ağırlar. İş gereği ilçe dışında olduğunu bahane ederek nikâhta da bulunmaz.

Öykülerin ortak kahramanı, ordudaki görevi boyunca karşılaştığı bürokratik ve anlamsız engelleri kendince “Sanık Sandalyesinde Üniformalı Bir Adam” öyküsünde eleştirir. Kahramanın duruşmaya üniformasıyla gelmesine tepki gösteren yargıca, kahraman şu cevabı verir:

“Türk Milleti adına yargılamaya, hüküm vermeye yetkili yüce kurulunuzun karşısına mesleki elbisemle çıkmak bana göre onurlu bir davranıştır, üniforma ayrıcalık simgesi değildir.” (Sanık Sandalyesinde Üniformalı Bir Adam, **KT.**, s.145.)

2.1.2.3.3. Savaş Karşıtlığı

Vüs'at O. Bener'in II. Dünya Savaşı'na ve Kore Savaşı'na gönderme yaptığı iki öyküsü vardır: ilki **Yaşamamız**'da yer alan “Biraz da Ağla Descartes”, ikincisi **Siyah-Beyaz**'daki “Sümbül”dür. Her iki öykü de kahramanın ilk gençlik yıllarının anılarından süzülüp gelmiştir. “Biraz da Ağla Descartes” öyküsünde Harbiye'den bir arkadaşıyla (Descartes takma isimli) Beyoğlu'nda genelevin sokağından geçerken inzibat çavuşuna yakalanırlar. İki arkadaş Yüzbaşı Hasan Gürler'in karşısına çıkarılır. Yüzbaşı, sert, ama haklı bir konuşma yapar:

“Ne çabuk zekerinizin derdine düştünüz ulan!... 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? (Biraz da Ağla Descartes, **Y.**, s.241.)

Kahraman Yüzbaşı'nın sert ithamlarına maruz kalmasına rağmen, onu haklı bularak ağlayan arkadaşını teselli eder.

“Gözümde domuran tuzlu suyu gördü. Kuru elleriyle sildi.

‘Aldırma. Yüzbaşı gene de haklı...’

‘Hangi konuda.’

‘Pis bıyık konusunda.’ (Biraz da Ağla Descartes, Y., s.242.)

İkinci öykü “Sümbül” ise her şeyden önce; “*Refah Şehitleri’nin aziz anlarına*” ithaf edilmiştir. Kahraman, kız arkadaşı Sümbül ile Orman Çiftliği’nde oturmaktadır. Öte masada da sınıf arkadaşları resmi elbiseleriyle oturmaktadır:

“Bakalım albüme. 1941/A Kara Harp Okulu’nu bitirenler. *Refah Şehitleri*. 23.6.1941. H. Rahmi Özkarayel, Cemalettin Günalp, Mesut Koray, Emin Aksu, Fethi Noyan, İbrahim Saygıner, Arif Orancı, M.Ali Bayrı, M. Reşit Bolluk, Abdülkerim Ürüngen, Arif Hikmet Özgün, Nemci Özgen, Asım Kalaç, Halil Perinçek, Cahit Sardağ, Hüsamettin Özdiğer...” (Sümbül, **SB.**, s.76.)

İsimleri gerçek olan bu kişiler ölüme gittiklerinden habersiz, son günlerini eğlenerek geçirmek isterler. Masalarına gelen kahramandan Sümbül’ü masalarına getirmesini isterler. “Ceplerindeki sterlinleri çıkarıp...” bu günün şerefine dans etmek istediklerini söylerler.

“Ayakta alkışlayarak karşıladılar, ölüm yolculuklarının onuruna. Hepsi sırayla kaldırdılar dansa. Bir piyano, bir keman... Vals, vals... *Wiener Blut*.” (Sümbül, **SB.**, s.77.)

2.2. Öykülerin Yapı Bakımından İncelenmesi

2.2.1. Olay Örgüsü

Vüs’at O. Bener’in öykülerini yapısal açıdan üç bölüme ayırmak mümkündür. İlk dönem öykücülüğünün ürünleri olan **Dost** ve **Yaşamasız** kitaplarında yer alan öyküler belirli bir olay üzerine kurgulanmıştır. Yazarın bu öykülerde dönemine göre yeni anlatım teknikleri kullanmakla beraber klasik öykü kurgusu dışına –birkaç öykü hariç- çıkmadığı görülür. Bunlar, belirli kişiler arasında gerçekleşen olayların, belirli zaman ve mekan dahilinde anlatıldığı öykülerdir. Genellikle iki veya üç kişi arasında geçen olaylar sebep-sonuç ilişkisine dayanarak verilir.

Vak’anın ön plana çıktığı öykülerden “Pazarlık” aile içi şiddetin dramatik yanını ortaya koyar. Öykünün başkişisi Ahmet, ablasının kocası tarafından sürekli şiddet görmesine dayanamayarak ailenin özel hayatına müdahale eder. Halit Bey, Tahrirat

katipliğinden emekli, otuz yıllık karısını kendine layık görmeyen, ayyaş, kaba birdir. Ahmet, ablası ve yeğenini kurtarmak için eve gelmiş, eniştesi Halit Bey'i beklemektedir. Halit Bey o gece yine sarhoş gelir ve kapıdan girer girmez Ahmet'e küfür etmeye başlar. Ahmet, ablasının da telkinleriyle olayı bir oyun oynayarak çözmeyi düşünür. Ahmet, komşuların da şahitliğiyle mahalle bekçisine bir zabıt tutturur. Geçmişte karıştığı bir rüşvet olayından dolayı mahkemelerden çok korkan Halit Bey, bu sefer ağlanmaya, sızlanmaya başlar. Ertesi sabah Ahmet, beş imzalı tutanakla Halit Bey'in odasına gider. Durumun vehametini anlayan Halit Bey bir cahillik ettiğinden, kendisini çok sevdiğinden bahsederek Ahmet'ten af diler. Ahmet, eniştesinin bin lira vermesi halinde mahkemeye başvurmayacağını söyler. Ve Ahmet'le Halit Bey pazarlığa başlar. Neticede beş yüz lirada anlaşılır. Ne ki son anda kadın, kızını ve yuvasını düşünerek gitmekten vazgeçer. Bu duruma çok sinirlenen Ahmet parayı odanın ortasına atıp, çıkar gider.

Vüs'at Bener'in geçiş döneminin ürünleri olan **Siyah-Beyaz**'daki öykülerde ise olay örgüsünün daha geri planda kaldığı görülür. Öykülerin gittikçe kısaldığı, anlık durumların ön plana çıktığı bu dönem öykülerinde geçmişe yolculuk başlamıştır. İç içe geçmiş iki olayın anlatıldığı "Bisiklet" öyküsünde olay örgüsü hatırlamalarla şekillenir. Kırk yıl öncesinin Siirt'ine giden kahraman, etkileyici bir Siirt portresi çizer:

"Gündüzleri kırk dereceye ulaşıyordu ısı. Trohom yaygın. İçme suyu otuz kilometre uzaktan arabalarla getiriliyor, sebze Diyarbakır'dan. Memur, subay ailelerine zor yetişiyor. Tifo korkusu yüzünden, otuz kırk bardak çay içiyoruz günde, demli, kaçak kuyruk çayı, askılığı boş kalmıyor hiç, çaycının." (Bisiklet, **SB.**, s.52)

Derken İstanbul'daki kız kardeşinden bir mektup alır. Zarfın içinden kız kardeşinin bisiklet üzerinde çekilmiş bir fotoğrafı çıkar. Fotoğraf, kahramanı önce öykünün şimdisine, sonra da çocukluğun bisiklet tutkusuna götürür. Yoksul aile çocuklarının gerçekleşemez hayalini yazar iç acıtıcı şekilde yüze vurur:

"Haklısın anacığım, bisiklet benim neyime!" (Bisiklet, **SB.**, s.53)

Vüs'at O. Bener'in son dönem öykücülüğünü oluşturan **Mızıkalı Yürüyüş**, **Kara Tren** ve **Kapan** –üç kitap arasında **Kapan**'ın da farklı bir yeri olduğunu belirtmek gerekir. –kısa öykülerin ve daha kısa öykülerin ağırlık kazandığı kitaplardır. Bu noktada herhangi bir isimlendirme yapılmamış kırk bölümden oluşan "Mızıkalı Yürüyüş", her bölümün müstakil bir öykü olarak değerlendirebileceğimiz bir eserdir.

Meşakkatli geçmiş bir hayatla hesaplaşmadır bu. Bölümlerde vak'a en aza indirilir. Kişinin ruhsal bunalımı, yalnızlığı, korkusu, çaresizliği yalın ve dolaysız bir dille anlatılır.

Geçmişle hesaplaşma **Kara Tren**'de iyice su yüzüne çıkar. "Tepede", "Saklı Tutulan" ve "Pasta" hariç kitaptaki tüm öyküler doğrudan yazarın hayatıyla ilgilidir. Öyküler arası gönderme söz konusudur. Öykü kahramanları aynıdır. Bu bakımdan öyküler bir romanın bölümleri gibi de düşünülebilir. Olaydan ziyade, vak'anın en aza indirildiği durum öyküleridir. Bir Arap salatasından yola çıkılarak yazılan "Fattuş" durum öyküsüne güzel bir örnektir. Kahraman ve Hande'nin konuklarına ikram ettiği, karın doyurucu, masrafsız bir salatadan yola çıkılarak, Hande'nin genç bir müzisyenle yaptığı röportaj, oradan oradan eve gelen dostların (Oğuz Atay, İlhan Berk, Cevat Çapan, Can Yücel) adı verilerek, Can Yücel'le kahramanın bir anısı anlatılır. "Fattuş", sıcak, mutlu biten ender öykülerden biridir.

Vüs'at O. Bener'in son dönem öykücülüğünde ayrı bir yeri olan *Kapan*, ben'in içsel problemlerini en yoğun yansıtan öykülerden oluşur. İç sıkıntısının, karamsarlığın, sağlık sorunlarının son kerteğe ulaştığı "Durum" öyküsü sosyal hayattan kopan bireyin içinde bulunduğu durumu anlatır. Günlere dönüşen saatler, damarı tıkanık bacaklar, stres, sigaradan kaynaklanan iradesizlik, tükenmişlik bu durumu imleyen olay ve kahramanlardır.

2.2.2. Şahıs Kadrosu

Vüs'at Bener'in öykülerinde kahramanlar çok fazla çeşitlilik göstermez. Öyküler genellikle tek kahraman üzerine kurgulandığı ve birçok öykünün kahramanı ortak ben anlatıcı olduğu için öykülerdeki ikinci ve üçüncü derecedeki kahramanlar pek öne çıkmaz. Özellikle otobiyografik özelliklerin ağır bastığı öykülerde kahraman sayısı çoğu zaman ikiyi geçmez. Bu kişiler de kahramanın eşi veya aile bireyleridir. Anılara dayandığı için de bu öykülerin başkişileri ortaktır. Otobiyografik özelliklerin pek görülmediği **Dost** ve **Yaşamasız** kitaplarında yer alan öyküler olay örgüsüne dayanır. Bu öykülerde genellikle taşra hayatı ve bunun aydın üzerindeki etkisi anlatıldığı için öykü kahramanları çoğunlukla erkektir. Ata erkil toplum yapısı ve taşra hayatı erkeği sosyal hayat içerisinde daha etkin bir duruma getirmektedir. Kadınlar ise bu sosyal yapı içerisinde oldukça kısıtlanmış bir yaşam alanına sahiptir. Dolayısıyla yazarın kadınların

iç dünyasını keşfetmesi, bu toplum yapısında ve erkek bir yazar gözüyle sınırlı kalabilecektir. **Siyah-Beyaz** ve sonraki öykü kitaplarında ise şehir hayatı öykülere yansır. Bununla birlikte kadınlar öykülerde daha fazla yer alır. Ancak; kadın karakterlerin çoğu bu öykülerde, cinsel obje olarak işlenmiştir.

Vüs'at Bener karakterlerinin bir başka özelliği de devlet memuru olmalarıdır. Kendisinin de Yol-iş Sendikası'ndaki görevini dahil edersek elli bir yıllık memuriyet hayatı vardır. Bu sürenin sekiz yılı taşrada geçmiştir. Dolayısıyla taşrada görev yapan aydınların ve genel anlamda bürokrasinin insanlar üzerindeki etkisini çok iyi bilmektedir. Taşara hayatının tüm olumsuzluklarıyla karşı karşıya kalan memur karakterlerin karşısına, esnafları koyarak farklı seviyedeki insanların iç dünyalarını ve kişilik özelliklerini irdeler. Anılara dayanan öykülerde ise emekli memur karakteri ortaya çıkar.

Mızıkahı Yürüyüş, Kara Tren ve özellikle **Kapan**'da yer alan öykülerde emekli memur karakteri daha belirgindir. Ben anlatıcının kullanıldığı bu öykülerde başkişi ortaktır. Yaşlılık ve bunun sonucu hastalıklar, sosyal hayattan kopma, yalnızlık gibi nedenler karşımıza ölümünü bekleyen bir insan portresi çıkarır. Bu öykülerde başkişinin karşısında çocuk karakterleri görürüz. Geleceği, umudu ve masumiyeti temsil eden çocuklar ile geçmişi, yaşanmışlığı temsil eden ihtiyar başkişi arasındaki çoğu zaman tuhaf ilişkiler öykülerin merkezini oluşturur. **Dost, Yaşamaz** ve **Siyah-Beyaz** kitaplarındaki öykülerde yer alan çocuk karakterler ise adaletsizliği temsil eder.

Vüs'at O. Bener'in öykülerinde farklı düşünce yapılarına sahip karakterler de mevcuttur. Memur, esnaf ve asker kökenli kahramanların sosyal, siyasi ve ahlaki bakımdan incelenmesi gerekmektedir.

Bu çerçevede Vüs'at O. Bener öykülerinin şahıs kadrosu cinsiyetlerine, meslek gruplarına, yaşlarına ve düşünce yapılarına göre tasnif edilebilir.

2.2.2.1. Cinsiyetlerine Göre Şahıslar

2.2.2.1.1. Erkek Kahramanlar

Vüs'at O. Bener'in "Monolog" ve "Havva" dışında tüm öykülerinde başkişi erkektir. Bu, şüphesiz öykülerinde otobiyografik özelliklerin ağır basmasından ve taşra hayatının erkek egemen yapısından kaynaklanmaktadır. Öykü başkişileri taşrada sıkıcı

bir hayat yaşayan devlet memurlarıdır. İkinci, üçüncü dereceden şahıslar ise esnaf ve yerel halktan insanlardır.

Kahramanların iç dünyalarına eğilen yazar, insan ruhundaki çelişkileri ortaya koyar. İyilik-kötülük, çıkar ilişkileri, güven duygusu ve ahlâkî değerler gibi insanî özelliklerde ortaya çıkan çelişkiler başkişilerde görülür. Aynı zamanda taşra hayatının öykü kahramanlarının yaşam standartlarına cevap verememesi iç sıkıntısı, yalnızlık, ölüm, zaman gibi felsefi kavramları ortaya çıkartarak bu çelişkilere farklı bir boyut kazandırır.¹⁵¹

Özellikle **Dost** ve **Yaşamamız** kitaplarında yer alan öykülerde karşımıza çıkan esnaf kahramanlar ile yerel halktan insanlar başkişilere göre daha tutarlı karakterlerdir. Cahillikleri çelişkiye düşmelerini engeller. Bildiği, gördüğü, yaşadığı ölçülerde düz bir çizgi üzerinde hayatını devam ettiren bu karakterler oldukça sağlam çizilmiştir. İnsanî değerlerden yoksun Kasap Ali, içi-dışı bir Ziya Efendi, iyiliksever Selahattin, Saf Naci, Bakkal Recep Efendi kendi içlerinde tutarlı karakterlerdir. Yerel halktan karakterler arasında farklılık arzeden “Sarhoşlar” öyküsünün çiftlik sahibi Ekrem Bey’i ve “Maskara” öyküsünün meczup kahramanı Arap Abdullah’tır. Ekrem Bey, maddi açıdan her türlü imkânâ sahip bir çiftlik ağasıdır. Anlatıcının tahminine göre geçmişte sevdiği kadın tarafından terkedilmiştir. Yalnızlığını gidermek için evini, insanların rahatlıkla girip çıktıkları bir mekân haline getirmiştir. Misafirleriyle sürekli içki içerek yalnızlığını gidermeye çalışır. Devamlı dinlediği plak ise terk edilişin acısını her zaman taze tutar. Kendini ifade etmekte zorlanan, kültürlü ve zeki biridir. Bu özellikleri kasabanın memur kesimiyle ilişki kurmasını sağlar. “Maskara” öyküsünde yer alan Arap Abdullah ise “suratı acı pancar renginde”, sağ ayağı sakat, şeker hastası, paraya önem vermeyen biridir. Sıtma, sarılık, kuduz gibi hastalıkları iyileştirdiği için köylüler onun ermiş olduğuna inanır. Cehaleti istismar etmek gibi bir misyon yüklenmiştir. Hitabet yeteneği olan kültürlü biridir. Köylüler ermiş olduğuna inanmakla beraber onunla sürekli dalga geçer.

Başkişiler arasında da önemli bir farklılık arzeden bir karakter vardır. “Barda” öyküsünde de başkişinin adı ve fiziki özellikleri belirtilmemiştir. Fakat, kişiliği ve düşünce yapısı itibariyle Vüs’at Bener’in diğer öykü kahramanlarıyla tezat teşkil eder. Her şeyden önce bu kahraman zengindir. Dışa dönük, hayattan zevk almasını bilen bir

¹⁵¹. Bu konuda daha fazla ayrıntı için bkz. s.112.

kişidir. Kahramanın en büyük eğlencesi sürekli gittiği barda, filozof görünümlü, rüştünü ispatlar nitelikte davranışları olan insanlarla dalga geçmektedir.

Vüs'at Bener'in çoğu öykülerinde başkişilerin adı ve fizikî özellikleri verilmemiştir. Bu kişiler düşünce ve psikolojik yapılarıyla öyküde yer alır. Ekrem Bey ve Arap Abdullah'ta görüldüğü gibi ikinci dereceden kahramanlar ise ayrıntılı tasvir edilmiştir.

Siyah-Beyaz'dan itibaren ağırlık kazanan otobiyografik öykülerin ortak kahramanı devlet memurluğundan emekli, yalnız yaşayan bir ihtiyardır.¹⁵². Öykülerinde sık sık geçmişe giden kahraman, özellikle subaylık dönemine ait anılarını gündeme getirir. Bu geçmişe gidişler, öykülerde ilk gençlik dönemini yaşayan kahramanların yer almasını sağlar. Askerî okulda, disiplin altında okumanın yanında ağır tatbikatlar genç kahramanları oldukça zorlar. Her fırsatta askeri mantığı ön plana çıkaran komutanlar, genç öykü kahramanları üzerinde baskı unsuru oluşturur. “Biraz da Ağla Descartes” öyküsünde kahraman kırk yıl öncesine giderek, Harbiye'den bir arkadaşıyla yaşadıkları bir olayı anlatır. İki arkadaş genelevin sokağından geçtikleri için komutanın karşısına çıkartılır:

“‘Ulan kim bilmez Abanoz'u bu memlekette! Demek mutlaka. Doğru mu? Konuş, sen konuş hayvan oğlu hayvan! Bacakların zangırdıyor, neden? Suçlusun ondan. Bak arkadaşına bak titriyor mu hiç. Asker adam korkmaz, titremez, yalan söylemez, erkekçe ‘evet yüzbaşım yaptık bir hata, suçumuz neyse ver cezasını’ der.’. Yanaklarındaki seyrimenin yumuşama belirtisini sezdi. Sesi algılanamayacak 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 Kemahlıyı 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 hal-ü karda. Çavuş iyi bak, bak bu Kemahlı ölmesini bilir, bu zıngıldak kaçarken topuğundan vurulur. Yahu savaş kapımızda. Hitler 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

¹⁵². Bu konuda daha fazla ayrıntı için bkz. s.118.

okullarınıza da. Harbiyeli'ye vurulmaz artık, yoksa dağıtırdım suratlarınızı. Kemahlı sen dur!” (Biraz da Ağla Descartes, Y., s.241.)

Bu alıntıdan hem yukarıda sözü edilen baskıyı, hem de komutan karakterleri anlamak mümkündür.

Vüs'at O. Bener öykülerinde yer alan komutan karakterler genellikle genç subay ve adaylarına şefkatle yaklaşır. “Mızıkalı Yürüyüş” öyküsünün kahramanı ilk görev yeri Adranos'a atandığında kardeşi Sinan'ı da yanında götürmek zorunda kalır. Bölgede deprem olduğu için ordu çadırılı karargâhta kalmaktadır. Kahraman, bu şartlarda kardeşinin yanında kalamayacağını düşünür. Ancak; Albay Şahin Gürsu, kardeşinin geçici olarak karargâhta, okullar açılınca da Bergama'da karısı ve kızının yanında kalabileceğini söyler. Bu davranışı ast-üst arasındaki hoşgörüyü gösterir. Yine aynı öyküde kahramanın tecrübesizliği yüzünden yaptığı hataları komutanları telafi eder. Genel anlamda öyküdeki komutan kahramanlar babacan tavırlarıyla dikkat çeker.

Vüs'at O. Bener'in askeri liseden arkadaşları da öykülerde yer alır. Özellikle “Mızıkalı Yürüyüş” öyküsü geçmişle hal arasına sürekli gidip gelir. Geçmiş, kahramanın askeri lise ve subaylık anılarından oluşur. Kahraman okul arkadaşlarından sevgiyle söz eder. En yakın arkadaşı “Ergenekon” öyküsünde yer alan Ergenekon'dur. Ne ki kahramanın 1951'de tutuklanması üzerine Ergenekon, kendisine zarar geleceği korkusuyla onu yıllarca aramayarak dostluklarına ihanet etmiştir. Vüs'at O. Bener 1951'deki tutukluluğunu anlattığı “Cezaevi Günleri” öyküsünde askeri okuldan arkadaşı Tahsin'den de bahseder. Tahsin, kahramanın götürüldüğü askeri cezaevinin komutanıdır. Tahsin, hak etmediği bir ceza alan İlhan'a, tutuklu kaldığı süre boyunca elinden geldiği yardımı yapar. Tahsin, Ergenekon gibi rütbe hesapları yapmayarak arkadaşının en zor döneminde onun yanında olmuştur. Vüs'at Bener'in askeri liseden hiç unutamadığı bir arkadaşı vardır: Bitli Şair. Hiçbir kalıba girmeyen özgün bir kişiliktir:

“Bitli Şair! Gelmiş geçmiş, gelecek zamanların, en saf, en pırıl pırıl ozanı. Ozon deliğinden fırlayıp uzayda kaybolmayı göze alan. Astronotların ilki, adsız, çırılçıplak kahraman, yazgısını kendi yaratan budala deha!” (Bitli Şair, **SB**, s.58.)

Sınav arefesinde tüm öğrenciler ders çalışırken Bitli Şair, bahçede kuşlara yem verir:

“Ne yapıyorsun, sınav yarın cebirden’.

‘Kuşlar, kuşlar daha önemli. Merak etme hazırım ben’

Kör topal sınıf geçmişti geçen yıl. Öfkemi tuhaf bir gülümsemeye karşıladı.

‘Anlarsın bir gün. Git başımdan şimdi.’” (Bitli Şair, **SB**, s.58.)

2.2.2.1.2. Kadın Kahramanlar

Daha önce belirtildiği gibi Vüs’at O. Bener sadece “Havva” ve “Monolog” öykülerinde başkişiyi kadın olarak seçmiştir. Öykülerinde yer alan kadın karakterlerin bir kısmı da kahramanın aile çevresindedir. Özellikle **Siyah-Beyaz**’la başlayan otobiyografik yanı ağır basan öykülerde kahramanın annesi, kız kardeşi ve eşleri kadın karakterler olarak metinlerde yer alır. Bunların dışındaki kadın karakterler öykülerde birer cinsel obje olarak kullanılır. Bunun ilk örneklerini “Dost”, “Yazgı”, “Hasan Hüseyin” ve “Bakanlık Makamına” öykülerinde görmek mümkündür. Kadın karakterlerden en fazla ön plana çıkan şüphesiz ki “Dost”un kadın kahramanı Naciye’dir. Naciye’nin Kasap Ali gibi bir kocası ve dört çocuğu vardır. Yaşadığı hayat, ona “... Öyle karanlık gece ki ruhum, olmuyor sabah...” (Dost, **D.**, s.15) şarkısını söylettirir. Bu yaşam devam ettikçe Naciye için hiçbir zaman sabah olmayacaktır. Naciye, Niyazi Bey’i sevmekte, kurtuluşu da onda görmektedir. Çocuklarını hiç düşünmeyecek kadar yaşadığı hayattan nefret eder. Niyazi Bey ise Naciye’nin kendisine yakınlaşmasından faydalanmak ister. Naciye’yle cinsel ilişkiye girebilmek için utanç verici davranışlar sergiler. Niyazi Bey’in Naciye’ye bakış açısı “Hasan Hüseyin” öyküsünde de görülür. Öykü başkişisi Hasan Hüseyin, arkadaşlık kurmak istediği Fatma hakkında şöyle düşünür:

“Adam boş ver. Bir yarım saat öper sıkır gelirim, kötü mü?” (Hasan Hüseyin, **Y.**, S.206)

“Yazgı”da durum biraz farklı olmakla beraber, özellikle başkişi Macit’in kadınlara bakış açısı aynıdır. Kötü yola düşmüş bir genç kız için, kızın kendisi hakkında verdiği bilgileri hiç dikkate almayarak “kırk yıllık kaşar” tabirini kullanır. Dilekçe formatında yazılmış “Bakanlık Makamına” adlı öykü devlet dairesindeki çarpıklığı ve kadın-erkek arasındaki ilişkileri anlatır. Öyküde, genç ve güzel Necla Gültepe’nin ilgisini çekmek için erkelerin düştüğü durumlar ibret vericidir. “Siyah-Beyaz”da yer alan “Kırık Fincanlar” öyküsünde de erkeğin tamamen içgüdüleriyle hareket ettiğini görürüz. Kahraman, boşandığı eşinin ablasına tecavüz etme girişiminde bulunur:

“Gevşemiyor bir türlü.. Ayak oyunuyla bir yuvarlayabilsem kanepeye. Gülmeyin, zor durum. Becerdi sonunda. Bacak arasına bir tekme, tam isabet...” (Kırık Fincanlar, **SB.**, s.13-14.)

“Mahmut Bey” öyküsünde ise bu durum trajikomik bir hal alır. Sağlık sorunlarıyla uğraşan yaşlı Mahmut Bey, kiraya verdiği kuru temizlikçi dükkânında çalışan genç kız hakkında şunları düşünür:

“İnci dişleri, minicik burnu, cin bakışları çıkmıyor aklımdan. Gelir, dedim, atarım eve, mincıklarım orasını burasını, koklarım. Başka ne gelir elimden. Helal olsun, yazık. İhtiyacı var. Sıkıştırıveririm eline üç beş. Tişört alsın, çorap alsın.” (Mahmut Bey, **K.**, s.63.)

“Kurtuluş” öyküsünde ise kadın erkek kahramanın rolleri değiştiğini görürüz. Öykünün başkışisi iş arkadaşı Nihal’in (Kızın ismini “Palto” öyküsünden anlıyoruz.) cinsel tacizlerine maruz kalır. Kahraman, tüm uğraşlarına rağmen Nihal’i kendisinden uzaklaştırılmaz. Sonunda çareyi iktidarsı olduğunu söylemekte bulmuştur. Kahraman, ancak bu şekilde Nihal’den kurtulmuştur. Bu değerlendirmeler Vüs’at O. Bener öykülerinde kadın karakterlerin fonksiyonunu göstermekle beraber, erkek kahramanların kişiliklerini de ortaya koyar.

Aile teması içerisinde değerlendirdiğimiz öykülerde yer alan kadın karakterler ise ortak başkışiyi seven, düşünen, onun için endişelenen vefalı kahramanlardır. Bu kadınlar içinde öykülerde en fazla öne çıkan, kahramanın ikinci eşi Hande’dir. Hande, “Cezaevi Günleri”, “Kara Tren”, “Fotoğraflar”, “Buluşma”, “Uçak Korkusu”, “Gece Düzeltmenliği”, “Doğum Yılı”, “Düğün Geceleri (I) / Horlama”, “M.R”, “Odayı Ayırmak Sorunsalı”, “Müsaade Sizin” ve “Fattuş” öykülerinde yer alır. Esmer, uzun boylu güzel bir kadın olan Hande, kişiliğiyle de dikkat çeker. Kahramanın zor günlerinde her zaman yanında olur. “Cezaevi Günleri” öyküsünde Hande, ailesinden gördüğü tüm baskılara rağmen nişanlısından ayrılmayarak sağlam karakterini ortaya koyar. Kahraman, ordudan ayrılıp Hukuk Fakültesi’ne kayıt yaptırdığı zaman da, maddi sıkıntılara göğüs gererek eşine destek olur. Zor şartlarda sürdürülen evlilik, zamanla ayrılığa doğru gitmektedir. Anlaşarak ayrılan çift bir müddet görüşmeye devam eder. “M.R.” adlı öyküde çiftin tekrar görüşmeleri ve Hande’nin kocasını hala sevdiği anlatılır. Hande, öykülerde sağlam kişiliği, vefakârlığı, güçlülüğü ve kararlılığı ile yer alırken kahramanın ilk eşi Ceylan, saflığı ve masumiyeti ile öykülere girer.

“Kadınlarda, bir, zekâdan hoşlanırdı. Zeki bir kadınla flört edip, sohbet etmek hoşuna giderdi. Bir de tam tersi, masumiyetten ve saflıktan çok hoşlanırdı. Birinde şeytani bir zekâ, diğerinde nahifliği, bozulmamışlığı arardı.”¹⁵³. demektir Yiğit Bener.

Vüs’at Bener’in öykülerinin çıkış noktası özyaşamı olduğu için bu tasniften hareketle Ceylan ve Hande’nin kahraman için ne ifade ettiğini anlayabiliriz. Ceylan’ın, haksızlığa uğrasa bile kendisini savunabilecek kişiliği olmadığını kahraman da ifade eder:

“Sustu, boğazlanmayı bekledi sanki. Keşke hınçla doğrulabilseydi, tertemizliğini, saflığını haykırabilseydi yüzüme.” (Düğün Geceleri (III) / Öç Almak, **KT.**, s.152.)

Öykülerde yer alan kadın karakterlerin bir bölümünü de anneler oluşturur. **Dost** ve **Yaşamamız** kitaplarında yer alan “Dost”, “Havva”, “Kömür”, “Akraba”, “İlki”, “Kan”, “Pazarlık” ve “Hasan Hüseyin” öykülerinde yer alan annelerin hepsi cahildir. Hiçbir hakları olmadığı gibi, bir bölümü şiddete maruz kalır. İçinde yaşadıkları hayat onları memnun etmez; kaçıp, kurtulmak isterler. Naciye’nin yapamadığını, “Akraba” öyküsünün kadın karakteri yapmıştır. Kadım, üç çocuğundan birini ve Ahmet’ten olan bebeğini alarak Ahmet’le kaçmış, yaşadığı kötü hayattan kurtulmuştur.

“Pazarlık” ve “Hasan Hüseyin” öykülerinde ise kendilerinden ziyade kızlarını düşünen iki anne karakteri vardır. Özellikler “Pazarlık” öyküsündeki anne, yaşadığı kötü hayata rağmen kızı için hiçbir sorumluluğunu yerine getirmeyen, sürekli içki içen, kendisini döven kocası Halit Bey’e katlanır. Kızını da alıp kardeşiyle gitme imkânı varken yuvasının dağılması için kocasının yanında kalır. “Hasan Hüseyin” öyküsündeki Safiye, kızı Fatma’yla devlet memuru olan Hasan Hüseyin’le evlendirmek için ahlak dışı bir yöntem kullanır. Ancak; bu, davranışını haklı gösterecek bir sebep olmasa da kızı Fatma’nın geleceğini düşünerek böyle davranır.

Otobiyografik yönü ağır basan öykülerde ise tam bir anne duyarlılığı ve şefkati görülür. “Cezaevi Günleri” öyküsünde her görüş günü oğlunu ziyarete giden anne; “Bisiklet” öyküsünde oğlunun bisiklet almak için biriktirdiği parayı harcamak zorunda kaldığı çocuğunun yüzüne bakamayan anne; “Bir Tutam Saç” öyküsünde ölen kızından kestiği bir tutam saçı koklayıp göğsüne koyan anne... kelimenin tüm anlamlarıyla birer annedir. “Havva” öyküsündeki anne ise öz kızını ve özellikle Havva’yı sık sık döven bir

¹⁵³. 30.03.2007 tarihinde Yiğit Bener ile yapılan görüşme.

kadıdır. Havva'yı hizmetçi gibi kullanan, onu korkutan, döven, onunla dalga geçen anne; ancak Havva ölmek üzereyken ona merhamet gösterir.

Vüs'at O. Bener'in öykülerinde kadınların bir bölümünün baskıya, şiddete ve türlü davranışlara maruz kalması Türk toplumunun, özellikle de taşranın sosyal yapısını gösterir. "Kadınlar kara kıvraklı. Çenesiz, kaşsız, burunsuz, tek göz." (Batak, D., s.124.) dır.

2.2.2.2. Meslek Gruplarına Göre Şahıslar

2.2.2.2.1. Memur Kahramanlar

Bu sınıfı giren kahramanlar Vüs'at O. Bener öykülerindeki şahıs kadrosunun temelini oluşturur. Eğitilmiş, kibar, düşünceli ve psikolojik yapılarıyla öykülerde yer alan bu kahramanlar iç ile dış arasındaki çelişkiyi bünyelerinde taşır. Taşra hayatı, iç sıkıntısı, yalnızlık, ölüm, iyilik-kötülük, dostluk, ahlak gibi kavramların ortasında, karakterlerin çelişki yumağı halinde durmasına zemin hazırlar. Bu noktada alkol tüm karakterlerin ortak paydası haline gelir.

Kahramanların dış görünüşleri ile iç dünyaları tam bir tezat teşkil eder. "Dost" öyküsünün başkişisi Niyazi Bey; dış görünüş itibarıyla güven veren orta sınıf bir memurdur, ama arkadaşı Kasap Ali'nin karısı Naciye için "Ona yaşayabileceği en güzel bir aşk gecesi verebilirim." (Dost, D., s.18.) diye düşünür. Üstelik, Kasap Ali'nin dükkanında içki içerken "- Bizim karı, çoktandır görünmedin ya, boyuna seni sordu. Aşık mıdır nedir sana!" (Dost, D., s.10.) diyen arkadaşına çok kızar. Niyazi Bey'in bu ikiyüzlü, ahlak dışı tavırları diğer memur kahramanlarda da görülür. "Laedri" öyküsünün memur kahramanı da tül perde arkasından dürbünle karşı evi gözetler. Ne ki aynı evden bir ihtiyarın da kendi karısını gözetlediğini ve karısına mektup yazdığını öğrenince çileden çıkar; olayı çözmek için hemen girişimlere başlar.

"İstakoz" öyküsünün başkişisi Reşat Bey'de alçak gönüllü, sevecen kişiliğinin altında kötülüğün hakim olduğu bir iç dünya vardır. "Kömür" öyküsünde ise bu durum hamal çocuk karşısında sosyal statüsünden kurtulamayan kahramanın zayıf, ikircikli ve güvensiz iç dünyasını ortaya çıkartır.

"Suçüstü" öyküsünde de hırsızlık yapan birini kınarken, kendi yaptığı hırsızlığa kılıf uydurmaya çalışan bir kahramanla karşılaşırız. "Acamı" öyküsünün başkişisi öğretmen Zeki Bey'in, kendisine her işte yardımcı olan Selahattin'e güvensizliği onun

karakterini ele verir. Bu öykü kahramanlarının iç dünyalarındaki sorunlar davranışlarını belirleyen ana unsurdur.

Memur kahramanların birçoğunda görülen iç sıkıntısı, onları öncelikle alkole yöneltir. Yalnızlık, ölüm korkusu, boşluk hissi bu aydın karakterlerin en önemli sorunlarıdır. “Sarhoşlar” öyküsünde taşrada memur olan dört arkadaşın içinde bulunduğu durum anlatılır. Alkol, birbirlerini sınama aracı olacak kadar bu insanların hayatında yer edinmiştir. “Dam” öyküsünde iç sıkıntısı Kerim’e insanların öldüğünü düşündürtecek, hırsızlık, serserilik yaptıracak bir noktadır. Kahraman gerip davranışlar sergileyerek iç sıkıntısından kurtulmaya çalışır. İç sıkıntısının intiharla sonuçlandığı bir öykü olan “Korku”, taşra hayatının aydın üzerindeki etkisini çarpıcı bir şekilde verir.

“... Müzik yok. Oku, bıcarsın. Sineması ahırdan beter...” (Korku, **D.**, s.71.) diyen Rahmi çareyi ölümden bulur. Ölüm, bu kahramanlar için kurtuluş anlamına gelir. Ne ki hiçbir öykünün başkişisi intihar edecek cesareti gösteremez. Ölüm karşısındaki bu çaresizlik kahramanları hiçliğe sürükler. Memuriyet ve taşra hayatı bu kahramanların bir çark gibi sürekli kendi eksenleri etrafında dönmelerini sağlar.

Memur kahramanlar arasında orduya mensup olanlar düşünce ve psikoloji bakımında farklılık arzeder. Hayatı, insanları, olayları ve düşünceleri tek bir çizgi dahilinde iyi-kötü ölçütleriyle değerlendiren asker mantığı bu kahramanların çeşitlilik göstermesini engeller. Aralarındaki aykırı kişileri de bünyesinde barındırmaz.¹⁵⁴

2.2.2.2.2. Esnaf Kahramanlar

Dost ve **Yaşamasız** kitaplarında yer alan öykülerde zengin bir şahıs kadrosu vardır. Daha doğrusu taşranın sosyal hayatındaki tüm insanlar Vüs’at O. Bener öykülerinde yer bulur. Bunlar arasında ön plana çıkan, öykü kahramanlarının ilişki kurduğu esnaf kesimdir. Kasap, bakkal, meyhane sahibi, hamal bunların başında gelir.

Esnaf kahramanlar arasında en fazla üzerinde durulması gereken karakter şüphesiz ki Kasap Ali. Her şeyden önce mesleği ile karakteri arasındaki uyum dikkat çeker. Hiçbir merhamet duygusuna yüreğinde yer vermeyen Kasap Ali, “...hem kasap, hem kasap ruhlu heriftir...” (Dost, **D.**, s.12.) kahramanın gözünde. Özellikle kadınlara karşı bir nefreti vardır. Kadınların yük olduğunu düşünür. Karısı öldüğü için Niyazi Bey’e gıpta eder.

¹⁵⁴. Bu konuda daha fazla ayrıntı için bkz. s.105.

“İyisindenmiş seninki. Bizim karı dokuz canlı. Dört tane de piç...” (Dost, **D.**, s.10.).

Kasap Ali'nin kendi içinde tutarlı, sağlam ve dürüst bir karakteri vardır. Niyazi Bey'in karısının cenaze töreninde ağlayan gözlerle rol yapan insanlara karşın, Kasap Ali tabutun testereyle kesilmesi üzerine “‘Bu iyi işte. Çabuk çürür ölü.’” (Dost, **D.**, s.11.) diyecek kadar vicdansız ve dürüştür. Kasap Ali'nin kör kedisi, onun insanî yönünü ortaya koyan tek varlıktır. İnsanlara karşı beslediği kin, acımasızlık ve nefret, sevgi olarak kör kediye yansır.

“Suçüstü” öyküsü Recep Efendi'nin tasviriyle başlar:

“‘SİZİN BAKKAL’ın sahibi Recep Efendi, yaşını köseliğinden ötürü belli etmez, kamburca, ay suratlı, bir adamdır;...” (Suçüstü, **D.**, s.109.).

Tüm karakter özellikleriyle tam bir esnaf portresi çizer. Kendisine göre bir iş ahlakı ve çalışma düzeni vardır. Sabah erkenden dükkânını açıp günlük temizliğini aksatmadan yapar. Müşterilerine karşı saygılı ve sabırlıdır. Her tür insanlar karşılaştığı için, kime nasıl davranacağını çok iyi bilen, hesabını iyi yapan bir esnaftır.

“Korku” öyküsünün kahramanlarından Halis Usta, taşrada meyhane sahibidir. Cahildir, ama iyi bir hayat tecrübesi vardır. Her kesimden insanın bir araya gelebileceği ve rahat davranabileceği bir mekândır meyhane. İnsanın alkol alması, ‘zararlı olan, kişiyi cezbeder’ mantığıyla açıklanamayacak bir davranıştır. İnsanlar alkol almalarını çeşitli sebeplere dayandırarak, bir haklılık durumu ortaya koyar. Halis Usta ise bunca yıllık tecrübesiyle, kişinin neden alkol aldığını doğru bir şekilde saptamıştır:

“-Beyim, dedi. Neden içilir bilir misin? Kimi derdini, kimi keyfini bahane eder, laftır o, bakma sen. Ben sana söyleyeyim mi, korkudan içilir.” (Korku, **D.**, s.70.).

Başta ölüm olmak üzere, hiçbir olumsuzlukla yüzleşmek istemeyen insan, içinde bulunduğu durumdan kurtulmak için alkole sığınır.

Bu kategoriye şu iki öykü kahramanını da ekleyebiliriz: ilki “Acamı” öyküsünde yer alan hamal Selahattin, diğeri “Kömür” öyküsündeki hamal çocuk. Selahattin, anası-babası ölmüş, büyük şehirde bir başına hayat mücadelesi verir. Hayata karşı gerçekçi bir tavrı vardır. Her işin kolayını bilen, çalışkan, dürüst bir yapısı vardır. Hayatın kendisine sunduğu imkânları tevekkülle kabullenmiştir.

“Ayağında buruşuk mavi iş pantolonu. Er kaputundan bozma paltosunun düğmeleri sallanıyor. Sırtına ceket yerine örgüsü sökük bir yeşil kazak geçirmiş”

(Acamı, **D.**, s.130) olmasına rağmen “Allah çalışmayanı, beleşçiyi sevmez. Bunu bilir, bunu söylerim ki Zeki Bey.” (Acamı, **D.**, s.131.) diye düşünür. Selahattin, ezilmişliğine, yıpranmışlığına, hor görülmüşlüğüne hiçbir zaman ses çıkarmamış Anadolu insanını temsil eder.

“Kömür” öyküsündeki hamal çocuk ise Selahattin’in verdiği hayat mücadelesine çok erken başlamıştır. Hayatının en güzel yıllarını yaşaması gerekirken, sırtındaki küfesine, kalem tutacak elleriyle kömür dolduran bir çocuk vardır karşımızda. Hayatın tüm olumsuzluklarını erken yaşta görmesi, çocuğun insanları tanımasını sağlamıştır. Çocuğa kömür taşımak isteyen kahraman, çocuğun az önce kavga ettiğini, ağzı yüzü kan içinde olduğunu görünce vazgeçer:

“-Benim biraz kömürüm vardı taşınacak ama, gelemesin herhalde, dedim.

Hemen canlandı:

-Niye gelmeyeyim. Çok mu? Yarım ton var mı?

-Yok canım, telaş etme. Bir sandık dolacak kadar. Üç dört küfelik. Kömürlükten yukarı kata çıkaracaksın.

Açıkladı:

-Çatıya!

İçerledim.

-Neyse işte. Ne istiyorsun?

-Ne vereceksin?

Kestirip attım:

-Yirmi beş kuruş veririm. Çok konuşma.

Kalktı:

-Bak çoksa, çok isterim ha!” (Kömür, **D.**, s.39.)

Çocuk, kahramanın az para vermek için yukarı kata çıkarılacak demesini, çatıya diyerek düzeltir. Kendisinin şüpheleneceğini düşünerek de küfesindeki üç beş parça kömürü göstererek

“-Bu kömür benim abi, bak da...” (Kömür, **D.**, s.40.) kendisi gibi kişilere insanların hiç güveni olmadığını, onları rahatça hırsızlıkla suçlayabileceklerini ima eder.

2.2.2.3. Yaşlarına Göre Şahıslar

2.2.2.3.1. Çocuk Kahramanlar

Vüs'at O. Bener'in öykülerinde çoğu kız çocukları olmak üzere, çocuk kahramanların önemli bir fonksiyonu vardır. Çocuklar, ezilmişlikleriyle, masumiyetleriyle ve şeytanilikleriyle öykülerde yer alır. Bir önceki bölümde değindiğimiz “Kömür” öyküsündeki hamal çocuk ile “Havva” öyküsündeki Havva, çocuk kahramanlar arasında en iç acıtıcı hayatı yaşayanlardır.

“Havva”, Vüs'at Bener'in, hatta Türk Edebiyatı'nın en çarpıcı öykülerinden biridir. Semih Gümüş de öykünün bu yönüne dikkat çeker:

“Bir yazınsal yapının nasıl insanın içini acıtacağını, yaralayacağını, etkileyeceğini gösteren bir kısa öykü.”¹⁵⁵.

“Havva” tam bir “öteki”nin öyküsüdür. Ötekileştirmenin doruk noktasıdır.

Havva'nın dışlanmışlığı, ne zaman evlatlık verildiği belli değildir, ama doğumuyla başlar. Beraber yaşadığı aile de onun bu dışlanmışlığını devam ettirir. Bu kötü muamele çamaşırılığa, kömürlüğe kapatılarak mekânsal anlamda da sürdürülür. Bu davranışlar komşularında bile vardır:

“Fatmanın diyor ki : ‘Bu kız kedi canlı, gebermez.’ (Havva, **D.**, s.33.).

Öykünün başkişisi evin kızı da bir çocuktur. Havva'yı kendisine rakip görmekte, sürekli onunla mücadele etmektedir. Öykünün sonunda gösterdiği değişim, çocukların birbirlerine kalıcı bir kin besleyemeyeceklerini gösteriyor.

“İlki” öyküsünün başkişisininin kardeşine bakışı da pek farklı değildir:

“Öteki, şaşkın, kamaşık bakan çocuk... Kocamandı başı. Sarıydı. Saçsızdı. Kırpiksizdi. İpince boynunun üzerinde zor tutabiliyor gibiydi başını. Yalnız, değirmi, iri, bal rengi gözler. Sırtır gibiydi. Ağız aralıktı. Kararmış, seyrek, küçük dişleri sivri sivri görünüyordu. Birden boğazım kurudu. Ağlamaklı oldum. Sokakta bulunmuş bir çocuk zavallılığıyla küskündü duruşu!” (İlki, **D.**, s.118.).

Her iki öyküde de işlenen aile içi yabancılaşma ve şiddet, özellikle “Havva”da çocuk karakterler üzerinde verilmiştir.

“Leblebici” öyküsünde yer alan küçük kız çocuğu, saflığın, masumiyetin yaşlı adamın üzerindeki etkisini anlatır. Kızın sarı saçları, ela gözleri, pembe yanakları, küçücük burnu, mavi kordelası, kısacık kara önlüğü yaşlı adamın kıza garip bir sevgi

¹⁵⁵. Semih Gümüş, **Vüs'at O. Bener: Kara Anlatı Yazarı**, Adam Yay., Nisan 2000, s.100.

duymasını sağlar. Kız, çocuk saflığıyla ihtiyar leblebiciyle arasındaki sınıf farklılığını ima eder. Kerpiç davarlarının sıvaları dökülmüş, “tavanı isten, kurumdan kapkara”, etrafta böceklerin dolaştığı bir dükkân. Yaşlı adam köşeye attığı ranzanın üzerindeki çul kaplı ot yatakta yaşamaktadır. Kız ise mühendisin kızıdır ve kendisine ait odası muhakkak çok güzeldir.

“Kız örümcek ağlarına, ibriğe, yatağana, ranzaya acımsı acımsı bakıyor.” (Leblebici, Y., s.202.).

“Reji Yangını”, “Bisiklet” ve “Sünnet” öykülerin de ise çocuğun gösterdiği olgun insan duyarlılığı anlatılır. Kahraman üç öyküde de çocukluğunda yaşadığı olayları anlatır. “Reji Yangını” öyküsünde çocuk, evlerinden üç dört ev ötedeki Reji binasında çıkan yangını, o gece okulda nöbetçi olan babasına haber vermek için annesi tarafından okula gönderilir. Elindeki gemici feneriyle gece yarısı babasının yanına gider ve durumu anlatır. Üstlendiği görevi başarıyla tamamlamıştır. Yangın sıcaklığına muhtaç insanların, sıcacık aile ilişkileri dikkat çekicidir.

“Bisiklet” öyküsünde teneke kumbara biriktirdiği paralarla bisiklet almayı düşleyen bir çocuk öyküde yer alan. Ne ki yoksul bir memur ailesinin çocuğudur o. Annesi, et almak için parayı harcamak zorunda kalır. Annesinin

““Ay sonunu göremiyoruz oğlum! Ne yapalım! Bakkala, kasaba yüzümüz tutmuyor artık...”” (Bisiklet, SB., s..53.)

diyerek yaşadıkları maddi sıkıntıyı belirtmesi üzerine çocuk; görülmemiş bir duyarlılıkla annesini teselli eder.

Benzer bir davranış “Sünnet” öyküsünde de sergilenir. Sünnet olması için ailesinden ve arkadaşlarından sürekli baskı gören çocuk, kendisinden beklenmeyen bir davranışta bulunur:

“İçerliyorum, arkadaşlarımdan alay edenler, kışkırtanlarda eksik değil, madem büyüdüm, akıllı falan da deniyor bana, bu eylemin çözümüne ben gönüllü olmalıyım. Açığa vurdum niyetimi, dayattım. Nerede oturuyorsa şu sünnetçi, gidip kendim getireyim, bitsin bu iş. Çalgıcıya çengiciye, düğüne müğüne gerek yok. Babam sevindi. Sorumluluğu paylaşan adam tavrımı, sırtımı sıvazlayarak yanaklarımdan öperek ödüllendirdi.” (Sünnet, KT., s.153,154.).

Kız çocukları “İstanbulun Şarkı”, “Tuzak” öykülerinde cinselliği çağırır. Çocukluktan genç kızlığa geçiş dönemindeki karakterler ile kahraman arasında garip bir ilişki vardır. Çocuklar ihtiyar kahramana dişiliklerini belli etmek ister.

“Sizin karınız yok mu? Kapınızda kır çiçekleri buldum, kim koydu acaba? Tül perdenizi açık bırakın, sizi görebileyim. Doğum günüm yarın haberiniz olsun. Ne mi istiyorum? Zincir. Ucuna mineli yürek takılıyor ya ondan. Resminizi koyarım belki. Aaa, hiç de değil tonton amca, dede diyemem size...” (İstanbulun Şarkı, **SB.**, s.72)

Kahraman içinden çıkılmaz bir durumla karşı karşıya olduğunun farkındadır. Çocuk, şeytani bir zekâyla yaşlı adam üzerindeki baskısını arttırır.

“İlle aklımdan geçenleri söyletecek bu çocuk. Gizlediklerimin ayrımında. On bir yaşındayım, dedi gibi geldi bana arkamdan, geçen gün. Üstüme alınmadım. Neden gerek gördü yaşını belirtmeye? Kışkırtma düpedüz. Kaçılmıza yakalandım. Daha ileri gitmemi istiyor, iyice keyiflenecek. Bense sözde direniyorum baskısına, açıklanmamasının olageleni yok edemeyeceğini bile bile. (Tuzak, **SB.**, s.81.).

2.2.2.3.2 Yaşlı Kahramanlar

Vis’at O. Bener’in özellikle “Mızıkalı Yürüyüş” öyküsünde görülen ihtiyar başkişi, diğer öykülerde de görülür. Uzun yılların süzgecinden geçilerek ortaya konan öykülerde, kahraman genellikle çağrışım yoluyla çocukluğuna, gençlik, subaylık yıllarına döner. Bu yıllara ait olayları ileride yazacağı bellidir. Arkadaşları sürekli ‘bunları ancak sen yazarsın’ telkininde bulunur. Kahraman, emekli olup sosyal hayattan koptuğu zaman anılarını öyküleştirmeye başlar. Bu, bir nevi hayatla ve kendisiyle hesaplaşmadır. Geçmişe yolculukta yanında başkasının bulunmasını istemez.

“Yolculuk edilecekse geçmişe, tek başına sehpaye. Tanıklara gerek yok.” (Geçmişe Yolculuk, **SB.**, s.66.).

“Mızıkalı Yürüyüş”, geçmiş ile hal arasında sürekli gidip gelen bir bilincin edebileştirilmesidir. Yaşlı, huysuz, takıntılı, yalnız bir başkişidir. Uzunca yaşanmış bir hayatın sonuna doğru tamamen yalnız kalmıştır. Bodrum kat dairesinde tek başına hayat mücadelesi verir.

“Yalnızlığımı seçen katlanmalı. Seçtiğimi de nereden çıkarıyorum? Öyle, kendiliğinden oluştu.” (**MY**, S.14.), “Nasıl somut bir yalnızlığı sürüklediğimi sezmez olurlar mı? (**MY**, s.95.), “Korkarım çıkamayacağım bir gün komadan. Yalnızlığa

gelemiyorum hiç, ne yapayım? Hem yalnızlık filozof Kant’a mahsus.” (MY, s.101.), “Korkuyorum gençlerden bu duyarlı çift de, ‘bırak şu bunak alkoliği’ deyip uzaklaşırsa benden.” (MY, s.102.) yalnızlığın ifade edildiği cümlelerdir.

İçinde bulunduğu durumun etkisiyle kardeşlerine de huysuzluk ederek onları da kendisinden uzaklaştırır. Alkol, kahraman için kurtarıcıdır. Ne ki alkol, sigara, yaşlılık sağlık problemlerini beraberinde getirir. Hastalık ve ilaç isimleri öyküde dikkat çekici çoğunlukta. Bu durum kahramana sürekli ölümü hatırlatır.

“Saçma korkum, ama korkularım dur durak bilmez hale geldi, en basit olumsuzluk belirtisi, olasılığı, oluşumu yüreğimi daraltmaya yetiyor. Otobüs devrilsede bitse şu işkence. Oysa ölüm gelmeyebilir, kolum bacağım kopabilir, tekerlekli iskemleye mihlanabilirim.” (MY, s.11.).

Bu düşünceler kahramanı iyice çıkmaza sürükler. İç sıkıntısına, korkularına, yalnızlığına çare bulamaz.

Kahraman, aynı zamanda yazardır. Kendisine yetecek emekli aylığı ve evi vardır. Yazmak, okumak can sıkıntısını hafifletecektir, ama gözündeki rahatsızlık buna engel olmaktadır. Otuz yedi ekran televizyonu saçma sapan programlar göstermekte, insanı daha da ümitsizliğe iten haberler vermektedir.

Vüs’at O. Bener’in huysuz ihtiyar karakteri hemen hemen aynı özellikleriyle diğer öykülerde de yer alır.

Ortak başkişilerden farklı olarak “Leblebici”, “Laedri”, “Nihavent Saz Semaisi” ve “Mahmut Bey” öykülerinde yaşlı kahramanlarla karşılaşırız. Bu karakterlerde cinsel arzuların yol açtığı küçük düşürücü durumlar ve geçmişe özlemle beraber sosyal yozlaşmanın etkisi görülür. “Laedri” öyküsündeki ihtiyarın, kahramanın karısına duyduğu takıntılı cinsel istek tasvip edilemez olaylara sebep olur. “Mahmut Bey” öyküsünde de hayattan kopukluğu kabul edemeyen Mahmut Bey’in genç bir kıza sarkıntılık etmesi sonucu düştüğü durum ibret vericidir.

“Nihavent Saz Semaisi” öyküsünde bir eski zaman adamı Mesut Cemil Bey ile “Boyunları madalyonlu, bilezik künyeli ‘mor külhani’, gençler;...” arasındaki dillendirilmeyen çekişme anlatılır.

“... avurtları çökkün, tıraşlı, hiç çıkarmadığı, etekleri topuğunda eprik paltosunun fil-kulak yakaları hep kalkık, inmeli ağzı sürekli yılışıkça gülüyor izlenimi uyandıran, tel gözlüklerinin üstünden, sıkıştırmaya çalıştıkları kız arkadaşlarının süt

beyaz bacaklarını dikizlediğini –bana göre- sandıkları ihtiyarın, ...” (Nihavent Saz Semaisi, **SB.**, s.46.) aralarında bulunmasını yadırgayan gençlerin çarpık ilişkileri, Mesut Cemil Bey tarafından sessizce eleştirilir.

2.2.2.4. Düşünce Ve Karakter Yapılarına Göre Şahıslar

2.2.2.4.1. Aydın Ve İçe Dönük Kahramanlar

Bu sınıfa giren kahramanlar hemen her öyküde yer alır. Memur kahramanlar bölümünde de değindiğimiz gibi taşra hayatından kaynaklanan karamsar ruh haline, takıntılı psikolojik yapıları eklenince dış dünya ile iç dünyaları arasındaki dengeyi kuramamış karakterler ortaya çıkar. “Dam” öyküsündeki Kerim ve Naci’nin yaşadıkları kasabaya bir türlü ayak uyduramaması onları karamsarlığa iter. Kerim, bu durumdan türlü şaklabanlıklar yaparak kurtulmaya çalışırken, Naci tamamen içine kapanır. İkisinin de garip bir özelliği vardır:

“Dalıverdim damdaki adama. Daldığım neyse de, şöyle bir saniye içinde adamı gözümle düşürdüm aşağıya, o kötü. Dahası gövde değiştirmeye bile vakit bulduk da yolda –yer bana geliyormuş gibi- içimin boşaldığını sandım bir ara.” (Dam, **D.**, s.43.).

Kerim’in ki kadar olmasa da Naci’nin de böyle düşünceleri vardır:

“Hayır, bu senin düşündüğün şey, benimde aklımdan geçer de bazı. Ama böyle değil. Mesela önümden giden bir adamın ayağı takılsa da düşse derim. Demek senin de aklımdan geçiyor böyle şeyler.” (Dam, **D.**, s.46.).

Kahramanların bu kötücül düşünceleri topluma ayak uyduramamaktan, insanlarla iletişim kuramamaktan ve karamsar ruh hallerinden kaynaklanmaktadır.

İçe dönük, karamsar karakterlerden en dikkat çekici “Sal” öyküsünün başkişisidir. İnsanlar arasındaki iletişimsizliğin ve güvensizliğin işlendiği öykünün başkişisi içe dönük yapısı yüzünden hayati bir meselede bile dış dünyayla bağlantı kuramaz. Kahraman yüzme bilmediği halde; kime, neye güvendiği belli olmadan, parçalanacağını düşündüğü sala binerek denize açılır. Can havliyle iletişim kurmak isteyen arkadaşını tuhaf karşılamakta ve cevap vermemektedir.

“Bavul” öyküsünün kahramanı insanların ölümünden kendisini sorumlu tutan bir yapıya sahiptir. Azrail ile kendini özdeşleştirir. Azrail’in can alma görevinde kendisini seçtiğini düşünür. Olağan her olay, kahramanın psikolojik yapısı sayesinde çıkmaza sürüklenir.

“Olageleni ‘olgu’ deyip kabul ediversem ya! Neden-sonuç ilişkisini araştırmaya kalkışmadan. Üstelik genel geçer bir inancı kötüye kullanmak durumunu büsbütün ağırlaştırıyor, olageleni bilinçli eyleme dönüştürüyor. Yoksa bilinçli mi?” (Bavul, **SB.**, s.74,75.).

Yazar kahramanın tüm bunları düşünmesinin sebebi, arkadaşı Faruk’un “‘Sızlanma hiç, hepimizi gömersin sen!’” (Bavul, **SB.**, s.74.) ve bir başka gün de Pervin’in “‘... benim öykümü de yazacaksın bir gün,...’” (Bavul, **SB.**, s.75.) demeleridir. Kehanetleri doğru çıktığı için kahraman bu ölümlerden, tüm ölümlerden kendisini sorumlu tutar.

2.2.2.4.2. Dışa Dönük Kahramanlar

Vüs’at O. Bener öykülerinde dışa dönük karakterler pek görülmez. Genellikle ikinci, üçüncü dereceden şahıslar bu sınıflandırmaya girer. Her yönüyle Vüs’at Bener karakterlerinden ayrılan “Barda” öyküsünün başkişisi dışa dönük; hayatı, eğlenmeyi seven biridir.

“Herkesin bir merakı var: Kimi pul toplar, kimi it besler. Ben filozof adam tiryakisiyim” (Barda, **Y.**, s.217.) diyerek en büyük eğlencesini belirtir. Sürekli gittiği barda, konsomatris Leyla’nın da yardımıyla tuzağa düşürdüğü insanlarla dalga geçer. Para, kahramanın elindeki en büyük kozdur. İçki ısmarlayarak, hesap ödeyerek kendisini eğlendirecek insanlar bulur.

“Batak” öyküsünün doktor kahramanı insanların yüzlerine öleceklerini söyleyecek kadar açık sözlüdür. Görev yaptığı köylerde, kasabalarda insanları korkutarak bilinçlendirmeyi dener:

“‘Ne düşündün?’

‘Hiç. Dikkat ettim de... Pat! Diye heriflere öleceksin demekten çekinmiyorsun.’

Burnunu kırıştırdı:

‘Bir nevi zevk alıyorum da ondan. Yahut intikam gibi falan. Yahu kardeşim, o senin dediğin... Bırak Allahını seversen. Başka türlü korkmazlar ki. Deyeceğim tabii. Suratına suratına. Ulan öleceksin andavallı, dedim mi, gözü bir parça güveniyor. Oğlun da ölür, kızın da ölür, karın da, yatma önüne gelen orospuyla demezen... Bu çıban firengi oğlum, diyorum, bak, nah bu resimdeki gibi burnun dökülür. Sümürme, balgamını tükürme ortalığa, ayır bardağını, çatalını...’” (Batak, **D.**, s.125.)

“Boş Yücelik” öyküsünün kahramanlarından Asım da cesaretiyle dışa dönük karakterler arasındadır. İnsanlara ve olaylara derhal müdahale eden, kendine aşırı güvenen bir yapısı vardır. “Atak, ateşli. Her haksızlığın yaygaracısıdır...” (Boş Yücelik, **D.**, s.92.) Asım. Girdiği her ortamda varlığını hemen hissettirir. Öykünün başkışisi Hilmi de ürkek, yüreksiz olmasına rağmen, pozitif düşünceleriyle dışa dönük bir karakterdir.

“İçim bir başka türlü ısındı. Bir söğüdün ince gölgesine sığındım. Sigaramı tellendirdim. O denli üzölmeye de neden yok. İnsanların çoğu iyi. Şehirler güzel. Ankara da...” (Boş Yücelik, **D.**, s.91.).

“Kovuk” öyküsünün kahramanı Mehmet Bey, sekiz kişilik bir aile ile iki odalı bir gecekonduda yaşamasına rağmen hayatından memnun, insanlarla kolay iletişim kurabilen bir karakterdir. Cahil karakterlerle paralellik gösterir. Hayatın tüm zorluklarını gören, her türlü imkânsızlıkla mücadele edebilen cahil karakterler dışa dönüktür.

Öykülerde yer alan kadın karakterler, özellikle de Hande, hayatla mücadele edebilecek gücü kendisinde bulan, güçlü, vefakâr bir karakterdir. Öykülerde yer alan asker kahramanlar da yetişme şartları ve meslekleri icabı dışa dönük karakterlerdir.

2.2.2.4.3. Solcu Kahramanlar

Sosyalist dünya görüşüne sahip Vüs’at O. Bener, bir takım şablonlarla siyasî düşüncesini eserlerinde kullanmaz. Sosyalizmin özünü üstü örtülü olarak eserlerine serpiştirir. Öykülerinde –“Cezaevi Günleri”- hariç açıkça sol ideolojiyi savunan bir karakter yoktur. Ancak; öykülerde gelir dengesizliğine, sınıf farklılığına dikkati çeken kahramanlar vardır. Bunlar da bu farklılıkları düşünceleriyle değil, öyküdeki fonksiyonlarıyla, varlıklarıyla ortaya koyar.

Otobiyografik yanı ağır basan “Cezaevi Günleri” öyküsü kahramanın ve kardeşi Sinan’ın solcu arkadaş çevrelerinden dolayı tutuklanmalarını konu alır. Tabii ki kendileri de solcudur, ama suç teşkil edecek herhangi bir davranışları yoktur. Mustafa Gülmez, Nuri Zileli, Muharrem Yıldız, Reşat Kahraman iki kardeşin solcu arkadaşlarıdır. Siyasi faaliyetleri yarım yamalak bilgilerle birbirleriyle tartışmaktan ibarettir. Grup içerisinde Sinan, toplantılara, tartışmalara katılan, dikkat çeken bir karakter.

Kahramanın solculuğu sadece grup içindeki tartışmalara katılmakla ve kız arkadaşına siyasi içerikli mektuplar azmaktan ibarettir.

“Haydar Rifat’ın ağdalı Osmanlıca’sıyla sözde Türkçeye çevirdiği, hiçbir şey anlamadan okuduğum DAS/KAPİTAL’den zengin konsolos kızı sevgiline tümceler aktararak, ne denli kültürlü(!) olduğunu kanıtlamaya kalkışır mısın, işte böyle olursun. Sen kimsin ulan! Emek, sermaye, artı değer falanmış. Baba evindesin hala. Biriktirdiğin birkaç kuruşu da genelevde çaldırıştın hatırlasana. (Cezaevi Günleri, **SB.**, s.23,24.).

