TÜRKİYE CUMHURİYETİ
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI (YENİ TÜRK EDEBİYATI)
ANA BİLİM DALI

ERHAN BENER
HAYATI, SANATI ve ESERLERİ

141342

Doktora Tezi

Betül Özçelebi

Ankara 2004

TÜRKİYE CUMHURİYETİ
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI (YENİ TÜRK EDEBİYATI)
ANABİLİM DALI

141342

ERHAN BENER'İN HAYATI, SANATI VE ESERLERİ

Doktora Tezi

Tez Danışmanı: Doç. Dr. Nurullah ÇETİN

Tez Jüri Üyeleri:

Adı Soyadı	İmza
Prof. Dr. İsmail PARLATIR	
Prof. Dr. Önder GÖÇGÜN	
Prof. Dr. Ramazan KAPLAN	
Prof. Dr. Belkis GÜRSOY	
Doç. Dr. Nurullah ÇETİN	

Tez Sınav Tarihi: 02.12.2004

TÜRKİYE CUMHURİYETİ
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI (YENİ TÜRK EDEBİYATI)
ANA BİLİM DALI

ERHAN BENER
HAYATI, SANATI ve ESERLERİ

Doktora Tezi

Betül Özçelebi

Ankara 2004

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ II
KISALTMALAR III

BİRİNCİ BÖLÜM

ERHAN BENER'İN HAYATI, SANATI ve DÜŞÜNCELERİ

1. HAYATI 1

1.1. Aile Çevresi ve Çocukluğu 1
1.2. Öğrenim Hayatı 5
1.3. Meslekî Yaşamı (Bürokrasi Günleri) 13
1.4. Evliliği ve Çocukları 20
1.5. Emeklilik Sonrası 21

2. SANATI 24

2.1. Sanatçı Kişiliğinin Oluşumu ve Gelişimi 24
2.2. Sanat Çevresi 29
2.3. Çalışma Yöntemi 30
2.4. Dergi Yöneticiliği 33
2.5. Aldığı Ödüller 35
2.6. Sinemaya Uyarlanan Eserleri 35

3. SANAT ve EDEBİYATLA İLGİLİ DÜŞÜNCELERİ 36

3.1.Edebî Türler 36

3.1.1. Roman 36
3.1.2. Öykü 43
3.1.3. Eleştiri 45

3.2.Diğer Konular 48

3.2.1. Sanat 48
3.2.2. Edebiyat 50
3.2.3. Dil 52

İKİNCİ BÖLÜM

ERHAN BENER'İN ROMANLARI

1.KONULAR 55

1.1. Bireysel ve Psikolojik Konular 55

1.1.1. Aşk ve Cinsellik 55
1.1.2. Yalnızlık 87
1.1.3. Özgürlük 95

1.2. Sosyal Konular 101

1.2.1. Birey-Toplum Çatışması 101
1.2.2. Aile Sorunları 126
1.2.3. Kuşak Çatışmaları 130

1.3. Felsefî Konular 139

1.3.1. Varoluş 139
1.3.2. Ölüm 152
1.3.3. Sanat 168

2. ZAMAN 180

2.1. Nesnel Zaman 180
2.2. Vak'a Zamanı 190

3. MEKÂN 203

3.1. Açık Mekân 203
3.2. Kapalı Mekân 209
3.3. Mekân Betimlemesi 215

4. BAKIŞ AÇISI VE ANLATICI 222

5. KİŞİLER 259

5.1. Tipleri Açısından Roman Kişileri 259

5.1.1. Yapılarına Göre Tipler 259

5.1.1.1. Nihilist Tip 259

5.1.1.2. Aşırı Cinsel Tutkuları Olan Kadın Tipi 261
5.1.1.3. Zihinsel Engelli Tip 264

5.1.2.Konularına Göre Tipler 265
5.1.2.1. Sosyal Tipler 265
5.1.2.1.1. Bürokrat Tipi 265
5.1.2.1.2. Savcı ve Avukat Tipi 269
5.1.2.1.3.Doktor Tipi 274
5.1.2.1.4. Öğretmen Tipi 276
5.1.2.1.5. Polis Tipi 279
5.1.2.1.6. Emekli Tipi 280
5.1.2.1.7. İş Adamı Tipi 282
5.1.2.1.8. Eski Solcu Tipi 283
5.1.2.1.9. Mutsuz Kadın Tipi 289
5.1.2.1.10. Zayıf Kadın Tipi 294
5.1.2.1.11. Büyükanne Tipi 298
5.1.2.1.12. Cinselliğini Kullanan Kadın Tipi 299
5.1.2.1.13. Eşcinsel Tip 301
5.1.2.2. Psikolojik Tipler 303
5.1.2.2.1. Ruh Hastası Tipi 303
5.1.2.2.2. Uyumsuz Tip 309
5.1.2.3. Zihinsel Tipler 320
5.1.2.3.1. Yazar Tipi 320
5.1.2.3.2. Ressam Tipi..... 326
5.1.2.3.3. Filozof Tipi 328
5.1.2.3.4. Hoca Tipi 330
5.2. Hayalî Figürler 337
5.3. Eşya Figürü 339
5.4. Kişi Sunumu 340
6. DİL ve ÜSLUP 357

6.1. Dil 357
6.2. Üslûp 367

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

ERHAN BENER'İN ÖYKÜLERİ

1. KONULAR 381

1.1. Birey-Toplum Çatışması 382
1.2. Aşk ve Cinsellik 384
1.3. Ölüm 391
1.4. Müzik 395

2. ZAMAN 396

3. MEKÂN 399

4. BAKIŞ AÇISI ve ANLATICI 403

5. KİŞİLER 411

5.1. Kişi Kadrosu 412

5.1.1. Kadın 412
5.1.2. Memurlar 413
5.1.3. Alt ve Orta Halli İnsanlar 414

5.2. Kişi Sunumu 416

7. DİL VE ÜSLUP 422

7.1. Dil 422
7.2. Üslûp 427

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

ERHAN BENER'İN DİĞER ESERLERİ

1. OYUNLARI 431

1.1. KONULAR 432

1.1.1. Aşk ve Cinsellik 432

1.1.2. Bürokrasi 433

1.1.3. Yönetici Güçler 434

1.2. KİŞİLER 435

1.2.1. Çıkarcı İnsanlar 435

1.2.2. Baskıcı Güçleri Temsil Edenler 435

1.2.3. Bürokratlar 436

1.2.4. Falcı 436

1.2.5. Sevgi Simgesi Kadın 436

1.3. OLAY ÖRGÜSÜ 437

1.4. ZAMAN 439

1.5. MEKÂN 440

1.6. DİL ve ANLATIM 440

2. ANI-ÖYKÜLERİ 440

3. ŞİİRLERİ 444

3.1. Konular 444

3.2. Biçim 446

4. ÇOCUK KİTAPLARI 450

5. DENEMELERİ 450

6. ÇEVİRİLERİ 451

SONUÇ 453

KAYNAKÇA 470

EKLER 508

Ek 1: Erhan Bener'le Yaptığımız Söyleşi 508

EK 2: Erhan Bener'in Yayımlanmamış romanı Loş Ayna'dan Sayfalar.. 523

EK 3: Erhan Bener'in Yayımlanmamış oyunu Falcı'dan Sayfalar..... 528

ÖNSÖZ

"Erhan Bener, Hayatı, Sanatı, Eserleri" başlıklı tezimizle, yazarın hayatını, sanatçı kişiliğini ve eserlerini nesnel-bilimsel bir anlayışla araştırıp incelemeyi amaçladık.

Bugüne değin Erhan Bener'i tüm yönleriyle inceleyen bütünlüklü bir çalışma yapılmamıştır. Yazarın eserleri hakkında hazırlanan tezlerin onun birkaç eseri dışında kapsayıcı olmaması, eleştirmen ve incelemecilerin onlarca eser içinde yalnızca bir ikisiyle yetinmeleri nedeniyle Erhan Bener'in eserlerinin edebî değeri ve edebiyatımıza yapmış olduğu katkılar tam olarak değerlendirilememiştir. Oysa Erhan Bener, edebî eserlerinin çok yönlü nitelikleriyle birlikte eleştirel boyutlu anılarıyla da edebiyatımızda özgün bir yer edinmiş bir sanatçıdır. Bu nedenle, Erhan Bener'in hayatı, sanatı ve eserleri üzerine yapılacak kapsamlı bir çalışmanın edebiyat tarihimizde önemli bir eksikliği gidereceğini düşündük.

Çalışmamız dört ana bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde yazarın kendisiyle yaptığımız söyleşiden, arşivinden, anılarından, yazılarından, konuşma ve söyleşilerinden yararlanarak aile çevresi, çocukluğu, eğitimi, meslekî yaşamı ve edebiyat dışı alanlardaki çalışmalarını zaman dizinsel bir sıra ile belirledikten sonra; sanat çevresini ve sanat anlayışını sunduk.

İkinci bölümde daha çok romancı olarak tanınan ve yoğun olarak bu türde eserler veren yazarın romanlarını, içerik ve biçim açısından sistematik olarak inceledik.

Üçüncü bölümde öyküleriyle birçok ödül alan Bener'in bu türdeki eserlerini ikinci bölüme benzer bir şekilde sistematik olarak incelerken, yazarın romanları ile öyküleri arasındaki benzer ve ayırıcı noktaları da vurguladık.

Son bölüm olan dördüncü bölümde de, Bener'in oyunlarını içerik ve biçim açısından inceledikten sonra yazarın sanatını bütünüyle ortaya koyabilmek amacıyla anı-öykülerini, şiirlerini, çocuk kitaplarını, denemelerini ve çevirilerini çeşitli açılardan irdeledik.

"Kaynakça"da Erhan Bener'in bütün eserlerini türlerine göre belirttikten sonra ulaşabildiğimiz kadarıyla yazarın kitap olarak yayımlanmayan ürünlerini ve yazardan söz eden tüm kaynakları sistematik olarak sunduk. "Ek" bölümünde ise, Erhan Bener'le yaptığımız söyleşi ile yazarın bu güne değin yayımlamadığı iki eserinden örnek sayfalar yer almaktadır.

Çalışmalarım sırasında arşivinden yararlanmama izin veren, bilgi ve belge yardımında bulunan sayın Erhan Bener'e; bana sistematik yöntemler öneren hocalarım Prof. Dr. İsmail Parlatır, Prof. Dr. Önder Göçgün ve tez danışmanım Doç. Dr. Nurullah Çetin'e teşekkür ederim.

Ankara, 2004

KISALTMALAR

A	:	Acemiler
age.	:	Adı geçen eser
agy.	:	Adı geçen yazı
AMS	:	Aşk-ı Muhabbet Sevda
AN	:	Anafor
ANK...	:	Aşk Nereye Kadar...
AR	:	Arabalarım
B	:	Böcek
BBBR	:	Bir Büyük Bürokratın Romanı
BG	:	Baharla Gelen
bk.	:	Bakınız
BR	:	Bürokratlar
C.	:	Cilt
çev.	:	Çeviren
D	:	Dönüşler
DÖ	:	Denizaşırı Öyküler
EÖ	:	Elif'in Öyküsü
GGÖ	:	Gece Gelen Ölüm
HK	:	Hınzır Kız
IG	:	Işığın Gölgesi
İb:	:	İlk baskı
İ ve kb:	:	İlk ve kullanılan baskı
İ	:	İlişkiler
kb:	:	Kullanılan Baskı
K ve Ö	:	Kedi ve Ölüm
K ve T	:	Köleler ve Tutkular
LA	:	Loş Ayna
MDVAS	:	Macellos Da Vinci'nin Akılalmaz Serüvenleri
O	:	Oyuncu
OR	:	Ortadakiler
ÖBD	:	Ölü Bir Deniz
S	:	Sesler
S.	:	Sayı
s.	:	Sayfa
SY	:	Sisli Yaz
SYP	:	Sonbahar Yaprakları
Ş	:	Şahmeran
T	:	Tekilleşme
Y	:	Yalnızlar
YA	:	Yaralı Aşklar

BİRİNCİ BÖLÜM

ERHAN BENER'İN HAYATI, SANATI ve DÜŞÜNCELERİ

1. HAYATI

1.1. Aile Çevresi ve Çocukluğu

Erhan Bener 19 Nisan 1929'da, babasının bir süreliğine Kıbrıs Türk Lisesi Fen Bilgileri öğretmenliğine görevli olarak atandığı Lefkoşa'da doğmuştur.[1]

Bener'in babası Mustafa Raşit Bener, Türkiye'nin ilk fen doktorlarından biridir. Anadolu'nun bir çok kentinde öğretmenlik yapan Raşit Bener, 1890 yılında babasının mal müdürü olarak görevli bulunduğu Konya'nın Seydişehir ilçesinde doğmuştur. Babası, malmüdürü Eşref Efendi (Ayasbeykerden), annesi Azize Hanım'dır. Azize Hanım'ın ailesi Çerkestir. Raşit Bener, ilk öğrenimini Seydişehir'de "İptidâi" okulunda yapmış, orta öğrenimini yine babası Eşref Efendi'nin görevli olarak bulunduğu Halep'in Mümbiç ilçesinde tamamlamıştır. Burada Arapça ve Farsça öğrenmiş, ancak ilçede lise bulunmadığı için daha sonra

[1] Erhan Bener, yıllarca nüfusta 1928 olarak görünen doğum tarihinin 1929 olduğunu, 1975 yılında Kıbrıs'a görevli olarak gittiği sırada Lefkoşa nüfus idaresinde düzeltildiğini belirtmektedir. bk. **Bürokratlar**, Remzi Kitabevi, 4. basım, İstanbul, 2002, s. 531.

Halep'e gönderilmiştir. Halep'te "idâdî"de okuduğu süre içinde, babasının mensubu olduğu Halep Mevlevî dergâhının misafirhanesinde kalmıştır.

Mustafa Raşit, "İdâdî"yi bitirdikten sonra 1907 yılında İstanbul'a gelir. Önce tıp okumak ister, ancak kendisine göre olmadığını anlayınca Fen Fakültesi'nin Tabiat Bilimleri Bölümü'ne devam etmeye karar verir. Fakülteyi bitirdikten sonra bir hocasının teşvikiyle doktora çalışmasına başlar. Erhan Bener'in belirttiğine göre; doktora çalışmaları devam ederken "Sânî" takma adıyla Kadınlar Dünyası dergisine yazılar yazan Raşit Bener, *Ümid-i Afil* adlı bir roman ve *Bir Dinsizin Düşünceleri* adlı bir kitap yayımlamıştır. İkinci kitabı dinsizlik propagandası yapıldığı savıyla toplatılmış ve Raşit Bener bir süre Bekir Ağa Koğuşu'nda tutuklu kalmıştır. Bu nedenle de öğretmenlik hakkı verilmemiş, o da yedek subay olarak 1. Dünya savaşına katılarak Çanakkale'de dört yıl savaşmıştır. Terhisinden sonra Ankara'ya gidip görev isteyen Raşit Bener, Amasya Maarif Müdürlüğü'ne atanır. Kendisine verilen görevle Fransız Sörler Okulu'nu kapatmak için Merzifon'a giden Raşit Bener, 31 yaşındayken orada Mediha Hanım'la tanışır ve evlenir.

Erhan Bener'in annesi Mediha Hanım, Merzifon'un tanınmış ailelerinden Haznedarlara mensup Kadı Sait Efendi'nin kızıdır. Kadı Sait Efendi'nin ölümünden sonra 1. Dünya Savaşı koşullarının etkisiyle ailenin varlığı, kısa sürede erimiş, sıkıntılı bir süreç başlamıştır.1900 Merzifon doğumlu Mediha Hanım, Fransız Sörler Okulu'nda okumuş, Fransızca bilen, piyano çalan, okumayı seven aydın bir kadındır. Ev işlerinden hoşlanmayan Mediha Hanım, Fransız ve Türk edebiyatından okuduğu eserlerle çocuklarının edebî zevkinin gelişmesinde etkili olmuştur. Erhan Bener, yaşam öyküsünden izler taşıyan romanları, *Acemiler* ve *Oyuncu*'da anne ve babasının evliliklerini ve ailenin genel yapısını anlatmıştır.

Evliliklerinden kısa bir süre sonra Raşit Bener, İstiklâl Savaşı'na katılmak üzere tekrar askere alınır. Sahil topçu subayı olarak Samsun'da bulunduğu sırada, 1922 yılında, ailenin ilk çocuğu Vüs'at Orhan Bener doğar. Terhisinden sonra Tekirdağ'a atanır. Tekirdağ'dan sonra 1928 yılında Kıbrıs Türk Lisesi'ne atanan Raşit Bener'e Kıbrıs dönüşü bakanlık görev vermemiştir. Bir süre açıkta bekledikten sonra bakanlığa bağlı olmayan okullarda görev istemiş, önce Erzincan Askerî Ortaokulu'na, sonra Bursa Askerî Lisesi'ne atanmıştır. Bursa'dan sonra tekrar bakanlıktan görev isteyen Raşit Bener, bu kez Sivas Lisesi'ne atanır. Bir süre sonra, lise müdürüyle aralarında ortaya çıkan fikir ayrılıkları nedeniyle sürgün olarak Zile'ye gönderilen Raşit Bener, daha sonraları Bolu ve Bergama'da öğretmenlik yapmıştır. Son olarak da Kayseri Lisesi'ne atanmış, 1950 yılında, altmış yaşındayken emekli olmuştur. 1965 yılında da kanserden ölmüştür.

Raşit Bener, geniş kültürlü, konuşmayı seven, hitap gücü yüksek, titiz ve sinirli bir insandır. Erhan Bener, babasını şöyle anlatır:

"Babam, Kuranı ezberlemişti, Arapça'yı da, Farsça'yı da çok iyi bilirdi. Zaman zaman bize Kur'andan bazı ayetleri okur, Türkçesini anlatırdı. Ama, dindar denilebilecek bir insan değildi. Namaz kıldığını, oruç tuttuğunu anımsamıyorum. Aklına eserse, içinden gelirse, bazen namaz kılar, dua ederdi, çok da güzel Kuran okurdu aklına eserse. Biz böyle bir ortamda yetiştik. Son derece özgür düşünceli bir insandı. Babamın söylediği şuydu: Kendiniz düşünün. Kalıplardan uzak durun. O yüzden de boyuna sürtüşürdü yukarıdakilerle. Kendisi zaten sıkılırdı. Bizim bir yerde iki seneden fazla kaldığımızı hatırlamıyorum. Kendi isteğiyle tayinini isterdi genellikle."[2]

[2] Feridun Andaç, **Erhan Bener'in Dünyasına Yolculuk**, Dünya Yayıncılık, İstanbul, 2004, s. 27.

Erhan Bener'in amcası Cemil Sena (Ongun) ünlü felsefecilerimizdendir. Ancak gerek durgun mizacı, gerekse ailenin Anadolu'da uzun yıllar dolaşması nedeniyle yazarın eğitimi ve düşünsel yapısı üzerinde etkili olamamıştır. Aralarında çok daha sonraları, Bener'in *Özgür İnsan* dergisini çıkardığı yıllarda düşünsel bir yakınlık oluşmuştur. Erhan Bener, amcasının kendisine "kuşkuculuk" düşüncesini en iyi anlatan Türk yazarı olduğunu söylemektedir:

"İnsan ilişkileri açısından, çocukluk ve ilk gençlik yıllarımda amcamla yakın akraba olarak da, düşünsel olarak da pek yakınlığımız olmadı. Aile ve daha sonra aile bireyleri olarak farklı mekânlarda yaşadık. Sıcak ilişkiler içinde değildik. Hümanist bir felsefeciydi ama, o yanını, o da, daha çok soyut bir biçimde, ben ancak 45-50 yaşlarıma geldiğim sıralarda tanıyabildim. O anlamda onunla 'Tanrı Düşüncesi' (İlk basımındaki adıyla Allah Fikrinin Tekâmülü) ve 'Hazret-i Muhammed'in Felsefesi' adlı yapıtlarını okuduktan sonra yakınlık kurdum diyebilirim. Yakınlığımız ömrünün son yıllarına doğru bir çeşit dostluğa bile dönüştü. 'Özgür İnsan' dergisini çıkardığım yıllarda, derginin en sadık yazarlarından birisiydi. Öte yandan, felsefi anlamda 'Kuşkuculuk' düşüncesini bana en iyi anlatan Türk yazarıdır."[3]

Cemil Sena, *Hazreti Muhammed'in Felsefesi* adlı kitabının arka kapağında *"Babaannesi tarafından Hazreti Mevlânâ kuşaklarındandır."*[4] sözleriyle Mevlânâ ile olan hısımlığını belirtmektedir. Ancak bu söz dışında başka bir kaynağa rastlanmamıştır.

Erhan Bener'in çocukluğunda en etkili kişilerin başında ağabeyi Vüs'at O. Bener gelir. Annesi ile ağabeyi daha beş altı yaşlarındayken Bener'e okuma yazma

---

[3] **age.**, s. 29.
[4] Cemil Sena, **Hazreti Muhammed'in Felsefesi**, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1975.

öğretir. Ağabeyi onu küçük yaşlarda çocuk dergileriyle tanıştırır. Bir ağabey olarak kardeşine düşkündür.Erhan Bener de ağabeyine:

"İlkokul öncesinde, annemle birlikte bana okuma yazmayı o öğretmişti. Okuma sevgisini de özellikle onlardan aldım. Annem, Fransızca ya da eski yazılı kitaplardan bana Xavier de Montépen, Alexandres Dumas gibi yazarların serüven romanlarını okur, ağabeyim de, Çocuk Sesi, Afacan dergilerindeki resimli romanları, özellikle de Baytekin'in uzay serüvenlerini anlatırdı. Bursa'dayken, her Cumartesi beni yanına alır, sinemaya götürürdü"[5]

Bener'in kız kardeşi Bilge Bölükbaşı'nın romanı *Beyaz Yolculuk*'ta[6] anne ve babalarının yaşam öykülerinden izler vardır. Anne ve babalarının yanı sıra aile çevresinden dayılarının da yer aldığı bu romanda, 1.Dünya Savaşı sonrasında ailenin dört bir yana dağılması anlatılır. Erhan Bener de *Günbatımı Öyküleri*'ndeki "Kadıana" adlı öyküsünde, anneannesinden ve başsız kalan büyük bir servetin kâhyalar elinde yok oluşundan söz etmiştir.

Çocukluğu boyunca ağabeyinden uzak kalan Erhan Bener, kız kardeşi de kendisinden on yaş küçük olduğu için bu yılları yalnız geçirmiştir. Babası sürekli farklı kentlere atandığı için, genellikle kalıcı arkadaşlıklar kuramamış buna sağlık sorunları da eklenince kendi içine kapanmıştır.

1.2. Öğrenim Hayatı

Erhan Bener öğrenim hayatını, babasının sürekli başka yerlere atanması nedeniyle Anadolu'nun çeşitli kentlerinde tamamlamıştır.İlkokula Bursa'da

[5] **Erhan Bener'in Dünyasına Yolculuk**, s. 27.
[6] Bilge Bölükbaşı, **Beyaz Yolculuk**, Doğan Kitapçılık, İstanbul, 2003.

başlayan yazar, okuma yazmayı anne ve ağabeysinin yardımlarıyla okula başlamadan öğrenmiştir. Erhan Bener o günleri şöyle anlatır:

"Okuma yazma öğrenmeye Bursa'da başladım. Ağabeyim beceremediğim zaman kızar, "Bu çocuk okuyamayacak!" diye söylenirdi. Ağabey olarak çok düşkündü bana. Bisiklet kiralar, gezmelere götürür, sinemaya bensiz gitmez, eziyetlerime katlanırdı. (...) Annem masal anlatmasını pek bilmez, beceremezdi, onun yerine, eski Türkçe ya da Fransızca kitaplardan öyküler, romanlar okurdu bana. Monte Kristo, Üç Silahşörler, Ekmekçi Kadın gibi serüven romanları, bu arada günlerce Sefiller'i okuduğunu da anımsıyorum. Ayrıca, gazeteler de o günlerde roman tefrika ederlerdi. Onlar da beni özendirirdi, ne oldu, ne bitti diye merak eder, düşler kurardım."[7]

Erhan Bener ilkokulun ilk üç ayını Bursa'da, 1. ve 2. sınıfı Sivas Merkez İlkokulu'nda okumuştur. Yazarlığa ilk heveslenişi de bu yıllardadır:

"Yazarlığa somut olarak heveslenişim, hatta başlayışım ise, ağabeyimin Bursa'dan Sivas'a izinli olarak bir gelişinde bana armağan olarak getirdiği küçük bir matbaa oyuncağı ile başladı diyebilirim. Bu matbaa oyuncağının bir istampası vardı. Lastik harfleri, cımbızla yerleştiriyor, ıstampaya basıp kağıda geçiriyordunuz. Bana çok ilginç gelmişti ağabeyimin armağanı. Pek sevdim, hem ağabeyim getirdiği için, hem de kendimce yeni bir şeyler yapmama olanak sağladığı için.

O zamanlar, iki üç gün gecikmeyle Cumhuriyet gazetesi geliyordu eve. Gazetede romanlar tefrika ediliyordu. Annem beni önüne oturtur, yüksek sesle okurdu. Başladım gazetedeki haberleri daha doğrusu haber başlıklarını dizip kendim gazete çıkarmaya. Bir de sanırım sınıf öğretmenim bir yöntem öğretti. Kağıt üzerine

[7] **Erhan Bener'in Dünyasına Yolculuk,** s. 31.

balmumu sürüyorsunuz, gazetedeki resmi üstüne koyup arkasından kurşun kalemle sürtüyorsunuz, resim aynen kâğıda çıkıyor. Ama asıl önemlisi, çıkardığım gazetenin tefrikalarını ben kendim yazıyordum. Bir şeyler uyduruyordum. Herhalde, okuduğum çocuk kitaplarından esinlenerek. Bu gazete çıkarma serüveni epeyce sürdü. Sivas'a Maarif Müfettişi olarak gelen ve bir gece yemeğe konuğumuz olan Reşat Nuri Güntekin de çıkardığım gazetelere bakmış, beni yüreklendirmiş, yazarlık hevesimi etkilemiştir sanıyorum"[8]

Babasının atanmaları nedeniyle ailenin sürekli yer değiştirmesi yüzünden kalıcı arkadaşlıklar edinemeyişi, zayıf bünyeli olduğu için de erkek çocukların hareketli oyunlarına karışamayışı onu tutkuyla okumaya yöneltmiştir. Yazar, ilkokul üçüncü sınıfı (1937) babasının sürgüne gönderildiği Zile'de devam eder. İlkokul dört ve beşinci sınıfları (1938-39) Bolu Merkez İlkokulu'nda okur. Çocukluğu boyunca ailenin en uzun kaldığı bu kentte arkadaşlar edinir. Bener, bu yılları ve çocukluk arkadaşı Hüseyin'i *Günbatımı Öyküleri*'ndeki "Kalaycının Oğlu Osman" adlı hikâyesinde ele almıştır. Ancak yazar, buradaki yeni arkadaşlarıyla da oyun oynamaktan çok kendi kendine yoğun bir şekilde kitap okuyup düşler kurduğunu belirmektedir:

"Bolu Merkez ilkokulunda anımsadığım iki arkadaşım vardı, soyadlarını unutmuşum. Birisi Hüseyin, öbürü Nazım. Hüseyin'in babası kalaycıydı, çok yoksuldular. Okul çıkışında, ya da tatil günlerinde bize giderdik. Benim dergilerimi, kitaplarımı ödünç verirdim. Bize geldiği zaman annem ona mutlaka ikindi kahvaltısı diye pastalar, yiyecekler ikram ederdi. Tabii, evdeki bütün bakır eşya da Hüseyin'in babasına giderdi kalaylanması için. Hüseyin'i bir öykümde anlattım. Onunla sokakta

[8] **age.**, s. 32-33.

ne bilye, ne de top oynadık. Çırak Uçman, Dünya Romanı gibi gezi ve serüven kitaplarını okur, düşler kurardık. Öbür arkadaşım Nazım çok pratik düşünceli bir çocuktu. Fen bilimlerine ilgisi fazlaydı. Serüven meraklısıydı. Bir keresinde tahtalardan bir planör yapmıştı. Bizim evin karşısında, Halkevi bir tepenin üstündeydi. Halkevi bahçesinde tepenin kenarına planörü kurduk. İpleri vardı. Biz, Hüseyin ve daha bir iki arkadaş yamacın altına indik. Biz planörü çekeceğiz o da havalanacaktı. Ne düşler kurmuştuk o planör üstüne! Ne var ki planör havalanmadı, Nazım düştü. Orası burası yaralandı. O çocukla olan arkadaşlığımızın da düş gücümün gelişmesinde yararı olmuştur sanırım."[9]

Bolu'da ortaokul birinci sınıfın bitiminde ağır bir mafsal romatizması geçiren Erhan Bener, bir süre İstanbul Validebağ Prevantoryumu'nda tedavi görür. Doktorların ılıman bir iklim önermeleri üzerine de subay olarak Dikili'ye atanan ağabeyinin yanına gönderilir. 1941 yılının yazını ağabeyinin görevli olduğu çadırlı ordugâhta geçiren Bener, ortaokul ikinci sınıfı da yine ağabeyinin atandığı Bergama'da okur.

Anne ve babasından ayrı olduğu bu süreç Bener'in yalnızlık duygusunu arttırır. İlk edebî çalışması da bu döneme rastlar. 1942 yılbaşı gecesi Halkevi'nde düzenlenen eğlence için bir monolog hazırlar ve sunar. Teması da hem bulunduğu ortama hem de içinde bulunulan 2. Dünya Savaşı koşullarına uygundur. Erhan Bener, monologunu, çocuklara barışı armağan olarak getiren Noel Baba kılığında sunar. Bir yıl sonra babası da Bergama'ya atanır. Ancak bu kez ağabeyi Edremit'e gönderilir. Bu yılların Erhan Bener'in düşünsel gelişiminde önemli bir yeri vardır. Bir yandan

[9] **age.**, s. 36.

okuma zevkini ve ufkunu geliştirirken bir yandan da 2. Dünya Savaşı'nın en sıkıntılı yansımaları hissetmektedir.

Yazar toplumcu düşünceye yaklaşımını ağabeyine ve onun Edremit'teki arkadaşlarının yol göstericiliğine borçlu olduğunu belirtmektedir. Ailesi Bergama'ya geldikten sonra da ortaokul ve lise dönemlerinde yaz tatillerinde ağabeyinin yanına giden Erhan Bener'in *Yalnızlar* romanında Edremit'teki yaşantılarından ve gözlemlerinden izler vardır. Ağabeyi Vüs'at O.Bener *Buzul Çağının Virüsü*[10] adlı romanında farklı bir formla aynı çevreyi anlatır.

Ortaokul bittiğinde Bergama'da lise bulunmadığı için babası, lisesi olan bir kente atanmak için başvuruda bulunur. Bu arada parasız yatılılık sınavını kazanan Erhan Bener, babasının atanması gecikince Balıkesir Lisesi'nde (1943) öğrenimine başlar. Üç ay sonra da babasının Kayseri'ye atanması ile eğitimine Kayseri Lisesi'nde devam eder.

Kayseri'deki lise yılları yazarın hem düşünsel hem de edebî anlamda yaşamında önemli bir yer tutmuştur. En çok matematik ve felsefeye ilgi duyan Bener, bir yandan okuyup ufkunu ve edebiyat zevkini geliştirirken bir yandan da şiirler yazar. İlk şiirleri bu dönemde Kayseri Halkevi Dergisi olan *Erciyes'te* yayımlanmıştır. *Sesler* adlı şiir kitabını da bu yıllarda babası kendi bütçesinden karşılayarak bastırmıştır. İlk öyküsü, "Küçük İstasyon"da önce bu dergide yayımlanmıştır.

Yazar, bu yıllarda kalıcı dostluklar kurduğunu, bu dostlarıyla felsefe ve edebiyat tartıştıklarını söylemektedir. Bener, *Acemiler* romanında ele aldığı bu yıllardaki entelektüel gelişimini şöyle anlatır:

---

[10] Vüs'at O. Bener, **Buzul Çağının Virüsü**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2002.

"Kayseri'de, beni yaşamım boyunca çok etkilemiş olan ve dostlukları ömür boyu süren arkadaşlarım oldu. Ahmet Güler, bir köylü çocuğuydu, felsefeye meraklıydı. Jean Jacques Rousseau'yu o tanıtmıştı bana. 'İtiraflar'ını ve 'İçtimaî Mukavele' kitaplarını okumam için vermişti. Yayınlayan İnkılap Kitapeviydi galiba. Aramızda tartışır, kendimizce önemli sonuçlar çıkarırdık. Elimize geçen kitaplardan Kant'ı, Schopenhauer'i, Nietche'yi, Hegel'i okuyup anlamaya, kendimizce yorumlamaya çalışırdık. Haydar Rifat'ın kısa ve çok kötü çevirisinden Kapital'i de bu dönemde okudum ama pek bir şey anlamadım. Hasan Ali'nin klasikleri hemen bütünüyle elimizden geçti. Bu dönemde okuduğum edebiyat yapıtlarından Dostoyevski, Tolstoy, Gorki, Gogol, Lermantof, Anton Çehov, Stendhal, Balzac'ın yapıtları beni etkilemiştir diyebilirim. Özellikle de Dostoyevski, o günlerde henüz psikoloji ile pek ilgilenmemişken, beni bu konuda bir bakıma yönlendirmiştir. Yine o dönemde Sait Faik ve Orhan Kemal'le de tanıştım. Orhan Veli ve arkadaşları da ilgimizi çeken şairler oldu."[11]

Erhan Bener'i lise yıllarında şiir yazmaya iten etkenlerden biri edebiyat şubesinde okuduğu halde edebiyat derslerinden hoşlanmayışı diğeri de derslerine girmeyen bir Türkçe öğretmenine duyduğu aşktır:

"Edebiyata düşkün olmakla birlikte, edebiyat kitaplarından nefret ederdim. Edebiyat kitapları, sanırım hâlâ öyle, öğrencilere edebiyat zevki aşılamak için değil, edebiyattan, şiirden nefret etmeyi öğretmek için yazılmış gibidirler. Ama bir yandan da bu derslerden geçerli not almam şart. Ne yapmalıyım? Kendi kendime 'Ben kendim şair olursam bu angaryadan kurtulurum!' dediğimi anımsıyorum. Oturdum,

[11] **Erhan Bener'in Dünyasına Yolculuk**, s. 42.

aruz vezniyle şiirler yazmaya başladım. Şaşırdılar hocalar... Böylece, adım şaire çıktı ve ben, edebiyat derslerini hiç çalışmadan on numara alarak geçtim."[12]

Kayseri ve lise yılları, Erhan Bener'in eserlerinde belirgin bir konu ve anlatım öğesi olarak karşımıza çıkan klâsik müzik tutkusunun da başladığı yıllardır. Bener, müzik zevkinin başlangıcını şöyle anlatır:

"Bu dönem, aynı zamanda benim klasik müzik tutkumun da yeşerdiği bir dönem olmuştur. Kayseri'de iki odalı küçücük bir evde oturuyorduk. Bir odasında annem, babam, kardeşim Bilge yatıyordu. Öbür oda oturma ve yemek odasıydı. Akşam yemeğinden sonra onlar odalarına çekilirlerdi. Oturma ve yemek odası aynı zamanda benim hem çalışma hem de yatak odamdı. Küçük radyomuz da burada dururdu. Akşamları ders çalışır ya da kitap okurken radyoyu açardım. Savaş sırasında Mihver radyoları çok güçlüydü. Haberler dışında hemen sürekli olarak klasik müzik çalınırdı. Rastlantıyla, üst üste dinlediğim için olacak, beni ilk olarak çok etkileyen müzik, Beethoven'in 9. Senfonisi oldu. O günden beri hâlâ en çok Beethoven'in yapıtlarını severim ve yine o günlerin alışkanlığı olarak, müziksiz çalışamam."[13]

En uzun süre kaldığı kent olan Kayseri, hem öğrenim hem de kişilik gelişimi açısından onun hayatında önemli bir yere sahiptir. Hep romancı olma düşü kuran Erhan Bener, üniversite seçiminde de bu hareket noktasından yola çıkar.Yazacağı romanlar için kendisine malzeme toplayacağı bir meslek peşindedir:

"Lisede fen derslerinden çok başarılı olduğum halde, son sınıfta edebiyat şubesini seçmiştim. Edebiyatçı olmak istiyordum.(...) Daha ortaokulda kendimce roman yazmaya kalkmıştım. Babam da yazı yazmaya meraklıydı. Amcam tanınmış

---

[12] Özcan Karabulut, "Erhan Bener ile Söyleşi", **Düşler-Öyküler**, S. 27, Haziran 1998, s. 5.
[13] **Erhan Bener'in Dünyasına Yolculuk**, s. 44.

bir yazardı. Aileden gelme bir meraktı bu anlaşılan. Liseyi bitirip Siyasal Bilgiler Okulu'nun sınavını kazandığım zaman da, kaymakam olmayı düşlüyordum. Babam gibi, ben de Anadolu'da görev yapacak, ülkemi ve ülkemi insanlarını daha yakından tanıyacak, onların öykülerini, romanlarını yazacaktım."[14]

Önceleri doktor olmayı düşünen Erhan Bener, Mülkiye sınavına girdikten sonra bir hovardalık serüveni yüzünden tüm parasını kaybeder ve İstanbul'a sınava gidemez. 1946 yılında Mülkiye sınavını kazanan Erhan Bener, bu yıllarında düşünceleri yüzünden olmadık sıkıntılarla karşılaşır. Kaymakam olmayı düşünürken Mülkiye yılları boyunca solculuğundan dolayı açıkça suçlanır ve rahatsız edilir. Üçüncü sınıf sonu sınavlarında hocalarından birinin bu nedenlerle ikmale bırakması üzerine, kendisini kaymakam yapmayacaklarına inanır ve göze batmayacak bir meslek olarak maliyeciliği seçer. Erhan Bener bu zorunlu seçimi şöyle anlatır:

"Mülkiye'de gözde olan sınıflar Haricî şube ile idarî şubeydi. Maliyeci olmak aklıma bile gelmiyordu. Ya dışişleri memuru ya da kaymakam olacaktım. Ama, üçüncü sınıftayken, o sırada Hukuk Fakültesinde okuyan Kayseri lisesinden yakın arkadaşım Ahmet Güler, komünizm propagandası yapmak suçundan tutuklandı. O günlerde yayınlanan Ankara'nın faşist eğilimli akşam gazetelerinin yazdığına göre Ahmet'in suçluluğu hakkındaki en önemli kanıt benim arkadaşım olmasıydı. Bir iki gün sonra savcılığa çağrıldım. Çok anlayışlı bir savcıyla karşılaştım. Bana dikkatli olmam öğüdü verdikten sonra serbest bıraktı, ama Mülkiye çevresinde öfkeli bakışların göz hapsi altındaydım"[15]

Yazar, bu arada edebiyat çalışmalarından ödün vermez. 1948 yılında ağabeyi de Ankara'ya atanır. Erhan Bener'in bu dönemde ağabeyi ile olan ilişkisi

---

[14] Erhan Bener, **Bürokratlar**, Remzi Kitabevi, İstanbul, 2002, s. 42.
[15] **age.**, s. 46.

yazar-eleştirmen ilişkisini de kapsamaya başlar. Bener'in Mülkiyeli arkadaşları ile ilişkisi de entelektüel bir dostluğu barındırmaktadır. İçinde bulundukları arkadaş grubunun dinamiğini felsefî tartışmalar, roman ve hikâye eleştirileri oluşturmaktadır. Yazar o dönemde arkadaşları ve ağabeyi ile olan ilişkisini şöyle anlatır:

"Ben Mülkiye'deyken, 1948 yılında ağabeyim de Ankara'ya tayin oldu. 1948'de.(...) Aramızda bir çeşit edebiyat ve düşün kulübü gibi bir şey oluşmuştu. Oğuz şiir yazardı, ben de roman. Ağabeyimin rolü eleştirmenlikti. Tabii onun gizli bir alaycılığı vardır. Bizi yerden yere vururdu ama bir yandan da gayrete getirirdi. Çok akıcı, çok tatlı bir üslûbu vardı. 1950'ye geldik. Ben başladım bu kez ağabeyime yazması için baskı yapmaya. O çok zor yazar, âdeta kavga dövüş, ilk Dost öyküsünü tamamladı."[16]

Entelektüel bir aile ortamında yetişen Bener, Mülkiye'de de başarılı bir eğitim hayatı geçirmiş, bu arada edebiyat tutkusundan da vazgeçmemiştir.

1.3. Meslekî Yaşamı (Bürokrasi Günleri)

1950 yılının Temmuz ayında Siyasal Bilgiler Fakültesi'nin Maliye bölümünü çok iyi bir dereceyle bitiren Bener, aynı yılın Ağustos ayında Maliye Bakanlığı tarafından Hayvanlar Vergisi Şubesi'ne stajyer memur olarak atanır.

Bener, bu şubede üç ay çalıştıktan sonra maliye müfettişliği sınavını birincilikle kazanıp müfettiş yardımcısı olarak İstanbul'a atanır. Ancak hakkındaki solculuk suçlamaları peşini bırakmaz. 1951 yılında maliye müfettiş muavini olarak İstanbul'a gidişinin on beşinci günü Ankara Gençler Derneği soruşturması

[16] Özcan Karabulut, "Erhan Bener ile Söyleşi", **Düşler-Öyküler**, S. 7, Haziran 1998, s. 13-14.

kapsamında tutuklanır, üç ay Ankara Merkez Kapalı Cezaevi'nde kalır. Bu olay yazarın yaşamında bir dönüm noktası olur. Benzer savlarla ağabeyi de tutuklanmış ve o da askerî cezaevine kapatılmıştır. İki oğlu da cezaevinde olan aile zor durumdadır. Üç ay sonra ikisi de delil yetersizliğinden salıverilir. Ancak bu süreç, her iki kardeşin de geleceğini değiştirir.

Erhan Bener bu olaydan sonra, rütbe indirimiyle Ankara Defterdarlık Kontrol Memurluğu'na atanır. Kısa bir süre sonra Hesap Uzmanları Kurulu başkanından teklif alır ve 1951 yılının Mayıs ayında mesleğinde hesap uzmanı yardımcısı olarak yeni bir sürece başlar. Üç yıl boyunca uzman yardımcısı olarak Adana, İzmir, Bergama, Kayseri ve İskenderun'a turnelere gider. Bu turnelerde zaman zaman iş sahiplerinin baskıları, rüşvet teklifleri ve zor kullanımıyla da karşılaşan Erhan Bener, mesleğinde titiz ve disiplinli çalışması ve soğukkanlı kararlarıyla dikkati çeker. Yazar, gezginci mesleği gereği gittiği yörenin halkıyla kalıcı ve samimi ilişkiler kuramadığı için işinden arta kalan zamanı yazarak değerlendirir. İlk yayımlanan romanı *Acemiler* de bu dönemin ürünüdür. Bener, bu dönemdeki bir anısını şöyle anlatır:

"Oda arkadaşım (İsmail Ertan) henüz birkaç yıllık evliydi, bir de küçük bebeği vardı. Karısını, çocuğunu Adana'da geçindiremeyeceği için onları kayınpederinin yanında bırakmıştı. (...)Gündüzleri ikimiz de incelemede olurduk. Ben içinden çıkamadığım konuları ona sorardım, birlikte tartışır, sonuca bağlardık. Akşamları ise henüz o sıralar Adana'nın tek gidilebilir sineması olan Alsaray sinemasında görülecek film varsa oraya giderdik, yoksa otele kapanırdık. O sıralarda ben Acemiler romanımı yazıyordum. Oda arkadaşım daha çok meslek kitapları okur ya da yabancı dil bilgisini geliştirmeye çalışırdı. Bazen can

sıkıntısından, yazdığım bölümleri alır okur, hiç sakınmadan düşüncelerini söylerdi. Bu düşüncelerden yararlanmadığımı söyleyemem! Romanın bittiği gün, bana:

'İyi ama sen bu romanı niye yazdın?' dedi.

Bu kadar kestirme bir soruya yanıt veremedim doğrusu.

'Yani,' dedi, 'bu romanı yazmasaydın baban mı döverdi?'

Doğru söze ne denir?"[17]

Üç yıllık uzman yardımcılığı görevini tamamlayıp yeterlilik sınavını da veren Erhan Bener, 1954 yılında askere gider. Askerliğinin ilk altı ayını İstanbul'da Levazım ve Maliye Okulu'nda geçirdikten sonra önce Genelkurmay Başkanlığı Hukuk Şubesi'ne; iki ay sonra da solcu olduğu savıyla Niğde'de bir motorlu topçu alayına iaşe subayı olarak atanır. Yazar *Baharla Gelen* adlı romanında işlediği sıkıntılı askerlik günlerini şöyle anlatır:

"Niğde'de, yedek subaylığımı iaşe subayı olarak yapıyordum. Deli bozuk levazım müdürüyle geçinemiyorduk. Bu deli bozuk deyimini bilerek kullandım. Benimle neredeyse kanlı bıçaklı duruma giren adamcağız, terhis olmamdan bir yıl kadar sonra, İstanbul'da, büroma geldi. Sivil giyimliydi. Meğer aşırı dengesiz hareketleri nedeniyle ordudan ihraç edilmiş. İyi bir muhasebeci olduğunu söyleyerek benden kendisine iş bulmamı istiyordu.(...) Niğde'de, işte böyle bir adamla gece gündüz boğuşuyorum. Gece gündüz sözünü de bilerek kullandım. Çünkü, salt bana eziyet olsun diye, bir gün önceden gideceklerini bildiği erata kumanya vermem için, Niğde'nin o korkunç kış gecelerinde, sabaha karşı evime nöbetçi çavuşu gönderip uykumdan uyandırıyor, kışlaya, kileri açmaya gönderiyordu. Terhisimize az

[17] Erhan Bener, **Bürokratlar**, Remzi Kitabevi, İstanbul, 2002, s. 99.

kalmıştı. Derken, bende bir çarpıntı başladı. Nabzımı sayıyorum, dakikada yüz, yüz yirmi. Soluk aldırmıyor."[18]

Niğde'de büyük uğraşlardan sonra muayene olabildiği başhekim, yaşamsal bir tehlikesinin bulunduğunu ileri sürer ve ağır kalp ilaçları yazar. Terhisten sonra Ankara'da göründüğü bir başka doktor ise tam tersine hiçbir şeyinin olmadığını, çarpıntılarının sıkıntıdan kaynaklandığını söyler. Bener, bu rahatsızlığı nedeniyle izinli olarak askerliğini bitirir ve İstanbul'a görevinin başına döner. 1959 yılına değin hesap uzmanlığı görevini yürüten Bener, Anadolu'nun birçok kentine turneye gider. Lise yıllarında düşlediği gibi bir yandan başarılı bir şekilde mesleğini sürdürürken bir yandan da Anadolu'yu ve Anadolu insanını gözlemler.

Bener, *Bürokratlar* adlı anı-öyküsünün "Gezginci Bürokratlar" adını verdiği bölümünde bu yıllarını anlatır. Askerlik dönüşünden evliliğine değin çoğu İstanbul olmak üzere İskenderun, Gaziantep ve Ankara turnelerinde görev alır. Bu süreç maddi bakımdan sıkıntılı olduğu kadar aynı zaman da çok yoğun ve yorucudur. Son turnelerinden biri olan İskenderun'da karşılaştığı can sıkıcı durumu şöyle anlatır:

"İskenderun turnesinden aklımda kalan bir anı da, habersiz olarak incelemeye gittiğim bir işyerinde, işletme sahibinin beni birtakım koridorlardan geçirip kimsenin sesimizi duyamayacağı bir odaya soktuktan sonra, önce rüşvet teklif etmesi, benden sert bir yanıt alınca da sövüp saymaya başlaması, dahası beni oracıkta adamlarına öldürtebileceğini söyleyerek tehdit etmesi oldu. Korkmadım desem yalan olur. Çünkü gerçekten de orada olduğumu bilen yoktu ve beni boğazlayacak olsalar kimsenin ruhu duymazdı. Hakaretlere ve tehditlere karşılık vermedim. Uysal davranarak kendimi dışarı zor attım. Ertesi gün yargıçtan aldığım

[18] Erhan Bener, **Sonbahar Yaprakları**, Remzi Kitabevi, İstanbul, 2001, s. 46.

arama kararıyla işyerine gittiğimde adamın tavrı çok değişmişti. Bir rastlantı sonucu, bölgenin en büyük döviz ve vergi kaçakçısının üstüne düşmüşüm!"[19]

Yazarın gezginci bürokratlığı evliliğinde de sürer. 1957 yılında evlenen Erhan Bener, eşiyle birlikte gittiği Adapazarı turnesinin ertesinde Maliye Bakanlığı tarafından bilgi, görgü ve uzmanlığının artırılması için bir yıllığına Belçika'ya staja gönderilir. Bu onun ilk yurt dışı görevidir. Brüksel'de bulunduğu sırada Brüksel Dünya Fuarı'na gazeteci belgesiyle katılarak gözlemlerini *Vatan* gazetesine ve *Varlık* dergisine yazar. "Batıdan" adını verdiği gezi notları bir yıl boyunca *Varlık* dergisinde yayımlanır. Bu arada ilk çocuğu (Yiğit Bener) doğar.

Bener, bir yıllık stajını bitirdiğinde hesap uzmanlığına geri döner ve tekrar turnelere başlar. Eşi ve çocuğuyla birlikte gittiği Aydın turnesinde babasının rahatsızlığını haber alır ve İstanbul'a döner. Bu sırada da onu gezgin bürokratlıktan kurtaracak bir teklif gelir. 1959 yılı Kasım ayında Hazine Genel Müdür Yardımcısı olarak ataması yapılır. Ancak o yılların siyasî karmaşalı ortamının olumsuz etkileri bir yana, hem bürokrasiye alışmakta zorlanması hem de verilen sözlerin tutulmaması onu hayal kırıklığına uğratır:

"İşte, bu koşullar içinde geldiğim Ankara'da, on yıla yakın bir süre hemen hemen bağımsız bir biçimde görev yapmış bir bürokrat olarak, karşı karşıya bulunduğum sorunlar, kuşkusuz, ülkenin genel koşullarından etkilenmekle birlikte, bana göre, daha çok nesnel birtakım güncel sorunlardı. İşe başladığım ilk günden, Hazine genel müdürünün bana vaat ettiği kolaylıkların birer boş söz olduğu ortaya çıkmıştı. Ne Saraçoğlu Mahallesi'nde ev, ne üst kadro, ne ek görev. Ne var ki benim için artık geri dönüş de olanaksızdı. İstanbul'daki evden ayrılmıştım. Hesap

[19] Erhan Bener, **Bürokratlar**, Remzi Kitabevi, İstanbul, 2002, s. 165.

Uzmanları Kurulu Başkanı, kendisine danışmadığım için bana küsmüştü. Hepsinden önemlisi benim için bir onur sorunu vardı. Benden önce Hazine'ye gelen birkaç arkadaş, en çok altı ay dayanıp geri dönmüşlerdi. Ben ne yapıp edip sonuna kadar dayanmalıydım. Tarık Bin Zeyyat gibi, gemilerimi yakmıştım."[20]

Bu hayal kırıklığının en büyük nedeni de maaşının geçimine yetmemesidir. Çok bunaldığı bir sırada eski görevine dönmeyi dahi talep eder. Bener,'e kısa bir süre sonra ek bir görev bulunur. Yazar, Yenimahalle'de o gün için son durak sayılan 5. durakta kiraladıkları evi ve mahallelinin kendilerine bakışını şöyle anlatır:

"Mahalledekiler, hemen tümüyle az gelirli kimselerdi. Karımla birlikte evi görmeye gittiğimizde, altımızdaki arabayı, karımın sırtındaki, ucuz cinsinden de olsa Avrupa'dan alınmış kürkü görünce bizim oraya niye geldiğimizi anlayamadıklarını sanıyorum. Hele İstanbul'dan eşyalarımız gelince daha çok şaşırdılar. Yeni evli olduğumuz için, iyi bir yatak odası takımımız, o günler için çok lüks sayılan, yine Avrupa'dan aldığımız, buzdolabımız, çamaşır makinemiz vardı. Ama yemek odası ve misafir odası eşyamızın olmadığını fark etmediler. İstanbul'da ana-babamızla oturduğumuz için, o gibi eşyamız olmamıştı. Yenisini alacak olanağımız da yoktu."[21]

Erhan Bener, bu dönemde hiç kimsenin talip olmadığı ve dayanamadığı Kambiyo Genel Müdür Yardımcılığı görevini kabul etmiştir. Çalışkanlığı,dürüstlüğü ve birikimi ile tanınan bir bürokrattır. Bu dönemde kambiyo üzerine yazılmış on cilt meslekî kitabı yayımlanmıştır.

1963 yılında Paris Büyükelçiliği Maliye Müşavirliği'ne atanır. Bu, ilk uzun süreli yurt dışı görevidir. *Kedi ve Ölüm* adlı romanı bu dönemde ödül kazanmış,

---

[20] **age.**, s. 195.
[21] **age.**, s. 197.

Fransızca'ya çevrilerek Albin Michel Yayınevi tarafından yayımlanmıştır. Bener'i çok mutlu eden bu durum onu aynı zamanda bürokratik yaşamında da tatsızlıklarla karşı karşıya bırakmıştır. Bürokratlar'da bürokrat oluşu ile romancılığının bağdaştırılamamasını, bu tutkusu yüzünden başına gelen olayları esprili bir şekilde anlatır.

Bener, bürokrat oluşunun yanı sıra bir sanatçı duyarlılığı da taşımaktadır. Görevli olduğu ülkelerin sanatsal etkinliklerine katılmış, bir çok organizasyonda etkili bir biçimde yer almıştır. Brüksel'de görevliyken Dünya Fuar'ında edindiği izlenimleri Yaşar Nabi'nin isteğiyle *Varlık* dergisine "Batıdan" adıyla yazmış; Paris'te görevli iken yine Yaşar Nabi'nin önerisiyle Avrupa Yazarlar Birliği'nin Roma'daki genel kuruluna katılmıştır. Bu kurulda batılı pek çok yazarla tanışmıştır.

Batı ve doğunun birçok kentinde belli dönemlerde görevli olarak bulunan yazarın buralarda edindiği gözlemleri eserlerine de yansıttığını görüyoruz. Avrupa'nın hemen tüm ülkelerinde, Amerika, İran, Hindistan ve İsrail'de bulunan Bener, *Kedi ve Ölüm*'de Brüksel'i; *Oyuncu*'da Paris'i; *Ortadakiler*'de Paris ve Viyana'yı; *Macellos Da Vinci'nin Akılalmaz Serüvenleri*'nde Yeni Delhi'yi; *İlişkiler*'de Belgrat, Münih, Brüksel, Tebriz, Beyrut, Cidde, Tahran'ı anlatmıştır.

Paris sonrası yurda dönen yazar, 1966-1969 yılları arasında Maliye Bakanlığı Hazine Müşavirliği ve Kambiyo Kontrol Dairesi Başkanı olarak görev alır. Bu yıllar yazarın edebiyat çalışmalarına ara verdiği yıllardır. Bener, *Baharla Gelen*'den (1966) sonra 1977 yılına kadar roman yayımlamaz.

Paris'e ikinci kez atanışında bu kez görevi O.E.C.D. nezdinde Türkiye Daimi Temsilci Yardımcılığı'dır (1969–1973). Dönüşünde, önce Maliye Bakanlığı Bakanlık Müşaviri (1973) olarak görevlendirilir, kısa bir süre sonra da Emekli

Sandığı Genel Müdürü (1974) olur. Bu görevi sırasında aynı zamanda Kıbrıs-Türk Turizm Limitet Şirketi Yönetim Kurulu Başkanlığı, Denizcilik Bankası Denizcilik İşletmesi ve Petkim Yönetim Kurulu Başkan Vekilliği, Emek İnşaat Şirketi Yönetim Kurulu Başkanlığı gibi ücret almadan yaptığı ek görevleri de vardır.

1975 yılında Emekli Sandığı Genel Müdürü iken kendi isteğiyle emekliliğe ayrılan Bener, ilk olarak bu dönemlere ait gözlem ve düşüncelerini anlattığı anı-öykü kitabı *Bürokratlar*'ı yazar. Yazar, bu kuruma, kitabında uzun yıllar bürokrasinin içinde yaşamış bir bürokrat olarak içten ve dıştan bakar. Kendi meslekî yaşamının serüvenini anlatırken hem siyasî yaşamın hem de bütünsel olarak iş dünyasının panoramasını çizer, aradaki ilişkilerin ve geçişkenliklerin irdelemesini yapar.

Bener, 1975 yılına kadar süren bürokratik yaşamı boyunca hep çok çalışmak, hep kendini kollamak zorunda kaldığını söylemektedir. Bir yandan da bu bürokratik yaşamın yoğunluğu yazara geniş gözlem olanakları sunmuş, o da bunu romanlarında en iyi biçimde kullanmıştır.

1.4. Evliliği ve Çocukları

Erhan Bener 1957 yılında Nezihe Meriç'in aracılığıyla Neşecan Otyam ile tanışır. Kısa bir sürede anlaşıp aynı yıl evlenirler.

1929 Aksaray doğumlu Neşecan Otyam'ın annesi Naciye Hanım San'alıdır. Babası eczacı Vasıf Bey İstanbulludur. Ailenin en küçük çocuğu olan Neşecan Hanım'ın ağabeylerinin her biri sanat alanında tanınmış isimlerdir. Nedim Otyam

müzisyen, Nusret Otyam şair ve yazar, Fikret Otyam gazeteci ve ressamdır. Ablası Sevim Otyam da öğretmendir.

Her iki ailedeki kültürel düzey ve sanatçı ruh, çiftin iki çocuğuna da yansımıştır. İlk çocukları Yiğit Bener, 1958'de Brüksel'de, ikinci çocukları Yaprak Bener 1967'de Ankara'da doğmuştur. Yiğit Bener mütercim olarak çalışmakta, çeviriler yapmaktadır. Aynı zamanda roman yazarıdır. Kızları Yaprak (Chaptelaine), matematik öğretmenidir.

Bener ailesinde, edebiyatımızda az rastlanır bir şekilde romancı baba-oğul olgusunun ötesinde bir yazar paylaşımının ve dayanışmasının yaşandığını gözlemleyebiliriz. Oğul Yiğit Bener, yazarın *Gece Gelen Ölüm, Denizaşırı Öyküler, Günbatımı Öyküleri ve Dönüşler* adlı eserlerinin giriş yazılarını yazmış, *Böcek* romanının Fransızca'ya çevirisini yapmıştır. Kaynakçada gösterdiğimiz inceleme yazıları ve söyleşiler de baba-oğul ilişkisinin sanatsal boyutunu göstermektedir.

1.5. Emeklilik Sonrası

1975 yılında kendi isteği ile emekliliğe ayrılan Erhan Bener, çalışma yaşamından kopmamış bu kez de aynı tempoyla 1990 yılına kadar özel sektörde aktif biçimde olmamakla birlikte danışmanlık yaparak çalışmıştır. Emeklilik sonrasında uğraş alanlarını ve bu alanlardaki verimliliğini arttıran yazar, bir yandan *Yalnızlar*'ı yeni baştan yazarak edebiyat dünyasına dönmüş, bir yandan da siyasî çalışmalara yönelmiştir.

Meslek seçimini yazarlığı da içinde barındırabilecek şekilde yapan yazarın bürokratlıktan emekli oluşunun ardından siyasetle de uzak yakın ilişkisi olmuştur.

1975 yılında CHP'ye üye olan Bener, Bülent Ecevit'in önerisiyle partiyle aynı çizgide olan *Özgür İnsan* dergisinin genel yayın yönetmenliğini yapmaya başlar. Senato seçimlerine girmeyi düşünmeyen Erhan Bener bilgi, deneyim ve uzmanlığı ile partiye destek olmayı düşündüğünü belirtir. Bu nedenle de dergi çalışmalarına ağırlık verir. Bu arada Üniversite Öğrenci Velileri Derneği Başkan Vekili olarak da çalışır.Yazarın ikinci siyasî deneyimi 1999 yılında ÖDP'ye üye oluşudur. Seçimlerde Ankara 1. bölge milletvekili adayı olur.

Bener, özel sektördeki çalışmalarını *Bürokratlar*'da anı şeklinde anlatmamıştır. Kitabın "Bürokrat Özel Sektörde" adlı bölümünde genel bir anlatım biçimini tercih eden yazar, bu bölümü kendisine de yönelttiği iğneleyici bir cümleyle bitirir:

"Hangi nedenle olursa olsun,kamu hizmetinden özel sektöre geçen bürokratlar, yenik düşmüşlerdir!"[22]

Yazarın, romancılığından ötürü bürokratlık döneminde karşılaştığı olumsuz tutumlar özel sektördeki çalışmaları boyunca da devam etmiştir. Bürokratlık döneminde romancılığının bir üst göreve atanmasına engel olarak görülmesinin ve memurluk saygınlığıyla bağdaşmadığı savıyla zan altında bırakılmasının kendisini çok üzdüğünü belirten yazar, özel sektörde de benzer tutumlarla karşılaştığını belirtir:

"Bugün aşağı yukarı elli beş yıldır edebiyatla uğraştığımı bilen bürokrat meslektaşlarımdan çoğu bu yanımı, bağışlanabilir bir zayıflık, ya da briç oynamak cinsinden bir eğlence meraka olarak nitelendirerek hoş görürler! Özel girişimci dostlarımdan kimileri de, sokak afişlerinde, gazetelerde adımı sık sık görüp de fark

---

[22] **age.**, s. 590.

etmemezlik edemeyince, yazılarımdan 'bari' epeyce para kazanıp kazanmadığımı sorarlar. İtiraf etmem gerekir ki, salt onların gözünde edebiyatın saygın bir uğraş olduğunu gösterme çabasıyla, aldığım telif haklarını bir hayli abartarak yüksek göstermişimdir!" [23]

Bu tür zorlukların yanı sıra edebiyat çevrelerince de bürokrat olduğu için yadırganan yazar her şeye rağmen çocukluğundan beri tutkuyla bağlı olduğu edebiyattan vazgeçmemiştir. Bir söyleşisinde bu durumu şöyle açıklar:

"Bürokrat Erhan Bener, zamanını tam istediği gibi kullanmasına olanak vermediği için, zaman zaman yazar Erhan Bener'i kızdırdı. Ama öte yandan, birçok değerli yazarımızın, ekmek parası kazanmak için yazarlıklarını harcamak zorunda kaldıkları düşünülürse, bürokrat Bener, yazar Erhan Bener'i yıllarca sırtında taşıdı. Ayrıca, yine bürokrat Erhan Bener sayesinde yazar Erhan Bener gerek ülkesini, ülkesinin insanlarını, ülkesinin toplum yaşamında büyük bir ağırlığı olan bürokratik yapıyı, gerekse dünyanın dört bir yanını, coğrafyası ve insanlarıyla, yapıtlarıyla yaşayıp öğrenme ve sanat dünyasını kurmak için bu malzemeden yararlanma olanağını buldu. Yazar Erhan Bener'in tek şikâyeti, edebiyatçı dostlarının, bürokratlığını düşünerek onu –belki- bir çeşit aristokratlıkla suçlamaları; bürokrat dostlarının ise, onun gibi ciddi bir adamın roman yazmak gibi gayriciddi bir işe nasıl olup da burnunu soktuğunu anlamamaları olmuştur."[24]

1975-1990 yılları arasında Garanti Bankası Maliye Müşavirliği, Öğretmenler Bankası ve Emlak Bankası Mali Hukuk Danışmanlığını yapan yazar, kızının üniversiteden mezun oluşu ve oğlunun da yurda dönüşüyle 1990 yılında kendisini tamamıyla emekliye ayırmış ve olduğu gibi edebiyat çalışmalarına yönlenmiştir.

---

[23] **age.**, s. 589.
[24] Sevgi Özel, "Erhan Bener'le Söyleşi", **Varlık**, S. 1051, Nisan 1995, s. 36

1956 yılında Ankara Üniversitesi Hukuk Fakültesi diplomasını da alan Erhan Bener, Ankara Barosu'na kaydolmuş, 1992-1994 yılları arasında da kısa bir süre avukatlık yapmıştır.

Bener'in emeklilik yılları ile başlayan verimliliği, kendisini özel sektörden de emekliye ayırıp maddî kaygıları azalınca daha da artmıştır.

2. SANATI

2.1. Sanatçı Kişiliğinin Oluşumu ve Gelişimi

Erhan Bener'in sanatçı kişiliğinin oluşumunda, aile çevresinin, özellikle de Fransızca bilen ve bu dille yazılmış kitapları çocuklarına okuyan annesi Mediha Hanım'ın yanı sıra, roman denemeleri olan, Arapça ve Farsça bilen, hatip ve geniş kültürlü babası Raşit Bener'in rolü büyüktür. Bener, daha okuma yazma öğrenmeden önce annesinin kendisine Osmanlıca ya da Fransızca metinlerinden *Ekmekçi Kadın*, *Monte Kristo* gibi kitapları saatlerce, bıkmadan okuduğunu söylemektedir. Kendisinden yedi yaş büyük ağabeyi Vüs'at O.Bener'in ilgisi ve yol göstericiliği de bu geniş kültürel daireyi tamamlamıştır.

İlkokula gitmeden önce ağabeyi ve annesinin yardımıyla okuma yazmayı öğrenen Bener, çocukluğu boyunca çocuk dergileriyle de haşır neşirdir. Harçlığının büyük bir bölümüyle kitap alan, Halkevi kitaplığından çıkmayan, *Çocuk Sesi*, *Afacan* gibi dergileri izleyen yazar, yazmaya ilk kez Sivas'taki ilkokul yıllarında heveslenir:

"Yazarlığa somut olarak heveslenişim, hatta başlayışım ise, Bursa'da Işıklar askerî lisesinde okuyan ağabeyimin Sivas'a izinli olarak bir gelişinde bana armağan

olarak getirdiği küçük bir matbaa oyuncağı ile başladı diyebilirim. Bu matbaa oyuncağının bir istampası vardı. Lastik harfleri, cımbızla bir matrise yerleştiriyor, ıstampaya basıp kağıda geçiriyordunuz. Bana çok ilginç gelmişti ağabeyimin armağanı. Pek sevdim, hem ağabeyim getirdiği için, hem de kendimce yeni bir şeyler yapmama olanak sağladığı için.

O zamanlar, iki üç gün gecikmeyle Cumhuriyet gazetesi geliyordu eve. Gazetede romanlar tefrika ediliyordu. Annem beni önüne oturtur, yüksek sesle okurdu bunları. Başladım gazetedeki haberleri daha doğrusu haber başlıklarını dizip kendim gazete çıkarmaya. Bir de sanırım sınıf öğretmenim bir yöntem öğretti. Kağıt üzerine balmumu sürüyorsunuz, gazetedeki resmi üstüne koyup arkasından kurşun kalemle sürtüyorsunuz, resim aynen, tabii ters olarak kâğıda çıkıyor. Ama asıl önemlisi, çıkardığım gazetenin tefrikalarını ben kendim yazıyordum. Bir şeyler uyduruyordum. Herhalde, okuduğum çocuk kitaplarından esinlenerek. Bu gazete çıkarma serüveni epeyce sürdü."[25]

Bener, on iki on üç yaşlarındayken de Bergama Ortaokulu Fransızca öğretmeni Joseph Edizel'in kendisine kitap okuma zevki aşıladığını ve ilk denemelerinde kendisini yüreklendirdiğini belirtir. Çocukluğunda ailesinin "uydurukçu" diye ad taktığı yazarın gazete çıkarma hevesi, sonraları roman yazmaya dönüşmüş, okuduğu çocuk romanlarının da etkisiyle bir gezi romanı yazmaya başlamıştır. Yazdığı romanın bölümlerini annesine okuyan ve düzeltmesini isteyen yazarın gerçekçilik anlayışı da bu dönemde filizlenmeye başlamıştır.

[25] **Erhan Bener'in Dünyasına Yolculuk**, s. 32-33.

Bener'in ailesinin belli bir yerde, bir mekânda kalıcı olmaması, romanlarındaki "yalnızlık" izleğinin ilk kaynağını oluşturduğu gibi, onun sanatçılığının da başlangıç noktasını oluşturmuştur. Yazar bu durumu şöyle açıklar:

"Babamla birlikte hep Anadolu'da geçti çocukluğum. Amasya ile başlar ilk anılarım. Sonra sırasıyla Erzincan, Bursa, Sivas, Zile, Bolu, Bergama, Balıkesir, Kayseri, Ankara...Bazen bir sınıfı iki ayrı yerde okumak zorunda kaldığım oldu. Gittiğimiz her yerde, yerliler vardı, biz de dışarıdan gelmiş yabancılardık. Yalnızlar romanında bu tema çok belirgin bir şekilde işlenmiştir. Arkadaşım yoktu, çünkü her gittiğim okulda, arkadaşlıklar kurulmuş olurdu. Ben çemberin dışında kalırdım. Ayrıca biraz zayıf bünyeli bir çocuktum, erkek çocukların kavgalı dövüşlü oyunlarına pek karışamıyordum. Kız çocuklarıyla daha çok arkadaşlık yapardım. Bu yabancılık duygusu insanı içine döndüren önemli bir etken. İlişki kuramıyorsunuz yeni çevrenizle, dolayısıyla kendi içinize dönüyorsunuz."[26]

Bener, sanatçılığının köşelerini oluşturan "toplum içinde yalnız kalma, toplumu eleştirme ve ruhsal sorunlara inme" gibi ana izleklerin çocukluk döneminde ortaya çıkıp geliştiğini söylemektedir. Yazarın 1945 yılında yayımlanan ilk öyküsü "Küçük İstasyon"[27] bu izlekleri barındıran yapısıyla sanatının ilk ipuçlarını taşır. Öyküde sinir zafiyeti geçiren bir genci gözlemleyen duyarlı bir lise öğrencisinin duyguları söz konusudur. Bener'in öykü kişisinin ruhsal durumunu ortaya koyuşu, sanatçılığının psikolojik gerçekliğe yönelişinin ilk görünümüdür.

Bener'in hem ailesinin hem de kendisinin mesleği gereği çok farklı kentlerde bulunması ve çocukluğundan beri kendi içine yönelerek gözlemler yapması eserleri

---

[26] Özcan Karabulut, "Erhan Bener ile Söyleşi", **Düşler-Öyküler**, S. 7, Haziran 1998, s. 4.

[27] Erhan Bener, "Küçük İstasyon", **Erciyes** (Kayseri Halkevi Dergisi), Ağustos-Eylül 1945, C. 3, S. 31-32, s. 30-32, **Cumhuriyet**, 1 Haziran 1948, s. 6.

için zengin bir kaynak oluşturmuştur. Bu gözlemlerinden nasıl yararlandığını son dönemde yaptığı söyleşilerden birinde şöyle açıklar:

"Çocukluğumdan beri, önce babamın öğretmen olarak dolaştığı Anadolu kent ve kasabalarında, daha sonra gezici görevi olan bir devlet memuru olarak ülkemizin pek çok yerinde bulundum, insanlarla tanıştım, arkadaş oldum. Daha sonra da yurt dışında Amerika'dan Hindistan'a Danimarka'dan İsrail'e pek çok yer gezdim. Oralarda da kadın, erkek, Türk ya da yabancı insanlarla tanıştım, arkadaşlık ettim. Bir de galiba kişilik yapımdan kaynaklanan bir özellik olarak, insanlar benim herhangi bir iteklemem olmaksızın bana kendilerinden söz ediyor, içlerini açıyor, anlatıyorlar. Bütün bunları birer öykü öğesi olarak, ama değişik kompozisyonlar içinde kullanıyorum."[28]

Yazarın yayımlanan ilk kitabı *Sesler*, bir şiir kitabıdır. Bu kitabı babası Raşit Bener, kendi bütçesinden karşılayarak yayımlatmıştır. Bener'in şiire yönelmesinin en önemli nedeni, edebiyat derslerinin işleniş biçimine duyduğu tepkidir. Yazar, hem edebiyat derslerinin ezberciliğinden kaçmak hem de derslerine girmeyen bir bayan Türkçe öğretmenini etkileyebilmek için aruzla duygulu şiirler yazmıştır. Daha sonraları ise roman ve öyküye yönelmiş, şiire ancak roman ve öykülerinde bir anlatım biçimi olarak yer vermiştir. Ancak şiirsellik onun hiçbir zaman vazgeçmediği bir edebî öğedir. Bener'e göre şiir, edebiyatın özünde var olan bir şeydir, şiir olmadan edebiyat olmaz:

"Mutlaka o şiiri yazılarınızda vereceksiniz. Şiir, belki de tanımlayamadığımız güzelliğin kendisidir. Benim açımdan şiirsellik, bütün sanatsal çabaların içinde, özünde var olan o tanımlayamadığımız ruhtur."[29]

---

[28] Nurgül Ateş, "Erhan Bener'le Dünden Bugüne", **Adam Öykü**, S. 51, Mart-Nisan 2004, s. 25.
[29] Özcan Karabulut, "Erhan Bener ile Söyleşi", **Düşler-Öyküler**, S. 7, Haziran 1998, s. 19.

Erhan Bener, çocukluk dönemlerinde bir gezi romanı yazmaya başladığını ve annesine okuyarak onun görüşleri doğrultusunda düzeltmeler yaptığını belirtmektedir. Kendisi ile yaptığımız söyleşide bu romanın elinde bulunmadığını, bunun gibi, tutukluluk döneminde kaybolan iki romanının daha olduğunu belirtmiştir. Bu romanları yayınlatma fırsatı bulamadan kaybeden Bener'in 1948 yılında on dokuz yaşındayken yazıp bitirdiği *Loş Ayna* adlı iki ciltlik romanının el yazısı metinleri elimizde bulunmaktadır. Yazar, 1960 yılında yayımlanan *Loş Ayna*'dan oldukça farklı bir kurgu ve konuya sahip olan bu romanı hiç yayımlamamıştır.

Bener'in 1953 yılında *Acemiler*'in yayımlanması ile başlayan üretken süreci 1966 yılında *Baharla Gelen*'in yazımı ile bir süre durulmuştur. *Acemiler*, *Yalnızlar*, *Loş Ayna*, *Kedi ve Ölüm*, ve *Baharla Gelen* yazarın ilk dönem romancılığının ürünleridir. Bu dönemi edebî anlamda suskun ancak meslekî anlamda yoğun bir on yıl izler. Mesleğinin zirvesinde olduğu bu dönemlerde de maliye ile ilgili kitaplar yazar. Bener, farklı bir alanda da olsa yazma etkinliğini sürdürmüş, yazıldığı dönemde bir çok kurum tarafından referans olarak kabul edilen on cilt meslekî kitap yazmıştır.

Emekliliğinin ardından bürokratlık döneminin anılarını yazmaya başlayan Bener, edebiyat dünyasına *Yalnızlar*'ın yeni yazımıyla döner. Sonrasında eski kitaplarının yeni baskılarıyla birlikte art arda yeni kitaplar yayımlamaya başlayan yazar, günümüze değin aralıksız ürün vermiştir.

2.2. Sanat Çevresi

Sanata yatkın entelektüel bir aile ortamında yetişen Erhan Bener'in ailesindeki hemen her birey sanat alanında ürün vermiştir. Babası Mustafa Raşit, Bener, gençliğinde takma adla *Kadınlar Dünyası* dergisinde makaleler ve *Ümid-i Afel* adlı bir roman, *Bir Dinsizin Düşünceleri* adlı bir inceleme kitabı yazmış, *Erciyes* Kayseri Halkevi Dergisi'ni yönetmiştir. Amcası Cemil Sena, bir felsefeci ve roman yazarıdır. Ağabeyi Vüs'at O. Bener, öykü ve roman yazarıdır. Kız kardeşi Bilge Bölükbaşı ve oğlu Yiğit Bener de yazarlık kariyerlerini romanla sürdürmektedirler.

Erhan Bener'in sanat çevresinin başında ağabeyi Vüs'at O. Bener gelir. Yazarın çocukluğunda etkin bir rol oynayan ağabeyi, onun için bir yol açıcı olmuştur. Kardeşlik ilişkilerini dostlukları ile de perçinleyen iki kardeş, gençliklerinde birbirleri için itici güç olmuşlardır. Daha sonraları farklı etkenler nedeniyle değişen mizaç ve kişilik özellikleri sanat anlayışlarına da yansımıştır. Zamanla edebiyat anlayışları farklılaşan iki yazar kardeş, ayrı anlayışta eserler yazmışlardır.

İlk romanını Mülkiye'de okurken yazan Erhan Bener, bu romanını yayımlaması için Ahmet Halit Yaşaroğlu'na başvurur. Ahmet Halit, bir mektup yazarak o yaşta bir gencin, Bener'in gönderdiği nitelikte bir romanı yazamayacağını belirtir. Bunun üzerine tamamladığı ikinci romanını alıp İstanbul'a giden yazar, bu kez de Ahmet Halit tarafından komünizm propagandası yapmakla suçlanır. Bener'in söz ettiği bu romanlar 1950 yılındaki tutuklanması sırasında kaybolur. Bir süre sonra ağabeyinin aracılığıyla Salim Şengil'le tanışan Bener'in *Acemiler* adlı romanı Seçilmiş Hikâyeler Dergisi Yayınları arasında çıkar. Bener, *Seçilmiş Hikâyeler* Dergisi çevresinde Attilâ İlhan, Nezihe Meriç, İlhan Berk, Bülent Ecevit gibi yazar

ve şairlerle tanışır. Bülent Ecevit, *Yalnızlar*'ın (*Gordium*) ilk baskısının arka kapak yazısını yazar ve ikinci cildin de *Ulus* gazetesinde tefrika edilmesini sağlar.

Bener, 1958'de Yaşar Nabi Nayır ile tanışır. *Kedi ve Ölüm,* bu yıllarda Varlık Yayınevi tarafından basılır. Yazar, yurt dışı görevleri sırasında bulunduğu ülkelerin sanatsal etkinliklerine katılmış, kimi organizasyonlarda yer almıştır. Brüksel'de görevliyken Dünya Fuar'ında, birçok yabancı sanatçıyla tanıştı, fuarda edindiği izlenimleri, Yaşar Nabi'nin isteğiyle *Varlık* dergisinde *"Batıdan"* adını verdiği bir dizi yazıda ve *Vatan* gazetesinde anlatmıştır. Paris'te görevli iken yine Yaşar Nabi'nin önerisiyle Avrupa Yazarlar Birliği'nin Roma'daki genel kuruluna katılmıştır. Bu kurulda Sartre, Beauvoir gibi ünlü Fransız yazarlarla tanışmıştır.

Daha sonra, önce yurt dışı görevleri sonra da bürokratlığın yoğun temposu nedeniyle sanat çevrelerine girmeyen yazar emekliliğine değin edebî çalışmalarına ara vermiş, emeklilik sonrasında da yazarlığını edebî çevrelerdeki guruplaşmalara katılmadan sürdürmüştür. Bu dönemdeki en yakın arkadaşları, yerleşik olarak oturduğu Heybeliada hakkında romanlar, öyküler, incelemeler yazıp yayımlayan, meslektaşı Nejat Gülen ve ressam Cemil Eren'dir. Bener, Cemil Eren'in yaşam öyküsünü *Işığın Gölgesi* romanı ile ele almıştır.

2.3.Çalışma Yöntemi

Roman ve öykü için farklı çalışma yöntemleri belirleyen Bener, disiplinli çalışan bir yazardır. Bener, için öykü anlık bir üretim, roman ise uzun soluklu, disiplinli çalışma gerektiren bir iştir.

Yazar, sadece *Macellos Da Vinci'nin akıl almaz serüvenleri* ve *Böcek* adlı romanlarını görece olarak kısa bir sürede yazdığını, yıllarca kafasında olgunlaştırdığı *Böcek'i* dört ay gibi kısa bir sürede tamamladığını söylemektedir. Bu romanları dışındaki romanlarının hemen hepsini uzun soluklu çalışmalarla ortaya çıkarmıştır. Bener, buna örnek olarak *Köleler ve Tutkular*'ı gösterir:

"Örneğin, Köleler ve Tutkular'ı yazarken ağır işçi gibi çalıştım. Romanı düşüncelerimde olgunlaştırıncaya kadar sıkıntılı bir süreç geçiririm. Olgunlaştırdıktan sonra da yoğun bir çalışma temposu başlar. Her sabah gün doğarken uyanırım. Kahvemi içtikten sonra kahvaltıya kadar en az iki saat durmaksızın çalışırım. Köleler ve Tutkular'ı yazarken zorunlu ihtiyaçlarım dışında masadan kalkmadım. Çok büyük bir engel çıkmadıkça günde en az bir sayfa yazarım."[30]

Romanın konusu olabilecek trajik bir olguyu saptadıktan sonra o konuya uygun bir şekil bulup, biçem ve içeriği bütünleştirinceye kadar sıkıntılı bir süreç geçirdiğini belirten yazar, yazmaya başlamadan önce araştırmalar yapmaktadır. Bener, bu araştırmaları hakkında şu bilgileri verir.

"(...)Ölü Bir Deniz'i yazarken, kendimi bir lise biyoloji öğretmeninin kalıbına sokabilmek için, lise biyoloji ders kitaplarını hatmetmiştim. Elif'in Öyküsü de öyle bir araştırmayı gerektirmişti. Ortadakiler'i yazarken, 1945-1980 dönemiyle ilgili belgesel kitaplar, ansiklopediler elimin altındaydı. Loş Ayna'yı yazarken, bana eşcinselliğini açıklamak gereksinmesini duyan bir genç yazar arkadaşımın

[30] Erhan Bener'le 25 Ocak 2004 tarihinde yaptığımız söyleşiden alınan bu sözlerin kayıtları arşivimizde mevcuttur. bk.Ek: 1

anlattıklarından yararlandım. Yalnızlar'daki operatörü anlatabilmek için, operatör bir dostumun yardımıyla, doktor kılığında altı saatlik ameliyatlarda bulundum."[31]

Yazarlığının ilk günlerinden itibaren gazete ve dergilerde öyküler yayımlayan Bener, öyküyü kimi zaman roman yazma stresi içindeyken kendisini rahatlatan bir olanak olarak görür. Yazar, bir romanının birinci yazımını bitirdikten sonra verdiği aralarda değişik türden eserler yazdığını belirtmektedir. Bu türler öykü ve oyundur.

Erhan Bener, roman ve öykülerini en az iki kere yazar.Yazdıktan sonra sondan başa doğru tekrar okuyarak kurgusuna, kişilerine uymayan bölümleri, beğenmediği ifadeleri, sözcükleri değiştirir.

Eserlerinin yeni baskılarını da titizlikle okuduktan sonra yayınevine veren yazar, kimi zaman eserinin dilini sadeleştirirken kimi zaman da romanın yapısı üzerinde değişiklikler yapar. *Loş Ayna*, *Yalnızlar* ve *Oyuncu*'nun ikinci baskıları, önceki baskılarından izlek ve yapı açısından belirgin ölçüde farklıdır. Bu konuda şunları söyler:

"Kusursuz olduğumu hiç düşünmedim. Vakit ve olanak bulduğum zaman, yeni baskıları sırasında her kitabımı gözden geçiririm. Bu açıdan, en sevdiğim romanlarımdan ikisi, Yalnızlar ve Oyuncu yeni baskılarında benim için önemli sayılabilecek kimi değişikliklere uğradı. Bu konu çok tartışmalıdır. Kimileri bunu yapmaya yazarın hakkı olmadığını söyler. Oysa, Batılı eleştirmenlere bakın, inceledikleri her kitabın hangi baskısını esas aldıklarını mutlaka belirtirler."[32]

Bener'in romanlarını her baskıda gözden geçirmesi ve sadeleştirmesi yazarın dile ve üsluba verdiği önemin göstergesidir.

---

[31] Feridun Andaç, ***Söz Uçar Yazı Kalır*** (Yüzyılın Son Tanıkları), Can Yayınları, İstanbul, 2002, s. 38.

[32] **age.**, s. 42.

Erhan Bener, bir klâsik müzik tutkunudur. Çalışmaları sırasında iç konsantrasyonunu sağlamak için sürekli müzik dinlediğini belirtmektedir:

"Ben sürekli olarak müzik dinlerim ve oldukça yüksek sesle dinlerim. Klasik müzik dinlerim. Bu benim iç konsantrasyonumu sağlar. Ama şimdi birisi o anda bana sorsa neydi dinlediğin diye çıkaramam. Yani müzik benim için bir fon oluşturuyor bir anlamda benim çevremden soyutlanmamı sağlıyor. Çalışırken plak çalamam, plak çabucak biter; hatta 90 dakikalık kasetler bile pek işime gelmiyor. Benim yuvarlak bantlı teyplerim var, onlar üç saat sürüyor. Ya da TRT 3'ü dinliyorum. Ne çalındığına pek dikkat etmediğim için, o fon bana konsantrasyon sağlıyor. Bir yerde tıkanıp kalıyorsunuz, yazdığınıza konsantre olamıyorsunuz. Bazı parçalar o yazma coşkusunu yeniden verebiliyor. O zaman ne çaldığını bilerek dinlerim. Tüm yazarlık yaşamım boyunca diyebilirim ki klasik müzikle yaşadım. Bir hayli geniş bir müzik birikimim var."[33]

Yazarken takıldığında da özel bir besteci seçimi olduğunu, mutlaka Beethoven dinlediğini söyleyen yazar, bazı batıl inançları da olduğunu, 13. sayfaya ya da 13. bölüme geldiğinde telaşlandığını ve çabuk geçiştirmeye çalıştığını belirtmektedir.

2.4. Dergi Yöneticiliği

Erhan Bener, çeşitli tarihlerde üç ayrı derginin genel yayın yönetmenliğini yapmıştır.

[33] Özcan Karabulut, "Erhan Bener ile Söyleşi", **Düşler-Öyküler**, S. 7, Haziran 1998, s. 26.

Bener, emekliliğe ayrıldıktan sonra (1975) ilk olarak Bülent Ecevit'in isteği ile fikir ve sanat içerikli bir dergi olan *Özgür İnsan* dergisini yönetmeye başlar. Ekim 1975-Nisan 1977 tarihleri arasında yönettiği bu dergi, onun genel yayın yönetmenliği sırasında edebî yönüyle de dikkati çekmiştir.

Bener, ODTÜ'lü bir grup gencin öneri ve ısrarlarıyla Nisan 1984-Eylül 1984 tarihleri arasında *Sanat Rehberi* dergisinin genel yayın yönetmenliğini yapmıştır. *Ankara Sanat* Rehberi adlı küçük bir dergiyi kısıtlı içeriğinden geniş kapsamlı bir sanat dergisine dönüştüren yazar, derginin ilk sayısında amacını şöyle açıklar:

" 'Sanat Rehberi' önce adından yola çıkarak, özellikle genç kuşaklara kültür, sanat ve toplum olaylarıyla daha yakından ilgi kurmalarını, onların görüş ve düşüncelerine, önerilerine yer ve önem vererek sağlamaya çalışacak. Toplum olayları, edebiyat, tiyatro, sinema, inceleme, müzik, resim, karikatür ve diğer plastik sanat dallarında neler olup bittiğinden çok, hangilerinin ve neden izlenmeye, incelemeye, irdelenmeye değer olduğunu saptayacak. Bunu yaparken okuyucunun, sanatçının, inceleme ve araştırıcının saygınlığını gözetecek, bölünmeler, kümeleşmeler, yandaşlaşmalar ve çekişmelerin dışında kalacak, kişilere yönelik dedikodulara, hesaplaşmalara yer vermeyecek, eleştirilerinde yapıcı olmayı amaçlayacaktır." [34]

Bener, altı sayı boyunca yürüttüğü genel yayın yönetmenliği görevini derginin maddi sorunları yüzünden bırakmak zorunda kalmıştır.

Yazar, Nisan 1992-Haziran 1992 tarihleri arasında da *Mülkiyeliler Birliği* Dergisi'nin genel yayın yönetmenliğini yürütmüştür.

---

[34] Erhan Bener, "Okura Mektup", **Sanat Rehberi**, S. 1, Nisan 1984, s. 10.

2.5. Aldığı Ödüller

Erhan Bener, roman, öykü ve oyunlarıyla pek çok ödül kazandığı gibi, tüm eserleri için de çeşitli kurumlarca ödüllendirilmiştir:

1962 yılında *Kedi ve Ölüm* romanı ile Fransız-Türk Kültür Cemiyeti Büyük Roman Ödülü,

1979 yılında *Hızır Doktor* oyunu ile Muhsin Ertuğrul Tiyatro Yapıtı Ödülü,

1992 yılında *Aşk-ı Muhabbet Sevda* adlı öykü kitabı ile Yunus Nadi Öykü Ödülü,

1992 yılında *Alabalık* adlı öyküsü ile Haldun Taner Öykü Ödülü,

1996 yılında *Günbatımı Öyküleri* adlı öykü kitabı ile Dil Derneği Ömer Asım Aksoy Öykü Ödülü,

1996 yılında *Hınzır Kız* adlı romanı Yunus Nadi Roman Ödülü,

1999 yılında bütün eserleri için Edebiyatçılar Derneği Altın Madalya Onur Ödülü,

2000 yılında bütün eserleri için Fransız Hükümeti, Sanat ve Edebiyat Üstâdı Nişanı,

2003 yılında *İlişkiler* romanı ile Orhan Kemal Roman Ödülü,

2003 yılında bütün eserleri için Dünya Kardeşlik Mevlânâ Vakfı Ödülü,

2004 yılında bütün eserleri için Düşler ve Öyküler Dergisi Onur Ödülü.

2.6. Sinemaya Uyarlanan Eserleri

Bener'in eserlerinde sinematografik anlatım öğelerinin bulunması, sinema yönetmenlerinin de dikkatinden kaçmamış birçok eseri sinemaya uyarlanmıştır.

Bener'in senaryosunu da yazdığı *Yalnızlar*, Tuncer Baytok tarafından çekilmiş ve TRT'de 9 bölümlük bir televizyon dizisi olarak yayınlanmıştır.

Ölü Bir Deniz, Atıf Yılmaz tarafından sinemaya uyarlanmıştır.

Böcek, Ümit Elçi tarafından sinemaya uyarlanmıştır. Aynı adla çekilen film, 1995 Antalya Altın Portakal Film Festivali'nde en iyi film ödülünü, aynı yıl Adana Altın Koza Film Festivali'nde de en iyi ikinci film ödülünü kazanmıştır.

Aşk-ı Muhabbet Sevda öyküsü "Öykülerde Yaşayanlar" adlı dizi film kapsamında Bahattin Özcan tarafından sinemaya uyarlanmıştır.

Erhan Bener, TRT'de yayımlanan on bölümlük *Cumhuriyet Çınarı* adlı belgeselin de yapım danışmanlığını yürütmüştür.

3. SANAT VE EDEBİYATLA İLGİLİ DÜŞÜNCELERİ

3.1. Edebî Türler

3.1.1. Roman

Bu güne değin yirmi roman yayımlayan Bener, romanın tanımı, başlıca öğeleri ve tekniğiyle ilgili olduğu kadar; Türk romancılığının genel yapısı ve bir romancının sahip olması gereken nitelikler gibi geniş kapsamlı düşüncelerini, hem eserlerinin içeriğinde, hem yazılarında hem de kendisiyle yapılan söyleşilerde ayrıntılı olarak açıklamıştır.

Her alanda genellemelere ve kalıplara karşı olan yazar, en çok kendisine romanlarında neyi anlatmak istediğini sormalarına şaşırdığını söylemektedir. Bu soru

için özetle *"Roman bir trajedidir."* diyerek cevap veren Bener'i, bu trajediyi anlatmaya yönelten ana yönelimleri,onun sözleriyle şöyle özetledik:

1. Toplumsal bir bakış, felsefî bir yaklaşım ve insanı anlamaya çalışma gibi öğeleri; romanın başlangıçtaki işlevinin eğlendirmek olduğunu unutmaksızın, belirli bir kültür düzeyindeki okuyucuya en azından onu sıkmadan aktarmak.

2. Toplumun açmazlarının insanı soktuğu girdapları göstermek, çağdaşlaşma serüveninin geçirdiği aşamalarda insanın ve roplumun gerçeğine dönük saptama ve nedenler üzerine düşünmek.

3. Freud'un baca temizleme yönteminde olduğu gibi, bir çeşit rahatlama, kurtulma, kendi kendine aklanma gereksinmesinin ifadesi.[35]

Bener'in romanda vurguladığı başlıca öğe kurgudur. Ona göre, romancı okuyucunun ilgisini çekecek akıcı ve sürükleyici bir eser üretebilmek için sağlam bir kurguya dayanmalıdır. Asıl olan izleğin okuyucuya aktarımıdır ancak kurgunun bu amaçlara hizmet etmesi sağlanmalıdır. Bu nedenle yazarın, anlatılacak kişi, olay ve öykünün bütününe hangi anlatımın uygun düşeceğine karar vermesi çok önemlidir:

"Bence, yaşamı kendince yeniden yaratma durumunda olan romancı, o yaşamı, doğanın yaptığı gibi, olabildiğince yeniden kurmalıdır. Yani, kurgu, romanın ana öğesidir. Çünkü, bence işlenilen konuların insanî, toplumsal, felsefî boyutu ne olursa olsun, romanın ayırt edici özelliği bunların bir hikâye çerçevesinde anlatılmasıdır. Bu nedenle de, kullandığım anlatım yöntemi, zaman/mekân

---

[35] Erhan Bener, "Roman Bir Trajedidir", **Manolya Durağında Roman** (Toplu Bildiriler), Bursa Kültür Sanat ve Turizm Vakfı Yayınları, Bursa, Mart 2003, s. 142-146.

kaymaları, bilinç akışları, düş öğeleri ne olursa olsun, yapıtlarımı sürükleyiciliğini de sağlayan sağlam bir kurgu öğesiyle oluşturmaya özen gösteririm."[36]

Bener, bir yazarın insan gerçeğini yakalama ve anlatma yolunda en büyük yardımcısının psikolojik çözümlemeler olduğunu belirtir. Yazar, psikoloji biliminin romanlarındaki yansımasını şöyle açıklar:

"(...)Bence romanın bu bilim dalına, bu bilim dalının da romana katkıları her zaman çok önemli olmuştur.

Romanın asıl hareket noktası insandır dersek, bu sorunun iki yanlı doğruluğu ortaya çıkar. Dostoyevski'nin, Freud'dan önce psikiyatriyi keşfettiği, psikanalizi kullandığı söylenir. Psikoloji, bilim olarak, karşısına gelenle ilgilenir, genel doğrular saptamaya çalışır. Bu açıdan, bir psikiyatr dostumun söylediği gibi, romancı, eğer iyi bir insan gözlemcisi ise, bir psikiyatrın yakalayamayacağı doğruları, olayları bulup ortaya çıkarır. Nice hastalıklar kendi kendine iyileşir; hekim bu bakımdan ancak karşısına çıkan, var olmuş olan hastalığı önce saptar, sonra sağaltmaya çalışır.

Yine bir başka psikiyatr dostumun dediği gibi, hekim karşısında hasta hep kendisini, kişiliğini ve hastalığını gizlemek, karşısındakini şaşırtmak, hasta olduğunu inkâr etmek ister. Bu bakımdan, yani doğru psikolojik saptamalar yapabilme açısından, romancı daha şanslıdır, iyi bir romancının merceğine yakalanan insanlar daha gerçek olabilir.

Öbür taraftan da, özellikle ruhsal bozulmaların anlaşılması açısından, romancının, yalnız içgüdüsel sezgilerin yeterli olamayacağını bilmesi, insanı tanımak ve tanıtmak için, bu bilim dalını çok iyi izlemesi gerekir kanısındayım.(...)

---

[36] Erhan Bener, "Roman Anlayışım ve Romanın Geleceği Üzerine", **2000 Yılında Türk Öykü ve Romanı Sempozyum Bildirileri,** AÜ Tömer Dil Öğretim Merkezi, Ankara, 16-17 Aralık 1999, s. 123.

Benim için psikoloji, sadece romanı zenginleştirmeye yarayan bir araç değil, insanı keşfetmeye yarayan bir yöntem olarak romancının başvurması gerekli, hatta zorunlu bir yol gösterici, bir pusuladır."[37]

Bener, romanlarında insanı anlatmak için psikolojik ve felsefi yaklaşımlara yer verdiği gibi bilimsel gelişmelerin yakından izleyicisi olarak da karşımıza çıkmaktadır. Yazar, çağının gerektirdiği bilgi ve birikime sahip olamayan romancının yetkin eserler ortaya çıkaramayacağı düşüncesindedir. Ona göre, roman yazarı bu tür bilimsel yaklaşımların yanı sıra mekânı, zamanı, konuşma dilini, her türlü çevresel etkeni ve bunların zaman içindeki değişimini aktarabilmek için araştırma yapmalıdır:

"Örneğin, seçtiğiniz kahramanın mesleği hakkında yeterli bilgi sahibi olmalısınız. Ele alacağınız konuyu enine boyuna araştırmalısınız. Kahramanınızın ya da kahramanlarınızın yaşadığı mekânı çok iyi etüt etmeniz gerekiyor. Yani bir bütünü yaratmak için en küçük bir ayrıntıyı bile göz ardı etmemelisiniz roman yazarken...Sonra tıpkı bir toplumu yaratmak gibi, o insanların çevresindeki yaşamı da siz yeniden yaratıyorsunuz.Tarih yazıyorsunuz bir anlamda ve o gerçek tarihle sizin tarihiniz bazı yerlerde çakışıyor, bazı yerlerde uzaklaşıyor."[38]

Bener'e göre bir kompozitör olan romancı, görüp yaşadıklarından, tanıdıklarından, kendisine anlatılanlardan ve kendisinden önce yazan ve düşünenlerden edindiklerini belli bir düzen içinde bir araya getirip kendine özgü bir birleşim yaratır. Yazar bu yolda kendisinin "Parçalama-Yapıştırma" adını verdiği bir yöntemi kullandığını belirtir.

---

[37] **age.**, s. 145.
[38] Özcan Karabulut, "Erhan Bener ile Söyleşi", **Düşler-Öyküler**, S. 7, Haziran 1998, s. 17.

Güdümlü edebiyata karşı olan Erhan Bener'e göre yazar mesaj vermek zorunda değildir. Zaten bir yazarın yazdıklarıyla ister istemez çağının tanığı olduğunu vurgulayan Bener, bu durumu şöyle açıklar:

"Hiçbir şey yoktan var olamayacağına göre, kahramanları da bu anlamda pek çok noktada yazarın kendisi ile çakışan özellikler yaşar. Yazar kahramanlarını yaratırken elbette, gözlemlerinden, düşgücünden, bilgilerinden, kendilerine anlatılanlardan yararlanacaktır, ama tüm bunları bir araya getiren kendisidir. Bu kurmaca bütünlük, bu kompozisyon, aslında onun dünya görüşünün bir yansımasıdır."[39]

Bener, yazarın en önemli işlevlerinden biri olarak ileri sürdüğü "çağına tanıklık etmek" düşüncesinin uygulamasını şöyle açıklar:

"(...) romancı bunu, bir gazeteci, bir tarihçi, bir sosyolog ya da siyasetçi kimliğine bürünerek değil, kendi yöntemleriyle, yani ele alarak çözümlediği bireyleri ve hikâyelerini, toplumsal konumları ve evrimleri içine oturtup, birey/toplum etkileşimini açığa çıkartarak, toplumsal olayların kişilerin yaşantısı üzerindeki etkileri ve izlerini vurgulayarak yapmalıdır."[40]

Bener'e göre, önemli olan bir yazarın herhangi bir akımın, grubun içinde ya da dışında olması değil, kendisine özgü bir kişilik sergilemesidir.

"Bir romancı olarak, özgürlükten yanayım. Özellikle sanatçının özgürlüğünden yanayım. Romancıyı ve romanları yapay sınıflara sokmamak gerekir. Kimsenin sanatçıya, yol, yöntem göstermeye, öğretmeye hakkı yoktur. Ne var ki, romancının da kendi yapıtını, ya da varsa kendi yaşam ve roman anlayışını, başkalarına kabul ettirme çabası içinde olmaması gereklidir. Bu çabaların birtakım

---

[39] Bahar Tanrısever, "Çözüm Üreten Değil, Gerçeği Yakalayan Edebiyat", **Cumhuriyet Kitap**, 28 Mayıs 1998, s. 6.

[40] **2000 Yılında Türk Öykü ve Romanı Sempozyum Bildirileri**, s. 124.

guruplaşmalar içinde sürdürülmesi, reklam edilmesi, sanat dışı çatışmalara yol açmakta, gereksiz gerilimlere neden olmakta, sağlıklı nitelendirmeler yapılmasını güçleştirmektedir. İsteyen cinselliği, eşcinselliği, kişisel bunalımları, isteyen toplumsal sorunları, ruhsal çözümlemeleri konu edinebilir Beğenen beğenir, beğenmeyen beğenmez. Yeter ki birtakım özel yaklaşımlar, kimi gerçeklerin saptırılmasına araç olarak kullanılmasın, bir toplumsal yaşam felsefesi olarak kabul ettirilmeye kalkışılmasın."[41]

Roman, Bener'e göre, varlığı kent yaşamına bağlı olan tek edebî türdür. Yazar, Türk romancılığının başlangıcını bu açıdan şanssız bulur. Batılı yazarların rahatlıkla kullandıkları kent yaşamını ve insanını bizim romancılarımızın kullanamadığını, bu nedenle de romancılığımızın evrensel düzeydeki gelişiminin yetersiz kaldığını söylemektedir. Bener, 1981 yılında *Gösteri*'nin "Türk romanının bugünü üzerine ne düşünüyorsunuz?" soruşturmasına verdiği cevapta romancılığımızın kötümser bir panoramasını çizer:

"(...)Toplumsal gerçekçilik, anlamsızlık, varoluşçuluk, bu arada cinsellik çabucak kopye edilerek, Türk romanına aktarıldı. Salt köylüden, işçiden söz ederek toplumsal gerçekçi edebiyat yapılabilir sanıldı. Korkunun egemen olduğu dönemlerde, soyut'a, anlamsıza, anlaşılmazlığa sığınıldı. Yiğitliğin ucuzladığı günlerde, baskı yöntemlerinin uygulamalarını kınamaktan öte niteliği olmayan destanlar çırpıştırıldı.(...) Cinsellik, sorunları ve varlığı ve önemi yadsınamayacak bireysel ve toplumsal bir sorun olan eşcinsellik, abartıla abartıla, bir özgürlük savaşımı görünümüne büründürüldü.(...)Çarpık, anlamsız, gülünç süslemeler yığını içinde sanatsal üstün nitelikler kazandığı sanılan birtakım bestseller taklitleri, üstelik

[41] Doğan Hızlan, "Bener: Kimsenin Sanatçıya Yol, Yöntem Göstermeye, Öğretmeye Hakkı Yoktur", **Cumhuriyet**, 17 Eylül 1981, s. 4.

toplumculuk görüntüsü altında piyasayı kapladı. Kimi üstün nitelikli yazarlarımız, dış pazarlarda alıcı bulma uğruna, kendilerini yineleyerek egzotizm ve folklorculuğa sığındılar. Bunlar yapılırken, dost sofralarının, kimi özel ilişkilerin, kimi ortak çıkarların oluşturduğu masonik dayanışma kliklerinin birbirini nasıl kolladıkları, kendilerine özgü bir kamuoyu oluşturmak için ne yollara başvurdukları gözden kaçacak gibi değildi. Al gülüm, ver gülüm yollu eleştiriler, söyleşiler, açık oturumlar, ödüller, yurt dışı çağrıları bu yönde iyi kullanıldı. Sonuç o oldu ki, kimi gazetelere, dergilere, yayınevlerine, sanat jürilerine egemen olan bir avuç insan, bir kapalı çember içinde,Türk romanının temsilcileri olduklarına herkesi inandırır oldular."[42]

Genellemelere karşı olan Erhan Bener, "Türk romanı" ve "Türk yazarı" deyimlerine de karşıdır. Bir söyleşisinde bu anlayışını şöyle açıklar:

"Roman, edebiyat, daha genel olarak da sanat eseri, yığınsal, kümesel nesneler değildir. Sanat eserinin en başta gelmesi gereken özelliği, özgün oluşudur. Bu bakımdan, ben örneğin, 'Türk romanı' diye bir kavrama da karşıyım. Böyle bir kavram ürettiğiniz, bu kavramı bazı 'kıyaslamalar' için kullandığınız takdirde, sanatçıyı da ister istemez, bir çoğulun parçaları haline indirgersiniz."[43]

Bener, Postmodern romanları toplumsal içerik ve felsefe açısından yetersiz bulmasına rağmen bu anlayışla yazılmış eserlerdeki anlatım zenginliğini çarpıcı ve etkileyici bulur. Romanlarında insan gerçekliğini yansıtmayı amaçlayan yazar, son dönemlerde edebiyat dünyasına insanı ihmal eden bir anlayışın egemen olduğuna ve bu anlayışı savunanların bütün kitle iletişim araçlarını kullanarak kendi sanat anlayışlarını öne sürdüklerine dikkat çeker:

---

[42] "Türk Romanının Bugünü Üzerine Ne Düşünüyorsunuz? (Soruşturma)", **Gösteri**, S. 4, Mart 1981, s. 79.

[43] Mustafa Koç, "Oysa Tekil Sürünün Dışında Kalabilendir", **Güneş**, 8 Ağustos 1990, s. 8.

"(...)Bu sözlerimle özel olarak kimseyi ve herhangi bir roman anlayışını hedef almadığımı belirteyim. Sadece, küreselleşmenin ilk işaretleriyle birlikte, yerel değerleri, birey olarak egemen güçlerin baskısı altında yaşamını sürdürmeye çalışan insanı göz ardı ederek, insanın toplum içindeki tekilliğini ve yalnızlaşma sorunlarını irdeleyen sanatsal anlayışları dışlayarak, toplumu, yapay insanların yapay serüvenleriyle, ya da geçmiş özlemlerini öne çıkararak avutmaya çalışan, daha doğrusu uyutan bir sanat anlayışını savunan görüşlere, bunu dayatmacı bir biçimde, bütün medyayı arkalarına alarak, hatta bilimsellik görünümü altında, âdeta tek geçen sanat biçimi gibi öne sürenlere akıl erdiremediğimi belirtmekle yetiniyorum."[44]

3.1.2. Öykü

Bener, ilk öykü kitabı *Aşk-ı Muhabbet Sevda*'yı 1992 yılında, o günlerde Bilgi Yayınevi'nin sanat yönetmeni olan Sevgi Özel'in teşvikleriyle yayımlamıştır. Edebî çevrelerce öyküye geç başlayan roman yazarı gibi algılanan Erhan Bener, bu yıla kadar bu türden eserlerini zaman zaman çeşitli edebî dergilerde yayımlamıştır.

Bener'e göre, önce öykücü sonra romancı ya da önce romancı sonra öykücü olmak gibi bir şey söz konusu olamaz. Çünkü romanla öykü hem yazılış amacı, hem konu kapsamı hem de tekniği açısından ayrıdır. Roman bir bütünü kapsamlı olarak yaratmak, öykü ise bu bütünde derinleşmektir:

"O bütünlükte derinleşmek, bana göre öyküyle romanı ayırt eden noktaların başında geliyor.İster dışa dönük öyküler olsun, ki benim öykülerim daha çok öyledir,

---

[44] **2000 Yılında Türk Öykü ve Romanı Sempozyum Bildirileri,** s. 123.

yani kahramanlarımın ruh halleri işlenmekle birlikte,dışa dönüktür öyküler; ya da tamamen içe dönük öyküler olsun, her iki halde yine bir noktada derinleşmek söz konusudur. Yani insan kendi içine dönerek kendini derinleştirir ya da dışarıya bakarak belli bir objektifin gözünden orayı derinleştirir. Romanda yer yer bu derinlikleri görürsünüz ama amaç o değildir. Amaç bütünün derinliğini verebilmektir. O zaman da tabii yoğunluk farkı girer işin içine."[45]

Bener, öykü yazarken kendini romandan farklı olarak anlık heves ve sezgilere bıraktığını, anlık duygulardan hareket ettiğini ve kurgusallığı düşünmediğini belirtmektedir:

"Ben kendi açımdan, o kadar geriye gitmesek bile, bütün dünyada başlangıcından beri en yaygın yazınsal sanat dalı olduğunu düşündüğüm öykünün, her şeye karşın özgürlüğünü en başarılı biçimde savunan yazın dalı olduğuna, inanılmaz derecede zengin bir çeşitlilik gösterdiğine ve öykü yazarlarının her birinin kendilerine özgü hissedilebilir bir tarzları olmasa bile daha çok içgüdüsel bir şekilde yazıldığına inanıyorum.En azından kendim için söyleyebileceğim şey, bir öykü yazmak için masaya oturduğum zaman, roman yazarken olduğundan farklı olarak, kendimi anlık sezgilerime, heveslerime bırakmakta oluşumdur."[46]

Öykü ile romanın en büyük ayrımı yoğunluk olarak belirleyen Bener, kısa ve uzun öykü ayrımına karşıdır. Öykücülüğü edebî yaşamının ayrılmaz bir parçası olarak nitelendiren yazar kendi adına; ele almak istediği duygu,düşünce,olayın kapsamına göre hangi biçimde anlatmak en uygun düşecekse o türde yazdığını, içeriğin kendi biçim ve üslûbunu dayattığını belirtmektedir:

---

[45] Özcan Karabulut, "Erhan Bener ile Söyleşi", S. 7, **Düşler-Öyküler**, Haziran 1998, s. 18.
[46] Erhan Bener, **Bir Demet Mimoza**, Dünya Yayıncılık, İstanbul, 2003, s.12.

"Ben gerek felsefi, gerek psikolojik, gerekse toplumsal olarak anlatmam gerektiğine inandığım bir fikri, bir konuyu bunları oluşturan nesneler ortaya çıkmak için beni rahatsız hale gelinceye kadar kafamda olgunlaştırır, nadiren notlar alır, gerektiği zaman araştırır, daha sonra bu fikri, bu konuyu,, hangi ortamda, hangi kurgu içinde, nasıl bir anlatım biçimiyle anlatacağıma (hangi şekilde, yani roman, öykü, oyun olarak) karar verdikten sonra yazmaya otururum."[47]

Bener, kıyamadığı kimi malzemeleri de öykü olarak değerlendirdiğini söyler. Roman boyutunu kapsayamayacak ya da roman dokusuna alınamayacak, alındığında ikinci dereceden kişiler olarak dikkati çekmeyecek kişileri, öykü olarak ele aldığını belirten yazarın *Günbatımı Öyküleri*'nde yer alan tüm öyküleri ile bu uygulamasını örnekler.

3.1.3. Eleştiri

Erhan Bener'e göre eleştiri, nankör ve nankör olduğu kadar da zor bir zanaattır. Eleştirmen, sanat, edebiyat alanında donanımlı olmak zorunda olduğu kadar, bu işi profesyonel anlamda da meslek edinmeye kararlı olmalıdır. Yazar, ideal eleştirmenin niteliklerini şöyle sıralar:

"Onlarca yazar ve kitap karşısında, o her biri birbirinden farklı, bilgi, felsefe, araştırma ve sezgi birikimlerinin ürünü, belki de dehadan kaynaklanan yeniliklerle, sanatsal özelliklerle ve duygusal inceliklerle süslenmiş yapıtları kavramak, çözümlemek ve onları ilkel kişisel duygularından sıyrılarak öne çıkarmak durumundadır. Bunu yaparken, kalıcı olanın kendisi değil, eleştirdiği yapıt ve yazar

[47] Özcan Karabulut, "Erhan Bener ile Söyleşi", S. 7, **Düşler-Öyküler**, Haziran 1998, s. 18.

olduğu bilinciyle içinde doğması olası ve doğal kıskançlığı da yenecek özveriye sahip olmalıdır."[48]

Bener, bir eleştirmenin kendi etkileyicilik alanındaki yetkesini kötüye kullanmasının hem eleştirilen yazar için, hem de edebiyat için bir yargısız infaz olacağı görüşündedir. Eleştirmen, gözlemlerini okuyucuya aktarma, düşüncelerini okurla paylaşma, okuyucuya ve yazara bir ölçüde yön verme işlevini bırakıp, yetkesini, yazarlara tepeden bakmaya, olur olmaz yargılamaya hatta hakarete vardırırsa sadece edebiyatı ve konumunu kişisel öfkesine bir araç olarak kullanmış olur. Yazar, "Falcı "adlı öyküsünde bu tür eleştirmenleri iğneleyici bir dille eleştirir:

"Polis şefleri ile sanat eleştirmenleri, hatta seçici kurul üyeleri pek severler yargılamayı.Yargılama onları sanatın, sanatçıların üzerine çıkarır.Yukardan bir bakış, bir alaycı dudak büküşüyle, 'Hiçbir yapıtı ödüle değer görmedik' deyiverirler."[49]

Bener'e göre, yazılı basında kendilerini belli bir grubun içinde görerek, kendi sanat anlayışı dışındakileri yok sayan, hatta yerin dibine batıracak derecede taraflı eleştiri yazıları yazan, dönemin hakim eğilimini geçerli ölçüt olarak kabul eden eleştirmenler, hem sanatçının saygınlığına gölge düşürmekte hem de kendi konumlarını zedelemektedirler.Yazar, nesnel eleştiri yapanların ise hem yazarın hem de okuyucunun güvenini kazanacağını söyler:

"Genellemelere ve genel roman kuramlarına dayanılarak yapılan eleştirilerin ise romancıları pek etkileyeceğini sanmıyorum. Çünkü, şablonlar kullanarak yazan kimi yazarlar dışında, her sanatçının kendi romanına, kendine özgü bir yaklaşımı vardır. Bu yaklaşımı iyi kavrayarak, nesnel ölçütler kullanarak,

---

[48] Sevgi Özel, "Erhan Bener'le Söyleşi", **Varlık**, S. 1051, Nisan 1995, s. 35.
[49] Erhan Bener, **Gece Gelen Ölüm**, Bilgi Yayınevi, Ankara 1993, s. 124.

yazara ve emek ürününe saygı duyarak, bu saygının gerektirdiği ölçülü bir anlatım seçilerek yapılacak eleştirilerin ise, yazar üzerinde olumlu etkileri olacağı gibi, okuyucunun da yazara ve eleştirmenlere daha büyük bir güvenle bakmalarını sağlayacağı kuşkusuzdur."[50]

Yazara göre bir eleştirinin ciddiye alınabilmesi için, ciddi bir emek harcanması ve bir inceleme ürünü olması gereklidir. Bu tür bir çalışmanın yazara ve okura olduğu kadar edebiyata da katkısı olacaktır. Bener, olumsuz bir eleştiri geleneği ve az okuyan bir edebiyat çevresi için, çözüm olarak edebiyat incelemelerinin öne çıkarılabileceğine dikkat çeker:

"Bence, eleştiriden önce, edebiyat incelemelerini öne çıkarmakta yarar vardır. Böylece okuyucu, her şeyden önce, kendi değer yargısını oluşturmak için, sağlam bir dayanak bulabilecektir. Bilimsel diyebileceğimiz yöntemlerle incelenen bir yapıt hakkında yapılacak eleştiriler için de bu incelemeler sağlıklı bir kaynak oluşturur ve yapıt hakkında böylece, olabildiğince - yansız demiyorum, çünkü eleştiride yansızlık söz konusu olamaz!- nesnel bir yargıya varma olanağı ortaya çıkar."[51]

Nitelikli eleştirmenin varlığı açısından edebiyatımızın şanssız olduğunu söyleyen Bener, en çok okuyucunun beğenisine ve değerlendirmesine güvenir. Bu açıdan eleştirmenin de büyük sorumluluk ve takip altında olduğunu belirtir:

"(...)Yayınlanan bir yapıt, artık yazarın mahremiyetinden çıkmış, okuyucularına mal olmuştur. Bir okuyucu olarak eleştirmen, yazarı sevmeyebilir, hatta özel birtakım nedenlerle ondan nefret edebilir, yapıtlarını beğenmeyebilir, kendi keyfi için okumak zorunda da değildir. Bu duygularını dost meclislerinde, içki

---

[50] Erhan Bener, "Sanatçının Saygınlığı", **Gösteri**, S. 35, Ekim 1983, s. 65.
[51] Sevgi Özel, "Erhan Bener'le Söyleşi",**Varlık**, S. 1051, Nisan 1995, s. 35.

sofralarında dile getirme özgürlüğü de vardır elbette. Ancak eleştirmen kimliğini kullanarak bu duygularını okuyucularına yansıtmaya kalktığında iş değişir. Çünkü okuyucular da yetkin eleştirmen etiketi kullanılarak yazılanlarda, ona o yetkinliği veren özellikleri arama hakkına sahiptir. Bu özelliklerin bulunmaması, yetkinliğin kişisel duyguları tatmin amacıyla kullanılması anlamına gelir."[52]

3.2. Diğer Konular

3.2.1. Sanat

Sanatı bir yaşam biçimi ve varoluş nedeni olarak değerlendiren Bener, sanatı ve sanatçıyı kendisinin sözcüsü diyebileceğimiz *Işığın Gölgesi*'nin meleğine şöyle tanımlatır:

"Sanatçı, dünyayı yeniden keşfeden, onu duygularına, sezişlerine, gözlem ve deneyimlerine, bilgi birikimine, değişik alanlardaki becerilerine dayanarak, kendi estetik anlayışı içinde yepyeni bir güzellik bütünlüğüne eriştirebilen, bu bağlamda bir yeniden biçimlendirme, daha doğrusu yeniden yaratma yetisine sahip, ayrıcalıklı bir kişidir. Yeniden yaratma özelliğidir ki bir sanat yapıtını, doğada zaten var olan, kendi kavramsal bütünlüğü içinde belki de yüce bir sanatsal niteliğe ulaşmış olan doğal güzelliklerden ayırır. Doğanın güzellikleri kendinden var olan güzelliklerdir. Doğaldır. Milyonlarca yıldan beri durmadan kendisini kopya eder. Oysa, sanat eseri bu anlamda yapaydır, yinelenmez ve yaratıcısının damgasını taşır."[53]

---

[52] **Sonbahar Yaprakları**, s. 179.
[53] Erhan Bener, **Işığın Gölgesi**, Remzi Kitabevi, İstanbul, 2000, s. 300.

Bener, toplumsal sorumluluk bağlamında bir sanatçının üzerine düşen görevin sanatını icra etmek dışında herhangi bir aydından farklı olamayacağı görüşündedir. Ona göre, sanatçının en önemli işlevi çağına tanıklık etmektir. Yazar, oğlu ile yaptığı bir söyleşide sanatçının topluma karşı olan görevini şöyle açıklar:

"Bence bir sanatçının topluma karşı yüklenmesi gereken en önemli görev, toplumu sürüleştiren her türlü hazır fikirlere, tabulara, tartışmasız kabul edilmesi istenen inançlara, ortak çıkar düşüncelerine ve kolay çözüm önerilerine karşı çıkması, kuşkucu olması, insanlara, olaylara ve toplumsal gelişmelere bu gözle bakmasıdır."[54]

Güzel sanatlardan müzik, sinema ve resim, Bener'in kültürel dünyasında etkili olduğu gibi, eserlerinin anlatım düzeyinde de etkindir.

Klâsik müzik tutkunu olan yazar, kimi romanlarında bu müziğin ritminden yararlanırken kimisinde de müzisyen roman ve öykü kişilerini işlemiştir. *Yalnızlar'ın* anlatı ritminde Ravel'in *Bolero'su* yoğun bir biçimde hissettirilir. Hatta *Yalnızlar'da* müzik öğretmeni Nermin'in yaşadığı aşk *Bolero'ya* benzetilerek bu müzik parçası romanın simgelerinden biri haline getirilmiştir. *Kedi ve Ölüm* ve *Işığın Gölgesi*'nin merkezî kişileri de ressamdır.

Yazar klâsik müziğin kendisi için ne ifade ettiğini bir söyleşisinde şöyle açıklar:

"(...)Klasik müzik, sürekli bir yaratının ürünüdür. Seslerin ustaca kombinasyonu, kombinezonu ve kompozisyonudur. İlham denilen bir şey varsa, bana

---

[54] Yiğit Bener, "Yazarlığının 50. yılında Erhan Bener", S. 278, **Cumhuriyet Kitap**, 15 Haziran 1995, s. 5.

onu veren o tür müziktir. Evet, büyük yazarlardan çok, zaman zaman büyük bestecilere imrenmişimdir."[55]

Bener'in kimi yapıtları sinemaya uyarlanmıştır. Romanlarında sinemanın dile aktarılabilen olanaklarından yararlanan yazar, sinema ve edebiyat arasısındaki ilişkiyi şöyle açıklar:

"Sinema ve edebiyat arasında kuşkusuz büyük farklar var, ancak artık yazarlar okurların yalnızca zihinleriyle değil gözleriyle de algılamak istediklerini hissettikleri için sinema tekniklerini de kullanıyorlar. Yalnız sinema tekniği deyince akla yalnızca teknolojik kimi teknikler gelmemelidir, sinemanın teknolojiyle ilgisi olmayan çok daha kendine özgü bir kurgulama tekniği vardır. Diyelim ki, kahramanınızın psikolojik durumunu anlatmak istiyorsunuz, burada sinematografik unsurlardan yararlanırsınız. Şöyle ki, klasik romanda bir bölümü yazmaya başlayınca o bölüm bitmeden başka bölüme geçilmezdi. Eksiltmeli kurgu sinemanın romana hediyesidir."[56]

3.2.2. Edebiyat

Felsefe, psikoloji ve edebiyatı, birbirini tamamlayan yönleriyle insan beyninin en değerli ürünleri olarak nitelendiren Bener, edebiyatın niteliklerini şöyle açıklar:

"(...) Edebiyat, her şeyden önce insanı, içinde yaşadığı çevreyle, oturduğu yerle, köy, kasaba ve kentle birlikte ele alıp kendine konu edinen bir sanat dalıdır. Sanat yapıtı, özellikle de edebiyat, matematik, fizik, mekanik, kimya, biyoloji gibi

---

[55] agy., s. 4.
[56] Dürrin Tunç, " Erhan Bener. Sürükleyici Tutsaklıklar", **Picus**, S. 11, Haziran 2004, s. 51.

bilimsel çalışmalardan da yararlanarak, insanın ruhsal, duygusal yanını, bileşkesini ortaya koyar. Edebiyat, bir başka yanıyla, insanoğlunun, kendisini tehdit eden en büyük tehlikeyi, yani robotlaşmayı, yani iyi programlanmış bir bilgisayar disketi haline dönüşmesini önleyen yegâne silahıdır."[57]

Bener, sanatçının üretim özgürlüğünü engelleyen her türlü baskıya karşıdır. Kimsenin sanatçıya yol gösterme hakkı olmadığını söyleyen yazar, sanatçılar üzerindeki siyasal baskıların yanı sıra edebiyat dünyasındaki ideolojik kümeleşmeleri de eleştirir:

"Doğrudan doğruya siyasal otoriteler tarafından uygulanan baskı yöntemleri dışında, kimi ideolojik kümeleşmeler de yazarlar üzerinde benzer bir etki yapmaktadır. Yönetime ters düşse bile, kimi siyasal akımlar, edebiyatçıları istedikleri gibi değil, kendilerinden beklenildiği gibi yazmaya zorlamış, bu akımın içinde yer almayanlar dışlanmıştır. Örneğin, 1945'lerden sonra edebiyatçılarımız sosyalist gerçekçilik akımının etkisinde kalmıştır. Bu dönemde birbirinin kopyası sayılabilecek pek çok işçi ve köylü romanı, öyküleri yazılmıştır. Şimdilerde ise, aslında ırkçılığa ve aşırı ulusçuluğa karşı olan kimi yazarlarımızın, aşırı Kürt ulusçuluğunu, dinsiz ya da tanrıtanımazların, demokrasi ve inanç özgürlüğü adına köktendinci akımları savunduklarını görüyoruz. Oysa, şiddete dayanan her türlü akım, sanatın özgürce gelişmesine engeldir."[58]

Bener, bu türden baskıların dışında, eleştirmenlerin, medyanın, yayıncıların olumsuz tutumlarını da baskı olarak nitelendirir. Bu kapsamdaki görüşlerine roman kişileri aracılığıyla *Oyuncu* ve *Ortadakiler* adlı romanlarında da yer veren Bener, edebî çevrelerle olan ilişkilerini şöyle anlatır:

---

[57] Erhan Bener, **Sonbahar Yaprakları**, Remzi Kitabevi, İstanbul, 2001, s. 211.
[58] **age.**, s. 179.

"Türkiye'de bir kitap yazmak, sonra da onu yayınlatmak yetmiyor. Yazarın ya doğrudan doğruya ya da yakın çevresiyle onu okutmak, hatta pazarlamak için çaba harcaması da gerekiyor. Ben, uzun yıllar Türkiye dışında yaşadım. İstanbul'da oturmadım. Yapım gereği, şu 'Sanat' ya da 'Edebiyat Çevresi' denilen çevrelerle ilişki kuramadım. Bir de, üst düzeyde bürokratlık, hatta Genel Müdür'lük yapmış olmak gibi bir günahım var ki, bu da bana karşı pek sıcak davranılmamasının nedeni! (...) Bir de yandaşlık sorunu var. Düşünce düzeyinde her türlü çeşitliliğe açık bir insanım. Ama, soldaki fiili ve fiziksel parçalanmalar bana sadece hüzün veriyor. Bu yüzden, kendi kendime 'Demokrat' etiketini uygun buldum ve hiçbir kliğe girmedim. Bu da sanırım dışlanmamın bir başka nedeni." [59]

İnsanları sürüleşmeye götüren hiçbir düşünce ve inanca yönelemeyeceğini ve kendisini bu türden gruplara ait hissedemeyeceğini söyleyen Bener, bilimsel doğrulara dahi zaman zaman kuşkuyla baktığını belirtir.

Yazar, bu görüşlerinin bir yansıması olarak nitelendirebileceğimiz tepkisini, 1998 yılında Kültür Bakanlığı'nın bazı sanatçılara "Devlet Sanatçısı" unvanı vermesi sırasında gösterir. Görevli olduğu Kültür Bakanlığı Yayımlar Dairesi Başkanlığı Dünya Klâsikleri Danışma Kurulu'ndan basına da açıkladığı bir dilekçe ile istifa eder. Ona göre sanatçının en büyük özelliği, fikren ve hukuken bağımsız bir karakter taşımasıdır.

3.2.3. Dil

Erhan Bener dilin doğru kullanımına çok önem verir. Özellikle edebî eserlerde doğru dil kullanmanın yanı sıra, düz yazıya dönüştürülmüş şiirsel dilin özelliklerinin de bulunması gerekliliğine inanır:

"Bir roman ya da öykü yazarının başarılı yapıtlar vermesi için, Sait Faik gibi biraz da şair olması gerektiğini hep düşünmüşümdür. Bundandır ki romanlarımda içerik ile anlatım arasındaki bütünselliği sağlayan, yapıta içsel yoğunluk kazandıran

[59] "Erhan Bener'le Konuşma", **Somut**, 27 Aralık 1985, s. 5.

'dil'e gereken önemi verdiğimi ve romanlarımda anlatım biçimime özgü bir 'şiirsel dil' kullandığımı da rahatça söyleyebilirim."[60]

Dillerin zamanla değişmesinin ve başka dillerden etkilenmesinin kaçınılmaz olduğunu belirten yazar, bu etkileşimin başka diller tarafından dilimizin bir sömürü aracı haline getirilmesi düzeyine ulaşması halinde önlemler almak gerektiği düşüncesindedir.

Dilde öztürkçeleştirmeye bütüncül bir bakış açısıyla yaklaşan Bener'e göre, önemli olan sözcükleri değiştirmek değil, bu sözcüklerin ifade ettiği kavramların karşılanmasıdır. Yazar, sorunu bir bilinçlenme ve kültür sorunu olarak ele almakta, şekilci yaklaşımlara karşı çıkmaktadır. Ona göre, kavramların karşılanmasının yanı sıra o kavramların içeriği ve kültürel ilişkilerdeki dolaşımı da çok önemlidir. Yazar, bu yaklaşımını "otomobil" sözcüğünün kullanımı ile şöyle açıklar:

"Önemli olan kavramlardır. Ne kadar iyi dil bilirseniz bilin, kendiniz de bir yüksek matematikçi değilseniz, iki matematikçi arasındaki tartışmayı anlayamazsınız, çünkü kavramlar size yabancıdır.

Öte yandan kimi güncel kavramlar da zamanla boyutlarını genişletmektedirler. Örneğin, otomobil sözcüğünün Fransızca oto ve mobil sözcüklerinden oluştuğuna bakarak, bu sözcük yerine belki kendigider diyebilirsiniz. Ancak, bugün bir Fransız için otomobilin kendi başına giden bir ulaştırma aracını anlatmaktan öte, bir üretim biçimini, bir yaşam tarzını, bir ekonomik felsefeyi anlatan geniş bir kavram haline geldiğini düşünürseniz, kendigider sözcüğünün hiçbir zaman otomobil yerine kullanılamayacağını siz de kabul edersiniz.

---

[60] Hüseyin Alemdar, "Erhan Bener'le Söyleşi", **Varlık**, S. 985, Ekim 1989, s. 26.

Bu açıdan bakılınca, eski, alışılmış sözcükleri saklamakla, yeni sözcükler üretmek arasında, anlaşılır olmak bakımından çok kez büyük bir fark yoktur. Kuşkusuz, bir köylü çocuğuna üçgen'i müselles'ten, geri çekilme'yi ric'atten, koku'yu râyiha'dan daha kolay öğretebilirsiniz. Ancak, tek başına bu öğretme yüzeysel olmaktan ileriye gitmez."[61]

[61] **Sonbahar Yaprakları**, s. 172.

İKİNCİ BÖLÜM

ERHAN BENER'İN ROMANLARI

1. KONULAR

1.1. Bireysel ve Psikolojik Konular

1.1.1. Aşk ve Cinsellik

Aşk ve cinselliği bir kumaşın iki yüzü olarak değerlendiren yazar, sevgi, aşk ve cinselliğin insan doğasındaki varoluş biçimi ile bunların toplumsal ön yargılar karşısındaki durumunu sergiler. Ele aldığı bireylerin yaşadıkları aşklar ve cinsellikleri onların kişiliklerini dönüştüren ve belirleyen en önemli öğedir. Yazar bu konulara bakış açısını şöyle açıklar:

"Cinsellik (ve tabii bu bağlamda aşk) ve ölüm, insan doğasının, insan yaşamının en önemli, en belirleyici kilometre taşlarıdır. Özellikle de ölüm, benim için metafizik anlamında değil, ölenin bireysel ve toplumsal boyutlarına göre, daha çok edebî ve felsefî anlamda bir son değil, bir başlangıçtır. Hiçbir başka olayın bu kadar belirleyici, mutlak bir anlamı yoktur. Bu yönüyle ölüm, en gizli kalmış duyguları da açığa çıkartma özelliğine sahiptir. Bana göre cinsellik için de (ve bu bağlamda aşk) aynı değerlendirmeler, yargılar geçerlidir. Biri varlığın yok oluşu, yaşam sahnesinden çekilişi, öbürü, yalnız üreme amacı sınırları içinde değil, var

oluşun anlamı olarak, benim yapıtlarımda gerçekten de yoğunlukla işlediğim konulardır."[1]

Bener, "varoluşun anlamı" olarak belirlediği aşkı, hem romanlarında ele aldığı bireylerin kişiliklerini etkileyen yönleriyle hem de onların yaşam karşısındaki duruşlarını ortaya koyan eylemsellikleriyle irdeler. Bu bireylerin hepsi, hangi koşullar içinde yaşarsa yaşasın, hep sevgi arayışındadır.

İnsanı tüm yönleriyle anlatma çabasında olan yazar, cinselliği kişiliği oluşturan temel insanî öğelerden biri olarak sergiler. Cinsellik, toplumsal baskı ve yerleşik ahlâk ölçütlerinin önünde ve ardında kaçınılmaz bir yaşam güdüsü olarak varlığını sürdürmektedir. Bu nedenle ele aldığı kişinin yaşam standardına ve kişilik eğilimlerine göre cinselliklerini sergiler. Roman kişilerinin hepsinin yaşamında cinsellik, kritik önem taşımaktadır. Yazar, cinselliğin insan yaşamında sorun olarak belirdiği iki ana nokta belirler: Çocukluk çağı travmaları ve bu güdünün karşı konulamaz biçiminde yaşamın akışını belirleyişi. Bu sorunsallar, bireyin ruhsal çatışmalarının da kaynaklarından biridir.

Acemiler'de aşk konusu kutsallıktan cinselliğe uzanan bir kavrayış boyutunda işlenmiştir. Romanda ikisi lise öğrencisi üç gencin yaşama tutunma arayışları içinde ilk aşk deneyimleri anlatılır. İçinde bulundukları yaşam kavgası onları bunaltmaktadır. Her biri sığınabileceği bir aşk ihtiyacı ve özlemi içindedir. Lise öğrencisi Necdet, âşık olduğu öğretmeni Nesrin Hanım'ı, başlangıçta yüce ve erişilmez bir varlık olarak değerlendirir. İlişkilerinin gelişmesiyle birlikte yavaş yavaş aşkın cinsel yönünü keşfeder, sonrasında da bunu parlak bir başarı olarak değerlendirir.

---

[1] Nurgül Ateş, "Erhan Bener ile Dünden Bugüne", **Adam Öykü**, S. 51 Mart-Nisan 2004, s. 26.

Tahsin, bir yandan sevgili özlemi ile doluyken bir yandan da cinselliğin ilk bunalımlarını yaşamaktadır. Diğer roman kişisi marangoz kalfası Ömer, yaşam koşulları gereği cinselliği erken tanımıştır. Zayıf bir anında komşu kızı Zehra ile birlikte olur. Bir yandan kendisini çevresindekiler gibi, sıradan bir yaşama mahkûm edecek, aşksız, zorunlu bir evliliği kabullenememekte bir yandan da genç kızı bu duruma düşürdüğü için vicdanî rahatsızlık duymaktadır. Zengin kızı İrem'e de saf bir aşk beslemekte oluşu, bunalımının bir başka nedenidir. Ömer, cinsellik ve soyut aşk arasındaki bocalayışını şöyle anlatır:

"Genelevdeki sevgilisinin odasında sabahlarken olsun, Zehra'ya 'eteğini kaldırırsan seni alırım' diye söz verirken olsun, aklına İrem geldi miydi, bir kötü olurdu. Hacca gidip gelmiş de, hırsızlık yapmış gibi gelirdi içine. Çocukluk derdi buna. Gülmek isterdi ama, çektiği bunca sıkıntıları, onu düşlemenin karşılığı sayar, yüreğinin serinlediğini duyardı. Ona erişemeyeceği aklına geldikçe, sevinirdi bayağı. Hintli bir fakir gibi, onun alımlı seçkinliği, zenginliğiyle, kendi kötülüklerini, yoksulluğunu karşılaştırır, o zaman sanki bir daha güçlenir, yorgunluğa, susuzluğa daha iyi katlanırdı." (A/s. 72-73)

Tahsin de bir yandan büyük bir sevgi özlemi içindedir, bir yandan da cinselliği yaşayamamaktan dolayı bunalmaktadır. Tahsin'in hayattan bütün beklediği "Bir kız, bir duble bira, Zerdüşt'ten bir yaprak"tır. Her üçünün ortak özelliği sevgiyi arayışları olduğu kadar cinselliği merak edişleri ve bu konudaki özlemleridir. İç sıkıntılarını giderecek tek sığınak olarak düşündükleri aşk arayışı, üçü için de düş kırıklığı ile sonlanır. Ömer, farklı bir sosyal sınıfa ait olan İrem'e yaklaşmayı bile düşünemez. Vicdanî sorumluluğu ağır basınca Zehra ile evlenmeye karar verir. Necdet ve Nesrin Hanım'ın aşkı da sosyal baskı korkusuyla sona erer.

Tahsin ise, maddî olanaksızlıkların kıskacında bir gönül serüveni yaşamayı dahi düşünemez.

Romanda ilk gençlik yıllarında yaşanan aşkların idealize edilmiş biçimiyle gerçek yaşamdaki deneyimlerin faklılığından kaynaklanan düş kırıklıkları ve toplumsal ilkelerin bu duygular üzerindeki baskılayıcı yönleri vurgulanmıştır.

Yalnızlar'da aşk, hem bir yanılsama olarak hem de gerçek yönleriyle işlenmiştir. İkinci Dünya Savaşı sırasında Edremit'te bir araya gelen aydın bir arkadaş grubunun yalnızlıkları ve yaşama tutunma arayışları içinde yaşadıkları aşk ilişkileri, onların iç çatışmalarının kaynağıdır. Nevzat'ın karısı Macide'nin ölümü, bu ilişkilerin dağılmasına neden olur.

Macide'nin yaşamlarına girişi ve Nevzat'la olan evliliği, hepsi için onları bunalımdan kurtaracak simgesel bir çıkış noktası olur. Nevzat da Necati de yaşamlarına somut bir anlam kazandırabilmek amacıyla Macide'ye sığınırlar. Her ikisi de, kafalarında farklı bir Macide imgesi yaratır ve bu imgeye âşık olurlar:

Nevzat, bu evliliği içinde bulunduğu bunalımdan kurtuluş olarak görür. Macide'de kendisini yaşamın gerçek nedenlerine götürecek bir güç olduğu düşüncesindedir:

"Ne var ki bir gün ansızın, o birbirine girmiş, çözülmez hale gelmiş renk renk ibrişim yumağı kendiliğinden çözülüverdi. Gümrükçü Rahmi'yi, Üsteğmen Galip'i, Necati'yi, Savcı Şevket'i, Terzi Nuri'yi, Doktor Nevzat'ı üşüten karanlık yırtıldı; içlerinden birisi için, yepyeni bir günün şafağı aydınlanıverdi. Bu yepyeni gün ışığında, gözleri kamaşa kamaşa uyanmanın sevincini yaşayan oydu. Ya da öyle sanıyordu.

Ne güzeldi o uyanış. Kim ne derse desin. O uyanışı bir kez tatmak bile bir mutluluktu. Geçmiş yaşamı kötü bir düşten başka bir şey değildi artık. Bir genç kızın, el değmemiş güzelliklerini ortaya sererek, buğulu yeşil bakışlarıyla yaptığı çağrıya koşuyordu. Ne güzel bir çağrıydı o. O gülümseme. O kötülüksüz bakışlar.

Mutluydu işte. Dümdüz, çırpıntısız ve durgun bir yaşamın mutluluğuydu onu bekleyen. Yalın, kavgasız, bilinçsiz bir kıvancın mutluluğu." (Y/s. 25)

Necati, kadınlardan nefret etmektedir. Yaşamına anlam kazandıracak temiz, çıkarsız bir sevgi arayışı içindedir. Bu arayışı umarsızca Macide'de somutlaştırır. Macide onu yaşama bağlayan son umuttur. Necati, bir kurtuluş çağrısı olarak nitelendirdiği Macide'yi "bir masal tanrıçası, bir fetiş" olarak sever:

"Macide'ye duyduğu sevgi, o güne kadar hiç bilmediği bir duyguydu. Olağanüstü, daha doğrusu olağandışı bir duyguydu. O güne kadar hiçbir kadını, kadın oluşu dışında bir niteliği oluğunu düşünerek sevmiş değildi. Macide'yi de bir kadın, yatılabilir bir kadın olarak düşündüğü olmamış mıydı? Olmuştu elbet. Ama bundan dolayı utanç duyuyordu. Çünkü gerçekte onu, bir çiçek, bir kelebek nasıl sevilirse, öyle seviyordu." (Y/ s. 84)

Nevzat, aradığı aşkı Macide'de bulamayınca müzik öğretmeni Nermin'le yasak bir aşk yaşamaya başlar. Nermin de ölen kocası ile uyumlu bir birliktelik kuramamıştır. Nermin ve Nevzat yaşamlarına anlam kazandıracak bir sevginin arayışındadırlar. Her ikisi de daha önce geçirdikleri deneyimlerden ötürü gerçek sevgi konusunda umutsuzdurlar. Ancak birbirlerine karşı hissettiklerini anladıktan sonra sevgilerinin boyutunu kavrarlar. Bu birlikteliği cinsellik ve aşkın iç içe olduğu gerçek bir aşk olarak tanımlarlar. Romanda yaşamın anlamını sıcak ve güçlü bir

sevgide somutlaştıran tek kişi olan Nermin, aralarındaki aşkın niteliğini şöyle anlatır:

"Çok eskiden sevgi denilince, kadın erkek ilişkilerinin bütünüyle dışında, bütünüyle duygusal bir yakınlık düşünürdü. Bunda, yeni yetişme çağında okuduğu o saçma sapan romanların etkisi olmuştu hiç kuşkusuz. Daha sonra, duygularında büyük bir değişiklik olmuştu. Kim bilir, belki de her genç kızın yaşamında vardı böyle dönemler...

Şimdi aşk deyince, çok daha başka bir şey düşünüyordu. Bir yandan kusursuz bir dostluk, bir yandan tutkulu bir yaklaşma. Bu türlü bir sevgi, hangi kalıba dökülürse dökülsün, haklı, aranabilen, istenebilen bir duyguydu. Nevzat'la aralarındaki yakınlık, bu tür bir sevgi değil miydi?" (Y/s. 315)

Ancak bu yasak aşk, önce gizliliğin ve sosyal baskıların sonra da Macide'nin ölümünün ardında bıraktığı ağır suçluluk duygularının etkisiyle çözülür. Nevzat ve Nermin geçirdikleri sıkıntılı iç mücadelelerin sonunda aşklarının devam edemeyeceğini anlarlar. Necati, yaşamına anlam kazandırabileceğini düşündüğü tek kadın olan Macide'nin ölümüyle geleceğini ve düşlerini yitirir. Romanda yaşamı anlamlandırmak için aşka sığınan insanların yaşadıkları düş kırıklıkları ve yasak aşkın neden olduğu duygusal yıkımlar irdelenir.

Bener, *Loş Ayna*'da tutkunun insan yaşamına getirdiği yıkımı işlemiştir. Roman kişilerinin hepsinin aşk algılayışı farklıdır. Mahide, iflah olmaz bir nemfoman, Sahir kendisini her türlü duygululuktan uzak tutan rasyonel bir kişilik, İlhan eşcinsel, Selçuk da aşkın manevî yanını tutkuyla yücelten romantik bir kişiliktir.

Mahide ve İlhan, norm dışı cinselliklerini yaşayamadıkları için içinden çıkılmaz bunalımlara sürüklenmektedirler. Annesiyle büyüyen, sanatçı yaratılışlı genç bir öğrenci olan İlhan, annesi dışında bütün kadınlardan nefret etmektedir. Kadınların hepsini, "gargantua" olarak nitelediği Mahide'nin kişiliğinden yola çıkarak cinsel anlamda değerlendirir. Teyze olarak değer verdiği Mahide, sevdiği genci elinden almak üzeredir. Duru bir aşk anlayışına sahip olan silik, nahif, yakışıklı Selçuk'a olan aşkını anlatamamaktan ve onu kaybetmekten korkan İlhan, teyzesini bir yem olarak kullanıp onu kendisine bağlamayı düşünür. Bu aşk üçgeninin çözümlenmesi için de birlikte sinemaya gitmeyi önerir. Ancak ikisinin arasındaki aşk kıvılcımlarını sinema boyunca izlemek ona büyük acı verir. İlhan'a göre gerçek dostluk ve sevgi ancak iki erkek arasında yaşanabilir:

" (...)Çünkü bir kadının sevmesi olanaksızdır. Bir erkeğin bir kadınla dost olması olanaksızdır. Bunun aksini söyleyenler, yalancıdır. Dostluk, kadının yapısına aykırı bir kavramdır. Bir kadınla dost olunamaz. En zararsızıyla, en çirkini, yaşlısı, kendini en olgun, en aydın sayanıyla bile. Çünkü kadın baştan ayağa ettir. Aç bir et. Doğa öyle yaratmıştır; her ayın ağrısını, doğumun dayanılmaz sancısını örtmek için ona doymak bilmez bir içgüdü, tükenmez bir cinsellik vermiş ve hayatı, etiyle, kanıyla dopdolu, canlı, ama hayalsiz yaşayacak bir yaratık çıkarmıştır ortaya. Kadınların duygusallığı ne büyük bir kandırmaca, şaşırtmacadır. Hayal gücü yoktur kadınların. Şöyle bir bak, nerede bir şeyler yarattığı söylenen bir kadın görürsen, arkasında mutlak bir erkek vardır, ya da doğanın esirgediği bir dişilik gizlenmiştir o başarıda. Hiçbir gerçek kadın aşamaz bu oluşumunu. İçerden iten gücü kazıyıp atmak mümkün mü? Çünkü kadın, ego'nun kendisidir. Ben'dir o. (...)