Üstelik kahraman, Ernest Hemingway’in savaş muhabirliği yaparak öyküler, romanlar yazmasına özenerek Kore Birliği’ne katılmak için dilekçe verir. Bu kararından dolayı en büyük tepkiyi kardeşi Sinan’dan görür ve dilekçesini geri alır.

“Savaş muhabirliği yapacak değilsin. Sen tavuk bile kesemezsin. Değmeli ağabey. Yazacaksan, yaşadığım topraklarda egemenlerin bilinçlendirmekten kasten yoksun bıraktığı insanlarımızın korkunç serüvenlerini yaz. Emperyalistlerin oyunlarını uygulayan politikacılara alet olmayalım. Esat Adil’ler, Aybar’lar, Sertel’leri düşün... Behice Boran’lar, Adnan Cemgil’ler daha niceleri boşuna haykırmıyorlar...” (Cezaevi Günleri, **SB.**, s.26,27.).

Öyküde Barışsever Derneği kurucularından Rasim Gözütok da solcu kimliğiyle ön plana çıkan karakterlerden biridir.

2.2.2.4.4. Cahil Kahramanlar

Dost ve **Yaşamaz** kitaplarında karşımıza çıkan cahil karakterler, tutarlı davranışlarıyla dikkat çekerler. Hayatı okuyarak değil, yaşayarak öğrenen insanlardır. Hepsinin, kendisine rehber ettiği bir düşüncesi vardır ve bu anlayış dışına çıkmamaya gayret ederler. Kötülüğü temsil eden Kasap Ali, dürüstlüğü yücelten Zeki Efendi, hayatın özünü kavrayabilmiş Halis Usta, yürekliliğini savunan Ahmet ve Asım, hoşgörüyü benimsemiş Recep Efendi, çalışmayı düstur bellemiş Selahattin, namusu hayatın merkezine oturtan Kalfa Halil, gururlu Kapıcı Musa kendilerinden beklenmeyen herhangi bir davranış sergilemezler.

Öykülerde yer alan yöre insanının batıl inançları da aydın kahramanlar tarafından eleştirilir. Bu durum en belirgin olarak “Batak” öyküsünde görülür. Öncelikle yöre kadının sosyal hayat içindeki kılık, kıyafeti üst düzey bir anlatımla eleştirilir.

“Kadınlar kara kıvraklı. Çenesiz, kaşsız, burunsuz, tek göz.” (Batak, **D.**, s.124.).

öykünün doktor kahramanı Mahmut Ağa'nın kızını muayene etmeye giderken, yanaşmadan şunu ister:

“Dur ulan! Hem söyle, dağılsın o gulyabanilerin hepsi. Bir tane görürsem hastanın başında, adım atmam içeri anladın mı?” (Batak, D., s.126.).

“Havva” öyküsünde de benzer bir durum vardır. Havva, çöpe atılan yağ tenekesinin dibini sıyırdığı için tetanos olmuştur. Günden güne kötüleyen çocuk için anne, “Bir de okutsak mı acaba?” diye düşünür. Doktorlardan umudunu kesip, şifahî kültürden medet umar.

2.2.3. Zaman

Vüs'at O. Bener ilk öykülerinden itibaren zaman kavramıyla uğraşmıştır. Üzerine onca çalışma yapılmasına rağmen ne olduğu konusunda kesin bir yargıya varılmamış olan zaman, tarihten bugüne tüm sanatçıların ve düşünürlerin ilgi odağı olmuştur. Modernleşme öncesi bölünmemiş, sonsuza doğru düz bir çizgi halinde telakki edilmiş zaman; modernleşme sonrası dakika, saat, gün... şeklinde bölünerek insanın özel hayatında belirginlik kazanmıştır. Klâsik öykü ve romanda bu belirlenmiş zaman kesintiye uğramayan bir akış halinde edebi eserlerde yer alır. Özellikle 1970 sonrası ve romanda ise insan zihnindeki sürekli bir akış halinde olmayan, geçmişe, hale ve geleceğe sıçramalar yapan zaman edebi eserlere uygulanır. Belirli bir zamanda başlayıp, belirli bir zamanda sona eren anlatı zamanı, yeni roman ve öyküde geçmiş, hal, gelecek arasında sürekli gidip-gelen bir yapı kazanmıştır. Bu anlatı zamanı kronik ve akronik olarak değerlendirilmiştir. Bir vak'a zamanı içerisinde değerlendirilecek bir tasniftir.

2.2.3.1. Vak'a Zamanı

Vüs'at Bener, öykülerinde vak'anın geçtiği tarih kesin olarak verilmemiştir. Çoğu öykülerinde mevsimler veya günler gibi belirsiz zaman birimleri vardır. Vak'a zamanı bir saat, bir akşam veya bir günle sınırlı tutulmuştur. Ancak, hatırlama iç monolog, bilinç akışı yoluyla zamanda genişleme söz konudur. **Dost** ve **Yaşamasız** da bu hatırlama günler ve aylarla sınırlanırken; diğer kitaplarda yer alan öykülerde hatırlama yıllara, on yıllara kadar uzar. Bu, yazma zamanıyla alakalı bir durumdur.

Hatırlamalar ve çağrışımlarla geçmişe dönüşler vak'a zamanının akronik bir yapı kazanmasını sağlar. Çağrışımlarla geçmişin, halin ve geleceğin iç içe geçtiği, nesnel

zamanın adeta durduğu “İlki” öyküsü, Vüs’at Bener’in zaman kavramına yaklaşımını ve akronik vak’a zamanına örnek teşkil edecek cinstendir.

“Lisesin önünden geçtik. Bir yıl olmamıştı ayrılalı. Babamla bu yoldan dönmüştük, kan ter içinde. Annemi geride bıraktığım istasyondan yolcu etmiştik. Annem sık sık içini çekerdi. Hep ağladığı sanılabılırdi. ‘Erkekler ağlamaz’, demişti babam. Ağlamamıştım. Annem istemiyordu. Zayıfmışım, yapamazmışım. Olsa olsa öğretmen olabilirmişim. Savaşa gidiyormuşçasına ürkek, ama güçlü görünmek zorunda saymıştım kendimi. Onu yüreklendirmeye çalışmıştım. Babam onu bir vakit için uzaklaştırmıştı yanımızdan. Gereksiz yere ağlıyordu. Çok ağlıyordu. Sicim gibi yaşlar iniyordu gözlerinden. Saklamıyordu. Bağırması da. Vagon kaymıştı yavaşça önümüzden, daha hızlandığını anlamadan silinip gitmişti. Sonra babamla tepemizde güneş, yakıcı güneş, yürüyerek dönmüştük. Babam koluma girmişti. Babam! Şimdi dönüyorum işte. Önceleri bitmek bilmeyen aylardan sonra. Babamın tütün kokan ellerini öpecektim. Babamın elleri sıcaktı. Baş parmağının avuç içindeki bölüntüsü nar gibi kırmızıydı. Küçükken karnım ağrıyınca çabucak üşüyüverir, sancılanır, durmadan ağlarmışım, kocaman elini karnıma kor komaz susarmışım. Kızdırılmış tuğla gibi sımsıcaktı babamın elleri. Döverdi de beni. Kinlenirdim. Onu bir gün dövebileceğimi tasarlar, avunurdum. Saptı araba.” (İlki, **D.**, s.115,116.).

Öyküsünde nesnel zamanın durduğu yazar tarafından da belirtilmek istenmiştir. İstasyon ile ev arasında geçen yolculuk süresi ve evdeki karşılaşmanın bir saatlik zaman diliminde gerçekleşmesi mümkünken; ilk gençlik yıllarını yaşayan kahramanın hayatına tanık oluruz. Nesnel zaman durmuştur, yoktur:

“‘Duvar saatimize ne oldu?’ demiştim. Satmışlar. Alıştım yumuşak vurgularına saat başlarında.” (İlki, **D.**, s.119.)

İç içe geçmiş iki anının anlatıldığı “Bisiklet” öyküsü uzak, ona göre yakın geçmiş ve öykünün şimdisini verir. Kırk yıl öncesinin Siirt’ine gider zaman; kahramanın kardeşinden gelen mektup, zamanı önce öykünün şimdisine getirir, sonra kahramanın çocukluğuna götürür.

“Dün mektup aldım, İstanbul’daki kız kardeşimden. Yıllardır görüşemiyoruz. Zarftan bir de fotoğraf çıktı. Bisikletinin üzerinde gülümsüyor kardeşim. Ne çabuk büyümüş, basbayağı gen. Kız!

Günlerdir, o gün –kendi çocukluğumun bisiklet tutkusunu anımsadığımı anımsıyorum, kar eleniyor dışarıda, ezan sesleri yankılanıyor, Pazar sessizliğine Ankara'nın, sobaya odun atmalı.

Ne iyi, demek bisiklet alınmış kardeşime! Kiskanmadım ya, içim burkuldu!

Alışverişi ara sıra ben yapıyorum, elime para verildiğinde birkaç kuruşu tırtıkladığımı biliyor annem, yüzlemiyor.” (Bisiklet, **SB.**, s.52-53.)

Vüs'at O. Bener'in vak'a zamanını kronolojik olarak işlediği az sayıda öyküsü vardır. Bunların da büyük bir bölümü **Dost** ve **Yaşamasız** kitaplarında yer alır. “Dam” adlı öyküde Kerim ile Naci'nin birlikte geçirdiği bir gün anlatılır. Sabah başlayan öykü, aynı günün akşamında son bulur.

Kara Tren'de ilk örneklerini gördüğümüz, **Kapan**'da ise kitaba hakim olan modern öykülerde mekan, şahıs ve vak'a bulunmadığı gibi zaman da yoktur. Salt düşüncenin, insan psikolojisinin anlık durumun yer aldığı bu öykülerde zaman belirsizdir. Bu yargıya uygun olarak “Çıkılmaz Sokaklarda” öyküsünün tamamını burada alıntılıyoruz.

“Sofi'nin Dünyası'nı okumaya çalışıyorum. Müthiş sapsarı içim. Sessizliğe demir atmış köhne bir gemi. Kaptan, tayfalar çekip gitmiş. Köpekler havlıyor sadece. Seyir defterine ne yazabilirim. Her şeye karşın ilaçlarımı aldım. Beynim daha da suskun. Belki bir sandal yanaşacak, beni bir kliniğe yatıracaklar. Sofi'ye sorulan sorulara yanıt bulamayacağım kesin. Sokrates'in tutumuna özenir gibiyim, ne ki o da İsa gibi ölümü göze almış, bir büyük yürek. ‘En bilge kişi, bilmediğini bilen,’ demiş. Akılcılığa sığınmış. Akıl, mantık! Neye yarayacak ya da ne demekse. Çözüm bilgisi yeterli mi olmalı? Mantık, boşluk. Ta gençliğimden beri boğazıma geçen ilmik, sıkılmayan, bir türlü. Baldıran zehrini ya da haça gerilmeyi beklemişler, bilerek. İnsanlığı doğruya yönlendirmek uğruna. Doğru olanın da bireysel mantıkla bulunabileceğini ileri sürmüşler!

İnsan tragedyasının özü bilinmezlik oysa. Hangi ölçüte vurursan vur doğru ya da yanlış seçeneklerini kestiremezsin.

Çıkılmaz sokaklarda dolan dur.”

2.2.3.2. Yazma Zamanı

Yazma zamanı, yazarın eseri kaleme aldığı dönemi kapsar. Vüs'at Bener için olay ile onu kaleme alacağı tarih arasındaki zaman önemlidir. Vüs'at O. Bener, anlarına dayanan öykülerde çocukluğuna kadar gider. Bu öykülerin çoğunda yazma zamanı da belirtilir. Özellikle de “Mızıkalı Yürüyüş” öyküsünde bu durum açıkça görülür. Kırk bölümden oluşmuş bir öyküdür bu. Vüs'at Bener'in diğer öyküleri düşündüğünde, her bölüm müstakil bir öykü olarak değerlendirilebilecek bir yapıdadır. Anlatıcı, geçmiş ve gelecek arasında sürekli gidip gelir. Aynı zamanda yazar olan anlatıcı sık sık öykünün yazma zamanını imler:

“Ertesi gün öğrenecektim olayı. Otuz yedi can Madımak Oteli'nde yandılar, boğuldular.” (MY, s.21.).

Eserin sonuna doğru “09 Ekim 1993” tarihi de geçer. Bu tarihler “Mızıkalı Yürüyüş”ün 1993 yılının yaz ve sonbahar dönemlerinde yazıldığını göstermektedir. Ne ki yazar eserin sonunda “Temmuz 1993- Ağustos 1997/Ankara” notu bulunur.

Vüs'at Bener, 1993 yılının sonlarına doğru eserini bitirmiş; Ağustos 1997 tarihine kadar da eserin üzerinde çalışmış olduğu düşünülebilir.

2.2.4. Mekân

2.2.4.1. Dar Mekân

Vüs'at O. Bener öykülerinde mekân, diğer yapısal unsurlarda olduğu gibi **Dost** ve **Yaşamamız** kitaplarında ön plana çıkar. “Dost”, “Kibrit”, “Sarhoşlar”, “Korku”, “Akraba”, “İlki”, “Yaşamamız”, “Sal”, “Leblebici” ve “Kovuk” öykülerinde ön plana çıkan mekân daha ziyade kahramanların yaşantıları hakkında bilgi verir. Çoğunlukla dar mekân kullanılır ve bu durumda ev ön plana çıkar. Evler karakterlerin psikolojik yapısından ziyade yoksulluklarını gösterir.

“Oysa kendimi tutmasam çenelerim takırdayacak. Oda da akım var gibi. Pencerenin aralıklarına çift kat gazete kağıdı çektik güya, nafile. Şöyle derli toplu, tek başıma oturacağım bir oda bulamadım gitti...” (Akraba, D., s.77.).

Dar mekân “Leblebici” öyküsünde kahramanların ruh haliyle örtüşür. Belli ki tek oğlu da onu bırakıp gitmiş; bir başına kalmıştır. Yaşamını da sürdürdüğü leblebi dükkânı, kendisi gibi bakımsız, terkedilmiştir.

“Mahalle arasındaki leblebicinin bacasında koyu bir duman kırışıyor, düzelip dikiliyor. Seleler boş. İhtiyar, gözleri yumulu iri nohutları kavuruyordu. 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 dükkan. 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, Y., s.200.).

2.2.4.2. Açık Mekân

Mekânların açık, kapalı oluşu bazı durumlarda kahramanların ruhsal durumlarına göre değişmektedir. “Dost” öyküsünde Kasap Ali’nin evinin bahçesi açık mekan olmasına rağmen kahramanı sıkan, boğucu bir hava mekana hakimdir. Dolayısıyla kapalı mekândır.

“Tahta masanın yanındaki demir sandalyelere iliştik.

Hava öyle durgun. Yerde cam kırıkları parlıyor. Gök yıldızlı. Şu Kutup Yıldızı nerede acaba?

...

Sustuk. Gene o sıkıntılı hava ‘Çekip gitmeli’ dedim, ‘Manasızlık. Ne işim var benim burada...’” (Dost, D., s.13-14.).

Vüs’at O. Bener’in öykülerinde kullandığı mekânlar arasında en dikkat çekici olanı “Sal” öyküsünün geçtiği mekândır. Uçsuz bucaksız oluşuyla özgürlüğü sembolize eden deniz, şüphesiz ki açık mekândır. Ancak; kahraman uydurma bir salla denize açılınca bu açık mekâmı olabildiğince daraltır. Yüzme de bilmediği için kahraman mutlaka salın üzerinde durmalıdır. En ufak bir dengesiz harekette denize düşecek ve boğulacaktır. Özgürlüğü temsil eden denizin ortasında, özgürlüğü olabildiğince kısıtlayan sal, yazarın öykülerinde kullandığı en dar mekândır.

Genel mekân olarak kasabanın kullanıldığı öykülerde yer alan açık mekânlar da bile taşranın sosyal hayatına uygun olarak bir durgunluk görülür.

“Otsuz, karanlık ovada çakallar uyuyor. Hışırtılı bir rüzgar çamları salladı, gitti. Yarısı kopuk saçığını uçurdu karşıki evin.

Yağmur sepelemiş taşlı, topraklı sokak araları, çarpık bacalar, çirkefli havuz. Kasaplar çarşısı. Hırıltılı tulumbar. Evlerin temellerinden geldiği sanılan küf kokusu, ıslak kımıltı.

...

Belediye alanı boş. Bomboş. Ortasında koca çınar ağacı, dalları kaskatı, gövdesi çentik içinde, budaklı, büyük. Uğulduyor.” (Batak. D., s.122,123.).

Vüs’at Bener öykülerinde yer alan genel mekânlar şunlardır: Ankara, Bursa, İzmir, İstanbul, Siirt, Kayseri, Amasya, Edremit, Adranos, Bergama, Burhaniye, Akçay ve Ayvalık. Bunların bir bölümü ise öykünün içeriğinden çıkartılır. Özellikle Ankara’da geçen öykülerde şehirde bulunan lokanta ve meyhaneler de yer alır. Özellikle “Mızıkalı Yürüyüş” öyküsünde gerçek mekânlar şunlardır: Zafer Piknik, Cennet Bahçesi, Tavukçu, Körfez Lokantası, Kalbur, Mülkiyeliler Birliği Lokali, Yeni Kazan Et Lokantası ve Adana Sofrası. Bunlar arasında Tavukçu, yazarın gerçek hayatında da çok sık gittiği bir mekândır.

Vüs’at Bener’in yeni tarz öykülerinde ise somut mekân yok denecek kadar azdır. Bu öykülerin çoğunda mekân belirsizdir. Düşüncenin ön plana çıktığı öykülerde ise mekân, kahramanın zihnidir. Buna en iyi örnek olan “Yorumsuz” öyküsünü olduğu gibi alıntılıyoruz.

“Karar verdik. Gölü bisikletle geçeceğiz. Tekerleklerle sandalcıklar sandalcıklar takalım önerisini kabul etmedim. Batmadık. Karşı sahile ulaştığımızda annemi bekler buldum. Kucaklaştık. Merdivenleri de bisikletle çıktık. Odada üç kişiydik. Yer yatağına uzandım. Tavanda fındık büyüklüğünde bir kara sinek. Kaptım raketi. Tutturamadım. Vızıltısını duyuyorum dört bir yanda. Eşikten girdim. Küçülmüşüm. ‘sen değilsin,’ dedi, çocukluğum. Yan yana durduk. Elindeki kılıç başıma indi. Güldüm. Büyüdüm birdenbire. Masam toz içinde. Not etmeliyim. Unuturum. Yazım ipliklendi. Boğazıma dolanıyor. Bağırırım, ‘Sıkma!’ Bacaklarıma taş bağlamışlar. Oynatamıyorum. Oturdum. Şerefesindeyim minarenin. Aşağısı uçurum. Atlamalıyım. Atladım. Süzülerek indim, pamuksu bir bulutun yumuşak okşayışları yanaklarımda. Rüzgar sallıyor usul usul. Çırılçıplığım. Denizin yüzeyinde dev harflerle KARA DENİZ yazılı. Kağıttan gemiyle çarpıştık. Yüzüyorum. İskelede babam, üniformalı. Tek bacağının üzerinde zıplayarak yürüyor. Arka vagonlardan birinin penceresinden buğday tarlalarına bakarken sol

gözüme kömür tanesi girdi. Buralarda istasyon olacaktı, yok. Atları görünmeyen faytona kuruldum. Nal sesleri. İzmir Marşını söyledim.” (Yorumsuz, **K.**, s.31.).

Genel olarak Vüs’at Bener öykülerinde kapalı mekânlar ağırlıktadır. Bunlar arasında evler ön plana çıkar. Özellikle “nohut oda, bakla sofa” bodrum kat daireler ve göçüverecekmiş gibi toprağın üzerinde iğreti duran ev taslakları karakterlerin hem yaşam standartlarını hem de ruhsal durumlarını simgeler. Öykülerde yer alan açık mekânlar da yine karakterlerin ruhsal durumlarına uygun olarak kapalı mekan hüviyetini gösterirler.

2.2.5. Bakış Açısı Ve Anlatıcı

Vüs’at Bener’in öykülerinin hemen tamamında tekil bakış açısı kullandığı görülür. Otobiyografik unsuların yoğun olarak kullanıldığı eserlerde görülen bir bakış açısıdır. Bu noktada öykülerinin çıkış noktasını özyaşamından alan Vüs’at Bener’in bu bakış açısıyla eserlerini yazması isabetlidir. Anlatıcı ile anlatılanı aynileştiren bu bakış açısı, eserlerde kahraman anlatıcıyı doğurur. Bu durumda anlatıcı, kahramanın kültürü, tecrübesi ve hususi özellikleriyle sınırlı kalır. Eserde her şey kahraman bakış açısıyla okuyucuya yansıtılır. Bu bakış açısı doğal olarak yazara bir sınırlama getirmektedir. Ancak; anlatıcı direk olarak eserin içinde yer aldığı için metin daha gerçekçi ve inandırıcı bir hal alır. Bu inandırıcılığın somut örneğini Vüs’at O. Bener’le yapılan bir söyleşide görürüz.

“Hiç unutmam Bursa’da o zaman öykü günleri yapılıyor. Nurullah Ataç’la gitmiştik, Nezihe Meriç de vardı. Herkes bir öykü okuyor. Ben de Dost’u okudum. Orada, öykü kişisi hem kendini hem Naciye’yi kurtarabilmek için ‘bir ilişkim var. Bursalı bir kız’ der ya. Orda kahkahalar atıldı. Kim bu diye sordular, nasıl inandılar biliyor musunuz? İnandırıcılığı var işte.”¹⁵⁶ .

“Otobiyografik karakterli bu bakış açısından yazılmış metinlerde kahraman-anlatıcı hem vakanın yaşandığı devirdeki halini, hem ferdi geçmişini, hem de anlatma zamanına ait dikkatlerini nakledebilir. Böylece üç ayrı zaman dilimine ait hususilikler sosyal şartları ile birlikte, bir vaka çevresinde ifade edilebilir. ‘Kahraman anlatıcı’, çocukluk ve gençlik yıllarındaki halini ayrı bir insana aitmişçesine ele alabilir. Zira

¹⁵⁶. Eren Aysan-Erhan Pınarbaşı, “Vüs’at O. Bener: ‘Yaşam nerede, ölümü nerede bıraktık’”, **Üçüncü Öyküler Dergisi**, S.12., Yaz-Güz 2001, s.63.

eserin vücut bulduğu anda, hayat tecrübesinin kendisini zenginleştirdiğini bilmektedir.”¹⁵⁷.

Çocukluk ve gençlik yıllarını öykülerinde önemli ölçüde işleyen Vüs’at Bener için bu durum hayli önemlidir. Yazar, “Düet” öyküsünde kırk beş yıl önce yaşadığı bir olayı anlatır. Kahraman anlatıcı zaman ve çevre şartları gereği, kendisinden habersiz karısıyla düet yapan arkadaşına kibar bir üslupla sert tepki göstermiştir. Aradan geçen kırk beş yıl kahramana verdiği tepkinin gereksiz olduğunu düşündürür. Hem bu durumu göstermek hem de kahraman anlatıcıya örten olması bakımından bu öyküden yapılan bir alıntı uygun olur.

“Aşağı yukarı kırk beş yıl önce nasıl uyardığımı anımsadım genç dostumu, mağazasından çıkıp Büyük Pasta Caddesi’ne saparken.

Evimizin kapısına yaklaştığımda, sokağa açık pencereden sözlerini bildiğim bir tangonun yumuşak melodisi çalındı kulağıma, mandolin eşlik ediyordu kemana. Şaşırdım. Ceylan açtı kapıyı. Gülümseyerek, “Muhittin Bey uğradı,” dedi, ‘mandolini de getirmiş, birlikte geçiyorduk bir iki bildiğimiz parçayı.’ Asıldı suratım hemen. Muhiddin de sevimli, utangaç bir yüzle sürpriz yapmayı düşündüklerini ekledi. Demek görüşülmüş, sözleşilmiş haberim olmadan. Pek renk vermedim ama, Muhittin’e hafifçe çıkışım: ‘Galiba Adranos’un İzmir olmadığını düşünememişsiniz. Tekerrür etmesin lütfen.’ Kızardı, özür diledi, çekti gitti. Bir süre görüşmedik, kuşkusuz evimize de gelmedi. Doğal olarak Ceylan’ı da aptallıkla suçlamıştım.

Bir ben kaldım bu dünyada. Yoksun kaldım mandolin-keman düetinden. İyi mi oldu?” (Düet, **KT.**, s.163-164.).

Vüs’at O. Bener, on bir öyküsünde de müşahid bakış açısını kullanmıştır. “Bu gruba giren eserlerde ve yazı parçalarında anlatıcı, vaka içinde yer alan eserlerde ve yazı parçalarında anlatıcı, vaka içinde yer alan şahıs kadrosunu teşkil eden fertleri bir kamera tarafsızlığıyla izler; onların geçmişi, ruh halleri hakkında bilgi yaptıklarını gözler önüne serer.”¹⁵⁸.

“Hasan Hüseyin düz pantolon, iskarpin, şapka giymez. Külot pantolon giyer. Çizme giyer. Kafasına kasket geçirir. Hasan Hüseyin suratına erken cilet vurdu. Yoksa daha yirmisinde var yok, öyle kopkoyu bıyık mı olur?

...

¹⁵⁷. Şerif Aktaş, **Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş**, Akçağ Yay., Ank. 2000, s.94.

¹⁵⁸. A.g.e., s.105.

Bağdaş kurup Hasan Hüseyin'i ortalarına aldılar. Fatma bacakları titreye titreye kahve pişirmeye koyuldu. Sürmeli çokbilmiş, kurnaz bir kadın. Kocasını başkatipli. Koynundan bir kutu çıkarıp ağzına fıstıklı bir lokum attıktan sonra, tatlılıkla söze başladı." (Hasan Hüseyin, **Y.**, s.203., s.209.)

2.2.6. Anlatım Teknikleri

2.2.6.1. Anlatma-Gösterme Tekniği

Edebi eser, her şeyden önce bir anlatma işidir. Olayların veya kişilerin belirli yöntemler dâhilinde okuyucuya aktarılması edebi eseri meydana getirir. Anlatma tekniği, anlatıcının mutlak egemenliğinde gerçekleşir. Okur ile eser arasına giren anlatıcı, eserdeki duygu yoğunluğunu ortadan kaldırır. Daha çok müşahid bakış açısıyla yazılan eserlerde görülür. Vüs'at Bener'in öykülerinde fazla kullanmadığı tekniktir, ama kullandığı öykülerde eser ile okuyucu arasında mesafe olmasına rağmen yazar, okuru öykünün içine çekmeyi başarır.

"Çöp tenekesinin dibinde sırtüstü gelmiş bir karafatma çabalıyordu.

Ayağının burnuyla dokunsa yüzüstü dönebilir. Dokunmadı. Çabalasın. Mutfak yerine kilerimsi odadan taşlığa geçti.

...

Yediği pastırma midesine çöreklenmiş. Ters oturduğu iskemlede öyle düşünüyordu." (Batak, **D.**, s.122.).

Gösterme tekniği ise kahraman anlatıcının kullandığı öykülerde görülür. Eser ile okuyucu doğrudan irtibat kurabildiği için gösterme tekniğinin kullanıldığı eserler daha etkileyici olmaktadır. Vüs'at Bener çoğu öykülerinde gösterme tekniği kullanmıştır.

"Benim saçlarım yumuşak. Havva'nın saçları keçe gibi. Annem ustura ile iki defa kazıttı saçlarımı uzasın diye, ama uzamadı, kısa kaldı. Burnu da öyle biçimsiz ki! Yamyassı. Tıpkı okul kitabımızdaki maymunun burnuna benziyor burnu. Hiç sevmiyorum onu. Pis, hırsız.

Annem, bugün onu bir temiz dövdü. Tabii döver. Misafir odamızdaki güzeli halımızı kesmiş. Deli mi ne? Annem: 'Kız niye kestini halıyı?' dedi, O: 'Kuş var halının içinde', dedi 'Beyaz kuş. Onu çıkaracaktım.' Gördüm işte kuşu. Bir 'Töbe töbe ana' bellemiş, onu söyler. (Havva, **D.**, s.32.).

2.2.6.2. Geriye Dönüş Tekniği

Vüs'at O. Bener'in eserlerinde çok sık kullandığı bir tekniktir. Geriye dönüşler olay örgüsünün şekillenmesinde de önemli unsur olarak kullanılır. Vüs'at Bener'in öykülerinde karakterler hakkında bilgi vermek için geriye dönüşler pek olmaz. Daha ziyade bir olayın, nesnenin, sözcüğün veya başka bir şeyin çağrışımıyla geçmişe gidilerek; bir durum ortaya konur.

“Vittorio de Sica'nın *Bisiklet Hırsızları* filminde oynatılan 8-10 yaşlarındaki çocuğun yerinde tasarlıyorum kendimi. Babasıyla çalınan bisikletlerini bulmak için dalıp çıktıkları döküntü sokaklardan birinde sıkışır çocukcağız, babasının göremeyeceği bir sokağa sapar, tam çükünü çıkarıp işemeye durduğu sıra, baba görünür, haykırır 'n'apıyorsun ulan!' Şıp kesilir çiş. Toparlanır zavallı, düşer babasının peşine...

Salt, zamanla çüklükten çıkıp, erkek simgesi haline dönüşen organın serüveni değil elbet anlatmak istediğim. Çağrışım, hep köşeye sıkışma yaşadığım, baskıdan kurtulamadığım ortamlarla bağıntılı olsa gerek. Oysa imdi yüreklilik gösterdiğimi sandığım olaya dönük olacak sözcükler. O günlere geri gitmeden sonraya değineyim hele kısacık.

Güzel... kocam! Gülünç, sinir bozucu değil, beteri, nitelenecek gibi değil şu övgü sözleri. Kızıyor muydum, hoşuma mı gidiyordu, böbürleniyor muydum, kestiremiyorum şimdi...

Erzincan'dayız. İlk okulun dördüncü sınıfında olmalıyım. İkide bir yaşımın geçeceği ileri sürülüp sünnet olmam gerektiği gündeme getiriliyor evde. (Sünnet, **KT.**, s.153.).

2.2.6.3. Diyalog Tekniği

Vüs'at O. Bener ilk dönem öykülerinde ağırlıklı olarak diyalog tekniğini kullanmıştır. Diyaloglar bazen olayın gelişiminde rol oynarken, bazen de kahramanların sosyal ve psikolojik konumlarını verir.

“-Güldürme, Allahını seversen abi. Başım çatlıyor zaten of! Belim, belim...

Purosunu söndürüp kutusuna koydu:

-Ben gidiyorum. Ne haliniz varsa görün.

Yürüdü, çıkıyordu, delikanlı seslendi:

-Abi...

-Ne var?

-Dur biraz. –Yutkundu. –Şey...

-Ney?

Eliyle öteki odayı göstererek:

-Kıza burada da...

-Hangi kız?

-Bu yeni. Tanımazsın. Akşam geldi.

-E? –Durakladı. –Niye defetmediniz? Kim bilir neler oldu akşam? Rezalet. Ben demedim mi size, Kimseye bir şey sezdirmek yok. Kaç kere tembih etmedim mi, sakın ola ki gündüz gözüyle...

Diklendi:

-Söylediğime kabahat mi ettim abi? İstesem siz gidince savamaz mıydım?

Bakıştılar.

-Sabah karanlığı yapacaktın o işi.

-Oldu bir kere. Sarhoştuk, uyanamadım, ne yapayım?

-Peki. Hadi git uyandır şunu. Ben göz kulak olayım etrafa. Kimse görmeden, bırakalım sokağa. Ama bu son. İstemem bir daha bak.” (Yazgı, **D.**, s.97.).

2.2.6.4. İç Çözümleme Tekniği

İç çözümleme tekniği, anlatıcının araya girerek kahramanın duydu ve düşüncelerini aktarmasıyla gerçekleşir. Bu yapısı itibariyle müşahid anlatıcının bakış açısıyla yazılmış eserlerde görülür. Daha önce de belirttiğimiz gibi Vüs’at Bener on bir öyküsünde müşahid bakış açısını kullanmıştır. Bu öykülerde kahramanın ruhsal yapısını ortaya koymak için iç monolog ve bilinç akımı yerine iç çözümleme tekniğini kullanmıştır.

“Uzandığı demir karyolada uyuklayan karısının huzur sıvanmış gibi ağarcık yüzü. Doğasının çıkardığı engele karşı yürütülecek sonucu kuşkulu savaşta başarı kazanılacağına inanmış göründü bu kez, doktorun ağırlığı karamsar sözlerine karşın.

...

Vurgun yemiş de olsa, durulmayan iç bunaltısını inilti koridorunun duvarına aslı resimdeki yılışık hemşirenin ‘susun!’ uyarısında dindirmeye çalışıyor. Beter olumsuzluk kapılarında ona göre. Olası yıkımın altından kalkamayacağı açık. Bu saksı çiçeği de

kurursa, gerdiği yaydan fırlayan ok, hedefini şaşırmasa –onu vuracak. Vurabilse, rahatlayabilse. Çenesini sıvazladı: sağlık sorunuydu önemsedğim, çözümlenmesi gereken. Demek hala çözüm arayabiliyor. (Sır, **SB.**, s.84.).

2.2.6.5. İç Monolog Tekniği

Vüs'at O. Bener'in öykülerinde en fazla kullandığı anlatım tekniği iç monologtur. Öyle ki sadece iç monolog tekniği ile yazılmış öyküleri de vardır. Bu öyküler arasında “Monolog” belirgin olarak ortaya çıkmaktadır. Kahraman anlatıcının bakış açısıyla yazılan öykülerde karşımıza çıkan bu teknik, kahramanın içi ile dışı arasındaki tezadı, iç dünyasını görmemizi sağlar. Bener'in ilk öykülerinde daha çok görülen bir durumdur bu. Ayrıca; iç monologların olay örgüsünün seyrinde de önemli yeri vardır. Bu noktada “Dost” öyküsü ön plana çıkar. Niyazi Bey'le Kasap Ali arasındaki dostluğun iç yüzü, Niyazi Bey'le Naciye arasındaki ilişkinin tetikleyicisidir.

“Siyah-Beyaz” öyküsü iç monolog tekniğine güzel bir örnektir:

“Yürüyen kaldırımda duruyorum. Renk körlüğü mü başladı, okumuş muydum, uyduruyor muyum, köpekler siyah-beyaz görürmüş güya nesnelere, köpekleştim mi yoksa? Kuşkuya düştüğümü şimdi düşünüyorum. Her şey siyah-beyaz: kıpkırmızı olması gereken –neden?- bakara gülleri, temyeşil 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 birbirlerine dönük, nereye baktıkları belli değil. Gökyüzü kapkara. Sağanak yağmur öncesi. Ben giyiniğim, ama titriyorum. Daha yürüyen yollara sıra gelmedi anlaşılır. Çift katlı otobüslerden biri önümde yavaşladı.” (Siyah-Beyaz, **SB.**, s.7.)

Orhan Koçak, Vüs'at O. Bener'in kullandığı iç monolog tekniğini şu şekilde açıklar:

“Bener'in tekniğini bilinç akışı değil de ‘iç monolog’ olarak mı adlandırmalıyız. Öyleyse? Olabilir ama şunu görmek daha önemli bence: ‘iç dünya’ (öznellik) her zaman bir iç ayrışmayla, iç bölünmeyle birlikte gelir Bener'de: ‘iç’, kendi bölünmesinin

ürünüdür. Öznelliğin istilasını kaydederken bile, öznenin yekpare ve katıksız olduğu yanılmasından muafıtır bu metinler.”¹⁵⁹.

Orhan Koçak, “İstakoz” öyküsünden alıntılacağı şu bölümle de tespit ettiği iç monologun adını koyar:

“Düşünceye başlamıştım bile... Hoşuma gitmez de tersine. Bu eşya nereden getirilmiş ki? Bu değil di aklımı kurcalayan. Anlıyorum, bir şeyi ele almaktan kaçıyordum gene.

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 gitmesi. ‘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.

Bunun böyle olduğuna inanıverince içim bir bulandı. Hangi birine hayıflanayım. Baba-oğul gibi bakışmıştık. Belki o da baba gibi bakmıştı, ama benim bakışımda kesinkes, bir parça da olsa kin bulaşığı vardı. Hay Allah belasını versin, dedim. Hiç yürekten, kayıksız olamayacak mıyım ben?” (İstakoz, D., s.29,30.).

“İç monolog mu demiştik; değil: İç 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 ahlaki 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.”¹⁶⁰.

2.2.6.6. Bilinç Akışı Tekniği

Anlatım teknikleri, anlatıma çeşitlilik, dinamizm ve derinlik kazandırmıştır. Bu bağlamda, özellikle bireyi anlatmada önemli mesafeler katedilmiş, insan, daha sıcak ve

¹⁵⁹. Orhan Koçak, “Vüs’at O. Bener’de Kurmaca ve Otobiyografi. Yazı Kurtarır mı?”, **Virgöl**, s.16, Şubat 1999. Alıntılanan kaynak: “**Vüs’at O. Bener ‘Bir Tuhaf Yalvaç’**”, Haz. Alpagut Gültekin, Norgunk Yay, Ocak 2004, s.19.

¹⁶⁰. A.g.y., s.22.

daha doğal bir konumda karşımıza çıkarılmıştır. Salt bu açıdan bakıldığında, ‘bilinç akımı’ tekniği, roman sanatında geçek anlamda bir devrimin başlangıcı olarak görülebilir. ...bireyin, gerçek anlamda birey olarak ifade edilişi, 20. yüzyıl romanında gerçekleşmiştir. Bu başarıda, diğer dalların, özellikle psikolojinin katkısı büyük olmuştur. Psikolojinin zenginleştirdiği çerçevede elde edilen ipuçlarıyla, insana farklı bir açıdan bakılmış, insanın karmaşık dünyası, bilinç merkezli izahlarla aydınlatılmaya çalışılmıştır.¹⁶¹.

Anlatıcı tarafından kahramanın hareketlerinin de verildiği “Monolog” öyküsü bilinç akışı tekniğine güzel bir örnektir.

“İnsanlardan nefret ediyorum. (*Aksırır*) Kapa şu kapıyı. Kim o? Ağabeyim olsun. Bak beni kızdırma, sana geldiysek. Ne oluyor? Çıkmıyorum işte artık misafirlere. (*Susar*) Çıkmam da. (*Susar*) Ağabeyin de adam mı? Nereden bulmuş o kaknem karıyı. (*Kıkr kıkr güler*) Dün sana telefon ettiğimde misafirler vardı da ondan. Mahsus güldüm. Güldüğümü duyunca hasetlerinden çatladılar. Neyse öf! Soruşturdu mu, ayrılabilirler miymiş? Biliyorum ya. Elbet ayrılacak ondan. Gene bana dönecek. Kızmıyorum ona, aslını ararsan haklı. Benim gibi çirkin bir kıza benliğini duyurduğu için (*Sırtını Kaşır*) minnet bile duymalıydım. Duyuyorum da! Demek ben de sevebilirmişim? Mesela değil mi? Değil mi ama? Dikkat et bu önemli bir nokta.” (Monolog, Y., s.223.).

2.2.6.7. Montaj Tekniği

“Montaj tekniği, bir romancının (öykücünün), genel kültür bağlamında bir değer ifade eden anonim, bireysel ve hatta ilahi nitelikli bir metni, biz söz veya yazıyı, ‘kalıp halinde’ eserinin terkibine belirli bir amaçla katması, kullanması demektir.”¹⁶². bu bağlamda Vüs’at O. Bener’in montaj tekniğini çok sık kullandığını görürüz. Özellikle müzik hemen her öyküsünde karşımıza çıkar. “Sarhoşlar” öyküsünde kahramanların söylediği şarkılar temanın yoğunlaşmasında önemli bir yere sahiptir.

“*Alnuma yazılmış bu kara yazı,*

Kader böyle imiş, ağlarım bazı...” (Sarhoşlar, D., s.60.).

Öyküde anlatıcının, söylediği şarkıyı düşünceleriyle beraber vermesi müziğin öykü içindeki işlevini iyice pekiştirir.

¹⁶¹. Mehmet Tekin, **Roman Sanatı 1 (Romanın Unsurları)**, Ötüken Yay., İst. 2001, s.186.

¹⁶². A.g.e., s.243,244.

“*Olmaz ilaç*” dedim “*sine-i sadpareme.*”

Kim düşünecek onların ne istediğini. Gözü kör olsun, içtim mi, içime bir ağırlık, kafama bir durgunluk, sinirlerime bir uyuşukluk gelir, kapıp koyuveririm kendimi. Kapıp koyuverince de...

“*Çare bulunmaz bilirim yareme...*” (Sarhoşlar, **D.**, s.61.).

Benzer durum “Yaylı Çalgıcılar” öyküsünde de karşımıza çıkar. Yavuz Sultan Selim’in

“Şirler pençe-i kahrında olurken lertzân

Beni bir gözleri âhûya zebûn itti felek”

Beytinin ikinci mısraı öyküde;

“Beni, notayla çalan bir ‘gözleri ahu’ya –diyeceğim ya, pek bir özelliği yoktu gözlerinin, olsun –zebun etti felek.” (Yaylı Çalgıcılar, **KT.**, s.155.).

Vüs’at Bener’in müzik bilgisini göstermesi açısından da montaj tekniği önemlidir.

Vüs’at Bener’in öykülerde şiirlerden de faydalandığı görülür. Öykülerde Divan ve Yeni Türk şiirinin yanısıra çeviri şiirler de yer alır. “Mızıkalı Yürüyüş” öyküsünde Cevat Çapan’ın Edward Estlin Cummings’ten çevirdiği “Hiç Gitmediğim Bir Yerde” (s.87.) şiiri yer alır. “Düğün Geceleri (III) / Öç Almak” öyküsünde ise Ahmet Muhip Dranas’ın kar şiiri kahramanın ruh halini yansıtır.

“Kar eleniyor hala, iki gündür yerleşti doğa her yöreye. Tam düzeleceğim, üşüyorum. Doğru dürüst yanmıyor kaloriferler, tüp gazlı soba da baş ağrısı yapıyor uzun süre yanınca, azdı yine nezlem, çıkmadım, buz kez de durmuş bir saat misali zaman. Ürküyorum bunaltısından. Ahmet Muhip Dranas geliyor aklıma kurtarıcı:

KAR

Kardır yağan üstümüze geceden,

Yağmurlu, karanlık bir düşünceden,

Ormanın uğultusuyla birlikte

Ve dörtnala, dümdüz bir mavilikte

Kar yağıyor üstümüze inceden.

... ..

Buğulandıkça yüzü her aynanın

*Beyaz dokusunda bu saf rüyanın
Göğe uzanır –tek, تنها- bir kamış
Sırf unutmak için, unutmak ey kız!
Büyük yalnızlığını dünyanın.*

Ne içe işleyen, yumuşak vurgulu, başka sözcük pek uygun düşmez sanırım hazin bir şiir bu.” (Düğün Geceleri (III) / Öç Almak, **KT.**, s.151.).

3. ROMANLARIN TEMA VE YAPI BAKIMINDAN İNCELENMESİ

Edebiyat dünyasına öykü yazarı olarak giren Vüs’at O. Bener, **Ihlamur Ağacı**(1962) ve **İpin Ucu**(1980) adlı iki oyunu ile tiyatro türünde de kalem oynatmıştır. 1984 yılında ise yazar, sıra dışı bir romanla okur karşısına çıkar. Yazarın ilk romanı **Buzul Çağının Virüsü** 1984 yılında Adam Yayınları arasından çıkar. Edebiyat eleştirmenlerinin “zor metin” tanımına tüm yönleriyle uyan bir eserdir. Özellikle eserin dili, genel okuyucu kitlesine oldukça ağır gelecek niteliktedir. Vüs’at O. Bener de bir söyleşisinde şunları söyleyerek eserin diline dikkati çekecektir:

“Bütün romanın büyük bir müzikal gücü olması dileği ile başlanmıştır ve öyle götürülmeye çalışılmıştır”¹⁶³.

Romanın bu özelliği, Bener okuyucusunun yadırgayacağı bir durumdan ziyade, belki de yazardan beklediği bir tutumdur. Cevat Çapan da arka kapak yazısında kitabın dili hakkında şunları söyler:

Buzul Çağının Virüsü’nde 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 anlatımın şiirselliğine ayrı bir boyut kazandırmaktadır. **Buzul Çağının Virüsü**’nün Türk edebiyatında seçkin bir yeri olacağına inanıyorum.”

Buzul Çağının Virüsü kırk yıllık bir zaman dilimini kapsar. 1940’lı yılların tek parti döneminin sıkıntılı atmosferiyle, 80’lerin başındaki kaotik ortam eserin sosyal tarafını oluşturur. Özellikle çok partili hayata geçiş sürecinde taşrada bulunan aydınların

¹⁶³. Ayşegül Yüksel, Güven Turan, Yurdakul Levent Kavas, Özen Yula, “Edebiyatımızın Suskun Ustası”, **Kitap-lık**, S.33., Yaz 1998. Alıntılanan Kaynak: **Vüs’at O. Bener: “Bir Tuhaf Yalvaç”**, Haz. Alpagut Gültekin, Norgunk Yay., Ocak 2004, s.151.

durumu ve geçiş sürecinde yaşanan sancılar romanın başkişisi Osman Yaylagülü'nün bilincinden anlatılır. Ama, tüm bu sosyal ve siyasi olaylardan ziyade, her şeyden önce bir aşk romanıdır. “Dilimizin Hüsn-ü Aşk'tan sonra en çetin aşk hikayesi olan Buzul Çağının Virüsü”¹⁶⁴. diyen Orhan Koçak romanın lirikliğini ortaya koyar. Osman Yaylagülü ile Viola (Şükûfe) arasında yaşanan sıra dışı bir aşkın hikâyesidir roman.

Roman üç bölüm halinde değerlendirilebilir. İlki Osman Yaylagülü'nün Adranos'taki memuriyeti süresinde yaşadıkları. Bu dönem, romanın hem siyasi ve sosyal tarafını, hem de aşkın yaşandığı zamanı kapsar. İkinci dönem ise Osman Yaylagülü'nün 1951 tevkifatında tutuklanması ve sorgulanması anlatılır. Uzun uzun anlatılan sorgulamalar adalet mekanizmasının ülkede nasıl işlediğini gösterir. Üçüncü bölümde ise emeklilik günlerini geçiren Osman Yaylagülü'nün geçmişiyile hesaplaşması ve birey olabilmenin sıkıntısı anlatılır.

Eserin başında üç sunu yazısı vardır: öncelikle umudu temsil eden Tevfik Fikret'in “Sabah Olursa” şiirinden bir bölüm yer alır. İkinci olarak yazarın yazma sorunu ile ilgili kısa bir değerlendirme yazısı vardır. Son olarak da esrin Oğuz Atay'a ithaf edildiği belirtilir. Bu ithaf Atay'ın hayat mücadelesine bir takdirdir.

Vüs'at O. Bener'in ikinci romanı **Bay Muannit Sahtegi'nin Notları** adını taşıyan 81 sayfalık, kendi tabiriyle bir “mini-roman”dır. Eser 1991 yılında Remzi Kitabevi tarafından basılmıştır.

Kamu kurumunda 36 yıl hizmet yaptıktan sonra emekli olmuş bir avukattır Muannit Sahtegi. Eser Bay Sahtegi'nin notlarından oluşur. 1979 yılındaki günlük notlarını, 1984 yılında tamamlama çalışır. İçinde bulunduğu yalnızlık, Sahtegi'yi yazmaya itmiştir. Evlatlık edindiği Fatoş'un İngiltere'ye gitmesi roman kahramanını iyice yalnızlığa sürükler. Kapıcı dairesinden bozma bodrum kat dairesinde kendisiyle amansız bir mücadeleye girer. Kendini toplumdan olabildiğince soyutlayan Muannit Sahtegi, toplumun çürümüş değerlerini ve sosyal düzenin bozukluğunu acımasızca eleştirir.

Yalnızlık, ölüm, hayat mücadelesi, yaşama olgusu gibi kavramlar eserin temel sorunlarıdır. Kahraman bireysel çıkmazlarını anlatırken, toplumsal konulara da değinmektedir. 1979, 1984 ve 1987 yıllarında, tarih sırası gözetmeksizin tutulan notlarda başkişinin çöküşünü ve ruhsal çözülüşünü izleriz.

¹⁶⁴. Orhan Koçak, Onulmaz Bir “Modernist”, **İmge Öyküler**, S.4., Ağustos-Eylül 2005, s.122.

3.1. Romanların Tema Bakımından İncelenmesi

3.1.1. Yaşama Olgusu

Vüs'at O. Bener'in öykülerinde de işlediği bir tema olan “yaşama olgusu”, ağırlıklı olarak **Bay Muannit Sahtegi'nin Notları**'nda görülmekle beraber, iki romanda da işlenen bir temadır. Romanlarda yalnızlık, bunalım, yabancılaşma ve ölüm gibi alt temaların gerisinde, bunlara sebebiyet veren yaşamak sorunsalı, karakterlerin katlanmak zorunda oldukları bir olgu olarak karşımıza çıkar.

Özellikle **Bay Muannit Sahtegi'nin Notları** romanına yayılan bu tema, öncelikle kahramanın ismindeki çelişkiye yol açar:

“Roman kahramanı çok dürüst ve ödün vermeyen bir kişiliğe sahip. Bu bakımdan da inatçı. Genç okurlarımız inat ve inatçı sözlerini bilirler de bundan türetilmiş bir isim pek akıllarına gelmez. Soyadına gelince: Bay Muannit yaptıklarıyla ve çevresiyle pek uyum sağlayamıyor. Bu bakımdan da kendisini pek dürüst görmüyor. Uyum sağlayabilse, içi dışı bir olabilse bir sorun kalmayacaktı.”¹⁶⁵.

Roman kahramanının en önemli sorunu uyumsuzluktur. Öncelikle kendini acımasızca eleştirir: “Hiç insanca yanın yok. Sevemiyorsun. Savın boş. Nesin sen?” (B.M.S.N., s.9.)¹⁶⁶ Kahraman insan olamayacağını düşünerek “kimsin sen?” değil, “nesin sen?” diyor. Kahramanı bu noktaya getiren öncelikle kendi yaşamındaki dengesizliklerdir. “Gecelerim sızınca dek içerek, uluya uluya ağlayarak geçiyordu, gündüzleri incelik, efendilik oyunumun aldaticılığına sığınıyordum.” (B.M.S.N., s.23.) Maddi sıkıntılar, günlük uğraşlar, ülke ve dünya siyasetinin gidişatı Bay Sahtegi'yi hem kendinden, hem de yaşamdan soğutur. Otuz altı yıllık hizmeti karşılığı bağlanan emekli aylığı giderlerini karşılayacak miktarda değildir.

“On iki bine yeni ulaştı benim aylık. Hani bunun elektrik, havagazı, su parası, kel başa şimşir tarak telefon gideri? Sultan'ın gündeliği, kör boğazım. Nasıl çıkarım için içinden? Aldığın ikramiyeyi de çar çur et, sonra? Kal ortalarda dımdızlak. Ateşi hızla yükselen hastanın nabzı gibi gün gün fırlamada fiyatlar, şu halde, haftada bir alınan *Gırgır* dergisine paydos. Hayatımız gırgır zaten. Fatoş kıkırdayacak diye alınıyordu, vay yavrum vay! Sigara yakmak için kibrit mi, çakmak gazı mı hesaplı? Ölçmeliyim. Ona göre karar verelim neyi tüketeceğimize. Bulaşık soğuk suyla yıkanacak. Gerekecekçe

¹⁶⁵. İhsan Yılmaz, “Yazar ve yarattığı kişi”, **Tempo**, S.31., 28 Temmuz-3 Ağustos 1991, s.79.

¹⁶⁶. Her iki romandan da yapılan alıntılarda eserlerin YKY, 2.Baskı: İstanbul, Ocak 2006 baskısı kullanılmıştır.

tabak kullanılmayacak. Çorba hariç, her türlü besin elle yenebilir. Şofbenden alacağım sıcak su, havagazi saatini kimbilir nasıl ışık hızıyla döndürür. Bir salonda bıraktım yüzlük ampul, öbürlerini söktüm, koydum mutfak dolabına.” (B.M.S.N., s.20.)

Kahramanın bu denli maddi sıkıntı çekmesine gerek yoktur aslında. Avukat olan Bay Sahtegi Dayıoğlu’sunun tüm ısrarlarına rağmen mesleğini yapmaz. “geçir sırtına cübbeyi, müşteri bulmak bana ait, bak bakalım başını kazıyacak vakit bulabilecek misin? Memleketin yarısı, öbür yarısından davacı neredyse.” (B.M.S.N., s.35.) diyerek iş garantisi de verir. Belki de, memleketin yarısı, öbür yarısından davalı olduğu için Bay Sahtegi mesleğini yapmamaktadır. Sosyal eşitsizlik, işsizlik, çıkar ilişkileri, vurdumduymazlık ülkenin her yanını sarmış, umut edilen yaşam ütopya haline gelmiştir.

“Mutlulukla mutsuzluk arasında salt kendi gücümüze, aracılığımıza gerekseme yasasının koyucuları olduğumuzu unutacağız. Köleler piramidinin ustaları da, işçileri de, taşları da biziz. Basmakalıp törelerin, belki kalıtsal, Zaralı göreneklerin, kast anlayışına, yazgıcılığa bağlı öğelerin kökü kazınıncaya dek bu böyle gidecek korkarım. Toplumun sağlıklı, yeni, katılaşamaz, gelişmeye açık bir esnek yapıya kavuşturulması, durağanlığa, kesinliğe, bağnazlığa yenilmez bir yaşam biçiminin benimsenmesi, benimsenmekten de öte doğa yasalarınca gibi yaşanması, kimbilir daha nice yüzyılların sorunu olarak sürüp gidecek!

ÜHÜ, ÜHÜ, ÜHÜ!” (B.M.S.N., s.42.)

Bay Sahtegi’nin dışında gelişen tüm bu sosyal ve siyasi olayların yanında günlük yapılacak işler de onu çıkmaza sürüklemeye yeter. Kahraman için tek çıkar yol vardır: Alkol! “Ben içkiyi ciddiye alan adamım, *dipsomanım!*’ Hay ağzını öpeyim *Can Yücel*. Bence de yaşamanın tek ciddi uğraşı bu olmalı. Ayılmamak.” (B.M.S.N., s.61.) Beyin uyuşukluğuna, her şeyin bir hayal gibi görünmesine, algılama yetisinin zayıflamasına sebep olan alkol kahramanı sıkıntılarından kurtaracak bir ilaçtır adeta. Bu noktada ölüm, bir kurtuluş olarak kahramanın karşısına çıkar. Ne var ki ölümü beklemek daha ıstırap veren bir eylemdir. Kahramana göre ölüme giden yol da alkolden geçer:

“Ölümü beklerim, sessiz sedasız köşemde. Yollarda yığılıp kalıverecekmişim gibi geliyor bana. Gözlerimin altı torbalandı. Ölüm nasıl beklenir? Param yeterse rakı içerek, gece-gündüz birbirine karışır... *ARAGON*’du yanılmıyorsam bu yöntemi

benimseyen. Ben de ne Aragon'um ya! *Alkışlarla alkışlarla* geçivermedi hayat!" (B.M.S.N., s.81.)

Buzul Çağının Virüsü romanında ise ön planda aşk teması işlenirken, roman kahramanı Osman Yaylagülü'nün hayata bakış açısı yaşamı bir oyun telakki etmesine zemin hazırlar.

"Canlı insan yüzü kaç değişim gösterir? Say sayabildiğin kadar değil mi? Oysa önemli mi bu? Oynamakla yaşamak arasındaki sıkı bağı araştırmalı. Bana sorarsanız, o ağlıyorsa '*misâl-i cûy-i bâr*' ağlıyordu, gülüyorsa şebboyçiçek gülüyordu, sonracığıma, içi sıkılıyorsa yaman sıkılıyordu! Hele sevişiyorsa can çekişircesine! Oynayan oyununu yaşıyorsa ko gitsin. Ya hem oynuyor, hem yaşamıyorsa? Ben neyin tutsağım bilmiyorum; oynarken oynadığımı ayırımsıyorum desem, hayli aşırı kaçacak, yaşadığımı ayırımsayamıyorum desem, kendime bile inandırıcı gelmiyor;..." (B.Ç.V., s.46.)

Bay Sahtegi'yi bunalımlara iten, hayattan nefret ettiren dünya düzenindeki çarpıklıklar Osman Yaylagülü'nü de umutsuzluğa sürükler. Sosyalist dünya görüşüne sahip kahraman, emperyalizmin dünya siyaseti üzerindeki egemenliğini onulmaz bir yara olarak görür ve içinde beslediği nefreti tüm insanlığa haykırır:

"Hadi uzat bakalım kendi kalın bağırsak yaşamını. Ağıt anıtlarıyla donat dünyanın dört bir yanını. Açıkladılar bütçelerini. Elli iki milyar dolar daha, ona eşit yada çok, bilmem kaç milyar ruble, frank, sterlin, dinar, dayçemark, yen, florin, riyal, kuron... ensesi kalın, sömürge devletlerin, birbirine düşürerek 'mazlum' ulusları, kışkırtarak bağınazlıkları, dikta delillerini, silah pazarına dönüştürdükleri ülkelerin, o yüzden solda sıfır virgüllerle tekerlenen adlarını say say bitmez para birimleri; ana kuzusu bebeleri boğazlamak, tazı belli delikanlıları, çilek kokulu kızları, didinen, üreten köylüleri, işçileri, aydın kafaları, koyunları sıvacık ana-babaları, mutlu ölümler uman nineleri, dedeleri, kestirmesi: ataları *Âdem* ile *Havva*'dan beri kardeş, bacı, sevgili, dost yaratılmış insanlığı, insanlık; özgürlüğü, özgürlük adına yok etmek için kullanılacak öyle mi? Öttürün artık *İsrafil*'in yuf borusunu, yeter! Benden *Purcell* incesi şiirler bekleyen serap bungunu çocuk, bakıyorum –gözlerin kağı tekerleği! Birbirimize mi ağlamalıydık? Altta kalanın canı çıksın çarkının kısır döngüsüne hep birlikte katkımızın aymazlığına, bireysel, döneke mutluluğumuzun soysuzluğuna, bile bile körlüğümüzün sıkılmazlığına boğalar gibi kızıp, çılgına dönsek de, elleri böğründe kalakaldığımız için

boğulmalı değil miydik hıçkırıklara? Timsahsam, sürüngensem, bu puştluğumun, ikiyüzlülüğümün ayrımindayım, katalavis!” (B.Ç.V., s.51.)

Osman Yaylagülü, kasabalılıktan kurtulamamış bir ilçe olan Adranos'ta Mal Müdürü'dür. Dolayısıyla taşra hayatının tüm olumsuzlukları kahramanı hayatın boş olduğuna inandırır. Her şey sıradanlaşmıştır. Kahramanın hiçbir amacı, ideali, umudu kalmamıştır. Bu durum siyasi düşüncesine de terstir. Yirmi beş yaşındadır, sosyalisttir, kültürlüdür; ama hiçbir şeye inancı yoktur. Üstelik bunları Türkiye'nin en çalkantılı dönemlerinden olan 40'lı yıllarda yaşamaktadır. Sosyalist arkadaşları Demokrat Parti'nin kuruluşunu kendileri için umut ışığı görmekte ve her türlü siyasi faaliyette ön saflarda yer almaktadır.

“Faik'in gözü ilişti nasılsa gözüme. Takvime iğnelemiş. Tam bakacak adamı buldun. Zorum ne takvimle. Günler, aylar devrilip geçiyor işte. Yetmiyor, esrara mı başlamalı, ne yapmalı? Başka türlü yaşanmaz bu kavanoz dipli dünyada. Söv, ana avrat. Ye, iç, zıbar. Biraz okur gibi yap. Hikmet savur. At, yut. Ya da evlen, doğurt bir alay piç kuruşu.” (B.Ç.V., s.69.)

Toplum içinde yaşamak, onu benimsemek bir anlamda birey olabilmekle alakalıdır. Mutluluğu, üzüntüyü, iç sıkıntısını, düşünsel faaliyetleri, maddi ve manevi yönleri, kişinin toplum içinde bağımsız bir birey olmasının ön koşuludur. Bunları başaramayan insan toplum-birey çatışması arasında sıkışıp kalır. Bu duygu, kişide değersiz olduğu izlenimini uyandırır. Kahraman kendisinin bir hiç olduğunu düşünür. Yaşadığına dair bir iz bırakmadan göçüp gidecektir: “Kurşun kalemiyle yamuk çizilebilir ancak seninle, iz bırakmadan silinebilen.” (B.Ç.V., s.63.)

“Ölü doğmayı yeğler benim çocuğum” diyen Osman Yaylagülü için salt yaşamak başlı başına bir sorundur. Varoluşsal bir zemine dayanan bu düşünce, yaratılışının hesabını sordurtur kahramana.

“Yaa! Sanki ben seçtim eli mahkum anamı, babamı, onlar ayıkladılar adaylar arasında yaratıcılarını. Baldırı çıplaklar, benden besbeter olanlar, niye bıraktınız yazgınızı rastlantılara? Formülünü kendiniz yazsaydınız ya bileşim öğelerini gemlerinizin, neredeydi aklınız? Hurra! Hele ki dank etti kafanıza! Sen kuluçka çocuğu, şair kadavrası dostum, patırtı istemem. Düşeceksin! Neden diye hıçkırma, biliyorsun, sen mangal yürekli bir fukara değil, yürek fukarası bir mangalsın da ondan. Peki, hiç mi

bir şey gelmiyor elinden? Çık kürsüye, avazın çıktığı kadar bağı: BEN YAŞAM İBNESİYİM!” (B.Ç.V., s.39.)

Hayat, sonunda Osman Yaylagülü'nün Oblomov'a imrenmesine sebep olur. Ayrıca burada metinler arası bir geçişten de söz edilebilir. Gonçarov'un Oblomov'u eski Rusya'da yok olmakta olan soylu sınıfı temsil eder. İşe yaramaz, yaşama pratiği olmayan, iyi kalmayı benimseyebilen bir karakterdir. Oğuz Atay da Tutunamayanlar'da Selim Işık ile Oblomov arasında bir paralellik kurar.¹⁶⁷

“Oblomov'un korkunç direnmeler, heveslerden sonra o insanı çıldırtan bezginliği, bilinçli tükenişi, salt çözüme beyaz bayrak çekmesi sevimli bile geliyor şimdi bana. Bir gün böylesine bir düşüşü, kimbilir belki de yücelmedir –katıksız benimsersem şaşılmaz.” (B.Ç.V., s.59.)

3.1.2. Aşk

Özellikle **Buzul Çağının Virüsü**'nde ön plana çıkan bir temadır. Roman kahramanı Osman Yaylagülü görev yaptığı ilçede, Doktor Doğan Alp'in karısı Şükûfe Hanım'la sıra dışı, tutkulu bir aşk yaşar. Şükûfe Hanım kocasına âşık olmamakla birlikte, kocasının sunduğu hayat şartları onu sevmesini sağlar. Bu tür üçlü aşklar pek çok eserde yer almakla birlikte, Şükûfe'nin bir doktor karısı oluşu ve tutkusu ilk planda akla, Gustave Flaubert'in **Madam Bovary** romanının başkişisi Emma'yı getirir. İlk karşılaşmalarında Şükûfe Hanım, Osman'ı etkilemiştir.

“Kapkara saçlar. Dolgunca, yürek biçimi bir ağız. Şakak tüycükleri ürpertir. Ufak tefek. Gözlerime sokulan *magnesium* pırlıtsı. Hemen çekildim yüzünden. Sağlamca tuttu ellerimi. Boynuma dek kızardım.

Osman Yaylagülü, “kaçınılmaza yakalanmıştır. Kaymakamlık binasındaki ikinci karşılaşmaları ve aralarında geçen kısa konuşma her ikisini de aşka sürüklemiştir. Bu konuşma sırasında Osman Yaylagülü'nün hali hissettiklerini açığa vurur niteliktedir. Utangaçlığı, çekingenliği, yüzünün kızarıklığı kahramanı ele veren davranışlarıdır. Benzer davranışlar Şükûfe Hanım'da da görülür. Konuşmayı uzatmak istemesi, ortak yönler bulma uğraşı, kahramanı evine davet etmesi aradaki yakınlığın gelişmesi için açık bırakılan kapılardır.

¹⁶⁷. Bu konuda Bkz. Tatjana Syepel, Oğuz Atay'ın Dünyası, İletişim Yay, İst. 1989.

Dame de Sion mezunu, kültürlü, İstanbullu zengin bir ailenin kızı olan Şükûfe Hanım, yurt dışında eğitim alma imkânı varken, rahat bir hayat yaşamak için Doğan Alp'le evlenmiştir. Oldukça yakışıklı ve kibar olmakla beraber kendini beğenmiş bir kişiliğe sahip Doğan Alp, karısını tatmin edebilecek kültürel zenginlikten yoksundur. Adronos'un sosyal hayatı da Şükûfe Hanım'ın isteklerine cevap veremeyecek düzeydedir. Yalnızlıktan ve sıkıntidan kurtulmak için Fransızca kursu vermeyi düşünse de hiç öğrenci bulamaz. Konuşmaları esnasında “İçim sıkılıyor. Yalnızım. Gerçek bu.” (B.Ç.V., s.44.) diyerek Osman Yaylagülü'ne dert yanar. Yine konuşmaları sırasında Osman Yaylagülü'nün Fransızca bildiğini öğrendiği zaman, “...eski bir dostla aniden karşılaşmışım gibi...” (B.Ç.V., s.42.) diyerek sevincini açığa vurur. Kahramanın Fransızca bilmesi, ileride aşkın su yüzüne çıkmasında en önemli etken olacaktır.