Ama dostluk... Bir erkekle bir erkek arasındaki dostluk...

Böyle bir dostluğu sapıklık diye nitelendirenler ne büyük yanılgı içindeydiler. Bir kadınla bir kadın arasındaki dostlukla aynı kefeye koyarlarken de ne kadar yanılıyorlardı. Bir kadınla bir kadın arasındaki yakınlığın tek dayanağı cinsellikti. Oysa, iki erkeğin dostluğu, gerçek, lekesiz, çıkarsız bir aşkın ifadesiydi sadece..." (LA/ s. 67-68)

İlhan, karşılıksız aşkının çaresizliği içinde kıskançlık duygularının esiri olur. Mahide'yi öldürerek her şeyin yoluna gireceğini zanneder. Ancak bu cinayet hepsinin yaşamını alt üst eder. Mahide ile ilişkisi olan tüm roman kişileri, tutkularının esiri olduklarında en değerli varlıklarını kaybederler. Mahide ve Selçuk yaşamını, Sahir kardeşini, İlhan âşık olduğu genci yitirir.

Kedi ve Ölüm'de Zahit, *Baharla Gelen*'de Reha, düşsel /şiirsel bir sevgiliyi düşlerinin ve yaşam algılayışlarının en üst noktasında görürler. Bu düşsel sevgiliyi sevgi, aşk, şefkat ve cinselliğin ötesinde ama bütün olarak hepsini de içerecek şiirsel bir söylem içinde tanımlarlar.

Zahit, hayatı boyunca "Kutsal Tanrı Armağanı" olarak nitelendirdiği aşkı beklemiştir. Ancak Brüksel'de yaşadığı kırık deneyimler dışında bu duyguya yaklaşamamış, dahası çirkinlik kompleksi ve cinsel dürtülerinin baskısıyla, Türkiye'ye döner dönmez görücü usulüyle evlenmiştir. İkinci evliliğinde de aradığı aşkı bulamayan ressam ölümü bekleyiş süresince, özlemleri ile yaşadığı birlikteliklerin sıradanlığını karşılaştırır. Yazar, onun bireysel korkularını ve dar insanî zaaflarını aşmaya çalışmadan yaşamayı kabullenişini şöyle anlatır:

"Kendisi için evlenmekten başka çıkar yol olmadığını anlamıştı yurda döner dönmez. Çok çabuk hem de. Ölesiye bir umutsuzluğa düşmüştü. Uzaklarda bulunduğu iki yıl boyunca unuttuğu memleketinin güç koşulları içinde kendini yalnız

ve olabildiği kadar cesaretsiz hissediyordu. Direnmesini beceremez ve kendini akıntıya kaptırırsa, meyhanelerde, dost evlerinde, Avrupa anılarını anlatıp durmadan ahlayıp oflayan çekilmez ayyaşın biri olup çıkacağı muhakkaktı. Belli bir yeri, birtakım sorumlulukları olmalıydı ayakta durabilmesi için.

Daha basit ve daha doğru sebepleri de vardı bu evlenmenin. Çirkindi, genç yaşına rağmen göbekliydi, ama cinsel istekleri güçlüydü. Kadınsız yapamazdı. Evleneceği kızda somut ayrıcalık olarak güzellikten başka bir şey aramamış olmasının gerçek sebebi buydu. Evlenmemiş olsa, sokak orospularından başka hiçbir kadının ona yüz vermeyeceğini biliyordu." (K ve Ö/ s. 29)

Baharla Gelen'de Reha, cinsel tutkuları ile vicdanı arasında kalır. Metresi Baria cinsel tutkusunu, çocukluk aşkı Halide vicdanını temsil etmektedir. Halide veremlidir. Reha'ya çocukça bir aşkla bağlıdır. Reha ise her ikisini de istememekle birlikte onlardan vazgeçmekte de zorlanmaktadır. Bir yandan özgürlüğünün peşindedir, bir yandan da güdülerinin ve sorumluluklarının bilincinde olmak rahatsız etmektedir onu. Bu çatışmadan kurtulmanın da bunalımını gidermeyeceğini ama en azından kendi özgür kimliğini yaşayabilmesi için bir başlangıç olacağını düşünmektedir. Reha, içinde bulunduğu durumu şöyle anlatır:

"Giderek daha hızlı dönenen bir su çevriminin kenarındayım. İşten bile değil, gömülüp gitmem. Et çekimi ve vicdan sorunları arasında yıkılmam yakın. Her şeyi bir yana atmak, yeni ve tertemiz bir düzlüğe çıkmak gerek. Yapabilecek miyim bunu? Direnebilecek miyim sonuna kadar? Yoksa, ılık bir hasta yatağına, ya da, altı katlı bir apartmanın küçücük bir dairesinde, yayları kopuk bir karyolanın ateşli çağrısına mı bırakacağım bütün umutlarımı?"(BG/ s. 201)

Reha, ona yalnızlığını unutturacak ve huzur verecek saf ve duru bir varlığın peşindedir. *"Citadel'deki uydurma idéalisme'i, Verter'deki cıvık cıvık romantisme'i ve Leydi Şaterley'deki cinselliği, yalnızca açık saçık birkaç sayfasıyla hep bir hayal-aşkın çeşitli görünümleri olarak benimsemiş değil miydik?"* sözleriyle bu durumunu irdeleyen Reha, önceleri bu aşkı Halide'de simgeler. Onu baharın gelişi olarak nitelendirir ve bu beklentisini düşsel bir biçimde tanımlar:

"(...) Birden başımı arkaya çevirdim. Belki de bir önsezi. Sanki bir kımıldanma var odanın içinde. Ürperiyorum. Hava dalgalanıyor. Karanlıkta, yumuşak, esintili bir yürüyüş...

Kim bu yanıbaşımda duran? Göremiyordum, hayır, ama varlığını seziyordum. Eli avucumun içindeydi. Saçları yüzüme sürünüyordu. Vücudu, bütün vücuduma tatlı sıcaklığını dağıtarak, ağırlıksızca yaslanmış göğsüme. Tanıyor muyum? Kokusu yabancı değil. Biliyorum. Tanıdıklarımdan hiçbiri olmasın istiyorum. Bambaşka bir yaratık olmalı o. İçimde yaşarmış gibi rahat sokuluşuyla tüy gibi hafif, bilinenden apayrı, sımsıcak...

Bütün o ağrılı gerginlikler, çıldırtıcı direnişler yumuşamışçasına ılıntılı bir akış var kaslarımda. Kavgacı sesler susmuş, sokakta kalan çocuklar evlerine dönmüş, akasyalar çiçeklerini yerlere savurmuş...(...)Acılı ve ıslak gözlerini iri iri açmış. Ufacık elleri, yeni yeni belirmeye başlayan göğüslerinin üstünde kenetlenmiş... Ürkek ve acemi... Halide'ydi gelen." (BG/ s. 54-55)

Reha, çocukluk aşkı Halide ile düşlerindeki aşkı yaşabileceğini düşünür. Ancak hasta olan ve cinselliği tanımayan bu genç kız, onun isteklerine cevap veremez. Reha için bu durum büyük düş kırıklığına neden olur. Romanda, düşsel

aşk peşinde koşan bir gencin aşkın çeşitli yönlerinin farkına varışıyla kendi varoluşunu tamamlaması anlatılır.

Sisli Yaz ve *Dönüşler*'de ise, bu düşsellik merkezî kişilerin iç çatışmalarının ana kaynağı olur. *Sisli Yaz*'da Aydın, içinde bulunduğu ruhsal bunalımdan kurtulabilmek için çareler ararken kendisine düşsel bir aşk vaat ettiğini düşündüğü on altı yaşındaki Hârika'ya tutkuyla bağlanır. Yaşadığı, aşka dair bir yanılsamadır. *Dönüşler*'de emekli Çarkçıbaşı, dayısının etkisiyle düşsel/fantastik bir tutkuyla araştırmacı Mareike'ye âşık olur. Ancak bu aşkların hepsi düş kırıklığı ile sonuçlanır. Roman kişileri, tutkularının gizemli anlamlarının peşinde gözü kapalı koştuktan sonra gerçeğin ne kadar acımasız ve sıradan olduğu sonucuna varırlar.

Sisli Yaz'da Aydın birlikte olduğu Selma'ya âşık değildir. Onunla birlikteyken içinde bulunduğu yozlaşmış burjuva çevrenin yaşam biçiminden rahatsız olmaktadır. Selma'nın kocasının sahibi olduğu Buztaş Holding çevresindeki çarpık ilişkiler onu iğrendirmektedir. Öğrenciyken âşık olduğu Selma'nın kadın özgürlüğünü, cinsel özgürlük olarak algılaması en çok eleştirdiği noktalardan biridir:

"Hukuk Fakültesi'ndeyken tanıdığı, belki de âşık olduğu Selma değildi o artık. Ne yapacağı belli olmazdı. Şimdilerde entelektüel kadın rolü oynuyordu. Kate Millet'i herkesten önce ve aslından okumuştu; Türkiye'de cinsel devrimin öncülüğünü yaptığını sanıyordu. Çevresine bir sürü aptal toplamıştı. Sanatçılar, politikacılar, işadamları, onların budala karıları, genç oğlanlar, çok bilmiş kızlar... Çılgınca partiler düzenliyordu Kalamış'taki yalıda. Kumar oynanıyor, eşekçesine içiliyor, çırılçıplak denize giriliyordu." (SY/ s. 32)

Aydın, otuz beş yaş eşiğinde girdiği kişilik bunalımından evlilikle kurtulabileceğini düşünür. Bu sırada annesinin karşısına çıkardığı on altı yaşındaki

Hârika'ya tutkuyla bağlanır. Ancak bu tutku, o güne değin yaşadıklarından çok farklıdır:

"Henüz hiçbir bilim adamı ya da filozofun çözemediği, hiçbir ölçü birimiyle ölçülemeyen, bir çeşit manyetik alan vardı Hârika ile arasında. Ne geçici bir tutku, ne aptalca bir büyülenme, ne delice bir saplantı. Ne sevgi, ne aşk, ne cinsel bir tutsaklık. Daha derinde, çok daha güçlü bir duyguydu bu. Açıklamaya çalışması gereksizdi. Yaşamın kendisiydi belki de. Ondan ayrılmayı nasıl düşünebilirdi ki, böyle bir şey olursa, hayatının eskisinden çok daha büyük ve anlamsız bir boşluğa dönüşeceğini, bilincinin bütün aydınlığıyla bilmekteydi." (SY/ s. 224)

Aydın, Selma ile Hârika'ya olan duygularını karşılaştırır. Selma onun için cinsellik simgesidir. Hârika ise, "aşk, saflık ve el değmemişlik" tir. Hârika'ya taparcasına âşıktır ancak bu tutkulu sevginin cinsel yönü yoktur. Tamamıyla bir şeylere tutunma ihtiyacından kaynaklanmaktadır. Ancak evliliğin ertesi gecesinde Hârika komşu oğlu Şahap'la kaçar. Üstelik gebedir. Aydın'ın kayınvalidesi Şaziye Hanım'ın da Şahap'la ilişkisi vardır ve bu yüzden de Hârika'yı Aydın'la evlendirmeye razı olmuştur. Şaziye Hanım, bu sonuca dayanamaz ve intihar eder. Aydın, Hârika'da simgelediği aşkın bir yanılsama olduğunu bu şok edici olaylar zincirinin ortaya çıkmasıyla anlar.

Bener, *Dönüşler*'de fantastik bir öykü çerçevesinde ölümcül bir tutkuyu işler. Emekli Çarkçıbaşı, Singapur'da yaşadığı tutkulu bir aşkı unutamamakta, geçmişte kalan bir kadını simgesel bir biçimde özlemektedir. Dayısının düşüncelerinin de etkisiyle bu düşsel ve çağlar öncesinde yaşanmış olduğuna inandığı aşkı, karşısına çıkan Mareike'de bulduğunu düşünür:

"Yüzünü değildi belki, ama vücudunu tanıyordu bu kadının. Nerede ve ne zaman görmüştü, hatta ne zaman dokunmuştu ona, o anda kestirebilecek durumda değildi, daha doğrusu bunu biliyordu, ama, kendi kendisine bile açıklamaya korkuyordu. Bu vücut, şimdi artık eski çekiciliğini yitirmiş olması gereken, kırk yaşının üstünde bir kadının, bundan beş yıl önceki vücuduydu. Biliyordu, bu olsa olsa, bir yanılsama, bir sanrı olabilirdi; ama şu anda, bu görünümün duyularında uyandırdığı sarsıntıdan çıkarabildiği kadarıyla, ateşini belkemiğinde hâlâ hissettiği, düşlerinde yaşattığı kadın olmasa bile, onunla bir zaman, belki çok kısa, belki çok uzun bir süre, ama mutlaka çok değişik, insanın bütün hücrelerinde izini bırakacak yoğunlukta bir birliktelikleri olduğundan emindi." (D/ s. 74)

Çarkçıbaşı, bu yanılsamanın peşinde, tensel tutkunun fizik ötesi açılımları üzerinde kafa yorarken göz önündeki basit gerçeklerin farkına varamaz. Bu kadın dayısının karşısına Mareike, kendisinin karşısına da Nevnihan olarak çıkmıştır. Her ikisi de aynı kadındır. Dayısı, varoluş kuramına uygun olarak Mareike'ye "yeni yokluk" anlamındaki Nevnihan adını takmıştır. Mareike, Çarkçıbaşı'yı dayısının kuramına uygun olarak binlerce yıl öncesinde tutkulu bir birliktelik yaşadıklarına ve bu tutkunun yenilenen devamını artık yaşayabileceklerine inandırmaya çalışır. Asıl amacı onun elindeki "billûr top"u elde etmektir. Bir süre sonra bunu anlayan Çarkçıbaşı, insanlığın gizemini barındıran "billûr top"u kaçırmaya çalışır. Bu sırada da topu onlara vermediği, kurşunla yok ettiği için Mareike'nin kızıl saçlı arkadaşı tarafından öldürülür. Emekli Çarkçıbaşı'yı da dayısı gibi, Meraike'ye olan tutkusu ölüme götürür.

Romanda Çarkçıbaşı'nın nihilist ve hedonist kişiliğine uygun olarak küçük kızlarla ilişkileri de sorgulanmıştır. Çarkçıbaşı, bu kimliğinden iğrenmekte,

geçmişteki yanlışlarından, çarpık cinsel yaşamından uzak durmaya çalışmaktadır. Dayısını da küçük yaşlarda kızlarla ilişkiye giren bir sapık olarak nitelendirir. Ancak olayların akış yönü ve zaafları yüzünden aynı yanlışları yineler:

"Küçük kız başka. O bambaşka bir şey. Bir inanılmaz fenomen... Bir yapısal, ya da bireysel zayıflık. Sapıklık. Kendisininkinden çok farklı. Kendisini sapık biri gibi düşünemiyor. Cinselliğini askıya alarak aylarca açık denizlerde dolaştıktan sonra, Bombay'da, Panama'da, Rotterdam ya da İstanbul'da, karşısına çıkanların yaşlarına ve cinsiyetlerine bakmadan açlığını doyurmaktan öte bir şey düşünemeyecek hale gelmiş sağlıklı bir erkekti o ; hepsi o kadar. Olan buydu. Bir maldı önüne sürülenler, o da bedelini ödeyip alıyordu. Küçük kıza da ödemişti. Ödemiş miydi? Bir kandırmaca içinde miydi yoksa ?" (D/ s. 257)

Bener, *Ölü Bir Deniz*'de sadece cinselliğe indirgenebilen bir ilişkinin de varlığını sürdüremeyeceğini başlı başına bir izlek olarak işler. Tesadüfen tanışıp birbirlerine âşık olan kambiyo müdürü Yüksel ve emekli biyoloji öğretmeni Adnan Refik'in kişilikleri ve toplumsal statüleri birbirlerinden çok farklıdır. Her ikisi de orta yaş doruğunda yaşamsal bir sorgulamaya girişirler. Tanışmaları, yakınlaşmaları ve bastırılmış cinselliklerini yaşamalarının ardından bir ayrışım süreci başlar. Birlikte kaldıkları evde kişilik özelliklerinin ve birbirlerinden beklentilerinin çok farklı olduğunu ayrımsarlar. Yaşamı ve aşkı mesleğinin gerektirdiği pozitivist ve genetik alt yapılı bakış açısı ile yorumlayan Adnan Refik'in tutucu/statükocu yaklaşımları ile Yüksel'in duygusal ama aynı zamanda da buyurgan ve kendine aşırı güvenli tutumları uyuşmaz. Adnan Refik, aşkın cinsellik içgüdüsünden ibaret olduğuna inanmaktadır:

"(...) Sağlıklı bir insanın, sağlıklı ilişkileri olan bir insanın âşık olabileceğini sanmıyorum. Tabii, henüz beyin hücrelerinin tüm işlevlerini bilmiyoruz. Bir çok ruh hastalıklarının nedenini bilmiyoruz. İnsanların, hayvanlardan farklı olarak, anlık gereksinmeleri dışında bir şeye sahip olmak ve onu elinde tutmak içgüdüsü olduğunu ileri sürenler var. Aşk da böyle bir içgüdüden kaynaklanabilir. Bunun dışında, yine de bir ruhsal bozukluk sayılır bence. Bir çeşit mazoşist duygulanım." (SY/ s. 157-158)

Yüksel ve Adnan Refik'i birbirine bağlayan tek nokta cinselliktir. İlişkilerini boyutlandıracak başka bir etkenden yoksun oldukları için de büyük umutlarla birbirlerine yaklaşmış oldukları halde hemen dağılırlar. Romanın adı, bu iki kişinin yaşadığı aşkın niteliği ile de örtüşür. Aşkları da, Adnan Refik'in kiraladığı evin bulunduğu kıyı gibi "ölü"dür.

Bener, romanlarının çoğunda insanların sorunlu kişilik özelliklerinin çocukluk ve gençlik yıllarındaki sevgi yoksunluğuna ve cinsel travmalara bağlı olduğunu işler.

Böcek'in merkezî kişisi Recai, sevgisiz ve travmatik etkenlerle gelişen katı kimliğinin altında şefkatli bir sevgi arayışındadır. Bu arayış onun insancıllığa yaklaştığı tek noktadır. Romanın bütününde sevgi yoksunluğu içinde gelişen bir kişiliğin hastalıklı yapısı verilir. Onun acımasız ve katı kişilik özelliklerinin hepsi, yaşamının hiçbir döneminde sevgiyi tanıyamamış olmasından kaynaklanmaktadır. Recai'nin hayatındaki her etken olumsuzdur. Yaşamının son günlerinde kendisine şefkat gösteren bir genç kıza karşı geliştirdiği platonik aşk, onun ne derece sevgi açlığı içinde olduğunu gösterir.

Komiser Recai Bey'in kadınlardan ve cinsellikten iğrenmesi onun çocukluk yıllarındaki sevgi yoksunluğuna ve uğradığı tacizlere dayandırılmaktadır. Annesinden sevgi görmeyen Recai, zaman zaman bütün kadınları annesiyle özdeşleştirir. Çocukluğunda çalıştığı işyerinde ustasının cinsel tacizine uğrayan, gençliğinde fahişelerle girdiği ilişkilerde iğrenme duygusu nedeniyle başarısız olan Recai, sevgiye olan açlığını şöyle anlatır:

" 'Kardeşini sen öldürdün...'

Kırk yıl geçmiş aradan ve ağacın kabuğu bile donmuş. Elleri üşüyor. Çocukluğu boyunca hep üşürdü elleri. Derileri çatlardı. Nasıl ağrırdı. Gözlerinden yaşlar inerdi. Bütün arkadaşlarının yün eldivenleri vardı. Annesine kendisine de bir eldiven örmesi için yalvarmıştı. Annesi ona eldiven örmemişti. Şimdi de üşüyordu elleri ama artık eldiven giymek istemiyordu."(B/ s. 27)

Recai'nin annesi onu, kız kardeşini mangala iterek ölümüne neden olduğu için suçlamış, ona sevgi vermemiştir. Bu suçlanmanın Recai'nin ruhunda onarılamaz bir travmaya dönüşümü ve böcekler gibi insanları da yakma saplantısına götürüşü, roman boyunca işlenmiştir. Kadınları iğrenç bulmaktadır. Karısı bir eşcinseldir ve bu onun nefretini daha çok arttırır. Bir süre sonra hasta karısına ilacını vermeyerek onun ölümüne neden olur.

Elif'in Öyküsü'nde evlatlık bir kızın kişilik gelişimi büyük ölçüde cinsel gelişimine dayandırılmıştır. Elif kendisini ancak sevebileceği bir adama teslim etmek istemektedir. Sevgi ve şefkat arayışı ile cinselliği birbirine karıştırması, çalıştığı evlerde kendisine yalnızca cinsel bir nesne olarak yaklaşılmasından kaynaklanmaktadır. Bu koşullu ve çarpık algılayışlar bir süre sonra gelişen ergenliğinin de etkisiyle kendisini cinsel bir nesne olarak sunuşuna neden olur. Elif

umutsuzca, ancak evlerinde çalıştığı ağabeylerin kendisine verebileceğine inandığı bir aşk ve sevgi arayışı içindedir. Bu arayış onu cinayet işlemeye kadar götürür. Evin beyini ancak evin hanımını öldürdükten sonra elde edebileceğine inanan Elif, hazırladığı kahvenin içine ilaç şişesini boşaltarak evin hanımını öldürmeye çalışır.

Hınzır Kız'da cinsellik hem aksiyonu sağlayıcı başlıca öğe hem de ele alınan sorunsaldır. Olcay ve çevresindeki bütün kişiler cinsellik perspektifinden yansıtılır. Cinselliğin ilkel gücü ve gizemi, travmatik cinsel yaşamlar, sıra dışı cinsel yaşamlar, toplumun kadın ve erkek cinselliğine yüklediği anlamlar şiddet ve yabancılaşmanın sınırda olduğu toplumsal bir çerçevede işlenir. Olcay bu kargaşa içinde sevgiyi arar.

Olcay'ın cinsel sorunlarının başlangıcı çocukluğunda annesinin onu aşağılamasına dayanmaktadır. Ergenlik dönemindeki bedenini keşfetme deneyimi annesi tarafından sapıklıkla nitelendirilmiş ve her fırsatta bu durum yüzüne vurulmuştur. Annesini çabuk kaybeden, babasından da sevgi görmeyen Olcay, sevgi ihtiyacı ile cinselliği birbirine karıştırmıştır. Daha sonra kocası olacak gençle ilk birlikteliğini şöyle anlatır:

"Gözlerimi yumdum. Uykuda gibiydim. Soğuğu duymuyordum artık. Sanki, yaşamımın hiçbir döneminde bu sıcaklığı hissetmemiştim daha önce. Ne buluyordu oğlan bende acaba? Hiç başkaldırmadan, her türlü isteğine boyun eğişim miydi beni ona çekici kılan? O üzerimde debelenip dururken, sadece canım yandığı halde, belki saatlerce hiç kımıldamadan, ses çıkarmadan, ama ağzımdan hiçbir sevgi sözcüğü de çıkmadan, sırtüstü yatabilmem mi?

Ama dönüp dolaşıyor, hiçbir zevk almadığım halde, bir el işaretiyle ona koşmaktan da kendimi alamıyordum. Haklıydı annem. Bir sapıklığım vardı. Bir sıcak dokunuş, yanı başımda bir sıcak gövde, durumun gereği bile olsa, bir güzel söz, bir

sevgi sözcüğü yetiyordu bana. O günlerde tek istediğim, bir gece, bütün bir gece, bir otomobilin arka koltuğunda değil, kapıları sıkı sıkı kapatılmış bir odada, sımsıcak bir yatakta, sımsıcak ve yumuşacık bir yorgana sarılarak uyuyabilmekti." (HK/ s. 10)

Sevgi açlığını karşısına çıkan erkeklerin de etkisiyle hep cinsellikle gidermeye çalışan Olcay, mutsuz olduğu halde, bir gün birinin kendisine aradığı sevgiyi verebileceği umudunu yitirmez. Bu arada kontrolsüz özgürlük anlayışı ve cinsel dürtüleri başına büyük sıkıntılar açar. Yaz tatilinde gece yarısı intihar etmek üzereyken yüzünü dahi seçemediği bir adamla birlikte olur. Ankara'ya döndüğünde aids olduğundan ya da gebe kalmış olmaktan kaygılıdır. Gebe olduğu ortaya çıkınca kimse yardım etmek istemez. Yapayalnız kalır. Romanda Olcay'ın tanımadığı bir gençle birlikte oluşuna, onu tedavi eden psikiyatri hocası açıklama getirir:

"İster birer bilgisayar disketi olalım ister olmayalım, ister ahlâklı olalım, ister olmayalım; ayrıca, tam bir rastlantı bile söz konusu olsa, her türlü ahlak kuramından soyutlayarak diyebilirim ki, iki cinsel figür arasındaki olumlu ya da olumsuz her türlü yakınlığın temelinde libido yatmaktadır. Kaçınılmaz bir gücü vardır 'Libido'nun ve temelinde de elbette cinsellik yatar. Yani, sen o oğlanı cinsel anlamda çekici bulmasaydın, onunla birleşmeye razı olmazdın..." (HK/ s. 111)

Hınzır Kız'ın arkadaşları da, gençlik çağlarında yaşadıkları travmalardan dolayı norm dışı cinsel ilişkilere yönelmişlerdir. Aysel, militan bir gence yaralıyken kızlığını verir, sonrasında polisler tarafından tecavüze uğrar. Nurten de benzer süreçleri yaşar. Aysel, içinde bulundukları durumu şöyle anlatır.

"Neyimiz kaldı ki, özgürce har vurup harman savurduğumuz tatsız tuzsuz cinselliğimizden başka? Düşlerimizi öldürdüler bizim. Yaşamamız için hiçbir neden

kalmadı. Yaşama sevincimiz de. Öyle bir gemideyiz ki, yandan çarklı. Çabalama kaptan, ben gidemem..." (HK/ s. 23)

Aysel ve Nurten, içlerindeki şiddeti bir süre sonra birbirlerine yöneltip olaylı bir şekilde ayrılırlar. Çevresindeki erkekleri bir kadında sadece cinselliği aradıkları için aşağılayan Olcay ise, aradığı sevgiyi ve şefkati düzenin adamı olarak gördüğü kendisinden hayli yaşlı Emekli Vali'de bulur. Ancak bulmasının hemen ardından da onu kaybeder. Romanda çocukluk ve ilk gençlik çağlarında travmatik etkenlerle yaralanan ve gençliklerini toplumsal şiddet ortamlarında geçiren insanların savrulan yaşamları irdelenir.

Köleler ve Tutkular'da, bir toplumbilim profesörü olan Hoca, aydın kişiliğine rağmen geçirdiği travmaların etkisiyle cinselliğini yaşayamaz. Babasının evi terk edişinden sonra annesince garip bir tutkuyla yetiştirilen Hoca, annesi gibi bir kadın ihtiyacı içindedir. Kırk yaşına kadar annesi ile birlikte yaşamış, sonrasında da tesadüfen tanıştığı ve annesi gibi şefkatli bulduğu gazeteci Adnan'la evlenmiştir.

Ancak aşırı istekleri olan karısı, kısa bir süre ilk kocası gibi onu da aldatır. Bu olaydan sonra sessiz, sakin, düzenli bir yaşam sürdürmeye çalışan Hoca'nın karşısına bir düşkünler evinde yaşayan babası çıkar. Felçli olan babasını evine alan ve bir de bakıcı tutan Hoca'nın yaşamı bundan sonra karşı koyamayacağı biçimde değişir. Evde yatılı olarak kalan hasta bakıcı servet Hanım'la ilişkiye giren Hoca, bir yandan cinsel tutkusundan vazgeçememekte bir yandan da özgür kalmak için çaresizce çırpınmaktadır.

Hoca'nın içinde bulunduğu bunalımlı ruh halini bilen öğrencisi Batur, onu Gülrîn adlı bir genç kadınla tanıştırır. Gülrîn'in ruhsal dünyası da karmaşıktır. Kendisini genç erkeklerle aldattığı için kocasından ayrılmıştır. Sevgilisi intihar

etmiştir. Geleneksel kadın rollerine aykırı bir kişiliği vardır ve yaşamına bir dayanak aramaktadır. Hoca ile Gülrîn'in birbirlerine tutunarak yalnızlıklarını unutabileceklerine ve güzel bir ilişki yaşayabileceklerine inanan Batur, kısa bir süre sonra yanıldığını anlar.

Doktora öğrencisi Gülrîn ile hasta bakıcı Servet Hanım arasında bocalayan Hoca, birine aşkla diğerine de cinsel tutkuyla bağlıdır. Kişiliğine ve sosyal statüsüne uygun olan kadının Gülrîn olduğunu bilmesine rağmen kendisine bir anne şefkatiyle davranan, cinsel sorunlarını ve açlığını gideren Servet Hanım'a olan tutkusundan kendisini kurtaramaz.

Hoca, üniversitedeki derslerinde kölelik içgüdüsüne karşı koyma yollarından biri olarak "tutku" yu ileri sürer, ancak tutkunun da bir süre sonra bir başka kölelik biçimine dönüştüğünü de ekler:

"Tutkular, istencimizin deneme tahtasıdır.(...)Tutku ile cinsel iştahı, cinsel azgınlığı birbirinden ayırt etmek gerekir. Çünkü tutku, doğal isteklerle onları dizginlemeye çalışan düzen fikrinin çatışması demektir. Bu isteklere karşı çıkan güçler, yani yasaklar, yani korku, yani ahlak, gelenek ve görenekler, yasalar, din duyguları, inançlar, ne kadar baskınsa, tutkular da o kadar şiddetlidir. Bu çatışmada, genellikle tutkular yenilmiş görünürler, bilinç altına saklanırlar, belki de bir ömür boyunca orada uyuşup kalırlar, ama bazen de, hem de hiç beklenmediği bir sırada, bir yanardağ patlamasını andıran taşkınlarla ortaya çıkarlar.

Bu bağlamda, tutkularımız, size geçenlerde bir konferansımda anlatmaya çalıştığım, kölelik içgüdülerimize karşı benliğimizin bir başkaldırışıdır diyebilirim. Ancak bu başkaldırış, çok zaman bir karşı çıkışla eş zamanlı, eş anlamlı değildir. Hatta, bir yer değiştirme, bir kaydırmanın söz konusu olduğu bile söylenebilir. Yani

insan, köleliğinin zincirlerini kırdığını sanırken, çok kez bir başka güce teslim olur." *(K ve T/ s.* 293-294)

Hoca mesleği ve bilimsel donanımı gereği içine düştüğü durumun farkındadır. İki kadın arasında seçim yaparken içine düştüğü bunalımın kaynaklarını irdeler ve kurtulmaya çalışır. Ancak baskı altında tuttuğu ilkel güdülerini durdurabilecek gücü ve dayanağı yoktur. Aşık olduğu Gülrîn de bambaşka sıkıntılar içindedir. Bu yüzden Hoca'nın mücadelesine yardımcı olamaz. Sonuçta Hoca, kendi araştırmalarında da ileri sürdüğü gibi alt işleve yenik düşer. Hoca'nın yenik düştüğü alt işlevin aydın tipleri etkileyişini, K.G. Jung şöyle açıklar:

"(...)Biz de iç işlevlerimizden korkarız. Aydın bir tipi ele alın; âşık olmaktan ödü patlar (...); çünkü sevdalanmak çılgınlıklar yapmasına yol açabilir; ama duygusu ancak tek bir kadın tipine etki gösterdiğinden, sonuçta hafif bir kadına, ya da kendisine hiç uygun düşmeyen birine tutulur.(...)Tuzaklarından habersiz bulundukları eskimiş duyguların kurbanı olurlar, ya bir köylü kadına, ya da oda hizmetçilerine tutulurlar.(...) Kişiliğimizin ilkel bir yanını çağrıştıran her alt işlev için geçerlidir bu; alt işlevlerimizin etkisinde ilkel kişilerizdir."[2]

Hoca da kadınlardan korkmaktadır. Evliliği boyunca kendisini aldatan karısı Adnan, evlilik ilişkilerini bitirirken onun bu zaafını yüzüne şöyle vurur:

"(...) bir hayalete aşıksın sen. Daha da kötüsü, sen bende, hiçbir zaman itiraf etmeye yanaşmadığın inseste duygularını tatmin edebileceğini düşündün. Yasal olarak. Sen hâlâ anana aşıksın" (K ve T/ s. 21)

---

[2] Carl Gustav Jung, **İnsan Ruhuna Yöneliş**, Say Yay., İstanbul 2001, s. 91.

Hoca, annesine olan bağlılığının üzerinde yarattığı etkileri, hasta bakıcı Servet Hanım'a olan bağımlılığını ve Gülrîn'e karşı hissettiklerini bilim adamı kimliği ile açıklamaya çalışır:

"(...) Bir grup sosyal psikoloji uzmanınca gerçekleştirilen kapsamlı bir araştırma, Cinderella kompleksinin daha çok erkeklerde görüldüğünü, kadınlardan çok erkeklerin özgürlük ve bağımsızlık düşüncesinden ürktüklerini belirten güçlü rakamsal veriler içermekteydi. Bu veriler kölelik kuramımı da destekler nitelikteydi.

Bu araştırma, öte yandan, bugün içinde bulunduğum duruma da açıklık getiriyor gibiydi. Servet hanıma olan gereksinmem gerçekte, galiba, cinsel olmaktan öte, bir ana kucağı özlemiydi. Onun, şu anda belki farkında olmadığı üzerimdeki güçlü egemenliğinin nedeni buydu. Onu çıkarıp atamıyorum yaşamımdan. Giderek benim için bağımlılık haline dönüşeceğini hissediyor ve bundan korkuyordum (...)Servet hanım bir fetişti, ilkelliği yadsınamaz bir tutkuydu benim için; oysa, Gülin bir kaçışı simgeliyor. Asıl Cindrella kompleksi Servet hanım objesinde kristalleşmişti benim açımdan. Servet hanım, hâlâ ışığa çıkarmaktan korktuğum ana modeliyle özdeşleşiyor. Gülrin'in kişiliğinde de kendi özgürlük ve bağımsızlık özlemim somutlaşıyor." (K ve T/ s. 209-210)

Hoca, iç dünyasında bağımlılığından kurtulmak için sürekli savaşım vermesine rağmen olayların akışına karşı koyamaz. Gülrîn ile her yakınlaşma denemesi başarısızlıkla sonuçlanır. Her ikisi de korunma ve birbirine dayanma ihtiyacı hissetmektedir. Ancak aralarında kuşak farkına ek olarak yaşamı ve dünyayı farklı algılamalarından dolayı tensel bir yakınlık kuramazlar. Hoca'nın Servet Hanım'a duyduğu cinsel tutku, Gülrîn'in sahiplenilme ve yasal sıradan eş olma korkusu, aralarında diğer farklılıkları unutturacak bir yakınlaşmayı sağlayamaz.

Hoca, Servet Hanım'ın kollayıcı ve basit cinselliğinden, Gülrin de lezbiyen arkadaşı Emel'in sağladığı rahatlıktan vazgeçemez.

Köleler ve Tutkular'da - Batur dışında- roman kişilerinin her birinin anne ya da baba sevgisi konusunda saplantıları vardır. Hoca, birlikte olduğu kadınlarda annesini arar; Gülrîn, baba kucağı gibi bir güvenlik ihtiyacı içindedir. Aysim de, çocuk yaşlarda kaybettiği babasının yoksunluğunu Batur'la gidermeye çalışır. Emel ise, açıktan açığa babasına âşık olduğunu itiraf eder. Bu yaklaşım Freud'un çocukluk travmalarının ardında ve hatta anne baba sevgisinin kökeninde cinselliğin bulunduğu tezine uygundur.

Yazar, *Köleler ve Tutkular*'da bu psikiyatrik yaklaşımların verilerini roman kişilerine uygulayarak cinsel travmaların kişilik üzerindeki etkilerini ve cinsel bunalımların kaynaklarını irdelemiştir.

Bener, son romanı *İlişkiler*'de de sağlıklı bir toplumsal ve cinsel kimlik edinememiş, edilgen, bağımlı bir kişiliği anlatır. İhsan ve ablası (amcasının kızı) Hümeyra, ilgisiz bir aile ortamında kişisel gelişimleri açısından doyurucu bir anne-çocuk ve baba-çocuk yakınlaşma ve cinsiyet özdeşleşmesinden uzak, kendi kendilerine büyür. İki yeğen, parçalanmış süreci ve sevgi açlığını birbirlerine tutunarak geçici bir şekilde tamamlarlar. Ancak Hümeyra'nın Lübnanlı bir işadamıyla evlenmesi İhsan'a yaşamındaki en büyük düş kırıklığını yaşatır. Çocukluğu boyunca ablası ile evlenme düşleri kuran İhsan için bu evlilik, aynı zamanda bir yarı annenin kaybedilişidir. Çünkü Hümeyra, onun için hem abla, hem anne, hem de sevgili olmuştur:

"*Gerçekte, sığınacak bir liman olarak görmüştü onu her zaman. Sıradanmış, bilgisizmiş, kültürsüzmüş, önemli değildi ki... Bütün çocukluğu boyunca, o kendisi*

için, hem abla, hem sevgili, hem başını kucağında dinlendireceği bir anneydi. Aptalca bir saplantı olabilirdi bu, ama onun için, varlığını yakınında hissettiği andan itibaren vazgeçilmez bir gereksinme haline geliyordu." (İ/ s. 291)

Yazarın bu romanında ele aldığı tecavüz ve ensest izleği, *Gece Gelen Ölüm* adlı uzun öyküsünde de vardır.Her iki anlatıda da kadınlar baba ve koca olan adamların tecavüzüne uğrarlar. Bu yönleriyle hem kurban, hem de kurban edicidirler. İhsan'ın annesi Zehra, Muzaffer'in tecavüzü yüzünden sevdiği adam olan İhsan Bey'den ayrılmak ve Muzaffer'le evlenmek zorunda kalmıştır. Aynı yazgıya Hümeyra da mahkum olur. Amcası Muzaffer'in tecavüz girişimlerinden sonra Beyrutlu bir iş adamıyla evlenir. İhsan'ın trajedisine yol açan asıl kişi babası Muzaffer'dir. Ancak annesi Zehra ve amcasının kızı Hümeyra'nın da bu trajedide büyük payı vardır. Kurban olan bu kadınlar, en yakınlarını kurban ederek ayakta kalırlar. Annesi İhsan'la ilgilenmez, Hümeyra ona bir oyuncak gibi davranır. Romanda yaşamı boyunca iradesiz davranan, ayakta duramayan ve alkole sığınan İhsan'ın intihardan başka çaresi kalmaz. O, ilişkiler ağının ortasında, ama oyunun dışında kalan bir kurbandır.

Bener'in romanlarında sevgililer "iskambil kağıtları" gibi yaşamın ağırlığı ve acıları karşısında birbirlerine tutunarak ayakta kalmak isterler. Sonunda da iskambil kağıtları gibi dağılırlar. Bu kişilerin her biri yalnızlıklarından kurtulmak, yaşamı dayanılabilir kılmak ve anlamlandırabilmek için sevgiye sığınırlar. Ancak kaçtıkları toplumsal baskılar, yaşamsal zorunluluklar, gündelik yaşamın gereklilikleri ve bunlardan kaynaklanan kişisel korkular, aşklarının zamanla yaralanmasına, aşınmasına ve bitişine neden olur.

Yalnızlar'da, Nermin ve Nevzat'ın aşkı Macide'nin ölümünün ardında bıraktığı yıkıntıyla; *Hınzır Kız*'da, Olcay ve Emekli Vali'nin aşkı Emekli Vali'nin kalp krizi sonucu ölümüyle; *Köleler ve Tutkular*'da Hoca ve Gülrîn'in aşkı aşılamaz bağımlılıkların baskısıyla; *Ölü Bir Deniz*'de, Yüksel ve Adnan Refik'in aşkı cinsellik dışında bir paylaşım alanının bulunmaması, *İlişkiler*'de, İhsan ve Hümeyra arasındaki tutkulu birliktelik, İhsan'ın bağımlı yapısı ve tutarsız kişiliği gibi nedenlerle biter. Bu romanlar içinde tek ayrıcalıklı sona sahip olanlar *Oyuncu* ve *Ortadakiler*'dir.

Yazar, *Oyuncu* romanında sevgisini,sorumlulukları ve yaşam kavgası içinde ayakta tutmaya ve korumaya çalışan bir yazarın çabalarını anlatır.

Yazar Kerim Turgut, bir yandan karısını severken bir yandan da bir başka kadınla, Günseli ile ilişkisini sürdürür. Karısını sevmektedir, ona ve çocuklarına karşı sorumluluk duygusu ile hareket etmektedir. Sevgilisi Günseli'de de duygusal yoğunluğu ve entelektüel paylaşımı bulmuştur. Kerim Turgut ve Günseli'nin birlikteliklerini, yasal bir duruma kavuşturma kaygısı yoktur. Her ikisi de sevgiyi alışkanlığa dönüştürdüklerine inandıkları evlilik kurumuna karşıdır. Günseli böyle bir birlikteliğe karşı oluşunu şöyle açıklar:

"Neden o kadar korkuyordu? Çünkü alışkanlıklardı sevgiyi öldüren. Evliliğin kaçınılmaz yalnızlığı o alışkanlıklar yüzünden oluşuyordu. İnsanlar önce alışkanlığın rahatlığından hoşnutluk duyarken, bir gün birden bunun koparılmaz bağlar olduğunu görüyor ve başlıyordu bağlarını koparma çabası için uğraş vermeye." (O/ s. 334)

Kerim Turgut, sevgiyi paylaşılmaz bir şey olarak görmez. İki kadını da sevmektedir. Her ikisine de yaklaşımı farklıdır Karısı çocuklarının anası olarak saygı

duyduğu, sevdiği kadındır. Günseli ise, aradığı sevgi derinliğini bulduğu, entelektüel dostluğu paylaştığı kadın. Karısından hem ona saygı duyduğu için hem de onun acı çekmesi karşısında mutlu olamayacağını bildiği için ayrılamamaktadır. Sevgilisi ile yasal bir nedene ihtiyaç duymaksızın birliktedir. Evliliğin birlikteliklerini tehdit edeceğini düşünmektedirler. Bu üçgen yirmi yıla yakın bir süre karşılıklı oyunlar oynanarak devam eder. Her biri oyun oynadığının farkındadır. Ancak sorumlulukları ve sevgileri, daha farklı bir çözüme izin vermediği için ilişkilerini bu şekilde sürdürürler. Karısı Nihal, Kerim Turgut'un evliliğini ve bu evlilik odağından onun ikili yaşamını şöyle açıklar:

"Evet, Kerim Turgut başka bir kadını seviyordu. Bunu yadsımamıştı. Sevgisinin sıra dışı nitelikleri olduğunu ileri sürmüştü. Karısını da seviyordu. Bunu en bunalımlı günlerinde bile inatla yinelemişti. Evliliklerinin ilk yıllarındaki gibi olmasa, değişik bir içerik bile kazanmış olsa, bu sevgiyi hep sürdürmüştü. Aynı anda bir başka kadını sevmek doğal geliyordu ona. O, sevgiyi paylaşılmaz bir nesne olarak görmüyordu. Sevgi ile tutkunun farklı şeyler olduğunu savunuyordu. ' Sevgi kuşkusuz çok önemli bir şey. Belki en önemli şey. Ama, tutku başka. Her şeyi bir kadınla bir erkek arasındaki tutkulu sevgiye bağlamak yanlış. Seni mutsuz kılan bu. Benim başka sorunlarım, başka sorumluluklarım olduğunu göz ardı etme,' demişti bir gün." (O /s. 14)

*Oyuncu'*nun yazar sevgilileri Kerim Turgut ve Günseli, birlikte üreterek sevgilerini yirmi yıl boyunca korumaya çalışırlar. Ancak Bener'in, yazar Kerim Turgut karakterine, romanın adından başlayarak yüklediği "oyunculuk" rolüne ve roman boyunca gerçeğin çok yönlü oluşunun her fırsatta anımsatılmasına dayanarak, bu aşkın uzun soluklu oluşu hakkında kesin saptamalara yer vermediğini

söyleyebiliriz. Romanın ikinci katmanını oluşturan iç romanda yazar Kerim Turgut, bu ilişkinin ailevî sorumlulukların ağırlığı, zamanın yıpratıcılığı ve meslekî rekabet yüzünden bittiğini, kendisinin oyun oynayarak devam ettirdiğini duyumsatır.

Ortadakiler'de yaşlı yazarla doktora öğrencisi genç kadın, birbirlerini sürekli yüreklendirip destekleyerek mutlu sona ulaşırlar. Yaşlı yazar genç kadına "güzel sevgi" yaşatma iddiasındadır. Ancak yaşlı oluşundan ve eski acılarının tortusuyla duygularını canlandıramamaktan korkmaktadır. Genç kadın da kendisini mutsuz eden bir evlilik deneyimi geçirmiştir. Her ikisi de kendi kuşaklarının yaşadığı acıları birbirlerine anlatarak yakınlaşırlar. Yaşlı yazarın yazdığı romanın bitişine koşut olarak onların aşkı filizlenir. Yaşlı yazar, romanın çerçeve bölümünün sonunda, duyduğu mutluluk hissini şöyle anlatır:

"Mutlu muyum? Evet, daha doğrusu hayır, çünkü bu sözcüğün anlamını nicedir unutmuştum. Düşlerde bile artık görülmez olan tazecik bir kız tenine değmenin çıldırtıcı hazzını, unutulmuş sanılan o ürkütücü heyecanı beklenmedik bir anda yeniden duymanın şaşırtıcı depremini, dokuların her bir noktacığının, sevgiyi yaşamın en üst basamağında somutlaştıran duyarlılığını, her dokunuşun ayrı noktalardan inerek çıkarak ya da bas bas bağırarak beyne ulaşışını, her öpüşün, sıcak, ılık, mat, pastel ya da cıyak cıyak renklerde sinyallerle yoğunlaştırdığı iç içeliği, o umutlu çığlıklarla ya da varlıktan soyutlanmış damıtık sessizliklerle ulaşılan bütünleşmeyi anlatabilmek için bambaşka bir sözcük bulmalıyım.

Bak, yaz ortasında, tepelerden göle doğru, sisleri savura savura inen yağmurda, altı kollu, yedi kollu dev phallus'ları andıran deve dikenleriyle, tanrısal döl yataklarına benzeyen yorgan yapraklı nilüferlerle çevrelenmiş gölün kıyıları

boyunca sonsuzluğa uzanan sarmalımsı ıssız yolda seninle ikimiz, el ele işte o yeniden bulunmayı bekleyen sözcüğü yaşayarak yürüyoruz." (OR/ s. 506)

Sevgiden, aşktan, cinsellikten farklı ama hepsini de içeren bir kavram olarak ileri sürülen bu bütünlük, yaşlı yazarın ölüm ve yaşamın acıları karşısında kendisini korumak için başvurduğu tek yoldur.

Ortadakiler'de yaşlı bir yazarla genç bir kadının yakınlaşmasına koşut olarak kırk yıllık bir süreçte dokuz arkadaşın da yaşam öyküleri ele alınır. Romanın bütününde, dokuz arkadaşın yaşadıkları dönemlerin özgün koşulları içinde aşk ve cinselliklerini nasıl yaşadıkları, bu duyguların kişilikleri üzerinde ne kadar yoğun biçimde etkili ve dönüştürücü olduğu sergilenmiştir.

Romanın yaşlı yazarı, aradan geçen onca zamana rağmen insanların sevgi ve cinsellik algılayışının çok da önemli değişikliklere uğramadığını romanından örnekler göstererek anlatır. Roman kişilerinden Zeynep'in ısrarla savunduğu "Temiz Sevgi" kavramı her dönemde varlığını sürdürmektedir:

"Gizli kalacağı varsayılan bir defterin sayfalarına aktarırken bile, bir sevginin bu kadar şaşkınca anlatılışı inandırıcı gelmiyor size. Sorsam, Zeynep'e değil ama bana saygınızdan aptalca demeyeceğinizi biliyorum. Yanıldım mı yoksa? İnsanlığın sevgiye ilişkin evriminin düz bir çizgide ilerlemediği kesin. Şimdi, bundan kırk elli yıl öncesine göre daha gerçekçi olduğumuz ileri sürülüyor. Neye göre ve hangi toplum katmanları için doğru bu yargı?(...) Gelir sınıflamalarına göre üst düzey toplum yaşamımız batılı anlamda küçük kentlilikten büyük kentliliğe geçeli beri bazı kavramların ortadan kalkmış gibi göründüğünü anlıyorum. Biraz yüzeysel bile olsa, bunu doğru kabul edelim. Yani ilkelliğin ben yalnızca yüzeysel bir evrime uğradığını düşünüyorum... Cinsel özgürlük savunusu bana bir başka cinsel sömürü

aracı olarak kullanılıyor gibi geliyor. İnsanın uyuma özgürlüğü neden tartışılmıyor? Bugün, kırk yıl öncesinden ne ölçüde farklı?" (OR/ s. 42-43)

Ortadakiler'in kişilerinden Zeynep, yaşama katı kurallar ardından bakan mutsuz bir öğretmendir. Aşkın cinselliği de içerdiğinin farkında olmayan Zeynep, kardeşlerinin arkadaşı Ecvet'i sevmektedir. Ecvet'in evlilik teklifini de aralarındaki yaş farkından ve onun kardeşinin arkadaşı olmasından dolayı kendisine yöneltilebilecek suçlamalardan korktuğu için reddetmektedir. "Temiz bir sevgi" olarak nitelendirdiği bu aşk yüzünden kendini suçlamaktadır:

"Sevmek ne güzel bir şey... Hele, sevdiğin insanın da seni sevdiğini anladığın zaman duyduğun o eşsiz sevinç, o tatlı yürek çarpıntısı...Her şey birden biçim değiştiriyor, gözlerin artık ondan başka hiçbir şey görmez oluyor, kulaklarında yalnız onun sesi, saçlarında yalnız onun dokunuşu...

Ben çok mu kötü bir kızım? Tanrı'm, yasak duygularımdan ötürü mü beni böyle cezalandırıyorsun? Ama onu karşıma çıkaran da sensin, bu sevgiyi yüreğime salan da sen. Şeytan olamaz. Onu ne kadar temiz bir sevgiyle, ne kadar dürüstçe sevdiğimi biliyorsun. O da beni öyle seviyor, bazen, biraz... sitem etse de... Ne kadar sabırlı..." (OR/ s. 36)

Bu suçlamalar ve toplum baskısı altında karar veremeyen Zeynep, Ecvet'in yakınlıklarına karşılık vermez. Ecvet ise cinsel tutkularının etkisiyle amcasının yanında çalışan deneyimli bir genç kadına tutulur. Zeynep için bu olay büyük bir yıkıma yol açar. Kendisine yakınlık gösteren ilk erkekle evlenir. Aşkı ve cinselliği de bilmediği için bu adamın sadist davranışlarına boyun eğer. Kısa bir süre sonra da dayanamayarak baba evine dönüp kendisini ömür boyu sevgisiz, katı ilkelerle çevrelenmiş bir yaşama mahkûm eder.

Yazar, Zeynep ve Ecvet arasındaki bu gerilimli ilişki üzerine genç kadına şunları söyler:

"(...) Zeynep'i düşünüyorsun, Ecvet'i şimdiden lânetlemeye başladın bile...Bana kızmanın nedeni de bu. Zeynep'i o kadar katı göstererek Ecvet'i haklı çıkarma çabasında olduğumu düşünüyorsun. Oysa, Zeynep'in katılığında, şimdi senin sandığın kadar abartma yok. O 'Temiz Aşk' kavramı, Balzac'ın 'Otuzundaki Kadın' ının dürüstlük ve yücelik anlayışı, Türk kadınının erkekler toplumu içinde kendine bir yer açma çabasına girdiği yılların simgesi gibiydi. Bunu doğal bir tepki olarak kabul etmek gerek. Yüzyıllar boyunca Türk toplumu, tek ayakla yürümek zorunda kalmış. Kadınsız beyinleriyle, hareket etmelerini bile yasaklamış bir toplum. Dahası, kadını yatak arkadaşı olarak bile ikinci derecede önemsemiş bir erkekler toplumu. Yalnız çocuk doğurmaya yarayan yaratıklar. Hatta, ancak ' erkek çocuk' doğurdukları zaman az çok saygı görmeye hak kazanabilen yaratıklar. Ancak bu, kadının doğuştan kimi yeteneklerini içgüdüsel olarak kullanarak erkekler üstünde örtülü egemenlik kurmalarını elbette engelleyememiştir." (OR/ s. 138)

Romanın bir başka trajik öyküsü de İhsan, Sinan ve Sema arasında yaşanır. İkiz kardeş olan İhsan ve Sinan aynı kıza, Sema'ya âşıktır. Sema, Sinan'ı seçer ve evlenir. Ancak Sinan'la arasında duygusal ve düşünsel yakınlık yoktur. İçten içe İhsan'ı seven ancak tensel karşılık bekleyen Sema evliliğinin bunalımına dayanamayıp intihar eder.

Yaşlı yazar, aşkın cinsellikten bağımsız olamayacağını roman kişilerinin ilişkileri ile örnekler. Aşk ve cinselliğin bireylerin yaşamındaki işlevselliğinin zamanın değişmesine rağmen alt yapıda hiç değişmediğini önemle vurgular:

"Benimle hemen hemen aynı yaşta olanlarla konuşurken bakıyorum da, çoğunlukla sevgiyi duygusal bir birliktelik olarak nitelendiriyorlar. Oysa gerçeğin öyle olmadığını ben biliyorum. Sevgisiz bir cinsellik elbette vardır. Ama, cinselliği yadsıyan sevgi...Ya da cinselliği çirkin olarak niteleyen bir duygusallık...Bu soruna değinmemin nedeni, kimilerince kuşaklar arasındaki farklılığın en belirgin olarak bu konuda ortaya çıktığının ileri sürülmekte oluşu. Bizimkiler, sizleri kıskanır. Çünkü, bizim düşleyemeyeceğimiz rahatlıkları, kolaylıkları sizin farkında olmadan yaşadığınızı sanırlar. Doğru mudur bu? Bu romanda, kırk yıl önceki gençlerden söz ediliyor önce, onların cinsel sorunlarından da kuşkusuz. Onların kaygılarının evrenselliğini ve zaman içinde ince ayrıntılarda farklılıklar olsa da duygu ve düşüncelerine egemen olan bilinçsiz ve rastlantısal davranışların değişmezliğini savunmak fazla mı kuşkuculuk olur?" (OR/ s. 10-11)

Bener, *Tekilleşme*'de genç bir kadının sevgiyi arayışını ve yorumlayışını temel izlek olarak ele alır.

Doktor Çiğdem, gençliğini sevgiyi uydurmaca bir burjuva duygulanımı gibi gören sosyal bir ortamda geçirmiştir. Yoğun bir doyumsuzluk duygusu içinde aradığı şeyin ne olduğuna karar verememektedir. Hoşlandığı erkeklerden Ergin, 12 Eylül öncesinde yaşadığı şiddet olayları nedeniyle ruhsal ve cinsel sorunlar yaşamaktadır. Diğeri İsmail, onu geleneksel cinsel kadın rolleri içinde değerlendirmektedir. Yakınlaştığı Hoca'nın sıradan öğrenci sevgililerinden biri olmayı istememektedir. Hoca'nın lezbiyen karısının yakınlaşma çabaları karşısında da şaşkınlık duymaktadır.

Çiğdem, *"En tekil duygunun sevgi olduğunu, gerçek bir sevginin, çoğullaşmadan, iki özgür, bağımsız, tekil bireyin ilişkisi olduğunu" (SYP/ s.33)*

hastahaneye getirilen ruh hastası Medeni Bey'i tanımaya ve tedavi etmeye çalıştığı süreçte kavrar. Medeni Bey, kendi yaşamı ve korkularıyla yüzleşirken, yaşadıklarını ve yaşantılarından çıkardığı sonuçlarla düşüncelerini de Çiğdem'e aktarır. Medeni Bey, tekil bir ilişki yaşayamadığı karısı Aysel'le olan birlikteliklerinin sonucunda ulaştığı yargıyı şöyle açıklar:

"En sevdiğiniz kişiyi yitirdiğinizde, gerçekte onunla hiçbir zaman 'LER' ya da 'LAR' olmadığınızı, onun sizin yaşamınızda – kabul edilmesi çok güç bir gerçektir bu – yerinin doldurulması elbette olanaksız olduğunu, ama sadece bir boşluğu doldurmuş olageldiğini anlarsınız. Bu bir ana, baba, kardeş, sevgili ya da hatta bir evlat olabilir. Büyük bir yıkama uğrarsınız; sonra onsuz da varlığınız sürüp gider. Eğer onunla bir süre çoğullaşmış iseniz, onun yokluğuyla artık çoğul olmadığınızı, daha doğrusu, gerçekte hiçbir zaman bir çoğul oluşturamamış olduğunuzu, su ve zeytinyağı gibi, bir birliktelik içinde bile, ayrı ayrı tekiller olarak yaşadığınızı anlarsınız, ya da, pek çok insan gibi, bir süre sonra, bir başka tekille çoğullaştığınızı düşlersiniz..." (T/ s. 174)

Eski bir müzisyen olan Medeni Bey, bu irdelemeleri ile tekil bir birey olma yolunda uğraş veren Çiğdem'e "tekilleşme" düşüncesini kavrattığı gibi, onun sevgiye inanmasını da sağlar.

Bener, aşk ve cinselliği bir bütün olarak ele alır. İkisinin de bağımsız olarak değerlendirildiği durumlarda aşkın yarım kalacağını, cinselliğinse tek başına bir doyumdan başka bir şey ifade etmeyeceğini vurgular. İnsanın yaşamın acıları, varoluşun ağırlığı ve ölümün salt gerçekliği karşısında aşka dayanabileceğini belirten yazar, gerçek bir aşkı iki tekil bireyin çoğullaşmadan bir ilişkinin içinde varolabilmesi ve bütünleşmesi olarak nitelendirir. Bu nitelendirmeyi yaparken de

kadının varoluşunu gerçekleştiremediği toplumsal ortamlara ve koşullara dikkat çeker. Cinselliği, insanın kişilik gelişimindeki ve ruhsal çatışmalarının temelindeki en önemli etken olarak gören yazar, sadece cinselliğe dayanan ilişkilerin süreklilik kazanamayacağını vurguladığı gibi, toplum ve kişisel tabular yüzünden bastırılan cinselliğin bir alt işlev olarak sağlıksız bir şekilde varlığını sürdürdüğünü belirtir.

1.1.2. Yalnızlık

Bener'in roman kişilerinin hepsi toplum içinde de olsalar yalnızdır. Yalnızlıkları içinde, kendi bireysel sınırlarını tanımaya ve iç çatışmalarına çözüm bulmaya çalışırlar.

Yalnızlar, bu konuyu ana sorunsal olarak işlediği tek romandır. Romanın ilk bölümünde merkezî kişi Nevzat, yaşamının son üç yılının hesaplaşmasını yaşar. Üç yıl boyunca arkadaşlarıyla birlikte, yalnızlıklarından ve bunalımlarından kaçmak için hep birlikte uğraş vermişlerdir. Okuyucu bu bölümde Nevzat'ın bu iç hesaplaşmaları yoluyla, roman kişilerinin içine gömüldüğü yalnızlığı kavrar. Nevzat, içinde bulundukları yalnızlık duygusunu şöyle açıklar:

"Hepsi bir büyük kentten çıkıp gelmişlerdi buraya. Çevreleriyle uyum sağlayamamışlardı. Kendi dar dostluk çemberleri içinde, birbirine benzer sıkıntılarını karşılıklı aynalar gibi birbirlerine baka baka çoğaltarak, ne yapacaklarını bilememenin umutsuzluğu içinde, eriyip gittiklerini duyuyorlardı. Arada içlerinden biri, çığlık çığlığa kendini dışarı atmaya çalışıyordu bu çemberin, ama ötekiler, hep birden eteğine sarılıyorlardı. Hepsini boğan aynı sıkıntıydı. Kendilerinden ötede, dışarıda ve somut başka şeyler, başka gerçekler olduğunu belli

belirsiz duyar gibi olsalar bile, bu o kadar puslu, o kadar işlenmemiş bir duyguydu ki, niçin yaşadıkları, daha doğrusu yaşamın değeri, niçin yaşamak zorunda bırakıldıkları sorusuna aradıkları yanıtla bu başka şeyler, başka gerçekler arasında bir ilişki kurma olanakları yoktu." (Y/ s. 8)

Romanın nihilist tipi Necati, bunalımlarının kaynağını, hiçbirinin yalnızlığını gidermek için bir başka insana yaslanmayı düşünmemesi olarak belirler:

"O sözde, sorumsuz, çılgınca yaşayışları sırasında, gerçekte hepsi tekti. Tek başınaydı. Yalnızdı. Hepsi kendine göre bir kurtuluş yolu arıyordu. Hep bir arada oldukları, aynı zorlukları göğüsledikleri halde, hiçbiri düşünmemişti birbirlerine yaslanma gereğini. Tek başına savaşmaya, tek başına direnmeye, tek başına ayakta durmaya çabalamışlar, ama beceremeyişlerdi. Savcı Şevket böyle gitmişti. Üsteğmen Galip böyle yok olmuştu. Necati, böylesine çürüyüp gidiyordu" (Y/s. 194)

Nevzat, yalnızlığını giderebilmek ve varoluşun ağırlığını hafifletebilmek için önce kasabaya konuk olarak gelen Macide ile evlenir. Onunla evlendiği zaman tüm iç sıkıntılarının biteceğini, duru, güvenli ve huzurlu bir yaşam süreceğini düşünür. Ancak, sırtını dayayabileceği bir karısının olması onu mutlu etmez. Macide, ortalama yaşam değerleri ve kapalı kasabalı havasıyla onu bunaltmaktadır. Düşünsel ve tensel açıdan ortaklık kuramadığı Macide ile düş kırıklığına uğrar. Bu kez de bir başka kadınla, müzik öğretmeni Nermin'le yalnızlığını unutmak ister. Macide'nin ölümünün ardından Nermin'e olan sevgisiyle de yalnızlığını gideremeyeceğini, asıl yalnızlık duygusunun dışında değil, içinde olduğunu anlar:

"Ama o gerçekte, kendi içinde yeniden ve bütün ağırlığıyla duyduğu yalnızlığın sancısını çekiyordu şimdi. Macide'nin ölümüyle birlikte, örtmeye, gizlemeye çalıştığı o yalnızlık, o boşluk, o karanlık, artık hiçbir maskeyle

örtülemeyecek biçimde çıkmıştı ortaya. Tekliği bir kez daha kanıtlanmıştı. Bu tekliği ve yalnızlığı, hiç kimse gidermezdi, Nermin bile. Evet. Nermin bile. İşte, o da yoktu. Yokluğunun nedeni ne olursa olsun, yoktu. Dedikodudan mı çekinmişti? Kendini suçlu hissettiği için mi çıkmamıştı ortaya? Ne fark ederdi? Araya her zaman birtakım hesaplar girebiliyordu demek. İşte, insanın yalnızlığı buydu. Kendi içinde kendi tekliğini duyduğu sürece, dışardan payanda aramak boşunaydı. Biliyordu, bu, ne Nermin'in ne kendisinin suçuydu. İnsanlar çürük yaratıklardı. Kozalarının içinde, çabucak çürümeye, kokuşmaya hükümlüydüler. En güçlü sanılan sevgiler bile, kurtaramıyordu onları kendi içlerindeki yalnızlıktan." (Y/ s. 348-349)

Nevzat, romanın sonunda "yalnızlığını paylaşmaları için eteklerine sarıldığı" üç yalnız insanı kaybeder. Onlarla iskambil kağıtları gibi birbirlerine yaslanarak ayakta kalmaya çalışmışlardır. Ancak, Macide'nin ve Necati'nin ölümü, Nermin'le de bu acıların ağırlığı altında bir sevgi yaşayabilmelerinin olanaksızlığı, onu tekrar eski yalnızlığına döndürmüştür.

Loş Ayna'da roman kişilerinin her biri ayrı bir yalnızlık içinde bunalır. Sahir, genç yaşta kardeşinin sorumluluğunu üstlendiği için bir kadınla yakınlık kuramamaktan, Selçuk ağabeyinin aşırı sevgisi ve baskısından, Mahide hastalıklı cinselliğinden, İlhan eşcinsel kimliğinden dolayı yalnızdır. Hepsi de yalnızlıklarından bunalmışlardır. İçlerinde yalnızlıktan hoşlanan tek kişi İlhan'dır. O, yalnızlığa felsefi bir yaklaşım getirerek bu duyguyu içselleştirmiştir:

"Bir yönüyle bile olsa, kendi içine eğilebilen, yalnızlığını idrak edebilen her insanda kendisine yakınlıklar, benzerlikler bulurdu İlhan. Kendi içine eğilen insan, zaten yalnız insan demekti. Bu, o çeşit bir yalnızlıktı ki acıdan çok, tatlı bir eziklik verirdi yüreğe. Buna karşı insanın çevresindekilerle savaşa girerek yarattığı

yalnızlıklardan nefret ederdi. Onun yalnızlığı, herkesin üstünde, ama kimsenin omzuna basmadan tek başına kalmak anlamına bir yalnızlık. Bu çeşit yalnızlık, kalabalığın tam orta yerinde kendini soyutlamaktan başka bir şey değildi. " (LA/ s. 48)

Ölü Bir Deniz'de, yalnızlıklarını sevgileriyle bir süreliğine unutan iki sevgilinin umutsuz aşkı anlatılır.

Yaşlılık bunalımları içinde çırpınan Yüksel ve Adnan Refik, bir motelde karşılaşırlar. Her ikisi de, yaşamlarını boşa geçirmiş olduklarını düşünmektedirler. Yüksel, büyük kentin uğultulu karmaşası içinde durmaksızın çalışarak yaşamındaki mutsuzluklardan ve yalnızlığından kaçmaya çalışmaktadır. Evliliği boyunca iş yerinde olduğu gibi, evinde de işleri tek başına çekip çeviren Yüksel, sevgisiz yaşamaktan bunalmıştır. Bu durumun farkında olan bir iş arkadaşının zorlamasıyla kısa bir süreliğine başını dinlemek için deniz kıyısında bir motele kaçar.

Adnan Refik de emekli oluncaya kadar sıradan bir yaşam çizgisi üzerinde her türlü sevgi, tutku ve coşkudan uzak, yalnızlıklar içinde yaşamıştır. Tek düşü, emekli olduktan sonra tek başına bir yerlerde yaşayıp özgürlüğünün tadını çıkarmaktır. Adnan Refik, sadece tek başına olmanın, somut bir yalnızlığın, kendi sorunlarını çözmeyeceğinin de bilincindedir. Bu somut yalnızlığın ancak yeni bir yaşam tarzı ve yaşama nedeni ile giderilebileceğini düşünmektedir. Bu ruh hali içinde her ikisi de yakınlaşmalarını bir kurtuluş umudu olarak görür. Yüksel, içinde bulundukları yalnızlık duygusunu şöyle anlatır:

"Aralarındaki benzerliği nasıl görmezden gelebilirdi Yüksel? Bu adamın kendisinden ne farkı vardı? Otuz yıllık bir evlilik. Sevmediği bir kadınla otuz yıl aynı yastığa baş koymak. Dört çocuk sahibi olmak. Hiç âşık olmamak. Hep bir gün kaçıp

gidebileceği düşüyle avunup gitmek... Görünüşte belki çok farklı yanları vardı, ama o da Yüksel gibi yitik bir insandı. O da Yüksel gibi bilerek ya da bilmeyerek, bu yitiklikten kurtulma çabasındaydı. Yüksel nasıl duygularını bastırmak için kendini rakamların labirenti içinde kaybolup gitmeye zorluyorsa, o da her şeyi birtakım biyolojik bilmecelerle, kimyasal formüllerle, gizemli şifrelerin kaçınılmazlığıyla açıklamaya kalkıyor, kendisini bir bilimsel oyuncak gibi nitelendirerek umutsuzluğunu bastırmaya çalışıyordu." (ÖBD/ s. 129)

Dönüşler'de yaşamı açık denizlerde geçen nihilist bir Çarkçıbaşı'nın yalnızlığı anlatılır. Çarkçıbaşı, karısından ve kızından uzakta yirmi yıl geçirmiştir. Bu süreç içinde her ikisinden de kopmuş, bir yere ait olamamanın getirdiği boşluk ve yalnızlık duygusu içinde kendine ait bir dünya yaratmıştır. Bu dünyayı şöyle açıklar:

"Onun bildiği, tanıdığı ve yaşadığı dünyadan, o kendine özgü dünyadan, bu dünyada yaşayan, bu dünyada tanıdığı hiç kimsenin haberi yoktu. Onun dünyası, düşler dünyası. Somut olarak, belki sadece makineler, okyanuslar, ağrı kesici haplar ve içkiler, dünyanın bütün içkileri, bütün orospuları, bütün küçük fahişeler, bütün küçük parlak oğlanlar, karısı, kızı, anası ve kız kardeşi... vardı; bunların dışında kalan her şey, dışarıdan bakıldığında sanılacağının aksine, bir parçası olmayı, içine girmeyi denemediği, daha doğrusu beceremediği ve reddettiği, ya da bir avuntu gibi, kendi kendisine hep dışında yaşadığını, çünkü sınırlarını hep bilinçli olarak kendisinin çizebildiğini savunduğu yapay dünyalarda, birbirlerini kovalayan yapay insanlar, yapay aşklar, yapay tutkular, yapay ilişkilerden başka bir şey değildi." (D/ s. 262)

Çarkçıbaşı, bu yaşam tarzından memnun değildir. Kendisini, böylesine kötücül kişiliği olduğu için sürekli yargılamaktadır. Yeni bir yaşama başlayabilmek

ve yeni değerlerle donanabilmek için Yenifoça'da dayısından kalan eve yerleşir. Dayısının "yinelenen yaşamlar" adını verdiği felsefî yaklaşımının etkisi altında kalan Çarkçıbaşı, yalnızlığını, binlerce yıl öncesinde tutkulu bir sevgi yaşadıklarına inandığı Mareike ile giderebileceğini düşünür. Ancak Mareike, sadece içinde insanlığın gizemini barındıran "billûr top" un peşindedir. Bu birlikteliğin bir yanılsama olduğunu anladığında ise geç kalmıştır. Yeni bir yaşama başlayamadan dayısı gibi, yalnızlık içinde ölür gider.

Köleler ve Tutkular'da roman kişilerinin her biri, yaşama tutunabilmek ve yalnızlığından kurtulabilmek için dayanak arama ihtiyacı içindedir. Romanın merkezî kişisi Hoca, içsel açıdan olduğu kadar toplumsal yaşamı açısından da yalnızdır.

Hoca, kendilerini terk eden babasının ardından annesi ile bağımlılık ölçüsünde bir arada yaşamıştır. Annesi, içinde bulunduğu yalnızlık duygusunu, oğluna verdiği aşırı sevgi ve bağımlılık duygusu ile gidermiştir. Bu karşılıklı bağımlılık Hoca'nın evliliği ile bitse de, onun kişilik yapısında devam eder. Kendisini annesine âşık olmakla suçlayan karısından ayrıldıktan sonra kadınlardan uzak yaşamayı tercih eden Hoca, bu zaafını bilinçaltında bastırabilmek için yeni bir yakınlaşmaya girmez. Yatalak babasına bakmak zorunda oluşu da yalnızlığını arttıran en büyük etkendir.

Hoca'nın yalnızlığının "en koyu ve en ağır bir somutlukla sırtına yüklendiği" bir sırada öğrencisi Batur, onu bir başka yalnızla, Gülrîn'le tanıştırır. Hoca, ilk kez yalnızlığını sevgiyle aşabileceğini düşünmektedir.

"Bu yalnız bir toplumsal konum, ya da basit bir kuşak sorunu değil. Hepimiz kendi kavgamızı verdik. Şimdi ne kadar küçümsense, alay konusu edilse, kimimizin o

günkü düşüncelerine ihanet içinde oldukları söylense de, bizim altmış sekiz kuşağı acılı ve giderek yalnızlaşan bir kuşak. Bizim öncekilerden ve sonrakilerden ne kadar derin ayrılıklar içinde olduğumuzu her olay, her gelişim apaçık gösteriyor. Bizi, aslında biz demek de yanlış, biz öyle sanıldığı gibi uyumlu bir grup olmaktan uzaktık, bu bir yakıştırmadan başka bir şey değil, ama şöyle ya da böyle, bizden sonrakilerle uzlaştıracak, bizi birbirimize yaklaştıracak hiçbir şey yok sanki ve bu beni korkutuyor. Biz onları anlayamıyoruz, anlamak istemiyoruz, belki korktuğumuz, belki cesaretimizi çoktandır yitirmiş olduğumuz için. Onlar bizi küçümsüyor ve suçluyor. Asıl önemli benzerlik yine hep göz ardı ediliyor. Bugün yeniden yaşamaya başlanan sürüleştirme, köleleştirme sürecinden kimse söz etmiyor.

Belki Gülin'e sarılmak istememin gerçek nedeni de budur: o korkunç yalnızlık duygusunu biraz olsun hafifletmek. Onun sürü dışı kişiliği hakkında Batur'un söylediklerine güvenerek..." (K ve T/ s. 17)

Gülrîn de bambaşka koşullar içinde yalnızlığının acısını duymaktadır. Kendisini genç erkeklerle aldattığı için kocasından boşanmıştır. Yalnızlığını paylaştığı tiyatrocu sevgilisi Mustafa da, depresyonda iken kendisini pencereden atarak intihar etmiştir. Bu olaylardan sonra depresyon tedavisi gören Gülrîn'in yaşlı kedisi Desdemona'dan başka yalnızlığını giderebileceği hiç kimsesi yoktur.

Hoca ve Gülrîn yalnızlıklarını gidermek için birbirlerine yaslanmaya çalışırlar. Ancak, Hoca'nın hasta bakıcı Servet Hanım'a olan cinsel tutkusu ile Gülrîn'in kendisini depresyondan kurtaracak güçlü ve güvenli birine sığınma ihtiyacı, bu ilişkinin sağlıklı bir biçimde yeşermesini engeller.

Hoca, insanların yaşamın acılarına ve yalnızlıklarına karşı koyabilmek için sevgiye sığınabileceklerini ama bunun da ancak bir yanılsamadan ibaret olduğunu şöyle anlatır:

"Peki, yalnız bırakıldığına ne zaman ve nasıl inanır insan? Hepimiz yalnızlığımızdan yakınırız. Tıpkı anlaşılmazlığımızdan yakındığımız gibi. Bu inanış, temelde gerçektir. Doğduğu andan başlayarak, insan, ne kadar büyük bir ilgi, şefkat ve sevgi çemberiyle çevrilmiş olursa olsun, başlangıçta belki sadece bilinçaltı korkularımız, daha sonra da, önce bizi eğitmek için, daha sonra da bizi kullanmak, köleleştirmek için yaratılan ve ağır ceza zırhları arkasında dokunulmazlıkları her türlü tartışmanın dışında ve üstünde tutulan din, ahlak ve toplum yasaları, bize durmadan sonsuzluklar içindeki yalnızlığımızı duyurur.

Her insan bu kurallar dünyasında çırılçıplak, çaresiz ve güçsüz birer bireyden ibarettir. Yalnızlığın bilincine varan, en azından hisseden insan, ondan kurtulmak için başkalarının yalnızlığıyla kendisininkini birleştirmeye çalışır. Oysa, herkesin yalnızlığı kendisinedir. Belki bir süre, yağ ile su gibi, birbiriyle karışmış gibi görünürler, ama eninde sonunda, ayrışma kaçınılmazdır. Anlaşılamamaktan yakınmamızın nedeni de buradadır.

İşte o zaman hüzünleniriz. Hüzün, yaşam öykümüzün ana temasıdır. Schopenhauer'in dediği gibi, nasıl haz acının duyulmadığı anlardan ibaretse, her türlü sevgi, dostluk, aşk ilişkileri de, yalnızlığımızı unuttuğumuz anların güzel anıları, sadece anılarda yaşatılabilecek, postmodern masallardan ibarettir." (K ve T/ s. 360)

İlişkiler'in merkezî kişisi İhsan, kendisini hem içsel anlamda hem de aile ve toplum içinde yapayalnız hissetmektedir. Babası ve annesi eğlenceye düşkün bencil insanlardır. Babasının mesleği gereği sürekli kent ve ülke değiştirmeleri yüzünden de

kendisini, hiçbir yere ait hissedememiştir. Öğrenimini zar zor tamamlamış, hiç sorumluluk almadığı için de ailesine bağımlılıktan kurtulamamış, iş sahibi olamamıştır. Yaşamı boyunca anne ve babasından ilgi görmeyen İhsan, yaşama iradesi, amacı ve kararlılığı olmadığı için alkole sığınmıştır. Babasının ölümcül hastalığı ve ablası Hümeyra'nın da kendisini terk edişiyle hepten rotasız kalan İhsan, içinde bulunduğu yalnızlığı şöyle tanımlar:

"Horladığını yüzüne varacak bir yakını bile olmaması ne kötüydü. Yalnızlığın bu tür bir tanımını hangi bilimsel kitapta, ya da edebiyat şaheserinde bulabilirdi insan?" (İ/ s. 165)

Bener, insanın hem toplum içindeki hem de iç dünyasındaki yalnızlığını bir bütün olarak ele alır. İnsanın iç dünyasındaki yalnızlığı, varoluş korkusundan kaynaklanan bir yalnızlıktır. Yazarın ele aldığı bireyler, dış dünyadan iç dünyaya yöneldikleri yaşam aralıklarında, kendi içsel gerçekleri ile dış dünyanın gerçeklerinin uyumsuzluğunu fark ederler. Yaşadıkları ortama yabancılaşmaları ve bu ortamı sorgulamaları da bundan sonra başlar. Dünya ve yaşanılan toplumun düzeni ve değer yargıları ile bunların temsil ettiği gerçekler, insanlara sonsuz bir çaresizliği duyurur. İçinde yaşadıkları topluma ve çevresine düşünsel ve duygusal düzeyde uyum sağlayamayan insanlar, yalnızlıklarını ancak bir başkasıyla paylaşırlarsa bir ölçüde giderebilirler.

1.1.3. Özgürlük

Bener'in roman kişileri, somut bir özgürlüğü çaresizce arayıp anlamlandırmaya çalışırlar.

Baharla Gelen'de Reha, sekiz ay süren bunalımlı askerlik yaşantısı boyunca hem kendisi hem de çevresindeki insanları gözlemleyerek acizliğinin nedenlerini irdeler. Yaşamın kısır döngüsünden, başkalarına bağımlı olmaktan yakınır ve özgürlük savaşımı vermeye çalışır. Özgürlük arayışının cevabını kendi düşünsel dünyasında bulmaya çalışır. Kendi özgürlüğünü yaratma çabasındadır. Kendisini

özgürlük arayışına iten duygu durumunu, yaşadığı kişilik bölünmelerini ve bunalımının başlangıcını şöyle anlatır:

"Bunu kimseye anlatamazdım. Gülerlerdi. İnsanın kendisi için yaşaması, istenilecek bir hak değildi. Annem: 'Bıyıklarını incelt,' diyordu. Öteki kız: 'Bıyıkların yüzümü çiziyor,' diye sızlanıyordu. Baria: 'Beni seversen bıyıklarını kesersin,' diye tutturuyordu. 'Sigara içme,' diyorlardı; 'Eve geç kalma,' diyorlardı; 'Evlen,' diyorlardı; 'Benimle evlen,' diyorlardı; 'Bana zevk ver,' diyorlardı... Yaşamımı almak istiyorlardı elimden. Çocuk sosisleri yiyordu. Kadın, bir eski on liralığa karşılık, bir geceliğine, bu yayları kopuk karyolayı kiralıyordu. Açık saçık öyküleriyle gençliğimizin sabırsız şehvetine ortak olmaya savaşıyordu. Çıplak kollarımıza, istekli dudaklarımıza saplanıyordu kinli bakışları. Orada, uykusunun arasında Sodom'da uyanan, çırılçıplak, kendisine kalanın dönmesini bekliyordu. İkinci adam, onundu. Bir ana, elinde tükenmeyen sigarası, köşe penceresinden uykusuz, gözleri ağlamaklı, sokaktan geçenleri gözetlemekteydi. Üçüncü adam, onun için geç kalmamaya çalışacaktı. Dördüncü, iki büklüm, bir sandalyenin üstünden eğilmiş, bir veremlinin ağzından öpüyordu, kahramanca. Tükenmiş bir gövdeye ilk zevkini tattırmaya uğraşıyordu, kan ter içinde. Ben, buradaydım, hepsinden uzak... Bıyıklarım demet demet. Karnım aç. Ağzım leş gibi sigara kokuyor..." (BG/ s. 218)

Reha, çevresindeki insanların beklentilerinin kendisini kişiliğine yabancılaştırdığını ve özgür kişiliğine yaşam alanı bırakmadıklarını düşünmektedir. Metresi ile birlikte olduğu bir gece olayların kendisini çıkmaz bir noktaya getirdiğini fark eder ve sarhoşluğunun da etkisiyle ruhsal bir patlama yaşar. Yukarıdaki alıntılar bu patlamanın yol açtığı ruhsal karmaşayı göstermektedir.

Reha, yeni bir anlayışla yaşama yeniden başlamak için askerliği bir başlangıç noktası olarak görür. Ancak bu süreç boyunca kendisini tanıyamayacağını, yalnızlığını aşamayacağını ve topluma karşı koyabilecek bir kimlik geliştiremeyeceğini anlar. Bütün bu bunalımlı süreç boyunca da kendi varoluşunun izini sürer. Vardığı sonuç hayatın yaşamaya değer yanının olup olmadığını yine insanın kendisinin tayin edebileceğidir. *"Her insan, kendi evreninin yaratıcısıdır. Güneşi,yıldızları ve insanlarıyla..."(BG/s.147)* sonucuna varan Reha'nın bu gerçeği kabullenişi onun yaşama bakışını değiştirir

"Hayır, düpedüz kendini beğenmişin biri. Daha üstün yaşayışlara değer bir insan olduğuma inanmışım. Doğru. Hayatı daha başka türlü değerlendirmek gerektiğini düşünürüm. Bir hayvan, bir bitki gibi, boşu boşuna yaşayıp ölmek istemiyorum. Bir düşünceye, bir insana bağlanmalıyım. Bir şeyler yaratmalıyım. Bir işe yaramalıyım. Bir anlamı olmalı yaşayışımın, yaptığım işin. Ama biliyorum ki, bu düşüncelerimi yapacak kadar güçlü değilim. Ne istediğini bilmeyen kararsız bir insanım. Huzursuzluğum ondan..."(BG/ s. 68)

Reha, bu sıkıntılı süreç boyunca edindiği iç ve dış gözlemler sonucunda mutlak bir özgürlüğün söz konusu olamayacağını anlar. Yazar, Reha'nın özgürlük arayışını, onun bıyıkları hakkındaki düşünceleri ile simgelemiştir. Bıyıklarını kesişi, toplumun değer yargılarına yenilişini temsil eder.

Hınzır Kız'ın Olcay'ı da *Baharla Gelen*'in Reha'sı gibi özgürlüğü anlamlandırma çabası içindedir. Görünüşte özgürdür ancak bu özgürlük başıboş bir durumdur. Özgürlüğünün sınırlarını çizememekte, anarşist bir yaşam biçimi sergilemektedir. Kendisi bile kendini, "özgürlüğün cehenneminde" olarak nitelendirir. Maddî sıkıntıları dileğince özgür yaşamasına olanak vermemektedir.

Erhan Bener, mutlak bir özgürlük anlayışının varolamayacağını, Olcay'ın yaşantıları ile eylemsel boyutta, onun yaşamındaki üç kişinin aracılığıyla da okuyucuya düşünsel boyutta aktarır. İzleksel vurguyu taşıyan Emekli Vali, psikiyatri hocası ve eski sosyalist İlhan, Olcay'a yerleşik ahlâki ilkelerin kaynaklarını, toplumdaki güçler dengesinin hep zayıfların aleyhinde olduğunu açıklarlar. Olcay'ı tedavi eden Hoca insanın doğuştan köle oluşuna ilişkin geliştirdiği özgürlük kuramından söz eder:

"– Filozoflar, toplumbilimciler, hatta doğabilimciler, insanoğlunun özgür bireyler olarak doğduklarını, kölelik düşüncesinin ve kölelik olgusunun sonradan edinildiğini ileri sürerler. Oysa gerçek, bu önermenin tam tersidir. Çünkü insanlar gerçekte köle olarak doğuyorlar. Ellerine doğdukları kişilere her yönden ve tam anlamıyla bağımlı birer yaratık olarak dünyaya geliyorlar. Daha doğmaları ile birlikte, analarının, babalarının, aile çevrelerinin elinde oyuncak oluyorlar. Bu, onların beyinlerinde, bütün yaşamlarını etkileyecek gizli şizofrenik bir travma etkisi yaratıyor. Çevresindekilerin istedikleri köle insanlar olarak büyüyor, toplumdaki yerlerini ve işlevlerini de bu köle statüsü içinde elde ediyorlar. Yaşam boyunca, toplumun bütün katmanlarında yer alanlar, bütün öteki insanlar, şu ya da bu bağlamda, şu ya da bu çerçevede, ona bu köleliğin iyi, gerekli ve zorunlu bir insanlık durumu olduğunu kabul ettirmek için çaba harcıyorlar; her türlü baskı yöntemlerini uygulamaktan çekinmiyorlar. Özgürlük düşüncesi, işte bu duruma, bu baskıya karşı bir ayaklanmadır. Doğal olana bir tepkidir. Anarşinin ta kendisidir belki de. Çünkü nesnel olarak incelendiğinde kolaylıkla kabul edilebileceği gibi, gerçek anlamda özgürlük ancak anarşiyle mümkün olabilir...."(HK/s. 107)

Bu düşünceler yazarın daha sonraki romanlarında geliştireceği ana izleğin ilk örneğidir. İnsanın doğuşundan itibaren hem fiziksel hem de toplumsal anlamda bağımlı bir kişilik yapısına sahip olduğu, bunun ancak tekilleşme düşüncesi ile aşılabileceği *Tekilleşme* ile *Köleler ve Tutkular*'da ayrıntılı olarak işlenmiştir.

Bener *Ölü Bir Deniz*'de toplumsal baskılar ve ailevî sorumluluklar altında özgürlüğün var olamayacağını kırık bir aşk öyküsü ile ortaya koyar. Bir bankanın kambiyo müdürü olan Yüksel dinlenmek için; emekli biyoloji öğretmeni Adnan Refik de emeklilik sonrasında yeni bir yaşama başlayabilmek için ıssız bir kıyıya kaçar.

Kısa bir süre içinde yakınlaşan bu iki yalnız insan, başlangıçta aşklarıyla yaşamlarına yeni bir başlangıç yapabileceklerine inanırlar. Her ikisi de kendisini yaşamamış saymaktadır. Bu aşkla yaşamlarını anlamlı kılmaya çalışırlar.

"Sevgi güzel bir şeydi. Çok güzeldi. İnsanı yaşama bağlayan büyük bir güçtü. Bugüne kadar yüreğini böyle bir sevgiyle doldurmadan nasıl yaşayabilmiş olduğuna şaşıyordu. Bir kadınla bir erkeğin birbirleriyle böylesine bir bütünlük kurmaları, birbirlerini böylesine bir tutkuyla isteyebilmeleri, en azından yaşamlarını anlamlı kılıyor, yaşamı yaşanılır hale getiriyor." (ÖBD/ s. 230)

Ancak Yüksel sorumsuz, ayyaş oğlu ile gelininin ilgilenmediği torununa bakmak zorundadır. Emekli öğretmen Adnan Refik dört çocuk ve torun sahibidir. Her ikisi de toplumun belli yaştan sonra yaşanan bir aşka olumlu gözle bakmayacağının bilincindedir. Kaçtıkları sorumluluklar mutlak özgürlüklerini engelleyen en büyük etkendir.

Bener, *Köleler ve Tutkular*'da özgürlük sorunsalını bir toplumbilim profesörünün bakış açısı ile ortaya koyar. Özgürlüğün, sanıldığının aksine, toplum

içinde kişilik sahibi olanların yaşamlarını güçleştirdiğine inanan Hoca, insanların özgür olarak doğmadıklarını, özgürlüğün sonradan kazanılmış bir bilinçlilik durumu olduğunu ileri sürer:

"(...)Diyebilirim ki, antik çağlardan başlayarak insanlar, pratikte hiçbir önem taşımayan bir şekilde özgür bireyler olarak yaşadıkları sanısını taşısalar bile, özgür olarak doğmazlar, bebeklerin özgürlük olarak nitelendirilen inatçı davranışları, bilincin ve egonun oluşumu için gerekli içgüdüsel tepkilerden ibarettir ve terbiye adı altında hemen kırılmakta ve daha bebek yaşlarındayken köleliğe uyum sağlamaları gerçekleştirilmektedir. İnsanların kişiliği, içgüdüsel köleliklerini genlerinde taşıdıkları için, doğa koşullarına ve en yakınlarının istençlerine bağlı olarak ve onlara bağımlı yaratıklar olmaları için biçimlendirilir. Özgürlük, doğal bir veri, bir yetenek değil, bir irade, bilgi, daha doğrusu bir bilinç sorunu, dolayısıyla, bir eğitim sorunudur..." (K ve T/ s. 136)

Hoca, insanların özgür olarak değil, köle olarak doğduklarını savunmaktadır. "Kölelik İçgüdüsü" adlı konferansında bu kavramı Jung'un "Arketipler" kuramı içinde değerlendirdiğini, kişilik oluşumunun Freud'un ileri sürdüğü gibi sadece çocukluk dönemleri ile değil, bütün insanlığın gelişimi ile ilgili olduğunu savunur:

"Freud'a göre, gerek bilinç, gerekse bilinçdışı ya da bilinçaltı, insanın kendi gerçek yaşantılarının bir ürünüdür. Oysa Jung, çevreyi zihnin işleyiş biçiminin tek belirleyicisi olarak kabul eden bu görüşe karşı çıkarak, kalıtım ve evrimin, beden yapısında olduğu gibi, ruhsal yapıda da izler bıraktığı görüşünü savunmuştur. Jung'a göre insan zihni, insanın evrimi tarafından biçimlendirilmiştir. Dolayısıyla birey geçmişi ile bağlantılıdır ve bu bağlantı, Freud'un sandığı gibi yalnızca

çocukluğunu değil, kendi türünün geçmişini, hatta tüm insanlığın evrimini de kapsar." (K ve T/ s. 132)

Hoca, insanların köleliğe ancak "tutku" ile başkaldırabileceklerini söyler. Ancak tutkunun da bu köleliğin tam olarak karşıtı olmadığını, hatta zamanla o başkaldırılan köleliğin yerine geçebildiğini de ekler.

Bener, insanların doğuştan itibaren birçok etkenle çevrili olduklarını, bu yüzden mutlak bir özgürlüğün söz konusu olamayacağını, özgürlüğün bir bilinçlilik ve eğitim durumu olduğunu vurgular.

1.2. Sosyal Konular

1.2.1. Birey-Toplum Çatışması

Erhan Bener, toplumsal yapının birey üzerindeki etkilerini ve bireyin bu etkilenimler karşısındaki çaresizliğini tüm romanlarında ana eksen olarak ele alır. Yerleşik toplumsal ilkeler, baskılar ve olayların birey üzerindeki yansımalarını neden- sonuç ilişkisi çerçevesinde düzenler. Birey odağından bu trajediyi yansıttığı romanlarında insanı bulunduğu çatışma noktasına getiren nedenleri irdeler. Bu irdelemeyi, kimi zaman roman kişilerine yaptırır, kimi zaman onları çevreleyen tüm etkenleri göstererek yapar.

Bener'in ilk dönem romanlarında (*Acemiler, Yalnızlar, Loş Ayna, Kedi ve Ölüm* ve *Baharla Gelen*) birey- toplum çatışmalarının kaynağına içten bir bakış vardır. Roman kişileri, kendilerini çatışma noktasına getiren nedenleri yine kendileri irdelerler. Toplum onların bilincinde belli belirsiz görünür. İçinde yaşadıkları toplum

hakkında, daha çok kendi bireyselliklerinden yansıyan birtakım genel değerlendirmeler yaparlar. Onlara göre, toplumun genel ilkeleri, içinde bulundukları kıstırılmışlığın kaynağıdır. Ancak bu ilkeleri geniş bir bakış açısından irdelemezler.

Yazar, *Acemiler*'i üç kişi ekseninde ele almıştır. Hayatının baharında olan ve sorunlar içinde bunalarak çıkış yolları aramaya çalışan bu gençler, yaşamın acemisidir. Varoluşlarının ilk duyumsamaları da, yaptıklarını, yapmak istediklerini sorgulamalarıyla başlar. Üçü de bir yandan alacakları kararların ağırlığı altında ezilmekte, bir yandan da kendi kişiliklerini toplumsal normlar ve beklentiler karşısında sorgulamaktadırlar.

Bu üç genç (Ömer, Tahsin ve Necdet), kendilerini toplum karşısında uyumsuz, huzursuz, yalnız ve çaresiz hisseder. Hiçbirinin toplumun genel ilkelerine ve biçimlendirici gücüne karşı çıkacak iradesi yoktur. Her biri, ayrı ayrı, olaylar içinde bu güçsüzlüğünün farkına varır.

Ömer, gebe bıraktığı kızla evlenmemek için iç dünyasında yaptığı mücadeleden yenik çıkar ve yazgısını kabullenir:

"Neye yarayacaktı düşünmek? Olanlara karşı koyacak gücü olmadıktan sonra ne diye çırpınmalı? Bırakamazdı kızı yüzüstü; kendini suçlu saydığından, başkalarının kötü söyleyeceğini hesaba kattığından değil, işte öyle, bırakamayacağı için bırakamazdı. Aslında neye üzüldüğünü de kestiremiyordu pek. Anasına yükleniyordu ama, onun işi başka, bu iş başkaydı. Anası ona nasıl oyun oynayabilirdi ki! Gerçi, elinden gelmiş olsa, böyle bir şey yapmaktan çekinmezdi. Biliyordu. Ama olanaksızdı bu. Olsa olsa işi kolaylaştırmıştı. Belki, böyle olmasını istemişti. Hepsi bu kadar. Az şey mi? Yoksa onun kırkından sonra koca peşinde dolaşmasını

umursamıyordu, o kadar. Belki tasasının nedeni bunların hiç biri değil. Olanların, istediği gibi olmaması kötü. Ne de güçsüzmüş meğer." (A/s. 71)

Tahsin de güçsüzlüğünün farkındadır. Köyden kente gelip başarılı bir lise öğrenimi yapmıştır. Ancak köylü oluşu ve kent yaşamına uyum sağlamakta zorlanışı kişiliği üzerinde baskı oluşturmaktadır. Ailesinin, mezuniyetinden sonra onu köye dönmeye zorlaması da bunalımının bir başka nedenidir. Artık ne köylü ne de kentli olabilmektedir. Yaşamını yönlendiren olaylar üzerinde etkili olamaması ona güçsüzlüğünü duyurmaktadır:

"(...)Benim köylü olduğuma bin tanık ister. Köylü çocuğuyum, ama bugün sorsan, toprağın ne zaman tava geldiğini bile bilmem. Bir yanınla değişmeye başladın mı, öbür yanının kabuğunda kalacağını sanma. Babam tam köylüdür işte. Anam da. Cahil, o ölçüde dini bütün insanlar. Okudun mu, kuşkulanmaya başlarsın. Ben onlar gibi değilsem kabahat bende mi? Bir kaç yıl öncesine kadar ben de öyleydim. Sonra birden kuşkulanmaya başladım. Kimi, bunu okuduklarımı sindiremeyişime verir. Aslında sindiremediğim doğru. Dedim ya, insan bir yanıyla ilerlerken öbür yanıyla olduğu yerde saymak istese de olmaz bu. Sen bile öylesin. Ben de uzun zaman içimin seslerini korkumla susturmaya çalıştım. Olanların olması gerektiği gibi olmadığını hissediyordum, senin gibi. Biliyor musun, direnmek büyük şey. Oysa öyle bir zayıfım."(A/s. 79-80)

Necdet, Nesrin'in aşkına karşılık verip vermeyeceğini düşünürken onun toplumsal yargılar karşısında duraklayıp duraklamadığını merak eder. Bir öğretmen ve öğrencinin aşkının toplum tarafından haklı bulunmayacağını, aşklarını devam ettirme kararı aldıklarında kınanacaklarını, bu tür bir direnişi gerçekleştiremeyeceklerini düşünür :

"İnsan çok zaman yalnızlığından yakınır. Oysa, günlük yaşayışında bile öylesine kalabalıktır ki içi, değil, yasalara, törelere az da olsa ters düşen, salt kendini ilgilendiren, en suçsuz, en aydınlık kararları alırken bile, salt kendi başına, salt kendisine göre, davranamaz, düşünemez. O içindeki kalabalığı da hesaba katmak zorunda kalır. Kişi, yapacağı şeyin iyiliğini, doğruluğunu bilir, yine de çekinir, kınanmaktan. Bu yüzden, aklının dilediği yolu değil, toplumun, toplumu istedikleri yöne sürükleyenlerin beğendiği, akıllıca bulduğu bir yolu tutturur. Çok kez acı verici bir karara bağlıdır bu. Yoksa kınanmaları, işten atılmaları, işkenceleri, hatta vurulmaları, asılmaları göze almak gerekir." (A/s. 93)

Necdet, Nesrin'in, kendisini çocuk yaşta olduğu için reddetmesindense bu şekilde düşünmesini tercih eder. Nesrin de onu sevmektedir, ama bu ilişkinin toplum tarafından uygun bulunmayacağı düşüncesini ileri sürerek bitmesini ister. Necdet'e, Kayseri gibi bir kent ortamında bekâr bir kadın olarak yaşamının ne kadar zor olduğunu, sadece sevgiye dayanarak sorumlulukları ve yorgunlukları aşamayacaklarını ve bu nedenlerle başka biriyle evleneceğini söyler. Bu sözlerle büyük bir düş kırıklığına uğrayan Necdet, acizliğinin ve güçsüzlüğünün farkına varır:

"Hiç kimse benim yerimde olmak istemez, diye mırıldandı. Sizi seviyorum da, o adamı bırakın bile diyemiyorum. Hakkım yok çünkü. Biliyorum. Sitem için değil. İnanın, o adama da kızamıyorum doğrusu. Bende olayları kendi istediğim biçimde yönetecek güç olmadıktan sonra, onun ne suçu var? Belki talihini kıskanırım. İşler kendiliğinden yürüyor. Sözüm ona, önleyecek bir ben varım, ben de böyleyim işte. Doğru, bunları önceden hesaplamak gerekirdi. Kıpırdayamıyoruz. Bağlanmışız bir kez." (A/s. 161)

Romanın diğer genci Tahsin, bir yandan düşünce düzeyinde köylülük-kentlilik kıskacında bunalırken bir yandan da maddî zorluklarla boğuşmaktadır. Babası, değirmen payını kardeşlerine kaptırmış, ekini de tarladayken satmıştır, borç içindedir. Tahsin, okumak, köye dönmemek için çalışmak zorundadır. İş bulamadığı gibi, hasta olan annesini hastahaneye yatırırken de bin bir güçlükle karşılaşır. Hastahanede de insanların bitmek tükenmek bilmeyen acılarına tanık olan Tahsin, toplum ve insan hakkında şu yorumları yapar. Bu düşünceler, romanın ana izleğini yansıtır:

"Çekingen bir düşünüşle, çevresindekilerle kendisini, ilk insanla yirminci yüzyıl insanını karşılaştırır gibi karşılaştırdı. Doğayı alt eden, değiştiren, uygarlıklar yaratan insan, kendine ne ölçüde etki yapabilmişti? İlk insandan bu yana değişen, belki iç yapının görünüş biçimiydi. İnsanın tek alt edemediği, yine kendi değil miydi hâlâ? Eski Mısır'da, Atina'da, daha yedi renk bile bilinmiyordu. O devir şairlerinin, denizin yakamozlu lacivertliğini, sevgililerinin yeşil menevişli gözlerini anlatmaya ne güçleri, ne bilgileri yeterdi. Psikanalizden habersizdiler. İç bunalımları daha karmaşıksızdı belki. Öldürücü hastalıkların kaç çeşit olduğunu bilmiyorlardı. Daha sık, daha çok ölüyorlardı kuşkusuz. Böyle olduğu halde, yüze gülme, çekiştirme, suç atma sanatında, yirminci yüzyılın insanı kadar ustaydılar. Yükselme, zengin olma, üste çıkma tutkusu ise, o zamandan beri ateşinden bir şey yitirmiş değildi. Onlar da huzur arama yolunda kavgalar çıkarıyor, savaşıyorlardı. Toplumun inançları, kanıları, o zaman da kişiyi bağımsız düşünmekten alıkoyuyor, kişiliği çepe çevre sarıyordu. Piramitleri kurarken belki toplumun yapısını yansıtmayı düşünmemişlerdi, ama onlarda da, yirminci yüzyıldakiler kadar, birbirlerini eze eze mutluluğa erişme tutkusu apaçık görülüyordu." (A/s. 180)

Bener'in *Yalnızlar* romanında, kişilerin dönemin siyasî gelişmelerinden çok fazla etkilenmediklerini görürüz. Onlar daha çok savaş ortamının boğucu etkisi altında günlük yaşantılarının peşindedirler. Romanda bu rol ikinci dereceden kişilere verilmiştir. Terzi Nuri, Savcı Şevket ve Mahide'nin aile dostu Remzi Bey, kişisel düşünceleri ile dönemin siyasî ortamını belirginleştiren kişilerdir. Nevzat, toplumsal olaylardan kopuk oluşlarını şöyle anlatır:

"Savaş bitmek üzereydi ama, çevresine kan ve ateş saçmış bir canavarın can havliyle çırpınışı gibi, Türkiye'yi de sarmasını her an bekleyerek, elinde az sonra geçerliliği kaldırılacak bir yığın eski para kalmış bir tefeci şaşkınlığı içinde, günlerini en akıl almaz hovardalıklarla harcıyorlardı. Acılara ve ölümlere aldırış etmeden, dolu dolu yaşamak için çırpınır gibiydiler. Bu acelecilik içinde, koşarcasına yaşanan aşkların acımsı tadından başka bir şey kalmamıştı belleklerinde." (Y/ s. 16)

Baharla Gelen'de insan ve toplum hakkındaki değerlendirmeler romanın merkezî kişisi Reha'nın öznel düşünceleri ile verilir. İnsanın ilkelliği, toplumun bir örnek yapısı, ortalama değerlerin bireyi ezen yanları, insanın acizliği gibi. Bu belirlemeler örnek olaylardan ve dönemin toplumsal gelişmelerinden bağımsızdır. Reha, iç dünyasına eğildiğinde, kişiliğinin diğer insanlardan pek de farklı olmadığını anlar:

"(...) Bu kentin de ötekilerden ayrılan hiçbir özelliği yok. Yok, gerçekten yok. Bu tepede yıldızlı gökyüzüne başlarını kaldırmış, sonsuzlukları, sonsuzlukların ötesini, yürekleri daralarak araştıran insanlar gördüm. Elleri, tutunacak bir yer ararcasına boşluğa uzanır, yüksek sesle konuşmaktan ürkerek, aynı bilmeceyi binlerce yıldır kimsenin çözmemiş olmasında buldukları avuntuyu anlatırlar. (...)

Görünüşe göre yapacak bir şey yok. Anlıyorum. Çünkü her şeyin birden bitmesi gerek. Benden sonra da sürüp gideceğini bildiğim bu toprak korkutuyor beni. Bir ayrılığım yok aşağıdakilerden, belli bir şey. O ışıkları tek tük yanan evlerdeki çocuklar, kadınlar, yorgun erkekler, can çekişen hastalar, hafız ve ben, bilinçli ya da bilinçsiz, aynı çabadayız." (BG/ s. 9)

İnsanların tekdüze yaşamları, Reha'ya kendi zavallılığını duyumsatmaktadır. Yalnızlıktan korkmakta, kendisine bu duyguyu unutturacak zayıf varlıklar aramaktadır. Bencildir, yalnızlığına gömüldüğünde çevresine yabancılaşmaktadır. Toplum içindeki varoluşunu da kendisi anlamlandırmak zorundadır.

Kedi ve Ölüm'de Ressam Zahit, kendi kişisel zayıflığı ve güçsüzlüğü yüzünden toplumun dayattığı yaşam biçimini kabullenmiştir. Cumhuriyet'in yurt dışına eğitim için gönderilen ilk öğrencilerinden olan Zahit, yurda döndüğünde büyük bir düş kırıklığına uğrar. Belçika'da geçirdiği iki yıl onu memleketinin koşullarından uzaklaştırmıştır. İki ayrı uygarlık arasında asılı kalan Zahit, kendi kabuğuna çekilir. Sıradan bir yaşantının dışına çıkarsa yitip gideceğinden korkmaktadır. Bu yüzden bireysel korkularını ve dar insanî zaaflarını aşmaya çalışmadan yaşamayı kabullenmiştir. Dahî bir ressam olmayı düşlerken memleketindeki sanat ortamında ayakta kalamayacağına aklı keser ve resim öğretmenliğiyle yetinmek zorunda kalır. Kanser olduğunu ve üç aylık ömrünün kaldığını öğrenince kendini sorgulamaya başlar. Yaşamının en mutlu süreci Belçika'da geçirdiği iki yıldır. Diğer otuz yıllık süreçse, ona, son noktadan baktığında heyecan vermeyen sıradan bir ömürdür. Ressam bu sıradanlığın başlangıcının, mücadeleden kaçmaya başladığı yurda dönüş yıllarında gerçekleştiğini acıyla anımsar:

"Kolay geçmemişti bu otuz yıl. Ne kadar içinden hazırlıklı olsa, her şeyi bırakmak, bir şeyler yapabileceğine bir zamanlar o kadar inanmışken, savaşmaktan vazgeçmek, kendini inkâr etmek, öyle pek kolay değildi. Acı çekmediğini söyleyemezdi. Hatta duyduğundan da fazla acı çektiğine, çekmesi gerektiğine kendini inandırdığı için, bir ara az kalsın büsbütün çökecek, yıkılacaktı bu yüzden.

Ama şimdi bütün bunlar geride kalmıştı. Oyunun sonu yaklaşmıştı. Laçka olmuş pencere camları takırdıyordu. Karşıdan gelen araba, bir ışık seli halinde yanlarından kayıp geçti. İnsan bir kez savaştan kaçmaya başladı mı, sonu ne çabuk geliyordu? Üstelik, savaştan kaçan, daha doğrusu, kimse için düşman olamayacak kimseleri toplum da seviyor, besliyor, alkışlıyordu." (K ve Ö/ s. 35)

Bener, ilk beş romanından sonra ailevî ve meslekî sorumlulukları nedeniyle yaklaşık on yıl roman yazmamıştır. *Yalnızlar*'ın ikinci yazımıyla başladığı ikinci dönem romanlarında ele alınan bireyler, sadece iç çatışmaları ile değil, onları bu iç çatışmalara sürükleyen toplumsal koşulların göstergeleriyle de verilir. Toplum, bireyle iki yönlü bir etkileşim içindedir. Hem bireyi belirleyen etkenlerin ana kaynağıdır, hem de bireyin özgürlüğünü sınırlandıran bir engeldir.

Elif'in Öyküsü'nde toplumsal ön yargıların birey üzerindeki etkileri hissettirilir. Elif, onu kıskaca sokan evlatlık kurumunun kurbanıdır. Günce şeklinde düzenlenen romanda okuyucu, Elif'in yaşadıkları ve bu yaşantıların onun üzerinde uyandırdığı duygu ve düşüncelerle karşı karşıyadır. Anlatılanlar köyden kopup kente gelen bir evlatlık olan Elif'in düşünce ve dil düzeyinden verilir. Elif'in yaşadığı olayların yorumu okuyucuya bırakılır.

Yaşadığı çevrelerde sadece emeği ve fiziksel görünümü ile var olabilen Elif'in yaşantıları ile; kırsal kesimde kadına uygulanan şiddet, küçük kız çocuklarının

emeğinin sömürülüşü ve büyüyünce de bir cinsel obje olarak değerlendirilişi eleştirilmiştir. Elif, annesi ve babası hakkında güncesine şunları yazar:

"Ben epey büyüdüm, üç yaşına geldim. Artık her şeyi anlıyordum. Anama yardım ediyordum. Kadıncağız çok sıkıntı çekiyordu. Babamdan hep dayak yiyor, ablalarımdan hep azar işitiyordu. Çünkü onların hepsi üveydi. Babamın ilk karısından. Ben de çok dayak yiyordum, azar işitiyordum ama, ben çocuk olduğum için zararı yoktu.

Derken bir kardeşim daha oldu. O da kız. Adını Zekiye koydular. Babam yine çok öfkelendi. Anamı sopayla dövdü. İsmail Amcam geldi de anamı zor aldı babamın elinden. Babam, amcamın hiçbir sözünden çıkamazdı." (EÖ/ s. 24)

Roman boyunca Elif'in kendisine yabancılaşması, onun içsel çatışmaları ile değil, eylemlerinin doğurduğu davranış değişiklikleri ile verilmiştir. Dokuz yaşından on yedi yaşına kadar üç ailenin yanında çalışan Elif, bu süreç içinde köksüzleşir. Köyüne uyumsuzluğu her seferinde artan genç kızın cinsel gelişimi çalıştığı evlerde karşılaştığı çeşitli sahnelerle ve kapıcı karılarıyla olan konuşmalarında verilir. Elif yanında çalıştığı ailelerin yaşam biçimini gördükçe kendi ailesinden ve köyünden kopmakta, ne kente ne de köye uyum sağlayabilmektedir. Kent yaşantısı çalıştığı ailelerin ev içindeki tutumlarıyla sınırlıdır. Köydeki yaşantısı, babasının maddî sıkıntılarının nedenleri ve köyde yaşanan mezhep çatışmaları ile verilir.

Bener, Elif'in içinde bulunduğu durumun toplumsal eleştirisini, günceyi ortaya koyan avukatın şu sözleriyle verir:

"O ilkel ve çocuksu anlatımıyla Elif, Baro Başkanının dediği gibi, gerçekten toplumsal, bireysel, her ne ise, önemli bir olgu olarak nitelendirilebilir miydi? Yazdıklarında yer yer, ucuz yerli romanlardan, filmlerden esinlenmiş bölümler var

gibi geldi bana. Özellikle Göksel Arsoy' a aşık olduğunu anlatan satırlarını okurken bu kuşkuya düştüm. Bunun yanında, büyük bir açık yüreklilikle ve pek çok toplumbilimci, ruhbilimci ya da yazarın gösteremeyeceği bir korkusuzlukla, herhalde herhangi bir kaçamağa sapmak, ödün vermek gereksinmesini duymadan açıkladığı, ortaya koyduğu, vurguladığı öyle gerçekler vardı ki, okuyanı sarsmaması olanaksızdı.

Elif'in anılarıyla örtüşen yıllar boyunca çok önemli olaylar yaşanmıştı ülkede. Kendi köyünde, kendi yakınlarını ilgilendiren, yine çok önemli olaylar olmuştu. Elif'in kendi kişisel küçük serüvenlerine, tutkularına, oyunlarına sayfalar ayırırken, bu olaylara şöylece değinip geçmiş olması, kiminden hiç söz etmemesi dikkatimi çekmişti. O gerçek bir öykü yazarı olsaydı, herhalde böyle davranmazdı. Bunun için de onun içtenliğine inanmıştım. Kendi serüvenini dolu dolu yaşayan bir kişi için, kendi serüveninden daha önemli ne olabilirdi? Elif'in öyküsünün toplumcu mu, yoksa bireyci mi olduğunu tartışmak bu bakımdan anlamsız geliyor bana." (EÖ/ s. 14)

Bener'in otobiyografik özellikler taşıyan *Oyuncu* ve *Baharla Gelen* romanlarında, merkezî kişilerinin düşünce yapıları arasında ortaklıklar kurulabilir. *Baharla Gelen*'de Reha, çevresinin ve toplumun ona yüklediği rollerin ağırlığı altında ezilen bir gençtir. Kişilik bölünmeleri yaşayan anlatıcı, bu durumda ne yapacağını bilememektedir. Romanın sonunda dahi ulaştığı bir sonuç yoktur. Kendini birçok benlerle kuşatılmış olarak bulması, uyumsuzluğunun kaynağıdır. *Oyuncu*'nun yazarı Kerim Turgut ise, bunu aşmıştır. Yaşamını istediği ve gerektiği gibi yönlendirebilmek ve kendisini yaşayabilmek için kendini farklı kişiliklere bölmüş ve bu bölünmüşlükle çevresine zarar vermeden yaşamaya çalışmıştır.

Oyuncu'da romanın merkezindeki yazar Kerim Turgut, çevresine ve topluma "oyun" olarak nitelendirdiği bir düşünce biçimiyle karşı koyar. Oyunculuk, kendi özgür kişiliğini koruyabilmek ve bunun yanı sıra çevresine olan sorumluluklarını yerine getirebilmek için tercih ettiği bir yaşam biçimidir. Çevresindeki herkes bu oyunun parçasıdır.

Romanda, Kerim Turgut'un oyunculuğunu, karısı, sevgilisi ve oğlu da kendi bakış açılarından irdelerler. Romanın içinde yer alan diğer anlatım katmanı onun yazdığı "Oyuncu" adlı romanın parçalarıdır. Sevgilisi, o hastahanedeyken bu romanın müsveddelerini okumaktadır. Bu iç romanda da onun yaşamının belli kesitleri yer almaktadır. Kerim Turgut'un çocukluğunun, gençliğinin, arkadaş çevresinin ve yaşadığı dönemlerin siyasî çalkantılarının anlatıldığı bu müsveddelerde onu besleyen toplumsal ortam verilir. Kerim Turgut, romanlarının baş kişilerini neden zayıf ve olumsuz yanlarıyla sergileyip yargıladığını şöyle açıklar:

"Bugüne kadar hiç kimse, kendisinden başlayarak, insanın gerçeğini düpedüz ve ödünsüz açıklamaya cesaret edemedi. En acımasız görünenlerin bile ödünler verdiklerini biliyorum. İnsanlar çok mu kötüdür? Kötü demek ne demekse...Bilmiyorum. Kötülük ve iyilik öylesine görece şeyler ki... Ama ben, insanların kendileri için oluşturdukları tabloları, çerçeveleri parçalamak istiyorum. Çırçıplak soymak istiyorum onları. Bir eyleme dönüşmese, bir sonuca ulaşmasa bile, salt akıllarından geçen şeyler için bile onların yargılanmaları gerektiği kanısındayım. Çünkü, önemli olan niyettir. Bir şeyi düşünmek ve tasarlamaktır. Eyleme dönüşmemesi, bir sonuca ulaşmaması, iyi ya da kötü, ya elde olmayan rastlantılar sonucudur, ya, belli bir süre o kişiyi etkisi altında tutabilen bir üst

düzeyde korkunun, bir korku koşullandırmasının sonucudur. O rastlantı olmasa, o korku, o koşullandırmada küçük bir çatlak belirmiş olsa, eylem ortaya çıkacak, demektir, büyük bir olasılıkla." (O/s. 98)

Bener, bireyin yaşam karşısındaki duruşunu belirleyen temel kişilik özelliklerinin ne gibi toplumsal koşullar altında şekillendiğini Kerim Turgut'un yaşam öyküsü üzerinde gösterir. Kerim Turgut, 1930'lu yıllardan 90'lı yıllara kadar uzanan süreçte ortaya çıkan siyasî bunalımlar ve toplumsal dönüşümler içinde şekillenen bir kişiliktir. Yazdığı romanda kendisinin de içinde bulunduğu bir kuşağı yargılamak istemektedir. Kendi yaşam öyküsünden hareket ederek kurguladığı bu romanda, yapmak istediklerini kızına yazdığı mektupta şöyle açıklar:

"(...)ödün vermeden, bir romancının yaşam öyküsü içinde, Türk toplumunun, daha doğrusu çağdaşlık peşinde koşan Türk aydınının son elli yıllık savaşımının bir çözümlemesini yapmak istiyordum. Yalnız toplum sorunları karşısındaki davranışlarıyla değil, kişisel ve duygusal davranışlarını da irdeleyerek. Gerçekleri, kişisel kaygılardan olabildiğince arınarak, kuramsal nitelikteki düşünceleri kanıtlama sevdasına düşmeden, yaşananı ve yaşanmakta olanı tüm çıplaklığıyla yansıtacaktım; kişilerimi, yalnız dış görünüşleriyle, yaptıklarıyla değil, dışa yansımayan, gizlenen, gizlendiği sanılan, eyleme, devinime dönüşmeyen yanlarıyla birlikte anlatacaktım." (O / s. 36)

Yazar Kerim Turgut, yaşadığı dönemin siyasî hareketlerine de kayıtsız kalmamış, kendi felsefî ve politik görüşleri doğrultusunda aydın sorumluluğunu yerine getirmeye çalışmıştır. O, gazete ve dergilerde siyasî yazılar yazan, *Düşün* adlı sosyalist bir dergiyi yöneten, tutuklanan aydın ve gazeteciler için basın toplantıları düzenleyen ve bu çalışmalarıyla tehditlere maruz kalan çok yönlü bir kişiliktir.

Kerim Turgut, bir yandan güçlü şirketlerin avukatlığını yaparken bir yandan da sosyalist bir dergi çıkarmasının tutarsızlığını geçim kaygılarına bağlar. Bu çelişkili yaşayış, tutkuyla bağlı olduğu yazarlığını sekteye uğratmakta, üzerinde büyük bir baskı oluşturmaktadır. Kerim Turgut, eleştirilerini 70'li yılların silahlı şiddet olaylarına da yöneltir. Hümanist bir bakış açısına sahip olan yazar, karşısındakilere acı veren, ezen, baskı altına alan her türlü güce karşıdır. *Oyuncu*'da, özellikle, bu türde davranışlar sergileyen sol hareketlere karşı düşüncelerini ayrıntılı olarak ortaya koyar. Kerim Turgut'un bu yapısını sevgilisi Günseli şöyle açıklar:

"(...) O eski bir tüfek olarak, her şeyden önce yalnız Marksist anlamda değil, klasik anlamda da hümanist olmaları gereken solcuların, hangi amaçla olursa olsun, bireysel yıldırma eylemlerine girişmelerine, aralarındaki kana susamışlık ölçüsüne varan parçalanmışlıklarına akıl erdiremiyordu." (O/ s. 52)

Bener, romanlarında toplumsal hareketlerin ve siyasî oluşumların kişiler üzerindeki etkilerini ayrıntılı olarak anlatır. 1930'lu yıllardan 1990'lı yıllara uzanan altmış yıllık süreç içinde bireylerin değişim ve dönüşümü ile bu dönüşümlerin etkisi altında şekillenen kişilikleri romanlarında yansıtır.

Oyuncu ve *Ortadakiler*'de 1930'lardan 1980'e uzanan süreç, *Loş Ayna*'da 27 Mayıs öncesi, *Macellos da Vinci'nin Akılalmaz Serüvenleri*'nde 70'li yıllar, *Böcek*'te 12 Eylül öncesi, *Sisli Yaz*'da 70'li, *Tekilleşme*'de 80'li, *Hınzır Kız* ve *Anafor*'da 90'lı yılların karmaşası, yükselen ve alçalan değerler, baskılar ve darbeler, mafya ilişkileri, çürümüş burjuva değerler irdelenir.

Bener, *Macellos Da Vinci'nin Akılalmaz Serüvenleri*'nde alegorik bir anlatımla 70'li yılların toplumsal ve siyasal olaylarını sergiler. Genç bir önder olan Kurtboğan'ın liderliğinde halkın ayaklanması, genç liderin yönetime geçmesi ve

yönetimdeki acemilikleri yüzünden ülkenin yeni bir kargaşaya sürüklenmesi masalsı bir dille anlatılır. Ülkeyi kargaşaya sürükleyen neden, çıldırtan yağmurların insanları sürüleştirerek akıl almaz bir şiddete yöneltmesidir. Romanın anlatıcılarından Sing Ram, bu durumu dünya geneline uygulayarak şöyle irdeler:

"- Henüz kimse farkında değil bu bulutların. Ya da kimse görmek istemiyordu. Çılgınca bir silahlanma yarışı. Hemen her toplumda, adam öldürme, yıldırma, işkence olaylarının hızla artışı...Tıpkı eski Roma'da olduğu gibi, gençler arasında, kandan, yırtıcı cinsellikten, bilinç yitirici müzikten, öfke ve döğüşten zevk alma eğiliminin yaygınlaşması ve bu eğilimleri körükleyen, sömüren, her çeşit endüstri. (...) Hoşgörü, sevgi ve insancıllık ayıp hatta suç sayılıyor." (MDVAS / s. 102)

Sisli Yaz'da toplumsal eleştiri çürümüş burjuva çevrelere yöneltilir. Eski bir devrimci olan Aydın, kendisinin de içinde bulunduğu Buztaş Holding ve çevresini eleştirir. Sevgilisi Selma sayesinde sınıf atlamıştır. Ancak bu çevrenin yaşam tarzı ona sıkıntı vermektedir. Yaşının da etkisiyle yaşamına yeniden düzen vermek isteyen Aydın, sürekli kendini eleştirmektedir:

"Halime baksana... Şu salondakilerle özdeşleşmiş gibiyim. Gibi değil, öyleyim. Bak şu büyük işadamlarına, politikacılara...Görünüşte ayrı dünyaların insanlarıyız, ama öylesine kenetlenmişiz ki birbirimize... Yöntemlerimiz biraz farklı olabilir ama, hepsi o kadar.. Hepimiz bir başkasının sırtına binmişiz. Başkalarını sömürerek geçiniyoruz. Ben, Buztaş Holding'den aldığım parayı hak ediyor muyum? Hoş, Hâdi Bey belki de hak etmemi istemez!" (SY/ s. 23)

Bener, toplumun bireylere biçtiği rol ve sorumlulukları *Ölü Bir Deniz*'de "foreminiferler" simgesi ile somutlaştırır. Emekli Biyoloji öğretmeni Adnan Refik

insanları foreminifer adlı, kabuğundan çıkamayan deniz canlılarına benzetir. İnsanlar da bu ilkel canlılar gibi kabuklarını kıramazlar. Yüksel bu durumdan dolayı çok umutsuzdur:

"(...) Simgesel bir şey bu foraminiferler. Daha şimdiden kendisini o küçük kabuklu yaratıklar gibi hissetmiyor mu? İşte şurada tek başına oturuyor. Kişiliği olduğunu savunuyor. İçine dönüp baktığı zaman, kendisinin bile var saydığı gücünün bir düşten başka bir şey olmadığını anlıyor. Hiçbir şeyi değiştirmek elinde değil. Milyonlarca, milyarlarca insan içinde bir insan. Bir foraminifer. Sular birden çekilecek ve o kızgın güneş altında, kabuğunun içinde geberip gidecek..." (ÖBD/ s. 66)

Bener, *Anafor*'da da 90'lı yıllardaki terör ve şiddet ortamını iki aydının dostluğu temelinde irdeler. İlhan, idealist değerlerini 12 Eylül döneminden doksanlı yıllara değin koruyabilmiş bir mühendistir. Mardinli Hiram, doğulu aydın bir diş doktorudur. Bölgede yaşanan şiddet ortamı ve insanların acısı her ikisini de ortak düşüncelerde birleştirir. Hiram, 12 Mart dönemini yaşamış biri olarak; şiddet hareketleriyle bir yere varılamayacağını, sorunun kökeninin etnik hareketleri destekleyen devletlerin insanları güdüleme isteğinde yattığını belirtir:

"(...) Stalin'in ve genel olarak sosyalistlerin en büyük yanlışı insan ögesine yeterince önem vermemek değil midir? Şimdi de aynı yanlışlığı, senin Amerika'n, senin Avrupa'n, senin hükümetlerin ve özellikle de hükümetleri esir alan bürokratların ve askerlerin, elbette Saddam ya da Öcalan, Barzani ya da Humeyni... ya da Başkan Bush yahut Thatcher yapıyor. İnsanları harekete geçirdin mi, nerede duracaklarını bilemezsin. Şu sizin tünel gibi, barajın kapaklarını açıyor bunlar, suyu

sonra nasıl durduracaklar? Her yer felaket altında ezilip yıkıldıktan, binlerce insan öldükten sonra mı?" (AN/ s. 74)

Böcek'te Komiser Recai'yi bulunduğu hastalıklı noktaya sürükleyen tüm olumsuz etkenler vurgulanmıştır. Yazar ele aldığı sevgisiz, hastalıklı ve bunalımlı kişiliğin hangi aşamalardan ve etkenlerden geçerek biçimlendiğini ayrıntılı olarak sergilemiştir. Karısına astım ilacını vermeyerek ölümüne neden olduktan sonra kendi içinde öldüresiye bir sorgulamaya başlayan Recai, ailesi ve iş çevresiyle tanıtılır. Hep horlanan, şiddet gören, sevgisiz bir insan olan Recai Bey'in kişililiği çocukluğunda yaşadığı travmaların etkisiyle biçimlenmiştir. Annesi onu, kardeşini öldürmekle suçlamış, dayısı sürekli şiddet uygulamış, çocukluğunda çalıştığı çeşitli yerlerde cinsel tacize uğramış, arkadaşı yanı başında vurulmuştur. Yazar, bir ölü olarak nitelendirdiği Recai Bey'in yaşamındaki trajik noktaları şöyle anlatır:

"Gerçi kendisi de tam olarak bilmiyor ne zaman ölmüş olduğunu Belki Komiser Sedat'la birlikte vurulmuşlardı. Belki de daha sonra, o yüz bin lirayı aldığı zaman. Belki daha çok küçükken, kardeşiyle birlikte ölmüştü o yangında. Vücudu yanmamıştı ama, ölüm daha o zamandan girmişti vücuduna. Bunu ilk ne zaman sezmiş olduğunu tam anımsayamıyor. Galiba, bir gün, birdenbire, bunun böyle olduğunu anlayıvermişti." (B/ s. 114)

Mesleği gereği birçok toplumsal olaya tanık olan Recai Bey'in bu olayların gelişimi ve düşünsel açılımı ile ilgisi yoktur. İnsanlara duyduğu nefretin hastalıklı boyutu içinde, yaşadığı çevreye yabancılaşmıştır. Hem insanları hem de kendisini böcek olarak görür. Bu simge, onun sevgisiz kimliğinin yansımasıdır. Hastalıklı düşünce yapısı, onu tüm insanların bir böcek gibi yok edilmesi gerektiği saplantısına kadar götürür.

Hınzır Kız'da toplumsal yapının birey üzerindeki etkileri üç değişik biçimde gösterilmektedir. Roman kişilerinden psikiyatri hocası, bu etkileri kuramsal açıdan temellendirir. Olcay'a özgürlüğün ne olduğunu kuramsal açıdan açıklayan psikiyatri hocası, anarşizm dışında, insanların hiçbir zaman özgür olamayacağı düşüncesindedir:

"(...) insanlar gerçekte köle olarak doğuyorlar. Ellerine doğdukları kişilere her yönden ve tam anlamıyla bağımlı birer yaratık olarak dünyaya geliyorlar. Daha doğmaları ile birlikte, analarının, babalarının, aile çevrelerinin elinde oyuncak oluyorlar. Bu, onların beyinlerinde, bütün yaşamlarını etkileyecek gizli şizofrenik bir travma etkisi yaratıyor. Çevresindekilerin istedikleri köle insanlar olarak büyüyor, toplumdaki yerlerini ve işlevlerini de bu köle statüsü içinde elde ediyorlar. Yaşam boyunca, toplumun bütün katmanlarında yer alanlar, bütün öteki insanlar, şu ya da bu bağlamda, şu ya da bu çerçevede, ona bu köleliğin iyi, gerekli ve zorunlu bir insanlık durumu olduğunu kabul ettirmek için çaba harcıyorlar; her türlü baskı yöntemlerini uygulamaktan çekinmiyorlar" (HK/ s. 107)

Erhan Bener, Olcay'ın ve Emekli Vali'nin ruhsal çatışmalarını da toplumsal olaylarla bütünleştirerek vermiştir. Emekli Vali, içinde bulunduğu topluma karşı yabancılığını ve mesleği boyunca bekçiliğini yaptığı düzenin sorgulamasını yapar. Olcay'ın kuşağının amaçsızca oradan oraya savruluşunun nedenleri üzerinde düşünürken kendi tutumlarını da yargılar. Meslekî yaşamı sırasında bir arkadaşının yaşadığı olay, ona kendisinin de kolektif korkudan nasibini aldığını gösterir. Arkadaşı Ağır Ceza Mahkemesi Başkanı Refik, 12 Eylül döneminde aniden ortadan kaybolmuştur. Kendisi dahil hiç kimse bu olayın nedenini irdelemeye cesaret edememiştir. Refik, bu durumu şöyle yorumlar:

"Oraya giderken, daha sonra da şehir dışında bir yere bırakmak üzere hücremden alıp çıkardıkları sıradaki ufak tefek itilip kakılmalar, hırpalanmalar dışında, fiziksel olarak fazla bir işkence yapmadılar. Ama beni asıl kahreden, o bir hafta on gün boyunca kimsenin beni aramayışı, sormayışı, yok sayışı oldu. Demek ki insanlar, böyle ortak korku dönemlerinde, tümüyle yok edilebiliyorlar. İçeri atılan ben değil, dışarıda kalan ötekilerdi..." (HK/ s. 151)

Hınzır Kız'da toplumsal yapının birey üzerindeki etkilerini gösterecek siyasî ve bireysel yaşantıların yanı sıra Emekli Vali kimliğinde de somut bir figür yerleştirilmiştir. Emekli Vali, acımasız düzeni temsil eden, ancak emekliliğinden sonra kendisini sorgulamaya başlayan, kendisine ve çevresine yabancılaşmış bir adamdır. Emekli olur olmaz yaşamına yeni bir yön verme kararı almıştır. Bu amaçla kendisini yaşıtlarından ve sınıf arkadaşlarından farklılaştırmaya çalışmaktadır:

"Gün, gerçekte, geriye dönüp bakarak özeleştiri yapıp günah çıkartma günüydü. Ama kimse farkında değildi bunun. Her şey, hep eskisi gibi sürüp gidecek sanıyorlardı. Vicdanları, eğer kaldıysa, benliklerinin, yılların birikimiyle kalınlaşan, bir bağa sertliği kazanan kabuğuyla sarıp sarmalanıyordu. Onlarla her birlikte oluşlarında, her göz göze gelişlerinde hemen bir kandırmaca oyunu oynamaya başlayacaklarını, hep birden, olanları, yapılması gerektiği halde yapılmayanları, yapılmaması gerektiği halde yapılanları, gizlenen gerçekleri, bilinçli olarak söylenen yalanları, ihanetleri, küçüklü büyüklü hırsızlıkları, kayırmacalıkları, bilinçli ya da bilinçsiz düzen adına işlenen cinayetleri, hiç olmamış, hiç yaşanmamış gibi, çabucak unutmak isteyerek laf değiştireceklerini biliyordu. O zaman konuşacak ne kalıyordu ki geride? Parti dedikoduları, maç tartışmaları, ya da bir sıkıcı monologa dönüşen, askerlik ya da bürokratlık anıları..." (HK/ s. 70-71)

Romanın diğer kişisi Olcay ise, toplumun çarkları arasında ezilmemek için direnen yaralı ve zavallı bir genç kadındır. Olcay ve Emekli Vali toplumsal düzenin farklı cephelerindeki bireylerdir. Ancak sevgi arayışı bu iki yalnız insanı ortak bir noktaya getirmiştir.

Emekli Vali, hem yeni bir yaşama başlayabilecek gücü bulabilmek hem de sevgisi ile Olcay'ın yaşama tutunmasına yardım etmek ister. Bu isteği sevgi arayışından olduğu kadar vicdanî suçluluğunu bastırabilme amacından da kaynaklanmaktadır. Ancak, bu iki yalnız insan sevgileri ile birbirlerine yaslanarak ayakta durabilecekken Emekli Vali kalp krizi geçirerek ölür. Kişisel tabuları, yerleşik ahlâki ilkeleri, toplumsal konum ve kişilik farklarını aşan sevgi, bu kez de doğaya yenilmiştir.

Bener, *Hınzır Kız*'da toplumsal ortamın birey üzerindeki yıkıcı etkisini de ayrıntılı olarak göstermiştir. Mülkiyeliler Birliği Lokali'nin odak mekân olarak belirlendiği romanda, bu çevreye gelen gençlerin yaşam tarzları ile Vali'nin yaşam algılayışı arasında aşılmaz bir duvar ortaya konur. Bu lokale gelen gençlerin çoğunluğu 12 Eylül öncesinin şiddetli terör ortamında etkin olarak yer almış yaralı gençlerdir. Bu dönemin terör ve şiddet ortamı, toplumda varolan genel ahlâk kurallarına eklenince gençler üzerindeki yıkım kaçınılmaz olmuştur. Sürekli toplumsal şiddet ortamında yaşayan gençler yaşamlarını yeniden kurma güç ve idealini yitirmişlerdir. İdeallerinin çöküşü ile rotasız kalan bu gençler oradan oraya savrulmakta, yaşamlarını temellendirecek dayanaklardan yoksun bir şekilde cinselliğe sığınmaktadırlar. Topluma egemen olan güçleri, bu güçlerin mimarlarını ve toplumsal şiddeti eleştirmek onların en belirleyici kişilik özellikleridir. Vali'nin

değişen yaşam tarzına yabancılığı ve düzeni temsil edişi, Olcay ve arkadaşları tarafından şöyle eleştirilir.

"Şimdi adama daha bir alıcı gözle bakıyor. Eğer gerçekten öyle biri olduysa bir zamanlar, bu adam, kendisinin, kendi gibilerin egemen olduğu, güçlü olduğu dönemlerin insanlarını boşuna arıyordu bu kalabalıkta. O şimdi artık kenarda kalanlardandı ve kendisine sınırları kapatılan bir alandan içeri girmeye çabalıyordu. Bunun olanağı yoktu. Aradan çok uzun bir zaman geçmemişti ama, sanki bütün dünya, kutsal kitaplarda yaratılışı için geçtiği söylenen kısacık bir süre içinde, yeni baştan inşa edilmişti. Evet, sadece birkaç yıl yetmişti bunun için. Her şey değişmişti. Bütün beklentiler, bütün değer ölçüleri ve bütün korkular... Daha dün, memeleri yeni yeni belirmeye başlamış bir öğrenci olarak, sabahları okuldan kaçıp, Aysellerle birlikte devrimci solcuların kuşlama ekibiyle Kızılay'da eylem yaparak polislerle saklambaç oynarken, akşamüstü Oğuz'un babasının arabasında, arka kanapede, kendisinden sadece üç yaş büyük bir oğlanla ilk seks deneyimlerini yaşayan da oydu, şimdi burada, yaşamının anlamını umutsuzca sorgulayan da o. Bu kısacık süre içinde, evlenmiş, çocuk doğurmuş, intihar girişiminde bulunmuş, kırıkları iyileştikten sonra üç ay bir hastahanenin psikiyatri bölümünde tedavi görmüştü. Bu arada onunla birlikte, ya da ondan habersiz, bütün dünya değişmişti. Önce askerler çekilmişti. Sonra Sovyetler çökmüştü. Oğuz'un babası iflas etmişti.

Hayır, bu adamın bugünün gençlerini anlaması, onları sorgulaması olanaksız bir şeydi. O her haliyle bir düzen adamıydı. Oysa artık düzenin sadece adı kalmıştı. Hoş, saçmalamaktansa susması, daha doğrusu, onlarla havadan sudan konuşup sorunların derinliğine inmekten kaçınması bile iyi bir şey sayılabilirdi adamın hesabına. Aferindi yani." (HK/ s. 36)

Bener, son dönem romanlarında birey-toplum uyuşmazlığı sorunsalını felsefî yaklaşımlarla zenginleştirir. *Hınzır Kız, Tekilleşme, Köleler ve Tutkular* ile *Dönüşler* bu yaklaşımı örnekler. İlk dönem romanlarında belirsiz bir toplum gerçeğinden duyulan bireysel sıkıntılar, sonrakilerde toplumsal hareketlerin çarkı altında ezilen insanların içsel sıkıntıları ve toplumun benlikler üzerindeki baskısı, yukarıda sıralanan romanlarında da bireyin, dünya üzerindeki varoluşuna ilişkin sorgulamalar ele alınır.

Bener, bu romanlarda insanın varoluşuna bağlı olarak toplumsal dönüşümlerin genel ilkelerine yönelir. Bu izlek, farklı olay örgüleri içinde canlılık kazanır. *Tekilleşme*'de Obuacı Medeni Bey'in, *Hınzır Kız*'da psikiyatri hocasının, *Dönüşler*'de arkeoloji hocası dayının ve "Falcı" adlı hikâyesinde de düşsel falcının ileri sürdüğü düşünceler benzer niteliktedir. *Köleler ve Tutkular*'ın toplumbilim hocası bu düşüncelere kapsamlı bir kuramsal çerçeve kazandırır.

Tekillleşme'de Medeni bey, bireyin toplumla uyuşmazlığı sorununa "tekilleşme" düşüncesi ile cevap verir. Medeni Bey'e göre, "tekilleşme"nin yalnızlık kavramıyla ilişkisi yoktur. Kastettiği, kalabalık içinde de tek başına yalnız kalmak değildir. O, insan toplumlarını karıncalara benzetir. İnsanları birörnekleştiren, bir bilgisayar disketi gibi biçimlendiren genel çoğunluğun gücü ürkütücüdür:

"Peki, nedir o geride kalan kapkara boşluk? Gözlerimi yumuyorum. Yüreğimi dayanılmaz bir korku sarıyor. İçinde en ufak bir ışık belirtisi olmayan bir labirentte el yordamıyla yürüyor ve bir çıkış kapısı bulmaya çalışıyorum. Sadece tekdüze ve yoğun anlatımlı bir müzik tümcesi yolumu çiziyor. Bach'ın re minör tocatta ve fuge'ünü anımsatan bir müzik. Bir kilise orgu. O müzik bana zaten hep sonsuz bir labirent düşündürmüştür. Sonsuz koridorlarda, iç içe geçmiş odacıklarda çılgınlar

gibi koşuşturan molekül insanlar. Bir sürü. Gözleri karanlıkla körelmiş, köreltilmiş homonküller. Bir gün, bütün insanların, beyinlerinin bir köşesine yerleştirilmiş görünmez bilgisayar disketleriyle yönetildiklerini keşfedecek, daha gelişmiş bir başka bilgisayar disketli homunkül, onların yeni peygamberi olacak." (T/ s. 118)

Medeni Bey "Tekilleşme"yi şöyle tanımlar:

"Tekilleşmek ne demek? Evet, yine o sözcük. Sözcükler tek başına anlamsızdırlar. Yüz kez masa deyin bakalım, gözünüzün önüne masa gelecek mi? Önemli olan kavramdır. Kavramın içeriğidir. Size birkaç sözcükle tekilleşmeyi nasıl anlatabilirim ki? Belki... Şöyle diyebilirim: Tekil, kendinden başka kimse olmayan. Çoğulun parçası olmayan, ama hayır, Tanrı değil, çünkü onun tekil olduğundan kuşkularım var, kendini bile çoğaltıp, yinelemeyen... Yani... İkinci tekil kişi olur mu hiç canım? Tekil, hep birinci tekildir. BEN,BEN,BEN!" (T/ s. 74)

Medenî Bey'e göre, bu düşünce insanı başkaldırıya götürecektir. Ancak insanın bunu gerçekleştirebilmesi için kendisini sürünün dışına çıkarabilmesi, tekil olabilmesi gereklidir. Medenî Bey, "Tekil insan" kavramının Nietzche'nin "üstün insan" kuramından farklı olduğunu önemle vurgular.

"Şef, ya da üstün insan, sürünün önünde gidendir; dolayısıyla zorbalığı simgeler, faşist bir kavramdır.(...)Dogmalar şefler, sürüler için, yani çoğulun parçaları için vardır ve onlar için sürekli olarak korunurlar (...) Oysa, Tekil, sürüsüz, benzersiz ve hep yalnız olandır." (T/ s. 146)

Dönüşler'de insanlığın gizemi, fantastik bir öyküyle araştırılmıştır. Çarkçıbaşı'nın dayısı, "Değişmeyen Senaryolar" adlı bir kuram ileri sürer. Bugünkü yaşam sürecinin üç milyar yıl önce yok olan bir yaşamın yinelemesi olduğuna inanmaktadır:

"Milyarlarca yıldan beri, canlı, cansız bütün varlıklar hep aynı rolü üstleniyor ve kuşaktan kuşağa daha iyisini becerme olanağı bulamadan, kimi gülünç ezber yanlışlıkları bir yana bırakılırsa, aynı senaryonun aynı traji-komik sahnelerini yineleyip duruyorlar. Bugün Afrika'da, Somali ya da Zaire'de, güney doğu Anadolu'da, dün Filistin'de, önceki gün Nazi Almanyasında, daha önceki gün Balkanlarda, daha daha önceki gün Hindistan'da, yani bilmem kaçıncı kuşak insanlar, yeniden açılan bir tiyatro sahnesinde, daha perde açılır açılmaz, yaşamın baş köşedeki yerini almasıyla birlikte ve o günden bu yana, bir önceki kuşağın felâketlerini yaşayıp duruyorlar. Hiç kurtulma şansları olmadan. Çünkü bu, bir çeşit yazgıdır... Ama belki, meğer ki şu aptal Süpermen filmlerinde olduğu gibi, bir süper güç, yalnız zavallı dünyamızın değil, bütün evrenin tek yönlü dönüşünü, Einstein'in öngördüğü gibi, tersine çevirsin ve zamanın akışı geriye dönsün..."(D/ s. 17)

İnsanlığın binlerce yıl öncesinden taşıdığı arkaik davranış biçimleri, dayı ve yeğeni Çarkçıbaşı'nın aynılaşan yazgılarında simgelenir. Her ikisi de insanlığın gizemini içinde barındıran disketin başkalarının eline geçmemesi için mücadele eder. "Billûr top" ve "felsefe taşı" olarak adlandırılan olağanüstü bilgisayar disketinde insanlığın gizemi saklıdır. Binlerce yıl öncesinden gelen bu diskette kaybolan uygarlığın nitelikleri ve teknolojik üstünlüklerinin formülleri bulunmaktadır. Dayı ile yeğen, her ikisi de yaşamın akışına karşı koyamaz, aynı kadına âşık olurlar, ikisi de aynı kadının dolandırıcılığı ile yaşamlarını aynı çukurda kaybederler.

Köleler ve Tutkular'da, benzer bir felsefî yaklaşım üç düzeyde, bilim adamı üç kişinin konuşmalarında, ilişkilerinde ve bilimsel düşünce yapılarında irdelenir.

Hoca "Kölelik İçgüdüsü" adlı kuramını bir bildiri olarak hazırlar ve sunar. Konferans metni ve konferansa gösterilen tepkiler, öğrencisi doçent Batur'un

bilincinden romanda yansıtılır. Gülrîn de aynı bölümde, " Kuzey Amerika'daki ve Osmanlı'nın Son Dönemlerindeki Kölelik Kurumu ve Evrimi" üzerine bir doktora tezi hazırlamaktadır.