Osman'ın ve Şükûfe'nin üçüncü karşılaşmaları sokakta olur. Bu, Osman'ın Şükûfe'ye tamamen tutulduğunu gösteren bir karşılaşmadır.

“Donakaldım. Zoom yaklaşma. Biraz uzaklarından geçmeyi denemek için Faik'i ko0lundan çekiştirdim, anlamazdan geldi. Kendi yazgısını izliyor sanki. Sararmış, ciddi. Üniformasının içinde huysuz. Fısıldadı: ‘Bozma, yürü!’ Adımlarımızın uyuşmazlığını düzeltemiyoruz, Laurel-Hardy çifti gelseydi aklıma gülerdim, sinirleniyorum. Dışlerim kenetli. Ne oluyor yani? Acemi çaylak, yorgun bildircin!

Tam hizalarındayız. Gözlerim ayrılmaz gözleriyle buluştu. Faik de elini şapkasının siperliğine götürdü yanılmıyorsam. Beş on adım atabildim, durup tutundum omzuna.” (B.Ç.V., s.62.)

Osman, içinde bulunduğu durumun farkındadır. Ancak; aradaki sosyal sınıf farkı ve kendisinin fiziki özellikleri Osman tarafından bir engel olarak görülmektedir.

“Tutulmak bana göre değil. Verildi ağzımın payı. Can koymak gerek. Ne istiyor bu kadın benden? Rahat bıraksın. Oyalanmak istiyorsa, dolu ardına düşecek aç. Değil ama, biliyorsun, duyuyorsun. Benzerlik arama, geçirdiğin üç beş taslak serüvenden başka bir çekim bu. Anlamsız, uygunsuz tamam da, pişkinlikten üremeyen, belli. Kemal'in diline düşersem bir de.. Değmez oluşum yüzlenmese de, düşünülecek, söylenecek arkamdan. Doğru, horlanır seçim. Tek yanlılığını üstlenirsem paçayı kurtarabilirsin. O değil savrulup dökülen, benim Gem tutmaz, çocuk gönlüm! Ne ayak bağı, ne yüce ilgiler; seni sana görelik paklar. Bil haddini sıvış.” (B.Ç.V., s.63.)

Şükûfe Hanım, ne oyalanmak, ne de gönül eğlendirmek istiyordur. İçinde bulunduğu durum, onu Osman'a yaklaştırır. Osman, her şeyden önce tüm tuhafliklarını kişiliğinde birleştirmiştir. İlçe halkının gözünde güvenilmez bir kişidir. Özel yaşamından dolayı sürekli çekiştirilen, ayyaşlığı herkesçe bilinen biridir. Viola (Şükûfe), Osman'a yazdığı mektupta, arkadaşına kendisinden nasıl bahsettiğini anlatır.

“Çirkin, topla, serseri, ayyaş, gülünç, aksi, gözlüklü, inançsız, hantal, teke gibi kokuyor, daha sayayım mı? Ama, kaç yüreğe bedel mübarek bir yüreği olmalı. Sana, bana değil sadece, bütün dünyaya bambaşka, tuhaf bakışı, aklı olmalı. Deli, yalnız, umutsuz..” (B.Ç.V., s.162.)

Viola, tüm olumsuz sıfatları kullanarak Osman'ı betimler. Görünürde Viola'nın Osman'a tutulması için hiçbir sebep yoktur. Ne ki Viola'nın Osman'da bulunduğu bambaşka bir şeydir.

“Yani bileşimini tamamlamış, bileşimini bir tür tamamlamış, yenilenmeye artık gereksinim olmayan biriyle yaşama onu doyurmuyor. Onun yepyeni bileşkeler yaratacak sandığı, ona elverişli bir kişiliğe gereksinmesi var. Kökeninde bu yatıyor., belki! Öyle ya. 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 yaşamalar, başka, daha derine inebilen görüntüde ve onun kullanılmaktan korkusu, onu kullanılmazlık biçiminde yüceltiyor Viola'nın gözünde.”¹⁶⁸.

Viola'nın içinde bulunduğu ruh hali ve Osman'ın aykırılığı iki insanı birbirine yaklaştırır.

Osman, Viola'yla iletişim kurabilmek için arkadaşı Faik ile, Alphonse de Lamartine'in “Le Loc” şiirini Türkçe'ye çevirir. Yapmış olduğu çeviriyi Viola'nın kontrol etmesi için kocası Doğan Alp aracılığıyla ona ulaştırır. Mektupta başlayan ilişki, çevre koşulları ve çiftin özel durumları itibariyle mektup yoluyla gelişir. Oldukça tutkulu, imrenilecek bir aşk yaşamaya başlarlar.

¹⁶⁸. Nezh Agan, “Söyleşi”, **Sanat Rehberi**, Haziran 1984. Alıntılanan kaynak: **Vüs'at .O. Bener “Bir Tuhaf Yalvaç”**, Haz. Alpagut Gültekin, Norgunk Yay., Ocak 2004, s.119.

Osman Yaylagülü'nü Viola'ya iten sebep sadece Viola'nın güzelliği değildir. Karşı cinsle ilişkiye girme imkânı taşranın sosyal yapısı, Osman'ın geneleve gitmesine zemin hazırlar. Ancak; bu cinsel ihtiyaçlarını karşılamak için değildir. Odasına çıktığı kadınla konuşmak, yani karşı cinsle iletişim kurabilmek içindir.

Osman-Viola aşkının yapısına aykırı konuşmalar da geçer çiftin arasında. Sevişme sahnelerinde karşımıza çıkan bu durum, salt cinsel ihtiyaçlarını karşılamak için birlikte olan bir çiftin diyalogunu andırır.

“Susuyor, lakin iyi etmiyor! Sıra bende. Korksun kızgın boğalığımdan. İstim aldı bile yüreğim, onun da soluğu alabora. Ilıklığı ensemden. Nasıl erkeklik! *Phallus* putu! Ceberrut! Görecek! Fısıldayacak şimdi, ‘Al beni, hemen burada!’ Aralanan ağzına gömdüm dişlerimi. Emzirmeyecek, koparılacaksın! Sevinçle dayanıyor, bile bile hoyratlığıma.

‘Yavaş birtanem, sevgilim, kanatma, anlıyorum, ama ne olur yakma canımı..’

Hızımı kesmesene kaltak! Haça gerildim bile, soğuk terler boşandı sırtımdan, hınç bu, istek değil, sezdi çabucak, çekti kendine tüm gücüyle. ‘Durma güzelim! unut, şaşırma, suçlama, çekinme, hadi, beni düşünme yalvarırım, hadi kullan küçük orospucuğunu..’” (B.Ç.V., s.148.)

Osman Yaylagülü-Viola ilişkisinin bir sonu yoktur. İkisi de bunun farkındadır aslında. İlişkilerini bitirmek zorunda kaldıktan sonra bile, duygusal birlikteliklerini devam ettirirler. Viola, sevgisini ömrü boyunca kalbinde taşır; her gün, hatta her saat Osman'dan bahseder.

Buzul Çağının Virüsü'nde bir de Faik Denizi'in Şükûfe'ye duyduğu aşk vardır. En yakın arkadaşının sevgilisine âşık olmuştur Faik. Fakat, onların mutluluğunu engelleyecek hiçbir davranışta bulunmaz. Aşkını, tüm imkânsızlıklarına rağmen kendi içinde yaşamış ve kendisiyle sonsuzluğa taşımıştır. Romanın iki yerinde değinilmiştir bu aşk. İlki Faik'in intihar etmeden önce bıraktığı notta yer alan şu cümleler üstü kapalı olarak Faik'in aşkını açıklar:

“Şerefimize, saadetinize sıkacağım şu gücünden habersiz kurşunu tufeyli kalbime.” (B.Ç.V., s.134.).

İkincisi ise Savcı Kemal, Faik'in ölüm sebebini de bu aşka bağlayarak açıklamasıdır.

“Elhak çok güzel, tapılacak kadın! Başına kıymadı Faik canına.” (B.Ç.V., s.170.).

Bay Muannit Sahtegi'nin Notları'nda ise aşk aşk tam yer almamakla beraber; Bay Sahtegi'nin evlatlık kızı Fatoş'a beslediği duygular aşk kavramına yakındır. Eserin başında;

“Yirmi beş yaş fark var aramızda. Evlat edinenlerin karıştırdığı haltlarla ilgili hikayeleri yakıştırmaya kalkmayın bana da. Boğarım! Görenek baskısı deyip geçmem, o gözle bakamıyorum ona, bunca basit davranışının nedeni, yoksa itikafa çekilmiş papazın teki değilim... (B.M.S.N., s.21.)

diyerek okuyucuyu uyarmasına rağmen bir sonraki paragrafta;

“Gözetimciliği, her an üstümdeliği olmasa vurulabilirdim bal gibi. Yeşille ela karışımı, koskocaman, hüzne batık, nemli gözleri.” (B.M.S.N., s.21.)

Romanın son paragrafında ise Bay Sahtegi ve Fatoş'un duyguları biraz daha belirginleşir.

“Birkaç ay önce neydi? Evine uğramıştım. ‘Fatoş’çuğun hasta da pasta’ dedi, kapının eşiğinde. Ayakkabılarımı çıkardım. ‘Ateşin var mı?’ ‘Var.’ Serçe parmağımla ağzından yoklayacaktım her zamanki gibi. Önledi. Boynunu gösterdi. Dudaklarımı dokundurdu usulca. Titredi hafifçe, ürperdi. Kızardım galiba. (B.M.S.N., s.81.).

3.1.3. Yalnızlık Ve Yabancılaşma

Vüs'at O. Bener'in tüm eserlerinde ön planda yer alan yalnızlık ve buna bağlı olarak ortaya çıkan yabancılaşma kahramanların kabullenmek zorunda oldukları bir yazgıdır. Gerek psikolojik sorunlar, gerekse de dış etkenler kırılğan yapıdaki karakterleri yalnızlığa sürükler. **Bay Muannit Sahtegi'nin Notları** romanında başkişi hem somut, hem de soyut yalnızlığı yoğun bir şekilde yaşar. 36 yıl devlet memurluğu yapmış Bay Sahtegi, yapmış olduğu üç evlilikte de mutluluğu yakalayamamıştır. 60'lı yaşlarını ‘inim’ dediği ‘bir odalı, ufacık sofalı bir evde” geçirmektedir.

Bay Sahtegi yaptığı evlilikleri şöyle anlatıyor:

“Her ne hikmetse, benimle yaşamlarını bölüşmeye önce pek gönüllü olduklarını unuttular diyelim, bari sonra suçun sadece bende olmadığını belirtmeye –ara sıra, *kerhen* de olsa- gerek görmeyen kadınlar kelek kafama vurdular ha vurdular, azla

yetinmek huyumun huysuzluğunu mezeke sakızı ettiler. İlkinin kısacıkmiş ömrü, ikincisi iyi dayandı doğrusu, geç de olsa, erkek kadınmiş neme gerek, bastı gitti, üçüncüsü çabuk pes etti, ‘çekemem bu alkolik herifi, korkunç cimri üstelik.’ Sus, müfteri *Mavi Sakal* bela ağına yakalanan sanki onlar değil!” (B.M.S.N., s.34.)

Kahraman somut yalnızlığı, kendisinden 25 yaş küçük Fatoş’u evlatlık almasıyla son bulur. Fakat; Fatoş İngiltere’ye gidince kahraman tekrar yalnız kalır ve romanın da kendisini oluşturan günlük notlarını yazmaya başlar.

Bay Sahtegi’nin yalnızlığı bir bakıma kendi tercihidir. Çevresiyle yaşadığı uyum problemini aşmak için hiçbir uğraş vermediği gibi; kendisini giderek toplumdansoyutlamaya kalkışır.

“Saçlarımı mafya babası sanmasalar usturasıyla kazıtacağım. Koltuk altlarım koku giderici diye yutturulan fısflardan fısflanmayacak. Yanıma sokulanlar dolma burunlarını tutsunlar. Vurma jilet, hamamotu, uzasın kılların, Batılılaşsın, salkım saçak. Pastırma da yemeli. Beter kokmayalım.” (B.M.S.N., s.24.)

Kendisiyle barışık olmayan Bay Saytegi, vücudunu insanları kendinden kaçirtacak bir nesne haline getirirken, yaşadığı mekânı da aynı şekilde pislik içinde bırakmak ister.

“Kapkaranlık, pislik içinde yaşamak istiyorum, dokunma bana!” (B.M.S.N., s.65.)

Bay Sahtegi’nin yalnız ve sevgisiz yaşamı, yabancılaşmayı da beraberinde getirecektir. Bu yabancılaşma romanın daha ilk sayfasında Bay Sahtegi’nin kendini birinci tekil kişi zamirinin yanında ikinci kişi zamiriyle anlatması sonucu ortaya çıkar.

“Hadi çabuk, iç çek biraz, zayıflığını kimse görmüyor nasıl olsa. Sonra bırakma, salma kendini, yaz ince eleyip sık dokumadan, kim ne derse desin.” (B.M.S.N., s.9.)

Hemen bir sonraki paragrafta ise kendini acımasızca eleştirir.

“Hiç insanca yanın yok. Sevemiyorsun. Savın boş. Nesin sen?” (B.M.S.N., s.9.)

Bu acımasızca eleştirinin dozu giderek artmaktadır. Beklenmedik bir şekilde insanlara ‘canlar’ diye seslenirken, kendisinin ‘itliğini’ belirtir.

“Tamam canlar. Soyu Sahtegi, muannittir ve tepeden turnağa ittir, def olur gider, mağarası bol yerlere, gidemese de gittiğini varsayar.” (B.M.S.N., s.13.)

“Bay Sahtegi’nin kendinde olmayan, kendinden dışarladığı ve araya bir uzaklık koyduğu bir beni olduğu daha baştan anlaşılıyor...”

Romanın birinci -I- bölümü son kertede derinleşmiş ruhsal sarsıntıların ‘1979’ ve ‘1984’ yılları arasındaki gelgit’ine değgin notlar düşürür. İkinci alt-bölüm (ss. 13-15) sonraki yıllar içinde tepeden tırnağa çözülmüş bir ruhsal durumun, karmaşık bir bilincin koca bir insanı getirdiği yeri, dil biçimini ustalıklıla değiştirecek ve anlamı dil biçimindeki değişikliklere yükleyerek verir. Yabancılaşma illeti onulmaz boyutlar kazanmıştır bu sırada. ‘Ellerim de, kim bilir kimden kollarıma dikilmiş.’ (s.14.) diye ilenen bir insan vardır artık.”¹⁶⁹.

Bay Sahtegi, kendisine ve dış dünyaya o kadar yabancılaşmıştır ki; kendi vücudunu hor görmeye, et parçası olarak hissetmeye ve kimliğini belirsizleştirmeye dek uzanan bir bunalım yaşamaktadır.

“İngelen doyumlarından tiksinti, hormon azmalarına mı yol açıyor yoksa? Sarkık meme uçlarındaki bu gözle görülür gelişmeyi neye yormalı? İstendikçe yoğrulabilecek, dirençsiz, yoksul dişiliğe dönüştürüyor beni benden bağımsız çoğalmalar. Öfkemi, içdaralmalarımı emip, düz denizlerde yüzdürecek hücresele aklınca! Binlerce bıçak sokup çıkaracağım göğsüme, ama sonunda ağır ya da hızlı önemli değil, ergeç yenileceksin, bilesin, pis oyunuma...” (B.M.S.N., s.65.)

Buzul Çağının Virüsü romanında ise somut yalnızlıklardan ziyade ruhsal yalnızlıklar ön plandadır. Adranos’ta Mal Müdürü olan Osman Yaylagülü, ilçenin asker, sivil memurlarla arkadaşlık kurduğu halde kendisini yalnız hisseder. Özellikle, Viola’yla tanışmadan önce duygusal anlamda yalnızdır. Sadece karşı cinsle iletişim kurabilmek için geneleve gider. Kahraman Ankara’ya atandıktan sonra da bodrum kat dairesinde tek başına yaşamaktadır. Osman Yaylagülü, yalnızlığını kendi kendine konuşarak, aynada kendini ikileştirerek gidermeye çalışır.

“Kendi kendime konuşurum ben. Evde, sokakta. Tersyüz edilmişimdir aynada. Kadınca bakarım yani suratıma. Siz bari yutmayın deneyimli Komiserim, attığım zokayı. Efendim? Ne mi olur? Hiç, ikileşiriz. Arka, yan duvarlara birer içbükey oyna daha koyduracağım. Böylece sayısal yönden değil sadece, biçimsel, dolayısıyla tinsel başkalaşım açısından da kurumsal olarak artı sonsuz çoğalacağım.” (B.Ç.V., s.45.)

Bay Sahtegi’de olduğu gibi Osman Yaylagülü’de kendine ve topluma giderek yabancılaşır. Kendini horgörme, eleştirme aşağılama Osman Yaylagülü’nde de görülür.

¹⁶⁹. Semih Gümüş, **Vüs’at O. Bener: Kara Anlatı Yazarı**, Adam yay., Nisan 2000, s.39.

“Oysa Şu tırtılığına bak. Bir ezimlik. Hiç sızlanma. Önüne atılan kemiği havada kapıp kıtır kıtır kemirmeli, güdük kuyruğunu habire sallamalısın ‘daha da var mı’ ya. ‘Ne yapalım, ben buyum, bu kadcarcığım, semiremeyen bitim.’” (B.Ç.V., s.16.)

Osman Yaylagülü’nün kişisel yabancılaşması giderek, toplum tarafından da yalnızlığa itilen bir hal alır. İçe esnafı tarafından özel hayatı, alkole düşkünlüğu ve arkadaş çevresi yüzünden kınanır, adı güvenilmeze çıkar. Taşra insanının memur kesimini hiçbir zaman kendinden biri olarak görmediğini bilir.

“Çok gördüm, köy, büyükçe köy, kasaba, ama yaşadım mı insanlarıyla iç içe? Yaşamak ne söz, teğet bile geçemedim yanlarından. Oralarda doğacak, büyüyecek, öleceksin, yoksa onlardan olamazsın. Ondurup öldürmeyecek kadar dar da olsa geliri, ben de memur çocuğuyum alt yanı. Köylünün, iŐçinin, esnafın kendinden saymadığı. İstersen damı loğ taŐıyla sıkıŐtırılan kerpiç evlerde otur.” (B.Ç.V., s.95.)

İnsanları aŐađılamak, hor görmek Osman’ın yaşadığı sevgisiz hayatın bir parçası olmuştur. Özellikle iş arkadaşlarının yaptığı yanlışları, konuŐmalarındaki bozuklukları, aralarındaki ilişkileri sürekli eleştirir, eksikliklerini yüzlerine binmiŐ tavırlarla vurur. İçindeki nefreti her fırsatta dışarıya yansıtır. Tanımadığı, sokaktaki insanlar bile Osman Yaylagülü’nden nasibini alır.

“Gelirim, dedi. Beklesin dangalak. BozulmamıŐ saflık ha! Ağzının kenarıyla fırt tükürdü, sıyrıttı tükürük kalantor bir herifin tiril tiril pantolonunu. Yiyecek gibi bakıştılar. Hele dıngırda, otuz iki diŐini vereyim ellerine! Çekti gitti inek.” (B.Ç.V., s.85.)

Viola’yı Osman’a yaklaştıran sebep, onun tuhaf, sıra dışı kişiliği, karŐısındakine bilmediği görmediği hayatlar vaadetmesi olduğu kadar; kendisinin içinde bulunduğu ruh halinin de etkisi vardır. Yabancı dil bilen, sanat, edebiyat bilgisi olan kültürlü güzel bir kadın olan Viola, aradığı entellektüel ve duygusal ortamı kocasında bulamaz. “İçim sıkılıyor. Yalnızım. Gerçek bu.” diyerek Osman’la hayatının en mutlu günlerini yaşayan Viola, ilişkileri bittikten sonra ömrü boyunca duygusal bir yalnızlığı beraberinde taşır.

3.1.4. Yazma Problemi

Vüs’at O. Bener’in bütün eserlerinde görülen yazma problemi, yazarın çıkış noktasını oluşturan bir etkidir. Yazmanın, anlatmanın, anlatabilmenin, anlatamamanın; nedenlerine, nasıllarına eğilen bir yazardır. Özellikle **Bay Muannit Sahtegi’nin Notları**

romanında yoğun olarak işlenen bir temadır bu. Anlatmak, anlatamamak, anlaşılammak kaygısından kaynaklanan bir çelişki olarak belirginleşen durum, **Bay Muannit Sahtegi'nin Notları**'nda anlatıcının hem anlatmasına, hem anlatamadığını düşünmesine, hem de anlatmasının yararı olmayacağına inanmasına yol açar. Nurdan Gürbilek bu durumu şöyle belirginleştirir:

“Anlatma gayretiyle (“yazmalıyım”) anlatamayacağı sezgisi (“Bilmem anlatabiliyor muyum? Anlatamıyorsun elbet, hem anlatmak uğruna bunca çalışkanlık niye?”), yazımın kalıcılığına tutunma çabasıyla (“Bu dünyadan göçtüğümde sözüm edilsin mi istiyorum acaba? Tümnden unutulmalıyım.”), yazımın kalıcılığına tutunma çabasıyla anlaşılma isteğine yönelik yıkıcı alay (“Anlaşılma ille de!”) arasında gidip geliyordur anlatı.”¹⁷⁰.

Bay Muannit Sahtegi'nin Notları, ‘kendi çapında bir şair, yazar’ olduğunu söyleyen roman kahramanı Bay Sahtegi'nin içinde bulunduğu ruh halinden ancak yazarak kurtulabileceğini söylemesiyle başlar. Zaten ‘saçma’ hayatı ‘saçma kılmayı’ deneme girişimidir roman.

“YİNE öldürgen bir intihar sabahı, yirmi miligram nobraksin almama karşın, ellerimin titremesini engelleyemiyorum; kaydın Bay Muannit Sahtegi, yapma, seni konuşmak değil, yazmak kurtarır derken, yani günlük adı altında ilk üç beş tümcenin yazıldığı günden tam üç yıl sonra, yeniden başlamayı deniyorum. Yoksa, galiba, dün gördüğüm, yanı başında sulandırılmış rakı şişesi, dilenen ihtiyardan beter yıkılmış olacağım. Neyi, nasıl, niçin kurtarmak? Neden bunca korkmak yıkılmaktan, yok olmaktan. Canlılık raslantısal oluşumu, geciktirebilir avuntusuna sığınmayacağım, tek kuşkulu güvencem, gücüm bu. Hadi çabuk, iç çek biraz, zayıflığımı kimse görmüyor nasıl olsa. Sonra bırakma, salma kendini, yaz ince eleyip sık dokumadan, kim ne derse desin. Ardına kalmamayı erdem saymak, hele günübürlük kimene’lik yaşamaları kağıda geçirmemek; unutulurum kaygısıyla başvuru sığ yöntemlere tepki burnubüyüklüğüdür; bunca ertelemek, durup dururken kesivermek de belki.” (B.M.S.N., s.9.)

“Hiçlik duygusundan kurtulmak, yaşananın gerçekten yaşandığına kendini inandırmak için günü gününe tarih düşürme, kayda geçirme çabası vardır bir yanda, öbür yanda bitimliliğin sıkıntısı: ‘Okunmayacaksın bir gün.’ Öyleyse yazmak neden?

¹⁷⁰. Nurdan Gürbilek, “Anlatabilmeliydim”, **Virgül**, s.66, Ekim 2003. Alıntılanan Kaynak: **Vüs’at O. Bener** “**Bir Tuhaf Yalvaç**”, Haz. Alpagut Gültekin, Norgunk Yay., Ocak 2004, s.34.

‘Galiba en iyisi bu tür yazıları ardında bırakmak,’ der anlatıcı Sahtegi’de: ‘Yanılıp şaşırıp basarlarsa, ya yalan yanlış övülür, ya kıyasıya sövülür, önünde sonunda unutulur gidersin.’ Hiçlikten kurtulmak için başlamış, yine hiçlik duvarına çarpmıştır anlatı.”¹⁷¹.

Bay Sahtegi, 1 Ekim 1979 Pazartesi tarihinde günlük tutmaya başlar. 1980, 1984, 1985, 1987 yıllarında 1979 yılında başladığı günlüğü düzeltmeyi, yeniden yazmayı dener. Bir türlü sonu gelmeyen başlangıçlar vardır. Aslında, sıcağı sıcağına yazması gerektiğini, yoksa günlüğünün başlangıçlardan ibaret olacağını kendisi de bilir.

“İşte böyle, değer yargısı derdine düşmeden, elim değdikçe, sıcağı sıcağına, olabildiğince keçiboynuzu ayrıntılar tatsızlığına da bulaşarak yazmalıyım baskısına karşı boğuştuğça, başlangıç paranoyasında boğulmuş bulur adam kendini.” (B.M.S.N., s.10.)

Başlangıç paranoyasına düşmekten korkan anlatıcı, yaşının ilerlemesiyle ölümün yaklaştığını da düşünerek var gücüyle yazmayı tasarlar.

“Oğuz gibi, ‘Acele ettiği için geç kalma telaşı içinde’ olmalı. Madem öyle, eğrisine, doğrusuna bakmadan delicesine derler a, yazsam ya, elimden ne geliyor başka? geldiğini varsaydığım sarılsam, çözümsüzlüklere lanet yağdıra yağdıra karnından konuşan adamların kolbebeklerine dönüştürmesem kendimi.” (B.M.S.N., s.39.)

Sahtegi aklına geldiği gibi yazmaya başladıktan sonra da, yazdıklarına dışarıdan bakarak beğenmez. Bu dıştan bakış bir kontrol mekanizması olarak karşımıza çıkar.

“Böylesine cıvık fukara edebiyatını iyi alaya alırdı ha, halkına kendini adanmış büyük usta Orhan Kemal yaşasaydı.” (B.M.S.N., s.40.)

“Hem bu gün bağırsaklarım gaz dolu, kabızlığım da azdı rakıyı bırakalı türünden bayağılıkların yazıya dökülmesinin ne anlamı var, denebilir. Oysa ne bileyim, üç beş yüz yıl sonra, tez konusu bulmakta sıkıntı çeken bir üniversite öğrencisi, bu bir yılın dönem özet kesitinin yüzeysel notlarından bile yararlanabilir, değil mi efendim!” (B.M.S.N., s.56.)

Semih Gümüş de anlatıyı kontrol eden, eleştiren bir ikinci ben’den söz etmekle beraber yazarın da kimi yerde esere ve anlatıcıya müdahale ettiğini söyler.

“(Cevdet’in kısa mektubundan sözedecektin, diyor biri, kim?)” (s.66.)

¹⁷¹. A.g.e., s.35.

Bay Muannit Sahtegi'nin, notlarını yazarken ve birinci kişi adıyla, ordan-burdan söz açması yüzünden atladığı bir eylem, ona, ayrıç içinde ve ikinci kişi adıyla, böyle anımsatılıyor. 'Kim'dir ona, notlarında Cevdet'in kısa mektubundan söz edeceğini anımsatan? Kendisi olamaz; çünkü, '... sözedecektin, diyor biri, kim?' diye soruyor o da. Bazen ikinci kişi adıyla kendisiyle konuştuğu olur, ama burada böyle bir durumun da söz konusu olmadığı da anlaşılıyor. Bir başka anlatı kişinin ona seslenmesi de olası olmadığına göre, bir tek olasılık kalıyor: Roman yazarı burada araya girmiş ve ayrıç içinde, kendi yarattığı roman kişisiyle arasında gizli bir iletişim kurmuş ve aynı düzeyde, onunla özdeşleşmiştir."¹⁷².

Ne yaptığını, niçin yazdığını, nasıl yazdığını anlaşılabilirliğini düşünerek, günlüğünün sayfaları arasında gelgitlerle, biçem oyunları; anlatılan, dinleyen (okuyan) arasında sıkışıp kalan anlatıcı "saçmayı saçma kılmayı" denemiş; ancak, başaramamıştır. "12 Eylül 1987, Cumartesi, Saat:12.45" tarihli günlük notuna şunları düşer Sahtegi:

"Amadeus Dörtlüsü çalıyor. Notlarımı okumayı içim kaldırmıyor, saçmayı saçma kılamamışım besbelli. Daha yirmi sayfa var geride ayıklanacak. Gezdireceğim dedektör su bulamayacak, orası apaçık. Ne yapmalı... birkaç tarih düşürelim en iyisi:" (B.M.S.N., s.80.)

Yazma problemini günlüğünün hemen her sayfasına serpiştirmiş, bu yüzden sıkıntılar çekmiş Sahtegi, ilginç olarak, fiziki bakımdan da bu sorunlardan şikayetçidir:

"Tükenmez kalemle yazmak, böylesine ufarak ufarak üstelik, orta parmağıma nasıl bağlatacak, ağrısından keseceğim galiba, hızımı alamadığım halde. Hele az daha dayanalım." (B.M.S.N., s.32.)

Sonunda da parmağı su toplar Sahtegi'nin:

"Su toplamış şahadet parmağım. Ucuz tükenmezin köşeli gövdesinden." (B.M.S.N., s.32.)

Buzul Çağının Virüsü'nde ise Bay Muannit Sahtegi'nin Notları'nda olduğu kadar öne çıkmamıştır yazma problemi. Osman Yaylagülü de Muannit Sahtegi kadar olmasa da yazar ve şairdir. Osman, sevgilisi Viola'ya yazdığı mektuplarda ve anlatı zamanının şimdisinde yazma, yaratma sorununu tartışır.

¹⁷². Semih Gümüş, **Vüs'at O. Bener: Kara Anlatı Yazarı**, Adam Yay., Nisan 2000, s.53.

Osman Yaylagülü, Viola'ya yazdığı bir mektubunda aralarındaki ilişkiyi, ilişkinin yoğunluğuna uygun şekilde anlatabilmek için, kelimelerin yetersizliğini, daha doğrusu kendisinin yetersizliğini, kelimeyi parçalayarak hecelere, oradan harflere inmeyi, sonra da sese ulaşıp, duygularını kelimelerin aracılığı olmaksızın sesle iletmeyi ister.

“Neden, birçok kez neden, ‘ödünsüzlükte’, ‘yoklukta’, ‘yokluk öncesinde’yim sararmışlığı, anlat bana. Nasıl bir yansımasın sen? Ya da yanılısana mısın? Niçin oyunun içindesin de, oyunla oyunlaşmıyorsun? Sıcaklığını neden bu kadar eriyik duymak? Anlat.. kendi ellerindir tuttuğun de. Biz birbirimizi birbirimize vermedik de. Biz deme.. ben eşit ben de. Belki daha iyi gelir. Of, bu sözcüklerin çekirdeğini parçalayamamak, bekletilmek gerginliklerde, cimriliğini geviş getirmek. Yetmez dokunmak, hele dibe çekilmeye razı olma sakın. Avuntumu taşlaştır. ‘Titrek mum ışığını söndürememek’ çelişkiler salıncağında salla beni.. Bakarsın, uyurum, uykusuzluklarda...” (B.Ç.V., s.81.)

Buzul Çağının Virüsü’nde yazma problemi, yazının sese yaklaştırılmak istenmesi olarak ortaya çıkar:

“Neden bence sevimli, minnacık virgülle uğraşıyorum sanırdınız? Dilin do, re, mi, fa’sı onun sayesinde kulağa hoş gelir, akla yatkın, hatta bakarsınız türküleşir. Ama yerinde kullanmak gerek. Okuyanı ikide bir tökezletip tıknefese etmemeli.” (B.Ç.V., s.149.)

Vüs’at O. Bener de bir söyleşisinde **Buzul Çağının Virüsü**’ndeki dil ile müzik arasındaki ilişkiyi şöyle anlatır:

“Buzul Çağının Virüsü’nde Richard Strauss’la ilgili bir sayfa var. Don Kişot’la ilgili. Bir plağı, belki abartacağım biraz ama, yirmi kere filan dinledim. Ve onu plak arkasındaki notlardan da yararlanarak metne uyarladım, metne ne kadar yaklaşabilirim diye uğraştım. Bir sayfa bir şey. Ama bütün romana yayabilirsiniz. Bütün romanın büyük bir müzikal gücü olması dileği ile başlanmıştır ve öyle götürülmeye çalışılmıştır.”¹⁷³.

¹⁷³. A. Yüksel, G. Turan, Y.L. Kavas, Ö.Yula, “Edebiyatımızın Suskun Ustası”, Kitap-lık, s.33, Yaz 1998. Alıntılanan Kaynak: **Vüs’at O. Bener: Bir Tuhaf Yalvaç**, Haz, Alpagut Gültekin, Norgunk Yay., Ocak 2004, s.151.

3.1.5. Sosyal Eleştiri

Ağırlıklı olarak **Buzul Çağının Virüsü**'nde istenen sosyal ve siyasal olayları kapsayan bu tema, eserin arka planını oluşturmaktadır. Roman, Türkiye'nin en çalkantılı yıllarından 1980'li yıllara uzanır. 1946 yılında kurulan Demokrat Parti'yle çok partili hayata geçen Türkiye'nin yaşadığı sıkıntılar, romanda bir taşra kasabasından okuyucuya aktarılır.

Osman Yaylagülü'nün Mal Müdürü olarak görev yaptığı Adranos, siyasi olarak çok hareketli bir ilçedir. Kahramanın, Savcı Kemal, Sünnetçi Rıza, Sağ Memuru Hıdır, Nüfus Memuru Mülayim solcu arkadaşlarıdır. En yakın arkadaşı Faik ise bu ortamdan uzak durmaktadır. Sosyalist dünya görüşünü benimseyen bu insanlar CHP iktidarına karşı Demokrat Parti'yi destekler, hatta aktif olarak Demokrat Parti'nin seçim kampanyasına katılır. Grubun en hızlı olanı Savcı Kemal, memleketi Aydın'dan milletvekili olmayı düşünür.

Nazım Hikmet kitaplarının, Makro Paşa'nın yasak olduğu yılları, bu günlerde yapılan gizli saklı toplantıları Osman şöyle anlatır:

“Kemal'in evindeki toplantılara güvenilir dostlar dışında katılan olursa, Nazım'ın, tahta döşeme altına saklanmış ilk basım kitapları çıkarılmıyor ortaya. En çok 'Simavna Kadısıoğlu Şeyh Bedrettin Destanı'ndan bölümler okunuyor... Sertel'lerin evine girip çıktığından, Esat Adil Müstecabi'yi tanıdığından söz ederdi. İnanırdık. İçimizde en bilgilisi, okumuşu, azarlansak da bazen, önemli değil. Makro Paşa tiryakiliği, sarılganlığı ne zaman başladı? Aşağı yukarı o dönemlerin fırtınası.” (B.Ç.V., s.22.)

Osman yaylagülü, Adranos'taki solcu çevresi yüzünden üç ay tutuklu kalır. Metin Değerli, Doğan Alp ve Satılmış Parmaksız kahramanın aleyhinde tanıklık etmiştir. Osman, aktif olarak siyasetle ilgilenmez. Evrensel barış, çokuluslu mutluluk gibi hümanist düşünceleri vardır.

“Dün kavak ağacına güdüşel iniş çıkışını yakaladığımız karınca dizisinin yuvasını araştırmıştık, öç almayı düşünüyorduk bu kadar aksaksız işleyen bir düzenden.” (B.Ç.V., s.19.)

diyen Osman'ın militanist siyasi anlayışı değil, toplumun her kesimini kapsayan adalet anlayışının hakim olduğu, rüşvetin, yolsuzluğun olmadığı bir toplumsal düzeni savunduğu açıktır. Ancak; Osman'ın sorgulama sırasında, “Zarflarından ayıklanmış

yığınlı mektup geçmedi ellerine tutuklandığım gün. Sevindim.” (B.Ç.V., s.50.) sözlerinden örgüt bağlantısı olduğunu düşünebiliriz. Üstelik, yıllar sonra, Ankara’da aleyhinde tanıklık eden Metin Değerli’yle karşılaşınca, ona dostça sarılır ve;

“Sus Allahımı, dinini seversen.. Gençtik, hepimiz ne aptallıklar ettik. Kimsenin kimseye ağız açacak hali yok.” (B.Ç.V., s.181.)

der. Bu sözler de hem gençlik yıllarındaki siyasi faaliyetleri hakkında fikir verir, hem de kahramanın pişmanlığını gösterir.

Savcı Kemal de Türkiye’deki sosyalist ideolojiyi benimseyen insanların samimiyetsizliğini amansızca eleştirir.

“Görmedin sen bizim kellifelli solcularımızı kaşanelerini, yalılarını! Düşünebileceğin her türlü konfor, su gibi akıtılan envai türlü içki, şıklıkta, kibarlıkta, zarafette, birbiriyle yarışan hanımefendiler, beyefendiler, hararetili köşe sohbetleri, Vatan, millet edebiyatı gırla. Bu ne biçim sosyalistlik diyeceksin, işte ne bileyim, o biçim. Onun için inanmıyorum, hadi hepsini bir torbaya sokmayalım, ama bunların çoğu... Herifler dünyalıklarını yapmışlar, işin çakasındalar kardeşim. Marasel gibi işlevini tamamlamış, tarihe mal olmuş, direk gibi doğru, bence saygıdeğer bir adama çengel atmaya kalkışmalar falan. Yenecek nane mi şu! Senin de için cız etmedi m, adamcağızı faytona koyup sokaklarda dolaştırdıkları gün? Anlayacağın, politikanın kaymak tabakası iş bölümü yapmış. Kimi liberalcilik, kimi sosyalistçilik, kimi Kemalist’çilik oyunu oynuyor. Sırası gelsin ümmetçiliğe sermeye yatırımları da göreceğiz. Bunlar, aralarından bazıları işi ciddi tutup sivirmeye kalkışmayagörsün, hemen bir olup canına okuyuverirler ötekilerin, hem de bir daha belini doğrultmamasıya. Uzağa gitmeye ne hacet, işte Sertel’lerin başına gelenler. Birbirinin gözünü oymayı, ayaklarına karpuz kabuğu koymayı marifet belleyen Perapalas, Tilla, Çiçekpasajı solcularına gelince, hehe, zabıta vak’ası, esamisi mi okunur bunların. Arada salarsın ipleri, kendilerini köpeksiz köyde sanır, yaygara eder, atar tutarlar. Sonra bahane mi yok, topla elebaşlarını, tık içeri, sesleri solukları kesilsin yıllarca. Bu dalavera hep böyle sürecektir. Çoğu, lümpenlere her devirde ikili oynayanlara, kavuk sallayanlara kalacak meydan.” (B.Ç.V., s.167, 168.)

Kalıplaşmış düşünce yapısını ortaya koyan sorgulama bölümleri devlet mekanizmasında hakim olan düz mantığı göstermektedir. Osman Yaylagülü hakkında mahkemenin elinde yeterli belge ve bilgi olmadığı halde üç ay tutuklu kalır. Sorgulama

sirasında ‘iç konuşmalarla verilen Osman’ın psikolojik durumu; baskı altına alınan, bazen korkan, bazen karşısındakini alaya alan bir görünüm çizmektedir. Sorgu yargıcı ve Osman Yaylagülü arasındaki diyaloglar, aynı zamanda hukukçu olan yazarın adalet mekanizmasının aksak yanlarını, tuhaf sorgulama yöntemlerini gösterirken, kara mizaha da yaklaşır.

“Sırtım dayalı tahta sandalyeye. Ellerim kucağımda. Topuklarım bitişik. Arttı yangısı yanaklarımız. Çevremde dolanıldı. Manga dizisi karşımda. Doğrultulmuş uzun namlular bağlandığım direğe.

‘Yaz kimliğini kızım sanığın.’ İşaret verildi: ateş!

‘Bekarsın demek?’

‘Ever?’

‘Niye gizledin nişanlı olduğunu?’

Biz her şeyi biliyoruz. Anladık, aklımdan geçenleri de biliyorsunuz, tamam. Bırakın gideyim öyleyse, gereği ne bu oyunun

...

‘Kimlik kağıdımda bekar yazılı sayın yargıcım.’ Yani? ‘Medeni durum’ kapsamına girmez nişanlılık ilişkisi. Usuldan çatışma başladı, kızardı gibi avurtları. İyi mi ettim acaba?

‘Burada numara sökmez anladın mı, ben ne sordumsa onun cevabı verilecek. Kimlik kağıdıymış. Ne yazar! Biz ne anasının gözü geçinenlerin dilini çözdük anladın mı..’” (B.Ç.V., s.32.)

Bay Muannit Sahtegi’nin Notları’nda ise sosyal eleştiri anlatıcının karamsar düşünce yapısına uygun olarak nefrete dönüşür. Bazen burjuva yaşam biçimine, bazen siyasi çevrelere, bazen de gençlere yönelik eleştiri okları. Maddi ve manevi değerlerin sürekli değiştiğini, zamanın şartlarına göre şekillendiğini görmek istemeyen Bay Sahtegi, bu değişime en çabuk adapte olan gençleri nefretle eleştirir.

“Denizaltı Pastanesi’nin bahçesinde unisex modasına uymuş oğlanlı, kızılı grupçuklar, piçkuruları, kikir kikir gülüyorlar, açıktan oralarını buralarını elliyorlar birbirlerinin, pepsi’lerini, coca-cola’larını yudumluyorlar, çukulu, kedidilli dondurmalarını kaydırıyorlar boğazlarını usturupluca. Tatlı hayat. Ah anam ah, onların yaşında taş-ekmek, karne dönemi yaşıyorduk biz.” (B.M.S.N., s.27.)

Bireysel bir roman olarak ön plana çıkan **Bay Muannit Sahtegi**'nin Notları'nda dünya ve Türkiye siyaseti üzerine düşürülen notlar hiçbir zaman değişmeyen çarpık düzenin ironisidir.

“Nato Kararlılık Tatbikatı'ndan Görüntüler.’ Nato Başkomutanı: ‘Sovyetler, korkunç geliştirdikleri deniz güçlerini. Büyük tehlike altında Orta-Doğu güney kanadı. Öyleyse güç dengesini korumak, silahlanmak zorundayız.’ Bay Brejnev de yakınıyor, Nato'nun batıda nükleer başlıklı füzeler yerleştirme çabalarını hızlandırmasından. İşte bu olmaz. Savaş kıskırtıcılığı! Ayıp! ‘Doğu Almanya’dan yirmi bin Sovyet askeriyle bin tank çekeceğiz, daha ne istiyorlar?’ Hele sululuğa bakındı! Yahu ne ki, yirmi bin asker, bin tank, Doğu Almanya tüm silaha kesmiş. Yani iki taraf da silah pazarlamasında başı çekmek savaşımında asıl. Az önce solumtrak partinin sözcüsü de verdi veriştirdi. Topraklarımızda Nato tatbikatı vahimdir, komşumuz Bulgaristan’ı tedirgin eder falan filan. Gerekçe de pek firaklı. Valla rejimler, şunlar, bunlar anlamam beyefendi. Evet şekerim, şerefe, sağlığına... Al, al, kabak kızartmasından, bol yoğurtlu kardeşim. ‘Kükreyen Fare’ misali eşsiz Dünya’mızı bilmem kaç yüz bin kez yok edecek silahları ortadan kaldırmadıkça, gerisi fasofiso.” (B.M.S.N., s.37, 38.)

Ülke siyaseti içinse şunları söyler Bay Sahtegi:

“Saat 13:00 Haberleri’nde açıklandı. Ecevit Hükümeti sundu istifasını Cumhurbaşkanı Korutürk’e. Ama ne yenilgi! Ara seçimlerde yirmi beş ilde AP, oy oy oranı yüzde elli dörde yükseltirken, CHP yüzde kırktan yüzde yirmi dokuza yuvarlandı. Açık beş milletvekili toptan, kırk dokuz senatörün otuz yedisi AP’ gitti. TİP solda sıfır. Sol toplamı denizde damla bile değil. Demirel’in gerdanı daha kırmızı. Cakasından geçilmiyor. Kural belli. İflas bayrağını çektin mi ekonomide, denize düşen yılanı sarılır. Halk bilinçleniyor, aydınlık günler eli kulağında falan fıstık, cart cemberek. Halk ekmek anam, babam, kardeşçğim.” (B.M.S.N., s.48.)

3.1.6. Ölüm Ve İntihar

Vüs’at O. Bener’in anlatı kahramanlarında, çoğu iç sıkıntısından ve varoluşsal nedenlerden kaynaklanan ölüm ve intihar düşüncesi hakimdir. Her şeyde önce yaşamak, bu kahramanlar için külfetli bir uğraştır. Ölüm, bir kurtuluş olarak görülmektedir. Bu noktada karşımıza intihar düşüncesi çıkar. Ancak, kahramanlar intihar edebilecek

cesareti bir türlü gösteremez. Nihayetinde, ölüm, büyük sıkıntılar eşliğinde, özlemle beklenen bir olgu olarak karşımıza çıkar.

Bu saptamalar **Bay Muannit Sahtegi'nin Notları** romanının kahramanı için de geçerlidir. 60'lı yaşlarını süren Bay Sahtegi, baskın bir şekilde ölümü düşlemekte; fakat, bunlar düş olmaktan öte gitmemektedir: “Kendimi yok etmenin her çeşidini imgeledim sadece. Ölümüne yas tuttum.” (B.M.S.N., s.22.) Yaşlılıkla ortaya çıkan sağlık problemleri kahramanı tedirgin etmektedir. “Tık! gidebilmeli, uzatmadan, merasimsiz.” (B.M.S.N., s.24.) diyen kahraman bu isteğinin gerçekleşme ihtimali ortaya çıkınca sevinmekten kendini alamaz.

“Geceye doğru on beş miligramı buldu diazem. Önceki gün akşam ilk kez tavan fırdöndü yatağa girdiğimde. Eh, iyi diyordum bir yandan, Abbas yolcuyuz galiba.” (B.M.S.N., s.23.)

Alkol, ölümü türlü eziyetlerle bekleyen Sahtegi için, yaşadığı sıkıntıları hafifleten, beynin faaliyetlerini yavaşlatan, bünyesini rahatlatan bir kurtarıcıdır. Maddi olanakları elverse gece-gündüz içerek ölümü bekleyecektir:

“Ölümü beklerim, sessiz sadasız köşemde. Yollarda yığılıp kalıverecekmişim gibi geliyor bana. Gözlerimin altı torbalandı. Ölüm nasıl beklenir? Param yeterse rakı içerek, gece-gündüz birbirine karıştır... ARAGON'du yanılmıyorsam bu yöntemi benimseyen. Ben dene Aragon'um ya! Alkışlarla alkışlarla geçivermedi hayat!” (B.M.S.N., s.81.)

Buzul Çağının Virüsü'nde ise ölüm düşüncesinden çok, bunun gerçeğe dönüşümünü görürüz. Romanın başkişisi Osman Yaylagülü'nün en yakın arkadaşı Faik Deniz intihar eylemini gerçekleştirmiştir. Osman Yaylagülü ile Faik Deniz arasındaki mizaç farklılıklarını ve Faik'i intihara sürükleyen nedenleri Semih Gümüş şöyle açıklar:

“Kuşkusuz enikonu işlenmiş bir roman kişisi değildir Faik; onu intihara götüren etkenler de o denli açık verilmemiştir. Değil mi ki içevurumcu gibi yansıtılması ve okurun apaçık gerçekleşen bir ‘intihar olayı’ ile karşı karşıya gelmesi de elbette beklenemez. Osman Yaylagülü sürekli yeni yaşantıların kapısını açar, inişli çıkışlı bir kişiliğin göstergesi olurken, Faik, onun tersine, denebilir ki tekdüze, intiharla sonuçlanan doğrusal bir yaşantı ve kişilik imgesi çizer. Osman Yaylagülü'nün dünyası

ne denli içine çeken özellikler taşıyorsa, Faik'inki de o denli kapalıdır dışına. Onun doğasındaki intihar yöntemi tam anlamıyla belirtiseldir:...”¹⁷⁴.

Faik Deniz'in intihar etmeye meyilli kişiliğinin yanı sıra Savcı Kemal'in şu sözleri intiharın eylemini tetikleyen önemli sebeptir:

“Bakma, mis gibi haklısın. Elhak çok güzel, tapılacak kadın! Boşuna kıymadı Faik canına.” (B.Ç.V., s.170.)

3.2. Romanların Yapı Bakımından İncelenmesi

3.2.1. Olay Örgüsü

Vüs'at O. Bener'in her iki romanı da klâsik roman kavramı dışında kalan modern romanlardır. Özellikle **Buzul Çağının Virüsü** yapısal farklılığından dolayı Türk edebiyatındaki postmodern romanları önceleyen eserler arasında yer alır. Yazarın, özellikle dil hassasiyeti, dili farklı kullanışı ve dili müziğe yaklaştırmak istemesi romanı, dil kaygısı taşıyan romanların öncüsü kılar. Bu durum klâsik roman unsurlarının ikinci plana itilmesine neden olmuştur. İkinci roman **Bay Muannit Sahtegi'nin Notları**'nda ise olay örgüsü ve vak'a en aza indirilmiştir. Daha çok kahramanın sekiz yıllık bir süre zarfında nasıl çöktüğü, çözüldüğü, hiçliğe sürüklenişi anlatılmıştır eserde.

Buzul Çağının Virüsü'nde ön planda Osman Yaylagülü ve Şükûfe (Viola) nın yasak aşkı, arka planda ise sosyal ve siyasal olaylar yer alır. 1940'lı yıllardan 1980'lere uzanan anlatı, böylece Türkiye'nin en çalkantılı yıllarını içine alır. Toplumun yaşayış biçimi, gelenekler; devlet mekanizması, çok partili hayata geçiş, solculuk faaliyetleri romanın sosyal yönünü ortaya koyar.

Romanın olay örgüsü üç epizot halinde incelenebilir: 1. Osman-Viola ilişkisi ile Osman'ın Adranos'taki hayatı ve çevresi. 2. Osman Yaylagülü'nün Ankara Defterdarlığı'na atanması ve 1951 Tevkifatı'nda tutklanarak sorgulanması. 3. Osman Yaylagülü'nün emeklilik yılları.

Osman-Viola ilişkisi ve kahramanın Adranos yılları eserin temelini oluşturur. Adranos'ta İlçe Mal Müdürü olarak görev yapan Osman, bohem bir hayat yaşamaktadır. Fizikî olarak hiçbir çekiciliği yoktur. Özel hayatındaki çarpıklıkları ve yadırganan arkadaşlıkları nedeniyle ilçede adı güvenilmeze çıkmıştır. Ama, bunların yanında,

¹⁷⁴. Semih Gümüş, **Vüs'at O. Bener: Kara Anlatı Yazarı**, Adam Yay., Nisan 2000, s.34, 35.

entelektüel birikimi dikkat çeker. Çağının Türk yazarlarının yanı sıra, Fransız ve Rus klâsiklerini de okumuştur. Özellikle şiire meraklıdır. Kendinin de şiir ve Fransız şiirinde çeviri denemeleri vardır. Viola'yı, Osman'a yönelten de bu sebeplerdir. Şüphesizki bu ilişkinin doğmasında Viola'nın içinde bulunduğu durum da önemlidir. Dame de Sion mezunu, kültürlü ve güzel bir kadın olan Viola, aradığı duygusallığı ve kültürel birikimi kocası Doktor Doğan Alp'te bulamadığı için yalnız ve mutsuzdur. Her iki kahramanın da bu özellikleri, daha ilk karşılaşmalarında birbirlerine yakınlaşmalarını sağlar. İkisinin de Fransızca bilmesi iletişim kurmalarını sağlayan önemli bir etken olarak karşımıza çıkar. Osman'ın arkadaşı Faik'le Lamartine'nin "Le Lac" şiirini Türkçe'ye çevirmesi ve bunu kontrol etmesi için Viola'ya göndermesi aşkın başlangıcı olur. Her ikisinin de hayatını değiştirecek ve hiçbir zaman unutamayacakları bu aşkın, özel ve sosyal sebeplerden dolayı bitmek zorunda kalışı kahramanları derinden etkilemiştir.

Romanın siyasal ve sosyal yönünü oluşturan Adranos'taki memur kesimin hayatı; hem taşrada sıkışmış Türk aydınının yaşamını, hem de siyasî tarihimizde önemli bir yeri olan çok partili sisteme geçiş sürecini okuyucuya sunar. Bu bölümde Osman'la beraber ön plana çıkan karakter Savcı Kemal Yurdakul'dur. Sağlık Memuru Hıdır ve Nüfus Memuru Mülayim, Savcı Kemal'in yanında yer alan ve siyasal faaliyetleriyle ön plana çıkan karakterlerdir. Yine bu grup içinde bulunmakla beraber çok farklı bir yapıya sahip olan Faik Deniz, romanın en önemli karakterlerinden biridir. Sosyalist düşüncüyü benimseyen bu insanlar, düşünce özgürlüğü ve ülkenin ekonomik bağımsızlığı için Demokrat Parti'nin ilçede örgütlenmesi ve seçimlere güçlü girebilmesi için büyük bir uğraş verir. Grubun en aktif ve bilgili üyesi Savcı Kemal'dir. Atak, ateşli, etrafındaki insanları etkileyebilen biridir. Osman Yaylagülü ve özellikle Faik Deniz ise grubun dışındadır. Siyasî kimlikleri, militanist değil, düşünsel anlamda ortaya çıkar.

Osman Yaylagülü'nün Ankara Defterdârlığı'na atanması ve ardından tutuklanması Adranos'taki yaşamıyla ilgilidir. Osman, örgütsel bağlantıları açık olarak verilmemekle beraber, Adranos'taki solcu çevresi nedeniyle tutuklanmıştır. Romanda adalet mekanizmasının eleştirildiği bir bölüm olarak da değerlendirilebilecek olan sorgulama sahneleri olay örgüsünü önemli ölçüde etkilememesine rağmen Osman Yaylagülü'nün politik kişiliğinde bir dönüm noktasıdır. Nitekim sonraki yıllarda tefecilik yapan Dayıoğlu'suna emeklilik ikramiyesini işletmesi için verecektir.

Osman Yaylagülü Ankara Defterdârlığı'nda göreve başladıktan sonra, önce Özlük İşleri Yardımcılığı'na, sonra da Yasa İşleri Şefliği'ne atanmıştır. Osman, bu görevleri boyunca altındaki memurlara her zaman kolaylık sağlar. Üstlerinin anlamsız uygulamalarına ise karşı çıkar. Kahraman, Yasa İşleri Şefliği'nden emekli olur ve Dayıoğlu'sunun yanında çalışmaya başlar.

“Bürosunda bana da oda verdi. Kapısına, sarı maden üstüne Alman stili, kabartma harflerle, ‘Osman Nijad – Hukuk Müşaviri’ yazılı gösterişli bir plaka koydurdu.”(B.Ç.V., S.180.)

Bay Muannit Sahtegi'nin Notları ise genel anlamda bireysel bir romandır. Eserde klâsik anlamda olay örgüsü yoktur. Roman kahramanı Bay Muannit Sahtegi, 62 yaşında, memur emeklisi, yapmış olduğu üç evlilikte de mutluluğu bulamamış yalnız yaşayan biridir. Evlatlık edindiği Fatoş, kahramanı ayakta tutan bir karakterdir. Fatoş'un İngiltere'ye gitmesiyle tekrar yalnız kalan kahraman günlük tutmaya başlar. Günlükler, aynı zamanda romanın kendisidir. Günlük notlarından Bay Sahtegi'nin gittikçe kötüleşen hayatı, çözülen, parçalanan kişiliği çıkartılır. Huysuzluğu ve çevresine ördüğü duvarla günden güne yalnızlaşan dünyasında, bocalayan, alkolik bir insanın ruhsal durumu anlatılır romanda.

3.2.2. Şahıs Kadrosu

Vüs'at O. Bener'in romanlarındaki kahramanlar öykülerindeki kadar çeşitlilik göstermez. Özellikle **Bay Muannit Sahtegi'nin Notları**'nda şahıs kadrosu oldukça dar tutulmuştur. **Buzul Çağının Virüsü**'nde ise nispeten karakter sayısı fazladır, ama karakterler arasında pek fark yoktur. Romanlardaki şahıs kadrosunu kahramanların cinsiyetlerine göre, düşünce ve karakter yapılarına göre ve eserdeki fonksiyonlarına göre tasnif ederek incelemememiz mümkündür.

3.2.2.1. Cinsiyetlerine Göre Şahıslar

3.2.2.1.1. Erkek Kahramanlar

Öncelikle romanların başkişilerinin erkek olması, erkek karakterleri öne çıkartır. Erkek karakterlerin sayıca fazla olması da bunda etkilidir. Osman Yaylagülü, Bay Muannit Sahtegi, Faik Deniz ve Kemal Yurdakul ilk bakışta dikkat çeken erkek kahramanlardır. En belirgin özellikleri uyumsuz olmalarıdır. Uyumsuzluğunu romanın

tamamına yansıtan karakter Bay Sahtegi, bunun sonucu olarak yalnızlığa her zaman mahkûm olmuştur. Osman Yaylagülü ise içinde yaşadığı toplumla ayrı düşmemekle beraber tuhaflığı, aykırılığı, hayata karşı duruşu ilk dikkati çeken özelliğidir. Çelişik karakter yapısını kendi de ifade eder:

“Kimim ben kardeş? Yanılmayalım ama. Bozgun doymazı, kendi kendinin at sineği. Anlatamadım galiba. Demek sapasağlam görünüşüm. Öyleyse tek hünerim bu. Akıllı geçinenlerin ortak körlüğünden yararlanabilir, ortama uyum sağlayabilir kişiliğim! Neymiş, neymiş? Bukalemunca konuşuyorum herhalde. Gözbağcılar, falcılar, büyücüler, cadılar soytarılar da gerekli değil mi topluma?” (B.Ç.V., s.96.)

Osman Yaylagülü'nün yakın arkadaşı Faik Deniz ise romanın en tutarlı karakteridir. İçevurumcu, çalışkan, dürüst, zamanını faydalı işlerde kullanan sağlam bir yapıya sahiptir. Dışa vurulamayan iç sarsıntular onu intihara sürüklemiştir. Savcı Kemal ise en hareketli, dışa dönük, atak ve mücadeleci bir kahramandır. Siyasî kimliğini her fırsatta öne çıkartır. Canlı, mücadeleci, biraz da vurdumduymaz yapısına rağmen kahramanlar arasında en acıklı sonu Savcı Kemal yaşar. Kemal, Manisa Akıl Hastanesi'ne yatırılır ve burada ölür.

3.2.2.1.2. Kadın Kahramanlar

Vüs'at O. Bener'in romanlarında, fon karakterleri dikkate almazsak iki tane kadın kahraman vardır: **Buzul Çağının Virüsü** romanında Şükûfe Alp (Viola), **Bay Muannit Sahtagi'nin Notları**'nda Fatoş.

Viola, eğitimi, kültür seviyesi, yaşam tarzı ve güzelliğiyle “tapılacak kadındır”. Osman'ı sadece bir kadın olarak tamamlayan değil, onun varlığını, var oluşunu, yaşamını tamamlayan bir kadındır. Bunu da Osman'ın eksikliğini dışa vurmasını sağlayarak gerçekleştirir. Vüs'at O. Bener de Viola'nın romandaki işlevini bu doğrultuda açıklamaktadır:

“O kişilerden ayrıcalıklı olarak, toplum katmanlarından yarı kentsoyluluğun yaşan değerlerine –bilinçsiz de olsa- yatkın, ama zekâ düzeyi değişik, algı yeteneği yüksek bir kadın çıkarılıyor ortaya. O, Topal Osman'ın iç ezikliğini, iç eksikliğini, ya da öyle sandığı eksikliği dışa vurma aracıdır bir bakıma. Viola diyoruz ona.”¹⁷⁵.

¹⁷⁵. Nezh Agan, “Söyleşi”, **Sanat Rehberi**, Haziran 1984. Alıntılanan Kaynak: **Vüs'at O. Bener “Bir Tuhaf Yalvaç”**, Haz. Alpagut Gültekin, Norgunk Yay., Ocak 2004. s.115,116.

Bay Muannit Sahtegi'nin Notları'nda yer alan Fatoş ise Viola kadar olmamakla beraber romanda önemli bir yere sahiptir. Fatoş, Bay Sahtegi'nin evlatlık kızıdır. Aralarındaki ilişkiye Semih Gümüş şöyle netlik kazandırır:

“...Bay Muannit Sahtegi'nin Fatoş ile ilişkisinin ‘baba-kız’ ilişkisini aşıp iki ‘sevgili’ arasındaki ilişkiye dönüştüğü, en azından Bay Sahtegi'nin kendi payına karmaşık durumlar içinde bocaladığı, ister istemez çıkarılacaktır. Belki, bir babadan kızına geçen akımdan çok, cinsel dürtülerle de kışkırtılan, aykırı duyguların zaman içinde olduğu söylenebilir: Sahtegi dostumuz Fatoş'u evlat edinmiştir, ama zamanla ona, kendisinin de ‘tuhaf uyduruk’ (s.11.) olarak nitelediği bir tutkuyla bağlanmıştır.”¹⁷⁶.

Bay Sahtegi, ne denli uyumsuz, tembel, üşengeç, pis, dağınık, vurdumduymaz, içe kapanık, yaşamaktan aciz ise; Fatoş o denli uyumlu, çalışkan, titiz, duyarlı, dışa dönük, yaşamı ve insanları seven bir karakterdir. İkisini bir arada tutan, tamamlayan da bu zıtlıklarıdır.

3.2.2.2. Düşünce Ve Karakter Yapılarına Göre Şahıslar

3.2.2.2.1. Solcu Aydın Ve Dışa Dönük Kahramanlar

Vüs'at O. Bener'in kahramanlarında bu kategoriye giren iki kahraman vardır: Osman Yaylagülü ve Savcı Kemal Yurdakul. Bunların yanında fon karakter olarak yer alan Sağlık Memuru Hıdır ve Nüfus Memuru Mülayim vardır. Bu karakterler arasında öne çıkan Savcı Kemal'dir. Her şeyden önce sosyalizme inanmıştır. Türkiye'deki tüm olumsuz uygulamalarını bir bir sıralasa da bu konudaki samimiyeti ve inancı hiç eksilmez. Öğrencilik yıllarında dahi karşıt düşüncedeki insanların takdirini kazanacak denli atak, ateşli, zeki ve etkileyicidir. Katıldığı münazaralarda ekibini her zaman kazandırabilecek bir ikna yeteneğine de sahiptir. Savcı Kemal, Osman Yaylagülü'nün ve diğer grup üyelerinin gözünde farklı bir yere sahiptir.

“Kemal otuzu geçkin. Gaga burunlu, var yok ağız, deli bakışlı. İğnelemediği, hele yufka yanını yakaladı mı, inceden alaya almadığı kimse yok. Korkunç dayanıklı içkiye. *Sertel*'lerin evine girip çıktığından, *Esat Âdil Müstecâbi*'yi tanıdığından söz ederdi. İnanırdık. İçimizde en bilgisi, okumuşu, azarlansak da bazen önemli değil.” (B.Ç.V., s.22.)

¹⁷⁶. Semih Gümüş, **Vüs'at O. Bener: Kara Anlatı Yazarı**, Adam Yay., Nisan 2000, s.19.

Savcı Kemal, Demokrat Parti'nin Adranos'ta örgütlenmesi için çok fazla çaba harcar. Milletvekilliğine aday gösterilecek kişilerin belirlenmesinde, insanların toplumsal sorunlarla ilgilenmesinde ve özgürlük ortamının oluşmasında büyük uğraşlar vermiştir. Geleceğe ait planı ise savcılıktan istifa ederek, memleketi Aydın'da avukatlık yapmak ve aktif politikaya atılmaktır. Ancak, 1946 seçimlerinde CHP'nin büyük bir farkla iktidara gelmesi Kemal'i derinden etkiler.

Özel ve siyasî hayatındaki hiçbir olumsuzluk onun umudunu yitirmesini engellememiştir. Uzun yıllar sonra Osman Yaylagülü'yle Ankara'da karşılaştıklarında aynı mücadelecî ruhu koruduğu görülür.

“Bana kalırsa, ne yap, et, şu Fakülte işini ciddiye al. Bakarsın girerim Meclis'e. Çevre geniş. Açarız ortak bir yazıhane. Para kırarız, para! Hiç şaşma, başarının ilk koşulu, sırtı kalın olmaktır. Umutsuzluk yakışmaz bizim gibilere. Bırak pırsıklığı, tekke kafasını. İnsan yeteneklerini değerlendirmeli. Son pişmanlık fayda vermez.” (B.Ç.V., s.128.)

Savcı Kemal Yurdakul'un dolu dolu geçen hayatının son zamanlarını, Osman'ı sorgulayan yargıç, -Kemal'in öğrencilik yıllarından arkadaşıdır.- şöyle anlatır:

“Akı çok geldiği için olacak, akıl hastanesinde, Manisa Akıl Hastanesi'nde.” (B.Ç.V., s.185.)

Yıllar sonra da Kemal'in akıl hastanesinde vefat ettiğini öğrenir Osman Yaylagülü ve “Tastamam ona göre” (B.Ç.V., s.86.) diyerek Savcı Kemal'in sonunu hayatıyla özdeşleştirir.