Hoca, geliştirdiği kuramın Nietzsche'nin üstün insan kuramı iarasında koşutluk kurulmasından rahatsızdır. O, "Kölelik Arketipi" kuramını sosyopsikolojik bir yöntemle ele almaktadır. Kölelik kavramını *"insanın ruhsal yapısı içinde yeri olan gizil bir eğilim, Jung'un düşüncesi paralelinde"* bir arketip olarak değerlendirmektedir. Ona göre binlerce yıl buyruk ve zulüm altında yaşayan insanlık, köleliği bir korunma içgüdüsü olarak geliştirmiştir:

"Güçlerini Tanrıdan, doğadan ya da her ikisinden aldıkları varsayılan- hangi adla anarsak analım- büyücüler, müneccimler, hacılar, hocalar, tarikat şeyhleri, ya da şefler, prensler, krallar, sultanlar, padişahlar, uyruklukları altındakiler üzerindeki sınırsız egemenliklerini hiç ödün vermeden yüzlerce yıl sürdürmüşlerdir ve kanımca, başlangıcı ilk örgütlü toplulukların ortaya çıkışına dayanan bu ilkellik ve ilkel zorbalık döneminde köleliği kabul etmek zorunda kalmış olan insanlar, doğal bir mutasyon sonunda, bir savunma mekanizması olarak benimsedikleri bağımlılıklarını, içgüdüye çevirmek suretiyle genlerine yerleştirmişler ve aydınlanma dönemlerinde bile bunların etkisi altında kalmayı sürdürmüşlerdir." (K ve T/ s. 135)

Hoca'ya göre bu kölelik içgüdüsünü yenmeye yarayacak tek şey akıl ve aklın kuşkucu bilgi yoluyla geliştirilmesidir. Hoca'nın kuramsal düşünceleri, romanın bütünündeki ilişkiler ağına yansıtılır. Kendisi dahi bu yaklaşımın sonuçlarından kurtaramaz kendini. Köleliği yenmek için tutkunun tek yol olduğunu savunan Hoca, tutkunun da bir başka köleliğe yol açtığını ileri sürer. "Kölelik ve İçgüdü" adlı makalesinde ileri sürdüğü bilimsel görüşlerdeki gibi, kendisi de babasının kölesi

olmaktan kurtulur ancak bu kez de hasta bakıcı Servet Hanım'a olan cinsel tutkusunun kölesi olur.

Bener'in romanlarının hemen hepsinde, ele alınan bireylerin kendilerini aşma çabaları olumsuz sonuçlanır. Kişisel, çevresel ve toplumsal etkenler onların yazgılarını hazırlar. *Baharla Gelen*'de Reha, toplum karşısındaki güçsüzlüğünü kabullenir; *Kedi ve Ölüm*'de Zahit, korkaklığı ve dürtülerinin baskısı yüzünden düşlediği olağanüstü eseri yaratamadan ölür; Elif içinde bulunduğu koşulları aşamayacak zayıflığı ile cinayet işleyecek duruma gelir; *Hınzır Kız*'da Olcay, sonsuz özgürlük anlayışını maddî sıkıntıları nedeniyle sürekli kılamaz. Hepsi de direnmesine rağmen yaşamın akışına karşı koyamaz.

Işığın Gölgesi'de ise yaşamın akışına çeşitli biçimlerde karşı koyarak mutlu olmayı başarabilmiş bir sanatçının dünyası anlatılır.

Bener, ressam Cemil Eren'in gerçek yaşam öyküsünü romanlaştırdığı *Işığın Gölgesi*'nde, azmi ve çalışma gücü ile yaşamın akışına karşı koyan bir kişiliği yansıtmıştır. Toplumsal çerçeve onun kişiliği ve yaşam biçimi üzerinde de tartışılmaz bir öneme sahiptir. Maddî olanaksızlıklar yüzünden askerî okula gitmek zorunda kalan Cemil Eren'in sanata karşı ilgisi, bazı öğretmenleri tarafından şiddetle engellenmek istenir. Kemanı parçalanır, yaptığı modern resimler alayla karşılanır. Askerî yaşam tarzı ile kişiliğinin uyumsuzluğunun farkında olan Cemil Eren, çareyi kendisini okuldan attırmakta bulur.Yaşadığı dönemin siyasî dalgalanmaları yüzünden solculukla suçlanarak işinden çıkarılır. Ancak resim tutkusu ve çalışma azmi ile tüm zorlukların üstesinden gelir. Erhan Bener, tüm olumsuz etkenlere rağmen başarılı olan bir sanatçının bu olumsuzluklarla baş edişini ve örnek yaşamını kurgulamıştır.

Bir Büyük Bürokrat'ın Romanı'nda da belgesel çalışmalarla yaşamı boyunca olumsuz etkenlere karşı sağlam kişiliği ile karşı koyan bir bürokrat anlatılmıştır. Bener, Türk bürokrasi yaşamına damgasını vurmuş bir bürokratın yaşam öyküsünü anlatırken bir birey yapılandırması çalışması yapar. Bu roman, belgesel çalışmaya dayandığı için şekil ve içerik olarak bireyi oluşturan tüm etkenler açıkça

gösterilmiştir. Bir anlamda Erhan Bener'in birey yapılandırmasını gösteren bir çalışmadır. Yazar, bu konudaki görüşlerini de açıkça sergilemiştir:

"Memduh Aytür'ün dünyaya geldiği günler, ilk gençlik yılları, daha sonra, devlet hayatında üstlendiği önemli görevler, bu kalıtımsal öğelerin, tarihin akışı, çevre ve toplumsal yapı değişiklikleri içinde onu ne şekilde etkilemiş olduğunu çok berrak bir biçimde göstermektedir. Onu yeniden yaratırken ve yaşam öyküsündeki geçiş noktalarını daha iyi anlamak açısından, onu yoğuran, kalıtımsal, tarihsel ve toplumsal gelişmeleri birlikte incelemek gerekiyor. Bunu yaparken, bir anlamda yalnız üstün nitelikli bir devlet memurunun yaşam öyküsünü anlatmış, olmayacağız, bir yandan da belki Türkiye tarihinin, Türk toplumsal gelişiminin yetmiş yıllık bir panaromasını da gözler önüne sereceğiz." (BBBR/ s. 24)

Bener, bireylerin kişiliği ve yaşam biçimi üzerinde toplumsal ortamın ve dönüşümlerin olumsuz etkilerini çeşitli şekillerde sergilemiştir. İnsanları baskı altında tutarak ve bireysel varlıklarını göz ardı ederek bir örnek hale getiren yönetim biçimlerinin ve yine insan sevgisini yadsıyarak şiddete yönelen toplumsal ve bireysel hareketlerin eleştirisini yapmıştır.

1.2.2. Aile Sorunları

Bener, kişiliği etkileyen ailevî koşullar içinde, en çok sağlıksız aile modelleri ve baba-oğul çatışmaları üzerinde durur. Bu çatışmanın hem sosyolojik hem de psikiyatrik açılımlarını roman kişilerinin yaşantıları üzerinde gösterir. Sosyolojik açıdan kuşak çatışmalarını vurgularken, psikiyatrik açıdan da S. Freud tarafından geliştirilen "ödip kompleksi"ne dikkat çeker.

Yazar, *Acemiler, Oyuncu, Köleler ve Tutkular* ile *İlişkiler* romanlarında bu kompleksin bireyin kişiliğini etkileyen yönlerini, çeşitli olay örgüleri içinde sergiler.

Acemiler'de annesi ile babası arasındaki çatışmalarda içten içe hep annesinin tarafında yer alan Necdet, babası ile sürekli çatışma halindedir. Babası Ref'et Bey,

anne-oğul yakınlaşmasını kıskanmakta, her ikisine karşı da olumsuz duygular beslemektedir. Bu klâsik baba-oğul çatışmasıdır. Necdet'in rüyasında babasını öldürdüğünü görmesi de ödip kompleksini işaret etmektedir. Necdet babası hakkında şöyle düşünür:

" 'Acaba, başarısızlıklar içinde geçen yaşantısının bütün suçunu şu, yüzü bir ömürlük kaygılarla ufalmış kadıncağıza mı yüklüyor? Yoksa, çetin, yoksulluk içinde geçen bir çocukluğun, serserilikle harcanmış gençlik günlerinin, bu arada, gem vurulmuş ilkel güdülerin, körletilmiş isteklerin, savaş yıllarının sonucu olan bir ruh çöküntüsünün kölesi mi?'

Ya, iyiliği ölçüsünde kendini şeytana satmış hoyrat bir adam, ya kötülüğü kadar iyiliğinin de gerçek sahibi olamayan zavallı bir ruh hastası.."(A/s. 49)

Oyuncu'da yazar Kerim Turgut, bu kompleksin baba-oğul ilişkilerindeki varlığı ve önemi üzerinde durur. Onun babası ile olan çatışmalarını karısı Nihal açıklar:

"Kerim Turgut'la babası arasındaki uyuşmazlığın kökeninde, onun kendi çocuklarıyla olan anlaşmazlıkları için söylediği gibi, yalnız kuşaklar arasındaki doğal görüş ve anlayış farklılıkları değil, simgesel bir biçimde, Oedipus kompleksi yatıyordu. Turgut Bey, karısının çocuklarına olan düşkünlüğünü, kenara itilmiş bir baba ezikliğiyle değil, ihanete uğramış bir erkek kıskançlığıyla değerlendiriyordu. Geliniyle aralarındaki dayanışmanın bir nedeni de buydu ihtimal. Buna karşılık, Selim de, Kerim Turgut da, babalarına karşı, ters-benzer duygularla kin besliyorlardı. Bu karşılıklı kin ve öfkenin, ancak, Turgut Bey'in ölümünden birkaç yıl önce ortadan kalkmış olduğunu anımsıyor Nihal." (O/ s. 112)

Kerim Turgut, kendi babası ile yaşadığı çatışmaları oğullarıyla yaşamamak için onlara bu kompleksi açıklar. Her iki oğluyla da onların ergenlik döneminden itibaren çatışmaya başlayan Kerim Turgut'un bu kompleksi eğitiminin içine dahil etmesine rağmen olumsuz etkilerinden kurtulamaz. Oğlu Cüneyt, onun bu konudaki tutumunu şöyle açıklar:

"(...) Daha sonra, Oedipus kompleksinden söz etmişti. 'Bir erkek çocuk için en önemli öge, anaya dönük cinsel çekim ve babaya yönelik egemenlik savaşıdır,' demişti. Aslında senin işin zor oğlum, çünkü senin baban içgüdülerini dizginleyebilen bir insan. Öyle olunca da, beni alt etme çabalarında yararlanabileceğin zayıflıklardan kaçınabilirim. Ama biz, ikimiz de akıllı insanlarız. Bu kompleksi birbirimize yaslanarak yenebiliriz. Senin kişiliğini bulman için beni şu ya da bu biçimde yok etmen gerekmeyebilir. Yeter ki ikimiz de birbirimize karşı açık olalım..." (O/ s. 259)

Köleler ve Tutkular'ın ilişkiler ağındaki tüm kişilerin de anne ya da babalarıyla bağımlılık sorunları vardır. Her biri ailelerinin eksik ebeveyninde bulamadıkları güvenin ve diğer ebeveynden gelen aşırı sevgi ya da hırsların kurbanıdırlar. Annesine aşırı bağımlı bir biçimde yetişen Hoca, kendilerini terk edip giden babasının yatalak olmasından gizli bir mutluluk duyar. Annesine bağımlılığı yaşamındaki tüm kadınlarla olan ilişkileri derinden etkiler. Karısı bu nedenle onu terk eder. Büyük umutlarla yeniden âşık olmayı denediği Gülrîn'le sağlıklı bir ilişki kuramaz. Hoca, annesine olan hastalıklı bağımlılığını doğum simgesiyle şöyle anlatır:

"Seni öyle pislikler içinde görmeye dayanamıyordum, elimde değildi. Çünkü sen benim sadece çocuğum değildin, her şeyimdin, Tanrımdın, babamdın, kocamdın, senin sulbünden doğdum ben, asıl sendin beni yaratan... Baba, oğul, ruh-ül Kudüs!"

Böyle derdi, buna benzer şeyler söylerdi annem. Ağlar mıydı hep, bağışlanmasını dileyerek? Sanki görüyorum onu. Dediği doğruydu. İkimiz tek bir vücuttuk." (K ve T/ s. 48)

İlişkiler'de alkolik İhsan, anne ve baba sevgisinden mahrum, sevgi açlığı içinde büyür. Amcasının kızı Hümeyra'ya duyduğu aşk, bir anneye duyulan hastalıklı sevgiye benzer. Babasının saldırgan kişiliği altında hep ezilen İhsan, sarhoşlukları sırasında anne karnına dönüşü simgeleyen kabuslar içinde bocalar:

"Silkindi. Beynine dur demenin zamanıydı. Her şeyi bu tarafta bırakacaktı. Boş, beyaz bir kâğıda yazar gibi, bilincinin ufacık dokunuşlarla yeniden oluşmasını bekleyecekti. Kendi kendisini doğurmanın, kendi kendisini eğitip bilgilendirmenin keyfini yaşayacaktı.

Oysa öte yandan, bulanık da olsa, bilinci, o beklenti içinde olanın kendisi olmadığını, olamayacağını, bunun için belirsiz, ama bir çok vakti olduğunu anımsatıyordu ona durmadan. Çünkü hiçbir şeyin değiştiği yoktu. Kulaklarında yaşamın bulanık sesi, annesinin şişkin organının içinden çekilip, kanlı kanlı fırlatıldığı tersine dünyaya ilk bakışın, ilk dokunuşun ince derisini yakan acısını haykırıyordu sadece ve yeniden. Beklediği ayrışmanın yerine her bir duyusunun arasına yeni köprüler atılıyor, sesler ışıklarla bütünleşiyor, acılar hazlarla, dokunuşlar kopuşlarla, açlıklar, gaz sancılarıyla örtüşüyordu." (İ/ s. 170)

Bener, bu kompleksin dışında, sağlıksız aile modelinin dramatik sonuçlarını roman kişilerinin ailevî ilişkilerini ortaya sererek işler. *Loş Ayna*'da, ana-baba rol ve

sorumluluğunu yüklenmek zorunda kalan savcı yardımcısı Sahir'in kardeşi Selçuk'la yaşadığı gizli çatışmalar ve saplandığı çıkmaz, Habil ve Kabil simgesiyle; *Baharla Gelen*'de, babasını erken yaşta kaybeden Reha'nın onun güçlü kimliği altında kendisini aciz hissedişi, bıyıklarının simgeselliği ile; *Elif'in Öyküsü*'nde, Elif'in annesinin ölümünden sonra evlatlık olarak verildiği ailelerin yanında olağan gelişim psikolojisinin dışında büyümesinin ve çarpık algılayışlarla donanmasının tüm romanın izleksel yapısına sindirilmesiyle, *Böcek*'te Komiser Recai Bey'in anne sevgisinden yoksunluğunu kadınlardan nefret etmeye vardırmasıyla; *Hınzır Kız*'da ergenlik çağındaki genç kız Olcay'ın, annesinin aşağılamalarıyla sorunlu bir cinsel yapıya sahip oluşu ile; *İlişkiler*'de İhsan ve Hümeyra arasında yaşanan çarpık ilişkinin tutkuya dönüşümüyle, ayrıntılı olarak irdelenmiştir.

1.2.3. Kuşak Çatışmaları

Bener, toplumun birey üzerindeki etkilerini, *Oyuncu*, *Ortadakiler*, *Hınzır Kız* ile *Köleler ve Tutkular*'da kuşak çatışmalarını sergileyerek gösterir.

Oyuncu'da yazar Kerim Turgut'un yaşam öyküsü çerçevesinde sol yönelimli üç kuşağın düşünce yapısı ve yaşantıları irdelenir. Kerim Turgut, kendi kuşağının, kendisinden sonraki kuşağın ve çocuklarının değişen koşullar çerçevesinde ne gibi deneyimler yaşadıklarını ortaya koyar. O ve arkadaşları ilk kuşağı, sevgilisi Günseli'nin yeğeni Barış ve arkadaşları ikincileri, çocukları Erdinç ve Cüneyt sonuncuları temsil etmektedir. Günseli bu üç kuşağın da, koşullar ne olursa olsun, benzer sonuçlara ulaştığını, bu sonuçlar karşısında sorumlu olanların da aynı güçler olduğunu vurgular:

"Oyuncu'da bu rol kendisine verildiği için, düşünüyor Günseli. Kerim Turgut ve arkadaşları bu savaştan ufak tefek yaralar, sıyrıklarla kurtulmuşlardı. Daha sonra gelenler, 12 Marttakiler, 12 Eylül öncesi ve sonrasındakiler, öldürüldüler, işkencelerle akıllarını yitirdiler, on yıllarca zindanlarda çürüdüler, asıldılar. Barışlar, Cüneytler, Erdinçler canlarını kurtardılar, ama ne pahasına... Bu savaşların kurmayları, komutanları kimlerdi, onlar ne yaptı, şimdi ne yapıyorlar?"(O/s. 251)

Bener, toplumsal ve siyasî gelişmelerin birey üzerindeki etkilerini, *Ortadakiler* romanında ayrıntılı olarak ele almıştır. Yaşlı bir yazarla yaşama kırgın bir genç kadının yakınlaşmasının odağından 40 yıllık bir toplumsal dönüşüm sürecinin anlatıldığı romanda, yaşanan toplumsal dönüşümlerin aslında birbirinin tekrarı olduğu vurgulanır. Yazdığı romanda, 1940'lı yıllardan 1980'li yıllara uzanan çizgide ele aldığı bireylerin yaşamlarını ve birbirleriyle olan ilişkisini irdeleyen yaşlı yazar, bu romanı yazış amacını şöyle açıklar:

"Cinsellik ve politika...Ekonomik sorunlar, yalnızlık, yaşam koşullarının tartışılması, sınıf mücadelesi... Sınıf sorunu bilincine ermemiş ve kadınsız bir toplum olma evresini aşma çabalarında nerelerdeyiz?" (OR/ s. 12)

Ortadakiler'de ayrıntılı sosyal saptamalar ve yorumlar iç romanda değil, dış romanda verilmiştir. Yaşlı yazar, roman kişilerinin davranışlarını haklı çıkarmak, onların davranışlarının ve kişilik yapılarının gelişimini anlatmak için dönemin sosyal ve siyasî yapısını genç arkadaşına açıklar. Aralarında kuşak farkı vardır. Ancak yaşanalar birbirinin benzeridir:

"Demokrasi yolunda atılan olumlu adımlar olarak nitelendirilebilecek bu gelişmelerin biçimselliği ne yazık ki çabucak çıktı ortaya; büyük heyecan yavaş

yavaş genel bir bunalıma dönüştü. Umutlar kırılmaya başladı. Memleket yeniden eski çıkar gruplarından oluşan kamplara bölünmekteydi. Vadedilen reformlardan hiçbiri gerçekleştirilemedi. Toprak reformu sözde kaldı. Antidemokratik yasa değişiklikleri de. Bütün bu anlattıklarım sana yabancı değil. O sıralarda sen doğmuş muydun, bilmiyorum, ama daha sonra gördüklerinin ve yaşadıklarının provası gibiydi olanlar, bitenler. Yalnız Türkiye'de mi? Bütün dünyada. Bölgesel savaşlar, ihtilâller... Lâf aramızda, o günlerin gerçekten en önemli olayı, insanoğlunun ilk olarak uzaya çıkmasıydı. Sovyet kozmonot Gagarin, insanlık tarihinde ilk olarak yeni bir çağın başladığını bilinçle ilan ediyordu dünyaya. Daha sonra olanlara gelince... Önce her şey farklı görünüyordu. Oysa senaryo aynı senaryoydu. Ama kuşkusuz, daha sonra bu oyunu oynayanlar çok daha gerçekçi, daha yırtıcı, daha gözü kara ve acımasızdılar. Yaşanılan acıları sadece bireysel birer trajedya olarak bile görse, insanın yüreği dayanmaz. Oysa, bu vahşi oyunda bir değil birkaç kuşak geçti kıyma makinelerinden." (OR / s. 339-340)

Yaşlı yazar, bu derece ayrıntılı sosyal saptamaları, aralarında kuşak farkı olan genç kadına o dönemi aydınlatmak için anlatmaktadır. Kendi kuşağını "savaş çocukları" sözleriyle niteleyen yazar, döneminin genel çizgilerini şöyle açıklar:

"Oysa, savaşa girilmediği halde, savaşın sıcak yıkıcı etkileri dışında hemen tüm acılarını yaşamış bir büyük kenttir İstanbul. Görmezden gelinebilir mi? Yokluk, açlık, verem, lüks, ihtişam, frengi, bit, tahtakurusu, yeni yeni moda olan viski ve Amerikan sigaraları ve ciklet, elbette fuhuş, farklı para birimleriyle, ahretle avunan soluk suratlar, kılık kıyafet ve şapka yasasının yavaş yavaş bir kenara atılması, ilk gizli kuran kursları, yeni zenginlerin sahte parıltılarıyla eski zengin ve soyluların kararan yaldızları, bürokrasi ve küçük kentsoylular henüz ayakta durabiliyorlar,

yani tarihsel gelişimin bir alt basamağıyız, karmakarışık bir halk kitlesi, Museviler İsrail'e, Rumlar Yunanistan'a gitmemişler, Ermeniler ellerini kollarını sallayarak, kardeş kardeş yaşıyor Türklerle, Kürtler henüz gecekonduları doldurmamış, otellerin, lüks lokantaların kapılarında henüz beyaz Ruslarla, Rus soylularına rastlanabiliyor artık solmuş yaldızlı kapıcı kılıkları içinde, Hitler'den kaçan Almanlar, İtalyanlar henüz ülkelerine dönmemişler, Missouri zırhlısı limana girmek üzere, Radyoda alaturka şarkılar pek söylenmiyor, opera aryaları, Beethoven, Mozart ve Madam Butterfly Operası – Konservatuar öğrencileri oynuyor, Herman Scherchen, aynı öğrencilerle Dokuzuncu Senfoni'yi çaldırıyor, elbette Beethoven'in, o günlerde Mahler'i bilen yok Türkiye'de, siyasal cinayetler ve intiharlar, İnönü'nün oğlunun karıştığı cinayet, Ankara Valisi Tandoğan'ın esrarlı intiharı, tabii yazılması yasak olduğu için gazetelerin üstü örtülü biçimde, yani simgesel ve alegorik tarzda anlattıkları intiharlar, tavana astığı halka biçimindeki halat, adamın kaza sonucu boynuna takılıvermiş gibi, sonra ırza geçmeler, kızlık sorunları, karısının ilk gece kız çıkmadığını sandığı için elini kana boyayan kocalar, boşanmaya kalkanlar ya da boşanmayanlar, iki, üç, dört, ya da çok yanlı casusluk olayları, karaborsacılar, tabii savaştan yeni çıkılmış, hiçbir şey bulunmuyor, hâlâ kinin yok, penisilin çok pahalı, soygunlar, hileli iflaslar, tefecilik var ama henüz gizli ve ayıp, rüşvet de öyle, evet, hepsi bir arada ve iç içeydi İstanbul'da. Ama ben bir tarihçi değilim, benim insanlarım o kaosun içinde büyüdüler ama pek çoğu ve çoğu kez olup bitenin farkında olmadılar."(OR / s. 30)

Yaşlı yazar, bu görüşleri doğrudan aktardığı gibi, roman kişilerinin yaşamlarındaki bireysel yansımaları ile de örnekler. Roman kişilerinin birçoğu yozlaşmış burjuva değerlerle idealist kişiliklerini kaybederler. Dokuz kişinin içinde

değişimi ile en çok dikkat çeken Niyazi'dir. Değişen siyasî rüzgarlara göre "Menderesçilikten sosyalistliğe" kayan Niyazi her dönemin adamıdır. Bener, bu yozlaşmanın sonuçlarını da "Dokuzlar Çetesi"nin çocukları üzerinde gösterir. Bu arkadaş grubunun çocukları da hem kendi ailelerinden hem de yaşadıkları dönemin koşullarından üzerlerine düşen payı alırlar. "Dokuzlar Çetesi"nin çocukları anne ve babalarına göre çok daha farklı koşullarda yetişmişlerdir. Ailelerinin yükselen yaşam standartları ile birlikte onların yaşam tarzlarının etkisi altında daha farklı çevresel koşullara maruz kalmışlardır. İhsan, bu çocuklar hakkında şunları düşünür:

"(...) Ecvet, daha ilk adımda karşısına Türkân gibi büyük bir engel çıkmasına karşın, başarılı olmasını bildi. Hep bir oğlu olmasını isterdi. Hakan gerçek bir veliaht! Oysa, Sinan galiba çocuk sahibi olmanın anlamını hiç düşünmedi. Doğan'ın babalığı ise hâlâ bilmece! Serdar'ın kızı daha küçük, bakalım o ne yapacak? Rüçhan, devrimci uğraşında çocuğun bir savaşçı için engel olacağını söylerdi. Oysa, o günlerde düşleyemeyeceği kadar akıllı, yiğit bir oğlu var. Niyazi'nin kızı ne âlemde, bilmiyorum. Funda, pop müzik çağının çocuğu olup çıktı, kafasını ciddi hiçbir sorunla yormuyor, bestsellerlerden, fotoromanlardan başka okuduğu yok. Doğan'a göre, gençlik iki tür kitap okuyormuş, ya sosyalist devrim kuramıyla ilgili doğru, yanlış, iyi, kötü bilimsel kitaplar, ya da fotoromanlar, bestsellerler. Bir de Hikmet gibiler, gazete bile okumayanlar. Niyazi'nin kızı ne âlemde, bilmiyorum. Çocukları hiçbirimiz anladığımızı söyleyemeyiz. Ertan'ın babası için söylediklerini düşünüyorum. Belki ben de farkındayım ama o çok açık, ödünsüz konuşuyor. 'Babamın sürdürdüğü biçimsel bir kavga,' diyor Ertan. 'Dikkat edin, yazılarında sövgüden, sen şunu dedin, ben bunu dedim'den başka bir şey yok. Meclis'teki konuşmaları, çıkışları da öyle. İnsan onun yenir yutulur cinsten olmayan yazılarını

okurken bir rahatlama duyuyor, içini boşaltmış gibi oluyor ama, hepsi bu. Karşılıklı sövgü edebiyatı ile nereye varılabilir ki? Bu arada faşistler hızla örgütleniyor, silahlanıyorlar. Anlamıyor babam, çevresindeki şakşakçılar ve karşısındaki budala kışkırtıcılar yüzünden kendine fazla güvenmeye başladı.' Ertan henüz on yedisinde. Nasıl da politize oldu..." (OR/ s. 424)

Romanın diğer anlatıcısı "Eski tüfek Serdar" da kuşaklar arası farklılıkları siyasî açıdan irdeler:

"(...) Bu filmi daha önce gördüm. Daha jeneriğindeyiz. Önce dünyayı sarsan petrol bunalımı, Kıbrıs yüzünden Türkiye'yi sıkıştırmaya başlayan Amerikan ablukası, yeniden şiddete dönüşen sokak gösterileri, öfkeli grevler, gençlik hareketleri, bir yanda Hitler'in SA. larını andıran sağ çeteler, bir yandan şeriatçı örgütler, öte yanda sol adı altında bir yığın küçük grup, önceleri, olaylara «iti ite kırdırmak» gerekçesiyle seyirci kalan iktidarlar, önceleri anlamlı gibi görünen cinayetler, sonra yavaş yavaş kitle yıldırma girişimleri. Her şey başlangıçta, Ankara'ya özel bir politika oyunu gibi görünüyordu, derken İstanbul'da da kan lekeleri hızla çoğalmaya başladı, yangın yavaş yavaş bütün ülkeyi sardı, ama biz, yani ben, yani Rüçhan, İhsan, Niyazi, Sinan, Doğan, Ecvet, Adnan, karılarımız, çocuklarımız, gelinlerimiz ve damatlarımız ve torunlarımızla, kendimizi olanların dışında saymakta kararlıydık. Acılar bizim için bir kez yaşanmıştı, bir daha o günleri yaşamak istemiyorduk ve biz istemeyince de başkalarının başına gelen bizim başımıza gelemezdi. Rüçhan anlatıyordu, bir keresinde Ecvet'e koruyucusuz gezmesinin doğru olmadığını söylemiş, Ecvet kızmış, 'Ben işçilerimin babasıyım,' demiş, 'onlar mı bana silah çevirecekler? Onlar benim, sendika başkanlarından daha çok işçiden yana ve gerçek bir sosyalist olduğumu bilirler!'

Bunu söylediğimde çok gülmüştü Sanem. Çok da acımasız. 'Sizin kuşağın solculuğu çok geride kaldı Baba,' dedi. 'Siz, evcilik oynar gibi oynadınız solculuk oyununu. Ertan Abilerin, Arif Abilerin, Şebnem'in, Orhan'ın ve ötekilerin oynadıkları daha bir erkekçeydi ama yine de bir oyundan farklı değildi. Başlangıçta ellerine tutuşturulan silahların patlayabileceğini düşünmemişlerdi bile; tetiği ilk çektiğinde duyduğu dehşeti anlatmaya çalışmıştı Ertan Abi. Sonradan bu oyundan biraz da zevk almaya başladılar galiba. Herhalde ilk ölüyü görünceye kadar. Ama, sorun bu değil. Yapılan yanlışlıkları tartışmak istemiyorum. Yapılan yanlışlıkları tartışmak bizi daha büyük yanlışlıklara sürükleyebilir. Baksana, daha şimdiden birbirimize girdik, kendi içimizde kamplara bölündük. Galiba, hepimiz bir kapalı devre içinde yaşıyoruz. İçimizde hâlâ devrim için gerekli alt yapı koşullarının oluştuğuna inananlar var, savaşın, yanlış yürütüldüğü için yitirildiğini savunanlar var. Kimse beklemeye razı değil. Korkarım, çok daha büyük acılardan geçeceğiz. Bunu bilen, anlayan o kadar az ki. Hele sizin kuşak solcuları bunu hiçbir zaman anlamayacak, çünkü siz bir türlü büyümediniz...'" (OR/ s. 459-460)

Köleler ve Tutkular'da Hoca, aykırı bir kişiliğe sahip olmasına rağmen, gençliğin yaşam tarzını kendisine çok uzak bulmaktadır. Yeni kuşakları anlayamamak ve onlarla benzer algı süreçlerini yaşayamamak, onu korkutmaktadır:

"Bu yalnız bir toplumsal konum, ya da basit bir kuşak sorunu değil. Hepimiz kendi kavgamızı verdik. Şimdi ne kadar küçümsense, alay konusu edilse, kimimizin o günkü düşüncelerine ihanet içinde oldukları söylense de, bizim altmış sekiz kuşağı acılı ve giderek yalnızlaşan bir kuşak. Bizim öncekilerden ve sonrakilerden ne kadar derin ayrılıklar içinde olduğumuzu her olay, her gelişim apaçık gösteriyor. Bizi, aslında biz demek de yanlış, biz öyle sanıldığı gibi uyumlu bir grup olmaktan uzaktık,

bu bir yakıştırmadan başka bir şey değil, ama şöyle ya da böyle, bizden sonrakilerle uzlaştıracak, bizi birbirimize yaklaştıracak hiçbir şey yok sanki ve bu beni korkutuyor. Biz onları anlayamıyoruz, anlamak istemiyoruz, belki korktuğumuz, belki cesaretimizi çoktandır yitirmiş olduğumuz için. Onlar bizi küçümsüyor ve suçluyor. Asıl önemli benzerlik yine hep göz ardı ediliyor. Bugün yeniden yaşanmaya başlanan sürüleştirme, köleleştirme sürecinden kimse söz etmiyor." (K ve T/ s. 17)

Orta yaş ve genç kuşak arasındaki farklılıkların nedenlerini, Hoca'nın öğrencisi Batur açıklar. Batur, arkadaşı Gülrîn'in kişilik özelliklerini Hoca'ya anlatırken, Hoca onları anlayamadığını, algılayamadığını fark eder. Hoca 12 Mart öncesi kuşaktan, Batur ve Gülrîn de 12 Eylül kuşağındandır:

"Topu topu on beş yaş fark var aramızda, ama sen onu anlatırken, bütün yaşamım sizlerin arasında geçtiği halde, irkildiğimi belli etmemek için kendimi zorladığımı itiraf etmeliyim. Benim gençliğimde, yüzyılın başlarına göre kadın kimliğinin ortaya çıkmış olmasına, kadın özgürlüğünün en azından tartışılmaya başlanmasına, kadın erkek eşitliğinin entelektüel salon toplantılarından siyaset arenalarına yansıtılmasına, cinsellik kavramına devrimci içerikler kazandırılması yönünde epeyce yol alınmış olmasına karşın, bir genç kadının bir genç erkekle bir meyhanede sarhoş oluncaya kadar içki içmesi hiç de doğal, hiç de hoş karşılanmazdı...Sonra, sanırım bizim 68 kuşağıyla birlikte, cinsel devrim etkilerini bizde de göstermeye başladı. Benim bile izlemekte güçlük çektiğim hızlı bir değişim gerçekleşti. Yalnız, anlayamadığım bir şey var, bu nasıl oldu, yani sizleri de bizim gibi insanlar yetiştirmedi mi?

Gülümsedi Batur:

-Bunu ben de düşündüm, dedi. Özellikle bugün seminerde çocuklarla konuşmalarınızı dinlerken fark ettim. Bunda sanırım, iletişim olanaklarının çok hızlı gelişmesi, çeşitlenmesi ve yaygınlaşmasının etkisi büyük. Biraz da bu yüzden, kuşaklar arasında bir kopukluk oldu. bu kopukluğun başlangıcı size kadar uzanıyor. Daha önceki aile yapısı içinde, gelenekler, görenekler, inançlar ve adetler, kuşaktan kuşağa kendiliğinden nakledilyordu. Sonra, halkada bir kopukluk oldu." (K ve T/ s. 95)

Hoca, romanın bir başka yerinde de Batur'un, Beethoven'in yaşadığımız çağda bir pop müzik bestecisi olup olmayacağı, sorusuna öfkeyle cevap verir:

"Beethoven bu çağda yaşayamazdı.(...) Yaşadığımız çağ, sanat çağı değil. Ne de düşünme çağı. Sürüleşmeye doğru koşar adım gidiyoruz. Robotlaşarak köleliğimizi evren boyutunda tescil ettireceğiz." (K ve T/ s. 97)

Gülrîn'in rahat tavırları, bohem yaşantısı, arkadaşları ve düşünceleri Hoca'yı şaşkınlaştırır. Onun yaşantısı ulaşamayacağı, düşleyemeyeceği kadar uzaktır ve bu durumuyla onu ürkütmektedir:

"Onu dinlerken düşünüyor, üstünkörü de olsa birtakım sonuçlar çıkarmaya çalışıyor, ne söyleyeceğini bilemiyordu hoca. Gençliğinde okuduğu Karamazof Kardeşler, Zamanımızın Bir Kahramanı gibi Rus romanlarında, ya da Birinci Dünya savaşı sonrası Avrupa'sını, özellikle de Paris'i, varoluşçuların Paris yaşamlarını konu alan romanlarda ve filmlerde rastlanırdı bu tür öykülere.

Toplum mu çok başka bir yönde değişiyordu, yoksa o mu geri kalmıştı? Sadece aydınlara özgü bir bunalım mıydı yaşanılan? İnsanlar, inanılmaz hızla gelişen iletişim olanaklarının çevrelediği eski küçük dünyalarında, onlara ardına

kadar kapıları açılan yepyeni yaşam tarzlarını özümsemekte zorluk çekiyor olmalıydılar." (K ve T/ s. 247-248)

Bener, kuşak çatışmalarını sergileyerek toplumsal ortam ve hareketlerin birey üzerindeki yansımasını gösterirken, aradan geçen onca zamana karşın toplumları yönlendiren ilkelerin ve yönetim biçimlerinin temelde değişmediğini vurgular.

1.3. Felsefî Konular

1.3.1. Varoluş

Bener, romanlarında insan davranışlarının ardındaki nedenleri irdeleyip iç dünyaları yansıttığı gibi, insanların birbirleriyle ve toplumla etkileşimlerinin, çatışmalarının ve çözülmelerin kaynağını da sergiler. Bu sorular, düşünce tarihi boyunca bir çok düşünür ve felsefeci tarafından irdelenmiş ve o denli de görüş ileri sürülmüştür.

Yukarıda saydığımız araştırma odakları, varoluşçuların sorunsallarıyla da ilişkilidir. Düşünce sistematiği gereği "bir ilkeler dizgesine indirgenemeyen"[3] bu felsefî yaklaşımın ele aldığı başlıca sorunlar: İnsan varoluşunun "öz"den önce gelişi; insanın kendini gerçekleştirmesi, hiçliği ve ölüme mahkûm oluşu, kendine ve topluma karşı sorumlu oluşu, toplum içinde kendini gerçekleştirmesi ve özgürlüğünün bilincine varması olarak sıralanabilir.

Bener'in ilk dönem romanlarını incelediğimizde bu felsefî yaklaşıma yakın noktalar bulabiliriz. *Acemiler, Kedi ve Ölüm, Loş Ayna, Yalnızlar* ve *Baharla Gelen*

[3] Walter Kaufmann, **Dostoyevski'den Sartre'a Varoluşçuluk** (Çev.:Akşit Göktürk), YKY, İstanbul, 2001, s. 7.

romanlarının yazımını kapsayan bu dönemde edebiyatımızda varoluşçuluğun etkileri duyulmaya başlanmıştı. *Acemiler*'de, yaşamın anlamı ve insanın iyilik-kötülük yönünde sorgulanması; *Kedi ve Ölüm*'de, seçimlerini yapamayan ressam Zahit'in trajedisi; *Loş Ayna*'da yine insanın doğasının ve iyilik-kötülük yönündeki sorgulanışı; *Yalnızlar*'da, bunaltı, *Baharla Gelen*'de de insan varlığının iyilik-kötülük yönünde sorgulanışı; bireyin öz varlığının gerçek yönlerinin araştırılması ve insanın kendi dünyasının yaratıcısı olması gibi sonuçlara varılmasını kapsayan düşünce odaklarının yoğunluğu bu kanımızı güçlendirmektedir. Ancak Bener'in ara verdiği on yıldan sonra da günün yaygın edebî yaklaşımlarından uzak kalarak aynı araştırma ve soru odaklarına yönelmesi, romancılığının ana yöneliminin insanın varoluşu olduğunu göstermektedir. Erol Göka, varoluşu şöyle tanımlar:

"Varoluşun ne demek olduğunu en iyi ve en kısa biçimde açıklayan ifade, 'dünya-içerisindeki- varlık' kavramıdır. Bu kavramla anlatılmak istenen, kişinin bedeniyle, zihniyle, yaşantısıyla ve çevresiyle bir birlik içerisinde olduğu ve mutlaka böyle ele alınması gerektiğidir."[4]

Bener'in romancılığının ikinci dönemi *Yalnızlar*'ın yeniden yazımı ile başlar. Bu süreçte de yazarın yine insan gerçeğine ve varoluşuna yöneldiğini görüyoruz. Ancak ilk döneminde daha çok bireyin içsel gerçeklerine yönelen bu araştırmanın boyutları genişler. Romana içsel yaşantı ile birlikte toplumsal pratiğin içindeki insanın varoluşu da yansıtılır.

Bener, romanlarında varoluş sorunsalı çerçevesinde kaçış, yaşamın anlamı ve varolma biçimleri izleklerini işlemiştir.

---

[4] Erol Göka, **Varoluşun Psikiyatrisi**, Vadi Yay., Ankara, 1997, s. 128.

Yalnızlar'ın kişileri, varoluşun ağırlığını kaçış düşüncesine sığınarak hafifletmeye çalışırlar. İlk olarak *Gordium* adıyla yayımlanan romanın bütününde yaşam bir düğüm olarak nitelendirilir. Doktor Nevzat, Fransızca öğretmeni Necati, müzik öğretmeni Nermin, üsteğmen Galip ve savcı Şevket büyük kentten Edremit'e gelen ve burada ortak bir yalnızlığı paylaşan aydın gruptur. Olayların akışına kendi istedikleri yönü verebilecek gücü olmayan kendi içlerine gömülen ve bunalımlarını hep birlikte sürekli çoğaltan bu gençler, önceleri sarhoşluğu bir kaçış olarak görürler:

"Gerçekte içki içmenin, sarhoş olmalarını sağlayan bir yöntem olması dışında, kendi başına bir varoluş erdemi, bir olgu olarak kendine özgü bağımsızlığı ve ağırlığı vardı yaşantılarında. Çünkü, en büyük erdemlerden biri çok içmek, ama asla sarhoş olmamaktı. Oysa o günlerde içilen içkilerin öyle öksüz bir acılığı, yürek kavuran, insanı gerçekliklerin dışına, varlığının kanıtlanması gerekli olmayan bambaşka dünyalara alıp götürüveren bir burukluğu, yakıcı bir acılığı, bir elmas saydamlığı, bir kristal tınısı olurdu ki, bir yudumuyla bile büyülenmemek elde olmazdı. Kafaları tuttuktan sonra, o hep bir ağızdan söylenen şarkıların, çocuksu ve gülünç, ama yüreklerin ortasına kurşun gibi oturmuş hüzünleri, bütün dev masallarının gizemini taşırdı." (Y/ s. 19)

Galip, bu kaçışın kurbanı olur. Karısını aldattığı için onun güvenini kaybetmiştir. Ölümüne içerek bu düğümü kestirip atar. Sarhoşluğun arkadaşlarının ölümüne neden oluşu, Nevzat ve Necati'yi başka bir arayışa yöneltir. Kasabaya misafirliğe gelen bir genç kız Macide, yeni umutları olur. Nevzat da Necati de Macide'ye âşık olur. Kısa bir süre sonra Nevzat'ın evlilik teklifini kabul eden Macide tek umutlarıdır. Macide'nin ölümü bu kurtuluş umudunu yok eder. Necati'nin "Bir fetiş, bir masal tanrıçası" gibi içine yerleştirdiği Macide'nin ölümü

bu son umudu da yok eder. *"O umuttu. Hepimizin umuduydu. O hepimizin kurtuluş çağrısıydı."* sözleriyle Macide'nin ölümünü kabullenmekte zorluk çeken Necati, bu ölümün ardından yaşama tutunamaz.

Nevzat, romanın ilk bölümünde bu arkadaş çevresinin içinde bulunduğu bunalımın irdelemesini yapar. Her biri büyük kentten Edremit'e gelen ve üç yılı paylaşan bu kişilerin yaşadığı ortak bunalımın kökünde yaşamın anlamını belirleyememek yatmaktadır:

"(...) Kendi dar dostluk çemberi içinde, birbirine benzer sıkıntılarını karşılıklı aynalar gibi birbirlerine baka baka çoğaltarak, ne yapacaklarını bilememenin umutsuzluğu içinde, eriyip gittiklerini duyuyorlardı. Arada içlerinden biri, çığlık çığlığa kendini dışarı atmaya çalışıyordu bu çemberin, ama ötekiler, hep birden eteğine sarılıyorlardı. Hepsini boğan aynı sıkıntıydı. Kendilerinden ötede, dışarıda ve somut başka şeyler, başka gerçekler olduğunu belli belirsiz duyar gibi olsalar bile, bu o kadar puslu, o kadar işlenmemiş bir duyguydu ki, niçin yaşadıkları, daha doğrusu yaşamın değeri, niçin yaşamak zorunda bırakıldıkları sorusuna aradıkları yanıtla bu başka şeyler, başka gerçekler arasında bir ilişki kurma olanakları yoktu. Gerçekte, bu soruları sordukları, bu sorulara somut birtakım yanıtlar aradıkları da doğru değildi tam anlamıyla. Ama bunalımlarının kökeninde bu soruların, bu bulunmamış yanıtların var olduğunu şimdi daha iyi hissediyordu Doktor Nevzat. 'Aramak,' demişti Nermin. 'Çalışmak,' demişti. 'Sevmek,' demişti. Oysa, Necati'nin son anda hepsine yönelttiği soru, hep karşılıksız kalsa bile, düğümün çözüm noktasıydı:

'Niçin yaşamak?'" (Y/ s.7-8)

Necati, yaşamın anlamı konusunda hep karamsar görüşler ileri sürer:

"Yaşamanın ereği, acıların üstüne çıkmaktır. Yaşamanın güzelliği, kimseye yaslanmadan, tek başına, unutuluşlar içinde acı çekmek, varoluşun sancısını duymaktır, hiç uyuşmadan. Sonuna kadar. Ben de korkağın biriyim aslında. Acıların üstesinden gelmek için, uyuşmayı yeğliyorum. Bir çeşit kaçış bu acılardan. İçiyorum. Sarhoş oluyorum. Küçük kızlara aşık olup şiirler yazıyorum... Ya bir gün, kırılıverirsem? Ya bir gün, güçsüzlüğümün somut kanıtlarıyla burun buruna gelirsem, ne yaparım?"

Necati ne aradığını bilememekte, nereye ulaşmak istediğini kestirememektedir. İnsana, sevgiye, dostluğa ilişkin inancı yoktur. Kendisine ve yaşamdaki duruşuna çok güvenen nihilist Necati, hiç beklemediği bir şekilde yenilgiye uğrar. Umutsuzca âşık olduğu Macide'nin ölümünün ardından uğradığı tecavüz onun kendine olan katıksız güvenini yok eder. O da Galip gibi düğümü kılıcıyla kesip atar. Doktor Nevzat ise, yaşamanın anlamını "aramak" olarak belirler ve bunalımının kaynağı olan kentten kaçar.

Nermin, ilişkilerinin niteliği gereği Nevzat'la evliliğinin ona mutluluk getirmeyeceğinin farkındadır. Bu yüzden bulunduğu kasabadan İstanbul'a kaçmaya karar verir. Ancak Nermin'in kaçışı ile Nevzat'ın kaçışı birbirinden çok farklıdır. Nermin ilişkilerinin duyulabileceği kaygısıyla Nevzat'ı ve sevgilerini korumak adına kaçmaktadır. Romanda bunalım içinde çırpınan arkadaş grubundan farklı olarak iyimser beklentiler taşıyan tek kişi Nermin'dir. O, yaşamın anlamını "çalışmak, sevmek, aramak" olarak belirler. Karısının ölümünden sonra yaşam hakkında koyu bir umutsuzluğa kapılan Nevzat'ı Nermin'in bu düşünceleri etkiler. Aralarındaki aşkın devamının mümkün olmadığını anlamasına rağmen, daha başka yeni sevgilerle varolmanın acısına dayanabileceğini anlar. Yalnızlıklarını unutmak ve yaşamın

acılarına karşı koyabilmek için "iskambil kağıtları gibi birbirine yaslanan" bu insanlar yenilmişlerdir. Nevzat, bundan sonra Edremit'ten ayrılıp İstanbul'a kaçmanın tek çıkar yol olduğuna inanır. Buruk da olsa böyle bir umut yaşamını sürdürmesi için en büyük neden olacaktır.

"(...) Gerçekte yaşam, ne acı, ne tatlı, renksiz, kokusuz, dümdüz, bir yığın küçük olaylar dizisinden başka bir şey değildi. Necati'nin dediği gibi, "haz, acının bir anlık uyuşması mıydı gerçekten? Yoksa, mutlu olmanın geçerli bir yolu var mıydı? Nermin'in dediği gibi, çalışmak ve insanları sevmek... Tek başına bile kalsa insan." (Y/ s. 465)

Baharla Gelen'de Reha, kendisini tanımak ve varoluşunu anlamlandırmak çabasındadır. Reha'nın kendini tanıma çabası ve bu çaba sırasında değinilen düşünce odaklarında varoluşçuların temel yaklaşımlarının etkisi vardır. İnsanın olmuş bitmiş bir varlık olmaması, sürekli kendini oluşturması ve her an kendi beninden başka benlerle kuşatılmış olması gibi.[5]

Oyuncu'da, yazar Kerim Turgut varoluşun ağırlığına ve sorumluluklarına dayanabilmek için "oyun" felsefesini ileri sürer. Kerim Turgut'a göre, aslında herkes oyun oynamaktadır. İnsanlar, yaşamlarını sürdürebilmek için yaşamlarının her anında oyuna başvurmaktadır. Kendi yaşam öyküsünden hareket ederek, bir insanı ve içinde yaşadığı toplumu tüm yönleriyle ortaya koymayı düşündüğü romanında, bu tür bir oyuncuyu sergilemek istemektedir.

"Hayvanların, böceklerin ve bitkilerin yaşam kavgası, doğaya uyma, doğayı kullanma ve avlarını ya da düşmanlarını kandırabilme becerilerine dayanır. Elbette insanlar, daha bilinçli olarak oynarlar bu oyunu. Bebeklikte başlar oynamaya,

---

[5] Ekrem Aksoy, " Yazın ile Felsefenin Eylemde Buluşması", **Türk Dili Dergisi Yazın Akımları Özel *Sayısı***, S. 349, Ocak 1981, s. 314-344.

giderek ustalaşırlar. Bir klasik tiyatro oyuncusu gibi, gerçek kişiliğini unutup, oynadığı oyunun gerektirdiği kişiliği ne kadar benimserse o kadar başarılı olur kişi. O kadar rahat eder, o kadar saygınlık kazanır.

Aslında herkes oyun oynar. Kılığına girdiği, görünmeye çalıştığı kişi ile özbeni arasında çıkar uyumu bulunduğu sürece, oyun oynadığını ayrımsamaz bile insan. Uyum bozulunca da, hemen iç çatışması başlar ve kişi yeni bir oyuncu kimliği kazanıncaya kadar, kendi kendisiyle baş başa kalmanın sancısını çeker. Gerçek oyuncu, bu türlü oyunların üstüne çıkabilen, oyunu oyun içinde oynayan, bundan zevk alan kimsedir. Çıkar sağlamak, para kazanmak için değil, oyun oynamanın heyecanını tatmak için oynayan bir çeşit kumarbazdır." (O/ s. 293)

Yaşamını tüm çıplaklığıyla ortaya koyarak insan gerçekliğini tüm yönleriyle dile getirmeye çalışan yazar Kerim Turgut, ailesine ve dostlarına karşı sorumlu olduğunun bilinciyle oyunculuğunu tam anlamıyla sergilemeyeceğinin farkındadır. Bu nedenle romandaki her şey kaygan bir zeminde ilerler.

"(...) Oynadığı oyunlar, o oyunları oynaması için anlattığı nedenler, o nedenlerle korumak istediği değerler ve kişilikler, o insanların kendisi için taşıdığı önem, onun oyunculuğunu, suya atılan taşın büyüttüğü dalgalar gibi, yeni boyutlara taşıyordu. Kesindir: Romandaki Günseli, gerçek Günseli değildir, Kerim Turgut, gerçek Kerim Turgut değildir. Duygularımız, değil. Yaşadıklarımız değil. Oyuncu en büyük oyununu, tüm okuyanlara oynamak için, artık çevresinden çıkmış, bir sürü insana açılmıştır.

Açılmış mıdır?" (O/ s. 68-69)

Kerim Turgut'un yaşamı arayışlar içinde geçmiştir. Günseli,onu bu arayışlara yönelten felsefi düşünce biçiminin "kuşkuculuk" olduğunu söyler:

"Kerim Turgut'un en belirgin niteliği kuşkucuğuydu galiba. Belki çocukluk dönemi yaşlarında birtakım kesin inançları olmuştu, ama sonra, yaşamı boyunca, sadece gerçeği, doğruyu ve güzeli aradı. Bıkmadan, usanmadan. Oyuncu da bu aramanın bir ürünüydü. Hiçbir zaman gözü kapalı desteklemedi kimseyi, hiçbir uzlaşmanın içine girmedi, bu yüzden de kimselere yaranamadı. Nereye ulaştıysa, bileğinin hakkıyla, savaşarak ulaştı. Onun bir parti disiplini içinde, körü körüne ve sonuna kadar sınıf kavgasını sürdürmesi olanaksızdı, oğullarıyla başlangıçta anlaşamadıkları nokta buydu." (O/ s. 166)

Kerim Turgut'a göre oyun oynamak insanın çevresine ve topluma olan sorumluluğunu hafifletmez:

"İnsan, yaptığı ve yapmadığı her şeyden sorumludur. Hafifletici nedenler, koşullar, bir kaçıştan başka bir şey değildir. İnsan, kendi kendisine egemendir. Sonuna kadar. Bu, başkalarının suçluluğunu ortadan kaldırmaz. Doğuştan kusurlar, fırsat eşitsizliği, toplumsal engeller, başkalarının, daha eski kuşakların, bir hücrenin, bir kromozomun suçu bile olsa, suçluluk iradesini haklı göstermez. Hepimiz her şeyden sorumluyuz. Hepimiz, her şeyden suçluyuz." (O/ s. 327)

Yaşamın ve varoluşun anlamını aramak sadece gençlere özgü bir arayış değildir. *Ortadakiler*'in yaşlı yazarı da bu anlamın peşindedir:

"Ama asıl aradığım, bunca yıllık çabadan sonra başlangıç noktasına dönerek aradığım, çok ilkel bir sorunun yanıtı: Ben niye varım? Bir zamanlar var olduğumdan bile kuşkuya düşmüştüm, her şey bana öylesine sahte görünüyordu. Oysa şimdi yokluğa hükümlü bir varlık olduğumdan eminim ve bu yüreğimi serinleteceği yerde beni telâşa sürüklüyor. Ölümle haşır neşir olmaktayım artık ve ben hâlâ o soruya bir yanıt arıyorum. Ben bir yanıt olamayacağını bildiğim halde.

Çünkü ancak bu soruyu dürüstçe kendi kendime sorabildiğim sürece ölüme karşı dirençli olabileceğimi biliyorum. O beni itiraf etmek istemediğim kadar çok korkutuyor, aklıma geldikçe tabii. Somut bir korkuyla korkuyorum. Gözümü kapayıp açıyorum, o an içinde, yaptığım yanlışlıkları anımsar gibi oluyorum, 'Hay Allah, tüh...' falan diyorum, kendimden utanıyorum, sonra yine aynı soru: 'Peki neden öyle davrandım, neden daha sonra o davranışımın hesabını verebileceğimi düşünmedim?' Çünkü, insan, düşündüğü zaman, yaptığı bütün yanlışların, işlediği bütün suçların cezasını çektiğini anlıyor. İlahi bir adaletin varlığını söz konusu edecek değilim. Şöyle ya da böyle, geçmişe dönüp bakınca, bu günkü acılarının başlangıcında o yanlışların etkisini ince bir yanık çizgisi gibi teninde duymaman olanaksız. Elbette, suç ve yanlışlık, tartışmaya açık kavramlar. Eğer, insan varlığının nedeni üstünde, doğru dürüst bir fikir sahibi olmuş da yaşamını o nedene göre yönlendirmemişse, en büyük yanlışlığı yapmış demektir." (OR/ s. 182)

Yaşlı yazara göre varoluşun ağırlığını hafifletebilecek tek şey iki insanın duru ve katıksız bir sevgiyle birbirine yaslanabilmesidir.

Bener, *Tekilleşme, Dönüşler* ile *Köleler ve Tutkular*'da insanlık davranışlarının nedenleri üzerine felsefi yaklaşımlara yönelmiştir.

Tekilleşme'de, Medeni Bey, insanların bir örnek davranış biçimlerine "tekilleşme" düşüncesi ile karşı koyar. Ona göre, ortalama değerlerin hâkim olduğu toplumlar karınca toplumuna benzer:

"Karıncalara bak da ibret al!" derdi amcam. O günlerde Karıncaların Hayatı pek moda bir kitaptı anlaşılan. Okumamış olan yoktu. Çağın devlet ve halk felsefesine pek uygun bir kitaptı. Bir yanda Hitler ve Mussolini, bir yanda Stalin; öte yanda Nev Deal'ci Ruzvelt, şemsiyeli Çemberlayn... Eh, bizde de hem halkçı, hem

milliyetçi, hem devletçi, hem cumhuriyetçi, hem laik, hem devrimci, hem parlamenter, hem milli önderci, işte öyle bir yönetim... Yok canım, ben muhalif falan değilim. Söz gelimi. Tabii, karınca toplumu neden örnek olmasın insanlara? Milyonlarca karınca, toplum adına, kraliçe yararına, tam bir disiplinle çalışarak yaratacaktır o örnek toplumu. Marşlar söyleyerek, "Sen ben yoğuz biz varız, / Hem Oğan, hem kullarız!" diyerek." (T/ s. 73)

Medeni Bey, sürü toplumunun dışında kalabilmek için insanların tekilliklerinin farkına varmaları gerektiğini söyler. Çoğul varlığın tersi olarak nitelendirdiği "tekilleşme" insanın varlık biçimidir. Toplum içindeki yalnızlığından kurtulmak ve topluma öncülük etmek isteyen her birey bu felsefi yaklaşımı benimsemelidir:

"Tekilleşmek ne demek? Evet, yine o sözcük. Sözcükler tek başına anlamsızdırlar. Yüz kez masa deyin bakalım, gözünüzün önüne masa gelecek mi? Önemli olan kavramdır. Kavramın içeriğidir. Size birkaç sözcükle tekilleşmeyi nasıl anlatabilirim ki? Belki... Şöyle diyebilirim: Tekil, kendinden başka kimse olmayan. Çoğulun parçası olmayan, ama hayır, Tanrı değil, çünkü onun tekil olduğundan kuşkularım var, kendini bile çoğaltıp, yinelemeyen... Yani... İkinci tekil kişi olur mu hiç canım? Tekil, hep birinci tekildir. BEN,BEN,BEN!" (T/ s. 74)

Dönüşler'de insanlığın var oluşu üzerine felsefi bir kuram ileri sürülür. Romanın merkezî kişisi Çarkçıbaşı'nın dayısı, insanların yazgısını belirleyen birtakım senaryoların bulunduğunu, insanların bu senaryolarda yazılanları yineleyip yaşamlarını tamamladıklarını ileri sürmektedir:

"(...)Yeryüzünde bütün bu değişiklikler kapalı bir devre içinde olup bitmektedir. Başka bir anlatımla, yaşam, biçimden biçime dönüşür, canlılar yok olur

ve yeniden ortaya çıkarlarken, dışardan karışan görüşen, yardım eden olmamakta, doğa kendi sınırları içinde, sadece kendi olanaklarını ve sadece, ta en başından beri var olan elementleri, ısı, ışık ve radyasyonları kullanmaktadır. Yani, hiçbir şey yeniden yaratılmamakta, hiçbir şey yok olmamakta, sadece biçimler ve yaşam kaliteleri değişmektedir." (D/ s. 161)

Çarkçıbaşı'nın arkeolog dayısı, madde ve "can"ı ayırmakta, "can"ın yinelenerek aynı yazgıyı yeniden yaşadığını ileri sürmektedir. Ona göre, bugünkü yaşam da iki milyar yıl önce yaşanıp yok olan bir yaşamın yinelemesidir. Lavoisier'nin "hiçbir şeyin yok olmadığı, ya da yoktan var olmadığı" görüşünü ve Yunus Emre'nin "Ete kemiğe büründüm/ Yunus diye göründüm." dizelerini de bu görüşlerine dayanak olarak gösteren dayı, yeğeninden "billûr top"u korumasını ister. Bu topta, insanlığın gizemi saklıdır. Çarkçıbaşı, zamanla dayısının düşüncelerinin etkisi altına girer ve *"Bir gün, bir yerde, bu gelip giden, varlıkla yokluk arasında dönen, birbirine dönüşüp duran yaşamın varlığını kanıtlayacak bir bulguyla karşılaşacağını"* düşünmeye başlar.

Emekli Çarkçıbaşı'nın yaşadığı tutkulu aşk ve arkeolog dayının kuramlarıyla desteklenen bu düşünce romanın izleğidir. Bu düşünceler, yazarın sözcüsü diyebileceğimiz dayının mektuplarında felsefe, bilimkurgu ve insanbilim açısından irdelenir. *"Arkeoloji dünyasının ilginç üyesi, eksantrik bir filozof"* olan dayının bir başka mektubunda bu düşünce şöyle açıklanır:

"Son zamanlarda, yaşamın hep geri dönüşlerin ortasında bir yerde asılı kaldığını düşünüyorum ve bu düşünce tabii ölüm düşüncesini gereksiz, ölüm korkusunu ise gülünç kalıyor. Çünkü, bir büyük mekanizmanın küçücük dişlisi durumundaki insanın, Evren'in oluştuğu an kotarılmış bulunan yaşam senaryosunda

bir tek repliği bile değiştirme yetisi olmadan sürdüregeldiği oyunun nasıl sona ereceği hiç de önemli değil.

Milyarlarca yıldan beri, canlı, cansız bütün varlıklar hep aynı rolü üstleniyor ve kuşaktan kuşağa daha iyisini becerme olanağı bulamadan, kimi gülünç ezber yanlışlıkları bir yana bırakılırsa, aynı senaryonun aynı traji-komik sahnelerini yineleyip duruyorlar. Bugün Afrika'da, Somali ya da Zaire'de, güney doğu Anadolu'da, dün Filistin'de, önceki gün Nazi Almanyasında, daha önceki gün Balkanlarda, daha daha önceki gün Hindistan'da, yani bilmem kaçıncı kuşak insanlar, yeniden açılan bir tiyatro sahnesinde, daha perde açılır açılmaz, yaşamın baş köşedeki yerini almasıyla birlikte ve o günden bu yana, bir önceki kuşağın felâketlerini yaşayıp duruyorlar. Hiç kurtulma şansları olmadan. Çünkü bu, bir çeşit yazgıdır... Ama belki, kim bilir, şu aptal Süpermen filmlerinde olduğu gibi, bir süper güç, yalnız zavallı dünyamızın değil, bütün evrenin tek yönlü dönüşünü, Einstein'in öngördüğü gibi, tersine çevirsin ve zamanın akışı geriye dönsün..." (D/ s. 17)

"Zaman ve yinelenen yaşam senaryoları" şeklinde özetlenen bu felsefî içerik ile Nietzsche'nin "Bengidönüş" düşüncesi arasında bir ilişki kurulabilir. Hilmi Yavuz, bu düşüncenin temellendirilişini şöyle açıklar:

" 'Bengidönüş' öğretisi, yani sınır tanımadan sonsuza dek her şeyin durmadan yok olup yeniden doğması!(...) Nachlass'da, Dünya'da, ya da sonlu bir uzam ve sonsuz bir zamanda, sınırlı bir güç nicelikleri (kuanta) olduğunu, henüz sonul bir aşamaya gelinmediğini, erke'nin sonsuz bir sürekliliği olduğunu ve korunduğunu, değişimin bengisel olduğunu, bütün olası güç kombinasyonlarının, bir zamanda gerçekleşmek zorunda bulunduğunu, bildirir Nietzsche. Zaman'ın bir

başlangıcı olmadığını ve bu güç niceliklerinin bengisel olarak geri dönen aynı konfigürasyonda kendilerini yinelemek zorunda olduklarını söyler."[6]

Emekli Çarkçıbaşı, dayısı ve âşık olduğu Mareike hakkında geniş bilgi toplayıp ipuçlarına ulaştıktan sonra dayısının senaryosunun da fazla basit ve fazla fantastik olduğu sonucuna varır. İnsanlığın gizemini içinde barındıran "billûr top" gerçektir. Ancak Mareike ve arkadaşı insanlığın gizeminin değil, bu "billûr top" içindeki olağanüstü teknoloji formüllerinin peşindedir. Dayısının kuramı bir fantezidir ve o, büyük bir olasılıkla bu kuramı araştırıcıların dikkatini başka yöne çekmek için uydurmuştur. Çünkü başkalarının eline geçecek bu bilgiler sorumsuzca kullanıldığı taktirde insanlığın başına büyük bir felâket getirecektir.

Romanda bu düşünce Çarkçıbaşı'nın ve dayısının aynı yazgıyı yaşamaları ile örneklenir. Çarkçıbaşı'nın Yenifoça'da yaşadıkları, dayısının yaşadıklarının aynısıdır. Onun gibi insanlığın gizemini içinde barındıran bir taşın ardına düşer, onun sevgilisine âşık olur, onun birlikte olduğu küçük kızla birlikte olur ve onun gibi öldürülür. Her ikisi de aynı yazgıyı yinelemişlerdir.

Bener, ilk dönem romanlarında (*Acemiler, Yalnızlar, Baharla Gelen*) insanın varoluş karşısındaki aczinin farkına varışını ve bu nedenle duyduğu varoluş sancılarını yansıtır. Sonraki romanlarında da evren ve toplum içindeki güçsüzlüklerini, çaresizliklerini hissederek karamsarlığa düşen insanları da ele almakla birlikte daha çok varoluşun ağırlığını çeşitli biçimlerde hafifleten insanların mücadelelerine dikkat çeker. İçerdikleri felsefî yaklaşımlarla bir üçlü oluşturan *Tekilleşme*, Dönüşler ve *Köleler ve Tutkular*'da ise, roman kişilerinin düşünsel yapılarında varoluşun nedenleri ve sonuçları üzerine irdelemeler yapar. Bütün bu

[6] Hilmi Yavuz, "Nietzsche ve Bengidönüş", **Cogito**, S. 25, Kış 2001, s. 143-144

yaklaşımların üstünde de, ele aldığı roman kişilerinin dünya içindeki varoluşlarını, insanın düşünceleriyle, çevresiyle, cinselliğiyle ve bunlara uygun olarak yapılanan yaşantılarıyla bir bütün olduğunu gözeterek sergiler.

1.3.2. Ölüm

Bener, romanlarında ölümün insan varoluşundaki kesinliğini vurgulamak ve varoluşun anlamlandırılmasına bu odaktan yola çıkarak ulaşmak amacıyla, ölüm konusuna ağırlıklı biçimde yer vermiştir. Yazar, bu konuya bağlı olarak ölüm korkusu, cinayet, intihar olgularını da çeşitli boyutlarıyla irdelemiş; ölümün bireysel, psikolojik ve sosyal yönlerini vurgulamıştır.

Bener, romanlarında ölümü ele alışını, oğlu Yiğit Bener'le yaptığı bir söyleşide şöyle açıklar:

"(...) Bir yönüyle insan yaşamının en keskin, dönüşümsüz ve yorumsuz olayı. İnsan ruhu gibi çok kaypak bir alanda çalışan bir yazar için, ölümü başlangıç olarak almak, kişilikleri ortaya çıkarmak (deşifre anlamında) ve ruh hallerini çözümlemek, en azından irdelemek için büyük kolaylık sağlıyor. Ölümün, bir yazar olarak benim için ikinci yönü, bir roman ya da öyküyü bitirmek için kullanılabilecek en etkili yöntem oluşu, örneğin, eski zaman yazarlarının da yaptığı gibi, sıkıldığım için, Anafor'un kahramanlarını böyle, peşpeşine öldürüverdim, böylece Pardayan serisine dönecekken, basılabilir, okunabilir bir hacme sığdırmış oldum." [7]

Bir kişilik sorgulaması olan *Baharla Gelen*'de Reha, ölümün insan varlığı karşısındaki tek belirleyici olgu olduğunu düşünür. Ona göre, insanların en gerçek

[7] Yiğit Bener, "Yazarlığının 50. Yılında Erhan Bener", **Cumhuriyet Kitap**, S. 279, 15 Haziran 1995, s. 4-5.

duygusu yalnız kalmak ve ölüm korkusudur. Bu korku, insan kendi içine döndüğünde ortaya çıkar ve yaşamın yaşamaya değer bir anlamını yakalayamamışsa sürer gider. Reha, olağanın çizgisi dışında bir davranışta bulunmaya yeterli gücünün olup olmadığını denemek amacıyla bir intihar girişiminde bulunur. Kendisini diğer insanlardan ayıran özelliklerinin olup olmadığını, bu mizansenle anlamaya ve çevresindekilerin ilgisini çekmeye çalışmaktadır. Bu intihar girişimden sonra şöyle bir sonuca ulaşır:

"Açıkçası eskisinden daha mutlu değilim. Daha rahatım. Sinirlerim biraz gevşedi. Uyuyorum da artık. Ama mutluluk bu değil ki! Biliyordum ölümün herhangi bir soruna çözüm getirmeyeceğini. Kişioğlu önemsenmek ister. Ölümün bütün sorunları çözecek kadar büyük bir olay olduğu sanısına kapılır. Düpedüz söylemese bile, gökyüzünün ululuğunu seyrederken, her aklı karıştığında bu umut serinlik verir içine. "Elbet anlayacağım bir gün," diyerek budalaca avunur. Oysa ben hiçbir zaman bu kadar saf olmadım. Varlıktan öteye hiçbir düşüncenin, hiçbir amacın, hiçbir gerçeğin önemi yok.

Önemli olan benim." (BG/ s. 46-47)

Bener, *Yalnızlar, Kedi ve Ölüm, Oyuncu, Böcek* ve *İlişkiler* romanlarının kurgusunu ve anlam örüntüsünü de ölüm odaklı bir bakış açısından hareket ederek kurar.

Yalnızlar'da ölümün geride kalanlar için taşıdığı anlam ve geride kalanların yaşamını değiştirici, yok edici gücü ele alınır. Macide'nin ölümü, bunalım içinde debelenen ve onu bir kurtuluş olarak simgeleştiren tüm kişilerin yaşamını kökünden değiştirir. Yalnızlıklarını unutmak ve yaşamın acılarına karşı koyabilmek için "iskambil kağıtları gibi birbirlerine yaslanan" bu insanlar Macide'nin ölümüyle

yenilirler. Onları ayakta tutabilecek tek şey sevgidir. Ancak ölümün gölgesinde bu sevgi de yaşanamaz. Nevzat ölümün somutluğu karşısında şöyle düşünür:

"On yıla yaklaşan meslek yaşamında operatör olarak, çok kez karşılaşmıştı ölümle. Ama, insanın kendi yakınında olmayan ölüm, o kadar gerçekdışı, o kadar olağan bir şeydi ki. Soyut bir kavramdı. Yüreğin çarpışını durdurması, beynin çalışmaz oluşu... Ama bu muydu gerçekte bir insanın ölümü? O ölümün geride bıraktığı boşluğun derinliğini kim ölçebilirdi?" (Y/ s. 12)

Roman kişileri başlangıçta içinde bulundukları çıkmazlardan sorun odağı olarak gördükleri kişilerin ölümü ile kurtulacaklarını düşünürler. Nevzat ve Nermin, Macide'nin ölümü ile aralarındaki engelin kalkacağını düşünürler. Necati de Macide'ye âşıktır ve bu aşkın ancak Nevzat'ın ölümü ile olanaklı olabileceğini düşünür. Ancak her birinde bu istek düşünce düzeyindedir. Her biri bir ölümün, içlerinde bulundukları soruna son noktayı koyacak bir olgu olmadığının bilincindedir. Macide'nin beklenmedik ölümünün ardından yaşadıkları boşluk duygusu, her birinin yaşamında bir dönüm noktasının başlangıcı olur. Baudelaire'in *"Karım öldü, artık özgürüm/ İçebilirim bütün susuzluğumla"* dizeleri ile karısı Macide'nin ölümünü karşılayan Nevzat, zamanla ölümün dayanılmaz vicdanî muhasebesine yenilir.

Yaşamın bir "düğüm" olarak nitelendirildiği bu romanda düğümü "kılıcıyla açmayı" tercih eden iki kişi vardır. Üsteğmen Galip ve Necati. Her ikisi de yaşamın acılarından kaçmak için ölümü bir kurtuluş yolu olarak görür.

Galip, karısını bir başka öğretmenle aldatmanın ağırlığı altında ezilir. Ölümüne içerek bu sorunla mücadele etmekten kaçar. Romanın nihilist tipi olarak öne çıkan Necati, ölümün *"Sevgilerin, anların, kızgınlık ve sevinçlerin, dokunuşların*

üstünde varolan" tek gerçek olduğunu söyler. İntihar da ona göre bilinçli bir yok olma olgusudur:

"Hiç kimse, kendi yarattığı acılar için intihar edebileceğine inandıramaz beni. Hele umutsuzluktan ötürü kendini öldürenlere gülerim. Belki ben de bir gün kendi canıma kıyarım ama, hiçbir zaman umutsuzluktan dolayı olmaz bu..." (Y/ s. 265)

Kendine çok güvenen, yaşamın acılarına kendince çok güçlü bir biçimde karşı koyduğuna inanan Necati, bu güçlü duruşuna karşın hiç beklemediği biçimde yenilgiye uğrar. Zihinsel özürlü cahil bir erkeğin tecavüzü, varolan tüm yalancı gücünü bitirir. Bilinçli bir tercihle yaşamına son verir.

Kedi ve Ölüm ile *Böcek* romanları ele alınan izlek açısından ortak bir yapıya sahiptir. Yaşamla ölüm arasındaki ince çizgide ele alınan merkezî kişiler, varoluşlarını gerçekleştirememenin bunaltısı içindedirler.

Kedi ve Ölüm'de ressam Zahit'in ölümüne üç ay vardır. Yaşamı sevmesine, fiziksel düzeyde huzurlu bir yaşam sürmesine rağmen, son noktadan baktığında kendini yaşamamış saymaktadır.

Zahit, yaşamını ortanın altında bir ressam ve resim öğretmeni olarak geçirmiştir. Cinsel zaafları ve çirkinlik kompleksi nedeniyle kadınlarla istediği gibi olumlu bir iletişim kuramamıştır.Geçim kaygısı ve yitip gitme korkularıyla istediği hiçbir şeyi gerçekleştiremeyen Zahit, ölümüne üç ay kaldığını öğrendikten sonra yaşamla ölüm arasında bir "ara kapı" da sorgulamalara başlar.

Romanda Zahit'in ölüme gidişi adım adım verilir. İlk anlarda ölümün somutluğunu hissedemeyen Zahit, mesleğinden gelen bir duyarlılıkla yaşam ve ölümü renklere olan tutkusuyla tanımlar. Onun için, yaşam rengi, ölüm renksizliği

simgelemektedir. Yaşamın canlılığı ve akışı karşısında, onun ölüme olan inancını gerçek kılacak hiçbir iz yoktur:

"Her yanı renk içinde, ışık içindeydi bu dünyanın. Işığı seviyordu, güneşi seviyordu. Ama kış güneşini, ya da bulutlu kümelerin hüzünlü, sıkıntılı griliğini değil. -İnsan ancak gençken griye tutkun olabilirdi- Onun düşündüğü, onun sevdiği, kırmızı tramvaylar, altın sarısı saçlar, parlak, camgöbeği mavi denizler, sıcak ibrişim yeşili ovalar, gökkuşakları ve hepsi bir arada, tramvayları, genç kızları, denizi ve gökkuşakları ile cıvıl cıvıl, renk içinde bir dünyaydı. (...) Deminden beri içinin rahatlığını bozmak istememişti ölüm düşüncesiyle. Nasıl olsa ölecek değil mi? Neydi ki ölüm? Siyah, beyaz ve gri bir yığın. Bir renksiz dünya." (K ve Ö/ s. 20,22)

Zahit, üç aylık ömrünün kaldığını öğrendikten sonra zihninde unutamadığı anıları canlandırır. Hayatının dönüm noktalarını hatırlar ve tüm dönüm noktalarını geriye dönüp yorumlar. Aslında ölümden çok korkmakta, bu düşünceden kaçmak için anılara sığınmaktadır. Yaşamının hiçbir döneminde ölüme bir gerçek olarak inanmamıştır. Ölümü bir kedi ile simgeleştirdiği anda da öleceğine olan inancının somutlaştığını ve çaresizce mücadeleye giriştiğini izleriz.

Romanın ikinci bölümü Zahit'in kâbusu ile başlar. Üç aylık ömrünün kaldığını öğrenen Zahit, bu haberin ertesi sabahı soluğu daralarak uyanır. Uykuyla uyanıklık arasında göğsüne bir kedinin oturduğunu hisseder. Kedinin ürpertici görünümünden korkan ve soluğunun daralması ile fenalaşan ressam, bunaltıcı ruh hali içinde kediyi ölümle özdeşleştirir. Bir süre sonra hezeyanlar içinde kediyi öldürerek ölüme karşı koyabileceğini düşünür.

Zahit, ölüme karşı düşlerinde yaşattığı olağanüstü tabloyla karşı koyabileceğini de düşünür. Bu tabloyla yaşamdaki en büyük mutluluğun resmini

simgeleyecektir. Ancak, bu düşü, tüm yaşamı boyunca olduğu gibi, son üç ayında da yapacak gücü bulamaz, gerçekleştiremez. Romanın izleği bu düşle vurgulanır. Onun ölüme gidiş sürecinde hayatı üzerine yaptığı bilançolar, yaşadığı sanrılar, çaresizlikler; ölümün insan yaşamı için gerçek bir son olduğunu, kendisini düşleri doğrultusunda var edemeyen insanın bu gerçek karşısında mutsuz olacağını gösterir. Romanın birinci bölümünde hayatının bilançosunu yapan ressam, bu izleği şöyle dile getirir:

"Hayat nasıl gelip geçiyordu. Hep gelecekten bir şeyler bekleyerek, zamanı tükenmez sanarak... Mirasyedi cömertliğiyle harcanan günlerin sonunda, elde avuçta bir şeyler kalmayınca, birdenbire çöküyordu insan. Şu günümü dolu dolu yaşamıştım, şu hareketimde sonuna kadar haklıydım diyebilmek için bir avuntu oluyordu bayağı. (...) Bütün bunların sebebi, zamanın sınırlı olduğunu kimsenin idrak edemeyişiydi. Bu yüzden bütün eserler kusurlu yaratılmaya mahkûmdu. Eserini düzeltmek için vakti olduğunu sanan insan, gereği gibi veremez kendini eserine. Herkes asılmasına bir gün kaldığını bilen bir ölüm hükümlüsünün gözüyle değerlendirebilseydi geçen zamanı, dünyanın görünüşü muhakkak ki bambaşka olurdu.(...)

Hayat ve ölüm...

Rembrant'ın 'Bir teşrih dersi' tablosundaki ölülerin katı beyazlığı ile doğuran bir kadının butları arasından fışkıran hayatın kıpkırmızı sıcaklığı..." (K ve Ö/ s. 38-39)

Böcek'te işkenceci, rüşvetçi, katı, sevgisiz bir polis komiserinin son yirmi dört saati anlatılır. Bir senatörün oğlunu dövdüğü için geri hizmete çekilen Recai, bu görev değişikliği ile birlikte ağır bir depresyona girer. Karısından nefret ettiği için,

astım ilacını vermeyerek ölümüne neden olur. Bu cinayetin ertesinde de suçluluk duygularıyla boğuşmaya başlar. Mesleğinde aktif olarak çalışamaması da bu bunalımını artırır. Paranoyakça düşünceler, sanrılar, düşler, rüyalar arasında bir cehennem hayatı yaşamaya başlar. Zaten, görev değişikliği öncesindeki sevgisiz ve çorak yaşamı da bir ölünün yaşamından farksızdır.

Komiser Recai, karısının ölümünden sonra kendisini bir ölü olarak kabul etmektedir. Yaşanmamışlıklar ve kendisini çevreden soyutlaması onu psikolojik ölüm bağlamına getirmiştir. Recai Bey, psikolojik ölümünü şöyle ilân eder:

"İnsanlar, ölümü, birtakım katı dış görüntüler olmadan algılayamıyorlarsa, bu ölüm daha önceden yok anlamına gelmezdi. Dışardan bakıldığında anlaşılmasa bile, ölüydü o. Gerçek bir ölü. Ölmüş olmak için yüreğin durması, kanın pıhtılaşması şart değildi. Tersine, yüreği durduğu halde yaşayan insanlar da vardı. Ama, Recai Beyinki öyle değildi. Gerçekten ölmüştü. Bütün organlarıyla. İçinden çürümeye bile başladığını biliyordu. Kurşunu yedikten sonra bir süre yaşamış, hatta biraz daha büyümüş, sonra ölüvermişti. Öteki ölülerden farkı yoktu.Tek farkı, başkalarının henüz onun ölmüş olduğunu bilmemeleriydi." (B/ s. 108)

Bener, romanının izleğini Recai Bey'in psikolojik ölüm açıklamalarına uygun olarak yapılandırmıştır. Onu böylesine bir yaşanmamışlığa mahkûm eden ailevî, çevresel ve toplumsal koşulları, yine onun bakış açısından, onun sanrılarıyla sergilemiştir.

Oyuncu'da, olası bir ölüm odağından yazar Kerim Turgut'un yaşamı sergilenir. Kalp krizi geçirdikten sonra yoğun bakıma alınan Kerim Turgut'un yakın çevresindeki herkes, kendi açısından onun yaşamını ve kişiliğini sorgulamaya başlar. Ölüm, onun son durağıdır ve onun ölümüyle birlikte çevresi de dağılıp gidecektir.

Sevgilisi Günseli, kendini Kerim Turgut'un öleceğine inandırmıştır. Tanımlayabileceği en büyük yalnızlık olarak nitelendirdiği ölümü, şöyle anlatır:

"Ölümün varlığını kulağımın hemen dibinde de duydum, yüreğimin üstünde de. Odanın içinde dolaşıp durduğunu bile. Şimdi ölüm, topraktan yukarıya yükselen bir buhar çizgisi gibi. Ölümü avucumda tutmadım hiç. Bir maddesel değişim diye nitelendirdiğim ölüm, tüm apaçık bilinen özellikleriyle içimde artık. Ölüm, ayrılıkmış meğer. Duygularımı bile bastıran, ilk kez mantıklı ve güçlü olan...

Kerim Turgut yarın ya da öbür gün aile mezarlığına gidecek uslu uslu. Söz dinleyen bir çocuk gibi. Yatacak. Yatarken biraz kenara çekilmeyi unutmayacak, sonra, daha sonra, yanına karısı da gelsin diye. Öyle uygun görülüyor diye ve bu kez bana bile bir şey söyleme gereği duymayacak. Sonsuza dek ayrıyız. Sonsuza dek ayrı olmanın onun değil, benim ölümümle biteceğini bilmeme karşın neden boğazım tırmalanıyor? Aldırmadığım şeylere neden aldırıyorum şimdi?" (O/ s. 61)

Kerim Turgut, bu sonluluğun bilincinde olarak yaşamı üzerinde dönüştürümler yapabilmeyi başarabilmiştir. Yazdığı "Oyuncu" adlı romanında bir özeleştiri yaparak yaşamını ve kişiliğini sergilemek istemektedir. Romanında kendisini "oyuncu" olarak nitelendirerek, yaşamı boyunca oynamak zorunda kaldığı bütün rolleri deşifre etmeye çalışır. Bu oyunların bitişi ölümle noktalanacaktır. Kerim Turgut'un ölüm döşeğinde oluşu; okuyucuya ölümün insan yaşamındaki belirleyiciliğini ve insanın ölüme doğru bir varlık oluşunu hatırlatır. Sevgilisi Günseli bu durumu şöyle anlatır:

"Kerim Turgut, romanlarından birinde kahramanına, "Üst üste karbon kağıtları koyarak kendimi çoğaltabilsem, birisini anama, birisini karıma, birisini beni sevdiğini söyleyen kadına versem ve ben, kendi başımı alıp çekip gitsem," gibi

bir şeyler söylemişti, yıllar önce, canlıları kopyalayarak çoğaltma yöntemini keşfetmişcesine. Belki bir anlamda yaşamı boyunca kullanmıştı bu kopyalarını. Ama her şeyin bir sonu vardır. Ölüm. İşte o zaman bütün kopyalar bir araya geliyor, üst üste çakışıyor, Dorian Gray'in portresinde olduğu gibi, özgün varlık, sonunda kaçınılmaz bir şekilde aslına dönüyordu.

Yarın ya da öbür gün, bir tümseğin başında toplandıklarında her biri elindekini yitirmiş olacaktı. Belki de aslı, hiçbirinin olmamıştı. O hep, karanlık bir köşede gizlenmiş, bir Karagöz oynatıcısı gibi oynatıp durmuştu gölgelerini." (O/ s. 91)

Kerim Turgut da yaşamının bitişi karşısında acizliğini hisseder. Geleceğe yönelik yapmak istediği çok şey vardır. Ölümün bir yokluk olduğunu düşünmektedir. Bu yokluk karşısında avuntusu da yoktur:

"Uzaklarda bir yerde, tuhaf bir kaval sesi. Daha çok bir flüt. Keçi ayaklı Pan! diye düşündüğünü anımsıyor. Yoksa ölümün çağırışı mı bu, Hades'in ülkesine? Doğaya dönüşün çağrısı mı? Etin, kemiğin, sinirin, organik kimyanın toprağa karışıp elementlere ayrışması, sonra bir gün bir sarısabır otuna dönüşmesi, yeni bir yaşamın oluşmasına yol açması... Ya o, beyin odacıklarında biriken bilgi, düş gücü ve yaratıcılık yetisi? Her şey sona ererken insanın yaşamı boyunca büyük işler yaptığını sanarak nasıl da zavallıca avunduğunu anlaması kadar acıklı bir şey olabilir mi?" (O/ s. 141)

İlişkiler'de büyük düşler kurmayan, sıkılan, giderilemez yalnızlık duygusuyla boğuşan alkolik İhsan, babasının ölümcül hastahane süreciyle birlikte somut bir yaşama tutunma arayışına başlar ve bu süreç, romanın bütününde bir ailenin anatomisine dönüşür.

İhsan, üç günlük sancılı hastahane sürecinde, babasının ve ablası Hümeyra'nın kendi yaşamındaki anlamını, yerini ve kendi var oluşunun sorgulamasını yapar. Babasını bir "kilit taşı" olarak nitelendirir, onun ölümüyle birlikte hepsini birbirine bağlayan düğüm çözülecektir.

Muzaffer'in ölümcüllüğünün boğucu ortamında aile çevresindeki herkes içini döker, kendi gerçeğini, kendi gerçeğine göre aileyi ve dostluklarını, hüzünlerini, nefretlerini anlatır. Bunlar, İhsan'ın yanıtlarını aradığı sorulardır. Muzaffer'in kişiliği, dörtlü arkadaş grubunun ilişkisinin niteliği, Muzaffer ve Zehra'nın evlilik ve boşanma nedenleri, Hümeyra'nın İhsan'ın yaşamındaki yeri ve anlamı olarak sıralanabilir. Herkes yaşamı algılayışında yalnız ve biriciktir, bu algılayışlar uzak ya da yakın ilişkiler yoluyla kimi zaman kesişse de yaşamsal çerçevenin sadece kendilerine görünen yüzüyle sınırlıdırlar.

İki bağlama limanını, babasını ve Hümeyra'yı kaybedişi, tek başına ayakta kalabilme güç ve kararlılığı olmayan İhsan'a intihardan başka çare bırakmaz. O, ilişkiler ağının ortasında ama oyunun dışında kalan bir kurbandır. Babası Muzaffer'in ölümünün ertesi günü de Kurban Bayramı'dır. Ailesinin tercihlerinin ve yaşama tarzının kurbanı olan İhsan da o gün intihar edecektir. O da, kendi trajedisini "kurban" benzetmesi ile anlatır:

"Belki yarın kar yağar. Karların üstünde kurban kanları, gelincikler gibi..."
(İ/ s. 341)

Bener, *Loş Ayna*, *Kedi ve Ölüm*, *Elif'in Öyküsü*, *Sisli Yaz*, *Anafor*, *Dönüşler* ile *Köleler ve Tutkular* romanlarında cinayeti ele alır.

Loş Ayna, kırk yaşlarında zengin, çekici, başına buyruk ve nemfoman bir kadın olan Mahide'nin ölümü çevresinde gelişip sonlanan bir olay örgüsüne sahiptir.

Mahide, hastalıklı cinselliği ile iki kardeşin yaşamına girecek ve her şeyi kökünden değiştirecektir. Onun ölümü, romanın üç kişisini (Sahir, Selçuk ve İlhan) birbirine düğümler. Her birinin bu cinayetle ilgisi vardır. Üçü de öldürüldüğü gece kadının evine gelmiştir. Sahir gece Mahide ile birlikte olmuştur. Aynı gece Selçuk âşık olduğu Mahide'yi kitap açacağı ile yaralamıştır. İlhan da yaralı teyzesinin kapısını kilitleyerek kan kaybından ölümüne neden olmuştur.

Cinayetin çözümü savcı yardımcısı Sahir tarafından gerçekleştirilir. Bir anlamda olayın içindeki dedektiftir. Birtakım ipuçları aklını karıştırmakta, deneyimli bir savcı olmasına rağmen sonuca ulaşmakta zorlanmaktadır. İlhan'ın delilleri yok etmesi sonuca ulaşmasını zorlaştırsa da Selçuk'un itirafıyla her şey açığa çıkar.

Bener, *Loş Ayna*'da ayrıntılar üzerinde önemle durmuş, sonuca götürecek ipuçlarını romana mantıksal çerçevede yerleştirmiştir. Selçuk'un kol düğmelerini abisinin isteğiyle takması, düşürmesi; Sahir'in, Mahide ile birlikte olduğu gece kitap açacağını görmesi, hissetmediği bir şekilde elini yaralaması; İlhan'ın sürekli korkunç bir şey olacağı kuşkusuyla yaşaması; Sahir'in Mahide'yi öldürmeyi düşünmesi, Mahide'nin kendini öldürmek isteyişi okuyucunun merak duygusunu canlı tutan polisiye ayrıntılardır.

Sisli Yaz'da avukat Aydın savunmasını üstlendiği cinayet davası ile müstakbel eşinin annesinin gizemi arasında birtakım benzerlikler olduğunu düşünür.

Danışmanlığını yaptığı Buztaş Holding'in gümrük komisyoncusu Cevdet Bey, Aydın'a savunması için bir cinayet davası getirir. Oto tamircisi bir genç, karısının annesiyle ilişkiye girmiş, kadını başka bir erkekle yakalayınca da öldürmüştür. Önceleri bu davayla ilgilenmeyen Aydın, zamanla evliliği ile davanın konusu arasında benzerlikler kurmaya başlar. Romanda Aydın'ın müstakbel eşi ve

annesinin gizemi ile birlikte oto tamircisinin işlediği cinayetin gerçek nedenleri birbirine koşut olarak ilerleyip art arda çözümlenir.

Öldürülen kadın, holding patronu Hâdi Bey'in evinde çalışan bir hizmetçidir. Hadi Bey'in yeğeni Nejat ile ilişkiye girmiş, ondan gebe kalmıştır. Açıkgöz kadın, hem gebeliği hem de şirketin yürüttüğü silah kaçakçılığını açıklayacağını söyleyerek şantaj yapmaya kalkınca, Nejat tarafından öldürülür. Olayları öğrenen Hâdi Bey, yeğenini kurtarmak amacıyla para vaadiyle kadının damadını cinayeti üstlenmeye ikna etmiştir. Ancak verilen sözün tutulmaması üzerine suçu üstlenen oto tamircisi genç, gerçekleri anlatır. Bunun üzerine de cezaevinde öldürülür.

Aydın'ın kayınvalidesinin de komşusunun genç oğlu Şahap ile ilişkisi vardır. Şahap, bir süre sonra Şaziye Hanım'ın kızı Hârikâ'ya âşık olunca, Şaziye hanım kızını Aydın ile evlendirmeye karar verir. Ancak düğünün ertesi günü Hârikâ ve Şahap birlikte kaçarlar. Şaziye Hanım da bu durumda intihar etmekten başka çare bulamaz.

Dönüşler'de, çifte cinayet söz konusudur. Mareike ve kızıl saçlı arkadaşı, insanlığın gizemini barındıran "billûr top" u elde edebilmek için Çarkçıbaşı'yı ve dayısını öldürür. Dayısının ölümünün ardındaki gizemi araştıran Çarkçıbaşı da dayısıyla aynı şekilde öldürülür.

Öldürme içgüdüsü, *Kedi ve Ölüm* ve *Böcek*'te insanın yanı sıra hayvanlara yönelik olarak da ele alınmıştır. *Kedi ve Ölüm*'de Zahit ölümle özdeşleştirdiği kediyi öldürür, bayram için alınan kurbanı ve karısını öldürerek ölümü yenebileceğini düşünür.

Böcek'te Komiser Recai Bey, böcekleri yakarak öldürmekten zevk alır Komiser Recai tüm insanlığa karşı nefret duymaktadır. İşkence yapmak, şiddet

uygulamak onun için doğal şeylerdir. Karısını da ilacını vermeyerek öldürür. Böcekleri yakışı ve bundan aldığı zevk de onun patolojik yapısının göstergeleridir. Bener, bu kişilerin hayvanları öldürdüğü sahneleri canlı ve ayrıntılı bir şekilde düzenleyerek, romanların en çarpıcı bölümleri haline getirmiştir.

Bener, *Elif'in Öyküsü*'nde çevre ve toplum koşullarının bir genç kızı cinayete sürükleyişini, *Anafor*'da siyasî ön yargılar soncunda, şiddete karşı çıkan doğulu bir aydının öldürülüşünü, *Köleler ve Tutkular*'da da bir hasta bakıcının, tutkusunun esiri olarak yatalak bir adamı öldürmesinin nedenlerini ortaya koyar.

Bener, *Yalnızlar, Loş Ayna, Baharla Gelen, Ortadakiler, Hınzır Kız, Köleler ve Tutkular, Işığın Gölgesi* ve *İlişkiler*'de karşılaştıkları sorunlarla mücadele gücü olmayan kişilerin intiharını irdelemiştir. Bu romanlardan *Yalnızlar, Baharla Gelen* ve *Hınzır Kız* ile *Köleler ve Tutkular*'da intihar, başlı başına izlek olarak ele alınır.

Hınzır Kız'da ölümün eşiğinden dönmüş iki yalnızın dayanışması vardır. Emekli Vali kalp krizi geçirdikten sonra yaşama yeniden başlamaya karar verir.Karısından da boşandığı için yalnızdır. Bu yeni duruma alışması, dahası kendine yeni bir yol çizmesi gerekmektedir. Mesleğini icra ederken, o mesleğin yüklediği roller içinde topluma ve gençlere yabancılaşmıştır. Hep uzak olduğu toplumsal yaşantı, onun algılamayacağı kadar değişmiştir. Bu değişimin şoke edici yabancılığında amaçsızca salınmak onu rahatsız etmektedir. Olcay'ın içinde bulunduğu durumun sorumlularından biridir aynı zamanda. Bu yönüyle emekli vali figürü iki işlev yüklenmiştir. Bir yandan kendi hayatının bilançosunu yapar bir yandan da Olcay'ın kuşağının içinde bulunduğu durumun ana kaynaklarını gösterir.

Roman, Olcay'ın not defterinden aktarılan intihar sahnesi ile başlar, onun son intihar girişimi ile sona erer. Hayatını kendisi için yaşanılır kılamayan, toplumsal

koşulların eziciliği altında bunalan Olcay, yaşamının her kritik anında intihar girişiminde bulunur.

Roman boyunca, biri yirmi yaşındayken, diğerleri de otuzlu yaşlarında üç intihar girişimi vardır. İlkinde hamile olan ve kocasından şiddet gören genç kadın, pencereden atlar. Hastahaneye kaldırılarak kurtarılır. Psikolojik tedavi sonrası yaşama tekrar dönen Olcay, sevgi açlığını ve şefkat ihtiyacını gideremediği için oradan oraya sürüklenir. Böyle bir bunalım döneminde intihara kararlıyken deniz kıyısında genç bir adamla birlikte olur. Onu ikinci kırılma noktasından döndüren bu olaydan sonra tekrar hamile kaldığını öğrenir. Varolan sıkıntılarını artıran bu gelişme, onu yeni bir bunalıma sürükler. Emekli Vali'yle birlikte olduğu gecenin ertesinde de yine pencereden atlamaya kalkar. Ölümün bir kurtuluş olmadığını bildiği halde yaşamaya gücü olmadığı için, her seferinde bu noktaya sürüklenmektedir. Ölüm ve intihar hakkındaki düşüncelerini not defterinde şöyle açıklar:

"Artık sadece ölümün güzelliğini düşünüyordum; oysa ölümün bir kurtuluş olmadığını hep yinelemişlerdir bana, çünkü bütün kurtuluşlar bir şeye yeniden başlamanın ilk adımıdır ve hiçbir ilk adım güzel olamaz, çünkü hep kuşkuyla yüklüdür; bu yüzden ölüm sonsuz bir bitiştir, hiçbir kuşkuya yer yoktur ölümlerde, çünkü ölüm mutlak bir sondur, mutlak ve geri dönüşsüz. Bana göre işte bu yüzden güzeldir ölüm. Ben buna hep inanıyorum; o gün de inanmaktan başka çarem yoktu, çünkü o gün yirmi yaşındaydım, bitiş ipini göğüslemiş bir maraton koşucusu gibi, bir yeni adım atmaya yetecek kadar bile soluğumun kalmadığını hissetmekteydim."(HK/ s. 9)

Bener, *Köleler ve Tutkular*'da bir toplumbilim profesörünün kişiliğinde ölümün sosyal, psikolojik ve felsefî yönlerini irdelemiştir. Hoca'nın sevgilisi Gülrîn, geçmişinden getirdiği travmaların yoğunluğundan, üniversiteden kadro alamayıp geleceğinin boşlukta kalmasından ve Hoca'nın aşkına karşılık verememesinden dolayı intihara kalkışır. Hoca, Gülrîn'in bu girişimi üzerine çok üzülür ve kendini sorumlu hisseder.

Hoca, Gülrîn'in intihar girişimin ertesi günü, öğrencilerine "Ölüm ve İntihar" konulu bir ders verir. Bu derste, insan yaşamının sonu üzerine senaryolar olarak nitelendirdiği, doğal ölüm, intihar ve cinayet olgularını irdeler.

Hoca'ya göre, insanın doğal ölümü ile kendi iradî kararları ile intihar sonucu ölümü arasında kişisel açıdan bir fark yoktur ama toplumsal psikoloji açısından mahiyet farkı vardır. Hoca, intihar kavramına daha çok "sosyopsikolojik " açıdan yaklaşır. Ona göre, bu açıdan bakıldığında, intiharların nedeni yalnızlık, aşk acısı ve bunlardan kaynaklanan depresyon olarak belirlenebilir:

"Peki, intiharı düşünen bir insanın durumu, onu bu davranışa götüren sebepleri ve tamamen psikosomatik mahiyetteki olayları bir tarafa bırakırsak, sosyopsikolojik açıdan nasıl değerlendirilebilir? Unutmamak gerekir ki, insanın genlerindeki yaşama içgüdüsü ile, ölümsüzlük arketipi bir arada düşünüldüğünde, intihar eden insan, yalnız o andaki yaşamını değil, gelecek yaşamını da ortaya koymakta, yani ölümsüzlüğünü de yitirmiş olmaktadır.

Bu soruya verilecek yanıt, kanımca, kişinin toplum içindeki yeri ile, daha doğrusu toplum içindeki yerini irdeleyişiyle ilgilidir. Kendisini, neden olursa olsun, toplumun bir parçası olarak görmeyen, kabul etmeyen ya da bunu reddeden kişi, kendisine genlerinden gelen ya da eğitim ve öğrenim yoluyla aşılanmış olan

toplumsal değerleri tümüyle yok sayar. Nedir bunlar? Bunlar, yaşamdan zevk alma, sevgi, dostluk ve arkadaşlık, acılara ve zorluklara direnme gibi şeylerdir.

Bunların başında aşk gelmektedir. Karşılıksız kalan, ya da vusulü çeşitli nedenlerle engellenen sevgiler pek çok intiharın nedenidir. Kendisini toplumdan soyutlanmış hisseden kişi, dostluk ve arkadaşlık gibi değerleri de hor görmektedir. Acılara ve zorluklara dayanma gücü bize doğadan gelmektedir. Ancak, acılar ve zorluklar karşısında yalnız bırakıldığına inanan insan, artık kendisini o değerlere inanmakla, onları savunmakla yükümlü görmez."(K ve T/ s. 359-360)

Hoca'ya göre, insanlar, ölümün ağırlığına ancak yaşamın doğal yapısındaki hüznü paylaşarak direnebilirler. Oysa depresyona girmiş kişi, yaşamın doğal akışının gereği olan hüznü değil, acıyı hisseder. Bundan sonra da insanların yalnızlıklarını unutmak için birbirlerine yaslanmasının hüznünü yadsımaktan başka çaresi kalmaz:

"İşte bu noktada, sanırım önemli olan, hüzünle depresyonu birbirinden ayırt edebilmektedir. Hüzün, her türlü olumsuz çağrışımlara karşı, bize yine de var olduğumuzu kanıtlar. Hüzünlenen insan, yaşamın, çok sınırlı ve geçici de olsa, güzelliklerinin bilincindedir. Depresyon ise, hüznün yadsınmasıdır. Başlı başına bir yaşamaktan vazgeçiş evresidir. İflas ettiği için, işlediği bir suç yüzünden başkalarının yüzüne bakamayacağını düşünerek, daha fazla acı çekmek istemediğinden, en önemlisi de yaşamdan artık beklediği hiçbir şey kalmadığına inanarak intiharı düşünen, bu isterse bir simülasyon olsun, depresyona girmiş bir ruh hastasıdır.

Bu hastalığın sonu elbette her zaman intihar değildir, onu o durumdan çıkararak yaşamın güzel hüzünlerle sürdürülebileceğine inandırabilecek olan, birtakım tıbbi yöntemler ve ilaçlar vardır elbet, ama iradesini büsbütün yitirmediği

sürece insanın yalnızlığını bir düşünsel güce çevirme çabası en büyük yardımcısıdır."" *(K ve T/ s. 360-361)*

Hoca, öğrencilerine aktardığı bu düşünceler aracılığı ile Gülrîn'in intihar girişimindeki sorumluluğunu kabullenir. Yeni bir güçle ilişkilerini yoluna koymaya çalışır, ancak Gülrîn'in depresyonu ve kişilik çatışmaları bitmez. Hoca'nın ileri sürdüğü doğal hüznü paylaşamazlar.

"*İnsan yaşamının en keskin, dönüşümsüz ve yorumsuz olayı*" olarak nitelendirdiği ölümü, bireyin yaşamını ve ilişkilerini bütün olarak değerlendirebilmek için bir hareket noktası olarak ele alan yazar, ölümün kesin bir yokluk olduğunu vurgular. Ona göre, ölüm yalnız bireysel boyutta değil, toplumsal boyutta da insanın yaşam savaşındaki son durak noktasıdır. Bu yönüyle romanlarında işlediği ölüm ve ölüme bağlı izlekler, yaşamın varlığının, değerinin ve çeşitli yaşam biçimlerinin sergilenmesine olanak sağlayan işlevselliğe sahiptir.

1.3.3. Sanat

Erhan Bener, eserlerinde müzik ve resim sanatına ilişkin duyarlılıkları işlediği gibi, edebiyatı ve yazarlığı da bir sorunsal olarak ele almıştır. *Oyuncu* ve *Ortadakiler* adlı romanlarında yazar roman kişileri aracılığıyla yazarlık, edebiyat ve romana ilişkin değerlendirmeler ve irdelemeler yapar.

Bener, "Sanatçı romanı" olarak nitelendirilen *Oyuncu*'da roman yazarı Kerim Turgut kişiliğiyle, romancının hem gündelik yaşamdaki hem de edebiyat dünyasındaki sorunlarını ele alır.

Romanın merkezî kişisi Kerim Turgut, hem bir avukat hem de yazardır. Yaşamı boyunca geçim kaygısı çektiği için düşünsel yapısına uyum sağlamayan ticaret davaları avukatlığını da yürütmektedir. Bu işi yaptığı sürece de kendisinin yazarlıktan uzak kaldığına inanır. Kerim Turgut, kendi yaşam öyküsünü temel alarak bir romancının yaşamını tüm çıplaklığıyla dile getireceği bir roman yazmaya çalışır. Yazdığı romanın adı "Oyuncu"dur. Bu romanı yazmaktaki amacını kızına yazdığı mektupta şöyle anlatır:

"Doğruydu, ödün vermeden, bir romancının yaşam öyküsü içinde, Türk toplumunun, daha doğrusu çağdaşlık peşinde koşan Türk aydınının son elli yıllık savaşımının bir çözümlemesini yapmak istiyordum. Yalnız toplum sorunları karşısındaki davranışlarıyla değil, kişisel ve duygusal davranışlarını da irdeleyerek. Gerçekleri, kişisel kaygılardan olabildiğince arınarak, kuramsal nitelikteki düşünceleri kanıtlama sevdasına düşmeden, yaşananı ve yaşanmakta olanı tüm çıplaklığıyla yansıtacaktım; kişilerimi, yalnız dış görünüşleriyle, yaptıklarıyla değil, dışa yansımayan, gizlenen, gizlendiği sanılan, eyleme, devinime dönüşmeyen yanlarıyla birlikte anlatacaktım." (O/ s. 36)

Kerim Turgut bu amacı gerçekleştiremez. Çünkü yakınında olan insanlara karşı sorumluluk duygusuyla hareket etmek zorunda hisseder kendisini.

Kerim Turgut'un romancılığını irdeleyen ve açıklayan figür, yazar sevgilisi Günseli'dir. Ona göre Kerim Turgut, *"izlenimci, kuşkucu, irdeleyici ve düşünce tarzı açısından Marksist diyalektiğe yatkın"* bir yazardır. Kerim Turgut'u bir yazar olarak beğenmesinin nedeni de, "*Türk insanını, Türk toplumunun sorunları içinde ele alıp incelemekte ve evrensel insan sorunlarıyla ortak yönlerini ortaya çıkarmaktaki ustalığı*" dır.

Kerim Turgut da kendisi için şunları söyler:

"Beni bireycilikle suçlayanlar var. (...) Buna karşı, savunmamı üstlenenler de var. Onlara göre de ben, bireyden yola çıkıp, toplumsal sorunları aydınlatıyor, bıçağımı, bireyleri kullanarak vuruyormuşum toplumun irinleşmiş yaralarının üstüne. Bu iki görüş de temelinden yanlış. Benim anlattıklarım bireyler değil, bende oluşan, beni ben yapan öğelerdir. Ben, kendimi anlatıyorum. Anlattıklarımın toplumsal bir içeriği varsa, o da benim yapımda olduğu içindir, onunla sınırlıdır. Ben, bir maden işçisini ya da toprak kölesini anlatacak, yani onları özümseyebilecek olsaydım, yine kendimi, yani, maden işçisi ya da toprak kölesi bir Kerim Turgut'u anlatırdım..." (O/ s. 137)

Günseli de bu yazar duruşunu onaylar. Günseli, Kerim Turgut'un sadece sevgilisi değildir. Onun gibi yazardır. İlişkileri sevginin yanı sıra entelektüel bir dostluğu ve meslektaşlığı da barındırmaktadır. Kerim Turgut, ondaki yeteneği fark etmiş ve ona yol gösterip, onu yüreklendirmiştir. Günseli, yazma tutkusunun birlikteliklerindeki rolünü ve önemini şöyle açıklar:

"Önceleri salt Kerim Turgut istediği için, salt onun söylediklerini doğrulamış olmak için yazmaya başlamıştı. Giderek yazmanın gerçekten de sevgilerinin en sağlam temelini oluşturduğunu anlamıştı. Bir tutkuya dönüşmüştü yazmak. Bir süre Nuruosmaniye'deki küçük odada, sonra Bebek'teki çatı katında, daha sonra Üsküdar'daki ahşap evde, son olarak da burada, Eskihisar'da süren birliktelikleri giderek hızlı bir değişime uğramıştı. Buluştuklarında yine heyecanla sarılıyorlardı birbirlerine, ama konuşmalarının ağırlığı, yazdıkları, yazmak istedikleri, yazmayı düşündükleri şeyler üzerinde toplanıyordu. Karşılıklı masalarına geçiyorlar,

birbirlerini sevgi sözcükleriyle yüreklendiriyorlar ve yazmaya başlıyorlardı." (O/ s. 299)

Her ikisinin de edebiyata ve roman sanatına bakışları benzerdir. Bener, Kerim Turgut'un yazar sevgilisi Günseli aracılığıyla dönemin edebiyat dünyasını eleştirir. Günseli, Türk romanının genel görünümü hakkında şunları düşünür:

"Bir zamanlar bir köy romanı dalgası sarmıştı Türkçe yazını. Sonra, belki de buna tepki olarak, küçük bireysel sorunların işlendiği vıdı vıdı romanlar yayılmıştı ortalığa. Bir süre de devrimcilik moda olmuştu. 12 Mart, 12 Eylül romanları, nedeni, niçini anlatılmayan, bir mertlik, direniş, ve işkence edebiyatı almış yürümüştü. Anlaşılmazlığı, kral çıplak dolaşıyor öyküsünde olduğu gibi, büyük sanat eseri olarak okuyucuya yutturmak isteyen yeni romancılar, fantastik edebiyatı bir mantıksızlık anlatımı olarak benimseyenler, postmodern sanatı bir ayrıntı çöplüğüne dönüştürenler, hâlâ etkiliydiler." (O / s. 137-138)

Kerim Turgut, bir yazarın ister istemez politikayla iç içe olduğu görüşündedir. Bu görüşlerin hepsi Erhan Bener'in sanat, edebiyat ve roman hakkındaki görüşleriyle koşuttur. Bireyi yansıtırken kullandığı yöntem de bu görüşlerle uyuşmaktadır. Kerim Turgut da, yazarın çağına tanıklık etmesinin ve bireyi yansıtmada kullanmak zorunda olduğu toplumsal öğelerin önemini şöyle açıklar:

"(...)Özellikle de bir sanatçının, bir yazarın, politika dışında kalması olanaksızdır. Bununla ille de eylemli politikanın içinde olmak gerekir demiyorum. Bireyleri bile konu alsa, romancı, öykücü, o bireyin içinde yaşadığı toplumu anlamak zorundadır. Bireyin kişilik oluşumunda yaşadığı toplumun çok büyük bir etkisi vardır." (O/ s. 288)

Bener, bu romanında sadece edebiyata ve romana ilişkin sorunsalları değil, bir romanın yazılma sürecindeki aşamaları da ele almıştır. Kerim Turgut'un "Oyuncu" adlı romanını sevgilisi Günseli, bölüm bölüm okumaktadır. Kimi bölümler tamamlandığı halde kimisi taslak aşamasındadır. Kimisine de Kerim Turgut'un notları eklenmiştir:

"Başlangıçta, belki Ankara'nın o günlerini tanımlayan birkaç paragraf eklemeli. Yeni yeni kentleşen Ankara'yı tanımadan bu öykünün anlamı zor kavranılır. Eğer burası romanın başlangıcı olacaksa, iki arkadaşın dış görünümleri hakkında da bir şeyler söylemeliyim. Kerim Turgut, yakışıklı bir delikanlı. Ali için sorun yok, yalnız yüz çizgilerinin ve bakışlarının çok yumuşak olduğunu belirtmeli!" (O/ s. 242)

Günseli, Kerim Turgut'un "Oyuncu" adlı romanını okuduktan sonra bu romandaki kişilerin sunumu için şu tespitlerde bulunur:

"Kerim Turgut'un romanı, yaşamak için insanlarla uyuşmaya çalışan, bunun yanında sürekli olarak dürüstlüğünü korumak, sürdürmek için uğraş veren bir sanatçının, daha doğrusu bir karakterin, özgün bir kişiliğin dramı. Var mıdır bu tür bir roman? Daha önce böyle bir roman yazılmış mıdır? Böyle bir kişilik, böyle bir karakter ele alınmış mıdır daha önce? Hiç değilse, denenmiş midir?

Yalnızca tiplere ağırlık verilirdi şimdiye kadar romanlarda, ya da olaylara. Ben de aynı şeyi yaptım. Kendimi parçalara ayırdım, parçalarımdan her birine kendimden bir şeyler vererek, ekleyerek tipler oluşturdum. Olaylar yarattım, her bir parçam, değişik olaylar içinde ayrı tipler oluşturdular.

Oysa Kerim Turgut bu romanı yazarken bir tip oluşturmayı düşünmedi. Başka romanlarında yapmadığı bir şeyi yapmaya çalıştığını biliyordu. Ben de, başka romancılar da, onun yaptığı şeyleri yapıyorduk kuşkusuz, ama o hiç ödünsüz bir

roman yazmak istemişti bu kez. Topluma, yakınlarına, dostlarına, sevdiklerine ve sevgililerine hiç ödün vermeden, gerçeğin ve yaşadıklarının, hissettiklerinin öyküsünü yazacaktı.

Oysa bunu yapmak ne kadar zor. Ne kadar çok şeyi göz önünde tutması gerekiyordu. Bunları en başta düşünmüş ve hepsini dikkate almış olamaz. Yinelemelerden kaçınmak için kimi yaşadıklarını, yaşamı için ne denli önemli görse de, notlar biçiminde özetlemiş. Karısına duyduğu saygı, çocuklarına duyduğu sevgi, zaman zaman elini kolunu bağlamış. Aynı biçimde beni de kollamış, her şeye karşın, Selim'i, Sevgi'yi, arkadaşlarını... İnandığı sol adına, zaman zaman bireysel terörün yanlışlıklarını vurgulamakla yetinip, ülkede sol adına yapılan tüm yanlışlıkları, namussuzlukları bilmezden gelmiş. Ben yapabilir miydim onun yapmak istediğini? (O/ s. 336)

Bener, *Ortadakiler*'de de roman yazarı yaşlı avukat aracılığıyla okuyucuyu bir romanın yazılış sürecine tanık eder. İsimsiz yaşlı bir yazar ve bir genç kadının birbirine yakınlaşmasının öykülendiği dış çerçeve romanda; iç romanın yazılış sürecine koşut olarak bu romanın çerçevesi, kapsadığı sorunsallar, kişilerin kurgulanışı ve eleştirisi ele alınır. Doktora öğrencisi genç kadın, yazarlık sırlarını öğrenmek için yazara danışır. Yazar da, son yazdığı ve yayınlanmamış olan romanını okumasını ve birlikte tartışmalarını önerir. Yaşlı yazara göre yazarlık, *"Bir birikim, yetenek ve yöntem sorunu"* dur. Son yazdığı romanın (Ortadakiler) yöntemi hakkında şu bilgileri verir:

"Kırk yıllık bir dönemi kapsamasına karşın, bu bir tarihi roman değil. Tarihi roman zaten anlamsız bir tanım. Roman, biçimi ve içeriği ile ya romandır, ya değildir. Tarihi romancılar yaratmaz, tarihten yararlanırlar. Tarih konuşma dili

gibi, birbirine eklenen olay ve kavram halkalarından oluşan sürekli bir akıştır, geriye dönüşsüz bir akış. Romansa, bir kesittir. Bir an'lar bütünüdür. Okuyacağımız romanda, olaylar ve insanlar, birbirlerine rastladıkları anlarda bütünleşerek; onun dışında, iç ve dış çevreleriyle birbirinden ayrı hatta kopuk kopuk ele alınarak işleniyor ve böylece zaman, anlar, daha doğrusu günler toplamı olarak veriliyor. Zaman, bir bakıma bir kaleidoskop'tan görülüyor. Belki de o anlara da bir puzzle'nin parçacıkları olarak bakabiliriz." (OR / s. 8-9)

Yaşlı yazar, roman kişilerinin kendisi ile olan ilişkisini ve onları oluşturma sürecini genç kadına şöyle açıklar:

"Hiçbiri değilim. Yine de ondan, onlardan pek çok şeyler var bende. Onların her birinde de ben varım. Benzeşen, benzeşmeyen yanlarımızla, daha doğrusu birbirimizin tersi olduğumuz zaman bile yine aynı hücrelerden, moleküllerden oluştuğumuzu hissederek, yaradan ve kulları gibi, bir bütün oluşturuyoruz. Bu kapıdan adımını attığın ilk andan beri sen de girdin bu evrensel çemberin içine, şimdilik bilinmeyen – görünmeyen bir yanınla." (OR/ s. 69-70)

Yaşlı yazar, romanda kurmaca ve gerçeklik sorunsalını da irdeler:

"Bazı romanların ya da filmlerin baş tarafında şöyle bir uyarıya rastlanır: 'Bu öyküdeki kişiler ve olaylar, bütünüyle düş ürünüdür, gerçek kişiler ve olaylarla benzerlikleri rastlantıdan başka bir şey değildir!' Kimi romanlarda ve filmlerde ise bunun tersi bir açıklamaya yer verilir: 'Bu öykü, gerçek bir yaşam öyküsüdür, sadece kişi ve yer adları değiştirilmiştir'

Bu açıklama ve uyarıların değeri nedir sizce? Bana sorarsanız, ticari ya da hukuksal kaygılar- varsa- dışında, hiçbir anlamı yoktur. Sanat yapıtı, her zaman bir düş ürünüdür, bir ayrışım ve bütünlemedir." (OR/ s. 9)

Ortadakiler'de cinsel eğilimleri ve aykırı düşünceleri ile topluma yabancılaşan, kendi içine dönen kaymakam Doğan'ın şiir anlayışından ve şairliğinden yola çıkılarak, toplumsal bunalım dönemlerinde edebiyatın genel görünümü şöyle anlatılır:

"Bu olayların benzerlerine onar yıl arayla, 1967'lerde, 1977'lerde tanık olduk. İlkel politika olayları, ilkel politika oyunları hiç eksik değil toplum yaşamımızda, gördüğün gibi. Bu arada, bunalım dönemlerinde Hükümetler solcu aydınlar üzerinde baskılarını artırırlar. Rüçhan da Serdar da bu baskılardan nasiplerini bol bol almış olmalılar. Bu arada edebiyatçılarımızın davranışları da sana yabancı gelmeyecek. 12 Mart ve 12 Eylül dönemlerinde nasıl cinselliğe, yapay ya da ters ilişkilere, allegorilere, anlaşılmazlığa, düşsel gerçeküstücülüğe, sahte tarihçiliğe ya da bilim-kurguculuğa sığınılmışsa, o dönemde de 'İkinci Yeni' hareketi öne çıkmıştı." (OR/ s. 275-276)

Müzik, Bener'in romanlarında hem benzetme ögesi, hem de biçim ögesi olarak en çok yer verdiği sanat dalıdır. *Yalnızlar*'ın kişilerinden müzik öğretmeni Nermin, müziği bir yaşam biçimi ve dayanağı olarak görür:

"Hiçbir tutku, hiçbir uğraş, sevgiyle bir arada olmadıkça çekmemişti onu. Matematikle müziği severdi en çok. Müzik öğretmeni olmuştu sonunda. Yaşamının en büyük avuntusu, en büyük dayanağı müzik. Belki, somut öneriler getirmeyen, her dinleyene göre, her anlatana göre, her duyuma, her konuma göre değişik heyecanlar verebilen, soyutluğu ölçüsünde, çarpıcı ve yöneltici nitelikleri bulunan bir titreşimi içerdiği için, müziği, bütün öteki sanat dallarından üstün ve güçlü bulurdu. İstediği gibi yorumlamakta özgürdü insan bir müzik parçasını. Bu özgürlük, hiçbir zaman, kötülüğü, çirkinliği, mutsuzluğu getirmezdi." (Y/ s. 223)

Nermin, Nevzat'la olan birlikteliklerini de hep Ravel'in *Bolero*'su ile simgeler:

"Akşam Nevzat'a Ravel'in 'Bolerosu' nu çalmıştı piyanoda. O bidüzüye giden ve sonu gelmez sanılan ezgiyi ne çok severdi. Ana tema hiç değişmezmiş gibi yinelenir, ama hep birden çiçek açan bitkiler gibi, bin renkte, bin yaşantıyla çoğalır, değişir." (Y/ s. 38)

Ravel'in *Bolero*'su *Yalnızlar*'ın yineleyici yapısını da simgeler. İnsanın temel duygu ve özlemlerine ilişkin yalnızlık, aşk, ölüm, yaşama içgüdüsü, mutluluk arayışı ve cinsellik izlekleri, üç roman kişisinin (Nevzat, Nermin, Necati) iç dünyasında yinelenir ve irdelenir. Her birinin yaşamı algılayışı ve beklentisi farklıdır. Ancak hepsi de bu temel duygu ve özlemlerle iç içedir. Romanda bu üç kişinin bakış açılarından hem kasaba aydınlarının üç yıllık bunalım süreci, hem de her birinin yaşamındaki aşk, yalnızlık ve ölüm duygularının yansımaları ortaya serilir. Bu izleklerin her biri, olay örgüsü akarken sürekli yinelenir. Bu yineleme, Bolero'nun yinelenen ezgileriyle örtüşür.

Tekilleşme'de, obua sanatçısı olan Medeni Bey, duygu ve düşüncelerini müzik sanatına ilişkin terimlerle ve simgelerle anlatır. Ölen karısı Aysel de viyolonsel sanatçısıdır. Medeni Bey'in düşlediği gibi iki tekilin bir arada olabildiği bir aşk yaşayamamışlardır. Sanrılar içinde sayıklayıp dururken karısına şöyle seslenir:

"O ses nedir biliyor musun? O güzelim piyanonun beyaz, fildişi beyazı tuşlarının tam ortasında, kocaman, yusyuvarlak, portesiz, anahtarsız, içi boş bir dörtlük notadır o ses ve seninle ben, o notanın içinde, tek bir çığlık gibi yansıyabilseydik bir yıldızdan ötekine...

O nota, o tek nota, bütün mi'lerden, do'lardan, re'lerden, fa'lardan, la'lardan, sol'lardan ve si'lerden farklı, bütün diyez ve bemollü seslerden değişik, yepyeni, ne tiz ne pes, ne kalın ne ince, ne suskun ne bağırtkan, ne içine dönük, ne coşkulu, sadece bir an duyulan, Singapur gülü gibi açmasıyla solması bir olan, duyulup ölen ses, o ses oğlumuzun sesi değil miydi? " (T/ s.47)

Bener, *Tekilleşme*'de klâsik müziğe ilişkin kavram ve yorumlardan bir felsefî düşüncenin açılımı için yararlanmıştır. Obuacı Medeni Bey, hem yaşamındaki önemli olayların anlatımı için hem de ileri sürdüğü "tekilleşme" düşüncesini doktorlara açıklamak için benzetmelerini klâsik müzik dünyasından yapar. Bunları orkestranın bütüncüllüğü, şefin rolü, enstrümanların konumları ve notaların uyandırdığı duygular, temsil ettikleri düşünce ve duyarlıklar olarak sıralayabiliriz. Medeni Bey, kendisini tedavi etmek isteyen doktorlara "tekillik" düşüncesini bir orkestranın kuruluş ve işleyişi, enstrümanların konumları ve sesleriyle anlatır:

"Haydn'ın Obua Konçertosu bir serüvendi benim için. Öyle yükseklerdeydi ki, gökkuşağını andırıyordu. Onu, orkestrayla ilk çaldığımda, ayaklarımın yerden kesildiğini, seslerden bir bulut üstünde, kendi benliğimden bile sıyrılarak tekilleştiğimi anladım.

Oysa bu, apaçık bir yanılsamaydı.

Hiçbir konçerto tekil değildir. Trioların, kentetlerin, septetlerin tek rakamlı olmaları da apaçık bir aldatmaca. Aynı şey, çift enstrümanlı sonatlarda, kuartet ve oktuorlarda da söz konusudur. Bir sarmalın iç içe geçmiş elipsleri gibi, ayrı ayrı enstrümanlar değişik notalarla birbirini tamamlayarak çokseslilığı yaratırlar. Tekilliği değil.

Kuşkusuz, her enstrüman, kendi tekil şiirini seslendirir, ama onlar, en büyük orkestralardakinden daha çoğulcudurlar. Tek başlarına yaşamaz, soluk bile alamazlar. Piyano bile öyledir, bakmayın siz. Sonra, birer tekil ses birikimi gibi görünmelerine, bütün duraksamalarına, bütün o birbirine yapışmaktan korkup duran sekizlik, onaltılık notalara karşın, Chopin'in etütleri bile tekil değildir!" (T/ s. 180-181)

Köleler ve Tutkular'da toplumbilim profesörü Hoca, otuzlu yaşlardaki gençliğin müzik beğenileri ile kendi beğenisi arasında karşılaştırmaları, gelecek için karamsar tasarıma dönüştürür. Hoca ile Batur, kısa bir yolculuk için bir araya geldiklerinde Baharat Kızlar'ın pop şarkısı çalmaktadır. Bu müzikten rahatsız olan Hoca'ya Batur, Beethoven'in bu çağda yaşamış olması durumunda pop müzik bestecisi olup olmayacağını sorar. Hoca cevabını öfke içinde verir:

"Beethoven bu çağda yaşayamazdı.(...)Yaşadığımız çağ, sanat çağı değil. Ne de düşünme çağı. Sürüleşmeye doğru koşar adım gidiyoruz. Robotlaşarak köleliğimizi evren boyutunda tescil ettireceğiz." (K ve T/ s. 97)

Hoca'nın genç bir kadın olan Gülrîn'le arasında, hem kuşak farkı hem de bu kuşak farkının ve özgün kişilik yapılarının yol açtığı iletişim kopukluğu vardır. Bu durum, Hoca üzerinde gerginlik yaratmaktadır. Yazar, bu uzaklığı, aralarındaki müzik beğenisinin farklılığı ile de yansıtır. Hoca'nın yumuşak ve sakin müziklerden, daha çok da klâsiğin altın dönemlerinden hoşlanmasının aksine o, sert ve sarsıntılı Dvorak müziğinden hoşlanır. Birlikteliklerinin her ikisi için de duygusal olması gereken anlarında, Gülrin'in bu müziği seçişi onun gerginliğini artırır.

Bener, resim sanatına da iki romanında yer vermiştir. *Kedi ve Ölüm* ile *Işığın Gölgesi* romanlarının merkezî kişileri ressamdır. *Kedi ve Ölüm*'de düşlediği tabloyu

çizmeyi hep erteleyen, korkuları yüzünden başarılı bir ressam olamayan ve resim öğretmenliği yapmak zorunda kalan Zahit, yaşamı hep renklerle simgeler:

"Her yanı renk içinde, ışık içindeydi bu dünyanın. Işığı seviyordu, güneşi seviyordu. Ama kış güneşini, ya da bulutlu kümelerin hüzünlü, sıkıntılı griliğini değil. İnsan ancak gençken griye tutkun olabilirdi- Onun düşündüğü, onun sevdiği, kırmızı tramvaylar, altın sarısı saçlar, parlak, camgöbeği mavi denizler, sıcak, ibrişim yeşili ovalar, gökkuşakları, ve hepsi bir arada tramvayları, genç kızları, denizi ve gökkuşakları ile cıvıl cıvıl, renk içinde bir dünyaydı." (K ve Ö/ s. 20)

Kanser olduğunu ve üç aylık ömrü kaldığını öğrenen ressam Zahit, ölüme düşlediği eseri üreterek karşı koymaya çalışır. Ancak bu esere bir türlü başlayamaz:

"Biliyordu ne istediğini. Kimsenin yapmadığı, bir daha da kimsenin yapamayacağı Tanrısal bir eser. Hayatı boyunca renk renk manzara resimleri, natürmortlar, modelsiz ezbere çizilmiş nü'ler yaparken bile düşünmekten geri kalmadığı, o kendisini ölümsüzlüğe eriştirecek büyük eser olduğu gibi kafasının içindeydi. Bütün sorun, bu büyük esere uygun bir kalıp, bir çerçeve bulabilmekte, nereden başlayacağını tespit edebilmekteydi. Çektiği her çizginin, kardığı ve bulduğu her boyanın, böyle bir eserin başlangıcı için yeteri kadar kuvvetli olmadığını hissediyordu." (K ve Ö/ s. 75)

Işığın Gölgesi'de ressam Cemil Eren'in yaşam öyküsü romanlaştırılmıştır. Bener, bu romanında yaşamının her anında sıkıntı ve zorluklarla mücadele eden ve çalışma azmiyle bunların üstesinden gelen bir ressam portresi çizmiştir. Resim tutkusuyla yaşayan, bu yolda önüne çıkan her engeli aşan Cemil Eren'in kişiliğini bir çok açıdan aydınlatmıştır. Yazar, romanın sonunda, onun gölgesi olarak görevini tamamlayan meleğin dilinden izlediği yöntemi şöyle açıklar:

"Bu rapor Cemil Eren'in gölgesi olarak onunla yaptığımız söyleşilere, notlarına, yaşamöyküsündeki satırbaşlarıyla, arşivinde yer alan, onun hakkında yazılmış yazılara, eleştirilere, benim içsel değerlendirmelerime, sezgilerime dayanıyor(...)Cemil Eren, tuvallerindeki imzasına bakmadan bile, yapıtlarına damgasını vurmuş olan o üstün yetenekli sanatçılardan biridir. Bir tablosuna bakar bakmaz, bu bir Cemil Eren tablosudur, denir(...) O, beyazın, ışığın, solgun düşlerin,

ince değişimlerle sürüp giden çeşitlemelerin ressamıdır.(...)Peki ama, Merzifon'un kenar mahallelerinden birinde, kalabalık ve yoksul bir ailenin çocuğu olarak dünyaya gelen bu insanın yaratıcı kimliği, hangi yaşam serüveninin sonucu olarak, hangi evrelerden geçerek, ne gibi iç ve dış etkilerle yoğrularak bugün yapıtları hayranlıkla izlenen bir üstün sanatçı olgunluğuna ulaşabilmiştir." (IG/ s. 299-303)

Bener, romanını gerçek bir yaşam öyküsüne dayandırdığı için belgelerden yararlanmıştır. Cemil Eren'in kişilik gelişiminin yanı sıra sanatının niteliklerini ve onun yaşam öyküsüne paralel olarak sanatçılığının evrimlerini yazılı kaynaklardan aktarır.

Bener, klâsik müzik tutkusunu roman kişilerinin iç zenginliklerinde ve yaşama bakış açılarında sergilemiştir. Sanatın özgür ve özgün bir üretim olması gerektiğini vurgulayan yazar, sanata, edebiyata ve romana ilişkin düşüncelerini yazar roman kişileri aracılığıyla verir.

2. ZAMAN

2.1. Nesnel Zaman

Bener, nesnel zamanı, *Macellos Da Vinci'nin Akılalmaz Serüvenleri* ve *Dönüşler* dışındaki tüm romanlarında belirgin kılmıştır.

Bener ilk dönem romanlarında (*Acemiler, Yalnızlar, Loş ayna, Kedi ve Ölüm,Baharla Gelen*) 1940'lı ve 50'li yılları ele almaktadır.

Acemiler'de Demokrat Parti'li yıllara (1950 seçimleri öncesi) geçiş vurgulanmıştır. Romanın nesnel zamanı Ömer'in ustası Salim Usta'nın konuşmaları

ile Necdet'le babası Refet Bey'in tartışmalarında verilir. Necdet ve babası, siyasî açıdan anlaşamamaktadır:

"-Demokrat Parti, diyordu, özgür seçim olursa iktidarı alır. Ama bunlar kolay kolay iktidarı bırakmazlar. Yerleşmişler bir kere. Kolay değil söküp atmak. Ah Celâl Bayar ah, hep kabahat sende. Atatürk öldüğü zaman iktidar elindeydi. Geçecekti işin başına. Keskin bir icraat. Değil mi efendim? Şimdi de böyle, seçimmiş, meçimmiş uğraşıp dururlar.

Necdet:

-Ama baba, diyordu. Şimdi demokrasi var: Hem o zaman herkes İnönü'yü istiyordu.

Refet bey suratını buruşturuyordu:

-Bırak canım, hangi demokrasi? Halkın kültür düzeyi, İngiltere'deki gibi...

-Ama vaktiyle orada da...

-Bize Hitler gibi bir diktatör lâzım. Ama, uzak görüşlü bir diktatör. Oturaklı, keskin..." (A/ s. 44)

Bu konuşmalar nesnel zamanı belirlediği gibi baba ile oğul arasındaki düşünce farklılığını ve babanın katı kişiliğini de göstermektedir.

Yalnızlar, 2. Dünya Savaşı yıllarını kapsar. Romanın ilk basımında Nevzat'la Macide'nin düğün töreninin ayrıntıları dışında, nesnel zamanı belirten ipucu yoktur. Bener, ara verdiği on yıldan sonra Yalnızlar'ın ikinci yazımıyla edebiyat dünyasına tekrar döner. İlk baskısından izlek ve yapı açısından hayli farklı olan ikinci baskıda, nesnel zaman ikinci dereceden kişiler tarafından aktarılır. Bu baskıda romanın nesnel zamanı, ve siyasî ortamı Terzi Nuri, Savcı Şevket ve Macide'nin aile dostu

Remzi Bey aracılığıyla verilir. Nevzat, romanın nesnel zamanının ve içinde bulunduğu arkadaş grubunun toplumsal olaylardan kopuk oluşunu şöyle anlatır:

"Savaş bitmek üzereydi ama, çevresine kan ve ateş saçmış bir canavarın can havliyle çırpınışı gibi, Türkiye'yi de sarmasını her an bekleyerek, elinde az sonra geçerliliği kaldırılacak bir yığın eski para kalmış bir tefeci şaşkınlığı içinde, günlerini en akıl almaz hovardalıklarla harcıyorlardı. Acılara ve ölümlere aldırış etmeden, dolu dolu yaşamak için çırpınır gibiydiler. Bu acelecilik içinde, koşarcasına yaşanan aşkların acımsı tadından başka bir şey kalmamıştı belleklerinde." (Y/ s. 16)

Terzi Nuri'nin kişiliğinde dönemin gazeteleri hakkında bilgi verilir:

"Oysa, Nuri'nin – gençliğindeki bu olay bir yana bırakılırsa– komünistliği, arada bir 'iniyor kayık, çıkıyor kayık...' ya da 'atlılar, atlılar, kızıl atlılar,' diye, Nazım'dan bellediği bir-iki şiir okumak; yerli yersiz, 'proletarya, kapitalist köpekleri', 'pis burjuvalar' gibi sözcükler kullanmaktan öteye gitmezdi. Bir de pek okumadığı halde, gösteriş olsun diye, arada bir Tan, Vatan gazetelerini, Esat Adil'in gazetesini, Aziz Nesin'in dergilerini alır, cebinde taşırdı. Demokrat Parti kurulunca oraya yazılmıştı bir ara." (Y/ s. 79)

Loş Ayna'nın ilk baskısında da nesnel zamanı belirten olay ve davranış biçimleri yoktur. Bener, ikinci baskıda romanda nesnel zamanı 60 öncesi öğrenci hareketleri ile vermiştir. Üç öğrencinin (Selçuk, İlhan ve Niyazi) üniversite çevresindeki bir dernekte yaptıkları siyasî çalışmalar ve ispiyoncu Niyazi'nin davranışları nesnel zamanı gösterir. Bireylerin içsel sıkıntılarının ve bunalımlarının anlatıldığı *Kedi ve Ölüm* ile *Baharla Gelen* romanlarında nesnel zaman çok küçük ayrıntılarda gizlenmiştir. *Kedi ve Ölüm*'de, Ressam Zahit'in Cumhuriyet'in ilk

yıllarında yurt dışına sanat eğitimi için gönderilen ilk öğrencilerden biri olması; *Baharla Gelen*'de ise, Reha'nın topçu subayı olan babasının 2. Dünya Savaşı yıllarında bir atış gösterisi sırasında kaza sonucu ölümü dışında nesnel zamanı belirten hiçbir şey yoktur. Bu yönleriyle her iki romanın nesnel zamanının 1955'li yıllar olduğu söylenebilir.

Elif'in *Öyküsü*, 1950'li ve 60'lı yılları kapsamaktadır. Romanın nesnel zamanı Elif'in güncesini bir önsözle okuyucuya sunan avukat tarafından belirtilir. Güncenin eline geçişi ile ilgili bilgiler veren avukat, olayların oluş-bitiş zamanını şöyle aktarır:

"Kargacık burgacık bir yazıyla, yüz elli sayfadan fazla tutuyordu Elif'in anıları. Hiçbir yerine tarih atmamıştı. Bazı açıklamalarında, anılarının 1960'dan önceki beş on yıllık bir dönemle, 1960'tan olayın çıktığı tarihe kadar olan bir süreyi kapsadığı anlaşılabiliyordu." (EÖ/ s. 13)

Romanda nesnel zamanı belirten diğer ayrıntılar; Elif'in davasını üstlenen avukatının, kendisine bu ceza davasını getiren baro başkanının Halk Partisi'nden milletvekili adayı olacağını belirtmesi ve Elif'in babasının muhtarlık seçimleri sırasında yaşadığı parti çekişmeleridir. Elif, güncesinde bu olayları şöyle anlatır:

"Bir gün köye jandarma geldi. Babamı Sivas'tan hükümetten istemişler. Babam gitmek istemiyordu. 'Bir hayırlı iş olsa böyle çağırmazlar,' diyordu ama, hükümetten çağırılınca gitmemek olmazmış. Sivas'ta bir gece kaldı, döndü. Yüzü çok asıktı. Sivas'ta bütün muhtarları toplamış vali. Hepiniz Demirkırat olacaksınız demiş.

Babam, amcamla konuşurken duydum:

'-Ağam, ben İsmet paşa'ya nasıl hainlik ederim? Ama dediklerini yapmazsam, o zaman da bizim köye düşman oluyor bunlar,' diyordu." (EÖ/ s. 124-125)

Ölü Bir Deniz, iki yalnız insanın bir deniz kıyısında nesnel zaman ve ortamdan yalıtılmış yakınlaşma öyküsünün işlendiği bir kaçış romanıdır. Bu nedenle de romana olayın geçtiği zaman dilimi için, çok küçük ayrıntılar dışında sosyal durumu belirten olay, durum ya da kişi yerleştirilmemiştir. Bunlar da Adnan Refik ve Yüksel'in anılarından birkaç küçük ayrıntıdır. Nesnel zamanın, 70'li ve 80'li yıllar olduğunu, Yüksel'in oğlunu öğrenci hareketlerine katılmaması için yurt dışına göndermesi ve sevgilisi Fuat'ın yaşam öyküsünden çıkarabiliyoruz.

Bener, *Oyuncu* ve *Ortadakiler* romanlarında nesnel zamanı, geniş bir perspektifle sunar. Her iki romanda da sosyal ve toplumsal olayların birey üzerindeki etkileri ayrıntılı olarak belirtilmiştir.

Oyuncu'da yazar Kerim Turgut kişiliğiyle bir birey yapılandırması çalışması yapan Bener, *Ortadakiler*'de 2. Dünya Savaşı sıralarında yetişmeye başlayan bir kuşağı irdeler.

Bu romanda, yazar Kerim Turgut'un yetmiş yıllık yaşamı anlatılır. İç içe geçen iki romandan oluşan bu anlatıda nesnel zaman 1933'ten 2000'li yıllara kadar uzanmaktadır. Yazar Kerim Turgut, romanında kendi yaşam öyküsünü temel aldığı "Oyuncu" adlı romanında, çocukluk yıllarından (1930'lar) 1980'e kadar olan süreçte gelişen birtakım sosyal ve toplumsal olayları anlatır. Amacı, kendi yaşam öyküsünün perspektifinden Türk aydınının son elli yıllık mücadelesini yansıtmaktır:

"Doğruydu, ödün vermeden, bir romancının yaşam öyküsü içinde, Türk toplumunun, daha doğrusu çağdaşlık peşinde koşan Türk aydınının son elli yıllık savaşımının bir çözümlemesini yapmak istiyordum. Yalnız toplum sorunları

karşısındaki davranışlarıyla değil, kişisel ve duygusal davranışlarını da irdeleyerek. Gerçekleri, kişisel kaygılardan olabildiğince arındırarak, kuramsal nitelikteki düşünceleri kanıtlama sevdasına düşmeden, yaşananı ve yaşanmakta olanı tüm çıplaklığıyla yansıtacaktım; kişilerimi, yalnız dış görünüşleriyle, yaptıklarıyla değil, dışa yansımayan, gizlenen, gizlendiği sanılan, eyleme, devinime dönüşmeyen yanlarıyla birlikte anlatacaktım." (O/ s. 36)

Bener, ele aldığı dönemlerin canlılığını vermek ve kişileri bu dönemler içinde konumlandırmak için döneme ait karakteristik yaşantıları vermiştir. *Oyuncu*'da kendi yaşadığı dönemin değerlendirmesini ve kuşağının yargılamasını yapmak isteyen romancı Kerim Turgut, romanına çocukluk dönemi olan 1930'ları anlatarak başlar:

"Her gece bir evde toplanılıyordu. Kadın erkek, çoluk çocuk, herkes, Onuncu yıl marşını yanlışsız belleyip söyleme telaşı içindeydi. Kentin ileri gelenlerinin evlerinde yapılana toplantılara Kolordunun bando şefi de katılıyor, onun yönetiminde korolar oluşturuluyordu. Evlerinde yapılan toplantıları çok iyi anımsıyor Kerim Turgut. Geç saatlere kadar oturulur, tombala oynanır, gramofon çalınır, İstanbul'dan gelen bir genç öğretmen hanımın öğrettiği yeni danslar, tangolar, rumbalar, çarlistonlar oynanır, kadriller yapılırdı. Gecelerin gözde içkisi boldü. Arada yine Onuncu yıl marşı söylenirdi. O marşın sözleri, kutsal bir kitaptan alınmış gibi, tutkuyla sürüklemekteydi hepsini; fırtınalı bir ulusçuluk rüzgarı esiyordu vatanın her köşesinde." (O/ s. 75)

Dış çerçeve romanda da Karısı Nihal ve oğlu Cüneyt de, kendi bakış açılarından Kerim Turgut'un yaşamındaki dönüm noktalarını temsil eden zamanlara ait saptamalarda bulunurlar. Cüneyt, 12 Eylül kuşağını temsil etmektedir. Kerim

Turgut'un sevgilisi Günseli de kardeşi Barış'ın tutukluluğunu anlatarak 12 Mart dönemine ait saptamalarda bulunur.

Kerim Turgut, yazdığı romanda romanını yazdığı yıllardan sonraki gelecek yirmi yıla uzanan bir zaman süreci hakkında da yorumlarda bulunur:

"(...) 1968'lerden sonra yaşadığımız, kısa aralıklarla iki binli yıllara kadar biçim değiştirerek uzanan korkunç toplumsal kargaşanın, kıyım ve baskının kökeninde büyük ölçüde bu şaşkınlığın, köy-kasaba-kent uyumsuzluk ve çatışmasının önemli bir yeri olduğunu vurgulamak istiyorum. 1968'ler Türkiye'sinde genç yaşta pek çok insan, köylerinden, kasabalarından, iş bulmak, okumak amacıyla akın ettikleri büyük kentlerde pek çok şeyi ilk kez gördü, ilk kez yaşadı. Teknolojik gelişmeler yanında, zenginliğin tüketim çılgınlığını, çıplak kadını, seks ticaretini, sınıf ayrılığını, sosyalizmi, devletin güçsüzlüğünü, kendi güçsüzlüğünü... Önce sol, sağ parçalanmasını, daha sonra, çaresizliğin kucağında, din sömürüsüne teslim olmayı yaşadı ve durmadan kan kaybetti." (O/ s. 76)

2000'li yıllar, hem Kerim Turgut'un(70'li yıllar) hem de Erhan Bener'in (1983) romanlarının yazıldığı tarihler için, geleceği önceleyen düşsel bir süreçtir. Böylece iç içe geçen iki romanın bütünlüğünde söz konusu olan süreç, 1930'lu yıllardan 2000'li yıllara kadar uzanır.

Bener, *Ortadakiler*'de de 1940'lı yıllardan 70'li yılara uzanan 40 yıllık zaman sürecinde çeşitli bireylerde yansımalarını bulan dönemsel bir irdeleme yapar. Oyuncu gibi, bu roman da iki katmanlıdır. Dış çerçevede yaşlı bir yazar, son yazdığı romanını genç bir kadınla birlikte okumaktadır.

60 yaşlarındaki yazar, "savaş çocukları" olarak nitelendirdiği kendi kuşağını anlatan bir roman yazmıştır. Genç kadına, hem romanının yöntemini, hem de

Türkiye'nin son kırk yılda geçirdiği toplumsal ve sosyal dönüşümleri anlatır. Anlattıklarını, roman kişilerinin yaşam pratikleri üzerinde de göstererek pekiştirir. Yaşlı yazar, Demokrat Parti'li yılları şöyle anlatır:

"O günler, Türkiye'nin, izleri günümüze kadar yansıyacak ekonomik, toplumsal, politik bunalımlı bir dönemi. Aydınlar tedirgin. Köktenci düşünceler egemen. Devrim ve karşı devrim beklentileri yaygın. Meclis'te küçücük bir gurup oluşturmalarına karşın, İnönü ve yandaşları Menderes'i, Hükümetini fena halde sıkıştırıyorlar. Bakanlar hakkında soruşturmalar açılıyor, Menderes bütün bakanlarını feda ediyor, böylece doğulu bir kurnazlıkla yeniden güvenoyu istemeden hükümetini değiştiriyor, Demokrat Parti içinde bölünmeler başlıyor, Halk Partisi yerel seçimleri boykot ediyor, basına ispat hakkı tanınmasını isteyen Demokrat Partili bir kısım milletvekili yeni bir parti kuruyor, muhalif partilerin seçimlerde güçbirliği yapmaları için temaslar birbirini izliyor." (OR /s. 275)

Bener, *Ortadakiler*'de kullandığı montaj tekniği ile de, o dönemin dil, davranış ve algılayış biçimlerini vermiştir. Roman kişilerinden Zeynep, nişanlısının kendisini aldattığını öğrendikten sonra intihara teşebbüs eder. Yazar, intihar olayının ayrıntılarını dönemin gazetelerinden birinden kestiği kupürle aktarır:

"İstanbul 5, (Hususi) – Dün sabah erken saatlerde vukua gelen ve Ortaköy Ortaokulunun çok sevilen öğretmenlerinden Zeynep Hanım'ın oldukça vahim bir şekilde yaralanmasıyla neticelenen tramvay kazası, bütün semti üzüntüye boğmuştur.(...) Muhabirimizin görgü şâhitlerinden öğrendiğine göre, yukarıdaki fotoğrafta öğrencileri arasında görülen öğretmen Zeynep Hanım, durakta bekleşen öğrencilerini korumak isteğiyle karşı taraftan hızla fırlamış ve o sırada durağa yaklaşmakta olan ve ters istikametten gelen tramvayın altında kalmıştır. Vatmanın

son anda yapmağa muvaffak olduğu sert ve âni fren sayesinde kaza çok daha vahim ve feci bir şekilde neticelenmeden atlatılmıştır. Derhal Şişli Etfal hastahanesine kaldırılan öğretmen hanımın durumunun ciddiyetini muhafaza etmekle birlikte hayati tehlike arz etmediği istihbar edilmiştir." (OR/ s. 150)

Bener, son romanı *İlişkiler*'de de kırk yıllık bir nesnel zamanı işler. İhsan'ın kişiliğinin oluşumunda rol oynayan her türlü etkeni; aile bireylerinin yaşam tarzlarını ve bu tarzların yarattığı dinamik süreçleri toplumsal art alanla bütünleştirerek vermiştir. Nesnel zamanın iki gün olmasına rağmen diyalog, anımsama ve çağrışımlarla ayak değiştiren geri dönüşlerle kırk yıllık sosyal ve bireysel bir zaman süreci söz konusu edilir. Bu yıllar Demokrat Parti dönemi, 60, 70 ve 80'ller diğer bir deyişle her on yılda bir ülkenin gündemine oturan darbeli yıllardır.