Osman Yaylagülü ise politik kimliği ile ön plana çıkmayan bir kişiliktir. Ancak; grup üyeleri arasında solcu olduğu için tutuklanan tek kişidir. Savcı Kemal'in inancı, samimiyeti, azmi onda yoktur. Daha çok Nazım Hikmet, Aziz Nesin, Sabahattin Ali okuyarak siyasi gelişimini tamamlar.

Osman, siyasi düşünceleri, özel hayatındaki olumsuzluklar ve yakın çevresindeki insanların ihanetinden sonra değişir. Özellikle tutuklanma ve sorgulanma sürecinden sonra bu değişim hız kazanır. Emeklilik yıllarında ise siyasi düşüncelerinden tamamen vazgeçmiştir.

“Ara sıra, avukat tutmaya gücü yetmeyen, işlerinin vekille izlenmesi gerekmediği kanısında olanlara dilekçe yazıyor, sözlü danışmaya gelenlere sözde akıl vererek, gönüllerinden ne koparsa eyvallah –rakı parasını çıkarabiliyorum. Hala kira

evinde oturuyorum, bodrum katından yukarı ‘terfi’ edemedim, zararı yok. Allah devlete, millete zeval vermesin, iyi kötü emekli aylığım var. Otuz yıl hizmet karşılığı ikramiyeyle ahır bile alınamazdı. Dayıoğlu’na verdim, işletiyor, tefecilik ayıplanmıyor ki artık, tersine saygın meslek, dört beş bin kağıt da bu yoldan geliyor, kuru başıma daha ne isterim.” (B.Ç.V., s.180.)

3.2.2.2.2. Solcu Aydın Ve İçe Dönük Kahramanlar

Bay Muannit Sahtegi ve Faik Deniz bu kategoride değerlendirilebilecek roman kahramanlarıdır. Her iki kahramanın da belirgin bir siyasi kimliği yoktur. Fakat, sosyal ve siyasal olaylara yaklaşımları ve hayata bakış açılarıyla sol düşünceye yaklaşırlar. Tamamen içe dönük, dış dünyaya tüm kapıları kapalı olan Bay Sahtegi’nin, izlediği haber bültenlerine yaptığı yorumlardan politik kimliğini saptayabiliriz. Özellikle emperyalist batıya karşı ironik bir yaklaşımı vardır.

“‘Nato Kararlılık Tatbikatı’ndan Görüntüler.’ Nato Başkomutanı: ‘Sovyetler, korkunç geliştirdiler deniz güçlerini. Nüyük tehlike altında Orta-Doğu güney kanadı. Öyleyse güç dengesini korumak, silahlanmak zorundayız.’ Bay Brejnev de yakınıyor, Nato’nun batıda nükleer başlıklı füzeler yerleştirme çabalarını hızlandırmasından. İşte bu olmaz. Savaş kışkırtıcılığı! Ayıp! ‘Doğu Almanya’ dan yirmi bin Sovyet askeriyle bin tank çekeceğiz, daha ne istiyorlar?’ Hele sululuğa bakındı! Yahu ne ki, yirmi bin asker, bin tank, Doğu Almanya tüm silaha kesmiş. Yani iki taraf da silah pazarlamasında başı çekmek savaşımında asıl. Az önce solumtrak partinin sözcüsü de verdi veriştirdi. Topraklarımızda Nato tatbikatı vahimdir, komşumuz *Bulgaristan*’ı tedirgin eder falan filan. Gerekçe de pek firaklı. Valla rejimler, şunlar, bunlar, anlamam beyefendi. Evet şekerim, şerefe, sağlığına... Al, al, kabak kızartmasından, bol yoğurtlu kardeşim. ‘*Kükreyen Fare*’ misali eşsiz Dünya’mızı bilmem kaç yüz bin kez yok edecek silahları ortadan kaldırmadıkça, gerisi fasofiso.”

(B.M.S.N., s.37,38.)

Bay Sahtegi, Türk siyasetine de aynı alaycı tavırla yaklaşır. Ülkedeki siyasi partilere ve liderlerine olan güvensizliği, umutsuzluğuna neden olmuştur. Yanlış ekonomik politikalar, sosyal hayatı düzenlemek amacıyla çıkarılan saçma sapan yasalar, kişi hak ve özgürlüğünü kısıtlayan uygulamalar, artan toplumsal şiddet, işsizlik vb. gibi toplumsal ve siyasal olaylar Bay Sahtegi’yi ayırım yapmaksızın tüm siyasi partilerden

uzaklaştırır. Atatürk'e gönül vermiş Sahtegi, tüm bu olumsuz gelişmeleri Mustafa Kemal Paşa'ya şikâyet eder:

“CANIM PAŞAM, ciğerimin köşesi paşam, ben seninle doğdum, bakma büyümediğime, ‘*sarışın bir kurda*’ değil, hiçbir güzelliğe benzemeyen, sığamayan paşacığım, hani sen ölmeyecektin, senin doğruların ölmeyecekti, o köhne çağ tarihe gömülecekti, bir daha hortlamayacaktı?

Buyruğunla *müstevli* güçleri bir şahlanısta Akdeniz'e döken bu kahraman ulusun torunları birbirini boğazladı *Kahramanmaraş*'ta! Ardından, altta kalanın canı çıksın, vur abalıya, dön köşeyi çılgınlığı.

Ben, bencileyin sana gönül verenler kan ağlamasın da ne yapsınlar? ‘Bulunur *kurtaracak bahtı kara maderini*’ umuduna mı bel bağlanacak hep? (B.M.S.N., s.38.)

Buzul Çağının Virüsü'nde ise Faik Deniz, yapısı itibariyle her şeye olduğu gibi politikaya da uzak durur. Dahil olduğu arkadaş grubunun Demokrat Parti'nin ilçedeki örgütlenmesi çalışmalarına hep uzak durur. Vaktini meyhanede veya politik toplantılarda geçirmek yerine, Fransızca'dan şiir tercümelemleri yaparak, başta Nazım Hikmet olmak üzere Türk şairlerini okuyarak değerlendirir. Osman Yaylagülü'nün Faik'i betimleyen şu sözleri, onun her şeye uzak duruşunun sebebini açıklamaktadır:

“Faik'in yüzeysel, gelgeç değil karamsarlığı. Açılrsa da, buğu yüklü bir yüz. Durallığı düzmece. Kesinlik, özünden yana ağır. Sulandırılmamış doğası benimkine zıt.” (B.Ç.V., s.62.)

Bu psikolojik etkenlerin yanında Faik'in, o dönemde asker olması da siyasetten uzak durmasını gerektirmiştir.

3.2.2.3. Romanlardaki Fonksiyonlarına Göre Şahıslar

3.2.2.3.1. Başkışiler

Özellikle **Bay Muannit Sahtegi'nin Notları** romanı, başkışinin öne çıktığı bir eserdir. Semih Gümüş Bay Sahtegi'yi şöyle tanımlar:

“Bay Muannit Sahtegi'nin tanımlanabilir bir kimliği var mıdır? Ya da çözümlenebilir bir kişiliği?.. Bulunduğu (yaşadığı değil!) toplumsal çevre içinde belli bir kişisel konumu olup olmadığı da bu arada sorulabilir elbette.

Her üçüne de bazı karşılıklar bulunabilir hiç kuşkusuz, ama bu karşılıkların ne köşeli biçimde verilmesi olasıdır, ne de bütünüyle kuşatıcı olması. Vüs'at O. Bener'in

kapalı olmayan diline karşılık, oldukça kapalı ve ilk okuma da hemen açılabilir olmayan bir anlatı örgüsü ve şaşırtıcı uçlar veren, karmaşık bir biçemi olduğu belirtilebilir. Bay Muannit Sahtegi'nin kimliği ve kişiliği, Vüs'at O. Bener'in anlatısının yapısal katları çözüldükçe yaprak yaprak açılmaya başlar. Çözümleme çabasını tersinden alıp ilkin Bay Muannit Sahtegi'nin kimliğini ve kişiliğini açıklamaya çalışmak da, anlatının karmaşık dokusunun sökülmesini sağlayabilir.

Bulunduğu toplumsal çevre içindeki konumunun, Bay Muannit Sahtegi'nin anlaşılmasında ikincil bir yeri vardır. Bir şair ve yazardır o (tıpkı Buzul Çağının Virüsü'nün kahramanı Osman Yaylagülü gibi): '... hafife alınmayacak yeteneği' (s.13.) olduğunu, artık üstüne bir taş daha koyamadığı entelektüel birikiminin küçümsenemeyeceğini düşünüyor! – çok az yazmaya, dizelerini 'çaylak' bulmaya başlamış olsa bile...

Avukattır: 'Otuz altı yıl Devler kapısına git-gel'den sonra emekliye' (s.43.) ayrılmış; dayıoğlu'nun, 'Geçir sırtına cübbeyi' müşteri bulmak bana ait... (...) Memleketin yarısı öbür yarısından davacı neredeyse,' (s.43.) biçimindeki sıkboğaz endişelerine bir yandan kulak asmaz görünürken, öbür yandan harcamalarını ucu ucuna denkleme için özel şirketler de danışmanlık kovalamaktadır...'177.

Bay Sahtegi, uyumsuz kişiliğinin sonucu olarak öncelikle kendine, sonra da topluma karşı bir yabancılaşma sürecine girer. Daha romanın ilk sayfalarında kendini, ikinci kişi zamiri ile anlatması, yabancılaşmanın romanın ana izleklerinden biri olduğunu gösterir. Kendisinin, kim olduğunu değil de, ne olduğunu sorgulayan şu çarpıcı cümleler yabancılaşmanın boyutlarını gösterir:

"Hiç insanca yanım yok. Sevemiyorsun. Savın boş. Nesin sen? Oysa isteyebilse, istemeye bilirdin de. Hadi oradan, bilinçsizliğimin aç bilinci! (B.M.S.N., s.9.)

Ben'in yabancılaşması, vücudun da yabancılaşmasına neden olur. Kendi vücudunun kendine yabancılaşmasıdır bu.

"Ellerim de, kimbilir kimden kollarıma dikilmiş." (B.M.S.N., s.13.)

"İmgelem doyumlarından tiksinti, hormon azmalarına mı yol açıyor yoksa? Sarkık meme uçlarındaki bu gözle görülür gelişmeyi neye yormalı? İstendikçe yoğrulanabilecek, dirençsiz, yoksul dişiliğe dönüştürüyor beni benden bağımsız

¹⁷⁷. Semih Gümüş, **Vüs'at O. Bener: Kara Anlatı Yazarı**, Adam Yay., Nisan 2000, s.17,18.

çoğaltmalar. Öfkemi, içdaralmalarımı emip, düz denizlerde yüzdürecek aklınca! Binlerce bıçak sokup çıkaracağım göğsüme, ama sonunda ağır ya da hızlı önemli değil, ergeç yenileceksin, bilesin, pis oyununa...” (B.M.S.N., s.65.)

Bay Sahtegi, çevresiyle iletişim kurmakta zorlanan, korku ve kaygılarını olan, içinde bulunduğu durumdan kurtulmak için alkole yönelen; tuhaf, aykırı bir anlatı kişisidir.

Buzul Çağının Virüsü romanının başkışisi ise Osman Yaylagülü'dür. Adranos'ta İlçe Mal Müdürü olarak görev yapar. İçkiye aşırı düşkündür. Bohem bir hayat yaşar. Özel hayatındaki çarpıklıklar, yadırganan arkadaşlıklar nedeniyle ilçede adı güvenilmeze çıkmıştır. Osman'ın fiziki olarak hiçbir çekiciliği yoktur. “Çirkin, topal, serseri, ayyaş, gülünç, aksî, gözlüklü, inançsız, hantal, taka gibi kok(an)...” (B.Ç.V., s.162.) biridir. Ancak; kültürel birikimi fazladır. Memurluğa başlamadan önce İktisat Fakültesi'ne kayıt yaptırmış; fakat maddi sıkıntılar nedeniyle iki yıl okuyabilmiştir. Fakültede okuduğu yıllarda Rüzgârlı Sokak'ta düzeltmenlik yaparak geçimini sağlamaya çalışmıştır. Aslında Osman Yaylagülü bir toprak ağasının torunudur. Fakat, köylülükten kurtulup, köylüyü sömüremedikleri için tüm servetlerini kaybetmişlerdir. Köylülükten kurtulup kentli olmaya çalışan Osman'ın bu aidiyet sorununu, Savcı Kemal çekinmeden yüzüne vurur:

“Sen bile kalkmış, Viola diye bir ad takmışsın. Menekşe desen, âdi kaçardı değil mi ya! Çoğu hizmetçi, gündelikçi kadın adıdır çünkü Menekşe. O da ayılmış bayılmış buluşuna! Türk kaşığıyla Fransız boku karıştırmak derler buna! Kızma. Yalan mı? Milyoner babanın el bebek gül bebek kızı. Muhakkak kan tükürerek cenneti boylamıştır anacağı. Vah, vah! Firketeyle, bir kutu kininle, maydanoz sapıyla düşük yapmaya kalkıştığınan ötürü değil yani. Senin sülalen öz be öz köylü. Toprak ağası deden bile, köylüsünden farklı değildi. Ondan dolayı, daha bir nesil bile göçüp gitmeden, çobanlar, kâhyalar kapışmış mirasını, zırnık kalmamış sizlere. Yoksul doğmuş, yoksul öleceksin, kader ne diyelim. İmdi sen, ona ne kadar kültürlü olduğunu kanıtlamak için didineceksin, o da, ne ulu idealler peşindesin diye kasideler döktürecek sana! Bunların hepsi boş efendim, boş iki gözüm.” (B.Ç.V.,s.168,169.)

Osman yaşadığı bu ikilemi Vüs'at Bener de şöyle vurgular:

“Topal Osman kökeninde, özünde kendini bir köylülük kalıbına kapatılmışlık, kısıtlanmışlık, içerisinde düşünegeliyor. 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 zamana dek, yazgıcılığı ister istemez benimsemiş gibidir. Oysa doğasında onu reddeden, bir kalıtımsal kuşku da var.”¹⁷⁸.

Semih Gümüş, Osman Yaylagülü’nü Bay Muannit Sahtegi’yi önceleyen bir anlatı kişisi olarak görür ve bu tespitini şu şekilde izah eder:

“İlk gençlik yıllarında aydınlanmaya başlamış, sonra politikleşmiş; başından polis izlemesi, tutuklanmalar, sorgulanmalar geçmiş; sonra ne yapacağını bilmez biçimde ortada kalıp devlet memurluğunun sinik kimliğini seçmiş; gene de içinde hep uyanmayı, uyandırılmayı bekleyen iyicil duygular taşıyan Osman Yaylagülü nasıl bir yazınsal kişiliktir?

Onun Bay Muannit Sahtegi denli çarpıcı, şaşırtıcı, tuhaf bir kişiliği olmadığı kuşkusuz. Hemen sonra Bay Sahtegi ne denli yapma bir kişilik olarak kurgulanacaksa, Osman Yaylagülü de o ölçüde kanlı canlı, doğal bir kişiliğe sahipti. Gene de denebilir ki, Osman Yaylagülü, Bay Muannit Sahteg’yi önceleyen bir yazınsal kişiliktir.”¹⁷⁹.

Osman’ın 1951 yılındaki tutuklanması hayatında bir dönüm noktası olmuştur. Bu dönemden sonra sıradan memur hayatını seçmiştir. Emekli olduktan sonra da Dayıoğlu’sunun yanında avukatlık yapmaya başlamıştır.

3.2.2.3.2. Norm Karakter

Vüs’at O. Bener’in romanlarında norm karakter olarak karşımıza çıkan üç kahraman vardır: Şükûfe Alp (Viola), Savcı Kemal Yurdakul ve Faik Deniz. Üç kahramanda **Buzul Çağının Virüsü**’nde yer alır.

Viola, Doktor Doğan Alp’in güzel, kültürlü, zeki karısıdır. Osman ilk görüşünde kadının çekim alanına girer.

“Kapkara saçlar. Dolgunca, yürek biçimi bir ağız. Şakak tüycükleri ürpertili. Ufak tefek. Gözlerime sokulan *magnesium* pırıltısı. Hemen çekildim yüzünden. Sağlamca tuttu ellerimi. Boynuma dek kızardım.” (B.Ç.V., s.25.)

Viola, zengin babasının İsviçre’ye gönderme önerisini reddederek, ona rahat bir hayat sunma imkânı olan ve yakışıklı Doğan Alp’le evlenmeyi tercih etmiştir. Ne ki

¹⁷⁸. Nezh Agan, “Söyleşi”, **Sanat Rehberi**, Haziran 1984. Alıntılanan Kaynak: **Vüs’at O. Bener “Bir Tuhaf Yalvaç”**, Haz. Alpagut Gültekin, Norgunk Yay., Ocak 2004. s.115.

¹⁷⁹. Semih Gümüş, **Vüs’at O. Bener: Kara Anlatı Yazarı**, Adam Yay., Nisan 2000, s.58.

kocasında beklediğini bulamamıştır. Viola'nın yalnızlığı ve sıkıntıları, onu Osman Yaylagülü'ne yönlendirmiştir. Neden sonra ilişkileri bitmiş, ikisi de ruhsal bir yalnızlığa sürüklenmiştir. Viola, ömrü boyunca Osman'ı unutamamış, onu düşünmediği bir günü, hatta bir saati bile olmamıştır.

Osman'ın siyasî kimliğini destekleyen, besleyen, geliştiren, öne çıkaran Savcı Kemal'dir. "Kemal, kaba aklın sınırlarını sürekli zorlama ve onun mantığı içinde kendine işlevler yükleyen bir tip..."¹⁸⁰. olarak romanda yer alır.¹⁸¹.

Buzul Çağının Virüsü'nde en sağlam çizilmiş karakterlerden biri Faik Deniz'dir.

"Faik, babasının genç ölümü yüzünden bırakmak zorunda kalmış yüksek öğrenimini. Fransızca'sı bayağı iyi. Zeki. Şiir meraklısı. *Nâzım*'ı dinliyor, ama tutuk, katılmamışlığı belli, başıboş, furya esrikliğimize. Saygılı görünmeyi yeğliyor gibi." (B.Ç.V., s.21.) şeklinde ev arkadaşını anlatan Osman, yaşam tarzı olarak Faik'in karşısında yer alır.

"Özdenetimi yüksek, çalışkan, içki dostlarıyla birlikte zaman geçirmek yerine oturup çeviri yapmayı seçen bir genç adamla oturmanın rahatlığını duymaktadır Osman. Faik hakkındaki olumsuz yargıları da, söz gelimi onu hem sevip, hem de 'içevurumcu elverişsiz dokusuna güvenilmez.'(s.104) buluşu Faik'in eksikliğinden çok, Osman'ın sorunlu, geçimsiz gösterir.

O içevurumcu, içe kapanık kişiliğin nasıl müthiş sarsıntılar geçirdiği ölüm haberini alınca anlaşılır asıl. İçevurumcu ruhsal durumlar nedense roman kişilerini çoğun intiharın içine çeker; sanki elde değildir kendini sakınmak. Faik de böyle bir yazınsal kişiliktir işte."¹⁸².

Sadece içevurumcu ruhsal durumlar değildir Faik'i intihara sürükleyen. Faik de Viola'ya âşıktır. Bu aşkın ilk ipuçlarını intihar mektubunda bulsak da, açık olarak Savcı Kemal'in sözlerinden çıkartırız:

"Elhak çok güzel, tapılacak kadın! Boşuna kıymadı Faik canına." (B.Ç.V.,s.170.)

İntihar mektubu ise şöyledir:

¹⁸⁰. Nezh Agan, "Söyleşi", **Sanat Rehberi**, Haziran 1984. Alıntılanan Kaynak: **Vüs'at O. Bener "Bir Tuhaf Yalvaç"**, Haz. Alpagut Gültekin, Norgunk Yay., Ocak 2004. s.116.

¹⁸¹. Bkz. s. ?

¹⁸². Semih Gümüş, **Vüs'at O. Bener: Kara Anlatı Yazarı**, Adam Yay., Nisan 2000, s.68.

“Osman agam,

Saat sıfır sonrası üç. Sen adını sevmezsin. Oysa ne şuh, kıpırdaktır türküsü: ‘*Sabahlara dayanmam Osman agam.*’ Kaçamadın sanırım, dönemediğine göre. Başlamaktır önemli olan, ölüme yahut hayata. Şerefinize, saadetinize sıkacağım şu gücünden habersiz zavallı kurşunu tufeyli kalbime. Kadere kırk beş. Sanmam ya, sağ kalırsam, bu kere müthiş dayanacağım. Büyük servetim Telefunken marka radyomla kitaplarımı sana bırakıyorum. ‘Ağlarsa anam ağlar, gerisi yalan ağlar ağlar’ halk deyimi o kadar da geçerli değil. Canın çok yanacak biliyorum, ama değmaz mi? Uzattım hoşgör. Elim titremeyecek. Hedef tam on ikiden vurulmalı, atış talimleri bir işe yarasın.

F.D.

Hamiş: 1) Bilerek türkü dedim. Onuru, mutluluğu, dalkavuk yüreğimi sevmedim.

2) Daha ilk piyon sürüldüğünde, sonucu kestirebildiği için pes eden, pata kalmaktan hoşlanmayan usta satranççılara saygılar.

F.”

(**B.V.Ç.**,s.134.)

3.2.2.3.3. Kart Karakter

En genel tanımıyla başkişinin karşısında yer alan karakterlerdir. Bay Muannit Sahtegi'nin Notları'nın kadın kahramanı Fatoş, bu tasnif içerisinde değerlendirilebilecek bir karakterdir.¹⁸³

Bay Sahtegi'nin Dayıoğlu'su her yönüyle Sahtegi'nin karşısında yer alır. “Dünya yıkılırsa bir kere kalınır altında. Pis pis düşüneceğine kalk gel.” (**B.M.S.N.**, s.35.) diyen Dayıoğlu, özellikle para kazanmada gösterdiği beceri ile dikkati çeker. Ona göre yaşamak; para kazanmaktan, yiyip-içmekten, eğlenmekten, çapkınlık yapmaktan ibarettir. Hiçbir sosyal, siyasal endişesi yoktur. Oldukça mekanik hayatını şöyle anlatır:

“Baksana bana, ev, kaşık düşmanı, çocuklar, tamam. Yedikleri önlerinde yemedikleri artlarında. Onlarında işleri beni rahat ettirmek. Sakalımı bile karım traş eder benim. Bilir gömleğimin yakası kırırkırsa nasıl kıyameti koparacağımı. Gönlünü de ederim elbette, ne varmış bunda? Şenşakrak sekreterimle fingirderim. Karda gezer izimi belli etmem. Bunca alık varken, para derdine düşmez adam, eğer azıcık akılcığı

¹⁸³. Bu konuda daha fazla ayrıntı için bkz. s.165.

varsa. Ben boş verdim fakülteye makülteye. Sen okudun adam oldun, ne işe yaradı sorarım sana. Altmışına dayandım bahanesi. Ben senin gençliğini de bilirim. İlle de gönlüm kayacak. Öylesi, sana göresi yok, bu yaşa geldin, hâlâ kafan almıyor. Geçir sırtına cübbeyi, müşteri bulmak bana ait, bak bakalım başını kaşıyacak vakit bulabilecek misin. Memleketin yarısı, öbür yarısından davacı neredeyse. Komisyonumu alırım ha, bak ona göre.” (B.M.S.N., s.35.)

Bay Sahtegi'nin 'köşe-dönücü' Dayıoğlu'nun Osman Yaylagülü'nün Dayıoğlu'suyla büyük benzerlikler gösterir. Osman, emeklilik yıllarını Dayıoğlu'nun yanında geçirmektedir.

“Tanrı artırsın, gözü olanın gözü çıksın, güzel iş yapıyor, milyonluk cirolardan söz ediyor dayıoğlu. Sarışın sekreter, fıstık. Muhasebeci, hoplar memeli, anasının kızı... Otuz yıl hizmet karşılığı ikramiyeyle ahır bile alınamazdı. Dayıoğlu'na verdim, işletiyor, tefecilik ayıplanmıyor ki artık, tersine saygın meslek... ” (B.Ç.V., s.180.)

Osman'ın yaşam tarzı ve dış görünüş itibarıyla tam karşısında duran bir karakter vardır: Doktor Doğan Alp.

“Doktor, ağzından eksik etmediği piposu, hep özenli giyimi, ölçülü, Levanten yürüyüşü, kimseyle senlibenli olmayışı, kumral, kısa, kıvrık saçlarıyla çelişmeyen baş yapısına uygun, eski çağ yontularını andıran soylu yüzü, hafif kalçalı, güçlü, dengeli bedeni, mavisini yoğun gri gözleriyle ilçede hemen herkesin çekindiği bir genç adam. Hükümet tabibi.” (B.Ç.V, s.23.)

Doğan Alp, Osman'ın tutuklanması sürecinde de kahramanın aleyhinde tanıklık etmiştir. Bu noktada karşımıza öğretmen Metin değerli çıkar. O da kahraman aleyhinde tanıklık yapmış; hatta örgütsel bağlantılarını öğrenebilmek için ona siyasi içerikli bir de mektup göndermiştir. Yıllar sonra karşılaştıklarında ise Osman, Metin Değerli'ye çok sıcak ve candan davranır:

“Ah Osman'cığım ah, nasıl yıkıldım, mahfoldum, bilemezsin..’

‘Sus, Allahını, dinini seversen.. Gençtik, hepimiz ne aptallıklar ettik. Kimsenin kimseye ağız açacak hali yok.’” (B.Ç.V., s.181.)

Devlet politikasını temsil eden sorgu yargıcı, gençliğinde Nazım Hikmet okusa da, Savcı Kemal'le arkadaşlık etse de başkışının karşısında yer alan biridir.

3.2.2.3.4. Fon Karakter

Buzul Çağının Virüsü'nde Sağlık Memuru Hıdır, Nüfus Memuru Mülayim, Satılmış Parmaksız, Faik Deniz'in annesi, Sema; Bay Muannit Sahtegi'nin Notları'nda da temizlikçi Sultan fon karakterlerdir.

3.2.3. Zaman

3.2.3.1. Vak'a Zamanı

“Buzul Çağının Virüsü oldukça uzun bir anlatı zamanının üstünde oluşur .aynı zamanda öykülenen zamanla da örtüşen anlatı zamanı, romanın kurmaca yapısı içinde kesintisiz bir gelişme izlemez; aralarla ve atlamalarla öyküler parçalanır ve bu parçaların yeniden bütünleşmesiyle bütüncül bir öykü ve anlatı zamanı oluşur.

Tam yetmiş üç kısa bölümden oluşuyor roman. Bu kısa (bazen kısacık) bölümlerde hep küçük yaşantılar ve onlara değgin sorunlar irdelenir. Fakat bunlar bilinen biçimleriyle alt öyküler sayılmazlar; belki bu anlamda da okunabilirler, ama bu bölümlerin her biri, çok özellikli sorunlar taşıdıkları için, bir başlarına da değerlendirilmelidirler.

...

Romanın düğümü Demokrat Parti'nin yerel örgütünün kurulmaya çalışıldığı 1946 yılında çözülmeye başlar. 1946 yılında çok şey yaşar kahramanlarımız: Parti'nin kuruluşu, ilk seçimlerde alınan büyük yenilgi, yenilgi yüzünden karşılıklı suçlamalar, bozulan arkadaşlıklar, düşmanlıklar, ilk aşklar...

Elbette Vüs'at O: Bener anlatı zamanın gerçek karşılıklarını doğrudan bildirmez. Demokrat Parti'nin kuruluş çalışmalarından 1946'da; Kemal'in seçimden sonra da kararlılığını sürdürüp ikinci seçimde Halk Partisi'nin yıkılması için yürüttüğü çalışmalardan 1946-1950 arasında bulunduğunu, okur çıkaracaktır kuşkusuz ya da roman kişilerinin söz arasında düştikleri zaman imlerinden çıkarılır anlatı zamanındaki ilerlemeler: sözgelimi, Viola ile Osman'ın ayrılışından çok yıllar sonra; bir konuşma sırasında geçen, ‘On dört yıl oldu, değil mi?’ (s.114) sözü, öykü içinde 1960'lara gelindiğini gösterir.

Romandaki zaman imleri yalnızca sayısal veriler değildir elbette; böyle olsaydı eğer, kolaya kaçılmış olurdu. Vüs'at O. Bener gerçek dünya ile yazınsal dünya arasında zamanın örtüştüğü noktalarda çoğun nesnel zaman *efektleri* yerine kullanılan *italik*

yazının dışbiçimsel özelliğine başvuruyor. İki farklı düzey (yazınsal ile nesnel) hem birbiriyle örtüşürken hem de birbirinden ayrılmış olur: iki karşıtla birlik sağlanır. ‘Tan’ gazetesinden açılır söz gelimi; sorgu yargıcı, ‘*Tan* gazetesini okur muydunuz?’ diye sorar. ‘*Sabiha Zekeriya Sertel*’in yazılarını beğeniyordunuz herhalde?’ (s.129) Osman Yaylagülü ilçedeki karşılıklı düşmanlıklar sonucu ihbar edilmiş ve bir toplu tutuklama içinde, demek ki 1946 ertesinde sorgulanmaktadır. Çalıştığı dairede bildireler dağıtılarak çalışanların politik görüşleri, örgüt üyesi olup olmadıkları, soruşturma ya da dava konusu edilip edilmedikleri gibi sorular sorulması üstüne, Osman’ın ‘Hey gidi ordünyüs Anayasa’mız. ‘*Olur mu böyle olur mu:*’ Milli Birlikçi’ler kulaklarınız çınlasın...’ (s.195) sözlerinden 1960’ların yaşandığı; Cevdet Sunay’ın Cumhurbaşkanı seçildiğini radyodan dinlediklerinden 1966 yılına geldikleri anlaşılır. *Buzul Çağının Virüsü*, çok yakın geçmişimize (“Ortadoğu bunalımı, İsrail saldırıları, Afganlı göçmenler, İngiltere’nin *Falkland show*’u, Filistin soykırımı, Cezayir’de ortaya çıkarılan toplu gömütler, İran-Irak savaşı, *Asala* canileri kimin kuklası, ne zaman bunların haklarından gelinecek? *Friedman Ekolü*, enflasyon canavarı, bankalar operasyonu, hazırlanan Anayasa taslağının özellikleri gibi konularla ilgilenmeyerek görmüyoruz.” – s.227), 1980-1982 yıllarına uzanan anlatı zamanıyla, roman kişilerinin yıllar içinde geçirdikleri değişimi yansıtır.”¹⁸⁴.

“Bay Muannit Sahtegi’nin günlük notları hep belli zamanarda yazılmıştır. Günlük notlarının tarihleri zaman kişisini ‘şimdi’ yaşadıklarını ya da geçmişte kalan yaşantı parçalarını düzenleyen, birbirinden ayıran nesnel zaman imleridir yalnızca. Ayın kaçında, haftanın hangi gününde, günün hangi saatinde yaşanmıştır o notlar? Notların tutulduğu o an için neler yaşanmış, neler hissedilmiştir?

Bay Muannit Sahtegi yazdıklarını yıllar sonra temize çekmeye, yani gözden geçirmeye kalkışırken, anlatıya ilk düşülen tarih ‘1 Ekim 1970’dir. ‘1979’ tarihli notlar geçmişte olup bitmiş, ama şimdi gözden geçirilen yaşantıları içeriyor. Bu gözden geçirme sırasında anımsananlar, hissedilenler, yorumlananlar ise, ‘1979’ tarihli notlarda, ayrıç içinde veriliyor. Anlatının sonlarında (84. sayfada) ilk kez bir notu günü gününe ve anında yazana dek, bu gözden geçirme edimi sürecektir. ‘21 Temmuz 1984, Cumartesi, Saat:22.35’ tarihli bu notunda, ‘Galiba ilk kez, başlık gününü sıcağı sıcağına geçiriyorum defterime,’ diyor Bay Sahtegi. Geçimişi gözden geçirmek Bay Sahtegi

¹⁸⁴. Semih Gümüş, **Vüs’at O. Bener: Kara Anlatı Yazarı**, Adam Yay., Nisan 2000, s.68,69,70.

enikonu sıkıcıdır; sürekli tartışmak, yorumlamak, yaşantısıyla hesaplaşmak bilincini yormaktadır. Bunu bir yerde, gene ayrıç içinde ‘Parantezler açmaktan – yılmıma karşı, kendimi alıkoyamıyorum. Peki kapatayım. Yoruldum.’ (s.52) sözleriyle dile getirir.

Bu iç yorgunluğu gitgide artarken, onu günlüğünden de uzaklaştırır. ‘1979’da çok sık yazdığı günlüğüne ‘1984’te daha uzun aralarla dönmeye başlar. Zamanın onu günlüğünden, onu kurtaracak gibi görünen ediminden de uzaklaştığı, yazma isteğinin, dolayısıyla iç dünyasıyla, yaşadıklarıyla baş başa kalma, onu tartışma isteğinin azaldığı çıkarılabilir bu durumdan. ‘1984’ün son aylarında artık arada bireline ladiğı günlüğünü neden sonra bir kıyıya bırakır. Unutmaya mı çalışmakta, yoksa bellek yitimine mi uğramaktadır Bay Sahtegi?.. Yıllar sonra, en son ‘13 Kasım 1984’ tarihini düştükten sonra, birden bire ‘12 Eylül 1987’ye sıçrar; son bir kez ‘31 Aralık 1985’e döner ve ondan sonra gelen ‘13 Eylül 1987’ tarihli günlük notuyla anlatı da son bulur.’¹⁸⁵.

3.2.3.2. Yazma Zamanı

Vüs’at O. Bener **Bay Muannit Sahtegi’nin Notları**’nda yazma zamanını da belirtir. Zaten olarak kaleme alınmış olan romanda bölüm başlıkları tarihlerden oluşmaktadır. Kitabın sonunda ise “(Çankaya-Ankara, Şubat 1989)” tarihi belirtilerek yazma zamanı açıklanmıştır. Ayrıca metin içerisinde de yazar yazma zamanını imler:

“İşte böyle, değer yargısı derdine düşmeden, elim değdikçe, sıcağı sıcağına, olabildiğince keçiboynuzu ayrıntılar tatsızlığına bulaşarak *yazmalıyım* baskısına karşı boğuştukça, başlangıç paranoyasında boğulmuş bulur adam kendini.

...

Bak, daha birinci sayfanın on yedinci satırından bir sözcük ileri gidemedim. O zaman da gidemeyecektim. Ha bugün, ha yarın’la sözde beni kandıracaksın.” (B.M.S.N., s..10,11.)

“Fazla çamaşır da çıkarmamalı’, demiştim, 1Ekim 1979 Pazartesi gecesi yazdıklarımın bir yerinde.” (B.M.S.N., s.23.)

“Notlarımda yıldızla kesintiye uğrayan bölümü değiştirmeden bir kez daha yazayım en iyisi. Dokunmayayım o günün sıcağı sıcağına saptamalarına.” (B.M.S.N., s.75.)

¹⁸⁵. A.g.e., s.77,78.

Buzul Çağının Virüsü'nde ise yazma zamanı bu kadar açık belirtilmemiştir. 1984 yılında basılan eserde, vak'a zamanı 1940'lardan 1980'lere kadar uzanır. Bu durum, eserin 1980-1984 tarihleri arasında yazıldığını gösterir.

3.2.4. Mekân

Vüs'at O. Bener'in romanlarında mekân, yazarın üzerinde pek durmadığı yapısal bir unsurdur. Romanlarda genel mekânlar belirtilmekle birlikte, çoğunlukla dar mekan kullanılmıştır. Mekânların karakterler üzerine fazla etkisi olmamasına rağmen karakterlerin ruhsal durumlarını yansıtmaları bakımından önemlidir.

3.2.4.1. Dar Mekân

Dar mekân, ağırlıklı olarak **Bay Muannit Sahtegi'nin Notları**'nda kullanılmıştır. Bay Sahtegi'nin 'izbem' dediği, bir oda, mutfak, bodrum dairesi dar mekân olarak karşımıza çıkar.

"Bir odalı, ufacık sofalı bir evde oturuyordum. Her şey kendime göreydi. İkinci bir cezve, çatal, kaşık, çatal, bıçak, tabak gereksizdi." (B.M.S.N., s.18.) diyerek Fatoş'un evine taşındığı için pişmanlığını dile getiren Sahtegi, yaşadığı evinden memnun olduğunu ifade eder. Ancak; evi Sahtegi için sadece bir sığınaktır.

"Geceleri sızincaya dek içerek, uluya uluya geçiyordu, gündüzleri incelik, efendilik oyununun aldaticılığına sığınyordum. Bir oda sofalı evimde, inimde tek başıma gebermeliydim hiç değilse." (B.M.S.N., s.22.)

Romanda genel mekân ise Ankara'dır. **Buzul Çağının Virüsü**'nde ise mekân kullanımı yok denecek kadar azdır. Genel mekân Adranos ve Ankara'dır. Kahramanların yaşadıkları evler veya vakit geçirdikleri mekânlar eserde tasvir edilmemiştir. Roman, kahramanların düşünce dünyaları, yaşam tarzları ve karakterleri üzerine kurgulanmıştır.

3.2.4.2. Açık Mekân

Bener'in öykülerinde ve tiyatrolarında olduğu gibi romanlarında da açık mekân pek yer almaz. Az da olsa yer alan açık mekânlar da kahramanların karamsar yapısına bağlı olarak kapalı mekâna dönüşür.

“Araya sora bulabildiği şirketin kapısına gene gelip durduğunda onuncu turunu tamamlamıştı, ona buna çarpa çarpa. Şakakları zonk zonk. Kornalar, vapur düdüklüleri. Havada kıvrılakalan kapkarara duman bulutu. Sırık hamalları, boylarının dört katı sandıklar sırtlarında. ‘Vardı haa! Değmesin!’ Keten helva yumağına dalıp çıkan el. Horoz şekerleri pespembe. Kararmış yüzeyleri hanların. Börek kokuları. ‘Kompile kahvaltı verilir.’ Tabelalar alt alta, üst üste, yüzlerce. Kuyumcuların önünde tırnaklarını yiyerek duraklayanlar. Tasını uzatan kör dilenci. Fırınlara sokulup çekilen uzun saplı kürekler. Niğde elmalarını önlüğünde parlatan manav. Taze soğan, kıvrıcık marul, iri turp demetleri. Yosun, iyot, küf kokusu. Yan sokakların kısa aralıklarla caddeye saldıdığı, fileli, kasketli, şapkalı, şalvarlı, pardesülü, gözlüklü, mantolu, çarşafı, çantalı, çizmeli, külotlu, tahta bavullu, sepetli, horozlu, kuş kafesli, çarpışan, bağrışan, koşuşan, kangallaşmış kalabalık, tepelerine inen şahmerdanla ayrışıyor; dev bir akvaryumun kalın camlarına toslayıp hızla geri çekilen kıkırdak ağızları, saydam yüzgeçleri habire kıpırdayan, alaca bulaca, irili ufaklım balık sürüsüne dönüşüyor, çukura gitmiş, ağırlı gözlerinin büyüyen merceğinden bunalmış beynine ulaşınca değin.” (B.Ç.V., s.65.)

3.2.5. Bakış Açısı Ve Anlatıcı

Otobiyografik unsurların yoğun olarak görüldüğü eserlerde tekil bakış açısı, yazarın hayatından izler taşıyan bu romanlarda da kullanılmıştır. Anlatıcıyla, anlatılanı özdeşleştiren tekil bakış açısı, kahraman anlatıcının kullanılmasını gerektirir. Bener, her iki romanında da tekil bakış açısını ve kahraman anlatıcısını kullanmıştır.

“Su toplamış şahadet parmağım. Ucuz tükenmezin köşeli gövdesinden. Kesin ayrılış armağanı kalem kutusunda iyi bir tükenmez olduğunu anımsadım. Kullanmaya kıyamıyor muyum? Pek özenirdim *Scheaffer* marka dolma kalemim olsun. Otuz altı yıl Devlet kapısına git-gel’den sonra emekliye ayrılışım nedeni ile eksik olmasınlar iş arkadaşım memurcuklar, aralarında para toplamış, bilmişler gibi bana o markanın dolmasını da, tükenmesini de alıvermişlerdi. Hadi doluksama bakalım. Ne biçim erkeksin sen be! İçin kocaman, bol gözenekli sünger. Sıkıldıkça su bırakıyor. İşte hepsi bu. Doldur mürekkep, al eline berikini ya da ötekini, yaz, dümbük!” (B.M.S.N., s.35.)

Ancak; romanlarda müşahit bakış açısı da azımsanmayacak kadar da çoklukta kullanılmıştır. Özellikle **Buzul Çağının Virüsü**’nde kullanılan müşahit bakış açısı ve ona bağlı anlatıcı, kahramanları ve olayları tarafsız bir şekilde okuyucuya aktarır.

“Buzlu cam bölmeli dikdörtgen odanın penceresiz, kapısı loş koridora hep açık üçte birine sıkışık, ayaklarından birinin kırığı takoz destekli masasına abanmış, sabah çayına eğri simidini daldırıp çıkarıyor. Ağzının kenarında yerleşikliğini inatla koruyan kabuk tutmuş uçuğu koparıp atarsa, çsmşşırılıktan bozma barınağını bölüşmek zorunda olduğu çılgının gardiyanlığına gittikçe sıklaşan delirgen, kimi yalvar yakar başkaldırları gevşer belki. Önündeki şişkin, eprik dosyayı karıştırmaya kalkışmamalı hemen, Cermen türü kalorifer böcekleri hızla dağılır dört bir yana.” (B.Ç.V., s.9.)

3.2.6. Anlatım Teknikleri

3.2.6.1. Anlatma – Gösterme Tekniği

Anlatma tekniğine örnek olarak müşahit bakış açısına ait anlatıcının kullanıldığı şu bölüm örnek olarak verilebilir:

“Bilinç açılması denebilir. Radyoya dokunma! açık seçik uyarısıydı galiba ağaran aklının. Yirmi dört bamak merdiveni yuvarlanmadan çıkabilmiş, ışıklar yakmış olmalı. Kolları bağımsız, güçlü. Mutfağa yöneldi önce. Kaçısan hamam böceklerine saldırdı, bulaşıktaşının birikintisine üşüşmüş. Yumruğun altında kırılan, çadırtıyan kahlıların saldığı krema sıvandı ellerine. Birden eklemli çeliğe dönüşen biçimsiz parmakları işlemeye başladı çılgınca. Yatık, sırtıta sıralanışlarından çekilip alınan porselenenin, becerikli ellerde biçimlendirilmiş düğün armağanı birkaç kristalin, cam bibloların taş döşemede patlayan parçalanışları.” (B.Ç.V., s.27.)

Kahraman anlatıcının kullanıldığı metinlerde yer alan gösterme tekniğine ise lu bölüm örnek olabilir:

“Unutuyor kanadımın altında hangi koşullarda sığındığını, ütülüyor kafamı. E, ben de titiz mitiz, bakılıyorum diye, türlü türlü huysuzluklarına, hırçınlıklarına, densizliklerine katlanıyorum. Sonunda etti ağzıma. Kalıbımı basarım o at suratlı, genç deve kandırdı bunu. Anlaştılar, güya sezmedim, yüzlemedim. Oysa, biliyorum yüzüstü bırakacak kızı, olağanüstü kıtakıl zira benimki. Nesine tutuldu acep zıpırın? Tutuşduğunu da sanmıyorum.” (B.M.S.N., s.21.)

3.2.6.2. Mektup Tekniği

Önceleri bir haberleşme aracı olarak kullanılan mektup, sonradan kişinin duygu ve düşüncelerini başkalarıyla paylaştığı bir anlatım biçimi haline gelmiştir. Günümüzde

gelişen teknoloji ile bu işlevini de yitirmiştir. Mektubun, edebi eserlerde bir anlatım aracı haline gelmesi ise 18. yüzyılda gerçekleşir.

“Bu bağlamda yeni bir roman türü doğar. Mektuplu roman (epistolary novel) diye adlandırılan bu roman türü, 18. yüzyıldan itibaren bir hayli ilgi görür; özellikle kadınlar ve gençler bu türü hararetle tutarlar. Çok geçmez, klasik diye nitelenen örnekleri kaleme alınır. Bu bağlamda S. Richardson’un *Pamela*, Rousseau’nun *La Nouvelle Heloise*, Goethe’nin *Genç Werther’in Acıları* adlı eserleri, türün ilk dikkat çeken örnekleridir.”¹⁸⁶.

Mektup tekniği, roman türünde daha çok iki şekilde kullanılmıştır: ilki romanın, mektuplardan oluşmasıdır. İkincisi ise mektup tekniğinin roman kurgusu içerisinde gerektiğinde kullanılmasıdır.

Vüs’at O. Bener romanlarında, özellikle de **Buzul Çağının Virüsü**’nden bu teknikten çoklukla faydalanılmıştır. Romanda kullanılan mektuplar olay örgüsünün seyri içerisinde önemli bir yere sahiptir. Romanın ana teması olarak değerlendirilen Osman-Viola aşkının başlamasında, gelişmesinde ve sonlanmasında mektupların önemli fonksiyonu vardır. Yani, okuyucu aşkın seyrini mektuplardan takip eder:

““Seni tanıdığımı sandığım halde, kendimi –sözümüne- kadınlık gururuna yenilmek yanılgısına düşmekten kurtaramadım.

Adieu! Demek bu kadar basit.

O sözü, ölüm kapıma vurmadan önce bana söyletemeyeceksin.

Pek de umursarsın ya, böyle sulugöz lakırdıları.

Korkuyorsun, beni son defa olsun görmekten, itiraf et. Kışkırtma diyeceksin, kabul. Yüzüme haykır, madem o kadar yüreklisin.

Öbür gün, saat 17:00 sularında, ‘Çocuk Bahçesi’nde bir bankın üzerinde, uslu, boynu bükük oturan biri olacağım.

Aurevoir, dostum.

V.” (B.Ç.V., s.197.)

3.2.6.3. Geriye Dönüş Tekniği

Bay Muannit Sahtegi’nin Notları romanını her bölümünde karşımıza çıkan bir anlatım tekniğidir. 1979 yılında günlük tutmaya başlayan kahraman, yarım bıraktığı

¹⁸⁶. Mehmet Tekin, **Roman Sanatı I Romanın Unsurları**, Ötüken Yay., İst. 2001, s.225.

günlüğünü 1987 yılında tamamlar. Özellikle romanın son bölümlerinde günlük notları 1979,1980,1984,1985,1987 yılları arasında gidip gelir. Kahraman anlatıcı, anlatı içinde çok sık geriye döner.

“Yazalım olanı biteni. 30 Ekim 1979 Salı, saat 16.00’den beri çatlıyor kafam. Fatoş’la aynı gün telefonla on beş dakika, ertesi gece beş dakia konuştum. 17 Ekim 1979 gününden beri susuyordu. Aldığım haberin saçmalığı birtakım telapati belirtilerine inanmaya zorluyor insanı. Habire seyiriyordu sağ gözüm. Bu tür tikleri olacaklara bağlamak aptallığı bana özgü değil kuşkusuz. Demek kurtuluş yok, aynı sanılara kapılıp gittiğime göre, bu bulaşıcı hastalık da beşeri!” (B.M.S.N., s.69.)

3.2.6.4. Diyalog Tekniği

Buzul Çağının Virüsü’nde karşımıza çıkan bir tekniktir. İlk dönem öykülerinde olduğu gibi bu romanda da diyalog tekniği çoğunlukla kullanılmıştır.

“‘Bir el satranca ne dersin?’

‘Kaçak güreşmeyelim.’

‘Senden iyiyim bu konuda kabul et.’

‘Bu mu cevabın?’

‘Aşağı yukarı.’

‘Ben kalın kafalıyım, açık konuş arkadaş!’

‘İyi ya, sen bilirsin, dinle öyleyse. Bir kere ‘edebilirse’ dedim, dikkat ettiysen. Sezgime pek güvenmediğimi gösterir bu. Yani senin perendelerine, cıvıklıklarına metelik vermez, kapılıp gitmezse demek istedim. İkincisi, korkak, inatçı, gururlu bir katırsın sen.’

‘Sağ ol.’

‘Bırak olgunluk ayaklarını.’

‘Olur, peki.’

‘İki de bir dürtecekler ki, yürüyesin, canın yana, bilgisizliğin vurula ki suratına, gayrete gelesin. Tabii akıllıca, seni ürkütmeden yapılmalı büyün bunlar. Boynunu, kulağını, sağrını, ara sıra okşamayı unutmadan, çünkü değer. Yoksa, biliyorum, çifteler savurarak sağa sola, dere tepe dümdüz soluğu alırsın dağlarda.’

‘Demek değer!’

‘Eh, oldukça.’

‘Doğru, kaçarım.’

‘Senden biraz üstüne..’

‘Dayanamam, haklısın.’

‘İlle de dışına göre olmalı.’

‘Evet, evet, yeter!’

‘Kızma, bende senden farklı bir bok değilim.’” (B.Ç.V., s.112.)

3.2.6.5. İç Diyolog Tekniği

“‘İç Diyolog’, bir anlamda ‘iç monolog’a benzer. Roman kahramanının, doğal olarak içinde bulunduğu psikolojik duruma göre, kendi kendisiyle –sanki karşısında birisi varmış gibi- konuşması, tartışmasıdır. ‘İç Diyolog’u şekillendiren cümleler, gramar kurallarına uygun olarak vücut bulur. Cümlelere, genellikle konuşma havası hâkimdir. Cümleler, kişinin o ânki psikolojisine göre, telâş ve heyecanına, sevinç ve kederine göre şekillenir ve öylece okuyucuya yansır.”¹⁸⁷

Vüs’at Bener’in romanlarında fazla görülmeyen bir anlatım tekniğidir. **Buzul Çağının Virüsü**’nde Osman Yaylagülü’nün, Viola’yla iletişim kurabilmek için çevirdiği şiiri, kocası vasıtasıyla ona ulaştırma çabası sırasında ortaya çıkan bir tekniktir.

“Şimdi benim, çok doğal havalarda, bu zarfı Doktor’a uzatıp şöyle bir kapı yamaklığım uygun olacak: ‘Bir ricam olacak sizden, Doktor Bey. Buyrun? Şey efendim, Asteğmen Faik Deniz, tanır mısınız bilmem, çok sevgili arkadaşım. Evet?... Çevirmenliğe soyunalım bari dedik, hem şu kötü alışkanlığımızdan kurtulur, hem yararlı bir iş görmüş, kültürümüze karınca kararınca katkıda bulunmuş oluruz. Aman ne iyi, ne iyi, çok sevindim. Bayağı gözlerim yaşardı. Estağfurullah. Peki o elinizdeki ne? O mu affedersiniz şaşkınlık işte.. Şey efendim... Bu tür meraklar saygılıyım kuşkusuz da, bana kalırsa siz daha ciddi olarak, yani bir metot takip ederek dilinizi ilerletseniz daha iyi olmaz mı? Hop hop! Yoksa karımdan ders alın demeye mi getiriyor?’” (B.Ç.V., s.83,84.)

¹⁸⁷. Mehmet Tekin, **Roman Sanatı I Romanın Unsurları**, Ötüken Yay., İst. 2001, s.259.

3.2.6.6. İç Çözümleme Tekniği

Müşahit bakış açısının kullanıldığı eserlerde görülen bu teknik; Bener'in kahraman anlatıcısı kullanarak yazdığı **Bay Muannit Sahtegi'nin Notları**'nda da görülür. Bay Sahtegi'nin kendini ikinci tekil zamiriyle anlattığı bölümlerde iç çözümleme tekniği ortaya çıkar:

“Sonra bırakma, salma kendini, yaz ince eleyip sık dokumadan, kim ne derse desin. Ardına kalmamayı erdem dayamak, hele günübürlük kime ne'lik yaşamaları kağıda geçirmemek; unutulurum kaygısıyla başvuru sığ yöntemlere tepki burnubüyükülüğüdür; bunca ertelemek, durup dururken kesivermek de belki.” (B.M.S.N., s.9.)

Buzul Çağının Virüsü'nde ise tekniğin yapısına uygun olarak müşahit anlatıcısının kullanıldığı bölümlerde görülür:

“Çalıştıracak karı, bunların kocaları boynuzludur demek. Bulaşmaktansa anlamazdan gelmeyi. Sineye çekmeyi yeğliyor herkes, bu tür yarı kapalı çamur atma yöntemlerine, aşağılık dokundurmalara. Şu mesele, gereksindikçe ona yönelttiği sinsi gözdağı. Hayvan, sivri tırnaklarını geçirecek savunmasız boynuna, keyif soluması bu, biliyor deneyleriyle, her zamanki yılışık gülümsemesini takındığını sanıyor çarçabuk, oyda bir boşalma kasılması midesinde beklenmedik. Buruşuk pantolonunun içinde atıyor dizkapakları durup durup.” (B.Ç.V., s.10)

3.2.6.7. İç Monolog Tekniği

“Bay Muannit Sahtegi, aynı zamanda iç-konuşmaları olan günlük notlarını yazmaya başlamadan önce kuşkusuz bazı bilinç evrelerinden geçiyor olmalıdır. Dışsal yaşamı algılama süreci, kendi bilgi ve bilinç süzgecinden geçtikten sonra ilkin kendine karşı – iç-konuşma olarak dile getirilen – bir seslenme biçiminde, içevurur.”¹⁸⁸.

Alıntılanan bölümde Semih Gümüş'ün de değindiği gibi roman iç monolog tekniğinin yoğun olarak kullanıldığı bir eserdir.

“Şu meret gömleğin yırtık cebini de nasıl gizlersin. Sol elin göğsünde mi dolaşacaksın? Gülerler adama, Mevlevi mi Alevi midir nedir? Hem Kızılay burası, büyük olasılık bir tanıdığa rastlamak. Ne acınır bana artık kimbilir? Başdanışman emeklisi Bay Muannit Sahtegi. Allah Allah, yırtık cepli mintanla dolaşıyor ortalarda.

¹⁸⁸. Semih Gümüş, **Vüs'at O. Bener: Kara Anlatı Yazarı**, Adam Yay., Nisan 2000, s.71.

Güldüm. Ye kürküm ye'ye amma önem vermişiz. Sıkıntı kasıklarına vurdu. Sıcak, yazdan beter. Şaşkın. Bilmem neren açıktaki değil a, bu utanma nenin nesi? Allah layığı, beter belanı versin. Yürü, basgit eve. Yorgunum, ama inantçıyım, dolmuşa yönelen bacaklarıma birer *şedit* yumruk, yön değiştirdim. Ula, ula *Yukarı Ayrancı* otobüsü kalkmak üzere, attım kapağı soluk soluğa, yüksek basamağa ayağımın tekini koymamla birlikte... lakin pantolonumun kışında bir cırtlama oldu galiba, hadi bakalım bir dert daha aldık başa, gazladı şoför, sarıldım parlak çubuktan sarkan tepemdeki meşin askılığa, terli, kirli ellerden renk değiştirmiş, kaygan askılıklar. Devrile, yoğrula yıkılarak insancıklar birbiri üstüne, gidiyoruz, bastıkça acımazısca ferne şoför.”
(**B.M.S.N.**, s.27.)

3.2.6.8. Montaj Tekniği

Vüs'at Bener'in eserlerinde çok sık kullandığı bir tekniktir. Bener, bu tekniği temayı yoğunlaştırmak veya kahramanın ruh halini daha iyi yansıtmak amacıyla kullanır. **Bay Muannit Sahtegi'nin Notları**'nda üç tane şiir metniyle karşılaşırız. Bu şiirler yazarın **Mazumeler** adlı şiir kitabında yer alan “Eskitmeyecek”, “Neden” ve “Bilin” adlı şiirlerdir.

*“Doğa her şeye karşın yenilenecekse durmadan,
Neden önemsemek bunca kendini,
Taşlı tarlalarda kıpkırmızı bir tek gelincik
Savaşmaz değmeyeceği ölümsüzlüklere.”*

(**B.M.S.N.**, s.50.)

Ayrıca romana bir de tiyatro metni yerleştirilmiştir.

“Gömütlük Bekçisi - Demek gelmiş, geçmiş, gelecek,
tüm dillerden anlıyorsunuz.

Ziyaretçi Kadın - Evet.

G.B. - Geçmiş ne demek?

Z.K. - Sözgeşi.

G.B. - Yanılgıların beşiği – İçinde

BEN sallanan.

- Z.K. - Anlatın.
 G.B. - Sevmem. Duyun.
 Z.K. - Zamanı nasıl dışladınız?
 G.B. - O beni dışladığında.
 Z.K. - Susmayabilirsiniz..
 G.B. - Niçin?
 Z.K. - Soru sorabiliyorsunuz.
 G.B. - Siz değilsiniz tuzağa düşüren.
 Z.K. - Özdeşleştiniz demek.
 G.B. - Önceyle, sonrayla?
 Z.K. - Soru sorabiliyorsunuz?
 G.B. - Ölümsünüz. Ölmediğini varsayan.
 Z.K. - Hak mı tanıyacaksınız?
 G.B. - Tanrılaştırmadıkça.
 Z.K. - Gülünç olmayın *Zeus!*
 G.B. - Şaşkın *Aphrodite!*
 Z.K. - Kucaklaşalım.
 G.B. - Geremediği için.
 Z.K. - Kesinlikle.
 G.B. - Oyun?
 Z.K. - Alışamadığımızdan.
 G.B. - Dayanabilirseniz.
 Z.K. - Öğretilendir.

Perde” (B.M.S.N., s.61,62.)

Buzul Çağının Virüsü'nde ise müzikten çoklukla faydalanılmıştır. Ama, montaj tekniği bakımından asıl dikkat çekici olan Savcı Kemal'in Osman ve Viola için bir mahkeme kararı yazmazıdır. Romanda kahramanın tutuklanarak sorgulanması, bir savcı karaktere yer verilmesi ve mahkeme kararının bulunması eserde adalat mekanizmasının da tartışıldığını gösterir. Şüphesiz ki bunda, yazarın hukukçu kimliğinin de etkisi vardır. Savcı Kemal'in yazdığı mahkeme kararı şöyledir:

“Adranos İlçesi

Asliye Hukuk Yargıçlığı

Esas No: 1947 / 2199

Karar No: 1947 / 626

Gerekçeli Karar

Davacı : K.H.

Davalılar : Şükûfe Alp (Nam-ı diğer Viola)

Dr. Doğan Alp (Nam-ı diğer Prens Mişkin)

Müdahil : Osman Yaylagülü

(İlçe Mal Müdürü)

Zabıt Kâtibi : Hıdır Şaşmaz

Dava : Cumhuriyet Savcılığı'nın, 1947 / 327 Hazırlık Dosya No.lu olup

davaya esas teşkil eden iddianamesine göre, davalılar arasındaki

evlilik bağının yok sayılmasına karar verilmesi isteminden ibarettir.

Delillerin

tartışılması : İstanbul Kadıköy nüfusuna kayıtlı, 1921 doğumlu, ölü Dürdane'den

olma, Nasrullah Kurdoğlu kızı Şükûfe Alp; yapılan yargılaması

sırasında verdiği ifadede, iddianamede ileri sürülen görüşlere aynen

katıldığını,...

...

Gerkçe ve Karar

Gereği düşünöldü:

Türk Ulusu adına karar vermeye yetkili mahkememiz, düzenlenen

iddianameyi, dosyada mevcut delilleri inceledikten sonra, davalılar

Şükûfe ve Dr. Doğan Alp'in evliliklerinin iptaline yeterli delil

bulunamadığı cihetle, açılan kamu davasının reddine;...

...

Yargıç

M. Kemal Yurdakul

(3433)" (B.Ç.V. s. 171,172, 173,174.)

4. OYUNLARIN TEMA VE YAPI BAKIMINDAN İNCELENMESİ

4.1. İhlamur Ağacı

Vüs'at O. Bener'in ilk oyunu **İhlamur Ağacı**, Erhan Bener'in girişimleriyle 1962 yılında Dost Yayınları arasından çıkmıştır. Kitabın kapağını Orhan Paker yapmıştır. Vüs'at Bener'in tiyatro türünde ilk eseri olan bu oyun, 1963 Türk Dil Kurumu Tiyatro Ödülü'nü kazanmıştır. "Edebiyat Ödülleri Seçici Kurulu Fazıl Hüsni Dağlarca, Salah Birsal, Oktay Akbal, Hikmet Dizdaroglu ve Naim Tirali'den"¹⁸⁹. oluşmaktadır. Ödül töreninde Vüs'at Bener, eserinin dili yönünden değerlendirildiğini belirten bir konuşma yapmıştır. Haldun Taner ise **İhlamur Ağacı**'nin sadece dili yönünden değil, tiyatro türü bakımından da önemli bir eser olduğunu açıklamıştır.

Bir aileyi ve aile bireyleri arasındaki ilişkileri ele alan oyun, toplumun çekirdeğini oluşturan aile kurumunun Türk toplumunda nasıl bir yapıya sahip olduğunu gösterir. Bu bakımdan oyun, bireysel olduğu kadar sosyal özellikler de taşır. Oyunun sosyal yönü önce ismiyle ortaya konmuştur. Avusturyalı besteci Fransız Schubert'in "Der Lindenboum" (İhlamur Ağacı) adlı şarkısından esinlenilerek esere **İhlamur Ağacı** adı verilmiştir. Bu durumu Bener şöyle açıklamaktadır:

"Cumhuriyetin başlangıç yıllarında, ülkemizde Batıya açılma özlemi yaşıyorduk. Başka alanlarda olduğu gibi müzik alanında da daha ilkökul çağındaki çocuklara çok sesli müziği sevdirmeye uğraşı içine girilmişti. Schubert, Mozart gibi bestecilerin yapıtlarının daha iyi anlaşılıp, benimsenmesi için şarkılardan bazılarının güfteleri Türkçeleştirilmişti. Bu durum, çağdaşlaşma yönünden ilk adımların atılabilmesi için o günlerde Milli Eğitimin izlediği bir politikanın sonucuydu sanırım. Oyunun genel temasında, atmosferinde o günleri anımsatacak bir öğe olsun istedim. Ayrıca, yurdumuzda estirilen bu değişim rüzgarlarına, oyunda kullandığım ud-piyano ikilisi ile dikkat çektim."¹⁹⁰

Vüs'at Bener'in, Cengiz Korucu'nun;

"Bir oyun yazarı olarak sizi, 60'lı yıllarda, aile kurumuna eleştirel gözle bakmaya iten neden ya da nedenler neydi?"¹⁹¹.

¹⁸⁹. Cengiz Korucu, İhlamur Ağacı Üzerine Söyleşi, "**İhlamur Ağacı**" Oyunu Broşürü, İstanbul Devlet Tiyatrosu, Ekim 2000, Alıntılanan Kaynak: Vüs'at O. Bener "**Bir Tuhaf Yalvaç**", Haz. Alpagut Gültekin, Norgunk Yay., Ocak 2004, s.157.

¹⁹⁰. A. g. y., s.160.

¹⁹¹. A. g. y., s.159.

sorusuna verdiği cevap hem eserin sosyal yönünü, hem de çıkış noktasını aydınlatması bakımından önemlidir.

“Kırk yaşına ulaşınca dek değişik kesimlerden gelen insanlarımızın yaşadıkları koşulları, aralarındaki çatışmaları, dikkatle gözlemiştim. Bunları öykülerimde de işlemeye çalıştım. Bu oyunun yazıldığı sıralar, yakından tanıdığım ailelerin birçoğunda parçalanmalar yaşanıyordu. Sıradan gerekçelerle açıklanamayan uyumsuzlukların kökenine inmek düşüncesi beni rahatsız edecek boyutlara varmıştı. Bu ortamları başka açılardan ortaya koyabilme gücüme belki de fazlaca güvendiğimden olsa gerek bu oyunu yazmaya giriştim.”¹⁹².

Vüs’at O. Bener’in çevresindeki insanların baskısı sonucu yazdığını ve bu suretle edebiyat dünyasına girdiğini daha önce belirtmiştik. **Ihlamur Ağacı**’nda da böyle bir durum söz konusudur. O yıllarda Ankara’da öğrenci olan Erdal Öz, arkadaşlarıyla beraber Vüs’at Bener’i sık sık ziyaret etmektedir. Gençler, Devlet Tiyatrosu’nun yeni oyun yazarları aradığını söyleyerek, özellikle de Erdal Öz, Bener’e oyun yazması için bayağı baskı yapmıştır. “İsrarlar karşısında dayanamadım ve uzunca süredir kafamda tasarladığım bu oyunu kâğıda dökmeye karar verdim.”¹⁹³.

Yazarın daha önce de oyun yazma ve çevirme denemeleri olmuştur. Evvelce belirttiğimiz gibi ilk oyun denemesi Erhan Bener’in **Loş Ayna** adlı romanını tiyatroya uyarlamasıdır. Vüs’at Bener, çeviri çalışmalarını de şu şekilde anlatır:

“İşten arta kalan boş vakitlerimizde arkadaşım Mehmet Önat’la Sean O’Casey’den tek perdelik oyun çevirileri yapmıştık. Bu çalışmalarımızı Mehmet Önat, İstanbul’a gittiğinde Memet Fuat’a götürmüş, Memet Fuat kiminle çalıştığını sormuş, adımı verince bu durum pek hoşuna gitmemiş, benim için o şimdi metne sadık kalmayıp yazarlığına öne çıkarmaya çalışmıştır, demiş, ne var ki, metinleri okuduktan sonra çok beğenip basılmasını istemişse de bu bir türlü mümkün olmamış. O yıllarda, Ankara Devlet Tiyatrosu’nda Strindberg’in *Rüya Oyunu*’nda, Pirandello’nun *Size Öyle Geliyorsa Öyledir*’inde ve Çehov’un *Vanya Dayı*’sında iyi bir çıkış yapmış olan Çiğdem Selışık, bir gün bana tek kişilik bir “Shakespeare Resitali” verme projesinden söz etmiştir. Shakespeare’ın kimi oyunlarından alınmış bazı bölümlerin kolajıydı söz konusu gösteri. Ancak zaman darlığından olacak Çiğdem, metni oluştururken çeşitli güçlüklerle karşılaşmıştı. Türkçe metinlerde kendisine yardımcı olabileceğimi söyledim.