Bener, kimi romanlarında nesnel zamanı daraltmıştır. *Böcek*'te, polis komiseri Recai Bey'in kimliğinde 12 Eylül öncesi; *Sisli Yaz*'da, avukat Aydın'ın özeleştirilerinde 27 Mayıs'tan 12 Mart sürecine ve bu sürecin ardındaki 1973 seçimleri, *Tekilleşme*'de psikiyatri doktoru Ergin'in travmatik cinsel yaşamında ve Medeni Bey'in öldürülen oğlu ile gelininin trajedisinde, 12 Eylül ve sonrası; *Anafor*'da, güney doğu olaylarıyla 90'lı yıllar; *Hınzır Kız*'da, Olcay ve arkadaşlarının savruluşunda 80'li ve 90'lı yıllar; *Köleler ve Tutkular*'da 90'lı yıllar işlenir.

Bener, *Bir Büyük Bürokratın Romanı* ve *Işığın Gölgesi*'nde gerçek yaşam öykülerinden yola çıkmıştır. *Bir Büyük Bürokratın Romanı*'nında Memduh Aytür'ün 1920'li yıllardaki çocukluğundan 1981 yılındaki ölümüne; *Işığın Gölgesi*'nde

Cemil Eren'in 1920'li yıllarda Merzifon'daki çocukluğundan 2000'li yıllara kadar geçen zaman nesnel zamanın çerçevesidir.

Bener, *Macellos Da Vinci'nin Akılalmaz Serüvenleri* ve *Dönüşler*'de nesnel zamanı belirsiz kılmıştır. *Macellos Da Vinci'nin Akılalmaz Serüvenleri* alegorik bir romandır. Olay örgüsü, 2000 yıl öncesinde düşsel bir ülkede geçen siyasî bir olaya yaslanan roman, bu biçimsel yönüyle bir masaldır. Ancak kişilerinin adları ve yaşadıkları ortam değiştirilip zaman belirsiz kılınmasına rağmen, tüm olaylar ve kişiler 70'li yıllardaki kimi olayları alegorik bir biçimde temsil eder. Roman, bu yönüyle de bir hiciv romanıdır. Aşağıdaki alıntıda romanın sözü edilen bütün özellikleri vardır:

"Yenilgiyle çıktıkları büyük savaştan sonra 'Ebedi Başbuğ' dedikleri Birinci Sultanlarının önderliğinde, o zamanki Roma toplumuna benzeyen oldukça ileri bir toplum oluşturmuş Boğuneğmezliler. Çok büyük bir insanmış bu birinci Başbuğları, yazık ki genç yaşta ölmüş. Yerine geçen İkinci Sultan da, çok akıllı bir adammış. Ülkesini, Roma'lılarla Barbarlar arasındaki savaşa sokmamış. Ne var ki ülkeyi pek kalkındıramamış Bu yüzden yerine Üçüncü Sultan'ı getirmişler. Bunun Romalılarla arası çok iyiymiş, ülkesini küçük bir Roma yapmak istiyormuş. Ne var ki o da Roma'yla aşık atacağım derken hesabını şaşırmış, bu yüzden halk yeniden büyük bir yoksulluğa düşmüş. Sultan, ayaklanmaları bastırmak için baska yöntemleri uygulamış, başaramamış. Genç Bir önder, halkın önüne geçmiş, Üçüncü Sultanı tahttan indirmişler." (MDVAS/ s. 15)

Dönüşler, fantastik bir roman olduğu için nesnel zaman belirsiz kılınmıştır. *Dönüşler*'de arkeolog dayı "yinelenen yaşam ve zaman" adlı bir felsefi kuram ileri sürer. Bu kurama göre, bugünkü yaşam iki milyon yıl önce yaşanıp yok olan bir

yaşamın yinelemesidir. İnsanlar da sürekli aynı yazgıyı yaşamaktadırlar. Yeğeni Çarkçıbaşı da, önceleri bu kurama inanır ve çevresindeki her olayı bu kurama uygun biçimde algılamaya başlar. Romanın olay örgüsü, onun bu kuramı araştırması, yorumlaması ve bir fanteziden ibaret olduğunu çözümlemesi ile sonuca ulaşır. Dayısının onu korumakla görevlendirdiği "Billûr Top" gerçektir ve Çarkçıbaşı da emekliliğinden sonraki son üç ayda dayısının yazgısının aynısını yaşar. Romanın nesnel zamanı, bu nedenlerle belirsiz kılınmıştır.

2.2. Vak'a Zamanı

Bener'in romanlarının çoğunda ön plânda olan vak'a değil, olayların kişiler üzerinde uyandırdığı psikolojik etkiler, dönüşümler ve bunların izlenimleridir. Yazar, gösterme yöntemini kullanarak kişilerinin zihin yapılarını ve psikolojik durumlarını sergiler. Ele aldığı kişilerin iç çatışmalarını ve geçmişlerini geriye dönüşlerle anlatır. Ancak bu geriye dönüşler zaman dizinsel bir sıra ile yapılmaz.

Bener, roman kişilerinin düşünsel ve algısal süreçlerinin açılımını, kronolojik zamanın ötesinde art zamanlılığı uygulayarak gerçekleştirir. Sebep-sonuç ilişkisini tüm romanlarında titizlikle uygulayan yazar, geriye dönüşleri kişilerin bulundukları psikolojik durumun nedenlerini ve içinde yetiştikleri çevre koşullarını vurgulamak amacıyla kullanır.

Bener, romanlarında insanın iç dünyasına yöneldiği için olayların kapsadığı vak'a zamanını daraltır. Bu kısa zaman aralıklarında da bireyin iç dünyasını ortaya koyarken çeşitli tekniklerle zamanı genişletir. Romanlarının *Elif'in Öyküsü*,

Ortadakiler, Bir Büyük Bürokratın Romanı ve *Işığın Gölgesi* dışında, hepsinin vak'a zamanı kısadır.

Bu zaman aralıkları, *Acemiler*'de iki gün, *Loş Ayna*'da bir hafta, *Kedi ve Ölüm*'de üç ay, *Oyuncu*'da üç gün, *Böcek*'te bir gün, *Sisli Yaz*'da yaklaşık bir buçuk ay, *Ölü Bir Deniz*'de sekiz gün, *Tekilleşme*'de yaklaşık on gün, *Hınzır Kız*'da on beş gün, *Köleler ve Tutkular*'da yaklaşık bir buçuk ay, *İlişkiler*'de üç gündür.

Acemiler'in vak'a zamanı iki günü kapsamaktadır. Olaylar, Perşembe sabahı başlar ve Cuma öğleden sonra sona erer. Bu zamanlama aynı zamanda romanı, yapısal açıdan da ikiye ayırmaktadır. Perşembe günü roman kişilerinin tanıtımı yapılır, içinde bulundukları çatışmalar ve birbirleriyle ilişkilerinin niteliği sergilenir ve düğüm ortaya çıkar. Cuma günü ise, bu çatışmalar yine kişilerin iç dünyalarında çözümlenir.

Acemiler'de olay örgüsü, Ömer'in kararsızlıklar ve bunalımlar içinde gezintisine koşut olarak ilerler. Zamansal tutarlılığı da onun mekânda yer değiştirmeleri ile sağlanır. Yazarın *Köleler ve Tutkular*'da da kullandığı ve "ilmek atmak" olarak adlandırdığı bu anlatım sinematografiktir. Romanın beşinci bölümünün altıncıya bağlanışı bu durumu örnekler. Beşinci bölümün sonunda aşk ve kadın üzerine söyleşen Ömer ve Tahsin, Necdet ve Nesrin'in ilişkisi hakkında yorumlarda bulundukları sırada Nesrin'in evinin önünde dururlar. Bu sırada Necdet Nesrin'in evindedir. Altıncı bölüm Nesrin'in Tahsin ve Ömer'i pencereden görmesiyle başlar. Anlatım bu yolla Necdet ve Nesrin'in hikâyesine yönelerek devam eder:

5.Bölüm

"-İşte, dedi Nesrin hanımın evi burası. Bizim oğlan belki de içerdedir. Nesrin hanım da hoş kadın doğrusu. Yalnız dedikodu çıkmasa bari. Yazık olur. Bize söylediği neyse ama...

Küçük, iki katlı beton bir yapı. Alacalı renkli perdeleri sarkık.(...) Gölgesi ancak seçilebilen bir kol, açık duran camı kapadı." (A/ s. 84)

6.Bölüm

"Nesrin:

-Arkadaşlarınız geçiyorlar, dedi.Burada olduğunuzu biliyorlar mı?

-Yok, hayır, nerden bilecekler?" (A/ s. 85)

Loş Ayna'da vak'a zamanı yaklaşık bir haftalık süreci kapsamaktadır. Yazar, bu süreci belirsiz bırakmıştır. Romanın zamanının yaklaşık bir hafta olduğunu birkaç küçük ipucundan çıkarabiliyoruz.

Mahide, bir kapıcı ile birlikte olduğu günün ertesinde yeğeni İlhan ve onun arkadaşı Selçuk'la sinemaya gider. Aynı gece Selçuk'un ağabeyi Sahir ile birlikte olur ve o gece de öldürülür. Öldürülüşünün sabahında cinayet ortaya çıkar. Cinayetin işlendiği günün Pazar günü olduğunu Sahir'in düşünce akışında öğreniriz. Macide'nin öldürülüşünün ertesi günü bir zanlı yakalanır. Zanlının yakalanışından suçunu itiraf edişine kadar üç beş gün sorgulandığı Sahir'in telefon konuşmalarıyla aktarılır. Sorgulamanın bitişinden bir gün sonra da gerçek katil ortaya çıkar. Romanda kesin olarak belirlenen tarihler, Mahide'nin Pazar günü öldürülüşü ve zanlının üç beş gün sorgulanışıdır. Bu ipuçlarından yola çıkarak vak'a zamanının yaklaşık bir hafta olduğunu söyleyebiliriz.

Kedi ve Ölüm'ün vak'a zamanı üç aydır. Ressam Zahit, rutin bir şekilde hayatını sürdürürken kanser olduğunu ve üç aylık ömrünün kaldığını öğrenir.

Sonrası bir ömürlük sorgulamalarla, kuşkularla ve kabuslarla geçer ve noktalanır. Zahit, üç aylık hastalık sürecinde geçmişini irdelediği gibi ölümle mücadele ederken genç karısı ile oğlu arasındaki olası bir ilişkiden de kuşkuya düşer, sağlıklı düşünme yetisini de kaybeder ve adım adım sonuna yaklaşır.

Sadece ressamın adının verildiği, diğer kişilerin ressama yakınlığı oranında düşünce sürecinde anlatıldığı bu romanda, aksiyonu sağlayacak diyaloglara, açık çatışmalara, olay halkalarına yer verilmemiştir. Ressamın kediyi öldürüşü, kurbanın kesilişi ve son anında ressamın, karısını öldürme girişimi dışında hareket sağlayıcı olay yoktur. Zahit İloğlu'nun geçmişini, onun dış dünyadan aldığı uyaranlara karşı verdiği tepkiler sonucunda evrilen ruhsal dünyasının iniş çıkışlarında öğreniriz. Bener, Zahit'in geçmişini onun düşüncelerindeki geriye dönüşleri vererek sağlamıştır. Ressam'ın geçmişine ışık tutan geriye dönüşler, başlangıçta yoğunken onun sağlıklı düşünme yetisini kaybedişine paralel olarak azalır ve yaşadığı anın aktarımı söz konusu olur. Zahit, bu kez de sanrılar içinde yaşamaya başlar. Üç aylık ömrü kaldığını öğrendiği ilk günlerde takvime kendince öleceği günü işaretleyen Zahit, zamanla zaman bilincini de kaybeder. Yazar, buna bağlı olarak sanrıları da onun zihnindeki karmaşıklığa göre düzenler. Zaman, onun uyuyup uyanmasına göre belirsiz bir şekilde ilerler.

Oyuncu'da vak'a zamanı üç gündür. Kerim Turgut, kalp krizi geçirir ve hastahaneye yatırılır. Romanın bütününde, üç günlük yoğun bakım süreci boyunca, onun yetmiş yıllık yaşamı, yakınları aracılığıyla anlatılır. Kerim Turgut'un hastahanede bulunduğu süre içinde karısı Nihal, sevgilisi Günseli, kızı Meltem ve oğlu Erdinç onun aile içindeki konumunu, kendileriyle olan ilişkisini anlatırlar. Çoklu bakış açısı ile yansıtılan roman kişisi Kerim Turgut'un kendi yaşam öyküsünü

anlattığı "Oyuncu" adlı romanı da, ana çerçevenin ikinci katmanını oluşturur. Yani bir yandan onun romanı "Oyuncu", bir yandan da onun yaşam öyküsünü temel alan "Oyuncu" adlı ana öykü anlatılmaktadır.

Kerim Turgut'un yazdığı romandan bazı bölümleri Günseli okur. Kerim Turgut yazdığı "Oyuncu" adlı romanda kendi ailesinin yapısını, öğrenim sürecini ve bu dönemlerin siyasî dalgalanmalarını kendi yaşam öyküsünden yola çıkarak vermektedir. Günseli'nin okuduğu roman bittiğinde hem Kerim Turgut, hem de onun roman kahramanı yazar ölür.

Oyuncu romanında zaman genişlemeleri, geriye dönüş, iç monolog, bilinç akımı ve Kerim Turgut'un yazdığı "Oyuncu" romanından aktarılan parçalarla sağlanır. Aşağıdaki alıntıda Kerim Turgut'un yazdığı romanın parçaları ile 12 Eylül dönemi aktarılmıştır:

"Not defterinde, askeri darbelere pek değinmemiş Kerim Turgut. Birkaç gazete kupürü ve birkaç satır var sadece:

'Komutanların Muhtırası:

1. Parlamento ve hükümet, süregelen tutum, görüş ve icraatı ile yurdumuzu anarşi, kardeş kavgası, sosyal ve ekonomik huzursuzluklar içine sokmuş, Atatürk'ün bize hedef verdiği çağdaş uygarlık seviyesine ulaşmak ümidini kamuoyuna yitirmiş ve anayasanın öngördüğü reformları tahakkuk ettirmemiş olup Türkiye Cumhuriyeti'nin geleceği ağır bir tehlike içine düşürülmüştür." (O/ s. 187)

Böcek'te, Recai Bey'in ölüm öncesindeki son günü anlatılır. Tüm insanları böcek olarak gören, ezmekten hoşlanan Recai, böceklerden nefret ettiği kadar kendinden de nefret etmektedir. Bir senatörün oğlunu dövdüğü için geri hizmete çekilmiştir. Evrak arşiv bölümünde günlerini gazete okuyarak geçirmekteyken

kısa süren pasaport şubesi müdürlüğü dışında, Anadolu'nun özellikle de, Doğu ve Güneydoğu Anadolu'nun mahrumiyet bölgesi sayılan küçük kasaba ve kentlerinde, kaymakam, mektupçu, hukuk işleri müdürü, vali vekili olarak görev yapmıştı. Tabii, bu arada, bilgi ve görgü artırma faslından gönderildiği Amerika'da geçen ilginç, değişik, bir bakıma, altına bir araba çekme olanağı bulduğu için yararlı, bir bakıma da, kimseye söyleyemiyordu ama doğru dürüst İngilizce öğrenemediği için, hayli sıkıntılı geçen bir yılı unutmamalıydı. Bir de son altı yıllık valilik dönemini." (HK/ s. 74)

Yalnızlar'da birbiriyle kaynaştırılmayan iki vak'a zamanı vardır. İlk zaman katmanı, Nevzat'ın iki günlük gemi yolculuğudur. Nevzat karısının ölümünün ardından Edremit'te geçirdiği bir haftalık bunalım sürecinden sonra kendisinden ve oradaki yaşamından kaçmak üzere İstanbul'a doğru yola çıkar. Roman, Edremit'ten İstanbul'a yaptığı gemi yolculuğu ile başlar ve bu yolculuğun sona erişi ile biter. Yolculuğa ait zaman süreci 1. ve son bölüm olan 24. bölümde yer alır. Nevzat ilk bölümde, kendisinin de içinde bulunduğu aydın çevrenin üç yıllık bunalımlı bir süreç boyunca birbirine tutunuşunun ve çözülüşünün irdelemesini yapar. Nevzat'ın iç monologlarında içsel çatışmalarının yanı sıra Edremit'te son üç yılda yaşadığı olayların özeti de verilir:

"Üç yıl önce şimdi kaçmaya çalıştığı bu kente gelirken, onların varlıklarından haberi bile yoktu. Bir kırık yürekle, ama bin umutla basmıştı ayağını Akçay'a. Sırtında teğmen üniforması, elinde yine aynı doktor çantası ve küçük valiziyle. Aradan üç yıl geçtikten sonra, olaylar, kişiler ve davranışlar üstüne birtakım yargılara varabilirdi insan.(...) Hepsi de aynı çemberin içindeydiler. Olayları hep birlikte yaşamışlardı. Hepsini. Başından beri. Herkes, her şeyi

biliyordu. Birlikte olmadıkları, birlikte görmedikleri, birlikte duymadıklarını bile. Hepsi, en yalnız anlarında bile, yine hep birlikteydiler. Birbirlerinin düşüncelerindeydiler. O Apollon heykeli gibi yakışıklı Üsteğmen Galip'in mum gibi eriyişini, savcı Şevket'in çıldırışını, Necati'nin, yüreğinin üstüne tabancasının namlusunu dayayışını; hepsini, her biri, sanki söz konusu olan kendileriymiş gibi, adım adım yaşamışlardı. Korkunç bir çemberdi onları boğan. Hepsi bir büyük kentten çıkıp gelmişlerdi buraya. Çevreleriyle uyum sağlayamamışlardı." (Y/ s. 7-8)

Romanın ikinci zaman katmanı, Macide'nin ölümünün ardından yaşanan bir haftayı kapsar. Bu bir haftalık süreçte de zamanda yapılan genişletmelerle üç yıllık bir süreç söz konusu edilir.

Baharla Gelen'de de iç içe geçmiş iki vak'a zamanı vardır. Reha'nın İstanbul'da yaşadığı son üç ay ve Niğde'de yaşadığı sekiz ay. Bu zaman süreçleri birbirine çağrışımlarla bağlanır. Reha, arkadaşı İzak'la olan konuşmalarına bağlı olarak geçmişe döner. Ancak bu geriye dönüşler klâsik anlamda geriye dönüş değildir. İstanbul'da yaşadığı zaman sürecine ve o zamandaki kişiliğine, duygu ve düşüncelerine dönüş vardır. Niğde'deki Reha, kendini sorgular ve kendini tanımaya çalışır. Geçmişteki "ben"ine dönerek, o "ben"in şimdiki zamandaki yansımalarını yakalamak ister. Amacı, kendisi hakkındaki gerçeklere ulaşmaktır. Bu iki zaman süreci sinemadakine benzer bir şekilde "flashback" tekniği ile bağlanır.

Bener bu romanda, iki zamanın akışını da birbirine koşut bir şekilde konumlandırmıştır. Reha, İstanbul'da yaşadığı olaylar sonucunda bunalıma girer. Bu bunalıma gidiş, zaman dizinsel olarak olayların başlangıcından bunalım yaşadığı ana kadar adım adım anlatılır. Niğde'de yaşadığı bunalım, bu olayın devamıdır. Orada yaşadığı olaylar da İstanbul'da yaşadıklarına koşut bir şekilde anlatılır. Romanın

başında da sonunda da bir bunalımın dile getirildiğini görürüz. Ancak biri İstanbul'da diğeri Niğde'de olan olaylardır bunlar. Niğde'de yaşadıkları onu bunalımdan çözüme, İstanbul'da yaşadıkları olaylar ise bunalıma ulaştırır. Son bölümse kişiliğinin bütünleştiği, iç çatışmalarının çözüme ulaştığı bölümdür.

Baharla Gelen'in birbirine koşut olarak konumlandırılan zaman süreçlerinin geçişleri, şöyle bir şema ile gösterilebilir

Baharla Gelen'de Zaman Düzenleyimi

Bölüm	Zaman Geçişleri
1	şimdi
2	art zaman+şimdi+art zaman+şimdi
3	şimdi
4	şimdi+art zaman+şimdi+art zaman+şimdi
5	şimdi+art zaman+şimdi
6	şimdi+art zaman+şimdi
7	Şimdi + art zaman + şimdi + art zaman + şimdi + art zaman
8	Şimdi + art zaman + şimdi
9	Şimdi +art zaman + şimdi + art zaman + şimdi
10	Şimdi + art zaman + şimdi
11	şimdi
12	Şimdi + art zaman + şimdi

Ortadakiler romanı da *Oyuncu* gibi iç içe iki romandan oluşmaktadır. Ancak *Ortadakiler*'de çerçeve romanla iç roman birbirine koşut ilerler. Çerçeve romanda yaşlı bir yazarla genç bir kadının aşk öyküsü işlenir. 33 bölümden oluşan çerçevede yaşlı yazar, son yazdığı romanda kullandığı yöntemlerin ve kendisinin de ait olduğu kuşağın bireysel, sosyal ve toplumsal irdelemesini yapar. Bu romanın vak'a zamanı yaklaşık bir aydır. Yine 33 bölümden oluşan iç romanda ise 2. Dünya Savaşı sırasında yetişmeye başlayan bir kuşağa ait dokuz kişinin birbiriyle kesişen yaşam öyküsü anlatılır. Bu romanda vak'a zamanı kırk yıldır.

İç romanın zaman yapısı, çerçeve romandaki yaşlı yazar ve genç kadının konuşmalarına bağlı olarak düzenlenir. Yani iç romanın yapısının ve zamanının yönlendiricisi, çerçeve romanın anlatıcısıdır. Yaşlı yazar, roman kişilerinin içinde yaşadıkları zamana ilişkin saptamalar yapıp anlatırken, aynı zamanda kişilerinin birbirleriyle olan ilişkilerini ve kalabalık kişi kadrosunun bir araya gelişlerini de düzenler. Anlatıcı, romandaki zaman düzenleyimini şöyle açıklar:

"Okuyacağımız romanda, olaylar ve insanlar, birbirlerine rastladıkları anlarda bütünleşerek; onun dışında, iç ve dış çevreleriyle birbirinden ayrı hatta kopuk kopuk ele alınarak işleniyor ve böylece zaman, anlar, daha doğrusu günler toplamı olarak veriliyor. Zaman, bir bakıma bir kaleidoskop'tan görülüyor. Belki de o anlara bir puzzle'nin parçacıkları olarak da bakabiliriz." (OR/ s. 9)

İç romanda ele alınan kırk yıllık süreçte bir kuşağın yaşamı sergilenir. Bener, dokuz kişinin yaşam öyküsünü bir araya getirirken zamanda genişlemeleri ve daraltmaları, gazete haberi, bilinç akımı, iç monolog ve mektupla gerçekleştirir.

İç romanda düğün, cenaze ve toplantılarda bir araya gelen arkadaş grubunun üyelerinin başlarından geçenler, odaklayıcı bilincin zihninden verilir. Aşağıdaki alıntıda İhsan'ın iç monoloğunda grup üyelerinin yaşamları hakkında bilgi veriliyor:

"Sinan, 'oynattın mı sen?' der gibi bir işaret yaptı. Ben de biliyorum söylediğimin ne kadar saçma olduğunu. Herkes kendi derdinde. Rüçhan, özellikle politikaya iyice girdiğinden beri, kayınpederine tamamen sırt çevirdi, Hande ile boğuşup duruyorlar, geçim sıkıntısı da bir yandan. Doğan karısından ayrılmış, oğluyla birlikte beş parasız çıkıp gelmiş İstanbul'a. Serdar, yine tutuklanmış. Niyazi'nin de karısıyla arası pek iyi değil. Kocabaş Niyazi'ye göre fazla genç, güzel ve gitgide dikkat çekici bir kadın oldu Müjgân. Muzaffer'in keyfi gıcır görünüyor

ama bilinmez ki... Adnan'la Ecvit'in yakınacak bir halleri olmasa gerek. Ecvet, biraz oğlundan yana sıkıntıda. Hakan İsviçre'de, yatılı okulda okuyor." (OR / s. 384)

Bener, mektupla yaptığı özetlemeleri, kimi romanlarında mektubu bütünüyle kullanarak, kimi zaman parçalarına ayırarak, kimi zaman da kişilerin bilincinde mektubun yansımalarını göstererek sağlar. *Ortadakiler*'de Doğan'ın bilincinde, arkadaşı Niyazi'nin mektubunun yansımaları verilir:

"Koltuğunda geriye doğru kaykıldı. Zaman insafsızca akıp gidiyordu. İnsanlar birbirlerini anlamamak için direniyorlardı. Sevgi parmaklarının arasından akıp gidiyordu boşluğa ve kimse neden acı çektiğini anlayamaz oluyordu. Ahmaklık. İşte, Niyazi'nin mektubu. Upuzun mektup. Şaşılacak şey. Ondan bu kadar uzun bir mektup alınca ne kadar sevinmişti önce, oysa, sanki bir dedikodu dergisi, bir propaganda risalesi. Ecvet'in artist sevgilisi, Zeynep'in uğradığı şüpheli tramvay kazası, Rüçhan'ın Hande ile evlenişi, Sinan'ın yakında baba olacağı haberi..." (OR/ s. 167)

Dönüşler'de vak'a zamanı üç aydır. Merkezî kişi olan Çarkçıbaşı'nın, dayısının mektubunu almasından sonraki üç ay içinde yaşananlar anlatılır. Romanda zaman sorunsal olarak ele alınmıştır. Çarkçıbaşı ve dayısı bugünkü yaşamın iki milyon yıl önceki bir yaşamın yinelemesi olduğuna ve dünyada hemen her şeyin bu yinelenen zaman felsefesine göre varolduğuna inanmaktadır. Çarkçıbaşı, bu felsefî yaklaşımın etkisinde kalarak, yıllar öncesinde yitirdiği Singapurlu sevgilisi ile yeni karşılaştığı Nevnihan'ın aynı kadın olduğunu düşünmeye başlar. Bu düşüncelerin etkisiyle de günlük yaşamının zamansal gerçekliğinin dışında yaşamaya başlar. Zaman konusunda da şöyle düşünür:

"Burada sanki her şey, güneşin doğuşuna koşut olarak tersine yürüyordu. Zaman tersine akıyordu ve o her gün, bütün bir mevsim boyunca, zamanın gerisine doğru atıyordu adımlarını. Pasifik okyanusunu geçerken, saat farkını gösteren boylam çizgisini aştıklarında hep bu garip duyguya kapılırdı. Bir gidişte, yaşanmış olan günü yeniden yaşamak, bir dönüşte, bir bütün günü yaşamadan atlamak...

O halde, gerçek zaman neredeydi? O zaman ki başlangıcını kimse bilmiyor, nereye gittiğini kimse öngöremiyordu." (D/ s. 55)

Bener, *Dönüşler*'de zamanın döngüselliğini bir felsefî yaklaşım olarak işlediği gibi, romanın merkezî kişisi Çarkçıbaşı ile arkeolog dayısının yazgılarını yineleyerek bu yaklaşımı pratiğe geçirmiştir.

Bener, *Elif'in Öyküsü*'nde farklı bir zaman akışı uygular. Günce şeklinde düzenlenen romanda yaklaşık on yıllık bir süreç zaman dizinsel olarak ele alınır. Bu on yıllık süreci, Elif kendince seçmeler yaparak düzenler.

Romanda olaylar, Elif'in evlatlık olarak verildiği ailelerden ayrılarak köye dönüşü ile ilerler. Günce şeklinde düzenlendiği için zaman kavramı da onun biliş düzeyinden verilir. Dört aile değiştiren Elif, zaman aralıklarını, kaldığı evlere ve "Yaz/ kış/ güz /bahar" gibi mevsim adlarına göre verir İlk evde iki yıl kaldığını güncesindeki şu sözlerden öğreniyoruz:

"O evde tam iki yıl kaldım. Rahatım çok iyiydi. İlk yıl beni okula yollamamışlardı ama, ikinci yıl okula da yolladılar. Beşinci sınıfı da geçtim. Ayda yüz elli lira ile işe girmiştim, ama bir ay sonra iki yüz liraya çıkarmışlardı. (EÖ/ s. 64)

Bener'in "kara güldürü" olarak nitelendirdiği *Macellos Da Vinci'nin Akılalmaz Serüvenleri* romanı da iki katmanlıdır. Çerçeve roman, iki arkadaşın

(Selim Korkut ve Sing Ram) konuşmalarından oluşur. Dört gün süren bu zaman aralığında iki arkadaş, Macellos'un Boyuneğmezler ülkesinde tanık olduğu olayları anlattığı masalsı geziyi okuyup güncel olaylarla birleştirip yorum yaparlar.

İç romanda ise biçimsel olarak bir masal anlatımı vardır. Anlatılanlar, 2000 yıl öncesindeki düşsel bir toplumda geçen olaylardır. Ancak bu masalın içeriği toplumsal ve siyasidir. Macellos, Boyuneğmezler ülkesine çeşitli zaman aralıklarında yaptığı ziyaretlerle bu ülkede gelişen toplumsal ve siyasal hareketleri gözlemlemiştir. Bu zaman aralığı da yaklaşık on yıllık bir süreçtir. Macellos, bu zaman aralığında seçmeler yaparak bir halk ayaklanması sonucu başa geçen Kurtboğan'ın yönetimini ve yönetimdeki acemilikleri yüzünden ülkenin kargaşaya sürüklenişini, sonunda da yönetimden düşüşünü anlatır. Yazar, Boyuneğmezler ülkesindeki bu olaylarla 70'li yılların Türkiye'si arasındaki benzerliklerle, 70'li yılların siyasetçilerini ve siyasî ortamını eleştirmektedir.

Bener, *Bir Büyük Bürokrat'ın Romanı* ve *Işığın Gölgesi* adlı yapıtlarında, gerçek hayat öykülerini romanlaştırmıştır. Zaman dizinsel bir akışın uygulandığı romanlarda belgelerden yararlanan yazar, iki romanında da ele aldığı bireylerin meslekî dönemeçlerini zaman öğesi olarak belirlemiştir.

Bir Büyük Bürokratın Romanı'nda Memduh Aytür'ün 60 yıllık yaşamı, bürokratik yaşamının zaman dizinsel olarak sıralanışıyla anlatılır. Romanın bölümlerinin başlıklarında verilen bu dizi şöyledir: İlk Durak/ Bağlama Limanı/ Büyük Bürokrat/ Bürokrasinin Zirvelerinde/ Kûşe-i Vahdet...

Yazar, *Işığın Gölgesi*'nde de Cemil Eren'in sanatının yönelimleriyle zaman dizisini kurmuştur. Tan Yeri/ Karanlık-Aydınlık/ Şafak Sökerken/ Barok Işığı/ Yeni

Ufuklar... şeklinde düzenlenen romanın zaman akışı Eren'in yaşam öyküsünün zaman dizinsel aktarımı ile ilerler.

3. MEKÂN

3.1. Açık Mekân

Bener, önce ailesiyle, sonra da kendi mesleği gereği, Anadolu'da ve yurt dışında pek çok kentte bulunmuştur. Romanlarında mekan olarak kullandığı bu kentlerin hemen hepsi belli sürelerle bulunduğu kentlerdir.

Acemiler'de lise yıllarını geçirdiği Kayseri; *Yalnızlar*'da orta okul yıllarında bir süreliğine bulunduğu Edremit ve ilkokula başlamadan önce oturdukları Bursa; *Loş Ayna*, *Kedi ve Ölüm*, *Baharla Gelen*, *Oyuncu*, *Ortadakiler*, *Tekilleşme*, *Anafor*, *Köleler ve Tutkular*'da mesleğe başladığı yıllarda uzunca bir süre kaldığı İstanbul; *Baharla Gelen*'de askerliğini yaptığı Niğde; *Elif'in Öyküsü*, *Böcek*, *Ölü Bir Deniz*, *Hınzır Kız*, *Işığın Gölgesi* ve *İlişkiler*'de yaşamının büyük bir bölümünü geçirdiği Ankara'yı mekân olarak kullanmıştır. Bener, çocukluk yıllarını geçirdiği Bolu'yu da *Ortadakiler*'de şiirsel bir anlatımla işlemiştir.

İşlediği sorunsallar ve bu sorunsallara mekân olarak seçtiği mekanlara göre, Bener için bir kent romancısı diyebiliriz. Yazar, kasaba ortamını *Yalnızlar'da* (Edremit), *Ortadakiler*'de (Doğubeyazıt) ve Anafor'da (Savur) ; yazlık yöreleri *Ölü Bir Deniz'de (Fethiye,* Ölü Deniz), *Dönüşler'de* (Yenifoça), *Köleler ve Tutkular'da* (Kerpe) ve *Işığın Gölgesi*'nde (Bodrum); köy mekanını da sadece Elif'in Öyküsü'nde (Sivas'ın Karayazı köyü) kullanmıştır.

Bener bir çoğunda görevli ve gezi amaçlı olarak bulunduğu yurt dışı kentleri de romanlarında mekân olarak kullanmıştır. *Kedi ve Ölüm*'de Brüksel; *Oyuncu'da* Paris, Vaşington; *Ortadakiler*'de Paris, Viyana; *Macellos Da Vinci'nin Akalalmaz Serüvenleri*'nde Yeni Delhi; *İlişkiler*'de Belgrad, Münih, Brüksel, Tebriz, Beyrut, Cidde, Tahran ; *Işığın Gölgesi*'nde Berlin, Boston, Paris, Madrit, Barcelona, Lizbon, Ürdün; *Dönüşler*'de Singapur kullandığı belli başlı yurt dışı mekânlardır.

Bener, bu geniş dış mekânları genellikle olay örgülerinin sergilendiği mekânlar olarak kullanır. Kişileri belli bir merkezde konumlandırmak ve onların kişilik özelliklerini belirginleştirmek dışında işlevselliği olan romanları; *Acemiler*, *Baharla Gelen*, *Macellos Da Vinci'nin Akalalmaz Serüvenleri*, *Ölü Bir Deniz*, *Dönüşler* ve *İlişkiler*'dir.

Bener'in ilk dönem romanlarından *Acemiler* ve *Baharla Gelen*'de küçük kentler, bireyi bunaltan, kişiliğini sınırlayan bunaltı kaynakları olarak değerlendirilir. *Acemiler*'de sergilenen geniş dış mekân Kayseri'dir. Bu dış mekan sadece roman kişilerini boğan, sıkıştıran mekân olmakla kalmaz; yazar, betimlemeleri ile canlı, adeta yaşayan, soluk alan bir kent görünümü çizer. Kayseri, roman kişilerinin aldıkları kararlarda, hayatın akışına kapılışlarında ve güçsüzlüklerini algılayışlarında en etkin öğedir. Ömer, kentin toplumsal, töresel yapısı altında ezilmekte; Necdet ve Nesrin'in aşkı bu küçük kentte umutsuz bir şekilde bitmekte; Tahsin için ise kent bir varoluş sorunu niteliğini taşımaktadır. İnsanlar ve olaylar bu kent içinde kaynaşmakta, kent akışa karşı koyamayan kalabalıkları barındırmaktadır. Kayseri, sokakları, kahveleri, ören yerleri, istasyonuyla roman kişileri için birer mekân olduğu kadar, kentin kimliğini yansıtan, ruhunu yaşatan ortamlar olarak da betimlenirler. Kimi zaman da kent hakkında yapılan betimlemeler, izlenimciliğin de

ötesinde sembolik anlamlar kazanır. Kayseri, bu şekilde heybetli, ulaşılmaz, varlığıyla insanın, toplumun üstünde bir kent olarak belirir. Aşılmazlığıyla insanları ezer, bir örnekleştirir. Bu tür betimlemeler okuyucuya anlatıcı yazarın varlığını duyurur.

Baharla Gelen'de, Reha'nın mekânı algılayışı, onun psikolojisine uygundur.Roman onun yeni geldiği kentin tekdüzeliği üzerine yaptığı yorumlarla başlar. Niğde, onun psikolojik yapısını olumsuz yönde etkilemektedir:

"Bu küçük kent bana acımasız davranıyor. Taşıyla, toprağıyla beni yok etmeye kararlı. İstasyonun arkasında, yerden birden bitmiş gibi dimdik yükselen dağlar sizi ürkütmüyor mu? Kupkuru, dümdüz, kıvrıntısız, tek düze uzanan dağlar. Ruhsuz ve gülünç. Sonra kışlaya çıkan tepe. O toprak yol. Gerilerdeki çakıltaşı kümelerini andıran engebeler.

Kamyonlar geçerken nasıl bir toz bulutu kalkıyor havaya, gördünüz, değil mi? Sanki bütün evler bu tozların ağırlığı altında yassılaşmış. Yeşil yok. Kışladan görünen vadideki elma bahçeleri bir yana, gözlerim boşuna, bir yeşillik arıyor. Bir Hükümet Alanı'ndaki asker sıraları gibi dört köşe dizilmiş cılız, gölgesiz akasyalar... Ama o bozarmış ufacık yeşillik, çıplak çölün kızgın aydınlığını sadece daha çok ortaya çıkarıyor. Bu kurulukta, yalnız sokaklar, evler, dağlar değil, insanlar da toprak kesilmiş. Elleri, yüzleri, bakışlarıyla, ruhlarıyla, hayalleriyle kabuk tutmuş, nasır bağlamış insanlar..." (BG/ s. 27)

Dönüşler'de olaylar Emekli Çarkçıbaşı'nın dayısından kalan yazlığa yerleşmesi ile başlar. Çarkçıbaşı, dayısından gelen bir mektubun etkisiyle emekli olur ve yerleştiği yazlık yörede tekdüze günler geçirmeye başlar. Romanın ilk

bölümleri onun tekdüze günlerine koşut olarak betimlemelerle bezenmiştir. Serüven ilerledikçe betimlemeler yerini ruh çözümlemelerine bırakır.

Romana mekân olarak seçilen Yenifoça'nın coğrafî konumunun farklılığı, romanın ana teması ile bütünleştirilmiştir. Romanın merkezi kişisi Çarkçıbaşı, Yenifoça'da güneşin batıdan doğuşunun, bu yörede zamanın geriye doğru akışını simgelediğini düşünmektedir. Bu düşünce romanın tematik yapısı ile uyumludur. Romanda, yaşamın yenilenen zaman ve insan senaryosu üzerine kurulu olduğuna dair kuramsal bir düşüncenin felsefî irdelemesi yapılır. Yaşanılan mekân da bu kurama uygun olarak seçilmiştir:

"Güneş, bütün Ege kıyıları boyunca, yalnız burada, batıdan doğuyordu. Bu bir doğa sapkınlığı değildi. Sitenin üzerinde bulunduğu yarımada, güneyden gelip kuzeye ilerleyen kıyı şeridinin yüz seksen derecelik bir kıvrım yaptığı noktadaydı.(...) Güneş, buraya ilk geldiği günlerde, denizi bir göl gibi gösteren karşıdaki tepelerin en solundan doğuyordu, giderek sağa doğru kaydı. Gelecek yıl, mayıs başında geldiğinde, onu yine tepenin en solunda bulacağından kuşkusu yoktu. Bu dönüşün açıklaması aslında çok basitti. Norveç fyord'larında çok görmüştü böylesini; ama şimdi burada, ona sanki bambaşka, yepyeni bir doğa mucizesiymiş gibi geliyordu.(...) Burada sanki her şey, güneşin doğuşuna koşut olarak tersine yürüyordu. Zaman tersine akıyordu ve o her gün, bütün bir mevsim boyunca, zamanın gerisine doğru atıyordu adımlarını. Pasifik okyanusunu geçerken, saat farkını gösteren boylam çizgisini aştıklarında hep bu garip duyguya kapılırdı. Bir gidişte, yaşanmış olan günü yeniden yaşamak, bir dönüşte, bir bütün günü yaşamadan atlamak..." (D/ s. 54-55)

Konusu, günümüzden 4000 yıl önce Orta Asya'da Boyuneğmezler adlı bir ülkede geçen *Macellos*'ta, eski Roma'ya benzer masalsı mekân betimlemeleri vardır. Macellos, Boyuneğmezler ülkesinin başkentini şöyle betimler:

"Başkent, ülkenin gördüğüm öteki kentlerine benzemiyordu. Kölelerin, ırgatların, küçük esnaf ve sanatkârların oturdukları kenar mahalleler, çok bakımsızdı, burada yaşayanların yoksullukları apaçık belli oluyordu. Oysa, kentin, soylularla, varlıklılarının oturduğu merkezi, Roma'nın görkeminden pek de geri kalmıyordu. Hele Sultan sarayı, İmparatorumuzun sarayının daha küçüğü, ama gösterişte, hemen hemen bir eşiydi. Sarayın içinde bulunduğu iç kalenin surları somaki mermerle kaplanmıştı. Surlarda dolaşan saray muhafızlarının mızraklar, altından, göğüslükleri som gümüştendi. Sarayın hemen önünde, Roma'daki Coleseum'u andıran büyük bir yapı vardı. Önemli günlerde halk burada toplanırmış" (MDVAS/ s.16-17)

Bener, son romanı *İlişkiler*'de yurt içinden ve dışından pek çok mekânı işlemiştir. Ankara, Samsun, İzmir ve Gaziantep'in yanı sıra, batının Belgrad, Münih, Brüksel kentleriyle doğunun Tahran, Tebriz, Cidde ve Beyrut gibi kentleri mekân olarak kullanılır. Bu kentlerin çoğu, romanın merkezî kişisi İhsan'ın babası Muzaffer'in, görevli olarak bulunduğu mekânlardır.

Muzaffer dışişlerinde idâri görevlidir. Yurt dışındaki kentlerin hepsinde sefih bir yaşam süren Muzaffer ve karısı Zehra, bu hızlı yaşamları boyunca oğulları İhsan'la cebine para koymak dışında hiç ilgilenmezler. Romanda İhsan'ı bir alkolik olmaya ve intihara götüren nedenler anlatılırken, onu yetiştiren anne ve babasının da kendi yetişme koşulları ve yaşam biçimleri de anlatılır. Bir ailenin anatomisine dönüşen anlatıda tüm yaşam çevreleri verilir. Annesi Zehra, evliliğinden önce yaşadığı Antep hakkında şöyle bilgi verir:

"Muzaffer'le evlenmeden önce, o zamanlar Antep'in en gözde mekânlarından biri olan, Tepebaşı mahallesinde oturuyorduk. İki katlı, çok güzel bir evimiz vardı. Oradaki bütün evler gibi taş bir yapıydı. Sokak kapısından doğruca büyük bir avluya girilirdi. Kışın bile hava sıcak olduğundan bütün günümüz hemen hemen orada geçerdi. Herhalde bu yüzden oraya hayat derdik. Hayatın zemini karataştı. Üzerinde işlemeler vardı, burası bizim oyun alanımızdı. Hayatın tam ortasında küçük bir havuz vardı. Gane derler bu havuza. Çocukken, yazın, serinlemek için, kuşlar gibi durmadan dalar çıkardık içine. Hayatı çeviren duvarın dibinde bizim ekinlik dediğimiz toprak bir bölme vardı. Ekinliğe dikilmiş kocaman bir asma bütün duvarı kaplardı. Çok lezzetli, iri iri kara üzümleri olurdu. Ekinliğin yanında üzümleri ezip şırasını çıkarmak için kullandığımız taştan oyulmuş banyo küvetini andıran küçük bir yer vardı. Sal derdik." (İ/ s. 132)

İhsan, değişen kentler, kültürler ve çevrelerin baş döndürücü hızı ve etkisi altında sağlıklı bir kişilik edinemez. Yeni gittiği her kent onun uyumsuzluğunu arttırır. Hiçbir yere ait olma hissi taşımayan İhsan, yaşadığı her kentte boşluk hissi içinde ve her türlü olumsuz etkilenime açık olarak yetişmiştir. Tebriz'deki başıboş yaşantısını şöyle anlatır:

"Tebriz'in en iyi semtlerinden birindeydi evleri. Burada yaşayanlar dışında halk, İhsan'ın görebildiği kadar, Ankara'da oturdukları gecekondu mahallelerinde yaşayanlardan çok daha yoksuldu. Batılılar dışında – ki onlar da yalnız başlarına dolaşmaktan çekiniyorlardı genellikle- sokakta yüzü açık bir kadın görmek olanaksızdı. Çok dilenci vardı. İnsanlar Farsça'dan çok Azerîce, hatta Türkçe konuşuyorlardı. Zaten İhsan da ancak Azeri gençlerle arkadaşlık kurabilmişti. Onlarla arada sırada Gerşahsî zulhanesine gidiyorlardı. Burası bir çeşit spor kulübüydü. Sporla çocukluğundan beri ilgisi yoktu İhsan'ın, ama kokainle ve Şiraz'dan küçük fıçılar içinde getirilen gül rengi Hayyam şarabıyla ilk olarak burada tanışmıştı. Ötekiler, yerel birtakım vücut geliştirme sporlarıyla uğraşıp güreşirler, halter çalışmaları yaparlarken, o bir kenarda, üstü üste konulan minderlere bağdaş kurar, nargilesini tüttürür, şarabını içerdi büyük bir keyifle." (İ/ s. 139)

Bener, *Ölü Bir Deniz*'de ele alınan izlek ile bulunulan mekân arasında benzerlikler kurmuştur. Ölü deniz, bilinen anlamıyla Fethiye'yi gösterse de romanda yörenin adı vurgulanmaz. Deniz kıyısındaki bir motelde tanışarak bir hafta süren

bir aşk yaşayan Adnan Refik ve Yüksel'in aşkı bulundukları mekân gibi "ölü"dür. Çünkü dış çevreden bağımsız, hareketsiz ve kıpırtısızdır:

"Çevresine bakındı. Önünde çakıl ve kum karışımı incecik bir plaj, sonra otlar, küçük ev, evin arkasında insan boyu sazlar, daha geride mor çiçekli devedikeni ve şerbetçiotu tarlaları, geriye doğru soluk yeşillikli ağaçlıklar. Kıyının bu yanı, motelin bulunduğu tepenin hatta köyün oralardan ne kadar farklıydı. Deniz bile aynı deniz değildi. Öbür taraflar bağlar, bahçeler, ormanlar içinde canlı ve yemyeşildi. Burada deniz de ölüydü, toprak da. Köylülerin buraya adım atmamalarının bir nedeni vardı elbette. Belki toprak çok verimsizdi. Belki yeterli su olmayışındandı." *(ÖBD/ s. 139)*

3.2. Kapalı Mekân

Roman kişilerini yaşadıkları çevrenin tüm özellikleriyle birlikte ele alan Bener, onların iç dünyalarını, açık mekândan çok kapalı mekânlardaki düşünce, tutum, davranış ve başkalarıyla olan iletişimlerinde ele alır.

Bener'in kullandığı başlıca kapalı mekânlar, ev, hastahane ve lokantalardır. Bunların dışında, ele aldığı bireyin meslekî durumuna göre kapalı mekânı çeşitlendirir. *Acemiler*'de marangoz atölyesi; *Yalnızlar*'da doktor muayenehânesi ve okul; *Loş Ayna*'da savcılık bürosu; *Kedi ve Ölüm*'de resim atölyesi; *Oyuncu*'da avukatlık ve dergi bürosu, *Böcek*'te karakol, *Ortadakiler*'de şirket odaları, kaymakamlık binası ve avukatlık bürosu; *Tekilleşme*'de hastahane; *Anafor*'da dişçi muayenehânesi, *Hınzır Kız*'da valilik konağı, *Dönüşler*'de gemi kamarası; *Köleler ve*

Tutkular'da üniversite amfisi; *Işığın Gölgesi*'nde resim atölyeleri ve sergi salonları gibi.

Bener, ev betimlemelerini, hem nesnel hem de izlenimci açılardan ayrı ayrı ele alır. Bu farklı betimlemeleri de farklı roman kişilerinin bakış açılarına bölerek, hem dıştan, hem de içten kavrayıp bütünsel bir betimlemeye ulaşır.

Köleler ve Tutkular'da Hoca evini, dekoratif olarak değil, köleliğini vurgulayan bir mekân olarak betimler. Hoca, yatalak babası ve bir hasta bakıcı ile birlikte yaşadığı için özgürlüğünün kısıtlandığını, bu durumun onu bir köle haline getirdiğini düşünmektedir. Bir anlamda evi onun için bir cezaevidir:

"Şu sokağa sapınca baştan ikinci apartmanın dördüncü katı benim evim. O evde felçli bir adamla baş başa ve yapayalnız yaşıyorum, yalnız ne demekse! Aslında o evde yalnız o adam yaşıyor. Hükmeden o. Ben sadece figüranım. Hayır, bir efendim de Servet hanım." (K ve T/ s. 43)

Romanda Hoca'nın evinin dekoratif ve nesnel betimlemesi de öğrencisi Batur'un gözünden yapılır :

"Hocanın hem çalışma hem yatak odası niyetine kullandığı, gerçekte salon olarak düşünülmüş olan bu mekân, evin en geniş, en aydınlık bölümüydü. İnmeli adamın yattığı, aslında yatak odası olan bölüm dışında, genişçe bir oda daha vardı; orasını boydan boya kitaplık ve arşiv haline getirdiği için, pek nadir olan konuklarını da çalışma odasıyla yatak odası karışımı olan bu salonda karşılardı." (K ve T/ s. 112)

Batur, Hoca'nın evinde babası öldükten sonra değişen görünümü de şöyle yansıtır:

"İçeri girince tuhaf oldum. Ben görmeyeli oda bir hayli değişmişti. Hastanın yatağının yanına bir yatak daha konulmuştu, bu ikinci yatağın çok dikkatli bir biçimde yapılmış, düzeltilmiş olduğu dikkatimi çekti. İkinci yatakla duvar arasına açılır kapanır küçük bir masa yerleştirilmişti. Masanın üstünde bir vazo, vazonun içinde kır çiçekleri vardı. Hocanın babası sırt üstü yatıyordu, yorganı iki yanından sıkı sıkı bastırılarak örtülmüştü. Servet hanım, eski bir hasta bakıcı alışkanlığıyla olacak, ölünün gözlerini kapatmış, çenesini bir tülbentle, başparmaklarını sicimle bağlamış, ellerini yorganın üstüne çıkartmış, göğsünde kavuşturmuştu." (K ve T/ s. 402)

Bener, ev içi betimlemelerini sadece dekoratif öğe olarak değerlendirmez. Yaptığı betimlemelerde verdiği küçük ayrıntılar, örneğin polisiye bir olayın çözümlenmesi için yerleştirilen ip uçlarıdır. Aşağıdaki paragraflarda (*Dönüşler*'de) arkeolog dayının evini şöyle betimler:

"Yenifoça'ya ilk kez geliyordu. Tabii bu eve de. Ama, dayısının Kalamış'taki evini bildiği için hiç şaşırmamıştı. Bir yazlık ev için hayli büyüktü burası. Genişçe bir salonu vardı. Salonun bütün bir duvarı kitaplıktı. Her köşede yığılı duran kazılardan çıkmış, ilginç, antika değerinde taşlar, çömlek parçaları, gözyaşı kapları, biblolar dışında, dayısının yine antika görünümlü biblolardan oluşan ödül kolleksiyonu camekânlı bir dolaba yerleştirilmişti. Çalışma masası kitaplığın karşısındaydı. Masanın yanında, hayli gelişmiş bir müzik seti duruyordu. Kitaplığın bütün bir rafını, plâklar, CD'ler, müzik kasetleri dolduruyordu. Şöylece bir gözden geçirmişti ilk geldiğinde. Hemen hepsi klasik batı müziğinden oluşan gerçek bir müzik hazinesi vardı dayısının. Aralarında sadece birkaç tane saray müziği, bir iki halk müziği ve bir tane de arabesk müzik kaseti vardı. En çok da arabesk müzik kaseti dikkatini

çekmişti. Kim bilir kim getirip bırakmıştı buraya.(...) Bir köşede, bir yazlık ev için ona gereksiz gelen, içinde kütükler yığılı bir şömine vardı. Şöminenin üzerinde, hiç beklemediği bir garip nostaljik davranışı sergileyen, el işi oymalı tahta çerçeveler içinde dayısının aile fotoğrafları : annesi, babası, kızkardeşi, yeğenleri; sonra ötekilerden ayrı duran, gümüş çerçeve içindeki fotoğraf ilişmişti gözüne. Bir an, yüreği ağzına gelir gibi olmuştu. Hollandalı sevgilisiyle çektirdikleri fotoğraftı bu." *(D/ s. 98)*

Bu betimleme Çarkçıbaşı'nın bakış açısından yapılmaktadır. Çarkçıbaşı, romanın sonunda Mareike ve arkadaşı tarafından kandırıldığını bu sahneyi anımsayarak anlar. Arabesk müzik kaseti dikkatini çekince dinler ve dayısının onu uyaran sesiyle karşılaşır. Mareike, onun Hollandalı sevgilisiyle çektirdiği fotoğrafı gördüğü için fiziksel görünümünü değiştirmiş, ona benzemiştir. Bu benzerlikle Çarkçıbaşı'yı binlerce yıl önce de aynı aşkı yaşadıkları fantezisine inandırmıştır.

Bener, *Sisli Yaz*'da roman kişilerinin oturdukları evleri, onların ait olduğu sosyal sınıfların göstergesi olarak betimler. Eski bir paşa karısı olan Şaziye Hanım köşkte, sınıf atlayan sevgilisi Selma ve onun holding patronu kocası Hâdi Bey yalıda, Aydın da bir apartman dairesinde oturmaktadır. Aydın, mekânlar arası geliş gidişlerinde bu mekânların temsil ettiği değerlerin irdelemesini yapar:

"Çoktan ölmüş bir Osmanlı paşasından kalma bu bir buçuk katlı, tahtaları kararmış eski ahşap köşkün kabul salonundaki her şey, geçmiş görkemli günlerin anısını yaşatma savından vazgeçileli yıllar olduğunun kanıtıymış gibi eski ve soluktu. (...) Aslında bu evdeki eskimişliğin hoşuna gittiğini bile söyleyebilir. O da eski tür eşyalardan hoşlanır. Ama daha önce, daha hafif olanlarından. Chippendale gibi. Bu eşyaların hiçbiri onun sevdiklerinden değil. Dört iri berjer koltuk (Goblen döşemeli),

Hârika'yla yan yana oturdukları kocaman dört kişilik kanape, annesiyle Şaziye hanımın oturdukları aynı takımın iki kişilik kanepesi, oymalı yüksek orta masası, yine oymalı, süslü, üstü aynalı kocaman büfe, yüksek ayaklı sehpalar, ortasına sim işli bir su örtüsü serili yine çok büyük yemek masasıyla dik arkalıkla sandalyeler (hepsi Goblen kaplı); kırmızı kadife perdeler, tüylü halılar, desenleri neredeyse görünmez olmuş işlemeli tahta tavandan sarkan, taşları sallantılı küpeleri andıran çok süslü avize, duvarlardaki yaldızlı çerçevelerde tombalacık hafızın boyadığı anlaşılan manzara resimleri -adamın resim yapmaya meraklı olduğunu söz arasında Şaziye Hanımdan öğrenmişti- ve daha küçük gümüş çerçevelerdeki aile resimleri, bir boşyüceliğin yansımalarından başka bir şey değil. Bütün bu eski ve görkemlilikleri açıkça yapay eşyada ona tek çekici gelen, onların o çaresiz yıpranmışlıklarıydı belki de."(SY /s. 76-82)

Oyuncu, *Tekilleşme* ve *İlişkiler*'in odak mekânı hastahanedir. *Oyuncu*'da kalp krizi geçirdikten sonra yoğun bakıma yatırılan Kerim Turgut'un kişiliği, olası ölüm odağından irdelenir. *Tekilleşme*'de, akıl hastahanesine getirilen afazik Medeni Bey'in kişiliği psikiyatristler tarafından araştırılır. *İlişkiler*'de İhsan'ın babası Muzaffer'in üç günlük ölümcül hastahane sürecinde, ailenin tüm sırları ortaya çıkar. Bu mekânlar roman kişilerini bir araya getirerek, ilişkiler ağının çözümüne dolayısıyla da temanın açılımına hizmet ederler.

Medeni Bey'in iç dünyasının ortaya serildiği *Tekilleşme*'de, hastahanenin iç görünümü onun gözünden betimlenir. Medeni Bey kapatıldığı gözlem odasını şöyle algılar:

"Kabartma bir duvar. Tuhaf. Beyaz ve lekesiz, ne bir emprime, ne ışığın kuşku verici gölgesi, ne önceki konuğun kafasıyla ezdiği bir yerin belirtisi. Tavan çok

yüksek, ama bildik bir tavan biçimi; dümdüz beyaz badanalı ve tam orta yerde, nasılsa siyah bir kordonun ucunda sallanan, sararmış fakat çok ışık veren bir ampul." (T/ s. 21)

Hastahanenin dış görünümünü de psikiyatrist Çiğdem betimler:

"Hastahane eski bir yapı. Sultan Hamit'ten kalmış olabilir. Küf kokuyor. Tavanlar yüksek, duvarların sıvaları kabarmış, yer yer dökülmüş, pis bir sarı; köşelerde kapkara toz yumaklarıyla ağırlaşmış örümcek ağları ve tavanlardan sarkan kararmış ampuller; pencere camları aylardır temizlenmemiş olsa gerek, çok aydınlık günlerde bile dışarısı seçilmiyor." (T/ s. 33)

Bener'in hemen hemen tüm romanlarında kullandığı lokantanın *Hınzır Kız*'da farklı bir işlevselliği vardır. Mülkiyeliler Birliği Lokali, 80'li yılların şiddet ve terör ortamından geçip 90'lı yıllarda amaçsızca savrulan kişilerin bir araya geldiği mekân olarak sunulmuştur. Romanın merkezî kişisi Olcay ve arkadaşları sürekli bu lokalde bir araya gelmektedir. Emekli Vali ile de burada karşılaşırlar, ilişkileri bu ortamda boyutlanır. Emekli Vali, romanın odak mekânı olan bu lokali şöyle betimler:

"İşte bu bahçede de aynı ılılık, mutluluk vadeden havayı bulurdu, geçen bunca yıl boyunca, buraya her gelişinde. Burası, Yenişehir'in beton yığınları ortasında, yemyeşil ağaçları, iddiasız ama sevimli çiçek tarhları, pergolalarıyla, onun için, dağdağalı memurluk yaşamından az da olsa sıyrılabildiği, kendisini şaşılacak kadar özgür hissettiği bir vahaydı sanki ve özellikle kırkikindi yağmurlarının kesilmesiyle birlikte, ışıklı, cümbüşlü, çoksesli, hareketli ve neşeli bir görünüme bürünürdü." (HK/ s. 13)

3.3. Mekân Betimlemesi

Bener, ele aldığı insanı mekân içinde konumlandırmak, ruhsal durumunun nasıl bir ortamda oluştuğunu saptamak, iç dünyasını yansıtmak ve insan kalabalığının devinisi içindeki davranışlarını ortaya sermek için bir roman atmosferi kurgular.

Bu atmosferin en belirgin niteliği, sinematografik olmasıdır. Özellikle iç mekân betimlemeleri, o atmosfer içindeki kişilerin iç dünyalarının vurgulanmasına yönelik olarak sahnelenir. Bu atmosferde sadece mekânın ince ayrıntıları değil, ortamda bulunan kişilerin de betimlemeleri yapılır. Romanlarının hemen hepsinde mekân, kişi ve kişilerin iç dünyalarının sergilenişi tek potada eritilmiş; duyusal, görsel ayrıntılarla sinematografik bir atmosfer yaratılmıştır.

Bener, yayımlanan ilk romanından itibaren bu tutumunu sürdürmüştür. *Acemiler*'in ilk bölümünde, kişilerini böyle bir atmosfer içinde tanıtır :

"Sonra, sakınarak basamakları inmeğe başladı. Soluğu tıkanıyordu insanın. Yeraltı serinliği, nem, reçine, talaş, erimiş tutkal kokusu. Hızarın boğuk gürültüsünden başka bir ses duyulmuyordu. Gözleri bir türlü alışamıyordu karanlığa. Gerisin geriye dönüyordu ki, hızarın uğultusu sustu, boşlukta dönen bir tekerleğin hafif vızıltısı kaldı. Arkasından Ömer'in tanıdık sesi:

-Vay, Necdet, sen misin?

Daha içeri girerken çıkmaya hazırlandığı için, bu birden ortalığı kaplayan sessizlik, sonra arkadaşının seslenişi, Necdet'i şaşırtmış gibiydi. Telâşlı bir sesle:

-Neredesin, dedi. Bir şey göremiyorum ki?

- Alışırsın şimdi. Uğala gözlerini...

Önce tezgâhı, hızarın başındaki Ömer'i, arkasından, yaşı otuzla elli arası ölü suratlı bir adam gördü, geride.

-Haber vermeye geldim, dedi.

-Astılar mı listeyi?

İnce talaş tozuyla aklaşmış gözü, fosforlu bir maske gibi parıldıyordu. Gövdesi iri, gösterişli, bakışları çocuksuydu." (A/s. 6)

Bener, *Kedi ve Ölüm* ile *Sisli Yaz* romanlarına sinematografik bir anlatımla başlamıştır. Romanın ilk sayfalarında anlatıcı bir kamera gibi çevreyi gösterdikten sonra Zahit'te sabitlenerek onun bakış açısına yönelir:

"Köprü sallanıyordu. Ttramvaylar dubaların ek yerlerinden geçerken madeni bir gürültü çıkarıyor. Sonra, iskelenin zilleri çalmaya başlıyor. Merdivenlerden koşa koşa iniyor insanlar. Tekrar bacalardan dumanlar fışkırıyor. Çatanalar bacalarını kırarak köprünün altından Haliç'e geçiyor, arkalarında urganlarla birbirine bağlanmış, zift karası mavunalar; suyun durgun yerlerinde parıldayan yağ lekeleri.

Sarayburnu'nun hemen köşesinde, mavi boyalı, pırıl pırıl, yabancı bandıralı bir vapur göründü, limana doğru dümen kırdı. Tophane'den Sirkeci'ye doğru, rıhtıma çekilmiş yolcu gemileri, şehir hattı vapurları, denizin orta yerinde, uzun halatlarla birbirine bağlanmış, dubalara bağlanmış şilepler, kırmızı boyalı, dört çift cankurtaran simidiyle bezenmiş deniz motorları, durmadan kımıldayan, oynayan, yer değiştiren, ışıklı, canlı bir yığın halinde uzanıyorlardı limanın içinde.

Bütün bu gözalıcı kümeleşmelerin içinde, kişiliklerini ve isimlerini yitirmişti insanlar. O anlamsız mırıldanmalardan, haykırışmalardan, karmakarışık sövüşmelerden gayri, belirli ve insanca tek bir ses duymak mümkün değildi. Bütün o hayvanca itiş kakışların, yuvarlanışların arasında eriyip gitmiş görünmesine rağmen, belki sadece, beyaz hasır şapkası, biçimsiz, hantal gövdesi, ilk bakışta aptal ve duygusuz bir insan izlenimi veren iri ve ablak suratıyla, ikide bir üzerine

ağırlığını verdiği ayağını değiştirerek iskeleyi seyreden Ressam Zahit vardı kalabalıktan ayrı, yalnız ve kaderine bırakılmış hisseden. Gözleri sıcaktan, aydınlıktan ve yorgunluktan büzülmüştü." (K ve Ö/ s. 13-14)

Sisli Yaz da, Buztaş Holding'in sahibi Hâdi Bey'in Kalamış'taki yalısındaki bir akşam partisi görüntüleri ile başlar. Salonda bulunanların meslekleri ve şirketle ilişkileri verilirken o anda salonun genel havası da canlandırılır. Salonun görüntüsü verildikten sonra da Selma'nın tanıtımına geçilir:

"İstanbul'un tanınmış işadamlarından Hadi Bey'in Kalamış'taki köşkünün deniz tarafındaki salonunda oyun masaları daha hava kararmadan kurulmuştu bile. Taraçaya açılan camekanın önündeki iki masadan birinde poker, ötekinde briç oynanıyordu. Ev sahibi Hadi Bey'le emekli valilerden Salim Bey, büyük payına Hadi bey'in sahip olduğu Buztaş Holding'e bağlı Taşımacılık Şirketi'nin Genel Müdürü Galip Bey ve Salim Bey'in karısı Necla Hanım pokerciydi. Yeşil çuha örtülü masanın tam üstüne sarkan ve açık pencerelerden gelen hafif esintiyle belli belirsiz sallanan Bohemya kristali görkemli avizenin parlak ışığında daha da sararmış görünen donuk yüzlerindeki kasılmayı gizlemeye çalışarak, gözlerini döperlerin, fullerin, floşların dayanılmaz çekimine kaptırmış, çevrelerindeki gidiş gelişlerin ve gürültülü konuşmaların farkında bile olmaksızın, yürekleri çarpıntı içinde, düşünüp duruyorlardı.

Büfeye yakın küçük ve alçak bir masada ise, Salim Bey'in bir türlü uygun bir koca bulup evlendiremediği kızı İclal'le, Hadi Bey'in Hadımköy'de askerliğini yapan yeğeni Nejat, bezik oynamaktaydılar.

Smokinli bir garson, masalara, koltuklarda oturanlara ve ayakta duranlara içki servisi yapıyordu. Salonun mutfağa açılan kapısının önünde, siyah giysili,

prostelalı, gür siyah saçları beyaz bir kurdeleyle bağlanmış, yaşı otuz beşten fazla göstermeyen, esmer, iri siyah gözlü, iri göğüslü, iri yapılı, uzun boylu, düzgün bacaklı, hizmetçiden çok, kılık değiştirmiş bir İspanyol dansçısını andıran bir kadın, dudaklarında anlaşılmaz bir gülümsemeyle salondakileri izlemekteydi.

Salonun tenha bir köşesinde, tek başına, ayakta duran ev sahibesi Selma Hanım, kocasından bir hayli genç görünüyordu" (SY/ s. 7-8).

Ortadakiler'de de, bu sinematografik anlatımın roman içine serpiştirildiği görülür. Serdar'ın cezaevinden çıktıktan sonra arkadaşı Rahmi'nin Arkatopraklık'taki gecekondusuna gidişi, duyusal ve görsel imgelerle şöyle anlatılır:

"Arkatopraklık'a geldiğinde saat altıyı geçiyor olmalıydı. Ötelerde, İncesu deresinin iki yanında çukura gömülü bostanlar, bağlar, yosunlu bodur ağaçlar, karanlıkta gölgeli bir yığın oluşturuyor, rüzgar gecekonduların iğreti çatılarını sarsıyor, uzaktan uzağa köpek ulumaları, arada yayvan sarhoş naraları bir yıldızın kayıp geçmesi gibi renkli bir yansımayla duyulup uzaklaşıyordu.

Bir kibrit yandı, söndü. Tahta kapı yumruklandı. Bir mum ışığı gezindi, bir aydınlık sızdı tahtaların çatlaklarından, uykulu bir kadın, « Kim o?» diye seslendi.

-Benim, Serdar.

Bir kedi miyavladı, aceleci ayak sesleri duyuldu, bir leğen tangırdadı, kapı ansızın açıldı, arkadan vuran ışıkta genç bir kadın gölgesi çizildi dört köşe boşluğun ortasına. Kadın, bir eliyle rüzgardan kapanmaması için kapının kanadını tutuyor, bir eliyle hırkasının önünü kapatıyordu." (OR/ s. 241)

Bener, kişilerini mekânda konumlandırırken de anlatımını bir kamerayla görüntüler gibidir. *Ortadakiler*'de Sema'nın intiharından sonra Rüçhan'ın evinde bir araya gelen arkadaş grubunun görünümünü şöyle betimler:

"Jale'nin salonu çok geniş ama çok fazla eşya var. Büyükbaba, dört kişilik bir kanepenin ucuna büzülür gibi oturmuş, başı önüne eğik, ellerini dizlerinin arasına kenetlemiş. Hande, ayakta, elinde bir içki bardağı; geniş bir pencerenin kadife perdeleri arasında gözden kaybolmak ister gibi. Adnan'la Gülümser, iki kişilik bir kanepeye oturmuşlar, yüzlerinde çok sıkıldıklarını belli eden, zorlama bir hüzün. Rüçhan, iri gövdesinin bile doldurmadığı bir berjer koltuğa yayılmış; yüzü hâlâ sapsarı, yanındaki sehpada, kristal bir kadeh, içindeki rakının yarıdan çoğu içilmiş bile. Sinan'ın elinde de bir viski bardağı; durmadan kravatıyla oynuyor. O da iki kişilik bir kanepede oturuyor, yanındaki boşlukta Zeynep'in heybeyi andıran kocaman çantası. Ertan, babasının yanında, bir koltuğa oturmuş, büyük bir ciddiyetle alindeki dergiyi okuyormuş gibi davranıyor. Herhalde biraz da annesinin etkisiyle, çekişmeli akrabalık ilişkilerinden rahatsızlık duyduğunu gizlemiyor. Sadece bana karşı tutumu farklı. Beni akraba yerine koymuyor. İki dostuz biz onunla." (OR/ s. 382)

Bener, çok az romanında nesnel kent ve sokak betimlemeleri yapmıştır. *Loş Ayna*'da Mahide'nin evi, cinayetin işlendiği ve bu cinayetle ilgisi olan kişilerin bir araya geldiği mekândır. Yazar evin dış görünümünü şöyle betimler:

"Bu sokaktaki bütün evler, hemen hemen birbirinin aynıydı. Arada, yeni birkaç apartman da vardı ama çoğunluğu, aynı büyüklükte, bahçe içinde, tek katlı, eğik çatılı, önlerinde, arkalarında geniş birer taraçası bulunan, duvarları soluk serpme beton kaplı, pencereleri tahta panjurlu, klasik villa biçimi yapılar oluşturuyordu. Mahide'nin evi, köşebaşındaki yeni yapı apartmandan sonra gelen, sokaktaki evlerin en büyüğüydü. Bahçe kapısının yanındaki, şimdi artık kullanılmayan büyükçe bir garajla ilk bakışta ötekilerden kolayca ayırt

edilebiliyordu. Asıl bina da ötekilerin sırasından biraz daha içerdeydi. Bahçe kapısıyla evin arasında, yer yer çökmüş çatlamış, bakımsız kötü bir yol uzanıyor, giriş kapısına alçacık dört basamak merdivenle çıkılıyordu. Kapı da öteki evlerin kapılarından farklıydı. Sokaktaki öteki evlerin dış kapıları genellikle demirden yapılmıştı ve hemen hepsi de çirkin bir yeşil yağlıboyayla boyalıydı. Oysa Mahide'nin evinin kapısı maun kaplıydı ve yer yer çatlamış olmasına karşın, gösterişliydi."(LA/ s. 108)

Bener, ele aldığı bireylerin kişiliklerini, mekânı kullanış biçimleriyle de aydınlatır. *Yalnızlar*'da, Nevzat'la karısı arasında büyük mizaç farklılıkları vardır. Bu farklılık Nevzat'ın muayene odasının dağınıklığı ile vurgulanır:

"Odanın bir penceresi vardı sadece. Pencereyle kapı arasındaki köşede, muşambasının üstüne kirli bir örtü atılmış, daracık bir hasta bakma yatağı. Yatağın üstündeki duvarda, üç sıralı uydurma bir kitaplık, iki demir iskemle ve bir çelik masa. Odanın bütün eşyası bu. Masanın üstünde, yine ilaç fabrikalarının parasız dağıttıkları cinsten iki sigara tablası. İkisi de kirli ve tepeleme izmarit dolu. Zeytin yeşili bir sümen. Bir kurutucu, bir kalemlik, bir-iki ilaç kutusu, bir su bardağı, sapı helezonlu, ampulü çıkarılmış büyükçe bir masa lambası. Sümenin üstünde, yer yer karalanmış reçete yazısı gibi okunaksız bir yazıyla doldurulmuş kağıtlar. Masa lambasının sapına büyükçe bir resim çerçevesi dayatılmış. Oymalı, işli gümüş çerçevenin içinde, bir aile resmi. Altı kişilik bir aile. Doktor Nevzat, anası, babası ve üç kardeşi." (Y/ s. 90)

Bener, mekânı kimi zaman da duyusal göstergelerle betimler. *Tekilleşme*'de mekân betimlemesini müziğe ait terimlerle vermiştir. Düşüncelerini müziğe ait terimlerle anlatan obua sanatçısı Medeni Bey, evini de aynı şekilde betimler:

"Evet. Ne diyordum? Ev, değil mi? Ahşap. Beyaz boyalı. Ben o evi klasik bir müzik mimarisi olarak görüyorum. Kapıdan giriyorsun. Tatlı bir andante... Sonra efendim... Sesler yavaş yavaş yükseliyor. İkinci kata tırmanıyorsun. Merdiven salonun içinden çıkıyor yukarıya. Tıpkı bir menüetto. Tırabzanlar eski usul, oymalı ahşap. Koridor ve yatak odaları. Allegro Mayestozo! Muhteşem final. Kendime yukarıdaki orta odayı, en geniş olanını ayırdım. Önünde büyük bir balkon, çiçek saksılarıyla çevrili, denize nazır..." (T/s. 11-12)

Bener, kimi zaman da mekân betimlemelerini kişileştirme sanatıyla yapar. *Ortadakiler*'de; Serdar'ın arkadaşı Rahmi, bir genelev kadını olan Ayşe'yi bulunduğu ortamdan çıkarmıştır. Rahmi'nin cezaevine girişinden sonra Ayşe, Serdar ve Rahmi'nin tutuklanmasını sağlayan komiserle birlikte olmaya başlar. Bu davranışını da, öç almak için fırsat kolladığını söyleyerek savunur. Serdar'ın duyduğu acı yapılan betimlemeye şöyle yansıtılmıştır:

"Sarsıla sarsıla ağlıyordu. Dışarıda bütün Topraklık, ev ev, baca baca, kapı kapı, yan yana, sessiz, uyuyordu. Kömür tozu serpilmiş yollar, pencere diplerinden, hela çardaklarından, dam kenarlarından kıvrıla kıvrıla geçerek tepenin öteki yamacına doğru uzaklaşıyordu. Rüzgar başıboş, insanlar başıboş, bütün bir tepe, çamur sıvalı, şeker sandıklarından yapılmış kulübeleriyle, soluyan eski bir zaman canavarı kadar yabanıl, azgın, burnundan ateş saçarak ön ayaklarıyla toprağı eşelemekteydi. Neden sonra anladı Serdar, tepenin ön yamacından doğru, çığlık çığlığa, soluk soluğa bir tren geçiyordu. Sesi uzun zaman yankılandı." (OR/ s.250)

Sonuç olarak, Bener'in romanlarında mekânı daha çok izlenimci bir bakış açısı ile betimlediğini, mekânın işlevsel kullanımını önceledığini ve çok çeşitli açık mekânları ele aldığını söyleyebiliriz.

4. BAKIŞ AÇISI VE ANLATICI

Erhan Bener'in romanlarının en belirgin özelliği, bakış açısı ve anlatıcı öğelerinin çok çeşitli biçimlerde kullanılmasıdır.

Yazarın romanlarında çatışmalar odağındaki kişilerin çoğu, aynı zamanda romanın da odaklayıcılarıdır. Bunu, çoğunlukla roman kişisinin ya da kişilerinin zihinlerini sergileyen, olayları ve durumları onların bilincinden gösteren bakış açısı yöntemi olarak nitelendirebiliriz.

Bu bakış açısında, yazar ile odaklayıcı kaynaşmıştır. Roman çoğunlukla 3. tekil kişi kipi ile anlatılır; ancak olayları yaşayan, anlayan, duygu ve düşünceleri esas olan yazar değil, roman kişisidir. Kişilerin bilinçlerine giren anlatıcı, anlatımını, odaklayıcının kişilik özelliklerine göre yapılandırır. Olaylar ve kişiler, seçilen kişinin zihnindeki imgelerle anlatılır. Bu yolla okuyucuyu da zihin sürecine tanık edilir. Okuyucu roman kişisinin ruhsal evrimini, o düşünürken izler ve roman kişisi ile özdeşleşebilir.

Ünal Aytür, bu bakış açısını "Yansıtıcı Bilinç" olarak isimlendirir ve şöyle açıklar:

"(Bu yol) tanrısal bakış açısı ile birinci kişi açısının arasında, bunların karışımı bir yoldur. Roman tanrısal yöntemdeki gibi yazar anlatıcı tarafından üçüncü kişi zamiri kullanılarak anlatılır; ancak hikâyedeki her şey otobiyografik yöntemdeki gibi, tek bir kişinin gözünden ve zihninden görüldüğü biçimde sunulmaktadır. Yazar sanki bu kişinin kafasının içine girmiştir; olup bitenleri onun bakış açısından, onun düşünce, bilgi ve görüş alanı dışına çıkmadan, ama onun sözleriyle değil de kendi sözleriyle anlatır. Roman, bakış açısı kullanılan kişinin bilinciyle sınırlıdır. Bu kişi

en derin, en gizli duygu ve düşüncelerini sanki kendisi açıklıyor gibidir, ama kullanılan dil yazarın dilidir."[8]

Bener'in bu bakış açısını bağımsız olarak kullandığı romanlarını; bakış açısı, anlatıcı ve kullanılan anlatıcı kipi açısından şöyle gösterebiliriz:

Romanlar	Anlatıcı Kipi	Anlatıcı	Bakış Açısı
Kedi ve Ölüm	3. Tekil Kişi	Öznel Tutumlu Gözlemci Anlatıcı	Gözlemci
Böcek	3.Tekil Kişi	Öznel Tutumlu Gözlemci Anlatıcı	Gözlemci
Sisli Yaz	3.Tekil Kişi	Öznel Tutumlu Gözlemci Anlatıcı	Gözlemci
Dönüşler	3.Tekil Kişi	Öznel Tutumlu Gözlemci Anlatıcı	Gözlemci
İlişkiler	3.Tekil Kişi	Öznel Tutumlu Gözlemci Anlatıcı	Gözlemci

Kedi ve Ölüm'de altmış yaşındaki ressam Zahit İloğlu'nun yaşamının son üç ayı sergilenir. Ressam kanserdir ve hastalığını öğrendikten sonra üç ay boyunca ölümle iç içe yaşar, duygularını ve düşüncelerini kimseyle paylaşmadan iç dünyasında debelenir durur. Okuyucu, sınırlanmış bu zaman süresince geçmişini, kişiliğini ve ölüme adım adım gidişini onun bilincinde izler.

Sadece ressamın adının verildiği, diğer kişilerin ressama yakınlığı oranında düşünce sürecinde anlatıldığı bu romanda, aksiyonu sağlayacak diyaloglara, açık çatışmalara ve olay halkalarına yer verilmemiştir. Zahit İloğlu'nun geçmişini, onun dış dünyadan aldığı uyaranlara karşı verdiği tepkiler sonucunda evrilen ruhsal dünyasının iniş çıkışlarında öğreniriz. Onun dışında, roman gerçekliği içinde, kişi olarak yer alan roman kişisi yoktur. Karısı, oğlu ve sevgilileri birer imge olarak Zahit'in bilincinde yer alırlar.

---

[8] Ünal Aytür, **Henry James ve Roman Sanatı**, AÜ DTCF Yay., Ankara 1977, s. 37.

Yazar, bu romanında anlatımı bir kamera gibi biçimlendirir. Dış dünyayı, Zahit'i ayrıntılı olarak ortaya koyduğu gibi, kamerasını Zahit'in iç dünyasına da yöneltir. Bu anlatımla dış dünya ile iç dünyanın bileşimini veren Bener, aynı zamanda Böcek'e giden anlatım yolunun da ilk örneğini verir.

Bener, romanına üç sayfalık betimleme ile başlar. Haliç Köprüsü'nün perspektif noktası olarak seçildiği bu üç sayfalık betimlemede, kamera görüş alanındaki hareketliliği, insanların bu alan içindeki koşuşturmalarını, denizin görünümünü belirledikten sonra o manzara içindeki Ressam Zahit'e yönelir:

"Bütün bu gözalıcı kümeleşmelerin, gidiş gelişlerin içinde, kişiliklerini ve isimlerini yitirmişti insanlar. O anlamsız mırıldanmalardan, haykırışmalardan, karmakarışık sövüşmelerden gayri, belirli ve insanca bir ses duymak mümkün değildi. Bütün o hayvanca itiş kakışların, yuvarlanışların arasında eriyip gitmiş görünmesine rağmen, belki sadece, beyaz hasır şapkası, biçimsiz, hantal gövdesi ilk bakışta, aptal ve duygusuz bir insan izlenimi veren iri ve ablak suratıyla, ikide bir üzerine ağırlığını verdiği ayağını değiştirerek iskeleyi seyreden Ressam Zahit vardı kendisini kalabalıktan ayrı, yalnız ve kaderine bırakılmış hisseden.

Gözleri sıcaktan, aydınlıktan ve yorgunluktan büzüşmüştü. Bilinçsiz bir dalgınlık içindeydi. Orada, köprünün üstünde niçin beklediğini bilmiyordu. Arada bir, iskeleye yanaşan vapurdan çıkanlar arasında telaşla sağına soluna bakan bir adam, bir kadın ilgisini çekiyor, daha iyi görebilmek için girintisiz ensesini bükerek boynunu çeviriyor, bakışlarının duruluğu açılıyor, sonra yeniden, gövdesini parmaklığa yasladığı dirseklerinin üstüne bırakıveriyordu." (K ve Ö/ s. 14)

Tanrısal bakış açısının kullanıldığı bu sayfalarda anlatıcı, Zahit'i seçerek onu merkez edinir. Bundan sonrasında, anlatıcı yazarla Zahit'in ortaklaşa yürüttüğü

bir anlatım başlar. Bu anlatım, yukarıda açıkladığımız gözlemci bakış açısı anlatımıdır. Anlatıcı yazarın bakış açısının öne çıktığı bölümler, mekân betimlemeleri ve Zahit'in portresidir. Bunun dışında yazar anlatıcı, Zahit'in ilerleyen ölüm korkusu ve hastalıklı bilincinin dayandığı sınırlarda varlığını belirgin bir biçimde duyurur.

Üç aylık ömrünün kaldığını öğrenen ressam önce hayatının bilançosunu yapar. Zihni berrak ve çizgisel ilerler. Bu bölümlerde çağrışımlarla başlayan geriye dönüşler yoğunken, onun sağlıklı düşünme yetisini kaybedişine paralel olarak gittikçe azalır. Aşağıdaki alıntıda Zahit'in eve giderken bir vitrinde gördüğü smokinin ona evliliklerini anımsattığını ve son otuz yılını sorgulatacak bir geri dönüşe neden olduğunu görüyoruz:

"Karşıdaki camın kenarına bir hazır elbiseci ilanı yapıştırılmış. Yaşlı ve çirkin bir gelin, buruşuk, biçimsiz bir smokin giymiş kart bir güvey.

Dişlerini sıktı. Zehirli böcek sokmuş gibi simetriğinden taşmış görünen sağ yanağı, biraz daha şişti. Çok eskiden bir defa o da, böyle bir mağazadan smokin kiralamıştı, hatırlıyor. Otuz yıl oluyor şaka maka. Türkiye'ye dönüşünden hemen sonraydı. O zaman bugünkü kadar şişman değildi, ama üstüne tam uygun bir takım bulmakta hayli güçlük çekmişlerdi. Hiç de yakışmamıştı üstelik bu kılık ona. Olduğundan daha çirkin göstermişti. Yüzü daha bir toparlak, boyu daha bir kısa, göbeği daha bir belirli. Gelin uzun boylu, tatlı, ince güzel bir kızcağızdı, oysa.

Gözlerini yumdu. O günkü haliyle hatırlamaya çalıştı ölen karısını. Kapalı duvağı, yerleri süpüren gelinliği içinde şaşkın ve beceriksiz. Kocasının, doktor, mühendis, subay gibi belli bir meslek sahibi olmasını isterdi, ama resimden hiç

anlamasa da, Avrupa'da okumuş bir koca -hele o tarihte- kolay bulunur bir nesne değildi" (K ve Ö/ s. 28-29)

Bener, *Böcek*'te romanın ilk sayfalarından başlayarak okuyucuyu roman kişisinin iç dünyasına tanık eder. Komiser Recai, rüyasında karısının ölümüne neden olmanın suçluluğu içinde idam edildiğini görmektedir:

"Dört köşe, basık tavanlı, duvarları beyaz badanalı küçücük bir odaydı. Altı yedi kişi kadar vardılar. Hepsi de, yerleri süpüren, uzun ve geniş giysiler giymişlerdi. Belleri yine beyaz bir kordonla sıkılmıştı. Başlarında, yüzlerini karanlıkta bırakan geniş kenarlı kukuletalar vardı. Onu buraya asmak için getirmişlerdi.(...) Ne suç işlemiş olduğunu, ne için asılacağını bilmiyordu. Yargılanmış olup olmadığını da anımsamıyordu. Daha doğrusu bunun önemli olabileceğini düşünmüyordu. Karar verilmişti. Biraz sonra ölecekti." (B/ s. 7)

Romanda Recai Bey'in ölüme gidiş sürecindeki son yirmi dört saat, gözlemci bakış açısı ile onun zihninden aktarılır. Bu süreçte geçmişi ile ilgili bilgiler geriye dönüş ve iç monologlarla verilir. Bilinçaltı ise, sanrıları, rüyaları ve kâbuslarıyla göz önüne serilir. Aşağıdaki alıntıda, onun hastalıklı bilincinin işleyişi sergilenmiştir:

"Bilincinin bir köşesinde onu durmadan rahatsız eden bir karanlık var. Nedenini bilmiyor ama, o karanlığın ucunu kaldırmak istemiyor şimdi. Başka şeyler düşünmek istiyor şimdi. Örneğin şu priz...O priz, banyodaki prizdir. Kuşkusuz. Dünden beri aklına takıldı. Dün sabah, tıraş olurken düşündü o prizin tehlikeli olabileceğini... Aklı hamamböceğindeydi ama, bir yandan da, 'Şu prizi sıkıştırmalıyım,' deyip durmuştu. Bu budur. O kızın evine hiç gitmedi çünkü. Nereden

çıkarıyor bunu? O kızla hiç böyle konuşmadı. Şu başındaki körolası ağrı yüzünden. Doğru dürüst düşünemiyor." (B/ s. 159)

Bener, *Sisli Yaz* romanına da *Kedi ve Ölüm*'deki gibi sinematografik bir anlatımla başlanmıştır. Bu romanda da, gözlemci bakış açısı zaman zaman tanrısal bakış açısına kaymaktadır.

Romanın ilk sayfalarında Buztaş Holding'in sahibi Hâdi Bey'in Kalamış'taki köşkündeki bir akşam partisi görüntülenir. Salonda bulunanların meslekleri ve şirketle ilişkileri verilirken, o anda salonun genel havası da canlandırılır. Kamera, önce Selma'da odaklanır:

"İstanbul'un tanınmış işadamlarından Hadi Bey'in Kalamış'taki köşkünün deniz tarafındaki salonunda oyun masaları daha hava kararmadan kurulmuştu bile. Taraçaya açılan camekanın önündeki iki masadan birinde poker, ötekinde briç oynanıyordu. Ev sahibi Hadi Bey'le emekli valilerden Salim Bey, büyük payına Hadi bey'in sahip olduğu Buztaş Holding'e bağlı Taşımacılık Şirketi'nin Genel Müdürü Galip Bey ve Salim Bey'in karısı Necla Hanım pokerciydi. Yeşil çuha örtülü masanın tam üstüne sarkan ve açık pencerelerden gelen hafif esintiyle belli belirsiz sallanan Bohemya kristali görkemli avizenin parlak ışığında daha da sararmış görünen donuk yüzlerindeki kasılmayı gizlemeye çalışarak, gözlerini döperlerin, fullerin, floşların dayanılmaz çekimine kaptırmış, çevrelerindeki gidiş gelişlerin ve gürültülü konuşmaların farkında bile olmaksızın, yürekleri çarpıntı içinde, düşünüp duruyorlardı. (...) Smokinli bir garson, masalara, koltuklarda oturanlara ve ayakta duranlara içki servisi yapıyordu. Salonun mutfağa açılan kapısının önünde, siyah giysili, prostelalı, gür siyah saçları beyaz bir kurdeleyle bağlanmış, yaşı otuz beşten fazla göstermeyen, esmer, iri siyah gözlü, iri göğüslü, iri yapılı, uzun boylu, düzgün

bacaklı, hizmetçiden çok, kılık değiştirmiş bir İspanyol dansçısını andıran bir kadın, dudaklarında anlaşılmaz bir gülümsemeyle salondakileri izlemekteydi.

Salonun tenha bir köşesinde, tek başına, ayakta duran ev sahibesi Selma Hanım, kocasından bir hayli genç görünüyordu" (SY / s. 7-8)

Selma'nın geçmişi ile ilgili özetlemeler yapıldıktan sonra odaklayıcının avukat Aydın olduğunu anlarız. Ancak kullanılan dil, yazarın birçok romanına hâkim olan 3. tekil kişidir:

"Aydın, fakültede, daha ilk gördüğünde onun öteki kızlardan farklı olduğunu anlamıştı. Arkadaşlıkları nasıl başlamıştı, anımsamıyordu. Selma, Aydın'ın grubunda değildi.(...) Aydın, o zaman biraz daha yürekli davranmış olsa, her şeyi göze alıp 'Evlenelim,' demiş olsaydı, Selma ne yapardı acaba? O istemiş olsa, herhalde kabul ederdi, ama korkağın biriydi Aydın." (SY/ s. 12)

Dönüşler'de, temelde tek bir kişinin bakış açısı kullanılmıştır. Bu Çarkçıbaşı'nın bakış açısıdır. Onun bilincinden olaylar aktarılır, ruh çözümlemeleri yapılır. Ancak yazar, romanda olay örgüsünün düşünsel yönlendiricisi olan bir figüre daha yer vermiştir. Çarkçıbaşı'nın dayısı da anlatıda mektuplarıyla yer alır. Çarkçıbaşı, onun felsefî düşüncelerinin irdelemesini içeren uzun mektuplarını okurken, dayısı da olay örgüsünün gelişimine dolaylı olarak katılır.

İlişkiler'de, romanın merkezî kişisi İhsan'da odaklanan gözlemci bakış açısı kullanılmıştır. İhsan'ın gördüğü iki uzun kâbus, romanı ana temanın gelişimi, anlatım tekniği ve ritmi açısından üç bölüme ayırmaktadır. Roman 3. tekil kişiyle anlatılıyorsa da, ilk kâbusa kadar olan bölüm olduğu gibi İhsan'ın bakışına dayalıdır. Bu kâbus, yaşamına anlam veremeyen, gerçeklere kendi kendine ulaşmakta zorluk

çeken, daha önce de intihar girişimi yaşamış İhsan'ın ödip kompleksini vurgularken bir yandan da gelecek bölümlerin içeriğini önceler:

"Onunla yaşamını paylaşmış olan her şeyin ve herkesin şu anda aynı ayrışmanın içinde yer aldığını duyuyordu, dev çarkların gürül gürül dönüşüyle birlikte. Parça parçaydılar, zaten onlar hep ve sadece onunla vardılar. O insanlar, o yaratıklar, o alemler, o onları duyumsadığı için yaşamışlar, sonra da, o artık onları duyumsamaktan vazgeçtiği için ve o an, yok oluvermişlerdi. Daha doğrusu şu anda onunla birlikte yokluğa karışmak üzere olduklarının bile farkında değillerdi. O, kendisi, babasıyla birlikte göç edecekti bu dünyadan." (İ / s. 169)

İkinci kâbusa kadar süren bölümde, İhsan'ın hastahane odasında, aile dostları İhsan Bey ve Mehmet Tahir Bey'le olan diyalogları verilir. İhsan'ın düşünce akışı bu süreçte de devam etmektedir. Ancak anlatıya diyaloglar hâkimdir. İhsan, bu bölümde dört arkadaşın ilişkisinin insanî ve siyasî boyutuyla birlikte annesinin İhsan Bey'le yaşadığı gençlik aşkını ve annesiyle babasının evlenişinin nedenlerini de öğrenir. Ancak elde ettiği bilgiler bu iki kişinin bildiği, anlatmak istediği ve yorumladığı kadardır. Okuyucu, gerçekleri İhsan'ın kendi anımsamalarıyla bu diyalogları düşünce akışında birleştirebildiği ölçüde öğrenir.

Et bacaklı karadulların, çıyanların, boşluğa ve uçuruma kayan duvarların kaynaştığı iki uzun kâbus, hem düğümün çözüm aşamalarını vurgular, hem de romanın evrilme noktalarını. İlk kâbusa kadar olan bölümde, İhsan'ın bulanık bilincinden, oradan oraya sıçrayan atlayan düşüncelerinden, yaşam serüvenini, onu alkolizme, yalnızlığa ve boşluk duygusuna sürükleyen olayları izliyoruz. Bunlar, İhsan'ın biliş ve algılama düzeyine uygun olarak ulaşabildiği gerçeklerdir. Bu

bölümde, sevgi, dostluk, cinsellik ve ölüm izlekleriyle biçimlendirilen bir kişiliğin, İhsan'ın kişiliğinin, safiyâne ve tek yönlü belirlenişi vardır.

İlk kâbusundan (s.168-170) sonra ise, ilişkiler ağını oluşturan kişilerden İhsan Bey'in ve Mehmet Tahir Bey'in anlattıklarıyla, İhsan'ın bilmesine izin verilenlerin dışında tamamlayıcı gerçeklere ulaşıyoruz. Muzaffer'in ölümcüllüğünün boğucu ortamında, herkes içini döker, kendi gerçeğini, kendi gerçeğine göre aileyi ve dostluklarını, hüzünlerini, nefretlerini anlatır. Bunları, İhsan'ın yanıtlarını aradığı sorulardır. Muzaffer'in kişiliği, dörtlü arkadaş grubunun ilişkisinin niteliği, Muzaffer ve Zehra'nın evlilik ve boşanma nedenleri, Hümeyra'nın İhsan'ın yaşamındaki yeri ve anlamı olarak sıralanabiliriz. İlk bölümde İhsan, kendi düşünce akışında cevaplamaya çalışır bu soruları. İkinci bölümde ise, babasının iki arkadaşının anlatımlarından merak ettiği gerçeklerin bir kısmına ulaşır. Diyaloglar, sürekli aynı noktaya dönen anlatımlar gibi görünse de ilerleyen bölümlerde, cevapların bir puzzle gibi tamamlandığı, temanın zenginleşerek gerilim katsayısı sürekli artan bütünsel bir yapıya ulaştığı görülür. Herkes yaşamı algılayışında yalnız ve biriciktir. Bu algılayışlar, uzak ya da yakın ilişkiler yoluyla kimi zaman kesişse de yaşamsal çerçevenin sadece kendilerine görünen yüzüyle sınırlıdırlar. Bu bölümün sonunda İhsan'ın zihninde, hem babası Muzaffer'in kişiliği hakkında doyurucu gerçeklere ulaştığını, hem de Hümeyra'ya duyduğu aşkın niteliğini belirginleştirdiğini görürüz.

İkinci kâbus (s. 313-314) asıl vuruşun göstergesidir. Kâbusun sonu İhsan'ın da sonunu önceler. İkinci uzun kâbusta boşluğa kayan duvarlarla birlikte tuzak açılır. İhsan, çok korktuğu karadula yakalanmaz, ama boşluğa kayıp gider. Gerçek yaşamında da annesi ve Hümeyra, İhsan'ın yüzüne açık açık tüm gerçekleri vurarak koyarlar son noktayı. Hemen hemen sadece diyaloglardan oluşan bu son bölümde

İhsan, çözemediği bilmecenin cevabını bir sürekli kâbus şiddetinde öğrenir. Gerçek babası İhsan Bey'dir, Hümeyra İhsan Bey'le evlenecektir ve üstelik Fâtima'nın gerçek babası da kendisidir. Yazar, romanına İhsan'ın iç dünyasını sergileyerek başlamış, olay örgüsünün gelişimine koşut olarak anlatımı derece derece farklılaştırarak diyaloglara indirgemiştir.

Yukarıda sıraladığımız romanların anlatıcısı, roman kişi ya da kişilerinin bilinci içinde sınırlı olan öznel tutumlu gözlemci anlatıcıdır. Bu anlatıcı, roman kişisi ile kaynaşmış, onun kimliğine bürünmüştür. Yazar, romanlarının bir bölümünde de bu anlatım yöntemini ele aldığı temaya göre çoklu odaklayıcı ve çoklu anlatıcı kullanarak zenginleştirmiştir.

Bener'in çoklu odaklayıcı kullandığı romanlarını şöyle gösterebiliriz:

Romanlar	Anlatıcı Kipleri	Anlatıcılar	Bakış Açıları
Acemiler	3. Tekil Kişi	Öznel Tutumlu Gözlemci Anlatıcı	Gözlemci
Loş Ayna	3. Tekil Kişi	Öznel Tutumlu Gözlemci Anlatıcı	Gözlemci
Yalnızlar	3. Tekil Kişi	Öznel Tutumlu Gözlemci Anlatıcı	Gözlemci
Oyuncu	3. Tekil Kişi	Öznel Tutumlu Gözlemci Anlatıcı	Gözlemci
Ölü Bir Deniz	3. Tekil Kişi	Öznel Tutumlu Gözlemci Anlatıcı	Gözlemci
Hınzır Kız	3. Tekil Kişi	Öznel Tutumlu Gözlemci Anlatıcı	Gözlemci

Acemiler iki ana bölümden oluşmaktadır. Yedi alt bölümden oluşan "Perşembe" adlı bölümü, "Cuma " başlığı altında 4 alt bölümden oluşan ikinci bölüm izlemektedir. İki ana kısmı birbirine Necdet, Nesrin ve Ömer'in gördüğü rüyalar bağlamaktadır. Birinci bölümde her birinin aile yaşantısını, sorunlarını ve

kişiliklerini tanırız. İkinci bölümde de onların toplum karşısındaki yenilgilerini, aldıkları kararları ve olayların sonuçlarını izleriz.

Romanda paralel üç vak'a halkası vardır. Ömer, Necdet ve Tahsin'in öyküleri koşut bir şekilde işlenir. Ömer, bir kızla birlikte olmuştur ve onunla evlenmek ya da hapse girmek ikilemi arasında kalmıştır. Necdet öğretmeni Nesrin Hanım'a duyduğu aşka karşılık bulabilmenin peşindedir. Tahsin ise, bir yandan köyden kopma uğraşı verirken bir yandan da annesinin hastahaneye yatış sürecinde bunalmaktadır.

İsimsiz birinci kısmın ilk alt bölümü giriştir. Bu bölümde Necdet'in bilincinden onun liseden birincilikle mezuniyetini, öğretmeni Nesrin Hanım'a olan ilgisini, Tahsin'in bütünlemeye kalışını ve Ömer'in çalıştığı atölye ortamını öğreniriz. İkinci alt bölümde, Ömer'in bilincinden onun sorunu ve bu sorunun yakın çevresinde algılanışı verilir. Küçümsediği mahalle kızı Zehra'yla birlikte olmuştur, kız gebedir ve çevrede duyulduğu için onunla evlenmek zorunda kalmıştır. Üçüncü alt bölümde, Necdet'in ailesini tanırız. Necdet'in bilincinden anne ve babasının kişiliklerini, aralarındaki geçimsizliği ve bu geçimsizliğin Necdet'e yansıyan yönlerini öğreniriz. Dördüncü alt bölümde, Tahsin'in bilincinden köydeki ailesinin yapı ve sorunlarını, iş arayış sürecini öğreniriz. İkinci, üçüncü ve dördüncü alt bölümlerde, üç arkadaş bağımsız olarak kendi çevreleri ve sorunlarıyla tanıtılırlar. Beşinci alt bölümde, Ömer'in psikolojik durumu, çıkmazı karşısında düşünsel çırpınışı ile birlikte Tahsin'in köyle kent arasında asılı kalmış kişiliği diyaloglarla sergilenir. Altıncı alt bölümde, Necdet ve Nesrin Hanım'ın aşklarının başlangıcı Necdet'in bilincinden verilir.

Romanın yedinci alt bölümü düğüm bölümüdür. Bu bölüm Necdet'le başlayıp Tahsin'le biten en uzun bölümdür. Üç olay ve üç kişi bir arada ardı ardına ele alınır.

Cuma adlı ikinci bölüm, çözüm bölümüdür. İlk alt bölümde Ömer'in karar veriş sürecini, yenilgisini, ikinci alt bölümde Necdet ve Nesrin'in aşklarının yenilgisini, üçüncü bölümde Tahsin'in köylülük ve kentlilik arasında sıkışıp kalmışlığını çaresizce kabullenişini izleriz. Dördüncü alt bölüm son bölümdür. Ömer'in bilincinden anlatılan bu son bölümde onun yalnızlığı kabullenişi verilir.

Romanın olay örgüsü karşılaşmalar ekseninde ilerlediği için her bölümde, bu üç kişiden ikisinin diyalogları verilir. Romanın başlangıcı ve sonu Ömer ve Necdet'in karşılaşması ve diyalogları ile ilerler ve biter.

Yalnızlar romanı da üç odaklayıcı kişinin bakış açısından anlatılmıştır. Romanın ilk ve son bölümü merkezî kişi olan Nevzat'ın gemi yolculuğunu kapsamaktadır. Romanın genelinde de onun bakış açısı hâkimdir.

Birinci bölümde, Nevzat ve arkadaşlarının Edremit'teki yaşantılarının özeti verilir. Nevzat, Edremit'te yaşadığı son üç yılın bilançosunu çıkarmaktadır. Okuyucu, Nevzat'ın bu hesaplaşmaları yoluyla olayların genel yapısını ve roman kişilerini tanır. Sonraki bölümlerde ise Nevzat'la birlikte romanın diğer kişileri, Necati ve Nermin'in bilinçleri ayrı ayrı sergilenir. Üçünün de aşka, ölüme, insana, topluma ve kendilerine ilişkin duygu ve düşünceleri, Nevzat'ın karısı Macide'nin ölümü merkezinde irdelenir.

24 bölümden oluşan romanın 13 bölümünde Nevzat'ın bakış açısı, 6 bölümünde Necati'nin bakış açısı, 5 bölümünde Nermin'in bakış açısı, bir bölümde de bağımsız bir biçimde tanrısal bakış açısı kullanılmıştır. Bağımsız bölüm (22.), iç

dünyaları ortaya serilen üç roman kişisinin bir araya geldiği bölümdür. Çözümü, bu bölüm temsil eder. Hepsi yenilmiş, yıkılmıştır. Bu bölümde Nevzat ve Nermin, aşklarına son noktayı koyarlar. 23. bölümde Necati yaşamına son verir. Son bölüm ise Nevzat'ın yeni yaşamına adım atmasıyla biter.

Loş Ayna'da da benzer bir kullanım vardır. Romana, kip olarak 3. tekil kişinin kullanıldığı öznel tutumlu gözlemci anlatıcı hâkimken, seçilen dört roman kişisi odaklayıcı olarak hikâyeyi anlatırlar. Bunlar, Mahide, Sahir, İlhan ve kuyumcudur. Diğer roman kişisi Selçuk, edilgin kişiliğine koşut olarak odaklayıcı olarak kullanılmamış, diğerlerinin bilincinden tanıtılmıştır.

Roman, zaman zaman özne anlatıcının da karıştığı Mahide'nin bilinci ile başlar. Yazar, "Oyunun Kişileri" adını verdiği bölümün ilk alt bölümünde, onun kişilik yapısını, yaşama ve yaşamındaki erkeklere bakışını verir. Mahide, hastalıklı cinsel güdülerin etkisinde bir kapıcı ile birlikte olmuştur. Adamın ağzını tutması ve kendisini rahatsız etmemesi için ona değerli bir yüzük armağan ettikten sonra gitmesini söyler. Sonucunda da ölesiye pişman olur, acı çeker. Yazar, Mahide'nin bu ruhsal durumunu, onun iç konuşmalarını italik vererek sergiler:

"Adam, yüzüğü alıyor, sesini çıkarmadan dönüp gidiyor.

Olduğum yerde, aynanın önünde durup bekliyorum sokak kapısının kapanışını. Evin içini dinliyorum. Şimdi yine yalnızım. Daha doğrusu bir ben, bir de loş aynadan bana bakan öteki kadın.

Nemi aratan, ağırlaşan hava omuzlarını aşağıya doğru bastırıyor. İçinde öylesine bir boşluk var ki, kendisini öylesine tükenmiş hissediyor ki, hemen oracığa yığılivereceğini sanıyor. Karyolaya kadar güçlükle sürükleniyor. Yüzükoyun uzanıyor yatağa." *(LA/ s. 18)*

Romanın "Kadın" adlı ilk alt bölümünü, "İki Kardeş" adlı alt bölüm izler. Bu bölümde savcı Sahir Bey, odaklayıcı olarak kullanılmıştır. "Kadın" adlı bölümde Mahide'nin her ikisinden de hoşlandığını öğrendiğimiz iki kardeşin kişiliğini bu bölümde, Sahir'in düşüncelerinde tanırız.

"Arkadaş" adlı alt bölümde, Mahide'nin yeğeni ve Selçuk'un arkadaşı olan İlhan odaklayıcıdır. Birlikte sinemaya giden Mahide, Selçuk ve İlhan'ın arasında sıradan konuşmalar dışında bir olay yaşanmaz. Bu bölümde, İlhan'ın iç çatışmaları sırasında onun bakış açısından Mahide, Sahir ve Selçuk'u farklı yönleriyle tanırız.

Romanın ikinci bölümü "Olaylar", üçüncü bölümü "Kanıtlar", son bölümü de "Hüküm" şeklinde adlandırılmıştır. Bu bölümlerin "Sanık" adlı alt bölümü dışındakilerin hepsinde Sahir odaklayıcı olarak kullanılmıştır. Savcı olan Sahir mesleği gereği irdeleme ve çözümlemeye yatkındır. Bu nedenle onun bakış açısının kullanıldığı bölümlerde cinayetin izi sürülür.

Oyuncu'da beş odaklayıcı kullanılmıştır. Yazar Kerim Turgut, sevgilisi Günseli, karısı Nihal, kızı Meltem ve oğlu Cüneyt. 17 bölümden oluşan romanın on bölümünde Günseli, 3 bölümünde Nihal, 2 bölümünde Kerim Turgut, birer bölümde de Meltem ve Cüneyt odaklayıcıdır.

Kerim Turgut'un çevresindeki üç kişi, onun kişiliğini çeşitli açılardan aydınlatırlar. Günseli, onun yazar kişiliğini ve siyasî yönelimini; Nihal, ilk gençlik yıllarını ve evliliklerini; oğlu Cüneyt nasıl bir baba olduğunu anlatır. Kızı Meltem ise, Kerim Turgut'un kişiliğini değil, romanını yazma nedenini açıklamak için kullanılan odaklayıcıdır. Meltem, Paris'te yaşamaktadır. Oradaki evine yaptığı kısa bir yolculuk sırasında babasından gelen bir mektubu parça parça okur. Kerim

Turgut, mektupta kendi yaşantısından yola çıkarak yazdığı "Oyuncu" romanını yazma nedenini açıklamaktadır:

"Arkasındaki arabada sabırsız bir şoför, farlarını yakıp söndürüyor. Sanki ilerleyebilirmiş gibi. Week-end öncesi trafik korkunç sıkışıyor. Çocukları bıraktığı kadının kafası kızmıştır.(...) Bir sigara yakıyor. Araba kuyruğu kilometrelerce uzamış. Şu köprüye bir varabilse...

'Neden bu kadar önem verdiğimi bilmeni istiyorum bu kitaba.Bu kitap bir bakıma roman değil, bir yaşam öyküsü olarak nitelendirilebilir; ama yalnız o değil. Sana bunu anlatamazsam, bu mektubu yazmamın nedenini de anlatamam. Bu kitaba neden bu kadar önem verdiğimi bilmeni istiyorum." (O/ s. 34)

Oyuncu romanının içinde, yazar Kerim Turgut'un yazdığı "Oyuncu" romanından parçalar bulunmaktadır. Bu parçaları Günseli okuyup yorumlar:

"Günseli'nin son okuduğu bölüm, Kerim Turgut'un arkadaşı Ali ile, 1950 genel seçimlerinden önceki bir buluşmalarıyla başlıyor ve o buluşmanın, ikisinin de tüm yaşamlarını etkileyen öyküsüyle bitiyordu. Bölümün başına el yazısıyla şöyle bir not koymuş:

'Başlangıçta, belki Ankara'nın o günlerini tanımlayan birkaç paragraf eklemeli. Yeni yeni kentleşen Ankara'yı tanımadan bu öykünün anlamı zor kavranılır. Eğer burası romanın başlangıcı olacaksa, iki arkadaşın dış görünümleri hakkında da bir şeyler söylemeliyim. Kerim Turgut, yakışıklı bir delikanlı. Ali için sorun yok, yalnız yüz çizgilerinin ve bakışlarının çok yumuşak olduğunu belirtmeli!'

Okumayı sürdürmeye çalıştı. Kerim Turgut, iki sayfa boyunca öteki yapıtlarında hiç yapmadığı biçimde, kendi adını verdiği roman kişisiyle arkadaşı arasında kuramsal ideolojik bir tartışma sürdürüyordu." (O/ s. 242)

Bener, Kerim Turgut'u odaklayıcı olarak kullandığı bölümlerde de onun düşünce akışını, bilinç akımı ile sergiler:

"Barışlar da gelecek diye bir balık fazla pişirmişti Günseli. İki palamutun kuyruk tarafını yedim. Turgut'un pastırması da nefisti. Rakı, Tekirdağ rakısı. Turgut ağzının tadını bilir. Bardağı başına her kaldırışta "Yağ gibi gidiyor," der. Sevgi'yle evlendiğinde dal gibi bir delikanlıydı, şimdi saçları dökülmüş, hafifçe göbeklenmiş. Tatlı adam. Üçüncü bardağı doldurduğunda Sevgi ve Günseli'nin kaygıyla bakıştıklarını sezmişti. Hakları var. fazla yememem gerek. Hele akşamları. Barışlar gelseydi o ikinci kuyruğu yemezdim. Keratalar telefon da etmediler. Toplantıları uzun sürmüş olmalı. Şimdi sıra onlarda, uğraşsınlar bakalım. içimizde bir Barış kaldı galiba, sonuna kadar yürüyen... Peki, biz döndük mü? Bizim kuşak? Selim ve ben... Ötekiler.. Ölümün bin çeşidiyle göçenler? Ali, Erdem, Savcı Tekin, Postacı Nazım, Handan... Orkun dışındakiler... Sedat bile vardı. Ya oğullarım? O ateşli Cüneyt, Amerika'ya kaçıp beynini satan Erdinç? Alaca bulaca resimler çizerek gönül eğlendiren kızım? Boş ver şimdi. Turgut gibi rakı içenimiz yok. Bayılıyorum adama. Sevgi bu işi iyi yürüttü. Hay Allah, ne oluyor bana?"(O/ s. 41)

Bener, *Ölü Bir Deniz* ve *Hınzır Kız* romanlarında da aynı yöntemi kullanır. Her ikisinde de, ikişer odaklayıcı kullandığı bu romanlarında roman kişilerinin iç dünyasını, geriye dönüşler, iç monologlar ve bilinç akımlarıyla sergiler. Aşağıdaki paragraflarda Emekli Vali ve Olcay'ın iç çatışmaları, kendi bilinçlerinden ayrı ayrı aktarılmaktadır:

"(...) Enterfonda Olcay'ın sesini duyunca, bu yüzden, günlerden beri bu sesi beklemiş olmasına karşın, heyecanlanmadı. Sokak kapısını açan düğmeye bastı, koridora çıkarak asansörün gelmesini bekledi. Bir yandan da, bitişik dairenin

kapısını gözetliyordu, tam Olcay asansörden çıkarken kapı açılıverir mi diye. Garip bir şeydi bu, daha dün, Ruhan'la, niyetlerinin ne olduğu pek belli olacak şekilde bir kol kola, sarmaş dolaş halde, pek uygunsuz bir saatte bu asansörden çıkarlarken bu tür bir kaygıya düşmemişti.

Asansörden çıkarken, Olcay da benzer hesaplar, benzer şaşkınlıklar içindeydi. Buraya gelmek niye onu bu kadar kaygılandırıyordu ki? Daha önce ne evlere girip çıkmıştı.(...) İşte, belki de bu duraksamalar yüzünden, asansörün kapısı açılıp da adamı karşısında görünce, on gün önce, masasına gittiği ilk akşam olduğu gibi, birden cesaretini yitirdi." (HK/ s. 116-117)

Bener, üç romanında, kahraman bakış açısını bağımsız olarak kullanmıştır. Bu üç romandan *Baharla Gelen* ve *Elif'in Öyküsü*'nde tek bir özne anlatıcı, *Tekilleşme*'de ise iki özne anlatıcı kullanmıştır.

Romanlar	Anlatıcı Kipleri	Anlatıcılar	Bakış Açıları
Baharla Gelen	1. Tekil Kişi	Özne Anlatıcı	Kahraman
Elif'in Öyküsü	1.Tekil Kişi	Özne Anlatıcı	Kahraman
Tekilleşme	1.Tekil Kişi ve 1.Tekil Kişi	Özne Anlatıcı + Özne Anlatıcı	Kahraman

Baharla Gelen, kahraman bakış açısıyla anlatılmıştır. Romanın, yazarın Niğde'deki askerlik günlerinin yansıması olarak değerlendirebileceğimiz yaşam öyküsel yanı vardır. Bu yönüyle anlatıcı yazarla örtüşmektedir. Romanın merkezî kişisi Reha, sekiz aylık askerlik yaşantısı boyunca bunalımlar içinde varoluşunu anlamlandırmaya çalışır. Romanda Reha'nın, insanın toplumsal bir çok rolle ve kuralla sınırlanmış olduğu için tek başına, saf varlığıyla ayakta duramayacağı gerçeğini kabullenme süreci yansıtılır.

Reha'nın bakış açısından anlatılan romanda olaylar, onun çevresinde olup biter, onun bilincinden gösterilir. Okuyucunun algıladığı, onun bilgisi ve anlattıkları dahilindedir. Çevresindeki kişiler, romanda onun varoluşunu engelleyen ya da onun kendisi hakkındaki düşüncelerinin somutlaşmasını sağlayan yönleriyle yer alırlar. Annesi toplumun değer yargılarını simgeler. Sevgilisi Halide, kendi kötücül ve bencil kişiliğini dayatabileceği, metresi Baria ise cisel güdülerini doyurduğu bir kadındır. Bu süreçte Reha'nın geçmişine dair seçilen olaylar, onun varolma sürecinde sorguladığı kavramları aydınlatmada bir araç olarak kullanılmıştır.

Reha, hem geçmişteki hem de anlatma zamanındaki kişiliğine acımasızca eleştiriler yöneltir. Acımasız yargılayıcılığı, kendisine uzaktan ve yakından bakabilmesini sağlar. Her iki zaman aralığındaki olayları, sonradan edindiği bunalımlı kişiliğiyle yorumlayarak, kendi yeni tutumları hakkında yeni sonuçlara ulaşır. İki yaşantı arasındaki sonuçlar, romanın anlatmak istediğidir. Reha, Niğde'ye gelmeden önceki yaşamı kabullenişindeki sıradanlığı kendisini eleştirerek şöyle yorumlar:

"Öyle bağımsızlığına düşkün bir insan değilim. Bu yaşıma kadar, doğrusunu isterseniz, bağımsızlığı düşünmedim bile. İşime böylesi geldiği için. Hep anamın dizi dibinde yaşadım. Ona hesap verdim, onu sömürdüm. Kalbi olmasaydı buraya da getirecektim. Hoş, belki de bu bir atlatmacadır. Çünkü için için ayrılığın bir çeşit kurtuluş, bir aşama olacağını düşünmüyor değildim. İlk kez gerçek yalnızlığı tadacak, yaşamın bütün güçlüklerine erkekçe karşı koymasını öğrenecektim..." (BG/ s. 23)

İstanbul'da içinde bulunduğu çevre Reha'yı bunaltmaktadır. Annesi kendisine uygun iyi bir aile kızıyla evlenmesini istemektedir. Birdenbire karşısına

çıkan çocukluk aşkı Halide, ona derin bir aşkla bağlıdır. Kız, verem hastasıdır. Çocukluğundaki saf aşkı yaşayamayacaklarının bilincinde olan Reha, yine de ona karşı sorumluluk hissetmekten kendini alamamaktadır. Bir yandan da tensel istekleri tatmış bir genç adam olarak Halide'nin kendisine yetmeyeceğini düşünmektedir. Metresi Baria da, onun bu zayıflığından yararlanarak evliliği dayatmaktadır. Reha, metresiyle birlikte olduğu bir gece ruhsal bir patlama yaşar. Bıyıkları ile özdeşleştirdiği özgürlüğü bu kadınların elinde tutukludur. Onların, kendi yaşamını kendi istediği gibi yönlendirmesine engel oluşunu şöyle anlatır:

"İnsanın kendisi için yaşaması istenilecek bir hak değildi. Annem: 'Bıyıklarını incelt' diyordu. Öteki kız: 'Bıyıkların yüzümü çiziyor,' diye sızlanıyordu. Baria : 'Beni seversen bıyıklarını kesersin,' diye tutturuyordu. 'Sigara içme,' diyorlardı; 'Eve geç kalma,' diyorlardı; 'Evlen,' diyorlardı; 'Benimle evlen,' diyorlardı; 'Bana zevk ver,' diyorlardı...Yaşamımı almak istiyorlardı elimden. Çocuk sosisleri yiyordu. Kadın, bir eski on liralığa karşılık, bir geceliğine, bu yayları kopuk karyolayı kiralıyordu. Açık saçık öyküleriyle gençliğimizin sabırsız şehvetine ortak olmaya savaşıyordu. Çıplak kollarımıza, istekli dudaklarımıza saplanıyordu kinli bakışları. Orada uykusunun arasında Sodom'da uyanan, çırılçıplak, kendisine kalanın dönmesini bekliyordu. İkinci adam, onundu. Bir ana, elinde tükenmeyen sigarası, köşe penceresinden uykusuz, gözleri ağlamaklı, sokaktan geçenleri gözetlemekteydi. Üçüncü adam, onun için geç kalmamaya çalışacaktı. Dördüncü, iki büklüm, bir sandalyenin üstünden eğilmiş, bir veremlinin ağzından öpüyordu kahramanca. Tükenmiş bir gövdeye ilk zevkini tattırmaya uğraşıyordu, kan ter içinde. Ben, buradayım, hepsinden uzak...Bıyıklarım demet demet. Karnım aç. Ağzım leş gibi sigara kokuyor..." (BG/ s. 218)

Romanda iki tane özne anlatıcı vardır. Birincisi Reha'nın İstanbul'daki yaşantısını anlatan art özne anlatıcı, ikincisi de Niğde'deki anlatıcıdır. Her ikisi de Reha olmasına rağmen kişilik olgunluğu açısından birbirlerinden farklıdırlar. Bener, bu iki anlatıcı "ben"i flashback tekniği ile birbirine bağlamıştır.

Birinci özne anlatıcı, İstanbul'daki bunalım sürecini, romanın sonuna kadar oradaki davranışlarının neden-sonuçlarını sergileyecek şekilde anlatır. Bu dönemdeki yaşantısının sonucunda ulaştığı patlama, romanın son sayfalarında yer alır. Niğde'deki özne anlatıcı ise, bu patlamanın yol açtığı kişilik arayışlarının uyandırdığı bunalımlarla anlatıma başlar. Bu da romanın ilk sayfalarında yer alır. Askerlik öncesindeki yaşantısında benliğinin sınırlarını duyumsamamış, sorgulamalara girişmemiştir. Askerlik dönemi, kendi gücünü deneyebileceği ilk savaşım alanıdır ve bu savaştan yenik çıkacaktır. Reha, bu sorgulamanın başlangıcını ve yaşadığı kişilik bölünmesini arkadaşı İzak'a şöyle anlatır:

"Anlaşılan her şey o zaman başladı. Kalabalığın içinde annemi gözden yitirip yorgun bir tavırla yerime oturunca oyunun bittiğini, belki de bundan sonra ömür boyu sürecek gerçek yalnızlığımla baş başa kaldığımı anladım. Bu öyle yabansı öyle anlaşılmaz bir yalnızlıktı ki...

Yalnız değildim aslında: Gözümü kapar kapamaz içimde durmadan kıpırdayan, soru soran, hatta canımı acıtan ikinci bir yaratığın varlığını duyuyordum. Gerçi olan bir şey yoktu. Bu genel anlamda bir olgu değildi.

Susuz viskiden bir yudum daha alıp bırakıyorum. Rahatım. Sıcağım. Gevşeğim. Düşler içindeyim. Işık gözlerimi büyülüyor. ' Trende olan şey neydi? ' diye düşünüyorum.

Kompartımanda yalnızdım. Uyanıktım. Bilincim yerindeydi. Uyanıkken düş görecek kadar yorgun değildim. Buna karşın, bana görünmeden içeri bir adam girdi ve benim yerime geçip oturdu.

Önemli olan O'nun içeri girmiş olması değil biliyorum. Önemli olan, benim onu gözle görülür bir yaratık olarak tasarlamayı gereksinmem." (BG/ s. 21)

Kendisini tanıma ve yeniden yapılandırma iddiasında olan ikinci özne anlatıcının bunalımı da, romanın ilk sayfasında başlayıp son sayfalarında bitmektedir. Kendini tanıma, kendi sınırlarını belirleme ihtiyacı ile hareket eden anlatıcı, askerliği kendisini yeniden yapılandırmak için bir kaçış ve şans olarak görür. İki ayrı özne anlatıcı, iki ayrı zaman dilimindeki olayları ait oldukları zaman dilimleri içinde vermektedir. Böylece iki farklı Reha'nın farklı zamanlardaki iç dünyaları da ayrı ayrı göz önüne serilir. Okuyucu, iki özne anlatıcının ruh halindeki değişime ve yoruma anında tanık olur. Birbirine paralel olarak ilerleyen iki "ben"in yaşantıları ve düşünceleri sonuçta kesişmekte, Reha'nın kendisini tanıma amacına hizmet etmektedir.

Bener, özne anlatıcıyı kullandığı ikinci romanı *Elif'in Öyküsü*'nü günce şeklinde düzenlemiştir. Elif, adlı bir genç kızın yaşam öyküsünün anlatıldığı bu romanın anlatıcısı Elif'tir. Yazar, çizgisel bir anlatım yöntemi kullandığı bu romanda roman kişisinin gerçekliğini sağlamak için günceyi Elif'in savunmasını yapan avukat aracılığıyla sunar. Avukat Elif'i savunurken kullandığı günce için şunları yazar:

"O ilkel ve çocuksu anlatımıyla Elif, Baro Başkanının dediği gibi, gerçekten toplumsal, bireysel, her ne ise, önemli bir olgu olarak nitelendirebilir miydi? Yazdıklarında yer yer, ucuz yerli romanlardan, filmlerden esinlenmiş bölümler var

gibi geldi bana. Özellikle Göksel Arsoy' a aşık olduğunu anlatan satırlarını okurken bu kuşkuya düştüm. Bunun yanında, büyük bir açıkyüreklilikle ve pek çok toplumbilimci, ruhbilimci ya da yazarın gösteremeyeceği bir korkusuzlukla, herhalde herhangi bir kaçamağa sapmak, ödün vermek gereksinmesini duymadan açıkladığı, ortaya koyduğu, vurguladığı öyle gerçekler vardı ki, okuyanı sarsmaması olanaksızdı.

Elif'in anılarıyla örtüşen yıllar boyunca çok önemli olaylar yaşanmıştı ülkede. Kendi köyünde, kendi yakınlarını ilgilendiren, yine çok önemli olaylar olmuştu. Elif'in kendi kişisel küçük serüvenlerine, tutkularına, oyunlarına sayfalar ayırırken, bu olaylara şöylece değinip geçmiş olması, kiminden hiç söz etmemesi dikkatimi çekmişti. O gerçek bir öykü yazarı olsaydı, herhalde böyle davranmazdı. Bunun için de onun içtenliğine inanmıştım. Kendi serüvenini dolu dolu yaşayan bir kişi için, kendi serüveninden daha önemli ne olabilirdi? Elif'in öyküsünün toplumcu mu, yoksa bireyci mi olduğunu tartışmak bu bakımdan anlamsız geliyor bana."(EÖ/ s. 14)

Erhan Bener, Elif'i sadece bir günce kişisi olmaktan çıkartmak, gerçekliğini betimlemelerle tamamlamak görevini de avukat anlatıcıya yüklemiştir. Avukat, hastahanede gördüğü Elif'i bir yandan betimler bir yandan da genç kızın kendi fiziksel görünümünü güncesinde farklı anlattığını belirterek onun öznel bakış açısına dikkat çeker:

"Yitirdiği çokça kandan ötürü yüzü ölü sarılığındaydı. Defterinde okuduklarıma bakarak, sarışın değilse de koyu kumral, açık renkli bir kızla karşılaşacağımı sanıyordum. Oysa, gazetede gördüğüm fotoğrafındaki hafif kızıllığı bile seçemedim. Gerçi, sanırım, günlerce yıkanmamış olmaktan keçeleşmiş, buna

karşı, tutukevi uygulaması gereği kısacık kesilmesi gerekirken, kesilmekten kurtulmuş saçları, genellikle doğulu kadınlarınki gibi kapkara değildi ama, Elif'e sarı saç demek de olanaksızdı. Kendisinden söz ederken, bu hafifçe kızıla çalan saçlarını, "sarı" diye nitelendirmekle ya abartmıştı ya da gerçekten kendisini öyle görüyordu. Anadolu'da az rastlandığı için sarışın kadınlara özel bir değer verildiğini herkes bilir. Belki o da defterini yazdığı sırada, kendisini, kıskandığı kadınlardan üstün görmek için, iri göğüsleri kadar, bu hafif kızılımsı saçlarına da belirli bir çekicilik öğesi katma gereksinmesini duymuştu."(EÖ/ s. 16)

Güncenin başına koyduğu önsözüyle avukat, Elif'in başından geçenleri toplumsal bir olgu olarak değerlendirir ve bu amaçla Elif'in güncesini onun dilini bozmadan okuyucuya aktarmaya karar verdiğini açıklar. Günce şeklinde düzenlendiği için okuyucu, Elif'in başından geçenlere, düşüncelerine ve olaylara anında tanık olur. Günce üzerinden Elif'in çocukluğu, genç kızlığı ve bu yıllardaki olaylara bakışı izlenir. Elif'in iç dünyasındaki çatışmalar ve kişiliğindeki değişim de onun düşüncelerinden izlenir. Kişiliği gelişirken hastalıklı kimliğe yöneliş de anlatılır. Uyumsuzluğun ortaya çıktığı noktalar, okuyucu tarafından gözlemlenir. Yargılama ve yorumlama işi, roman kişisi tarafından yapılamayacağı için okuyucuya kalmaktadır. Elif, güncesinin başında kendisi ve ailesi hakkında şu bilgileri verir:

"Benim adım Elif. Sivas'ın Karayazı köyündenim. Babamın adı Hasan. Babam bizim köyün muhtarıdır. Anam koyun sağmaya ağıla gittiği sıra doğurmuş beni. Saracak bir çaputu bile yokmuş yanında da donunun içine koyup getirmiş beni eve. Kış günüymüş. Donarım diye çok korkmuş. Minnacık sarı bir kızmışım. Erken doğmuşum günümden. Anam Gürcüköylü. Adı Gülbeden. Babamın ikinci karısı. Anamgil çok yoksulmuş. Babam on bin lira başlık vermiş de almış anamı, yoksa

gürcüköylüler bizim köye kız vermezler. Anam on üç yaşında evlenmiş babamla. Onun saçları da sarıydı. Ben ona çekmişim."(EÖ/ s.23)

Günce Elif tarafından tutulduğu için romanın dili de ona göre yapılandırılmıştır. Cahil bir köylü kızının bilebileceği ve yorumlayabileceği düzeyde kısa cümlelerden oluşan yalın üslûpta birçok yöresel sözcük de (eyleştik, kıpraştım, içim doluktu vb.) kullanılmıştır.

Bener, *Tekilleşme*'de iki farklı özne anlatıcıyı bir arada kullanmıştır. Romanın anlatıcıları konuşma yeteneğini yitirmiş, yazarın deyimiyle "afazik" bir müzisyen olan Medeni Bey ve onu tedavi etmeye çalışan doktor Çiğdem'dir.

Medeni Bey, yazarın savunduğu "tekilleşme "düşüncesini açıklayan bir roman kişisidir. Kendisini ve çevresini afazik olduğuna inandırdığı için çevresiyle konuşma defteri aracılığıyla ilişki kurmaktadır. Okuyucu, Medeni Bey'in tekillik hakkındaki düşüncelerini, onu bu düşünceleri geliştirmeye iten nedenleri ve başından geçenleri onun iç konuşmalarından ve bilincinden izler. Ruhsal yapısı bozuk olan Medeni, iç dünyasında yalanlar, sanrılar ve halüsinasyonlarla boğuşmaktadır.Yazar, onun bu ruhsal durumunu, iç monologlarla sergilemektedir. Medeni Bey, ölen karısı Aysel'le düşsel konuşmalar da yapmaktadır:

"Belleğimde korkunç bir boşluk var. Bir yerde kapkara bir boşluk. Ya da öylesine çıldırtıcı bir ışık yakıyor ki gözlerimi, görmek istediklerimi göremiyorum. Gözlerimi kapattığım zaman da keskin ışık hareketi başımı döndürüyor.

O günden beri düşlerimde hep Haydn'ın konçertosunu çalıyorum, biliyor musun? Benim bu konçertoyu asla çalamayacağımı söylüyordu. Şef Gorsky aynı kanıda değildi. Beni çok beğeniyordu. Savaş'la Sine, Ortaköy'deki odun deposunda saklanıyorlardı. Nerede olduklarını sana söylemek istememiştim. Sine senden nefret

ediyordu. Senin için en büyük düşman oydu. Savaş'ın benim oğlum olmadığını ilk o zaman söylemiştin ama ben bunu gerçek anlamda söylemiş olduğunu düşünmemiştim. O gece ikinci konser gecesiydi Pprovadaydık." (T/ s. 113)

Romanda Medeni Bey'in gerçek kimliğinin araştırılması sürecine koşut olarak da doktor Çiğdem'in tekilleşme süreci verilir. Bu süreç, Çiğdem'in bakış açısından ve dilinden verilir. Medeni Bey, bir düşünsel kuram ortaya koymakta Çiğdem yaşadıkları ve tercihleriyle değişmektedir.

Tekilleşme'nin bir bölümünde yazar, tanrısal bakış açısını kullanır. Çiğdem'in ailesinin tanıtımında bu tutum açıkça görülmektedir:

"Yemekte kıymalı bir şey yok. Şükriye Hanım, kızının telefondaki kaygılı sesinde, bu akşamki yemeğin özel bir yemek olduğu sonucunu çıkardı ve bu yüzden buzluktaki bonfileyi indirdi. Gelen her zamanki gibi Ergin olsa bile, artık sabrı taşıyor Şükriye Hanım'ın.(...) Kocasının kaşını çatmamasına da içerliyor. Oysa, Mithat Bey de karısıyla benzer kaygıları, belki biraz değişik biçimde paylaşmıyor değil. Ona kalsa Çiğdem varsın otursun oturduğu yerde. Erkek milletinin en iyisi kendisi." (T/ s. 88)

Bener, *Ortadakiler* ve *Köleler ve Tutkular* romanlarında iki farklı bakış açısı yöntemini bir arada kullanmıştır:

Romanlar	Anlatıcı Kipleri	Anlatıcılar	Bakış Açıları
Ortadakiler	3. Tekil ve 1. Tekil Kişi	Öznel Tutumlu Gözlemci Anlatıcı + Özne Anlatıcı	Gözlemci + Kahraman
Köleler ve Tutkular	3. Tekil Kişi ve 1. Tekil Kişi	Öznel Tutumlu Gözlemci Anlatıcı + Özne Anlatıcı	Gözlemci + Kahraman

Ortadakiler, iç içe iki romandan oluşmuştur. Dış çerçeve romanda yaşlı bir yazarla, yazarlığın sırlarını öğrenmek isteyen doktora öğrencisi bir genç kadının yakınlaşması ve bu yakınlaşmanın aşka dönüşümü işlenir. Yaşlı yazarın yazdığı iç romanda ise 1940'lı yıllardan 80'li yıllara uzanan süreçte dokuz arkadaşın yaşam öyküleri, birbirleriyle ilişkileri ve yaşadıkları dönemin sosyal ve toplumsal etkileri altında dönüşen kişilikleri işlenir.

Ortadakiler, yaşlı yazarın yazarlık sırlarını öğrenmek için kendisine başvuran genç kadına seslenişi ile başlar. Yazar, genç kadına istediği gibi hazır reçeteler veremeyeceğini, ancak yöntem sorununu aydınlatabilmesi için kendisinin son yazdığı yayımlanmamış romanını birlikte okumalarını önerir. Yaşlı yazar, romanının ana yapısını şöyle anlatır:

"Kırk yıllık bir dönemi kapsamasına karşın, bu tarihi bir roman değil, tarihi roman zaten anlamsız bir tanım. Roman, biçimi ve içeriği ile ya romandır, ya değildir. Tarihi romancılar yaratmaz, tarihten yararlanırlar. Tarih konuşma dili gibi, birbirine eklenen olay ve kavram halkalarından oluşan sürekli bir akıştır, geriye dönüşsüz bir akış. Romansa, bir kesittir. Bir an'lar bütünüdür. Okuyacağımız romanda, olaylar ve insanlar, birbirlerine rastladıkları anlarda bütünleşerek; onun dışında, iç ve dış çevreleriyle birbirinden ayrı hatta kopuk kopuk ele alınarak işleniyor ve böylece zaman, anlar, daha doğrusu günler toplamı olarak veriliyor. Zaman, bir bakıma bir kaleidoskop'tan görülüyor. Belki de o anlara bir puzzle'nin parçacıkları olarak da bakabiliriz. Bütüne varmanın çeşitli yolları vardır, ne de olsa. Doğa'da öyle değil midir? Bakın, gökyüzüne, bakın şu pencereden: ne garip bir bütünlüğü var şu renk cümbüşünün..." (OR/ s. 8-9)

İki romanın birbirine koşut olarak yapılandırıldığı 33'er bölümden oluşan *Ortadakiler*'in çerçeve romanında yaşlı yazarın bakış açısı hâkimdir. Çerçeve romanın yazarının bir işlevi de, romanın zamansal tutarlılığını sağlamaktır. Yaşlı yazar, genç kadına dönemin yapısını ve roman kişilerinin dönemin etkileri altında şekillenen kişiliklerini anlatırken aynı zamanda romanın zaman yapısını sürekli kılmakta, Bener'in "puzzle" dediği parçaların tamamlayıcısı olmaktadır.

Yaşlı yazar, roman kişilerinin davranışlarının alt yapısını irdelediği gibi, kişilerinin romana giriş sırasını da düzenlemektedir. Bu da onun alt roman üzerindeki hâkim bakış açısını göstermektedir. Genç kadınla aralarında geçen konuşmalara ve duygusallıklarının ilerlemesine koşut olarak roman kişilerinin yaşam kesitlerinden seçmeler yapar. Aşağıdaki bölümde, genç kadına güzel bir sevgiyi anlatmaya çalışan yazarın roman kişilerinden Serdar'ın yaşadığı tutkulu aşkı anlattığı bölüme hazırlanışını öğreniyoruz:

" (...) Oysa sana güzel sevgilerden de söz edebilirim. Henüz vakit geç değil. Güzel sevgiler...İnsanın ruhu ve teni soğumaya başlamadan önce duyulabilen bir şeydir o. Bir kez bile yaşanmış olması şanstır, mutluluktur.(...) Serdar'ı, Sivas Lisesi'ne felsefe öğretmeni olarak atandığı sırada, arkadaşlarıyla, Çiçekpazarı'ndaki meyhanede bırakmıştık son kez. Sonra onun, Sivas'ta tutuklanmış olduğunu öğrendik Sinan'ın hezeyanlarından." (OR/ s. 129)

Romanın bundan sonraki bölümünde Serdar'ın başından geçenler ele alınır.

Çerçeve romanla yaşlı yazarın romanı, yaşlı yazarın romanın başında genç kadına açıkladığı gibi, yorumlarla birbirine bağlanarak ilerler. Yaşlı yazar da Ortadakiler'den biridir. Kendisi bağımsız olarak romanda yer almasa bile, yazar olarak onları yarattığı için hepsinde kendisinden parçalar bulunmaktadır.

Yaşlı yazar, çerçeve romanda genç kadına, Ortadakiler'in içinde bulunduğu sosyal ve toplumsal koşulların açılımını, bu koşulların kişiler üzerinde yarattığı etkilerin açıklamasını ve roman kişilerinin savunusunu yapar. Roman kişilerinin çocuklarının davranışlarını da açıklayarak, genç kadınla aralarındaki kuşak farkının gözle görünür ve anlamlandırılabilir olmasını sağlar. Genç kadının ağabeyi gözlerinin önünde öldürülmüştür. Üstelik asalak yaşamayı alışkanlık haline getirmiş kocası tarafından duygusal anlamda yaralanmıştır. Yaşlı yazar, hem genç kadına duygusal açıdan yardımcı olmak, hem sevginin en güzel insanî paylaşım olduğunu anlatmak, hem de toplumsal olayların kişiler üzerinde ne denli etkili olduğunu sezdirmek için roman kişilerinin başlarından geçenleri yorumlayarak anlatır. Örneğin, yazdığı romanın ikinci bölümünde, Zeynep'in güncesi ile 1950'li yıllarda katı bir ahlâk ve görev anlayışı ile yetişmiş bir genç kızın duygu ve düşüncelerini verdikten sonra, genç kadınla birlikte kadının varoluş sorunsalını tartışır. Varmak istediği nokta aslında kuşak farklarının o kadar da keskin olmadığıdır:

"Gizli kalacağı varsayılan bir defterin sayfalarına aktarırken bile, bir sevginin bu kadar şaşkınca anlatılışı inandırıcı gelmiyor size. Sorsam, Zeynep'e değil ama bana saygınızdan aptalca demeyeceğinizi biliyorum. Yanıldım mı yoksa? İnsanlığın sevgiye ilişkin evriminin düz bir çizgide ilerlemediği kesin. Şimdi, bundan kırk elli yıl öncesine göre daha gerçekçi olduğumuz ileri sürülüyor. Neye göre ve hangi toplum katmanları için doğru bu yargı?(...) Tabii Zeynep'in yapay davranışları var. Sonra, Zeynep'in dünyaya bakış açısı da ilginç. Türkiye ve dünya büyük politik çalkantılar içinde. Birleşmiş Milletler örgütü kurulmuş ama dünya yeni bir sıcak savaş tehdidi karşısında. Türkiye, yeni dünyaya ayak uydurmak istiyor.(...)

Zeynep bunlardan habersiz gibi. 'Ben Atatürk çocuğuyum' diyor sadece, ama bunu söylerken, belki de kendine göre belirli bir konumu anlatmış oluyor." (OR/ s. 42-45)

Genç kadın bu çerçeve romanda doğrudan değil yaşlı yazardan yansıtılarak anlatılır. Onun sadece mektupları verilmiştir. Bunun dışında genç kadın, yaşlı yazarın tek yönlü diyalogları ve kendisinden yansıtılarak verilen soru, cevap ve yorumlarda şekillendirilir:

"Elinin üstündeki o iz? Çok küçüktün demek elini yaktığında? Maytapla mı? Tuhaf, sanki maytaplar bizimle tükendi gibi gelirdi bana. Mahalleliler sonra seni hep zorla ağlatmak mı istediler? Öyle içli, öyle güzel ağlardın demek! İçini çeke çeke...

Elbet, herkes gibi senin de bir annen, bir baban var...Bir de 'bir türlü anlaşamadığın ablan' Başkası yok mu? Belki sonra olur başkaları da, ne dersin? Yani daha önce olmuş olanlar! Bir gün anlatacağın ötekiler..." (OR/ s. 306-307)

Ortadakiler'in iç romanında roman kişilerinden İhsan'ın, Serdar'ın ve Zeynep'in bakış açısı kullanılmıştır. Örneğin, Çiçekpazarı'nda hep birlikte geçirdikleri bir geceden sonra Serdar'ın başından geçenleri, tutuklanışını, İhsan'ın düşünce akışından öğreniriz. Siyasî yorumlamaların ve aşkın dokunaklı doğasının anlatıldığı bölümlerde de Serdar'ın bakış açısı egemen olur. Bu bakış açılarının yanı sıra idealize edilmiş aşkın ve cinselliğiyle varolamayan kadının irdelendiği bölümlerde Zeynep'in güncesi verilir. Ancak Bener, İhsan ve Serdar'ın bakış açısını kullanırken sadece gözlemci bakış açısı ile yetinmez. Her ikisinin de iç dünyalarına tam olarak nüfuz etmek, ev, arkadaş grubu ile ilgili özetleyici yorumlamalar yapmak istediğinde, 1. tekil kişi anlatımına kayar. Romanın 26. bölümü olduğu gibi İhsan'ın 1. tekil kişi anlatımlı bakış açısı ile yazılmıştır İhsan, "Dokuzlar Çetesi" nin çocukları ile ilgili özetleyici bilgileri iç monoloğunda şöyle verir:

"(...) Ecvet, daha ilk adımda karşısına Türkân gibi büyük bir engel çıkmasına karşın, başarılı olmasını bildi. Hep bir oğlu olmasını isterdi. Hakan gerçek bir veliaht! Oysa, Sinan galiba çocuk sahibi olmanın anlamını hiç düşünmedi. Doğan'ın babalığı ise hâlâ bilmece! Serdar'ın kızı daha küçük, bakalım o ne yapacak? Rüçhan, devrimci uğraşında çocuğun bir savaşçı için engel olacağını söylerdi. Oysa, o günlerde düşleyemeyeceği kadar akıllı, yiğit bir oğlu var. Niyazi'nin kızı ne âlemde, bilmiyorum. Funda, pop müzik çağının çocuğu olup çıktı, kafasını ciddi hiçbir sorunla yormuyor, bestsellerlerden, fotoromanlardan başka okuduğu yok. Doğan'a göre, gençlik iki tür kitap okuyormuş, ya sosyalist devrim kuramıyla ilgili doğru, yanlış, iyi, kötü bilimsel kitaplar, ya da fotoromanlar, bestsellerler. Bir de Hikmet gibiler, gazete bile okumayanlar. Niyazi'nin kızı ne âlemde, bilmiyorum. Çocukları hiçbirimiz anladığımızı söyleyemeyiz. Ertan'ın babası için söylediklerini düşünüyorum. Belki ben de farkındayım ama o çok açık, ödünsüz konuşuyor. «Babamın sürdürdüğü biçimsel bir kavga,» diyor Ertan. 'Dikkat edin, yazılarında sövgüden, sen şunu dedin, ben bunu dedim'den başka bir şey yok. Meclis'teki konuşmaları, çıkışları da öyle. İnsan onun yenir yutulur cinsten olmayan yazılarını okurken bir rahatlama duyuyor, içini boşaltmış gibi oluyor ama, hepsi bu. Karşılıklı sövgü edebiyatı ile nereye varılabilir ki?" (OR/ s. 424)

Romanın 32. bölümü uçakla Fransa'ya sürgündeki kızı Sanem'in yanına giden Serdar'ın bilinç akımından ibarettir. Serdar, bir yandan uçak korkusunu yenmeye çalışırken bir yandan da kızını, inandığı değerlerin şekil değiştirişini; bir yandan da yaşamı boyunca yaptığı seçimlerin, aldığı kararların onu sürüklediği noktayı düşünür, korkaklığını duyumsar. Bu bir anlamda Ortadakiler'in vicdan muhasebesidir:

"(...) yok canım Alpler hep böyle olur dağların arasından geçtiğimiz için motorun sesi birden yükseldi gibi geliyor yaz kış eksilmez burada sis(...) ne olur ölümden bu kadar mı korkuyorsun artık sana yaslanacak kimse kalmadı nasıl olsa tek başınasın Sanem'e bile yardımın dokunamaz bundan sonra o da bu kitabın nesini beğenmiş de yollamış adamın ne yanı tuttuğu anlaşılmıyor sanki Sanem'in ne yanı tuttuğunu anlıyor muyum (...) galiba Bedia haklıydı kararsız ve korkak davrandım ne olursa olsun gelmeliydim bırakmayabilirlerdi ama yine de denemem gerekirdi(...) çok daha büyük acılar çekebilirdik belki de bir şey olmazdı bunu şimdi bile söylemek ne kadar zor hiç bilemeyeceğim ve yüreğim bu yüzden hep ağrıyacak Mireilla da öyle söylemişti o zaman da korkakça davranmıştım sonra hep korkakça yürüttüm savaşımımı hep yitirdim hep yalnız kaldım korka korka ve ne doğru dürüst yaşadım ne sevdim ne bir şeyler becerdim ne kimseyi mutlu edebildim ne kimseyi acılardan koruyabildim..." (OR/ s. 501-505)

Dokuz roman kişisinin yaşam öyküleri söz konusu olduğu için yazar olaylar arasındaki bağlantıyı ve 40 yıllık bir zaman sürecine yayılan ilişkileri özetlemek ve toparlamak için mektuplara başvurur. Mektupların bir başka işlevi de duygusallığı edebî boyutlara taşımaktır. Bener, mektupların bu iki yönlü işlevsel kullanımı ile romanın bakış açısını zenginleştirir. Örneğin, Serdar'la sevgilisinin ayrılışından romanda hiç kimse söz etmez. Sevgilisinin Serdar'a yazdığı mektuptan öğreniriz bunu:

"Seni yeniden tutukladıklarını gazetelerden öğrendiğimden bu yana, yani tam iki aydır, tutuklanan sanki sen değilsin, benim; daha da beter, günlerim ve gecelerimin her dakikası, kapım her an çalınacak, bir yığın polis evimi istila edecek, bileklerime kelepçeler takarak herkesin gözü önünde yerlerde sürükleyerek

götürecekmiş gibi, dayanılmaz bir bekleme sancısı içinde geçiyor. Bunun saçma, gülünç, utanılacak bir korku olduğunu bilmem, kendi kendime durmadan yinelemem hiç fayda vermiyor. Senin, yere göğe koyamadığın kahraman kız nerede? Sevgim yüreğimi kanatıyor. Bu ara ölmeyi o kadar çok düşündüm ki. Yapabilseydim, sana böylesine alçakça bir mektup yazmama gerek kalmayacaktı. Ama seni daha çok bekletemezdim. Daha sonra yüzüne hiç bakamazdım. Yaşamım boyu öyle ya da böyle senin karşında, sen yutsan bile benim bağışlamam olanaksız bir çürümüşlüğün simgesi gibi duramazdım. Hayır, sakın beni bağışlamaya kalkma. Belki, sadece şunu düşünebilirsin, hani Ankara'dan bana yazdığın ilk mektupta ne diyordun: 'Yaşadığım deneyimleri, yeni bir inançla savaşımımıza devam etmek için basamak yapacak kadar sağlam olmadığım çıktı ortaya...'

Şu andan itibaren ben bir 'ÖLÜ' yüm Serdar. Seni hâlâ seven, ama üstü toprakla örtülmesi gereken bir 'ÖLÜ'. Bu ikimiz için de bir avuntu sayılabilir mi?" (OR/ s. 244-245)

Bener, *Köleler ve Tutkular*'da çoğul bakış açısını ve çoklu anlatıcıyı sistematik bir şekilde kurgular. Bu romanında ele aldığı kişilerin iç ve dış dünyasını ayrı bakış açısı ve ayrı anlatıcı tipleri ile yansıtan Bener, anlatıcı değişimindeki amacını şöyle açıklar:

"(...) Köleler ve Tutkular'ın başlıca üç karakteri vardır ve hangisi ön plândaysa onun ağzından -ona özel olmak üzere- birinci tekil kişi anlatımı yeğlenmiştir. Hiçbirinin özel bir ağırlığının olmadığı sahnelerde ise üçüncü tekil kişi anlatımı yeğlenmiştir."[9]

[9] Pınar Göksan Aker, " Modern Çağın Köleleri", *Cumhuriyet Kitap*, S. 527, 23 Mart 2000, s. 13.

Bakış açısındaki değişikliklerin, romanda algı ve bilgi sınırlarının genişleyip daralışının göstergesi olduğunu söyleyen Forster, bu durumu şöyle açıklar:

"Romanın özelliği şudur: roman yazarı hem kişileri hakkında bilgi verebilir, hem onların ağzından konuşabilir, hem de kendi kendilerine konuştukları zaman okuyucunun onları dinlemesini sağlayabilir. Elinde kişilerin aklından geçen düşünceleri gösterme olanağı vardır; dilerse düşünce düzeyinden daha derinlere inerek bilinçaltına da bakabilir. İnsanların kendi kendilerine söyledikleri sözler bile gerçeği tam yansıtmaz. İçin için duydukları mutluluk ya da mutsuzluk, kendilerinin de pek kavrayamadıkları etkenlerden doğmaktadır. Bu etkenler gün ışığına çıktılar mı gerçek niteliklerini hemen yitirirler. Bu konuda roman yazarının elinde çok iyi bir olanak vardır: romancı bilinçaltının kısa yoldan dosdoğru eyleme dönüşüşünü gösterebilir (aynı şeyi oyun yazarı da yapabilir); kişilerin kendi kendilerine söyledikleri sözler ve bilinçaltı arasındaki ilişkiyi de gösterebilir. Kişilerin tüm iç dünyasına egemendir ve onun bu ayrıcalığı elinden alınamaz. Aslında okuyucu için önemli olan şey, bakış açısındaki değişmelerin, kişilerin iç dünyalarının inandırıcı, yani pithanon olup olmadığıdır."[10]

Köleler ve Tutkular'da kişilerini, düşünce yapıları, düşünce akışları, bilinçli ve bilinçsiz davranışları, duygu durumları, bilinçaltları, ruhsal sağlık düzeyleri ve akademik birikimleri ile çok boyutlu olarak irdeleyen yazar, bu yolda birçok anlatım tekniğini bir arada kullanmıştır.

Aşağıdaki şemada romandaki odaklayıcı ve anlatıcı değişimi gösterilmiştir:

[10] E.M.Forster, **Roman Sanatı** (Çev. Ünal Aytür), Adam Yay., İstanbul 2001, s. 126.

Bölüm Numarası	Kişi	Anlatıcı kipi
1	1.Hoca	1.tekil
	2.Hoca	1.tekil
	3.Gülrîn	1.tekil
2	1.Batur	3.tekil
	2.Gülrîn	1.tekil
3	1.Hoca	3.tekil
	2.Hoca	3.tekil
	3.Hoca	3.tekil
	4.Hoca	1.tekil
	5.Hoca	1.tekil
4	1.Batur	1.tekil
	2.Batur	3.tekil
	3.Batur	3.tekil
	4.Batur-Gülrîn	3.tekil
	5.Batur	3.tekil
	6.Hoca	1.tekil
5	1.Gülrîn	1.tekil
	2.Yazar	3.tekil
	3.Yatalak Baba	1.tekil
	4.Hoca	1.tekil
	5.Hoca	1.tekil
6	1.Gülrîn	3.tekil
7	1.Hoca	1.tekil
	2.Hoca	3.tekil
	3.Hoca	1.tekil
	4.Batur	3.tekil
	5.Gülrîn-Hoca	3.tekil
	6.Batur	1.tekil
	7.Gülrîn-Hoca	3.tekil
8	1.Hoca	1.tekil
	2.Hoca	3.tekil
	3.Gülrîn	1.tekil
	4.Hoca	3.tekil
9	1.Gülrîn	1.tekil
10	1.Hoca	1.tekil
	2.Hoca	3.tekil
	3.Hoca	3.tekil
11	Hoca	3.tekil
12	Batur	3.tekil
13	1.Yazar	3.tekil
	2.Hoca	3.tekil
14	Hoca	1.tekil
15	1.Hoca	1.tekil
	2.Hoca	3.tekil
	3.Hoca	1.tekil
	4.Emel	3.tekil
	5.Hoca	3.tekil
16	1.Hoca	1.tekil
	2.Batur	1.tekil
	3.Hoca	1.tekil
	4.Gülrîn	1.tekil
	5.Hoca	1.tekil
17	1.Hoca	1.tekil
	2.Gülrîn	1.tekil

Tekilleşme ve *Dönüşler*'de felsefî içeriği, bir ruh hastası ve absürd bir arkeoloji profesörünün kişiliğinde sergileyen yazar, benzer bir içeriği *Köleler ve Tutkular'da* akademik bir ortama taşımıştır. Toplumbilim profesörü Hoca'nın akademik birikimi öğrencileri ile olan diyaloglarında ve konferans sunumları ile verilirken; iç dünyası, yaşadığı kişilik travmaları, zaafları ve ilişkilerindeki davranış biçimleri diyaloglar, iç monologlar, düşler ve bilinç akımları ile sergilenir.

Bener, odaklayıcı olarak seçtiği üç roman kişisinin eylemlerini ve diyaloglarını sergilerken öznel tutumlu gözlemci anlatıcıyı, odaklayıcıdan bağımsız bir biçimde ön plâna çıkarır. Bu bölümlerde odaklayıcı geri plâna çekilir. Nurullah Çetin, bakış açısının bu şekilde kullanımı şöyle açıklar:

"(...) Gözlemci anlatıcıyla yansıtıcı bilinç olarak seçilen roman kişisi olayları, durumları, olguları, duygu ve düşünceleri birlikte âdeta iç içe aktarırlar. İkisi birden anlatıcı konumundadırlar. Doğal bir akış içinde biri anlatmaya başlar, bir süre sonra diğeri araya girer ve böylece roman sürer gider."[11]

Romanın sekizinci bölümünün 2. alt bölümünde, Hoca ile Gülrîn'in[12] büyükannesinin karşılaşması bu durumu örnekler niteliktedir:

"Büyükanneyle birinci katın sahanlığında karşılaştılar. Yaşlı kadının elinde bir valiz vardı, valiz küçüktü ama taşımakta zorluk çektiği anlaşılıyordu. Karşılıklı durup bakıştılar. Hoca bir an yardım edip etmemesi gerektiğini düşündü. Birbirlerini hiç görmemişlerdi, tanımıyorlardı, ama ikisi de karşısındakinin kim olduğunu hemen anlamıştı, yine de ne o, ne öbürü, hangisinin daha önce söze başlaması gerektiğini kestiremediğinden, ikisi de konuşmak için ağzını açmaya cesaret edemedi.

[11] Nurullah Çetin, **Roman Çözümleme Yöntemi**, Öncü Basımevi, Ankara 2003, s. 128.
[12] Bener, bu roman kişisinin adını romanda Gülin ve Gülrîn olarak iki değişik şekilde kullanmıştır.

Böylece Büyükanne merdivenleri tırmanmaya, Hoca aşağıya doğru inmeye devam etti." (K ve T/ s. 274)

Bener, Hoca'nın hayatını bir karabasana çeviren yatalak babasının kişiliğini ve geçmişini bilinç akımı tekniği kullanarak verir. Aşağıdaki alıntıda yatalak babanın hastalıklı ruhsal yapısı açıkça izlenmektedir:

"(...)Bunun anası dışında herkes severdi beni biliyorum oysa o hep anasından yanaydı benden öç almaya kalkıyor şimdi de ben ona ne yaptım ki eğer sizi bırakıp gittiysem bu benim suçum muydu asıl benim nasıl acı çektiğimi sen nereden bilebilirsin (...) ben zavallı bir mürettip parçasıydım bakamazdım onlara daha fazla o yüzden gittim ben onun gibi yüksek mekteplerde okumadıysam kabahat benim miydi bile bile varmadı mı anan bana(...)işte o kapkırmızı ışık yanıp sönüyor bu benim kanım akıp duruyor her yanım ıslanmış yanıyorum yetiş ey Allah'ım nerede senin adaletin beni bu kafadan kontak herifin eline bıraktın ah ben böyle mi olacaktım koskoca alay komutanı evet ister inanın ister inanmayın kalkıp elimi sıktı" (K ve T/ s. 180-183)

Köleler ve Tutkular'da kahraman bakış açısının ve özne anlatıcının kullanıldığı bölümlerde düşünce akışları arasına iç sesler de girer. Anlatıcı, anlatısını sürdürürken duygu durumuna ve konuşmaların akışına göre birden karşısındakine içinden seslenmeye başlar. Bu iç konuşmalar, aynı zamanda bastırılmış ve içe dönük kişiliğin göstergeleridir. Bener, bu iç konuşmaları diğerlerinden ayırarak italik olarak verir:

'Batur da tedirgin, göz ucuyla durmadan beni kolladığının farkındayım. Merak ettiği şey apaçık, girişimini nasıl değerlendirdiğimi öğrenmek istiyor. Zaten ne zamandır, 'Biraz piedestalinizden inmeniz gerek, hocam,' deyip duruyordu şaka

yollu. 'Size birisini bulacağım. Bu böyle sürüp gitmez, yoksa yakında kafayı üşüteceksiniz...

Batur'un konuşma tarzı belki biraz daha sakin ve edepli, ama özünde Gülin'inkinden pek farklı değil.

O dediğin zaten çoktan olup bitti Batur; biliyorum, bir tek senin hakkın var benimle böyle konuşmaya, yani dediğin doğru, aslında bu kız da benim gibi, ikimiz de benzer sıkıntıları yaşamışız, yaşıyoruz anlaşıldığına göre. Aksi halde kim tahammül edebilir bana? Bu kızı seçmenin özel bir nedeni olduğunu düşünmeliydim..." (K ve T/ s. 26)

Yazar, *Köleler ve Tutkular*'ın iki alt bölümünde de tanrısal bakış açısını kullanmıştır. Hoca'nın babasının sağlık durumu ile ilgilenen arkadaşı doktor Rıdvan'la diyaloglarının sergilendiği bu bölümlerde, onun içinde bulunduğu durumu akılcı bir düşünce yapısına büründürerek anlattığını görüyoruz.

Bener, dört romanında da tanrısal bakış açısını kullanmıştır. *Macellos da Vinci'nin Akılalmaz Serüvenleri*'nde masal türünün anlatım biçimine uyan yazar, kişi kadrosu ve entrik yapısı yoğun olan Anafor'da da bu anlatım biçiminin rahatlığını tercih etmiştir.

Bener, *Bir Büyük Bürokrat'ın Romanı*'nda biyografik bir çalışma sürdürmüştür. Türk bürokrasi yaşamında etkin bir yeri olan Memduh Aytür'ün yaşam öyküsünü, çeşitli bilgi kaynaklarından topladığı belgelerle ve kendi anılarıyla harmanlayan yazar, bu "kurgu-yorum" da tanrısal bakış açısını kullanmıştır.

Işığın Gölgesi de *Bir Büyük Bürokrat'ın Romanı* gibi biyografik bir romandır. Ancak yazar, bu romanını, *Bir Büyük Bürokratın Romanı*'ndan çok farklı bir uygulama ile ele almıştır. Belgeleri roman dokusu içinde kaynaştırıp bakış

açısını da somut bir anlatıcı figürü ile geliştirerek, arkadaşı ressam Cemil Eren'in yaşam öyküsünü ilgi çekici bir roman halinde kurgulamıştır.

Bener, bu romanda Cemil Eren'in yaşam öyküsünü, "gölge", "fantastik bir dost" ve "melek (Cebrail)" olarak nitelendirdiği fantastik bir gözlemci anlatıcı ile aktarmaktadır. Bu anlatıcı tanrısal bakış açısının rahatlığına sahiptir. Üstleri tarafından Cemil Eren'i izlemek ve onun hakkında rapor hazırlamak üzere görevlendirilmiştir. Cemil Eren'in çocukluğundan itibaren ona görünen ve onunla dostluk eden bu melek, gerektiğinde kendisini olayların dışında tutmakta, gerektiğinde kahramanı hakkında araştırma yapıp yazılı kaynaklara başvurmakta, kimi zaman da olaylara dıştan bakarak sadece yorum yapmaktadır.

5. KİŞİLER

5.1. Tipleri Açısından Roman Kişileri

5.1.1. Yapılarına Göre Tipler

5.1.1.1. Nihilist Tip

Bener, nihilist tipleri *Yalnızlar*'da Necati, *Dönüşler*'de Çarkçıbaşı ile ele almıştır.

Fransızca öğretmeni Necati, Fransa'ya gitmeyi plânladığı halde savaş çıktığı için gidememiştir. Beş yıldan beri bulunduğu Edremit'te kendini ölüme bırakılmış gibi hissetmektedir. Hiç kimseyi özellikle de hiçbir kadını sevmeyen, onları aşağılık

yaratıklar olarak gören Necati, kendi deyimiyle "insanlara, topluma, yasalara erkekçe başkaldıran" bir nihilisttir.

İnsana, sevgiye ve dostluğa ilişkin inancı olmayan Necati'ye göre, insanlar ilkeldir:

"(...)İnsanların davranışlarında karmaşık ögeler aramak budalalıktı. Kedilerden farkı yoktu insanların. Ciğeri göster. Koklat. Sonra havaya kaldır; üstüne atlayacaklardır." (Y/ s.120)

Günlerini içki içerek ve küçük kızlara aşk şiirleri yazarak geçiren Necati, kendi yazgısı üzerinde tek söz sahibi olanın yine kendisi olduğuna inanmaktadır. Bu düşüncelerini ve yalnızlığını, yaşamındaki güçlü duruşunun nedeni olarak göstermektedir.

Necati'nin en belirgin kişisel özelliği kadınlardan nefret etmesidir. Sadece bir et olarak gördüğü kadınlar onu iğrendirmektedir. Duru ve cinsellikten arınmış, kendisini içinde bulunduğu hiçlik duygusundan kurtaracak bir sevgi arayışındadır. Bu sevgiyi, kasabaya misafirliğe gelen Macide'de somutlaştırır. Ancak Macide, onun en yakın arkadaşı Nevzat'la evlenir. Ona da hiçbir umut vermez. Buna rağmen Necati, içinde hep gizli bir umut besler.

Yaşamında Macide'de somutlaştırdığı düşsel aşk dışında hiçbir değere yer vermeyen Necati'nin dünyası, onun ölümü ile alt üst olur. Kendisini, yalnızlığı ve serkeşliği içindeki bireysel dünyasının hâkimi ilân eder. Yaşanılır bir nedene değer görmediği hayatını, kendi istediği gibi, yasalara, topluma ve diğer insanlara aldırmadan yaşayabileceğine ve istediği anda da sonlandırabileceğine olan inancını bireysel bir başkaldırma olarak nitelendirmektedir. Ancak bu güveni de yıkıcı bir olayla yok olur. Terzi Nuri'nin kızı Adalet'i zihinsel engelli Dilsiz Musa'nın tecavüzünden kurtarmaya çalışırken kendi tecavüze uğrar. Üst üste uğradığı yıkımlar, zaten yaşama tutunmak için hiçbir inancı olmayan Necati'yi intihara götürür.

Dönüşler'in nihilist tipi Çarkçıbaşı, ömrü açık denizlerde ve uzak ülkelerin liman kentlerinde geçmiş, serseri ruhlu, alkolik ve cinsel zaaflarına engel olamayan orta yaşlı bir erkektir. Hiçlik ve boşluk içinde yapayalnız, amaçsızca bir yaşam sürdürürken dayısından gelen bir mektup üzerine emekli olur ve Yenifoça'ya yerleşir.

Denizcilik yaşamı boyunca "anarşist bir serseri" gibi yaşayan Çarkçıbaşı, bu yaşamdan dolayı bunalmıştır. Kişiliğinde kötü bir yön olduğuna inanır ve suçluluk duyguları içinde bocalar. Zaaflarının en önemlisi cinselliğidir. Romanda Çarkçıbaşı'nın nihilist ve hedonist kişiliğine uygun olarak küçük kızlarla ilişkiler sorgulanmıştır. Çarkçıbaşı, bu kimliğinden iğrenmekte, geçmişteki yanlışlarından uzak durmaya çalışmaktadır. Kendisini alkolizm ve yalnızlık batağından çıkaracak birine yaslanmak ihtiyacındadır. Kötücül kimliğini şöyle anlatır:

"Onun bildiği, tanıdığı ve yaşadığı dünyadan, o kendine özgü dünyadan, bu dünyada yaşayan, bu dünyada tanıdığı hiç kimsenin haberi yoktu. Onun dünyası, düşler dünyası. Somut olarak, belki sadece makineler, okyanuslar, ağrı kesici haplar ve içkiler, dünyanın bütün içkileri, bütün orospuları, bütün küçük fahişeler, bütün küçük parlak oğlanlar, karısı, kızı, anası ve kız kardeşi... vardı ; bunların dışında kalan her şey, dışarıdan bakıldığında sanılacağının aksine, bir parçası olmayı, içine girmeyi denemediği, daha doğrusu beceremediği ve reddettiği, ya da bir avuntu gibi, kendi kendisine hep dışında yaşadığını, çünkü sınırlarını hep bilinçli olarak kendisinin çizebildiğini savunduğu yapay dünyalarda, birbirlerini kovalayan yapay insanlar, yapay aşklar, yapay tutkular, yapay ilişkilerden başka bir şey değildi." (D/ s. 262)

Çarkçıbaşı'nın dayısı, yaptığı kazı çalışmaları sırasında insanlığın gizemini içinde barındıran "billûr top" ve " felsefe taşı" olarak adlandırdığı bir nesne bulmuştur. Bunu öğrenen araştırmacı Mareike ve sevgilisi dayının peşine düşerler. Dayıyı öldürdükleri halde taşa ulaşamazlar. Dayı, ölmeden önce yeğenine mektup yazarak taşı koruma ve saklama görevini verir. Çarkçıbaşı'nın serüveni de bundan sonra başlar.

Bir yandan dayısının ölümünü aydınlatmaya bir yandan da kendisine yeni bir hayat kurmaya çalışan Çarkçıbaşı, kendisini anlayamadığı bir gizemin içinde bulur. Dayısı, yaşamın yinelemelerden ibaret oluşu hakkında bir kuram ileri sürmektedir. Bu kuramı anlamaya çalışan Çarkçıbaşı, "billûr top" un peşinde olan Mareike ile karşılaşır ve ona âşık olur. Mareike de dayısının görüşlerini savunmaktadır.

Çarkçıbaşı'yı ikisinin binlerce yıl öncesinde birbirleri ile aşk yaşadıklarına inandırır. Çarkçıbaşı, bu kuramı anlayabilmek için ele geçirebildiği her türlü belgeyi okur, çevrede araştırma yapar. Dayısının mektupları da bu konuda yol göstericidir. Bir yandan dayısını ve kuramsal düşüncelerini okurken bir yandan da onun ölümünü aydınlatmaya çalışır. Dayısının felsefî kuramları ile kendi özlemlerini birleştirmeye çalışır.

Şaşkınlık içindeki Çarkçıbaşı, bir gece yaşadığı olağanüstü olayların gerçek olmadığını, hepsinin dayısının ecza dolabında bulup ağrı kesici niyetine içtiği uyuşturucu haplardan kaynaklanan halüsinasyonlar olduğunu öğrendiğinde gerçekleri anlar. Ancak dayısının yazgısının aynısını yaşamaktan da kurtulamaz. "billûr top" u elde etmek isteyen Mareike ve arkadaşı onu da öldürür.

Çarkçıbaşı, dayısının savunduğu felsefî kuramı doğrularcasına onunla aynı olayları yaşar. Onun gibi emekli olduktan sonra Yenifoça'ya yerleşir. Aynı kadına âşık olur, aynı küçük kızla birlikte olur. Aynı şekilde "felsefe taşı"nın peşine düşer, aynı şekilde öldürülür. Her ikisinin de yazgısı benzer şekilde yinelenir. Dayısı ile ikisi farklı entelektüel donanıma ve mesleğe sahip olmasına rağmen bilinmez bir gücün etkisiyle benzer şekilde yinelemeler yaşarlar.

Her iki nihilistin de ayakta durabilmek için bir kadında somutlaştırdıkları düşsel aşka sığınmak dışında hiçbir amacı ve geleceğe ilişkin beklentisi yoktur. Bu yüzden de olayların akışına karşı koyamadan sürüklenip giderler. Ölüm, durdukları son noktadır. Yazar, bu nihilist tipler aracılığıyla yaşamlarında belli bir hedefi olmayan, günlük zevkler peşinde ve değer yargılarına sahip olmadan yaşayan insanların olayların akışıyla sürüklenip saplandıkları çıkmazları vurgular.

5.1.1.2. Aşırı Cinsel Tutkuları Olan Kadın Tipi

Yazar, aşırı cinsel tutkuları olan kadınları, *Loş Ayna*'da Mahide ve *Sisli Yaz*'da Şaziye Hanım'la işlemiştir.

Mahide, nemfoman bir kadındır. On yedi yaşında yaşlı bir ressamla evlenen Mahide, doyumsuz ve yalnız geçen evliliğinin ardından genç yaşta dul kalmıştır. Yalnızlığını ve doyumsuzluğunu karşı koyamadığı cinsel tutkularda aramaktadır.

Mahide, bir yandan hastalıklı cinselliği ile baş edememekte, bir yandan Selçuk'a duyduğu aşkın ağırlığı altında ezilmekte, bir yandan da kendisini bu durumdan kurtarabileceğine inandığı onun ağabeyi Sahir'e ilgi duymaktadır. Sahir de onun cazibesine kapılmıştır ve evlilik teklif etmeyi düşünmektedir. Ancak her ikisinin de umutlarla başladığı bir gece, bekledikleri gibi sona ermez. Mahide, tutkularına hakim olamaz. Genç kadının bir nemfoman olduğunu öğrenen Sahir, yine de evlenme teklif eder. Ancak Mahide, yaptığının ağırlığı altında ezilmekte, tedavisi olanaksız bir çeşit hastalığın kişiliğine bu denli hâkim olmasının, kendisinin normal bir hayatı sürdürebilmesine engel olduğunu düşünmektedir. Bu durumundan dolayı intihar etmeyi dahi düşünen Mahide, sonunda tutkularının kurbanı olur. Sahir'le birlikte olduğu gece eve gelen Selçuk, kıskançlıkla onu yaralar. Yeğeni İlhan, da aynı gece eve gelir. Yaralı Macide'nin kapısını kilitleyerek kan kaybından ölmesine göz yumar.

Şaziye Hanım, genç yaşta yaşlı bir paşa ile evlilik yapmış yine genç yaşında dul kalmış, cazibeli bir kadındır. Kocası hayattayken komşusunun genç oğlu Şahap'la ilişki kuran Şaziye Hanım, bu ilişkiyi yıllarca gizli bir şekilde yürütmüştür. Bir süre sonra Şaziye Hanım'dan bıkan Şahap, onun büyüyüp güzelleşen kızı

Hârikâ'ya âşık olur. Şaziye Hanım, tutkuyla sevdiği Şahap'ı elinden kaçırmamak için kızını avukat Aydın'la evlendirmeye karar verir. Ancak düğün gününün gecesinde Hârikâ ile Şahap birlikte kaçar. Ölümcül tutkusunun esiri olan Şaziye Hanım, bu durum karşısında intihar etmekten başka çare bulamaz.

Bener, aşırı cinsel tutkuyu, Mahide ve Şaziye Hanım'ın kişiliğinde insan yaşamını yok edici ve yıkıcı bir tutsaklık olarak ele almıştır.

5.1.1.3.Zihinsel Engelli Tip

Bener, *Yalnızlar*'da Dilsiz Musa ve *Sisli Yaz*'da Şahap'la zihinsel engelli tipleri ele almıştır.

Dilsiz Musa, alkolik Terzi Nuri'nin üvey oğludur. Konuşmayan, sadece homurdanan Dilsiz, iri cüssesi ve çirkinliğiyle herkeste ürkütücü duygular uyandırmaktadır. Üvey babasının dükkânında içki içerek zaman geçiren insanlara hizmet eden Musa, kasabadaki bazı genelev kadınlarını da haraca kesmiştir. Homurtusuyla ürkütücü biçimde olayların içinde yer alan bu figür, romanda bir gerilim öğesi olarak kullanılmıştır. Dilsiz Musa tipi, yemek ve cinsellik gibi insanların ilkel güdülerinin yalıtılmış olarak vurgulanması için de kullanılmıştır. Romanın sonucunu da belirleyen Dilsiz Musa, nihilist Necati'nin ısrarla üzerinde durduğu insanların ilkel yaratıklar olduğu düşüncesini de temsil eden bir figürdür. Necati, Dilsiz Musa'nın tecavüzüne uğrayarak aşağıladığı güçlere kurban olur.

Şahap, zekâsı düşük, çirkin ama müziğe yetenekli bir tiptir. Kendisinden hayli büyük Şaziye Hanım'ın âşığıdır. Şaziye Hanım, Şahap'ı ergenliğinde pençesine düşürmüş, bir daha da bırakmamıştır. Birlikte fasıllar düzenleyip eğlenirler. Ancak

Şahap, bir süre sonra Şaziye Hanım'ı bırakıp onun büyüyüp güzelleşen kızı Hârikâ ile aşk yaşamaya başlar. Şaziye Hanım, kızını başka biriyle evlendirerek bu aşkı engellemeye kalkar. Hârika ile Şahap düğün gecesinin ertesinde kaçarak bu oyunu bozarlar. Şahap, olaylar sırasında ürkütücü görünümü ve bakışlarıyla gerilim yaratan bir öğe olarak kullanılmıştır. Onun gizemi romanın sonunda ortaya çıkar.

Yazar, bu tipleri bir gerilim öğesi olarak kullanırken onların ilkel davranışlarında insanların temel güdülerini de vurgulamıştır.

5.1.2.Konularına Göre Tipler

5.1.2.1.Sosyal Tipler

5.1.2.1.1. Bürokrat Tipi

Bener, birçok romanında bürokrat tiplere yer vermiştir. Ele aldığı başlıca bürokrat tipleri, hariciyeci, vali, kaymakam ve müfettişlerdir.

Ölü Bir Deniz'de Yüksel'in eski sevgilisi Fuat, kolejlerde ve yurtdışında okuduktan sonra Mülkiye'yi bitiren, Büyükelçilik Müsteşarı iken istifa edip köşesine çekilen bibliyoman bir tiptir. Mason olan Fuat, babasının varlıklı biri oluşundan ötürü geçim kaygısı çekmemektedir. Sanatçı duyarlılığı taşıyan ve entelektüel birikimi olan Fuat, bürokratik yapının katılığına ve kaygan zeminine uyum sağlamakta zorlanmıştır.

Hınzır Kız'da Emekli Vali, çalışma yaşamı boyunca mesleğinin gereklerine ve mantıksal yapısına uymuştur. Emeklilik sonrası kendisini yargılayan Vali,

geçmişinden kaçmak için yaşıtlarıyla ve sınıf arkadaşlarıyla iletişim kurmamaktadır. Bu durumu şöyle anlatır:

"Onlarla her birlikte oluşlarında, her göz göze gelişlerinde hemen bir kandırmaca oyunu oynamaya başlayacaklarını, hep birden, olanları, yapılması gerektiği halde yapılmayanları, yapılmaması gerektiği halde yapılanları, gizlenen gerçekleri, bilinçli olarak söylenen yalanları, ihanetleri, küçüklü büyüklü hırsızlıkları, kayırmacalıkları, bilinçli ya da bilinçsiz düzen adına işlenen cinayetleri, hiç olmamış, hiç yaşanmamış gibi, çabucak unutmak isteyerek laf değiştireceklerini biliyordu. O zaman konuşacak ne kalıyordu ki geriye?" (HK/ s. 71)

Romanda, Emekli Vali, örnek bir tip olarak sunulduğu için adı verilmemiştir. Temsilciliğini yaptığı düzeni sorgulamayan, güvenlikli kalesinden topluma yön vermeye çalışan ama onlarla hiçbir şekilde iletişim kurmayan ve kurmak için çaba harcamayan, insanların acı çekmesi karşısında tepkisiz kalmak zorunda bulunan bir bürokrat tipinin örneğidir. Bener, bu tipi insancıl nitelikleri ve vicdanî yargılamaları içinde vererek eleştirel bir tutum benimsemiştir.

İlişkiler'de İhsan'ın babası Muzaffer; Dışişleri'nde idari memur olarak çeşitli ülkelerde çalıştıktan sonra yasa dışı işlere karıştığı için, zorunlu olarak emekli olan, atmaca lakaplı, kabadayılığı elden bırakmayan, kadınların dünyasında yaşayan, uçkuruna fazlasıyla düşkün, yaşamın tek keyifli yanını libido olarak algılayan, hayatı bir güç dengesi olarak nitelendiren, bencil ve baskıcı bir tiptir. Gaziantep'ten aile sorunları nedeniyle ayrılıp Ankara'ya gelen ve üniversiteyi inşaatlarda puantörlük yaparak okuyan Muzaffer, gençlik yıllarındaki yoksulluğunun acısını, yurt dışındaki bürokrasi hayatının müreffeh yaşam tarzını sonuna kadar sömürerek çıkarır. Bu

yaşam tarzıyla gittikçe artan ihtiyaçlarını karşılayamaz duruma gelince de silah ve uyuşturucu kaçakçılığı gibi işlere karışır.

Bener, *Bir Büyük Bürokrat'ın Romanı*'nda, Cumhuriyet'in ilk kuşak bürokratlarından olan Memduh Aytür'ün yaşam öyküsünü anlatır. Yazar, romanın kapağında bu çalışmadaki konumunu "Yorum ve Kurgu: Erhan Bener" şeklinde belirler. Bu romanı, ele aldığı kişinin yaşamının önemli evrelerinden hareket ederek kurgulayan yazar, bireyin omurgasını verirken hangi odaklardan hareket ettiğini de ortaya koyar. Hareket noktalarını şöyle açıklar:

"Memduh Aytür'ün dünyaya geldiği günler, ilk gençlik yılları, daha sonra, devlet hayatında üstlendiği önemli görevler, bu kalıtımsal öğelerin, tarihin akışı, çevre ve toplumsal yapı değişiklikleri içinde onu ne şekilde etkilemiş olduğunu çok berrak bir biçimde göstermektedir. Onu yeniden yaratırken ve yaşam öyküsündeki geçiş noktalarını daha iyi anlamak açısından, onu yoğuran, kalıtımsal, tarihsel ve toplumsal gelişmeleri birlikte incelemek gerekiyor. Bunu yaparken, bir anlamda yalnız üstün nitelikli bir devlet memurunun yaşam öyküsünü anlatmış olmayacağız, bir yandan da belki Türkiye tarihinin, Türk toplumsal gelişiminin yetmiş yıllık bir panaromasını da gözler önüne sereceğiz." (BBBR/ s. 24)

Bener, Memduh Aytür'ün yaşamını ve kişiliğini aydınlatacak çok çeşitli bilgi kaynaklarına baş vurduğu gibi, bu bilgileri aktardıktan sonra bölüm sonlarında da kendi yorumlarını verir:

"Görülüyor ki, Memduh Aytür'ün Mülkiyedeki arkadaşları tarafından çizilen portresi, onu çok sonra tanıyacaklara hiç de yabancı değildir. Kişiliğinin çizgileri büyük ölçüde Mülkiye yıllarında kesinlik kazanmıştır. Bu da, kolay dostluk kuran, sevecen, şaka yapmasını seven, zeki, derslerinde en önde değilse bile hep iyiler

arasında yer alan, tartışmayı seven, ancak inançlarını tartışmaktan hoşlanmayan, laikliğe sıkı sıkıya bağlı, biraz romantik bir insan. Aytür'ün o günlerin iç ve dış siyasal sorunlarıyla çok yakından ilgili olduğuna dair bir bulguya rastlamıyoruz." *(BBBR / s. 81)*

Bener, Memduh Aytür'ün yaşamını *"depremli bir istatistik çizgisine"* benzetmektedir. Devlet yararını her şeyin üstünde tutan Aytür, Bener'in deyişiyle; *"Donkişotlar çizgisinden gelen bir savaşçı, sevimli, ilginç, inatçı ve bazen öfkeli bir roman kahramanıdır."* Babasının zenginliği, bir doğal felâketle yitince ailenin geçimi ve sorumluluğunu yüklenmek zorunda kalan Memduh, başarılı bir eğitim hayatı sürdürür. İnsancıl, dürüst, neşeli, nüktedan ve yardımsever bir insandır. Yurt içinde ve dışında önemli görevlerde bulunan Aytür, 50'li yıllardan 80'li yıllara kadar *" ekonomi ve maliye tarihinin dönemeçlerinde gölgesi bulunan"* başarılı bir bürokrat olmuştur.

Bener, *Ortadakiler*'de üç bürokrat tipi ele almıştır. Doğan, Niyazi ve Muzaffer, üçü de Mülkiye'yi bitirir. Doğan kaymakam, Niyazi maliye müfettişi, Muzaffer hariciyeci olur. Doğan cinsel kimliği ve şair ruhu ile bürokratik yaşama uyum sağlayamaz. Çalıştığı kasabaların bunaltıcı ve sıkıcı havası içinde boğulur. Niyazi, bir köylü çocuğudur. Müfettişlik, yaşamını düşleyemeyeceği bir biçimde değiştirir. Ancak hep daha fazla olanakların peşinde olan Niyazi, koltuğunu kaybetmemek ve üst düzey görevler alabilmek için iktidarların görüşü doğrultusunda siyasî kimliğini sürekli değiştirir. Muzaffer, hariciyeci olan babasının da etkisiyle başarılı bir meslek yaşamı sürdürür. Türkiye'de hiç bulunmadığı için olumsuz sosyal ve toplumsal koşullardan etkilenmez.

Bener, bürokrat tipini genellikle olumsuz ve yapay nitelikler taşıyan bürokratik yaşamı eleştirmek için ele almıştır. Bu yönde ayrıcalık tanıdığı tek romanı örnek bir bürokratın gerçek yaşamını yansıttığı *Bir Büyük Bürokrat'ın Romanı*'dır.

5.1.2.1.2. Savcı ve Avukat Tipi

Yazar, *Loş Ayna*'da Sahir Bey'le savcı tipini; *Acemiler*'de Ref'et Bey'le, *Elif'in Öyküsü*'nde adsız avukatla, *Oyuncu*'da Kerim Turgut ve Günseli ile, *Sisli Yaz*'da Aydın'la, *Ortadakiler*'de adsız yaşlı yazarla avukat tipini ele almıştır.

Polisiye roman özellikleri taşıyan *Loş Ayna*'da Sahir, hem olayların merkezinde yer alır, hem de mesleğinin savcılık olmasının gerektirdiği akıl yürütmelerle cinayeti çözümler. *Loş Ayna*'da romanın dört kişisi, görünmez düğümlerle birbirine bağlanmıştır. Sahir ve Selçuk kişilikleri açısından birbirine benzemeyen iki kardeştir. Savcı yardımcısı Sahir Bey, yaşamında duygululuklara yer vermeyen, rasyonel düşünceli, soğukkanlı bir yapıya sahiptir. Kardeşini de duygusal zayıflıklardan korumayı görev edinmiştir. Kardeşi Selçuk ise sıkılgan, içe kapanık, romantik bir gençtir. Ağabeyi çocukluğundan itibaren hem annesi hem babası olmuştur. Mahide aşırı cinsel tutkuları olan hastalıklı bir kadındır. Hem Sahir'den hoşlanmakta, hem de Selçuk'u sevmektedir.Yeğeni İlhan ise eşcinseldir ve Selçuk'a âşıktır. İlhan, mesleği de savcılık olduğu için cinayet üzerine düşünen ve akılcı çözümlere ulaşmak isteyen Sahir'in karşısında toplum ve mantık dışı kimliğiyle yer alır.

Mahide'nin ölümü, bu üç erkeği bir cinayet çerçevesinde bir araya getirir. Her birinin bu cinayetle ilgisi vardır. Cinayetin çözümünü, olayların içindeki dedektif gibi hareket eden savcı yardımcısı Sahir Bey gerçekleştirir.

Mahide'nin öldürülüşünün ardından kendisini ve kardeşini, olası yasal sonuçlardan korumaya çalışan Sahir, bir anda olayın merkezinde olduğunu ayrımsar. Cinayetin işlendiği gece Mahide ile birlikte olmuştur ve aynı gece eve farklı zamanlarda Selçuk ve İlhan da gelmiştir. İlhan'la birlikte cinayeti kimin, nasıl işlemiş olabileceğine dair varsayımlar üzerine konuşur. Birtakım ipuçları aklını karıştırmakta, deneyimli bir savcı olmasına rağmen sonuca ulaşmakta zorlanmaktadır. İlhan'ın Selçuk'u korumak amacıyla delilleri yok ederek suçu bir kapıcıya yüklediğini öğrendikten sonra mesleği ile ağabeylik duyguları arasında bocalar. Mesleğinin ve yaşam düzenlerinin tehlikeye düşebileceği olasılığı, bir yandan beynini kemirmekte bir yandan da kardeşinin geleceği aklını kurcalamaktadır. Sonunda akıl yönü ağır basar ve İlhan'ın suçu üstlenmesini kabul etmeyerek istifa dilekçesini verir. Kardeşinin savunmasını yapacaktır.

Ancak, Sahir'in tüm bu akılcı düşünce yöntemleri sonuçta kardeşinin beklenmedik ölümünü engelleyemez. Selçuk, evde ağabeyinin kararını beklerken arkadaşı Niyazi, onu solcu olduğu için polise ispiyonlar. Polis kapıya dayandığında, bu durumun işlediği cinayetten kaynaklandığını sanan Selçuk, kendini pencereden atar. Her şey matematiksel bir düzende gelişirken ve bu çözümlemeler Sahir'in rasyonel mantığında da simgelenirken yazar, romanı beklenmedik bir şaşırtmacayla sonuçlandırır. Ölüm de ölümün şekli de aslında her şeyin göründüğü gibi olamayacağını, mantıksal silsilenin de bozulabileceğini simgelemektedir.

Acemiler'de Necdet'in babası Ref'et Bey, avukattır. Ancak zamanının değerlerinden ve düşünce yapısından sıyrılamadığı ve yeni gelişmelere ayak uyduramadığı için oğluyla çatışmaktadır. Bener, Ref'et Bey'i yaşadığı çağa düşünsel açıdan uyum sağlayamayan bir avukat tipi olarak irdelemiştir:

"Refet Bey'in beynine Namık Kemal'lerin, Ziya Paşa'ların tek yönlü, tek sesli devrimci kişilikleri çakılıp kalmıştır. Ondan bir türlü sıyrılamaz, ondan öteye bir türlü gidemez. Büyük, köklü devrimler için ilkin gerekli olan bu geçişte, bu köprüde hastalıklı bir inatla durur. Karşıya geçildiğine inanmak için çok saf olmalı insan, der. Heyecanı dinmemiştir daha. Alanlara çıkıp nutuk çekmek ister. Herkes avazı çıktığı kadar, vatan, millet diye bağırsın, ellerinde bayraklar, sokak sokak dolaşsın ister."(A/ s. 34)

Elif'in Öyküsü'ndeki adsız avukat, cinayet işlemeye teşebbüs eden Elif'in savunmasını Baro Başkanı'nın isteği üzerine üstlenmiştir. Elif'in içinde bulunduğu durumu sosyal ve toplumsal bir olgu olarak değerlendiren avukat, bu düşüncesini okuyucularla paylaşabilmek için bir önsöz yazarak onun güncesini sunar. Bu önsözü yazan avukat, avukatlığı pek ciddiye almayan, Alevilik, Bektaşilik üzerine çalışmaları bulunan bir roman yazarıdır. Elif'in trajedisini bir hukuk adamı olarak değil, daha çok edebî kimliği ile değerlendiren avukat, hukuk karşısındaki durumunu şöyle açıklar:

"Elif için iyi bir avukat olduğum söylenebilir mi, bilmiyorum. Bana yapılacak fazla bir şey bırakmamıştı. Daha başından, olan bitenleri bütün açıklığıyla anlatmıştı polislere, savcıya ve sorgu yargıcına. Duruşma sırasında da öyle davrandı. Benim, olayların kökenine inmeyi, Elif'in kişiliğini ortaya koymayı amaçlayan savunmamın sonuç üzerinde çok etkili olduğunu sanmıyorum. Savcı,

yargıçlar, tanıklar, gazeteciler, dinleyiciler ve kamuoyu açısından Elif daha baştan suçluydu. Onun yazgısıydı bir bakıma bu. Ben tek başıma bu yazgıyı değiştiremeyeceğimi biliyordum." (EÖ/ s. 18)

Bener, *Sisli Yaz*'da, ait olduğu çevre ve değerler sisteminden kopuk, dejenere bir yaşam sürdüren avukat Aydın'ın yaşama tutunma uğraşısını, bir cinayet öyküsü çerçevesinde sergiler.

Aydın hem Buztaş Holding'in hukuk danışmanlığını yürüten hem de serbest avukatlık yapmakta olan eski bir devrimcidir. Bulunduğu burjuva çevresinin yozlaşmış değerlerinden ve yaşam biçiminden bunalmıştır. Çalıştığı holdingin sahibi Hâdi Bey'in karısı Selma ile uzun süredir birliktedir. Holdingin danışmanlığına da Selma sayesinde gelmiştir. Parası vardır ama mutlu değildir. Otuz beş yaş eşiğinde bir kişilik bunalımı yaşamaya başlar. Aydın sürekli olarak içinde devindiği çevrenin değerlerini şöyle irdeler:

"Halime baksana... Şu salondakilerle özdeşleşmiş gibiyim. Gibi değil, öyleyim. Bak şu büyük işadamlarına, politikacılara...Görünüşte ayrı dünyaların insanlarıyız, ama öylesine kenetlenmişiz ki birbirimize...Yöntemlerimiz biraz farklı olabilir, ama hepsi o kadar.. Hepimiz bir başkasının sırtına binmişiz. Başkalarını sömürerek geçiniyoruz. Ben, Buztaş Holding'den aldığım parayı hak ediyor muyum? Hoş, Hâdi Bey belki de hak etmemi istemez!" (SY/ s. 23)

İçinde bulunduğu bunalımdan bir evlilikle kurtulabileceğini düşünmeye başlayan Aydın'ın karşısına annesi, on altı yaşında dünyalar güzeli Hârikâ'yı eş adayı olarak çıkarır. Birine bağlanma düşüncesine hazır olan Aydın, kıza tutkuyla bağlanır ve hemen ailesi ile birlikte evlilik hazırlıklarına başlar. Bu sırada Buztaş Holding'in gümrük komisyoncusu Cevdet Bey tarafından Aydın'a bir ceza davası

gönderilir. Oto tamircisi bir genç, karısının annesiyle ilişkiye girmiş, kadını başka bir erkekle yakalayınca da öldürmüştür. Önceleri bu davayla ilgilenmeyen Aydın, zamanla evliliği ile davanın konusu arasında benzerlikler kurmaya başlar. Kayınvalidesi de kendisinden beş altı yaş büyük, genç, alımlı bir kadındır. Kızıyla olan garip iletişimi ve kızına düşmanlığı Aydın'ı düşündürmektedir. Kayınvalidesinin komşu oğlu zihinsel engelli Şahap'a düşkünlüğü de dikkat çekici boyuttadır.

Önce Aydın'ın savunmasını üstlendiği ceza davası çözümlenir. Öldürülen kadın, holding patronu Hâdi Bey'in evinde çalışan bir hizmetçidir. Hâdi Bey'in yeğeni ile ilişkiye girmiş, ondan gebe kalmıştır. Açıkgöz kadın, hem gebeliğini hem de şirketin yürüttüğü silah kaçakçılığını kullanarak şantaj yapmaya kalkınca Hadi Beyin yeğeni Nejat tarafından öldürülmüştür. Aydın'ın kayınvalidesi Şaziye Hanım'la Şahap arasında bir ilişki vardır. Ancak daha sonra Hârikâ ile Şahap arasında da bir ilişki başlamıştır. Şaziye Hanım, onları ayırmak için kızını Aydın'la evlenmeye zorlamıştır. Düğünün ertesi günü Hârikâ ile Şahap kaçarlar. Buna dayanamayan Şaziye Hanım da intihar eder.

Bir yandan bu cinayet davasını bir yandan da eşinin ve kayınvalidesinin gizemini çözen Aydın, bu şok edici olaylardan sonra kendi sınıfına ait yaşam biçimine yönelir.

Oyuncu'da Kerim Turgut ve Günseli, *Ortadakiler*'de de adsız yaşlı yazarın asıl mesleği avukatlıktır. Ancak hepsi de avukatlığı, sadece geçimlerini sağlayacak bir meslek olarak görürler. Yazar kimlikleri, meslekî kaygılarının önündedir. Kerim Turgut, para kazanmak için ünlü şirketlerin avukatlığını yapmayı, siyasî düşünceleri açısından tutarsızlık olarak nitelediği gibi, yazarlığı için de bir engel olarak görür.

Bener, savcı tipini bir cinayet öyküsü çerçevesinde işleyerek rasyonel düşünce yapısını yetersiz kılacak bir olaylar dizisi ile karşı karşıya getirmiştir. Avukat Aydın ise, tutkuların ve ihtirasların çok çeşitli şekillere bürünebileceğine ve ilişkilerin gerçek boyutunun bilinenden ve tahmin edilenden çok farklı bir boyutta gelişebileceğine tanıklık eder. Elif'in Öyküsü'nün avukatı, toplumun onayladığı ortalama değer yargıları ile hukuk sisteminin kimi olaylardaki yetersizliğine dikkat çeker. Kerim Turgut, Günseli ve yaşlı yazar da avukatlıktan çok yazarlıklarını öne sürerler. Avukatlıkları, mesleklerinin etkisiyle olayları ve insanları irdeleyici ve kuşkucu bir yaklaşımla değerlendirmelerinde ortaya çıkar.

5.1.2.1.3. Doktor Tipi

Yazar, doktor tipini *Yalnızlar*'da Nevzat'la, *Baharla Gelen*'de İzak'la, *Tekilleşme*'de Çiğdem, Ergin ve İsmail ve pisikiyatri hocası ile, *Hınzır Kız*'da Hale ile, *Köleler ve Tutkular*'da Ruşen ve Rıdvan ile ele alır.

Nevzat, Edremit'te bir askerî birlikte yedek subay cerrah olarak çalışmaktadır. Mesleğini sevdiği halde içinde bulunduğu bunalımdan kurtulamadığı için kendisini geliştirememektedir. Kendisini toparlayabilmek ve yeni bir ivmeyle yaşamına yön verebilmek için Macide ile evlenir. Aradığı huzuru onunla bulacağına, tıp kongrelerine katılıp mesleğinde ilerleyeceğine inanmaktadır. Ancak düşlerinin hiçbirini gerçekleştiremez. Macide'de aradığı ruh derinliğini bulamayan Nevzat müzik öğretmeni Nermin ile gizli bir aşk yaşamaya başlar. Bu durum yaşamını iyice içinden çıkılmaz bir hale getirir. Macide'ye ayrılık kararını açıkladığı gece onu dış

gebelik sonucu oluşan kanamadan kaybeder. Doktor olduğu halde karısını kurtaramayışı onu suçluluk duyguları içinde bırakır.

Baharla Gelen'de Reha, doktor İzak'a bunalımı süresince iç döker. İzak'ın dürüst ve çalışkan kişiliği ile nişanlı oluşu dışında belirgin hiçbir özelliği verilmemiştir. O, Reha'nın ruhsal dünyasının açıklanmasında bir araç figürdür.

Tekilleşme'de hastahaneye yatırılan afazik ve ruhsal dengesi bozuk Medeni Bey'i tanımaya, anlamaya ve tedavi etmeye çalışan dört doktorun birbirleriyle ilişkileri sergilenir. Çiğdem yaşama ve aşka dair soruları olan, bu sorulara cevap arayan genç bir psikiyatristtir. Sevgilisi Ergin, 80 öncesinde işkence görmüş cinsel sorunları olan bir psikiyatri asistanıdır. Medeni'nin tekillik kuramları ruhsal sıkıntılarının sağalmasını ve sevgilisi ile arasındaki sorunların düzelmesini sağlar.

Diğer asistan İsmail ise öğrenciliği döneminde polis ajanlığı yaparak arkadaşlarına zarar vermiştir. Hocaları ise, klâsik tanı ve tedavi yöntemlerinde ısrarlı olan, soğuk yapılı bir profesördür.

Hınzır Kız'da Hale, başarılı bir çocuk doktorudur. Çekici ve gözüpek olan Hale, kocasıyla mutsuzdur. Vali ile küçük bir ilde karşılaşırlar, aralarındaki ilişki kısa sürede aşka dönüşür. Kocasından boşanıp Vali ile evlenir. Başlangıçta büyük bir saygı ve sevgiyle birbirlerine bağlı olan, mutlu günler yaşayan çiftin zamanla ilişkileri yıpranır, kavgalı gürültülü bir şekilde ayrılırlar.

Köleler ve Tutkular'da Ruşen ve Rıdvan, roman kişilerinin kişilik yapılarının ve psikolojilerinin aydınlatılmasında araç olarak kullanılmış tiplerdir. Ruşen, bir psikiyatristtir. Gülrîn'in Hoca ile olan ilişkisine irdeleyici bir biçimde yaklaşır. Rıdvan, Hoca'nın yakın arkadaşı ve babasının doktorudur. Nörolog olan Rıdvan,

Hoca'nın hasta bakıcı Servet Hanım'la olan ilişkisini, mantık kuralları içinde sorgular, ona yola gösterir.

Yazar, Nevzat ve Çiğdem dışındaki tüm doktor tiplerini roman kişilerinin karakterlerini açıklayan figürler olarak kullanmıştır.

5.1.2.1.4. Öğretmen Tipi

Bener, *Acemiler*'de Nesrin, *Yalnızlar*'da Nermin ve *Ölü Bir Deniz*'de Adnan Refik, *Ortadakiler*'de Zeynep'le öğretmen tipini işlemiştir.

Türkçe öğretmeni Nesrin, öğrencisi Necdet'e âşıktır. Ancak toplumun böyle bir ilişkiyi olumlu karşılamayacağının farkındadır. Bir süre sonra Necdet'e aşklarının devamının olanaksız olduğunu, başka biriyle evleneceğini söyler.Üstün niteliklerine inandığı Necdet'in duygusallığını ve karamsarlığını yenmesini isteyen öğretmen, ona şöyle bir öğüt verir:

" (...) Bir yerde okumuş olmalıyım, şöyle bir şeydi galiba. Yaşamak, aslında arayabilmektir. Öyle, gerçekten... Bu gücü yitirdik mi, yok olduk demektir. Aramalıyız bir şeyler. Siz hele. Herkesten ayrı bir yaratılışınız olabilir, ama ne biliyoruz, bunun bir kusur olmadığını ? Kendinizi insanlardan ayırmasanız. Tuhaf bir öğüt, fakat fazla iyi olmaktan da sakının Necdet. İyilik bazen iki tarafı da yaralar. Yani iyi olmaya karar verilince, dönmemek gerek! Sonuna kadar! Duraklamaya gelmez. Kötülükle karşılaşıverir insan."(A/ s. 92)

Yalnızlar'da, müzik öğretmeni Nermin ile bir kasaba kızı olan Macide kişilik açısından birbirlerinin aksi yönde niteliklere sahiptir. Nermin, ev işlerinden anlamayan, yemek yapmasını bile beceremeyen düzensiz ama duygulu, duyarlı,

entelektüel donanımlı bir kadındır. Yaşamın anlamını "çalışmak, sevmek, aramak" olarak belirlemiştir.

Toplum içindeki konumunun ve toplumun kendisine biçtiği rollerin farkında olan Nermin, Nevzat'la olan gizli aşklarının üzerinde yarattığı baskılardan bunalır. Nevzat'la olan gizli ilişkisinin tehlikelerinin farkındadır. Nevzat'la evlenmesinin de kendisine mutluluk getirmeyeceğinin bilincindedir. Çünkü karısı Macide güçsüzdür ama toplum karşısında yasal evliliğiyle haklıdır. Nermin, dul bir kadın öğretmen için toplumun belirlediği yaşam biçimini şöyle özetler:

" 'Otur oturduğun yerde,' diyorlardı. 'Kadın kadıncık otur. Okuluna git. Majör ve minör gamları öğret öğrencilerine, Chopin çal, Ravel çal. Saati yüz kuruştan mandolin, yüz yirmi beş kuruştan piyano dersi ver. Yemek pişir, çamaşır yıka, ütü yap, köşe yastığı işle. Dul bir kadın ortalıkta dolaşmaz. Erkeklerle arkadaşlık etmez. Hele evli erkeklerle. Bir isteyeni çıkarsa, yaşına başına, kim olduğuna bakmadan evlenmesi gerekir. Sabun fabrikatörü Aslan Şükrü mü olur, Veteriner İhsan mı, ne önemi var? Yaşlı başlı olsun, zararı yok. Çocukları da olsun. Daha iyi. Çalışmaktan kurtulursun. Evinin hanımı olursun. Bak, istersen Necati'yle de evlenebilirsin. Neden beğenmiyorsun adamı? Nevzat bile uygun görmemiş miydi bir zamanlar? (Y/ s. 40-41)

Sevginin yaşamın tek gerçeği olduğuna inanan Nermin, romanda tüm olumsuz koşullara karşın bulunduğu ortamın baskılarına yenilmeyen ve umudunu hiç kaybetmeyen tek kişidir. Bu iki kadın öğretmenin bir başka ortak özelliği, sevdikleri erkekler için, yaşamı anlamlı kılmaya çalışmak ve onları yaşamın anlamını aramaya yönlendirmektir.

Bener, *Ortadakiler*'de Cumhuriyet'in ilk kuşaklarından olan idealist bir öğretmen tipi işlemiştir. Öğretmen Zeynep, göreve başladığı ilk günü, güncesinde şöyle anlatır:

"Mutluyum, çok mutluyum. Tanrı'm sana şükürler olsun, sonunda bütün beklentilerim gerçekleşti, sıkıntılarım sona erdi. Çok şanslıyım. İlk görevime İstanbul'da, ailemin yanında başlıyorum. Öğretmenlik kutsal bir görev. Ben bir Atatürk kızıyım. Onun izinde, onun devrimlerinin koruyucusu olarak her türlü

fedâkârlığa göğüs gereceğime ant iştim ben. Öğrencilerimi ona lâyık birer vatan evladı olarak yetiştirmek için çalışacağım..." (OR/ s. 34)

Zeynep'in idealist kimliğinin arkasında uzlaşmaz, katı ilkeli ve baskıcı bir insan nitelikleri saklıdır. Yetiştiği dönemin ona yüklediği idealist değerlere sıkı sıkıya bağlıdır. Ancak bu değerlerin oluşumuna neden olan toplumsal değişim ve dönüşümlerin farkında değildir. Daha sonraları da içinde bulunduğu sosyal ve toplumsal koşulları irdeleyip yorumlayacak bir kimlik geliştiremez.Yaşamı boyunca cinselliğini de baskılayan Zeynep, kardeşlerinin arkadaşına âşık oluşunu, bir suç olarak algılar. Evlendiği adamın tüm eziyetlerine de bir süre katlanan Zeynep cinselliği hiç tanımadığı için onun sapık davranışlarını da normal davranışlar olarak değerlendirir. Büyük düşlerle evlendiği adamdan kısa bir süre sonra ayrılan Zeynep, sonraki yaşamını ailenin yönetimine ve yeğenlerinin eğitimine adar.

Ölü Bir Deniz'de emekli bir biyoloji öğretmeni olan Adnan Refik, mesleğindeki yaklaşımların değişmesine uyum sağlayamamıştır. Öğrencilerin ezberciliğe yönlenmesi ve biyoloji eğitiminin daha çok genetik kaynaklı yaklaşımlara evrilmesi onu branşına yabancılaştırmıştır. Emekli bir öğretmen olarak geçim darlığı çekmek de onu bunaltmaktadır.

Adnan Refik hayatı boyunca kendisini baskı altında ve mutsuz hissetmiştir. Yaşamı, biyoloji öğretmenliğinin getirdiği pozitivist akıl yürütme yöntemleriyle algılamakta ve açıklamaktadır:

"(...)bir kadınla bir erkek arasında gerçek anlamda bir dostluk kurulabileceğine inanmıyordu Adnan Refik. Doğaya aykırı bir şeydi bu. Doğa durmadan "Çoğalın, çoğalın, çoğalın," diyordu. Bireylerle ilgilenmiyordu bile. Ölenler hemen çürüyor, ayrışıyor, yeniden doğanın yaratıcı gücüne katılıyordu. Önemli olan türlerin sürekliliğiydi. Bireyin hiçbir önemi yoktu bu kısır döngü içinde. Yaşayacağı kadar yaşayacaktı insan. Bu süre içinde kendini evrenin merkezi sanarak avunacak, sonra kesin bir yokluk içinde eriyip gidecekti. Doğada insan beyninin çözeceği gizler olduğunu sanmak bile budalalıktan başka bir şey değildi." (ÖBD /s. 138)

Bener, öğretmenlerin meslekî kaygılarından çok bu mesleğin onların yaşam algılayışları üzerindeki etkilerini gösterir. Nesrin ve Nermin tipi ile küçük kentlerin kadın öğretmenler üzerindeki sosyal baskısını vurgular. Nermin, öğretmenliği değil,

müziği bir yaşam biçimi olarak algılamaktadır. Adnan Refik, biyoloji öğretmenliğinin etkisiyle yaşamı ve insanı pozitivist bir anlayışla açıklamaktadır. Duyarlılığa ve duygusallığa pek yer vermeyişi mutsuzluğunun kaynaklarından biridir. Mesleğinin maddî açıdan onu tatmin etmeyişi, ezberci anlayışa karşı oluşu ve yeni kuramlara yabancılık çekmesi meslekî kaygılarının çerçevesini oluşturur. Yazar, Zeynep tipiyle de katı bir idealizmi yaşam anlayışı haline getiren öğretmen tipini ele almıştır.

5.1.2.1.5. Polis Tipi

Bener, romanlarından sadece *Böcek*'te polis tipini ele almıştır. Recai Bey, mesleğine titizlik derecesinde bağlı bir polis komiseridir. 12 Eylül öncesinin kargaşalı ortamında yaşamasına rağmen yaşadığı dönemin çalkantılarından haberli değildir.

Recai Bey'in babası bir kaza sonucu ölmüştür. Anne ve dayısının baskısı altında, sevgisiz bir ortamda büyüyen Recai Bey, kız kardeşini yangından kurtaramadığı için de annesi tarafından kardeşini öldürmekle suçlanmıştır. Dayısının baskısıyla polis kolejine giden Recai Bey, orada da sevgisiz bir ortamla karşılaşmıştır. Meslek yaşamı boyunca katı bir tutum sergilemiş, karşılaştığı insanlara acımamıştır. Çalıştığı karakollarda baskıcı bir yönetim anlayışı sergilemiş, katı görev bilinciyle astlarını da ezmiştir. Kadınlardan nefret eden komiserin cinselliği de sorunludur. Kadınlardan ve cinsellikten iğrenmektedir. Bener, onun sevgisiz ve öfkeli kişilik yapısını şöyle anlatır:

"(...) Görevini yaparken hiçbir duyguya yer vermezdi içinde.(...) Recai Bey kızardı, herkese kızardı. Görevini iyi yapmayan memurlarına, suçlu olduğuna

inandığı kişilere, kaloriferleri iyi yaktırtmayan yöneticiye kızardı. Bunun için kimse kınayamaz onu. Çocukluğu boyunca bilirdi kızgınlığın ne olduğunu. Onu durmadan döven dayısına, tamirci dükkânındaki ustasına, basımevindeki başmürettibe, anasına kızmakla geçmişti bütün çocukluğu. Ama, birinden biri, bir gün bir tatlı söz söyleyecek yanağını okşayacak, avucuna üç kuruş harçlık tutuşturacak olsa, hemen geçerdi kızgınlığı.(...) Polis okulunda da, sınıfın önde gelenlerinden olduğu halde, kimse aferin dememişti ona. Sırtını sıvazlamamıştı. Belki de hep öyle asık suratlı bir çocuk olduğu içindi." (B/s. 101-102)

Recai Bey, günün birinde karakolda tanıştığı Binnur adlı bir kızı evine götürür. Kız siyasî suçlu olarak gözaltına alınmıştır. Kısa bir süre sonra kızın ailesinin baskısıyla onunla evlenir. Evlenmeleri ile birlikte aralarında hiçbir ortak noktanın olmadığı ortaya çıkar. Titiz,düzenli yaşayan Recai Bey pasaklı,içkici ve uyuşuk Binnur'a dayanamamaktadır. Astım hastası olan karısıyla aralarında cinsel bir ilişki de olamamaktadır. Tüm bu nedenlerle birlikte geri hizmete alınmasının suçlusu olarak da karısını görmeye başlar. Bir süre sonra da karısını bir başka kadınla yakalayınca çileden çıkar. Bir gün astım krizi geçiren Binnur'a ilacını vermeyerek ölümüne neden olur.

Yazar, Recai Bey tipiyle görevine saplantı derecesinde bağlı, acımasız ve dar bir düşünsel dünyası olan polis tipini örneklemiştir. Bu tipi karakter özellikleriyle de işleyerek çevre ve toplumun olumsuz koşulları altında böyle tiplerin ortaya çıkacağını vurgulamıştır.

5.1.2.1.6. Emekli Tipi

Bener, romanlarında, yaşamlarına yeni değerlerle başlayarak yeni bir yön vermeyi düşünen üç emekli tipi işlemiştir: *Ölü Bir Deniz*'de Adnan Refik, *Hınzır Kız*'da Emekli Vali ve *Dönüşler*'de Çarkçıbaşı.

Adnan Refik, yaşamı boyunca bir gün kendisini dar kalıplarlardan ve alışkanlıklarından kurtaracak kaçış umudu ile avunmuştur. Emekli oluşuyla birlikte kendisini çevreleyen bütün insanlardan ve bağlardan kaçarak önce deniz kıyısındaki

bir motele sonra da küçük bir eve yerleşir. Dört çocuk ve torun sahibi Adnan Refik, eski yaşamını bırakıp yeni hayata başlayışını şöyle anlatır:

"(...) Aylardan, hatta yıllardan beri beklediği, düşlediği an işte bu. Çok mutlu olması gerek şimdi. Bu anı hep böyle düşünmüştü. Bir yeniden doğuş gibi. Kendisini yepyeni bir insan gibi hissedeceğine inanarak. Belki biraz abartmış olabilir. Ya da daha doğrusu, bir karara varmak için henüz erken. Bir yılanın, bir istakozun kabuk değiştirmesi bile çok daha uzun sürer. Hem de bu anlar çok tehlikelidir. Çok dikkatli olmak gerek." (ÖBD / s. 12)

Yaşamındaki herkesle ilişkisini koparmak ve kendi başına bir hayat kurmak için küçük bir kıyıya sığınmak isteyen Adnan Refik, kısa bir süre sonra alışkanlıklarını ve rahatlığını aramaya başlar. Bu kıyıda tanıştığı banka müdürü Yüksel'le yalnızlığını paylaşan, bastırılmış cinselliğini yaşayan Adnan Refik, kısa bir süre sonra aralarındaki sınıf, düşünce ve anlayış uçurumunun farkına varır. Yeni bir yaşama başlayabilecek gücünün de olmadığının bilincine vardığında ilişkileri sona erer. Yalnız başına bir yaşamın ona göre olmadığını anlayan Adnan Refik için bu deneyim büyük bir düş kırıklığı olur.

Emekli Vali, kalp krizi geçirdikten sonra sağlığını korumak adına zorunlu olarak emekliye ayrılmıştır. Karısından da boşandığı için yapayalnız kalmıştır. Yaşamı boyunca temsilciliğini yaptığı egemen güçlerden uzakta yeni bir başlangıç yapmak istemektedir. Yaşama yeniden başlayabilmek için ne yapacağını bilemeyen Vali, günlerini Mülkiyeliler Birliği'nin lokalinde küçük keyifler içinde geçirirken Olcay'la tanışır. Olcay da onun gibi yapayalnız bir genç kadındır. Aralarındaki aşk, her ikisi için de yaşama tutunabilmek için bir neden olur. Özlediği bir sevgiyle

yaşama yeni bir başlangıç yapabileceğini düşünen Vali, bu umuda sımsıkı tutunur. Ancak bu kez de yeni bir kalp kriziyle ölür.

Çarkçıbaşı, bütün ömrünü açık denizlerde, sorumsuz ve başı boş geçiren yeni bir emeklidir. Dayısının teklifiyle emekli olup Yenifoça'ya yerleştikten sonra yeni bir yaşama başlamayı düşünür. Geçmişindeki nihilist, ayyaş ve sorumsuz kişiliğinden kurtulmak istemektedir, ancak bunu nasıl yapabileceği hakkında bir fikri yoktur. Dayısının "yinelenen yaşam ve zaman" kuramına kapılan Çarkçıbaşı, her şeyi bu anlayışa göre yorumlamaya başlar. Yaşamının başına dönüp yeni bir başlangıç yapmayı düşünürken cinsel tutkusu yüzünden dayısı ile aynı yazgıyı paylaşarak ölür.

Bu üç emekli de emekliliklerinden sonra yeni bir yaşama başlama düşü kurmaktadır. Adnan Refik, Emekli Vali ve Çarkçıbaşı'nın ortak özelliği de geçmişteki kişiliklerinden rahatsızlık duymalarıdır. Üçü de emekliliklerinin hemen ardından düşlerini gerçeğe dönüştürmeye çalışır, ama başarısız olurlar.

Bener, bu tiple yaşamın ileri dönemlerindeki emekliliği bir dönüm noktası olarak kabul edip her şeyin birden bire değişip dönüşebileceğini düşleyen insanların yanılgılarını ele alır. Alışkanlıkları, kemikleşmiş kişilik yapısını ve çevreyi değiştirmek çok zordur. İnsanın bir anda kişiliğini oluşturan bu etkenlerden sıyrılıp yeni bir kimlikle yaşama devam edebileceğini düşünmesi sadece bir düştür.

5.1.2.1.7. İş Adamı Tipi

Bener, *Sisli Yaz* ve *Anafor*'da burjuva çevrelerini, olumsuz iş adamı tipiyle eleştirir.

Sisli Yaz'da Buztaş Holding çevresi bu değerleri simgelemektedir. Hâdi Bey Buztaş Holding'in patronudur. Yeğeni Nejat'ın holdinge bağlı Tır Taşımacılık Şirketi ile silah kaçakçılığını örgütlemesine göz yummaktadır. Taşımacılık Şirketi'nin genel müdürü Galip Bey de Nejat'la ortaktır. Bütün çirkef işler onlar

tarafından yönlendirilmektedir. Yazar, romanın sonunda bu kişileri adalete teslim ederek davranışlarının sonucundaki cezayı vurgulamıştır.

Anafor'da da Yapiş Holding çevresindeki iş adamları irdelenir. Cavit Büyükhanım'ın şirketi Yapiş Holding'in yönetimini devralacak tek varistir. Büyükhanım ona daha sakin bir yaşam sürdürmesini ve yeğeni Sevin'le evlenmesini şart koşmuştur. Oysa, yaşamı cinsel zevklere indirgeyen Cavit, hem şirket ortağı Nükhet'le hem sekreteri İclal'le hem de fahişelerle birlikte olmaktadır. Kokuşmuş bir düzenin temsilcisi olan Cavit, hayatından çok da memnun değildir:

"Siz alaya alın bakalım. Benim derdim bana! Ağzımın tadını yitirdim...Öyle bir çarkın içindeyim ki, dışına çıkamıyorum ve her gün büyük bir hızla bir sürü şey değişiyor çarkın dışında. Bunların hiçbirine hükmedemiyorum. Ne ürkütücü bir çelişkiler dünyasında yaşıyorum..." (A/ s. 173)

Bener'in olumlu bir tip olarak işlediği tek iş adamı, *İlişkiler*'deki İhsan Bey'dir. İhsan Bey, romanın merkezî kişisi İhsan'ın anne ve babasının kadim dostudur. Mimarlık bürosu sahibi bir inşaat mühendisidir. Hiç evlenmemiş, çevresinde saygınlığı olan, düzenli yaşayan, her zaman ailenin başı sıkışan tüm bireylerine yardımcı olan, ailenin akıl hocasıdır. İhsan, onu "ailenin totemi" olarak tanımlamaktadır.

5.1.2.1.8. Eski Solcu Tipi

Bener, bu tipleri toplumsal hareketler ve gelişmeler içinde ele alarak bu düşünsel yönelimi benimsemiş insanların davranış biçimlerini sergilemiştir.

Yalnızlar'da Terzi Nuri, gençliğinde solculuğundan dolayı tutuklanmış, ayyaş bir adamdır. Solculuğun düşünsel yönünden haberli değildir. Sadece şiir okumayı ve toplumcu olmayı solculuk için yeterli saymaktadır. Bener, bu tipi şöyle anlatır:

"Oysa, Nuri'nin – gençliğindeki bu olay bir yana bırakılırsa – komünistliği, arada bir 'iniyor kayık, çıkıyor kayık...' ya da 'atlılar, atlılar, kızıl atlılar,' diye, Nazım'dan bellediği bir-iki şiir okumak; yerli yersiz, 'proletarya, kapitalist köpekleri', 'pis burjuvalar' gibi sözcükler kullanmaktan öteye gitmezdi. Bir de pek okumadığı halde, gösteriş olsun diye, arada bir Tan, Vatan gazetelerini, Esat Adil'in gazetesini, Aziz Nesin'in dergilerini alır, cebinde taşırdı. Demokrat Parti kurulunca oraya yazılmıştı bir ara. Nevzat, Necati, Savcı Şevket gibi dostlarının yanında da Demokratlara da ana avrat sövmekten geri kalmazdı. Bazılarının ona politik bir kişilik verme çabalarına karşın, gelecekte politikanın yaşamı içinde yeri yok gibi bir şeydi, hiçbir tartışmaya katılmaz, herkes birbirine girerken o kendi kendine, 'Kız Meryemo Meryemo' diye akortsuz sesiyle türküsünü söyler, açık saçık öyküler anlatır, 'Hazar Denizi'ni', 'Antepli Karayılan'ı ya da "Mehmetçik Mehmet"i okur, çırağına çıkışır, Dilsiz Musa'ya şakacıktan söverdi." (Y/ s. 79)

Oyuncu'da Kerim Turgut'un dargın olduğu oğlu Erdinç, 12 Eylül öncesinde eylemlere karışmış, yaşadıklarının ağırlığına katlanamayarak Amerika'ya gitmiştir. Bir atom laboratuarında araştırmacı olarak çalışan Erdinç Amerikalı bir kadınla evlenmiştir. Memleketinden ve kültüründen kopan Erdinç, yaşadıklarının ağırlığıyla dönmeyi düşünmemektedir. Kerim Turgut'un iktisat doçenti olan diğer oğlu Cüneyt de 12 Eylül öncesinin kargaşa ve şiddet dolu ortamından geçmiştir. Sakin ve huzurlu bir yaşam uğruna kendisini bilimsel çalışmalara adamıştır.

Ölü Bir Deniz'de Yüksel'in oğlu Ahmet ise, babası gibi tembeldir. Yüksel, öğrenci hareketlerine karıştığı için korkudan onu altı aylığına İngiltere'ye göndermiştir. Dönüşünde de altına araba çeker ve cebinden harçlığını eksik etmez. Dönüşünden sonra hiçbir şeyle ilgilenmeyen Ahmet, bohem bir yaşantıyı benimsemiştir.

Ortadakiler'in kalabalık bir kişi kadrosu vardır. Kabataş Lisesi'nin öğrencisi dokuz gencin birbirleriyle zaman zaman kesişen yaşam öyküleri temelinde bir kuşağın ve Türkiye'nin 40 yıllık panoraması çizilir. Anlatılan kişiler "savaş çocukları" dır. 40 yıl içinde ayrı mekanlarda bulunur, yaşam savaşımı verirler. 1938'li yıllarda başlayan arkadaşlıkları kırk yıl devam eder. Tanıştıklarında lise öğrencisidirler, üniversiteyi bitirir, meslek sahibi olur, evlenir, çocuk sahibi olur, boşanır, ölürler.

Roman kişilerinin her biri gençliğinde sol eğilimlidir. Zamanla yaşam mücadelesi ve maddî yeterliliklerine göre kendilerini farklı konumlarda bulurlar. Aslında hepsi de kendisini ifade edememiş, içinde bulundukları koşulların ve toplumsal dönüşümlerin farkında olamadıkları için de sürüklenip gitmişlerdir. Bu yönleriyle ortada kalmışlardır. Bener bu kişilerin yalnızca başlarından geçen olayları değil, kişilik değişimlerini de verir.

Kabataş Lisesi'de öğrenim gören "Dokuzlar Çetesi"nin üyeleri olan bu gençler farklı meslekleri seçerler. Doğan, Niyazi ve Muzaffer Mülkiye'yi bitirirler. Doğan kaymakam, Niyazi müfettiş, Muzaffer hariciyeci olur. Ecvet, Adnan ve Sinan Teknik Üniversite'ye gidip mühendis olurlar. Rüçhan, hukuk fakültesini bitirir ve gazeteci olur. Serdar felsefe öğretmeni, İhsan ise sağlığının elvermemesi yüzünden Yüksek Ticaret Okulu'nu bitiremez, banka memuru olur.

Lise yıllarında sol düşünceye eğilimli olan bu gençler, zamanla savrulup değişirler. Ecvet, Adnan ve Sinan ortak şirket kurup iş dünyasında yer edinirler. Babalarından kaynaklanan servete dayanan Ecvet ve Adnan zenginliklerine zenginlik katarlar.Yanlarına küçük bir ortaklık payı ile aldıkları Sinan da bu zenginlikten payını alır. Doğan, küçük kasabalarda kaymakam olarak epeyce dolaştıktan sonra küçük erkek çocuklara eğiliminin duyulmasıyla birlikte istifa eder. Şairliğini daha rahat koşullarda devam ettirebilmek için bir kitapçı dükkânı açarak yayın dünyasına girer. Muzaffer, başarılı bir hariciyecidir. Niyazi, yaşadığı dönemlerin siyasî havasına hemen uyum sağlayan maliye müfettişidir. Rüçhan, zengin bir kızla evlendikten sonra sırtını kayınpederine dayar, zamanla tanınır, karısından boşanır ve milletvekilliğine kadar yükselir. Serdar, felsefe öğretmeni olduktan sonra dikkate değer hiçbir eylemi olmadığı halde tutuklanır. Cezaevi yaşamının ertesinde geçirdiği sıkıntılı günlerin ardından kendisine derin bir aşkla bağlanan zengin bir kızla evlenir. Sinan'ın ikizi İhsan ise, verem olduğu için Yüksek Ticaret Okulunu bitiremez. Memur olur. Evlenmediği için ailesiyle birlikte yaşar ve yaşlanır. Diğerleri hareketli bir yaşantı sürdürürken o, sessiz, sakin bir izleyici olur. Romanın genelinde de bu arkadaş grubunun başından geçenleri onun bakış açısından izleriz. İhsan, yaşlanıp olgunlaşan grup üyelerinin hayat karşısında savruluşunu şöyle anlatır:

"Bir zamanlar kendimize Dokuzlar Çetesi diye ad takmıştık. Muzaffer ve Serdar dışında bu akşam bir aradayız. Ecvet bir iş için aramış, Muzaffer'le Madelein, İspanya'dalarmış. Sinan da Ankara'ya gittiğinde Serdar'lara uğramış. Sanem bir yaz bursu kazanıp Fransa'ya gidince, karı koca da ilk olarak Marmaris'e tatile çıkmışlar. 'Bir biz bir yerlere gidemiyoruz!' diye yakınmıştı Sinan! Acaba,

Kabataş Lisesi'nin 'Dokuzlar Çetesi'nden geriye ne kaldı? Bütün çeteler gibi biz de kanunun pençesinden kurtaramadık kendimizi. Bir doğa kanununun...'" (OR/ s. 478)

Bener, "Dokuzlar Çetesi"nin üyelerini romanın sonunda tekrar bir araya getirir. Bir holding imparatorluğu kuran Ecvet, arkadaşlarının çoğunu aynı gazetede toplar:

"Birkaç gündür televizyonda Ecvet'in çıkaracağı gazetenin ilânları yayınlanıyor. Ecvet bu gazete işine çok önem veriyor, çok para harcıyor. Gazetenin Genel Müdürlüğüne Holding'in Malî koordinatörlüğünü üstlenen Muzaffer'i getirmiş. Dokuzlar Çetesi'nin Sinan, Serdar ve benden (İhsan) başka bütün üyeleri gazetenin kadrosunda. En çok da Rüçhan'ın iç politika yazılarıyla Niyazi'nin ekonomik yorumlarını merak ediyorum. Edebiyat alanında Doğan'ı yürekten destekleyecek epeyce ünlü yazar var nasıl olsa." (OR/ s. 509-510)

Bener, *Anafor*'da, 90'lı yılların siyasî karmaşasını, Türkiye'nin batı ve doğusundan seçtiği iki aydının dostluk ilişkileri ile sergilemiştir. İlhan, Mardin'in Savur ilçesinde çalışan bir mühendistir. 12 Eylül kuşağından olan İlhan, büyük kentin kargaşasından ve sıkıntısından kaçar. İstanbul'daki çevresinin yozlaşmasından ve idealist değerleri yitirmesinden sıkıntı duymaktadır. Şiddet eylemlerine ve doğuda tırmanan milliyetçilik hareketlerine eleştirel bir bakış açısı ile yaklaşan İlhan, insancıl değer yargılarını korumasıyla romanın sonunda ödüllendirilir. İstanbul'da ablasının da içinde bulunduğu Yapiş Holding çevresi, silah, kimyasal madde ve uyuşturucu kaçakçılığı şebekesi ile olan bağlantıları nedeniyle çöker. Şirketin sahibi Büyükhanım, yeğeni Sevin'le düzeyli bir ilişki yaşayan İlhan'ı şirketin başına getirir.

İlhan'ın arkadaşı, Hiram Mardin'de dişçilik yapmaktadır. 12 Mart kuşağından olan Hiram da Kürt milliyetçiliğinin neden olduğu şiddet ve terör ortamından rahatsızlık duymaktadır. İlhan'la dost olması ve Kürt olduğu halde terör olaylarına karşı çıkması nedeniyle hainlikle suçlanan Hiram, bu yüzden öldürülür.

Yazar, *Hınzır Kız*'da eski bir sosyalist tipi işler. Eski gizli Komünist Partili yeni Birleşik Sosyalist Partisi Ankara il başkanı olan İlhan, Mülkiye'yi bitirdiği halde devlet hizmetinde çalışmamıştır. Bir basımevinde düzeltmenlik yapmaktadır. Günlerini Mülkiyeliler Birliği'nde içerek geçiren İlhan Bey, düzene karşıdır. Düzeni güçlülerin zayıfları ezdiği bir sistem olarak nitelendiren İlhan, Olcay'a da bu konularda ders vermeye çalışır. Oysa, tanımadığı birinden hamile kalan Olcay'ın tek derdi istemediği bebekten kurtulabilmektir. Olcay'a birlikte olduğu adamı bulmasını ya da bebeği bir başkasına yutturmasını öneren İlhan, slogancılığı ve basit yaklaşımları ile eleştirilir.

Köleler ve Tutkular'da Batur, 12 Eylül öncesinde eylemlere katılmıştır. Bu hareketler içinde başını derde sokabileceği bir anda hocası ona arka çıkar. Hocası, onun hareketli, gözüpek, sağlam kişilikli ve yetenekli bir genç olduğuna inanmaktadır. Öğrencisine baba şefkatiyle yaklaşıp onun kariyerine ve kişilik gelişimine yardımcı olur. Küçük yaşta babası tarafından terk edilen Batur'un kişiliği, bu yaklaşımlarla dönüşüp gelişir. Hocası ile aynı kürsüde doçent olarak mesleğine devam eder. Zamanında hocasının kendisine yaptığı yardımları, bu kez de o zor duruma düştüğünde karşılığını vermeye çalışır. Batur tipinin romandaki bir işlevi Hoca'nın kuramsal görüşlerini yansıtmaktır. Hoca'nın konferanslarını dinleyip okuyucuya kendi bilincinden aktaran figürdür.

Yazar, bu tiplerle toplum içinde varolan yüzeysel görüşlü ideologları eleştirdiği gibi, yarım yamalak bilgilerle hareket eden gençlerin durumlarını ve şiddet ve karmaşa dönemlerinin insan yaşamı üzerindeki olumsuz etkilerini de sergilemiştir.

5.1.2.1.9. Mutsuz Kadın Tipi

Bener, romanlarında içinde bulundukları sosyal ve toplumsal koşullar üzerinde özgür kimliklerini koruyamayan, geleceklerini istedikleri gibi yönlendiremeyen ve bu yüzden de mutsuz olan kadın tipine yoğun olarak yer vermiştir.

Ölü Bir Deniz'de orta yaşın zirvelerinde yaşam tarzlarından ve sorumluluklarından kaçıp küçük bir motele yerleşen iki yalnız insanın bir haftalık aşkı anlatılır.

Yüksel, bir bankanın kambiyo müdürlüğü görevini yürüten kırk beş yaşlarında torun sahibi bir kadındır. Yaşamı boyunca önceleri tembel kocasının, sonraları da oğlunun sorumluluğunu yüklenmiştir. En sonunda oğlunun kötü sonuçlanan evliliğinin sorumluluğu da ona yüklenmiştir. Artık torunu ile de ilgilenmek zorundadır.

Mesleğinde başarılı ve çalışkan olan Yüksel, iş yaşamı boyunca da kadınlığını unutmak ve erkek rolü üstlenmek zorunda kalmıştır. Çevresindeki herkes ondan erkeksi yönleri ve buyurganlığı nedeniyle çekinmektedir. Ancak Yüksel, mutsuzluğunu kapatmak için sürüklendiği bu rolden memnun değildir. İçinde bulunduğu durumu şöyle anlatır:

" Ne kadar erkek gibi kadın deseler, erkek gibi olamayacağını pekâlâ biliyor Yüksel. Bir siper gibi arkasına sığındığı o ünü korumaya çalışıyor sadece. Ne derse desin, bu dünya erkeklerin dünyası. Şu adam gibi yapabilir mi örneğin? Oysa artık dayanma gücünün sonuna geldiğini hissediyor. Bir gün iyice çileden çıkacak, ' Yangın var!' diye sokaklara düşecek." (ÖBD /s. 65)

Hem evini çekip çevirmek, hem çalışmak hem de evin artan maddî ihtiyaçlarını karşılamak Yüksel'in soluk almasına olanak tanımamıştır. Aşık olmadan evlendiği kocası da ona ilgi ve sevgi göstermemektedir. Bir ara, aile dostları Fuat'la gerçek bir aşkı yaşayabileceğine inanır. Ancak aralarındaki yakınlaşma her ikisinin korkuları yüzünden yarım kalır. Onunla yaşadıkları ve yaşayamadıkları içinde bir özlem olarak varlığını sürdürür. Duygusal dünyasında sığındığı tek şey yaşanmamış bir sevginin anıları ve torununa olan sevgisidir. Yaşanmamış bir hayatın acısı ile kıvranmaktadır. Üstelik bir kadın hastalığı sonucu rahim ameliyatı olmak zorundadır. Buna rağmen yaşama yeniden sarılacağı, içindeki yaşama sevincini uyandırabilecek bir başlangıç umudunu yitirmemiştir. Bu yoğun sorunların neden olduğu ruhsal sıkıntılar nedeniyle bir haftalığına sakin bir kıyıda dinlenmeye karar verir.

Bu düşüncelerle boğuşup dururken gittiği motelde Adnan Refik'le karşılaşır. Aralarındaki yakınlaşma, ona tüm sıkıntılarını bir süreliğine unutturur. Adnan Refik'le bastırılmış kadınlığını yaşayan Yüksel, kısa bir süre sonra aralarında başka hiçbir ortak nokta bulunmadığını fark eder. Zaten ailevî sorumlulukları ve yakın zamanda olacağı rahim ameliyatı kafasını kurcalamaya başlamıştır. Bir haftalık aşk da böylece sona erer ve Yüksel eski yaşamına dönmek üzere yola çıkar.

Hınzır Kız, Olcay'ın sevgi arayışı üzerine kurgulanmıştır. Bir hastahanenin psikiyatri kliniğinde evrak memuru olan Olcay, babası ile birlikte yaşayan dul bir kadındır. 80 öncesinin şiddet ortamından geçerek şekillenen kişiliği, çocukluğunda da travmatik olaylarla yaralanmıştır. İçinde bulunduğu arkadaş grubunun diğer üyeleri de toplumsal şiddetten payını almış, oradan oraya savrulan, cinselliklerinden başka sığınacak değerleri kalmamış insanlardır.

Olcay, yaşamı boyunca sevgi ve şefkatten yoksun kalmıştır. Çocuk yaşında annesini kaybeder. Babasından da sevgi ve ilgi görmeyen Olcay, karşısına çıkan ilk erkekle evlenir. Kısa süre sonra kocası tarafından şiddet uygulanmaya başlayınca gebe haliyle intihara teşebbüs eder. Kendisini tedavi eden psikiyatri hocası, hastahanede ona bir iş ayarlar. Kocasından boşanan Olcay, maddî olanaksızlıklar yüzünden tekrar babasıyla birlikte yaşamaya başlar. Yaşamdan elle tutulur bir beklentisi yoktur. Anarşist bir yaşam biçimi sergilemektedir. Erkeklerin kendisinden sadece cinsellik beklediklerini düşünmesine rağmen bir gün aradığı sevgiyi bulacağına dair umudunu da hep canlı tutmaktadır. Bu yönüyle içinde bulunduğu grubun genel eğiliminden ayrılmaktadır. Olcay, sevgi arayışını şöyle anlatır:

"Böyle şeyleri hiç yaşamamış olmayı isterdi Olcay. Kendine çok kızıyordu, ama elinde değildi. Sıkılıyordu. Erkeklerle iletişim kurmanın başka türlü neredeyse olanaksız olduğunun çok erken varmıştı ayırdına. Yine de sürekli bir arayış içindeydi. Birisi bir şeyi çok istiyorsa, varsın alsın. Belki, daha sonra, sevgi dolu bir yürek çıkar karşısına. Saygılı bir beyin. Ama hep aynı düş kırıklığı. İşte şu şair. O güzelim dizeleri yazan, sevgiyi kutsayan şair. İşte şu adam. İşte en akıllı, en duygulu geçinenler. Son anda bakışları nasıl da bulanır!" (HK/ s. 48)

Romandaki ana çatışma, Olcay'ın adını dahi bilmediği bir gençten gebe kalışına dayandırılır. Bu gebelikten kurtulmak için yakın çevresindeki herkese başvurur. Çevresindeki insanların bu konuya bakış açısı ve yardım isteklerini geri çevirişleri, ona yalnızlığını duyurur. Güvenebileceği birine ihtiyacı vardır. Bu somut sorun dışında; kendisini tanımaya çalışan, kendisini ve çevresini sorgulayan genç kadına aradığı cevapları iki farklı erkek verir. Emekli Vali ve psikiyatri hocası.

İnsanın yaşamı boyunca hep yalnız olduğunu, güçlülerin zayıfları sömürerek varlıklarını sürdürdüklerini, mutlak bir özgürlüğün varolamayacağını bu erkeklerin yardımıyla anlayan Olcay, bir başka yalnız insana tutunarak yaşamına anlam kazandıracağına inanır. Bu insan ona koşulsuz sevgisini sunan Emekli Vali'dir. İkisi de birbirlerinden etkilenirler ve aralarındaki ilişki kısa sürede aşka dönüşür. Emekli vali, baskıcı yönetimlere destek olma suçluluğunu giderebilmek ve bu arada da aradığı sevgiyi yaşayabilmek için Olcay'a destek olur. Olcay'ın cinsel sorunları biter ancak genç kadının intihar girişimine dayanamayan Vali'nin kalbi durur. Olcay, yine yalnız kalmıştır ve yine mutsuzdur.

Ortadakiler'in mutsuz kadını, Sema muhasebecidir. Sinan'la olan evliliğinde, onun inceliksiz ve duyarsız davranışlarından ötürü mutsuz olduğu için kendini işine verir. İçten içe Sinan'ın ağabeyi İhsan'ı sevmektedir. Bu mutsuz durum yüzünden depresyona ardından da intihara sürüklenir.

Köleler ve Tutkular'ın mutsuz kadını Gülrîn, kölelik üzerine bir doktora tezi hazırlamaktadır. Başından geçen sıra dışı olaylar onun depresyona girmesine neden olmuştur. Başarısız geçen evliliğinden sonra bir erkek arkadaşının intihar etmesi birinin de onu bırakıp gitmesi sonucunda dayanaksız kalmıştır. Sığınacak, kendisini koruyacak birine ihtiyaç duymaktadır.

Kedisi Destemona'ya bağımlı bir şekilde yaşayan Gülrîn, bir yandan hocasıyla ilgilenmekte bir yandan da zengin lezbiyen arkadaşı Emel'in ilgisinden memnunluk duymaktadır. Kocasının genç erkeklerle birlikte olarak onu aldatmasından sonra cinsel sorunları başlayan Gülrîn, bu korkulardan sıyrılıp Hoca'yla sağlıklı bir ilişki kuramaz. Üniversiteden de kadro alamayınca kendisini Emel'in koruyuculuğuna ve kollarına bırakır.

İlişkiler'de, uğradıkları tecavüzden sonra yaşamları değişen iki mutsuz kadın ele alınır. İhsan'ın tutkuyla bağlı olduğu Hümeyra, küçük yaşta anne ve babasını kaybedince amcasının yanına sığınan, yeğenine önce bakıcı, sonra anne, daha sonra da sevgili olan, amcasının tecavüzüne uğrayan ve bu durumdan kurtulmak için Lübnanlı bir işadamıyla evlenip mutsuzluğa mahkum olan çekici bir kadındır. İhsan'ın annesi Zehra, inişli çıkışlı bir yaşam standardını doğal bir şekilde kabullenip kocasına uyum sağlayan, yurtdışında şuh davranıp, içerde sefil bir yaşamı yüklenen, oğluyla onun maddi gereksinimlerini karşılamak ve kritik durumlarda İhsan Bey'e göndermek dışında iletişim kuramayan, ilgisiz bir annedir.

Her iki kadın da baba ve koca olan adamların tecavüzüne uğrarlar. Bu yönleriyle hem kurban, hem de kurban edicidirler. İhsan'ın annesi Zehra, Muzaffer'in tecavüzü yüzünden sevdiği adam olan İhsan Bey'den ayrılmak ve Muzaffer'le evlenmek zorunda kalmıştır. Aynı yazgıya Hümeyra da mahkum olur. Amcası Muzaffer'in tecavüz girişimlerinden sonra Beyrutlu bir iş adamıyla evlenir. Kurban olan bu kadınlar, en yakınlarını da kurban ederek ayakta kalırlar. Bu kadınlar mutsuz kimlikleri ve olumsuz davranışları ile İhsan'ın ölümünü hazırlarlar.

5.1.2.1.10. Zayıf Kadın Tipi

Bener, ev kadınlarını ve geleceklerini sadece bir erkeğin varlığına bağlamış olan kadınları, zayıf kişilikli kadınlar olarak tipleştirir.

Acemiler'de Necdet'in annesi Melâhat Hanım, evliliği süresince kocasının eziyetlerine sabırla katlanan sıkıntı çeken bir ev kadını olarak sunulur. Her şeye katlanan Melâhat Hanım, kocasının oğluna karşı da benzer tutumlarla yaklaşmasına ise annelik duygularıyla tepki gösterir. Melâhat Hanım, kocası hakkında şunları düşünür:

"Bu adamın bütün isteklerine yirmi beş yıldır aptalcasına boyun eğmişti. Delice hayallerine, önde görünme, yükselme, milletvekili olma çabalarına, çevrenin alaylarına, sitemlerine, yüreğine tiksinti veren sevgi gösterilerine, sonra sonra, sövmelerine, aşağılamalarına aynı dilsiz sabırtaşlılığıyla göğüs germişti"(A/ s. 43)

Acemiler'in diğer zayıf kadını Zehra'dır. Babasının dayağından kurtuluşu marangoz kalfası Ömer'le evlilikte görmektedir. Oysa Ömer'le olan geleceğinin de babasının evinde yaşadıklarından farkı olmayacaktır.

Yalnızlar'da Macide, sıkı bir aile terbiyesi ile yetişmiş, yemek yapmasını, el ve ev işleri yapmasını bilen, titiz, düzenli bir ev kadınıdır. Duyarlı ve entelektüel yönlerinin bulunmayışı kocasını ondan uzaklaştırır. Zayıf kişiliği ile sergilenen Macide, bir yandan da toplumun ona yasal eş güvencesi vermesinden dolayı güçlü olarak nitelendirilir.

Yalnızlar'ın en zavallı kadını Adalet'tir. Ayyaş Terzi Nuri'nin kızı olan Adalet, evinde tüm işleri yüklendiği gibi Nevzat ve Necati'nin dahil olduğu serkeş arkadaş grubunun hizmetlerini yapar. İçlerinden birinin kendisiyle evlenmesini ve bu sefil hayattan kurtulmayı umarsızca beklemektedir. Ancak kötürüm üvey annesinin

yardım ettiği zihin engelli üvey kardeşi Dilsiz Musa tarafından tecavüze uğrar. Çaresiz kalan Adalet, durumu birlikte olduğu Necati'ye anlatır. Nihilist kişilikli Necati'nin ise, evlilik vaadiyle birlikte olduğu Adalet için acımaktan başka yapabileceği hiçbir şey yoktur.

Baharla Gelen'de; Baria, Halide, Betül ve Reha'nın annesi zayıf kişilikleri ile öne çıkarlar. Reha'nın annesi, oğlunu geleneksel bir biçimde evlendirerek kendi geleceğini garanti altına almaya çalışmaktadır. Baria sekreter, Halide bir bankada memurdur. Her ikisi de geleceklerini Reha'ya bağlama dışında başka bir amaca yönelmezler. Baria, dişiliği ile Reha'yı kendisine bağlama çabasındadır. Halide ise Reha'ya umutsuz bir aşkla bağlıdır. Reha bu kadınlara karşı acıma duygusuyla yaklaşır. Ona göre bu tür kadınların beklentisi bir koca, ev ve çocuktur.

Oyuncu'da Kerim Turgut'un kırk beş yıllık karısı Nihal, entellektüel donanımı olmayan ancak ilgili, sevecen ve evcimen bir ev kadınıdır. Kocasının gelgeç ilişkilerini ve uzun süredir birlikte olduğu bir sevgilisi olduğunu bilmektedir. Buna rağmen Kerim Turgut'a derin bir aşkla bağlıdır ve kendisini kocasına ve çocuklarına adamıştır. Zayıf olmasına rağmen sevgisi ile zayıflıklarının üstesinden gelmeyi başarır.

Hınzır Kız'da, Olcay'ın annesi belirgin kişilik özellikleri ile dikkati çekecek boyutta sunulur. Piyano çalan duyarlı bir kadındır. Kocasının ilgisizliği ve olumsuz davranışları yüzünden başka bir adama âşık olup kocasını terk eder. Bir süreliğine Olcay'ı da yanına alır. Olcay hayatının en mutlu günleri olarak nitelendirdiği bu dönemde annesinden ve üvey babasından sevgi görür ve onların sevgilerinden kıvanç duyar. Ancak bu mutluluğu kısa sürer. Önce annesinin birlikte olduğu adam ölür. Elinden piyano dersi vermek dışında hiçbir iş gelmeyen annesi kendisini ve kızını

geçindiremez. Bir süre sonra da ölür. Yaşadığı bu kısa süreli sevgi ortamı Olcay'ın sevgi arayışının düşsel sığınağı olur.

Bener, *Elif'in Öyküsü*'nde köyden kente gelip zengin ailelerin yanında evlatlık olarak çalışan zayıf bir genç kız tipini ele alır. Elif'in kişiliği köyle kent arasına sıkışmıştır. Ailesi ve yanlarında çalıştığı aileler tarafından emeği sömürülür. Ne çocukluğunu ne de genç kızlığını yaşayabilir. Film artisti Göksel Arsoy gibi bir eş düşleri kuran genç kız, zamanla bu düşünü yanlarında çalıştığı evli ağabeylerle gerçekleştirmeye çalışır. Cinselliği kullanması da bunu gerçekleştirmeye yetmeyince içinde bulunduğu çıkmazdan evin hanımını öldürerek kurtulacağını düşünür. Elif kendisini romanın başında şöyle tanıtır:

"Benim adım Elif. Sivas'ın Karayazı köyündenim. Babamın adı Hasan. Babam bizim köyün muhtarıdır. Anam koyun sağmaya ağıla gittiği sıra doğurmuş beni. Saracak bir çaputu bile yokmuş yanında da donunun içine koyup getirmişi beni eve. Kış günüymüş. Donarım diye çok korkmuş. Minnacık sarı bir kızmışım. Erken doğmuşum günümden. Anam Gürcüköylü. Adı Gülbeden. Babamın ikinci karısı. Anamgil çok yoksulmuş. Babam on bin lira başlık vermiş de almış anamı, yoksa Gürcüköylüler bizim köye kız vermezler. Anam on üç yaşında evlenmiş babamla. Onun saçları da sarıydı. Ben ona çekmişim. " (EÖ/ s. 23)

Elif'in, kent ve köydeki her iki sosyal çevresindeki kadınların belirgin bir kültürel donanımı yoktur. Köy çevresindeki genç kızlar ve kadınlar sosyal dayatmaların ağırlığı altında özgür bir kimlik sergileyemezler. Annesi babasından sürekli dayak yer. Ablası sevdiği gençle kaçtığı için ilgisizlikle cezalandırılır ve çocuğunu doğururken de ölür. Köydeki kız arkadaşlarının tek beklentisi biriyle

evlenip baba evinden kurtulmaktır. Bener, bu kadınların ezilmişliğini Elif'in bakış açısından sunar:

"Ben epey büyüdüm, üç yaşına geldim. Artık her şeyi anlıyordum. Anama yardım ediyordum. Kadıncağız çok sıkıntı çekiyordu. Babamdan hep dayak yiyor, ablalarımdan hep azar işitiyordu. Çünkü onların hepsi üveydi. Babamın ilk karısından. Ben de çok dayak yiyordum, azar işitiyordum ama, ben çocuk olduğum için zararı yoktu.

Derken bir kardeşim daha oldu. O da kız. Adını Zekiye koydular. Babam yine çok öfkelendi. Anamı sopayla dövdü. İsmail Amcam geldi de anamı zor aldı babamın elinden." (E Ö/ s. 24)

Elif'in kentteki çevresindeki kadınlar da yanlarında çalıştığı ablalarıdır. Ablalarının belli bir mesleği yoktur. Eşleri çalışan, bakımlı ve kaprisli kent kadınlarıdırlar. Ergenlikten sonra onlarla kendisini özdeşleştirmeye başlayan Elif, sosyal açıdan bu durumun olanaksızlığının farkında değildir. Çalıştığı son evin beyini elde edemeyince, evin hanımını öldürerek ortadan kaldırmaya çalışır.

Sisli Yaz'da eski ihtişamını kaybetmiş bir köşkte annesiyle birlikte yaşayan Hârikâ, güzelliğiyle etrafını büyüleyen, bunun dışında hiçbir özelliği olmayan on dört yaşında bir genç kızdır. Annesinin baskısından kurtulabilmek için kendisinden hayli yaşlı bir adamla evlenmektense zihinsel engelli Şahap'ı tercih eder.

Dönüşler'de "hişt hişt çocuk" olarak adlandırılan büfeci kız, on dört on beş yaşlarında sevgi ve şefkat arayışını cinselliğini sunarak arayan zavallı bir kızdır. Kimsesiz, zayıf, pis ve cahildir. Hem arkelolog dayı hem de Çarkçıbaşı ile birlikte olan küçük kız, "billûr top" un peşinde olan Mareike ve arkadaşı tarafından öldürülür.

Bener, bu kadınları aile koşulları, eğitimleri ve gelecekten beklentileri ile birlikte ele alıp onları böyle bir yazgıya mahkûm eden koşulları vurgular. Çevre ve toplum koşullarının etkisinde başka kişilik özellikleri gösterebilmelerinin ve güçlü kimlik kazanabilmelerinin olanaksızlığını sergiler.

5.1.2.1.11. Büyükanne Tipi

Bener, iki romanında sıra dışı özellikleri olan büyükanne tipini işlemiştir.

Anafor'da Cahit'in zenginliğinin kaynağı olan kişi, Yapiş Holding'in sahibi Büyükhanım'dır. Cahit'i eve ve işine bağlamak için akrabası Sevin'le evlendirmeye çalışan Büyükhanım, gençliğinde işlediği bir günahın suçlululuğu ile boğuşur. Gençliğinde kocasını yakın dostlarından biriyle aldatmıştır. Bu anı onu yaşlılığında bir yandan heyecanlandırmakta bir yandan da günahının büyük olmasından dolayı kıvrandırmaktadır. Şirket işlerinden elini çektikten sonra dindar bir kimliğe bürünen yaşlı kadın, çevresinde melekler olduğuna ve onlarla konuştuğuna inanır.

Köleler ve Tıtkular'da Gülrîn'in büyükannesi de romanın en ilginç tiplerinden biridir.Yaşına uygun olmayan sıra dışı düşünceleri vardır. Gençliğinde tiyatrolarda oynayan ve sıra dışı aşklar yaşayan bu yaşlı kadın yaşama sımsıkı bağlıdır. Yasak bir aşk sonucu doğurduğu kızının babasını sadece Gülrîn'e söyler. Katı ve bencil bir kişilik yapısına sahip olan kızıyla anlaşamamakta ancak torunuyla iletişim kurabilmektedir. Gülrîn'i içinde bulunduğu bunalımdan kurtarmaya çalışan büyükanne, onun bir erkeğin koruyuculuğuna ve aşkına sığınmasının tek çare olduğunu düşünmektedir.

5.1.2.1.12. Cinselliğini Kullanan Kadın Tipi

Bener, cinselliğini kullanarak çıkar elde etmeye yönelen kadın tipini, *Sisli Yaz*'da Selma ve hizmetçi kadın, *Ortadakiler*'de Türkan ve Funda, *Anafor*'da İclâl, *Dönüşler*'de Mareike ile *Köleler ve Tutkular*'da Aysim ve Servet Hanım'la ele alır.

Selma, yaşamını garantiye almak için yaşlı ve zengin bir iş adamı olan patronu Hâdi Bey'le evlenmiştir. Kocasının sayesinde edindiği burjuva yaşam standartları içinde bir yandan kocasının şirketine avukat olarak aldırdığı eski sevgilisi Aydın ile birlikte olmakta bir yandan da çarpık ilişkiler sürdürmektedir. Cinselliği neredeyse yaşamının tek amacı haline getiren Selma, bu durumu kadın hakları savunusu olarak göstermektedir. Onun çevresindeki tüm kadınların yaşam biçimi de aynıdır. Bener, kadın özgürlüğünün, burjuva çevreler tarafından sadece kadının cinsel özgürlüğü şeklinde algılanışını Selma tipiyle eleştirmiştir.

Yazar, *Sisli Yaz*'da alt gelir grubuna ait kadınları da bir cinayet öyküsüne bağlı olarak işler. Hâdi Bey'in öldürülen hizmetçisine ait cinayet davasını alan Aydın, bu çevredeki kadınların yaşam biçimini de gözlemler. Öldürülen hizmetçi kadın, Hâdi Bey'in yeğeninden hamile kaldıktan sonra ona şantaj yapmıştır. Bu hizmetçi kadın da cinselliğini kullanarak çıkar elde etmeye çalışan kadın tiplerine örnektir.

Türkan, bir film yıldızı adayıdır. Dişiliği ile zengin ve deneyimsiz Ecvet'i kendine bağlar, hamile kalır ve yaşamını çalışmadan garantiye alır.

Funda, tembelliği ve serkeş yaşantısı nedeniyle kocasından ayrıldıktan sonra babasının yakın dostu ve halasının eski sevgilisi Ecvet'in şirketinde çalışmaya başlar. Aralarında başlayan ilişki de onun yaşamını garantiye almasını sağlar.

İclâl, patronu Cavit Bey'i elde edebilmek ve para sızdırabilmek için onunla birlikte olup sonra da başkalarıyla birleşerek şantaj yapan aşırı hırslı bir kadındır. Romanın sonunda yaptıklarının karşılığını iki yıllık hapis cezası ile öder.

Mareike, bir arkeoloji araştırmacısıdır. İnsanlığın gizemini içinde barındıran "billûr top"u elde edebilmek için dişiliğini kullanarak önce arkeolog dayı ile dostluk kurar. Bu topu elde edemeyince de arkadaşıyla birlikte arkeoloğu öldürür. Aradığı "billûr top" un Çarkçıbaşı'nda olduğunu öğrenince de kılık değiştirerek bu kez onun karşısına Nevnihan olarak çıkar. Kafası karışık olan Çarkçıbaşı'yı binlerce yıl öncesinde tutkulu bir aşk yaşadıklarına ikna eder. Bu kez de amacına ulaşamayan kadın, Çarkçıbaşı'nın da ölümüne neden olur.

Gülrîn'le aynı bölümde doktora öğrencisi olan Aysim ise, annesinin teşvikleriyle lise çağlarından itibaren dişiliğini kullanmaya başlayan bir genç kadındır. Hoca'nın öğrencisi Batur'la kadro alabilmek için ilişki kurar. Ancak ona âşık olduğunu anlayınca bunu itiraf eder. Batur, yeni bir yaşama başlamak isteyen Aysim'i reddeder. Buna rağmen genç kadın ne yapar eder üniversitedeki kadroyu almayı başarır.

Servet Hanım, saygısız ve bencil oğluyla sıradan bir yaşam sürdürürken Hoca'nın evinde yatalak babasına bakmak üzere çalışmaya başlar. Hoca'nın zaaflarını kısa sürede fark eden hasta bakıcı, onu elde edebilmek için cinselliğini kullanmaya başlar. Bu duruma önceleri ses çıkarmayan Hoca, bir süre ondan kurtulmak için babasını hastahaneye yatırmaya karar verir. Bu durumun da hemen farkına varan Servet Hanım, Hoca'nın kendisinden kopacağını hissedince de hasta adamın ölümüne neden olarak gizli bir suç ortaklığı geliştirir ve onu yine esir alır.

Bener, bu kadın tiplerini işleyerek bir yandan kimi erkeklerin cinsel zayıflıklarını sergilerken bir yandan da çıkar ve cinsellik ilişkisini eleştirmiştir.

5.1.2.1.13. Eşcinsel Tip

Bener, *Loş Ayna*'da İlhan, *Baharla Gelen*'de Hüseyin Çavuş, *Böcek*'te Binnur, *Ortadakiler*'de Doğan, *Hınzır Kız*'da Aysel ve Nurten, *Köleler ve Tutkular*'da Emel'le norm dışı cinsel kimlikleri olan kişileri ele alır.

İlhan, yazarın romanlarının bazılarında işlediği eşcinsel erkek tipinin ilk örneğidir. Sanatçı yaratılışlı genç bir öğrenci olan İlhan, annesi dışında bütün kadınlardan nefret etmektedir. İlhan'a göre gerçek dostluk ve sevgi ancak iki erkek arasında yaşanabilir. Duru bir aşk anlayışına sahip olan silik, nahif, yakışıklı Selçuk'a olan aşkını anlatamamaktan ve onu kaybetmekten korkan İlhan, önceleri teyzesini bir yem olarak kullanıp onu kendisine bağlamayı düşünür. Teyze olarak değer verdiği Mahide ise, onun sevdiği genci elinden almak üzeredir. Selçuk'u teyzesine kaptırdığını düşünen İlhan, teyzesinin ölümüne neden olarak onu elde edebileceğini düşünür. Ancak bu cinayet, onu tamamıyla kaybetmesine neden olacak bir trajediye dönüşür.

Hüseyin Çavuş, dağlarda gezip eşkıya kovalarken kadınlara olan hastalıklı tutkusu nedeniyle bir köy halkı tarafından iğdiş edilir. Bu olaydan sonra askerlikten ayrılan ve norm dışı bir cinselliğe saplanan Çavuş, asteğmen Reha'ya da garip bir ilgi ve tutkuyla yaklaşır. Reha ise, bu garip ve ilkel adamın davranışlarından rahatsız olup ondan uzaklaşır.

Binnur, ayyaş babasının dayağı altında büyümüş, sorumsuz, içkici ve sorunlu cinsel yaşamı olan genç bir kadındır. Komiserden yirmi yaş küçük olan Binnur, Kız Enstitüsü öğrencisidir. Eylemci bir grupla birlikte tesadüfen karakola düştüğünde Komiser Recai ona yardımcı olup kendi evine götürür. Kısa sürede bu tuhaf genç kıza bağlanan Recai, onunla evlenir. Recai Bey'le evlendikten sonra ev işi yapmayan, günlerini aşk romanları, fotoroman okuyarak, şarap içerek ve televizyon izleyip uyuyarak geçiren Binnur, astım hastasıdır. Kadınlardan nefret eden Recai Bey, onun lezbiyen olduğunu öğrendikten sonra geçirdiği bir astım krizi sırasında ilacını vermeyerek ölümüne neden olur.

Doğan için, kadın oluşundan dolayı içinde tiksinti uyandırmayan tek yaratık annesidir. Aynı zamanda şair olan Doğan, kaymakam olarak Anadolu'nun çeşitli yerlerinde çalışır. Küçük kasabalarda yalnızlık içinde bunalırken oyuna gelip taşralı bir kızla evlenmek zorunda kalır. Ancak küçük erkek çocuklara ilgi duyan Doğan, karısı ile ilişkisini yürütemez ve sürekli aldatılır. Hem karısı hakkındaki dedikoduların hem de kendisinin bu yönünün ortaya çıkması üzerine de kaymakamlıktan ayrılmak zorunda bırakılır.

Hınzır Kız'da Aysel ve Nurten, kızlıklarını işkencede kaybeden lezbiyen arkadaşlardır. 80 öncesinin siyasî hareketlerinde aktif olarak yer aldıktan sonra dönüşen toplumsal yapı içinde kendilerine yer bulamayan ve rotasız kalan bu kadınlar cinselliğe sığınırlar. Her ikisi de yaşadıkları işkence ve tecavüzlerin etkisiyle erkeklerden nefret ederek eşcinsel ilişkiye yönelmiştir. Evliliğe karşı ve feministtirler. Üniversite mezunu olmalarına rağmen önceleri 12 Eylül öncesindeki siyasî çalışmalarından dolayı, sonraları da tembellikleri yüzünden sık sık işsiz kalmaktadırlar. Aysel, ODTÜ Mimarlık; Nurten, Mülkiye mezunudur. Üç yabancı dil

bilen Nurten'in ailesi zengindir. İş bulabilecekleri bir eğitime sahip olmalarına rağmen asalakça, küçük ve zavallı bir memur olan Olcay'ın sırtından geçinmektedirler. Aralarındaki ilişki, Nurten'in iş bulması ve başka birine âşık oluşu yüzünden olaylı bir şekilde sona erer. Toplumsal şiddet ve karmaşayı travmatik biçimde kişiliklerine yansıtan bu gençler, eleştirdikleri şiddeti birbirlerine yönelterek çürümüş ilişkilerine son verirler.

Emel, babasına âşık olduğunu açıkça söyleyen, onun dışındaki erkeklerle iletişim kuramayan, yirmi beş yaşında bir genç kadındır. Birlikte yaşamayı teklif ettiği Gülrîn'in üzerinde, korucuyu ve kollayıcı erkeksi nitelikleri ve maddî gücüyle tahakküm kurmuştur. Şiddet yüklü bir sevgi anlayışına sahip olan Emel, Gülrîn'i elde edebilmek için tüm gücünü kullanır.

Bu kişilerin hepsinin ortak özelliği yaşamlarının bir döneminde travmatik olaylar yaşamaları ve eşcinsel kimlikleri yüzünden yalnız kalmalarıdır. Yazar, norm dışı cinsel ilişkiye yönelen tipleri, onları kaçınılmaz yalnızlıklara, şiddete, ölüm ve cinayete sürükleyen trajik yaşantı biçimleri içinde ele almıştır.

5.1.2.2. Psikolojik Tipler

5.1.2.2.1. Ruh Hastası Tipi

Yazar, *Kedi ve Ölüm*'de, ölümüne üç ay kaldığını öğrenen bir ressamın hem tipik hem de karakteristik özelliklerini kaynaştırarak vermiştir.

Romanın merkezî kişisi ressam Zahit, üç aylık ömrünün kaldığını öğrenince hayatının bilançosunu yapmaya başlar. Altmış yıllık ömrünün tek özelliği neşeli bir

yanının bulunmayışıdır. Uzak bir Anadolu kasabasında geçen yoksul ve sıkıntılı çocukluğundan sonra, ortaokul öğretmenlerinin yönlendirmesi ile Milli Eğitim Bakanlığı'nın açtığı sınavı kazanır. Cumhuriyet'in ilk öğrencileri ile birlikte Brüksel'e gönderilir. Ressamın burada geçirdiği iki yılın kişiliği üzerinde büyük etkisi olur.

Ressamın çirkinliğinden kaynaklanan kompleksi, onun kendine güvensizliğinin de nedenidir. Çirkinlik kompleksini aşamadığı için normal bir sosyal yaşantı sürdüremeyen Zahit, bu yüzden kadınlara da yaklaşamamaktadır. Brüksel'de bulunduğu iki yıl içinde, güçsüzlüğünü aşmak ve cesaretini sınamak için kendisini Van Gogh'a benzeterek kulağını keser. Bu, bir bakıma âşık olduğu kızlara kendini kanıtlama isteğidir. Ama ne özlemle hatırladığı kızlardan Matmazel Lourens'a ve çirkin Fortamps'a kendini kanıtlayabilir ne de onlarla sağlıklı bir ilişki kurabilir. Bu çıkmazı, dâhi ressam olma düşüyle aşabileceğini düşünür. Ancak yurda dönüşünde korkularının ve bastıramadığı cinsel isteklerinin etkisiyle resim öğretmenliğini ve sıradan bir kızla evlenmeyi kabullenerek hayatın akışına kapılır. İlk karısının ölümüne değin tekdüze bir şekilde devam eden bu akış kendisinden yirmi yaş küçük ikinci karısıyla evleninceye kadar sürer. Bu evliliğin vereceği güçle yıllarca düşlerinde yaşattığı büyük eseri yaratabileceğini düşünür. Ancak aynı zamanda evde yetişkin bir oğlunun bulunması ve eş dostunun uyarılarıyla da oğluyla karısı arasında doğabilecek bir ilişkinin vehimlerine de kapılır.

Ölüm korkusu, bir kedi ile simgeleşerek Ressam'ın benliğine yerleştikten sonra, önce ölüme en büyük düşünü gerçekleştirerek karşı koyabileceğini düşünür. Zahit, yaşamı boyunca dâhi bir ressam olmayı düşlemiştir. Ancak korkuları ve yaşamın kolaylıklarına kaçması yüzünden düşünü gerçekleştirememiştir. Niyeti, tüm

yeteneğini ortaya koyabileceği olağanüstü bir tablo yapmaktır. Ancak yaşamla ölüm arasındaki bu ara kapıda bu düşünü gerçekleştiremez. Korkularının, ardından ruhsal ve fiziksel yıkımın başlamasıyla da ölüme gidişi hızlanır.

Ressamın romanın başlarında berrak ve çizgisel ilerleyen zihin yapısı, ölüme yaklaştıkça karmaşıklaşmaya başlar. Ruh sağlığını yitirdikçe vehimleri ve paranoyak duyguları iyice ortaya çıkar. Yazar, Zahit'in üç aylık ölüme gidiş sürecindeki ruhsal yapısının bozunumunu, kabuslar ve sanrılar şeklinde düzenlemiştir.

Romanın ilk bölümünde Zahit, ölüm odağından yaşamının sorgulamasını yapar. Bu bölümde Zahit'in bilincinde yaşama sevgisi ve ölüm karşıtlığı vurgulanır. Ölümden korkmasına rağmen ölüme değin somut bir inancı yoktur. İkinci bölümde, kedi simgesiyle birlikte Zahit'in ölümü somut olarak kavradığını, sanrılı korkularının başladığını görürüz. Somut bir gerçeklik olarak hissettiği ölüme karşı üçüncü bölümde mücadele etmeye başlar. Üçüncü ve dördüncü bölümde sanrıları yoğunlaşır ve çaresizliği belirginleşir. Kediyi öldürmüştür, düşlediği eseri yaratabilmek için çabalamıştır ama bunlar yalnızca mücadelesinin zavallı göstergeleridir. Son bölüm ölümünün gerçekleşmesi üzerinedir. Düşlerini korkaklığı yüzünden gerçekleştirememiş, her açıdan ölüme yenilmiştir.

Erhan Bener *Böcek*'te insanlardan nefret eden, rüşvetçi ve acımasız bir polis komiserinin yaşamını ele almıştır. Yazar, ailesinin, çevresinin ve toplumsal olayların etkisi altında gelişen bu olumsuz kişiliğin trajedisini, onun patolojik ruhsal yapısının dalgalanmalarında verir.

Bir psikiyatristin nevrasteni teşhisini koyduğu Komiser Recai, hem işini hem karısını kaybetmiş iyice yalnızlığa gömülmüştür. Pasif göreve verildikten sonraki yaşadığı üç ay, onu içinden çıkamadığı bunalımlara sürükler. Herkesten, her şeyden

nefret etmekte, iğrenmektedir. Kendisini de insanları da böceklere benzetmekte, sanrılı günler yaşamaktadır. Bu arada apartmanda kendisine dostluk eli uzatan bir genç kız onun bu şiddet dolu yanının çok az da olsa yumuşamasını sağlar. Recai, bu genç kız hakkında güzel hayaller kurmaya, düşlerinde onunla konuşmaya başlar. Ancak düşlerinde sevgiyle yaklaştığı ve derinden bağlı olduğu kızı erkek arkadaşıyla sokakta gördüğünde paranoyak duygulara kapılır. Kızın ilgisini terörist oluşuna yoran komiser sokakta onlardan kaçmaya başlar. Kızın erkek arkadaşıyla birlikte kendisini öldürmek için tuzak hazırladıklarına inanmaktadır. Onlardan kaçarken de beyin kanaması geçirerek düşüp ölür.

Bener, *Böcek*'te yaşadığı toplumun ürünü olan olumsuz bir karakterin yaşamını ve ruhsal çatışmalarını sergilemiştir. Ancak Recai Bey'in tüm olumsuz özelliklerine rağmen onun acınası çocukluğunu ve hezeyanlar arasındaki sevgi arayışını da işleyerek okuyucu tarafından mazur görülmesini sağlamıştır.

Tekilleşme'de, Medeni Bey afazik olduğunu iddia eden bir müzisyendir. Yaşadığı olayların ağırlığından ve iç dünyasının içinde dönüp durmaktan ruh sağlığını yitirmiştir. Orkestra şefi olmayı düşlerken hocasının Almanya'ya dönmesi nedeniyle bu düşü gerçekleştiremez. Bir obua sanatçısı olarak mesleğine devam eder. Müziği bir yaşam biçimi olarak benimsemiştir. Kullandığı çalgı da ayrıksılığı ile onun kişiliğini temsil etmektedir. Yazar, anlatımını da onun bellek boşluklarına sanrılarına, yazışmalarına, iç konuşmalarına göre biçimlendirir.

Medeni Bey, doktorlara gırtlak kanseri yüzünden ameliyat olduğunu ve bu nedenle konuşma yeteneğini yitirdiğini yazarak belirtir. Oysa gerçek çok farklıdır.Yaşadığı olayların ruhsal dünyası üzerinde yarattığı sarsıntılar yüzünden dengesini kaybetmiştir. Kendisini tekil olamamakla suçlayan ölmüş karısına karşı

kendini savunabilmek için iç dünyasında yoğunlaşıp bunalarak hezeyanlar geçirir. Ona göre konuşmak, *"insanları birbirlerinin benzeri yığınlar haline getiren en etkili tek araç"* olduğu için konuşmayı inatla reddetmektedir.

Konuşma kağıtlarıyla çevresindeki psikiyatrist doktorlarla iletişim kuran Medeni Bey'in dikkate değer bir felsefi birikimi ve kültürü vardır. Doktor Çiğdem, onu, *"Obuacı bir alkolik ya da psikopat. Kaval çalan bir ilah. Keçi ayaklı Pan. Zerdüşt, Konfüçyüs ya da Veysel Karani."(T/s. 42)* olarak tanımlar. Doktor Ergin, *"Zeytindağı'ndaki İsa"* ya benzetir. Hocası, Çiğdem'i, Medeni Bey'le ilgilenmesi için görevlendirir ve bu konuda yapacağı çalışmayı tez konusu olarak belirleyebileceğini söyler:

" İşte son derece ilginç bir tez konusu sana. Diplastik bir yapısı var. Gerçi, buraya geldiğinden beri içki istememiş, nöbet de geçirmemiş ama, atipik bir alkolik olabilir. Belki de bir isterik olay, ya da ileri safhada bir mani, ya da siklofreni vakasıyla karşı karşıyayız. Her halde, iyice araştırmak gerekiyor. Bellek boşlukları da var, dikkat ettiniz mi?" (T/ s. 83)

Çiğdem, zamanla Medeni Bey'in, hocasının klâsik bilimsel yaklaşımlarına uymadığını, düşünsel yapısıyla da çok daha farklı bir kişilik yapısına sahip olduğunu fark eder. Medeni Bey de kendisinin yaşadığı ruhsal çöküntünün nedenlerini araştıran Çiğdem'e bilinen normlara uymayışını şu sözlerle açıklar:

"Ben de ruhumun çıkmazlarını bağışlayabilirim size, işinize yararsa! Ama, unuttuğunuz bir şey var; bilim genel doğrulara varmak ister. Oysa, kesine yakın doğrular, ortalamalar, yani bilimsel veriler; insan beynine yabancıdır; onlar gerçekte sadece toplumsal verilerdir, çoğulcu verilerdir. Oysa, ben tekilim. Hiçbir canlı bana benzeyemez. Boşuna uğraşıyorsunuz benimle. Sizin genellemeleriniz,

Freud'larınız ve Young'larınız ve onların müridleri ve daha başkaları va daha dahaları, beni nasıl tanımlayabilirler ki ben kendim, kendini yaratmış ilk karadelik'tim, bütün varlıkların oluşumundan önce!"(T/ s. 206)

Medeni Bey'in çok sevdiği karısı Aysel, onu babalığı ile aldatmıştır. Çocuğunun babası da babalığıdır. Oğlunu taparcasına seven Aysel, evlilikleri boyunca Medeni Bey'i dışlamıştır. Oğlunu sevgilisinden de kıskanan Aysel, polisçe arandıkları bir sırada oğluyla sevgilisinin kaldığı odun deposunu polislere göstermiştir. Oğlunun içerde olmadığını sanmaktadır. Oysa oğlu da içerdedir ve ikisi birlikte öldürülür. Oğlunun kendisinden olmadığını ve öldürüldüğünü öğrenen Medeni Bey, bu nedenlerle ruhsal dengesini yitirmiştir.

Medeni Bey'in kimliğini, psikolojik yapısını ve onu afazikliğe götüren nedenleri araştırıp ortaya çıkarmaya çalışan doktorların yaşamları da karmaşıktır. Medeni'nin hastahaneye gelişiyle birlikte çevresindeki dört doktorun da ilişkileri ve açmazları sorgulanır.Yerleşik ahlâki ilkelere ve dolayısıyla evliliğe de karşı olan Çiğdem, içsel sıkıntılarla boğuşmaktadır. Sevgilisi Ergin, 12 Eylül döneminde işkence görmüştür ve cinsel sorunları vardır. İsmail çevresindekilere zarar veren bir provokatördür. Hocaları ise, eşcinsel eğilimleri olan karısı ile sıra dışı bir evlilik yürütmektedir. Medeni'nin sağaltım sürecine paralel bu insanlar arasındaki ilişkiler ağı da çözüme ulaşır.

Medeni'nin ileri sürdüğü tekilleşme düşüncesini kavraması ile birlikte, Doktor Çiğdem'in yaşamı da farklı bir sürece girer. Çiğdem bu düşünceyi anlayıp kavradıktan sonra kendine ve topluma ilişkin cevabını bulamadığı soruları netlikle kavrar. Medeni Bey, bir bakıma onun yaşam hocası olmuştur.

Yazarın ele alıp irdelediği her üç ruh hastasının düşünceleri ve psikolojik donanımları kendilerine özgüdür. Kişiliklerinde travma yaratan olaylar, onların ruhsal yapılarını alt üst eder.

5.1.2.2.2. Uyumsuz Tip

Bener, içinde bulundukları toplumun değer yargılarıyla uyuşamayan ve kendi iç dünyalarında yoğunlaşan kişilerin karakteristik özelliklerini, ruhsal çatışmalar temelinde çözümlemiştir. Bu kişilerin yaşamın akışına karşı koymak için yaptıkları iç mücadeleler, hep olumsuzlukla sonuçlanır. Yazar, kişilerinin bu yolda ortaya koyduğu davranışların neden ve sonuçlarını da sergiler.

Yalnızlar'da Nevzat'ın yaşamına anlam kazandırma uğraşısı anlatılır. Romanda onun tipik özellikleriyle birlikte karakter özellikleri de vurgulanmıştır. Tek başına ayakta durabilme güç ve kararlılığı olmayan Nevzat, yalnızlık ve sıkıntı içinde hep birilerine tutunmaya çalışır.

Nevzat, 2. Dünya Savaşı sırasında Edremit'te bir askerî birlikte yedek subay doktor olarak bulunmaktadır. Bu küçük kasaba ortamına büyük kentten gelmiştir. Günlerini kendisi gibi büyük kentten gelip kasaba yaşantısına uyum sağlayamayan arkadaşlarıyla geçirir. Olaylara müdahale edebilecek, onlara istediği gibi yön verebilecek güce sahip değildir.Yaşamın akışına kapılıp gitmektedir. Asıl sorununun kendi içindeki çatışma olduğunun farkındadır, ancak bu çatışmaları anlamlandırıp yaşamına yeni bir düzen verecek girişimleri de yapamamaktadır.

Roman, Nevzat'ın Edremit'ten İstanbul'a yaptığı bir gemi yolculuğu ile başlar. Nevzat, bu yolculuğa başlarken Edremit'te geçirdiği son üç yılın

muhasebesini yapar. İçinde bulunduğu arkadaş grubu dağılmış, karısını kaybetmiş, sevgilisinden de ayrılmıştır. Tutunamadığı bir hayattan daha çok kendinden kaçmaktadır. Bu bölümde Nevzat, kabullendiği kaçış düşüncesini irdelediği gibi, Edremit'te yaşadığı her şeyin her olayın özetini ve yargılamalarını da verir. Üç yıl öncesine, karısının ölümünün ardından dönüşüp değişen, yorgun ve yıkılmış bir kişilik yapısının penceresinden bakar:

"Üç yıl önce şimdi kaçmaya çalıştığım bu kente gelirken, onların varlıklarından haberi bile yoktu. Bir kırık yürekle, ama bin umutla basmıştı ayağını Akçay'a. Sırtında teğmen üniforması, elinde yine aynı doktor çantası ve küçük valiziyle. Aradan üç yıl geçtikten sonra, olaylar, kişiler ve davranışlar üstüne birtakım yargılara varabilirdi insan. Kolayca. Şimdi, içinde üç yıl yaşadığı o sisli havanın sınır çizgisine ulaştığı sırada, onların her birini, çok daha belirgin çizgilerle ayırt edebiliyordu birbirlerinden. Belki davranışlarının nedenlerini düşünürken daha nesnel davranma olanağı da vardı elinde. Ama, o zamanlar, öylesine birbirlerinin içinde, öylesine özdeş koşullarda yaşıyorlardı ki, biri öbüründen kolayca ayırt edilmezdi öyle. Hepsi de aynı çemberin içindeydiler. Olayları hep birlikte yaşamışlardı. Hepsini. Başından beri. Herkes, her şeyi biliyordu. Birlikte olmadıkları, birlikte görmedikleri, birlikte duymadıklarını bile. Hepsi, en yalnız anlarında bile, yine hep birlikteydiler. Birbirlerinin düşüncelerindeydiler. O Apollon heykeli gibi yakışıklı Üsteğmen Galip'in mum gibi eriyişini, savcı Şevket'in çıldırışını, Necati'nin, yüreğinin üstüne tabancasının namlusunu dayayışını; hepsini, her biri, sanki söz konusu olan kendileriymiş gibi, adım adım yaşamışlardı. Korkunç bir çemberdi onları boğan." (Y/ s. 7)

24 bölümden oluşan romanın ilk ve son bölümleri arasında, bu üç yıllık süreç üç ayrı kişinin bakış açılarından (Nevzat, Nermin, Necati) anlatılır. Ancak ilişkiler odağında olan Nevzat'tır. Onu, İstanbul'a kaçışa sürükleyen olaylar zincirinin halkaları, hep onun karakterinin ruhsal yönünü aydınlatmaya yönelik olarak düzenlenmiştir. Nevzat'ın yaşama her tutunma deneyiminin başarısızlığı ayrı ayrı irdelenmiştir.

Nevzat, içinde bulunduğu arkadaş grubu ile birlikte bunalım içinde amaçsızca günler geçirirken kasabaya misafirliğe gelen Macide'ye aşık olur. Macide'yi kendisini amaçsız yaşantısından kurtaracak bir kurtuluş yolu olarak görmektedir. Onunla evlendikten sonra sevgi içinde, sakin bir hayat yaşayacağını, mesleğinde yoğunlaşacağını, kendini geliştireceğini düşünür. Ancak evliliklerinden kısa bir süre sonra bu kasaba kızını değiştiremeyeceğini anlar. Macide'de aradığı nitelikler bulunmamaktadır. Onun kasabalı anlayışı, evcimenliği ve aralarındaki tensel uzaklık Nevzat'ı düş kırıklığına uğratır.

Macide'de bulamadıklarını, ölen arkadaşı Galip'in karısı Nermin'de bulacağını düşünür. Ancak Nermin'le yaşadığı gizli aşk da onu yine bunalımlara sürükler. Bu gizli aşkın kasaba ortamında daha fazla süremeyeceğini düşünen Nevzat, bir gece Macide'ye ayrılma kararını aldığını söyler. O gece de karısı, dış gebeliğin yol açtığı kan kaybı sonucu ölür.

Macide'nin ölümü, Nevzat, Nermin ve Necati'nin yaşamını kökünden değiştirir. Onun ölümünden sonra suçluluk duyguları içinde bocalayan Nevzat, güçsüzlüğünü ve Nermin'le olan aşklarının devamının mümkün olmadığını kabullenir. Edremit'ten kaçma ve yeni bir yaşama başlama kararını verir. En yakın arkadaşı Necati, kendine olan güvenini yıkan bir tecavüz olayından sonra kendi gücü

ile ayakta kalabilme kararlılığını yitirir, intihar eder. Nevzat, *"yalnızlığını paylaşmaları için eteklerine sarıldığı, üç iskambil kağıdını, üç umudu"* üst üste yitirmiştir.

Romanın son bölümünde, Nevzat'ın gemi yolculuğu tamamlanır. Nevzat, Edremit'te yaşadığı üç yılı daha berrak değerlendirebilmektedir. Yaptığı hataların ve başarısızlıklarının farkına varmıştır. Yeni umutlarla yaşama sarılmak üzere yeni bir hayata başlayacaktır.

Baharla Gelen'de merkezî kişi Reha, bankacıdır. Niğde'de askerlik görevini yapmak üzere bulunmaktadır. Kışlanın ortamı ve askerî disiplin onu bunaltmaktadır. Bu küçük şehirde sıkıntılar içinde kendini tanıma ve varoluşunu anlamlandırma çabası içindedir. Çevresindeki insanların onda yarattığı kişilik bölünmeleri, çatışmasının kaynağıdır. Bu çatışmalara karşı geliştirdiği savunma düzenekleri ile özgür kişiliğini yapılandırmaya çalışır.

Reha, İstanbul'daki yaşamının bunaltıcılığından kurtulmak için başlangıçta askerliği bir kurtuluş olarak görür. İlk kez gerçek yalnızlığı tadacak, *"yaşamın güçlüklerine erkekçe karşı koymasını"* öğrenecektir. Annesi, teyzesinin kızı Betül'le evlenmesini istemektedir. Metresi Baria evlilik için sıkıştırmaktadır. Çocukluk aşkı Halide, ona derin bir aşkla bağlıdır. Başlangıçta çocukluk aşkının yoğun duygusallığını yaşayacağını zannederek Halide'ye yaklaşan Reha, aradığını bulamamaktan dolayı düş kırıklığı içindedir. Üstelik Halide veremlidir ve bu durumda da onu bırakıp bırakmamak arasında bocalamaktadır.Yaşamındaki kadınların onun özgür kişiliğini yaşamasına izin vermemeleri Reha'da derin bir bunalım yaratmıştır.

Niğde'de de bu bunalım devam eder. Yeni çevresindeki insanlar da onda benzer duygu ve düşünceleri yaşatırlar. Doktor İzak, Hüseyin Çavuş ve Cavidan Hanım da yalnızlığını, huzursuzluğunu gideremezler. Çünkü aslolan kendisidir. Yalnızdır, toplumun tekdüzeliği ve insanların yaşamın akışına karşı koymadan sürüklenip gitmesi onda acizlik duygusu uyandırmaktadır. Kendisini ne kadar tanımaya çalışırsa çalışsın, duygu ve düşünceleri sürekli değişmektedir. Kendisinde de bütün insanlarda olduğu gibi iyi ve kötü nitelikler bulunmaktadır. Bu kavramları yaşamında uygulamak onun tercihlerine bağlıdır. Kendi dünyasını ve çevresini kendisi yaratmakta, çevresindeki insanlara kendince değer kazandırmaktadır. İstanbul'daki yaşamında Baria ve Halide'yi kendisi için nasıl var etmişse; Niğde'de de Hüseyin Çavuş'u, Cavidan Hanım'ı ve Doktor İzak'ı kendisi için yaratmıştır. Çevresindeki insanlar onunla vardırlar ve bu çevreyi yaratmak kadar bozmak da kendi elindedir. Bu kentte de gerek insanî zaafları gerekse çevresinin dayattığı değerler yüzünden istediği gibi özgür bir yaşam kuramaz. Kendisini tanıyabilmenin olanaksızlığını da kavrar. Tüm bu bunalımlı süreçlerden çıkardığı sonuç şudur:

"Kaç kez yeniden başlamayı denedim yaşamaya. Her başlayış, eskinin tekrarı oldu. Kabuk değiştirir gibi, insanın kişiliğinden sıyrılması mümkün mü? Belki bir süre kaçmak, bir süre unutmak olabilir. Hepsi bu." (BG/ s. 213)

Reha, sekiz aylık askerlik süreci boyunca her iki şehirdeki yaşantılarını karşılaştırarak kendisi ve yaşam hakkında birtakım sonuçlara ulaşır. Çevresindeki insanların işlevi, onun içsel çatışmalarının kaynakları olmasıdır. Her iki şehirdeki çevresi romanda iç içe işlenmiştir. Doktor İzak'la söyleşilerine bağlı olarak kendisini sorgulayan anlatıcı, her iki kentteki yaşantılarının ışığı altında kendisi hakkında bir

kanıya varabilmek için geriye döner. Askerlik öncesindeki yaşantılarını belleğinde canlandırır.

İstanbul'daki çevresi annesi, metresi ve sevgilisinden oluşmaktadır. Annesi toplumun değer yargılarını temsil etmektedir. Teyzesinin kızı ile evlenmesini ve düzenli bir yaşam kurmasını istemektedir. Reha, bu tür bir gelecek tasarımının kendisini mutsuzluğa sürükleyeceğinin bilincindedir. Metresi Baria, cinselliğini doyurabileceği bir kadındır. Çekiminden kendisini kurtaramadığı bu kadın onu evlilik isteğiyle bunaltmaktadır. Sevgilisi Halide ise, çocukluk döneminde düşlediği aşkı simgelemektedir. Oysa Halide, verem hastasıdır ve cinselliği tanımış olan Reha'nın beklentilerine cevap verecek bir kişilik yapısına sahip değildir. Reha, yaşamındaki bu kadınların istekleri karşısında bunalır. Onu kişilik bunalımına sürükleyen bu kadınlar arasındaki yaşamı ile Niğde'deki yaşamı, bilinçlilik açısından farklıdır.

Reha, İstanbul'daki yaşamında yer alan kadınların kendi kişiliği üzerindeki önemini ve yaşamındaki rollerini değerlendirirken onları pasif ilişkide olduğu insanlar olarak nitelendirir. Niğde'deki yaşamında yer verdiği insanlara ise farklı işlevler kazandırır. Onlar, kendini tanımak için seçtiği insanlardır. Doktor İzak da, Hüseyin Çavuş da, Cavidan Hanım da bilinçli olarak ilişkiye girdiği insanlardır. Kendini ve toplumu anlama uğraşında olan Reha'nın iç döktüğü, kendisini anlattığı kişi, Doktor İzak'tır. Hüseyin Çavuş, insanın çıplak varlığını ve böylece de kendi özünü kavrama uğraşının figürüdür. Cavidan Hanım ise, kadınları ve kadınlarla olan ilişkisinin yalıtılmış özünü kavrama uğraşının nesnesidir.

Reha, sekiz aylık askerlik görevinin bitiminde kendisi hakkında bu içsel irdelemelere son verir. Kendisi hakkında kesin tanımlamalara varamayacağına ve karşılaştığı kişisel sorunları kendi başına çözmesi gerektiğine karar verir.

Bener, merkezî kişisi ve anlatıcısı kadın olan tek romanı *Elif'in Öyküsü*'nde evlatlık olarak çeşitli ailelerin yanına verilen bir genç kızın dramını, sosyal bir sorun olarak sergilemiştir.

Elif, Sivas'ın Karayazı köyünde doğmuş dokuz yaşında bir kız çocuğudur. Alevî bir aileden gelme Elif'in babası Hasan Efendi, köyün muhtarıdır. Maddî açıdan sıkıntı çektiği için ilk karısının ölümünden sonra Elif'i Ankara'daki diğer kızının yanına gönderir. Elif'in üvey ablası bir kapıcının karısıdır. Kısa bir süre sonra onu yaşlı bir çiftin yanına evlatlık olarak verirler. Bu çiftin yanında bir yandan okula giderken bir yandan da ev işlerini öğrenir. Bir süre sonra kadının dayağına dayanamaz ve eniştesine köye geri dönmek istediğini söyler.

Elif, köye dönünce babasının yeniden evlendiğini görür. Bir süre sonra babasının maddî sıkıntıları tekrar başlar. Babası bir Alevî şeyhi olan amcasının sağlık masraflarını karşılamak için tarladaki ekinini satmış, faizle borç para almıştır. Bu sıkıntıları gören Elif, babasına yardım edebilmek için Ankara'ya gidip çalışmaya karar verir. Ankara'ya ikinci gidişinde bir başka ailenin yanına yerleştirilir.

Bu yeni ailenin yanında çalışmaktan memnundur ancak onların yurt dışına gitmeleri üzerine tekrar bir başka ailenin yanına yerleştirilir. Yeni ailenin kadını yabancıdır. Elif, bu sırada ergenliğe geçmiştir. Yanında yaşadığı ailenin kentli değerlerinin yanı sıra bir de kadının yabancı oluşundan kaynaklanan serbestlik aklını karıştırmaya başlar. Köy ve kent değerleri arasında bocalamaktadır. Kısa bir süre sonra evin hanımının çocuğu olur. Elif, içindeki sevgi açlığını ve kardeşine olan

özlemini bu çocukla giderir. Bu sırada evin beyine de âşık olur. Abi dediği evin beyi, karısının huysuzluklarından bunalmıştır, Elif'in bu yaklaşımlarına da karşılık verir. Ancak karşılığı cinsel yararlanma yönündedir. Bunu fark eden Elif karşı koyar. O, köydeki kızlardan ve kapıcı karılarından duyduklarının etkisiyle, bekâretini kaybetmekten ve kullanılmaktan korkmaktadır. Ancak yine de cinselliği merak etmekte, evin beyini de sevmektedir. Abisinin onunla ilgilenmez olduğunu görünce de intihar etmeye kalkışır. Bu olay sonrasında da tekrar köye döner.