¹⁹². A. g. y., s.159.

¹⁹³. A. g. y., s.156.

Önerimi kabul etti ve birlikte çalıştık. Sonuçta ‘Yeni Sahne’deki gösteri büyük bir başarıyla gerçekleşti.’¹⁹⁴

Vüs’at O. Bener’in Erhan Bener’le beraber bir çeviri çalışması daha vardır. Vercors’un **Zoo Du L’assassin Philanthrope** oyunu **İnsanlar ve Hayvanlar** adıyla Fransızca’dan Türkçe’ye çevirmişlerdir. Şüphesiz ki Vüs’at Bener’in katkısı eserin Türkçe metni üzerinde olmuştur. Ayrıca eserde “İnsan Olmanın Koşulları Üstüne” adlı, Erhan Bener’e ait bir giriş yazısı bulunmaktadır. Çalışma, 1998 yılında Kültür Bakanlığı Yayınları arasından çıkmıştır.

Bener, **Ihlamur Ağacı**’nı yazdıktan sonra eseri ilk olarak Özdemir Nutku’ya okutturur. Nutku, oyunu beğenmekle beraber diyalogların kısaltılması gerektiğini, bu haliyle oynanmasının zor olduğunu belirtmiştir. Bu tavsiyelere uyan Bener, eseri tekrar gözden geçirmiş ve 1962 yılında yayımlamıştır.

Vüs’at O. Bener bu eserden “Mızıkalı Yürüyüş” öyküsünde “adı batasınca *Ihlamur Ağacı*” (MY, s.41.) şeklinde bahseder. Yazarın bu tavrı şüphesiz ki oyunun sahnelenmesi konusunda yaşadığı talihsizliklerden kaynaklanır. 1963 Türk Dil Kurumu Tiyatro Ödülü’nü alan, tiyatro çevreleri tarafından hep olumlu karşılanan, üniversitelerde tiyatro bölümlerinde okutulan, tiyatro üzerine yazılmış araştırma-inceleme kitaplarında kendine yer bulan **Ihlamur Ağacı** ancak yayımlanışından 38 yıl sonra, 2000 yılında İstanbul Devlet Tiyatrosu tarafından sahnelenmiştir.¹⁹⁵ Bu otuz sekiz yıllık gecikmeyi Vüs’at O. Bener şöyle anlatır:

“Ve Devlet Tiyatrosu’na verdik bunu. Özendirenlerden bir tanesi de Erdal Öz’dü. Aradan epey zaman geçiyor, o zamanlar Edebi Kurul var, belki şimdi de var, bilemiyorum, o kurulda bayağı övülmüş, dramaturglar da övmüşler sanıyorum. Ama geliyor Cüneyt Gökçer’in kapısına takılıyormuş hep. Merak ettim, pek de öyle bayılmıyorum oynansın diye ama, randevu istedim, gittim Cüneyt Bey’e. Dedi ki, ‘Oynanması ya da oynanmaması bizim bileceğimiz bir iş.’ ‘Ama bana herhangi bir gerekçe de gösterilmiyor’ dedim. Durdu düşündü, gerekçe arıyor. Oynatmamaya kararlı ama, nedeni yok. Nedeni neymiş biliyor musunuz? Dili çok zormuş, çetrefilmiş, bunu bozarlarmış, kavrayamazlarmış. ‘Çok öz bunun dili, çok fazla Türkçe, günlük dile yatkın değil’ dedi. Teşekkür ettim, çıktım. Derken aradan zaman geçiyor. Ergin

¹⁹⁴. A. g. y., s.155.

¹⁹⁵. Bkz. **Vüs’at O. Bener “Bir Tuhaf Yalvaç”**, Haz. Alpagut Gültekin, Norgunk Yay., Ocak 2004, s.212,213.

Orbey'in zamanı. Orbey'in zamanında Cevat Çapan edebi kurulda, onlar da pek severler bu oyunu. Oyun edebi kuruldun gene geçiyor. Gene övgüler alıyor. Derken bir gün Orbey'den bir kağıt geldi bana, repertuara alınmıştır diye."¹⁹⁶.

Karar "Edebi Kurul'un 12.7.1978 tarih ve 1085 sayılı toplantısında"¹⁹⁷. alınmıştır. Ancak; yine herhangi bir gelişme olmamış ve oyun 2000 yılına kadar beklemiştir.

Ihlamur Ağacı iki perdeden oluşan bir tragedyadır. Dolayısıyla Aristoteles'in **Poetikası**'ndan bugüne gelen tragedyanın türe ait özelliklerini taşır. Eser, baba, anne, oğul ve gelinden oluşan, ayrıca bu dört insanın önceden yitirdikleriyle (gölge şahıslar) beraber sekiz kişilik bir dünyayı anlatır. Ev içinde geçer ve kahramanların oluşumu ile tema trajik öğeler üzerine kurulur.

"*Ihlamur Ağacı*'nın yazılış dönemini ele aldığımızda belli bir anlayışın peşindeyiz. Nedir o? Sartre, Camus okuyoruz bol bol, hep o varoluşçu yaklaşımlarla, Sevgi Nutku'yla (Soysal) konuşmalar yapıyoruz, açık oturumlar yapıyor. Varoluşçuluğun da etkisi var, oyunun finali belirgindir. Bir de yanılmıyorsam Strindberg etkisi var. Bunlarla oluşmuş bir hava içerisinde gelişmiş kapalılık."¹⁹⁸.

Varoluşsal bir merkeze oturan eserde, tragedyaya has erdemlerin sorgulanması her karakter açısından hamartia denilen, bahtın değiştiği bir an ve nihayetinde ölümle olmasa bile ayrılıkla sonuçlanan bir son mevcuttur.

Bizim tiyatromuzda, özellikle Strindberg ve Henric İbsen'le, 1900'lerin ilk çeyreğinde öne çıkmaya başlayan ev içi oyunları günlük konuşma diline dayansa da, **Ihlamur Ağacı**'nda tragedyanın kendine has daha ciddi dili de esere yansımıştır.

4.1.1. Tema

Vüs'at O. Bener, **Ihlamur Ağacı**'nda toplumun çekirdeği olan aile kurumu üzerinde durmuştur. Yazar, Türk toplumunda korunmasına her zaman özen gösterilmiş aile kurumunun dayandığı toplumsal ve ahlaki değerlerin boşlukta sallandığını ortaya koyar.

¹⁹⁶. Ayşegül Yüksel, Güven Turan, Yurdakul Levent Kavas, Özen Yula, "Edebiyatımızın suskun ustası", **Kitap-lık**, S.33, Yaz 1998. Alıntılanan Kaynak: **Vüs'at O. Bener: "Bir Tuhaf Yalvaç"**, Haz. Alpagut Gültekin, Norgunk Yay., Ocak 2004, s.144.

¹⁹⁷. Cengiz Korucu, "Ihlamur Ağacı Üzerine Söyleşi", "**Ihlamur Ağacı**" Oyunu Broşürü, İstanbul Devlet Tiyatrosu, Ekim 2000, Alıntılanan Kaynak: **Vüs'at O. Bener: "Bir Tuhaf Yalvaç"**, Haz. Alpagut Gültekin, Norgunk Yay., Ocak 2004, s.158.

¹⁹⁸. Ayşegül Yüksel, Güven Turan, Yurdakul Levent Kavas, Özen Yula, "Edebiyatımızın suskun ustası", **Kitap-lık**, S.33, Yaz 1998. alıntılanan kaynak: **Vüs'at O. Bener: "Bir Tuhaf Yalvaç"**, Haz. Alpagut Gültekin, Norgunk Yay., Ocak 2004, s.145.

“Vüs’at O. Bener *Ihlamur Ağacı*’nda dört kişiden oluşan sıradan bir ailenin dramını yansıtırken, yüzey gerçeğinin altında yatan örtük gerçeğe ayna tutmuş, daha doğrusu çeşitli göstergelerle bu gerçeği bilinç düzeyine çıkarmıştır. Bu, bizim itiraf etmekten kaçındığımız, hatta görmekten bile kaçtığımız gizli gerçeğimizdir. Bu acı gerçek bize, aile ilişkilerinde varolduğuna inanılan, varlığına güvenilen, en azından varmış gibi gösterilen uyumun bozulmuş olduğunu göstermektedir. Öfkeli tepkilerle, sinsi savaşımmlarla açığa vurulan örtük düşmanlıklar ailenin uyumunu bozmakla kalmamış, aile üyelerinin yüreğini soğutmuştur. ‘*Bu ev nenin nesi, hangi şaşkın toplamış bizi bir araya böyle.*’ dedirtecek denli bir yabancılaşma yaşanmaktadır. Kişiler birbirine yabancılaşmayı kabul etmeye yanaşmadıklarından sevgisizliklerini aşırı bir görev duygusu, aşırı bir kural kaygısı arkasına gizlemişlerdir. Kusursuzluk gösterisinde insanlar birbirinin denetçisi olmuştur. ‘*Herkes kendi görevini bilsin, payına düşenle yetinsin*’ gibi, görünüşte akla yakın öneriler karı koca arasında gerçek birlikteliğin sağlanamadığını gösterir.”¹⁹⁹.

Aile bireyleri arasındaki bu gerilimin yanı sıra, bireylerin de kendilerini sorguladıkları bir eserdir **Ihlamur Ağacı**. Bu temanın ağırlık kazanmasında Sartre ve Camus’nün etkilerinden söz edilebilir. Özellikle Sartre’dan gelen bulantı fikriyle, Camus’den gelen karanlık ve karamsar boğucu anlayış bir arada verilir.

4.1.2. Yapı

4.1.2.1. Olay Örgüsü Ve Kurgu

“*Ihlamur Ağacı* iki bölümlü bir oyundur. Birinci perdede üç tablo vardır. İkinci perde tek tablodan oluşur. Birinci perdenin ilk tablosunda önce Ana-Oğul, sonra Baba-Oğul, daha sonra Ana-Baba-Oğul arasında geçen konuşmalardan Oğul’un annesini ikinci bir evlilik yaptığı için suçladığını, annesinin şimdiki kocasından hiç hoşlanmadığını, Ana’nın kendini hem kahraman, hem kurban olarak gördüğünü, Baba’nın Ana ve Oğul’u küçük kızının ölümünden sorumlu tuttuğunu öğreniriz. Konuşmalara sinen gizli kuşku ve tutuklu öfke iç gerilim yaratır. Baba ile Gelin diyalogunun yer aldığı ikinci tabloda ailenin bu iki yabancı üyesi arasında bir yakınlık oluşur.

¹⁹⁹. Sevda Şener, “Ihlamur Ağacı”, **Tiyatro... Tiyatro... Dergisi**, S.107-108, Ekim-Kasım 2000. Alıntılanan Kaynak: **Vüs’at O. Bener: “Bir Tuhaf Yalvaç”**, Haz. Alpogut Gültekin, Norgunk Yay., Ocak 2004, s.90.

İkisinin de kendini tümüyle ele vermediği, tedirgin bir yakınlaşmadır bu. Gelin, evliliğini hem bir sığınak olarak kabullendiği, hem de kapana kısırılmışlık duygusu içinde yaşadığı izlenimini verir. Kendi babasının intihar etmiş olma ihtimali içini kemirmektedir. Şimdi buradaki Baba adına savaşmak isteği ile, ona dayanmak gereksinimi arasında gitgeller yaşar. Üçüncü tabloda Ana-Gelin arasındaki konuşma, iki kadın arasındaki örtük düşmanlığı su yüzüne çıkarır. Bu ilişkinin gerilimi Oğul'a yansır. Gelin-Oğul (karı-koca) arasındaki konuşmalar Gelin'in kocasını annesinden uzaklaştırma manevrasını, Oğul'un annesinin evinde kalma, ona yaslanma, aynı zamanda iki kadını idare etme savaşımını örtük bir biçimde yansıtır.

İkinci perdenin tek tablosunda dörtlü ilişkinin özündeki ikilemler biraz daha su yüzüne çıkar. Baba'nın kızının nasıl öldüğü konusundaki kuşkusu yinelenir. Ana-Oğul ikilisi bir öncekiler cephesi oluşturmuşlardır. Onların karşısında Baba ile Gelin'den oluşan sonradan gelenler ikilisi yerini alır. Ana ile Oğul ilişkisi eksenini üzerinde başlayan olaylar, Baba ile Gelin arasında gelişmeye başlayan yeni bir ilişkiyle, Baba ile Oğul arasındaki gerilimli karşıtlık da, Ana ile Gelin arasındaki örtük karşıtlıkla dengelenmiştir. Gelin'in insanları kendi gerçekleriyle yüzleştirme planı bir ölçüde başarılı olursa da, olaylar geliştikçe yaşamla oyun arasındaki çizginin belirsizleştiği, rolleri gerçeğe, içlilik gösterilerinin gerçek acıya dönüştüğü görülür. Baba, Gelin'den aldığı cesaretle evi terk etme yürekliliğini gösterir, ya da tehlikesini göze alır. Oyun, umutla umutsuzluğun durmadan yer değiştirdiği bir açık uçla sona ermiştir. Gelin'in şaşırtmaca oyunlarını sürdürerek, ya da Baba'dan boşalan yeri doldurarak konumunu güçlendirmeye çalışacağı tahmin edilebilir.

Görüldüğü gibi, olayların eksenine, birbiriyle kesişen Ana-Oğul, Baba-Gelin ilişkisi yerleştirilmiş, Ana ile Gelin, Oğul ile Gelin, Baba ile Oğul, Baba ile Ana ilişkileri bu iki eksene eklenmiştir. Baba ile Oğul'un çatışması, Ana ile Gelin çatışmasıyla dengelenmiştir. Baba'nın dışlanması hem bir tuzak, hem yürekli bir kurtuluş hamlesi olarak yorumlanabilir. Çünkü, Baba'nın evden uzaklaşmasıyla Ana-Oğul arasındaki uzlaşmazlık giderilecek, ya da Gelin egemenlik alanını genişletebilecektir.

Oyunun gelişiminde uygulanan kurgulama yöntemi, olayı örtük bir çatışmayla başlatmak, bir uzlaşma girişimiyle geliştirmek, bu girişimin sonuç vermemesi, ya da tek taraflı bozulmasıyla noktalamaktır. Bu kurgu küçük değişimlerle yinelerek bütün

ilişkilere uygulanmıştır. Kişiler arasındaki gizli savaşım bir eylemi ateşlemekten çok, örtük gerçeğin dışa vurulmasını sağlar. Oyunun tek gerçek eylemi Baba'nın evden ayrılma kararını uygulamasıdır. Dış aksiyondan çok iç aksiyonun ağır bastığı oyunda yazarın, hem vurgulamak istediği anlama hizmet eden, hem de seyircinin ilgisini uyanık tutan bir yöntem uyguladığı görülür. Karşılıklı konuşmalarda yanıtların geç gelmesi, araya başka konuşmaların girmesi, bir yandan iletişimsizliğin göstergesi olma işlevini yerine getirirken, bir yandan da seyircinin meraklanmasını sağlar. Seyircinin bilmediği gerçeklerin geciktirilerek iletilmesinde, söz konusu bilginin kesin olmadığını sezdirme, aynı zamanda seyirciyi meraklandırma gibi çift işlev gözetilmiştir. Oyun kişilerinin, yaşlarına, aile içindeki konumlarına uymayan tepkileri şaşırtıcı olduğu kadar, toplumdaki rollerimize yakıştırdığımız kimi özelliklerin doğal yapımıza, kişiliğimize aykırı olabileceği konusunda uyarıcıdır. Yazar abartı yöntemini, durumu gülünçleştirerek hafifletme amacıyla değil, düşündürücü kılma amacıyla kullanmıştır. Oyun kişilerini haklıyken haksız, güçlüyken güçsüz duruma düşüren bu abartılar güldürücü olanla acı verici olanı birbiri içinde eritir ve anlamlı kılar.”²⁰⁰.

4.1.2.2. Zaman

Oyun, evdekilerin sabah uyandığı –ki Gelin geç uyanır- saatten gece uyuyacakları saate kadar geçen 13-14 saatlik bir zaman diliminde başlar ve son bulur. Zamanın bu kadar kısa ve yoğun olması hem olay örgüsünün kurgulanmasını, hem de yazara temayı güçlü bir şekilde işleme imkânı sağlar. Oyun karakterlerinin düşünce boyutunda geçmişlerine dönmeleri bu zaman kurgusunu bozmaz. Olayın yirmi dört saat içinde başlayıp bitmesi, yazarın tragedya da üç birlik kuralına uyduğunu gösterir. Dolayısıyla yazarın, türe yaklaşırken onun vasıflarını değiştirme arzusu yoktur. Biz eserden, açıkça belirtilmese de olayların yazılma zamanına yakın, belki 5-10 yıl öncesinde yaşandığını anlarız.

Tiyatroda zaman, bir yönüyle de ritmi ifade ettiği için kurgusal bir özellik de taşır. Üç tabloda oluşan sahne trafiği mekanla beraber zamanın sıkıştırılmışlığını da bize verir. Baba ve anneye beraber yaşlılık, insanların gelecek umutları, hatta umutsuzlukları varoluşsal bir problemin bir tarafını oluşturur

²⁰⁰. Sevda Şener, “İhlamur Ağacı”, **Tiyatro... Tiyatro... Dergisi**, S.107-108, Ekim-Kasım 2000.
Alıntılanan Kaynak: **Vüs'at O. Bener: “Bir Tuhaf Yalvaç”**, Haz. Alpagut Gültekin, Norgunk Yay., Ocak 2004, s.88,89,90.

4.1.2.3. Mekân Ve Dekor

Ihlamur Ağacı'nda mekân, yine açıkça belirtilmese de İstanbul'dur. Oyunun tamamı baba, anne, oğul ve gelinin yaşadığı dar holünde geçer. İçinde ne olduğunu bilmediğimiz, babanın merdivenle inip çıktığı tavan arası, annenin mutfağı, gelinin yatak odası bu mekâna eklenebilir. Kahramanların hem iç hesaplaşması, hem de aile kavramını sorguladıkları bu oyun, onların ruhsal durumları münasebetiyle dar bir mekâna adeta sıkıştırılmıştır. Ev içi, bütün dikkatleri dış dünyadan soyutlayarak ev halkına yöneltilir. Bu hol, aynı zamanda günlük hayatın yeknesaklığını da sembolize eder.

Eserde, tablo başlarında dekorla ilgili çok kısa bilgiler verilir. Evin holünde de zaruri eşyaların dışında, ince ince dekor tasviri bulunmaz. Dekorun en aza indirilmesi ayrıntılı dekoru savunan realizm akımından sonra bir ölçüde modern tiyatronun dekor anlayışını da temsil eder. Dekorun azlığı bütün dikkatlerin söze yoğunlaşmasını sağlar. Bu durum günümüzde sahne değişikliklerinin daha çok ışıklar aracılığıyla yapılmasını sağlamıştır. Vüs'at O. Bener'in mekân ve dekor kullanımının modern tiyatro anlayışına uygun olduğunu rahatlıkla söyleyebiliriz.

4.1.2.4. Şahıs Kadrosu

Ana, Baba, Oğul ve Gelin oyun kişileridir. Bu dört kişinin yanında Ana'nın ölmüş kocası, Baba'nın kaçmış karısı ve ölmüş kızı ile Gelin'in intihar ettiği söylenen babası gölge şahıslar olarak oyunda yer alırlar. Bunlar varlıklarını veya yokluklarını her an hissettirerek oyunda gerçek karakterler kadar etkilidir. Kahramanların özel adları belirtilmeyip aile içindeki statüleriyle nitelendirilmesi eserin belirli bir aileyi değil, aile kurumunu ele aldığını açıkça gösterir. Ana, kocası öldükten sonra, küçük yaştaki oğlunun geleceği için ikinci evliliğini yapmıştır. "Kadının bu tavrı, içtenliği konusunda kuşku uyandıran bir erdem gösterisi olarak yorumlanabilir. Oyunun en başında Ana'nın ölen kocasının mezarına gitmek üzere hazırlanması, onun sadık zevce rolü oynadığı izlenimini verir. Daha sonra özverili anne rolünü de ustalıkla oynayacaktır. Kocası ölünce sıkıntılı geçen bir dönemi yüreklice göğüslemiş olduğu anlaşılın bu dirençli kadın gücünü çevresindekiler üzerinde egemenlik kurmak için kullanmaktadır."²⁰¹

²⁰¹ . A. g. y., s.86.

Aile ilişkilerini görev üzerine kurularak, sevgisizliği ortaya çıkarmasında Baba'nın üvey olması önemli bir etkidir. Bu durum Oğul'un baba ile sürekli çatışmasını sağlar. Baba'nın aşırı duygusallığı, Oğul'un akılcılığı bu çatışmayı körükler. Baba-Oğul çatışmasına Ana, Oğul'u destekler davranışlarıyla katılır. Baba'nın "Ana-Oğul dayanışmasına yenik düşmesi kaçınılmaz. O da, zayıflığının bilinci içinde, kadri bilinmemiş, haksızlığa uğramış, duyguları incitilmiş, içli insan rolünü oynar."²⁰².

Oğul ise annenin sıkı kontrolüyle büyümüştür. Anne, Oğul'un her hareketinde bir denetim mekanizması olarak karşımıza çıkar. Bu durum çocuğu tamamen akılcılığa yöneltmiştir. Üvey babanın aşırı duygusallığı, geçmişinden kurtulamayışın yol açtığı sorumsuzluğu Oğul'un Baba'yı baba olarak benimsemesini engeller.

Ana, Baba ve Oğul arasındaki sürekli çatışan ilişkiye, sonradan Gelin de katılmıştır. Gelin, babasının intiharından sonra bunalıma girmiş, çareyi Oğul ile evlenmekte bulmuş bir kadındır. Özgürlüğe düşkün, sorumluluktan kaçan bir yapıya sahiptir. Baba'yla arasındaki ilişkiyi, Baba'nın hayatını sorgulamaya kadar götürmüş; aile bireylerinin gizlemeye çalıştığı konuları su yüzüne çıkarmak gibi bir misyon yüklemiştir kendine.

"*Ihlamur Ağacı*'nda oyunun kadrosu dört kişiden oluşmuş olmakla beraber, Ana'nın ölmüş kocası, Baba'nın kaçmış karısı, Gelin'in intihar ettiği söylenen babası ve Baba'nın ölmüş küçük kızı gölge varlıklarıyla oradadırlar. Ölmüş olanlarla yaşayanlar arasında bir karşıtlık ve koşutluk dengesi kurulmuştur. Baba'nın ilk karısı ile Ana'nın ilk kocasının oyundaki işlevi aynıdır. Aile üyeleri arasındaki uyumsuzluğun bir nedeni, hala yaşamakta oldukları terkedilmişlik duygusu ve düş kırıklığıdır. Gelin'in intihar ettiği söylenen babası ile Baba'nın intihar ettiğinden kuşkulanan kızı arasında da, yaşayanlarla olan bağlantıları bakımından benzerlik bulunur. İki de onları sevenlerin ilgisizliği, dikkatsizliği yüzünden yaşamlarını yitirmişlerdir. Bu durum geride kalanlarda suçluluk duygusu yaşatır. Ayrıca, Baba Gelin'i, yaşama tutkusu, güzelliği, canlılığı bakımından yitirdiği eşine benzetmektedir. Gelin de, tıpkı Baba'nın ilk eşi gibi Baba'yı terk etmenin eşiğine gelecektir. Baba ile Gelin'in ölen babası arasında, ciddiye alınmamış, anlaşılmamış olmaları bakımından benzerlik bulunabilir. Baba'nın son yolculuğu, tıpkı Gelin'in babasının gibi bir bilinmeze doğru olacaktır."²⁰³.

²⁰². A. g. y., s.87.

²⁰³. A. g. y., s.87,88.

4.1.2.5. Anlatım Teknikleri

İhlamur Ağacı dört kahramanın çoklukla kısa konuşmalarından, daha çok soru-cevap ve birbirlerini anlamazlıktan geldikleri diyaloglardan kuruludur. Aile bireylerinin birbirlerine karşı konumları aslında bu diyalogların yapısını belirleyeceği halde, aile üyeleri arasındaki gerilim, hatta birbirini hiçe sayan tutumları yüzünden bu diyalogların bazen beklenmeyen sözcüklerle de kurulduğuna şahit oluruz.

“ANA : Baban diyor ki...

OĞUL : Ne zaman ölecek bu adam? Diyor ki! Bari derdi ki, de de, inandırıcı olsun, (*Kısa susuş*) Ben duygularımın oyuncağı olamam anlaşıldı mı?

ANA : Anlaşıldı.

OĞUL : Körü körüne saygılara aklım ermez benim.

...

OĞUL : (*Bağırarak*) Hiç de şu asalak, başımızın belası ihtiyarla evlenmen gerekli değildi.

ANA : Dizlerim sancımaya başladı. Biraz çekilir misin oradan?
(*Oğul Ana'nın elindeki bezi çeker alır, bir yere sokuşturur.*)
Ama ben böyle ellerim boş duramam ki!

OĞUL : Demek ki, sen de korkağın birisin. Babamın büsbütün iler tutar yanı yok. Bir takım kaypak lakırdılarla gözünü boyamaya çalışacağına geleceğimizi düşünseydi ya azıcık. Okutamam ben bu çocuğu, dedin; ne olsa bir erkeğin koltuğuna sığınmamız gerek, dedin. Bunağın üç kuruşluk geliri olmasaydı ölecek miydik sanki? Tutmuş kendini harcamışsın, anladık ama niye? Neden? Hiç. Önüne gelene cömert davranmak da bir çeşit zavallılık bence. Korkaklık sayılmasa bile zavallılık.

ANA : Bitti mi?

OĞUL : Şimdilik bu kadar.

ANA : Sersem! (*Çıkar, girer. Yukarıya seslenir*) Ne yapıyorsun orada?

OĞUL : Bırak fukara şaheserini tamamlasın.”(Ihlamur Ağacı, s.14-15.)²⁰⁴

Kahramanların geçmişe dönüşlerinde, yazar iç konuşma tekniğini kullanır:

“GELİN : Yok ben! Ne diyordum! Ha, ‘Vazoya düşen bakır düğme şarkısı’

tutun ki ilk besteydi. Besteleyen de Epsilon adında biri, bilinmiyor yani. ‘Bıkma’ herkesten önce onun içinde filiz verdi, ‘kendisinin farkına varan’ ilk o oldu, burası belli. Hemen beğendik mi beğenmedik mi şarkısını dersiniz? Beğenmedik tabii. Bilmem kaç bin yüz yıllık bülbülümüz varken değil mi ya! Ona alışmışken, yakındığımız yokken onun sesinden. Ama, o direndi. Çünkü bu beklenmez olaydan sonra, artık aramızda tutunamayacağını kestirebilecek kadar akıllıydı. Bakın bakın dedi, bülbülün sabah ötüşlerini andırmıyor mu şu tınlama? Yelin ezgisinden, dalgaların hışırtısından başka nedir ki bu? Biraz da bunu dinleyin ne olur ki sanki? Kulak verdik, kulak verdik, kulak verdik, tamam dedik, bak bu olur, bak şimdi böyle olur. (*Baba uyuklamaktadır*) Ve bu, bir zaman sürdü. Sonra başkaları türedi, bıkmamanın tadını hepimiz almıştık., aranıyorduk artık çevremizde böylelerini. Daha sonraları, daha başkaları çıktı ortaya ve kulaklarımıza taşıdıkları seslerin hiçbir sese benzemediğine, yepyeni, bilinmedik, duyulmadık olduğuna da bizi ikna etmenin yolunu buldular. Buna da karşı koymadık, çünkü sıkıntımız o kadar da büyük, o kadar da dayanılmaz değildi. Hem onlar bize gene de ‘bir şey’ gösteriyorlardı. Söz gelimi diyorlardı ki, ‘bu deniz sesi mi?’ Hayır. ‘Bu?’ Değil. Ya şu? Ya şu? Çağlar değişti. Şimdi? (*Susuş*) Dönüş yolu kapalı, sınıra da geldik bana kalırsa. (*Bağırarak*) Ne yapacağız? Söylesenize ne yapacağız?” (Ihlamur Ağacı, s.29.)

²⁰⁴. Alıntılar eserin YKY, 1. Baskı: İstanbul, Ağustos 2004, baskısından alınmıştır.

Eserin başlangıcından itibaren, öykülerinde de olduğu gibi, müzik bir anlatım vasıtası olarak kullanılır. Baba'nın elindeki düğmeyi vazoya atmasıyla çıkan sesle, Baba ile Gelin arasında şöyle bir diyalog geçer:

“BABA : *(Kalkar, üstünü başını yoklar)* Bilmem. Değil galiba. Eski kadife ceketimin düğmesine benziyor ama, onu da eskiciye vereli çok oldu. Değil, değil. *(Gelin düğmeyi koyacak bir yer aranır, sonunda masanın üstündeki vazodan içine bırakır. Vazodan – hoparlörle verilecek olan- tatlı bir ses çıkar)* Ne güzel çıktı sesi!

GELİN : *(Şaşmış)* Öyle mi?

BABA : Evet, öyle.

GELİN : *(İnanılmaz hareketlerle vazodan düğmeyi çıkarır, gene bırakır. Aynı tınlama)* Şimdi?

BABA : Güzel!

GELİN : *(Üç kez daha aynı hareketi yapar, ‘Şimdi?’ sorusunu sorar, Baba, hep ‘Güzel!’ cevabını verir)*
Bir özellik yok ki bunda. Ses işte. Sonra da aynı ses, artık hep aynı ses.

BABA : Olsun.

GELİN : Olsun ha? *(Düşünüür)* Bu duyduğunuz sesin benzerini ya da ona benzemeyeni daha önce hiç duymamış mıydınız? Acele etmeyin ama, düşünün ondan sonra.

BABA : *(Uzun uzun düşünmüş görünüür)* Hayır. Hiç, hiç duymamıştım.

GELİN : Bu da yalan. Eğer dediğiniz gibi hiç, ama hiç duymadığımız bir ses olsaydı güzel bulmazdınız. Güzel bulduğunuza göre de, ben deminki hareketi biraz daha uzatsaydım bıkdınız. Bıkdınız değil mi?

BABA : Bilmiyorum, ama güveniyorum bırakmayacağına. Bir şartla, düğmeyi vazoya hep siz bırakacaksınız!

GELİN : Hele hele! Demek işin püf noktası benim elimde.

BABA : Evet, sizin elinizde.

GELİN : Orası belli değil a. bir dakika. Gözlüğünüzü verir misiniz bana:

(*Baba uzatır, Gelin takar, gözlük burnuna düşer, kaldırır, eliyle tutar*) Uuu, çok dumanlı gösteriyor. Alın istemem. Ne yapalım, gözlüksüz oynarım bende. (*Elini arkasına bağlar, sesine bilgiç bir ton vererek*) ‘Vazoya düşen bakır düğme şarkısı’...

BABA : Ne oyunu bu?

GELİN : Oyun mu dedin?

BABA : Öyle dediniz ya.

GELİN : Yanlış. Bu oyun değil. Oturun da dinleyin.

(*Baba sırtı seyirciye dönük olarak oturur*)

‘Vazoya düşen bakır düğme şarkısı’, ne var bunda gülecek?

BABA : (*Arkasına bakar*) Ben mi? (**Ihlamur Ağacı**, s.27-28.)

Oyun dört kişinin diyaloglarından oluşmasına rağmen, susuşlar gerilimi arttıran bir öge olarak kullanılmıştır.

4.2. İpin Ucu

Vüs’at O. Bener’in ikinci oyunu **İpin Ucu** 1989 yılında 1000 Tane Yayınları arasından çıkmıştır. **İpin Ucu** oyununun yayıncısı Cüneyt Ayrıl kitabın ilk yayımındaki talihsizliği şöyle anlatır:

“‘İpin Ucu’ oyununu yayımlamak üzere aldığım da bana da hayli nasihat etmiş ve çok dikkatli dizilmesini istemişti. Oyun dizildi, tashihe gitti, düzeltmeler yapıldı ve baskıya girdi. Ben o zamanlar İstanbul’da yaşıyordum, ama kitaplar Ankara’da bir matbaada basılıyordu. Ödül almış oyunun yayımlanıyor olması da Vüs’at için çok önemli, heyecanlı bir işti, onun için matbaaya, kitap çıkar çıkmaz, bize gelmeden Vüs’at O. Bener’e göndermelerini söylemişim.

Kıyamet o akşam koptu. Geç saatte telefon etti ve kitabın tamamen yanlış basıldığını söyledi. Ertesi sabah matbaayı aradığımda kitap çoktan bize doğru yola çıkmıştı bile. 1000 tane ‘İpin Ucu’ kitabının 998 tanesi imha edildi ve yeniden basıldı (1989) bozuk olanların birisi kendisinde, birisi de benim arşivimdedir.”²⁰⁵.

²⁰⁵. Cüneyt Ayrıl, “Vüs’at O. Bener’in çağırdığı ölüm geldi”, **Hürriyet Gösteri**, S.272, Temmuz-Ağustos 2005, s.58.

İpin Ucu, 1989 yılındaki yayımından dokuz yıl önce 1980 yılında Abdi İpekçi Tiyatro Armağanı'nı kazanmıştır. Eser, İstanbul Devlet Tiyatrosu'nda 7 Ekim 2003 tarihinde sahnelenmiştir.²⁰⁶.

Vüs'at O. Bener, **İpin Ucu** oyununun başına "Sosyo-güldürü" ibaresini koymuştur. Dolayısıyla ilk eser bir tragedya örneği iken **İpin Ucu** komedyadır. Ancak; eser tema bakımından değerlendirildiğinde hem bireysel, hem de toplumsal eleştirinin öne çıktığı Mollier'den gelen düşünce komedisinin bu oyunda daha çok kara mizaha dönüştüğü fark edilecektir.

Oyun aslında tek kişiliktir. Fakat isim verilmeden 'AA' şeklinde belirtilen karakterin oyun boyunca iç beniyile hesaplaşması sonucunda, adeta iki kişilik hale dönüşür ve yazar bu durumu;

“AA (50 yaşlarında, dinç görünümlü, erkek-bariton)

A (50 yaşlarında, dinç görünümlü, erkek-tenor)

(A, AA'nın kendisini ikileştirme [=bölme] yöntemiyle yarattığı kişidir. Bu nedenle oyuncuların olabildiğince birbirlerine benzemeleri, yalnızca ses tonlarını zıt özellik taşıması gerekir.

Kılık, iş dalı değişimleri tablo başlarında açıklanmış, sahnede gereksinilecek eşya türlerine zorunlu sayıldığı ölçüde değinilmiştir.) (İpin Ucu, İç Kapak)²⁰⁷.

Geleneksel komedyanın orta ve ortanın altında bir tabakadan oluşan şahıs dünyası bu oyundaki 'AA' karakteriyle bir ölçüde uyum sağlar. Çünkü 'AA', özellikle 70'li yılların kaotik ortamında yaşayan edilgen hale sokulmuş, olayların seyrini pek de değiştiremeyen bir vatandaş kimliğiyle uyumludur. Ancak, komedyanın bireysel ve toplumsal hicve dönüşmesiyle bu kişi aynı zamanda her şeyin farkında, zeki, düşünen, en azından iç eleştirisini kurabilmiş bir insan portresi çizer. Bu haliyle de komedyada alıştığımız karakterlerden çok tragedya kahramanlarını andırır. Yazar, komik duygusunu bir parça kurguda, daha çok da absürd (saçma) düşüncesinden çıkarır.

²⁰⁶. Bkz. Vüs'at O. Bener "Bir Tuhaf Yalvaç", Haz. Alpagut Gültekin, Norgunk Yay., Ocak 2004, s.213.

²⁰⁷. Alıntılar eserin YKY, 1. Baskı: İstanbul, Ağustos 2004, baskısından alınmıştır.

Hemen bütün sosyal kurumların, din dahil sorgu ve alay konusu yapılması oyunu kara mizah haline getirir.

4.2.1. Tema

“*İpin Ucu* en genelde, insan bilincinin akıl ve mantık gücüyle ulaşabileceği ‘düşünsel özgürlük’ ile dünya-toplum düzeni içinde yaşama zorunluluğunun getirdiği ‘düşünsel tutsaklık’ arasında çarpımışının öyküsüdür; kendi düşünsel yeteneği ile yaşamın gerçeğini ve anlamını belirlemeye çalışan insanın onurlu başkaldırısı, başkaldırısı içindeki sonsuz yalnızlığı onun trajik yönünü, dünya-toplum düzeninin kısıtlayıcı kurallarıyla özdeşleşen insanın, kişisel çıkarlarını kollama yolunda ‘uydulaşması’ da onun gülünç yönünü belirler.”²⁰⁸.

Eserde varoluşsal ve dinsel sorgulamaların yanında, Cumhuriyet ideolojisinin, askeri darbelerin ve yönetimin özgürlüğü kısıtlaması da sorgulanarak oyun, kara mizaha dönüştürülür. Aynı zamanda ahlakın sorgulanmasını da ekleyebiliriz. Ayşegül Yüksel, bu durumun kara mizahı da aştığını belirterek şunları söyler:

“Alaycı tutumun koyulaşmasıyla, *İpin Ucu*, dalga geçmenin kelebek uçarılığıyla acı çekmenin kurşunsu ağırlığını iç içe alışımlı dışı bir bireşimde kotarılmış; bu bireşim, taşlama ya da kara güldürü anlayışını aşan, belki ‘kara-fars’ deyimiyile nitelendirilebilecek bir dramatik biçimde anlatım buluyor.”²⁰⁹.

Eserde, ben kimim sorusuyla bireysel, beni kuşatan toplum kim sorusuyla da kutsal sayılan ne varsa her şey sorgulanır, eleştirilir. Sorgu ve büyük mahkemenin kurulması, kahramanın düşüncesi için hem gökte hem de yerde sorgulaması eserin çıkış noktasının soru sormak olduğunu gösterir. Bu durumu yazarın hukukçu olmasıyla bağdaştırabiliriz. İnsanın kedi içinde ve toplumsal düzeyde ika olması, ancak adaletin yerine gelmesiyle mümkün olabilir. Burada da belki bütün eseri hiçliğe götüren ister Tanrısal, ister insanların mahkemelerin, hatta kahramanın kedi içinde kurduğu mahkemenin yanlış zeminde kurulmasıdır. Dolayısıyla buradan adalet hiç yoktur, bir ütopyadan ibarettir yargısına varabiliriz.

²⁰⁸. Ayşegül Yüksel, “Vüs’at O. Bener’in *İpin Ucu* Oyununda Ezgisel Akış”, **Ihlamur Ağacı /İpin Ucu**, YKY., Ağustos 2004, s.155,156.

²⁰⁹. A. g. e., s.155.

4.2.2. Yapı

4.2.2.1. Olay Örgüsü Ve Kurgu

İki perde ve on bir tablodan oluşan oyunun olay örgüsü ve kurgusu hakkında Ayşegül Yüksel şu saptamayı yapar:

“*İpin Ucu*, dört ayrı ‘oyun’ düzleminde biçimlenmiştir: (1) Oyun kişisi (kişileri) arasında kotarılan oyun. Seyirciden gelen tepki, oyun kişisinin (kişilerinin) bu tepkiye yanıtı. (2) AA ve A’nın kendi aralarında oynadıkları oyun. (3) AA ve A’nın başka kişilikleri yansılayarak sergiledikleri oyun. (4) AA ve A’nın seyirciye sundukları oyun (ilk üç tür oyunun toplamı). Her bir düzlemde yer alan ‘oyun oynama’ süreci içinde, oyun kişilerinin zaman zaman öteki düzlemde geçişler yapıp geri döndükleri görülür. ‘Açık biçim’i ve ‘göstermecî’ anlatımı belirleyen tüm bu özellikler, yazar –seyirci ilişkisini oyun boyunca canlı tutma amacını güder.

İki perdelik bir oyun olan *İpin Ucu*’nun ezgisel akışı üç ayrı türde on bir tablodan oluşturulmuştur: (1) AA’nın tek başına konuştuğu sahneler (X). (2) AA ve A’nın kendi kişilikleri içinde söyleşime girdikleri sahneler (Y). (3) AA ve A’nın söyleşim düzenini değişik kimliklere bürünerek sürdürdükleri sahneler (Z). Bu üç tür tablo ardarda sıralandığında şöyle bir görünüm verir;

Tablo Türü	X	Y	Y	Z	Y	Z	Z	Y	Z	Z	Z	X
Tablo No.	1	2	3	4	5	6	1	2	3	4	5	5’in
Perde	I						II					

Bu çizelge aşağıdaki verileri içermektedir:

1. Oyun X türünde iki, Y türünde dört, Z türünde altı tablodan oluşmaktadır.
2. Değişik türde tabloların sıralanış biçimi;
 - a. Oyunun, AA’nın tek başına konuşmasıyla başlayıp, tek başına konuşmasıyla bittiğini, oyunun başıyla sonunun katlanabilirliğini (X türündeki tablolar),
 - b. AA ve A’nın kendi kişilikleri içinde oynadıkları bölümlerin (Y türündeki tablolar) önce ardarda geldiğini, oyunun başka kimliklere bürünülerek

sürdürüldüğü bölümlerde (Z türündeki tablolar) ise, bu bölümler arasında ardarda gelmeksizin seyrekleşerek yer aldığını,

c.AA ve A'nın, söyleşimleri başka kimliklere girerek sürdürdükleri sahnelerin oyun zamanı içinde gitgide sıkıştığını ve oyunun sonuna doğru iyice yoğunlaştığını (ZZZ) göstermektedir.

Bu tablo düzeni Vüs'at O. Bener'in oyun malzemesine ve seyircisine yaklaşımındaki çeşitli özelliklerini belirler.

Oyunu başlatan ve noktlayan X türündeki sahnelerin ilkinde (Birinci Perde, Tablo 1) Nazım'ın 'Yaşamak güzel şey be kardeşim' dizesine ters düşen bir tavır içinde ölümü yaşama yeğleyen, ama 'kendini öldürme' girişimi başarıya ulaşmayan yaşama ölüm arasına sıkışıp kalmış AA'nın, düşüncesinde kendi kendisiyle kavga etmesini sağlan ikinci sesini (A'yı) uyandırarak yaşamayı sürdürme çabası sergilenir; oyun sonunda (İkinci Perde, Tablo 5'in sonu) ise serüven yaşanmış, 'akıl doğrultusunda' yaşama savaşında 'öldürülme'yle yüz yüze gelmenin de en az 'kendini öldürme' denli anlamsız olduğu görülmüştür. AA'nın, boynundaki 'ucu' kopmuş 'ip'le sahnede – oyunun başında olduğu gibi tek başına yer aldığı son tablonun kısacık son bölümünde, yaşama karşı alaycı tavrın –en azından o an için- eridiği, Nazım'ın 'Yaşamak güzel şey be kardeşim' seslenişine daha bir içtenlikle kulak verildiği görülür. Ancak bu dostça sesleniş akıl yoluyla değerlendirebilmek için gerekli soru, yanıtını oyun ötesinde arayacaktır: 'Ama nasıl yaşamak?'

Y türündeki dört tablodan ilk ikisi 'Ön oyun' (Birinci Perde, Tablo 2 ve 3), öteki ikisi de (Birinci Perde, Tablo 5; İkinci Perde, Perde 2) 'ara oyun' niteliği taşır. İlk tabloyu izleyen ve ardarda gele Y türündeki iki tablo (ön oyun), aynı kişilik içinde kavga eden iki ayrı sesin (AA ve A'nın) 'ölümü yaşama yeğleme' nedenini seyirciye açıklama yolunda yaptıkları hazırlığı sergiler. Yaşanacaklar, bireysel bir serüvenin belirli 'zaman' ya da 'uzam'ıyla sınırlı değildir. (Gerçekten de bu tabloları izleyen Z türündeki sahnelerde anlatılanların özel bir kişinin serüveni olmadığı görülür.) Z türündeki tablolar arasında seyrekleşerek, (ZYZZYZZZ düzeni içinde yer alan) öteki iki Y türündeki tablo (ara oyun) ise hem oyunu sürdürür, hem de bir önceki tabloya yorum getirme, oyunun gidişini ve seyircinin tavrını denetleme işlevi görür.

Vüs'at O. Bener, 'giriş' ve 'ön oyun' niteliği taşıyan XYY tablolarında, oyun kişilerinin tavrına, düşünce düzeyine, söyleşim biçimine, yaptığı tiyatrou türüne,

dokusuna, tınısına, yazarın seyirciye, seyircinin yazara karşı tavrına, tepkisine ilişkin bir dolu 'ipucu' vererek, oyunu seyirciye, seyirciyi oyuna hazırlar. Bu tabloları izleyecek olan Z türündeki tablolarda ise katı kurallara koşullanmış bir dünyaya ve insanı ezen toplum düzenine ilişkin 'ipuçlarını', 'ipin ucunu' kaçırmadan iletme çabasını sürdürecektir.

Z türündeki bölümler oyun kişinin (kişilerinin) yaşamdan ölüme yönelişini açıklayan sahnelerden oluşur. Bu tablolarda A ve AA 'sorgucu' ve 'sorgulanan' konumundaki kişilerin kılıklarına bürünerek insanlık ve toplum düzenindeki gerçekleri deşeler. AA'nın papaz A'nın günah çıkararak bebek (Birinci Perde, Tablo 4) dinsel inançların mantıksal temeli irdelenir, yalvaçların 'mucize'lerinden, Tanrı'nın 'İsa'nın babası' olduğu konusuna dek, dinsel inançlara temel olarak belenmiş tüm mantık dışı olgular sergilenir. Tartışma, dinsel 'inanç' etkeninin düşüncüyü sınırlamadaki belirleyiciliğini vurgulayan şu sözlerle noktalanır:

- A : ...Yoksa hâlâ insanların büyük çoğunluğu Hazreti İsa Efendimiz'in Tanrı'nın oğlu olduğuna inanırlar mıydı?
- AA : (*Ciddi*) İnanırlardı!
- A : Yapmayın aziz peder, nasıl olur? (*Elini alınna vurur.*) Aptal! Anlasana! Korkularından açamıyorlar ağızlarını. İnanmak zorundalar!

(*Birinci Perde, Tablo 4*)

Y türündeki 'ara oyun'u izleyen Z türündeki ikinci tablo (Birinci Perde, Tablo döneminde başlayan 'kıyım'ın (Engizisyon mahkemeleri, Haçlı Seferleri, soykırımlar) batı dünyasında Hitler olayından nötron bombasına dek ulaştığı boyutları sergiler. Masallara inanmakla başlayan 'mantık-dışı'na boyun eğme, her türlü masala inanmaya, her türlü kıyımaya boyun eğmeye alıştırmıştır insanı...

İlk perdenin bu son tablosunun sonuna doğru, egemen batı dünyasının karşısında ayakta durmaya çalışan tam gelişmemiş, yoksul bir ülke –Türkiye- gelir gündeme. Bebek kılığındaki A 'Türk, öğün, çalış, güven' anlayışında karar kılmaya çalışırdursun, papaz AA onu inancın kölesi, umarsız kul görünümünde donduruyor:

- AA : ...'Tanrı Türkü korusun' evladım, 'Tanrı Türkü korusun!'

(*Birinci Perde, Tablo 6*)

Bireye, topluma, egemen batı dünyasına ilişkin belirlenimler, gittikçe 1970'lerin Türkiye'si'nin günceliğinde yoğunlaşmaktadır.

İkinci Perde 1970'ler Türkiye'si'nin eğitim-öğretim ortamına açılır (Z türündeki üçüncü tablo) (İkinci Perde, Tablo 1). Ölüm gençler arasında kol gezmektedir. Bu kez AA öğretmen, A öğrencidir, 1970'lerin siyasal-toplumsal-ekonomik ortamı bağlamında, eğitim anlayışımızın ve ilişkilerimizin söz güldürüsü yoluyla çok çarpıcı bir biçimde irdelendiği bu tablo, amacı insanca yaşama yolunda düşünmeyi öğretmek olan 'eğitim' eyleminin, yaşanan-toplumsal-ekonomik kördüğüm içinde gençleri düşünme yasağı ve ölümle yüzyüze bırakan bir karabasana dönüşümünü dile getirir.

Bu tabloyu izleyen Y türündeki tablodan (İkinci Perde, Tablo 2) sonra gelen Z türündeki son üç tabloda (İkinci Perde, Tablo 3, 4, 5) 'yargılama' olgusu irdelenir. Bebek kılığındaki vatandaş A, önce melek kanatlı yargıcın karşısına çıkar. Mantığı yeryüzüne özgü kurallarla ve yasalarla çarpıtılmamış olan melek yargıç, 'uygar' batı dünyası ile dostluğunu bire üç vere vere sürdüren bu yoksul, sömürülen ülke insanının yeryüzünde edindiği 'kuzu' mantığına akıl erdiremez; ana adı ve doğum tarihindeki belirsizlik (!) nedeniyle A'nın dosyası yeryüzüne yollanır. Melek yargıç insanın ancak kendi tarafından yargılanabileceğini savunur; ademoğlunun ille de başkaları tarafından yargılanma tutkusuna bir türlü akıl erdiremez. (Aslında her türlü yargılanmaya eleştiri getirilmektedir.) Göktekiler yerdekileri değil, yerdekiler göktekileri şaşırtmaktadır artık...

A'nın davası yeryüzünde -kaderci anlayışa uygun biçimde-görülür; suçlu, 'düşünme' eyleminde bulunmuş olmaktan yargılanır ve ölüm cezasına çarptırılır. Giyimine olduğu denli çıkarlarına da özen gösteren İnfaz Savcısı'nın tanıklığında ölümüne giderken bir tek özgürlük tanınır A'ya: 'Yaşasın!' diye bağırma özgürlüğü. Haksızlıklara karşı direnişin idam eşiğinde alınan son solukta simgeleştiği bu son söz, yarattığı 'ironi'nin bilincinde bile olmayan İnfaz Savcısı tarafından soğukkanlılıkla önerilir. 'Mantıkdışı'nı 'mantık' bellemiş bir düzende, ölüm cezası da gülünç, yavan, ucuz kılınmıştır. AA oyunun başında dile getirdiği ölme isteğini haklı çıkarmıştır seyirci karşısında. Yağlı ip içinde yaşanamayacak denli 'mantık-dışı'na çıkmış dünyayı terk etmek için bir araçtır yalnızca; A ilmeği boynuna geçirir, iskemleye vurur tekmeyle, ip kopar, AA yere düşer; ölmemiştir. (A ise ortada yoktur artık.) İnsan varolan koşullar içinde ne akli doğrultusunda yaşayabilmekte ne de akli doğrultusunda ölebilmektedir.

AA yaşamla ölüm arasında sıkışıp kalmıştır. Oyun X türündeki daha önce irdelediğimiz son sahneyle noktalanır (İkinci Perde, Tablo 5'in son bölümü).”²¹⁰.

4.2.2.2. Zaman

İpin Ucu'nda yazar, oluşturduğu 'AA' karakteriyle bir taraftan adeta insanın yaratılışından günümüze ulaşan macerasını, yine insan olmak ve varolmak bakımından sorgularken, öte yandan eserin yazılma zamanı 1980'den geriye düşünüldüğünde kısmen Osmanlı'dan, daha çok da Cumhuriyet Dönemi'nden beri geçen yaklaşık bir asırlık dönem ele alınır. Oyun kahramanın kendini Hz. İsa ile özdeşleştirmesi, ya da zaman dilimleri arasında yaptığı yolculuk oyunda, bir kahramanın hayalinde oluşan ve masalsı, biri de içinde bulunduğu zamanla örtüşen ikili bir zaman kavramını karşımıza çıkarır. Bu masalsı bölümler picareks bir yapı gösterir. Tiyatro kişisiyle beraber bir iç ben'in kurgulanması aslında Shakespeare'in **Hamlet**'inden gelen bir etkidir. Bu etki çerçevesinde Abdülhak Hamit Tarhan'ın **Ruhlar** piyesini ve Oğuz Atay'ın **Tutunamayanlar**'daki Olric'i anabiliriz. Yine Samuel Beckett'in etkilerini de yadsımamak gerekir.

Oyunda aktüel zaman ise başkışının intihar fikriyle oluşan birkaç saatlik bir zaman dilimidir.

4.2.2.3. Mekân Ve Dekor

Vüs'at O. Bener, **İpin Ucu**'nda dekoru **Ihlamur Ağacı**'na göre daha da azaltmıştır. Oyun kahramanının geçmişi hatırladığı mahkeme sahneleri ve Tanrı'yla konuştuğu yerler zihinsel mekânlardır diyebiliriz. Aslında oyun tamamen kahramanın iç hesaplaşmasıyla oluştuğu için mekân, insanın kendisidir.

4.2.2.4. Şahıs Kadrosu

“*İpin Ucu*, elli yaşlarında dinç bir adam olarak tanımlanan AA ile AA'nın 'kendini ikileştirme' yoluyla ürettiği bir bakıma ayrıştırdığı A'dan oluşan iki kişilik bir oyun. Yazar oyun boyunca AA'nın karşısına A'yı koyarak, insanın kendi kendisiyle hesaplaşma sürecini dile getiriyor.”²¹¹.

²¹⁰. A.g.e., s.156,157,158,159,160,161.

²¹¹. A.g.e., s.156.

Bu bölünmüş kişiliğin bir tarafı insanın yaratılıştan beri kendisine dayatılan her şeye itiraz eden, sorgulayan, doğal olarak düşünen taraf iken, diğeri başlangıçtan bugüne insanlık tarihinin bu tarz sürüşünü belirleyen otorite ve kuralları temsil eder.

Yazarın bu oyunu, insan oluşu sorgulayan, özellikle aydın ve aydının çatışma alanını belirleyen öyküleriyle paralellik gösterir. Özellikle ahlak ve bir takım dogmalar, kabuller, devlet- vatandaş ilişkisi ve bürokrasi diğer eserlerinde yer alan kahramanların da ana sorunsalıdır. Burada yazar, tiyatro tekniğiyle, yoğun diyaloglar vasıtasıyla bunu okura, dolayısıyla seyirciye aktarmak ister.

4.2.2.5. Anlatım Teknikleri

Ayşegül Yüksel, **İpin Ucu**'nda kullanılan anlatım teknikleri konusunda şu tespitleri yapar:

“Vüs’at O. Bener, oyununa özgü –kara-fars deyimleriyle tanımlamaya çalıştığımız dramatik karmaşaya, söz ve hareket güldürüsünün alışılmış dışı kullanımlarını içeren bir teknikle ulaşır.

Söz güldürüsü, ilk aşamada, gündelik konuşma dilinin kalıplaşmış anlatım ve söylem biçimlerinin uzak bakış açısından değerlendirilerek kotarıldığı çeşitli bileşimlerden oluşur. Söyleşim düzeni yer yer klişe ve klişe dışı kavramların çatışmasıyla belirlenir. Bu çatışma zaman zaman arı gülmeceye;

A : ...Karun gibi de zengin ama, öylesine cömert, fukara babası, nâzik, yardımsever, kibar bir adamdır ki, anlatamam.

AA : Anlatma, konuya gel.

(Birinci Perde, Tablo 6)

zaman zaman da yergiye;

A : Düşünmeyelim en iyisi... Biz yalnız yaşamaya bakalım.

AA : Yaşamaya bakalım.

A : Ot gibi, kaya gibi, ağaç gibi...

(Birinci Perde; Tablo 6)

yönelir. Kimi zaman klişeyi klişeye çatıştırma yoluyla trajiğin etkisi komikte, komiğin etkisi trajikte sınıflanır:

- A : Baba!
 AA : Efendim oğlum?
 A : Yaşamak istiyorum ben. (*Şiddetle aksırır.*)
 AA : Çok yaşa oğlum.

(*Birinci Perde, Tablo 3*)

Klişeyi klişeyle kırma yoluyla düşünce üretmede atasözünden marşa, slogandan dinsel buyruklara dek tüm kalıp deyiş biçimleri kullanılır:

- A : Öbür elini de koy yumruğumuzun üstüne.
 AA : Birlikten ne doğar?
 A : Nerede çokluk...

(*Birinci Perde, Tablo 2*)

Kimi zamanda dilimizde kullanılagelmiş ‘abartılı’ deyişler mantık sınavında geçirilir:

- A : Tarihten önce vardık...
 AA : ...Ne biliyorsun varolduğunu, tarih yoksa o zaman?

(*İkinci Perde, Tablo 3*)

Simgesel anlam taşıyan deyişler somut içerikleri içinde değerlendirildiklerinde gündelik konuşmada taşıdıkları işlevi yitirerek söz güldürüsüne malzeme olur:

- A : (*Günah çıkarma hücresinde*) Eh,ne yapalım, günah benden gitti...
 AA : (*Papaz kılığında*) Dur çocuk! Günah benden gitti demekle günah senden gitmez.
 Burası dingo’nu ahır değil. günah çıkarmadan şuradan şuraya adımını atamazsın.

(*Birinci Perde, Tablo 4*)

Gündelik konuşmada ‘iletişim’ görünümü altında sürdürülen gevezeliğin ‘içeriksel boşluğu’ söz güldürüsünün bir başka boyutunu oluşturur:

- A : Hadi ben oturamıyorum, sen niye oturamıyorsun?
 AA : Sen niye oturamıyorsun?
 A : Oturamıyorsun sen niye?
 AA : Sözcükler yer değiştirsin:
 A : Hiç değilse.

(*Birinci Perde, Tablo 2*)

gündelik konuşmada anlam düşünülmezsizin konuşulan kavramlar, oyun içinde karşılıklarının olumsuz biçimiyle tanımlanarak anlam rayına oturtulur:

- AA : Ö o öldürüyor bizi.
 A : Doğru.
 AA : Ne demek doğru?
 A : Yanlış değil demek.

(Birinci Perde, Tablo 3)

Söz güldürüsü kimi zaman, söyleşim düzeninin tartışılan içerik doğrultusunda biçimlendirilmesiyle oluşur:

- AA : Sonrayı önceye, önceyi sonraya aldık.
 A : Bozmamalı sırayı, konuşmamalı tersine.
 AA : Üşürsek?
 A : ‘Türk hiç yılar mı?’
 AA : Öyleyse soyun, soyunalım.

(Birinci Perde, Tablo 3)

Oyundaki hareket güldürüsü ise, ‘söz’ ile ‘hareket’in çatışmaya girerek her iki tür güldürü ötesinde bireşimiyle kotarılmış anlama yöneliktir:

- A : Gidecek yer kalmadı artık, dayandık kaldık duvara.
 AA : Var gücünle dayan arkana, dayanalım.
 A : Ama yıkılır.
 AA : Mutlaka! Yeter ki zorlanalım. (Zorlandıklarını belli eden sesler çıkarırlar. Sonunda ikisi birden arkalarına devrilir. Bacakları havaya kalkarken ışık kararır.)

(Birinci Perde, Tablo 2)²¹².

Vüs’at O. Bener, oyunda metinlerarasılık tekniği içinde de değerlendirilebilecek alıntılarla anlatımı güçlendirir. ‘AA’nın kendi mezarını kazdığı sahnede Nazım Hikmet’ten bir alıntı yer alır.

“... ”

En iyisi şu cadı tırnaklarımla açayım çukurumu ve gömeyim leşimi kendim, derin en derinlere, köpekler çıkarmasın değil mi efendim!

SES : ‘Yaşamak güzel şey be kardeşim.’

²¹². A.g.e., s.161,162,163,164.

AA : Siz karışmayın üstad, lütfen. Ben burada sevdiğim, sevdiğim de laf mı, tapmış bir varlığı toprağa veriyorum, siz kalkmış...

SESLER: Üstad'a dil uzatanın ağzını yırtarız. Bom! bom! bom!

AA : Üstad, siz ne diyorsunuz bu işe?

SES : 'Yaşamak güzel şey be kardeşim!'

AA : Güzeldi de... affedersiniz ne demeye çekip gittiniz bu dünyadan. 'Yaşamak güzel şey...' güzel şey, güzel şey... güzel şey... İyi!

SES : '... güzel şey be kardeşim!'" (**İpin Ucu**, s.78, 79.)

Ayrıca 2. Perde, Tablo 3'te Yahya Kemal'den aldığı mısraın başına Şinasi'nin "Alma mazlumun âhını çıkar âheste âheste" mısraını koyarak kafiye oluşturur:

"AA : 'Kalmaz mazlûmun âhı yerde, ölüm âsûde bahar ülkesidir bir rinde.'

(**İpin Ucu**, s.130.)

2. Perde, Tablo 4'te de Sir Thomas More'un 'UTOPIA'sına, Adam Smith, Malthus ve Karl Marx'a göndermeler yapılır. Yine aynı bölümde Namık Kemal'in "Hürriyet Kasidesi"nden;

"*Ne efsunkâr imişsin ey didâr-ı hürriyet*

Esîri aşkın olduk gerçi kurtulduk esaretten" (**İpin Ucu**, s.147)

beyiti yer alır.

Vüs'at O. Bener, **İpin Ucu**'nda açık göndermeler yapmamakla beraber geleneksel Türk tiyatrosundan kurgu ve anlatım tekniği yönünden büyük ölçüde yararlanır. Hacivat ve Karagöz ile Kavuklu ve Pişekâr'ın 'muhavere', yani konuşmaya dayalı yapısında kahramanlar birbirinin konuşmasına anahtar olacak sözcükleri karşı tarafa verir. Birbirlerinin sözünü keserler. Diğerinin bıraktığı yerden alıp devam ettirirler. Hatta birbirlerinin sözlerini bazen anlamaz, bazen yanlış anlar, bazen de anlamazlıktan gelirler. Bu muhavere tekniği, Vüs'at O. Bener'de modern tiyatrosunun diyaloglarına dönüşür. Çünkü; 'AA' ile 'A' arasındaki diyaloglarda zıtlık ve ironi esastır.

5. ŞİİRLERİN ŞEKİL VE TEMA BAKIMINDAN İNCELENMESİ

Vüs'at O.Bener'in **Manzumeler** adlı şiir kitabının ilk baskısı İletişim Yayınları'ndan 1994'te İstanbul'da yapılır. Eserin ikinci Yapı Kredi Yayınları'ndan birinci basımı ise İstanbul, Ekim, 2004'tedir.

Bener'i Türk Edebiyatı'ndaki asıl yerine oturtan elbette öykücülüğüdür. Bu edebi kişiliği tamamlayansa öyküleriyle paralellik kurabilecek iki romanı ve iki tiyatro eseridir. Vüs'at O. Bener'in şiirlerini topladığı kitaba **Manzumeler** adını vermesi, yazdığı şiirlere bir şiir vasfı verilebileceği konusundaki ürkekliğinin, bir ölçüde iddiasızlığının işaretidir. Bu, aynı zamanda bir tevazu göstergesi olarak da kabul edilebilir.

Manzumeler'de, aşağıda şekil bakımından şiirlerin incelenmesinde üzerinde daha ayrıntılı duracağımız otuz beş şiir – ki bunların çoğu birer 3'lükten oluşmaktadır – bulunmaktadır. Bener, şiirlerin altına yazılış tarihlerini düşmediği için bu şiirlerin, belki en başından eserin basıldığı 1994'e kadar geçen bir süreçte yazıldığını söyleyebiliriz.

5.1. Şekil Bakımından İncelenmesi

Vüs'at O. Bener'in **Manzumeler**'deki şiirlerinde modern ve Batı'dan gelen şekilleri kullandığını görüyoruz. Bu şiirlerin yazılmaya başlandığı 1940'lı yılların başında Türk şiirinin genel görünümüne bakılacak olursa, 1925'lerden 1940'lara kadar uzanan yabancı şiir etkilerinden uzak, halk edebiyatından beslenen hece şairlerinin öne çıktığı bir şiir anlayışı hâkimdir. Nâzım Hikmet'in 1927'den itibaren yazdığı yeni tarz şiirler, hem şekil hem de içerik bakımından hececilerden farklı, sosyal gerçekçi bir şiirin temelini kurar. Ahmet Haşim gibi müstakil ve Necip Fazıl gibi mistik şairleri ve Yedi Meş'alecileri de bunlara ilave etmeliyiz.

Ancak şiirlerde poetik tartışma, Orhan Veli, Melih Cevdet ve Oktay Rıfat'ın başlattıkları Garip hareketi ile başlar (1940). Fransız şiirinden, Dadaizm'den, varoluşçuluk gibi felsefe akımlarından etkilenen Garip akımı, hem şekil hem de içerik bakımından kendinden önceki şiir anlayışına karşı çıkar; hatta reddeder.

Bu noktada Bener'in şiirlerinde geleneksel nazım türleri, kafiye ve vezin anlayışı yerine kendisini biraz da Garipçiler'e yaklaştıran serbest ve batıdan gelen şekiller içerisinde temalarını modern şiire eklemleyebileceğimiz bir anlayışta yazıldığını söyleyebiliriz.

Bütün şiirler serbest tarzda yazılmıştır. Ancak kullanılan nazım şekilleri birbirinden farklıdır.