Elif'in her köye dönüşünde uyumsuzluğu artmaktadır. Köyde durumlar iyice karışmış, Alevîlik-Sünnîlik çatışması başlamıştır. Babasının karşısına da muhtar adayı olarak Mahmut Ağa çıkmıştır. Babası çatışmayı önlemek için Kızı Firdevs'i Mahmut Ağa'nın yeğenine vermek ister. Firdevs kabul etmez ve sevdiği gençle kaçar. Hamile kaldıktan sonra da çocuğunu doğururken ölür. Elif, bu olaydan çok etkilenir. Köyde bulunduğu sürece cinselliğini keşfederken köyün genç kızlarının aşk,cinsellik ve evlilik konusundaki davranışlarını gözlemler. Köydeki arkadaşları onu da bir sevgili bulmaya zorlar. Ancak hiç kimseyi kabullenemez. Çünkü köy delikanlılarını beğenmemekte, kentte evinde kaldığı erkekleri ölçüt olarak benimsemektedir. Bu duygularını güncesinde şöyle anlatır:

"Düşünüyorum. Bektaş'a varabilirim, o da beni tarlada çalıştırır, çocuğumu anam gibi sırtıma bağlayıp tarlaya gitmem gerekir. Ben Bektaş'a ölürüm de varmam. Abim gibi bir koca bulursam o zaman belki evlenebilirim. Olmazsa evlenmem. Çocuğum olmazsa olmasın. Bülent'e baktığım gibi bakamayacak olduktan sonra..." *(EÖ / s. 108)*

Elif, Firdevs'in ölümünden sonra tekrar kente gitmek ister. Bu kez de yerleştirildiği evde büyükbabanın cinsel tacizine uğrar. Tekrar köye döner.

Uyumsuzluğu ve sevgi arayışı artmıştır. Cinselliği ve sevgiyi içinde barındıran ideal bir sevgi arayışı içindedir, bunu da köyde bulamayacağına dair inancı pekişir. Babasının maddî durumunun kötüleşmesi üzerine tekrar kente döner.

Son kez yanına yerleştirildiği ailenin üç aylık bebeği vardır. Çocuk bakımında uzmanlaşan Elif, yeni ailesinin yanında mutludur. Evin hanımını aksi bulmasına rağmen beyini çok beğenir. Kısa bir süre sonra da âşık olur. Ancak evin beyi ona yüz vermez, uzak durur. Elif'in bu yaklaşımının farkına varan hanım, onu uzaklaştırmak ister. Elif ise, evin hanımını kıskanmakta, kendisini onunla karşılaştırarak ondan güzel olduğunu düşünmekte, kadını evin beyi ile aralarında oluşabilecek aşka engel olarak görmektedir. Zamanla saplantılı hale gelen bu düşünceler, Elif'i cinayete sürükler. Bir gün evin hanımına yaptığı kahvenin içine onun kullandığı ilacın bütününü döker. Böylece onu yargı önüne götüren ve cezaevine mahkûm eden sona ulaşır.

Bener, son romanı *İlişkiler*'de, alkolik bir insanın ve onu böylesine bir var oluşla belirleyen aile bireylerinin birbirleriyle olan ilişkilerini irdeler. Babası Muzaffer, annesi Zehra, ablası (amcasının kızı) Hümeyra ve aile dostu İhsan Bey, yaşamın akışına karşı koyamayan İhsan'ın yazgısını belirleyen aile çevresidir.

Büyük düşler kurmayan, sıkılan, giderilemez yalnızlık duygusuyla boğuşan alkolik İhsan, babasının ölümcül hastahane süreciyle birlikte somut bir yaşama tutunma arayışına başlar ve bu süreç, romanın bütününde bir ailenin anatomisine dönüşür. İlişkiler ağının ortasında İhsan vardır. Okuyucu ilişkiler ağının çözümüne, romanın sonunda İhsan'la birlikte ulaşır. Bireyi sarmalayan psikolojinin altyapısı, aile bireylerinin her birinin ilişkiler ağına katkısı düzeyinde kişiliklerini belirleyen toplumsal, sosyal etkenler çerçevesinde çizilmiştir.

Abla dediği amcasının kızıyla ensest bir ilişki yaşayan,çocukluğunda arkadaş edinemeyen, uyumsuz, pısırıklığıyla hep dalga geçilen, babasının ezici kişiliğinin olumsuz etkileri altında kalan, yetişme döneminde edindiği az sayıdaki arkadaşlarından onulmaz yaralar alan, her başı sıkıştığında aile dostu İhsan Bey'e başvuran, hep ya babası ya da İhsan Bey tarafından cebine bir tomar para sıkıştırılmış halde evine dönen, varla yok arası bir anneyle iletişim kuramayan İhsan, kendi içinde bulunduğu durumu şöyle yorumlar:

"Öylesine çelişkili, inişli yokuşlu bir yaşam düzenleri olmuştu ki. Kâh burada, kâh orada, kâh ekmek parasını bile hesaplamak zorunda kalmışlardı, kâh nasıl harcayacaklarını bilemeyecek kadar çok paraları olmuştu. Bu hengâmede kimse onun fikrini sormamış, kendi yolunu kendisinin çizmesine izin vermemiş, babası kadar annesi de, Hümeyra da, durmadan iradesiz biri olduğunu söyleyip iteleyip kakalamışlardı onu." (İ / s. 8)

Alkolik olan İhsan, yaşamı boyunca çalışmamış, zora girmemiş ve sosyal ilişkilerde bulunmamıştır. İradesizliği yüzünden defalarca hastahaneye yatmasına rağmen alkolü bırakamamaktadır. Bu durumunu şöyle açıklar:

"(...)'İrade' diyordu doktor. Hümeyra da öyle diyordu. Turgut, İhsan Bey, Mehmet Tahir Bey, tanıdığı herkes öyle diyordu. Ama, neydi irade? Nerede bulunurdu? Kaça satılırdı? Elinde miydi bakalım içip içmemek"(İ / s. 179)

İhsan'ın yaşamında iki "bağlama limanı" vardır. Biri Hümeyra diğeri de babası Muzaffer. Üç günlük sancılı hastahane sürecinde bilinçsizce bu iki kişinin kendi yaşamındaki anlamını, yerini ve kendi varoluşunun sorgulamasını yapar. Babasını bir "kilit taşı" olarak nitelendirir, onun ölümcül hastalığıyla birlikte hepsini birbirine bağlayan düğüm çözülecektir.

İhsan, sağlıklı bir toplumsal ve cinsel kimlik edinememiş, edilgen, bağımlı bir kişiliktir. İhsan da, amcasının kızı Hümeyra da ilgisiz bir aile ortamında kişisel gelişimleri açısından doyurucu bir anne-çocuk ve baba-çocuk yakınlaşma ve cinsiyet özdeşleşmesinden uzak, kendi kendilerine büyürler. İki yeğen, parçalanmış süreci ve sevgi açlığını birbirlerine tutunarak geçici bir şekilde tamamlar. Ancak Hümeyra'nın Lübnanlı bir işadamıyla evlenmesi, İhsan'a yaşamındaki en büyük düş kırıklığını yaşatır. Çocukluğu boyunca ablası ile evlenme düşleri kuran İhsan için, bu evlilik aynı zamanda bir yarı annenin kaybedilişidir. Hümeyra'nın evlenişinden sonra geçirdikleri bir haftalık tutkulu birliktelik, her ikisi için de yaşamı anlamlandırabilme çabasının hareket noktası olur. Özellikle İhsan için karşı koyulamaz bir tutkuya dönüşür bu düş; çünkü Hümeyra onun için hem abla, hem anne, hem de sevgili olmuştur.

İhsan, babasının ölümcül bir durumda hastahaneye yatırılışıyla birlikte hem kendi yaşamının anlamını hem de babasının gerçek kimliğini aramaya başlar. Babasının yakın dostlarından ailesi ile ilgili bilmediği gerçekleri öğrenir. Bu gerçekleri öğrenmenin şoku içindeyken son olarak da annesi ve Hümeyra, bilmediği bambaşka gerçekleri anlatırlar. Gerçek babası yakın aile dostları İhsan Bey'dir, Hümeyra kısa bir süre sonra İhsan Bey'le evlenecektir ve üstelik Hümeyra'nın kızı Fâtima'nın gerçek babası da kendisidir. Arayış süreci böylesine trajik bir şekilde sonlanan İhsan için, geleceğe dair hiçbir ümit kalmamıştır. İki bağlama limanını, babasını ve Hümeyra'yı kaybedişi, tek başına ayakta kalabilme güç ve kararlılığı olmayan İhsan'a intihardan başka çare bırakmaz. O, ilişkiler ağının ortasında, ama oyunun dışında kalan bir kurbandır.

Yazar, bu uyumsuz kişilerin etki altında kaldıkları sosyal, toplumsal ve ailevî koşulları verdiği gibi onların kişiliklerinin gelişim ve değişim aşamalarını da neden-sonuç bağlantısı temelinde vermiştir. Bu amaçla genellikle ruh çözümlemelerine yer veren yazar, *Elif'in Öyküsü* ve *İlişkiler*'de davranışların sergilenmesine yönelmiştir. Elif'in psikolojisini, onun cinselliği algılayışı, yorumlayışı ve uygulamalarını sergileyerek davranışları üzerinde göstermiştir. Son romanı *İlişkiler*'de de ruh çözümlemeleriyle birlikte, romanın ana izleğini özetlediği *"Kişi ef'alinin oğludur."* sözünü vurgularcasına davranışların kişi üzerindeki etkilerini vurgulamıştır.

5.1.2.3. Zihinsel Tipler

5.1.2.3.1. Yazar Tipi

Bener, romanlarında dört yazar tipi işlemiştir: *Oyuncu*'da Kerim Turgut ve onun sevgilisi Günseli, *Macellos Da Vinci'nin Akılalmaz Serüvenleri*'nde Selim Korkut ve *Ortadakiler*'de yaşlı yazar.

Macellos Da Vinci'nin Akılalmaz Serüvenleri, Yeni Delhi'ye uluslar arası bir toplantı için giden yazar Selim Korkut ile bilim adamı arkadaşı Sing Ram'ın; Türkiye'nin 1968'den o güne değin (1978) yaşadığı toplumsal bunalımı konuşmaları ve buna koşut olarak Macellos adlı bir gezginin 2000 yıl öncesini anlatan gezi anılarını okuyup yorumlamaları üzerine kuruludur.

"Uluslararası Toplum Sorunlarını İnceleme Komisyonu"nun beşinci genel kurul toplantısına Türkiye'yi temsilen katılması uygun görülen Selim Korkut, toplum sorunlarıyla ilgilenen bir roman yazarıdır. Arkadaşı ile Sanskritçe yazılmış bir el

yazması metni okurken yaptığı yorumlarla sanatçı yaklaşımını ve romancı kimliğini öne çıkarır. Aşağıdaki alıntıda bilim adamı Sing Ram ile yazar Selim Korkut'un olaylara bakış açısındaki fark vurgulanmıştır:

"-Siz Türkler, çok romantik insanlarsınız. Gazetelerinizi izliyorum. İşçiler kalkıyor, Anamalcı bir partinin kurduğu hükümetin işçi sorunlarına eğilmemesinden yakınıyor. Ya da sosyalist olmadığını açıkça söyleyen bir Sosyal Demokrat Parti önderinin bir Marksist gibi davranmayışından yakınan solculara rastlanıyor!

-İyi ama dostum, toplumsal sorunlar karşısında insanların davranışları tek başlarına kaldıkları zamanki mantıklarıyla her zaman bağdaşmaz, sen de bilirsin. Senin akılcılığın, ya da determinizmini bütün toplum olaylarına uygulamaya kalkarsak, ne evrimi ne de devrimleri açıklayabiliriz. Toplumun bilinçli gücü, birtakım baskı yöntemlerini kendiliğinden yumuşamaya zorlamamış mıdır?" (MDVAS/ s. 31-32)

Oyuncu'da Kerim Turgut, hem başarılı bir avukat hem de tanınmış bir yazardır. Sosyalist olmasına rağmen geçim kaygısı nedeniyle büyük şirketlerin avukatlığını yapmaktadır. Bu kaygı yazarlığını istediği gibi yapmasına engeldir:

"Bir yandan avukatlık yapmanın, yani kurulu düzenin hukukunu savunmanın, öte yandan sosyalist bir dergi çıkarmanın tutarsızlığını, bu koşullarda kendini roman yazmaya vermesinin olanaksızlığını öne sürmüştü Kerim Turgut. Bu çelişkili uğraşlar bir arada yürüyemezdi. Önce bu konuda karara varmalıydı. Sedat'ın ısrarıyla bir parça arsa almışlardı geçen yıllarda, şimdilerde epey para ettiği söyleniyordu. Onları satıp tahvile yatırsalar, getirisiyle geçinebilirlerdi. Bunu göze alabiliyorlar mıydı?" (O/ s. 19)

Kerim Turgut, geçinebilmek için ticaret davaları avukatlığı yapan, ülkenin en tanınmış ve başarılı yazarlarından biridir. Kerim Turgut, anılara dayalı bir roman yazmak istemektedir. Yazdığı romanın konusu, 1933'lü yıllardan romanını yazdığı tarihe (1978) ve gelecek yirmi yıla uzanan bir zaman sürecinde çeşitli bireylerde yansımalarını bulacak dönemsel bir irdelemedir. Kendi romancılığını şöyle açıklar:

"Beni bireycilikle suçlayanlar var. (...) Buna karşı, savunmamı üstlenenler de var. Onlara göre de ben, bireyden yola çıkıp, toplumsal sorunları aydınlatıyor, bıçağımı, bireyleri kullanarak vuruyormuşum toplumun irinleşmiş yaralarının üstüne. Bu iki görüş de temelinden yanlış. Benim anlattıklarım bireyler değil, bende oluşan, beni ben yapan öğelerdir. Ben, kendimi anlatıyorum. Anlattıklarımın toplumsal bir içeriği varsa, o da benim yapımda olduğu içindir, onunla sınırlıdır. Ben, bir maden işçisini ya da toprak kölesini anlatacak, yani onları özümseyebilecek olsaydım, yine kendimi, yani, maden işçisi ya da toprak kölesi bir Kerim Turgut'u anlatırdım..." (O/ s. 137)

Oyuncu romanı, otobiyografik nitelikler taşımaktadır. Romanda, Bener'in gerçek yaşamı ile örtüşen kimi ayrıntılar vardır. Tutuklanışı, yazar kimliği, çocukluğu, roman ve sanata bakış açısı gibi.

Aşağıdaki paragraflar, Kerim Turgut'la Bener'in roman sanatına yönelişindeki örtüşmeyi göstermektedir:

"İlkokul üçüncü sınıfta, Halkevi kitaplığından aldığı 'Sefiller'i okuyor. Cep kitabı boyutunda çok kalın bir kitap. Nasıl okuduğunu, anlayıp anlamadığını anımsamıyor ama, haber çabuk yayılıyor, başta babası ve Selim olmak üzere, duyan herkes çok şaşırıyor. Bu arada Selim, azıcık harçlığından biriktirdiği parayla bayram armağanı olarak oyuncak bir matbaa makinesi alıyor kardeşine. (Bu

oyuncak matbaa makinesi, Kerim Turgut'u yazar olmaya heveslendiren en önemli dış öğe olacaktır.) Bu oyuncak matbaayla tek yapraklı bir gazete çıkarmaya başlıyor."(O/ s. 81)

Romanda kalp krizi sonucunda hastahaneye kaldırılıp yoğun bakıma alınan Kerim Turgut'un yaşamı, ölüm odağından sorgulanır.

Erhan Bener romanına *Oyuncu* adını vermiştir. Romanın yazarı Kerim Turgut'un yazdığı romanın adı da Oyuncu'dur. İç içe geçen iki katmanlı bir roman özelliği taşıyan yapıtta, bütün olarak bir yazarın yaşam öyküsünün yanı sıra onun edebî kişiliği de çeşitli açılardan irdelenmiştir. Kerim Turgut'un çocukluğunda ve gençliğinde yaşadığı kırılma noktaları, ailesinin davranışlarının olumlu ve olumsuz etkileri, yaşadığı dönemin siyasî yapısının kişiliğine yansımaları, karısı ve çocuklarıyla olan ilişkileri ve iletişimleri, edebiyat çevresi, roman ve kendi romancılığı hakkındaki düşünceleri, sevgilisiyle birlikteliğinin nitelikleri çeşitli bakış açılarından ortaya konmuştur.

Kerim Turgut, kuşkucu, kendini sürekli her şeyden sorumlu sayan ve sürekli kendini irdeleyen bir kişiliğe sahiptir. Her insanın hayatta kalabilmek için oyun oynadığını düşünmektedir. Ona göre yaşamak "oyun oynamak" demektir. Kendisi de bu yönüyle diğer insanlardan farklı değildir. Çevre koşullarının olumsuzluklarına karşı koyabilmek, yakınlarına karşı sorumluluklarını yerine getirebilmek ve bu arada da kendi özgür kişiliğini de yaşayabilmek için "oyun" felsefesini bilinçli olarak geliştirmiştir. Bu yönüyle kendisini "gerçek oyuncu" olarak nitelendir:

"Gerçek oyuncu, bu türlü oyunların üstüne çıkabilen; oyunu, oyun için oynayan, bundan zevk alan kimsedir. Tıpkı, para kazanmak için değil, oyun oynamanın heyecanını tatmak için oynayan bir kumarcı gibidir. Kendisiyle ve

çevresiyle, kendisi için belirli ve yakın bir çıkar gözetmeden oyununu sürdüren kimsedir." (O/ s. 361)

Erhan Bener, bireyin yaşam karşısındaki duruşunu belirleyen temel kişilik özelliklerinin ne gibi toplumsal koşullar altında şekillendiğini Kerim Turgut'un yaşam öyküsü üzerinde gösterir. Kalp krizi geçiren ve yoğun bakımda olan Kerim Turgut'un kişiliği yazdığı roman müsveddeleri ve aile çevresinin bakış açılarıyla aydınlatılır.

Kerim Turgut yazdığı romanda kendi yaşamından yola çıkarak insan gerçeğini tüm çıplaklığıyla ortaya koymayı amaçlamıştır. Kerim Turgut'un kendi yaşamını ele aldığı bu romanda; anne ve babasının kişiliklerini ve kendisi ile olan iletişimlerini, çocukluk ve gençlik yıllarında başından geçen önemli olayları, cinsel ve düşünsel kimliğinin gelişimi ile 1940'lı yıllardan 70'lı yıllara kadar gelişen toplumsal çalkantıları vermiştir. Sevgilisi Günseli bir yandan bu romandan parçalar okurken bir yandan Kerim Turgut'un siyasî ve edebî kişiliğini düşünür, bir yandan da aralarındaki ilişkinin boyutu hakkında yargılamalara ulaşmaya çalışır. Karısı, evliliklerini, yaşadıkları sarsıntıları ve Kerim Turgut'un bir eş ve baba olarak ne gibi niteliklere sahip olduğunu düşünür. Kızı Meltem, babasının gönderdiği mektubu okuyarak Kerim Turgut'un romanı yazmaktaki amacını açıklar. Oğlu Cüneyt, babasının çocuklarıyla ilişkisini ve 70'li yılların siyasî ortamında yaşadıkları baba-oğul çatışmalarını düşünür. Tüm bunların birleşiminde Kerim Turgut'un kişiliğinin çeşitli bakış açılarından ortaya çıkarılması hedeflenir.

Bener, yazar Kerim Turgut'un kişiliğini oluşturan etkenleri kurgulamakla kalmamış; üç kuşaklık bir yaklaşımla hem Kerim Turgut'un anne ve babasının tutumlarını, hem de onun bir baba olarak çocuklarına karşı takındığı tutumları

yansıtarak iki kuşağın çocuklarının genel kişilik yapısını nasıl etkilediğini sergilemiştir. Toplumsal ortam ve siyasî çalkantılar da aile bireylerine yansıyan yönleriyle ayrıntılı olarak verilmiştir. Kerim Turgut'un anne ve babasının yaşadığı dönemdeki, kendi yaşadığı dönemdeki ve oğlunun yaşadığı dönemdeki toplumsal göstergelerle kişilikler birleştirilir.

Günseli, Kerim Turgut'un yirmi yıldır birlikte olduğu sevgilisidir. Asıl mesleği avukatlıktır. Kerim Turgut'la tanıştıktan sonra yazarlık kariyeri başlar. Kerim Turgut'tan yasal bir birliktelik beklentisi yoktur. Aralarındaki ilişkinin duygusal ve düşünsel yoğunluğunun evlilikle bağdaşmayacağını, böyle bir durumda onu kaybedeceğini bilmektedir. Bu birliktelikleri yüzünden Kerim Turgut'un ailesinin acı çektiğini de düşünmektedir. Onun edebî anlayışı da Kerim Turgut'un görüşleriyle uyumludur. Günseli, Türk romanının genel görünümü hakkında şunları düşünür:

"Bir zamanlar bir köy romanı dalgası sarmıştı Türkçe yazını. Sonra, belki de buna tepki olarak, küçük bireysel sorunların işlendiği vıdı vıdı romanlar yayılmıştı ortalığa. Bir süre de devrimcilik moda olmuştu. 12 Mart, 12 Eylül romanları, nedeni, niçini anlatılmayan, bir mertlik, direniş ve işkence edebiyatı almış yürümüştü. Anlaşılmazlığı, kral çıplak dolaşıyor öyküsünde olduğu gibi, büyük sanat eseri olarak okuyucuya yutturmak isteyen yeni romancılar, fantastik edebiyatı bir mantıksızlık anlatımı olarak benimseyenler, postmodern sanatı bir ayrıntı çöplüğüne dönüştürenler hâlâ etkiliydiler." (O / s. 137-138)

Ortadakiler'in isimsiz yaşlı yazarının edebî görüşleri de Kerim Turgut ve Günseli'nin görüşlerine benzer. Yaşlı yazar, son yazdığı romanında Kerim Turgut'un romanındaki gibi 40 yıllık bir kuşağın irdelemesini yapmaktadır. O da toplumsal

hareketlere ve siyasî gelişmelere koşut bir şekilde değişip moda olan edebî tarzları eleştirir:

"Bu olayların benzerlerine onar yıl arayla, 1967'lerde, 1977'lerde tanık olduk. İlkel politika olayları, ilkel politika oyunları hiç eksik değil toplum yaşamımızda, gördüğün gibi. Bu arada, bunalım dönemlerinde Hükümetler solcu aydınlar üzerinde baskılarını artırırlar. Rüçhan da Serdar da bu baskılardan nasiplerini bol bol almış olmalılar. Bu arada edebiyatçılarımızın davranışları da sana yabancı gelmeyecek. 12 Mart ve 12 Eylül dönemlerinde nasıl cinselliğe, yapay ya da ters ilişkilere, allegorilere, anlaşılmazlığa, düşsel gerçeküstücülüğe, sahte tarihçiliğe ya da bilim-kurguculuğa sığınılmışsa, o dönemde de 'İkinci Yeni' hareketi öne çıkmıştı." (OR/ s. 275-276)

Her üç yazarın da insanı, toplumu, edebiyatı ve romanı değerlendirişi benzerdir. Hepsinin diğer bir ortak özelliği de avukat oluşlarıdır.

5.1.2.3.2. Ressam Tipi

Bener, *Işığın Gölgesi*'nde kırk beş yıllık dostu ressam Cemil Eren'in yaşam öyküsünü anlatmıştır. Yazar, önce 1999 yılında, ressamın biyografisini[13] yazmıştır. Cemil Eren'le yaptığı söyleşilere, notlarına ve onun hakkında yazılan eleştirilere dayanarak hazırladığı bu portre çalışmasından sonra elindeki malzemeyi bir de roman olarak kaleme almıştır.

Cemil Eren, Merzifonlu altı çocuklu bir ailenin üçüncü çocuğudur. Bir yaşındayken çocuğu olmayan amcası Bahtiyar Efendi'ye verilir. Amcası Bahtiyar,

---

[13] Erhan Bener, **Cemil Eren**, Toyan Sanat Galerisi Yay., tarihsiz

bir bankada kapıcı olarak çalışmaktadır. Kısa bir süre sonra bir başka çocuğu daha evlat edinince bir kardeşi daha olur. Başarılı giden okul yaşantısının yanı sıra bir yandan resim çalışmaları yapmakta bir yandan da babasına yardım etmektedir. Yaz tatillerinde de çalışarak ailesine yardım eden Cemil, ilkokuldan sonra yatılı okumaktan başka şansı olmadığını düşünür. Askerî okul sınavlarına girer ve kazanır. Erzincan Askerî Ortaokulu'nda üçüncü ayını doldurmuşken deprem olur ve öğrenciler okulun yıkılması nedeniyle Konya'ya nakledilir.

Cemil Eren'in müzikle başlayan sanata yatkınlığı resimle devam eder. Keman ve mandolin çalmayı çok sevmesine rağmen askerî okul disiplini içinde rahat edemez. Resim öğretmeni Şemsi Arel'in yardımıyla resim ve heykeller yapmaya başlar.

Cemil Eren, lise eğitimi sonrasında Ankara'ya Harp Okulu'na gönderilir. Ankara'da da resim kurslarına devam eder. Resim öğretmeni Şemsi Arel'in aracılığıyla ressam Eşref Üren'le tanışır. Eşref Üren'in yol göstericiliği ile modern resimle tanışan askeriye öğrencisi Cemil, iki dünya arasındaki farklılıktan rahatsız olmaya başlar. Askerlikten ayrılabilmek için iki kez sınıfta kalır ve yirmi dört yaşındayken emekli edilir. Bu sırada da ailesinin baskısıyla evlenir.

Evli ve bir çocuk sahibi bir adam olarak evini geçindirmek için muhasebecilik ve Devlet Tiyatrolarında dekoratör yardımcılığı yapar. Anıtkabir'in fresklerini hazırlayan ekiple birlikte çalıştıktan sonra yine işsiz kalır. Bu arada bir atölye kiralayarak, dekorasyon, tabela boyacılığı gibi işler arasında resimlerini yapar. Yaptığı kolaj, mozaik ve halı çalışmaları o dönem için çok yenidir. Bu yönüyle dikkat çeker ve beğenilir. Artık resim alanında tanınan biri olmaya başlamıştır. Art arda resim sergileri açmaya başlar.

Ancak geçim sıkıntıları devam etmektedir. Aile düzenleri bozulduğu için eşinden boşanır. Geçinebilmek için yaptığı işlere ek olarak Fransızca'sını ilerletir. Atölyesi dönemin sanatçılarının buluşup söyleştiği bir sanat merkezi olur. Bir süre sonra âşık olur ve sevdiği kadınla evlenmek ister. Ancak sevgilisinin ailesinin bu evliliğe izin vermemesi sonucunda genç kadının intiharı onun için büyük bir üzüntü kaynağı olur. Çalışmalarının hızı bir süreliğine kesilmiştir.

Bu olaydan sonra çabuk toparlanan Cemil Eren seramik, vitray çalışmaları ile sanatını ilerletmiş, ışığı kullanımıyla da çok beğenilen bir ressam olmuştur. Çocuklarını da birer sanatçı olarak yetiştiren Cemil Eren, sanatı yurt içi ve yurt dışında tanınan usta bir sanatçı olmuştur. Çok zor koşullarda başlayan hayatını, azim, kararlılık ve çalışkanlıkla değiştirmiş, başarılı bir sanat yaşamı sergilemiştir.

Bener, *Kedi ve Ölüm*'de de bir ressamın ölümden önceki son üç ayını ele almıştır. Ancak iki romandaki ressamlar arasında ortak nokta yoktur. Kedi ve Ölüm'de Zahit resim öğretmenidir. Büyük bir sanatçı olmak istemesine rağmen resim öğretmenliği ile yetinmek zorunda kalmıştır. Düşlediği olağanüstü eseri gerçekleştiremeden ölür. Zahit, toplum karşısındaki korkuları ve kişisel zaafiyetleri yüzünden yaşamında başarısız olmuş bir kişidir. Ölüm karşısında aldığı son iradî hareketler de yazgısını değiştirmez. Cemil Eren ise yaşamındaki tüm zorlukları yaşama sevgisi, çalışkanlığı ve azmi ile yenen kararlı ve başarılı bir ressamdır. Askerî kariyerini resim uğruna bırakmış çalışkanlığı ve yeteneğiyle tanınan bir ressam olmuştur.

5.1.2.3.3. Filozof Tipi

Bener, kişilik çatışmalarına ve bulundukları bunalımlara çözüm bulamayan roman kişilerine akılcı yaklaşımlarla öğüt veren filozof tiplere iki romanında yer vermiştir. *Acemiler*'de Tahsin, *İlişkiler*'de Mehmet Tahir Bey ve Turgut entelektüel köylü tip olarak öne çıkarlar.

Çekingen, karar vermekten korkan ama aynı zamanda filozof kişilik özelliklerine sahip bu kişiler, her iki romanda da insana, topluma ve yaşama dair

felsefi yorumlarda bulunurlar. İnsan davranışları üzerine genellemelerde bulunan, yorumlar yapan bu kişiler, kendi yaşamları konusunda ise acizdirler. Bir anlamda geleni kabullenirler.

Tahsin köyle kent arasında asılı kalmış bir kişidir. Bir yandan köylülükten kurtulamamakla birlikte bir yandan da insanlığın geniş felsefi açılımlarıyla uğraşmaktadır. Yaşamın anlamı ve insanın var oluşu konusunda Ömer'le uzun uzadıya diyaloglara giren Tahsin, acizliğini şöyle açıklar:

"İnsan günlük işleri içinde uğraşmaktan fırsat bulup da düşünemiyor. Daha doğrusu, kişiliğini, niçin yaşadığını, yaşamanın ne olduğunu unutuyor. Gerçekte buna pek önem verdiğimiz yok. Herkesten başka türlü yaşamak isteyenler de oluyor, ama, başaran az. Çoğu yalnız düşünmekle kalıyor. Akıntı güçlü. Direnebilirsen aşk olsun." (A/s. 118)

Mehmet Tahir Bey, İhsan'ın babası Muzaffer'in arkadaşıdır. Urfa'dan Antep'e gelip parasız yatılı okuyan, Muzaffer, Zehra ve İhsan Bey'le gençliklerinde dörtlü bir arkadaş grubu oluşturan, entelektüel köylü, edebiyat heveslisi, filozofça düşünceleri olan ve İhsan Bey tarafından arkadaş grubunun beyni olarak nitelendirilen bir aile dostudur. Muzaffer, onu nihilist bir toprak adamı olarak nitelendirir.

Turgut, İhsan'ın tek dostudur. Entelektüel düşünceleri olan ancak bu düşünceleri yaşamına uygulayamayan bir insandır. İhsan'a başı sıkıştığında akıl veren, dostluğunu esirgemeyen Turgut, köyden kente gelip bu yaşamın düşünsel yanına uyum sağlayamayan entelektüel köylüdür. Buna rağmen ayakları toprağa sıkı sıkıya basmaktadır. İhsan'a uyum sağlayamadığı durumlarda uygulaması için şu sözleri salık verir:

"Kedi ulaşamayacağı ciğere pis der. Sen kedi değilsin. Öyleyse, asla yiyemeyeceğini bildiğin ciğeri alır, merdivene çıkar, ulaşamayacağın bir yere asarsın" (İ/ s. 358)

Bu filozof tipler, romanların ikinci dereceden kişileridir. İşlevleri, çatışmaların çözümü için akılcı yollar ileri sürmektir.

5.1.2.3.4. Hoca Tipi

Bener, insanın varoluşuna ilişkin felsefi düşüncelerini üç hoca tipiyle aktarmıştır. *Hınzır Kız*'da psikiyatri profesörü, *Dönüşler*'de arkeoloji hocası dayı ile *Köleler ve Tutkular*'da toplumbilim profesörü Hoca.

Olcay'ı tedavi eden ve onun yaşama yeniden başlamasını sağlayan psikiyatri hocası, ilginç düşünceleri olan bir akademisyendir. "Özgür İnsan" kuramıyla Olcay'ın özgürlük konusundaki görüşlerini etkiler.Olcay, iç çatışmalarını ve kendi kişiliği hakkında öğrenmek istediklerini psikiyatri hocasına anlatır. Psikiyatri hocasının bu konulara bakışı Freud'un tezleri doğrultusundadır. Olcay'a tanımadığı bir gençle birlikte oluşunun nedeni olarak Freud'un libido kavramını gösterir:

"İster bilgisayar disketi olalım, ister olmayalım, ister ahlaklı olalım, ister olmayalım; ayrıca, tam bir rastlantı bile söz konusu olsa, her türlü ahlak kuramından soyutlayarak söyleyebilirim ki, iki cinsel figür arasındaki olumlu ya da olumsuz her türlü yakınlığın temelinde libido yatmaktadır. Kaçınılmaz bir gücü vardır 'libido'nun ve temelinde de elbette cinsellik yatar. Yani, sen o oğlanı cinsel anlamda çekici bulmasaydın, onunla birleşmeye razı olmazdın..." (HK/ s. 111)

Psikiyatri hocasının, Olcay'ın özgürlük hakkındaki sorularına verdiği cevap *Köleler ve Tutkular*'ın Hoca'sının "Kölelik İçgüdüsü" kuramını önceler. Bu kuram, kendisini özgürlüğün cehenneminde olarak nitelendiren Olcay için çok şaşırtıcıdır:

"– Filozoflar, toplumbilimciler, hatta doğabilimciler, insanoğlunun özgür bireyler olarak doğduklarını, kölelik düşüncesinin ve kölelik olgusunun sonradan edinildiğini ileri sürerler. Oysa gerçek, bu önermenin tam tersidir. Çünkü insanlar gerçekte köle olarak doğuyorlar. Ellerine doğdukları kişilere her yönden ve tam anlamıyla bağımlı birer yaratık olarak dünyaya geliyorlar. Daha doğmaları ile birlikte, analarının, babalarının, aile çevrelerinin elinde oyuncak oluyorlar. Bu, onların beyinlerinde, bütün yaşamlarını etkileyecek gizli şizofrenik bir travma etkisi yaratıyor. Çevresindekilerin istedikleri köle insanlar olarak büyüyor, toplumdaki yerlerini ve işlevlerini de bu köle statüsü içinde elde ediyorlar. Yaşam boyunca, toplumun bütün katmanlarında yer alanlar, bütün öteki insanlar, şu ya da bu bağlamda, şu ya da bu çerçevede, ona bu köleliğin iyi, gerekli ve zorunlu bir insanlık durumu olduğunu kabul ettirmek için çaba harcıyorlar; her türlü baskı yöntemlerini uygulamaktan çekinmiyorlar. Özgürlük düşüncesi, işte bu duruma, bu baskıya karşı bir ayaklanmadır. Doğal olana bir tepkidir. Anarşinin ta kendisidir belki de. Çünkü nesnel olarak incelendiğinde kolaylıkla kabul edilebileceği gibi, gerçek anlamda özgürlük ancak anarşiyle mümkün olabilir...."(HK/s. 107)

Tekilleşme'de, bir akıl hastahanesinde bölüm başkanlığı yapan Psikiyatri hocası ise, monden bir tip olarak karısının ve asistanı Çiğdem'in anlatımlarıyla verilmiştir. Romanın ikinci derecede kişilerinden olan Hoca, daha çok bir ortam ve atmosfer yaratma amacıyla çizilmiş gibidir. Çiğdem, romanın merkezî kişisi olan ve hastahanede gözlem altında tutulan hastası Medeni Bey hakkında konuşmak istediği

zaman, hoca bu konuyu konuşmak için onu evine çağırır. Çiğdem bu sahneyi şöyle anlatır:

"Bu köşke ilk gelişim. Buraya benden önce gelen pek çok kız öğrenci olmalı. Leyla'nın öve öve bitiremediği kadar var. Salonun önü boydan boya camekân ve Boğaz ayaklar altında; aşağıda biraz sağda Büyük Tarabya oteli.(...) Eşini ancak filmlerde gördüğüm kiraz ağacından nefis bir barın önünde Hoca, kendisine in the rock viski, bana votka tonik hazırlıyor. Sırtında mor beyaz kareli çok şık pamuklu bir gömlek, ayağında gri flanel bir pantolon, aynı griden maroken ayakkabılar.

Buraya, bir hasta hakkında konuşmak için geldiğimi unutmuş ya da anımsamamış gibi karşıladı beni kapıda. Elimden tutup salonun en rahat koltuğuna oturttu.(...)

Güzel adam, doğrusu bu. Yanlardan biraz seyrelmiş olmalarına karşın, hâlâ gür saçları, "Beyaz dizi" romanlarında anlatıldığı gibi hafifçe kırlaşmış, dudakları sigaradan sararmış, kalınlaşmış ve çizik çizik; başını öne eğişi, dirseğini soylu bir biçimde kıvırışı, sanki uzun uzun prova edilmiş: en önemlisi bakışları... Canı istediği zaman karşısındakinin ruhuna ve yüreğine sokulmasını çok iyi bilen bu bakışların hayli etkileyici olduğunu kabul etmem gerek.(...)

"- Buraya sizinle hastamız hakkında konuşmak için gelmiştim, dedim, olanca soğukluğumla.

- Öğrenmek istediğin nedir?

- Bu adam paranoyak olabilir mi? Şu notlarıma bir göz atsanız...(...)

- Şu anda notlarına göz atacak vaktim yok, diyor kısık bir sesle. Anlattıkların aklımda. Bazı davranışları ve sözleri tipik bir paranoya vakası karşısında

olduğumuzu düşündürüyor. Ama, önemli olan kimliğini saptamak. Onu ilelebet hastahanede tutamayız.(...) Artık bu işi fazla uzatmayın. Raporunuzu bekliyorum.

Jüri başkanı, o. Çok kızdırırsam uzmanlık sınavı yatar; onunla iyi geçinmek zorunda olduğumu unutmamalıyım... (T/ s. 165-170)

Psikiyatri profesörü, klâsik tanı ve tedavi yöntemleri dışına çıkmayan, karısı ile kopuk bir ilişkiyi yürüten orta yaşlı, otoriter bir doktordur.

Köleler ve Tutkular'ın merkezî kişisi Hoca, sadece görüşleri ve bilim adamı kimliği ile değil, yaşam tarzı, travmaları ve zaaflarıyla verilerek dramatik bir karakter haline getirilmiştir. Toplumbilim profesörü olan Hoca, bu düşünceleri bilimsel bir konferansta sunar. Ona göre, insanlar özgür doğmadıkları gibi, genlerinde de kölelik içgüdüsünü taşımaktadırlar:

"Bir adım daha ileri giderek diyebilirim ki, antik çağlardan başlayarak insanlar, pratikte hiçbir önem taşımayan bir şekilde özgür bireyler olarak yaşadıkları sanısını taşısalar bile, özgür olarak doğmazlar, bebeklerin özgürlük olarak nitelendirilen inatçı davranışları, bilincin ve egonun oluşumu için gerekli içgüdüsel tepkilerden ibarettir ve terbiye adı altında hemen kırılmakta ve daha bebek yaşlarındayken köleliğe uyum sağlamaları gerçekleştirilmektedir. İnsanların kişiliği, içgüdüsel köleliklerini genlerinde taşıdıkları için, doğa koşullarına ve en yakınlarının istençlerine bağlı olarak ve onlara bağımlı yaratıklar olmaları için biçimlendirilir. Özgürlük, doğal bir veri, bir yetenek değil, bir irade, bilgi, daha doğrusu bir bilinç sorunu, dolayısıyla, bir eğitim sorunudur..." (K ve T/s. 136)

Hoca, insanların köleliğe tutkuyla başkaldırabileceklerini ancak tutkunun da bir başka kölelik biçimi yaratacağını, bu kısır döngünün kırılamayacağını savunur.

Romanda entelektüel bir hocanın bile tutkularının kölesi haline gelebileceği Hoca'nın yaşadıklarıyla örneklenmiştir.

Hoca, bilimsel kimliğine ve birikimine rağmen cinsel güdülerinin hayatını yönlendirmesine karşı çıkamaz. Cinsel yaşamı sorunludur. Kadınlarla iletişim kuramayan Hoca, korkuları yüzünden entelektüel bir kadınla birlikte olmak yerine cinsel sorunlarını gideren cahil bir hasta bakıcıyla birlikte olarak kuramını doğrular.

Annesine tutkulu bir bağımlılığı olan Hoca, yaşamı boyunca kadınlardan korkmuştur. 40 yaşında iken annesine benzediğini düşündüğü Adnan'la yaptığı evlilik de sağlıksız yaklaşımları nedeniyle yürümemiştir. Kadınlardan uzak münzevi bir yaşam sürdürürken aniden karşısına yıllardır görmediği babası çıkar. Yatalak babası, gençliğini serserilikle har vurup harman savurmuş, en sonunda bir düşkünler evinde oğlu tarafından bulunmuş eski bir mürettiptir. Fiziksel gereksinimleri dışında yaşam belirtisi göstermeyen baba, Hoca'nın nefret kaynağıdır. Hoca'nın yaşamı bundan sonra çekilmez bir hale gelir. Yatalak olan babasına bakması için bir hasta bakıcı ile anlaşmıştır ancak onun da geceleri babasının bakımını yapması gerekmektedir. Bu durumu karşılıklı köleliğe benzeten Hoca, gelecek konusunda umutsuzdur:

"Bu adam babam. Bu, o adam işte. Ona bakarken çok eskiden gördüğüm bir İtalyan filmi geliyor aklıma. Sicilya'nın dağlık bir kasabasında, yoksul bir köylünün, cesedinin doğduğu kasabaya gömülmesini vasiyet eden babasının tabutunu bir arabaya yükletip götürecek parası olmadığı için, dağ bayır demeden sırtında taşıyışı anlatılıyordu filmde. Golgota'da İsa'nın çarmıhını sırtında taşıyışı simgeleniyordu ihtimal. Benim o köylüden ya da İsa'dan ne farkım var? Üstelik sağ o adam ve sırtımdaki yarı-ölüye sürdürdüğüm yolculuğun ne zamana ve nereye kadar

süreceğini bilmiyorum. Kendim için bir kurtuluş yolu bulunup bulunmayacağını kestirmem bile olanaksız." (K ve T/ s. 160)

Yatalak babasının bakımını üstlenmek bir yandan da Hoca'ya gizli bir zevk vermektedir. Annesine ve kendisine çektirdiklerinin öcünü aldığını düşünmektedir. Hocasının ruh sağlığından kaygılanan öğrencisi Batur, bir gün onu Gülrîn adında bir doktora öğrencisi ile tanıştırır. Gülrîn de yaşadığı trajik olaylar nedeniyle depresyona girmiştir. Batur, her ikisinin sevgiyle birbirlerine yaslanarak içinde bulundukları sorunlardan kurtulacağını düşünür. Ancak tutkularının esiri olan Hoca ile güvenli bir kucak arayışında olan Gülrîn'in arasında, beklediği sevgi ve uyum gerçekleşemez. Hoca, kadınlardan korkmakta, cinsel açıdan kendine güvenmemektedir. Annesine olan hastalıklı bağımlılığından kurtulamamış bu bağımlılığın bir benzerini hasta bakıcı Servet Hanım'la yaşamaya başlamıştır:

"Zihninde, her kadının, ne olursa, kim olursa olsun, bütün öteki kadınlarla ortak ve berbat bir takım marjinal özellikler taşıdığı kanısı oluşmuştu bir kere. Buna eski karısı Adnan dahildi hiç kuşkusuz, tanıdığı başka kadınlar da, hatta taparcasına sevdiği annesi de dahildi. Servet hanıma gelince, gerçi bugüne kadar yakınmasını gerektirecek hiçbir halini görmemişti, giden bakıcı kadınla da aralarında en azından görünüşte hiçbir benzerlik yoktu; yine de bir gün, Servet hanımın da onun gibi, öteki kadınlar gibi davranmayacağını kim temin edebilirdi?" (K ve T/ s. 100)

Hoca'nın Servet Hanım'la birlikteliği giderek vazgeçemediği cinsel bir tutkuya dönüşür. Bilimsel birikimi ve kültürel donanımı açısından içinde bulunduğu durumun farkındadır ancak tutkusunu dizginleyememektedir. Hoca, bu bağımlılığı şöyle anlatır:

"Oysa, bu kez, onunla o evde baş başa kalmak düşüncesi bile tüylerimi diken diken etmeye yetiyor. Bu, bir alkol bağımlısına rakı şişesini teslim etmeye benziyor. O çürük yumurta yeşili gözlerini gözlerime diktiği zaman bütün irademi yitireceğimi biliyorum. Oysa, artık bir daha o çıkmaza girmek istemiyorum. Kim yardım edebilir bana, kime sığınabilirim? Gülrin mi? Kendisi muhtacı himmet bir dede! Belki, Batur'a söylesem, hiç değilse bu gece beni yalnız bırakmamasını istesem..." (K ve T/ s. 409)

Kölelik ve içgüdüler konusunda bilimsel makaleler hazırlayan Hoca, tüm uğraşısına rağmen kendisini Servet Hanım'a olan tutkusundan kurtaramaz. Babası yaşamından çıkmıştır ama bu kez de cinsel tutkusuna yenilmiştir. Kendi makalesinde savunduğu gibi; kölelikten tutku ile kurtulmuş, ama bu kez de tutkusunun kölesi olmuştur.

Dönüşler'de insanlığın varoluşu üzerine "Yinelenen Zaman ve Yaşam" adlı bir kuram ileri süren arkeolog dayı, emekli bir üniversite profesörüdür. Arkeolog dayı, bugünkü yaşamın iki milyon yıl önceki yaşamın yinelemesi olduğunu ileri sürmektedir. Arkeolog dayının da *Köleler ve Tutkular*'ın Hoca'sı gibi cinsel sorunları vardır. Çarkçıbaşı dayısını şöyle tanıtır:

"Geçirdiği talihsiz bir kazanın ardından, dağlarda bayırlarda kazma sallamayı çok erken bırakmıştı dayısı. Üniversiteye geçmiş, hızla yükselmiş, genç sayılabilecek bir yaşta profesör olmuştu; onu doğru dürüst tanımaya başladığı yıllarda, fakültede kürsü başkanıydı. Saygın bir bilim adamıydı, sık sık yurt dışına çağrılır, yabancı üniversitelerde arkeoloji dersleri verirdi. Yenifoça'daki bu evi alıncaya kadar, daha doğrusu belki de bu nedenle kendi isteğiyle erkenden emekli olana dek, meslekî zorunluluklar dışında Kalamış'taki üç katlı kocaman evin alt katını boydan boya kaplayan kütüphanesinden dışarı adım attığını gören olmamıştı. İçki gibi, kumar gibi kötü alışkanlıkları yoktu, kadınlarla kızlarla da arası hoş değildi, daha doğrusu herkes gibi o da öyle sanıyordu. Onun hünsa olabileceğini bile düşünmüştü bir ara." (D/ s. 97)

Ortak özellikler taşıyan hocalar dışında *Oyuncu*'da iktisat doçenti Cüneyt ile *Köleler ve Tutkular*'da toplumbilim doçenti Batur farklı kişilik özellikleriyle dikkat çekerler.

İktisat doçenti Cüneyt, yazar Kerim Turgut'un oğludur. 70'li yılların terör ortamından bunaldığı için kendisini sadece işine adamış bir bilim adamıdır. Olaysız ve huzurlu bir yaşam özlemindedir. Hayatından pek memnun değildir ancak huzurlu yaşamını sürdürebilmesi için düzenini bozacak çatışmalara ve yeniliklere girmemeye kararlıdır. Cüneyt'in romandaki işlevi, yazar Kerim Turgut'un babalık yönünü açıklamak ve 70'li yılların siyasî ortamını belirgin kılmaktır.

Toplumbilim doçenti Batur, on altı yaşında babası tarafından terk edilmiştir. Siyasî eylemlere katıldıktan sonra bir süreliğine yurt dışına çıkan Batur, Hoca'yı babası gibi sevmektedir. Cesur, atak ve akılcı bir kimliği olan bu genç bilim adamı, çocukluk travmalarıyla baş edebilen ve yaşamını olumsuz etkenlere rağmen yönlendirmeyi başarabilen biridir. Batur'un romandaki işlevi, Hoca'yı bunalımdan çıkarmak için uğraş vermesi ve onun kuramsal düşüncelerini aktarmaktır.

5.2. Hayalî Figürler

Bener, *Anafor* ve *Işığın Gölgesi*'nde hayalî figürler kullanmıştır. *Anafor*'da ilginç bir kişiliği olan Büyükhanım, çevresindeki meleklerle konuşur.

Kocasını kaybettikten sonra bir tarikata girip tarikat şeyhinin hayır yapması amacıyla şirketin yarısını istemesi üzerine bu tarikattan ayrılıp şirketin başına geçen Büyükhanım, dindar bir insandır. Gençliğinde kocasını Cemalettin efendi ile bir kez aldatmıştır. Bu davranışı, bir yandan bir özlem olarak yüceltirken bir yandan da

günahının ağırlığıyla ezilmektedir. Büyükhanım'ın bu iç mücadeleleri meleklerle konuşmaları aracılığıyla aktarılır:

" Sağ omzundaki melaike, 'Her gün iki rekat nafile namazı kılmakla cennete gidemezsin,' dedi Büyükhanım'a.

"Ya ne Yapmam gerek?"

'Fitreni, zekâtını, tam vermiyorsun. Daha hacca da gitmedin. Günahın, vebalin diz boyu, yaşın yetmiş sen hâlâ Cemalettin efendiyle gerdek rüyaları görüyorsun, cayır cayır yanacaksın cehennemde!'

'Gideceğim, vallahi gideceğim. Fitremi, zekâtımı ben nerden bileyim. Cahit'e kaç kez söyledim, eksik etme diye. Biz çok vergi veriyoruz, bize fitre de zekât da farz değil, dedi. Sen de şahitsin...'

'Cehennemliksin sen, cehennemlik!'" (AN/ s. 295)

Büyükhanım, bu düşler ve karmaşık ilişkiler hakkında düşündüğünde hep melekler ortaya çıkar. Bu melekler kimi zaman Azrail kılığında, kimi zaman da hoşlanmadığı kadın ve erkeklerin kılıklarında karşısına çıkarlar.

Işığın Gölgesi'nin anlatıcısı bir melek olarak belirlenmiştir. Romanın merkezî kişisi Cemil Eren'in yaşam öyküsünü anlatan bu kişi "Cebrail" ve "gölge" olarak nitelendirilmiştir. Ressam Cemil Eren'i izlemek ve onun hakkında rapor hazırlamakla görevlendirilen bu figür, çocukluğundan itibaren onun yaşamında bir sırdaş olarak yer alır. Duruma göre, zaman zaman başkalarına Cemil'in bir arkadaşı kılığında görülse de esas itibariyle Cemil Eren'e görünen, onunla konuşan, ama ona da her zaman gerçek kimliğini açıklamayan kendine özgü niteliklere sahip bu anlatıcı, görevlendiriliş şeklini ve romandaki işlevini şöyle anlatır:

"Bu kez bana verilen görevden dolayı çok şaşırdığımı itiraf etmeliyim. Aslında, her zamanki gibi, birisini izlemem ve onun hakkında rapor düzenlemem isteniyordu. (...) Hiç kuşkusuz, bizim meslekte buyruklar tartışılmaz. Ne varki, bundan öncekilerin aksine, bir çocuğun geleceği hakkında ufak tefek sezdirmeler dışında, bilgi vermek istenmeyişi beni tedirgin ediyor, rütbemin indirilmiş olabileceğini düşünerek kaygılanıyordum. (...) Onunla, dünya takvimine göre uzun yıllar sürdü birlikteliğimiz. Zorunlu kısa aralıklar dışında, bazen yakın bir dostu olarak, bazen görünmeksizin,bazen kimliğimi gizleyerek, açıklamalarda bulunmaktan kaçınarak, bazen sezdirmeden yol göstererek ya da karşı çıkarak, ama hiç üstünlük taslamadan, yukardan bakmaya yeltenmeden (...) sessizce, tam benden istedikleri gibi onun gölgesi olarak, hep yakınında bulundum." (IG/ s. 5-6)

Anafor'da melekler Büyükhanım'ın yalnızlığını anlatan ve iç mücadelelerini ortaya koyan figürler olarak yer alırken *Işığın Gölgesi*'nde bu figür, olayların gözlemcisi olan işlevsel bir anlatıcıdır.

5.3. Eşya Figürü

Dönüşler'de emekli arkeoloji profesörünün "billûr top" ve "felsefe taşı" olarak adlandırdığı ancak gerçekte bir cd-rom olan nesneye insansı nitelikler yüklenmiştir. Bu özelliğiyle "billûr top" romanın kişilerinden biri olmuştur.

Romanda bu topu ele geçirmeye çalışan kötü niyetli insanlarla onu korumaya çalışanların mücadelesi bir serüven havasında işlenir. "Billûr top", dünyadaki ilk kuşak insanların yok olmadan önce meydana getirdikleri, olanaksız görüneni olanaklı kılabilecek bir nesnedir. Romanın merkezî kişisi Çarkçıbaşı, onu bulduğunda

yaşamında olanaksız bir özlem olarak anımsadığı tutkulu bir birlikteliğin duygulanımlarını yeniden yaşar. "Billûr top" bir kadınla özdeşleşir ve ona istediklerini yaşatır. Ancak birkaç gün sonra bu görünümünden eser kalmaz:

"Küre, çekmecedeki yerinden pek hoşnut görünüyordu. Rahatı yerinde olmalıydı ki, sesi çıkmıyordu, sakindi. Sadece, gün ışığı yüzlerce minik parlak altıgenden oluşan yüzeyine değdiği zaman, herhangi bir kristal, herhangi değerli bir mücevher parçası gibi, gökkuşağını andıran ışıltılı renkler saçıyordu çevresine. Sanki, iki gün boyunca sürdürdüğü şeytanca oyundan sonra, bütün olağanüstü yetilerini yitirmiş, değişmelerden bıkmış, akıllı uslu bir süs eşyası olmaya karar vermişti. O kadar ki, eline alıp okşadığı zaman, ne öyle Ankara kedisi yumuşaklığıyla sokulmaya kalkıştı, ne de avcundaki sıcaklığı içine çekmek için herhangi bir çaba gösterdi." (D/ s. 218)

Çarkçıbaşı, bu nesneyle yaşadıklarının bir yanılsama olduğunu fark ettiğinde iş işten geçmiştir. Onunla yaşadıkları, dayısının dolabından bilmeden ağrı kesici niyetine aldığı uyuşturucu hapların etkisinden kaynaklanan halüsinasyonlardır.

Romanda tüm olaylar bu topun çevresinde döndüğü gibi, yaşamın ve insanın varoluşunu açıklayan kuramsal yaklaşımlar da bu nesnede simgelenmiştir.

5.4. Kişi Sunumu

Bener, kişilerini tür, biçim ve içerik arasında uyum gözeterek çok çeşitli yaklaşım ve tekniklerle sunmuştur.

Yazarın kimi romanlarında merkezî kişilerin adları yoktur. *Hınzır Kız*'da Emekli Vali; *Dönüşler*'de Çarkçıbaşı ve dayısı, Çarkçıbaşı'nın Singapurlu sevgilisi, karısı ve kızı; *Köleler ve Tutkular*'da, Hoca ile babasının adları verilmez.

Hınzır Kız'da Emekli Vali, baskıcı yönetim biçimlerinin temsilcisi olan tipik bir örnek kişi olarak sunulmaktadır. Emekliliğine değin kendisini, çevresini, içinde bulunduğu konumu ve toplumsal düzeni sorgulamamıştır. Emekli olunca kendisini hem kendi kuşağına hem de yeni kuşaklara çok uzak hisseden Vali, yalnızlığını gidermek ve yeni bir yaşama başlayabilmek için bunalımlı bir genç kadın olan Olcay'la yakınlaşır. Olcay ve onun arkadaş çevresi, Emekli Vali'nin kişiliğinde toplumları baskı altında tutan egemen güçleri eleştirirler.

Dönüşler'de bu tutum, romanın türü ve izleği ile uyumludur. Fantastik bir serüven romanı olarak da nitelendirilebilen *Dönüşler*'de, bilim kurguya uzanan felsefî bir yaklaşım bulunmaktadır. Romanda Mareike dışında roman kişilerinin adı yoktur. Çarkçıbaşı'nın birlikte olduğu küçük kızın çevresindeki ismi de "Hişt hişt çocuk" tur. Çarkçıbaşı ve dayısı, insanlığın sırrını içinde barındıran "billûr top" un başkalarının eline geçmemesi için uğraş verirler. Yazar, arkeolog dayının ileri sürdüğü "yaşamın dönüşlerden ibaret olduğu" tezini her iki roman kişisinin yazgısını birleştirerek verir. Dayı da Çarkçıbaşı da aynı kadına aşık olup aynı düşünsel süreci yaşar ve aynı şekilde ölürler. Romanın düşünsel fantezisine, gizemine uygun olarak da adları verilmez. Bu yolla okuyucuda, gerçekliği kuşkulu fantastik bir serüven izlenimi bırakılmak istenmektedir.

Köleler ve Tutkular'da da, Hoca ile yatalak babasının genetik sürdürümleri ve benzer kölelik yazgısını paylaşımları vurgulanır. Efendilik ve kölelik arasındaki

sınırların bakış açısına göre değiştiğini vurgulayan Hoca, bu görüşüne uygun olarak, babası ile bütünleştiği sanrısına kapıldığı gerçeküstü bir durumla karşılaşır:

"Üzerine eğilip bakıyorum. Bakışlarında bir ışık yansıyor. O gizli bilincin ışığı. Dokunabilsem o bakışlara...Adam bana bakıyor. Her yanı artık kendisinin olmayan varlığından uzakta. Ayaklarında bir serinlik.(...) Soluk alıp verişlerini duyuyorum içimde, ikimiz aynı solukta yaşıyoruz. O, benim. Belki, ya da sadece o var. Hiç kimse yok başka. Başka kimse olmadı. Şimdi artık bütün beyni uyuşuktur. Nokta ışık çok uzakta. Sonra ışık uzaklaşıyor, hızla, bir tek miniskül nokta haline dönüşünceye kadar. Yüreğimin atışı sessizleşiyor. Işık, yine de oralarda bir yerde sürdürüyor varlığını. O uzak ışığın sesi, bütün vücudumu bir yorgan gibi kaplıyor. Bu vücut onun vücudu." (K ve T/ s. 102)

Hoca'nın babasına ve annesine karşı hissettiklerinde Teslis'i (baba-oğul-kutsal ruh üçlemesi) andıran bir yaklaşım da bulunmaktadır. Hoca da âdeta babasının yazgısını yaşamaya koşar. Servet Hanım, nasıl yatalak babasına baktıysa kendisine de benzer şekilde bakacaktır. Babasının evi terk edişinden sonra annesiyle yalnız kalıp hastalıklı bir sevgiyi büyütmeleri gibi, babasının ölümünden sonra da onun bakıcısı Servet Hanım'la sadece cinsel tutkuya dayanan bir birlikteliği yaşayacaktır.

Bener'in romanlarında kişi kadrosu, kişi sayısı ele alınan izleklerin açılımına, düşünsel yoğunluğuna ve olay örgüsünün karmaşıklığına göre değişir. Bol düğümlü, entrik yapılı ve dönem özellikleri taşıyan romanlarında kişi sayısı fazladır. Dolayısıyla ilişkiler ağı da karmaşıktır. *Anafor* ve *İlişkiler* gibi karmaşık ilişkiler ağlarının ve kalabalık kişi kadrosunun olduğu romanlarda, ilişkiler ağına konan son nokta romanın sonundadır. Bu romanlarda ardı ardına çözülen düğümler söz

konusudur. *Anafor*'da, 90'lı yılların terör, savaş, mafyavâri ilişkiler ve haksız zenginliklerle dolu ortamında çeşitli sınıflara ait kişiler, davranışlarının sonucunda cezalarını bulurlar. Büyükhanım eceliyle, ölür. İlhan'la Sevin evlenirler. Cahit, servetinin yanı sıra geçirdiği bir kazada bir bacağını da kaybeder. Galip, mensup olduğu çete ile birlikte yakalanır ve ağır cezaya çarptırılır. Roman kişilerinden İlhan, bu ilişkiler ağının çözümünü ve kötülerin cezalandırılmasını Chaderlos Delaclos'un *Tehlikeli İlişkiler* adlı romanına benzeterek adaletin yerini buluşunu, ironik bir şekilde, şöyle açıklar:

"Yıllar önce okumuş olduğum 'Tehlikeli İlişkiler' adlı romanın sonunda, Chaderlos Delaclos, herhalde yaşadığı dönem Fransız aydınlarının ve Fransız toplumunun tutucu, bağnaz ve ikiyüzlü karakteri karşısında uğrayabileceği haksız baskılardan çekindiği için olacak, dönemin etik anlayışına ters düşen kahramanlarını, bir iki sayfa içinde, çiçek gibi, veba gibi, cüzam gibi, çağının en korkulan hastalıklarına yakalatarak perişan eder ve bunların Tanrısal adalet tarafından cezalandırıldıklarını söyler.

Sanıyorum, son altı aydan beri içinde yaşadığım ya da dolaylı dolaysız tanığı olduğum olaylar sonunda, bir kısmını yakından tanıdığım kişiler de, buna benzer biçimde, Tanrının adalet anlayışına uygun cezalarla cezalandırıldılar." (AN/ s. 320)

Bener, yayımlanan ilk romanı Acemiler'i üç kişi ekseninde ele almıştır. İkisi lise öğrencisi üç arkadaş: Necdet, Ömer ve Tahsin. Romanın olay örgüsü, bu üç kişinin dostlukları ve sohbetleri çerçevesinde sonuçlanır. Bu üç genç erkek, ailevî ve çevresel koşulları, saf insanî yönleri, temel arzu ve dürtüleri, karşı karşıya oldukları sorunlar, bu çerçevedeki duruşları, çözümsüzlükleri ve bu çözümsüzlüklerin

nedenleri ile ortaya konulur. Ömer eylem, Tahsin düşünce, Necdet düşü temsil etmektedir. Zehra ise, zavallılığıyla Ömer'in yaşamına girer.

Bu üçlü arkadaş grubu, Erhan Bener'in son romanı *İlişkiler*'de de karşımıza çıkar. *Acemiler*'de hayatın acemisi olan ikisi lise mezunu üç genç arkadaş, toplumsal baskıların bunaltısı içinde insanı ve yaşamı algılamaya/anlamlandırmaya çalışır. *Acemiler*'deki Ömer, Necdet ve Tahsin; *İlişkiler*'de Muzaffer, İhsan Bey ve Mehmet Tahir Bey; Zehra ise her iki romanda da aynı adla yer alır. Ancak aradaki ortaklıktan yola çıkarak *İlişkiler*'i *Acemiler*'in devamı olarak algılamak yanılgı olur. Roman kişilerinin tamı tamına hatta birkaç nokta dışında örtüştükleri de söylenemez. Bireyin özgürce düşünmesini engelleyen toplumun yargı ve düzeni, insanın ilkel gerçekliği, insanların aklının dilediği yolu değil, toplumun, toplumu istedikleri yöne sürükleyenlerin beğendiği, akıllıca bulduğu yolu tutturması ve bu düşünceyle yaşamının her anında oyuna başvurması gibi Erhan Bener'in yapıtlarının ana izleklerini her ikisinde de bulabiliriz. *Acemiler*'de açıkça ve kolaylıkla kavranabilen bu temalar, *İlişkiler*'de birey temelinde içselleştirilmiş pratiklerle duyumsatılır. Yaşamın acemileri, acı deneyimlerden geçmiş, yenilmişlerdir.

Ortadakiler'de ise, kişi kadrosunun yoğunluğuna rağmen ilişkiler ağının çözümü değil, aynı kuşaktan (savaş çocukları) dokuz kişinin zaman zaman rastlaşan yaşam çizgilerinin bütününde bir kuşağın yargılanması öncelenmiştir. Bu dokuz kişiye dış romanın yaşlı yazarı da eklenir. Yaşlı yazar, bu kişileri bir roman bütününde nasıl bir araya getirdiğini şöyle açıklar:

"Kırk yıllık bir dönemi kapsamasına karşın, bu tarihî bir roman değil. (...)Tarih konuşma dili gibi, birbirine eklenen olay ve kavram halkalarından oluşan sürekli bir akıştır, geriye dönüşsüz bir akış. Romansa, bir kesittir. Bir an'lar

bütünüdür. Okuyacağımız romanda, olaylar ve insanlar, birbirlerine rastladıkları anlarda bütünleşerek; onun dışında, iç ve dış çevreleriyle birbirinden ayrı hatta kopuk kopuk ele alınarak işleniyor ve böylece zaman, anlar, daha doğrusu günler toplamı olarak veriliyor. Zaman, bir bakıma bir kaleidoskop'tan görülüyor. Belki de o anlara bir puzzle'nin parçacıkları olarak da bakabiliriz." (OR/ s. 8-9)

Bener, kimi romanlarında da kişi kadrosunu daraltır. *Kedi ve Ölüm*'de tek bir kişinin (Ressam Zahit) iç çatışmaları anlatılır. Zahit'in yaşamında varolan herkes onun bilincinden ve sadece onun kişiliğini etkileyen yönleriyle anlatılır. Onun hastalıklı bilincinde hepsi silik birer gölgedir. Zahit'in bilinci ve görüş açısı dışında gerçeklikleri yoktur. Karısını ve oğlunu sadece onun zihninden aktardığı biçimde tanırız. Aynı durum, *Böcek* ve *Ölü Bir Deniz* romanları için de söz konusudur.

Bener, roman kişilerini kesin çizgilerle "iyi ve kötü" olarak ayırmaz. Her insanın içinde bu iki yönün de bulunduğunu vurgular. Kötücül yönleri bastırmanın ya da evcilleştirip iyiye dönüştürmenin bir eğitim ve birikim sonucu olduğunu belirtir. Bu tutumunu *Oyuncu* romanında yazar Kerim Turgut'un dilinden şöyle aktarır:

"Bugüne kadar, kimse, kendisinden başlayarak, insan gerçeğini, düpedüz ve ödünsüz olarak açıklamaya cesaret edememiştir. En acımasız görünenlerin bile ödünler verdiklerini biliyorum, sana gösterebilir, kanıtlayabilirim. İnsanlar çok mu kötüdür? Kötülük ve iyilik öylesine görece kavramlar ki... Ama ben, insanların kendileri için oluşturdukları dürüstlük tablolarını duvardan indirip, çerçevelerinden çıkarmak istiyorum. Çırılçıplak soymak istiyorum onları. Bak o zaman neler göreceksin. Bir eyleme dönüşmese, bir sonuca ulaşmasa bile, salt akıllarından geçen şeyler için bile onları yargılamak gerek. Önemli olan niyettir. Bir şeyi düşünüp, tasarlamaktır. Eyleme dönüşmemesi, sonuca ulaşmaması, ya elde olmayan birtakım

rastlantıların ya da kişiyi belli bir süre etkisi altında tutabilen bir korkunun, yasa ya da Tanrı tarafından cezalandırmak korkusunun, böyle bir cezalandırma koşullandırılmasının sonucudur." (O/ s. 87)

Bener, *Böcek* romanında her açıdan olumsuz koşullar içinde büyümüş ve yaşamış olan takıntılı, dayakçı, katil, rüşvetçi bir polis komiserini işler. Ancak onun bile sevgi arayışıyla, zavallılığıyla bir insan olduğunu hissettirir okuyucuya. O, sadece onu yetiştiren ve daha sonra içinde yaşamaya mahkûm olduğu çevre koşullarının kurbanıdır. Komiser Recai'nin ilgi ve sevgiye olan açlığını şu sözlerle vurgular:

"Kırk yıl geçmiş aradan ve ağacın kabuğu bile donmuş. Elleri üşüyor. Çocukluğu boyunca hep üşürdü elleri. Derileri çatlardı. Nasıl ağrırdı. Gözlerinden yaşlar inerdi. Bütün arkadaşlarının yün eldivenleri vardı. Annesine kendisine de bir eldiven örmesi için yalvarmıştı. Annesi ona eldiven örmemişti. Şimdi de üşüyordu elleri ama artık eldiven giymek istemiyordu."(B/ s. 27)

Bener'in romanlarından sadece *Yalnızlar* ve *Anafor*'da kötü tipleri işlediğini görüyoruz. *Yalnızlar*'ın kötü tipi Dilsiz Musa, zavallı bir kız olan Adalet'le, kendisini engellemeye çalışan Necati'ye tecavüz eder. Roman boyunca bir gerilim öğesi olarak Dilsiz Musa'nın varlığı hissettirilir. O, yaradılışından kaynaklanan hayvanî güdülerle hareket etmektedir. Yazar onun karşısında herhangi bir tutum belirlememiş, davranışlarını sergileyerek yorumu okuyucuya bırakmıştır. *Anafor* romanında ise karmaşık ve karanlık ilişkiler ağı içinde işlediği yozlaşmış burjuva tipleri ve mafyavâri kişileri âdeta ölümle cezalandırmıştır.

Bener, romanlarının hemen hemen hepsinin ilk bölümünde, roman kişilerinin hem temel kişilik yapılarını hem de birbirleriyle ilişkilerinin asgarî boyutlarını verir.

Yazar, sınırlı sayıda roman kişisinin birbiriyle olan ilişkisini ve bu ilişkilerin neden olduğu ruhsal durumları irdelediği *Loş Ayna*'da bu yaklaşımı şematik hale getirmiştir. Romanın başında yer alan bir sayfada romanın bölümlerini "İçindekiler" şeklinde düzenlemiştir. Romanın ilk bölümünde bu dört kişinin temel kişilik özellikleri sergilenir.

Mahide'nin hastalıklı cinselliği, Sahir'in Mahide'ye duyduğu ilgi ile kardeşinin de aynı kadını sevmesinden dolayı hissettiği suçluluk, İlhan'ın Selçuk'a duyduğu aşkın niteliği bu bölümde anlatılır. Her biri ruhsal dünyalarındaki çatışmalarla sergilenir. Mahide, bir yandan hastalıklı cinselliği ile baş edememekte, bir yandan da Selçuk'a duyduğu aşkın ağırlığı altında ezilmekte, bir yandan da kendisini bu durumdan kurtarabileceğine inandığı Sahir'e ilgi duymaktadır. Sahir, yıllarca hem anası hem babası olduğu, zor koşullar içinde büyüttüğü kardeşini aşırı duygulu durumlardan korumak istemekte, bir yandan da kardeşinin aşık olduğu kadına ilgi duymaktadır. İlhan ise, teyzesine âşık olan arkadaşına derin bir aşk beslemekte, onu kaybetmekten korkmakta ve teyzesinden de kıskanmaktadır.

"Oyunun Kişileri: Kadın/İki Kardeş/Arkadaş" şeklinde sınıflandırılan bu bölüm, aynı zamanda romanın serim bölümüdür. Romanın üç kişisinin cinayet öncesinde yaşadığı çatışmalar ve kişilik yapıları bu ilk bölümde sergilenmiştir.

Bener, *Kedi ve Ölüm* ile *Sisli Yaz* romanlarının başında, roman kişilerini kamera tekniği ile tanıtır. *Kedi ve Ölüm*'ün ilk üç sayfasında Haliç Köprüsü'nün üzerinden Boğaz'ın çevresindeki manzaranın betimlemesi yapılmıştır Bu manzara içindeki insan kalabalığı da betimlendikten sonra kamera romanın merkezî kişisi Zahit'te sabitlenir:

"Sarayburnu'nun hemen köşesinde, mavi boyalı, pırıl pırıl, yabancı bandıralı bir vapur göründü, limana doğru dümen kırdı.(...)Bütün bu gözalıcı kümeleşmelerin içinde, kişiliklerini ve isimlerini yitirmişti insanlar. O anlamsız mırıldanmalardan, haykırışmalardan, karmakarışık sövüşmelerden gayri, belirli ve insanca tek bir ses duymak mümkün değildi. Bütün o hayvanca itiş kakışların, yuvarlanışların arasında eriyip gitmiş görünmesine rağmen, belki sadece, beyaz hasır şapkası, biçimsiz, hantal gövdesi, ilk bakışta aptal ve duygusuz bir insan izlenimi veren iri ve ablak suratıyla, ikide bir üzerine ağırlığını verdiği ayağını değiştirerek iskeleyi seyreden Ressam Zahit vardı kalabalıktan ayrı, yalnız ve kaderine bırakılmış hisseden. Gözleri sıcaktan, aydınlıktan ve yorgunluktan büzülmüştü." (K ve Ö/ s. 14)

Sisli Yaz romanı da, Hâdi Bey'in Kalamış'taki köşkünde verilen bir partinin görüntüleriyle başlar. Kamera, köşkün salonunu ve salonda bulunan kişilerin hepsinin konumlarını belirler. Bu kişilerin hemen hepsi romanın ilişkiler ağındaki kişileridir. Salonun ve insanların betimlemesinin ardından Hâdi Bey'in karısı Selma'nın ve onun merkezî kişi Aydın'la olan ilişkisinin niteliğine geçilir:

"Büfeye yakın küçük ve alçak bir masada ise, Salim Bey'in bir türlü uygun bir koca bulup evlendiremediği kızı İclâl'le, Hâdi Bey'in Hadımköy'de askerliğini yapan yeğeni Nejat, bezik oynamaktaydılar.

Salonun ortasındaki gruptakiler, Ekim ayında yapılacak genel seçimler üzerine ateşli bir tartışmaya girişmişlerdi.(...) Salonun tenha bir köşesinde, tek başına ayakta duran ev sahibesi Selma Hanım, kocasından bir hayli genç görünüyordu. Uzun, beyaz giysisi içinde, doğal sarışınlığı ve çarpıcı güzelliğiyle Selma Hanım'ın kuzeyli bir havası vardı ve her haliyle, konuklarınınkinden ve

kocasınınkinden başka bir dünyadan çıkıp geldiği izlenimi uyandırıyordu." (SY/ s. 7-8)

Bener, kimi roman kişilerinde de kendi yaşam öyküsünden yararlanmıştır. *Acemiler*'de lise yıllarındaki yaşamından ve arkadaşlarından, *Baharla Gelen*'de Niğde'deki askerlik yaşantısından, *Oyuncu*'da çocukluk anılarından ve kendisinin edebî anlayışından yararlanmıştır.

Bener, kimi roman kişilerini belli önermeler çerçevesinde belirler. Bunlar, aile çevresi, yaşam koşullarıyla, saf insanî yönleri, temel arzu ve dürtüleri, karşı karşıya oldukları sorunlar, bu çerçevedeki duruşları, çözümsüzlükleri ve bu çözümsüzlüklerin nedenleri gibi öğelerdir.

Yazar, romanlarında merkezî kişilerin psikolojik yapılarını sergilemeyi önceliği için, betimlemelerinde çoğunlukla izlenimcidir. İkinci dereceden kişilerin betimlemelerinde ise izlenimci betimleme ile nesnel betimlemeyi kaynaştırmıştır.

Yalnızlar'da Macide'nin ölümü, romanın hareket noktasıdır. Macide, ölümü ile olduğu kadar yaşarken de roman kişilerinin yaşamlarında dönüm noktası olmuştur. Bener, güzelliği ve saflığı ile çevresini büyüleyen ve onların gönüllerinde bir umut ışığı olarak beliren bu genç kızın fiziksel özelliklerini ayrıntılı olarak verir. Kocası Nevzat, yaşamın anlamının onun yeşil gözlerinde simgelendiğini düşünür. Yine *Yalnızlar*'da ikinci dereceden kişilerin, Terzi Nuri, Adalet ve Dilsiz Musa'nın fiziksel özelliklerinin tüm ayrıntılarıyla verildiği görülür. Ancak bu betimlemeler bütüncül olarak verilmez. İlişkileri ve bulundukları ortamlardaki bağlamları ile parça parça tamamlanır. Bener, bu kişilerin fiziksel görünümlerini; diyaloglarla, düşünce akışlarıyla ve ortamların betimlemeleriyle kaynaşmış olarak anlatır. Terzi Nuri, Necati'nin bakış açısından şöyle betimlenir:

"Necati geç vakit dükkandan içeri girdiğinde, Terzi Nuri yalnızdı. Necati'yi görünce, başını ütüden kaldırdı, kirpik yerlerinde kıpkırmızı, yara izine benzeyen bir çizgi kalmış çipil gözlerini kırpıştırarak baktı; yanağının kenarında bıçak izi gibi çukurlaşan gülümsemesiyle elini uzattı:

Necati, Terzi'nin bir deri bir kemik kalmış elinin farkında olmadan, tezgahın bitişiğindeki hasır iskemleyi çekip oturdu:

Nuri, ütüyü kıç üstü oturtarak yerinden kalktı, Necati'nin yanına yaklaştı. İri, kırmızı bir arnavutbiberini andıran burnunun ucunda beliren damlayı elinin tersiyle sildi. Küçücük gözlerinde, belli belirsiz bir ışıltı vardı. Bulanık, mavi bir ışıltı. Cebinden sigara paketini çıkararak uzattı. (...)

Nuri güldü. Sarılı karalı, kazma gibi iri, seyrek dişlerinin bütün pisliğini göstere göstere. Diş etlerinin kansız pembeliği soğuk. Yüzü beyaz, uzamış. Derisi kuru ve çatlak. Gözlerinin altı mosmor." (Y / s. 70-73)

Bener, sadece tek bir roman kişisinin ele alındığı *Kedi ve Ölüm*'de, Ressam Zahit'in ruhsal karmaşasını, fiziksel yapısı ile kaynaştırarak vermiştir. Hatta kimi iç çözümlemeler, Zahit'in fiziksel yapısından kaynaklanan komplekslere de dayandırılmaktadır:

"Gözü karşısındaki cama ilişti, oturur oturmaz. Gözkapaklarının yağlı derisi üstünde ter damlalarının kirli birikintisini, toparlak yüzünün biçimsiz şişkinliğini, çarpık sarı dişlerini, geriye kayan hasır şapkasının altından fırlayan ağarmış yağlı saçlarını dikkatle inceledi. 'Çirkinim' diye mırıldandı hüzünle. Kaşları çatıldı. Bunu çok eskiden beri biliyordu ve ihtimal, Tanrının bağışlamadığı en büyük haksızlık da buydu. Cama vuran yansımını seyrederken, yaşlı ve çirkin oluşundan utanıyordu belki de. Gerçi korkunç bir yüz değildi bu. Ama kaç kez bu şiş ve ablak surat, bu

yamrı yumru gövde yüzünden kendini ezilmiş, ilk adımda yenik düşmüş hissederek umutsuzluğa kapılmıştı. Zaman zaman, umulmadık yerlerde, beklenmedik zamanlarda küstahlaşıvermesinin sebebi de buydu ihtimal." (K ve Ö/ s. 24-25)

Bener, Köleler ve Tutkular'da, romanın merkezî kişisi Hoca dışındaki bütün kişilerin fiziksel görümünleri ile iç dünyaları arasında ilişki kurmuştur. Hoca, yeni tanıştığı Gülrîn'i şöyle betimler:

"Daha ne istiyorum, daha ne bekliyorum? İşte, adeta, masanın üstündeki uzun boyunlu vazonun içindeki tek sap koyu kırmızı gülün hafifçe kararmaya başlayan kadife yapraklarını andıran, mahmur ve yorgun tavırları, iri, siyahımsı, şaşırtıcı bir hüznü yansıtan, çift ışıklı ceylan gözleri, upuzun, parlak siyah saçları, soğuk, ama insanda dokunma isteği uyandıran hafif kirli beyaz, saydam teni, bilebildiğim kadar tensel duygulanımlara yatkın sayılan irice ve düzgün, kendinden renkli dudaklarıyla, estetik açıdan hiçbir bahane ileri süremeyeceğim kadar hoş görünümlü, güzel bir kadın. Son günlerde kilo verdiğinden yakınmasına karşın, hiç de öyle zayıf değil, tersine çok düzgün, yağ oranları dengeli bir vücudu var. Tombul teyze gibi etli butlu kadınlardan hiç hoşlanmam zaten. Özelikle Adnan'dan sonra." (K ve T/ s. 13)

Hoca, bir başka ortamda da depresyondaki sevgilisi Gülrîn'i ve onun lezbiyen arkadaşı Emel'i betimlerken nesnel bir gözlemcidir:

" (...)Masanın iki duvarın birleştiği köşeye biraz yampiri bir biçimde sıkıştırılmış olması nedeniyle, ne tam yan yana, ne de tam karşı karşıyaydılar, bacakları birbirine değiyor, Emel'in dizleri, arada bir, çok üşürmüş gibi atıyordu. Oysa, kalın yünlü, klasik sayılabilecek, koyu gri bir tayyör vardı üstünde. Bu giysi onu olduğundan da zayıf gösteriyordu. Upuzun, kalın yün çorapları, varla yok arası

mini eteğinin bütün açığını kapatıyordu. Saçları kısacık kesilmişti, gür ve biraz çıkık kaşları gözlerinin rengini gizlemekteydi. İncecik dudaklarına çok koyu, mora yakın bir ruj sürmüştü, yüzünün solgunluğunu bu renk büsbütün ortaya çıkarıyordu. Tedirgin bir hali vardı. Gülrin'in üzerindeyse yine, konferansa gelirken giydiği, Batur'un üniforma diye alay ettiği siyah giysisi vardı; sadece, üşüdüğü için, sırtına yine siyah uzun kollu bir kazak geçirmişti. Yüzü boyasızdı ve gergin bir ifadesi vardı, sönmüş, ucu ıslanmış bir sigara tutturduğu dudaklarını belli belirsiz, pembeye yakın uçuk bir renge boyamıştı." (K ve T/ s. 197)

Psikolojik gerçekçi romanlar yazan Bener, kişilerinin karakterlerini iç çözümlemelere sergilemiştir.. Yazarın iç çözümleme için kullandığı teknikler; diyalog, monolog, iç monolog, bilinç akımı, düş ve rüyalardır.

Bener, ele aldığı kişinin bilincine girerek o kişinin duygusal ve düşünsel dünyasını verir. Zihin akışını görünür hale getirmek için de iç monolog ve bilinç akımını kaynaşmış bir şekilde kullanır. İç monologla başlayan zihin akışı, atlamalarla bilinç akımına dönüşür.

Oyuncu'da kalp krizi geçirmek üzere olan Kerim Turgut'un durumu, iç monologla başlayıp bilinç akımına dönen bir anlatımla verilmiştir:

"Barışlar da gelecek diye bir balık fazla pişirmişti Günseli. İki palamutun kuyruk tarafını yedim. Turgut'un pastırması da nefisti. Rakı, Tekirdağ rakısı. Turgut ağzının tadını bilir. Bardağı başına her kaldırışta "Yağ gibi gidiyor," der. Sevgi'yle evlendiğinde dal gibi bir delikanlıydı, şimdi saçları dökülmüş, hafifçe göbeklenmiş. Tatlı adam. Üçüncü bardağı doldurduğunda Sevgi ve Günseli'nin kaygıyla bakıştıklarını sezmişti. Hakları var. Fazla yememem gerek. Hele akşamları. Barışlar gelseydi o ikinci kuyruğu yemezdim. Keratalar telefon da etmediler. Toplantıları

uzun sürmüş olmalı. Şimdi sıra onlarda, uğraşsınlar bakalım. içimizde bir Barış kaldı galiba, sonuna kadar yürüyen... Peki, biz döndük mü? Bizim kuşak? Selim ve ben... Ötekiler.. Ölümün bin çeşidiyle göçenler? Ali, Erdem, Savcı Tekin, Postacı Nazım, Handan... Orkun dışındakiler... Sedat bile vardı. Ya oğullarım? O ateşli Cüneyt, Amerika'ya kaçıp beynini satan Erdinç? Alaca bulaca resimler çizerek gönül eğlendiren kızım? Boş ver şimdi. Turgut gibi rakı içenimiz yok. Bayılıyorum adama. Sevgi bu işi iyi yürüttü. Hay Allah, ne oluyor bana?" (O/ s. 41)

Ortadakiler'in 32. bölümü, uçakla Fransa'ya sürgündeki kızı Sanem'in yanına giden Serdar'ın bilinç akımından ibarettir. Serdar bir yandan uçak korkusunu yenmeye çalışırken bir yandan da kızını, inandığı değerlerin şekil değiştirişini, bir yandan da yaşamı boyunca yaptığı seçimlerin, aldığı kararların onu sürüklediği noktayı düşünür, korkaklığını duyumsar:

"(...)yok canım Alpler hep böyle olur dağların arasından geçtiğimiz için motorun sesi birden yükseldi gibi geliyor yaz kış eksilmez burada sis(...) ne olur ölümden bu kadar mı korkuyorsun artık sana yaslanacak kimse kalmadı nasıl olsa tek başınasın Sanem'e bile yardımın dokunamaz bundan sonra o da bu kitabın nesini beğenmiş de yollamış adamın ne yanı tuttuğu anlaşılmıyor sanki Sanem'in ne yanı tuttuğunu anlıyor muyum (...) galiba Bedia haklıydı kararsız ve korkak davrandım ne olursa olsun gelmeliydim bırakmayabilirlerdi ama yine de denemem gerekirdi(...) çok daha büyük acılar çekebilirdik belki de bir şey olmazdı bunu şimdi bile söylemek ne kadar zor hiç bilemeyeceğim ve yüreğim bu yüzden hep ağrıyacak Mireilla da öyle söylemişti o zaman da korkakça davranmıştım sonra hep korkakça yürüttüm savaşımımı hep yitirdim hep yalnız kaldım korka korka ve ne doğru dürüst yaşadım

ne sevdim ne bir şeyler becerdim ne kimseyi mutlu edebildim ne kimseyi acılardan koruyabildim..." (OR/ s. 501-505)

Bener, *Köleler ve Tutkular*'da zaman zaman iç diyaloğu da kullanır. Hoca, öğrencisi Batur'la karşı karşıya oturduğu halde zihninden geçenleri ona sesli olarak söylemez. Hayalî bir konuşma yürütür. Bener, zihinde yapılan bu karşılıksız konuşmaları italik harflerle gösterir:

"Batur da tedirgin, göz ucuyla durmadan beni kolladığının farkındayım. Merak ettiği şey apaçık, girişimini nasıl değerlendirdiğimi öğrenmek istiyor. Zaten ne zamandır, *"Biraz piedestalinizden inmeniz gerek, hocam,"* deyip duruyordu şaka yollu. *"Size birisini bulacağım. Bu böyle sürüp gitmez, yoksa yakında kafayı üşüteceksiniz..."*

Batur'un konuşma tarzı belki biraz daha sakin ve edepli, ama özünde Gülrîn'inkinden pek farklı değil.

O dediğin zaten çoktan olup bitti Batur; biliyorum, bir tek senin hakkın var benimle böyle konuşmaya, yani dediğin doğru, aslında bu kız da benim gibi, ikimiz de benzer sıkıntıları yaşamışız, yaşıyoruz anlaşıldığına göre. Aksi halde kim tahammül edebilir bana? Bu kızı seçmenin özel bir nedeni olduğunu düşünmeliydim..." (K ve T/ s. 26)

Bener, kimi zaman da karşılıklı diyalogları, tek bir kişinin zihninden aktarır. *Loş Ayna*'da Mahide ile Sahir Bey'in telefon konuşmaları sadece Sahir'in aktarımı ile verilir. Sahir, karşısındaki kadının korkulu ruh halini şöyle anlatır:

"-İyiyim, dedi heyecanını belli etmemeye çalışarak. Teşekkür ederim. Siz nasılsınız? Efendim? Ne zaman? Yarın? Tabii ama neden bu akşam değil? Bağışlayın, hesap sormak aklımdan bile geçmez. Elbette...

Duraksadığını anladı kadının. "Kararlı değilim," dedi ses. "Bu benim için ölüm kalım sorunu. Biraz bekleyin. Korkuyorum."

Cevap vermedi. Aslında bu söz karşısında gülebilirdi. Oyun oynuyordu galiba. Ölüm-kalım sorunuymuş... Böylece mi etkileyeceğini sanıyor karşısındakini? Bir savcı olduğunu düşünerek? Neymiş onu bu denli korkutan böyle bir ilişkide? Selçuk öğrenirse, bıçağını çektiği gibi üstlerine saldırır mı sanıyor yoksa!

Ama oyun değil. Sesinde gerçekten korku var kadının. Değişik tınılı bir yılgınlık.

-Bir şey mi anlatmak istiyorsunuz? dedi. Bir şey mi oldu? Benimle açık konuşabilirsiniz." (LA/ s. 26)

Bener, romanlarının hemen hepsinde kişilerinin bilinçaltlarına ışık tutmak için rüyalardan yararlanır.

İlişkiler'de İhsan'ın gördüğü iki uzun kâbus, romanı anlatım tekniği ve ritmi açısından üç bölüme ayırmaktadır. İlk kâbus(168-170), yaşamına anlam veremeyen, gerçeklere kendi kendine ulaşmakta zorluk çeken, daha önce de intihar girişimi yaşamış İhsan'ın ödip kompleksini vurgularken bir yandan da gelecek bölümlerin içeriğini önceler:

"Onunla yaşamını paylaşmış olan her şeyin ve herkesin şu anda aynı ayrışmanın içinde yer aldığını duyuyordu, dev çarkların gürül gürül dönüşüyle birlikte. Parça parçaydılar, zaten onlar hep ve sadece onunla vardılar. O insanlar, o yaratıklar, o alemler, o anları duyumsadığı için yaşamışlar, sonra da, o artık onları duyumsamaktan vazgeçtiği için ve o an, yok oluvermişlerdi. Daha doğrusu şu anda onunla birlikte yokluğa karışmak üzere olduklarının bile farkında değillerdi. O, kendisi, babasıyla birlikte göç edecekti bu dünyadan." (İ/s.169)

İkinci kâbus (s.313-314) İhsan'ın trajik sonunun göstergesidir. Kâbusun sonu İhsan'ın da sonunu önceler. İkinci uzun kâbusta boşluğa kayan duvarlarla birlikte tuzak açılır, İhsan karadula yakalanmaz, ama boşluğa kayıp gider. Annesi ve Hümeyra, İhsan'ın arayış sürecine yüzüne açık açık tüm gerçekleri vurarak koyarlar son noktayı. Diyaloglardan oluşan bu son bölümde çözemediği bilmecenin cevabını bir sürekli kâbus şiddetinde öğrenir.

Bener, rüyaların yanı sıra kişilerinin psikolojik durumunu yansıtmak için sanrıları da kullanır. *Kedi ve Ölüm*'de Zahit'in, *Böcek*'te Recai Bey'in, *Tekilleşme*'de Medeni Bey'in sanrıları onların bozulan ruhsal dengelerini ortaya koyar. Medeni Bey, ruhsal dengesizliğinin ve bastırılmış cinselliğinin etkisiyle gerçeklerle hayalleri karıştırmaya başlamıştır:

"Hatice Hanım'ın kızı Hülya, sokak kapısıyla mutfak arasındaki küçük koridorun köşesinde, bir iskemleye neredeyse tünemiş, etekleri kasıklarının üstünde, yazdıklarımı okuyamayacağı için, Doktor Hanım'la Doktor Hanım'ın sevgilisi doktorun söylediklerinden de kuşkusuz hiçbir şey anlamadığı halde, kışkırtıcı ve küstah bakışlarını üzerimden eksik etmiyor. Niye sinirleniyorum, bilmiyorum. Gece yine çırılçıplak yatağıma girdi ve beni baştan çıkarmak için elinden geleni yaptı. Onca şaplı yiyecekten sonra ne yapabilirdim ki oysa! Belki de onun o azgın kışkırtıcılığı yüzünden yazılarım gitgide daha okunaksız hale geliyor ve Doktor Ergin, Her Slosenberg'in Üstün insan ile Tekil insan kavramları arasında nasıl bir fark gözettiğini algılayamıyor. Sorduğu soruyu Doktor Hanım'ın çok budalaca bulduğundan eminim" (T/ s. 145)

Bener, *Baharla Gelen*'de merkezî kişi Reha'nın iç dünyasının açılımında ikinci dereceden bir kişinin olumsuz kişilik özelliklerinden yararlanır. Reha, kendisini tanıma, anlama ve kendi sınırlarını algılayabilme çabasındadır. Bu amaçla ilkel yönleri ön plânda olan sıradan bir insanla, Hüseyin Çavuş'la arkadaşlık eder. Onu gözlemleyerek kendi içindeki ilkel yönleri tanımaya çalışır.

Hüseyin Çavuş'ta kendi ilkel benliğinin yönlerini keşfetmeye çalışan Reha, kendi özüne ulaşma çabasındadır. Onun hakkında düş kırıklığına uğraması kendisi hakkında da ipuçları verir. Hüseyin Çavuş, gövdesiyle yaşayan, gerçek, canlı ve bayağı bir insandır. Bayağılığı açısından da ilgisini çekmektedir. Kendisinin de bayağılıklara eğiliminin olup olmadığını öğrenecektir onu tanımakla. Reha, arkadaşı doktor İzak'a onunla neden ilgilendiğini şöyle açıklar:

"Bu adamla neden ilgilendiğimi soracaksınız. Kim bilir? Belki onun, kendini saklamayı gereksinmeksizin, herkese, her şeye meydan okurcasına, çırılçıplak, orta yerde durabilişine imrenmişimdir. Daha doğrusu, bir an, kendimi onun kalıbı içinde düşündüm. Ona bakarken, tıpkı tersine çevrilmiş bir eldiven gibi, kendi kılıfımın öteki yüzünü gördüğümü sandım. Belki her insan, zaman zaman içinde alışılmışlar dışında birtakım çalkantıların varlığını duymuştur. Çabucak silkinip kendini kurtaranlar, üzerinde durup düşünerek çıldıranlar vardır. Benim için durum daha başkaydı. Çünkü o adam, içimdeki çalkantıların gözle görünür bir biçimlenmesi gibi karşımda duruyordu..." (BG / s. 25)

6. DİL ve ÜSLÛP

6.1. Dil

Bener, eserlerinde, dilin kullanımı ve anlam örüntüsünün yapılandırılmasında çok titiz davranır. Dil ve ele alınan izlek arasındaki uyum, metnin anlamlandırılmasında doğrudan hizmet eder.

Bener karşılıklı konuşmaları, ele aldığı izlek ve kurgu özelliklerine göre yapılandırır. Olayların ve durumların sahnelenmesi gerektiren kişi kadrosu kalabalık ve entrik yapılı romanlarında konuşma yoğunluğu artar. *Acemiler*, *Macellos da Vinci'nin Akılalmaz Serüvenleri*, *Ortadakiler*, *Anafor* ve *İlişkiler*'de çoğunlukla karşılıklı konuşmaya yaslanan bir anlatım vardır. *Yalnızlar*, *Loş Ayna*, *Oyuncu*, *Sisli Yaz*, *Ölü Bir Deniz*, *Hınzır Kız*, *Köleler ve Tutkular* romanlarında ise karşılıklı konuşmalar, düşünsel ve tahlilci üslubun ağırlıklı olmasıyla uzun konuşmalara dönüşür. *Kedi ve Ölüm* ile *Böcek* merkezî kişilerinin bunalımlı yapılarını sergileyen iç konuşmaların yoğunluğu ile; *Baharla Gelen* ise merkezî kişisi Reha'nın tiyatro tiratlarını andıran tek taraflı konuşmalarıyla dikkati çeken romanlardır.

Baharla Gelen'de Reha, iç sıkıntılarını bir rahibe günah çıkartır gibi arkadaşı doktor İzak'a anlatır. Doktor İzak çok az konuşur, hep dinleyici konumundadır. Reha, insanlar ve toplum hakkında görüşler ileri sürdüğü gibi, kendi davranışlarının irdelemesini de kendi yapar.Aşağıdaki alıntının alındığı bölümde İzak da vardır.Ancak konuşmadan dinler, cevap vermez.Cevapları veren de konuşan da Reha'dır:

"Bir sigara daha yaktım:

"Yalnızlık kadar kötü bir şey yok derler doktor. İnanın bu böyle. Gece vakti sizi de tedirgin ettim. Çok özür dilerim. Amacım yalnız şöyle bir uğrayıp hatırınızı sormaktı. Siz de yalnızsınız ne de olsa. Bir bakıma. Yanılıyor muyum? Sarhoş değilim, inanın. Belki bir çeşit çılgınlık. Belki de korku. Yalnız kalma korkusu. Kendi kendimle kaldım mı, bütün güçlerimden sıyrılmış, bütün umutlarımdan, bekleyişlerimden uzaklaşmış, çırılçıplak, zavallı bir yaratık olduğum ortaya çıkıyor. "Dayanışma yasasının ilk dersi" denilebilir buna. Ama kim seziyor bu gerçeği? Hoş,

bir kez sezmeye görün. Ne 'Dayanışma yasası' ne de Orhan Veli'nin dediği gibi, 'Londra Konferansı' vız gelir..." (BG/ s. 16-17)

Bener, ele aldığı kişilerin kişilik yapılarını, sosyal durumlarını ve kültür düzeylerini onların kullandığı dilin birkaç karakteristik özelliğini konuşmalarına sindirerek verir. Bu amaçla kimi zaman kişilerin mesleklerinin türüne göre, kimi zaman ait oldukları sosyal sınıfı gösteren sözcüklere göre, kimi zaman da kültürlerine uygun sözcükleri kullanır.

Bener, *Elif'in Öyküsü*'nde Sivas'ın karayazı köyünden büyük kente evlatlık olarak gelen Elif'in gerçekçi anlatımlarını vermek için onu, zaman zaman yöresel sözcüklerle konuşturur. Eyleşmek, kıpraşmak, evermek, tutarağı tutmak, içi dolukmak, çimmek, analık, emmi, yumak... gibi.

Bener, eserlerinde argoya da çok az yer verir. Birkaç romanında ele aldığı ikinci dereceden kişilerin konuşmaları arasına çok az argo sözcük sıkıştırmak dışında bu kullanıma yer vermez. Baharla Gelen'de serseri kılıklı, ilkel kişilikli, askerlikten atılma Hüseyin Çavuş'un argo dilini açıkça verir:

"Ekmek bıçağını bir salmış ensemden yukarı...Yığılıvermişim yere. Bizim jandarmalar bağırış çağırışa yetişmeseler, çoktan bulmuştum eşek cennetinin yolunu...Tam iki gün sonra hastahanede kendime gelebildim.Herifin birini gebertmişim o hırsla. Öbürünü astılar. Karıya da yirmi yıl gün verdiler.(...) Ateşe girdim çıktım. Tanrı koruyacağı kulunu koruyor. İşte o gün bugündür, yüzümü çevirip bakmam karı kısmına... Sen de dinle öğüdümü teğmenim. Alt tarafı bir delik değil mi? Erkek adamsın, boş ver... Kendine yazık etme..." (BG/ s. 58)

Bener, roman ve öykülerinde, kişilerin karakterlerine ve izlek gereklerine göre, iyi derecede bildiği Fransızca'dan cümlelere ve sözcüklere yer verir. Bu dilden

verdiği cümle ve sözcüklerle izleksel vurgular yapmaktadır. *Yalnızlar*'da Fransızca öğretmeni Necati'nin kişiliğindeki açmazlar Fransızca cümlelerle vurgulanır:

"'Qu'as-tu fait ta jeunesse?" diye mırıldanıyor çocuklar yalan yanlış.(...) Kim yanıtlayabilir bu soruyu? Söylesene? Söylesene ne yaptın, N'ittin gençliğini?" (Y/ s. 104)

"(...)Bütün bu çöküş onun ölümüyle mi başlamıştı. Belki. Yoksa onun ortaya çıkışıyla mı? Onun var olduğunu öğrendiği zaman mı kuşkuya düşmüştü yoksa yürüdüğü yolun doğruluğundan? Ama bunu düşünmeye, tartışmaya vakti yoktu artık. 'Öbür tarafta onunla karşılaşacak mıyım acaba?' diye geçti aklından. Dönemecin öte yanında nelerle karşılaşacağını bilmiyordu gerçi, ama onu bulamayacağından kuşkusu yoktu.

Usturayı kutusuna yerleştirirken, bir şarkı söyler gibi mırıldandı:

'La chair est triste, hélàs! Et j'ai lu tous les livres...'

Sonunu unutmuştu. Önemi de yoktu." (Y/ s. 438)

Bener'in *Hınzır Kız* romanında da psikiyatri hocası vurgulamak istediği ifadelerin Fransızca'sını da söyler:

" (...) Bu, içinde bulunduğun ruhsal durumla ilgili bir sorun. Yetişkin insanlar, öyle durumlarda genellikle, bilinçli ya da bilinçsiz olarak, uygarlık ve ahlaklılık adına kendilerini dizginlerler. Hatta, dizginlediklerini pek fark etmezler bile. Ya da, eşyanın doğası gereği, böyle bir dizginlemeye bile gerek kalmayacak bir yakınlık söz konusudur. Qui sait? Ama senin durumun farklı. O akşam, anlattığına göre sen, her zamanki bileşiminden farklı bir organizma haline dönüşmüşsün, anlıyor musun? Une organisme complétemant differente..." (HK/ s. 112)

Bener, romanlarında psikiyatri terimlerine oldukça sık yer verir. *Baharla Gelen*, *Böcek*, *Hınzır Kız* ve *İlişkiler* romanlarında birkaç terimle psikiyatrik hastalıkların adlarını (nevrasteni,depresyon, paronaya, şizofreni gibi) veren yazar, *Tekilleşme* ile *Köleler ve Tutkular*'da ise bu terimleri bağlamları ile birlikte kullanır.

Tekilleşme'de afazik olduğunu iddia eden bir müzisyenin hastalığını teşhis etmekle uğraşan psikiyatristlerin konuşmaları mesleki terimlerle verilmiştir:

"Bu adam başıma ağrılar soktu. Bugüne kadar her şey ne kadar kolay görünüyordu gözüme. Nevrozlular, psikozlular; uygulamalı mantık testleri, davranış, kişilik ve çevreyi tanıma testleri, narko-analiz, psikanaliz, elektroansefalografi, vantrikülografi, elektroşok, olmazsa tam tecrit...

Ben bu işi kavıramayacağım anlaşılan. İsmail haklı; keşke kadın-doğumculuğa heves etseydim... İyi de para kazanırdım." (T/ s. 81)

"- Bu işle özellikle senin ilgilenmeni istiyorum Çiğdem. İşte son derece ilginç bir tez konusu sana. Diplastik bir yapısı var. Gerçi, buraya geldiğinden beri içki istememiş, nöbet de geçirmemiş ama, atipik bir alkolik olabilir. Belki de bir isterik olay, ya da ileri safhada bir mani, ya da siklofeni vakasıyla karşı karşıyayız. Har halde, iyice araştırmak gerekiyor. Bellek boşlukları da var, dikkat ettiniz mi?" (T/ s. 83)

Yazar, *Köleler ve Tutkular*'da da bir toplumbilim profesörü, doçenti ve doktora öğrencisinin kişiliklerini ve akademik çalışmalarını aktarılırken bir çok felsefe, toplumbilim ve psikoloji terimini örnek olaylarla iç içe kullanmıştır:

"-Ben hiçbir şeyi savunmuyorum, daha önce de söylediğim gibi sadece bilimsel bir tespit yapmaya çalışıyorum, dedi. Sözlerimin hiçbir siyasal ya da ideolojik tarafı yoktur. Arkadaşınızın tepkisi sanıyorum, Jung'un, Freud'un aksine,

savaş içinde Nazilerle işbirliği yapmış olduğu hakkındaki söylentileri bir yerlerde okumuş olmasından kaynaklanıyor. Bu doğru olabilir, olmayabilir de. Nietzche de, bambaşka verilere dayandırdığı üstün insan kavramı nedeniyle, Nazi ideolojisinin mimarlarından sayılmıştır. Ama öte yandan, unutmayın ki, şu ya da bu derecede ezilen insanları sınıf bilinci aşılayarak birleştirmek ve bu yolla kölelik düzenini yıkmak isteyen ideolojik düşüncelerin de bir türlü tam anlamıyla başarıya ulaşamamalarında, yıkmak istedikleri düzenin yerine yeni sürü toplumlar yaratmaya kalkmalarının, insanın yapısındaki zayıf yönü görmezden, bilmezden gelmelerinin büyük payı vardır." (K ve T/ s. 139)

"Bağımsızlık korkusu yalnız kadınlara özgü bir duygu değildir. Elbette ataerkil aile yapısının rolü büyük. Ama, boyun eğme kompleksi ve kölelik içgüdüsü bambaşka bir şey. Benim sözünü ettiğim, Cindrella kompleksinden bir hayli farklı. Belki, içgüdüsel bir davranış. Belki insanın, hatta bütün canlıların genetik yapılarında var, zulme ve baskıya boyun eğiş. Hatta başkaldıranlara karşı çıkış. Dostoyevski, ezilmenin yüceliğinden söz eder, Ebedi Koca romanında, ama onunki mazoşist bir tespittir sadece. Ben bütün bunları da içine alan bir kavram olarak, bir Kölelik İçgüdüsünün varlığını savunuyorum." (K ve T/ s. 123-124)

Yazar, *Ölü Bir Deniz*'de de emekli bir biyoloji öğretmeninin rasyonel düşünsel dünyasını, "DNA, RNA, kromozom, molekül, spermatozoit, foreminer..." gibi biyoloji terimlerini kullanarak sergilemiştir:

"Öğretmen okulunda, kalıtım kurallarını, kromozomların ve genlerin işlevlerini okutmuşlardı onlara, DNA ve RNA'lardan da şöylece söz edilmişti. Bunların ne olduğunu, çok sonra öğrenmişti. İlk kez bir yabancı dergide Watson-Crick'in DNA şemasını gördüğü zaman bundan ne kadar etkilendiğini, hatta

kaygılandığını unutmuyor. Kromozomları oluşturan çift sarmal biçimindeki DNA moleküllerini, ilk kez bir banka müdürü arkadaşının gösterdiği elektronik bilgisayarın delikli kartlarına benzetmişti. Üstelik, daha sonra bu moleküllerin dizilişlerinin her insanda ayrı bir şifre oluşturduğunu okuduğu zaman, genlerle kromozomlarla babadan oğula geçen özelliklerin yalnız genel vücut ve karakter yapısından ibaret olmadığını, bütün duygu ve davranışların, düşünce ve mantık yeteneklerinin, daha doğrusu tüm yaşam olayının, belki de eskilerin kader diye nitelendirdikleri, önceden belirlenmiş bir bilgisayar programı biçiminde, spermatozoidler aracılığıyla kuşaktan kuşağa aktarılmış olabileceğini düşünmüştü." (ÖBD/ s. 99)

Bener'in eserlerini, kullandığı cümlelerin uzunluk-kısalık açısından değerlendirdiğimizde herhangi birine belirgin bir ağırlık yüklemediğini görürüz. Eserin içeriğine göre her ikisini de kullanmıştır. Cümlelerin kısalığı açısından ayrıcalık tanıdığı tek romanı *Elif'in Öyküsü*'dür. Yazar, evlatlık bir genç kızın güncesine dayandırdığı bu romanda Elif'in kültür ve düşünce düzeyine uygun basit, yalın ve kısa cümleler kullanmıştır.

"(...)Ben hanıma da abla diyorum ama o başka. Ben bu ablamı çok seviyorum. Kendi ablalarımdan çok seviyorum. Ablam sinema artistleri gibi. Pek bir güzel. Saçlarını bazen koyveriyor iki yanına, omuzlarına dökülüyor. Ben saçlarını en çok sarı renk olduğunda seviyorum. Hep ipekliler giyiyor. Mis gibi kokular sürünüyor.

Ben de onun gibi güzel olsam büyüdüğümde, Göksel Arsoy gibi kocam olsun isterim. Ama, ben öyle güzel olamam. Çünkü boyum kısa bir defa. Gözümün altında da Güler'in batırdığı kalem izi var, çok çirkin duruyor. Ablama söyledim. Bir güldü

ki. O yara izinin hiçbir zararı olmazmış. Çünkü büyüyünce, krem, pudra sürermişim, görülmezmiş." (EÖ/ s. 62-63)

Bener, romanlarında eksik cümleleri ve soru cümlelerini çok sık kullanmıştır.Yazar, bu tür cümleleri kullanımda çok çeşitli işlevleri amaçlamıştır. Eksik cümleleri, ele alınan duygunun okuyucu üzerindeki etkisini arttırmak, uzun ve gereksiz ayrıntıları atlamak ve anlatının okuyucu tarafından özgün şekillerde tamamlanmasını sağlamak için yer veren Bener, kişilerinin kendilerini ve çevrelerini sorgularken yöneldikleri soruları soru cümleleriyle ifade eder:

"Bak, işte böyleleri de var dünyada. Kim bilir, belki de babacığına benzetmiştir onu. Zavallı yetim kız. Baba sevgisini özlemiştir..." (B./ s. 61)

"Ben çocukluğumdan beri denizle haşır neşirim, ama ne zaman gece denize girsem, içim ürperir. Ölümün elini tutmuşum gibi gelir..." (ÖBD/ s. 39)

"Gözümü aynadan çevirir çevirmez, bakışlarım, yüzümün şekli, kaşlarım, bıyıklarım, burnumun kıvrıntısı, çenemin çukuru, hepsi değişiyor, bambaşka bir biçim kazanıyor. Yaşadığı her anı, olduğu gibi, tutabilse belleğinde insan... İki gün önce neydi gerçekte düşündüklerim? Heyecanlı mıydım, umutlu muydum? Halide bir zamanlar mahalle arkadaşım mıydı?" (BG/ s. 41)

"Sevgiyi neden hep bir savaş gibi algılıyor? Yumuşak, sakinleştirici, gıllığışsız duygular ilham eden bir cinsellik yok mudur? Dostça bir sevgi, ya da tutkulu, sanki hiç doyuma varılmayan, çok yakıcı bir birleşme, ama insanın kendisini, birtakım hesaplaşmalarla bunaltmadan, kendisine karşı mazeretler aramadan, duygularını küçümseme gereği duymadan bırakabileceği, kapıp koyvereceği ve bundan hep mutluluk duyacağı bir çoşku yok mudur?" (T/ s. 158-159)

"Gülrîn... Sonu belirsiz bir serüven. Belirsiz demek yanlıştı aslında. Belliydi. Biraz daha ileri gitmek, ikisine de felaket getirebilir, bunu hissediyor. Zeki kız. Çok akıllı. İtiraf etmeliydi ki onu şimdiden bağlamıştı kendisine. Ama..." (K ve T/ s. 387)

"Duraksadım. İyimser tahminler yürütmekte çok mu aceleci davranıyordum acaba? Gerçekten görünmek istediği kadar saf ve iyi niyetli biri mi bakalım Servet hanım, yoksa, kendisine bir çeşit alibi hazırlama gayreti içinde mi? İnsanların güçlü olduklarını, vazgeçilmez olduklarını hissettikleri zaman ne kadar açgözlü, hırslı, hatta zalim olabileceklerini bilmiyor muyum?" (K ve T/ s. 118)

Bener, eserlerinde yazım ve noktalama sapmalarına pek yer vermemiştir Roman ve öykü kurgusunda olduğu gibi, anlatımında da cümleler arası mantıksal bağlantılara önem veren yazar, noktalama işaretlerini kullanmadığı bilinç akımı ve iç konuşmalarda dahi kesik cümleleri ardıl bölümlerde tamamlayarak anlatımın sürekliliğini gözetmiştir. Aşağıda *Ortadakiler* romanından alınan parçada Serdar'ın bilincinde oradan oraya atlayan düşüncelerin sonraki bölümlerde tamamlanarak ilerlediği görülmektedir:

"Dışarıda duman rengi koyu bir sis cama yapışmış gibi arada bir dalgalanıyor buzullarla kaplı sarp bir dağ yamacına sürünerek geçiyoruz yoksa korkuyor muyum gözümü okuduğum kitaba çeviriyorum(...) hay Allah ne demek istiyor bu herif yani sosyalizm insanları önünde sonunda robot haline mi getirir diyor öyle olsa Sanem bu kitabı bana yollamazdı belki de söylemek istediği başka bir gerçek var ne de olsa doktrini benden çok daha iyi (...) bu sis insanın yüreğini hoplatıyor niye bu kadar yakın uçuyoruz nerdeyse kanatlar dağa çarpacak her yer buz kaplı sonra yine sis her yeri örtüyor iyi ki örtüyor bak aklım karıştı yine ne demek istiyor aslında bu sözcüğün anlamını pek bilmiyorum(...)gerçekte okuyacak

kitap bulamıyorum sıkılıveriyorum her şeyden bu kitabı da çoktan bırakırdım elimden ya Sanem okudun mu sorar üstelik dünyanın parasını vermiştir anlaşılan o kadar da kötü değil Orhan denen herif de bir iş bulup çalışsa pek sorunu kalmayacak artık benden yardım beklemeyin dedim karaborsadan döviz alıp yollayacak halim kalmadı burada para kırmıyorum (...)Huxley'in dediği gibi mi olur sence Orwell'in dediği gibi mi belki onun demek istediği farklı bir şey ama ben de ilk okuduğumda dönek demiştim şimdi her şey değişti ben bireyci değilim ama özgürlüğümü seviyorum bunu sen de savunuyorsun da nerede nerede anlaşamıyoruz bilemiyorum ne demek istediğini açık yazsa ya niye bu kadar uzatmış gel de işin içinden çık" (OR/ s. 501-505)

Bener, dilde simgesel anlatımlara da başvurur. Romanlarından *Yalnızlar*'ın ilk baskısının adı olan *Gordium*, *Loş Ayna*, *Böcek, Sisli Yaz*, *Anafor*'da; öykülerinden *Aşk-ı Muhabbet Sevda* ve *Günbatımı Öyküleri* kitaplarında bu kullanımı örnekleyebiliriz.

Gordium düğüm demektir. Romanda yaşam bir düğüm olarak nitelendirilirken bir düğüm haline gelen arkadaş grubunun bir bir çözülüşü işlenerek iki yönlü bir simgeselliğe işaret edilmiştir. *Loş Ayna*'da bir cinayet aydınlatılırken insanların ilkel benliklerine de bu simge ile gönderme yapılır. *Anafor*'da entrikaların ve kendilerini öğüten toplumsal çarkların altında yitip giden insanların yaşam biçimi simgelenir. *Böcek*'te komiser Recai Bey'in tüm insanları ve sonunda da kendini bir böcek olarak nitelendirmesi simgelenirken bir yandan da sürü toplumların konumuna gönderme yapılır.

Böcek ilk yayımlandığında Kafka'nın *Dönüşüm*'üne benzetilmiştir. Kafka'nın *Dönüşümü*'nde Gregor Samsa, bir sabah bir hamam böceği olarak uyanmakta

çevresine olan yabancılaşmayı bu figürle özdeşleşerek sanrılı bir şekilde yaşamaktadır. *Böcek*'te ise bir polis komiserinin hastalıklı kişiliği irdelenmekte, onun yaşama ve insanlara duyduğu nefret böcek simgesi ile sunulmaktadır. *Böcek*'te böcek simgesi kahramanın dışarıya yönelttiği bir bakışın simgesidir. Bu nedenlerle ikisi arasındaki benzerliğin sadece böcek benzetmesi olduğunu söyleyebiliriz.

6.2. Üslûp

Romanlarında insan psikolojisinin derinliklerini irdeleyen Erhan Bener'in, üslûbunun en belirgin özelliğinin tahlilcilik olduğunu söyleyebiliriz. Nurullah Çetin, tahlilci üslûbu şöyle açıklar:

"Bu tür üslûpta en ince ayrıntılar bile uzun uzun anlatılır. Olaylar, hayat, durumlar, kişiler, kişilerin ruhsal durumları bütün yönleri ve özellikleri ile sergilenir. Sıradan, basit olay ve hareketler bile sebep ve sonuçları ile irdelenir, her şey bir sebebe bağlanır. Konular, olgular, kişiler, varlıklar ve olaylar, uzun uzun tasvir edilir, yorumlanır adeta her şey teşrih masasına yatırılır." [14]

Bireylerin iç dünyasını dolaysız olarak sahnelemeyi amaçlayan yazar, bu yolda açıklama, irdeleme, neden-sonuç bağlantılarını kurma ve yorumlama gibi tahlil yöntemlerini kullanmıştır.

Bener'in birey kurgulu romanlarındaki kişilerin çoğu hem kendilerini, hem de toplumu sürekli sorgularlar. Onların davranışlarının açıklamaları ya kendileri tarafından ya da yakınlarındaki kişiler tarafından yapılır. Yazar, sergilediği ruhsal

[14] Nurullah Çetin, **Roman Çözümleme Yöntemi**, Öncü Basımevi, Ankara, 2003, s. 322.

durumların nedenlerini, niçinlerini ve oluşum biçimlerini kendisi anlatarak bu yönde okuyucuyu yoracak ve anlamda muğlaklığa yol açacak boşluklara yer vermez.

Kedi ve Ölüm'de Ressam Zahit'in tembel ve korkak kişiliği, *Baharla Gelen*'de Reha'nın bunalımlarının kaynağı, *Elif'in Öyküsü*'nde Elif'in sağlıksız psikolojik gelişimi, *Böcek*'te Komiser Recai Bey'in nefret dolu, sevgisiz patolojik yapısı, *Tekilleşme*'de afazik Medeni Bey'in hastalıklı ruhsal yapısı, *İlişkiler*'de alkolik İhsan'ın tutarsız, hedefsiz ve başıboş kişilik yapısı adım adım kurgulanmıştır.

Yazar, bu anlatım stratejisini, anımsama ve çağrışımlarla yönlendirilen iç monolog, bilinç akımı, sayıklama, sanrı ve rüyalarla sergiler. Bener'in üslûbunun en önemli özelliği, insan bilincinin kesintisiz akışını göstermeyi amaçlayan iç monolog ve bilinç akımında dahi, cümleler arasındaki mantık zincirini ve ele aldığı tekniğin işlevselliğini gözetmekten vazgeçmemesidir. Bener, bu mantık dizgesini sadece ruhsal hastalıkları olan kişilerinin düşünceleri ile rüyalar ve sanrılarda gevşetir.

Bener, kimi romanlarında bireyin iç dünyasına yönelik tahlilci üslûbunu sürükleyici ve ilgi çekici kılmak için polisiye romanın özelliklerinden yararlanmıştır. Yazar, bu uygulamasını polisiye kurgu olarak adlandırır ve şöyle açıklar:

"Ben bir polisiye roman yazarı değilim. Özellikle oturup polisiye bir roman yazayım demiyorum. Tabii, her romanda o romanın özelliğine göre bir anlatım yöntemi geliştiriyorum. Polisiye romanla polisiye kurgunun farkına dönecek olursak, bana göre, polisiye romanda yazar önce kurguyu tasarlar, okuyucunun ilgisini, merakını çekecek olan olay, romanın merkezinde yer alır. Başka anlatımla, polisiye roman sondan başa doğru yazılır, gizemi ilkin romana koyarsınız, sonra adım adım

nasıl gizleyeceğinizi düşünürsünüz. Oysa polisiye kurgu dediğimizde okurun merakını canlı tutacak ve onu kahramanların psikolojilerine, iç yaşamlarına çekecek bir kurgu anlıyoruz."[15]

Yazarın *Loş Ayna* ve *Sisli Yaz* romanları ile "Gece Gelen Ölüm" öyküsünde hâkim olan polisiye özellikler, gizli bir biçimde *Dönüşler* ve *İlişkiler* romanlarında da bulunmaktadır.

Loş Ayna, şekil olarak bir polisiye romanın tüm özelliklerine sahiptir. Romanın başında verilen dizin dahi bu şablonu tamamlar. Bu bölümleme okuyucuyu tıpkı bir Agahta Christie romanı gibi polisiye roman havasına sokar. Ancak polisiye kurgu *Loş Ayna* için daha çok yapısal bir öğedir. Bir polisiye romanda bulunması gerekli dedektifin yerini temsil eden savcı olayın dışında değil, merkezindedir. Yazar, sadece gerilim yaratma, suç ve suçun farklı boyutlarını irdelemek gibi temel bir yaklaşımı değil, bunlarla birlikte toplumun değer yargıları, ölüm, tutku, cinsellik gibi konuları ruhsal irdelemeler yoluyla çok boyutlu olarak sergilemeyi amaçlamaktadır. Bener, *Sisli Yaz*'da da avukat Aydın'ın ruhsal dünyasını, onun çevresinde olup biten polisiye bir olay örgüsü ile işler. *Dönüşler* ve *İlişkiler* romanlarında ise, okuyucuyu meraklandırarak bir bulmaca çözmeye yöneltir.

Dönüşler'de merkezî kişi Çarkçıbaşı, "yinelenen zaman ve yaşam" kuramını anlayıp yaşamına uyarlamaya çalışırken, aynı zamanda farkında olmadan dayısının ölümünün ardındaki gizemi de çözer. *İlişkiler*'de İhsan'ın ailesi hakkındaki gerçekleri arayışı ve yorumlamalar yapması polisiye bir arayışa dönüştürülmüştür. Romanın birçok bölümüne sonuca adım adım yaklaştıran ipuçları serpiştirilmiştir. Bu ipuçlarının kimisi İhsan'ın kafasında soru işaretleri oluştururken, kimisi de ondan

[15] [15] Dürrin Tunç, " Erhan Bener. Sürükleyici Tutsaklıklar", **Picus**, S. 11, Haziran 2004, s. 49.

bağımsız olarak okuyucuyu meraklandırır. Romanın ilk bölümlerinde Hümeyra ile İhsan arasında şöyle bir konuşma geçer:

" 'Bunu onun için değil, senin için yapıyorum, dedi. İster inan, ister inanma, sen benim için de, kızım için de çok değerlisin...'

'Bunu hep söylersin,' dedi içinden. "Geçen akşam da söyledin, ama...Hangi anlamda ve nereye kadar?'

— Sağ ol, diye yanıtladı yine de. Fâtima' yı ben de kendi kızım gibi severim...

Tuhaf bir gülümseme belirdi Hümeyra'nın yüzünde. Aslında İhsan'ın salt onu memnun etmek için böyle söylediğinin o da bal gibi farkında olmalıydı. Fâtima, hepsi için, sanki Hümeyra'nın değil, sadece o Lübnan'lı Arabın kızıydı." (İ/s. 45)

İhsan, bu gülümsemenin anlamının farkında değildir. Ancak okuyucunun zihninde bir soru işareti olarak yerini bulmuştur. Romanın sonunda Fâtima'nın gerçek babasının İhsan olduğu ortaya çıkar.

Bener, eserlerinde düşünce üslûbunu çok farklı şekillerde sergilemiştir. Belgeye dayalı *Bir Büyük Bürokratın Romanı* ile *Bürokratlar* ve *Arabalarım* gibi anı-öykülerinde düşünce üslûbunun tekdüzeliğini, öyküleştirmenin olanaklarından yararlanarak kıran yazar, bir sorunsal olarak işlemek istediği felsefî düşünceleri de roman dokusu içinde ele almıştır.

Yazar, bir üçleme olarak nitelendirdiği *Tekilleşme*, *Dönüşler* ve *Köleler ve Tutkular*'da felsefî düşüncelerini, roman kişilerinin özgün kişilik özelliklerine eklemleyerek edebî bir metne dönüştürür. Bener, bu tasarımını bir yazısında şöyle açıklar:

"Bir toplumbilimci görüşün ya da felsefi düşüncenin roman içinde yer alması onun ancak roman bütünlüğü içinde eritilebilmiş olması halinde bir değer ve

geçerlilik kazanır. İşte, kaç yıldır aklımı kurcalayan 'tekilleşme' düşüncesini romanlaştırırken, beni en çok zorlayan bu roman formunu, anlatım özelliklerini ve o düşünceyi en 'roman' anlatısına uygun bir biçimde ortaya koyacak biçemi bulmak oldu. Belki de bu düşüncenin salt bir düşünce olarak bile, bir çok insana, özellikle de katı ideologlara 'delilik' gibi geleceğini düşünürken, kahramanımın özel bir tip deli olabileceği aklıma geldi. Ayrıca böyle bir kavramın soyutluğunu en iyi belirtecek aracın müzik olacağını düşündüm. Ama bu öyle bir müzik olmalıydı ki, Tekilleşme'nin felsefi boyutuna ters düşmemeliydi. Bu bakımdan, bence en etkin 'tekil' saz olan 'obua'yı seçtim ve onu da sonunda, soluğunu yitiren ya da yitirdiğini sanan bir insanın eline tutuşturdum." [16]

Bener, insanın birey olmanın bilincine varabilmesi ve sürü toplumunun dışında kalabilmesi için "tekilleşme" düşüncesi ile hareket etmesi gerektiği, şeklinde özetlenebilecek bu yaklaşımı, *Tekilleşme*'de ruhsal dengesi bozuk bir müzisyenle; *Köleler ve Tutkular*'da bir toplumbilim profesörün, bir doçent ve bir asistanın hem kişilik yapılarında hem de akademik birikimlerinde; *Dönüşler*'de anarşist bir Çarkçıbaşı ile onun absürd kişilikli arkeolog dayısının kişiliğinde aktarmıştır. Roman dokusu içine sindirdiği mektuplar, konferans metinleri ve ders notları onun düşünce üslûbunu sergilediği bölümlerdir.

Bener'in üslûbunun bir diğer özelliği de şiirselliktir. Kimi zaman sanatkârâneliğe yaklaşan bu üslûbun özelliklerini, edebî dayanağını benzetmelerden alan sade, doğal ve yalın bir söyleyiş olarak özetleyebiliriz. En yoğun örneklerini *Baharla Gelen*, *Yalnızlar*, *Sisli Yaz*, *Ortadakiler*, *Tekilleşme* ve *Dönüşler*'de gördüğümüz bu üslûp, kimi zaman mektubun edebîliğinden yararlanılarak

[16] Erhan Bener, "Tekilleşme Üzerine", **Bursa Olay Gazetesi (Çekirge Pazar Eki)**, 3 Şubat 1991, s. 8.

sergilenirken kimi zaman düşsel bir anlatımla, kimi zaman da simgelerle yapılandırılır.

Baharla Gelen'den düşsel bir atmosfer:

"Geceleri dupduru aydınlık gökyüzü. Evrenin parlak lacivertliği üstünde, binlerce yıldız birden kayıyormuş gibi ışıklı çizgiler uzanıyor.Pıtrak pıtrak açılmış akasyalardan ağır, baygın bir koku yayılıyor havaya. Evlerden, sokaklarda oyuna dalarak karanlığın bastığını unutan çocuklarını çağıran annelerin bağırtıları duyuluyor. Ben, öyle günler geçtikçe artan dalgınlığımla, yüreğimde bunaltıcı bir durgunluk, hep bekliyorum...(...) Kim bu yanıbaşımda duran? Göremiyordum, hayır, ama varlığını seziyordum. Eli avucumun içindeydi. Saçları yüzüme sürünüyordu. Vücudu, bütün vücuduma tatlı sıcaklığını dağıtarak, ağırlıksızca yaslanmış göğsüme. Tanıyor muyum? Kokusu yabancı değil. Biliyorum. Tanıdıklarımdan hiçbiri olmasın istiyorum. Bambaşka bir yaratık olmalı o. İçimde yaşarmış gibi rahat sokuluşuyla tüy gibi hafif, bilinenden apayrı, sımsıcak..." (BG/ s. 54-55)

Yalnızlar'dan simgesel bir anlatım:

"Karanlık bir gecede fırtınaya yakalanmış, dümensiz, pusulasız bir gemide, ilk kez denize açılmış acemi bir miço gibi, nerede ve ne zaman karaya vuracaklarını ya da sulara gömüleceklerini bilmemenin kör korkusuzluğu içinde, dimdik ve alaycı, içlerinde birtakım sorular ve umutlar olsa bile, nedenlere ve nasıllara yanıt aramamanın ya da beklememenin aldatıcı rahatlığı içinde, tehlikelere omuz silkebiliyorlardı. Gemi, yepyeni ve bilinmedik karalara doğru çılgınca bir hızla gidiyordu, dalgaları aşarak. Ellerinde rakı şişeleriyle, onlar da uymuşlardı o çılgın hıza.(...) Oysa o günlerde içilen içkilerin öyle öksüz bir acılığı, yürek kavuran, insanı gerçekliklerin dışına, varlığının kanıtlanması gerekli olmayan bambaşka dünyalara

alıp götürüveren bir burukluğu, yakıcı bir acılığı, bir elmas saydamlığı, bir kristal tınısı olurdu ki, bir yudumuyla bile büyülenmemek elde olmazdı. Kafaları tuttuktan sonra, o hep bir ağızdan söylenen şarkıların, çocuksu ve gülünç, ama yüreklerin ortasına kurşun gibi oturmuş hüzünleri, bütün dev masallarının gizemini taşırdı." (Y/ s. 19)

Bener, ilk dönem romanlarından (*Acemiler*, *Yalnızlar*, *Loş Ayna*, *Kedi ve Ölüm* ile *Baharla Gelen*) *Yalnızlar*'ı yeniden yazmış, *Loş Ayna*'ya yeni bölümler eklemiş[17], *Kedi ve Ölüm*'ün dilini sadeleştirmiştir. Sonraki romanlarından *Oyuncu*'nun da dilini sadeleştirip çeşitli ayrıntılarla anlatımını zenginleştiren Bener'in dil ve üslûp üzerinde önemle durduğunu söyleyebiliriz.

Yazarın, *Yalnızlar* romanının yeni yazımında üslûbunu ne ölçüde yenilediği açıkça gözlenmektedir. *Yalnızlar*'ın ilk baskısının 1. cildi 1956 yılında *Gordium* adıyla Seçilmiş Hikayeler Dergisi Kitapları arasında çıkmıştır. İki cilt halinde yayınlanması plânlanan romanın ilk cildi yayınlanmış, ikinci cildi matbaayı su bastığı için kitap halinde ortaya çıkarılamamıştır. Bunun üzerine 29 Nisan-4 Eylül 1961 tarihleri arasında *Ulus* gazetesinde Yalnızlar adıyla tefrika edilmiştir. Eser, 1977 yılında Milliyet Yayınları arasında *Yalnızlar* adıyla yayımlanır.

Yalnızlar'ın 1977 yılında yapılan ikinci baskısı ilkinden hayli farklıdır. Bener, romanı yapısal ve tematik açıdan geliştirmiş, yeniden yazmıştır. Romana, merkezî kişi Nevzat'ın gemi yolculuğunu kapsayan dış zaman çerçevesinin yanı sıra ikincil derecedeki kişilerin çevresinde vak'a halkaları ve ele alınan sorunsallarına

---

[17] *Loş Ayna*'nın ilk basımı 1960 yılında Varlık Yayınevi tarafından yapılmıştır. Yazarın belirttiğine göre, eksik yayımlanan bu roman ikinci baskısında tamamlanmıştır. Romanın eşcinsellik ve öğrenci hareketleri ile ilgili bölümleri yayımcı tarafından kabul edilmemiş, bu bölümler çıkarılarak yayımlanmıştır.

ilişkin ayrıntılı yorumlar eklenmiştir. Bunlara dil ve üslûptaki değişimleri de eklersek, *Yalnızlar*'ın yepyeni bir roman olduğunu söyleyebiliriz.

Bener'in dilin kullanımına, ayrıntılara ve yalınlığına verdiği önemi, romanın iki yazımı arasındaki farkı göstererek vermek istiyoruz. Aşağıdaki alıntılarda, *Yalnızlar*'ın ilk baskısı *Gordium*'un yedinci bölümünden alınan paragraflarla *Yalnızlar*'ın son baskısından alınan paragraflar arasında öyküleştirme biçimi, ayrıntılar, yoğunlaştırma ve dilin kullanımında belirgin farklar görülmektedir:

Gordium

"Kutuyu açtı, bir gün önce antikacıdan almış olduğu bibloyu gösterdi.Önce şaşırdı sonra gülecekmiş gibi genişledi yüzü Macide'nin. Heykelciğe çekinerek dokundu.

'-Ne bu Allah aşkına? Bu sakallı da kim?'

Alay etmesine fırsat vermemek için çabuk çabuk anlattı efsaneyi. 'Bak, dedi, eski Yunanlıların Tanrılarından Jüpiter. Onlar insanı Jüpiter'in yarattığına inanırlardı. Ama, o insanı ilk yarattığı zaman, şimdiki gibi erkek kadın diye ayırmamış. İkisini bir yaratmış, bir bütün halinde yaratmış. O zaman çok mesutmuş insanlar. Aralarında kavga döğüş olmazmış. Çok da kuvvetliymişler. O kadar ki, günün birinde Jüpitere bile baş kaldırmak istemişler. Bunun üzerine Jüpiter gazaba gelmiş.Kılıcının savurmuş insanların üstüne. Onları rastgele ikiye ayırmış. Her bir parçayı da yer yüzünün başka başka köşelerine dağıtmış. Ayrılan parçalar, kadınlarla erkekleri meydana getirmiş. Böylece parçalardan ayrı kalınca, kuvvetlerini kaybetmiş insanlar. Bir daha mesut da olamamışlar. Birbirleriyle kavgaya başlamışlar. Ama bir yandan da kendilerinden kopan parçalarını arar dururlarmış. Büyük bir tesadüfle birbirlerinden kopan parçalar, yani aynı bütünün

parçası olan kadınlarla erkekler, birbirleriyle karşılaştılar mı derhal anlarlarmış birbirlerine ait oldukarını.Yürekleri sevgiyle çarparmış. Ancak onlar birleşirlerse mesut olabilirlermiş dünyada. Bu biblo bu masalı tasvir ediyor. Belki değil ama, hatırlatıyor hiç olmazsa. Tıpkı bizim hikâyemiz değil mi? Göz göze geldiğimiz ilk anda, birbirimizin parçası olduğumuzu hissetmedik mi ikimiz birden?

Sözünü sonuna kadar sabırla dinlemişti Macide. Sonra, yüzüne hiç yakışmayan, küçümser, belki de alay eder bir tavırla:

'-Çok romantiksiniz Nevzat, demişti. Teşekkür ederim ama, bunu annem görmesin. Çok mutaassıptır.' (G / s. 132-133)

Yalnızlar

" (...)Mücevher kutusunu Macide'ye uzatırken, heyecanlıydı. Bu armağan bir çeşit test'ti gözünde. Bir gün önce Kapalıçarşı'daki kuyumcuları dolaşırken, bir antikacıda rastlamıştı bu broşa. Herhalde darda kalan bir yabancı satmıştı bu antika görünüşlü mücevheri kuyumcuya. Macide'nin şaşkın bakışlarına aldırmadan, çabuk çabuk anlattı broşun üstündeki kabartmaların canlandırmak istediği eski Latin efsanesini:

'Şu gördüğün sakallı adam, eski Romalıların Baştanrısı Jüpiter. Jüpiter, insanı, başlangıçta şimdiki gibi, kadın ve erkek olarak ayrı ayrı yaratmamış. Kadın ve erkek bir bütünmüş. Bu bütünlükleriyle çok güçlü yaratıklarmış insanlar. O kadar ki, sonunda Jüpiter'e bile kafa tutar olmuşlar. O da kızmış, bir yıldırım savurmuş üzerlerine, onları iki parçaya ayırmış. Parçalardan biri kadın, biri erkek olmuş. Bütünlüklerini yitiren insanlar zayıf düşmüşler. Yeniden eski güçlerine, eski mutluluklarına kavuşmak için, durmadan kendilerinden kopan parçayı arar

olmuşlar. Nasıl? Beğendin mi? Bizim öykümüzü andırdığı için seçtim bu broşu. Biz seninle daha birbirimizi görür görmez, birbirimizin parçası olduğumuzu anlamadık mı?'

Macide'nin şaşkınlığı geçmemişti henüz. Broşu eline almış, inceliyordu. Aslında, antika oluşu bir yana, fazla maddi değeri olmayan bir süstü bu. Nevzat'ın telaşla anlattığı öyküden de bir şey anlamamıştı. Şaşkınlığı daha çok, bu değişik, anlam verilmesi güç armağan karşısında nasıl bir tavır takınması gerektiğini kestiremeyişindendi. Sonunda, alaycı bir anlatım belirdi yüzünde.

'İlahi Nevzat...' dedi. 'Çok romantiksiniz doğrusu. Kim bilir ne kadar para verdiniz buna! Ama, sakın annem görmesin. Çok dindardır. Böyle şeylere çok kızar...' " (Y/ s. 245-246)

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

ERHAN BENER'İN ÖYKÜLERİ

Bener'in ilk öyküsü "Küçük İstasyon", önce 1945 yılında *Erciyes*'te sonra da, 1948 yılında Yunus Nadi Öykü Ödülü çerçevesinde *Cumhuriyet* gazetesinde yayımlanmıştır.[1] Sinir zafiyeti geçiren genç bir çocuğun, bir başka genç tarafından gözlemlenişini ve bu gözlemlerin uyandırdığı duyguları anlattığı bu ilk öykünün kişisi ile yazarın son romanı *İlişkiler*'in merkezî kişisi İhsan arasında benzerlikler vardır.

Erhan Bener'in öyküleri ile romanları arasında izleksel ve yapısal birçok ortaklığın bulunduğunu söyleyebiliriz. Önceleri *Seçilmiş Hikâyeler Dergisi, Varlık* gibi dergilerde öyküler yayımlayan yazar, bu öykülerin birçoğunu romanlarında kullanmıştır. *Seçilmiş Hikâyeler*'de yayımlanan " Kapalı "[2] adlı öyküsü ana hatlarıyla *Loş Ayna* romanında; "Kedi ve Ölüm" önce öykü olarak Varlık dergisinde sonra roman olarak bağımsız bir şekilde *Kedi ve Ölüm* romanında, "Büyük Adam"[3], "Denizden Dönüş"[4], "Kiralık Ev"[5], ve "Tepeden İniş"[6] öyküleri önce *Varlık*'ta öykü

---

[1] Erhan Bener, "Küçük İstasyon", **Erciyes** (Kayseri Halkevi Dergisi), C. 3, S. 31-32, Ağustos-Eylül 1945, s. 30- 32, **Cumhuriyet**, 1 Haziran 1948, s. 6. (Bu öykü, yazarın son yayımlanan *Aşk Nereye Kadar...* adlı kitabının ilk öyküsü olarak yayımlanmıştır.)
[2] Erhan Bener, "Kapalı", **Seçilmiş Hikâyeler Dergisi**, C. 11, Haziran-Temmuz 1955, s. 18-22.
[3] Öykünün adı " *Bıyıklı Adam*" olmasına rağmen dizgi hatasıyla "*Büyük Adam*" olarak yazılmıştır.
[4] Erhan Bener, "Denizden Dönüş", **Varlık**, S. 653, Eylül 1965, s. 15.
[5] Erhan Bener, "Kiralık Ev", **Varlık**, S. 660, Mart 1966, s. 17.
[6] Erhan Bener, "Tepeden İniş", **Varlık**, S. 570, s. 15.

olarak sonra *Baharla Gelen* romanında, "Böcek" *Sanat Olayı*'nda öykü olarak[7] sonra *Böcek* romanında; "Eski Ev", *Adam Öykü*'de[8] önce öykü olarak bir süre sonra da *İlişkiler* adlı romanında kullandığı belli başlı öykülerdir. Bunun dışında öykü kitaplarına aldığı kimi öyküler de hemen hemen tamamıyla romanlarının içinde bulunmaktadır. "Yataklı Vagonlar Mabudesi" ve "İlk Aşk" adlı öyküler farklı anlatım biçimleriyle *Oyuncu*'nun içinde yer alır. Romanda öyküden farklı olarak "Yataklı Vagonlar Mabudesi" öyküsünün anlatıcısı kadın olarak belirlenmiş, "İlk Aşk" adlı öyküye de romanda duyumsatılmayan yaralılık duyarlılığı eklenmiştir.

Yazar yurt içinde ve dışında, meslekî yaşamında, yakınında olan insanları ve onların başlarından geçen olayları bir çok öyküsüne konu edinmiştir. *Günbatımı Öyküleri,* baştan sona bu insanların yaşamları üzerine kurulmuştur. *Bürokratlar* kitabının "Bürokrat Yurtdışında" adlı bölümünde anlattığı bazı anekdotları da "Cosi Fan Tutte" ve "Régine" adlı öykülerinde işlemiştir. Bunlar, Türk diplomatlarla Fransız kızları arasında yaşanan trajikomik aşk öyküleridir.

Romanlarında insan gerçekliğinin zengin ve derin ayrıntılarını dile getiren Erhan Bener, öykülerinde de bireyi ele alır. Ancak bu ele alış, romanlarında amaçladığı gibi, bireyin düşünsel sorgulamasına değil, onun yaşamındaki duruşunun bir anlık gösterimine yönelir. Bireyin acılarına, umutlarına, özlemlerine, yaşama içgüdüsüne, sevgisine, aşklarına kısacası insanî tüm niteliklerine duyarlı ve kimi zaman da mizahî bakışla yaklaşır. Okuyucuyu da bu heyecanlarına, düşüncelerine ortak etmek ister.

Romanlarında olduğu gibi öykülerinin genelinde de kurguya önem veren yazarın anlatım tekniklerindeki çeşitlilik; deneyselliğe değil, ele alındığı izleği en

[7] Erhan Bener, "Böcek", **Sanat Olayı**, S. 3., Mart 1981, s. 40-43.
[8] Erhan Bener, "Eski Ev", **Adam Öykü**, S. 38, Şubat 2002, s. 13-17.

etkili biçimde aktarma amacına yöneliktir. Bazı öyküleri roman yoğunluğuna sahiptir. Bener, "Alabalık" ve "Filimci Seyit Amca" gibi öykülerinde kısa, çarpıcı anekdotlar ve özetlemelerle bu yoğunluğu sağlar. "Gece Gelen Ölüm"de ise gerilimden beslenen çizgisel bir anlatım vardır.

Kısa ve uzun öykü ayrımına karşı çıkan yazar, "Alabalık", "Sürgünde" *ve* "Gece Gelen Ölüm" öykülerini önce roman olarak düşündüğünü ancak bu konuda sınır çizmenin zor olduğunu belirtmektedir. Bener'in belirgin bir serim, düğüm ve çözüm bölümlerinin bulunduğu klâsik kurgulu öyküleri oldukça uzundur. "Aşk Yüzünden Cinayet", "Gece Gelen Ölüm","Biobot" ve "Sürgünde"yi bu tür öykülerine örnek olarak gösterebiliriz.

Bener'in öykülerinin çok azı klâsik kurguludur. Daha çok Çehov tarzı durum öykülerini tercih eder. Özellikle art zamanlı anılara dayalı öyküleri; hem anlatıcılarının Çehov öykülerindeki gibi gözlemci memurlar olması, hem de bu öykülere başlangıç biçimi açısından olduğu gibi bu tarzla örtüşür. "Hala Kanayan", "Taşrada Gizli Aşk", "Pansiyonda", "Humoresque", "Kont Rıza", "Tüccar Emeklisi Niyazi" gibi öykülerini bu duruma örnek olarak gösterebiliriz.

Yazar, kimi öykülerine, ele alınan öykü kişisinin o andaki iç dünyasının anlatımı, kimisine betimleme, kimisine de işlenmek istenen izleği açıklayan genellemelerle başlar.

Bener, ödül alan "Alabalık" öyküsüne, roman kişisi Semin'in ince duyarlılıkları anımsamasına neden olan duygusal dünyasının açılımı ile başlar:

"Bir duygunun, ilk algılandığı andaki yoğunluğuyla ya da aynı, belirsiz, uçucu, dokunup geçen belirginsizliğiyle, aynı tiz ya da aynı kalın seslerle, zamanın birden durduğunu düşündürecek ya da yaşanan anın baş döndürücü bir hızla geri gittiği kanısını uyandıracak bir keskinlikle bir kez daha duyulması olası mıydı? Az

önce Necdet, iri, yayvan elini ansızın ensesinin çukuru üzerine dayadığı zaman, olmaz sandığı bir geçiş duygusuyla tepeden tırnağa sarsılmış, ürpermiş ve çığlık atar gibi bir 'Yapma!" diye bağırmıştı ki, adam korkmuş, elini hızla geri çekmişti." (AMS/ "Alabalık", s.7)

Bener, "Kahve Molası" adlı öyküsünde kötü bir rastlantının neden olduğu dramatik sonuçları sergiler.Yazar, öyküye şu paragrafla başlar:

"Küçücük bir olayın, bir rastlantının, insanların yaşamında bazen çok büyük değişikliklere neden olabildiğini herkes gibi ben de gözlemlemişimdir. Dümdüz ilerlediğiniz bir yolda, arabanızın tekerleğine saplanan bir yapı çivisi sizi uçuruma sürükler, rasgele bir piyango bileti alır, göklere yükselirsiniz. Bu küçük rastlantıların her zaman büyük sonuçlar doğurması beklenmez. Bunlar zaman zaman hepimizin başına gelebilir ve bu tür rastlantı oyunlarını algılamak için ille de kaderci olmak gerekmez. Önem vermezsek unutur gideriz. Önem verirsek, yaşamın anlamından tutup, varoluşun gizine kadar türlü kuramlar açılır tartışmaya. Kimi zaman da, bize yaşam çizgimizi, olayların ve daha da önemlisi, tarihin akışını değiştirebilecekmiş gibi gelen birtakım işaretler, beklenmedik başka rastlantılarla önemlerini yitirip giderler." (YA / "Kahve Molası", s. 25)

Yazar, okuyucuyu öykünün dramatik sonucuna böyle bir göndermeyle hazırlar. İşçi Ekrem, bir burjuva evinde katıldığı arkadaş toplantısında sıcak kahvenin değerli Çin halısına dökülmesini engellemek için avuçlarını açar. Gece eve döndüğünde de silahlı saldırıya uğrayarak öldürülür. Elleri yandığı için zamanında evinin kapısını açamamıştır.Öykünün başında söylendiği gibi, rastlantılar zinciri kaderini değiştirmiş, yaşamını sonlandırmıştır.

Bener, "Hoşça Kal Viyana" adlı öyküsüne ise, İstanbul'un izlenimci betimlemesi ile başlar:

"Sıcak, tatlı, camgöbeği bir gökyüzüne doğru havalandı uçağımız. Neredeyse kırk yıl önce çıktığım buna benzer bir yolculuğun heyecanını, hatta korkusunu anımsıyorum. İstanbul yukarıdan bakınca şaşırtıcı bir güzellikle serilivermişti

gözlerimin önüne. Ne şimdiki gibi ve şimdiki kadar karmaşık ve çirkin bir yapılaşma, ne gecekondular, ne trafik sıkışıklığı...Belki sadece, Menderes'in imar hamlesinin yarattığı yıkıntılardan yükselen toz bulutları...Ama hepsinl sihirli bir el, bir Türk işi ipek şal ile örtüvermişti sanki." (*DÖ/ "Hoşça kal Viyana", s. 216*)

Genellikle okuyucuyu heyecanlandırmayı ve ele alınan duyarlılıklara ortak etmeyi amaçlayan yazar, öykülerini şaşırtıcı, mizahî, çarpıcı ve duygulu sonlarla noktalar.

Bener'in yukarıda genel izlek ve yapı özelliklerine değindiğimiz öykülerini "Konu", "Zaman, "Mekân", "Bakış Açısı ve Anlatıcı" ve "Kişi" başlıkları altında inceleyerek onun öykü yazarlığını sergilemeye çalıştık.

1. KONULAR

Erhan Bener'in öykülerinde temel çıkış noktası "insan"dır. Bu amaçla kendi yaşam koşullarının içinde çoğu zaman yalnızlığının ve çaresizliğinin farkında olmayan, duygu, düşünce, düş ve arzularıyla sürüklenen öykü kişilerinin trajedilerine ve onların varoluş biçimlerine yönelir.

Yazar, altı öykü kitabını da benzer konu ortaklıkları üzerine kurgulamıştır. *Aşk-ı Muhabbet Sevda*'da kırılgan, *Gece Gelen Ölüm*'de fantastik aşklar; *Gün Batımı Öyküleri*'nde sıradan insanların dokunaklı yaşamları; *Denizaşırı Öyküler*'de yurt dışı yaşantıları; *Yaralı Aşklar*'da yarım kalmış ve iç sızısına dönüşmüş aşklar; *Aşk Nereye Kadar*'da aşkın ulaşabileceği sonuçlar işlenmiştir. Öykü kitaplarının adları da bu ortaklığı simgelemektedir. *Aşk-ı Muhabbet Sevda, Yaralı Aşklar, Aşk Nereye Kadar* bir grubu; *Günbatımı Öyküleri* ve *Gece Gelen Ölüm* diğer grubu temsil eder. İlkinde

aşk, ikinci grupta da ölüme ilişkin izlekler işlenmiştir. *Denizaşırı Öyküler*'de de mekânlar ve kültürler farklı olsa da insanların aynı özlemlerin peşinde olduğu, yaşananların ortak bir yazgının değişik biçimleri olduğu hissettirilir.

Bener'in öykülerinde sevginin, aşkın, cinselliğin, dostluğun, yaşama içgüdüsünün ve ölümün algılanışı; okuyucuyu masumiyetten rastlantılara, kimi zaman cinayetlere, bitişlere, tükenişlere, teslim olmuşluğa varan duraklarda düşündürür. Bu öykülerdeki insan manzaraları mutlak bir kesinlik de taşımaz. Çünkü yazar, her fırsatta değişen bireysel, sosyal koşullarla birlikte yaşama bakışın da değişimini vurgular. Yazarın öykülerinin genelinde, insan ve yaşam, sonsuz bir döngüyü işaret eden yinelemeler ve çeşitlemelerin iç içe geçtiği sarmal bir yapıyı simgeler.

1.1. Birey-Toplum Çatışması

Bener, insanların içgüdüler, sosyal dayatmalar ve yasaklamalar karşısındaki güçsüzlüklerini ve zavallılıklarını, onların çeşitli durumlar karşısındaki eylemlerini göstererek sergiler.

Bener, "Falcı" adlı öyküsünde bu konudaki genel yaklaşımını dile getirir. "Falcı"nın kişisi insanlığın binlerce yıldır tensel ve ruhsal düzeyde yerinde saydığını, bu gelişmeye yasak koyucuların neden olduğunu belirten, her şeye rağmen özellikle sanatçıların düş ve düşünce gücüyle buna karşı koyduğunu, er ya da geç tüm insanlığa mâl olacak gelişmelerin yaşanacağı konusunda umutlu olduğunu söyler:

"İnsanlar sadece teknolojik gelişmeleri düşleyebiliyorlar. Tensel ve ruhsal düzey, olduğu yerde sayıyor. Yeniliksiz.Teknolojik gelişmeler de, bugün var olan teknolojilerin esas itibariyle kopyası. Düşgücü çok sınırlı bu konuda. Azimov'un düşleri bile! İnsanoğlunun geleceğe bakışı acınacak kadar zavallı.

Yine, Hitler, Stalin ya da Mao imparatorluklarını andıran gökyüzü imparatorlukları, yine evreni onların sultasından kurtarmak için girişilen gezegenler arası savaşlar, yine kötü Ruslar, Çinliler –ya da Dr.No'lar- ya da yine iyi Amerikalılar, yine Aynştayn benzeri dalgın bilginler, yine krallar, prensler, rahipler, dikta heveslisi komutanlar, halk ayaklanmaları, halk önderleri, sahteci politikacılar,miras kavgaları, toplu soygunlar, anarşik olaylar ve terör, ışın tabancalarıyla yapılan düellolar, yalancı tanıklıklar, insan kaçırmalar, uzay para birimleriyle yapılan borsa dalavereleri, hırsızlıklar, yine Romeo ve Jülyetler, saf âşıklar, tutkulu, şehvetli aşklar, zina işleyenler, kıskançlıklar, intikamlar, zorla ırza geçmeler, eskilerden pek farkı olmayan, ama gizemleri özellikle vurgulanan yeni Tanrılar ve yeni puta tapınmalar.." (GGÖ/ "Falcı", s. 139)

Aynı öyküsünde Falcı, insanlara yaşamı dar eden baskı güçlerini simgeleyen komisere, hiçliğini şöyle vurgular:

"Ama, sizin yaşamanız ya da yaşamamanız, ne dünyanın, ne de Türkiye'nin tarihini değiştirir, hatta ne de doğanın yapısında en küçük, ne bileyim mikroskopik bir sapmaya yol açar; çünkü sizin cesediniz yerine bir başkasının cesedinin toprağa girmesiyle doğa aynı mikro-fiziksel olayları yaşar, benzer kimyasal çözülmeler ortaya çıkar ve sizinki yerine bir başka komiserin beyninin çürümesi, insan zekâsının evriminde en küçük bir değişime neden olmaz. Siz kendinizi ne sanıyorsunuz? " (GGÖ/ "Falcı", s. 143)

Bener, "Sürgünde", "Kahve Molası", "Civcivler", "Mavi Kurdeleli Kedi" ve "Kapıcı Haydar"da baskıcı yönetim ve darbelerin toplumda ve insan kişiliğinde açtığı yaraları irdeler. "Sürgünde"de bir baba kız yakınlaşması odağında, 12 Eylül sonrasının siyasi sürgünlük kavramını iki kuşaklık bir yaklaşımla ele alır. "Kahve Molası"nda devrimci gençlerin ayrıksılığı; "Civcivler"de güvenlik güçlerinin ve baskıcı zihniyetin sevgiyle yenilmesi; "Mavi Kurdeleli Kedi"de baskılara ve maddi-manevi işkencelere direnen aşk; "Kapıcı Haydar"da 27 Mayıs devrimi ve sonrası, 12 Mart dönemi, ve 12 Eylül'ün arka planda yer aldığı geniş zaman sürecinde uyanık kapıcı Haydar'ın yaşamı anlatılır.

Bener, gecekondu insanlarını konu edindiği öykülerinde, köyden kente kopup gelen insanların yaşamındaki dejenerasyonu ve kent yaşamına nasıl uyum sağladıklarını ele alır. Yazarın bu tür öykülerinde genellikle ironik bir yaklaşım bulunur. Yazar, onların yaşama tutunma arayışlarında sergiledikleri tutumları doğrudan eleştirmez. Trajik yaşam öyküsüne sahip kişileri seçip onların ve çevresinin yaşam biçimlerini göstererek eleştirir. Öyküyü anlatırken seçtiği odaklayıcı ne kadar yansız kalmaya çalışırsa çalışsın şaşkınlığı, acıma duyguları ve öne çıkardığı küçük anekdotların seçimi ile kendi tutumunu belli eder.

1.2. Aşk ve Cinsellik

Bener'in öykülerinin hemen hepsinde aşk konusu önemli bir yer tutar. Yazarın, insanın varoluşunun en büyük temeli olarak gördüğü aşka yaklaşımı her zaman gerçekçidir. Aşkın hayatı güzelleştiren, anlamlandıran yönlerini vurgulamakla birlikte bireysel, sosyal ve toplumsal koşulların etkisi altında doğuşu

ve bitişini de irdeler. Aşk ve cinselliği bir kumaşın iki yüzüne benzeten yazar, en duygusal öyküsü olan "Alabalık"tan bir eşcinsel aşk öyküsünün işlendiği "Apollon, Zephyros, Hyakinthos"a uzanan çizgide, ilk gençliğin cinsel deneyiminden eşcinselliğe uzanan tüm aşk çeşitlemelerini anlatır. Bu aşkların hemen hepsinin sonu kırık, hüzünlü ya da komiktir.

Yazar, altı öykü kitabında da aşk izleğine sınırsız çeşitlilikte yaklaşır, toplumun çeşitli sınıflarından seçtiği bireylerinin aşk karşısındaki tutumunu sergiler. "Ne İmiş Aşk-ı Muhabbet Sevda", "Requiem", "Taşrada Gizli Aşk", "Hâlâ Kanayan"da kasabaya atanan ya da geçici olarak gelen memurların; "Allegro Cantabile", "Aşk Yüzünden Cinayet", "İlk Aşk", "Nazife Hanım'la Kızları", "Pavyonda" öykülerinde deneyimsiz genç âşıkların; "Kaçış", "Bir Roman Kahramanı", "Arabesk", "Arkası Yarın"da köyden kente göçenlerin; *Denizaşırı Öyküler*'de de yabancı kadınların sıra dışı öyküleri anlatılır. Ortak nokta aşktır, ancak yazar, her birinde farklı izler sürer. Öykü kişileri içinde bulundukları koşullar gereği aşkı ve sevgiyi ararlar. Bu aşklar, kimi zaman başlamadan bitiverir, kimi zaman yüreklerde bir özlem olarak kalır, kimi zaman da doğal bir biçimde sonlanır.

Hemen her alanda tanımlamalara ve kalıplara karşı olan yazarın sevgiye bakışında da aynı tutumu sürdürdüğünü görüyoruz. Son öykü kitabı *Aşk Nereye Kadar*'da mektup şeklinde ele aldığı "Sevginin Doğuşu" öyküsünün kişisi yaşlı ressam, tanımlamaların karşısında oluşunu şöyle açıklar:

"Ah, evet, sevgi. İki hecelik bir sözcük. Belki birtakım kimya formülleri. Hormonlar. Gerçekötesi ışınlar. Etkileşmeler. Titreşimler. Belki de uzaktan kumandalı değinmeler. Ya da sadece avuntular. Umutlar. Kumar oynamak gibi.

İlle de tanımlamak gerekiyor mu? Belki de tanımlamak sevgiyle bağdaşmayan bir şey. Ben, sevgimi tanımlamak istemiyorum. O zaman belki de her şey biter. Oysa ben, sevgimi seviyorum. Biliyor musun, onu sen bile elimden alamazsın." (ANK.../ "Sevginin Doğuşu", s. 108)

Bener'in öykülerinde aşkı tüketen nedenler, öykü kişilerince içten itiraflarla açıklanır. Yirmi üç mektuptan oluşan "Allegro Cantabile"de bir genç kızın bağımlı, sevgi, ilgi ve şefkate muhtaç bir kişilikten; ayakta durabilen, aşk konusunda kendine özgü düşünceleri olan bir genç kıza dönüşümüne koşut olarak aşkın bitişi işlenir. "Sonuncu"da on yıl boyunca mutlu bir birliktelikleri olan iki sevgilinin çözülüşü ve sevdalarının bitişi; "Telefondaki Ses"te sevgi, aldatma ve evlilik üzerine sorgulamalar yapan bir kadının acıklı yalnızlığı sergilenir.

Bener, "Liebestote"de beş yıl boyunca mutlu bir birliktelikleri olan iki sevgilinin evlilikleri sonrasında sevgilerinin tükenişi üzerine hüzünlü bir irdeleme yapar. Öykü kişilerinden biri (isimsizdir) mektubunda sevgi üzerine şu sözleri yazar:

"Sana yıllar boyu söylediklerimden, yazdıklarımdan çıkan bir sonuç var. Çok önemli bir sonuç: Sevgi, tek başına yetersiz, bir güzel ilişkinin yaşanması için. Bunun için gerekli ortamı bin özenle, bin dikkatle ve sürekli olarak ve yeniden ve yeniden yaratıp durmalı kişi. İşte bak, en küçük bir yanlış davranış, hatta bir susuş, bir yutkunma bile nasıl bir köksüz kalma ortamına savuruyor insanı. Seni şimdi, şu anda, ne eskisinden daha az, ne de daha çok sevdiğimi söyleyebilirim. Ama kendimi sevmiyorum. Seni küçülteceğini bilmesem, bu sevgiyi duyan beni hor görebilirdim." (AMS/ "Liebestote", s. 149)

Gizli aşklar, Bener'in öykü kişilerine çoğu zaman acı çektirir. "Yataklı Vagonlar Mabudesi"nde, evli bir kadının, milletvekili Murat'la yaşadığı gizli aşkın sosyal yargılar karşısında yaralanışı ve savunmasız kalışı; "Eski Defter"de bir Türk

doktorla Yahudi Ester'in aşkının önce dinî ve ailevî nedenlerle, yirmi yıl sonra da sadakat ve gönül borcu nedeniyle yarım kalışı, "Taşrada Gizli Aşk"ta, kasaba ortamından kurtulabilmek için bir müfettişle ilişkiye giren bir öğretmenin yol açtığı bürokratik kriz anlatılmıştır.

Bener'in öykülerinde ilk aşklar ve yarım kalan aşklar yaşayanların yüreklerinde unutulmaz izler bırakan özlemler olarak anlatılırlar. "Sabırlık"ın yaşlı ressamı kendisinden kırk yaş küçük genç kıza karşı yüreğinde filizlenen aşkı, biyolojik saatin hesaplılığı yüzünden yaşamaya cesaret edemez. "İlk Aşk", "Nazife Hanım'la Kızları","Pavyonda" adlı öykülerde ilk gençliğin idealize edilmiş aşk anlayışı ile ilk cinsel deneyimlerin acemiliği vurgulanır. "Hâlâ Kanayan"da bir müfettişin otelde karşılaştığı genç bir kızla yakınlaşması, bu yakınlaşmanın ilerlemesinin kat bekçisi tarafından; "Bozuk Paralar"da da pansiyon müşterisi ile kat hizmetçisi arasında başlayan aşkın pansiyon sahibi tarafından engellenişi anlatılır.

Bener, kimi öykülerinde bireylerin geleceğini biçimlendiren kırık aşk öykülerini işler. "Alabalık" hüzün ve duygululukla işlenmiş şiirsel bir öyküdür. Öykü, içinde bulunduğu yaşam biçiminden hoşnut olmayan Semin'in bir dokunuşun uyandırdığı çağrışımlarla geçmişteki tutkulu aşkını anımsaması üzerine kuruludur. Yazar, bir büyükelçi karısı olan Semin'in duyarlı kişiliğine kocasından karşılık bulamamasını vurgularken, onun gençliğinde yaşadığı tutkulu aşkı buruk bir anımsayış olarak sergiler. "Requiem"de bir kasabada askerlik görevini teğmen olarak yapan bir genç ile içine kapanık eczacı Hurşit'in, içki içip porno film izleyerek geçirdikleri bir gece anlatılır. Hurşit'in içine kapanmasının nedeni kırık bir aşk öyküsüdür. Öyküde, gecenin sonunda çıkılan gezintide eczacının bir düğün alayının açtığı serseri kurşunla ölümü ve dramatik aşk öyküsünün ortaya çıkışı birbirine koşut

olarak kurgulanmıştır. Her iki öykünün de vurgusu, aşkın yaralayıcılığıdır. Ama "Alabalık"ta geçmişte yaşanmış tutku dolu aşkla Semin'in duyarlı kişiliği ön plana çıkarılırken "Requiem"de Hurşit'in bir aşk yarası ile içine kapanışı, tükenişi irdelenir.

Bener'in öykülerinde âşıklar, aşklarını çevrenin zorlayıcı ve baskılayıcı etkilerinden, zamanın öğütücülüğünden ve kişisel yetersizliklerden kurtaramaz. Bu örseleyici etkiler kimi zaman aşkın başlamadan bitmesine, bitmeye mahkum olmasına, düş kırıklıklarına, kimi zaman yaşananların tortulaşmasına neden olurken, kimi zaman da insanları çılgınca tutkulara sürükler. Tüm bu süreçleri ve biçimleri öyküleştiren yazar, her bir kırılmanın neden-sonuç ilişkisini de saptar. Kurguladığı öykü kişilerinin içinde bulunduğu komik, trajik, trajikomik duruşlar kaçınılmazdır.

Bener'in aşkın diğer yüzü olarak nitelendirdiği cinsellik, romanlarında olduğu kadar öykülerinde de yoğun olarak işlediği bir konudur. İnsan gerçekliğini her yönüyle sergileme amacında olan yazar, cinselliği insan kişiliğini belirleyen ana öğelerden biri olarak hemen hemen tüm öykülerinde ele alır. Bener, çocukluk döneminin meraklarını "Kalaycının Oğlu Osman" ve "Nazife Hanım'la Kızları"nda; ilk gençlik çağlarındaki ilk deneyimlerin karmakarışık duygulanımlarını, ilk cinsel deneyimlerin acemiliğini "İlk Aşk" *ve* "Pavyonda" adlı öykülerinde anlatır.

Yazar, bu tür öykülerinde cinselliği, öykü kişisinin yaşına göre yorumlar ve erotik olarak değil, daha çok merak ve deneyimsizliği ön plâna çıkararak işler. "Aşk-ı Muhabbet Sevda"nın müfettiş anlatıcısı, çocukluğunun geçtiği kasabaya kısa süreliğine görevli olarak gider. Rastlantı sonucu Almanca öğretmeni Hüdai Bey'in âşık olduğu ve uğruna intihar ettiği genelev kadını Leyla ile karşılaşır. Bu rastlantı onu çocukluk anılarına götürür. Çocukluğunda ikisinin ağabeyinin evinde

sevişmesine tanık olmuştur. Yazar, bu sahneyi bulûğa yeni eren bir çocuk için ürkütücü gelebilecek bazı ayrıntılarla verir. Anlatıcı, bu genelev sermayesi kadın ile Hüdai Bey'i yıllarca örtüştürememiştir. En sonunda kadının dinlettiği duyarlı alaturka parça ile aşkın doğal içgüdülere dayanabilen güçlü yönünü fark eder. Bener, çocukluğun saf yorumuyla yetişkin gerçeklerinin çarpışmasından kaynaklanan algı farklılığını, anlatıcısına şöyle söyletir:

"Zeki olmak, okumuş olmak gibi nitelikler dışında, en sıradan bir kadının bile bazen okumuş bir erkeği kendisine bağlayacak başka nitelikleri olabileceğini henüz bilmiyordu o sıralarda." (*AMS/ "Aşk-ı Muhabbet Sevda", s. 28)*

Bener, ilk gençlik deneyimlerinin dışındaki aşk öykülerinde cinselliği ayrıntılarıyla vermekte sakınca görmez. "Sonuncu" adlı öyküde bir aşk ilişkisinde cinselliğin rolünü, cinsel çekimin başlangıç ve bitişini, kadınsız olmayı düşünemeyen çapkın bir erkeğin odağından anlatır. Erkek anlatıcı kendisinin ve metresinin fiziksel yaşlanmayla birlikte birbirleri için çekiciliklerini yitirişini, kendisinin daha farklı heyecanlar bulmaya yönelişini ayrıntılı olarak anlatır. "Gece Gelen Ölüm" de bütünüyle cinsel tutkuya dayandırılmış bir öyküdür. Öykü kişisi savcı Korkut o güne değin herhangi bir kadınla ilişkisi olmamış yalnız bir gençtir. Bir cinayeti soruştururken, önce öldürülen adamın karısına sonra da kızına tutulur. Bu üçlü ilişkinin bir delilik, hastalıklı bir tutku olduğunun farkındadır. Ancak doymak bilmeyen bu iki kadına olan tutkusundan da kendini kurtaramaz. Meslekî saygınlığı kalmayan Korkut, cinsel çekimin gücüyle acı bir sona sürüklenir. Bu öyküsünde cinselliği tutku boyutunda her yönüyle veren yazar, normal dışı tutkuları olan iki kadının kimliğinde ensest ve tecavüz gibi sapkınlıkları da işlemiştir. Yazar,

aynı gerilim atmosferini, polisiye öğeleri ve benzer kişilikleri *Loş Ayna* ve son romanı *İlişkiler*'de de ele almıştır.

Bener'in öykülerinde tutku, daha çok insan kişiliğini körleştirici ve yok edici yönleriyle ele alınır. "Humoresque"de, paranoid bir kişilik bozukluğu olan 25 yaşındaki daktilo Semahat'ın patolojik aşkı ve bu nedenle zor durumda kalan iki bürokratın durumu mizahî bir tarzda yansıtılır. "Biobot" ise aşk ve ölümün özdeşleşmesini anlatan fantastik bir tutku öyküsü olarak dikkat çeker.

Bener, cinsel tutkuyu ele aldığı kimi öykülerinde cinselliğin gizemli gücünü yansıtır. "Ne İmiş Aşk-ı Muhabbet Sevda"da siyasî sürgün Almanca öğretmeni Hüdai Bey'in bir genelev kadını ile yaşadığı tutkulu aşkın trajik sonunu anlatan odaklayıcı memur cinselliğin yok edici gücünü vurgular. "Aşk Yüzünden Cinayet", "Gece Gelen Ölüm" ve "İbrikçizâde Mahmut"ta da cinsel tutkunun insanı ölüme ve cinayete sürükleyişi anlatılır.

Bener, üç öyküsünde de doğrudan eşcinsel kişilerin yaşantılarını konu edinir. "Apollon, Zephyros ve Hyakinthos", "Bir gecelik Misafir" ve "Gizli Aşk". Yazar, mitolojik bir öyküden yola çıkarak yazdığı "Apollon, Zephyros ve Hyakinthos"u, ilk romanlarından *Loş Ayna*'da da işlediği eşcinsel aşk izleği etrafında geliştirir. Rüzgâr tanrısı Zephyros, ölümlü Hyakinthos'a aşıktır. Ancak Hyakinynthos Apollon'la birlikte olmak üzeredir. Öyküde, Apollon'la Hyakinthos'un gelişmekte olan ilişkisine koşut olarak Zephyros'un Hyakinthos'a olan karşılıksız aşkı, gerçek sevgiye olan özlemi, eşcinsel aşkı yüceltişi, aşkının çaresizliğe dönüşümü ve bu tutkunun onu Hyakinthos'u öldürmeye yöneltmesi anlatılır. Hyakinthos, kadınların aşkını sadece tensel olarak nitelendirmekte, gerçek olan, dostlukla harmanlanmış ve özverili bir aşkın ancak iki erkek arasında yaşanabileceğini düşünmektedir.Ona göre

ölümlü Hyakinthos saflığı ile böyle bir aşka layıktır. Zephyros tanrılar ve kadınlar hakkında şöyle düşünür:

"Çünkü bir Tanrının ya da bir kadının gerçekten sevmesi olanaksızdır. Dostluk, Tanrıların ve kadınların yapılarına aykırı bir kavramdır. Hele de kadınlar...Çünkü kadın baştan aşağı ettir.. Aç bir et. Zeus onları öyle yaratmıştır. Her ayın ağrısını, doğumun dayanılmaz sancısını unutturmak için, onlara doymak bilmez bir cinsellik vermiş, hayatı etiyle, kanıyla dopdolu, canlı ama düşsüz yaşayacak bir yaratık çıkarmıştır ortaya. Ne Hera, ne Afrodit, Ne Hermes, hiçbiri farklı değildir. Hele kadınların duygusallığı, ne büyük bir kandırmaca! Düş gücü yoktur kadınların, bir ev, bir çocuk, yarın için bir güvence... Budur bütün düşleri. Ölümsüz Tanrıçalar bile farklı değildir. Çünkü ego dediğimiz şey, kadının kendisidir." (*AMS/ "Apollon, Zephyros ve Hyakinthos", s. 114)*

"Bir Gecelik Misafir" ve "Gizli Aşk" adlı öykülerinde de eşcinsel aşkları işleyen yazarın bu aşkları trajikomik sonlarla noktalandırdığını görürüz. Bener'in öykülerinde cinsel tutkuya dayandırılan aşk, sonucunda ortaya mutlaka bir kurban çıkarır. "Humoresque"de daktilo Semahat intihar eder. "Apollon, Zephyros ve Hyakinthos"ta, Hyakinthos öldürülür. "Gece Gelen Ölüm"de savcı Korkut sürüklendiği çıkmazdan kurtulamaz, intihar eder. Bener, öykülerinde cinsel tutkuyu aşkın karanlık yüzü olarak ortaya koymuştur.

1.3. Ölüm

Bener, bu konuyu öykülerinde bağımsız olarak değil, yaşam ve aşkla iç içe ele alarak, yaşamdaki gibi bütünsel doğası içinde işler. Yazar öykülerinde ölümle aşkı bu denli iç içe vermekle aslında yaşamı vurgu yapmaktadır. Ölüm de yaşam gibi insan doğasının bir gereğidir.

Yazar, ölüm gerçeğinin insan üzerinde uyandırdığı duygu ve düşünceleri "Requiem"de ayrıntılı olarak işler. Eczacı Hurşit, bir düğün alayının açtığı serseri bir kurşunla yaşamını yitirmiştir. Teğmen anlatıcı, arkadaşının bu beklenmedik ölümü karşısında şaşkındır. Yazar, öyküde anlatıcının, yanında gerçekleşen bu anî ölüm olayının gerçekliğine inanıncaya kadar geçirdiği düşünsel süreçleri ve Hurşit'in yaşamındaki bireysel dramı birbirine koşut olarak işlemiştir. Genç teğmen, bu şaşkınlık verici ölüm hakkında şunları düşünür:

"Onunla beni, hiç beklenmedik bir anda ve birdenbire iki yabancı cisim haline getiriveren ölüm, benim için hâlâ soyut bir kavram olmaktan çıkmış değil. Çünkü, böyle bir ölüme inanmam olanaksız. Daha önce hiç ölü görmedim. Bir düş olayı bu. Bir türlü uyanamadığım, ama gizli gizli, uyanamayacağımı bildiğim bir düş. Ona, yaşlı bir aslan görünümünü veren, yer yer ağarmış, ama gür, yele gibi uzun saçları, gözlerinin üstüne dökülmüş. Soğuk bir dikkatle inceliyorum yüzünü. Şakağında ve yanağının üstünde, karaciğer bozukluğunu gösteren küçük kahverengi lekeler, sivilceler var. Daha önce hiç ayrımsamadığım ayrıntılar bunlar. Boynunda da, pıhtılaşmış kanın oluk gibi çukurlu bir görünüm verdiği derin kırışıklıklar." *(AMS/ "Requiem", s. 34)*

Bener, "Requiem", "Kahve Molası" ve "Yanlış Adres"te yaşamını hiç beklenmedik sonlarla yitiren üç kişinin öyküsünü işler. Üçünde kişiler yaşamını rastlantılar sonucu kaybeder. "Requiem"de Hurşit serseri bir kurşunla, Kahve Molası"nda Ekrem ellerinin yanık olması nedeniyle kapıyı zamanında açamamaktan, "Yanlış Adres"te Mustafa arkadaşının yerine pansiyonda bulunduğu için ölür. Yazar, intihar sonucu ölen öykü kişilerini de ele alır. "Ne İmiş Aşk-ı Muhabbet Sevda"nın Hüdai Bey'i genelev kadını sevgilisinden ayrı düştükten,

"Mavi Kurdeleli Kedi"nin kişisi de sevgilisinden kalan son hatıra olan kedisinin ölümünden sonra intihar eder.

Bener'in *Gece Gelen Ölüm* adlı kitabında yer alan beş öykünün de ortak konusu ölümdür. "Gece Gelen Ölüm"de cinsel tutkunun bireyi ölüme sürükleyişi, "Çiçekler"de ölen sevgiliye duyulan özlem, "Falcı"da yaşam ve ölümün gizini arayış, "Telefondaki Ses"te ölümün algılanan gerçeği ve alınan kararların değiştirici gücü, "Biobot"ta tutkunun ölümle özdeşlemesi işlenir. "İbrikçizade Mahmut", "Gece Gelen Ölüm", "Aşk Yüzünden Cinayet" ve "Selamiköy Canavarı Recep"te ise cinayet bir gerilim öğesi olarak kullanılmıştır.

"Gece Gelen Ölüm" bir doğu kasabasından İstanbul Eyüp cumhuriyet savcı yardımcılığına atanmış, annesiyle birlikte yaşayan, mesleğine bağlı olmayan cinsel açıdan deneyimsiz bir gencin ölümcül tutkusunun yüz üç sayfalık öyküsüdür. Savcı Korkut bir cinayeti çözmeye çalışırken sıra dışı bir ailenin yapısını da çözecektir. Ancak çözüme gidiş yolundaki her adım kendisinin sonunu da önceleyen adımlardır. Cinayeti çözmeye çalışırken, öldürülen adamın karısına ve kızına karşı konulamaz bir tutkuyla bağlanacak ve aynı şekilde bu iki kadının kurbanı olacaktır.

Yazar, "Sabırlık", "Biobot", "Belki...", "Saklambaç" öykülerinde ölüm ve aşkı bir arada işler. Bu öykülerde aşkın karşısında; yaşlılık ve hastalık odaklı kötümser duygulanımlar ile aşkın yarattığı heyecanlar iç içe işlenir. "Sabırlık"ın yaşlı ressamı, kendisinden oldukça küçük genç bir kıza duyduğu aşkı Sabırlık denen kaktüslere benzetir:

"Şunlara bak...Yalnız Bodrum'da rastlayabilirsin bunlara, burada sabırlık diyorlar. Başka hiçbir yerde bu kadar büyüklerini görmedim. Kaktüsler iyice yaşlanıp kurumaya yüz tutarlarken göbeklerinden çıkar bu sopalar. Bunlar kaktüsün

ölümünün işaretleridir, ama o bunu yeniden güç kazandığının belirtisi sayarak kendisini avutur." (YA/ Sabırlık, s. 24)

"Saklambaç", yazarın bu izleği en belirgin biçimde açığa çıkardığı öyküsüdür. "Sabırlık"taki gibi kişilerinden birinin öğrenci, diğerinin yaşlı bir ressam olduğu bu öykü, ikisinin mektupları üzerine kurulmuştur. Genç kız, yaşlı ressama yaşam ve ölüm odağından hayatın anlamını sorar. Yaşama küskündür ve her şeye karamsar bakmaktadır. Okuyucu onların karşılıklı mektuplaşmaları boyunca, genç kızın hayata tutunduğunu, yaşlı ressamın ise bu süreçte ölüme yaklaştığını hisseder. Yaşlı ressam genç kıza hayat, ölüm, hayatın anlamı, yaş ve yaratıcılık hakkındaki düşüncelerini yazar. Yaşlı yazarın düşüncelerinin kapsamını, ölümün tanımlanamazlığı, yaşamın anlamının "tekilleşme" de gizli oluşu, yaşla yaratıcılık faaliyeti arasındaki ilişkinin görecelilği oluşturur. Bu düşünceler, Erhan Bener'in romanlarında işlediği ve vurgulamaktan kaçınmadığı ana izleklerle uyumludur. Yaşlı ressama göre, bilinebilecek tek şey; hayatın geleceğe dönük oluşu, ölümünse belki de ulaşamayacağımız uzaklıkta olmasıdır:

"Aslında, sorunun ne olduğunu anlamak telaşıyla yaşamın akıntısına kapılıp gitmek hepimizin ortak yazgısı. Sanılan şey, hayata gelip gelmemenin irademiz dışında olduğunu sanıp, ne olduğu bilinmeyen sonsuzluğa kavuşmanın elimizde olabileceğidir. Oysa, belki de, varlığın sonsuz olmayan çeşitleme tutkusuyla, dönüp dolaşıp belli sayıda genlerin bir araya gelmesiyle şifrelerimizin esiri olmamız sandığımız gibi, gayrı iradi bir olay olamayacağı gibi, ölüm de yine, (bir öteki dünyanın varlığına inanmak zorunluluğu olmaksızın) hiçbir iradenin bizi ulaştıramayacağı kadar uzağımızdadır." (ANK.../ "Saklambaç", s. 190)

"Saklambaç"ın yaşlı ressamının hayatın anlamı üzerine genç kıza önerdiği düşünce "tekilleşme"dir. Ona göre, hayatın anlamı, tekilleşebilmek ve hep çoğulun dışında kalan güzellikleri yaşamaktır. Ölümse, özellikle bir sanatçı için bilinen genellemeleri ve bilinen matematiksel doğruları yıkan yönüyle anlamını yitirmektedir. Çünkü sanatçı, eserleriyle ölümsüzlüğe ulaşma uğraşısı içinde olandır.

1.4. Müzik

Bir klâsik müzik tutkunu olan Erhan Bener, müziği hem öykü kişilerinin mesleklerinde ve duyarlılıklarında hem de öykü adlarında simgesel olarak yansıtmıştır.

Yazarın son öykülerinden biri olan "Saklambaç"ın yaşlı ressamı, genç arkadaşına, hayatın anlamını müzik eserlerinin adları ve çağrışımlarıyla sezdirmeye çalışır:

"Sana ayrıca, artık yavaş yavaş vazgeçtiğim bütün senfonilerin aldatıcı karmaşasından, bir Mozart obua konçertosunun çok düzeli coşkulu isyanından sıyrılarak, Kreutzer Sonat'ının iki başlı şikâyetlerine geçer, belki daha sonra, bir sıçrayışta Ayışığı Sonat'ıyla hüznümüze, daha sonra, bütün varlığı anlayabilecek güçteki o çok kocaman dört dörtlük notanın tekliğine sığınarak yaşam sevincimize ulaşabiliriz." (ANK.../ "Saklambaç", s. 190)

Bener'in ilk öykü kitabı *Aşk-ı Muhabbet Sevda*'daki hemen hemen tüm öykü adları müzikle simgelenmiştir. Ancak bu simgeleme yalnızca öykü adında kalmaz. Bu adların hepsi öykü kişilerinin yaşam tarzlarını da yansıtır.

"Aşk-ı Muhabbet Sevda" alaturka bir şarkı adıdır. Bu öyküde geçmişte yaşanmış, nostaljik, dokunaklı bir sevda anlatılır. "Requiem" bir tür cenaze müziğidir. Öyküde ölen kişiyi, anlatıcının duygu ve düşünce süreçlerinden tanırız. Ölünün fiziksel görünümü ile kaynaştırılan yaşam öyküsü, bir cenaze müziği havası yansıtır. "Liebestote", Wagner'in aşkın ölümünü anlatan bir bestesinin adıdır. Öyküde de iki sevgilinin sevdalarının tükenişi anlatılır. "Arabesk"te köyden kente göçüp gelen, ancak kent yaşamına uyum sağlayamayıp melez bir yaşam tarzını sürdüren gecekondu insanlarının yaşamı irdelenir.

"Alabalık"taki aşkın kişilerinin mesleği müzisyenliktir. Piyano çalan Semin yüksek virtiözlük eğitimi için annesiyle Paris'e gider. Sevgilisi Olaf Norveçli bir sosyalisttir ve gece kulübünde de viyolonsel çalmaktadır. Öykünün diğer kişisi kemancı Dr. Wilmetz'i de dahil edersek "Alabalık"ın baştan sona müzikle simgelenen bir öykü olduğunu görürüz. Öyküde Schubert'in *Alabalık Beşlisi* ile simgelenen Semin'dir. Eski sevgilisi Olaf, Semin'e aşklarının en coşkulu ve duygusal anlarında *"Sen bir alabalıksın. Benim alabalığım..."* sözleriyle seslenerek onu *Alabalık* parçası ile özdeşleştirir.

2. ZAMAN

Bener, bireyi ele alırken onu oluşturan en önemli etkenlerden biri olarak gördüğü sosyal, kültürel ve toplumsal atmosferin anlatımına özen gösterir. 1950'lerden günümüze uzanan zaman sürecindeki bireyi yansıtan yazar, bu kesitin değişik süreçlerindeki farklı sosyal yapılardan insanları, yaşanan zamanın etkilenimleri altında göstermiştir.

Kasaba yaşantılarını anlattığı öykülerinde daha çok anılara dayanan yazar, bu öykülerinde 1950'lerin ortamlarını yansıtmıştır. Ancak bu yansıtma daha çok ortam betimlemeleri düzeyindedir. Bir öyküsü dışında ("Aşk-ı Muhabbet Sevda") zamanı temsil eden siyasî süreçler değil, kasabalardaki geleneksel yaşam biçiminin birey üzerindeki baskı düzeyi vurgulanır.Buna örnek olarak "Requiem", "Taşrada Gizli Aşk", "Hâlâ Kanayan", "Filimci Seyit Amca", "Rahatına Düşkün Felah Bey", "İlk Aşk", "Nazife Hanım'la Kızları", "Gizli Aşk"ı gösterebiliriz.

Yazar, 12 Eylül sürecinin bireyler üzerinde yarattığı baskıları ise daha ayrıntılı işler. İki kuşaklık yaklaşımla ele aldığı "Sürgünde" adlı öyküsü bu tutumunu örnekler. "Kahve Molası", "Civcivler" ve "Mavi Kurdeleli Kedi" öykülerinde de benzer yaklaşım içindedir. "Kapıcı Haydar" adlı öyküsünde de 27 Mayıs, 12 Mart ve 12 Eylül'le belirlenen kesitlerde uyanık bir kapıcının yaşam biçimi gösterilir.

Bener'in çizgisel zamanı kullandığı öyküleri, klâsik yapılı öyküleridir. Bu kullanımı, içerik, olay örgüsü ve hacim bakımından romana benzeyen uzun öykülerinde tercih etmiştir. Klâsik serim, düğüm ve çözüm bölümlerinin bulunduğu öykülerde olay örgüsünün hareket noktası olduğu görülür. Bunlar, "Biobot", "Gece Gelen Ölüm", "Aşk Yüzünden Cinayet" gibi öykülerdir. "Gece Gelen Ölüm"de de iç içe geçmiş iki olay halkası vardır. Cinayetin çözümü ve Savcı Korkut'un ölüme gidişi birbirine koşut kurgulanmıştır.

Yazar, bir "an"dan hareket ederek kurguladığı öykülerinde de o "an"ın kişi üzerindeki dönüştürücü gücünü vurgulayıp güçlendirecek geri dönüş, anımsama ve özetlemelere başvurur. "Alabalık", eski bir aşkın bir dokunuş ve rastlantı sonucu anımsanmasıyla başlar. Öykünün zamanı, çay saatinden akşam yemeğinin sonuna

kadar geçen süre olduğu halde çağrışımlarla Semin'in gençlik yıllarına geri dönüş başlar. Öykü bir büyükelçi eşi olan Semin'in şu düşünceleri ile başlar:

"Bir duygunun, ilk algılandığı andaki yoğunluğuyla ya da aynı belirsiz, uçucu, dokunup geçen belirginsizliğiyle, aynı tiz ya da aynı kalın seslerle, zamanın birden durduğunu düşündürecek ya da yaşanan anın baş döndürücü bir hızla geri gittiği kanısını uyandıracak bir keskinlikle bir kez daha duyulması olası mıydı?" (*AMS / "Alabalık", s. 7*)

Öykü sonunda, böyle bir duyuşun ikinci kez yaşanamayacağı sonucuna ulaşılır. Çünkü Semin'le kocasının kişilik yapıları ve duyarlılıklarının farklılığı da ortaya konmuştur. Semin, kocasının bir dokunuşuyla yıllar öncesinde yaşadığı gençlik aşkını düşünmeye başlar. Bu arada Semin'in bilincinde, yaşanan aşkın diğer kahramanı Olaf da tanıtılır. Aşkın bitişi ise yine Semin'in bilincinden özetlemeyle verilir:

"Sonrasını hiç artık hiç hatırlamıyordu Semin. Üç gün komada kaldığını söylemişti annesi. Daha sonra aylarca süren bir akciğer hastalığı. Yalnızca doktorlar giriyor yanına. Kız arkadaşlarıyla bile yalnız kalmasına izin vermiyor annesi. Yine de bir gün Solange Bougourt'un, 'Olaf meraktan çılgın gibi..' demesini engelleyemiyor. Telefon başucundan kaldırılmış. Mektupların açılmadan geri çevrildiğini, çiçeklerin çöp tenekesine atıldığını biliyor. Artık iyileştiği ve ayağa kalkacağı sırada Paris'i cehenneme çeviren mayıs olayları patlak veriyor. Annesi paniğe kapılıyor, apar topar İstanbul'a dönüyorlar. Sonrası bir baş dönmesini andıran telaşlı geliş gidişler. Hemen o yaz, Washington'a büyükelçilik müsteşarı olarak atanan yakın bir akrabasıyla evlendiriyorlar Semin'i. Sonra Madrit, Fas'ta büyükelçilik, sonra Atina ve işte Paris." (*AMS / "Alabalık", s. 16*)

Bener'in uzun öykülerinde, iç çözümleme ve geriye dönüşlerden oluşan sarmal bir zaman anlayışı sergilenir.

Bener'in iki öyküsünde de zamanın kullanımına ilişkin farklı uygulamalar vardır. Yazar, "Falcı" adlı öyküsünde zamanlar ve mekânlar arası atlamalar olanağına sahip, insanlığın genel niteliklerini belirleyen tüm tarihi noktalarda yaşayabilen fantastik bir öykü kişisi kurguladığı gibi, "Biobot"ta da okuyucuya görünürde reel gerçekliğin bir göstergesi sayılabilecek bir yaşama ortamında, sonucu gerçeküstü noktalanan farklı bir anlatım biçimiyle seslenir.

Bener, gerektiğinde zamana ve mekâna ait belirlemeler yapar, ayrıntıları verir. Ancak onun öykülerinde mekân ve zaman, sadece vermek istediği izleği görünür kılan ayrıntılardır.

3. MEKAN

Erhan Bener'in öykülerinin mekânı daha çok kentlerdir. Büyük kentleri yoğunluklarına göre küçük kentler, kasabalar, köy ve tatil yöreleri izler. İstanbul,Ankara, İzmir gibi büyük kentlerin yanında Bolu, Hakkâri gibi küçük kentler ve Paris, Dusseldorf, Viyana gibi Avrupa kentleri geniş dış mekân olarak belirlenmiştir.

Yazarın mekân adı vermediği öykülerinde de öykü kişilerinin yaşam biçimleri açısından kent olduğunu çıkarırız. Bunun dışında bir mekânsız ("Falcı") bir de mitolojik mekânlı ("Apollon, Zephyros ve Hyakinthos ")öyküsü vardır.

Bener, mekân olarak seçtiği kasabaların adlarını ya vermez ya da Reşat Nuri Güntekin'in romanlarındakine benzer bir tutumla, ilk harflerini belirterek verir.

Sosyal baskıların en çok hissedildiği küçük kent ve kasabalar, insanları geleneksel durağan yaşantıları içinde sınırlamaktadır. Bu ortamlardaki uyumsuz insanlar, ilişkiler ve durumlar genellikle ortama büyük kentten geçici görevli olarak gelen bir anlatıcının gözünden verilir. Anlatıcının o anki ruhsal durumu mekâna bakış açısını da belirler.

"Aşk- Muhabbet Sevda"da anlatıcı, on beş yıl önce ayrıldığı kasabaya geçici görevli olarak gider. Kendisindeki değişime koşut olarak kasabanın da değişeceğini ummaktadır. Kasabanın hiç değişmediğinin ancak kendisinin yaşamı algılayış şeklinin değiştiğinin farkına varır. Kasaba durağanlığı, öyküde onun değişimini vurgulayacak bir işlevselliğe sahiptir.

Yazar kimi öykülerinde de mekânı tezatları vurgulamak amacıyla betimler. "Sabırlık"ın yaşlı ressamı doğayla kendi sağlığı arasındaki canlılık tezadını düşünerek karamsar duygulara kapılır:

"Bulunduğu yüksek taraçanın kavradığı geniş görüş alanını en küçük ayrıntıyı atlamayan keskin bakışlarıyla tekrar taradı. Yamacın ötesindeki ağıla bitişik toprak damlı çoban kulübesinden akşam yakılan fırının dumanları yükseliyordu. Serinlik çıkmıştı. Hafifçe ürperdiğini hissetti. İçeri girip sırtına bir hırka alıp döndü. Karşıdaki, Venüs tepesi adını verdiği bol ağaçlı toprak yığınının ardından şimdi daha yukarılara tırmanan ay, çevresinde halka halka hareler oluşturarak bütün gökyüzünü ışığa boğuyordu.

Doğa döne döne çoğalıyor, taş duvarların mikroskobik çatlaklarından hayat bularak fışkırıyor, ölüyor, yeniden kımıldamaya başlıyordu. Hiçbir şey ölüm bilincinin varlığını kanıtlamıyordu. Belki yalnız insan ve dev kaktüsler..." (*YA / "Sabırlık", s. 8)*

Bener, öykülerinde mekânı ve mekân betimlemelerini öykü kişisinin içinde bulunduğu ruhsal durumdan çok onun içinde bulunduğu atmosferin tamamlayıcı öğesi olarak ele alır. Mekân betimlemeleri ya öyküde gerilim yaratan atmosferin tamamlayıcısı, ya da vurgulanmak istenen izleğin simgeleyicisidir.

Yazar, çok az öyküsünde mekânı kişilerin psikolojik durumunu sergilenmek için kullanmıştır. Bu tür öykülerinde mekânın anlatımı kişinin psikolojik yapısı ile uyumludur. Betimlemeleri de bu doğrultuda izlenimcidir. "Aşk Yüzünden Cinayet"te Adnan, cinayet işlediğini sanarak eski bir eve saklanır. Evin ürkünç betimlemesi ile Adnan'ın korkuları örtüşür:

"Perili evin çökük tavanından yağmur serpeliyordu. Soğuktan, ıslanmaktan büzüşmüş kaslarını açmak için kımıldadı. Camı çoktan parçalanmış, pervazı çürümüş, bir kurukafa göz boşluğunu andıran pencereden dışarıya baktı. Tepeden aşağıda, dere boyunda, yaprakları dökülmüş ağaçlar, fundalıklar, koyu bir karanlığa gömülmüş. Karşı sırtta gecekonduların tek tük yanan ışıkları titrek, ölgün. Titreyen elleriyle cebindeki paketten son sigarasını çıkardı, yakmaya çalıştı. Kibritler birbiri arkasına yanıp söndü. Buraya bir kere Oğuz'la gelmişlerdi." (*AMS / "Aşk Yüzünden Cinayet", s. 180)*

Bener'in mekânı odak olarak kullandığı tek öykü "Paris Düşü"dür. Bu öyküde Paris kentinin tarihinin yanı sıra sinematografik öğeler kullanarak betimlemesi de yapılmıştır. Ancak bu da tam anlamıyla resimsel bir anlatım değildir. Okuyucu, yaralı bir aşk öyküsü ile kaynaşarak ilerleyen canlı bir kentle karşılaşır. Yabancıların zihinlerindeki Paris imgesinin de irdelendiği öyküde Paris, ölüm döşeğinde bile bitmeyecek isteklerin simgesi olarak nitelendirilir:

"Paris anlatılabilir mi, gezilebilir mi, anlaşılabilir mi bir ay içinde, altı ay ya da altı yıl içinde? Paris'te anıtlar, Paris'te şehircilik, Paris'te bilim, düşünce ve sanat yaşamı, Paris'te eğlence dünyası, Paris'te yabancılar, kadınlar, erkekler, öğrenciler, daha daha eski metro, hızlı metro, kanalizasyonlar, parklar, saraylar, mezarlıklar,.. Her biri ayrı bir incelemeye, görülmeye, anlaşılmaya değer binlerce konu...Çünkü Paris, bir ortak yapıt, insanlığın bir ortak mirası, bir canlı yaratık, hatta bir ortak gelecek umudu ve düşü..." (DÖ / "Paris Düşü", s. 105)

Yazar öykülerinde görüntüselliği önceledığinde sinematografik öğelerden yararlanır. Bu tür öykülerinde okuyucunun imgelemi bir film seyredermiş gibi görüntü ayrıntıları ile karşı karşıya bırakılmaktadır. "Requiem", "Aşk-ı Muhabbet Sevda" ve "Gece Gelen Ölüm" bu yönleriyle en çok dikkati çeken öykülerdir. "Gece Gelen Ölüm"de gerilimli bir ortamı şu paragraflarla anlatır:

"Birden, durup dururken, şoför sireni öttürmeye başladı. Bomboş sokaktaki siren sesi, eski ve yıpranmış evlerin badanasız ve yer yer çökmüş duvarlarına çarparak dönüp tekrar onlara doğru yansıdı. Pencerelerde ışıklar yandı, sonra perdeler yeniden sıkı sıkı örtüldü.

Şoförden siren çalmamasını rica etti Korkut. Sabahın bu saatinde, sağda solda yalpalayan, duvar diplerine işeyen birkaç sarhoş ya da sahipsiz birkaç köpek dışında inlerle cinlerin top oynadığı bu boş sokaklarda, bilinmez katilleri kovalayacak halleri de yoktu nasıl olsa." (GGÖ/ "Gece Gelen Ölüm", s. 14)

Aynı paragraflar öykünün son sayfasında birleştirilip değiştirilerek yinelenir. Bu görüntüsellik hem biçim hem, de izlek düzeyinde işlevseldir. Savcı Korkut, soruşturmakta olduğu cinayetin kurbanı gibi, aynı iki kadının neden olduğu aynı sonuçla intihar etmektedir. Aynı cinayet/intihar aynı şekilde yinelenmektedir.

4. BAKIŞ AÇISI ve ANLATICI

Erhan Bener, öykülerinde daha çok kahraman bakış açısını kullanır. Ele aldığımız altı öykü kitabındaki 68 öyküden ellisi kahraman bakış açısı, on sekizi gözlemci bakış açısı ve biri de tanrısal bakış açısı ile yazılmıştır.

Yazar, kahraman bakış açılı öykülerinin çoğunun da anlatıcısını farklılaştırarak öykülerini, 1. tekil kişi anlatımının tekrarlayıcı, bir örnekleştirici olumsuzluklarından kurtarmıştır. Bu öykülerinde kullandığı odaklayıcının kimliği belirsiz bırakılan anlatıcısı, genellikle taşraya ya da yurt dışına göreve giden memur, yüksek düzeyde bürokrat olur.

Bener'in kahraman bakış açılı öykülerinin bir kısmında anlatıcı, öykünün kişilerinden biri olmasına rağmen daha çok gözlemci konumundadır. Olaylar kendi çevresinde geçmekte, kendisi de olayların çıkış noktası ve etkileneni olmaktadır. Ama yazarın bu tür öykülerinde vurgulamak istediği anlatıcının değil, olayın ve durumun ortaya çıkardığı komik, trajik ya da duygulu bir sonucun vurgulanması, bu sonuçtan etkilenen kişinin duruşunun açığa çıkarılmasıdır. Bakış açısı kullanılan anlatıcı hareket noktası olarak ele alınmış, olay ve durum içinde etkin olarak değil, sonuçlarının yorumlanmasında kullanılmıştır. Bu tür öykülerine örnek olarak; *Günbatımı Öyküleri*'nin büyük bir bölümünü, "Humoresque", "Arabesk", "Bir Roman Kahramanı", "Requiem", "Gizli Aşk", "Tüccar Emeklisi Niyazi", "Aşk Nereye Kadar..."ı verebiliriz. Bütün kitaplarında yer verdiği bu yaklaşım, küçük insanların trajedileri söz konusu olduğunda ortaya çıkar. Anlatıcı, gözü önünde gelişen durumlara tanık olduğu halde müdahale etmemekte/edememekte

gözlemleyip tespit etmekle yetinmektedir. "Gizli Aşk"ın öğretmen anlatıcısı, öykü içindeki konumunu şöyle açıklar:

"Bazı önemli olaylar vardır ki, oluşma süreci içinde kendilerini geliyorum dercesine belli ederler, önceden önlem almanız için sizi adeta uyarırlar, ama siz oralı olmazsınız. Bazıları da sinsice ilerler, siz hiçbir şeyin farkında olmazsınız, o yüzden de ortaya çıktıkları zaman sizi çok sarsar, hatta yıkabilirler. Bazıları da, aslında sizi fazlasıyla uyarırlar, ama siz fark etmemekte o kadar direnirsiniz ki, her şey olup bittiğinde, olayın kendisinden çok kendi körlüğünüzden dolayı şaşırıp kalırsınız. Kimi olayları da, sizin için ağır sonuçlar doğuracaklarını kestirebildiğiniz halde, hiçbir önlem almaz, olacakların olmasını adeta soğukkanlılıkla beklersiniz." (*ANK.../ "Gizli Aşk", s. 215)*

Bu açıklamayla öyküye başlayan öğretmen anlatıcı, gelişimine ve sonucuna etki edemediği trajik bir aşk öyküsünü anlatır. Anlattığı, bir taşra kasabasında iki kadın öğretmen arasında gelişen ve sonlanan trajik bir aşk öyküsüdür. Aykırı ilişkinin belli belirsiz ipuçları ve geleneksel kasaba ortamı olaya müdahale etmeyi olanaksızlaştırmış hatta gereksiz kılmıştır. Anlatıcı, yukarıdaki alıntılarla başladıktan sonra kendisinin de tanık olduğu gelişmeleri anlatır ve öyküyü her iki öğretmenin olaydan sonraki konumlarını başkalarından duyduğu sözlerle vererek bitirir.

Bu öykülerde olaylar anlatıcının çevresinde gelişmesine rağmen onun olay ve durumları tespit etmek ve sonuçlar çıkarmak dışında işlevselliği bulunmaz. "Kahve Molası"nda, anlatıcı, arkadaşlarının siyasi eğilimlerini sınıfsal konumlarıyla birlikte belirledikten sonra; içlerindeki tek işçi Ekrem'in, kaynar kahvenin çok değerli halıya dökülmemesi için avucunu uzatmasını şöyle yorumlar:

"Aslında geçekten de gülünecek bir görünümdü. Haklıydı Seyhan. Bu masanın çevresinde saatlerce demokrasi ve sosyalizm tartışması yapılmıştı, burjuvaların soyuna sopuna ver yansın eden bir emekçi, bir proleter, bir ateşli devrimci, Seyhan gibi sosyalist görünmenin iç gıcıklayıcı, heyecan verici etkisinden yararlanarak, sınıfındaki bütün erkeklerin ilgisini çekmeye çalışan gerçek bir burjuva kızının altın yaldızlı masa örtüsü ya da değerli Çin halısı lekelenmesin diye avuçlarını kızgın kahveye doğru uzatıyor, sonra bir çeşit vecd içinde, gösterdiği yiğitlikten, sevgi ve dostluk örneğinden kıvanç duyarak, bir işe yaramış, sevdiği kişiye yardım etmiş olmanın mutluluğu ve gururuyla, puf böreği gibi kabarmış olan avucunun korkunç acısına aldırmaz görünüyor, Steinbeck'in Lenny'si gibi, çocukça, safça, aptalca, gülümsüyordu." (*YA/ "Kahve Molası", s. 36*)

Bener'in özne anlatıcılı öykülerinin yarıya yakınında anlatıcı, öyküyü anlatan merkezî kişi konumundadır. Yazar, son kitabında daha yoğun olarak kullandığı bu anlatıcıyı, hemen her kitabında verir. "Liebestote", "Çiçekler", "Falcı", "Eski Defter", "Yataklı Vagonlar Mabudesi", "İbrikçizade Mahmut", "Hoşça kal Viyana", "Régine", "Belki...", "Mavi Kurdeleli Kedi" gibi.

Bu anlatıcı, olay ve durumları yaşar, yorumlar, öykünün sonunda da duygu ve düşünceleri dönüşüp gelişir. Olay ve durumlar doğrudan onu etkilemektedir. Anlatıcının olay ve durumlar karşısındaki davranışlarının sergilenmesi ve çağrışımlar yoluyla da onun zihninde geçmişe dönülmesiyle okuyucu bu değişime tanık edilmektedir. "Telefondaki Ses"in kadın anlatıcısı, ressam kocasının çapkınlıklarından dolayı boşanmaya karar verir. Çağrışımlarla geçmişi düşünüp sorgularken kesin kararını alıp rahatlar. Bu karar, anlatıcının iç konuşmasında şöyle aktarılır:

"Kavgalar, sinir gerginlikleri, öfkeler, canın acıdığı halde, yağlı boya kokan pis bir gövdenin üzerinde debelenmesine ses çıkarmamaklar da bitti. Hatta, yemek pişirmeler, meze hazırlamalar, lekeli çamaşırları çamaşır suyunda aklamaya çalışmalar, helâ ve sümüklü lavaboları temizlemeler, tarakların üstünde biriken kılları da toplamalar bitti..." (GGÖ/ "Telefondaki Ses", s. 151)

Anlatıcı kadın, defalarca aldatılmaya tahammülü kalmamış bir resim öğretmenidir. Çok sevdiği kayınpederi Sünusi Baba'nın telkinleriyle kocasına katlanmıştır. Sünusi Baba'nın gizemli bir biçimde denizde ölümünden sonra evliliği katlanılamaz hale gelir ve ayrılık kararı alır. Ancak bu karardan on beş gün sonra haberlerde bir trafik kazası duyar, kocasının o otobüste olduğunu düşünerek telaşlanır. Kocasının ölmediğini, Sünusi Baba'nın ölmeden önce kaldığı pansiyonda kaldığını öğrendikten sonra tekrar ona dönmeye karar verir. Sünusi Baba, yine kocasına dönmesini sağlamış, kararından vazgeçirmiştir.Yazar, anlatıcı kadının ruhsal değişimini, fantastik durumlarla birleştirerek okuyucuya sergilemiştir.

Mektup, Bener'in kimi zaman bağımsız kimi zaman da bir montaj tekniği olarak kullandığı anlatım biçimidir. Yazar, "Allegro Cantabile", "Liebestote", "Paris Düşü", "Sevginin Doğuşu" ve "Saklambaç" öykülerinde çeşitli düzeylerde mektubu kullanmıştır.

"Allegro Cantabile", bir genç kızın sevgilisine yazdığı 23 mektuptan oluşan yapısı ile özne anlatıcının farklı bir şekilde uygulanışını örnekler. Özel bir şirkette çalışan genç kız, mektuplarında ev ortamını, ailesini, ablasıyla yaşadığı sorunları, kendi ayakları üzerinde durma uğraşışını ve aşk hakkındaki görüşlerini verir. Yazar bu öyküde, anlatıcı genç kızın kişilik yapısını kullandığı günlük dilin ayrıntılarına inerek vermiştir:

"Aslında bütün bu hesaplar, seni manyakçasına özlememden kaynaklanıyor.(...) Kafamda bir milyar şey var. Ama yazacak şey bulamıyorum. (...) Ben de ölürüm, sen de bu salak mektuplardan kurtulursun." (AMS/ "Allegro Cantabile" s. 70)

Genç kız, iş yerinde kendini ifade etmeye başladığında mektupları seyrelmeye başlar. Sevgilisine sesleniş sözcüklerinin dönüşümü de titiz bir şekilde kullanılmıştır. *"Sevgilin olan küçük kız, Sevginin sıcaklığına sığınan küçük sevgilin, Kalbi seninle dolu küçük sevgilin"* imzaları 11. mektupta *"Her halükârda seni seven küçük sevgilin"* şekline dönüşür ve kesilir. 13. mektubun seslenişi de "Dostum" olarak belirir.

"Sevginin Doğuşu" bir erkeğin genç bir kıza aşkını itiraf etme sürecindeki çekincelerinin ve durumunun saptamasına yönelik duygularının anlatıldığı tek bir mektuptan oluşur. "Saklambaç"ta da yaşlı bir ressamla genç bir öğrencinin sevgilerinin gelişiminin anlatıldığı karşılıklı mektuplarda ele alınır. Bu öykülerin hemen hepsine şiirsel bir söyleyiş hakimdir. Özne anlatıcının kullanıldığı bu öykülerde, mektup türünün edebîliğinden yararlanılarak, dokunaklı ve duygulu anlatım yakalanmıştır.

Yazar, psikolojik çözümlemeleri önceledeği öykülerinde gözlemci bakış açısını tercih eder. Gözlemci bakış açısı konumu on sekiz öyküsünde bulunur. Bu öykülerden sadece ikisinde ("Arkası Yarın" ve "Rahatına düşkün Felah Bey") tanrısal konumlu gözlemci anlatıcı, diğerlerinin hepsinde öznel tutumlu gözlemci anlatıcı kullanmıştır. "Aşk Yüzünden Cinayet", "Alabalık", "Gece Gelen Ölüm", "Sonuncu", "Sabırlık", "Kırmızı Alfa Romeo", "Yanlış Adres", " Sürgünde", "Bir Gecelik Misafir", "Ne İmiş Aşk-ı Muhabbet Sevda" gibi.

Bu bakış açısı, Bener'in romanlarının çoğunda kullandığı bakış açısıdır. Öznel tutumlu gözlemci anlatıcının anlatımı üçüncü tekil kişidir. Ancak biçimsel olarak bu kipin kullanılmasına rağmen hikaye, öyküdeki kişilerden birinin bilinci seçilerek anlatılmaktadır.Yazar, odaklayıcıyı belirledikten sonra olayları ve durumları onun bilincinden verir. O sadece biçimsel aktarıcıdır. Bu anlatım biçimi, bir yandan yazarla roman kişisi arasına sınırlar koyarken bir yandan da kişinin iç dünyasının ortaya çıkarılmasında kolaylıklar sağlar.

Tutkulu bir eşcinsel aşkın anlatıldığı "Apollon, Zephyros, Hyakinthos"ta öykünün giriş ve sonucu tanrısal konumlu gözlemci anlatıcı ile, diğer bölümler ise 3. tekil kişi kipi kullanılarak Zephyros'un bilincinden verilmektedir. Anlatıcı, öyküye olayın geçeceği ortamı belirleyip bu üç kişinin bir arada oluşlarının nedenini açıklayarak başlar:

"Tanrı Apollon, Zephyros ve Hyakinthos, disk atma yarışlarının başlamasından önce, bir parça dinlenmek, güçlerini toplamak ve yarışçıları varlıklarıyla ürkütüp dedikodulara neden olmamak düşüncesiyle, Olympos Dağının düzlük bir tarafına kurulan çadıra çekilmişlerdi. Zaten, bir süre önce denizler üzerinde dolaşıp fazlaca esip savurduğu için olacak, hastalanmış bulunan Zephyros yarışlara katılmıyordu. Asklepios'un bütün ısrarlarına karşın sevgili dostu Hyakinthos'u Apollon'un yanında yalnız bırakmamak için hasta yatağından kalkıp gelmişti yarış alanına." (AMS/ "Apollon, Zephyros ve Hyakinthos", s. 106)

Anlatıcı, giriş paragrafının sonrasında Zephyros'ta odaklanır ve onun bilincine geçer. Olaylar, durumlar, kişiler onun bakış açısı ile anlatılır.

Erhan Bener, bir öyküsünde de belirgin bir biçimde bakış açısını çoğaltır.12 Eylül sonrasının yıkıcı etkilerini kişiler bağlamında irdelediği "Sürgünde" adlı uzun

öyküde, temelde 3. tekil kişi kipini kullanırken olayın akışına göre ustalıkla bilinçten bilince kayar. Öykü kişilerinin her birini olayın akış süreci içinde farklı kişilerin bilinçlerinden tanırız. Her biri olayın akış süreci içinde bir başka kişiyi tanıtır Başlangıçta Akif baskındır. Okuyucu, öykünün diğer kişilerini (Özlem, Marcel ve Kenan), onun bilincinde tanır. Sonra söz Marcel'e geçer:

"Marcel'i seviyor Akif; iyimserliğine, soğukkanlılığına yüzünden eksiltmediği sıcak, dost, ve art niyetsiz gülümseyişine bayılıyor.(...)Marcel'in mavi 504 Peugeot'su sokağın başında, otobüs durağına park edilmiş; cam sileceğinin altına ceza makbuzu iliştirilmiş bile. Marcel, Akif'in kaderciliğine imrenerek makbuzu alıp cebine atıyor.(...) Aslında bunu Marcel de anlamıyor; Giséle'in heyecanını da. Akif ortaya çıkmadan önce birlikte yaşıyorlardı, daha doğrusu Marcel ondan sessizce kurtulmanın yollarını arıyordu." (DÖ/ *"Sürgünde", s. 16)*

Bener, bu öyküsünde okuyucuyu, romanlarındaki gibi zaman zaman kişilerin bilinç akımına tanık eder. Yazar, öyküde odaklayıcıları değiştirerek öykü kişilerinin olayın doğal akışı içinde tanıtımını amaçlamıştır.

Yazar iki öyküsünde de okuyucuyu muhatap olarak almıştır. "Liebestote", bir tükeniş öyküsüdür. Beş yıl boyunca mutlu bir birlikteliği olan adsız iki sevgilinin evlilik sonrası sevgilerinin tükenişi üzerine, bir itiraf ve savunma formatında yazılmıştır. Öykü, şu cümlelerle başlar:

"Evet, onu ben öldürdüm. İtiraf ediyorum. Sevgiler de ölür. Daha doğrusu bütün sevgiler ölür; öfkeler, kızgınlıklar, küllenmiş gibi görünseler de, bir gün hiç umulmadık bir anda hortlayarak karşımıza çıkarlar." (*AMS/ " Liebestote", s. 135)*

Okuyucuya itirafta bulunan, savunma yapan erkektir. Öyküde kadının güncesi ve mektupları ile erkeğin savunması kompoze edilmiş, bir aşkın ve ayrılığın adım adım tüm süreçleri anlatılmıştır. Savunma,*"O sevgiyi ben öldürdüm, itiraf ediyorum."* cümlesiyle biter ve başka bir düzleme geçilir. Bu cümleye değin *"Onu*

ben öldürdüm" ana örgesinin (leitmotiv) nesnesi aşk, öznesi erkek olduğu halde bu cümle sonrasında ölüm somutlaşır. Sevgilinin bir trafik kazasında öldüğü ortaya çıkar ve öykü kişisi okuyucuya şu şekilde seslenir:

"Bana verebileceğiniz ceza ne olabilir? Kendimi yaşam boyu içine kapadığım yalnızlık hücresinde, ölümü bekliyorum. Kim bilir belki onunla, bir başka yerde, bir başka dünyada, kuşkularımızı ve aptallıklarımızı yenecek bir birlikteliği yeniden kurabiliriz. (AMS/ "Liebestote", s. 158)

Muhatabın okuyucu olduğu bir diğer öykü, fantastik ve felsefi özellikler taşıyan "Falcı"dır. Falcı' nın görünüşte muhatapları vardır. Ölümlülerin padişahının güdümlü adamlarına karşı konuşur:

"(...) Siz gizli servis memurları, sizler, casusluk ya da karşı casusluk örgütlerinde çalışanlar!" (GGÖ / "Falcı", s. 125)

Siz diye seslendikleri baskıcı düzenleri yürütenlerin koruyuculuğunu yapanlar ve düzeni sorgulayamayanlardır. Ancak yazar, bu seslenişle bir yandan da okuyucuya seslenerek ona kendine dönük bir sorgulama yaşatmayı amaçlamaktadır. Öykünün kişisi görünmeyen bir falcıdır. Öyküde karşısındakilere görünmemesinin düşünebilecek bilimsel ve batıl tüm nedenlerini sıralar ve hiç biriyle kavranamayacağını ısrarla vurgular. Yazar, bu tür bir anlatıcı kullanımıyla, bilinen tüm kalıpları yadsıyarak ve onları ironik bir biçimde ortaya sererek okuyucuyu ön koşullandırmalardan arınmış, belirsiz bir zemine çeker. Bu belirsizlik hem öykünün iç gerçekliğini yaratır hem de Falcı'nın zamanları aşıcı niteliğini mantıklı kılar. Ancak bu teknik Erhan Bener'de modern romancının tercih ettiği anlamıyla yabanlaştırıcı öğe değildir. Okuru biçimsel anlamda değil, düşünsel anlamda yabancılaştırır, kuşkulara düşürür, bilinen tüm gerçekle ilişkisini keser.

5. KİŞİLER

Bener'in öykülerinin hareket noktası, yaşam ve ölüm odağındaki insan gerçeğini sergilemektir. Bu evrensel temel üzerinde insanın kendisini ne ölçüde dönüştürebildiğini ve bu dönüşüm üzerinde dürtülerin yanı sıra sosyal ve çevresel koşulların ne ölçüde etkili olduğunu irdeler. Ancak Bener, bu anlatımı öykülerinde, romanlarındaki gibi, düşünsel bağlamda ele almaz. Öykülerinde söz konusu olan, çeşitli ve özgün kişilik yapılarının birkaç etkili ve duyarlı çizgiyle anlatımıdır.

Bener öykülerinde toplumun her kesiminden insana yer verir. Ancak bütün bu çeşitlilikteki insanları anlattığı ana bakış açısı kentlidir. Alt anlatıcı diyebileceğimiz bu anlatıcının konumu kent odağıdır. Bu yönüyle anlatıcının kimliğini, insanlık durumlarını gözlemleyen, irdeleyen ve gözlemleyip neden ve sonuçlarını belirleyen kentli anlatıcı olarak belirleyebiliriz. Bu kentli anlatıcının ele aldığı kişilerin sosyal konumları çok çeşitlidir. Bürokratların, küçük memurların ve küçük insanların yanı sıra bakan, milletvekili, oyuncu, ressam, müzisyen ve üniversite hocaları, meslekî ve entelektüel kimlikleriyle değil temel insanî yönleriyle anlatılırlar.

Bener, kişilerini teknik anlamda nasıl ele alırsa alsın, ele aldığı kişilerin yaşamsal bütünlüğünü mutlaka verir. İnsanı sevgi açlığı, cinsellik iç güdüsü, korkuları, hırsları ile ele alan yazar, onun otoriteye olan bağımlılığını, tutkularının kölesi oluşunu, yanılgılarını, algılarının farklılaşımını, saplantılarını, açmazlarını kimi zaman duygusal kimi zaman mizahî bir bakış açısı ile işler. İnsanların meslekî durumları, yaşları, ekonomik durumları değil, davranışları, yaşama şekilleri ve çevresel etkenlerin altında temel insanî niteliklerinin nasıl biçimlendiği, bu yaşantıların hangi koşullar altında hangi sonuçlara yol açtığı vurgulanır.

Bener, toplumun çeşitli sosyal düzeylerinden bireyler seçerek onların yaşam algılayışlarının farklılığını yansıttığı gibi, bireylerin kendisini ve çevresindeki olayları algılayışının zamanla değişebildiğini; bunun yaşa bağlı olduğu kadar olayların gidişine de bağlı olduğunu gösterir. Yaşamın akışına kapılıp gidenler, varlığını temel gereksinimler çevresinde bilinçsizce döndürenler, çeşitli tutkularla yaşamın acımasız akışına karşı koyanlar, küçük mutluluklarla yetinen bu insanlar kim olursa olsun, hep sevgi özlemi içindedir.

5.1. Kişi Kadrosu

5.1.1. Kadınlar

Erhan Bener'in öykülerinde, kadın öykü kişilerinin anlatımı romanlarındakine koşut bir biçimdedir. Öykülerindeki kadınlar, varoluşlarını gerçekleştirebilmede çoğu zaman yetersiz kalırlar. Çünkü sosyal çevreleri ve toplumun değer yargıları onları bağlamaktadır.

Bener'in ele aldığı kadınların çoğu sevgi arayışındadırlar. "Biobot"ta, Primola sadece sevgi ister. "Alabalık"ın Semin'i, "Telefondaki Ses"in ve "Yataklı Vagonlar Mabudesi"nin kadınları, duyarlı kişiliklerine kocalarında karşılık bulamazlar. "Aşk Yüzünden Cinayet"in Sacide'si, sevgiye aç, horlanan, tecavüz edilen, babası tarafından pazarlanan on altı yaşında zavallı bir genç kızdır. Genç kızlar, "Sabırlık"ta, asî ve sıra dışı yapılarıyla; "Evlilik Ajansı"nda muziplikleriyle; "Allegro Cantabile" ve "Saklambaç"ta da ayakta kalma çabalarıyla yansıtılırlar.

Bener, cinselliğini kullanarak çıkar elde etmeye çalışan kadınları iki öyküsünde ele almıştır."Taşrada Gizli Aşk"ın öğretmeni büyük bir kente atanmak için kasabaya gelen müfettişi baştan çıkarmaya çalışırken komik bir bürokratik krize neden olur. "Paris Düşü"nde, Paris'i gezip görmek için eski kocası ile tutkulu günler yaşayan bir kadının, tatil dönüşünde kocasını terk edişi ve bir başkasıyla evlenişi anlatılır. "Pavyonda"da profesyonel bir kadının eline düşüp bütün parasını ona kaptıran genç bir çocuğun düş kırıklıkları anlatılır."Gece Gelen Ölüm" ve "Yanlış Adres"te ise, aşırı cinsellikleri olan tutkulu ve ölümcül kadınlar ele alınır.

Erhan Bener, yalnızca "Kadıana" ve "Mavi Kurdeleli Kedi" adlı öykülerinde güçlü kadınları ele almıştır. "Kadıana" yaşama direnci ve azmi ile yaşamın zorluklarının üstesinden gelmiştir. "Mavi Kurdeleli Kedi"nin kadını da her türlü baskıya karşı koyup tepkilerini açıkça dile getiren, yaşamı üzerinde kendi iradesini toplumsal koşulların üzerine çıkarabilmiş bir kişidir.

Yazar, yabancı kadınların ayrıcalıklı yönlerini özellikle vurgulamıştır. Onların yaşama, aşka ve cinselliğe bakışları farklıdır. Bu yönleriyle diğerlerinden daha güçlü kişilikleri vardır. "Régine"nde, "Cosi Fan Tutte"de, "Manuella'nın Kızları"nda tek başına ve güçlü bir biçimde ayakta duran kararlı kadınlar ele alınır.

5.1.2. Memurlar

Erhan Bener, çocukluğunda babasının mesleği, sonraları da kendi mesleği gereği Anadolu'nun bir çok kent ve kasabasında bulunmuş, mesleğinin yarıya yakınında da yurt dışında birçok kenti görmüştür. Buralarda edindiği izlenimleri öykülerinin genelinde yansıtmıştır.

Yazar, öykülerinde bürokrasinin her kademesinden memuru ve onların yaşam tarzlarının yansımalarını anlatır. Bu anlatımların genelinde memurların kendileri anlatıcı olarak belirlenmiştir. Anlatıcı olarak belirlenen memurlar, genelde müfettiş, hariciyeci ya da üst düzeyde bürokrat olur. "Ne İmiş Aşk-ı Muhabbet Sevda", "Humoresque", "Taşrada Gizli Aşk", "Hala Kanayan", "Cosi Fan Futte", "Kendibaşına Mustabey", "Pansiyonda", "Regine" gibi öykülerini buna örnek olarak gösterebiliriz.

Bener, *Günbatımı Öyküleri*'nde bürokratın çevresindeki orta ve alt sınıftan insanların yaşamlarını ele alır.Bu kitap, baştan sona onların trajikomik yaşamları üzerine kuruludur. *Aşk-ı Muhabbet Sevda*'daki "Bir Roman Kahramanı", "Arabesk" ve "Arkası Yarın" adlı öykülerinde de onların yaşama tutunma ve ayakta kalma mücadeleleri anlatılır.

Bener, yurt dışı yaşantılarını konu edindiği öykülerinde yurt dışına giden memurların yabancı kadınlarla yaşadıkları aşklardaki uyumsuzluklarını ve şaşkınlıklarını vurgular. "Cosi Fan Tutte"de Paris büyükelçiliğinde çalışan Fransız sekreterin çocuğunu evlenmeden doğurmak istemesi karşısında Türk diplomatın gösterdiği şaşkınlık, "Régine"nde Türk hariciyecinin önce birlikte olduğu Fransız kızın rahatlığından şüphelenip hakkında araştırma yapması sonra da evlilik teklifinin reddedilmesinden dolayı duyduğu şaşkınlık, "Kırmızı Alfa Romeo"da yabancı fahişeler tarafından dolandırılan hariciyeci, "Hoşça kal Vivana"da yabancı bir kızın Türk sevgilisiyle geçireceği geceden pansiyoncu kadının fazla yatak parası almak istemesi ile vazgeçişinin mizahî anlatımları vardır.

5.1.3. Alt ve Orta Halli İnsanlar

Erhan Bener, Dil Derneği Ömer Asım Aksoy (1996) Ödülü'nü alan *Günbatımı Öyküleri'nde;* ele aldığı sıradan insanların yaşamlarını, onları var eden odak niteliklerinden yola çıkarak yoğunlaştırılmış bir biçimde sergiler.

Bu kitabı oluşturan on dört hikayenin "Kadıana" dışındaki merkez kişileri erkektir. Öykülerin adları da bu kişilerin adlarıdır. Yazar, onların adlarında simgeleştirdiği niteliklerinden hareket ederek hayatlarına bütüncül bakış açısıyla

yaklaşır. "Filimci Seyit Amca", "Rahatına Düşkün Felah Bey", "İbrikçizade Mahmut", "Kont Rıza", "Şoför Hüseyin", "Onbaşı Nasrettin", "Sarraf Hamdi" gibi öykülerinde temel insanî özelliklerin farklı koşullar altında nasıl özgül yaşamlar ortaya çıkarabildiğini ortaya koymayı amaçlamıştır.

Yazar, "Rahatına Düşkün Felah Bey"de, Felah Bey'in tembelliğe vardırılan rahat düşkünlüğünü, minik olaylar ve davranış biçimleriyle bezeyerek anlatmıştır. Felah Bey üşengeç, başkalarını kullanmayı seven, böyle yaşamayı bir yaşam biçimine dönüştürmüş ve üstelik de bunu çevresine kabul ettirebilmiş küçük bir memurdur. Ölümü de onu uğraştırmayacak bir biçimde gerçekleşir. Felah Bey, anî bir kalp durmasından ölür. Bener, "Kendibaşına Mustabey"in ayrıksılığını da farklı bir biçimde vurgular. "One Man Army" olarak nitelendirilen Mustabey, kasabanın tek günlük gazetesini tek başına daktilosu ile yazıp teksir makinesinde elli tane çoğaltarak bedava dağıtan, kasabanın sorunlarını, eksiklerini yazan, idarî mahkemelere yüzlerce dava açıp kararnâmeler iptal ettiren, çocukları çok seven eski bir dava vekilidir. Öyküde onun kendi başınalığının kasaba ortamında nasıl kabullenildiği çarpıcı sahnelerle vurgulanır. "Onbaşı Nasrettin"de ise, ölü katırın başında nöbet tutan ve kendisini katırın başından ayırmak isteyenlerle kıyasıya bir mücadeleye giren saf bir askerin komikliği anlatılır.

Bener, bu tip insanlara. *Günbatımı Öyküleri*'nin dışındaki kitaplarında da yer verir. Diğer öykü kitaplarında yer alan "Bir Roman Kahramanı", "Kapıcı Haydar", "Arkası Yarın" ve "Arabesk"te köyden kente göç edenlerin yaşamları konu edinilmiştir. "Bir Roman Kahramanı"nda açıkgöz bir odacının işe girişinden sonraki değişimi ve bu değişimi roman yazmaya kadar vardırması ironik bir bakışla sergilenir. "Arabesk"te temizlik işçisi bir kadının ailesi tarafında kullanılışı, ezilişi

ve geleneksel oğul düşkünlüğünün dramatik sonuçları işlenir. Köyden kopup kente gelen bu insanlar ne kentli olabilmekte ne de köydeki yaşam tarzlarını sürdürebilmektedirler. Büyük kentte ayakta kalmaya çabalarken kimi ezilmekte, kimi insanî değerlerini kaybetmekte kimi de kısa yoldan zengin olmak için sevdiklerine yüz çevirebilmektedir.

5.2. Kişi Sunumu

Erhan Bener uzun öykülerinde öykü kişilerini, romanlarındaki gibi iç çatışmaları ve bu çatışmalara gösterdikleri tepkilerle verir. Diğer öykülerinde ise kişilerin anlatımını, ele aldığı yaşam kesiti içindeki algılarına göre belirler.

Bener, algılanan gerçeğin değişen koşullarla farklı biçimlere bürünmesini, üç öyküsünde izleksel düzeyde işlemiştir.

"Aşk Yüzünden Cinayet"te fakülte öğrencisi Adnan'ın değişik ortam ve zamanlardaki psikolojik durumuna göre algılamalarının farklılaşması işlenmiştir. İlk bölümde bir cinayet işlediğini sanan kaçak Adnan, Sacide'ye olan bağlılığını tensel bir tutku olarak nitelendirip kendisini bu cinayete iten etkenleri korku içinde sorgularken, ikinci bölümde cezaevinden çıkıp özgürlüğünü yeniden kazanabilmek için Sacide ile evlenmek zorunda kalışını kabullenir. "Telefondaki Ses"te yaratıcılığını yeni aşklarla sağlayan, çapkın, bencil kocası Turan'dan ayrılma kararı alan kadının, kocasının bir kazada öldüğü vehmine kapılarak sevgisini sorgulayışı ve sonuçta evliliğini sürdürme kararına ulaşması fantastik bir şekilde öykülenir.

"Kalaycı'nın Oğlu Osman"da bir bakanın, bir anlık düşünce süreci, anımsayışları ve çağrışımları yoluyla dostluk kavramını sorgulayışı sergilenir. Bakan

hükümete güvensizlik oyunun verilişi üzerine son birkaç gündür böyle bir sorgulamaya girişmiştir:

"Geçmişi bugüne bağlayan merdiven basamakları, bugün varılan en son noktaya göre, çok önceden seçilip tasarlanmış, üst üste konulmuş değiller miydi? Geçmişte olanaksız gibi görülen her şey, bugün önem verilen değerlere göre yapılanmamış mıydı?" (GÖ/ "Kalaycının Oğlu Osman", s. 72)

Bu paragraftan sonra, bakanın bilincinde, çocukluk arkadaşı Osman'la geçirdiği günler anlatılır. Bakanın Osman'la çocukluğundaki dostluğu ve bakan olduktan sonraki karşılaşmaları öykülenir. Bu sırada bakan'ın ve Osman'ın ailevî koşullarını da öğreniriz İki bölüm arasında kalan gelişme bölümünde, çocuklukta yaşanan saf ve güzel bir dostluğun yıllar sonraki karşılaşmada ister istemez ilgisizliğe dönüşümü anlatılır. Öykünün giriş bölümüyle sonuç bölümü birbirinin tekrarıdır, ancak kimi cümleler değiştirilmiştir. Bu değişim algıların, eylemlerden ve bu eylemlerin neden olduğu duygusal dönüşümlerden sonra nasıl değiştiğini vurgulamaktadır. Anlatıcı, anımsamalardan sonra sorusunun cevabını netleştirir:

"Geçmişi bugüne bağlayan merdiven basamakları, bugün varılan en son noktaya göre, çok önceden seçilip tasarlanmış, üst üste konulmuştur. Geçmişte olanaksız gibi görülen her şey, bugün önem verilen değerlere göre yapılanmıştır" (GÖ/ "Kalaycının Oğlu Osman", s. 87)

Bener, kişi odaklı öykülerinde kişilerini, dış görünümlerini vererek tanıtır. Bunlar özellikle *Günbatımı Öyküleri*'ni oluşturan öykülerdir.

"Filimci Seyit Amca" öyküsü çeşitli kişilerden aktarılan bilgilerle ilerler. Anlatıcı, öyküye Seyit Amca'nın yalnızlığını vurgulayarak başlar sonra portresine geçer. Seyit Amca'nın dış görünümü anlatıcının bakışından verilmektedir:

"Aradan bunca zaman geçmesine karşın, gözlerimi kapadığımda, hemen hemen bir fotoğraf sadakatiyle gözlerimin önünde canlandırmayı başarabildiğim nadir insanlardandır, Seyit Amca. Onu ilk gördüğümde, altmış yaşın biraz üstünde, ama vaktinden önce ihtiyarlamış, hatta çökmüş görünen; iyice seyrelmiş, havada uçuşan gümüş telli saçlar; aynı renkte, ama gür ve dağınık kaşlarının altında, bana hep hafif alaycı bakıyormuş duygusu veren küçük güleç gözleri; üstdudağını kapatan bembeyaz bıyıkları; tümüyle ağarmış, düzenli bakılmamak yüzünden çatal çatal olmuş top sakalı; kırışıklıklarının arası iyice kararmış, koyu renk kırış kırış teni; kısacık boyu ve sırtındaki hemen hemen yaş kış hiç değişmeyen hep aynı çizgili koyu renk mintanlarıyla, tam onu tanımadan önce bana anlatılan ve benim düşlediğim gibi bir ihtiyarcıktı." (GÖ / "Filimci Seyit Amca", s. 20)

Anlatıcı, Seyit amca'nın kişiliğini ve eğitimi hakkında da kendi babasından duyduklarını aktarır. Seyit Amca'nın filmciliğe olan tutkusunun başlangıcı ve niteliği ise, anlatıcı ve Seyit Amca'nın diyalogları ile verilir. Yazar, Seyit Amca'nın kişilik yapısını okuyucuya üç farklı teknikle sunmaktadır.

Erhan Bener, uzun öykülerinde kişilerin ruhsal karmaşasını ve iç dünyasını, iç monologlarla, geriye dönüşlerle ve kimi zaman da bilinç akımı tekniğiyle yansıtır. "Gece gelen Ölüm"e savcı Korkut'un içinde bulunduğu sıkıntılı ruh halini anlatarak başlar. Korkut, huzursuzdur ve öykü boyunca da büyük çatışmalar yaşar:

"Doğudaki bir küçük kasabadan kalkıp İstanbul'a, Eyüp Cumhuriyet Savcı yardımcılığına atanmasının üzerinden bir yıldan fazla zaman geçmiş olmasına karşın, doğrusu yeni görevine alıştığını söyleyemezdi Korkut. Kuşkusuz büyük bir değişiklikti bu onun için; hem iş hem yaşam tarzı bakımından; ama sorun galiba, kolay etki altında kalan, çatışmaktan, karşı çıkmaktan, direnmekten hoşlanmayan

içsel yapısından kaynaklanıyordu, çünkü öte yandan, geleni olduğu gibi kabullenmeyi de içine sindirebiliyor değildi. Durmadan kendisini irdeleyen, eleştiren,huzursuz kişiliğine bağlı olarak buradaki koşullar içinde kendisini rahat hissetmesi de olanaksızdı. Arkasında Başsavcının bulunması ona dokunulmazlık sağlamıyor, tam tersine herkesin küçümseyici, hatta düşmanca bakışlarını sürekli olarak ensesinde hissediyordu." (*GGÖ / "Gece Gelen Ölüm", s. 11)*

Bilinç alanını diyalog, monolog, geri dönüşlerle veren yazar; iki düzey arasında kalan alanı bilinç akımı ile; bilinçaltını da rüyalarla verir. Bu tekniklerle okuyucu öykü kişisinin düşünce yapısının evrilişine anında tanık olmakta, bir ölçüde kişi ile özdeşleşmektedir. "Sürgünde" adlı öyküde kişilerin ruhsal gerçekliğini göstermede bilinç akımı tekniğini iki kez kullanmıştır.

"Sürgünde", iki sürgün kuşağın, baba ve kızın gerçek bir ruhsal birlikteliği kurma yolunda birbirlerine açılıp kendilerini sorguladığı uzun bir öyküdür. Eski tüfek Haydar Bey ile yeni sürgün Özlem'in yaşantılarının odağından sürgünlüğün psikolojisi işlenirken bir yandan da baba-kız yakınlaşması gerçekleşmektedir. Haydar Bey, bir yandan kızını sürgünlüğe yazgılayan nedenleri, bu nedenlerdeki kendi payını düşünürken bir yandan da ailenin koşullarını ve onları bu sonuca götüren aile ilişkilerindeki tutumlarını yargılar. Bu arada kızının geleceğini de düşler. Okuyucu, Haydar Bey'in düşünce sürecinde hem onun hesaplaşmasına tanık olur, hem de ailesinin bireylerini tanır. Geçmişe yönelik bilgiler özetlemelerle değil düşünce akışında verilir:

"Akif bize yük olmamak için gelmedi sanki anlamadım mı Özlem de eskiden yemeğe gelmezdi ama o zaman durum bambaşkaydı canları istediği zaman arkadaşlarıyla birlikte gelirdi Aysel kazan gibi tencerelerde makarna pişirirdi

karınca sürüsü gibi üşüşür iki dakikada bitirirlerdi ilk günlerde dikkat etmemiştim hepsi aynıydı benim gözümde oysa Doğan farklıydı ötekilerden toplantılarında başkanlık yapan hep oydu tabii belki de bu yüzden Tunalı'da onu Özlem'le kol kola görünce tepem atmıştı yine de bu yüzden bana kızgınlık duymadığını anladım oysa ben Aysel kadar hoşgörülü olamadım keşke onunla o gün konuşabilseydim aptalca öfkemin kendisiyle ilgili olmadığını açıklayabilseydim nereden bilebilirdim ki bir ay geçmeden evinden alınıp ıssız bir köşede beynine üç kurşun sıkılarak öldürüleceğini (...) elbette onun aptal bir kocayla evine kapanıp çocuk bezi yıkayarak yemek tarifleri yazıp konken oynayarak yaşamasını da istemezdim ama insanın yapabileceği başka şeyler de var eğer insanlığa hizmetse Özlem gibi bir kız neden bir Madam Curie olmasın ya da bir yazar bir piyanist ne bileyim her şey olabilirdi yine de vakit geçmiş değil ama onu nasıl ikna etmeli..." (DÖ / "Sürgünde", s.57-59)

Bilinç akımında söz konusu olan zaman, anlatı kişisinin içinde yaşadığı öznel şimdiki zamandır. Kişi şimdiki zamanı yaşarken bilincinde geçmiş zaman, şimdiki zaman ve gelecek zaman geriye dönüşler, atlamalar ve sıçramalar yoluyla birbirine karışır. Haydar Bey'in düşünce akışında geçmiş, şimdi ve gelecek bir araya getirilmekte bu bir araya getirişte de pratik bir biçimde ailenin geçmişi verilmektedir.

Bener, kimi zaman da ele aldığı kişilerin ruhsal yapısını rüyalarla anlatır. Ancak bu motifi kullanımı romanlarındaki gibi ayrıntılı değildir ve yoğun olarak kullanmamıştır. "Sürgünde"nin babasının, kızının yabancı bir memlekette tek başına erkekler arasında oluşundan duyduğu kaygılarının rüyalarına yansımasını şöyle anlatır:

" (...) Hele bu koşullarda kaç gece ter içinde uyandım Özlem çırılçıplak tanımadığım maymun gibi kıllı ve pis erkeklerin arasında kucaktan kucağa

dolaşıyordu ve ben de bazen çırılçıplak olarak katılıyordum onlara ve bir ara onu kendi koynumda buluyordum ne korkunç bir şeydi ve onu tokatlamaya başlıyordum suçlu olan oymuş gibi öldürmeye kalktığımı bile düşlemiştim sonra uyandığımda utanıyordum doğru ama bu uyandıktan sonra da aynı şeyleri düşünmeme engel olmuyordu" (DÖ / "Sürgünde", s. 40)

"Sabırlık"ın yaşlı ressamı, kendisine gelen genç bir kızla aşk yaşamaya cesaret edip etmeme arasında bocalarken bir kâbus görür. Kâbusunda ıssız sitenin maganda bekçisi ile arkadaşlarının genç kızı kaçırdığını gören ressam, çatışmasına son verir. Bu rüya, genç kızı koruyamayacağı korkusundan kaynaklanmaktadır.

Bener'in en kısa öyküsü olan "Çiçekler"in yarısı rüya atmosferinde geçer. Yazar, genç kadının ölen sevgilisine duyduğu özlemi ve sevgilinin kişiliğini yumuşak bir rüya atmosferinde verir.

Bener, öykü kişilerini içinde bulundukları ruhsal durumu yansıtacak şekilde birkaç vurucu cümleyle tanıtır. Bir "an"dan, anımsayıştan, küçük bir karşılaşmadan yola çıktığı öykülerinde ise, fiziksel özellikleri neredeyse hiç vermez. İç dünyaya, iç dünyanın anlık gösterimine yönelir. "Alabalık"ın Semin'inin hiçbir fiziksel özelliğini vermez. Ancak iç güzelliği, duyarlılığı, nahifliği öyle yoğun vurgulanmıştır ki okuyucu onu çok ve duyarlı bir kadın olarak algılar. Bu vurgulamayı öykünün ikincil kişisi Dr.Vilmetz yapar. Semin'le birlikte piyano çalan bu kişinin birkaç cümlesi Semin'in duyarlı kişiliğini somutlaştırır.

Bener, kişilerini kimi zaman mizahî bakış açısı ile ele alır. Romanlarından bir tek *Macellos da Vinci'nin Akılalmaz Serüvenleri*'nde gördüğümüz bu tutum öykülerinde yoğundur. "Evlilik Ajansı", "Eski Kareler", "Tüccar Emeklisi Niyazi", "Kendibaşına Mustabey", "Onbaşı Nasrettin", "Şoför Hüseyin", "İbrikçizade

Mahmut"u bu duruma örnek olarak gösterebiliriz. Bu öykülerde yanlış algılamalardan kaynaklanan mizahî ve ironik durumlar ele alındığı gibi, kişilerin garip korku ve takıntılarının neden olduğu mizahî sonuçlar da ortaya konmuştur. Bunun yanı sıra bir toplumsal eleştiri öyküsü diyebileceğimiz "Falcı"da da doruğa varan ironik bir eleştirellik vardır.

6. DİL ve ÜSLUP

6.1. Dil

Bener, öykülerinde de romanlarında olduğu gibi, bir sahneleme tekniği olarak sıklıkla konuşmaya yer vermiştir. Karşılıklı konuşmalarla olay örgüsünün akışını ve kişilerinin kişilik yapılarını sergileyen yazar, özetleme yapmak istediğinde tek taraflı konuşmalara da başvurur. "Alabalık" ve "Sürgünde" öykülerinde bu tekniği kullanmıştır.

Yazar, "Alabalık"ta, öykü kişisi Semin'in bilincini iç monologla görünür kılar. Aşağıdaki alıntıda, anlatıcının, Semin'in anımsamalarından, düşüncelerine, büyükelçinin betimlemesinden Dr.Wilmetz'le büyükelçi arasındaki diyalogların aktarımına kadar Semin'in bilincinde hareket ettiğini görüyoruz. İkinci paragrafın sonunda da yine onun bilincinden Dr. Wilmetz'le büyükelçinin konuşmaları aktarılmaktadır:

"Vakit nasıl da çabuk geçmiş. Karanlık olmuş bile. Pencereden ağaçlar görünmez olmuş. Saatine bakıyor. Akşamın yedisi. Hazırlanmakta geç bile kaldı. Her şeyin yolunda olup olmadığını denetlemesi gerek Semin'in. Bu yemeklerden nefret

ettiğini bir anlasa Necdet. Dr. Wilmetz'in dediği gibi, yalnız boş yerleri doldurulan, birbirinin tıpatıp aynı konuşmalar. O güzelim Boğaz. Dünyanın incisi İstanbul. Kapadokya. Atatürk. Şiş kebabı. Ermeni terörizmi. Kıbrıs'ta iki toplum. NATO'nun güney kanadındaki güvenli müttefik. Humeyni.

Olaf'a benzeyen hiçbir yanı yok Norveç Büyükelçisinin. Oldukça ufak yapılı, bir Norveçliye göre; mavi iğne gözlü, aysberg bakışlı ve hemen hiç konuşmayan biri. Semin'in solunda oturan Dr. Wilmetz sürdürüyor konuşmayı her zamanki gibi. Hayır, büyükelçinin müzikle pek ilgisi yok. Karısı elbette piyano çalmasını biliyor, ama bir dörtlüde yer alabilecek kadar değil. Türkiye'yi hiç görmemiş, ama Atatürk'ü işitmiş. Bir yaz tatillerini İstanbul'da geçirmeyi isterlermiş tabii. Demek Madam Paris'te müzik öğrenimi yapmış? O halde burada yabancılık çekmiyordur.." (AMS/ "Alabalık", s. 17)

"Sürgünde" adlı öyküde eski sürgün Haydar Bey, yirmi beş yıl sonra geldiği Paris'te kızının evine giderken geçtiği sokaklarla eski Paris'i karşılaştırır. Yanında kızının arkadaşları bulunmaktadır.Yazar, Haydar Bey'in bu gençlerle olan konuşmalarını tek yönlü olarak aktararak karşılıklı konuşmaları kısaltır. Bu teknikle, hem yirmi beş yıl arayla iki Paris'in karşılaştırılması hem de öykünün mekânının tanıtımı yapılmaktadır.:

"(...) Demek Périphérique'e geldik? Paris'in doğusunu hiç bilmem. Bizim zamanımızda, biz sürgünler, Montparnasse civarında otururduk. Araplar, Cezayirliler, Clichy, Pigalle civarında. Bastille'e sadece 14 Temmuzda giderdik. Demek şimdi bizimkiler République civarında oturuyor. Montparnasse'ın eski havası kalmadı öyle mi? Tahmin ederim, o zaman bile zengin turistlerle dolup taşardı

kahveler, oysa hemen her gün bir kahvede, bir metroda bomba patlardı, plastique bombalar...Cezayir savaşı sırası tabii." (DÖ/ "Sürgünde", s. 26)

Bener, öykülerinde de romanlarında olduğu gibi yöresel sözcüklere çok az yer vermiştir. Yazar sadece orta ve alt sınıftan insanların yaşamına dayanan öykülerinde konuşmalar içinde gerçekçiliği desteklemek için bu tür sözcüklere yer verir. "Arkası Yarın", "Kaçış" ve "Kadıana" öykülerinde kullandığı; bıldır, yumak, evermek gibi birkaç sözcükle sınırlı kalmıştır.

Bener, sadece bu türden öykülerinde değil, hemen her öyküsünde ele aldığı kişinin yaşına, kültürüne, mesleğine göre belirgin sözcükler kullanır. Örneğin, "Gece Gelen Ölüm"de savcı yardımsısı olan Korkut, her meslek düzeyindeki okuyucunun anlayabileceği töre, savunma, soruşturma gibi hukuk terimlerini kullanır. "Allegro Cantabile" ve "Evlilik Ajansı"nda da sıradan genç kızlar popüler kültüre yatkın ve dil sapmalı "buzdolabı falan", "hep ağlar olmuştum son günlerde", "kafamda bir milyar şey var", "ağlama nöbetim tuttu" gibi cümle ve ifade kalıplarını kullanır.

Bener, romanlarındaki gibi, öykülerinde de bulunulan ortamı vurgulamak amacıyla Fransızca sözcük ve cümlelere yer verir. "Sürgünde" öyküsünde yıllar önce sürgün olarak gittiği Paris'e bu kez de sürgün olan kızını görmeye giden Haydar Bey'in Fransız Marcel'le konuşmalarının bir bölümünü Fransızca olarak verilir. Paris'te sürgünler arasında bir yandan geçmişiyle hesaplaşırken bir yandan da kızıyla olan iletişimini güçlendirmeye çalışan Haydar Bey'in içinde bulunduğu ortamı gerçekçi kılan ve içinde bulunduğu yabancılaşma duygusunu sergileyen bu konuşmalar, öykünün birkaç yerine serpiştirilmiştir. Yazar bu öyküde, Fransızca konuşmaları italik harflerle verirken Türkçe karşılıklarını da dipnot olarak vermiştir:

"Haydar Bey, az ötede onları bekleyen Marcel'e yaklaşıyor:

-Vous-étes Journaliste?

-Oui monsieur.

-C'est très bien. Moi-même, il y a très longtemps, J'avais fait le journalisme...

Haydar Beyin Paris'teki sürgünlük dönemi anılarını Özlem'den dinlemiş olan Marcel gülümsüyor:

-Je le sais. Özlem m'avait parlé votre aventure..." (DÖ/ "Sürgünde", s. 23-24)

Yazar, kimi öykülerinde de Osmanlıca sözcük ve ifade kalıplarına yer verir. "İbrikçizade Mahmut" ta öykü kişisinin geçmişindeki kimi olaylara takıntılı yaklaşımını ironik bir dille aktarırken onun kişiliğini de konuşmalarındaki İstanbul Türkçesi ve Osmanlıca sözcüklerle vurgular. İstanbullu bir paşa ailesinden gelen Mahmut, kendisini tanıtırken şu cümleleri kullanır:

"İşinden atmadılar, babam, 'Yine de yüreklerinde evladü ayalimin ekmek parasıyla oynamadılar!' derdi." (s. 45)

"Bu et beni, 'ibrikçibaşı' sülalesinin alameti farikasıymış." (s. 46)

"Sizi temin ederim, o yaşıma kadar bu kadar hasna ve müstesna bir yaratıkla karşılaşmış değilim." (s. 51)

"Az buçuk musiki meşk ettiğimi bilmem daha önce söylemiş miydim?" (GÖ/ "İbrikçizade Mahmut", s. 54)

Bener, orta ve alt sınıftan insanları ele aldığı kimi öykülerinde de cümlelerini kısaltıp yalınlaştırır. "Arkası Yarın", "Arabesk", "Bir Roman Kahramanı" ve "Kont Rıza" gibi öykülerini bu kullanıma örnek olarak gösterebiliriz.

Bener, öykülerinde eksik cümleleri ve ünlem cümlelerini sık kullanmıştır. Eksik cümleleri ele alınan duygunun okuyucu üzerindeki etkisini arttırmak, uzun ve gereksiz ayrıntıları atlamak, argo sözcükleri tamamıyla almamak ve öykünün okuyucu tarafından özgün şekillerde tamamlanmasını sağlamak için yer veren Bener, mizahî ve ironik bir duruma gönderme yapmak için de genellikle ünlem cümlelerini kullanır:

" 'Peki' diyorum. Aynı suda iki kez yıkanılmasa da...Kim bilir...Belki bir üç gün daha..." (ANK.../ "Belki...", s. 100)

"Yalan söyleyerek adaletin tecellisine engel olduğu gerekçesiyle savcı dava açmış. Oysa, her şey bir yana, asıl şimdi zamanaşımı var. Davanın düşürülmesi gerekiyor. Savcının işgüzarlığı! Bir celselik iş!" (GÖ/ "Selamiköy Canavarı Recep", s. 156)

"Lan siviller! Gülmeyin lan! Yüzbaşı gülerken gülünmez!" (GÖ/ "Onbaşı Nasrettin", s. 171)

Bener, öykü adlarında simgesel anlatımlara da başvurur. *Aşk-Muhabbet Sevda*'daki tüm öykülerin adları klâsik müzik parçaları ve çeşitli müzik türlerinden alınmıştır. Bu adlar ile öykülerin içeriği doğrudan bağlantılıdır. Yazar, aynı zamanda hem müzik parçalarının uyandırdığı duyarlılıktan, hem ses imgelerinden hem de türlerin düşünsel açılımlarından yararlanmaktadır. "Aşk-ı Muhabbet Sevda"öyküsünde bu şarkı adı ile örtüştürülen nostaljik bir aşk öyküsü anlatılır. "Requiem" bir tür cenaze müziğidir. Öyküde serseri bir kurşunla ölen arkadaşının başındaki teğmenin duyguları söz konusudur. "Arabesk"te köyden kente göç edip melez bir yaşam sürdüren gecekondu insanlarının yaşamı öykülenmiştir. *Günbatımı*

Öyküleri'nde yer alan öykülerin çoğunda ele alınan kişilerin yaşamlarına ölüm odaklı bir bakış açısından yaklaşılır.

6.2. Üslûp

Bener, öykülerinde birçok üslûp özelliklerine bir arada yer vermiştir. Uzun öykülerinde ("Sürgünde", "Gece Gelen Ölüm", "Aşk Yüzünden Cinayet") romancılığının etkisiyle, tahlilci üslûba yönelen yazar, aşk öykülerinin büyük bir kısmında şiirsel bir üslûba yer verir. Diğer öykülerinin bütününe hâkim olan üslûp ise, sohbet havası ve mizahî özellikler taşımaktadır.

Bener'in öykülerinde sanatkârâne üslup hemen göze çarpar. Şiirsel bir söyleyiş tarzının hâkim olduğu bu öykülerinde duygular ön plândadır: "Alabalık", "Sevginin Doğuşu", "Çiçekler", "Belki...", " Saklambaç" gibi. Yazar, bu türden öykülerinde sıfatları, benzetmeleri, imgeleri, ses açısından ahenkli sözcükleri sık kullanır. Son öykü kitabında yer alan iki öyküsünde de ("Sevginin Doğuşu" ve "Saklambaç") şiirsel özelliklerin yanı sıra mektuplar, şiirler ve dizelerle kaynaşmış bir üslûp sergilemiştir:

"Yere bir daire çiziyorum, mor tebeşirle,
Akarsular, ormanlar ve kuş sesleri,
Işıklar, renkler, ebem kuşakları,
Sessizlikler ve öpüşlerle donatıyorum
Senin için ördüğüm kuleleri." (ANK.../ " Sevginin Doğuşu", s.109)

"Sana ayrıca, artık yavaş yavaş vazgeçtiğim bütün senfonilerin aldatıcı karmaşasından, bir Mozart obua konçertosunun çok düzeli coşkulu isyanından sıyrılarak, Kreutzer Sonat'ının iki başlı şikâyetlerine geçer, belki daha sonra, bir sıçrayışta Ayışığı Sonat'ıyla hüznümüze, daha sonra, bütün varlığı anlayabilecek güçteki o çok kocaman dört dörtlük notanın tekliğine sığınarak yaşam sevincimize ulaşabiliriz." (ANK.../ "Saklambaç", s. 190)

Bener'in dilinin yalınlığı ve anlatıcılarının içtenliği, öykülerini sohbet havasına sokmaktadır. Okuyucu ile bir şeyler paylaşmak ve anlatmak ihtiyacında olan anlatıcılarının bir çoğu olaylara tanık olan kişilerdir. Anlatım da bu tanıklığın aktarılma isteğine dayanır.

Bu özellik, "Falcı", "Liebestote" ve "İbrikçizade Mahmut"ta belirgin bir seslenişle somutlaşır. "Falcı" da *" Siz gizli servis memurları, sizler, casusluk ya da karşı casusluk örgütlerinde çalışanlar!" (GGÖ / "Falcı", s. 125)* sözleriyle seslenen bir anlatıcı söz konusudur. İbrikçizade Mahmut öyküsünü, "Beyefendi" sözüyle seslendiği kişiye anlatır. "Liebestote"de bir aşkın ve ayrılığın süreçlerini savunma formatında okuyucuya açıklayan anlatıcı, öyküsünü şöyle bir cümle ile bitirir:

"Bana verebileceğiniz ceza ne olabilir? Kendimi yaşam boyu içine kapadığım yalnızlık hücresinde, ölümümü bekliyorum. Kim bilir belki onunla, bir başka yerde,bir başka dünyada, kuşkularımızı ve aptallıklarımızı yenecek bir birlikteliği yeniden kurabiliriz." (AMS/ "Liebestote", s. 158)

Bener, mizah üslûbunu çok değişik şekillerde kullanır. *Günbatımı Öyküleri*'nde "Rahatına Düşkün Felah Bey", "Kendibaşına Mustabey", "Kapıcı Haydar", "Kont Rıza" ve "Onbaşı Nasrettin" ve "Şoför Hüseyin"de ele aldığı kişilerin komik yönlerinden yola çıkarak kişi, durum ve olay mizahını vurgularken;

"İbrikçizade Mahmut", "Cosi Fan Tutte", "Kırmızı Alfa Romeo", "Eski Kareler", "Evlilik Ajansı" "Manuela'nın Kızları" gibi öykülerinde de ironiyle karışık mizahî anlatıma yer vermiştir.

"Onbaşı Nasrettin"de, İran-Irak savaşı sırasında Hakkari'de görev yapmakta olan yeğenini ziyarete giden bir dayı, tanık olduğu gülünç bir öyküyü anlatır. Anlatıcı, yeğeniyle arabayla gezintiye çıktıklarında ölü katırın başında nöbet tutan Onbaşı Nasrettin ile karşılaşırlar. Katırın ölüm nedeninin anlaşılabilmesi için baytar getirmeye giden komutanının emrini yerine getiren Onbaşı Nasrettin'i donmaması için zorlukla ikna eden dayı ile yeğen, onu araca alıp katırı da araca bağlarlar. Ancak iple çekilen katırın başı kopar ve ırmakta kaybolur. Telaşlanan Nasrettin, onları suçlamaya başlar hatta silahını çeker. Komutanının kendisiyle konuşması ile sakinleşebilen Nasrettin'in gülünç davranışlarını ve kişiliğini anlatıcı sohbet havasında anlatır:

"Onbaşıyı içeri çağırttı. Nasrettin, üç saat ayazda nöbet tutan o değilmiş gibi, sert bir hareketle hazırol duruşuna geçerek yüzbaşıyı selamladı. Bir yandan da göz ucuyla bizi süzüyordu. Yüzbaşının kaşları çatık:

'Nöbeti niye bıraktın Nasrettin? Emre böyle mi uyulur? Ya katıra ne oldu? Nasıl kaçırdın elinden?'

Onbaşı Nasrettin, alı al, moru mor, hazırol duruşunu da bozmadan, sözcükleri birbirine karıştırarak, başladı kendini savunmaya:

'Hep kabahat bu sivillerde komutanım. Seni tanıyorlarmış. Şu sakallı, iri bıyıklısı ben yüzbaşına söylerim dedi. Beni kandırdılar komutanım. Katırı bıraktılar suya kaçsın diye, ama kellesini getirdim komutanım. Ne ceza vereceksen, başım üzre komutanım..." (GÖ/ "Onbaşı Nasrettin", s. 170)

Bener, "Kırmızı Alfa Romeo" da büyükelçilik idari ataşesi Bedri Ortun'un Moskova'ya atandıktan sonra arabasıyla yaptığı yolculukta başından geçen trajikomik bir olayı anlatır. "Kırmızı renkli bir Alfa Romeo arabayla Sovyetler Birliği topraklarına giren ilk Türk diplomatı olarak tarihe geçen" Bedri Ortun'un arabasının motoru bir gecede ajanlar tarafından yok edilir. Bedri Ortun, bir kadın ajanla birlikteliğini belgeleyen fotoğraflarla tehdit edilerek susturulur ve çaresiz kalır. Yazar, öykünün sonunu ironik ve alaysı bir şekilde şöyle anlatır:

"-İşte size kuşetli tren bileti. Moskova'ya kadar. Yalnız gidiş! Böyle şeyleri size MİT'te öğretmiş olmaları gerekirdi! Ha, valizlerinizi aldıktan sonra, arabanızın anahtarlarını arkadaşlara bırakmayı unutmayın!

Bedri robot gibi, elini uzatıp bileti aldı. Kapıdan çıkarken çevirmen, komiserin son sözlerini iletti ona:

-Bu size bir ders olur da, bir daha öyle kıpkırmızı zıpçıktı spor arabalarla ortalıkta dolaşıp, Sovyet halkının duygularını incitmeye, Sovyet teknolojisi ile alay etmeye kalkışmazsınız..." (DÖ/ " Kırmızı Alfa Romeo", s. 196)

Bener'in öykülerinin üslûbunu, sohbet üslubunun içtenliği ve yalınlığı temelinde her türlü olaya ve insana bilgece bakışı içeren şiirsellik, ironi ve mizah olarak nitelendirebiliriz.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

ERHAN BENER'İN DİĞER ESERLERİ

1. OYUNLARI

Erhan Bener, oyun yazarlığını, yazarlığının ileri dönemlerindeki, geçici bir merak, bir heves olarak nitelendirmekle birlikte, daha Siyasal Bilgiler Fakültesi öğrencisiyken bir oyun yazdığını, bu oyunu o tarihte henüz Devlet Tiyatrosu kurulmadığı için, Ankara Konservatuarı Tatbikat Sahnesi'ne gönderdiğini, geri gelen oyun için düzenlenen kısa dramaturji raporunda gülünç bir şekilde oyunun sadece son sayfasının okunmuş olduğunun anlaşıldığını anlatmaktadır. Yazarın sözünü ettiği oyunun metnini bulamadık.

Bener'in sahneye konulmuş olan üç oyunu vardır.[1] *Hızır Doktor (1979)*[2], *Bürokratlar* (1980) ve *Şahmeran* (1981). Yazarın, yayınlanan *Çıldırtan Yağmurlar* (1980) adlı oyunu ile *Gece Gelen Ölüm* adlı öykü kitabında yer alan ve sonradan aynı adla oyunlaştırdığı yayımlanmamış *Falcı* adlı oyunu, sahneye konulmamıştır. Bu oyunun bir kopyası arşivimizde mevcuttur.

---

[1] Bu oyunlar, İstanbul ve Ankara Şehir Tiyatroları, Adana, Konya, Diyarbakır Devlet Tiyatroları, Ankara Halk Tiyatrosu ve Samsun özel Tiyatro Tiyatro sahnelerinde sergilenmiştir.

[2] 1979 Muhsin Ertuğrul Tiyatro Yapıtı Ödülünü alan bu eserin yarışmaya katıldığı sıradaki adı ***Kötü Bir Oyun***'dur.

1.1. KONULAR

1.1.1. Aşk ve Cinsellik

Bener'in sahneye konulmuş bulunan üç oyununda da aşk ve cinsellik, değişik anlamlarda ve yoğunlukta işlenmiştir.

Hızır Doktor'da, sahnede görünmeyen efsanevî bir tip olarak işlenen oyunun merkezî kişisi Hızır Doktor, kendisini aldatan karısından ayrıldıktan sonra, bir havarî gibi güney doğu Anadolu'da gezgin hekim olarak çalışan bir doktordur. Oyunda, eski karısı ile yaşadıkları ve kadının daha sonra zengin bir çiftlik sahibinin metresi olarak geçirdiği yaşam anlatılır. İdealist bir doktorla yaşamını sıkıcı bulan ve onu paralı bir kimseyle aldatan genç kadın, daha sonra yaptığından pişman olmuştur, kocasına dönmek için çırpınmaktadır, ama iş işten geçmiştir.

Çıldırtan Yağmurlar, fantastik bir oyundur. 1980 öncesi Türkiye'sini ironik bir dille eleştiren ve müzikli güldürü tarzında kaleme alınmış olan bu oyunda, bir sultan kızıyla genç bir halk hareketi lideri arasındaki aşkın, her türlü baskıyı ve tehdidi nasıl yendiği vurgulanmaktadır. Yazar, 12 Eylül hareketi sırasında basıldığını ancak dağıtımı yapılmadan sıkı yönetimce el konulduğunu belirttiği eserin tek nüshasından bir kopyayı bize vermek nezaketinde bulunmuştur.

Bürokratlar, Bener'in aynı adı taşıyan ve bürokratlık dönemi anılarını içeren kitabından alınan parçalarla bir araya getirilmiş bir oyundur. Bu oyunda, 1960 öncesi, 1960-65 ve 1970 dönemi bürokrasisi, bürokratik olaylar, bir güldürü çerçevesinde anlatılmaktadır. Oyunun en hareketli bölümleri, taşrada teftişe giden genç ve bekâr bir hesap uzmanını, cinselliğini kullanarak elde etmeye ve bu sayede taşradan bir büyük kente atanmasını sağlamaya çalışan bir öğretmenin hikâyesinin

anlatıldığı bölümlerdir. Genç kadın, isteğini elde etmek üzereyken uzmanın basıldıklarını sanarak kaçması üzerine, bu kez de ilçenin kaymakam vekiline yönelir. Sonunda kadınlığını kullanarak kaymakamı elde eder ve isteğine kavuşur.

Şahmeran, güneydoğu Anadolu'da yaygın olarak anlatılan bir halk efsanesidir. Bener, Meran adı verilen ve yer altında yaşayan yarı insan yarı yılan mahlûkların kraliçesi olan Şahmeran'la onu rüyasında görüp âşık olan Camsap adlı genç arasındaki romantik aşk hikâyesini, bir barış ve savaş çatışması temelinde, şiirsel bir dille anlatmaktadır. Oyunda, Camsap ve Şahmeran, zalim Pers kralı tarafından öldürülür, ancak aşkın ölümsüzlüğünün vurgulandığı efsaneye göre, Şahmeran yeniden doğar ve aşk devam eder.

Falcı tek kişilik fantastik bir oyundur. Falcı, zamana ve mekâna egemen olan, şeytanî bir tiptir. Kendisiyle röportaj yapan genç gazeteci kıza, yaşadığını ileri sürdüğü olaylarda; ilkel insanlar arasında, maymunu andıran sevgilisi ile sevişirken nasıl öldürüldüğünü ve yamyamlar tarafından yenildiğini, Hasan Sabbah'ın yalancı cennetinde, daha sonra intihar komandosu olarak yetiştirilmek üzere, kendisine huri kılığında sunulan bir yabancı esir kadınla ilişkiye girmek isterken yakalanışını, Fransa Kraliçesi Marie Antoinette'in seyisi iken nasıl kraliçenin âşığı olduğunu ironik bir dille anlatır.

1.1.2. Bürokrasi

Bürokrasinin en geniş biçimde ve alaycı bir tarzda işlendiği *Bürokratlar'* da Bener, dürüst bir bürokratın karşılaştığı çeşitli dalavereler sonunda egemen güçlere ve para babalarına yenilişinin hikâyesini anlatırken, değişik dönemlerdeki bürokratik uygulamaları alaycı bir anlatımla sergiler.

Hızır Doktor' da, taşralı kimi bürokratların çıkarcı tutumları dile getirilir. Zengin bir çiftlik sahibinin silah ve uyuşturucu kaçakçılığına alet olan bir demiryolu istasyon şefinin, âfet inşaatı müteahhitlerinin yolsuzluklarına göz yumarak rüşvet alan bir kontrol mühendisinin, mesleğini kullanarak genç bir kızı iğfal eden, ayrıca çiftlik sahibinin suç ortağı olarak, mirasına konmak istediği bu nedenle ortadan kaldırmayı planladığı karısına sahte akıl hastası raporu düzenleyen bir doktorun işlediği suçlar sergilenir.

1.1.3. Yönetici Güçler

Hızır Doktor' da, paranın gücünü kullanarak insanları kullanan çiftlik sahibi, kaymakam ve ilçede yolsuzluklara karışan öteki yöneticilerle birlikte poker oynayan devletin yönetici güçleri, sanal bir mahkemede yargılanırlar ve sert bir dille eleştirilirler.

Bürokratlar' da, merkezî idaredeki yüksek düzeydeki yöneticiler, taşrada kaymakam, parti başkanı ve büyük iş sahibi olanlar ve dolaylı olarak da üst düzeydeki siyasî otoriteler, alaycı bir dille yerilirler.

Şahmeran' da, saray entrikaları ve güç kavgaları sergilenir. Meranları ortadan kaldırmaya çalışan İran Şahının sarayında, onun tahtını ele geçirmek için kimi vezirler yabancı güçlerle işbirliği yapmaktadırlar. *Çıldırtan Yağmurlar'* da da aynı izlek ele alınır. Bu oyunda da, 1980 öncesinde, demokrasi adına, kimi iktidar ve güç sahiplerinin ülkenin sorunlarını nasıl göz ardı ettikleri anlatılır.

Falcı, hemen hemen baştan sona yönetici güçlerin mercek altına alındığı bir hicivdir.

1.2. KİŞİLER

1.2.1. Çıkarcı İnsanlar

Bener'in ilk oyunu olan *Hızır Doktor'* un, bir savcı gibi davranan ve oyunu yönlendiren gazeteci ile son perdede ortaya çıkan iki polis memuru ve oyunda görülmeyen ve fantastik bir kişiliği olan Hızır Doktor dışındaki diğer bütün tipleri, çıkarcı insanlardır. Çiftlik sahibi ise, çıkarcı olmakla birlikte, ötekileri de kullanan bir *"mütegalibe"*dir.

Bürokratlar' da, özel sektöre mensup kişiler, onlara danışmanlık yapanlar, kişisel çıkarları için mevki ve makamlarını kullananlar, rüşvet yiyen memurlar sergilenir. *Şahmeran*'da, post kavgası için, yabancı güçlerle işbirliğine giren tipler anlatılır.*Çıldırtan Yağmurlar'* da da, iktidar uğruna yabancı güçlerle işbirliği yapan devlet büyükleri hicvedilir.

Falcı'nın ise, başlıca hedefi, çıkarcı insanları ve hükümdarların, egemen güçlerin yardakçılarını eleştirmektir.

1.2.2. Baskıcı Güçleri Temsil Edenler

Hızır Doktor'da, Çiftlik Sahibi, para gücüyle işlerini yaptıran kişileri temsil etmektedir. *Bürokratlar*'da, taşralı iş sahibi ve partici Hacı Şakir, partizan bakan, hile kullanarak sorgu yöntemlerine başvuran hesap uzmanı ve yasal olmayan yöntemlerle halktan para toplayan kaymakamla onun yardakçısı komiser, baskıcı güçleri temsil etmektedirler. *Çıldırtan Yağmurlar'* da, aslında demokrat yapılı Sultan'ın Polis Nazırı baskıcı güçlerin temsilcisidir. *Şahmeran*'da, Şah Keyhusrev'in kızı ve nazırları baskıcı güçlerin temsilcileridir.

1.2.3. Bürokratlar

Hızır Doktor'da taşralı bürokratlar, fen işleri müdürü mühendis, sağlık ocağına bakan doktor, istasyon şefi ile işlenmektedir. *Bürokratlar*'da 1950 öncesi ve 1960 sonrasında bir Hazine Genel Müdürü, bir malmüdürü, bir stajyer memur, bir hesap uzmanı, bir kaymakam, bir komiser, bir kadın öğretmen ve bir okul müdürü, bir santral memuresi başlıca bürokrat tipleri olarak işlenmiştir. *Şahmeran'* da Şahmeran'ın veziri Husrev, halkına ve başkanına sadık, başarılı ve dürüst bürokrat tipini temsil eder.

1.2.4. Falcı

Bener, falcı ve müneccim tiplerine üç oyununda da yer vermiştir. *Çıldırtan Yağmurlar*'da Sultanın müneccimbaşısı kehanetleriyle ve *Falcı*'da Falcı, önemli tarihi dönemlere gidip gelebilmesi ve gelecekle ilgili kehanetlerde bulunuşuyla fantastik ve insanüstü kişilik özelliklerine sahiptir. *Şahmeran'* da Şahmeran'ın kendisi aynı zamanda bir müneccimdir.

1.2.5. Sevgi Simgesi Kadın

Bener oyunlarının üçünde de sevgi simgesi olarak kadın karakterlerini işlemiştir. *Hızır Doktor*'da, idealist doktorun karısı, servet sahibi çiftlik sahibi ile kocasını aldatmış olmakla birlikte sonradan yaptığı yanlışlığı anlamıştır ve sevgi dolu bir yürekle yeniden kocasına kavuşmayı düşlemektedir. *Çıldırtan Yağmurlar'*

da başkanın kızı, sevgisi için babasının olanaklarını bir yana iter, sevgilisi için yaşamını hiçe sayar. *Şahmeran*'da ise, Şahmeran'ın kendisi sevginin simgesidir. Sevgilisi için tahtını ve yaşamını hiçe sayar.

1.3. OLAY ÖRGÜSÜ

Bener'in *Falcı* dışındaki bütün oyunlarında, olay örgüsünün romanlarındaki gibi kurgusal nitelik taşıdığını gözlemliyoruz.

Hızır Doktor'da, bir silah ve uyuşturucu kaçakçılığı olayını ortaya çıkarmak için gazetesi tarafından güney doğuya gönderilen gazeteci, bir tren kazası olayını kullanarak, taşralı bürokratları ve çiftlik sahibini yargılar.

Bener, *Çıldırtan Yağmurlar*'da, daha sonraları roman olarak yayımladığı *Macellos da Vinci'nin Akılalmaz Serüvenleri*'nin iç romanında ele aldığı hikâyeyi işlemiştir. Yazar, bu romanı önce oyun olarak yazdığını sonra romana dönüştürdüğünü belirtmektedir. *Çıldırtan Yağmurlar'* da, suyunu içen insanları çıldırtan fantastik bir yağmur aracılığıyla, egemen güçlerin iktidar uğruna neler yapabilecekleri anlatılmaktadır. Oyunun konusu, günümüzden 2000 yıl önceki bir masal ortamında geçmektedir. Üç perdeden oluşan oyunda, Boyuneğmezler adlı bir ülkede iç savaş sonrası başa gelen hükümdarın zamanla halktan uzaklaşması ve saray çevresindeki taht kavgaları ironik bir dille anlatılır. Çıldırtan yağmurlar, toplumun sürüleşme sürecine adım adım gidişini, bunun yanında vatansever güçlerin direnişini vurgulamaktadır.

Bürokratlar, ele aldığı toplumsal gerçeklikler ve müzikli bir güldürü niteliği taşımasıyla yazarın diğer oyunlarından farklıdır. Yazar, oyunun yapısını *Bürokratlar*

adlı anı-öykü kitabında yazdığı olaylardan seçmeler yaparak kurgulamıştır. Bener, bu oyunu yazış nedenini şöyle açıklar:

"Ben bu oyunda kişilerden çok, toplumun değişik katlarında ve davranışlarındaki bürokrasi olgusuna bir ucuyla değinmek istedim.Türkiye'deki kamu düzenini yürütmekle görevli üst düzeydeki memurlarla ilgili bir oyun yazarken, az gelişmişlikten gelişme sürecine geçen bir toplumun, önemli bir kesiminin kimi davranış biçimlerine örnekler vermeye çalıştım."[3]

Oyun, Mülkiye mezunu iki arkadaşın yıllar sonraki bir bar sohbeti ile başlar. Ahmet, mesleğinde Hazine Genel Müdürlüğü'ne kadar yükselmiş ancak yurtdışı görevi dönüşünde de bürokratik bir entrikaya kurban olmuştur. Mehmet ise özel sektörde çalışmaktadır. İki arkadaşın sohbetleri sırasında "flashback" tekniği ile geriye dönüşler yapılır. Ahmet'in 1950'li yıllardan 70'li yıllara kadar bürokrasi dünyasında yaşadıkları gülünç ve acınası olaylar vurgulanılarak anlatılır. Oyunun sonunda idealist yaklaşımını yitiren Ahmet, Mehmet ile aynı şirkette çalışarak özel sektöre geçmeye karar verir.

Yazar, *Şahmeran*'da Türk halk efsanelerinden biri olan "Şahmeran"ı oyunlaştırmıştır. Bener, eserin önsözünde çocukluğunda okuduğu ve çok etkilendiği bu efsaneyi oyununda nasıl bir bakış açısıyla ele aldığını şöyle açıklar:

"Yıllar sonra, bu çok çarpıcı, etkileyici öykünün sahne olanakları içinde gün ışığına çıkarılabileceğini düşündüm. Oyun metnini, özellikle Meranlarla ilgili bölümlerini, olabildiğince öykünün büyülü masal havasını yansıtacak şiirli, destanımsı bir dille, âdeta yepyeni bir Şahmeran öyküsü olarak kaleme almaya çalıştım. Bunu yaparken de, kurgu açısından dramatik ögeleri dikkate alarak masala

[3] Jülide Gülizar, "Erhan Bener'le Röportaj (Bürokratlar)", **Cumhuriyet**, 3 Aralık 1983, s. 5.

çok da fazla bağlı kalmak gereksinmesi duymadım. Duygusal ve etik açıdan, Camsap'ın sevgilisini kendi yaşamı uğruna feda edişi bana ters göründü. Bu bakımdan da oyunun kurgusunu belki biraz idealize etme gereksinmesini duydum." (Ş / s. 13)

Oyunun olay örgüsü, Meranlara barış, kardeşlik mesajları verdirecek, Şah Keyhusrev ve yandaşlarının iktidar hırsını simgeleyecek, Kafdağı'ndaki devin ise, dış sömürgeci güçleri temsil edebileceği şekilde düzenlenmiştir.

İki perdelik oyunun konusu, yer altında yaşamak zorunda kalan yarı insan yarı yılan Meranlar'la yer üstündeki insanların çatışmasına dayanmaktadır. İnsanların dünyasında zulüm ve entrika, Meranlar'ın saf dünyasında ise sevgi hâkimdir. Binlerce yıldır huzur içinde yaşayan, sevgi, adalet ve barış içinde yaşamayı bir yaşam felsefesi olarak benimseyen Meranlar'ın düzeni, eceleri Şahmeran'ın bir insan olan Camsap'a âşık oluşuyla değişik bir nitelik kazanır. Oyunun bundan sonrası, Şahmeran ile Camsap'ın aşklarının temelinde iki farklı dünyanın birbirine uyumsuz değerlerinin irdelenmesi ile devam eder. Sonuçta Meranlar, yenilmiş, incinmiştir. Ancak, eceleri Şahmeran'ın ölümsüz oluşu, onlara yeni bir başlangıç yapacak gücü vermektedir.

1.4. ZAMAN

Bener'in oyunlarında zaman genellikle belirsizdir. Yine de, küçük ipuçlarına dayanarak *Hızır Doktor*'un Bitlis'teki büyük depremden sonraki bir dönemde, Çıldırtan Yağmurlar'ın, fantastik olay örgüsüne karşın, 1980 öncesinde geçtiği söylenebilir. *Şahmeran* zaten bir efsaneye dayanmaktadır. *Bürokratlar*'da zaman

1950-80 arasına yayılmıştır. *Falcı* da fantastik bir oyun olmakla birlikte, oyunun sonlarına doğru anlatılan iktidar mücadelesine bakılarak, dönemin, 12 Eylül öncesi Türkiye'sine atıfta bulunduğu düşünülebilir.

1.5. MEKAN

Bener'in oyunlarında mekân da belirgin değildir. *Hızır Doktor*'da olay, Güney Doğuda küçük bir tren istasyonunda geçerse de burasının neresi olduğu belirtilmez. *Çıldırtan Yağmurlar*'da, 2000 yıl öncesinde, Ortaasya'daki Boyuneğmezler ülkesinin başkanının sarayı mekân olarak gösterilmiştir. *Şahmeran*'da mekân, Meranların ülkesi olarak betimlenen yer altı mağaraları ile Şah Keyhusrev'in sarayı ve antik devirlerdeki Tebriz sokaklarıdır. *Bürokratlar*'da, mekân, 1950 öncesi ve sonrasında bir genel müdür odası, bir kaymakamın makam odası, bir çalışma odası, bir meyhane, bir genç kadının yatak odası, bir otelin lobisi olarak belirlenmiştir.

1.6. DİL ve ANLATIM

Bener, romanlarında olduğu gibi, oyunlarında da, ele aldığı izleğin özelliklerine, kişilere, zamana uygun ve özenli bir dil kullanmıştır. Yazar, oyunun özelliğine göre, zaman zaman da uyaklı bir anlatıma başvurur.

Hızır Doktor'da, gazeteci, gazeteci ağzıyla, makasçı yarı cahil bir memur ağzıyla, Çiftlik sahibi, okumuş ama *"mütehakkim bir mütegalibe"* olarak, mühendis ve doktor, mesleklerine uygun bir dille konuşurlar. Hızır Doktor'un karısı, üzgün bir

anlatım sergiler. Oyunda ikinci derecede rolleri olan komiser ve yardımcısı da yine mesleklerine uygun bir dille konuşurlar. *Bürokratlar*'da, 1950'nin hemen sonrasındaki genel müdür ve 1960 sonrası genel müdürün kullandıkları dil, farklıdır. Bu oyunda, kapıcı, odacı, kahveci tipleri yerel ağızla konuşurlar. Ayrıca, oyundaki geçişlerde, sözleri oyunun akışına göre mizahî bir biçimde değiştirilen türkülere yer verilmiştir. *Şahmeran*'da yazar, olayın efsanevî yapısına uygun olarak, yeraltında yaşayan Meranları tamamen vezinli uyaklı bir dille konuşturmuştur. *Çıldırtan Yağmurlar'* da da, eski klâsik Yunan tiyatrosundaki gibi, zaman zaman tiradlara, korolara yer verilmiştir. Falcı'nın dili, gizemli kişiliğine uygun olarak özenli ve biraz karmaşık bir dildir.

Bener, romanlarında önceledeği akıcılık, sürükleyicilik ve tematik yoğunluk gibi öğeleri, tiyatronun çeşitli anlatım biçimlerini kullanarak oyunlarında da sergilemiştir.

2. ANI-ÖYKÜLERİ

Yaklaşık on yıl ara verdiği edebiyat dünyasına *Yalnızlar*'ı yeni baştan yazarak dönen Bener, bu romanın ardından 1977 yılında *Bürokratlar* adlı anı-öykülerini Milliyet gazetesinde yazmaya başlamıştır.

Bener, *Bürokratlar*'ın ön sözünde emekli olduktan sonra Abdi İpekçi'nin isteği üzerine anılarını yazmaya başladığını söylemektedir. Anılar, önce otuz tefrikalık üç dizi halinde 1977-78 yılları arasında *Milliyet*'te tefrika edilmiştir. Bu yazı dizisinde, meslekî yaşamında edindiği anı ve gözlemlerini hikâyeleştirerek anlatan yazar, bu anılarda gerçeğe sadık kaldığını sadece öyküleştirmenin gereği

olarak birtakım ayrıntılar eklediğini belirtmektedir. *Bürokratlar*, 1978 yılında Milliyet Yayınları arasında kitap olarak da basılmıştır.

Bürokrat'ların devamı olan son iki bölüm de 1982 yılında *Hürriyet* gazetesinde tefrika edilmiştir. Daha sonra Adam Yayınları (1984) ve Kültür Bakanlığı Yayınları(1998) arasında çıkan eserin son baskısı 2002 yılında Remzi Kitabevi tarafından yapılmıştır. Bener, Kültür Bakanlığı tarafından yapılan baskıya *Bürokratlar* adlı oyununu da eklemiştir. Son baskıda ise, tefrika ve önceki baskılarda adları verilmeyen bürokratların adları eklenmiştir.

Bener, *Bürokratlar*'da kendi meslekî yaşamına koşut olarak, toplumsal dokuyu ve bu doku üzerine konumlandırılmış bürokratik yapının çarpık yönlerini, zamanla yozlaşan bürokratik kurumları ve bu çarklar içinde yer alan bürokratların yaşam öykülerini ironik bir dille anlatır. Eserin son sayfasında da politika ile uğraşan bürokratlara içinden şöyle seslenir:

——— *"İlerde ne yapmayı düşünürseniz düşünün, ama şimdi tam zamanıdır baylar, alın elinize bir roman, bir öykü kitabı, artık Kıran Resimleri mi, Dersaadette Sabah Ezanları mı yoksa Tutunamayanlar mı olur, okuyun! En iyisi de benim romanlarımı. (Böylece kitaplarımın reklamını da yapmış oluyorum, çaktırmadan!) Bakın, Yalnızlar hiç de fena değildir, Fethi Naci bile övüyor. Oyuncu'da, sizi düşündürtecek yerler bulacaksınız. Az kalsın unutuyordum, asıl Macellos da Vinci'nin Akılalmaz Serüvenleri'ni okuyun. Çıldırtan yağmurların suyundan içenlerle içmeyenleri ayırt etmesini öğrenin. Ya da şiir okuyun. Yalnız okumakla vakit geçmez, sinemalara, tiyatrolara, gidin, konserleri izleyin, sergileri kaçırmayın..." (BR/ s.651)*

Bürokratlar, beş kitaptan oluşmaktadır.1. kitap "Gezgin Bürokratlar", 2. kitap "Oturan Bürokratlar ya da Kalemefendileri", 3. kitap " Bürokrat Yurtdışında", 4.

kitap "Bürokrat Özel Sektörde", 5. kitap "Bürokrat Politikada" başlığını taşımaktadır.Kendi meslekî yaşamından ve bu süreçte edindiği gözlemlerden yola çıkan yazar, eserinde kişilerden çok bürokratik yapının açmazları üzerinde durmuştur.

Bener, 2003 yılında Remzi Kitabevi tarafından yayımlanan *Arabalarım* adlı anı-öyküsünde de alıp kullandığı yirmi iki arabadan hareketle 1958 yılından bugüne değin tanık olduğu dönemleri de anlatmıştır. Yazar, bu kitabı yazma amacını şöyle açıklar:

"Geriye bakıyorum da, 1958 yılından bu yana, çeşitli nedenler ve rastlantılar sonucu, hemen hemen her iki yılda bir araba değiştirmişim. Bu zaman parçası bir yandan da Türkiye'nin önemli toplumsal olaylara sahne olduğu ve benim de, bir köşesinden bu olayların içinde yer aldığım bir süreyi kapsamaktadır. O zaman, değişik arabaların öyküsünü anlatırken, geçen dönemin tanıklığını da yapabileceğimi düşündüm. Ayrıca, arabalarımla geçirdiğim kırk yılı aşkın sürede yaşadıklarım, çoğu kez, harem ve saray mensuplarının, politikacıların yaşamöykülerinden daha eğlenceli geliyor bana." (AR/ s.17)

Bener, "1. 1958 model Renault, 11.1971 model Opel Record, 20.1990 Model Tofaş Şahin" gibi arabalarını alış sırasına göre düzenlediği bölümlerde; arabalarının günlük kullanımdaki nitelikleri, onlarla yaşadığı sıkıntıları ve tanık olduğu çeşitli olayları bir arada öyküleştirerek anlatmıştır.

Bener, iki anı kitabında da öyküleştirmenin olanaklarından yararlanarak yalın, kıvrak ve mizahî bir üslupla yaşadığı dönemlerin ve olayların tanıklığını sergilemiştir.

3. ŞİİRLERİ

Edebiyat hayatına şiirle atılan Erhan Bener'in 1946-1948 yılları arasında, ilk gençlik yıllarında yazmış olduğu şiirler, *Sesler* (Gönülden Sesler) adıyla yayımlanmıştır.

Bener, şiir yazmaya başlarken aruzu iyi bildiğini öğretmenlerine göstererek, sıkıcı ve ezberci bulduğu edebiyat derslerinden bir ölçüde kurtulmayı, hem de duygusal ilgi duyduğu bir Türkçe öğretmenini etkilemeyi düşündüğünü söylemektedir:

"Şairliğim biraz da, onun gözüne girmek için yazdığım şiirlerle gelişti. Aslında edebiyat derslerini sevmiyordum. Babamdan az çok öğrendiğim Arapça ve Farsça sözcükler, deyimler ve aruz vezninin sistematiği nedeniyle divan şiirini anlamakta zorluk çekmiyordum, hoşuma da gitmiyor değildi bu şiirler ama edebiyat derslerinde şairlerin yaşam öykülerini ezberlememiz de isteniyordu ki bundan nefret ediyordum. Kendimce bu angaryadan kurtulmak için bir çare buldum. Tuttum, aruz vezniyle, sanırım Yahya Kemal'e öykünerek şiirler yazmaya başladım. Hocalar aruzla şiirler yazan çocuğa ne soru sorabilirlerdi ki..."[4]

Bener'in ilk şiirlerini, konu ve biçim açısından aşağıda genel olarak inceledik.

3.1. Konular

Bener'in şiirlerinde işlediği konular aşk, hüzün, yalnızlık ve doğa sevgisi gibi bireysel ve psikolojik konular

Bener, çoğu şiirinde aşkı ele alır. Bu şiirler, aşk özlemi ve ayrılık acısı üzerinde yoğunlaşır. Nedeni belirtilmeyen karamsarlığın yol açtığı yalnızlık duygusunun da, aşk acısından kaynaklandığı hissettirilmektedir.

---

[4] Andaç, Feridun, **Erhan Bener'in Dünyasına Yolculuk**, Dünya Yayıncılık, İstanbul, 2004, s. 73-74.

"Vedâ" şiirinde bir ayrılık gecesinin duygulanımları şöyle anlatılır:

"Her şey o kadar tatlı bu akşam,

Sesler daha rengîn, daha ince;

Ayrılmak için vakti gelince,

Sevdâmı bu efsûn ile sarsam...(S/ s. 12)

"Isdırap Şarkısı"nda evlenen sevgilinin ardından çekilen acılar anlatılır:

"Sorma hiç, aşkım kadın, rûyâm hayâl,

Sorma hiç, rûyâm, gülüm, ömrüm gelin...

Her gecem, sensiz hazîn, sensiz melâl;

Sırmadır, lâkin ecel emrim telin,

Sevgilim, ruyâm, gülüm, ömrüm gelin..." (S/ s. 38)

Bener, "Yalnız Adam" şiirinde biten bir sevdanın ardından geceye sığınan bir adamın duygularını anlatır:

"Ne soluk kandili kalmış, şu karanlık gecenin,

Ne de bir meçhûlü kalmış, çözülen bilmecenin..." (S/ s. 23)

"Gün Olur..." şiirinde bu yalnızlık ve aşk acısının uyandırdığı karamsar duygulanımlar anlatılır:

"Yaban ördekleri konmuş gibi dağlar karlı,

Gözyaşlarıdır şimdi denizlerde köpükler,

Bir eski vedâ şarkısı titrek...
Niye hep, böyle hazin, böyle karanlık yazarım
Niye ölmüş gibiyim doğmadan evvel?" (S/ s. 28)

"Anneme" şiirinde, aşk ve ayrılık acısı çeken genç adam, dertlerini unutmak için anne sevgi ve şefkatine sığınır:

"Yine bir gün yine bin dertle ararken sesini,
Bulabilsem yine alnımda yanan bûseni...
...
Bilemez şefkatinin sırrını nisyân anne,
Yine derdimle konuştum, bu da isyân anne..." (S/ s. 57)

Bener, doğanın insan üzerinde uyandırdığı duygulanımları birçok şiirinde işlemiştir. Özellikle çiçeklerin uyandırdığı güzellik ve coşku duygusunu, "Çiçeklerin Şarkısı", "İlkbahar Çiçekleri", "İlkbahar Sesleri", "Bahar Şarkısı" ve "Menekşeler" şiirlerinde işler:

" Mevsim, alay eder gibi renk renk açılmada,
Bin velveleyle bahçeye efsûn saçılmada...
Gel bak henüz çağırmada hülyâlı şarkılar,
Arzuyla ürperir gece, rüzgâr öper, sarar..." (S/ s. 52)

3.2. Biçim

Sesler adlı kitabındaki şiirlerini aruz ölçüsüyle yazan Bener, Divan edebiyatının gazel, şarkı, kaside ve serbest müstezat şekillerini kullanmıştır. Üç klâsik gazel ve iki kaside yazan şairin, aşağıdaki gazel ve kaside örneklerinde, imgelerden edebî sanatlara, biçime, ölçüye ve mahlasa kadar Divan şiiri özelliklerini yansıttığı görülmektedir:

" Sevginde ümit yok, niye hâlâ düşünürsün?