5.1.1. 2'likler

Bener'in otuz beş şiiri içerisinde sadece "İgloo'sunda Eskimo" başlıklı şiiri beş 2'likten oluşmaktadır. Bu 2'lilerde kafiye yoktur.

IGLOO'SUNDA ESKİMO

Kar savruluyor

Zorluyor duvarları

Kime sarılğan

Mi-minör kolları?

Gibiyim kalın ve hantal

Postu üşümüş

Yüreğinden nabzına

Dolaşan kor alışım

Isınsın umuduna

Igloo'sunda Eskimo

(M., s.21.)²¹³

5.1.2. 3'lükler

5.1.2.1. Serbest 3'lükler

Manzumeler'deki "Boynunda Kemendi", "Godot" ve "Hemen" şiirleri bir tek üçlükten oluşmaktadır ve kafiyesizdir.

GODOT

Vüs'at Bey

Ölümünü bekliyor

²¹³. Alıntılar eserin YKY, 1. Baskı: İstanbul, Ekim 2004 baskısından yapılmıştır.

Beni beklese ya

(M., s.27.)

“Üstelik” şiiri serbest iki 3’lüktür:

ÜSTELİK

Tutuklamıştı Hava

dem’in bakışına

Tüm utangaç çağları

Bir demet bulut

Üstelik elinde

Çoban armağanı

(M., s.40.)

“Sabah” şiiri serbest üç 3’lüktür.

SABAH

Yok eller alınanda

Aya bakıyor tekil

Suskun ıssıl göğsü

Soluk buğu camlarda

Haberi sonra gelir

Atlar sırlıklam

Gök uykuda parlak buz

Ak örtüsü ölümün

Selâ verilen sabah

(M., s.44.)

5.1.2.2. Kafiye 3'lükler

Bener'in "Garson", "Ses" ve "Larva" şiirleri aba şeklindeki kafiye yapısıyla Terza Rima'ya benzer. Bu şiirler birer 3'lükten ibaret olduğundan tam anlamıyla Terza Rima'nın mısra sayısını taşımaz:

SES

Sesim susarsa

Beni kurşuna dizin

Ses ne olsa

(M., s.31.)

"Sitem" şiiri abb:

SİTEM

Nur içinde yat anacığım

Mecbur muydun beni doğurmaya

Bir daha yapma

(M., s.32.)

"Acele Telgraf" şiiri aab:

ACELE TELGRAF

Oğlun öldü Ramazan

Adını koy kurban

Savaş elikulağında

(M., s.47.)

Ve "Hüzün" şiiri aaa kafiye yapısıyla diğerlerinden ayrılır:

HÜZÜN

Soluyan yapraktır hüziün

Eline doğan

Söner pırlıtsı Venüs'ün

(M., s.48.)

5.1.3. 4'lükler

Vüs'at O. Bener'in şiirlerinin neredeyse yarısı yani on iki tanesi 4'lüklerden meydana gelmiştir. Ve bunlardan yedisi, “Kavkı”, “Masal”, “Aşkın Vüs'ati”, “Gemi”, “Lili Marlin”, “Neden” ve “Bilin”, birer dördlükten oluşmuştur. Bu şiirler, içerik bakımından rubai çağrışımı yapsa da serbest ve kafiyesizdirler. Bunlardan “Neden” şiirini örnek olarak verebiliriz:

NEDEN

Doğa her şeye karşı yenileyecekse durmadan

Neden önemsemek bunca kendini

Taşlı tarlalarda bir tek gelincik

Savaşmaz değmeyeceği ölümsüzlüklere

(M., s.56.)

“Resimler” iki, “Tanışlarım” dört, “Hikaye-i Fil-mazi-2” beş, “Hikaye-i Fil-mazi-3” altı dördluktur.

5.1.4. Sone

Türk şiirinde, Servet-i Fünûn döneminde (1896-1901) ilk defa Cenab Şahabettin'in kullandığı iki dördlük, bir iki mısradan oluşan Sone daha sonraları başka şairler tarafından da kullanılmıştır. Bir Fransız nazım türü olan Sone'yi Vüs'at O. Bener de “Aptal Çoğalmalara” ve “İse” şiirlerinde kullanır.

APTAL ÇOĞALMALARA

Yanağından aldığım öpücüük

Ölüme vereceğim rüşvet içindir

Kayalardan geri dönen köpük

Kahkahası patlayan denize inattır

Gece ağarken sırtından dağların

Baykuş gözleri parıldaktır şaşmaya

Yakamoz delişmeni içi gümüş ağların

Aymaz tuzaklarıdır kudurgan doğaya

Beklentide volkanlardan fıskıran lâv
Zaten isyanı değil midir aptal çoğalmalara
 (M., s.20.)

5.1.5. Farklı Mısra Sayılarından Meydana Gelen Bentlerden Oluşan Şiirler
 “El Ele” ve “Az Önce” şiirleri bir 5’li serbest bentlerden oluşmuştur.

EL ELE
Mavi çocuk pencere
Avcunda kartopu
El ele yürüyor
Çınar yaprağı serçe
Ölüme zulme
 (M., s.43.)

AZ ÖNCE
Seni düşünüyordum
Biri arkama durdu
Ateş mi edecek ne
Ağlama
İlk gözümün ağrısı
 (M., s.45.)

“Doğanın Yasaları” altılı, “Eskitmeyecek” bir yedili serbest benttir.

“Babam” (3+6+5+3+4+3+6+3+4), “Ninni” (4+2+3+2+3+2), “Timsah” (4+4+4+2) farklı mısra sayılarında bentlerden meydana gelmiştir.

5.2. Şiirlerin Tema Bakımından İncelenmesi

Bener’in şiirleri tema yönünden ele alındığında on beş şiirde ana temanın ölüm, on şiirde yaşama olgusu, dört şiirde tabiat ve aşk olduğu görülür.

Birkaç şiiri ise diğer temalar başlığı altında değerlendirmek mümkündür.

5.2.1. Ölüm

Şiirlerinde en çok ölümden bahseden Bener, bu temayı özellikle, yaşamak ve ölüm zıtlığı çerçevesinde verir. Ölümün varlığını çaresiz kabul eden yazarın, içten içe bir isyan duygusunu dile getirdiğini ölüm kavramını anlamak konusunda yer yer tereddüte düştüğünü söyleyebiliriz.

Edebiyatın en çok işlenen temalarından birisi olan ölüm, doğal olarak Türk şiirinde de Abdülhak Hamid'den Fikret'e, Ziya Osman'dan Haşim'e, Necip Fazıl'dan Cahit Sıtkı'ya kadar pek çok şairde tema olarak işlenegelmiştir.

Bener, "Garson" şiirinde Cemal Süreya'nın "Üstü Kalsın" şiirine gönderme yapar:

GARSON

"Cemal Süreya için"

Bu garson

Yüzdesini almıyor mu

Niye üstü kalsın

(M., s.24.)

Cemal Süreya'nın şiiri ise şöyledir:

ÜSTÜ KALSIN

Öliyorum tanrım

Bu da oldu işte.

Her ölüm erken ölümdür

Biliyorum tanrım

Ama, ayrıca aldığın şu hayat

Fena değildir...

Üstü kalsın.

(Yeni Yaprak S.13., Ocak 1990)

“Garson” şiirinde yazar, öncelikle yaşamının bir bedel ödenerek sürdürüldüğünü vurgular. Garsona Cemal Süreya’nın yaptığı gibi “Üstü Kalsın” demek istemez. Adeta insanları zamansız yakalayan ölüme öfkeliidir.

Bu şiir aynı zamanda Cemal Süreya’nın kişisel ve sanat hayatına da bir gönderme taşır. Cemal Süreya’nın alkole yakınlığını hatta pek çok meyhanenin –Hatay Meyhanesi’nde olduğu gibi- onunla birlikte anılmasını buralarda kurduğu dost ve edebiyat çevresi ve nihayet hayata bakış açısını ortaya koyar. Buraya Vüs’at O. Bener’in alkole düşkünlüğünü de bir not olarak düşmek gerekir.

“Godot” şiiri de Samuel Beckett’in **Godot’yu Beklerken** adlı tiyatro eserine bir göndermedir. Eserin sonuna kadar bir türlü gelmeyen kahramanın üzerinden ölüm korkusu ve ölüm kabullenemeyişi işler:

GODOT

Vüs’at Bey

Ölümünü bekliyor

Beni beklese ya

(M., s.27.)

“İse”de yaşamak ve ölmek zıtlığı, iki kavramı sonsuzluk fikrinde birleştirir:

İSE

Yaşamak ölümse

Sıcak soğuk bir

Doğru eğriyle kesişir

Eğri doğrudur

Sevmek sonluysa

Sevmemek sonsuz

Uzat boynunu cellat

Vurduğun kendi başın

Uzay boşluğa açılır

Boşluk uzaya

(M., s.29.)

İnsan hayatındaki, yaşama ölüm arasındaki iç içelik “El Ele” şiirinde de vurgulanır:

EL ELE

Mavi çocuk pencere

Avcunda kartopu

El ele yürüyor

Çınar yaprağı serçe

Ölüme zulme

(M., s.43.)

Bir rubai tadındaki “Neden” şiirinde ölüm karşısında yaşayanların çaresiz tavrı anlatılır:

NEDEN

Doğa her şeye karşı yenileyecekse durmadan

Neden önemsemek bunca kendini

Taşlı tarlalarda bir tek gelincik

Savaşmaz değmeyeceği ölümsüzlüklere

(M., s.56.)

5.2.2. Yaşama Olgusu

Vüs’at O. Bener’in şiirlerinde yaşama olgusu kimi zaman kişisel hayatından izler taşırken kimi zaman da hayatın ne olduğunun sorgulanması şeklinde felsefik bir çehreye bürünür.

Manzumeler’in ilk şiiri “Babam” Bener’in babasının İstanbul’a gelişi ve o devri yansıtan karakteristik öğelerini ele alır. Mustafa Raşit’le beraber bir İstanbul peyzajı da şiirde canlandırılır. Galata Köprüsü, Beyoğlu’nun yabancı bankları, meşhur Pera Palas, Beyoğlu Maksim’de Müzeyyen Senar bütün bunlar 1920’li 1930’lu yılların İstanbul’unu işaret eder:

BABAM

Mavi çakımlı tramvay

Dubaları oynuyor

Galata Köprüsü'nün

Dar-ül-fünun talebesi

Mustafa Raşit

Halep'ten gelmiş

İdadi mezunu

Geçememiş köprüden

Paralı o zaman

Banco Commerciale d'Italiana

Pera Palas

Beyoğlu Maksim

Şanoda Müzeyyen Senar

"Ferayi'dir kızın Adı.."

(...)

(M., s.9.)

"Babam"da Türkiye'nin I. Dünya Savaşı'na resmen girişine sebep olan Averoff gemisinden ve o dönemin meşhur tütün markası Serklodyan'dan da söz edilir.

Şiir, Bener'in babasına duyduğu özlemle sona erer:

(...)

Kaldır başını bak

Ankara Kalesi'ne

Beni kodun gittin

Ela gözlü babam

(M., s.10.)

"Hikaye-i fil-mazi 1-2-3" şiirleri. Bener'in kendi yaşamından kesitleri anlattığı otobiyografik şiirlerdir. Kendi askeri okul macerasına o yılların Türkiye'si ve II. Dünya Savaşı eşlik eder:

HİKAYE-İ FİL MAZİ – 1

Vaniköy, Kızkulesi, kuzguncuk

Danzig koridorunda Almanlar
Düşecek Polonya
Aylardan Mayıs

Karaköy'de indi Orhan
Pilot'luğa hevesli
Laleli'de oturan
Soğuk amcamın yüzü

Girer Erciyes araya
Cebri yürüyüş
Zifiri karanlık
Yağmur delice

“Yaşa Varol Harbiye”
Dizboyu kar
Dikmen sırtları
At biniyor İnönü

Kana kan intikam
Bugünkü gibi
Düşlerimde Müjgân
Heybeli'de faytonda

Dümbüllü böğürecek
Daha önce kanto
Akordeon eşliğinde
“Sevdim bir genç kadını”

Yıllar sonra Bebek'te
Darıcalı dost

*Ne konuştuk unuttum
Gönül dolusu sevgi*

*‘Çıkalım sayd-ü şikâre
Çatarız belki o yâre’*

(M., s.11,12.)

Sinema, edebiyat hatta Stalin şiire dâhil olur:

HİKÂYE-İ FİL MÂZİ – 2

Müteverrim içli

Gizemli Gabro

“Kamelyalı Kadın”

Ölüm döşeğinde

Dillerde Yahya Kemal

Hıçkırıyor Handan

Divan Pastanesi’nde

Anısı parmağımda

“Ankara Ankara Güzel Ankara”

Sırmalı üniforma

Çizmeler mahmuzlu

Şakırtısı topukta

Düşer mi yolum Balat’a

Hangi Hamursuz’da ne zaman

Tıbbiyeli David Kamhi

Siyah-beyaz fotoğraf

Kirpi saçlıyım

Akıtma bıyık

Kattı önüne beni

“Bir muhalif rüzgâr”

(M., s.13.)

“Larva”, “Üstelik”, “Bilin” gibi şiirlerde ise tabiat şiirlerinde de üzerinde duracağımız Fazıl Hüsnü Dağlarca’nın varlık problemini ele aldığı şiirleri çağrıştıran bir yaklaşım görülür.

LARVA

Uyuşuk larva

Delip çıkacak bir gün

Dut oburluğuna

(M., s.39.)

5.2.3. Tabiat

Bener’in “Boynunda Kemendi”, “Aptal Çoğalmalara”, “Resimler” ve “Doğa’nın Yasaları” şiirlerinde ana tema tabiattır.

Bu şiirleri, Dağlarca’nın Asu ve Daha kitaplarıyla başlayan tabiat şiirlerine adeta göndermedir:

BOYNUNDA KEMENDİ

Dalgacıklar yüzeyinde uslu

Kayıyor ışıltısı sonsuza

Ay boynunda kemendi

(M., s.19.)

APTAL ÇOĞALMALARA

Yanağından aldığım öpücük

Ölüme vereceğim rüşvet içindir

Kayalardan geri dönen köpük

Kahkahası patlayan denize inattır

Gece ağarken sırtından dağların

Baykuş gözleri parıldaktır şaşmaya

Yakamoz delişmeni içi gümüş ağların

Aymaz tuzaklarıdır kudurgan doğaya

*Beklentide volkanlardan fışkıran lâv
Zaten isyanı değil midir aptal çoğalmalara
(M., s.20.)*

Tabiat şiirlerinde dinsel bir çağrışım yer almaz. Maddeci bir yaklaşım kendini hissettirmektedir.

5.2.4. Aşk

Vüs'at O. Bener'in Manzumeler'deki şiirlerin pek azında aşk temasını ele alır. Bunlardan "Âşık Vüs'ati" şiiri, halk şiiri ve divan şiirinden gelen pervane-ışık mazmunu etrafında oluşturulur:

*ÂŞIK VÜS'ATİ
Dünya duruyor yerli yerinde
Kendi ekseninde dönüyor herkes
Bir ben miyim pervane yörüngezinde
Uydusu kölesi olduğum güneş
(M., s.37.)*

"Gemi" şiiri ise sevgilinin kaybedilmesi korkusunu işler:

*GEMİ
Ben gitmem ya bilesin
Bırakıp gidersen beni
Kayalıklar orada
Omurgam paramparça
(M., s.41.)*

"Az Önce" şiiri ilk aşka yazılmıştır:

*AZ ÖNCE
Seni düşünüyordum
Biri arkama durdu*

Ateş mi edecek ne
Ağlama
İlk gözümün ağrısı
 (M., s.45.)

5.2.5. Diğer Temalar

Yukarıda bahsettiğimiz şiirlerden ayrı olarak “İgloo’unda Eskimo” şiiri Talat Sait Halman’ın **Eskimo Şiirleri** çevirisini anımsatan ve egzotizmi ele alan bir şiirdir:

IGLOO’SUNDA ESKİMO

Kar savruluyor
Zorluyor duvarları

Kime sarılın
Mi-minör kolları?

Gibiyim kalın ve hantal
Postu üşümüş

Yüreğinden nabzına
Dolaşan kor alışım

Isınsın umuduna
Igloo’sunda eskimo
 (M., s.21.)

“Lili Marlin” şiiri ise bir aktrist ve sanatçı Lili Marlin’den hareketle yalnızlık temasını işler:

LİLİ MARLİN
Didyma’da
Yalnızdım
Ay ışığında kumsalda
Şimdi yapayalnızım (M., s.49.)

6. DİL VE ÜSLÛP

Vüs'at O. Bener'in bir yazara olarak en önemli özelliği dili kullanımınıdır. 1950'de "Dost" öyküsüyle adını duyuran yazar, ilk kitabını yine **Dost** adıyla 1952'de yayımlamıştır. Yazar, başta Memduh Şevket Esendal olmak üzere birçok edebiyatçının takdirini daha ilk öyküsüyle kazanmıştır. Ferit Edgü, Ahmet Hamdipınar'ın Bener ile ilgili tespitini şöyle anlatır:

"Dost yayımlandığında Ahmet Hamdi Tanpınar, bir yazısında ya da söyleşisinde genç yazarı övüyor ve 'Bu kitapta bir cümle var, diyordu. (Belleğimin elli yıl öncesine ait köşesinden aktarıyorum.) Homeros'a layık bir cümle: 'Sığırın yüreğinden kan damlıyordu.'²¹⁴

İlk öyküsüyle, özellikle de öykünün dili ile ilgili Ahmet Hamdi Tanpınar'dan övgü almak genç bir yazar için gurur vericidir.

1950 ve 1957 yılları arasındaki öyküleri kapsayan **Dost** ve **Yaşamamız** kitapları, yayımlandıkları dönemde oldukça kapalı bulunmuş ve bu konuda olumsuz eleştiriler de almıştır.²¹⁵ Bu yazılarda dikkat çeken nokta öykülerin çok kapalı olduğu ve anlaşılmadığıdır. Günümüzde ise bu öyküler oldukça sade ve rahat okunabilen metinler olarak değerlendirilmektedir.

Bener'in ilk dönem öykülerinde belirgin olarak karşımıza çıkan özellik, öykülerde diyalogların çok fazla oluşudur. Olay örgüsü içerisinde önemli bir yere sahip olan diyaloglar iç monolog tekniğiyle beraber. Karakterlerin ruhsal durumlarını da ortaya koyar.

Büyük bir kısmı taşrada geçen bu öykülerde başkişiler memurdur. Onların karşısında ise taşra insanı yer alır. Bu öykülerde kahramanlar eğitim seviyelerine ve sosyal statülerine uygun bir dille konuşturulur. Böylece ağız özellikleri ve yöresel kelimeler öykülere girer. Bu anlayış öykünün gerçekliğini arttırırken, Türkçe'nin zenginliğini de ortaya koyar. Bener,, konuşma dilini ustalıkla edebî dilin içine yerleştirir.

"-Seninki bitti, buyur.

-Eyvallah. Mansa'nın mı bu tütün?

* . Cümlelerin doğrusu şöyledir: "Çengele takılı öküz yüreğinden torağa kan damlıyordu." (Dost, **D.**, s.10)

²¹⁴. Ferit Edgü, "vüs'at o. Bener için" **Düzyazı Defteri**, S.1., Eylül-Ekim 2003., s.40.

²¹⁵. Bkz. Asım Bezirci, **1980 Sonrasında Hikayecilerimiz –Eleştiriler, Konuşmalar-**, Evrensel Basım Yayın Şubat 2003., s.13-20.

Bende ondan alıştım, Manisa diyemiyorum. Mansa dilime daha yakın geliyor.

-Yok Bergama'nın bu perçemli. Tat bir, geberirsin zevkten.

-Yok canım.

-Hakkaten.

...

-Ne düşündüğünü bilmem mi dedi.

-Bilirsin dedim.”(Dost, **D**, s.24.)

Ayrıca “zaar”, “yemeynen”, “kulağasma”, “sağolasın” gibi yerel ifadeler Bener'in öykülerinde sıklıkla görülür.

Vüs'at Bener'in tüm eserlerinde dikkat çeken bir nokta da cümle yapısıdır. Fiilsiz cümleleri veya öznesiz tek kelimelerden oluşan cümleleri öykülerde oldukça fazladır. Bir suskunluğu donukluğu ifade eder bu cümleler.

Fiilsiz cümleler: “Kül rengi ya da yeşil.”, “Kapının önünde çocuğun ölüsü.”, “Kocaman eli boşlukta.”, “Sonra kavgalarım.”

Öznesiz fiilleri “Korktum.”, “Çıkmadı.”, “Kalktım.”, “Şaşırdım.”, “Açtım.”, “Kaçmaz.”.

Olayları veya kahramanların davranışlarını anlatan düz veya yalın cümleleri:

“Tahta bir iskemleye ilişti. Bir zaman düşündü. Alnını oğuşturdu. Kalktı duraksadı. Banyoya doğru yürüdü, caydı. Ağzını çarpıttı. Gene o odaya girdi.” (Yazgı., **D**., s.95.)

Ayrıntılarla yüklü, uzun birleşik cümleleri:

“Yüreğini yoklayan uyuşuk ağrıyı, yanak derisini ikiye bölen dar oyuğa yapışık sersem bir sineği daz kafasıyla kovmaya yeltenerek, birden soluğunu tutarak, iç güdüsüyle savuşturmaya çabalıyordu; çinko cezve de vakitli kaldırılmalıydı, daha kara telve bükümlenirken, kalın çinko ısıyı kolay bırakmıyor, ateşten çektiğinde bile kaynayıp taşıyıoe köpüğü.” (Kan., **D**., s.134.)

Vüs'at Bener'in üçüncü öykü kitabı **Siyah-Beyaz** ise 1993 yılında yayımlanmıştır. Aradan geçen sürede de iki roman, iki de oyun yazmıştır Bener.

Siyah-Beyaz, Vüs'at O. Bener öykücülüğünde geçiş dönemini imler. Belirli bir olay etrafında kurgulanan ve tamamına yakını taşrada geçen ilk dönem öyküleri taşra da sıkışmış aydının belirli olaylar ve kişiler karşısındaki psikolojik durumlarını yansıtırken, **Siyah-Beyaz**'da kendi yaşamıyla, kendisiyle ve düşünceleriyle hesaplaşmaya

girişmiştir. Bu öykülerin çoğunda kahraman anlatıcı ortaktır. Kahramanın ilk gençlik ve gençlik yıllarından süzülüp gelen öykülerde minimalizmin etkisi görülür. Bunlar **Kara Tren**'de ve **Kapan**'da yer alan kısa öykülerin habercisidir. Bu kısalık cümlelerde de görülür. İki üç kelimelik kısa, basit cümleler öykülere hakimdir.

“Yürüten kaldırımda duruyorum.” (Siyah-Beyaz, **SB.**, s.7.)

“Ak tenli. Boyu boyuma denk. Beline uzanmış abanoz saçları. Pırıltılı göz bebeklerinde yansıdığımı sandım. Yapmacıksız sıktı elimi, bekletti biraz. Girdik salona. Ön sıralarda yerimiz.” (Kırık Fincanlar., **SB.**, s.9.)

Bener'in ilk öykülerinden itibaren görülmeye başlayan yeni kelime türetmesi ve anlaşılmamış tamlamalar **Siyah-Beyaz**'daki öykülerde de görülür:

Türetilen kelimeler: “yoksadığın”, “coşkusuz”, “donuşup”, “olursu”, “uğunur”, “desdeğirmi”, “ayrırımsızdı”, “yığılışmış”, “dışarlıklı.”.

Alışılmamış tamlamalar: “kınalı titreşimler”, “esnek ses”, “ıslak kımıltı”, “yapış yapış karanlık”, “lekeli ışık”, “zırıl zırıl ıslak”, “dipten gözlü”, “kağsamış merdivenler”, “kızarık dualar”, “kırık dualar.”

Vüs'at O. Bener'in son dönem öykücülüğünü oluşturan **Mızıkah Yürüyüş**, **Kara Tren** ve **Kapan** ise otobiyografik unsurların iyice belirginleştiği kitaplardır. **Mızıkah Yürüyüş** ve **Kara Tren** sede ve yalın bir dilin kullanıldığı oldukça açık öykülerden meydana gelir. Özellikle **Kapan**'da görülen düşeüncenin ağır bastığı öykülerde, ilk öykülerinden itibaren kullandığı iç diyalog ve iç monolog teknikleri yoğun olarak kullanılır. Ancak, bu durum kapalı bir anlatımdan ziyade açık, sade bir anlatımın yolunu açmıştır.

Burada, Gürbilek'in Bener'in dil kullanımını Oğuz Atay'la karşılaştırarak açıklayan şu bölüm konuya daha da açıklık getirecektir:

“Oğuz Atay eksilterek değil, çoğaltarak çalışmıştı. Tıpkı kahramanı Turgut gibi ‘kaba, gürültücüadam’lığı üstlenerek, iç (ve dış) dünyanın bütün seslerini kaydetme telaşıyla, can havliyle, inanılmaz bir sözcük seli, laf ebeliği, söz canbazlığıyla, topladığı bütün kelimeleri kırbaçlaya kırbaçlaya ‘anlatılamayan’ın emrine vermişti. Kelimeyse kelime, duyguysa duygu, melodramsa melodram; ama hep fazlası. Bener’e gelince: Atay’vari bir taşkınlık değilse de bir ‘söz bıçkınlığı’ onda da var. O da başvurur söylem içi yabancılaştırmalara; alaturka şarkılara, reklam spotlarına, ‘Batsın bu dünya’ya, ‘Düştük bu hale neden?’e, ‘öyle sarhoş olsam ki, bir daha ayrılmam!’a. kendi

karalığıyla dalga geçme, kendini ‘gayriciddi’ye alma (‘parçala bakalım Behçet!’, ‘neymiş efem?’, ‘neymiş neymiş!’), duyguyu ironiyle denetleme, onda da var. Ama farklı bir şey daha var Bener’de. Savrulmaya, gürültüye, laf ebeliğine karşı olan, söz bıçkınlığını (Sahtegi’de geçer: ‘eğlendirici değilsem, kapkaralığıma dayanamıyorlar. Verdiğim zekat yetmiyor mu? Söz bıçkınlığım?’) bir ‘zekat’ olarak gören bir yan. ‘Anlatılamayan’ın ancak susmaya daha yakın, daha durağan bir dille sezdirebileceği inancı. ‘Kibele Ana’vari taş kesilip susmak varken...’ diyordu Shtegi’de. Susmayı anlatmayı seçtiği için suskunun, taş kesilimliliğin dilde bir benzerini yaratmayı denemiştir Bener. Yapıtlarının fiilsiz cümleleri (‘Pervazda çamurlu ayakkabı izleri.’, ‘Kaldırımda nal izleri.’, ‘Elinde çiçek tepsi.’, ‘Musalla taşında her gün ölü.’) kadar cümlenin içinde yapayalnız kalmış öznesiz fiilleri (‘Kucaklaştık.’, ‘Dokunmadım.’, ‘Anlatabilmeliydim.’), acıyı kaydedip geçen dümdüz cümleleri (‘Kladırıp uzattım babamı. Getirilen tülbentle çenesini bağladım, göz kapaklarını sıvazlayıp kapattım.’), benzerlerine Yusuf Atılgan’da rastladığımız kısa, kesik, dümdüz cümleler (‘İçim geçmiyor. Sarsıyor biri. Hızla kalktım. Başım döndü. Tutundum duvara. Yak ışığı. Soğuyor galiba ayakları.’), hepsi aynı durağanlığın hizmetine verilmiştir. Anlamın kendi üzerine katlanmasına evet, ama belirsizleşmesine, esneyip bükülmesine, savrulup gitmesine izin vermeyen, sağlam, durgun, kıpırtısız, ‘muannit’ bir dil. Bütün olaysızlığına rağmen (‘Cinayet eksik, zayıfladı kurgu.’) anlatının büsbütün dağılıp gitmesini engelleyen de (yine Koçak’ın deyişiyle) bu ‘ifadeyle yüklü’ dildir. Atay’ın acemiliği de savrukluğu da gevezeliği de çoktan göze almış, hakikatin gürültünün içinde bir yerde gizlendiğine inanan, sözü çoğaltmaktan yorgun düşmüş cümlelerden dokunmu tuğla gibi kitaplarıyla Bener’in kütüphanede yok olmaya aday ipince kitapları arasındaki en önemli fark bu sanırım.”²¹⁶.

Vüs’at O. Bener’in 1984 yılında yayımladığı **Buzul Çağının Virüsü** romanı dil ve anlatım bakımından yazarın en zor eseridir. Tüm eserlerinde dil hassasiyeti gösteren Bener, bu konuda, her zaman üç-beş Türk yazardan biri olarak gösterilmiştir. Almış olduğu ödüllerin kimisinde yazarın dil kullanımındaki ustalığı göz önünde bulundurulmuştur. Ancak; **Buzul Çağının Virüsü**’ndeki dil kullanımı, bazı eleştirmenler tarıfan Bener’in dili bilmediği yargısına varmalarına neden olmuştur. Bahsedilen yazı Füsun Akatlı’nın “Kral Çıplak Geziyor” adlı yazısıdır. Akatlı,

²¹⁶. Nurdan Gürbilek, “Anlatabilmeliydim”, **Virgül**, S.66., Ekim 2003., Alıntılanan Kaynak: **Vüs’at O. Bener “Bir Tuhaf Yalvaç”** Haz. Alpagut Gültekin, Norgunk Yay., Ocak 2004., s.43,44.

“...Bener’in romanında tek ve tüm ağırlık, yazıyı sökmenin ‘güç’lüğü üzerindedir. Gerisi yufka.”²¹⁷ diyerek, daha romanın ilk cümlesinde gülle yutmuş gibi olduğunu belirtir ve anlayamadığı, anlamsız geldiğini söylediği cümleleri alt alta sıralar.

Füsun Akatlı’nın eleştirisi kısmen doğrudur. Roman güç anlaşılır bir eserdir. Ancak; kitabın tamamı dikkate alındığında Bener’in dili bilmediği değil dilin imkânlarını zorladığı, dili sese yaklaştırmak amacı güttüğü çıkartılabilir. Üstelik, romanın içeriği ve dili arasındaki uygunluk dikkati çeker. Romanda anlatılan çarpık yaşantılar, çelişik ilişkiler, tuhaf olaylar eserin anlatımına da yansımıştır. Aynı cümle içinde yer alan çelişkili, birbirini boşa çıkaran ifadeler; bazen akmayan, bazen de şiir gibi akıp giden cümleler romanın içeriğiyle örtüşür.

Orhan Koçak ise romandaki cümlelerin yapısını şu şekilde açıklar:

“Söylemek istediğimi, daha önce Semih Gümüş söylemişti: ‘Kendi iç dünyasının çok-boyutluluğunu dışa vuran *belirtisel* dil,’ diyordu Bener’in dili için. Bu düşüncüyü cümle düzlemine taşıyınca karşımıza Bener’in *çoğul-konumlu cümlesi* çıkıyor: çoğu zaman birbirini çelen birden fazla ahlaki ya da düşünsel konunun hepsini birden kapsamaya yönelik (ama bu konuların ayrışık ve çelişik varlıklarını da koruyan) bir cümle. Yukarıda aktardığım bunun bir örneği: Geçmişte hissedilmiş bir deprem beklentisi (bir altüst olma isteği?) vardır. Ama bu istek belki de kasıtlı olarak unutulmuş ya da unutulmak istenmiştir; bir yanda ‘deprem’ isteğiyle öte yanda bu isteği (bütün istekleri?) unutmama isteği, birbirini geçersizleştirerek ama bir senteze de varmadan kapsanırlar. Dahası bu iki karşıt isteğin ikisi de bir ikinci güç tarafından temelsizleştirilir: aynılık, değişmezlik, sadece karşıtı olan ‘deprem beklentisine’ değil, kendi yandaşı sayılması gereken ikinci isteğe (‘beklentiyi unutmak’) bile güvenemiyor, inanamıyordur.”²¹⁸

Bay Muannit Sahtegi’nin Notları’nda da kahramanın uyumsuz karakteri dile yansımıştır. Roman boyunca kahramanın çözülüşünü, dağılışını, git-gel’lerini, çelişkili ruh halini görürüz. Kahraman, hem yazar hem de yazdığını beğenmez. Bazen ince eleyip sık dokumaktan bahseder, bazen de aklına geleni yazar. Kimi yerde oldukça açık,

²¹⁷. Füsun Akatlı, **Zamanı Yaşatan Roman/Zamana Direnen Şiir -Roman ve Şiir Üzerine Eleştirel Denemeler-**, Boyut Kitapları, 1.Bs., Eylül 1998, s.80.

²¹⁸. Orhan Koçak, “Vüs’at O. Bener’de Kurmaca ve Otobiyografi Yzı Kurtarır mı?”, **Virgül**, S.16., Şubat 1999. Alıntılanan Kaynak: **Vüs’at O. Bener “Bir Tuhaf Yalvaç”** Haz. Alpagut Gültekin, Norgunk Yay., Ocak 2004., s.23.

sade, anlaşılır cümleler kurarken, kimi yerde de oldukça kapalı güç anlaşılır cümleler kurar. Romanda işlenen konu ile kullanılan dil arasında da paralellik vardır. Bay Sahtegi, günlüklerinde sadece iç konuşmalarından, bireysel sorunlarından bahsetmez. Romanda bireyselliğin altına gizlenmiş toplumsallık vardır. Siyasal, sosyal, ekonomik durumlar Bener'in alaycı üslubuyla romana taşınır. Semih Gümüş ise Bener'in anlatı dilini şu şekilde şematize eder:

“(politik dil → toplumsal dil → bireysel dil) → (iç-konuşma → yazınsal dilde soytulama)”²¹⁹.

Bu politik, toplumsal dil ve bireysel dil çoklukla iç diyalog ve iç monolog teknikleriyle verilir.

Vüs'at O. Bener'in **Ihlamur Ağacı** bir tragedyaadır. Dolayısıyla eserin dilinin türe uygun olması ve eserdeki trajik öğeyi yansıtacak özelliğe sahip olması gerekir. Eser yapı ve tema bakımından incelenirken türe ait özellikler üzerinde durulmuştu. Eserdeki dört kahramanın da hayatlarındaki trajik öğeler, tavırlarına, konuşmalarına yansır. İnsan hayatının zorlukları, bir ölçüde yaşamın sorgulandığı bu eserde kahramanların birbiriyle diyalogları da bu gerilimi yansıtır.

“GELİN : Doğurmayacağım!
 ANA : Siz bilirsiniz.
 GELİN : Doğurmayacağım.
 ANA : İyi efendim. Bana ne? Allah allah!
 GELİN : Sebebini sormacak mısınız?
 ANA : Ne sorayım? Sebep meydanda. Züppelik.
 GELİN : Değil işte. Yanıldınız. İstiyorum da ondan.
 ANA : Aynı kapıya çıkar.
 GELİN : Pek değil. İlk defa korkuyorum ne dersiniz?
 ANA : (Yumuşak) Şaşılacak bir şey değil. Bütün kadınlar korkar.
 Sonra...(Birden sevinçle) Yoksa? şey mi? şey misiniz? Sahi mi?
 Niye bana söylemediniz a kızım?
 GELİN : (Sert) Acele etmediniz mi sevinmekte.
 ANA : Anlamadım.

²¹⁹. Semih Gümüş, **Vüs'at O. Bener: Kara Anlatı Yazarı**, Adam Yay., Nisan 2000, s.80.

- GELİN : Şey mey değilim. Boşuna umutlanmayın. Amma da iş ha! Bir eğitilmemiş yanım bu kalmış, onu da gül hatırlarınız için harcayacaktım. Yağma vardı!
- ANA : (Sinirli) Suç bendeki, sizi karşıma alıpta konuşuyorum. Siz insandan başka her şeye benziyorsunuz. Anladınız mı?
- GELİN : Doğrudur. Şu sıralarda hayvanlarla uğraşıyorum da...”

(Ihlamur Ağacı, s.38.)

Vüs'at O. Bener'i tiyatro tekniği açısından değerlendirdiğimizde diyalogların kısalığı, uzun tiradlara ve sahne trafiğinde uzun konuşmalara yer vermemesi, konuşma diline yaslandığını söyleyebiliriz. Öykülerinde de uzun ve karmaşık cümlelerden kaçınan yazar, oyunlarda da daha kısa, çağrışımı yüksek cümleler kullanır.

İpin Ucu ise komedi, kara mizah çerçevesinde hem varoluşsal, hem toplumsal konusu olduğundan tiyatronun üslubu da bu türe uygun seçilir. Eser kahramanının ikiye bölünüşü münasebetiyle 'AA' ve 'A'nın karşılıklı diyalogları iki ayrı karakter gibi eserde kullanılsa da bir iç monolog tarzında değerlendirilebilir. Esere hakim olan kavramları, insanları, tarihi ve diğer öğeleri sorgulama havası ve kurulan mahkeme oyunun üslubunu bu yönde belirler. İronik, alaycı yaklaşım eserin başından sonuna kadar hakimiyetini sürdürür.

- “AA : Çok kirli dosya...
- A : (*Alaycı:*) kapağını bile açmamışlar.
- AA : (*Sert*) size sormadım. Onu demek istemedim.
- A : Ne demek istediniz acaba?
- AA : Sorulmadıkça konuşmayın (*sayfaları biraz daha karıştırır, başını sallar*) Karar eksik mi ne? (A'ya) Avukatınızın savunmasına eklenecek bir sözünüz var mı?
- A : (*Dik:*) Avukatım olduğundan haberim yok.
- AA : (Kendi kendine:) İddianame... tanıkların tutarlı ifadeleri...bilir kişi raporları...adli tıp raporu, hımm, kafadan çatlak değil, ceza ehliyeti tam...evet, fotoğraflar, elektronik dinleme aygıtlarıyla yapılan saptamalar...güzel, sanığın içten itirafları...(A'ya) bir şey mi dediniz?
- A : Hayır, mırıldandım.

AA : Bir daha mırıldanmayın. Ne geldiye başınıza o mırıldanmak yüzünden geldi. Hoş artık kolay kolay mırıldanamazsınız ya! Evet, son söz savunmanın. Buyurun sizi dinliyorum.

(İpin Ucu, 137,138.)

Vüs'at O. Bener'in **Manzumeler**'deki şiir üslubuna kısaca değinmek gerekirse, onun söyleyiş tarzının Garip akımına yakınlaştığını görebiliriz.

ACELE TELGRAF

Oğlun oldu Ramazan

Adını koy kurban

Savaş eli kulağında

(M. s.47.)

Şiirlerinde daha çok serbest tarzı seçmesi onun modern şiiri benimsediğinin işaretidir. Şiirlerinde Dağlarca etkisi oldukça açıktır.

Yazarın edebi kişiliğini asıl belirleyen zaten diğer eserleridir. Bu noktada Vüs'at Bener'in yazarlığına şiirlerinin pek katkısı yoktur.

7. SONUÇ

Vüs'at O. Bener'in öyküleri ve romanları tema bakımından, insan, aşk, yaşama olgusu, yalnızlık, yabancılaşma, ölüm, ölüm korkusu gibi bireysel konuların yanında, aile, yoksulluk, sınıfsal çatışma, bürokrasi gibi sosyal meseleler etrafında şekillenir. Yazarın, ön planda bireyi, fonda ise sosyal ve siyasal konuları işlediği görülür.

Anlatılarda insanın merkez alındığı dikkati çeker. Zaaflarıyla, korkularıyla, ruhsal sorunlarıyla, yalnızlığıyla, ölümlü oluşuyla, sosyal hayat içerisinde yaşam mücadelesi veren insandır söz konusu olan. Bu durum, eserlere karamsar, içe kapanık ve hüznü bir hava katmıştır.

Tiyatro eserlerinden **Ihlamur Ağacı** bir tragedya'dır. Oyun, aile kurumunu konu alır. Aile içi uyumsuzluk ve iletişimsizlik, herhangi bir olaya dayandırılmadan sıradan durumlarla verilir. Yazar, sosyal bir kurum olan aileye değinirken, aile içindeki bireyin sıkıntılarını da işler. İkinci oyun **İpin Ucu** ise bir komedyadır. Dolayısıyla türün özelliklerini gösterir. Oyun, şahıs kadrosu bakımından dikkat çeker. İki kişilik bir oyundur. Karakterlerden 'A', 'AA'nın kendini ikileştirmesi, bölmesi sonucu oluşmuştur. Adalet duygusu, düşünce özgürlüğü, mevcut düzende yaşama zorunluluğu oyunun tematik yönünü oluşturur.

Yazarın, **Manzumeler** adıyla kitaplaştırdığı şiirlerinin de tema bakımından öykü ve romanlarla paralellik gösterdiği görülür. Şekil olarak da serbest tarza yazılmışlardır.

Yapı bakımından yazarın şahıs kadrosu ve zaman üzerinde fazlaca durduğu görülür. Anlatılarında kasaba ve kent hayatını iyi yansıtır. Taşra hayatının aydın kahramanlar üzerindeki etkisi dolaysızca anlatılmıştır. Anlatım teknikleri bakımından ise diyalog ve iç monolog çoklukla kullanılmıştır.

Vüs'at O. Bener'in Türk edebiyatındaki yerini belirleyen dili kullanım biçimidir. İlk öykülerinden itibaren sürekli yeni arayışlar içerisinde olduğu görülür. Gerek kelime kullanımı, gerekse de cümle yapısı ve öykü kurgusu sürekli bir gelişim göstermiştir. Bu üslup özelliklerinin yanında, bireyi merkez almak koşuluyla sosyal konulara temas edişi yazarı, hem 1950 kuşağının hazırlayıcıları arasında, hem de bu kuşağın içerisinde anılmasını sağlamıştır. Az, ama özgün eserler vermiş olan Vüs'at O. Bener, hak ettiği ilgiyi ne okur çevresinden, ne de eleştirilenlerden görmüştür. Özellikle öyküleriyle, hayattayken Türk edebiyatı tarihi içerisindeki yerini almış olan Bener, kalıcılığını ilk eserleriyle sağlamış bir yazardır.

8. KAYNAKÇA

AĞAOĞLU, Adalet; “Sessizce büyük yazıp sessizce büyük gitti”, **Cumhuriyet Gazetesi**, 3 Haziran 2005.

AKATLI, Füsün; **Zamanı Yaşatan Roman / Zamana Direnen Şiir -Roman ve Şiir Üzerine Eleştirel Denemeler-**, Boyut Kitapları, 1. Bs., İst. 1998.

AKTAŞ, Şerif; **Edebiyatta Üslûp ve Problemleri**, Akçağ Yay., 1. Bs., Mart 1986.

-----, -----; **Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş**, Akçağ Yay., 5. Bs., Ank. 2000

ANDAÇ, Feridun; **Söz Uçar Yazı Kalır**, Can Yay., İst. 2001.

ATAY, Oğuz, **Günlük**, İletişim Yay., İst. 2005.

AYRAL, Cüneyt; “Vüs’at O. Bener babası Mustafa Raşit’i anlatıyor”, **Hürriyet Gösteri**, S.169, Aralık 1994, s.84-87.

-----, -----; “Vüs’at O. Bener’in çağırıldığı ölüm geldi”, **Hürriyet Gösteri**, S.272, Temmuz-Ağustos 2005, s.56-59.

-----, -----; “Vüs’at O. Bener”, **Yazko Edebiyat**, S.12, Ekim 1981, s.143-149.

BATUR, Enis; “Ölümü beklemekten sıkılmıştı”, **Radikal Kitap**, 02.06.2005.

-----, -----; “Vüs’at O. Bener için çağrı”, **Radikal Kitap**, S.238, 01.09.2005, s.5-6.

BENER, Ayşe; “Vüs’at’ sız”, **İmge Öyküler**, S.4., Ağustos-Eylül 2005.

BENER, Erhan; “Elli yıldır yeni kalmayı başarmış bir yazar”, **Hürriyet Gösteri**, S.158, Ocak 1994, s.22-24.

BENER, Vüs’at O; **Bay Muannit Sahtegi’nin Notları**, YKY; İst., Ocak 2006.

-----, -----; **Buzul Çağının Virüsü**, YKY, İst., Ocak 2006.

-----, -----; **Dost/Yaşamasız**, YKY, İst., Ocak 2006.

-----, -----; **Ihlamur Ağacı/İpin Ucu**, YKY, İst., Ağustos 2004.

-----, -----; **Kapan**, YKY, İst., Eylül 2004.

-----, -----; **Manzumeler**, YKY, İst., Ekim 204.

-----, -----; **Mızıkah Yürüyüş/Kara Tren**, YKY, İst., Temmuz 2006.

-----, -----; **Siyah-Beyaz**, YKY, İst., Temmuz 2003.

BENER, Yiğit; “Merasime Buyurmaz mıydınız? ya da Kaptanus Titanicus Amcaya Veda...”, **Kitap-lık**, S.88, Kasım 2005, s.54-65.

BEZİRCİ, Asım; **1950 Sonrasında Hikâyecilerimiz –Eleştiriler, Konuşmalar-**, Evrensel Basım Yayın, 2. Bs. Şubat 2003.

Bir Usta, Bir Dünya: Vüs’at O. Bener; Haz. Murat Yalçın, YKY., İst. Şubat 2006.

BOURNEUR Roland-QUELLET Réal; **Roman Dünyası ve İncelemesi**, Çev. Doç. Dr. Hüseyin Gümüş, Kültür Bakanlığı Yay., 1. Bs., Ank. 1989.

BOZYİĞİT, A. Esat; **Öykülerde Ankara (Seçki)**, Kültür Bakanlığı Yay., Ank. 2002.

CANBAZ, Firdevs; “Vüs’at O. Bener Öyküsünde Arayışlar”, **Hece Öykü**, S.21, Haziran-Temmuz 2007, s.96-102.

COŞKUN, Zeki; “Adalar birbirine benzemez”, **Radikal Kitap**, 02.06.2005.

-----, -----; “Buzul Çağı’ndan sevgilerle”, **Picus**, S.24, Temmuz 2005, s.8-9.

ÇAPAN, Cevat; “Kara Anlatının Altındaki Aydınlık”, **İmge Öyküler**, S.4., Ağustos-Eylül 2005.

-----, -----; “Vüs’at O. Bener: Müthiş hikayeci, büyük dost”, **Kitap-lık**, S.85, Temmuz-Ağustos 2005, s.4-5.

ÇELİK, Behçet; “Vüs’at O. Bener’in hikâyeleri”, **Picus**, S.24, Temmuz 2005, s.6-7.

ÇONGAR, Yılmaz; **Asker Yazarlarımız ve Ozanlarımız**, Kültür Bakanlığı Yay., Ank. 1998.

DEMİR, İmam; “anlatı labirentine yolculuk”, **Düzyazı Defteri**, S.1, Eylül-Ekim 2003, s.42-42.

Dil Dergisi, (Vüs’at O. Bener Özel Sayısı) S.110, Aralık 2001.

ECEVİT, Yıldız; **“Ben Buradayım...” Oğuz Atay’ın Biyografik ve Kurmaca Dünyası**, İletişim Yay., 1. Bs., İst. 2005.

-----, -----; “ölüm aşağı yukarı baştan beri var”, **Milliyet Sanat**, S.556, Temmuz 2005. s.90-91.

EDGÜ, Ferit; “vüs’at o. bener için”, **Düzyazı Defteri**, S.1, Eylül-Ekim 2003, s.40.

ER, Tülin; “Kısıtlanmışlığın biçimleri”, **Radikal Kitap**, 25.05.2001.

ERDEN, Aysu; “kapan – vüs’at o. bener’den kısa öyküler: ‘yorumsuz’, ‘çıkamaz sokaklarda’, ‘tabanca’ ve diğerleri”, **Düzyazı Defteri**, S.1, Eylül-Ekim 2003, s.44-47.

-----, -----; **Kısa Öykü ve Dilbilimsel Eleştiri**, Gendaş-Kültür Yay., 1. Bs., İst. Mart 2002.

EREN, Cemil; “Vüs’at O. Bener”, **Kızılçık**, S.26, Şubat-Mart 2006, s.87-90.

ERTOP, Konur; “Sıradan İnsanların İç Dünyasını, Kara Alaydan da Yararlanarak Yansıtan Vüs’at O. Bener” , **Kızılçık**, S.26, Şubat-Mart 2006, s.83-86.

CENGİZKAN, Ali; “Vüs’at O. Bener yaşadığı yerleri anlatıyor”, **Kitap-lık**, S.95, Haziran 2006, s.34-49.

FORSTER, E.M., **Roman Sanatı**, Çev., Ünal Aytür, Adam Yay., İST. 1982.

GÜMÜŞ, Semih; “Vüs’at O. Bener anlatısının ipuçları”, **Radikal kitap**, 04.06.2004.

-----, -----; “Yalnızlık Burcu’nu Vüs’at O. Bener anlatsın”, **Radikal Kitap**, 11.04.2007.

-----, -----; **Vüs’at O. Bener: Kara Anlatı Yazarı**, Adam Yay., Nisan 2000.

GÜR, Celal; “hiçliğin izleğinde ‘bitli şair’”, **Düzyazı Defteri**, S.1, Eylül-Ekim 2003, s.40-41.

GÜRBİLEK, Nurdan; **Ev Ödevi**, Metis Yay., 1. Bs., İst. 1999.

-----, -----; **Kör Ayna, Kayıp Şark (Edebiyat ve Endişe)**, Metis Yay., 2004.

-----, -----; **Yer Değiştiren Gölge –Denemeler-**, Metis Yay., 2. Bs., Ekim 2005.

HAEDENS, Kleber, **Roman Sanatı**, Çev. Yaşar Nabi, Varlık Yay., İst.1953.

Havva’ya Mektuplar, Vüs’at O. Bener’in Anısına; Haz. Ayşegül O. Gültekin-Alpagut Gültekin, Norgunk Yay., İst. Ekim 2005.

İLERİ, Selim; “İhlamur Ağacı Anısına”, **Tiyatro...Tiyatro...**, S.107-108, Ekim-Kasım 2000, s.15.

İnce Alaylı Anlatılar Ustası Vüs’at O. Bener; Haz. Alpay Kabacalı, Tüyap, İst. Ekim 2005.

KARABULUT, Özcan; “Vüs’at O. Bener ile Söyleşi”, **İmge Öyküler**, S.4., Ağustos-Eylül 2005.

KIRER, Saba; “masumiyetim suçumu andırır”, **Düzyazı Defteri**, S.1, Eylül-Ekim 2003, s.37-39.

KOCA, Cezmi; “Vüs’at O. Bener’in ‘Korku’ Öyküsünün Penceresinden 1950’li Yıllar ve Aydınımın Görünümü”, **Adam Öykü**, S.54, Eylül-Ekim 2004, s.10-14.

KOÇAK, Orhan; “Onulmaz Bir ‘Modernist’”, **İmge Öyküler**, S.4., Ağustos-Eylül 2005.

KOLCU, Ali İhsan; **Yusuf Atılgan’ın Roman Dünyası**, Toroslu Kitaplığı, 1. Bs., İst. 2003.

KORUCU, Cengiz; “Vüs’at O. Bener’le ‘İhlamur Ağacı’ Üzerine Söyleşi”, **E**, S.22, Ocak 2001, s.37-41.

NECATİGİL, Behçet; **Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü**, Varlık Yay., 22. Bs., İst. Ekim 2004.

ÖZTOP, Erdem; “Beklemekten sıkıldı ve gitti”, **Cumhuriyet Kitap**, S.800, 16 Haziran 2005, s.8-9.

STEVİCK, Philip – Norman Friedman, **Roman Teorisi**, Çev., Sevim Kantarcıoğlu, Gazi Üniversitesi Yay., Ank. 1988.

SYEPPEL, Tatjana; Oğuz Atay’ın Roman Dünyası, İletişim Yay., İst., 1989.

ŞENER, Sevdâ; **“Çağdaş Türk Tiyatrosunda Ahlâk, Ekonomi, Kültür Sorunları**, 1971.

-----, -----; “İhlamur Ağacı”, **Tiyatro... Tiyatro...**, S.107-108, Ekim-Kasım 2000, s.14-15.

ŞENGİL, Salim; **Anılarda Kalan Portreler**, Cem Yay., İst. 1991.

Tanzimat’tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi, 2 C., YKY, İst., 2001.

TEKİN, Mehmet; **Roman Sanatı 1 (Romanın Unsurları)**, Ötüken Yay., 1. Bs., İst. 2001.

TEMİZYÜREK, Mahmut; ““Size Vüs’at Amca Diyebilir miyim?””, **İmge Öyküler**, S.4., Ağustos-Eylül 2005.

TOSUN, Necip; “Öykücülüğümüzde Biçimsel Yenilikçi Arayışlar”, **Hece Öykü**, S.21, Haziran-Temmuz 2007, s.54-62.

Türk Edebiyatı Tarihi, 4 C., Editör Talat Sait Hamran, TC Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., İst., 2006.

TÜRKEŞ, A. Ömer; “Yazar gibi yazardı...”, **Radikal kitap**, 10.06.2005.

Üçüncü Öyküler Dergisi (Vüs’at O. Bener Özel Sayısı), S.12, Yaz-Güz 2001.

Vüs’at O. Bener “Bir Tuhaf Yalvaç”, Haz. Alpagut Gültekin, Norgunk Yay., İst., Ocak 2004.

YALÇIN, Murat; “Vüs’at O. Bener: Söyleşi”, **Varlık Kitap Eki**, S.7, s.12, **Varlık**, C.59, S.1023, Aralık 1992.

YILMAZ, İhsan; “Yazar ve Yarattığı Kişi”, **Tempo**, S.31, 28 Temmuz-3 Ağustos 1991, s.78-79.

YÜKSEL, Ayşegül; “Vüs’at O. Bener: Karşı Kıyıdaiki Dost”, **İmge Öyküler**, S.4., Ağustos-Eylül 2005.

-----, -----; “Vüs’at O. Bener’le Uzaktan Kumandalı Söyleşi”, **Tiyatro**, S.107-108, Ekim-Kasım 2000, s.9-12.

-----, -----; **Dram Sanatında Ezgi ve Uyum**, Alkım Yay., 2004.

“bir öykü ustasının hikayesi: Vüs’at O. Bener” **Düzyazı Defteri**, S.1, Eylül-Ekim 2003, s.34.

“İnatçı Sahtekar”, **Radikal Kitap**, 31.08.2001.

“Vüs’at O. Bener ‘Yazmak, Yaşama Ortamından Kaynaklanır’”, **TYS Edebiyat**, S.3, Ocak 1994, s.19-21.

“Vüs’at O. Bener: Yazın kurallarıyla başım hoş değil”, **Cumhuriyet Dergi**, S. 380, Temmuz 1993, s.8.

“Vüs’at O. Bener’den Kardeşi Bilge’ye”, **Kitap-lık**, S.105, Mayıs 2007, s.38-43.

9. EKLER

9.1. Fotoğraflar



Bener Ailesi.





Askerî Lise Yıllarından.



Harp Akademisi Yıllarından.



Babası Mustafa Raşit ile.



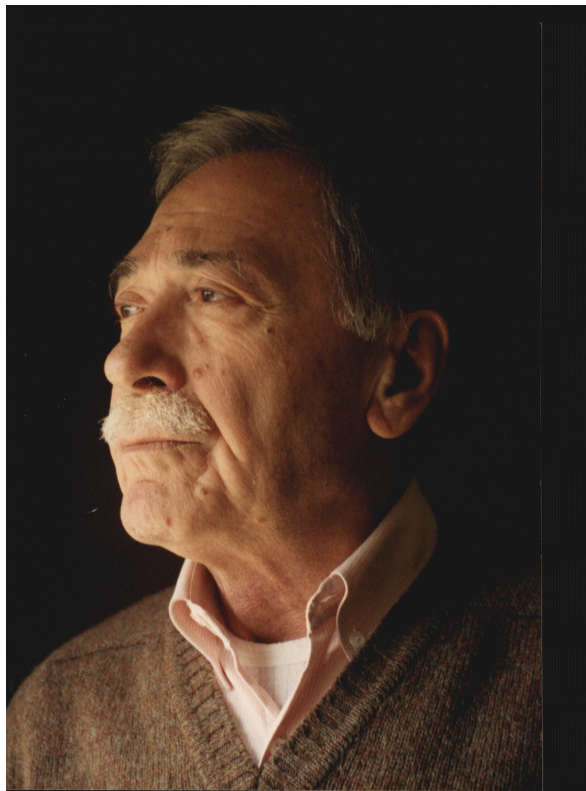
Cevat apan ile.



Kadeşi Erhan Bener ile.







Küçük Ev'de.



Ayşe Bener.





Erhan Bener.



Cemil Eren.



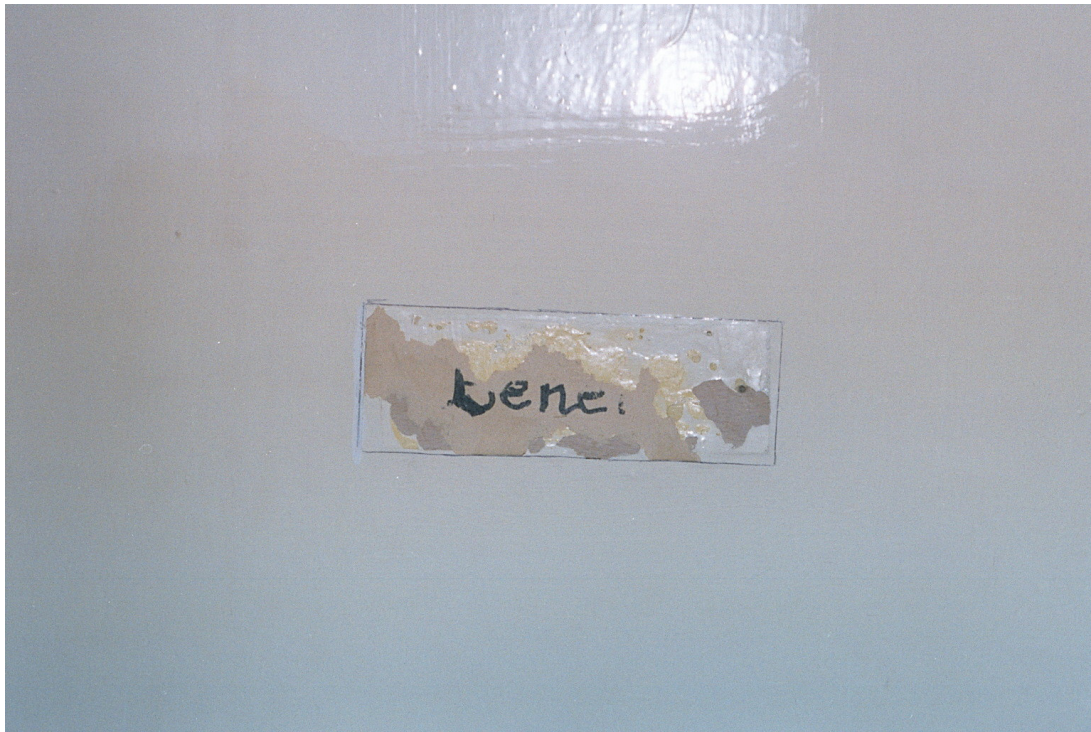
Ayşe Bener ile otuz yıl oturdukları ev. Çankaya/Ankara







Küçük Ev'in girişi.



Küçük Ev'in kapısı.



Ankara Cebeci Asrî Mezarlığı.



9.2 Belgeler

NÜFUS KAĞIDI ÖRNEĞİ



Aile ismi, lâkap veya şöhreti	BENER	Mezhebi	İslâm
Adı	Vüslat Orhan	Meslek ve içtimai vaziyeti	Hanefi
Baba adı	M. Rasit	Medeni hali	-
Ana adı	Mediha	Boy, Göz, Renk	Euli
Erkek, Kadın	Erkek	Vücutta sakatlığı veya noksanlığı	Fotografı ekl.
Doğum yeri	Amasya		Tam
Doğum tarihi	1341 ¹⁹⁻⁵⁻¹³³⁸ ^{Asıl} ¹³³⁸		

NÜFUS KÜTÜĞÜNDE KAYITLI OLDUĞU YER

Vilâyeti	Bursa	Hane No.	391
Kazası	"	Cilt No.	-
Nahiyesi	"	Sayfa No.	-
Mahalle veya köyü	48 daire	Ne suretle verildiği	Tebdilen
Sokağı		Verildiği tarih	13-2-1939

Bu Nüfus Cüzdanında adı, Hüviyeti yazılı olan Vüslat Orhan Türkiye Cumhuriyeti vatandaşı olarak nüfus kütüğünde kayıtlıdır. bu Cüzdan Bolu Nüfus Dairesinden verilmiştir.

Aslı gibidir.

Resmi Mühür ve İmza

24/10/1958.-

24/10/1958.-

[Handwritten signature]



NÜFUS KİMLİK ÖRNEĞİ

DİKKAT: Nüfus kütüğünde en son kayıtlı olduğu yere göre doldurulacaktır.

T.C. Standart Form No. 1-00-008

Soyadı BENİER	Adı Vüs'at Orhan	
Doğum yeri Anasya	Doğum tarihi As:10.5.1338 Cinsiyeti Tas:10.5.1349	
Medeni hali Evlı	Baba adı M.Raşit	
İli Bursa	İlçesi -	
Bucağı -	Mahalle veya köyü 48 daire	
Sokağı -	Ev no. 391 Cilt no. - Sahife no. -	
Verildiği nüfus müdürlüğü veya memur. Bolu 13.2.1939	Onayhyanın adı, soyadı, unvanı; imzası, mühür. Abdullah DİMİR Personel İşleri Şefi	
Cüzdan no.		
Ne suretle verildiği Tebdilen		
<p>NOT: Bu Formun Emekli Sandığına gönderilmesi halinde;</p> <p>a) Evlenme veya boşanma nedenleriyle soyadındaki değişiklikler, soyadı bölümünde her iki soyadı yazılmak suretiyle gösterilir.</p> <p>b) Adı veya soyadı veya doğum tarihindeki değişikliklere ait mahkeme kararının tasdikli örneği eklenir. Yoksa kararın tarih ve numarası ile kararın alındığı mahkemenin adı, aşağıdaki ilgili bölümlerde gösterilir.</p>		
Kararın verildiği mahkemenin adı	Kararın tarihi	Kararın numarası

DMO STOK No. 711.013

Karayolları Genel Müdürlüğü Arşivi, Belge nr: 1-B

K.L
2-A T. C.
BAYINDIRLIK VEKÂLETİ
Karayolları Genel Müdürlüğü
İŞ İSTEME DİLEKÇESİ

Form per. 51 23-7-953 15.000 F8y

TALİMAT : Aşağıdaki soruları açıkça ve tam olarak cevaplandırınız. Adresinizde bir değişiklik olursa İş isteme dilekçesini vermiş olduğunuz Daireye bildiriniz.

1. Soyadı : Bener İkinci adı : Orhan Adı : Vüs'at
 2. Babasının adı : Mustafa Rasit
 3. Doğum yeri (İl ve İlçe) : Amasya
 4. Doğum tarihi : 10/5/1934 5. Yaş : 34 6. Erkek () Kadın ()
 7. Bekâr () Evli () 8. Boyu : 1,69 9. Ağırlığı : 68
 10. Kanunî ikamet adresi : Mithatpaşa Caddesi No 24 Daire 1 Yenitehir-Florens
 11. İkamet yeri telefon No. sı : _____ Çalışma yeri telefon No. sı : 23504
 Nüfus kâğıdına göre
 12. İl İlçe ve Mahallesi : Bursa 48 Daire
 13. Sokak ve ev numarası : 391
 14. BAKMAKLA MÜKELLEF OLDUĞU KİMSELER :

Adı	Karabet derecesi	Yaşı	İş i
<u>M. Rasit Bener</u>	<u>Babam</u>	<u>70</u>	<u>Emekli öğretmen</u>
<u>Mediha Bener</u>	<u>Annem</u>	<u>60</u>	<u>Evlü kadını</u>
<u>Raziye Bener</u>	<u>Karım</u>	<u>30</u>	<u>Memur</u>

15. ŞAHSİNİN VE AİLESİNİN (KARI, KOCA, ANA, BABA) MENKUL VE GAYRİ MENKUL SERVETİ

Maliyeti :	Bulunduğu yer :	Değeri :	Geliri :
<u>Yoktur</u>	<u>Yoktur</u>	<u>Yoktur</u>	<u>Yoktur</u>

16. Şimdiye kadar T. C. Hükümeti tarafından istihdam edildiniz mi? () Evet () Hayır.
 Halen T. C. Hükümeti tarafından istihdam ediliyorsanız, bugünkü maaşınızı bildiriniz.
 17. Eğer teklif edilirse kısa müddetli bir vazife kabul eder misiniz? () Evet () Hayır.
 18. Hangi işlerde ve nerede çalışmak istersiniz? Eğitim, kılbasa Menzurat ve Etüdle ilgili işler
 19. Girişte kabul edebileceğiniz asgari ücret nedir? 1250 TL. (D detveli)

20. ASKERİ HİZMET :

- (a) Türk Ordusunda hizmette bulundunuz mu? () Evet () Hayır.
 (b) Giriş tarihi : (1) 5/5/1939 Terhis tarihi : 30/8/1953
 (2) _____ Terhis tarihi : _____
 (3) _____ Terhis tarihi : _____
 (c) Askerî kıt'a Muhtelif Rütbesi : _____
 (d) Kayıt veya seri No. sı (Sicil No 941-1)
 (a) Uazifenizden şerefli bir surette mi ayrıldınız? () Evet [] Hayır.

ŞAHİN Başimevi

2-B

21. TECRÜBE: Müracaatınıza hedef olan vazife hususunda ilgili memurların tam bilgi edinebilmesi için aşağıda sorulan malûmatın bildirilmesi lazımdır. Aşağıda ayrılmış olan yerlere şimdiye kadar bulunmuş olduğunuz memuriyetleri yazınız. Her memuriyet için ayrı yer kullanınız. En son bulunduğunuz işi başa yazmak suretiyle aşağıdaki satırlar eskiden yapmış olduğunuz işlerin izahıyla doldurunuz. Her memuriyette görmüş olduğunuz vazifeyi sarıh olarak bildiriniz. (Askerî tecrübe) kısmında sorulan askerlik hizmeti esasında elde ettiğiniz bilgi ve tecrübeleri yazınız.

HALEN BULUNDUĞUNUZ VAZİFE

İlçe İl
İşe girme ve çıkma tarihleri: 1/10/1958 dan ya kadar. Mahalli: Ankara
İşi verenin adres ve ismi: Ticaret Vekâleti Milli Korunma Dairesi Reisliği
İşin nev'i: İstisari Heyet Raportörlüğü Emrinizde çalışan memurların adedi:
Bir derece üstünüzün isim ve makamı: Necmi Çelik
Vazife değiştirme arzunuzun sebebi: Branşınka doğrudan doğruya alakalı bir vazife almam
Şimdiki vazifenizin tam ismi ve lâkabı: Raportörlük
Ücret veya gündelik: Başlangıçta TL. 1250 TL. Şimdiki TL. 1250 TL.
Yapmakta olduğunuz işi tarif ediniz:

(Her ne kadar Milli Korunma Dairesi istisari heyet raportörlüğü kadrosunda bulunmaktaysam da, Ticaret Vekâleti'nin teşvikiyle 4 Ağustos 1958 tarihinde yapılan kararları ile ilgili olarak Vekâlet Müşavirliği emrinde, bu kararların tatbiki mevzuunda ekid, istatistikî bilgiler hazırlamak, mütâalaa vermekle vazifelenmişim. Hâken bu kararla çalışıyorum.)

BUNDAN EVVELKİ VAZİFENİZ

İlçe İl
İşe girme ve çıkma tarihleri: 30/9/1941 dan 30/8/1953 ya kadar. Mahalli: Muhtelif
İşi verenin adres ve ismi: Milli Müdafaa Vekâleti
İşin Nev'i: Muvazzaf Subay Emrinizde çalışan memurların adedi:
Bir derece üstünüzün isim ve makamı:
Vazife değiştirme arzunuzun sebebi:
Şimdiki vazifenizin tam ismi ve lâkabı:
Ücret veya gündelik: Başlangıçta TL. Şimdiki TL.
İşinizin tarifi:

İlçe İl
İşe girme ve çıkma tarihleri: dan ya kadar. Mahalli:
İşi verenin adres ve ismi:
İşin Nev'i: Emrinizde çalışan memurların adedi:
Bir derece üstünüzün isim ve makamı:
Vazife değiştirme arzunuzun sebebi:
Şimdiki vazifenizin tam ismi ve lâkabı:
Ücret veya gündelik: Başlangıçta TL. Şimdiki TL.
İşinizin tarifi:

Eğer diğer vazifeleriniz için boş yer lâzımsa, ayrı bir kâğıt kullanınız ve onu da dilekçeye ilâştiriniz.

2-C

24. TAHSİL DURUMU :	Devam Tarihleri		Kaç sene olduğu	Mezun Olduğu Mektebin		
	dan	ya		Adı	Diploma	
				Tarihi	No.	Alınan derece
İlk :	1930	1933/1934	5	Exi. Pasa İlk O.		Pekiyi
Orta :	1933/1934	1936/1937	3	Sivas O. Okulu		Pekiyi
Lise :	1936/1937	1938/1939	3	Bursa As. Ls.		Pekiyi
Yüksek Okul:	1939	1941	2	Harp ve Levazım Okulu		Pekiyi
Üniversite :	1953/54	1956/57	4	Hukuk Fakültesi	3/2/1957	6695 İyi
Yabancı memleketlerde tahsil :	Yoktur.					
Başkaca tahsili olup olmadığı :	Yoktur.					

23. Yabancı lisanlara vukufunuzu bildiriniz :	Okuma			Anlama			Konuşma		
	Fev.	İyi	Orta	Fev.	İyi	Orta	Fev.	İyi	Orta
FRANSIZCA		İyi			Orta				Orta
Enebi lisanları nasıl öğrendiniz ?	Okullarda								

24. Haiz olduğunuz hususî kabiliyetler ve kullanabileceğiniz teçhizat ve makineler :

[İstatistik , Devlet Muhasebesi , Muamele] Dektilo - Herap makinesi

25. Dilekçede mevcut olmayan diğer kabiliyetlerinizi yazınız :

Hayır ANUKATLIK ruhsatı harizm. Ruhsat Tarihi: 13.8.1958
Ruhsat Numarası: 9785/11633

26. Referanslar : Sizinle karabeti bulunmayan ve Türkiye'de bulunan, istemiş olduğunuz görev için vasıflarınızı en iyi takdir edebilecek durumda üç kişinin adını veriniz.

Adı ve soyadı	İş veya ev adresi	İşi veya mesgüliyeti
1. Kemal Güncay	1-İstatistik Umum Müdürlüğü Kodifikasyon Servisi Şefi Ankara	1. Hayır
2. Hayal Ağay	2-Devlet Kütüphanesi Müdürü	Ankara
3. Fetih Gülmüş	Kaca Yolları U.M.D. O.M.	Teknik Müşaviri - Ankara
4. Hâdi Serer	Maliye Vekâleti - Ankara	Hesap Uzmanı

Aşağıdaki sorulara X işaretiyle "evet", veya hayır deyiniz.

	Evet	Hayır
28. Son 12 ay zarfında normal haddin üstünde mükeyyefat istimal etmek ihtiyadını edindiniz mi?		X
29. 18 yaşınızı ikmal ettiğinizden beri hiç cürüm işlediniz, tazminata mahkûm oldunuz, hapse girdiniz mi? Yahut hergangi bir kanuna aykırı hareket suçundan maznun oldunuz. hakkınızda tahkikat açıldı mı? Cevap "evet", ise tam malûmatı 35 inci maddede izah ediniz.		X
30. Hiç bir vazifeden, kötü hattı hareket, veya tatmin etmeyici vazifeniz dolayısıyla çıkarıldınız veya istifaya zorlandınız mı? Cevap eğer "evet", ise tam malûmatı 34 inci madde izah ediniz.		X

HİZMET BELGESİ

T. C. Standart Form No. 1-01-001
T. C. Emekli Sandığı Tasdik No. 1

DİKKAT: Aşağıdaki hususlara riayet edilmediği takdirde, belge üzerinde işlem yapılmayacak ve sorumluluk düzenleyen Kuruma ait olacaktır (Arkadaki açıklamayı okuyunuz).
- Yazı makinesi ile doldurulacak.
- Kazıntı ve silinti olmayacak.
- Okunaklı olarak mühürlenerek ve tasdik olunacaktır.

1. Kurumu Karayolları Genel Müd.	2. Emekli Sicil No. 22-111-22	3. Kurum Sicil No. B.1000	4. Sigorta Sicil No. -						
5. Adı, Soyadı Vüs'at Orhan BENER	6. En son görev unvanı I. Hukuk Müğaviri	7. Doğum yeri ve tarihi Asi:10.5.1338 Amasya (Tashih:10.5.1345)Not (1)							
8. Öğrenim Durumu (ilk girişte) Harp Okulu 1941	9. Cerevde öğrenim değişikliği ve tarihi Hukuk Fakültesi: 1957 (4 yıl süreli)	10. En son aylık ödeme tarihi Eylül/1978							
11. Borçlanmış ise Kanun No. ve süresi Kanun No. yıl ay gün 2012 1 - 1	12. Kes. Tadesi veya toptan ödeme tarihi -	13. Önceden aylık bağlanmış ise, tarihi -							
	14. Hizmet ihya edilmişse, tarihi 20.5.1960	15. Toplam sayfa adedi (3) üç							
Görevleri	Emekli Kes. Esas olan Barem K. göre		Yer- miye	Emekli Kes. Esas olan 657 S. K. göre			Cerevde fiilen başladığı tarih	Cerevindeki değişiklik, ayrılığı	
	Maaş	Ucret		Dere.	Kade.	Tutarı		Tarih	Nedeni
16	17	18	19	20	21	22	23	24	25
Harp Okuluna dahil Asteğmen Teğmen Üsteğmen Yüzbaşı Kıdemli Yüzbaşı							5.5.1939 15.1.1941 15.7.1941 30.8.1944 30.8.1948 30.8.1951	15.1.1941 15.7.1941 30.8.1944 30.8.1948 30.8.1951 1.9.1953	Astgsm. Tgm. Üstgm. Yzb. Kd.Yzb. İstifa
Not : (2)									
Avukatlık Staj Süresi Not: (3)							5.8.1957	6.8.1958	-
Ticaret Bakanlığı Milli Koruma Dai. Reisliği İstisfare Heyeti Raportörü		625					27.10.1958	1.3.1959	%100 zam
" " ...		1250					1.3.1959	1.10.1959	Nakil
Not : (4)									
Karayolları Genel Müdürlüğü Meyzuat Etüd ve Haberleş- me Memuru.....	(D) cet.	1250					1.10.1959	10.11.1960	Terfi
" " Şefi.....	(D) cet.	1250					10.11.1960	21.10.1964	Nakil
Not : (5)									
Ky.Gen.Md.Memuru	(D) cet.	1100 (vekalet)					17.11.1964	30.4.1965	-
" " "	(D) cet.	1100 (")					30.4.1965	1.11.1965	-
" " "	(D) cet.	1100 (")					1.11.1965	30.4.1966	-
26. Amır, adı, soyadı, mühür, tarih, imza							27. Şef, adı, soyadı, tarih, paraf		
							28. Dolduranın adı, soyadı, tarih, paraf		

DMO STOK No. 719 001

BELGENİN KULLANIMI

- a. Bu belge 5434 Sayılı T. C. Emekli Sandığı Kanununa göre yapılacak aylık bağama, kesenek iadesi, toptan ödeme, hizmet borçlanmas ile hizmet devirlerinde kullanılır. İlginin hizmetlerinin gösterilmesinde, ihtiyaç halinde belgenin ikinci sayfası kullanılır.
- b. İlginin en son görevli olduğu kurum Personel Müdürlüğüne doldurulur.
- c. Belgenin doldurulmasında, ilginin ilk defa işe girdiği tarih esas alınarak, varsa kurum veya kurumlardaki hizmetleri gösterilir.
- d. Bu belge genel olarak, 1 aslı, 1 kopya olmak üzere 2 nüsha olarak tanzim olunur. Aslı, T. C. Emekli Sandığına gönderilir. Kopyası ise Kurumda saklanır. Aneak, T. C. Emekli Sandığı'nın isteği üzerine, 2 den fazla nüsha tanzim olunur.

AÇIKLAMA

Aşağıda gösterilen rakamlar, belgedeki soru bilgi başlığı rakamlarına tekabül etmekte olup, izahı gerekli görülmeyen soru bilgi başlıkları hakkında açıklama verilmediğinden, bunlar aşağıda gösterilmemiştir.

1. Kurumu
İlginin en son görevli olduğu, yani bu belgeyi dolduran Personel Müdürlüğü'nün bağlı bulunduğu Kurumun adı yazılır. Varsa kanunî rumuz kullanılır.
5. Adı, Soyadı
İlginin ad ve soyadı yazılır. Ad ve soyadında herhangi bir değişiklik varsa, nedeni ve hangi tarihte neye istinaden yapıldığı belirtilir.
6. En son görev unvanı
İlginin bulunduğu kurum 1 no.lu kutuda belirtilmiş olacağından, bu kısımda sadece en son görev unvanı gösterilir.
7. Doğum yeri ve tarihi
Doğum yeri olarak, ilginin nüfusta kayıtlı olduğu yer yazılır. Doğum tarihi gün, ay ve yıl olarak gösterilir. Aylar ra-

kamlı değil isimle yazılır. (Örneğin; Ocak, Şubat) Ayrıca, nüfusa kayıtlı olduğu yer ve tarihte her hangi bir değişiklik varsa, nedeni ve hangi tarihte ve ne sebepten yapıldığı gösterilir.

8. Öğrenim Durumu (İlk girişte)

İlginin ilk defa işe girişteki öğrenim durumu, İlk, Orta, Lise, Yüksek olarak gösterilir. Eğer yüksek tahsilli ise, öğrenim süresi de gösterilir. (Örneğin; İlk işe girişte Tıp Fakültesinden mezun olan için Yüksek 6 yıl; Teknik Üniversiteden mezun olan için Yüksek 5 yıl).

9. Görevde öğrenim değişikliği ve tarihi

İlginin görevli iken bitirdiği okul veya fakülte belirtilir ve mezuniyet belgesini Kuruma verdiği tarih gösterilir. (Örneğin; İlk işe girişte lise mezunu olan bir görevli, memuriyeti sırasında İktisat Fakültesini bitirmiş ise, Yüksek 4 yıl, 15.7.1970 yazılır).

11. Borçlanmış ise Kanun No. ve süresi

5434 sayılı veya diğer Kanunlara (Sosyal Sigortalar Kanunu dahil) göre hizmet borçlanmaları gösterilir ve süreleri, yıl, ay, gün olarak belirtilir.

15. Toplam sayfa sayısı

Belgeden, aynı şahıs için kaç sayfa (Kopyalar hariç) kullanılmış ise, kullanılan sayfa sayısı toplam olarak gösterilir.

16. Görevleri

İlgili ilk işe diğer bir kurumda girmiş, bilhazara kurum değiştirmiş ise, bu kurumlarda geçen görev unvanları tarih sırasına göre gösterilir.

28. Doldurmanın adı, soyadı, tarih, paraf

Belgenin doldurması ile yükümlü bulunan görevlinin adı ve soyadı yazılır.

29. Gereğinde yapılacak açıklama yeri

Belgede her bir soru başlığında ayrılan yer, yapılacak açıklama için yeterli olmadıkça, ilgili soru bilgi başlığının numarası belirtilmek suretiyle bu kısımda gerekli açıklama yapılır. Her sayfa ile ilgili açıklama için aynı sayfanın arka yüzü kullanılır.

29. Gereğinde yapılacak açıklama yeri

<p>29. Gereğinde yapılacak açıklama yeri</p>	<p>29. Gereğinde yapılacak açıklama yeri</p>
--	--

HİZMET BELGESİ

(DEVAM EDEN SAYFA)

T.C. Standart Form No. 1-01-001
T.C. Emekli Sandığı Tasdik No. 1**DİKKAT:** Aşağıdaki hususlara riayet edilmediği takdirde, belge üzerinde işlem yapılmayacak ve sorumluluk düzenleyen Kuruma ait olacaktır (1. sayfanın arka yüzündeki açıklamayı okuyunuz).
- Yazı makinesi ile doldurulacaktır.
- Kazın ve silinti olmayacaktır.
- Okunaklı olarak müberrencek ve tasdik olunacaktır.

Adı, Soyadı		Emekli Sicil No.				Sayfa No.			
Vüs'at Orhan BENER		22-111-22				(2) İki			
Örevleri	Emekli Kes. Esas olan, Barem K. göre		Yevmiye	Emekli Kes. Esas olan 887 S. K. göre			Göreve fillen başladığı tarih	Görevindeki değişiklik, ayrılışı	
	Maaş	Ücret		Dere.	Kade.	Tutarı		Tarih	Nedeni
16	17	18	19	20	21	22	23	24	25
Ky.Gen.Md.Memuru	(D) cet.	1100	(vekalet)				30.4.1966	1.10.1966	-
" " "	(D) cet.	1250	"				1.10.1966	1.4.1967	-
" " "	(D) cet.	1250	"				1.4.1967	1.10.1967	-
" " "	(D) cet.	1250	"				1.10.1967	1.11.1967	-
" " "	(D) cet.	1250	"				1.11.1967	30.4.1968	-
" " "	(D) cet.	1250	"				30.4.1968	1.11.1968	-
" " "	(D) cet.	1250	"				1.11.1968	30.4.1969	-
" " "	(D) cet.	1250	"				2.5.1969	1.11.1969	-
" " "	(D) cet.	1250	"				1.11.1969	1.4.1970	-
" " "	(D) cet.	1250	"				1.4.1970	1.6.1970	-
" " "	(D) cet.	1500	"				1.6.1970	1.11.1970	657/İn
Ky.Gen.Md.Avukatı				3	II		1.11.1970	1.6.1971	657/132
" " "				3	III		1.6.1971	1.6.1972	657/132
" " "				2	VI		1.6.1972	31.5.1973	Not:(6
" " "				2	VI		31.5.1973	31.5.1974	1327 S.
" " "				1	IV		31.5.1974	2-5 ve 8 S.	K.H.K.
" " "				1	IV		31.5.1974	1.3.1975	(12.S.K.
" " "				1	IV		1.3.1975	5.6.1978	Hük.Kat
Ky.Gn.Md.I.Hukuk Müşaviri				150	1	IV	5.6.1978	Halen çalışıyor	
Not: (1) ANKARA	4.Asliye Hukuk Hakimliği 1957-128 E, 1957-210 K.Sayıllı ve 6.4.1957 tarihli kesin ilamıyla doğum tarihi: 10.5.1341 olarak tashih edildi.								
Not: (2) T.C.Emekli Sandığı 5434 Sayılı Yasası gereğince muvazzaf subaylık-taki hizmeti nedeniyle (11) ay itibarı hizmeti vardır.									
Not: (3) 20.5.1976 tarih, 2012 sayılı Yasa gereğince Avukatlık staj süresin borçlanmış, karşılığı kesenekler T.C.Emekli Sandığına ödenmiş olup fiili hizmettir.									
26. Amir, adı, soyadı, mühür, tarih, imza						27. Şef, adı, soyadı, tarih, paraf			
						28. Dolduranın adı, soyadı, tarih, paraf			

DMO STOK No. 719 002

HİZMET BELGESİ

(DEVAM EDEN SAYFA)

T.C. Standart Form No. 1-01-001
T.C. Emeklilik Sandığı Tasdik No. 1**DİKKAT:** Aşağıdaki hususlara riayet edilmediği takdirde, belge üzerinde işlem yapılmayacak ve sorumluluk düzenleyen Kuruma ait olacaktır (1. sayfaının arka yüzündeki açıklamayı okuyunuz).
- Yazı makinesi ile doldurulacaktır.
- Kazıntı ve silinti olmayacaktır.
- Okunaklı olarak mübaretenecek ve tasdik olunacaktır.

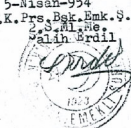
Adı, Soyadı		Emekli Sicil No.			Sayfa No.				
Vüs'at Orhan BENER		22-111-22			(3) üç				
Görevleri	Emekli Kes. Esas olan Barem K. göre		Yev- miye	Emekli Kes. Esas olan 657 S. K. göre			Görevindeki değişiklik, ayrılığı		
	Maaş	Ücret		Dere.	Kade.	Tutarı	Tarih	Nedeni	
16	17	18	19	20	21	22	23	24	25
Not: (4)	Ticaret Bakanlığı'nda geçen hizmetini Danıştay Kararı, T.C.Emekli Sandığı Genel Müdürlüğü'nün 21.10.1975 tarih, 20/9/22-111-22 sayılı yazılılarıyla emeklilik fiili hizmetinden sayılmış, karşılıkları kesenekler T.C.Emekli Sandığına ödenmiştir.								
Not: (5)	Adı geçen, Genel Müdürlüğümüzde (21.10.1964-1.11.1970) döneminde Bakanlar Kurulu Kararları ve Maliye Bakanlığının tahsis emirleriyle (E) cetveli 1750 liralık Barem İçi Avukat kadrolarında çalışmıştır.								
Not: (6)	Maliye Bakanlığının 24.8.1971 gün, Bütçe M.K.G.M.d.lüğü (14) sayılı genelgesi uyarınca.								
26. Amir, adı, soyadı, mühür, tarih, imza				27. Şef, adı, soyadı, tarih, paraf					
Hamdi ŞAHAL Personel Müdürü GENEL MÜDÜR				Abdullah DEMİR 11.9.1978 28. Doldurana adı, soyadı, tarih, paraf Abdullah DEMİR					

DMO STOK No. 719 002

1/1/1946 Tarihinden 1/1/1950 Tarihine kadar maaşlı vazifelerde geçen hizmet müddeti için düzenlenen cetvel

Adı ve Soyadı: Lv.Kd.Yzb. Orhan Bener (941-1) Örnek: 5

Vazifesi	Aldığı Maaş		İşe başlayışı	İşten ayrılışı	Hizmet Müddeti			Keseneğin kesildiği Saymanlık	AÇIKLAMA
	Aslı	Tutarı			Yıl	Ay	Gün		
71. Tüm. 52. P.A. İaşe Sb.	35	120	1-1-946	31-12-946	1			Mahalli	
" " " " " "	35	250	1-1-947	31-12-947	1			"	
" " " " " "	35	250	1-1-948	30-8-948		8		"	
2. Zh. Tuğ. Lv. Ş.	40	300	30.8.948	31-12-948		4		"	
" " " " " "	40	300	1-1-949	31-12-949	1			"	
" " " " " "	40	300	1-1-950	1-7-950		6		"	
" " " " " "	50	350	1-7-950	31-12-950		6		"	
" " " " " "	50	350	1-1-951	30-8-951		8		"	
" " " " " "	60	400	30.8.951	31-12-951		4		"	
" " " " " "	60	400	1-1-952	31-12-952	1			"	
" " " " " "	60	400	1-1-953	1-9-953		8		"	
119. Syy. Jan. A. II. Tb. Lv.	60	400	1-1-953					"	
				Toplam...	7	8			


İşbu cetvelin Siciline uygunluğu tasdik olunur. 5-Nisan-954
 Örnek Müberririn Dairesi Amiri K.K.Prs. Dst. Bnk. Ş. Md. Sicil veya Zat İşleri Müdürü
 alt. irca. 

Emekli Sandığı Genel Müdürlüğü Arşivi, Belge nr: 4.

1/1/1946 Tarihinden 1/1/1950 Tarihine kadar maaşlı vazifelerde geçen hizmet müddeti için düzenlenen cetvel

Adı ve Soyadı: Lv.Kd.Yzb. Orhan Bener (941-1) Örnek: 5

Vazifesi	Aldığı Maaş		İşe başlayışı	İşten ayrılışı	Hizmet Müddeti			Keseneğin kesildiği Saymanlık	AÇIKLAMA
	Aslı	Tutarı			Yıl	Ay	Gün		
71. Tüm. 52. P.A. İaşe Sb.	35	120	1-1-946	31-12-946	1			Mahalli	
" " " " " "	35	250	1-1-947	31-12-947	1			"	
" " " " " "	35	250	1-1-948	30-8-948		8		"	
2. Zh. Tuğ. Lv. Ş.	40	300	30.8.948	31-12-948		4		"	
" " " " " "	40	300	1-1-949	31-12-949	1			"	
" " " " " "	40	300	1-1-950	1-7-950		6		"	
" " " " " "	50	350	1-7-950	31-12-950		6		"	
" " " " " "	50	350	1-1-951	30-8-951		8		"	
" " " " " "	60	400	30.8.951	31-12-951		4		"	
" " " " " "	60	400	1-1-952	31-12-952	1			"	
" " " " " "	60	400	1-1-953	1-9-953		8		"	
119. Syy. Jan. A. II. Tb. Lv.	60	400	1-1-953					"	
				Toplam...	7	8			

İşbu cetvelin Siciline uygunluğu tasdik olunur. 5-Nisan-954
 Örnek Müberririn Dairesi Amiri K.K.Prs. Dst. Bnk. Ş. Md. Sicil veya Zat İşleri Müdürü
 alt. irca. 

175
20

Emekli Sandığı Genel Müdürlüğü Arşivi, Belge nr: 6-A

.....
 119.ncu Seyyar J.A.da Lv.Kd.Yzb.Orhan Bener(941-1),6077 sayılı Su-
 bay ve As.Memurların mecburi hizmet ve istifağaları hakkındaki kanunun 1.mad-
 desini gereğince istifağası.

Milli Savunma Vekaletine

Onay No:552786

Yukarıda adları yazılı muhtelif sınıftan (14)Subay ve (2)As.me-
 murun 6077 sayılı Subay ve As.Memurların mecburi hizmet istifağaları hak-
 kindaki kanunun 1.maddesi gereğince istifağaları uygun görülmüştür.
 Tensiplerine arz ederim.

E. U. Rs.
 Org.
 Nuri Yamut

1-Ağustos-953
 Onay
 Milli Savunma Vekili

Suretinin aynıdır

N. Çelik
 26 Aug 1953
 ve 60. no.lu istifağası
 Bu örnekle verilmiştir

E.S. 2

6

Emekli Sandığı Genel Müdürlüğüne

Son hizmet mahallim olan Siirt 119 Seyyar Jandarma Alayı
Levazım Müdürlüğü görevinden 6077 sayılı kanunun verdiği
hakka dayanarak istifa ettim.
Milli Savunma Vekâletince 1-Ağustos-1953 tarihinde istifam
kabul edilmiş ve 31-Ağustos-1953 tarihinden itibaren ma-
aşım kesilmiştir. (Yani Eylül/1953 maaşını almadım.)
Mezkûr Vekâletçe sandığıınıza devir muamelesi yapılmış bu-
lunduğundan Emekli Sandığı kanunu mucibince biriken aidatı-
nın tarafıma iadesine emirlerini arz ederim. 1-7-1955

Milli Savunma Vekâleti Müstafi
Lv. Kıdemli Yüzbaşı (941-1) Raşit
Oğ. 1338 Doğumlu V. Orhan Benen



Ömer 1-7-55

İkamet adresim:

Bayındır Sokak
No: 9/X 12
Yenişehir
ANKARA

TÜRKİYE CUMHURİYETİ EMELİ SANDIĞI
UMUM MÜDÜRLÜĞÜ EVRAKI
-1 TEMM. 1955*107297
HAVA POSTASI: 21

TÜRKİYE CUMHURİYETİ
EMEKLİ SANDIĞI
UMUM MÜDÜRLÜK
Mer.

Ankara, 6/7/1955

Millî Müdafaa Vekaletine

Ankara

Kara K.K. Personel Başk.
Yazımızın

Yazınızın

İşareti	Numarası	İşareti	Numarası	Tarihi
Mer. 21	40510		533070	5/4/1954

119. Syy. Jan. A. El Tb. Lv. Kd. Yzb.

İken

1.9.1953

gündünde görevinden ayrılan

Orhan Bener'in (941-1)

keseneklerinin tamamı olan 1684.50 lira ödenmiştir.

Bilgi edinilerek kaydına işlenmesini rica ederiz.

Saygılarımızla
TÜRKİYE CUMHURİYETİ
EMEKLİ SANDIĞI
UMUM MÜDÜRLÜK

Örnek 159

E.S. 10

8

21

Örnek: 8

Şube No: 533070

TÜRKİYE CUMHURİYETİ EMEKLİ SANDIĞI
GENEL MÜDÜRLÜĞÜNE

Ankara

...../...../1951
5 - Nisan - 1954

Öz : Dairemiz memurlarından

Aylık Toplam ödeme muamelesinin yapılmamasına dair.

İstif eden

Dairemiz 119.Syy.Jan.A.II.Tb..... olup 1-9-1953..... tarihinde/...../.....
Lv.Ka.Yzb.Orhan.Bener(941-1).... e 5434 sayılı kanun hükümlerine göre aylık bağlanması için

1 — 5434 sayılı kanunun geçici 14 üncü maddesine müsteniden 1/1/1946 tarihine kadar kaldırılan hükümlere göre iktisap ettiği6..... yıl7..... ay ve26..... gün fiil ve00..... yıl00..... ay ve00..... gün itibari ve00..... yıl00..... ay00..... gün fiil hizmet zammı için geçici 19 uncu maddeye göre1260... lira00..... kuruşun Sandık hesabına alacak kayıtlarına gerektigine dair olarak tanzim edilip Sayıştaym tetkikinden geçmiş olan 25-3-1954..... tarih ve6496..... sayılı borç tahakkuk müzekkeresiilgiştir. tarihli ve sayılı yazı ile Sandığına gönderilmiş idi.

2 — Adı geçenin 1/1/1946 dan 1/1/1950 tarihine kadar yıl ay ve gün fiil hizmet zammına istihkakı bulunduğunu gösterir ve Sayıştaym tetkikinden geçmiş 4 örnek numaralı hizmet zammı cetveliilgiştir. tarihli ve sayılı yazı ile Sandığına yollanmıştır.

Bu cetvelin bir aynı buna ait paranın sandığına ödenmesi için Saymanlık Müdürlüğüne Maliye Bakanlığı emekli işleri Genel Müdürlüğüne tarihinde gönderilmiş bulunmaktadır.

3 — Bu memurun 1/1/1946 tarihinden 1/1/1950 tarihine kadar olan devre zarfında aylıklarından 4805 sayılı kanuna göre emekli keseneği kesilen müddetini gösterir (5) örnek sayılı hizmet cetveli ilişiktir.

4 — Adı geçenin keseneği esas aylık tutarı400..... lira olup bunu 30_8_1951..... tarihinden itibaren almaktadır.

5 — Kaldırılan kanunlar hükümlerine göre geçmiş yıl ay günlük hizmet müddeti için borçlandırılan lira kuruştan lira kuruşu tahsil edilip lira kuruş borcu kalmıştır. Bu para kendisine ödenecek aylıklardan (veya yapılacak toptan ödemeden) tahsil edilerek Saymanlığı veznesine gönderilecektir.

6 — 5434 sayılı kanunun geçici inci maddesi gereğince borçlanması için sandığına yapılmış müracaatı vardır. ücreti

7 — Aylığını Ankara..... da alacaktır. İkametgâh adresi şudur : Ankara Mebus. evleri..... 3.Cadde. 35. Altkat.....

8 — İlginin nüfus tezkeresinin tasdikli bir örneği ilişiktir

9 — Malûlûğünü tesbit eden/...../195... tarihli rapor bağlıdır.

10 — Sicil kaydına nazaran emeklilik hakkını düşüren bir durumu veya hükümlüğü yoktur.

11 — 5434 sayılı kanunun 91 inci maddesine göre aylığın başlama tarihiEkim / 1954. olacaktır.

Yukarıdaki maddelerde bildirilen malûmata (varsa borçlandırılacak hizmet müddetine) göre adı geçen hakkında gerekli tahsis veya ödeme muamelesinin yapılmasını ve neticeden bilgi verilmesini rica ederim.

M. H. ...
K.K.K. Prs. Bşk. Emk. Ş. Md.
2. Ş. M. Me.
Salih Erdil

Ek Adedi :
1 2 No:lu cedvel
1 3 = =
1 4 = =
1 Nüfus benzeri
1 Karar benzeri
2 Resim
1 Gelirvergisiz karnesi.

TÜRKİYE CUMHURİYETİ EMEKLİ SANDIĞI
GENEL MÜDÜRLÜĞÜ
7 NİSAN 1954 050588

52

Örnek: 196

T. C.
BAŞBAKANLIK
İSTATİSTİK GENEL MÜDÜRLÜĞÜ
ŞUBE: Ücretli İşçileri

Öz:

Genel :

Özel :

Umum Müdürlüğe

1953 yılı bütçesinin 417 inci bölümünün 40 inci faslından ödenmek üzere 7/4/1953 tarih ve 4/473 sayılı Hey'eti Vekile kararla alınan yevmiyeli kadroda çalışmakta iken ayrılan Muhittin BULBUL'den açılan bu yere,

Levazım Kademeli Yüzbaşılığından 1/9/1953 tarihinde istifa eden Raşit Oğlu Vîsat Orhan Bener'in 7 lira yevmiye ile açıldan tayinine emir ve müsaadelerini saygı ile arz ederim.

15/9/1953

Umum Müdür Ky.

(Nef'i Kor'irek)
(Nef'i Kor'irek)

Muvafaktır.

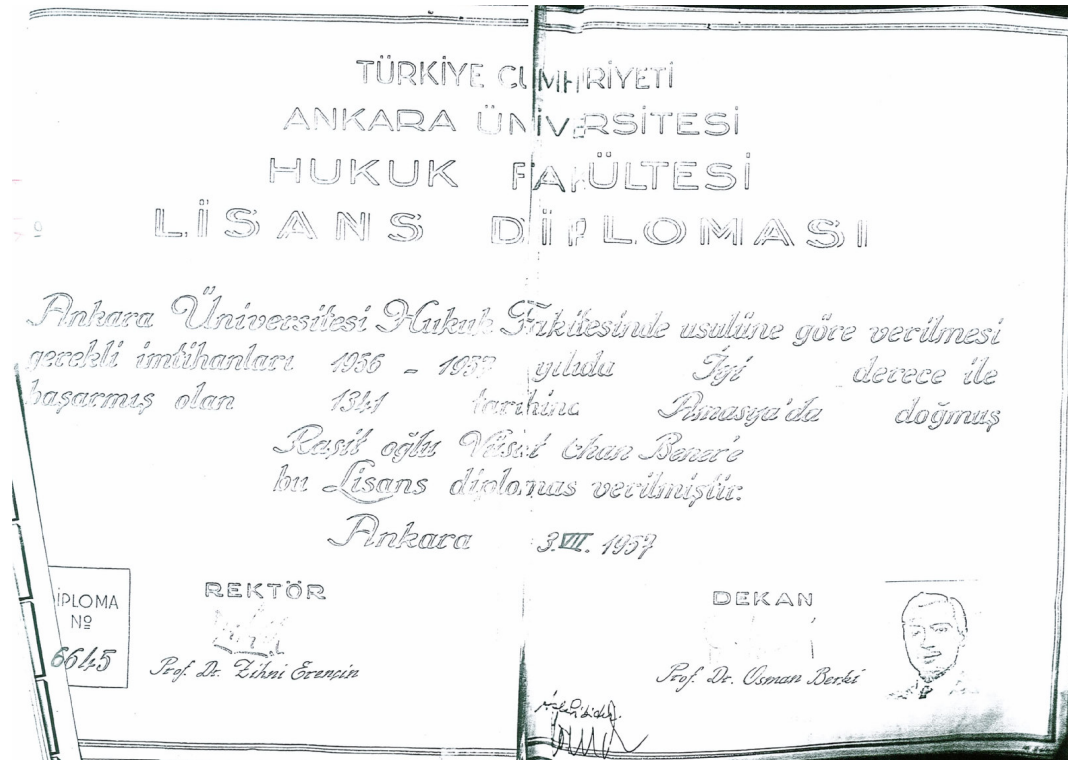
15/9/1953

Umum Müdür

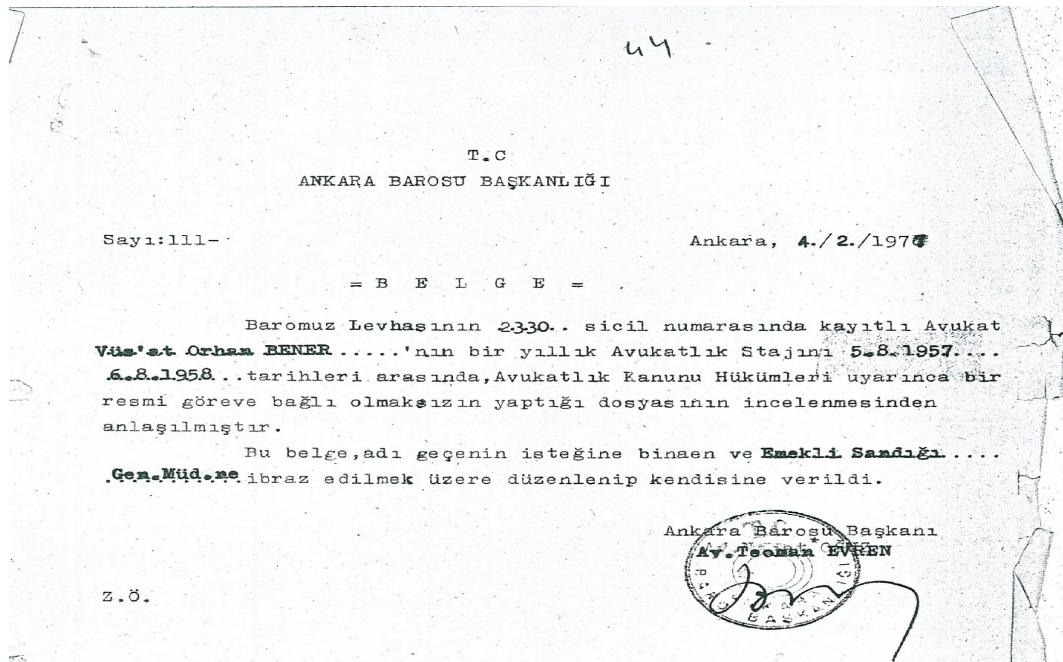
(Şefik Bilkur)
(Şefik Bilkur)

Sureti aldım
29.9.1953
(Nef'i Kor'irek)

Kargılıklarda şube adı ve sayılarımızın yazılması.



Yol-İş Sendikası Genel Müdürlüğü Arşivi, Belge nr: 10.



Emekli Sandığı Genel Müdürlüğü Arşivi, Belge nr: 11.

8/

T. C.
İKTİSAT ve TİCARET VEKÂLETİ
Zat İşleri Müdürlüğü

FOTOGRAF

DİKKAT :

- 1 — Bütün sualler açık olarak cevaplandırılacaktır.
- 2 — Talipler bu varakayı el yazısıyla dolduracaklardır.

1 — İsim ve Soyadınız? *Vüs'at Orhan Bener*

2 — İkametgâh adresiniz? *Mithat Paşa Caddesi № 24 Daire 1*
Yenişehir-Ankara

3 — Doğum yeri ve tarihi? *Amasya - 1341*

4 — Tabiiyetiniz? *Türk*

5 — Evli veyahut bekârmısınız? Evli iseniz eşinizin adı ve çocuklarınızın adedi?
Evlüyüm. Râziye Bener - Çocuğum yoktur.

6 — Babanızın ismi, ne iş yapıyor, hayatta olup olmadığı?
Râsîd Bener, Emekli Öğretmendir. Hayattadır.

7 — İradınız emlakınız var mı, varsa nedir?
Yoktur.

8 — Askerliğinizi yaptınız mı ? Er veya supay olarak tasrihi sicil veya kayıt No.

Yaptım. Subay olarak (1941-1)

9 — Başka bir memuriyette tercümeihal varakası verdiniz mi ?

Vermedim.

10 — İktisat ve Ticaret Vekâletine girmeden evvel bulunduğunuz vazife veya memuriyette aldığınız ücret ve maaşları tarih sırasile yazınız ?

Memuriyetin Adı	Aylığı	Başlayış Tarihi	Ayrılış Tarihi	Sebebi
P.t.ğm.	25 L. aslı	28.2.1941		
T.ğm.	30 L. aslı	30.8.1941		
U.ğm.	35 L. / 40 L.	30.8.1945		
Yeb.	50 L.	30.8.1948		
K.d. 435.	60 L.	30.8.1951 / 1953		

(Emekli Sandığındaki aidatımı geri aldım.)

1-9-1953 →

6877 sayılı Kanun gereğince, mecburi hizmetimi sürdürdüğüm için kendi arzumuyla İSTİFA ettim.

Tahsil Derecesi

11 — İlk tahsilinizi nerelerde yaptınız ? ve mezun olduğunuz tarih

Amasya - 1933

12 — Orta ve lise tahsilinizi nerelerde yaptınız ? ve mezun olduğunuz tarih

Orta: Sivas - 1936

Lise: Bursa - 1939

13 — Yüksek tahsilinizi nerelerde yaptınız ? ve mezun olduğunuz tarih

Harp Okulu - Ankara : 1941

Lv. okulu - Ankara : 1941

Ankara Üniversitesi - Hukuk Fakültesi : 1957

14 — Mektepten diploma veya tasdiknameniz var mıdır ?

Fakülte Lisans Diplomanız var.

15 — Mektepten çıktıktan sonra ne iş yaptınız sırasıyla yazınız ?

1941 - 1953 arasında Devlet Hizmeti - İstifa ettim ayrıldım. (Milli Savunma Vek.)

1953 - İstatistik Umum Md. bünyesinde Yeşilyeli olarak çalıştım.

1953 - 1957 Hukuk Fakültesinde okudum. 1957-1958 Avukatlık Stajımı yaptım.

16 — Türkçeden başka konuşabildiğiniz diller hangileridir ?

Yoktur.

12-B

17 — Türkçeden başka yazabildiğiniz lisanlar hangileridir ?

Biraz Fransızca

18 — Ayrıca bir ihtisasınız var mıdır ?

İstatistik - AVUKATLIK

19 — Daktilografi biliyor musunuz ?

Biraz

20 — Başka hususi malûmatınız var mıdır ?

Devlet muhasebesi - Tahakkuk işleri

21 — İsteddiğiniz memuriyet ve aylık nedir ?

Ticaret V. Milli Korunma Raporörlüğü : 625 T.L.

22 — Valde ve kardeşinin vramıdır, varsa kimlerdir, sarahaten beyanı ?

Annem: Mediha Bener

Kardeşlerim : Erhan Bener - Maliye Bakanlığı Hesap Uzmanı
Bilge Bener - İstanbul Edebiyat Fakültesinde öğrenci

23 — Akraba ve taallukatınız varmıdır ve nerede bulunuyorlar, sarahaten beyanı ?

Ancam: Cemil Sena: İstanbul - Şemefendi Cad. Hacıhakkıbey
Sokak No 10 - İstanbul

24 — Hakkınızda kimlerden malûmat alınabilir, isim ve adreslerinin açık olarak beyanı?
(en az üç kişi)

1- Kemal Gürçay → Başvekâlet
İstatistik Umum Müdürlüğü -
Editing ve Kodlama Servisi Şefi - Ankara

2- Nevzat Nigay → Anadolu Kütüphanesi Müdürü
İzmir Caddesi No 2 Yenisehir - Ankara

3- Fatih Gümüş → Sanayi Vekâletleri - Savunma İşleri - Nato
Şb. Müdürü - Ankara

25 — Serbest çalıştınız mı ?

Hayır

26 — Mahkûmiyetiniz var mıdır? (Tecil edilmiş veya affa uğramış olanlar dâhil)

Yoktur.

27 — Mecburi hizmetiniz var mıdır? Varsa hangi daireye karşıdır? Ve ne kadardır?

Yoktur.

Cevaplar tarafımdan doğru olarak doldurulmuştur.

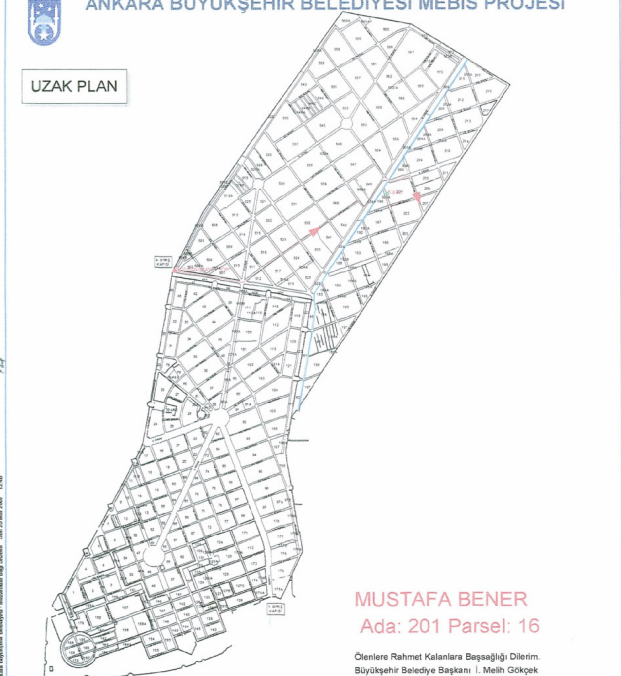

*Avukat
Vü's'at Orhan BENER*

Orhan



NÜFUS KAYIT ÖRNEĞİ				İLİ BURSA	İLÇESİ YILDIRIM (1859)	MAHALLESİ / KÖYÜ KURTOĞLU MAHALLESİ	CİLT NO 21	HANE NO 339				
SIRA	BSN	C	YAKINLIK	T.C.NO	ADI	SOYADI	BABA ADI	ANA ADI	DOĞUM YERİ VE TARİHİ	MED. HALİ VE DİNİ	TESCİL TARİHİ	OLAYLAR VE TARİHLER
1	3	E	Kendisi	31378280664	VUS'AT ORHAN	BENER	MUSTAFA RAŞİT	MEDİHA	AMASYA 10/05/1925	EVLİ İSLAM		Ölüm: 31/05/2005 Evlence: 21/07/1992 Boşanma:
2	13	K	Eşi	31366281000	AYŞE	BENER	ALİ RIZA	NAŞİDE	ESKİŞEHİR 29/07/1943	DUL İSLAM		Ölüm: SAĞ Evlence: 21/07/1992 Boşanma:
KİŞİLERİN OLAYLARI												
BSN	ADI	DÜŞÜNCELER										
3	VUS'AT ORHAN	19/02/1964-BOŞANMA: ANKARA 36.AS.HUK.MAH.28/11/1963 GÜN 963/734-874 SKR İLE BOŞANDI.										
3	VUS'AT ORHAN	22/04/1983-BOŞANMA: ANKARA 3.AS.HUK.MAH.09/06/1983 GÜN 983/181-224 SKR İLE BOŞANDI.										
3	VUS'AT ORHAN	DÜZELTME: ANKARA 4.AS.HUK.MAH.06/04/1957 GÜN 957/128-290 SKR İLE TASHİH YAPTIRDI.										
3	VUS'AT ORHAN	DÜZELTME: KAYIT DÜZELTME İLE DOĞUM TARİHİ 10/05/1938 İKEN 10/5/1341 OLMUŞTUR.										
3	VUS'AT ORHAN	10/12/1997-DÜZELTME: ANKARA 17.AS.HUK.MAH.2/10/1997 GÜN 97/446-611 SKR İLE TASHİH YAPTIRDI.										
3	VUS'AT ORHAN	10/12/1997-DÜZELTME: KAYIT DÜZELTME İLE 10/12/1997 TARİHİNDE ADI VUSAT İKEN VUS'AT ORHAN OLMUŞTUR.										
3	VUS'AT ORHAN	00/00/1935-IDR.KAYIT DÜZELTME: KAYIT DÜZELTME İLE 1935 YILINDA ADI VUSAT İKEN VUS'AT ORHAN OLMUŞTUR.										
3	VUS'AT ORHAN	00/00/1935-NAKİL: NAKLEN GELDİĞİ YER : TEKİRDAĞ MERKEZ İLÇESİ ORTACAMI 102.HANE										
3	VUS'AT ORHAN	SOSYAL GÜVENLİK: T.C. EMEKLİ SANDIĞI HURUMUNDAN MAŞ ALMAKTADIR.										
3	VUS'AT ORHAN	DOĞUM: 10/5/1341 olan doğum tarihi miladiye çevrilmiştir.										
13	AYŞE	21/07/1992-EVLENCE: EVLENEREK GELDİĞİ YER : ESKİŞEHİR MERKEZ İLÇESİ ŞANKIŞIYE 6.HANE										
AÇIKLAMALAR :						DÜZENLEYEN ADI SOYADI - UNVANI			ONAYLAYAN YETKİLİNİN ADI SOYADI-UNVANI			
1. KİŞİ VEYA KİŞİLERİN KAYDI KÜTÜĞE UYGUNDUR 2. İŞBU NÜFUS KAYIT ÖRNEĞİ EMEKLİ SANDIĞI İBRAZ EDİLMEK ÜZERE DÜZENLENMİŞ OLUP BAŞKA AMAÇLA KULLANILAMAZ.						ZÜBEYR YILMAZ V.H.K.L. Paraf			MUSTAFA GÜNGÖRLÜ CANKAYA (1231) NÜFUS MÜDÜRÜ 06/05/2005 12:10 İmza			

Emekli Sandığı Genel Müdürlüğü Arşivi, Belge nr: 13.

ANKARA BÜYÜKŞEHİR BELEDİYESİ MEBİS PROJESİ	
UZAK PLAN	YAKIN PLAN
	
MUSTAFA BENER Ada: 201 Parsel: 16	GÜZERGAH BİLGİSİ
Ölüler Rahmet Katanlara Başsağlığı Dilerim. Büyükşehir Belediye Başkanı: İ. Melih Gökçek	ÖLÜ BİLGİLERİ
	<p>Başlangıç noktası: Bulduğunuz Yer Sağa Dön -> 8. CADDE 8. CADDE 15.00 metre Gidin. Sağa Dön -> 214. SOKAK 214. SOKAK 312.38 metre Gidin. Sağa Dön -> 221. SOKAK 221. SOKAK 20.50 metre Gidin. Sağa Dön -> 8. CADDE 8. CADDE 81.24 metre Gidin. Sağa Dön -> 198. SOKAK 198. SOKAK 51.32 metre Gidin. Sağa Dön -> 199. SOKAK 199. SOKAK 83.86 metre Gidin. Sağa Dön -> ADA ADA 28.41 metre Gidin. Sağa Dön -> Kabil</p> <p>Toplam Mesafe: 771.81 metre Gidin. *****</p>
	<p>YEFAT EDEN HAKKINDA BİLGİLER</p> <p>BEYAN NO : 103 ADI : MUSTAFA SOYADI : BENER BİBA ADI : ESER ANA ADI : AZİZE YAŞI : DOĞUM TARİHİ : ÖLÜM TARİHİ : 15.11.1985 ŞEHİR TARİHİ : 15.11.1985 CİNSİYETİ : E ÖLÜM NEDENİ : ÜREMI DOKTÖRÜN ADI : SELAMI BİRGEN ŞEHİR TÜRÜ : BETHON</p> <p>HÜFUSA KAYITLI OLUŞUĞU</p> <p>İL : ANKARA İLÇE : ADRESİ : GENÇLİK CAD. NO:512 YAKININ ADI : VUSAT BENER YAKININ TELEFONU : YAKININ ADRESİ : GENÇLİK CAD. NO:512</p> <p>ÖLÜNÜN MEZARLIKTA BULUNDUĞU MEZARA AIT</p> <p>MEZARLIK : CEBECİ ADA NO : 201 PARSEL NO : 16</p>

Cebeci Asri Mezarlığı Genel Müdürlüğü Arşivi, Belge nr: 14.

15
E.S. 22

TÜRKİYE CUMHURİYETİ EMEKLİ SANDIĞI
UMUM MÜDÜRLÜĞÜ

TELEGRAF ADRESİ : EMEKSAN
TELEFON : 23220

ANKARA - 20/5/960--

OZU: _____

EVRAK VE ARŞİV MÜDÜRLÜĞÜNE
(710 Servis)

YAZIMIZIN
E.S. 22/4-22-111-22

YAZINIZIN
İSARETİ VE NO. _____ TARİHİ _____

Evvelce keseneklerini almak suretiyle hizmetlerini tasfiye edip, bu defa Sandığımızdan borç para almak suretiyle hizmetlerinin ihyasını talep eden Karayolları Umum Md.de;

Bener V.Orhan'a;

409,58.-lira kesenek faizi, 139,60.-lira ikraz faizi, 1684.50.-lira eline geçecek net miktar olmak üzere cem'an 2233,68.-lira mahsup yapılmıştır.

Bilgilerini rica ederim.

Saygılarımla
BORÇ VERME MÜDÜRÜ

1684.50
409.58

2094.08

E.S. 63 16 31

Per.Dai.Bşk.
Per.Md.54KAYIT NO : B.1000-456/ 26166
DOSYA NO :
KONU : VUS'AT ORHAN BENER'in
emeklilik işlemiT. C.
BAYINDIRLIK BAKANLIĞI
KARAYOLLARI GENEL MÜDÜRLÜĞÜ26 Eylül 1978
R. YıldızT.C.EMEKLİ SANDIĞI GENEL MÜDÜRLÜĞÜNE
ANKARA

Örgütümüz İ.Hukuk Müşaviri iken isteği üzerine emekliye sevk edilen Vus'at Orhan BENER 11.9.1978 tarihinden itibaren görevinden ayrılmıştır.

İlgili hakkında yapılacak aylık bağlama işlemine esas olacak belgeler ilişikte gönderilmiştir.

Bilgi edinilmesini ve gereğinin yapılması için sunulur.

HAMDİ SAĞAL
Personel Müdürü
GENEL MÜDÜR

Ekler :

- 1- Hizmet belgesi
- 2- Dilekçe aslı
- 3- Olur emri örneği
- 4- 2 adet şahıs emeklilik fişi
- 5- 2 adet fotoğraf
- 6- Nüfus hüviyet cüzdanı örneği
- 7- İntibak çizelgesi örneği

Emeklilik Aylığını Alacağı Mahal Adres:

Portakal Çiçeği Sokak No. 48/1

Çankaya
ANKARA

19 Eylül 1978

311824

20

22-111-22

Form Stok No.: 7580401

TÜRKİYE CUMHURİYETİ
EMEKLİ SANDIĞI
Genel Müdürlük
Sayı : 20/2 22.111.22

27

23.10.978

KARAYOLLARI GENEL MÜDÜRLÜĞÜNE

ANKARA

...18/9/978günlü ve1000-26166..... Sayılı yazıya karşılıktır :
..Karayolları Gn.Müd. Hukuk Müşaviri Viş'at Orhan Bener'e
x 36 yıl 28 gün hizmeti üzerinden
...1/10/978tarihinden itibaren Sandığımızca.....8255.50..... lira aylık bağlanmıştır. Bilgi
edinilmesini ve siciline işaret olunmasını rica ederiz.

SA

Ör.: 1727 (2 x 50 x 10 000) 1973

TÜRKİYE CUMHURİYETİ
EMEKLİ SANDIĞI
GENEL MÜDÜRLÜĞÜ

TÜRKİYE
YOL-İŞ SENDİKASI

419 18
HİZMET AKDI FORMU

- 1- İşyerinin Adresi : T.YOL-İŞ Sendikası İzmir Cad.22/25 Kızılay/ANKAR
- 2- Görevlinin Adı, Soyadı : Vüsat BENER
- 3- Görevlinin Pozisyonu ve Derecesi : Hukuk Müşaviri Takdirli
- 4- Sigorta Sicil No.su: 2211122
- 5- Doğum Yeri ve Tarihi : Amasya 1925
- 6- Baba Adı : M. Raşit
- 7- Medeni Hali : Bekâr Evli X Çocuk Adedi : -
- 8- Vergi Karnesinin; Alındığı Yer : Ankara
- 9- Hizmet Akdinin Süresi, Süresiz.
- 10- Ücret : Gündelik 2360 TL. (Brüt), İntibakı:
- 11- Üdeme Şekli : Ay sonlarında, aylık olarak.
- 12- Sendikada işe başladığı tarih : 7-11-1979
- 13- Çalışma Koşulları :
Görevli; YOL-İŞ Sendikası Tüzüğü, Genel Kurul Kararları, ilgili Yönetmelikler ve İç Hizmet Yönetmeliği hükümleri uyarınca Pozisyonunun gerektirdiği hizmetleri yapmakla yükümlüdür.
Görevli; sözü edilen Tüzük, Genel Kurul kararı ve Yönetmeliklerde öngörülen her türlü haklardan yararlanır.
- 14- Hizmet Akdinin Feshi: İşveren tarafından görevlinin hizmet akdinin feshine karar vermeye YOL-İŞ Yönetim Kurulu yetkilidir.
- 15- Özel Şartlar :

Bu hizmet akdi

tarihinde Ankara'da imzalanmıştır.

İŞVEREN :

GÖREVLİ :

YOL-İŞ Sendikası Yönetim Kurulu Adına:

Adı, Soyadı ve Adresi :

Dayram MERAL

: Genel Başkan

Vüsat BENER

Portakal Çiçeği Sok.48/1
Çankaya/ANKARA

Etem ÇANKURTARAN

: Genel Sekreter

Nail EYMÜR

: Genel Mali
Sekreter

4-181/4617

24.4.1992

Sn. VÜSAT O.BENER

Sendikamız Yönetim Kurulunun 22.4.1992 tarih ve 193 sayılı toplantısında alması olduğu karar gereğince; kanuni ve akdi alacaklarınızın tarafınıza ödennesi koşuluyla 30.4.1992 tarihi (dahil) itibariyle iş akdinizin feshine karar verilmiştir.

Bugüne kadar olan çalışmalarınızdan dolayı teşekkür eder, başarılar dileriz.

Saygılarımızla,


BAYRAM MERAL
GENEL BAŞKAN


TEVİK ÖZÇELİK
GENEL SEKRETER

Tebellük ettim.
24.04.1992
Vüsat O.Bener



9.3. Görüşmeler

9.3.1. 23.03.2007 Tarihinde Erhan Bener İle Yapılan Görüşme

-Vüs'at O. Bener'den söz açmadan önce Bener ailesi hakkında bilgi verir misiniz?

- Babam Mustafa Raşit Bener Konya'nın Seydişehir ilçesinde doğar. Dedem de maliyecidir. Seydişehir'den sonra Halep'in Mümbiç ilçesine Mal Müdürü olarak tayin edilir. Babam da 1890'larda Seydişehir'de ortaokula tekâbül eden eğitim kurumunu bitirdikten sonra dedemle beraber Mümbiç'e gider. Orda lise tahsili olmadığı için babamı Halep'e gönderirler. Babam Halep'te Mevlevî tekkesinde kalmış. Buradaki eğitimini tamamladıktan sonra yüksek öğrenim için İstanbul'a gider ve Fen Fakültesi'ne kayıt yaptırır. Fakülteyi bitirdikten sonra doktora yapar. 1911-1912 tarihlerinde Türkiye'nin ilk Fen doktorlarından biri olur.

Bu yıllarda I. Dünya Savaşı çıkıyor. Babam da yedek subay olarak askere alınır. Sahil Topçusu olarak Çanakkale Cephesi'ne gönderilir ve burada dört yıl görev yapar. Savaştan, yara almadan kurtulur. Savaş bittikten sonra İstanbul'a döner. Tam kargaşa dönemi. Osmanlı İmparatorluğu çökmüş, hükümet orta yerde çaresiz kalmış. Bu arada Ankara'da millî mücadele başlamış durumda. Babam da Ankara'ya geçiyor. İstanbul'da öğretmenlik belgesi de aldığı için ilk olarak Maarif Vekâleti'ne başvuruyor. Önce Ortaöğretim Genel Müdürü olarak tayin edilir. Fakat garip bir rastlantı olur. O zaman ki Maarif Vekili Dr. Rıza Nur; kendisi tıp doktoru. Babamın da diplomasında Dr. Mustafa Raşit yazdığı için onu da tıp doktoru zannediyorlar. Dönemin siyasî şartları gereği İstanbul'dan gelenlere şüpheyle bakıyorlar. O zaman emniyet teşkilatının görevini yapan MAH teşkilatı var. Dr. Rıza Nur babamı araştırması için teşkilata talimat veriyor. Teşkilat da Dr. unvanına dayanarak Tıp Fakültelerini ve hastaneleri araştırıyor. Doğal olarak buralarda babam hakkında bilgi bulamıyorlar ve Ankara'ya olumsuz rapor gönderiyorlar. Babamı sahtekâr zannedip tayininden bir gün sonra azlediyorlar. Babam ise durumu görev yerine vardığında öğreniyor ve hemen Rıza Nur'un yanına gidiyor. Aralarında çok sert bir tartışma geçiyor. Babam diplomasını gösterdikten sonra işin aslı anlaşılıyor. Fakat görevden alındığı için tekrar aynı yere atanamıyor. Bunun üzerine babam Amasya Maarif Müdürlüğü'ne atanır. Babam Amasya'ya gidiyor. Burada kendisine ilk olarak Amerikan Koleji'ni ve Fransızlar'ın Sör'ler okulunu kapatma görevi veriliyor. Babam okulları kapatıyor.

O zaman babam üniversite bitirmiş, savaşa katılmış, yaşı otuzu geçmiş ve hâlâ bekar. Amasya eşrafı babamı evlendirmek istiyor. Babam şart koşuyor. Evleneceğim kız okuma yazma bilecek ve önce göreceğim diyor. Babama, annemi öneriyorlar. Dedem Kadı Sait Efendi çok aydın bir kadı. Annemi dinî baskı yapmamaları koşuluyla Fransızlar'ın Sör'ler okuluna gönderiyor. Annem, Fransızca bilen, piyano çalan, okumaya meraklı bir genç kız. Anneme dolaylı olarak Maarif Müdürü sana talip olacak diyorlar. O da ben görmeden, konuşmadan evlenmem diyor. Çevredeki insanlar bunları nasıl görüşürüz diye düşünüyorlar. Derken annemden bir dilekçe yazarak Maarif Müdürü'ne öğretmenlik başvurusunda bulunmasını istiyorlar. Babama da haber veriyorlar. Annem peçeli olarak gidiyor; ama odada peçesini çıkartıyor. İlginç olarak aralarında Fransızca konuşuyorlar. Anlaşıp evleniyorlar. Evlendikten sonra Amasya'ya yerleşiyorlar.

Bu arada İstiklal Savaşı da ilerliyor. Yunanlılar Venizelos zırhlısını Samsun'a gönderiyor. Babamı da acelece tekrar askere alıyorlar. Yine Sahil Topçusu olarak Samsun'a gönderiyorlar. Ağabeyim de tam bombardıman sırasında 1922'de Samsun'da doğuyor. Samsun'da savaş bittikten sonra babam tekrar öğretmenliğe başvuruyor. Tekirdağ'a tayin oluyor. Tekirdağ'da Muallimler Cemiyeti Başkanı oluyor. Mustafa Kemal de 1928'de Tekirdağ'a geliyor. Harf inkılâbının yapıldığı tarih. Burada babama yurtdışında öğretmenlik yapma teklifi geliyor. O zaman Kıbrıs İngiltere'nin elinde. Lefkoşe'de bir Türk Lisesi var. Babamı Kıbrıs Türk Lisesi'ne gönderiyorlar. 1929 yılının nisan ayında ben Kıbrıs'ta doğdum. Ağabeyim de Kıbrıs'ta İngiliz Koleji'ne başladı. O zaman çok iyi İngilizce öğrenmiş; ama sonra unutmuş. Babam Kıbrıs'ta üç yıl öğretmenlik yaptıktan sonra Türkiye'ye dönüyor. Bu defa boşta kalıyor, öğretmenlik yapamıyor. Babama askerler sahip çıkıyor. Onu Erzincan Askerî Lisesi'ne tayin ediyorlar. Büyük depremden önce iki sene burada öğretmenlik yapıyor. Erzincan'dan sonra Bursa Işıklar Askerî Lisesi'ne tayin oluyor.

Babam Bursa'daki görevinden sonra tekrar Maarif Vekâleti'ne geçiyor. Sivas'a tayin oluyor. Ağabeyim ortaokulu burada bitiriyor, ben de ilkokula başlıyorum. Fakat ağabeyim ortaokulu bitirdikten sonra babamı Zile'ye sürgüne gönderiyorlar. Babam asi yaradılışlı bir adam ve ulusalcı. Okul müdürüyle takışıyorlar. Bu yüzden sürülüyor. O zaman Zile'de lise yok. Ağabeyimi de Bursa Işıklar Askerî Lisesi'ne gönderiyorlar.

- Ağabeyinize dair anılarınız da bu yıllarda başlıyor herhalde?

- Evet. Aşağı yukarı bu tarihte başlıyor. Ağabeyimin küçük bir sinema defteri vardı. Sinemaya çok meraklıydı, hafta izinlerinde mutlaka giderdi. Gittiği filmin adını, yönetmenini, oyuncularını ve konusunu bu deftere not eder, izne geldiği zamanlarda bana anlatırdı. Bir de o zamandan beri yazı merakı vardı. Sivas'a izinli geldiğinin birinde bana plastik bir matbaa getirmişti.

- Askerî liseden memnun muydu? Askerliğe o yıllarda da soğuk muydu?

- Aslında ilk yıllarda soğuk olduğu pek söylenemez. Liseyi çok iyi dereceyle bitiriyor. Başarılı bir öğrenci. O zaman kurmay olmak istiyor. Gençlik idealleri var, kurmay olmak, generalliğe kadar yükselmek gibi. Fakat gözlerinde miyop buluyorlar. Bunun üzerine topçu sınıfı yerine levazıma ayırıyorlar. Ağabeyim böylece askerlikten soğuyor. Fakat yine de Harbiye'ye gidiyor. İki yıl burada eğitim alır. Harbiye'yi de birinci bitiriyor. Sicil numarası da 1941/1. Sonra Levazım okuluna gönderilir.

Ağabeyimin ilk görev yeri Edremit'tir. Babam da o zaman Bolu'da görev yapıyor. Ben de bir romatizma geçirdim, sağlığım çok bozuldu. Doktorlar çocuğu sıcak bir yere götürün, burada hayatı tehlikeye girer dedi. Ağabeyim de izinli gelmişti. Babamla konuştular, "ben Edremit'e götüreyim", dedi. İki kardeş Edremit'e gittik. Edremit'e gittik ki meğer ağabeyimi tugaya değil, tugayın emrindeki bir alaya, iâşe subayı olarak vermişler. Alay da Dikili'de. Dikili'de 1939'da deprem olmuş, çadırlı ordugâh var. Edremit'e ilk vardığımız geceyi hiç unutmam. Bir otelde kalıyoruz. Görev yerinin Dikili olduğunu öğrenince ağabeyim, beni geri göndermeyi düşünmüştü. Fakat o zaman ki koşullarda Edremit'ten Bolu'ya gitmek büyük bir mesele. Önce otobüsle Balıkesir'e, oradan trenle Arifiye istasyonundan aktarma yaparak Adapazarı'na ulaşacağım, sonra da tekrar otobüsle Bolu'ya ulaşacağım. Ortaokul çağındaki bir çocuk için imkânsız. Ağabeyim, "gel hele Dikili'ye bir gidelim, zaten yaz günü", dedi. Gittik Dikili'ye her taraf depremden yıkılmış. Alay, bir tepede çadır kampı kurmuş. Subaylara mahruki denilen bir çadır veriyorlar. Bana da açılır kapanır bir karyola verdiler. Ağabeyimle hiç unutamayacağım bir yaz geçirdik. Alayın maskotu haline geldim. O zaman her şey çok ucuz. Tabldot var ama, Çandarlı Körfezinde balık kaynıyor. Orada bayağı iyileştim. Yaz sonu alay Bergama'ya taşındı. Ben orada ortaokula başladım. İki yıl ağabeyimle kaldık. Bu arada babam da tayinini Bergama'ya istedi. Ancak; bu sefer ağabeyimin tayini Edremit'e çıktı. Tümen Levazım Müdürü olarak çok yıprandı.

Üstelik II. Dünya Savaşı'nın başladığı yıllar. Ben de parasız yatılı sınavını kazanarak Balıkesir Lisesi'ne kayıt yaptırđım. Ancak zamanının siyasal olayları nedeniyle burada yarım dönem okuyabildim. Babam da Kayseri'ye tayin edilmişti. Maarif Vekâleti'ne başvurarak Kayseri Lisesi'ne naklimi sağladı.

- Vüs'at Bener'in ilk evliliği de bu yıllara rastlıyor sanırım?

- Evet. Ağabeyim Bergama'da Gazale isminde güzel bir genç kızla evlendi. Gazale Bergama'nın köklü ailelerinden birinin kızıydı. Uzun boylu, güzel, hoş bir hanımdı. Gazale ile orduevinin düzenlediği bir gecede tanışmışlar. Dans etmişler, aralarında bir yakınlık doğmuş. Ağabeyim Edremit'e tayin olduktan sonra mektuplaşmışlar. Yani bir aşk var ortada. Fakat evlenmeden önce birtakım olaylar olmuş. Ağabeyim henüz teğmen, yüzbaşı olmadan evlenmek yasak. Uydurma bir nikâh yapıyorlar. Bu dönem çok kısa sürdü. Gazale ağabeyimden dört-beş yaş büyüktü. Buna dayanarak ağabeyimin üzerinde baskı kurmak istedi. Ağabeyim de genç, biraz asabi bir kişiliği vardı. Sonuç olarak ayrıldılar. Zaten geçerli bir nikâh da yoktu aralarında. Fakat sonra tekrar mektuplaşmaya başladılar ve ikinci defa evlendiler. Be sefer askeriyeden de izin çıkmıştı. Bu dönem oldukça mutluydular. Ancak çok üzücü bir olay oldu. Gazale sekiz aylık hamileyken vefat etti. Sinemaya gittikleri bir akşam Gazale aniden kötölemiş, hemen müdahale etmelerine rağmen kurtulamamış. Karnındaki bebek ise ancak iki saat yaşamış. Ağabeyim çok sarsılmıştı. Hemen izin alıp Kayseri'ye, bizim yanımıza geldi. Psikolojik olarak çok kötüydü. İzni bittikten sonra annemle beraber Edremit'e gittiler.

Burada sözü edilmesi gereken biri daha var: Neriman Ündeğer. Neriman Hanım ve ağabeyim burada çok güzel bir ilişki yaşadı. Neriman Hanım İstanbul'da Noterdam Lisesi'nde okumuş, Fransızca bilen, çok aydın bir kadın. Evliydi. Kocasını veterinerdi. Çok yakışıklı ama boş bir adamdı. Ağabeyimle ilişkileri bayağı ileri seviyedeydi. Biz ona Viola diye ad takmıştık. Buluşmaları zor olduğu için mektuplaşıyorlardı. Çok güzel mektuplardı. 1950'de tutuklandığımız sırada kayda geçmesin diye o mektuplar yakıldı. İlişki açığa çıkınca ağabeyim Burhaniye'ye, Viola ve kocası da Erzurum'a sürüldü. Burhaniye'den sonra da ağabeyim Ankara'ya tayin oldu. Yıl 1948. Ben de Mülkiye'de okuyordum. Kendime göre bir arkadaş grubum vardı. Ağabeyim Bahçelievler'de bir evin arka bahçesinde, garajdan bozma iki odalı ev kiraladı. Ben de arkadaş grubumla beraber hafta sonları ağabeyimin evine giderdim. Orada edebiyat, sanat, felsefe

konuşurduk. Satranç da oynardık. Ağabeyim o zaman tipik bir eleştirmen rolündeydi. Oğuz şiirler, ben roman yazardım. Ağabeyim acımasızca eleştirirdi. Biz de ağabeyime kızmaya başladık. “niye sen hep eleştiriyorsun, otur sen de yaz bakalım” dedik. Bunun üzerine ilk öyküsü “Dost”u yazdı. Öyküyü Newyork Herald Trübune gazetesiyile Yeni İstanbul gazetesinin tertiplelediği yarışmaya gönderdik. Öykü ikinci oldu. Öykü çok sevildi. Memduh Şevket Esenal tebrik etmiş. Sonra da Dost ve Seçilmiş Hikâyeler dergilerinde öykülerini yayımladı.

Ağabeyimin ikinci evliliği de bu yıllara rastlar. Ankara Radyosu’nda program yapan Raziye ile tanıştılar. Kısa süre sonra nişanlandılar. Bu dönemde ailemizin başına bir felaket geldi. Ben Mülkiye’yi bitirdikten sonra İstanbul’a Maliye Müfettişi olarak atandım. Stajyer memurdum. Babam da emekli olmuş, Ankara’da ağabeyimle beraber kalıyorlardı. Beni, İstanbul’da on beş günlük memurken tutuklayıp Ankara’ya getirdiler. Ağabeyim de tutuklanmıştı. O askerî cezaevinde, ben sivil cezaevinde kalıyordum. Üç ay tutuklu kaldıktan sonra serbest bırakıldık. Sonra ağabeyim Raziye ile evlendi. Ben de İstanbul’daki görevime geri döndüm. Ağabeyimle ayrılığımızda başladı. O, Ankara’da kaldı.

Ağabeyimi Siirt’e tayin ettiler. Burada askeriyeden istifa ederek Hukuk Fakültesi’ne kayıt yaptırdı. Çok zor günler geçirdi. Sadece Raziye’nin maaşıyla geçinmek zorunda kaldılar. Ağabeyim ek işler yaptı. Gazetede gece düzeltmenliği, İmam Hatip Ortaokulu’nda Türkçe öğretmenliği gibi. Bu zor şartlar evliliklerini iyice yıprattı. Sonunda da anlaşarak ayrıldılar. Fakülteyi bitirdikten sonra serbest avukatlık yapmadı. Bir süre Ticaret Bakanlığı’nda çalıştı. Oradan Karayolları Genel Müdürlüğü’ne geçti. Bu kurumdan emekli oldu. Sonra da Yol-İş Sendikasında çalıştı.

Yeri gelmişken Ayşe’yle olan evliliğine de değineyim. Ayşe’yle evliliği 12 Mart dönemine rastlıyor. İlk önce evlenmeden birlikte yaşadılar. Ancak, o dönemde sıkı kontroller var. Bütün kapıcılara dairelerde kimlerin oturduğunu soruyorlar. Ağabeyim ve Ayşe de başlarına kötü bir şey gelecek korkusuyla evlendi. Daha çok birlikte yaşama istekleri vardı. İlk iki evliliğinin tersine Ayşe ağabeyimden çok küçüktü. Ağabeyim Ayşe’yi bir kızı gibi görüyordu. Ayşe’yle de pek geçinemiyorlardı. Ayşe çok titizdi. Sonunda ayrıldılar. Ağabeyim Ayşe’yi evlatlık edinmek istedi. Hatta mahkemeden karar da çıkarttı ama temyiz bozdu. Evlendiğin kişiyi evlatlık alamazsın gerekçesiyle. Bunun üzerine tekrar evlendiler. İkinci kere evlendikten sonra da karı-kocadan ziyade, baba-kız

ilişkileri vardı. Ağabeyim zaten hep kızım derdi. Ayşe de onu kabul etmişti artık. Son zamanlarında daha uyumlu oldular. Ayşe hastalığında çok yardımcı oldu.

- Uzun süre bir hastalık dönemi geçirdi. Bu dönemden biraz bahseder misiniz?

- Gençliğinde son derece sağlıklıydı. Savaş döneminde Kayseri'ye eğitime göndermişlerdi. O zor eğitimlerde hiç hastalanmadı. Ben ağabeyimin hastalandığını hemen hiç hatırlamam. Bir kere attan düştü, ayağı sakatlandı. Onun dışında bir hiçbir şey olmadı. Ağabeyim, benim üniversiteyi bitirdiğim yıllara kadar, hatta daha sonraları da ailenin koruyucusuydu. Ailede herkese yardımcı oldu. Fakat yaşı ilerledikçe kendini bıraktı. Karamsarlığının etkisiyle içkiye bayağı düşkün hale geldi. Bağımlılık seviyesindeydi. 2000 yılında alkol bağımlılığı nedeniyle hastaneye yatırdık. Sonra diğer sağlık problemlerinin de etkisiyle içkiyi bıraktı. Yalnız sigarayı bırakmadı. Sigara da hastalığının başlıca nedeni oldu. Önce gözündeki rahatsızlık çıktı ortaya. Kullanacağı ilaç Türkiye'de bulunmuyordu. O sırada oğlum 12 Eylülzede olarak yurtdışındaydı. Ona yazdık. Bir süre oradan geldi. Sonra Sağlık Bakanlığı'ndan izin çıkarttık. Yine yurtdışından geliyordu, ama Eczacılar Birliği karşılıyordu. İlaçlara devam ederken bu sefer kanındaki trombosit değeri çok yüksek çıkmaya başladı. Sağlığı iyice bozulmaya başlamıştı. Sonra bu defa nefes darlığı çıktı. Ben Ankara'daydım hastaneye götürüp getiriyordum. Bir süre sonra biz Kuşadası'na yazlığa gittik. Durumu fena değildi. Bir gün Ayşe telefon etti, "hastaneye kaldırdık", dedi. Ben hemen Ankara'ya döndüm. Başkent Hastanesi'ne kaldırmışlar. Oradan hiç memnun değildi. Ankara Üniversitesi Tıp Fakültesi Göğüs Hastalıkları Anabilim Dalı Başkanı benim arkadaşım. Onun yardımlarıyla bu hastaneye nakil yaptırıldı. Tedavisi gayet iyi gidiyordu. Bir süre sonra eve de çıktı. Fakat oksijen cihazına bağlı olarak. Sonra tekrar hastaneye yatırmak zorunda kaldık. Bu kere durumu bayağı ağırdı. Başkent Hastanesi'nin Eskişehir yolu üzerindeki Yapacık köyünde bir rehabilitasyon merkezi var. Ağabeyimi oraya kaldırdılar. Ayşe'yle sık sık ziyaretine giderdik. Bir defasında arabayı bıraktığım yerden hastaneye giderken nefes nefese kaldım. Ertesi gün Gazi Üniversitesi'ne gittim. Kalp damarlarım tıkalı çıktı. By-pas ameliyatı olmam gerekti. Ameliyattan sonra iki ay evde istirahat ettim. Ben evde, ağabeyim hastanede yatıyordu. Sadece telefonla görüşebiliyorduk. 31 Mayıs gecesi de telefon geldi, vefat ettiğini öğrendik. Cenazesine bastonla gidebildim.

- Biraz da siyasî ve edebî yönünden bahseder misiniz?

- Edremit, ağabeyimin hayatında önemli bir mekandır. Hem siyasî, hem de edebî olarak. O zaman kitap kültürü Türkiye’de pek gelişmemişti. Çeviri çok az yapıldı. Hasan Ali Yücel’in klâsikleri var, hepimiz aşağı yukarı bunlardan yaralandık. Daha çok yabancı romanlar okurduk. İdeolojik anlamda kitap Türkiye’ye girmez ve yayımlanmazdı. Daha çok kulaktan dolma bilgiler vardı. Herkes Marksist geçinirdi, ama kimse Marks’ın kitaplarını okumamıştı. Bir tek Kapital’in Haydar Rifat çevirisi vardı. O da çok kısaltılmıştı ve ağdalı bir dille yazılmıştı. Anlamak mümkün değildi. Zaten hiç birimizin ekonomi bilgisi yoktu.

Ağabeyimin de, benim de kendimize göre bir dünya görüşü vardı. Hümanizm olarak değerlendirmek mümkün. Ağabeyim yazdıklarından çok, konuşmalarında dünya görüşünü ortaya koyardı. Onun sosyalizm anlayışı, kalıplaşmış bir sosyalizm anlayışı değildi. İnsancıl, hümanist bir sosyalizm anlayışı vardı. Nitekim bizim görüşümüzün geçerli olduğu dünya olaylarında kendini gösterdi. Bireyi dikkate almayan rejimler çöktü. İnsanlara makine gibi davranırsanız bir yere varamazsınız. Hitler’in Almanyası, Stalin’in Rusyası, Mao’nun Çin’i böyleydi. Küba daha insancıl olduğu için durumu idare edebiliyor. Bir başka nokta daha var: Daha önce de söylediğim gibi sosyalist olduğumuzu, komünist olduğumuzu zannettiğimiz dönemde bunların ne olduğunu bilmiyorduk. Öncelikle dil bilip yabancı metinleri okumak gerekirdi. O bakımdan biz, hepimiz daha çok Nazım Hikmet’ten faydalanırdık, sohbetlerde ondan şiirler okurduk. Hatta 12 Mart-12 Eylül zamanlarında da düzinelerce kitap basılırdı, ama gençlerin gerçek anlamda Marksizmi bilmelerine imkan yoktu, formasyonları müsait değil. Bir kere iktisat bileceksin, Hegel’i bileceksin ki Marks’ı anlayabilesin. Burada daha çok ütöpik bir sosyalizm söz konusu. Ağabeyimle ben bunun çok daha evvel farkına vardığımız için kalıpların dışında kaldık hep.

Edebiyat anlayışı olarak hep yenilikçi olmuştur. Okuma olarak da öyleydi. Arayış içinde olan yazarlara yönelirdi. Gençlere çok önem verirdi. Söyleşilerde bu tarz sorulara genç edebiyatçıların isimlerini cevap verirdi. Oğuz Atay’ı çok severdi. Oğuz kadar olmamakla beraber Bilge Karasu da sevdiği yazarlardandı.

Eserlerinde hep kendi hayatını konu olarak seçmiştir. Aslında her yazar kendini yazar. Ne kadar kurmaca yaparsanız yapın kendinizden bir şeyler katarsınız. Etrafınızdaki olaylara ne kadar yama yaparsanız o kadar değişik şeyler çıkartırsınız

ortaya. İkincisi de, aslında hiç kimse hiç kimseyi, kendisi de dahil yüzde yüz gerçek olarak yazamaz. Bu söz konusu değildir. Şimdi ağabeyimin öykülerinde de kurmaca kısmı az, gerçekliğe daha yakın. Ben de gerçeği yazıyorum, ama o gerçeğim üzerine dünya koyuyorum. Tabi, bu anlatımda dünya görüşü, bakış açısı çok farklıdır. Mesela ağabeyimin ilk öyküleri ile son öyküleri arasında bakış açısı değişmiştir. İlk öykülerinde gerçekçi bir bakış vardır. Sonrakiler ise karamsardır. Kendi yaşamının da karanlık taraflarına yazmıştır. Bu bakımdan sorduğunuz soruya şu şekilde cevap verebilirim: hepimiz gibi O da kendisinden, çevresinden, gördüklerinden yararlanmış; ama onda yararlanma kısmı fazla, kurmaca azdır. Son öykülerinde ise karamsar bir hava vardır. Çünkü; artık yaşı ilerledikçe yoksulluklar, çevresindeki olumsuzluklar onu daha hassas, daha duygusal yaptı. Ve bunlardan çok etkileniyordu. Doğallıkla bunlar son eserlerine yansdı.

9.3.2. 24.03.2007 Tarihinde Ayşe Bener İle Yapılan Görüşme

- İlk olarak kısaca kendinizden ve Vüs'at O. Bener ile nasıl tanıştığınızdan bahseder misiniz?

- 1943'te Eskişehir'de doğdum. Ben küçük yaşta iken annem babam ayrılmıştı. Bu yüzden İstanbul'da yatılı okula gönderildim. Babamın ailesinden zengin kişiler bana sahip çıktılar. Onların sayesinde Üsküdar Amerikan Kız Lisesi'nde okudum. Sonra da İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü'ne kayıt yaptırıldı. Yan dal olarak da Amerikan Edebiyatı okudum. Buradaki dört yıllık eğitimim bitince üniversiteden arkadaşım Murat Belge'yle evlendim. Murat'la evliliğimiz beş yıl sürdü. Bunun da son bir yılı, Murat İngiltere'de olduğu için ayrı geçti.

Evliliğimiz süresince Ankara'ya gelir giderdik. Buda Murat'ın halası ve dayısı otururdu. Bir gelişimizde “benim burada çok sevdiğim bir yazar ağabeyim var.” dedi. Vüs'at'mış O. Onunla buluşuyordu. Bir defasında beni de tanıştırdı. Murat, Vüs'at'e çok hayrandı. Hem yazar olarak, hem de solculuktan hapse girmiş ilk aydınlardan biri olduğu için. İlk tanışmamız Ankara'nın meşhur Piknik lokantasında oldu. Vüs'at o zaman Karayolları'nda çalışıyordu, eşinden ayrılmıştı. Daha sonraki geliş gidişlerimizde de görüştük. Hatta bir keresinde kız kardeşimin evinde toplanmıştık.

Murat, gidip Vüs'at'ı getirmişti. Vüs'at hastaymış üstelik. Murat'ın hatırı için gelmişti. O akşam çok güzel geçti. Bu görüşmelerimizde Vüs'at beni etkilemişti.

Murat, İngiltere'ye giderken biz anlaşılamadığımızın farkındaydık. Murat, İngiltere'de, ben Türkiye'deydim. Bu arada ben, Ankara'ya, kardeşim yanına sıklıkla gidiyordum. Bir defasında Vüs'at'ı aradım. Konuştuk, buluştuk, hoş vakit geçiriyorduk. Murat'la ayrıldıktan sonra da aramızdaki yakınlık ortaya çıktı. Ama ben İstanbul'da görevime devam etmek zorundaydım. On beş günde bir Ankara'ya geliyordum. Ara sıra O da geliyordu.

1971'de ODTÜ'de sağ-sol olaylarının tırmandığı zaman bir grup İngilizce hocasını sol harekete katılıyor diye işten çıkartmışlardı. Hoca arıyorlardı. Ayşegül Yüksel ile ben müracaat ettik. Hemen kabul ettiler. 1971'in eylül veya ekiminde ben Ankara'ya yerleştim. Vüs'at'la Kavaklıdere, Billur Sokak'ta bir ev tuttuk. Bekar evi çok küçüktü, Bankacı Sakat'taydı. Bir apartmanın girişinde, bir odası ve yatak odası olan bir evdi. Salondan apartmana giren çıkan görülürdü. Ben geldiğim zamanlarda o evde kalırdık. Yeni evimize taşındığımız zaman, "biz birbirimizi seviyoruz, evliliğe ne lüzum var, yürür yürümez bilmiyoruz" dedik ve evlenmeden oturmaya kara verdik. Üstelik ikimizin de başından evlilik geçmişti. Fakat o ara 1971 yılı, sıkıyönetim zamanı. Apartmana belgeler geliyor, burada kim oturuyor, adı ne, ne iş yapıyor vs. kapıcıya da evliyiz dedik. Ben üniversitede kendi soyadıyla çalışıyorum. Vüs'at, "bir gün başımızı dert açacağız, nikâh yapalım." dedi. Biz de beraber oturmaya başladıktan altı ay sonra nikâh taptık: 1 Nisan 1972. nikâh şahitliğimizi Bilge-Attila Bölükbaşı yaptı. O evde iki yıl oturduk. Sonra bu Çankaya'daki evimize geldik. Burada otuz küsur senedir oturuyoruz. İyi ve titiz bir kiracı olduk.

- Aramızdaki ilişki daha çok dostluğa dayanıyordu sanırım?

- Evet. Öyle de denebilir. Ben küçük olduğum için (aramızda 21 yaş var) beni çocuğu gibi kucakladı. Sahip çıktı bana. Ben annesi-babası ayrı, yatılı okullarda büyümüş biriyim. Mesela beni en çok üzen onun da yatılı okulda okumak zorunda kalışıdır. Parasızlıktan kaynaklanıyor. Ailenin en zor şartlarda büyüyen çocuğu Vüs'at. Sonrakilere de ağabeylik etmiş. Vüs'at, o yaşta, askerî lisede disiplin altında yetişmiş. Ben de şimdi kendimi düşünüyorum da yedi yaşında annesiz babasız, yatılı okullarda büyüdüm. Bir çocuk için çok acı şeylerdir bunlar. Birbirimizi bu bakımdan da iyi anladık galiba. Bana hem koca, hem baba, hem kardeş oldu, hem de çocuk gibi oldu.

Benim açlığını çektiğim her türlü sevgiyi bana verdi. Her konuda bana destek oldu. Ortadoğu'ya girdikten sonra iki yılda bir yurtdışına gittim. Bir defasında bir yıl kaldım. O burada yalnız kaldı. Hiç şikayet etmezdi. Hep destek oldu. Bu yüzden ben başarılı bir hoca oldum. On yıl bölüm başkanlığı yaptım. Kendimi işime verebiliyordum. Çünkü; sırtımı Vüs'at gibi birine dayamıştım.

- Ayrılığınız ve tekrar birleşmeniz var. Biraz bundan bahseder misiniz?

- Ayrılığımızı kimseye söylemedik. Kendi rahatımız için. Evliliğin sorumluluğundan kurtulmak için, ikimiz de buna karşıydık. Erhan daha klâsiktir. Karı-kocanın birbirine bakması gerektiği gibi düşünceleri vardır. Ben bir defasında, tehdit olarak “hastalanırsan bakmam dedim”, çünkü; çok sigara içiyordu. Ama Erhan ciddiye alıp kızıyordu. Ben Erhanlarla hep resmî kaldım. Son zamanlarda Vüs'at da arayışta açmıştı. Biz kendi rahatımız için resmî olarak ayrıldık. Kimse bilmedi. Başladığımız yere dönelim dedik. Bizim için önemli olan insanların beraber olmak istedikleri sürece beraber omlarıydı. Hukukî bağ var diye birbirine karşı sorumluluk duymak bize göre değildi. Ayrıldığımız zaman benim soyadımı değiştirmedik. Bener kalsın diye mahkemeden karar aldık. Hem etrafa karşı rahat etmek, hem de her yerde Bener geçiyordu. Ama biz pek ayrı kalmadık. Vüs'at'ın Küçük Ev'i vardı. Hem orada, hem burada kalıyordu. Sürekli görüşürdük. Aslında ilişkimizde değişen bir şey olmadı. Sonradan Vüs'at “sen yalnızsın benim maaşım bari sana kalsın, tekrar nikâh yapalım” dedi. Gizli bir şekilde Vüs'at başvuruları yaptı, kimseye söylemeden tekrar evlendik. Şahitliğimizi de yine Bilge Bölükbaşı yaptı. İkinci şahit ise koridordaki bir bayana rica ettik, o oldu. Hayatımızda değişen hiçbir şey olmadı. Her ikimizde istediğimiz hayatı yaşadık. Birbirimize bağımlı kalmadık.

- Vüs'at Bener'in ailesiyle ilişkisi hakkında bilgi verir misiniz?

- Mustafa Raşit Bey'i görmedim. Annesiyle tanıştım, çok iyi bir insandı. Beraberliğimizden kısa süre sonra vefat etti. Vüs'at, Bilge ve Attila'yı çok severdi. Aradaki yaş farkının etkisiyle daha çok baba-kız ilişkileri vardı. Biz, hep beraber çok tatile gittik. Genellikle meyhaneye, gece klüplerine birlikte giderdik. Attila'nın erken ölümü Bilge'yi yıktı. Bilge içine kapanık bir kızdı. Attila onu açmıştı. Or-an'da oturuyorlardı. Vüs'at sık sık gider kalırdı. Ben yurtdışına gittiğim zamanlarda Vüs'at, Bilge'de kalırdı. Fakat ikisi beraber kalınca birbirlerinin içlerini karartırlarmış. Bilge, “ağabeyim de hep eskilerden bahsediyor”; Vüs'at da “ben konuşmazsam hiç

konuşmuyor, somurtuyor” derdi. Erhan’la ilişkileri ise çok farklıydı. Erhan, çocukken Vüs’at’ın yanında kalmış, ona annelik, babalık, ağabeylik etmiş. Kardeşiyle her zaman yakından ilgilenmiş. Sonraları da birbirlerini kültürel anlamda bayağı etkilemişler.

- Alkol ve sigara alışkanlığı üzerinde biraz durur musunuz?

- Ege bölgesinde görev yaptığı sırada alkole başlamış. Vüs’at içkiyi severdi, ama iradesine hakimdi. Özellikle Karayolları’ndan ve sendikadan ayrıldığı zaman içkiyi çoğaltmıştı. Bir dönem alkol tedavisi de gördü. Yiğit, yurtdışından geldiğinde Atakule’de bir yere gitmişler. Orada epeyce içmişler. Yiğit, İstanbul’a gitmek üzere ayrılmış, Vüs’at ise içmeye devam etmiş. Küçük Ev’e dönerken kaldırımaya takılıp düşmüş. Ben, akşam Küçük Ev’e telefon ettim, kapıcı çıktı: “gelseniz iyi olur Vüs’at Bey biraz rahatsız” dedi. Ben, gittim. Vüs’at yatıyor. Yüzü kanamış, burnu şişmiş. Alkolünde etkisiyle acıklı gözlerle bana bakıyor. Oradan alıp eve getirdim. Sabah kalktığında yüzü mosmordu. Hacettepe’nin aciline götürdüm. Filmler çekildi, kötü bir şey çıkmadı. Sonra Erhan, Ankara Üniversitesi Psikiyatri Bölümüne alkol tedavisi için yatırdı. Ben hastaneye götürüldüğü gün yoktum. Ertesi gün gittim. Gittim ve “burada kalamazsın Vüs’at” dedim. Dörder kişilik koğuşlarda kalınıyor ve herkes alkol tedavisi gördüğü için sigara içmelerine izin veriyorlar. Vüs’at sigarayı bırakmıştı. Sigara içilen ortamlarda bile bulunması yasaktı. Ben hemen doktoruyla görüşüp Vüs’at’ı tek kişilik bir odaya aldirttim. Ben her gün ziyaretine gittim. Orada çok iyi dostluklar kurmuştu. “Brucella” ve “Bağımlılar Koğuşu” oradan çıkmıştır. Hastanede iki hafta tedavi gördü. Bu süre içinde diğer hastalıklarını da muayene ettirdi. Pek şikayetçi değildi. Taburcu olduktan sonra hastaneden arkadaşlarıyla telefonla görüşürdü. Yani her ortamda kendisini sevdirdi, ortama uyum sağladı.

- Çalışmalarına mutlaka tanık olmuşsunuzdur. Üzerinde çalıştığı bir şeyler var mıydı? Çalışırken nasıl bir ruh hali içinde olurdu?

- Doğrusunu söylemek gerekirse ben, Vüs’at’ın yazma sürecine pek tanık olmadım. Vüs’at yazdıklarından bahsetmek isterdi. Ne yazacak, nasıl yazacak, ne yazdı, nasıl yazdı gibi. Bazen içkiyi fazla kaçırıp kapıda yerlere düştüğü olmuştur. O yazma sıkıntısı mıydı, yoksa başka sıkıntı mıydı bilmiyorum. Ben, kendim işine fazla veren biriyim. İşkolik olmuştum. Vüs’at bundan şikayet etmedi, belki içinden etmiştir, ama bana yansıtmadı. Bu yüzden yazma serüveninde Vüs’at’ı izleyemedim. Ama, bazen bana okurdu. Öyle kontrol etmem için filan vermezdi, fikir alışverişi de olmazdı. En son

“Titanic” isimli bir öykü yazmıştı, daha bitirmemişti ama bana okumuştı. İstanbul’a gittiği zaman Yiğit’in evinde kalırdı. Yiğit, öyküyü bitirmesi için çok uğraşmış. “Amca bu ‘Titanic’ bitecek, Titanic’in kaptanı sensin, otur başla” şeklinde. Öyküye yeni bir başlangıçta yapmış orada, ama bitiremedi.

Vüs’at’ın son bir isteği vardı: “Bir roman yazacağım, Sendika’yı yazacağım” derdi. Çünkü sendikadan çıkması Vüs’at’ı çok üzdü. Daha çalışabilirdi. Yetmiş yaşındaydı ve zehir gibi kafası vardı. Çok doğrucu, dikine gider, insanların karşısında dik dururdu. Sendikadan çıkarılmasında birtakım insanların oyununa geldi. Haksızlık yapıldı. “Sendika romanını yazarsam ihanetleri yazacağım” dedi, bana. Böyle “Başkaldırı” diye bir bölüme başlangıç yapmış, ama hastalığı ilerlediği için devam edemedi.

Önemli bir şey de, Küçük Ev vardı. Ondan önce de tanıdığımız Ortadoğulu bir çift ülkelerine dönünce Vüs’at’a “sen bize az bir para ver, evin bir odasını kullan” dediler. Vüs’at gider gelirdi o eve, bazen orada kalırdı. **Buzul Çağının Virüsü** o evde yazılmıştır. Sonra da Küçük Ev çıktı. Vüs’at’a orayı kiraladık. Çalışmalarını hep orada yapardı. Bunlardan dolayı yazma serüveninde Vüs’at’ı pek gözlemleyemedim.

- Hastalığı boyunca en yakınındaki insan sizsiniz. O dönemden biraz bahseder misiniz?

- Son zamanlarında günde on beş hap alıyordu. Sağlık konusunda hep tedirgindi. En ufak bir rahatsızlığında çok kötü bir ruh haline bürünürdü. İlk önce sigaradan bacak damarları tıkanı, yürüyemiyordu. Birini anjiyo ile açtılar, diğerini açmadılar. Çok ağır bir ameliyat geçirdi. Asıl sağlık sorunları 2004’te ortaya çıkmaya başladı. Daha önceleri de hastanede yattığı olmuştu. Bir ay Ankara Tıp Fakültesi’nde kaldı. Taburcu olurken ateşi otuz sekiz olunca getirin demişlerdi. 2004’ün kasım başlarıydı, bir akşam ateşi aniden yükseldi. Ateşin otuz sekize çıktığını fark ettim. Götürürken, şurada oturuyordu, hiç unutmam. “Gitmek istemiyorum artık, bıktım hastanelerden” dedi ve bana sarıldı, ben de sarıldım, ikimizde ağladık. Ben de istemiyorum ama götürmek zorundaydım. Son gidişi oldu, bir daha evine dönemedi.

Ziyarete gelenlere “Vüs’at O. Bener ölüyor biliyor musunuz?” diye gözlerini açma konuşmuştu. Hastanede ateşi düşürdüler, ama yükledikleri antibiyotikten ya da başka şeyden böbrekleri çalışmaz hale geldi. Sonra diyalize bağladılar. Ben bu olayda hastaneyi suçlarım. Çünkü; böbrekleri sağlamdı. Vüs’at’ı hastanenin rehabilitasyon

merkezine kaldırdılar. Ankara'ya otuz km. mesafede, Eskişehir yolu üzerinde bir yer. Hastane masraflarının bir kısmını Emekli Sandığı, bir kısmını biz karşılıyorduk. Gecede altmış milyon yatak parası veriyorduk. Bu arada YKY kitaplarını ardı ardına bastı, aldığı telif ücretleri hastaneye gitti. Kardeşleri de yardım ediyorlardı. Ayrıca özel bakıcı da tutmuştuk, onlar da çok masraflı oldu, paracıydılar. Sendikadan ayrılırken aldığı emekli ikramiyesini de kullandık, ihtiyaçlarımızı karşılayabiliyorduk.

Biz son günlerinde fazla konuşamadık. O hep acıklı bakıyordu, beni izliyordu. Son on dört günü yoğun bakımda geçti zaten. Bir de tüp yuttuğu için konuşamıyordu, ama o kadar pırl pırl, zeki bakıyordu ki. Bir tek ayaklarını oynatabiliyordu. Sonra tek eliyle aletleri çıkartmak istemiş, elini bağlamışlardı, ben izin vermedim. Son gün ben, onu 7-7,5 arası gördüm. Gözleri çok canlıydı. Beni odadan çıkarttılar. Ben asistanla konuşurken, kafasını kaldırmış, bana bakıyordu. Bir şeyler söylemek istiyordu, ama konuşamadık. Sonra eve geldim. Saat 10:20'de telefon geldi, "kalbi durdu, kaybettik" dediler.

9.3.3. 26.03.2007 Tarihinde Mebrure Genç İle Yapılan Görüşme

- Uzun süre Vüs'at Bener'le Yol-İş Sendikası'nda beraber çalıştınız. İş hayatında nasıl bir insandı?

- Ben Yol-İş'e geldiğimde iki yıllık bir avukattım. Burada Vüs'at Bener ve Doğan Balta gibi mesleğini çok iyi bilen iki avukatla çalıştım. Vüs'at Bey öyküleri gibi bir insandı. Öykülerini de zor anlarsınız, Vüs'at Bey'i de. Ama tanıdığınızda çok iyi anlayabilirdiniz. Prensip sahibi, titiz, bir insandı. Bazen huysuzluk derecesine varan titizlikleri olurdu. Masası her zaman düzenliydi. İşe geç geldiğini hiç hatırlamıyorum. İlk başlarda odamız altı kişilikti. O zamanlar çok sıkılırdı. Biz onu anlamazdık. Sonradan fark ettik ki Vüs'at Bey'i rahatsız ediyoruz; konuşuyoruz, gülüyoruz. Odamız değişince daha samimi olduk. O da katılırdı bize. Çok espriliydi, kendisiyle de alay ederdi. Hastalıktan hiç hoşlanmazdı. Biri öksürdüğü veya hapşırıldığı zaman Vüs'at Bey kenardan çekmeceyi çeker, grip olmayayım diye önlemini alırdı. Ölümünden hiç hoşlanmazdı, konuşmazdı bile. Cenazelere katılmazdı.

İş yerinde mütalaa yazmak onun göreviydi. Düşünerek ve ayrıntılı mütalaalar yazardı. Evrak servisindeki arkadaşlar onun yazılarını temize geçerken çok zorlanırdı. Altı yıl aynı odada çalıştık. Aramızda ciddi yaş farkı vardı, ama sohbet ederken hiç

hissetmezdik, çok güzel konuşurdu. Onu keyifle dinlerdik. Kendi hayatından, anne-babasından bahsederdi. Edebiyat sohbetleri de yapardı bizlerle. Yazarlarla olan anılarından, kendi eserlerinden bahsederdi.

Bizim sigara bırakma girişimlerimiz çok meşhurdu. Kendisi çok iyi sigara içerdi. O, bana “kızım bak sen gençsin kolay bırakabilirsin, ben de artık içmesem iyi olur” derdi ve biz sigara bırakma girişimlerine başladık. Belli bir süre sonra herkes bir sıkılma hissedirdi, başaramazdık. Yine böyle ciddi bir sigara bırakma girişiminde Vüs’at Bey iki-üç gün geçtikten sonra, bize sık sık dışarıdan tatlı almayı teklif etmeye başladı. İlk zamanlarda şüphelenmedik, ama sonra bir arkadaş geldi, “ya siz sigara içmiyorsunuz, ben Vüs’at Bey’i sokakta sigara içerken gördüm” dedi. Sonraları para cezası filan da uyguladık, ama hiç birinde başarılı olmadık.

- Yol-İş’ten ayrılması Vüs’at Bener’i çok üzmüştü. Bunun sebebi neydi? Çünkü; daha çalışabilecek durumdaydı.

- Yol-İş’ten kırgın ayrıldı. Burada çok emeği vardır. Birçok sistemin oturmasında, düzenlenmesinde Vüs’at Bey’in katkısı çok fazladır. Kibarca seninle çalışmak istemiyoruz dendi. En azından emeklerine teşekkür edilebilirdi, o da olmadı. Ayrıldıktan sonra çok uğramadı, telefonla görüşürdük. Hastaneye ziyarete gittik. Son yatışında ise gelmek istediğimizi bildirdik, önce kabul etti, sonra istemedi. Sonra çok zor durumda olduğunu öğrendik. Belki de bize iyilik yaptı. Çünkü; onu sağlıklı, dimdik bir adam olarak hatırlıyoruz.

9.3.4. 27.03.2007 Tarihinde Selim Onur İle Yapılan Görüşme

- Siz de Vüs’at Bener’in iş arkadaşısınız. Sizin gözünüzde nasıl bir insandı?

- Ben, kendisini 1988 yılından beri tanıyorum. Ben ona Vüs’at Baba derdim. O da oğlu yerine koydu beni. Hemen her akşam, iş çıkışı bir-iki kadeh içerdik, çok severdi. Çok keyifli sohbetleri vardı. Genellikle gençlik yıllarından bahsederdi. Sıkıntılı, ama güzel bir hayat sürmüştü. Memuriyet dolayısıyla, hem ailesiyle beraber, hem daha sonra çok dolaşmış. Subaylığının ilk yıllarını, evliliklerini, diğer ilişkilerini, o dönemde Türkiye’nin durumunu, olumsuz şartları anlatırdı. Konuşmaları sade ve net olduğu için sıkılmadan saatlerce dinlerdim. Ben, onu Kurtuluş Savaşı’nın eziyetlerini çekmiş biri olarak görürdüm.

Vüs'at Baba'yla çapkınlıklarımızda olurdu. Masum çapkınlıklar. Onunla sık sık âşık olurduk. Tabii ki platonik. Bir defasında aynı kıza âşık olmuştuk. Birbirimize anlatırken aynı kişi olduğunu anladık. Ben birinden hoşlandığım zaman hemen duruma uygun bir dörtlük yazar verirdi. Çok güzel şeylerdi. Bana verdiği kitaplara da çok güzel sunu yazıları yazmıştı.

İşten ayrıldıktan sonra sadece telefonla görüşebiliyorduk. Telefonda “ya baba daha ölmedin mi” derdim, O da “yok yok ölmedik daha buralardayız, oğlum özledim de Kızılay'a gelemiyorum” diye cevap verirdi. Hastalığında bir defa ziyaretine gittim. Sonraları kabul etmedi zaten.

9.3.5. 27.03.2007 Tarihinde Cemil Eren İle Yapılan Görüşme

- Öncelikle Vüs'at Bener ile tanışmanızı anlatır mısınız?

- 1954'te Kızılay, Zafer Meydanı'nda bir atölye kiraladım. Resim ve dekoratif işler yapıyorum. Seramiğe de orada başladım. Vüs'at da o zaman Mithat Paşa caddesinde, bodrum kat bir dairede oturuyor. Raziye'yle evliydi. Tam tarihini hatırlamıyorum, ama 1956-1957'de tanıştık. Atölyeme uğramaya başladı. O zaman Hukuk Fakültesi'ne devam ediyordu. Bir yandan da ek işler yapıyordu. Fakülteden eve dönerken atölyenin arka penceresinin önünden geçirdi. Bazen kendisi uğrar, bazen de ben çağırırdım. Yaptığım çalışmalarını gördü, ilgilendi, kendisine yakın buldu. Ben o aralar resim konusunda araştırmalar yapıyordum. Doğada bulduğum malzemeleri resme katarak kolajlar hazırlıyordum. Bunlar Vüs'at'ın çok ilgisini çekti, beni yüreklendirdi. Erhan Bener evlenecekti, ona düğün hediyesi olarak iki tanesini de satın almıştı. Biliyorum ki satın alacak parası yok. Çünkü; o zaman maddi sıkıntı içindeydi. Hediye edebilirdim, ama kabul etmeyeceğini biliyordum. Bunun üzerine ben de uygun olduğunu düşündüğüm bir fiyat verdim. Resimlerin parasını ben hiç istemiyorum, sıkıştırmıyorum, ama veremedim diye sıkılıyor, ben farkındayım. Uzun bir süre uğramadı dükkâna. Benim de canım sıkılmıştı. Sonunda bir gün yine arka pencerenin önünde geçerken gördüm ve seslendim. Geldi, “ya işte ödeyemedim” filan dedi. “Bırak”, dedim, “sen gel, para isteyen mi var” diye sitem ettim. Birbirimizi sevdik, dost olduk.

O yıllarda atölyeme çok yazar, şair, ressam gelirdi. Can Yücel, Turgut Uyar, Tarık Dursun Kakinç, Mustafa Şerif Onaran, İlhan Berk, Güner Sümer gelirdi. Küçük

bir kahve gibi, buluşma yeri olarak popüler olmuştu. Ben Vüs'at'ın evine de giderdim. Orada da birçok yazarla tanıştım: Oğuz Atay, Füzûzan, Bilge Karasu, Cevat Çapan, Salim Şengil, Nezihe Meriç, muzaffer Erdost bunlardan bazıları.

- Ölümüne kadar Vüs'at Bey'le dost kaldım. Gidilen mekânlardan, edilen sohbetlerden biraz söz eder misiniz?

- Ben, Raziye'yle evliliğine ve ayrılmalarına da tanık oldum. Çok sık görüşürdük. Evlerine giderdim genelde. Raziye saygı duyduğum bir arkadaşım. O zaman radyoda müzik programları yapıyordu. Programın metinlerini ise Vüs'at hazırlıyordu. Müzik bilgisi çok ileri seviyedeydi. Raziye'den ayrılması sorduğunuz soruyla da alakalı. Bir akşam Nuri İyem, Can Yücel Vüs'at ve ben Ulus'ta bulunan Üç Nal lokantasına gittik. Yemek yedik, rakı içtik, sohbet ettik; çok güzel vakit geçirdik. Sonra Can, "benim eve gitmem gerekiyor" dedi ve bizden ayrıldı. Biz üçümüz kaldık. Nuri "burası beni kesmedi, başka bir yere daha gidelim" dedi. Bunun üzerine Gar Gazinosu'na gittik. İlk önce gravatımız yok diye bizi almadılar. Birer gravat getirdiler, taktık, girdik içeri. Orada da yedik, içtik. Vüs'at bayağı sarhoş olmuştu. Sarhoş olduğu zaman dans etmek isterdi. Oradaki kadınlarla dans ettiğini hatırlıyorum. Gecenin geç vaktinde döndük. Ben o zaman Yeni Mahallede oturuyordum. Nuri bende kaldı. Ertesi sabah ben atölyeye gittim. Vüs'at geldi. "Sorma başıma neler geldi" dedi. Eve geç gelince Raziye kapıyı açmamış. Vüs'at da çok sinirlenmiş ve sokağa bakan pencereyi kırıp eve girmiş. Kırma arzusu tatmin olmamış, evdeki mobilyaları filan da kırmış. Çok şiddetli bir tartışma yaşanmış. Bu olay üzerine aralarındaki uyumsuzluklar iyice su yüzüne çıktı ve ayrılmaya karar verdiler. Ben Vüs'at'ın şahidi oldum. Tabii, önce Raziye ile konuştum onun da onayını aldım. Tek celsede boşandılar. 1960'ta da Vüs'at benim için şahitlik yapmıştı.

Ayrıldıktan sonra birkaç yıl evlenmedi, boş gezdi. 12 Mart'tan önce de Ayşe girdi hayatına. Bir süredir bana uğramıyordu. "Merak ettim, niye gelmiyorsun" dedim, "şurada evim var" dedi. Bir gün gittim evine, Ayşe'yi de o zaman tanıdım. "İstanbul'dan geldi" dedi. Sonra Ayşe temelli kalmaya karar verdi. Sıkıyönetim zamanıydı. Zorunlu olarak nikâh yaptılar. Evlenince daha rahat bir eve geçtiler. O sıralar daha sık görüşüyorduk. Bize, Vüs'at'ın kardeşi Bilge ve eşi Attila da katılırdı. İkisini de çok severdik. Ancak; Attila kalp krizinden erken yaşta vefat etti. Hep beraber genellikle Kalem Restorant'a giderdik. Ben Çankaya'da oturuyordum o sıra. Telefon

ederleri “Kalem’deyiz gel” derlerdi. Çok hoş vakit geçirirdik. İçerdik. Bunlar neşelenirdi. Vüs’at şarkı söylemeyi severdi. Alaturkayı da iyi söylerdi, makamları da bilirdi. Eniştesi de öyleydi. Eğlendikten sonra kalkar eve giderdik. Genellikle bize giderdik. Ayşe kantolar söylerdi. Çok güzel eğlenirdik. İlişkımız hep sıcak kalmıştır.

Klâsik Türk Müziği’nden ağır parçalar söylerdi. Erhan ve Attila da öyleydi. Üçü bir araya geldiği zaman bir fasıl kurulurdu. Şakaları, fıkraları vardı. Ortama hakim olurdu, konuşurdu. İltifatlar ederdi. Güzele çok düşkündü. Eski aşklarından birisi arardı bazen, detaylarıyla anlatırdı bana, çok keyiflenirdi. Aranmasından çok mutlu olurdu.

Vüs’at ile geçirdiğimiz bir yaz tatili var. Onu da burada anlatmak istiyorum. Ben yaz aylarını Bodrum’da geçiriyorum. Bir defasında Vüs’at ile Ayşe gelmişti Bodrum’a. Yalıkavak’ta bir sitede kalmışlar. Beni de çağırdılar. Denize filan girdik. “Şu gün gidiyoruz” dediler. Ben de “Vüs’at kal benimle, yalnızım”, dedim. Zaten Ayşe de yurtdışına gidecekti. Ayrılacakları gün gittim Vüs’at’ı aldım, Ayşe’yi gönderdik. Evim ormanın içinde, dağın tepesinde, arabayla çıktık. On gün beraber kaldık. Yemekleri ben yapıyordum. Sigara içtiği yıllardı. Beraber denize gidiyorduk. Beş-on dakika yürüyünce ıssız bir koya iniliyordu. Akşamüzeri Gölköy’e, Bodrum’a gider gezerdik. Oradan ayrıldıktan sonra da benim için bir şiir yazmıştı. Çok güzel.

Küçük Ev’de de çok vakit geçirdik. Küçük Ev yokken evine pek gitmezdim. Çünkü; Ayşe Hanım Çok titizdi. O kadar titizdi ki, ben beraber oturdukları eve, Ayşe varken bir veya iki kez gitmişimdir. Eve kesinlikle misafir çağırılmazdı; kirlenecek, toz olacak diye. Vüs’at bu durumdan çok rahatsızdı. Bir defasında Ayşe İngiltere’deydi, ben de Vüs’at’ın yanına gitmiştim. Ayşe oradan telefon ediyor, temizlikçi kadını bul, evi temizlettir diye. Vüs’at’a fevkalâde ters gelen bir olay. Daha fazla tahammül edemedi ve ayrıldılar. Ama Vüs’at kızı gibi görüyordu. Birtakım kusurlarını, olumsuzluklarını hoş görüyordu. Ayşe’nin Vüs’at’a karşı derin bir sevgisi olduğunu düşünmüyorum. Bunu bazı şeylerle de ortaya çıkarttı. Şunu itiraf etmem lâzım: Son döneminde, ölümüne kadar Vüs’at’la çok ilgilendi. Her şeyiyle ilgilendi. Ondan önce bu ilgiyi gösterseydi hayatları çok farklı olabilirdi. Sonra tekrar evlendiler. Fakat Vüs’at’ın yeni bir hayata cesareti yoktu. Küçük Ev’de oturmaya devam etti. Yalnızlıktan pek rahatsız değildi. Müziğini dinliyor, yazı yazıyor, kendi işlerini görüyordu. Bazen de Ayşe’nin evine gidiyordu. Ben ne zaman gitsem hoş vakit geçirirdik. Şakalaşırdık,

eğlenirdik, yazdıklarından bahsedirdi. El yazısıyla yazardı. Daktilo ve bilgisayara hiç yanaşmadı. O da gelirdi bana. Kızımın da görüşürlerdi.

- Biraz da siyasî yönü üzerinde durur musunuz?

- Siyasî görüşü kesinlikle sosyalizmdi. Dünyaya o yönden bakardı, öyle olmasını isterdi. Şimdi kitaplarında bireysellik var. Birey olmadan toplum olmaz. Bireyi yetiştirmeden toplumsal olaylara hakim olamayız, düşüncesindeydi. Ondan dolayı yazdıklarında hep yakımdan tanıdığı insanları kullandı. Onları anlatırdı. Kemal Tahir veya Nazım gibi coşkusu yoktu. Onlar daha hayalperest, Vüs'at daha gerçekçi. Önce kişi, kişiyi belirleyeceğiz, yetiştireceğiz, belli bir düzeye getireceğiz, birçok insan bu düzeye gelirse toplumsal yaşam daha düzgün olur, daha sağlam olur. Ben böyle düşünüyorum, herhalde Vüs'at da böyle düşünüyordu. Aktif olarak siyasetle ilgilenmezdi. Kendi alanında olmak taraftarıydı. Parti, dernek gibi yerlere uzak duruyordu. Çalıştığı yerlerdeki insanların anlayışsızlığını, anlara aykırı düşüşünü anlatırdı. İnsanların yeteneksizliği, torpille bir yerlere gelişi onu çok üzdi.

- Son görüşmenizi anlatır mısınız?

- Hastaydı. Son günlerine yakındı, birkaç kere gittim, görüştük. Bizi kovuncaya kadar yanında kaldık. Acı çekiyordu. Dönüşü olmayacağını düşünüyordu, durumunun farkındaydı. “Vüs'at sen çok şeyler geçirdin, bunu da atlarsın” dediğimde, yarı güler, yarı ciddi bir bakışı vardı ki, “bu söylediklerine sen de inanmıyorsun” der gibi. Ondan sonra çok yaşamadı zaten. Bir taraftan nefes darlığı, diğer taraftan mesanede problem vardı. Hastalığı uzun sürdü. Çok sevgili bir dostu kaybetmenin acısı bize düştü. Hep ararım, aklıma gelir, yaşatırım onu. “Vüs'at olsaydı şöyle derdi, böyle derdi”, diye.

9.3.6. 30.03.2007 Tarihinde Yiğit Bener İle Yapılan Görüşme

- Vüs'at Bener ile ilişkiniz amca-yeğenden ziyade baba-oğul ilişkisini andırıyor. Aynı zamanda iyi bir dostluk ilişkiniz var. Bu konudan başlayabilir miyiz?

- Amcamla ilişkimi üç döneme ayırabilirim. Çocukluk dönemi: Bu dönemde çok zayıftı. Çünkü; çocukluğun ilk yedi-sekiz senesi yurtdışındaydık. Amcamda da uçak fobisi ve vize alamayacağım korkusu olduğu için, babam davet ettiği halde gelemedi. 1951 Tevkifatnâmesi amcamın hayatında ciddi bir kırılma noktasıdır. Garip bir korku yaratmıştır. Vizeye başvurup da almamaktan korkardı. Onun dışında yaz tatillerinde beraber olurduk. O zamanlar geniş aile olarak da ailenin en mutlu dönemleriydi.

Amcamla o ara çok sıcak ilişkimiz vardı. Ama benim istediğim kadar yakın değildik. Çok sık görüşemiyorduk. Amcam ailenin delisidir, aykırıdır. Uzun süre bekar kalmış, üç evlilik yapmış, aykırı yaşantısı olan biridir. Onun alaycılığı, aykırılığı beni etkilerdi. Aramızdaki ilişki mizah, muziplik, aykırılık ve antikonformizm üzerine kuruluydu. Çocukluğumda, çok sevdiğim, ama yeteri kadar görüşemediğim, uzak duran bir amca vardı. Babamla çatıştığı dönemler de oldu. O zamanlarda az görüşürdük.

Bir de babamın yurtdışından getirdiği plaklar vardı. Babam döndüğünde amcama haber verir, o da hemen gelirdi. İki salona kurulur, ışıkları kapatırlar, klâsik müziği koyarlar ve dinî ayin gibi dinlerlerdi. Ben o zaman on yaşlarındayım. Amcamla oynamak, sohbet etmek istiyorum. İki sus sus deyip beni bir kenara atıyorlar. Kâbus gibi bir şey.

İkinci dönem benim Tıp Fakültesi'nde okuduğum dönem. Tekrar yakınlaşmaya başladık. 17-18 yaşlarındayken bir aşk hikayesine kafam çok bozuktu. O gün amcamla Ayşe bize gelmişti. Onlarda bir hafta Marmaris'e tatile gideceklerdi. Beni de davet ettiler. Beraber gittik. Bir hafta, on gün birlikteydik. İlk defa orada çok yakınlaştık. Çünkü; babamın olmadığı uzun bir süre geçirdik. Sonraki yetişkin ilişkimizin temeli de o tatilde atıldı. Kaldığımız otel tarihî bir oteldi. (İsmet Oteli) Otelin karşısında bir adacık vardı. Sabahın köründe kayıkla çıkardık. Saatlerce sohbet ederdik aşk, hayat, edebiyat üzerine. Bu tatile ait güzel bir anım vardır. Her gün gittiğimiz adada bir de restoran vardı. Akşam, otelde yemek yerken yan masadaki çiftle, başkalarının yaptığı bir ahmaklık üzerine yapılan espriler sayesinde yakınlaştık. Ertesi gün o çiftle beraber adaya gittik. Akşama kadar orada vakit geçirdik, tabii ki aşırı derecede alkol tükettik. Özellikle amcamla ben. Kayıkla zik zak çizerek geldik. İskeleye tam yanaşmadan amcam hemen iskeleye atıldı, ama kayık birden uzaklaşmaya başladı. Amcam iskeleyi bırakamadı, kayığı da geri çekemedi. Elleri iskelede, ayakları kayıkta, yatay pozisyonda kaldı. Birkaç saniye dehşet bir yüz ifadesiyle mücadele etti, sonunda kendini suya bıraktı. Panik halinde sahile çıktı. Bize döndü, gayet vakur bir edayla “ne yani insan böyle bir gecede bir kurban vermiş çok mu” dedi. El hareketiyle döndü gitti. Ayşe bizden önce gitmişti. Ben de odama çıktım, duşumu aldıktan sonra akşam yemeği için amcamın yanına indim. Kapıyı Ayşe açtı. Çıldırıyor, “amcana bak ne yapıyor, deli adam” diye şikayet ediyor. Amcam duş alıyor, üzerinde ayakkabı, çorap, şort, atlet var.

Böyle halleri benim çok hoşuma giderdi. Tıp da okuduğum dönemde çok yoğun ilişkimiz vardı.

Sonra, benim on yıllık yurtdışı dönemim oldu. Bu sıra hep dolaylı görüştük. Çok az telefonla görüşebiliyorduk. Bu kopukluk döneminde ben onu daha iyi okumaya başladım. **Buzul Çağının Virüsü**'nü ilk elime aldığımda okuyamadım, çok aykırı geldi bana. Attım bir kenara. İki yıl sonra ise büyük bir tutkuyla okudum. Tatilde, Yugoslavya'daydık. Oradan telefon ettim. "Okudum, kitap muhteşem" dedim.

Yazardan yazara dostluk ilişkisi de 1990'dan sonraki dönemde oldu. Onun da son beş-on senesi çok verimliydi. En çok üzüldüğüm o sohbetleri tekrar yapamayacak olmam. 1993-1994'te bir video kamera aldım. Amcam her geldiğinde oturur "Eşref Saati" (Benim ikinci ismim Eşref'tir.) diye bir program yapardık. Her konuda sohbet ederdik. Gelip bende kaldığı dönemlerin hayatımda çok önemli yeri var.

- Vüs'at Bener'in kişiliği üzerinde duracak olursak ne anlatabilirsiniz?

- Genel anlamda takıntılı biriydi. Özellikle hijyen konusunda. **Bay Muannit Sahtegi'nin Notları**'nda kendisiyle çok alay eder. Birebir Vüs'at Bener, Muannit'tir diyebiliriz. Evin içinde ayakkabılarla dolaşma bölümü gerçektir. Ayşe amcamdan da takıntılıdır. Amcam ailedeki herkese illallah dedirtmiştir. Kendisinden daha titiz Ayşe'yle karşılaşınca sinirlenip çamurlu ayakkabılarla eve girmiş. Anlatılanlara göre, babamla, halamla, Ayşe'yle küsmüştür. Bizim aramızda hiç tartışma olmadı. Son zamanlarda korku ve tereddütleri iyice artmıştı. **Mızıkalı Yürüyüş**'te de bahsettiği bir adres bulma hikâyesi vardır. Amcam İstanbul'a beni ziyarete gelecek, ben de Gümüşsuyu'nda, Alman Konsoloslugu'nun yanında oturuyorum. Varan'ın da servisi oraya kadar geliyor. Eve telefon etmiş; ama ben o sıra yoktum, kız arkadaşım vardı. Arkadaşım Belçika'dan gelmişti, İngilizce ve Fransızca biliyor, amcam ise yabancı dil bilmiyor. Doğal olarak telefonda bir türlü anlaşmamışlar. Amcam evi bulamayacağım diye çok kormuş, paniklemiş. Böyle şeylerde kafasında hep olumsuzluklar belirirdi. Sora sora evi zor bulmuş. Bu tür basit olaylar amcamda probleme dönüşürdü.

Amcamın kadınlara düşkünlüğü de vardı. Flört etmekten çok hoşlanırdı. Kadınlarda bir zekâdan, bir de tam tersi olarak masumiyetten, saflıktan hoşlanırdı. Birinde şeytanî bir zekâ, diğerinde naifliği arardı. Entelektüel kadından da hoşlanırdı, eczanede veya lokantada çalışan kadından da hoşlanırdı. Cinselliğe dayalı bir çapkınlığı yoktu. Aykırılığı onu çekici kılıyordu. Hiçbir zaman konformist yoldan biriyle flört

ettiğine tanık olmadım. Hep ters köşe laflar ederdi. Ya çok alınırlar, bozulurlar, ya da tersi olurdu. Her zaman doğaldı, hesapla ilişki kurmazdı. Amaca yönelik çapkın olmayışı onu çatkın kılıyordu.

- Yukarıda yazardan yazara dostluk dediniz, amcamızdan mutlaka etkilenmişsinizdir. Bu etkilenmeden bahseder misiniz?

- Amcamla genellikle Ankara'ya gittiğim zamanlarda görüşürdük. Çoklukla Küçük Ev'e giderdim. Bazen o da İstanbul'a gelirdi. Bu dönemlerde daha yoğun dostluğumuz olurdu. İki kez bendeyken yazmaya başladı. Kolay yazan biri değildi zaten. Cümleyi bitirince hemen düzeltmeye başlardı. Saatlerce cümlenin kelimeleriyle uğraşırđı. Onları da konuşmuştuk. Sanırım "Kara Tren"de, "eserin hepsini yaz, ondan sonra düzeltmeye başla" dedim. "ya yapamam ki ben" dedi. Bu şekilde bir defa benim evde yazdı. Ve çok hızlı gittiğini söyledi. Son üç kitabı bu yönteme uygun yazdığını söylemişti. Son dönemlerinde hastalığı epey ilerlemişti. Bu eve gelmişti. Ölümünden 1-1,5 yıl evvel, bir hafta bende kaldı. Yeni bir öykü üzerine çalıştığını söyledi: "Titanic'in Kaptanı". Bana anlatmıştı. "'Sal' öyküsüyle bağlantısı var" demişti. Amcamın bir yöntemi de öykülerini yüksek sesle anlatmaktı. Kafasında öyle kurgulardı, sonra yazardı. Buradaki tüm arkadaşlarına öyküyü anlatmıştı. Hastalığı, yazmasını engelliyordu. Ben de yazarak hayata tutunur diye düşünüyordum. Yazmazsa kendini bırakacağında korkuyordum. Biraz da öyle oldu. Yaz diye ısrar ediyordum. Ve işte şu masada, ben işe giderken önüne kâğıt kalem koydum "yazıyorsun" dedim. Öykü çok güzel, çarpıcı, belki öykülerinde en güzeli olacaktı. "ya bilmem ki" filan dedi. "Yazıyorsun" dedim. "Kızımın da bakıcısı vardı, o sana çay, kahve getirir, sen yazıyorsun" dedim. Akşam geldiğimde bir sayfa yazmış ki amcam için ciddi bir şey. İmge Öyküler'de çıkanlardan biri oydu. Ondan sonra üzerinde konuştuk biraz. Ertesi gün başka bir şey yaptı. "Bu şekilde giriş yaptım ikisinin arasında karar vermiyorum." dedi. Ama arkası gelmedi. Arkadaşlarıyla buluşuyor, içki içiyordu. Sigarayı da çaktırmadan içiyordu. Dışarı çıkınca yoruluyordu, eresi gün kendisini toparlayamıyordu. Ondan sonra çalışmayı bıraktı. Ankara'ya döndü. Telefonda soruyordum niye çalışmıyorsun diye. Derken hastalığı başladı ve öyküyü bitiremedi. Ben müsveddeleri kayıp sanıyordum, çekmecesinde bulundu. Bu öyküyü bitirmeye karar verdim. Onun adına kaleme dökmeliydim. Ne yapabilirim diye düşündüm. Hem ölümünü anlatan, hem "Sal" öyküsüyle bağlantı kurarak yazdım. "Titanic'in

Kaptanı'nda kaptana “buz dağı geliyor, ne yapalım” diyorlar, batmaz denilen gemi batıyor. Acaba gemiyi kaptan mı batırdı? Çünkü; batmazsa kaptanın adını kimse hatırlamayacak, gemi battığı zaman adam tarihe geçecek. Kaptan gemiyi batırıp batırmamak konusunda tereddüt geçiriyor. Öykünün temelinde bu vardı. Oradan yola çıkarak, amcam için buz dağı aslında ölümdü, öleceğini hissediyordu. Kendisi de direnmeli mi direnmemeli mi? Ya da fark etmez mi? “Sal” öyküsünde de bu tereddüt vardır. Yani; korku, çelişki, karasızlık eserlerinde ve hayatında temel bir temadır.

Son öyküsünün serüveni böyledir. Burada anlattıklarımı aynı zamanda gözlüyordum. Kendime göre çıkarımlar yapıyordum.

Amcam için anlatmak çok önemliydi. “Ben meddah olmalıyım” derdi. Öyküyü anlatarak kurguluyordu. Anlattıkça inceltiyor, sonra kaleme alıyordu. Yazıya dökme safhası ona acı veriyordu. Dille çok uğraşırđı. Eser bitinceye kadar huzura kavuşamazdı. Sözlü gevezeliği severdi, ama yazıda kesinlikle karşıydı. “Kestirmeden ifade etmek varken niye uzatayım” derdi. O zaman da dili başka boyutlara çekerdđ. Yaratıcılığı, üslûbu burada ortaya çıkardı. Müzikle bağ kurardı. Dilde sesi, ses uyumunu arardı. Sonra Öztürkçe'ye çok önem verirdi. Osmanlıca'yı iyi bilirdi ama kullanmazdı. Bu yaratıcılığını geliştirirken, bazı olumsuzlukları da beraberinde getiriyor. 1949 yılından kalma bir oyununu bulduk. Babamın kütüphanesinde çıktı. Tek nüsha, ciltlenmiş ve üzerinde “Erhan Bener'in **Loş Ayna** adlı eserinde esinlenilmiştir” diye el yazısı var. Bu oyunda çok Osmanlıca var, dönemin dilini yansıtıyor.

Etkilenme de önce okuru olarak oldu. İlk **Dost** ve **Yaşamamız**'ı okumuştum. Eserlerini ailenin içinden çok daha farklı gözlerle okumaya başladım. Amcamın da, babamın da eserlerinde hep yaşanmışlığa dikkat ettim. Bazı yazdıklarının ilk ortaya çıkışı ile son haline tanık oldum. Kendisinin de anlattığı çok şey oldu. O açıdan birebir de etki söz konusu. Dolaylı olarak da şöyle bir etki oldu: amcam gibi büyük bir yazarın eserlerinin çok satmayabileceğini gördüm. Bu da beni rahatlattı. İkincisi ise amcam üzerine ne kadar az durulduğunu gördüm. Amcam Türk edebiyatının en saygın yazarlarından. Üstelik biraz da dokunulmazlık kazanmıştır. Ve Türk edebiyatından maddî-manevî hiçbir şey beklemem gerektiğini öğrendim.

Dil konusunda çok etkilendim. Ben yazdığım iki romanı da amcama götürmüştüm. Bende dil kavramının oturması, bilincinin oluşmasında amcamın katkısı fazladır. Bir de atmosfer oluşturma, dili minimal kullanma ve çarpıcılık konusunda

etkilendim. Amcamla babamın zıtlığı benim için ilginçtir. Onların çatıştığı alanlarda ben ikisine de eşit mesafedeydim. Onlar bu zıtlığı yaşarken ben bir konuya iki farklı açıdan bakma fırsatı buldum.