Bir başka güzel sev, nola, var sen de biraz gül!

Aldatmak için, boş yere söz söyleme Fânî,

Görmez gözü örtmüş, kara sevdâ denilen tül!" (S/ s. 69)

Kaside-i Yâr

Belki mehtâbında renk yok, belki mey kâfî değil,

Ey gönül, içmek neden? Sen içmeden mestânesin!

Aşkın ilhamında, ilhâmın onundur ey Fenâ!

Belki çılgın bir hayâlsin, bir serâb sevmektesin..." (S/ s. 68)

Yaşına göre aruzu oldukça iyi kullanan Bener'in, bu dönemde yazdığı kimi şiirlerinde Ahmet Haşim ve Yahya Kemal'in etkisi görülür. Bener'in bu ilk dönem şiirlerinde Ahmet Haşim'le özdeşleşen "akşam", "tahattur", "gurup", "alev", "renk", "hüzün", "melâl" gibi sözcükleri kullandığı görülmektedir. Bu durum "Mehtap" adlı şiirinde belirginleşir:

"Renk sim, sihir âteş, gece engin;

Tül tül, sarar etrâfını hâle...

Tüller ki çiçekten daha rengin...

Uçmuş da alevden kelebekler,

Konmuş denizin üstüne bîtâb,

Beyhûde sabah olmayı bekler..." (S/ s. 33)

Aşağıdaki dizelerinde de Yahya Kemal'in etkisi hissedilir:

"Bir hâtıra hâliyle soyunmuş gibi yas'dan

Bir yaz gününün neş'esi aksetti Talas'dan...

Gökten yere inmek gibi bir hisle derinden,

Dönmek, gece, hülyâlı Talas bahçelerinden "(S/"Talas Bahçelerinden..." s. 15)

Bener'in öykü ve romanlarında da kimi zaman işlediği Yunan mitolojisi, ilk şiirlerinde de belirgindir. Genç şair, aşka ilişkin duygulanımları, doğanın ve kadının güzelliğini, "Gece ve Deniz" ve "Peri-Abâd" şiirlerinde Yunan mitolojisine yaptığı göndermelerle anlatır:

"Duyulan dertlerin isyanı değil,

'Eros'un rüzgâra sinmiş sesidir." (S/ s. 4)

"Renk renk Venüs'ün aşkını ifşa edecekler,

Zirâ, 'güzel'in sırrına ermiş bu çiçekler...

Derler ki, Venüs, bir gece çıplak suya inmiş,

Günlerle sıcak ıtrı, alev güllere sinmiş..." (S/ s. 36)

Bener, *Sesler*'den sonra başka bir şiir kitabı yayımlamamıştır. Zaman zaman çeşitli dergilerde şiir yayımlayan, roman ve öykülerinde bir anlatım biçimi olarak şiire yer veren Bener'in şiir anlayışı sonraki dönemlerde farklılaşmış, şiirselliği kalıplardan ayırarak üslûbunun ayırıcı özelliklerinden biri haline getirmiştir. Aşağıdaki şiiri, onun ilk dönem şiirlerinden, izleğin ele alınışı, dil, biçim ve anlatım özellikleri yönünden ne ölçüde uzaklaştığını göstermek için alıntıladık:

Tohum

Suların ilk çekildiği gün oradaydım.
Sendin denizden çıkıp kumlara saklanan,
Şimdi bilinmeyen bir yerde, sabah erken.
Güneşe ilk gülümseyen, yaşamın ilk tomurcuğunda,
İlk soluk alıp veren, sen.

Ben oradaydım, doğmamış, ölümsüz ruh.
Çılgınca büyümeni bekleyerek.
Beni tanımanı isterdim o gün, güneşlerden büyük.
O Bendim, seni besleyen dev sütümle.
Sevgiyi yokluklardan çıkarıp sana veren.

Şimdi o gün ne kadar uzakta,
Sen, kinlerin ve karanlığın ortasında,
Ölümler, işkence çığlıklarıyla boğulan kentlerde,
Bekliyorsun sevgiye susamış ellerinle tek başına.

Ben yeni bir dünyanın ıssız kumsallarında,
Seni yeni sevgilerle doğuruyorum.[5]

4. ÇOCUK KİTAPLARI

Bener, konularını mitolojiden aldığı iki tane çocuk kitabı yazmıştır. Türk halk efsanelerinden olan Şahmeran'ı daha önce de oyun olarak kaleme alan yazar, aynı efsaneyi *Şahmeran Öyküsü*'nde de dil ve üslûbu yalınlaştırarak çocuk romanına dönüştürmüştür.

Burcu Öğretmenin Öyküleri'nde de öğrencilerinin olumsuz davranışlarını, Yunan ve Hint mitolojisiyle İslâm menkıbelerinden anlattığı küçük öykülerle değiştirmeyi amaçlayan Burcu öğretmenin derslerini öyküleştirmiştir.

Bener, her iki çocuk kitabında da çocukları eğlendirmenin ötesinde onlara sevgi, saygı ve hoşgörü aşılayacak eğitici örneklerden yola çıkmıştır.

5. DENEMELERİ

Bener, tek deneme kitabı olan *Sonbahar Yaprakları*'nda insana ve edebiyata ilişkin düşüncelerini, sohbet havasında, akıcı, yalın ve içten bir üslûpla aktarmıştır.

Yazar, "İnsan Çeşitlemeleri", "Küçük Şeyler", "Yaşasın edebiyat!" ve "Eleştiri" ana başlıkları altında sıraladığı denemelerinin bir kısmında anılarından yararlanırken bir kısmında da romanlarında ileri sürdüğü düşüncelerin açılımını yapmıştır.Bener, edebiyatın insan yaşamında taşıdığı önemi şöyle açıklar:

---

[5] Erhan Bener, "Tohum", **Özgür İnsan**, C. 5, S. 40, Şubat 1977, s. 55.

"(...) Edebiyat, her şeyden önce insanı, içinde yaşadığı çevreyle, oturduğu yerle, köy, kasaba, ya da kentle birlikte ele alıp kendine konu edinen bir sanat dalıdır Sanat yapıtı, özellikle de edebiyat, matematik, fizik, mekanik, kimya, biyoloji gibi bilimsel çalışmalardan da yararlanarak, insanın ruhsal, duygusal yanını, bileşkesini ortaya koyar. Edebiyat, bir başka yanıyla, insanoğlunun, kendisini tehdit eden en büyük tehlikeyi, yani robotlaşmayı, yani iyi programlanmış bir bilgisayar disketi haline dönüşmesini önleyen yegâne silahıdır." (SYP/ s. 211)

Bener, denemelerini izleksel bir bütünlüğe göre plânlamıştır.İlk bölümde insan çeşitlemelerine yer veren yazar, ikinci bölümde insanları çeşitli toplumsal ilişki modelleri içinde vermiştir. Üçüncü bölümde bir yaşam nedeni olarak gördüğü edebiyatın insan yaşamındaki pratik geçerliliğini ve gerçekliğini dile getirmiştir. Son bölümde de okuyuculara çeşitli biçimlerle ve değişik aracılarla ulaşan edebî ürünlerin edebiyat dünyasındaki değerlendirme ölçütlerine yer vermiştir.

6. ÇEVİRİLERİ

Bener, çok çeşitli edebî türlerde ürün verdiği gibi, Fransız edebiyatından roman, öykü ve oyun çevirileri de yapmıştır.

Yazar, ünlü Fransız polisiye yazarı Georges Simenon'dan üç kitap (Ölümle Saklambaç, Ormandaki Deli, Maigret'nin Yeni Soruşturmaları), ağabeyi Vüs'at O. Bener'le birlikte Fransız roman ve oyun Yazarı Vescors'tan bir oyun (İnsanlar ve Hayvanlar), oğlu Yiğit Bener'le yine Fransız yazar Leuquenne'den kuramsal bir kitap (Marksizm ve Estetik) çevirmiştir. Bener, Çek yazarı Milan Kundera'nın

Gülüşün ve Unutuşun Kitabı romanını da Fransızca çevirisinden dilimize aktarmıştır.

SONUÇ

Sanata yatkın aydın bir aile ortamında yetişen Erhan Bener, edebiyata şiirle başlamış, öykü ve romanla devam etmiştir. Daha çok romanları ve *Bürokratlar* adlı anı-öyküsüyle tanınan yazar, öykü, tiyatro oyunu, deneme gibi birçok edebî türde ürün vermiştir.

Çocuk yaşlarından itibaren romancı olmayı düşleyen Bener, meslek seçimini de bu hedefini gözeterek yapmıştır. Mülkiye'yi bitirdikten sonra bürokrasi kademelerinde görev almış, batı ve doğunun birçok kentinde belli dönemlerde görevli olarak bulunmuş ve buralarda edindiği gözlem ve birikimleri eserlerine yansıtmıştır. Titiz, disiplinli çalışma biçimi ve soğukkanlı kararlarıyla dikkati çeken Bener, çalışkanlığı, dürüstlüğü ve birikimi ile tanınan bir bürokrat olmuştur.

Bener'in ilk şiirleri ve "Küçük İstasyon" adlı ilk öyküsü Kayseri Halkevi Dergisi olan *Erciyes'te* yayımlanmıştır. *Sesler* adlı şiir kitabını da bu yıllarda babası kendi bütçesinden karşılayarak bastırmıştır.

İlk dönem eserlerinde "Hikmet Erhan Bener" adını kullanan yazarın 1953 yılında *Acemiler*'in yayımlanması ile başlayan üretken süreci, 1966 yılında *Baharla Gelen*'in yazımı ile bir süre durulmuştur. *Acemiler*, *Yalnızlar*, *Loş Ayna*, *Kedi ve Ölüm*, ve *Baharla Gelen* yazarın ilk dönem romancılığının ürünleridir. Bu dönemi edebî anlamda suskun ancak meslekî anlamda yoğun bir on yıl izler. Mesleğinin zirvesinde olduğu bu dönemlerde de maliye ile ilgili kitaplar yazar. Bener, farklı bir alanda da olsa yazma etkinliğini sürdürmüş, yazıldığı dönemde bir çok kurum tarafından referans olarak kabul edilen on cilt meslekî kitap yazmıştır.

1975 yılında Emekli Sandığı Genel Müdürü iken kendi isteğiyle emekliye ayrılan Bener, ilk olarak bu dönemlere ait gözlem ve düşüncelerini anlattığı anı-öykü kitabı *Bürokratlar*'ı yazar. Yazar, bu kuruma, kitabında uzun yıllar bürokrasinin içinde yaşamış bir bürokrat olarak içten ve dıştan bakar. Kendi meslekî yaşamının serüvenini anlatırken hem siyasî yaşamın hem de bütünsel olarak iş dünyasının panoramasını çizer, aradaki ilişkilerin ve geçişkenliklerin irdelemesini yapar.

Emeklilik sonrasında uğraş alanlarını ve bu alanlardaki verimliliğini arttıran yazar, bir yandan *Yalnızlar*'ı yeni baştan yazarak edebiyat dünyasına dönmüş, bir yandan da dergi yöneticiliğine ve siyasî çalışmalara yönelmiştir. Sonrasında eski kitaplarının yeni baskılarıyla birlikte art arda yeni kitaplar yayımlamaya başlayan yazar, günümüze değin aralıksız ürün vermiştir.

Bener, disiplinli çalışan bir yazardır. Eserlerinin yeni baskılarını da titizlikle okuduktan sonra yayınevine veren yazar, kimi zaman eserinin dilini sadeleştirirken kimi zaman da romanın yapısı üzerinde değişiklikler yapar. *Loş Ayna*, *Yalnızlar* ve *Oyuncu*'nun ikinci baskıları, önceki baskılarından izlek ve yapı açısından belirgin ölçüde farklıdır. Yazarın romanlarını her baskıda gözden geçirmesi ve sadeleştirmesi dile ve üslûba verdiği önemin göstergesidir. Dilin doğru kullanımına önem veren Bener, özellikle edebî metinlerde düz yazıya dönüştürülmüş şiirsel dilin özelliklerinin bulunması gerekliliğini söyler.

Her alanda genellemelere ve kalıplara karşı olan yazar, kendisini herhangi bir akım ya da hareket içinde değerlendirmemektedir. Bener'e göre, önemli olan bir yazarın herhangi bir akımın, grubun içinde ya da dışında olması değil, kendisine özgü bir kişilik sergilemesidir. İnsanları sürüleşmeye götüren hiçbir düşünceye

yönelemeyeceğini ve kendisini bu türden gruplara ait hissedemeyeceğini söyleyen Bener, sanatçının üretim özgürlüğünü engelleyen her türlü baskıya karşıdır.

Kimsenin sanatçıya yol gösterme hakkı olmadığını söyleyen yazar, sanatçılar üzerindeki siyasal baskıların yanı sıra edebiyat dünyasındaki ideolojik kümeleşmeleri de eleştirir. Bener, toplumsal sorumluluk bağlamında bir sanatçının üzerine düşen görevin sanatını icra etmek ve çağına tanıklık etmek dışında herhangi bir aydından farklı olamayacağı görüşündedir.

Roman anlayışını *"Roman bir trajedidir."* diyerek açıklayan Bener, romanlarında toplumsal bir bakış, felsefi bir yaklaşım ve insanı anlamaya çalışma gibi öğeleri; romanın başlangıçtaki işlevinin eğlendirmek olduğunu unutmaksızın, belirli bir kültür düzeyindeki okuyucuya en azından onu sıkmadan aktarmayı amaçladığını belirtmektedir. Toplumun açmazlarının insanı soktuğu girdapları göstermek, çağdaşlaşma serüveninin geçirdiği aşamalarda insanın ve toplumun gerçeğine dönük saptama ve nedenler üzerine düşünmek diğer bir amacıdır.

Bener, bir yazarın insan gerçeğini yakalama ve anlatma yolunda en büyük yardımcısının psikolojik çözümlemeler olduğunu belirtir. Felsefe, psikoloji ve edebiyatı, birbirini tamamlayan yönleriyle insan beyninin en değerli ürünleri olarak nitelendiren yazar, romanlarında psikolojik ve felsefi yaklaşımlara yer verdiği gibi bilimsel gelişmelerin yakından izleyicisi olarak da karşımıza çıkmaktadır.

Güzel sanatlardan müzik, sinema ve resim, Bener'in kültürel dünyasında etkili olduğu gibi, eserlerinin anlatım düzeyinde de etkindir. Klâsik müzik tutkunu olan yazar, kimi romanlarında bu müziğin ritminden yararlanırken kimisinde de müzisyen roman ve öykü kişilerini ele almıştır. Romanlarında sinemanın dile

aktarılabilen olanaklarından da yararlanan yazarın eserleri sinema yönetmenlerinin dikkatinden kaçmamış kimi eserleri sinemaya uyarlanmıştır.

Erhan Bener, eserlerinde müzik ve resim sanatına ilişkin duyarlılıkları işlediği gibi, edebiyatı ve yazarlığı da bir sorunsal olarak ele almıştır. *Oyuncu* ve *Ortadakiler* adlı romanlarında yazar roman kişileri aracılığıyla yazarlık, edebiyat ve romana ilişkin değerlendirmeler ve irdelemeler yapar.

Erhan Bener'in önemli bir özelliği de, eserlerindeki evrensel boyuttur. Hemen bütün eserlerinde içinde yaşayıp yetiştiği toplumu ve dönemi ele alan Bener, bunu yaparken, insanlığın ve dünya edebiyatının evrensel değerlerinden ve evrensel sanat anlayışlarından uzaklaşmamıştır.

Erhan Bener, romanlarında insan gerçeğini psikolojik öğeleri ön plânda tutarak dile getirmiştir. Bener, ilk dönem romanlarında (*Acemiler, Yalnızlar, Baharla Gelen*) insanın varoluş karşısındaki aczinin farkına varışını ve bu nedenle duyduğu varoluş sancılarını yansıtır. Bu dönemde yazdığı eserlerde varoluşçuların işlediği konulara paralel bir anlatım vardır. Sonraki romanlarında da evren ve toplum içindeki güçsüzlüklerini, çaresizliklerini hissederek karamsarlığa düşen insanları ele almakla birlikte daha çok varoluşun ağırlığını çeşitli biçimlerde hafifleten insanların mücadelelerine dikkat çeker. *Elif'in Öyküsü* ile başlayan ikinci döneminde ise, bireyin sosyal ve toplumsal etkenler altında biçimlenen kişiliği ile toplum karşısındaki açmazını dile getirir. *Oyuncu, Böcek, Ortadakiler* gibi tanınmış romanları bu yöneliminin örnekleridir. İçerdikleri felsefî yaklaşımlarla bir üçlü oluşturan *Tekilleşme*, Dönüşler ve *Köleler ve Tutkular*'da ise, roman kişilerinin düşünsel yapılarında varoluşun nedenleri ve sonuçları üzerine felsefi irdelemeler yapar. Bütün bu yaklaşımların üstünde de, ele aldığı roman kişilerinin dünya içindeki

varoluşlarını, insanın düşünceleriyle, çevresiyle, cinselliğiyle ve bunlara uygun olarak yapılanan yaşantılarıyla bir bütün olduğunu gözeterek sergiler.

Yazar, romanlarında insanın varoluşu ve davranışlarının neden-sonuçları üzerine irdelemeler yaparken çeşitli bilimsel yaklaşımlara da yer vermiştir. Freud, Jung ve Nietzche'nin kimi düşünceleri, çeşitli olay örgüleri içinde onun romanlarında yer alırlar. Romanlarında bireyi hep toplumsal gerçeklikler içinde kurgulayan yazarın bakışı insanın iç dünyasında yoğunlaşmıştır.

Bu kişilerin her biri yalnızlıklarından kurtulmak, yaşamı dayanılabilir kılmak ve anlamlandırabilmek için sevgiye sığınırlar. Ancak kaçtıkları toplumsal baskılar, yaşamsal zorunluluklar, gündelik yaşamın gereklilikleri ve bunlardan kaynaklanan kişisel korkular, aşklarının zamanla yaralanmasına, aşınmasına ve bitişine neden olur.

İnsanı tüm yönleriyle anlatma çabasında olan yazar, cinselliği kişiliği oluşturan temel insanî öğelerden biri olarak sergiler. Cinsellik, toplumsal baskı ve yerleşik ahlâk ölçütlerinin önünde ve ardında kaçınılmaz bir yaşam güdüsü olarak varlığını sürdürmektedir. Bu nedenle ele aldığı kişinin yaşam standardına ve kişilik eğilimlerine göre cinselliklerini sergiler.

Bener, sadece cinselliğe indirgenebilen bir ilişkinin varlığını sürdüremeyeceğini ve cinsel tutkunun insan yaşamına getirebileceği yıkımı işlemiştir. Cinsel travmaların kişilik üzerindeki etkileri ve cinsel bunalımların kaynakları da irdelediği diğer bir izlektir.

Bener, romanlarında toplumsal hareketlerin ve siyasî oluşumların kişiler üzerindeki etkilerini ayrıntılı olarak anlatır. Bu amaçla 1930'lu yıllardan 1990'lı

yıllara uzanan altmış yıllık süreç içinde bireylerin değişim ve dönüşümü ile bu dönüşümlerin etkisi altında şekillenen kişilikleri romanlarında yansıtır.

Bener, insanın hem toplum içindeki hem de iç dünyasındaki yalnızlığını bir bütün olarak ele alır. İnsanın iç dünyasındaki yalnızlığı, varoluş korkusundan kaynaklanan bir yalnızlıktır. Yazarın ele aldığı bireyler, dış dünyadan iç dünyaya yöneldikleri yaşam aralıklarında, kendi içsel gerçekleri ile dış dünyanın gerçeklerinin uyumsuzluğunu fark ederler. Yaşadıkları ortama yabancılaşmaları ve bu ortamı sorgulamaları da bundan sonra başlar. Dünya ve yaşanılan toplumun düzeni ve değer yargıları ile bunların temsil ettiği gerçekler, insanlara sonsuz bir çaresizliği duyurur. İçinde yaşadıkları topluma ve çevresine düşünsel ve duygusal düzeyde uyum sağlayamayan roman kişileri, yalnızlıklarını bir başkasıyla paylaşarak gidermeye çalışırlar.

Bener, romanlarında insanın doğuştan itibaren birçok etkenle çevrili olduğunu, bu yüzden mutlak bir özgürlüğün söz konusu olamayacağını, özgürlüğün bir bilinçlilik ve eğitim durumu olduğunu vurgular.

Bener, bireylerin kişiliği ve yaşam biçimi üzerinde toplumsal ortamın ve dönüşümlerin olumsuz etkilerini çeşitli şekillerde sergilemiştir. İnsanları baskı altında tutarak ve bireysel varlıklarını göz ardı ederek bir örnek hale getiren yönetim biçimlerinin ve yine insan sevgisini yadsıyarak şiddete yönelen toplumsal ve bireysel hareketlerin eleştirisini yapmıştır.

Bener, kişiliği etkileyen ailevî koşullar içinde, en çok sağlıksız aile modelleri ve baba-oğul çatışmaları üzerinde durur. Bu çatışmanın hem sosyolojik hem de psikiyatrik açılımlarını roman kişilerinin yaşantıları üzerinde gösterir. Sosyolojik

açıdan kuşak çatışmalarını vurgularken, psikiyatrik açıdan da S. Freud tarafından geliştirilen "ödip kompleksi"ne dikkat çeker.

Bener, kuşak çatışmalarını sergileyerek toplumsal ortam ve hareketlerin birey üzerindeki yansımasını gösterirken, aradan geçen onca zamana karşın toplumları yönlendiren ilkelerin ve yönetim biçimlerinin temelde değişmediğini vurgular. Gelişen ve dönüşen yapılarına, düşünsel ve bilimsel gelişmelere rağmen insanın bildik serüveni değişmemekte, hâlâ ne toplum yapısında ne de bireysel psikolojilerde köklü değişiklikler görülmektedir.

Ölümü, bireyin yaşamını ve ilişkilerini bütün olarak değerlendirebilmek için bir hareket noktası olarak ele alan yazar, bu olgunun kesin bir yokluk olduğunu vurgular. Ona göre, ölüm yalnız bireysel boyutta değil, toplumsal boyutta da insanın yaşam savaşındaki son durak noktasıdır. Bu yönüyle romanlarında işlediği ölüm ve ölüme bağlı izlekler, yaşamın varlığının, değerinin ve çeşitli yaşam biçimlerinin sergilenmesine olanak sağlayan işlevselliğe sahiptir.

Bener'in romanda en çok önem verdiği öğelerden biri kurgudur. Ona göre, yazar, okuyucunun ilgisini çekecek akıcı ve sürükleyici bir eser üretebilmek için romanını sağlam bir kurguya dayandırmalıdır.

Bener, bireyin toplum tarafından baskılanan kişiliği ile onun iç dünyası arasındaki uyuşmazlıktan kaynaklanan karmaşık yapıyı, hemen her romanında farklı anlatım yöntem ve teknikleriyle karşımıza çıkarır. Onun romanlarının en belirgin özelliği, bakış açısı ve anlatıcı öğeleri ile anlatım tekniklerinin çok çeşitli biçimlerde kullanılmasıdır.

Yazar, ele aldığı bireylerin iç dünyasını sergilemek ve bu dünyanın evrimini okuyucuya görünür kılmak için bilinçleri doğrudan ortaya koyabileceği bakış açıları

seçer. Bu amaçla roman kişisinin, anlatıcının ve okuyucunun özdeşleşebileceği bir atmosfer yaratmaya çalışır. *Oyuncu* ve *Ortadakiler*'de roman içinde roman, *Elif'in Öyküsü*'nde günce, *Loş Ayna* ve *Sisli Yaz*'da polisiye roman öğeleri, onun romanlarının yöntem çeşitliliğini gösteren örneklerdir. Bener, bu kurgu çeşitliliğinin yanı sıra, roman kişilerinin iç dünyasını sergilerken çok çeşitli anlatım tekniklerini de başarıyla kullanmıştır.

Bener, romanlarında olay örgüsüne değil, olayların kişinin iç yaşamında yol açtığı çatışmalara, psikolojik çözümlemelere ve sahnelemelere öncelik tanır. Romanın başlangıçtaki ilkelerini göz önünde bulunduran yazar, bu amaçla kimi romanlarında polisiye öğeleri açıkça vurgularken kimi romanlarında da örtülü bir biçimde kullanır.

Polisiye tekniği kullandığı romanlarında düğüm sürekli irdelenerek olaylara ardıllık ve nedensellik mutlaka kazandırılır. İpuçları adım adım yerleştirilerek sonuca hazırlık yapılır.Bu tür romanlarına yerleştirdiği ayrıntılar başlangıçta önemsizmiş gibi görünür. Romanın sonuna doğru bu ayrıntıların işlevselliği ortaya çıkar. Polisiye boyut, onun romanlarında suç ve suçun farklı boyutlarını işleme gibi amaçların ötesinde okuyucunun ilgisini çekip canlı tutarak sürükleyiciliği sağlayan bir öğedir.

Bener'in romanlarının çoğunda ön plânda olan vak'a değil, olayların kişiler üzerinde uyandırdığı psikolojik etkiler, dönüşümler ve bunların izlenimleridir. Yazar, gösterme yöntemini kullanarak kişilerinin zihin yapılarını ve psikolojik durumlarını sergiler. Ele aldığı kişilerin iç çatışmalarını ve geçmişlerini geriye dönüşlerle anlatır. Ancak bu geriye dönüşler zaman dizinsel bir sıra ile yapılmaz.

Bener, roman kişilerinin düşünsel ve algısal süreçlerinin açılımını, kronolojik zamanın ötesinde art zamanlılığı uygulayarak gerçekleştirir. Sebep-sonuç ilişkisini

tüm romanlarında titizlikle uygulayan yazar, geriye dönüşleri kişilerin bulundukları psikolojik durumun nedenlerini ve içinde yetiştikleri çevre koşullarını vurgulamak amacıyla kullanır. Bu yüzden geriye dönüşleri dondurmadan olay örgüsünün akışına göre yapılandırır. Olay örgüsü klâsik anlamda sürerken bu geri dönüşlerle ruhlar irdelenip sergilenir.

Kişilerini, düşünce yapıları, bilinçli ve bilinçsiz davranışları, duygu durumları, bilinçaltları, ruhsal sağlık düzeyleri ve bilgi birikimleri ile çok boyutlu olarak yansıtan yazar, bu yolda çok çeşitli bakış açıları ve anlatım teknikleri kullanmıştır. Birçok romanında çoklu odaklayıcı kullanan yazar, kimi romanlarında anlatıcılarını da farklılaştırmıştır. *Yalnızlar*, *Hınzır Kız*, *Ölü Bir Deniz*,*Tekilleşme* gibi romanlarında çoklu bakış açısını kullanan yazar, *Ortadakiler* ve *Köleler ve Tutkular* romanlarında bakış açısını çeşitlendirdiği gibi, anlatıcıları da farklılaştırarak kaynaştırır. Bener'in 1966 yılında yazdığı *Baharla Gelen* romanında kullandığı bakış açısı, yazıldığı dönem için dikkat çekici ölçüde yeni bir uygulamadır. Bener, kahraman bakış açısını kullandığı bu romanında, roman kişisini birbirine yakın iki farklı zaman sürecinde art ve sonraki kişilikleriyle ayrı ayrı ele alır. "Flashback" tekniği ile bağlanan iki ayrı zaman sürecinde aynı kişinin ortak ve farklı kişiliklerini vererek insan yaşamındaki kopuş ve kırılma noktalarının sonrasında kişiliğin ne gibi kesin ve temelli değişikliklere uğradığını sergiler.

Bener, romanlarında insanın iç dünyasına yöneldiği için olayların kapsadığı vak'a zamanını genellikle daraltır. Bu kısa zaman aralıklarında bireyin iç dünyasını ortaya koyarken çeşitli tekniklerle zamanı daraltır ve genişletir. Zaman genişlemeleri ve daralmaları geriye dönüş, iç monolog, bilinç akımı ve montaj tekniği ile sağlanır. Bener, mektupla yaptığı özetlemeleri, kimi romanlarında mektubu bütünüyle

kullanarak, kimi zaman parçalarına ayırarak, kimi zaman da kişilerin bilincinde mektubun yansımalarını göstererek sağlar.

Yazar, biyografik romanlarında ve günceye dayandırdığı romanlarında zaman dizinsel bir akış kullanır. Elif'in Öyküsü, Bir Büyük Bürokratın Romanı ve Işığın Gölgesi bu yönelimini örnekler.

Yazar, bütün romanları içinde anlatıcısı kadın olan tek romanı Elif'in Öyküsü'nde, büyük kente evlatlık olarak gönderilen bir kızın başından geçenleri konu edinir ve bu yolla evlatlık kurumuna eleştiriler yöneltir. İç çözümlemelerinin bulunmadığı, çizgisel bir anlatım şeklinin tercih edildiği roman, dili açısından da diğerlerinden ayrılır. Roman, merkezî kişi Elif'in biliş düzeyine göre basit ve yalın bir dille anlatılmıştır.

Elif'in Öyküsünü yazarken gerçek bir yaşam öyküsünden ve belgelerden yararlandığını söyleyen yazar, *Işığın Gölgesi* ve *Bir Büyük Bürokratın Romanı* adlı romanlarında da belgelerden yararlanır. *Işığın Gölgesi*'nde yakın dostu ressam Cemil Eren'in; *Bir Büyük Bürokratın Romanı*'nda da bürokrat Memduh Aytür'ün gerçek yaşam öykülerini romanlaştırır. *Elif'in Öyküsü*'nde ise belgeler roman dokusu içine kaynaştırılmıştır. Bu kaynaştırma romanın tematik göndermesine de uygundur. Elif'in kimliğinde toplumsal bir eleştiri yapmaktadır. Tek bir Elif'in değil bütün evlatlıkların içinde bulunduğu durum, topluma yönelen eleştirel bir bakışı yansıtmaktadır.

Bener, alegorik ve fantastik özellikler taşıyan iki romanında nesnel zamanı belirsiz kılmıştır. Ancak bu belirsizlik boşlukta bırakılmamış çeşitli teknik ve felsefî yaklaşımlarla nedenselliğe dayandırılmıştır. *Macellos Da Vinci'nin Akılalmaz Serüvenleri*'nde 2000 yıl öncesinde yaşanan olaylarla 70'li yılların siyasî olayları

arasındaki koşutluk çerçeve bir romanla sağlanarak masalsı ortama gerçekçilik kazandırılmıştır. *Dönüşler*'de ise, ilginç bir arkeoloğun "Yinelenen Yaşam ve Zaman" adlı kuramsal fantezisine uygun olarak zamanın döngüselliğini vurgulamak üzere zaman belirsiz bırakılmıştır.

İşlediği sorunsallar ve bu sorunsallara mekân olarak seçtiği mekanlara göre, Bener için bir kent romancısı diyebiliriz. Bener, önce ailesiyle, sonra da kendi mesleği gereği, Anadolu'da ve yurt dışında pek çok kentte bulunmuştur. Bener'in hem ailesinin hem de kendisinin mesleği gereği çok farklı kentlerde bulunması ve çocukluğundan beri kendi içine yönelerek gözlemler yapması eserleri için zengin bir kaynak oluşturmuştur. Romanlarında mekan olarak kullandığı kentlerin hemen hepsi belli sürelerle bulunduğu kentlerdir.

Roman kişilerini yaşadıkları çevrenin tüm özellikleriyle birlikte ele alan Bener, onların iç dünyalarını, açık mekândan çok kapalı mekânlardaki düşünce, tutum, davranış ve başkalarıyla olan iletişimlerinde ele alır. Bener'in kullandığı başlıca kapalı mekânlar, ev, hastahane ve lokantalardır.

Bener, ele aldığı insanı mekân içinde konumlandırmak, ruhsal durumunun nasıl bir ortamda oluştuğunu saptamak, iç dünyasını yansıtmak ve insan kalabalığının içindeki davranışlarını ortaya sermek için bir roman atmosferi kurgular. Bu atmosferin en belirgin niteliği, sinematografik olmasıdır. Özellikle iç mekân betimlemeleri, o atmosfer içindeki kişilerin iç dünyalarının vurgulanmasına yönelik olarak sahnelenir. Bu atmosferde sadece mekânın ince ayrıntıları değil, ortamda bulunan kişilerin de betimlemeleri yapılır.

Bener'in üslûbunun en belirgin özelliğinin tahlilcilik olduğunu söyleyebiliriz. Yazar, bu üslûbu anımsama ve çağrışımlarla yönlendirilen iç

monolog, bilinç akımı, sayıklama, sanrı ve rüyalarla sergiler.Ancak yazar bu üslûbu sergilerken herhangi bir muğlaklığa yer vermez. İnsan bilincinin kesintisiz akışını göstermeyi amaçladığı iç monolog ve bilinç akımında ve yine insan ruhunun bir bozunumu olan sanrılarda dahi, cümleler arasındaki mantık zincirini ve ele aldığı tekniğin işlevselliğini gözetmekten vazgeçmez.

Bener'in üslûbunun bir diğer özelliği de şiirselliktir. Kimi zaman sanatkârâneliğe yaklaşan bu üslûbun özelliklerini, edebî dayanağını benzetmelerden ve imgelerden alan sade, doğal ve yalın bir söyleyiş olarak özetleyebiliriz.

Bener, ele aldığı izlekleri belirgin kılmak için romanlarında bir ana örge işlevini yüklediği simge niteliğinde benzetmelere başvurur. *Kedi ve Ölüm*'de, ölüm kediye; *Yalnızlar*'da yaşamın acılarına birbirine yaslanarak karşı koymaya çalışan insanlar iskambil kağıtlarına; Yalnızlar ve *İlişkiler*'de akışına karşı konulamayan yaşam, gemiye; *Böcek*'te, sürüleşen insanlar böceğe; *Baharla Gelen*'de, özgürlük bıyıklara, *Ölü Bir Deniz*'de sosyal ve toplumsal baskılara göğüs geremeyen insanlar foraminiferlere benzetilir.

Bener, kimi roman kişilerini belli önermeler çerçevesinde belirler. Bunlar, aile çevresi, yaşam koşullarıyla, saf insanî yönleri, temel arzu ve dürtüleri, karşı karşıya oldukları sorunlar, bu çerçevedeki duruşları, çözümsüzlükleri ve bu çözümsüzlüklerin nedenleri gibi öğelerdir.

Yazar, bu uyumsuz kişilerin etki altında kaldıkları sosyal, toplumsal ve ailevî koşulları verdiği gibi onların kişiliklerinin gelişim ve değişim aşamalarını da neden-sonuç bağlantısı temelinde vermiştir. Bu amaçla genellikle ruh çözümlemelerine yer veren Bener, içinde bulundukları toplumun değer yargılarıyla uyuşamayan ve kendi iç dünyalarında yoğunlaşan kişilerin karakteristik özelliklerini, ruhsal çatışmalar

temelinde çözümlemiştir. Yazar, bireylerin kişiliğinin oluşumunda rol oynayan her türlü etkeni de aile bireylerinin yaşam tarzlarını ve bu tarzların yarattığı dinamik süreçleri toplumsal art alanla bütünleştirerek vermiştir. Toplumsal art alanın göstergeleri de ele alıp işlediği sosyal tiplerdir.

Bener, karakter çözümlemesi yaparken ele aldığı kişinin tipik özelliklerini verirken onun içinde bulunduğu sosyal ve toplumsal ortamı belirlemek için de çok çeşitli sosyal tiplere yer verir.

Bener'in romanlarında kişi kadrosu ele alınan izleklerin açılımına, düşünsel yoğunluğuna ve olay örgüsünün karmaşıklığına göre değişir. Bol düğümlü, entrik yapılı ve dönem özellikleri taşıyan romanlarında kişi sayısı fazladır. Dolayısıyla ilişkiler ağı da karmaşıktır. Yazar, psikolojik çözümlemeye öncelik tanıdığı için kişi kadrosunu daraltır. Bu sayı, *Kedi ve Ölüm* ve *Böcek*'te tek kişiye kadar inmiştir.

Erhan Bener, yazarlığının başlangıcından itibaren zaman zaman çeşitli dergilerde öyküler yayımlatmasına rağmen okuyucularının karşısına öykü kitabıyla ilk olarak 1992'de çıkmıştır. İlk öyküsü "Küçük İstasyon"u, 1945 yılında yayımlayan Bener'in "Kaynakça" bölümünde gösterdiğimiz ilk dönem öykülerinin hemen hepsi romanlarının parçasıdır. Yazarın bu öyküleri romanlarına koşut içerik ve biçim özellikleri taşımaktadır.

Altmış üç yaşında ve yazarlığının kırk yedinci yılında dostlarının önerileriyle öykü kitabı yayımlamaya yönelen yazar, *Aşk-ı Muhabbet Sevda* ile aynı yıl içinde iki ödül birden almıştır: 1992 Yunus Nadi Öykü Ödülü ve 1992 Haldun Taner Öykü Ödülü ("Alabalık" öyküsü ile).Bu tarihten sonra ardı ardına altı öykü kitabı ve bir de seçki *(Bir Demet Mimoza)* hazırlayan yazar, öykülerinde de romanlarında olduğu gibi, bireyi öne çıkarır.Öykülerinde de romanlarında olduğu gibi, insanı, çevre

koşulları, saf varlığı ve kişisel nitelikleriyle belirleyen yazar, bireyin onun yaşamsal bütünlüğünü önceler.

Erhan Bener'in öykülerinde işlediği konuları dört başlıkta toplayabiliriz. Bunlar; birey-toplum çatışması, aşk, ölüm ve müziktir. Yazar, bu konulara bağlı olarak insanın yaşam karşısındaki duruşunu sergiler. Ona göre, insanın belki de tek gerçeği olan ölüme karşı duruşu yalnız aşkta mümkün olabilmektedir. Ancak aşk da, bir süreliğine yaşama sevinci duyursa bile doğal ve toplumsal birtakım etkenler yüzünden sona ermektedir. Aşk ve ölüm insanın kişisel ve çevresel koşulların özgüllüğü oranında varoluşunu belirlediği gibi, onun trajik yanını da oluşturur.

Erhan Bener uzun öykülerinde öykü kişilerini, romanlarındaki gibi içsel çatışmalar ve bu çatışmalara gösterdikleri tepkilerle verir. Diğer öykülerinde ise kişilerin anlatımını, ele aldığı yaşam kesiti içindeki algılarına göre belirler. Öykülerinin çoğunda anlık duygu ve düşünce yoğunluklarına dayanan yaşam kesitlerine yönelen yazar, sayıca az olan kimi uzun öykülerinde de hacim, yoğunluk ve anlatım açılarından romana yaklaşır.

Bener'in dilinin yalınlığı ve anlatıcılarının içtenliği, öykülerini sohbet havasına sokmaktadır. Öykülerinin genelinde okuyucu ile bir şeyler paylaşmak ve anlatmak ihtiyacında olan anlatıcılarının bir çoğu olaylara tanık olan kişilerdir. Anlatım da bu tanıklığın aktarılma isteğine dayanır. Bener'in öykülerinin üslûbunu, sohbet üslubunun içtenliği ve yalınlığı temelinde her türlü olaya ve insana bilgece bakışı içeren şiirsellik, ironi ve mizah olarak nitelendirebiliriz.

Erhan Bener, oyun yazarlığını, yazarlığının ileri dönemlerindeki, geçici bir merak olarak nitelendirmektedir.

Bener'in yayımlanmış ve sahneye konulmuş üç, yayımlanmamış bir oyunu vardır. Yazar, bürokrasinin en geniş biçimde ve alaycı bir tarzda işlendiği *Bürokratlar* hariç oyunlarının üçünde de fantastik öğelere yer vermiştir. *Bürokratlar*'da kendi meslek yaşamında edindiği gözlemlerden yararlanarak dürüst bir bürokratın karşılaştığı çeşitli dalavereler sonucunda değişiminin hikâyesini anlatırken, değişik dönemlerdeki bürokratik uygulamaları da alaycı bir anlatımla sergiler. Diğer oyunlarında da fantastik öğelere yer vermesine rağmen toplum üzerinde baskı kuran yönetici güçlerine ve çıkar gruplarına eleştirel yaklaşarak sosyal ve toplumsal konuları irdeler. Bener, romanlarında önceledigi akıcılık, sürükleyicilik ve izleksel yoğunluk gibi öğeleri, tiyatronun çeşitli anlatım biçimlerini kullanarak oyunlarında sergilerken sevgi, hoşgörü, dostluk ve barışı da en insancıl değerler olarak yüceltmiştir.

Bener, anı-öyküleriyle adından çokça söz edilmiş bir yazardır. *Bürokratlar*'da kendi meslekî yaşamına koşut olarak, toplumsal dokuyu ve bu doku üzerine konumlandırılmış bürokratik yapının çarpık yönlerini, zamanla yozlaşan bürokratik kurumları ve bu çarklar içinde yer alan bürokratların yaşam öykülerini ironik bir dille anlatan yazar, *Arabalarım* adlı anı-öyküsünde de alıp kullandığı yirmi iki arabadan hareketle 1958 yılından bugüne değin tanık olduğu dönemleri anlatmıştır.Bener, bu eserlerinde düşünce üslûbu ile öyküleştirmeyi kaynaştırarak yalın ve mizahî bir anlatım tarzı yakalamıştır.

Edebiyat hayatına şiirle atılan Erhan Bener'in 1946-1948 yılları arasında, ilk gençlik yıllarında yazmış olduğu şiirler, *Sesler* (Gönülden Sesler) adıyla yayımlanmıştır. Bener, şiir yazmaya başlarken aruzu iyi bildiğini öğretmenlerine

göstererek, sıkıcı ve ezberci bulduğu edebiyat derslerinden bir ölçüde kurtulmayı düşündüğünü söylemektedir.

Bener'in bu dönem şiirlerinde işlediği konular aşk, hüzün, yalnızlık ve doğa sevgisidir. Bu şiirler, aşk özlemi ve ayrılık acısı üzerinde yoğunlaşır. Bu kitaptaki şiirlerini aruz ölçüsüyle yazan on sekiz yaşındaki şairin, özellikle klâsik yapılı şiirlerinde imgelerden edebî sanatlara, biçime, ölçüye ve mahlasa kadar Divan şiiri özelliklerini yansıttığı görülmektedir. Bener, *Sesler*'den sonra başka bir şiir kitabı yayımlamamıştır. Zaman zaman dergilerde şiir yayımlayan, roman ve öykülerinde bir anlatım biçimi olarak şiire yer veren Bener'in şiir anlayışı sonraki dönemlerde farklılaşmış, şiirselliği kalıplardan ayırarak üslûbunun ayırıcı özelliklerinden biri haline getirmiştir.

Bener, konularını mitolojiden aldığı iki tane çocuk kitabı yazmıştır. Türk halk efsanelerinden olan Şahmeran'ı daha önce de oyun olarak kaleme alan yazar, aynı efsaneyi *Şahmeran Öyküsü*'nde de dil ve üslûbu yalınlaştırarak çocuk romanına dönüştürmüştür. *Burcu Öğretmenin Öyküleri*'nde de öğrencilerinin olumsuz davranışlarını, Yunan ve Hint mitolojisiyle İslâm menkıbelerinden anlattığı küçük öykülerle değiştirmeyi amaçlayan Burcu öğretmenin derslerini öyküleştirmiştir. Bener, her iki çocuk kitabında da çocukları eğlendirmenin ötesinde onlara sevgi, saygı ve hoşgörü aşılayacak eğitici örneklerden yola çıkmıştır.

Bener, tek deneme kitabı olan *Sonbahar Yaprakları*'nda insana ve edebiyata ilişkin düşüncelerini, sohbet havasında, akıcı, yalın ve içten bir üslûpla aktarmıştır.

Eserlerinde birbirinden çok farklı anlatım biçimleri kullanarak çok yönlü bir yazar kimliği ortaya koyan ve edebiyatımızın özgün yazarlarından biri olan Erhan Bener'in edebiyatımızda Mehmet Rauf'la başlayan psikolojik roman türüne önemli

katkıları vardır. Onun eserlerinde 1940'lı yıllardan günümüze uzanan süreçte gelişip dönüşen bireyin serüvenini izleyebiliriz

KAYNAKÇA

A.ESERLERİ

1. ROMANLARI:

1.1. **Acemiler**, ib: Seçilmiş Hikâyeler Dergisi Yayınları, Ankara, 1952; kb: Cem Yayınevi, İstanbul, 1978.

1.2. **Gordium**, ib: Seçilmiş Hikâyeler Dergisi Yayınları, Ankara, 1956 / **Yalnızlar**, *Ulus* gazetesinde tefrika (27 Nisan-4 Eylül 1961); Milliyet Yayınları, İstanbul, 1977; kb: Remzi Kitabevi, 6. Basım, İstanbul, 2002.

1.3. **Loş Ayna**, ib: Varlık Yayınları, İstanbul, 1960; kb: Remzi Kitabevi, 3. Basım, İstanbul, 2000.

1.4. **Ara Kapı**, ib: Dün-Bugün Yayınevi, Ankara 1961; **Kedi ve Ölüm**, Varlık Yayınları, İstanbul, 1965; kb: Ümit Yayıncılık, 4. Basım, Ankara, 1997.

1.5. **Baharla Gelen**, *Milliyet* gazetesinde tefrika (31 Temmuz-24 Aralık 1966); ib: Ağaoğlu Yayınevi, İstanbul, 1969; kb:Remzi Kitabevi, 6. Basım, İstanbul, 2000.

1.6. **Elif'in Öyküsü**, ib: Hürriyet Yayınları, İstanbul 1980; kb: Bilgi Yayınevi, 2. Basım, Ankara, 1994.

1.7. **Oyuncu**, ib: Hürriyet Yayınları, İstanbul 1981; kb: Remzi Kitabevi, 3. Basım, İstanbul, 1998.

1.8. **Ünlü Gezgin Macellos Da Vinci'nin Akılalmaz Serüvenleri**, i ve kb: Yazko Yayınları, İstanbul, 1981.

1.9. **Böcek**, ib: Adam Yayıncılık, İstanbul 1982; Ümit Yayıncılık, 1995; kb: Remzi Kitabevi, 3. Basım, İstanbul, 2000.

1.10. **Ölü Bir Deniz**, ib:Yazko Yayınları, İstanbul, 1983; kb: Remzi Kitabevi, 5. Basım, İstanbul, 2001.

1.11. **Sisli Yaz**, ib: Kaynak Yayınları, İstanbul 1984; kb: Remzi Kitabevi, 5. Basım, İstanbul, 2000.

1.12. **Ortadakiler**, ib:Cem Yayınları, İstanbul, 1988; kb:Ümit Yayıncılık, 2. Basım, Ankara, 1996.

1.13. **Tekilleşme**, ib: Cem Yayınları, İstanbul, 1990; kb:Bilgi Yayınevi, 2. Basım, Ankara, 1993.

1.14. **Bir Büyük Bürokratın Romanı,** i ve kb: Bilgi Yayınevi, Ankara, 1991.

1.15. **Anafor**, ib: Bilgi Yayınevi, Ankara 1993; kb: Remzi Kitabevi, 2. Basım, İstanbul, 1999.

1.16. **Hınzır Kız,** i ve kb: Ümit Yayıncılık, Ankara, 1995.

1.17. **Dönüşler**, ib: Ümit Yayıncılık, Ankara, 1997; kb:Remzi Kitabevi, 2. Basım, İstanbul, 2004.

1.18. **Köleler ve Tutkular**, ib:Remzi Kitabevi, İstanbul, 1999; kb:Remzi Kitabevi, 2.basım, İstanbul, 2000.

1.19. **Işığın Gölgesi,** i ve kb:Remzi Kitabevi, İstanbul, 2000.

1.20. **İlişkiler,** i ve kb: Remzi Kitabevi, İstanbul, 2002.

2. ÖYKÜ KİTAPLARI:

2.1. **Aşk-ı Muhabbet Sevda**, i ve kb: Bilgi Yayınevi, Ankara, 1992; Bilgi Yayınevi, 2. Basım, Ankara, 1993 ; Dünya Yayıncılık, İstanbul 2004.

2.2. Gece Gelen Ölüm, i ve kb: Bilgi Yayınevi, Ankara, 1993 ; Dünya Yayıncılık, İstanbul, 2004.

2.3. Günbatımı Öyküleri, i ve kb: Ümit Yayıncılık, Ankara, 1995.

2.4. Denizaşırı Öyküler, i ve kb: Ümit Yayıncılık, Ankara, 1996.

2.5. Yaralı Aşklar, ib: Remzi Kitabevi, İstanbul, 1998; kb: Remzi Kitabevi, 3. Basım, İstanbul, 2000.

2.6. Aşk Nereye Kadar, i ve kb: Dünya Yayıncılık, İstanbul, 2003.

2.7. Bir Demet Mimoza (Seçme Öyküler), ib: Dünya Yayıncılık, İstanbul, 2003.

3. OYUNLARI:

3.1. Çıldırtan Yağmurlar, i ve kb: İzlem Yayınları, İstanbul, 1980.

3.2. Hızır Doktor, ib: İzlem Yayınları, 1981; kb: Kültür Bakanlığı Yayınları, 2. Basım, Ankara, 1998.

3.3. Şahmeran, ib: Kaynak Yayınları, İstanbul, 1985; kb: Kültür Bakanlığı Yayınları, 2. Basım, Ankara, 2000.

3.4. Bürokratlar (Masanın Öteki Yanında), 2. Cilt, ib: Adam Yayınları, İstanbul, 1982; kb: Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1998.

3.5. Falcı, Yayımlanmamış.

4. ANI-ÖYKÜLERİ:

4.1. Bürokratlar (3 cilt), ib: Milliyet Yayınları, İstanbul, 1978-1979; kb: Remzi Kitabevi, 4.Basım, İstanbul, 2002.

4.2. Arabalarım, i ve kb:Remzi Kitabevi, İstanbul, 2004.

5. ŞİİRLERİ:

5.1. Sesler, i ve kb: Sümer Basımevi, Kayseri, 1948.

6. ÇOCUK KİTAPLARI:

6.1. Şahmeran Öyküsü, ib: Bilgi Yayınları, Ankara, 1991; kb: Gendaş Yayınları, 2.Basım, İstanbul, 1998.

6.2. Burcu Öğretmenin Öyküleri, ib: Bilgi Yayınları, Ankara, 1992; kb:Gendaş Yayınları, 2.Basım, İstanbul, 1999.

7. DENEMELERİ:

7.1. Sonbahar Yaprakları, i ve kb: Remzi Kitabevi, İstanbul, 2001.

8. EKONOMİ VE MALİYE ALANINDA YAZDIĞI KİTAPLAR:

8.1. Kambiyo Mevzuatına Göre Döviz Tahsis Usulleri, Dün-Bugün Yayınevi, Ankara, 1961.

8.2. Dış Ticaret, Gümrük ve Kambiyo Mevzuatına Göre İhracat, Dün-Bugün Yayınevi, Ankara, 1961.

8.3. Kambiyo Mevzuatına Göre Bedelsiz İthalat (Kemal Karal ile birlikte), Ankara, 1962.

8.4. Kambiyo Kontrolünün Esasları, İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara, 1963.

8.5. Usul Hükümleri, İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara, 1963.

8.6. İhracat, İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara, 1963.

8.7. Sermaye Hareketleri, İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara, 1963.

8.8. Görünmeyen Muameleler, İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara, 1964.

8.9. İthalat, İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara, 1967.

8.10. Türkiye'de Para ve Kambiyo Denetimi, Ajans-Türk Matbaası, Ankara, 1967.

9. ÇEVİRİLERİ:

9.1. Ölümle Saklambaç (Georges Simenon), ib: Dost Yayınları, Ankara, 1963; kb:Nisan Yayınları, 2. Basım, İstanbul, 1995.

9.2. Ormandaki Deli, (Georges Simenon), ib: Dost Yayınları, Ankara, 1963; kb:Nisan Yayınları, 2. Basım, İstanbul, 1995.

9.3. Gülüşün ve Unutuşun Kitabı (Milan Kundera), ib:Hürriyet Yayınları, İstanbul, 1981; kb: Can Yayınları, 3. Basım, İstanbul, 1988.

9.4. İnsanlar ve Hayvanlar(Vercors), i ve kb:Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1998 (Vüs'at O.Bener'le birlikte).

9.5. Maigret'nin Yeni Soruşturmaları (Georges Simenon), i ve kb:Nisan Yayınları, İstanbul, 1999.

9.6. Marksizm ve Estetik (Leuquenne), i ve kb: Yazın Yayıncılık, İstanbul, 2000 (Yiğit Bener'le birlikte).

10. YABANCI DİLLERE ÇEVRİLEN ESERLERİ:

10.1. Kedi ve Ölüm, (Le Chat et la Mort) Jean-Pierre Dorian'la ortaklaşa Albin Michel Yayınevinin "Les grandes traductions" serisi içinde, Paris, 1965.

10.2. Baharla Gelen, (Ce qui arriva avec le printemps) Leyla Ulvi Zaim'in çevirisiyle Albin Michel Yayınevinin " Les grandes traductions" serisi içinde, Paris, 1967.

11.ROMANLARINDA YER ALAN ÖYKÜLERİ

11.1. "Bun", **Varlık**, S. 458, 15 Temmuz 1957, s. 16-18.

11.2. "Bir Cinayet", **Varlık**, S. 474, 15 Mart 1958, s. 16-17.

11.3. "Bıyıklı Adam", **Varlık**, S. 481, 1 Temmuz 1958, s. 16-17 (Yanlışlıkla "Büyük Adam" diye dizilmiştir).

11.4. "Beraat", **Varlık Yıllığı 1960**, Varlık Yayınları, İstanbul, 1959, s. 260-267.

11.5. "Düş Görü", **Varlık**, S. 531, 1 Ağustos 1960, s. 13.

11.6. "Kedi (Kedi ve Ölüm romanından", **Varlık Yıllığı 1961**, Varlık Yayınları, İstanbul, 1960, s. 352-355.

11.7. "Otel Odasında", **Varlık**, S. 570, 15 Mart 1962, s. 15.

11.8. "Tepeden İniş", **Varlık**, S. 644, 15 Nisan 1965, s. 15.

11.9. "Denizden Dönüş", **Varlık**, S. 653, 1 Eylül 1965, s. 15.

11.10. "Kiralık Ev", **Varlık**, S. 660, 15 Mart 1966, s. 17.

11.11. "Böcek", **Sanat Olayı**, S. 3, Mart 1981, s. 40-43.

11.12. "Hınzır Kız", **Varlık**, S. 1051, Nisan 1995, s. 36-39.

11.13. "Eski Ev", **Adam Öykü**, S. 38, Ocak-Şubat 2002, s. 13-17.

12. KİTAPLARINA GİRMEYEN ÜRÜNLERİ

12.1. ŞİİRLER

12.1.1. "Eskilerin Diliyle: Gazel", **Erciyes**, C. 4, S. 36-37, Ocak-Şubat 1946, s. 25.

12.1.2. "Sıkıntı", **Erciyes**, C. 4, S. 42-43, Temmuz-Ağustos 1946, s. 30-32.

12.1.3. "Tohum", **Özgür İnsan**, C. 5, S. 40, Şubat 1977, s. 55.

12.1.4. "Çocuk ve Kavak", **Milliyet Sanat**, C. 21, S. 6, 1980, s. 55.

13. YAZILARI

13.1. "Avan-gard Sorunu ve Comes", **Varlık**, S. 659, 1 Aralık 1965, s. 7.

13.2. "İki Mektup (Yaşar Nabi'ye)", **Varlık**, S. 661, 1 Ocak 1966, s. 4.

13.3. "İç Ekonomik Gelişmelerin Çözümlenmesi", **Özgür İnsan**, C. 2, S. 24, Ekim 1975, s. 34-39.

13.4. "Otyam, İlk Kez Yağlı Boya Yapıtlarını da Sergileyecek", **Özgür İnsan**, C. 2, S. 24, Ekim 1975, s. 104.

13.5. "Fesat (Paul Nizan)", **Özgür İnsan**, C. 2, S. 24, Ekim 1975, s. 111.

13.6. "Bankalar Kanunu ve Devlet Kontrolü", **Özgür İnsan**, C. 2, S. 24, Ekim 1975, s. 112.

13.7. "Türkiye'nin İpotek Altına Alınan Ödemeler Dengesi", **Özgür İnsan**, C. 3, S. 25, Kasım 1975, s. 33-35.

13.8. "Kimyasal İlaç Hammaddelerinde Teknoloji Transferi", **Özgür İnsan**, C. 3, S. 26, Aralık 1975, s. 111.

13.9. "Okurlara Mektup", **Özgür İnsan**, C. 3, S. 26, Aralık 1975, s. Ön i ç kapak.

13.10. "Okurlara Mektup", **Özgür İnsan**, C. 3, S. 27, Ocak 1976, s. Ön iç kapak.

13.11. "Okurlara Mektup", **Özgür İnsan**, C. 3, S. 28, Şubat 1976, s. Ön iç kapak.

13.12. "Klasikler: Evrenin Yapısı-Lucretius", **Özgür İnsan**, C. 3, S. 28, Şubat 1976, s. 98.

13.13. "Okurlara Mektup", **Özgür İnsan**, C. 3, S. 29, Mart 1976, s. Ön iç kapak.

13.14. "Okurlara Mektup", **Özgür İnsan**, C. 3, S. 30, Nisan 1976, s. 1.

13.15. "Okurlara Mektup", **Özgür İnsan**, C. 4, S. 31, Mayıs 1976, s. Ön iç kapak.

13.16. "Okurlara Mektup", **Özgür İnsan**, C. 4, S. 32, Haziran 1976, s. Ön iç kapak.

13.17. "Filozoflar Ansiklopedisi-Cemil Sena", **Özgür İnsan**, C. 4, S. 32, Haziran 1976, s. 87.

13.18. "Okurlara Mektup", **Özgür İnsan**, C. 4, S. 33, Temmuz 1976, s. Ön iç kapak.

13.19. "Okuyucuya Mektup", **Özgür İnsan**, C. 4, S. 34, Ağustos 1976, s. Ön iç kapak.

13.20. "Okurlara Mektup", **Özgür İnsan**, C. 4, S. 35, Eylül 1976, s. Ön iç kapak.

13.21. "Okurlara Mektup", **Özgür İnsan**, C. 4, S. 36, Ekim 1976, s. Ön iç kapak.

13.22. "Okurlara Mektup", **Özgür İnsan**, C. 5, S. 37, Kasım 1976, s. Ön iç kapak.

13.23. "Ayın İçinden: Atatürk'ü Anmak; Hukukun ve Demokrasinin Zaferi; Temel Atmalar; Eğitim Sorunu; Ekonomik Durum; Dış Politika", **Özgür İnsan**, C. 5, S. 37, Kasım 1976, s. 13-17.

13.24. "Toprak Reformu ve Kooperatifleşme", **Özgür İnsan**, C. 5, S. 37, Kasım 1976, s. 79-80.

13.25. "Okurlara Mektup", **Özgür İnsan**, C. 5, S. S. 38, Aralık 1976, s. Ön iç kapak.

13.26. "Demokratik Kamu Yönetimi", **Özgür İnsan**, C. 5, S. 38, Aralık 1976, s. 49-57.

13.27. "Halk İktidarına Doğru", **Özgür İnsan**, C. 5, S. 39, Ocak 1977, s. 5-8.

13.28. "Okuyucuya Mektup", **Özgür İnsan**, C. 5, S. 41, Mart 1976, s. Ön iç kapak.

13.29. "Ismarlama Ders Kitapları Üzerine Rapor", **Özgür İnsan**, C. 5, S. 41, Mart 1976, s. 84-85.

13.30. "Okuyucuya Mektup", **Özgür İnsan**, C. 5, S. 42, Nisan 1976, s. 1.

13.31. "Hesaplaşma", **Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı 1979**, Özal Matbaası, İstanbul, 1979, s. 868-873.

13.32. "Yazarlarımızın Yapacağı Çok Şey Var", **Hürriyet Gösteri**, S. 19, Haziran 1982, s.66-67.

13.33. "Hesap Bilmek", **Yazko Somut**, Yıl: 3, S. 54 (28), 12 Ağustos 1983, s. 2.

13.34. "Yersiz Sürtüşmeler", **Yazko Somut**, Yıl: 3, S. 38, 21 Ekim 1983, s. 2.

13.35. "Sanatçının Saygınlığı", **Hürriyet Gösteri**, S. 35, Ekim 1983, s.64-65.

13.36. "Bürokratlar ve Edebiyat", **Hürriyet Gösteri**, S. 39, Şubat 1984, s. 78-79.

13.37. "Sanatın Etkinliği", **Yazko Ortak Kitap 6: Sanat**, Yazko Yayınları, İstanbul, 1984, s. 5-10.

13.38. "Başlıksız (Okura Mektup)", **Ankara Sanat Rehberi**, Yıl: 2, S. 9, 27 Şubat 1984, s. 3.

13.39. "Okura Mektup", **Sanat Rehberi**, S. 1 (18), Nisan 1984, s. 10.

13.40. "Okura Mektup", **Sanat Rehberi**, S. 2 (19), Mayıs 1984, s. 10.

13.41. "Okura Mektup", **Sanat Rehberi**, S. 3 (20), Haziran 1984, s. 9.

13.42. "Okura Mektup", **Sanat Rehberi**, S. 4 (21), Temmuz 1984, s. 10.

13.43. "Okura Mektup", **Sanat Rehberi**, S. 5 (22), Ağustos 1984, s. 10.

13.44. "Okura Mektup", **Sanat Rehberi**, S. 6 (23), Eylül 1984, s. 3-4.

13.45. "Dil ve Uygarlık Tartışmasında Çarpıtılan Sorunlar", **Sanat Rehberi**, S. 6 (23), Eylül 1984, s. 9-7.

13.46. "İnceleme Yazıları", **Yazko Edebiyat**, C. 6, S. 21, Ekim 1983, s. 104-107.

13.47. "Kadın ve Tekilleşme", **Kadın**, S. 8, Ağustos 1990, s. 92-93.

13.48. "Anlaşılmak Konusu", **Çağdaş Türk Dili**, C. 4, S. 37, Mart 1991, s. 3-5.

13.49. "Öfke Açlığı", **Çağdaş Türk Dili**, C. 4, S. 43, Eylül 1991, s. 289-292.

13.50. "Eleştiri Devrimi", **Çağdaş Türk Dili**, C. 4, S. 45-46, Kasım-Aralık 1991, s. 385-389.

13.51. "Kitaplarla", **Mülkiyeliler Birliği Dergisi**, C. 16, S. 141, Mart 1992, s. 47-48.

13.52. "Kitaplarla", **Mülkiyeliler Birliği Dergisi**, C. 16, S. 142, Nisan 1992, s. 63-64.

13.53. "Okuyucuya Mektup", **Mülkiyeliler Birliği Dergisi**, C. 16, S. 142, Nisan 1992, s. 64.

13.54. "Tarih, Kültür ve Dil", **Mülkiyeliler Birliği Dergisi**, C. 16, S. 143, Mayıs 1992, s. 63-64.

13.55. "Okuyucuya Mektup", **Mülkiyeliler Birliği Dergisi**, C. 16, S. 143, Mayıs 1992, s. 64.

13.56. "Tarih Bilinci", **Mülkiyeliler Birliği Dergisi**, C. 16, S. 144, Haziran 1992, s. 47-48.

13.57. "Okuyucuya Mektup", **Mülkiyeliler Birliği Dergisi**, C. 16, S. 144, Haziran 1992, s. 48.

13.58. "Sis (Uğur Mumcu üzerine)", **Çağdaş Türk Dili**, C. 6, S. 61, Mart 1993, s. 1-3.

13.59. "Anlatı", **Çağdaş Türk Dili**, C. 7, S. 77-78, Temmuz-Ağustos 1994, s. 65-66.

13.60. "Dilin Bilinçli Kirletilmesi", **Çağdaş Türk Dili**, C. 9, S. 102-103, Ağustos-Eylül 1996, s. 40-41.

13.61. "Ustaların Seçtikleri: Öykü Değerlendirme", **Varlık**, S. 1087, Nisan 1998, s. 34-35.

13.62. "Yazım Birliği", **Ana Dili** (İzmir), S. 17, Nisan-Mayıs-Haziran 2000, s. 93-94.

13.63. "Kadın Yazarlar", **Dil Dergisi**, S. 101, Mart 2001, s. 49-50.

13.64. "Vüs'at O. Bener İçin...", **Dil Dergisi**, S. 110, Aralık 2001, s. 7-17.

13.65. "Roman Anlayışım ve Romanın Geleceği Üzerine", **2000 Yılında Türk Öykü ve Romanı**, AÜ Tömer Dil Öğretim Merkezi, Ankara, 16-17 Aralık 1999, s. 122-125; **Dil Dergisi**, S. 90, Nisan 2000, s. 78-81.

13.66. "Kitap Tanıtımı", **Menekşeler, Atlar, Oburlar** (Hüsnü Arkan)", Om Yayınları, İstanbul, 2001, s. Arka iç kapak.

13.67. "Eleştiri Devrimi", **Türkiye'de Eleştiri ve Deneme** (22-23 Kasım 2001), Tömer Yayınları, Ankara, 2002, s. 172-175.

13.68. "Öyküde Yaşatmaya Çalıştığım", **Bir Demet Mimoza**, Dünya Yayıncılık, İstanbul, 2003, s. 10-13.

13.69. "Roman Bir Trajedidir", **8. Bursa Edebiyat Günleri-Manolya Durağında Roman**, Bursa Kültür Sanat ve Turizm Vakfı Yayınları, Bursa, 2003, s. 142-146.

14. GEZİ NOTLARI:

14.1. "Batıdan 1", **Varlık**, S. 480, 15 Haziran 1958, s. 6.

14.2. "Batıdan 2: 'Atomium'", **Varlık**, S. 482, 15 Temmuz 1958, s. 10.

14.3. "Batıdan 3: 'Tirollerin Eteğinde'", **Varlık**, S. 483, 1 Ağustos 1958, s. 6.

14.4. "Batıdan 4: 'Kuzeyde Bir Venedik'", **Varlık**, S. 485, 1 Eylül 1958, s. 6.

14.5. "Batıdan 5: 'Köşebaşı'", **Varlık**, S. 487, 1 Ekim 1958, s. 10.

14.6. "Batıdan 6: 'İki Batı'", **Varlık**, S. 491, 1 Aralık 1958, s. 11.

14.7. "Batıdan 7: 'Yeni Yollarda'", **Varlık**, S. 493, 1 Ocak 1959, s. 9.

14.8. "Batıdan 8: 'Otoban'", **Varlık**, S. 495, 1 Şubat 1959, s. 12.

14.9. "Batıdan 9: "Beethoven ve Doyçemark", **Varlık**, S. 497, 1 Mart 1959, s. 10.

14.10. "Batıdan 10: 'Üç Köşe'", **Varlık**, S. 499, 1 Nisan 1959, s. 10.

14.11. "Batıdan 11: 'Güneye Doğru", **Varlık**, S. 501, 1 Mayıs 1959, s. 11.

14.12. "Batıdan 12: 'Paris'", **Varlık**, S. 503, 1 Haziran 1959, s. 10.

14.13. "Batıdan 13: 'Dönüş Yolu'", **Varlık**, S. 505, 1 Temmuz 1959, s. 10.

14.14. "Batıdan 14: 'Doğuya'", **Varlık**, S. 510, 15 Eylül 1959, s. 11.

B. ERHAN BENER'E YER VEREN KAYNAKLAR

1. KİTAPLAR

1.1. EDEBİYAT ANSİKLOPEDİLERİ VE TARİHLERİ / EDEBİYATÇILARLA İLGİLİ SÖZLÜKLER

1.1.1. 50 Yılın Türk Edebiyatı (Rauf Mutluay), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara, 1973, s. 599, 609, 621.

1.1.2. Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı (İnci Enginün), Dergâh Yayınları, İstanbul, 2003, s. 346-347.

1.1.3. **Edebiyatımızda Eserler Sözlüğü** (Behçet Necatigil), Varlık Yayınları, İstanbul, 1992, s. 10, 160, 225-226, 260-261.

1.1.4. **Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü** (Behçet Necatigil), Varlık Yayınları, İstanbul, 1998, s. 84-85.

1.1.5. **Seçme Romanlar** (Refika Taner - Asım Bezirci), Kaya Yayınları, İstanbul, 1990, s. 306-312.

1.1.6. **Şairler ve Yazarlar Sözlüğü** (Şükran Kurdakul), İnkılap Kitabevi, İstanbul, 1999, s. 147-148.

1.1.7. **Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi**, C.1, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2003, s.199-2000..

1.1.8. **Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi**, C. 1, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1977, s. 395.

1.1.9. **Türk Dünyası Edebiyatçıları Ansiklopedisi**, C. 2, Atatürk Araştırma Merkezi Yayınları, Ankara, 2004, s. 228-229.

1.1.10. **Türk Edebiyatı Ansiklopedisi** (Haz. Atilla Özkırımlı), C. 1, Cem Yayınevi, İstanbul, 1987, s. 216.

1.1.11. **Türk Filmleri Sözlüğü** (Agâh Özgüç), C. 2, İstanbul, ???, s. 363; C. 3, İstanbul, 1997, s. 87-88.

1.1.12. **Türk ve Dünya Edebiyatçıları** (Aziz Çalışlar), C. 1, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1987.

1.1.13. **Türk ve Dünya Ünlüleri Ansiklopedisi**, C. 2, Anadolu Yayıncılık, İstanbul, 1983-1984, s. 806-807.

1.1.14. **Türkiye Yazarlar Ansiklopedisi** (Haz. İhsan Işık), C. 1, 3. Baskı, Elvan Yayınları, Ankara, 2004, s. 361-362.

1.1.15. **Yeni Mülkiye Tarihi ve Mülkiyeliler** (Ali Çankaya), C. 6, Ankara, 1971s. 3247-3260.

1.2. YILLIKLAR

1.2.1. Alangu, Tahir, "1960'da Roman ve Hikâyemiz - Loş Ayna", **Varlık Yıllığı 1961**, Varlık Yayınları, İstanbul, 1960, s. 45.

1.2.2. ———, ———, "1962'de Roman ve Hikâyemiz - Kedi ve Ölüm", **Varlık Yıllığı 1963**, Varlık Yayınları, İstanbul, 1962, s. 43-44.

1.2.3. Ertop, Konur, "1980 Yılında Roman ve Öykü - Elif'in Öyküsü", **Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı 1981**, Kardeşler Matbaası, İstanbul, 1981, s. 233-246.

1.2.4. ———, ———, "1981 Yılında Roman ve Öykü - Oyuncu, Macellos da Vinci'nin Akılalmaz Serüvenleri", **Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı 1982**, C. 1, Kardeşler Matbaası, İstanbul, 1982, s. 480-483/488-489.

1.2.5. ———, ———, "1982'de Roman ve Öykü - Böcek", **Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı 1983**, Kardeşler Matbaası, İstanbul, 1983, s. 197-199.

1.2.6. Kahraman, Hasan Bülent, "1981 Yılı Roman ve Öyküleri - Oyuncu, Macellos da Vinci'nin Akılalmaz Serüvenleri", **Varlık Yıllığı 1982**, Varlık Yayınları, İstanbul, 1982, s. 59.

1.2.7. ———, ———, "1982 Yılı Roman ve Öyküleri - Böcek", **Varlık Yıllığı 1983**, Varlık Yayınları, İstanbul, 1983, s. 85.

1.2.8. ———, ———, "1983 Yılının Roman ve Öyküleri - Ölü Bir Deniz", **Varlık Yıllığı 1984**, Varlık Yayınları, İstanbul, 1984, s. 52.

1.2.9. Tekşen, Adnan, "1988'de Türk Romanı - Ortadakiler", **Türkiye Kültür ve Sanat Yıllığı 1989**, Türkiye Yazarlar Birliği Yayınları, Ankara, 1989, s. 324-325.

1.2.10. Tosun, Necip, "1990'da Türk Romanı - Tekilleşme", **Türkiye Kültür ve Sanat Yıllığı 1991**, Türkiye Yazarlar Birliği Yayınları, Ankara, 1931, s. 338-344/352-353.

1.2.11. Yılmaz, Durali, "1983'te Türk Romanı - Ölü Bir Deniz", **Türkiye Kültür ve Sanat Yıllığı 1984**, Türkiye Yazarlar Birliği Yayınları, Ankara, 1984, s. 263.

1.3. DENEME, ELEŞTİRİ VE İNCELEME KİTAPLARI:

1.3.1. Akatlı, Füsun, "1996'da Öykücülüğümüz (Denizaşırı Öyküler)", **Öykülerde Dünyalar**, Boyut Yayıncılık, İstanbul, 1998, s. 181.

1.3.2. Akbal, Oktay, "Baharla Gelen", **Anılarda Görmek**, Alkım Kitabevi, İstanbul, 2004, s. 220.

1.3.3. ———, ———, **Yaşamı Yeniden Kurmak**, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 1979.

1.3.4. Aliye, Zeynep, "Erhan Bener'in Edebiyatçı Kişiliği ve Yapıtları Üzerine", **Yüz Yüze Edebiyat**, Bilgi Yayınevi, Ankara, 2001, s. 331-341.

1.3.5. Andaç, Feridun, **Söz Uçar Yazı Kalır, Yüzyılın Son Tanıkları**, Can Yayınları, İstanbul, 2002, s. 11-46.

1.3.6. ———, ———, "Geçmişten Geleceğe", **Bir Demet Mimoza**, Dünya Yayıncılık, İstanbul, 2003, s. 7-9.

1.3.7. ———, ———, **Edebiyatımızın Yol Haritası**, Can Yayınları, İstanbul, 2000, s. 32, 60, 64, 86, 88, 221-222, 262, 272 ,284, 295, 305, 309, 312, 315.

1.3.8. ———, ———, **Erhan Bener'in Dünyasına Yolculuk**, Dünya Yayıncılık, İstanbul, 2004.

1.3.9. Aytaç, Gürsel, " 'Baharla Gelen' ve Erhan Bener'in Roman Sanatı", **Edebiyat Yazıları I**, Gündoğan Yayınları, Ankara, 1990, s. 39-46.

1.3.10. ———, ———, "'Şahmeran'ın Düşündürdükleri", **Edebiyat Yazıları I**, Gündoğan Yayınları, Ankara, 1990, s. 458-464.

1.3.11. ———, ———, "1983'ün Romanları", **Çağdaş Türk Romanları Üzerine İncelemeler**, Gündoğan Yayınları, Ankara, 1990, s. 70-71.

1.3.12. ———, ———, "1993'te Türk Romanı - Anafor", **Edebiyat Yazıları III**, Gündoğan Yayınları, Ankara, 1995, s. 72-73.

1.3.13. ———, ———, "Başarılı Bir Psikolojik Roman Erhan Bener'in 'Yalnızlar'ı", **Çağdaş Türk Romanları Üzerine İncelemeler**, Gündoğan Yayınları, Ankara, 1990, s. 221-230.

1.3.14. ———, ———, "Erhan Bener'in 'Ölü Bir Deniz' Romanı", **Çağdaş Türk Romanları Üzerine İncelemeler**, Gündoğan Yayınları, Ankara, 1990, s. 354-362.

1.3.15. ———, ———, "Erhan Bener'in 'Sisli Yaz'ı", **Çağdaş Türk Romanları Üzerine İncelemeler**, Gündoğan Yayınları, Ankara, 1990, s. 412-415.

1.3.16. Bener, Yiğit, "Böcek Üzerine", **Böcek**, Remzi Kitabevi, Ankara 2000 , s. 5-6.

1.3.17. ———, ———, "Çağına Tanıklık Eden Bir Roman: Ortadakiler", **Ortadakiler**, Remzi Kitabevi, İstanbul, 2003, s. 8-13.

1.3.18. ———, ———, "Denizaşırı Öyküler ve Erhan Bener", **Denizaşırı Öyküler**, Ümit Yayıncılık, Ankara, 1996, s. 7-9.

1.3.19. ———, ———, "Erhan Bener ve Sanatı Üzerine", **Günbatımı Öyküleri**, Ümit Yayıncılık, Ankara, 1995, s. 7-18.

1.3.20. ———, ———, "Erhan Bener'in Sanatı Üzerine", **Gece Gelen Ölüm**, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1993, s.7-10.

1.3.21. Ecevit, Bülent, "Kitap Tanıtımı", **Gordium**, Seçilmiş Hikâyeler Dergisi, Ankara, 1956, s. Arka kapak.

1.3.22. Ecevit, Yıldız, "'Ölü Bir Deniz' Filmine Yazın Ağırlıklı Bir Bakış", **Kurmaca Bir Dünyadan**, Gündoğan Yayınları, Ankara, 1992, s. 55-57.

1.3.23. Fethi Naci, "Yalnızlar", **100 Soruda Türkiye'de Roman ve Toplumsal Değişme**, Gerçek Yayınevi, İstanbul, 1981, s. 389-393.

1.3.24. ——— ———, "Yalnızlar", **40 Yılda 40 Roman**, Oğlak Yayıncılık, İstanbul, 1994, s. 256-260.

1.3.25. Hızlan, Doğan, "Aşk-ı Muhabbet Sevda", **Düzyazı Ayracı (Kitaplar Kitabı II)**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2001, s. 126-127.

1.3.26. Kabacalı, Alpay, "Erhan Bener", **Kültürümüzden İnsan Adaları,** Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1995, s. 432-435.

1.3.27. Nutku, Özdemir, " Hızır Doktor", **Dünya Tiyatrosu Tarihi**, 2. Cilt, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1985, C. 2, s. 368-369.

1.3.28. Özçelebi, Betül, "Erhan Bener'in Öykü Dünyası", **Bir Demet Mimoza**, Dünya Yayıncılık, İstanbul, 2003, s. 14-25..

1.3.29. ———, ———, "Herkes Suçlu ' İlişkiler'de " , **Manolya Durağında Roman**, Bursa Kültür Sanat ve Turizm Vakfi Yayınları, Bursa, 2003, s. 233-241.

1.3.30. Özkırımlı, Atilla, "Ortadakiler", **Öykülerle Romanlarda Yaşamak**, Ümit Yayıncılık, Ankara, 1995, s. 158-160.

1.3.31. ———, ———, "Ölü Bir Deniz", **Öykülerle Romanlarda Yaşamak**, Ümit Yayıncılık, Ankara, 1995, s. 154-157.

1.3.32. Ümit Yayıncılık, **Erhan Bener'in Yazında 50 Yılı**, Ümit Yayıncılık, Ankara, 1995, 24 s.

1.3.33. İsimsiz, "'Kedi ve Ölüm' Üzerine", **Kedi ve Ölüm**, Ümit Yayıncılık, Ankara, 1997, s. 7-10.

2. SÜRELİ YAYINLARDAKİ YAZILAR VE KONUŞMALAR:

2.1. YAZILAR

2.1.1. Akarsu, Hasan, "İlişkiler", **Cumhuriyet Kitap**, S. 728, 29 Ocak 2004, s. 21.

2.1.2. Akbal, Oktay, "Baharla Gelen", **Varlık**, S. 696, 15 Haziran 1967, s. 8.

2.1.3. ———, ———, "Kitap Dünyamız: Acemiler", **Vatan** (ek), 3 Mayıs 1953, s. 2.

2.1.4. ———, ———, "Kitaplar Arasında (Elif'in Öyküsü)", **Cumhuriyet**, 28 Ocak 1981, s. 2.

2.1.5. Aker, Pınar Göksan, "Erhan Bener 'Işığın Gölgesi'de Resim Sanatına Bakıyor-Işığın Peşindeki Gölge", **Cumhuriyet Kitap,** S. 578, 15 Mart 2001, s. 9.

2.1.6. Akten, Sevim, "Erhan Bener'in Oyuncu Romanında Zaman", **Atatürk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Araştırma Dergisi**, S.18, 1990, s. 49-62.

2.1.7. Aliye, Zeynep, "Sanatı ve Yapıtlarıyla Erhan Bener", **Cumhuriyet Kitap**, S. 470, 18 Şubat 1999, s. 12-13.

2.1.8. Altundaş, Gülhan, "Eco ile Bener'i Karşılaştırmak!", **Kitap Günlüğü**, Temmuz- Ağustos 1998, S. 13-14, s. 52-54.

2.1.9. Andaç, Andaç,"Anafor", **Cumhuriyet (Cumhuriyet 2),** 28 Aralık 1993, s. 3.

2.1.10. ———, ———, "Edebiyat 1990: Öykü ve Romanda Sayısal Artış Oldu Sadece (Tekilleşme)", **Hürriyet Gösteri** (Ek), S.122, Ocak 1991, s.13-14.

2.1.11. Apaydın, Mustafa, "Öykünün Derin Sularında - Bir Demet Mimoza", **Cumhuriyet Kitap**, S. 748, 17 Haziran 2004, s. 16-17.

2.1.12. Asılyazıcı, Hayati, "Hızır Doktor", **Dünya**, 8 Aralık 1980, s. 4.

2.1.13. Aslankara, M. Sadık , "Erhan Bener'den Yeni Öyküler Toplamı,Yaralı Aşklar", **Cumhuriyet Kitap**, S. 442, 6 Ağustos1998, s. 12.

2.1.14. ———, ———, "Bildik Bir Öykücülükte Bilinmedik Kıyılar", **Düşler Öyküler**, S. 7, Haziran 1998, s. 51-56.

2.1.15. ———, ———, "Erhan Bener'in Öykücülüğü", **Cumhuriyet Kitap**, S. 278, 15 Haziran 1995, s. 6.

2.1.16. ———, ———, "Ustalardan Öykü Dersleri 1-2", **Agora**, S. 35, Ocak-Şubat 2004, s. 11; S. 36, Mart-Nisan 2004, s. 7-8.

2.1.17. Ataç, Nurullah , "Ataç'ın Güncesi: Acemiler", **Son Havadis**, 29 Mart 1953, s. 2-3.

2.1.18. Aydın, Lütfiye, "Bir Çözümsüzlüğün Romanı: Sisli Yaz", **Sanat Rehberi**, S. 5 (22), Ağustos 1984, s. 42-43.

2.1.19. Aytaç, Gürsel, " 'Ölü Bir Deniz' ve Erhan Bener", **Sanat Olayı**, S. 23, Nisan 1984, s. 38-42.

2.1.20. ———, ———, "1983'ün Romanları: Ölü Bir Deniz", **Hürriyet Gösteri** (eki), C. 7, S. S. 38, Ocak 1984, s. 9-10.

2.1.21. ———, ———, "Erhan Bener'in İki Romanı Üzerine - Bir Sanatçı Romanı: Oyuncu; Sisli Yaz Bir Polisiye Roman mı?", **Çağdaş Eleştiri**, Yıl: 3, S. 7, Temmuz 1984, s. 24-29.

2.1.22. ———, ———, "Erhan Bener", **Littera Edebiyat Yazıları**, C. 5, 1994, s. 37-38.

2.1.23. ———, ———, "İnsanlar Arası İlişkilerin Dikkatli Bir Gözlemcisi (Sisli Yaz)", **Cumhuriyet**, 12 Temmuz1984, s. 5.

2.1.24. ———, ———, "Ruh Dünyasının Derinliğinden Haberli, Usta Bir Yazar (Yalnızlar)", **Cumhuriyet**, 1 Kasım 1984, s. 5.

2.1.25. ———, ———, "Şahmeran'ın Düşündürdükleri", **Çağdaş Eleştiri**, Yıl: 4, S. 4, Nisan 1985, s. 35-37.

2.1.26. ———, ———, "Yalnızlar", **Günümüzde Kitaplar**, S. 23, Kasım 1985, s. 47-49.

2.1.27. Barkın, Ahmet Oğuz, "Bir Renksiz Dünya siyah, Beyaz, Gri... (Kedi ve Ölüm)", **Meydan**, S. 54, 25 Ocak 1966, s. 19.

2.1.28. Bener, Yiğit, "Elli Yıllık Ürünlerinin Işığında Erhan Bener", **Hürriyet Gösteri**, S. 174, Mayıs 1995, s. 46-49.

2.1.29. ———, ———, "Yazarlığının 50. Yılında Bener ve Sanatı Üzerine", **Gündoğan Edebiyat**, C. 4, S. 14, Bahar 1995, s. 7-15.

2.1.30. Brunetiere, Philippe, "Ce qui arriva avec le printemps (Baharla Gelen)", **Les Nouvelles Litteraires (Paris)**, 6 Nisan 1967.

2.1.31. Buenzod, Emmanuelle, "Ce qui arriva avec le printemps (Baharla Gelen)", **Gazette De Lausanne, Moments Litterairs**, 25 Mart 1967.

2.1.32. Buyrukçu, "Sisli Yaz", **Günümüzde Kitaplar**, S. 5, Mayıs 1984, s. 29-32.

2.1.33. ———, ———, "'Loş Ayna'ya Yansıyanlar", **Çerçeve** (Cumhuriyet), 1 Haziran 1989, S. 30.

2.1.34. ———, ———, "'Ortadakiler Orkestrası", **Çerçeve** (Cumhuriyet), Mart 1988, S. 30.

2.1.35. ———, ———, "Anafor'a Kapılanlar ", **Cumhuriyet Kitap**, 15 Temmuz 1993, 1994, s. 4-5.

2.1.36. ———, ———, "Aşk-ı Muhabbet Sevda", **Cumhuriyet Kitap**, S. 124, 18 Temmuz 1992, s. 5-7.

2.1.37. ———, ———, "Erhan Bener'den 'Hınzır Kız': İlkelleştirilen Bir Ülkenin Öyküsü", **Cumhuriyet Kitap**, S. 314, 22 Şubat 1996, s. 6.

2.1.38. ———, ———, "Gece Gelen Ölüm", **Cumhuriyet Kitap**, S. 208, 17 Şubat 1994, s. 6-7.

2.1.39. ———, ———, "Günbatımı Öyküleri", **Cumhuriyet Kitap**, S. 278, 15 Haziran 1995, s. 7.

2.1.40. ———, ———, "Karanlığın Ardındaki Sahne (Tekilleşme)", **Cumhuriyet Kitap**, S. 29, 7 Eylül 1990, s. 4-5.

2.1.41. Céline, "Le Chat et la Mort (Kedi ve Ölüm)", **Tageblatt** (Lüksemburg), 22 Ocak 1966.

2.1.42. C., Ömer Faruk, "Ölü Bir Deniz", **Somut,** Yıl: 3, S. 41, 11 Kasım 1983, s. 9.

2.1.43. Ciranoğlu, Öner, "Yalnızlar", **Cumhuriyet Kitap Kulübü Katoloğu**, Eylül 1984, s. 41.

2.1.44. Darago, Reşat Nuri, "Günün Konuları: Bir Kaç Roman (Loş Ayna)", **Dünya**, 18 Ekim 1960, s. 2.

2.1.45. Dizdaroğlu, Hikmet, "Ara Kapı (Kedi ve Ölüm)", **Varlık**, S. 582, 15 Eylül 1962, s. 14-15.

2.1.46. Doğan, Mehmet H., "78'de Hikaye-Roman (Yalnızlar)", **Milliyet Sanat**, S. 304, 1 Ocak 1979, s. 3.

2.1.47. ———, ———, "Öykü ve Romanda Ayrıntının Yeri ve Önemi ", **Adam Sanat**, Ağustos 1986, S. 9.

2.1.48. Durbaş, Refik, "Aynada Gerçek Düşler (Loş Ayna)", **Cumhuriyet**, 25 Mayıs 1989, s. 5.

2.1.49. Eke, Selçuk, "Bir Yazar Kendini Anlatıyor", **Gündoğan Edebiyat**, Kış 1992, S.1, s. 9-18.

2.1.50. Ekmekçi, Mustafa, "Ankara Notları: Dil Derneği Ödülleri", **Cumhuriyet**, 3 Ekim 1996, s. 12.

2.1.51. ———, ———, "Ankara Notları: Laik İnsanı Yaratmalıyız!", **Cumhuriyet**, 6 Ekim 1996, s. 12.

2.1.52. Erbay, Vecdi, "Kürt Savaşı ve Roman (Anafor)", **Vesta**, S. 1, Aram Yayınları, İstanbul, 2003.

2.1.53. Ertop, Konur, "Bir Oyunun Oyuncusu (Oyuncu)", **Milliyet Sanat Dergisi**, Yeni Dizi 28, 15 Temmuz 1981, s. 50-51.

2.1.54. ———, ———, "Klinik Bir Olay (Böcek)", **Milliyet Sanat Dergisi**, Yeni Dizi 55, 1 Eylül 1982, s. 36-37.

2.1.55. Evin, Doğu, "Boğucu Yazın Getirdikleri", **Star**, 25 Eylül 1999, s. 28.

2.1.56. Eyigüngör, Gaye, "Sanattan Portreler: Erhan Bener", **Arkadaş Ankara Kültür Sanat Etkinlikleri**, Yıl: 10, S. 83, Mart 2002, s. 30.

2.1.57. Eyüpoğlu, Esin, "Gerçeklerle Düşler İçiçe (Oyuncu)", **Çağdaş Eleştiri**, S. 2, Nisan 1982, s. 57.

2.1.58. Fethi Naci, "Edebiyat Söyleşileri: Bir Ayda Yedi Roman (Elif'in Öyküsü)", **Milliyet Sanat**, S. 20 (380) 15 Mart 1981, s. 31.

2.1.59. ——— ———, "Eleştiri Günlüğü - Unutulmuş Bir Roman (1-2)", **Cumhuriyet Kitap**, S. 541, 29 Haziran 2000, s. 2; S. 542, 6 Temmuz 2000, s. 2.

2.1.60. Gaugeard, Jean, "Le Chat et la Mort (Kedi ve Ölüm)", **Les Lettres Françaises (Paris)**, 27 Ocak 1966.

2.1.61. Granier, J. L., "Le Chat et la Mort (Kedi ve Ölüm)", **Les Arts et Les Lettres (Paris)**, 1Mart 1966.

2.1.62. Güngör, Necati, "Edebiyatımız 95 / Öykü - Bir İki Eski Usta, Birkaç Yeni Yetenek", **Milliyet Sanat**, S. 374, 15 Aralık 1995, s. 15.

2.1.63. ———, ———, "Kitaplar Arasında: Sisli Yaz", **Hürriyet Gösteri**, S. 43, Haziran 1984, s. 31.

2.1.64. Harmancı, Hasan, "Türk Dilli Roman Günleri", **Virgül**, S. 73, Mayıs 2004, s. 68.

2.1.65. Hızlan, Doğan, "Sonbahar Yaprakları", **Hürriyet (Cumartesi)**, 18 Ağustos 2001, s. 6.

2.1.66. ———, ———,Bir Romancının İlk Öyküleri", **Hürriyet**, 10 Haziran 1992, s. 11.

2.1.67. İleri, Selim, " 'Bürokratlar'ın Acıklı Güldürüsü", **Milliyet**, 20 Mayıs 1984, s. 9.

2.1.68. İnan, M. Ali, "Erhan Bener ve 'Tekilleşme'", **Olay** *Çekirge Dergi eki* (Bursa), 3 Şubat 1991.

2.1.69. İşler, Ertuğrul, "Erhan Bener'in Ölü Bir Deniz'ini Eylem Düzleminde Okumak ve Anlamlandırmak", **Atatürk üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi**, C. 2, S. 28-29, Aralık 2002, s. 83-96.

2.1.70. Kahramankaptan, Şerif, "Yansımalar: Işığın Gölgesinde Bir Eren", **Hürriyet (Hürriyet Ankara)**, 31 Ocak 2001, s. 2.

2.1.71. Kansu, Işık, "Haydi Kitaba (Gece Gelen Ölüm)", **Cumhuriyet**, 19 Mart 1994, s. 13.

2.1.72. Koca, Cezmi, "Necati ve Suad: 'Huzur'suz ve 'Yalnızlar'", **Promete** , Ocak 1993, s. 7-10.

2.1.73. Kocagöz, Samim, "Acemiler", **Yenilik**, C.1, S. 6, 15 Mayıs 1953, s.7.

2.1.74. Körükçü, Muhtar, "Kedi ve Ölüm", **Varlık**, S. 666, 15 Mart 1966, s. 9.

2.1.75. Kutlu, Ayla, "Eliflerin Öyküleri", **Sesimiz**, Şubat 1981, S. 138.

2.1.76. Lim, Semih, "Bir Toplumsal Eleştiri Romanı: 'Sisli Yaz'", **Sanat Rehberi**, S. 4 (21), Temmuz 1984, s. 44-45.

2.1.77. Mehmet Kemal, "Acemiler Adlı Romanı Okudum", **Kaynak**, C. 6, S. 78, 1 Mayıs 1953, s. 267.

2.1.78. Michel, Pierre-Gérard , "Ce qui arriva avec le printemps (Baharla Gelen)", **Le Berry** (Paris), 9 Mart 1967.

2.1.79. ———, ———, "Le Chat et la Mort (Kedi ve Ölüm)", **Le Berry** (Paris), 27 Ocak 1966.

2.1.80. Miguel, André,"Ce qui arriva avec le printemps (Baharla Gelen)", **Beaux-Arts (Brüksel)**, 1 Nisan 1967.

2.1.82. Okay, B. Can, "Bürokratlar", **Ankara Sanat Rehberi**, S. 5, 5 Aralık 1983, s. 2-3.

2.1.83. Ongun, Cemil Sena, "Yalnızlar", **Ulus**, 26 Nisan 1961, s. 1.

2.1.84. Otyam, Fikret, "Gazipaşa'da Yaşanmış Bir Sabahın Notlarıdır: Yazarlar-Eleştirmenler ve Seçici Kurul Üyeliği Üzerinedir", **Yazko Edebiyat**, C. 2, S. 12, Ekim 1981, s. 90-91.

2.1.85. Otyam, Nusret Kemal. "Romancı E.Bener'in Ara Kapısı", **Yeni Gün**, 6 Ocak 1962, s. 2.

2.1.86.Özdemir, Birol, "Ne İmiş Aşk-ı Muhabbet Sevda", **Promete**, Mart-Nisan 1993, s. 36-40.

2.1.87.Özel, Sevgi, "Ne İmiş Aşk-ı Muhabbet Sevda", **Mülkiyeliler Birliği Dergisi**, C. 16, S. 146, Ağustos 1992, s. 58-59.

2.1.88.Özerdim, S. N., "İnsansız Şehir, Acemiler, Bozbulanık", **Arayış**, S. 1, 1 Mayıs 1953, s. 3.

2.1.89.Özkırımlı, Atilla, "İki Yalnızın Bir Düş Kadar Güzel Olan Aşklarının Romanı (Ölü Bir Deniz)", **Cumhuriyet**, 25 Ağustos 1983, s. 5.

2.1.90. Parmaksızoğlu, Abbas, "Bize Gelen Kitaplar: Hikmet Erhan Bener'in 'Ara Kapı'sı", **Her Gün**, 27 Aralık 1961, s. 2.

2.1.91. Perlman, Michel, "Erhan Bener'in Ara Kapı'sı da Fransızcaya Çevrildi (Kedi Ve Ölüm)", **Milliyet**, 20 Aralık 1965, s. 6.

2.1.92. Presl, N., "Le Chat et la Mort (Kedi ve Ölüm)", **La Nouvelle Gazette de Charleroi** (Belçika-Charleroi), 16 Ocak 1966.

2.1.93. Pulur, Hasan, "Bir Bürokratın Romanı (Memduh Aytür)", **Milliyet**, 1 Temmuz 1991, s. 3.

2.1.94. ———, ———, "Bir Sevr Hikâyesi (Bürokratlar)", **Milliyet**, 29 Ağustos 2003, s. 3.

2.1.95. ———, ———, "Olaylar ve İnsanlar: Cihat Bilgehan'ın Ardından", **Hürriyet**, 18 Haziran 1981, s. 5.

2.1.96. ———, ———, "Olaylar ve İnsanlar: İnsanlar Birbirine Benzer", **Hürriyet**, 28 Kasım 1982, s. 5.

2.1.97. ———, ———, "Olaylar ve İnsanlar: Memur Denince", **Hürriyet**, 23 Mayıs 1984, s. 5.

2.1.98. ———, ———, "Olaylar ve İnsanlar: Şeytana Uymadık", **Milliyet**, 25 Mart 1993, s. 3.

2.1.99. ———, ———, "Olaylar ve İnsanlar: Vergi Kaçakçısı Nasıl Konuşur?", **Hürriyet**, 30 Aralık 1982, s. 5.

2.1.100. Ricaumont, Jacques de, "Le Chat et la Mort (Kedi ve Ölüm)", **Combat** (Paris), 3 Mart 1966.

2.1.101.Samurçay, Neriman, "Ölü Bir Deniz", **Varlık**, C. 53, S. 939, Aralık 1985, s. 28-29.

2.1.102.Sanlı,Sevgi, "Bitmemiş Oyun (Hızır Doktor)", **Gösteri**, S. 1, Aralık 1980, s. 71.

2.1.103. Sav, Atila, "Bürokratlar", **Milliyet Sanat Dergisi**, Yeni Dizi 87, 1 Ocak 1984, s. 44.

2.1.104. Seyda,Mehmet, "Türk Roman ve Öyküsü 'Ölü Bir Deniz' ", **Gösteri**, Haziran 1985, S. 55, s.31-32.

2.1.105. Sezer, Sennur, "Kitap Köşesi: Dönem Romanları (Ortadakiler)", **Hürriyet** (Almanya baskısı), 25 Şubat 1988, s. 5.

2.1.106. ———, ———, "Yaralı Aşklar", **Varlık (Kitap Eki)**, S. 1091 (Ek S. 75), Ağustos 1998, s. 2-3.

2.1.107. Smet, Michel de, "Le Chat et la Mort (Kedi ve Ölüm)", **Le Soir** (Brüksel), 10 Şubat 1966.

2.1.107. Şener, Sevda, "Bürokratlar", **Hürriyet**, 10 Mart 1984, s. 7.

2.1.108. Şentekin, Derviş, "Otomobil Uçar Yazı Kalır (Arabalarım)", **Radikal Kitap**, S. 143, 12 Aralık 2003, s. 7.

2.1.109. Şenyapılı, Önder, "Dar Sokakta Yazarlık", **Sanat Olayı**, S. 43, Aralık 1985, s. 46.

2.1.110. Şevket, Haluk, "Hızır Doktor", **Şehir Tiyatrosu**, 28 Aralık 1980.

2.1.111.Tanrısever, Bahar, "Çözüm Üreten Değil, Gerçeği Yakalayan Edebiyat (Dönüşler)", **Cumhuriyet Kitap**, S. 432, 28 Mayıs 1998, s. 6.

2.1.112. Temur, Mustafa, "Değişmeyen Tek Şey: 'Bürokratlar'", **Yankı**, S. 666, 2-8 Ocak 1984, s. 54.

2.1.113. Tunç, Ayfer, "Diyaloglar Neye Yarar? - Tekilleşme", **Milliyet Sanat Dergisi**, S. 247, 1 Eylül 1990, s. 55.

2.1.114. Turhan, Seyfettin, "Acemiler", **Seçilmiş Hikâyeler Dergisi**, C. 8, S. 18, Temmuz 1953.

2.1.115. Türkeş, A.Ömer, "2000 Yılı Romanları", **Virgül**, S. 38, Şubat 2001, s. 38-43.

2.1.116. ———, ———, "Yarım Asırlık Parlak Bir Edebiyat Yaşamı", **Radikal Kitap**, S. 85, 1 Kasım 2002, s.16-17.

2.1.117. ———, ———, Aksu Bora, "Türkiye'de Korku Edebiyatı (Ara Kapı)", **Virgül**, S. 32, Temmuz-Ağustos 2000, s. 72.

2.1.118. Uyar, Tomris, "Ayaküstü Felsefe (Kedi ve Ölüm)", **Papirüs**, S. 2, Temmuz 1966, s. 37-38..

2.1.119. Uyguner, Muzaffer, "Bir Büyük Bürokratın Romanı", **Çağdaş Türk Dili**, C. 4, S. 45-46, Kasım 1991, s. 464-466.

2.1.120. ———, ———, " 'Ölü Bir Deniz' Üzerine", **Günümüzde Kitaplar**, 1 Şubat 1984, s. 12-15.

2.1.121. ———, ———, "Elif'in Öyküsü ya da Köksüzleşenler", **Varlık**, S. 887, Ağustos 1981, s. 19.

2.1.122. ———, ———, "Gece Gelen Ölüm", **Cumhuriyet Kitap**, S. 208, 17 Şubat 1994, s. 6-7.

2.1.123. W. F., "Le Chat et la Mort (Kedi ve Ölüm)", **L'Observateur** (Paris), 18 Şubat 1966.

2.1.124. Yağcı, Öner, "Ortadakiler", **Varlık**, S. 969, Haziran 1988, s. 32.

2.1.125. Yıldırım, Cavit, " 'Sisli Yaz' ve Erhan Bener", **Sanat Olayı,** S. 40, Eylül 1985, s. 46-47.

2.1.126. Yıldız, Cemal, "Alabalık'ın Yapısal İncelemesi", **Gündoğan Edebiyat,** S.18, Kış 1996, s. 7-12.

2.1.127. Yüksel, Ayşegül, "Bürokrasinin İçinden Gelen Yazarın Ürünü: Bürokratlar", **Cumhuriyet,** 28 Aralık 1983, s. 5.

2.1.128. Yüksel,Ayşegül , "İnsan'ı İnsanda Yaratmak Gerekir (İnsanlar ve Hayvanlar)", **Cumhuriyet,** 6 Mart 1987, s. 4.

2.1.129. İsimsiz, "Acemiler", **Son Havadis** (ek), 11 Nisan 1953, s. 2.

2.1.130. ———, ———, "Arabalarım", **Türkiye Kitap,** S. 3, Ocak 2004, s. 14.

2.1.131. ———, ———, "Baharla Gelen", **Yankı,** S. 769, 23-29 Aralık 1985, s. 46.

2.1.132. ———, ———, "Böcek", **Cumhuriyet Kitap,** S. 272, 4 Mayıs 1995, s. 20.

2.1.133. ———, ———, "Bürokratlar 2", **Yankı,** S. 407, 1-7 Ocak 1979, s. 41.

2.1.134. ———, ———, "Bürokratlar", **Yankı,** S. 373, 8-14 Mayıs 1978, s. 47.

2.1.135. ———, ———, "Ce qui arriva avec le printemps (Baharla Gelen)", **Le Monde** (Paris), 22 Şubat 1967.

2.1.136. ———, ———, "Erhan Bener ve Dış Basın (Kedi ve Ölüm)", **Milliyet,** 30 Temmuz 1966, s. 6.

2.1.137. ———, ———, "Erhan Bener'in Yeni Öykü Kitabı: Gece Gelen Ölüm", **Bilgi Kitap** (Ankara), S. 9, Ocak 1994, s. 6.

2.1.138. ———, ———, "Mülkiyeli Bir Sanatçı: Erhan Bener", **Mülkiyeliler Birliği Dergisi,** C. 3, S. 17 (Yıldönümü sayısı), Ekim-Aralık 1969, s. 17.

2.1.139. ———, ———, "Yalnızlar", **Yankı**, S. 704, 24-30 Eylül 1984, s. 53.

2.2. SİNEMA VE TİYATRODA OYNANAN ESERLERİYLE İLGİLİ YAZILAR VE HABERLER / DİĞER YAZILAR VE HABERLER

2.2.1. Antmen, Ahu, " 'Ölen' Sinemanın Son 1 Haftalık Aşkı", **Cumhuriyet**, 24 Ağustos 1989, s. 16.

2.2.2. Canbazoğlu, Cumhur, "Başkomiserin Tek Kişilik Dünyası (Ümit Elçi ile söyleşi)", **Cumhuriyet**, 19 Aralık 1994, s. 15.

2.2.3. Civaoğlu, Güneri, "İslamköylü Phoenix-Bir Anı: Demirel Yürekliliğini Nasıl Gösterdi (E. Bener)", **Sabah**, 19 Haziran 1989, s. 6.

2.2.4. Çelikoğlu, Türe, "Bürokratlar", **Güneş**, 14 Mayıs 1984, s. 2.

2.2.5. Kansu, Işık, "Ankara Kulisi: Aydın Olma Sorumluluğu", **Cumhuriyet**, 22 Ocak 2001, s. 17.

2.2.6. Peker, Bülent, "Bir Böceğin Anatomisi (Yönetmen Ümit Elçi ile konuşma)", **Hürriyet Gösteri**, S. 180, Kasım 1995, s. 78-83.

2.2.7. Üster, Celal, "Tiyatroda Sansürcü Bakışın Mutlaka Değişmesi Gerekir (Bürokratlar-Erkan Yücel'le söyleşi) ", **Cumhuriyet**, 15 Mayıs 1984, s. 5.

2.2.8. İsimsiz, "Tek Kitapta İki Ödül", **Hürriyet**, 13 Mart 1993, s. 15.

2.2.9. ———, ———, "Bürokrasi Çıbanı Sahnede", **Nokta**, S. 45, 2-8 Ocak 1984, s. 56-57.

2.2.10. ———, ———, "Bener: Üç Totoliter Akım Yarışıyor", **Cumhuriyet**, 25 Mart 1999, s. 7.

2.2.11. ———, ———, "Bürokratlar Sahnelenmeye Başladı", **Milliyet**, 8 Aralık 1983, s. 3.

2.2.12. ———, ———, "İlk Aşk: Seviyor... Sevmiyor...", **2000'e Doğru**, Yıl: 1, S. 32, s. 17-18.

2.2.13. ———, ———, "Polisiye Roman, Çağına Tanıklık Eder", **Cumhuriyet**, 6 Kasım 1996, s. 14.

2.2.14. ———, ———, "Yazar Erhan Bener: Devlet Sanatçısı Olamaz", **Cumhuriyet (Bölüm 2)**, 11 Aralık 1998, s. 4.

2.2.15. ———, ———, "Türk Sineması Erhan Bener'i Keşfediyor", **Bilgi Kitap** (Ankara), S. 9, Ocak 1994, s. 6.

2.2.16. ———, ———, "Roman Erkeğin Tarafını Tutuyor, Film İse Tam Tersine", **Beyazperde**, S. 1, Kasım 1989, s. 12-13.

2.3. KONUŞMALAR

2.3.1. Aker, Pınar Göksan, "Erhan Bener'den Yaşam Zincirine Yeni Bir Halka: Köleler ve Tutkular", **Ankara Kültür ve Sanat Rehberi**, AÜ TÖMER Dil Öğretim Merkezi, Yıl: 4, S. 30, Şubat 2000, s. 39-47.

2.3.2. ———, ———, "Erhan Bener'le 'Köleler ve Tutkular' Üzerine- Modern Çağın Köleleri", **Cumhuriyet Kitap**, S. 527, 23 Mart 2000, s. 12-13.

2.3.3. Alemdar, Hüseyin, "Erhan Bener'le Söyleşi", **Varlık**, S. 985, Ekim 1989, s. 26.

2.3.4. Alptekin, Fecir (Konuşma), "Aklın Yaraladığı Sevdanın Öyküsü", **Cumhuriyet**, 29 Temmuz 1998, s. 12.

2.3.5. Altuntaş, Gülhan, "Eco ile Bener'i Karşılaştırmak", **Kitap Günlüğü,**Temmuz-Ağustos 1998, S. 13-14, s. 52-54.

2.3.6. Antmen, Ahu (Konuşma), "Sevgi Hüzünlü de Olsa Güzel", **Cumhuriyet,** 20 Mart 1993, s. 11.

2.3.7. Ateş, Nurgül, " Erhan Bener'le Dünden Bugüne", **Adam Öykü**, Mart-Nisan 2004, S. 51, s.22-28.

2.3.8. Baş, Songül, "Edebiyatımızın Usta Kalemi (Işığın Gölgesi)", **Başkent Sabah** (Sabah), 11 Şubat 2001, s. 8.

2.3.9. Bener, Erhan, " 'Tekilleşme' Üzerine", **Olay** *Çekirge Dergi Eki* (Bursa), 3 Şubat 1991.

2.3.10. ———, ———, "Elli Yıldır Yeni Kalmayı Başarmış Bir Yazar (Vüs'at O. Bener'le konuşma)", **Hürriyet Gösteri**, S. 158, Ocak 1994, s. 22-24.

2.3.11. Bener, Yiğit, "Yazarlığının 50. Yılında Erhan Bener", **Cumhuriyet Kitap**, S.278, 15 Haziran 1995, s. 1/4-5.

2.3.12. Cem, Mustafa, "Erhan Bener ile Konuşma", **Yazko Edebiyat**, Eylül 1981, s.123-128.

2.3.13. Dolun, Müge, "Erhan Bener 50. Yazın Yılında", **Çağdaş Türk Dili**, C. 8, S. 92, Ekim 1995, s. 9-14.

2.3.14. Erçetin, Gül, "Kölelik İçgüdüsü ve Tutku Üzerine", **Cumhuriyet**, 14 Kasım 1999, 15.

2.3.15. Eşmekaya, Demet, "Erhan Bener: 'Okur, kendini yazarın yerine koyma hakkına sahip'", **Dil Dergisi**, S. 98, Aralık 2000, s. 52-60.

2.3.16. Gülizar, Jülide, "Erhan Bener'le Röportaj (Bürokratlar)", **Cumhuriyet**, 3 Aralık 1983, s. 5.

2.3.17. Hızlan, Doğan, "Bener: Kimsenin Sanatçıya Yol, Yöntem Göstermeye, Öğretmeye Hakkı Yoktur.", **Cumhuriyet**, 17 Eylül 1981, s. 4.

2.3.18. İnal, Ali Aklan, "Oyun, Kolektif Çalışma İster", **Somut**, S. 45, 9 Aralık 1983, s. 11.

2.3.19. Kahramankaptan, Şefik, "Kalemden Bilgisayara Erhan Bener", **Hürriyet Gösteri**, S. 149, Nisan 1993, s.12-15.

2.3.20. Kansu, Işık, "12 Eylül Sonrası Parçalanmış Kişilikler", **Cumhuriyet** (Ölümünün 51. Yılında Yunus Nadi Özel Eki), 28 Haziran 1996, s. 5.

2.3.21. Karabey, Zeynep,"Romanda Tip Olgusu ve Tipin İşlevi Üzerine Yazarlarla Şöyleşiler", **Yazko Edebiyat** , C. 4, S. 26, Aralık 1982, s. 89-91.

2.3.22. Karabulut, Özcan, "Öykü Hem Gerçektir, Hem Bilmecedir..", **Düşler Öyküler**, S. 7, Haziran 1998, s. 3-33.

2.3.23. Karaosmanoğlu, Ülkü, " 'Ölü Bir Deniz' İsimli Romanı Üzerine Erhan Bener'le Bir Konuşma - Erhan Bener: 'Türk Halkının Sevdaya Bakışı İnsancıldır'", **Sanat Olayı**, S. 23, Nisan 1984, s. 42-44.

2.3.24. Koç, Mustafa, "Oysa Tekil Sürünün Dışında Kalabilendir", **Güneş**, 8 Ağustos 1990, s. 11.

2.3.25. Koçer, Dilara, "Ödül, Okumayı Teşvik Ediyor", **Milliyet**, 13 Mart 1993, s. 13.

2.3.26. Köymen, Aydın, "'Edebiyatçı Bürokrat Olmanın Hoşluğu' Üzerine Erhan Bener'le Söyleşi", **Mülkiyeliler Birliği Dergisi**, C. 14, S. 119, Mayıs 1990, s. 68-71.

2.3.27. Kutlu, Ayla, "Sinema, Radyo, Televizyon-Edebiyat İlişkileri", **Mülkiyeliler Birliği Dergisi**, C. 15, S. 129, Mart 1991, s. 31-35.

2.3.28. Menemencioğlu, Muazzez, "Hikmet Erhan Bener'le", **Varlık**, C. 29, S. 568, 15 Şubat 1962, s. 8.

2.3.29. Özel, Sevgi, "Erhan Bener'le Söyleşi", **Çağdaş Türk Dili**, C. 2, S. 17, Temmuz 1989, s. 234-236.

2.3.30. ———, ———, "Yazarlığının 50. Yılında Erhan Bener'le Söyleşi", **Varlık**, C. 62, S. 1051, Nisan 1995, s. 33-36.

2.3.31. Somut, "Erhan Bener'le Konuşma", **Somut**, S. 63, 27 Aralık 1985, s. 2/11.

2.3.32. Tunç, Dürrin, "Erhan Bener: Sürükleyici Tutsaklıklar", **Picus**, S. 11, 1 Haziran 2004, s. 48-52.

2.3.33. Ünlü, Şemsettin, "Dil Varlığımız (E. Bener'le konuşma)", **Çağdaş Türk Dili**, Öykü Özel Sayısı, C. 13, S. 113-115, Temmuz - Eylül 1997, s. 43-46.

2.3.34. Yalçın, Hasan, "Toplumun Çöküşünü Değil Evrimini İşledim", **2000'e Doğru**, Yıl: 1, S. 52, 20-26 Aralık 1987, s. 54-55.

2.3.35. Yazıcı, Yasemin, "Erhan Bener ve Bürokrasi", **Somut**, S. 45(19), 10 Haziran 1983, s. 2.

2.3.36. Yurtman, Yasemin,"Her Arabanın Bir Hikâyesi Var", **Tempo**, 7 Ocak 2004, s.68-69.

2.3.37. İsimsiz, "Erhan Bener Anlatıyor", **Varlık**, C. 33, S. 660, 15 Aralık 1965, s. 7.

2.4. SORUŞTURMALAR

2.3.1. "1983 Yılı Şiir, Öykü ve Romanları", (Sor. Haz. Faruk Süyan), **Varlık Yıllığı 1984**, Varlık Yayınları, İstanbul, 1984, s. 266-267.

2.3.2. "Demokrasiye Geçiş Aşamasında Yaratma Özgürlüğü Üstüne Düşünceleriniz?", **Varlık**, S. 915, Aralık 1983, s. 10.

2.3.3. "Edebiyatımızda 1950 Kuşağı", **Adam Öykü**, S. 53, Temmuz-Ağustos 2004, s. 44-46.

2.3.4. "Hikmet Erhan Bener'e 5 Soru", **Dost**, C. 8, S. 12, Mart 1962, s. 12-13.

2.3.5. "Kurtuluştan Sonra Ne Düşünüyorlar? (27 Mayıs soruşturması)", **Varlık Yıllığı 1961**, Varlık Yayınları, İstanbul, 1960, s. 127-130.

2.3.6. "Romancılar Yılın Şairlerini Seçtiler: Erhan Bener", **Hürriyet Gösteri**, S. 14, Ocak 1982, s. 46.

2.3.7. "Soruşturmamız (Türk sanatı, ulusal sanat vs.)", **Dost**, C. 15, S. 5, Mart 1965, s. 10-11.

2.3.8. "Toplum-Sanat", **Varlık Yıllığı 1966**, Varlık Yayınları, İstanbul, 1966, s.157-158.

2.3.9. "Türk Romanının Bugünü Üzerine Ne Düşünüyorsunuz?", **Gösteri**, S. 4, Mart 1981, s. 79; **Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı 1982**, Kardeşler Matbaası, İstanbul, 1982, s. 200-201.

2.3.10. "Varlık Otuz Yaşında", **Varlık**, S. 602, 15 Temmuz 1963, s. 4.

2.3.11. "Verilmeyen Ödüller ve Yankıları (Orhan Kemal Roman Ödülü)", **Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı 1982**, Kardeşler Matbaası, İstanbul, 1982, s. 685-686.

3. İNTERNETTEKİ YAZILAR

3.1. Andaç, Feridun, "Değişimin Tanıklığında Bir romancı: Erhan Bener", <http:// www.superonline.com/edebiyat/gundem/bener.html

3.2. Bilginoğlu, Nur, "Oyuncu", <http://www.ada.com.tr/06/kitap/oyuncu.html>

3.3. ———, ———, "Anafor", <http://www.ada.com.tr/06/kitap/anafor.html>

3.4. Hızlan, Doğan, "Ben de Vosvos Kullandım", <http://www.hurriyetim.com.tr/>

3.5. Kongar, Emre, "Medya Notu: Cemil Eren ve Erhan Bener", 9 Mayıs 2002, <http:// www.kongar.org/>

3.6. Sedes, Selami İzzet, "Olaydan Söze: 42 Yıl Önce İdi (Bürokratlar)", Akşam Online, 27 Mayıs 2002, <http:// www.aksam.com.tr/arşiv/>

3.7. Selçuk, Ahmet, "Altın Beyinli Adam", <http://www.ahmetselcuk.8k.com/s44.html>

3.8. Türkeş, Ömer A., "Kitap Eleştirileri: İlişkiler", <http://www.pandora.com.tr/turkce/elestiri.asp>

3.9. ———, ———, "Kitap Eleştirileri: Sisli Yaz", <http://www.pandora.com.tr/turkce.elestiri.asp>

3.10. ———, ———, "Kitap Eleştirileri: Maigret'in Yeni Soruşturmaları", <http:// www.pandora.com.tr/turkce/elestiri.asp>

3.11. Yıldırım, Ahmet Ziya, "Oyuncu", DüşLE Edebiyat Dergisi, S. 35, Ağustos 2004, <http:// www.dusle.com/kitap/>

3.12. İsimsiz, "Aşk-ı Muhabbet Sevda", <http://www.hurriyetim.com.tr/haber/>

3.13. ———, ———, "Türk Tiyatrosunda Doktor Tiplemesi 2", Hürriyetim Agora Sağlık, 12 Nisan 2000, <http://www.hurriyetim.com.tr/agora/>

3.14. ———, ———, "Öykünün Sınırı Nedir?", Evrensel, 26 Mayıs 1999, <http://www.evrensel.net/99/05/26/kultur.html>

4. ERHAN BENER HAKKINDA HAZIRLANAN TEZLER:

4.1. LİSANS TEZLERİ

4.2.1. İlter, Mehmet, **Hikmet Erhan Bener'in Romancılığı**, DTCF Türk Edebiyatı Bölümü Bitirme Tezi, Ankara, 1974.

4.2.1. Kınış, Mustafa, **"Şahmeran" ve "Meryem ile Rahibe" Efsanelerinin Edebiyatta Yeniden Biçimlenmesi**, DTCF Alman Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Bitirme Tezi, Ankara, 1985.

4.2.1. Uzun, Meral Sema, **Erhan Bener'in Romanları ve Romancılığı**, Hacettepe Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Bitirme Tezi, Ankara 1995.

4.2. YÜKSEK LİSANS TEZLERİ

4.2.1. Eke, Selçuk, **Der Psychologsche Roman eine vergleichende arbait über die Romane "Ehen in Philippsburg" von Martin Walser und "Oyuncu" von Erhan Bener,** AÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Batı Dilleri ve Edebiyatları Bölümü Alman Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 1988.

5. BELGESEL

5.1. Silleli, Canan, "Erhan Bener: 'Yıllar, Yollar, Yüzler'", **TRT 2,** 3 Haziran 2004, Saat: 23.00.

EKLER

EK 1: ERHAN BENER'LE 25 OCAK 2004 TARİHİNDE YAPTIĞIMIZ SÖYLEŞİ:

1. Sanata yatkın bir aile ortamında yetişmenizin sanata yönelmenizde çok katkısı olduğunu bir çok röportajınızda belirtmişsiniz. Ben daha çok bu etkilenimlerin eğitim boyutunu merak ediyorum. Anne ve babanızın size bu konudaki yaklaşımlarından söz eder misiniz?

Hiç kuşkusuz aile ortamı, çocuğun ilerdeki meslek seçiminde çok etkili bir öğedir. Özellikle ülkemizde kız çocuklarının genellikle evliliğe hazırlanacak bir şekilde yetiştirildiğini görüyoruz. Erkek çocukların bir çoğu da özellikle Anadolu'da, okumuş olsun olmasın baba mesleğine yönelmektedir.

Sanat konusunda da, aile ortamının sanata yatkın olması bu bağlamda etkilidir. Yine bunun pek çok örneğini görüyoruz. Bizim aile ortamında da bunun katkısı yadsınamaz. Ancak, doğuştan yetenek ve aile ortamı çocuğun eğilimini tek başlarına belirleyemez. Bu öğelerin eğitimle pekiştirilmesi gerekir.

Bizim aile çevremize gelince, belki biraz da ekonomik koşulların etkisiyle, biz üç kardeş için de okuyup, babamın deyimiyle, adam olmaktan başka bir çıkış yolu düşünülmüyordu. Ailenin bütün kaygısı, bizim eğitimli iyi birer yurttaş

olmamızdı. Bu nedenlerle, okuma çağında, annemiz arkadaşça yaklaşımlarıyla, liseye kadar derslerimize yardımcı olarak, babamız yüreklendirici sözleri, davranışları ve geniş bilgi hazinesiyle bizim bir yandan iyi birer öğrenci, bir yandan da birer sanat adamı olarak yetişmemize önayak olmuşlardır. Babam bana şaka yollu, ilerde bir zamanların Polonya Cumhurbaşkanı olan besteci ve piyano virtüözü Padarevski gibi hem devlet ve politika yaşamımda en üst yerlere yükseleceğimi, hem de Nobel ödülü alacak bir yazar olacağımı söylerdi. Hatta, küçük bir cep defterine yazdığı vasiyet gibi bir yazıda bunu açıkça belirtmişti. Benim, emekli olduktan sonra, kısa bir süre de olsa politikaya girmemde babamın bu sözlerinin etkisi olmuştur.

Eğitimimiz açısından, annemin okumaya düşkünlüğü, Fransızca bilişi, babamın geniş kültürü ve bilgi, görgü ve deneyimlerini bize ve bütün öğrencilerine cömertçe aktarışı, ayrıca bizim yüksek öğrenim dönemimizde, ders kitaplarımızda, hatta okuduğumuz edebî metinlerde çokça kullanılan Arapça ve Farsça sözcükleri anlamamızda çok yardımcı olan, Arapça ve Farsçaya hâkim oluşu, bunların ötesinde, hiçbir bağnazlığa yer vermeyen, özgürce düşünmemizi sağlayan tutumları da çok önemli öğelerdir.

2. Bugüne değin yirmi roman, beş öykü kitabı, iki anı-öykü, dört oyun, iki çocuk kitabı, bir deneme ve bir şiir kitabı ve on cilt meslekî kitap yazmış, çeviriler yapmışsınız. Bunun yanı sıra uzunca bir süre yoğun çalışma temposu gerektiren önemli kamu görevleri üstlenmişsiniz. Böylesi bir verimlilik, zaman yönetimini iyi bildiğinizi ve disiplinli çalışan bir yazar olduğunuzu gösteriyor. Günlük yaşam biçiminizden ve çalışma yöntemlerinizden söz eder misiniz?

Okuma çağlarımda, üniversitede, doğuştan çabuk kapan bir belleğe, irdeleyici bir düşünce yapısına sahip olmamdan dolayı fazlaca ders çalışma gereksinmesi duymazdım. O saatlerde, daha sonraki kimliğimin oluşmasına olanak sağlayan, âdeta tutku derecesinde bir okuma isteğimi tatmin ederdim. Bu ikili olgu, meslek yaşamımda, bir yandan bürokratik görevlerimi başarılı bir biçimde yerine getirirken, öte yandan, yazarlığımı sürdürmeme de olanak sağlamıştır diyebilirim. Gerçi, bir yüksek dereceli bürokrat olarak ağır sorumluluklar yüklendiğim 1968-1975 yıllarında bu tandemi fazla sürükleyemedim, ama bu suskunluk döneminin, Çinlilerin, üç adım atlamak için önce iki adım gerilemek gerekir özdeyişinde olduğu gibi, bir bakıma yazarlığım için biraz daha birikim sağlama gereksinmesini duymamdan, biraz da kimi aile sorunlarımdan kaynaklanan nedenleri vardır.

Zaman yönetimini iyi bilmeme gelince, bunun bilinçli bir tutum olduğunu pek söyleyemem. Daha çok, yaşamı sürdürme zorunlulukları, öte yandan kişisel tercihlerim, beni böyle davranmaya zorlamıştır. Siyasal görüşlerimi koruyarak devlet hiyerarşisinde tutunabilmem, kendimi vazgeçilmez olarak algılatmama bağlıydı. Öte yandan, çocukluğumdan beri tutku derecesinde yaşamıma biçim ve anlam veren yazarlık uğraşımımı da sürdürmek istiyordum. Bu da ancak, zamanımı iyi kullanmamla mümkündü. Bu konuda, eşime ve çocuklarıma belki biraz haksızlık yapmış olabilirim. Ancak, özellikle eşimin bu konudaki anlayışlı ve yardımcı tutumunu da belirtmek isterim.

Günlük yaşamıma gelince, emekli olduktan sonra, ikili bir çalışma gereksinmem kalmadığı için rahatladım. Ancak, bürokratlık döneminden kalma kimi alışkanlıklarımı hâlâ sürdürüyorum. Örneğin, erken kalkarım, her sabah tıraş olurum,

ev içinde pijamayla dolaşmam, giyinirim. Daha sonra da, işe gider gibi yemek saatleri dışında odama kapanır çalışırım.

Bu çalışma benim için zaman zaman yıpratıcı boyutlara ulaşır. Örneğin, Köleler ve Tutkular'ı yazarken bir ağır işçi gibi çalıştım. Romanı düşüncelerimde olgunlaştırıncaya kadar sıkıntılı bir süreç geçiririm. Olgunlaştırdıktan sonra da yoğun bir çalışma temposu başlar. Her sabah gün doğarken uyanırım. Kahvemi içtikten sonra kahvaltıya kadar en az iki saat durmaksızın çalışırım. Köleler ve Tutkular'ı yazarken zorunlu ihtiyaçlarım dışında masadan kalkmadım. Çok büyük bir engel çıkmadıkça günde en az bir sayfa yazarım.

3. Yazmak, sizin için bir tutku ve yaşam biçimi olmuş. Bürokratlar adlı anı-öykülerinizde ve röportajlarınızda çevrenizin olumlu ve olumsuz yaklaşımlarını esprili bir şekilde anlatıyorsunuz. Sizi olumsuz tepkilerle mücadeleye iten etkenler neler oldu?

Az önce de belirttiğim gibi, özel yaşamımda, yazmak, çalışmak dışında, birtakım alışkanlıklarımın da bulunmayışı nedeniyle, edebiyat çevreleriyle fazla bir yakınlığım olmadı. Bu durum benim soğuk bir insan olduğum şeklinde yorumlandı. Örneğin, ünlü eleştirmenimiz Fethi Naci, İstanbul'da bir araya geldiğimiz içkili bir sohbet sırasında, bürokrat kimliğimin de etkisiyle beni yanlış yorumladığını, bu yüzden de uzun süre kitaplarımı okumadığını ifade etti. O günden sonra kendisiyle dost olduk.

Memuriyet yaşamım sırasında, memuriyetle roman yazarlığının hukuksal alanda olmasa da etik bakımından bağdaşır uğraşlar olup olmadığını tartışanlarla

karşılaştım. Sonradan dost olduğumuz bir büyükelçi, yurt dışındayken Fransızca'ya çevrilen romanlarımı ileri sürerek beni, bağlı olduğum Maliye Bakanına, işimle uğraşmamakla suçlamaya kalkıştı. Oysa, az önce belirttiği gibi, memurluk yaşamımla yazım yaşamımı titizlikle birbirinden ayırdığımı bilen bakandan gerekli yanıtı aldı. Buna karşılık, Fransızca'ya çevrilen kitaplarımdan ötürü, yabancı edebiyat çevrelerinin olumlu yaklaşımları beni mutlu etti.

Benim için bir yaşam biçimi haline gelen yazma tutkusu nedeniyle, çok sonradan algılayabildiğim kadarıyla, çocuklarımla yeterince meşgul olamayışım onları üzmüş. Olumsuz tepkilerle mücadele etmeye çaba harcamadım. Sadece gülüp geçtim.

4. Romanlarınızda gerçekçi estetiğe bağlı kaldığınızı ve ele aldığınız temanın düşünsel açılımı ne olursa olsun bu estetiğin ölçülerinin dışına çıkmadan sürükleyici bir anlatım biçimi sergilediğinizi görüyoruz. Sizce roman nedir, nasıl olmalıdır ve okuyucuya ne iletmelidir?

Önce hemen şunu belirteyim, özellikle sanat alanında birtakım tanımlamalara başvurmanın özgürce ve özgün biçimde yaratmayı sınırlayan, köstekleyen bir tutum olduğu kanısındayım. Özellikle totaliter devletler ve toplumların bu yola başvurduğunu görüyoruz. Bu nedenledir ki bu toplumlarda edebiyat ve bazı sınırlı formlar dışında genel olarak sanatın gelişip serpildiğini görmüyoruz. Örnek olarak, Hitler'in Almanya'sı, Mussolini'nin İtalya'sı, Hirohito'nun Japonya'sı, Mao'nun Çin'i ve katı, doğmatik dini baskıların egemen olduğu dönemlerdeki, Aydınlanma öncesi Avrupa'sını, günümüzde aynı tutumu benimseyen İslâm dünyasını

gösterebilirim. Bu ülkelerde ve bu dönemlerde, egemen güçlerin benimsediği ve önerdiği formlar dışında sanat ve bu bağlamda edebiyat gelişememiş, belirlenmiş sınırlar içinde kemikleşip kalmıştır.

Bu açıdan sorunuzu yanıtlamaktan kaçınıyorum. Ancak, genel anlamda değil, belki sadece kişisel anlayışım çerçevesinde benim romanlarımda nelere dikkat ettiğimi söyleyebilirim.

Önce, ben bu toplumun bir ferdi olduğumu ve dolayısıyla bu toplumun koşulları içinde devindiğimi unutmadan yazıyorum. Bu şu demektir, bu toplumun özelliklerini yansıtmadan, bir kaçış edebiyatına kendimi kaptırmadım. Özellikle son yıllarda dünyada ve bizde yazarların önemli bir bölümünün, birtakım edebiyat dışı olduğunu gözlemlediğim nedenlerle, tarihte yaşanmış olayları kurcaladıklarını, masal anlattıklarını, fantastik dediğimiz, bilimsel verilerle bağdaşmayan düşsel anlatılara yöneldiklerini izliyorum. Bu tutumun benim edebiyat anlayışıma uymadığını söyleyebilirim.

Öte yandan, daha çok faşizan ve aşırı ulusçu ya da tam tersine Marksist öğretilerin etkisiyle, insanı bir yana itip toplumu anlatma çabasında olan bir edebiyat anlayışını da benimsemiyorum. Bence, insan her şeyden önce gelir. Toplum onu çevreleyen, onun kişiliğinin belirlenmesinde önemli rolü olan bir yapıdır. Bu bakımdan, benim roman anlayışım, yaşadığı ortam içinde ve o ortamın değişkenliklerine koşut olarak, insanın varlığını, oluşumunu irdelemek, ortaya çıkarmak olarak ifade edilebilir.

Bir başka nokta, romanın ortaya çıkış nedenlerini de yadsımamaktır. Roman okuyucusu, bilimsel, tarihsel, felsefî ya da toplumbilimsel, dinsel, ahlâksal bilgilere kolayca ulaşmak amacıyla roman okumaz. Ancak, ben roman yazarken bu verileri

gözardı edemem. Romanın başlıca varoluş nedeninin okuyucusuna salt eğlendirici olmak, salt vakit geçirtmek olmadığını düşünerek, ama bu özelliğini de yadsımadan, onun kendisiyle, yaşadığı çağla yüzleşmesini sağlayacak niteliğini korumaya özen gösteririm. Okuyucuya üslûp ve sözcük oyunlarıyla güçlük çıkarıp ona üstün insanlığımı kanıtlamak yerine, olabildiğince rahat okunabilecek bir anlatım ve üslûp özelliğini koruyarak, onunla duygusal ve düşünsel bağlar kurmaya çalışırım.

Yine, benim romana bakışıma göre, insanı ana izlek olarak ele alan roman, günlük ve sıradan yaşamın, ya da sıradan insanların sıradan yaşamlarının anlatıldığı toplumbilimsel bir inceleme aracı değildir. Roman bir trajedidir. Burada trajedi sözcüğünü, sahne edebiyatındaki anlamıyla, yani trajik dediğimiz olayların sergilendiği edebiyat tarzındaki anlamıyla kullanmıyorum. Romanın günlük gevezeliklerden, sıradan olayların sergilendiği gazete haberlerinden farklı olarak, toplumdaki önemli değişimleri, olayları anlatması, ele aldığı kişilerin çarpıcı ve sivri özelliklere sahip olması, ya da onların yaşam öykülerinin bu özellikleri taşıyan anlarını konu olarak ele alması gerekir diye düşünüyorum kendi roman anlayışım içinde. Tabii aynı şeyi öykü için her zaman söyleyemem. Yaşamdan kesitler yansıtan öykülerde, günlük olaylar, sıradan insanların sıradan yaşamları birer enstantane şeklinde ele alınabilir. Bu nedenledir ki Türkçe yazında öykü, romandan önce gelişmiştir diye düşünürüm.

5. Tam bu noktada romancılığımızın gelişimi hakkında neler düşünüyorsunuz?

Daha önceki bir sorunuzu yanıtlarken söylediğim gibi, biçimci, tutucu, kısıtlayıcı görüşlerin egemen olduğu toplumlarda romanın ve daha genel anlamda sanatın, bazı biçimsel formlar dışında gelişmesi olanaksızdır. Dünyadaki değişimler de bu yöndedir. Ortaçağda, dinsel olayların anlatımı dışında kilisenin herhangi bir sanatsal çalışmayı günah saydığı yüzyıllar boyunca, İsa ve melek resimleri dışında resimde, kilise kantatları dışında müzikte, evliya ve azizlerin düşsel hikâyeleri dışında edebiyatta tam bir durağanlık gözlemlenir. Aydınlanma çağıyla birlikte toplumların yapısı değişmiş, değişik toplumsal sınıf ve katmanlar ortaya çıkmış, kadınlar salt birer cinsel meta olmaktan çıkarak toplum içinde belirleyici roller üstlenmişlerdir. Böylece roman da, daha önceki salt eğlendirici hikâyeler ya da düşsel kahramanlık öyküleri anlatma sanatı olmaktan kurtularak yepyeni bir hüviyet kazanmıştır.

Türkiye'mizde de gelişim farklı olmamıştır. Bir yandan Osmanlı Sarayının, öte yandan bağnaz dinî yönetimin baskıları altında, edebiyat, sarayın zevklerine uygun bir şekilcilik içinde tökezleyip durmuş, musiki, biçimsel kalıpların dışına çıkamamış, resim günah sayılmış, heykel tamamen yok sayılmıştır. Öte yandan kadının tamamen cinsel bir araç, erkeğin kölesi olarak kabul edildiği toplumda, roman örgüsünün tek bacakla yürümesi zaten düşünülemezdi.

Bizde de, aydınlanma çağının başlamasıyla birlikte, sanatın her alanında ciddi adımlar atıldığını görüyoruz. Özellikle Cumhuriyetle birlikte kadınların toplum yaşamına daha aktif bir biçimde girmeleri, toplumun tek bacaklı olmaktan çıkmaya başlaması, kadının roman anlatımında yer alması, batıda olduğu gibi romanlara ivme kazandırmıştır. Son yıllarda kadınların eşitliği, kadın haklarının benimsenmesi, ve kadınların kişiliklerinin özgürce ifade edilebilmesi gibi gelişmeler yanında cinsel

tabuların hafiflemesi de edebiyatın batıda yazılanlarla başa baş düzeylerde atılımlar gerçekleştirmesini sağlamıştır diyebilirim.

Hemen bir noktayı da belirtmeden geçemeyeceğim. Sanat ve bu bağlamda edebiyat ve tabii roman, çoğul kavramlar değildir. Yani, ben *romancılığımız* deyimini salt bir anlatım kolaylığı olarak kabul ediyor ve o içerikte kullanıyorum. Aksi halde bu kavramın bir tanımının yapılması gerekirdi ki, bu kez de, daha önce belirttiğim siyasi, dinî, toplumsal baskıcı rejimlerin yaptıkları gibi, bu tanıma uymayan yapıtları dışlamamız gerekirdi.

6. Fransız edebiyatından altı çeviri yapmış, uzunca bir süre de Fransa'da görevli olarak bulunmuşsunuz. Kimi roman ve öykülerinizde de bu ülkeyi mekân olarak seçmişsiniz. Fransız edebiyatı ve sanat ortamı sizi etkiledi mi?

Sanırım benim yetiştiğim yıllarda, henüz 2.Dünya Savaşı patlak vermemiş, ya da savaşın Anglo-Amerikan-Sovyet ittifakının zaferiyle sonuçlanmamış olması ve yine o dönemde ve o döneme öncülük eden yıllarda, Fransız dili ve edebiyatının genel anlamda dünya kültürüne egemen oluşu nedeniyle, Türkiye'de de, Fransızca ve Fransız diliyle yazılmış edebiyat, sanat ve felsefe yapıtları ön plandaydı. Üstelik bizim evde de, annemin Fransızca bilmesinden ötürü, benim edebiyatla tanışmam Fransız dili ve edebiyatı ile başlamıştır. Daha sonraki daha bilinçli yıllarımda da, Fransa'nın Aydınlanma dönemini başlatan 1789 ihtilalinin memleketi oluşu, beni düşünce bazında etkileyen determinizmin, kuşkuculuğun ve materyalizmin bu memlekette filizlenmesi bu etkilenişin nedenleri arasındadır.

Uzun süre Fransa'da, özellikle de Paris'te yaşayışım, yalnız Fransız edebiyatı ve ortamıyla değil, Paris'in dünyanın başlıca sanat, edebiyat, kültür merkezlerinden biri olması nedeniyle evrensel anlamda gelişimimi etkilemiştir diyebilirim.

Fransızca'dan yaptığım çeviriler bana göre önemli sayılmaz. Sadece, ağabeyim Vüs'at O.Bener'le Vercors'dan çevirdiğimiz *İnsanlar ve Hayvanlar* adlı oyun, kanımca üzerinde durulması gereken bir yapıttır. Mekân olarak Fransa'yı seçtiğim yapıtlar, bütün içinde pek de fazla değildir sanıyorum.

7. Romanlarınızda çok çeşitli tip ve karakterleri ele almışsınız. Kurguladığınız roman kişileri arasında sizin için en başarılı çizilmiş olanlar ya da en anlamlı bulduklarınız hangileridir?

Önce yine bir noktayı açıklamak istiyorum. Sovyetlerin güçlü olduğu dönemlerde, siyasî tercihlerine uygun olarak, edebiyatın bir propaganda aracı olduğunu benimseyen sanat anlayışı, yalnız o bölgede değil, etki alanlarındaki ülke sanatçıları arasında da egemen olmuş, romanda sosyalist gerçekçilik akımı öne çıkmıştır. Bu anlayış, yine daha önce üzerinde durduğum gibi, birtakım tanımlamaları gerektirmekteydi. Bunlar içinde üzerinde en çok durulanı romanda tipizasyondur. Yani, ele alınan tip ve karakterlerin, toplum yapısı içinde, iyi ya da kötü açıdan bir tipi işlemesi gereğidir. Başka bir anlatımla, roman kişilerini, örneğin, memur, köy hekimi, ev kadını, soytarı, öğretmen, parti başkanı, polis ya da jandarma gibi karakterlerle tanımlanması esas alınmıştır.

Bu anlayışı kuramlaştıran Lukacs adlı Macar estetikçinin görüşleri bizde de, eleştirmen Fethi Naci'nin öncülüğünde uzun yıllar Türkçe yazan romancıları

üzerinde etkili olmuştur. Fethi Naci daha sonra bu görüşlerinde yanıldığını bir yazısında ifade etmişse de, o görüşü hâlâ veri olarak kabul eden yazarlar vardır.

Bu bağlamda, benim romanlarımda ele aldığım kişileri birer tip olarak nitelendirmek doğru olmaz. Belki sadece, meslekleri, toplum içindeki konumları açısından sınıflandırabilirsiniz, ama bu da şekilci bir uğraş olmaktan öte bir anlam ifade etmez. O kişileri diğerlerinden ayıran tipleri değil, kişilik ve karakter özellikleridir. Bu özelliklerinse, bir ulus, din, cemaat, ya da takım, ordu, inanç diye adlandırabileceğimiz çoğulluklar, sürüler içinde yer alan kişilerde bile farklılıkları olduğu kuşkusuzdur.

Benim çok çeşitli karakter özellikleri taşıyan kişileri ele almam, daha önce belirttiğim gibi, o kişilerin trajik noktalarını yakalama kaygımdan kaynaklanmaktadır. Bunun için de sürekli olarak gözlemlemeler yapmam gerekmektedir.

Sorunuzun son bölümüne gelince, ele aldığım karakterleri ne ölçüde başarıyla çizdiğime benim karar vermem olanaksızdır. Benim roman yazarken başlıca uğraşım, ele aldığım karakterleri en gerçekçi biçimde yeniden yaratabilmektir.

Yeniden yaratmak derken kastettiğim şudur. Hiçbir yazar, hiçbir kişiyi, ya da olayı, nesnel gerçeklere tamamen uyan bir biçimde anlatamaz. Hatta bilirsiniz, fotoğrafın sanat sayılabilmesi için de fotoğrafçının kendisine özel bir bakış açısına sahip olması gerektiği söylenir. Bu bakımdan ben de, belirli ve tanıdığım tek bir kişiyi bile ele almak istediğimde, ona yepyeni ama yaşayan bir karakter özelliği vermeye çalışırım, bunun için de, benim *parçala-yapıştır* dediğim bir yöntemi kullanırım. Başka anlatımla bu yöntem, işlediğim her karakterin gerçekte, değişik kişilerin değişik karakter hatta fiziksel özelliklerinin parçalara ayrıldıktan sonra,

yepyeni bir kişilik yaratmak üzere bir araya getirilmesi işlemini ifade eder. Bu yöntemde yazar, yaratıcı kişilik olarak bir orkestra eserinin kompozitörü olarak adlandırılabilir. Bu açıdan salt bir örnek olarak, *Yalnızlar*'daki Necati, *Oyuncu*'daki Kerim Turgut ve *Köleler ve Tutkular*'daki Hoca karakterlerini çizerken uğraştığımı söyleyebilirim.

8. Romanda kurguya çok önem veriyor ve çok çeşitli teknik ve yöntemler kullanıyorsunuz. Kurguyu ve kullandığınız teknikleri roman yazmadan önce mi planlıyorsunuz yoksa yazma süreci ile birlikte mi şekilleniyor?

İçeriği, biçimi, biçemi ne olursa, nasıl olursa olsun, roman, şiir ve öyküden farklı olarak, bana kalırsa bir kurgulama sanatıdır. Az önce de söylediğim gibi, romancının herhangi bir olayı, ya da karakteri, yaşayan ya da yaşanmış olan olay ve kişilere tıpatıp benzer bir şekilde yansıtması olanaksızdır. Bunun için kendince bir anlatım yolu belirlemesi, yani kurguya başvurması gerekir. Ben de, genel olarak bir romana başlarken önce kafamda kurguyu nasıl düzenleyeceğime karar veririm. Yazma sürecinde kimi değişiklikler yapmam kaçınılmazdır.

Çeşitli teknikler, romanın gidişine, karakter özelliklerindeki değişimlere, farklılıklara göre, yazım sürecinde şekillenmektedir bence. Burada önemli olan bir husus da, romanı kurgularken ve kullanılacak biçemi saptarken, içerikle biçimi birbirine uyumlu hale getirmektir. Kullanacağınız dil ve kişilerin konuşma bilinci ve dağarını saptarken de bu uyuma dikkat etmeniz şarttır.

Örneğin, *Elif'in Öyküsü* romanımın baş kişisi, bir köylü kızıdır. Onu ve onun içinde yer aldığı olayları kurgularken, onun sınırlı dil ve bilgi dağarına uygun bir

anlatım yolu aradım. *Işığın Gölgesi* çok sevdiğim bir ressam dostumun yaşam öyküsünden esinlenerek yazılmıştır. Burada da, ne Tanrı anlatıcı, ne birinci tekil kişi, ne üçüncü kişi anlatıcı tekniklerini uygun bulmadığım için yeni bir teknik uyguladım. Romanı sanal bir kişinin gözünden ve kaleminden anlatma yolunu kullandım.

9. Kimi romanlarınızı yeniden yazmışsınız. *Yalnızlar* ve *Loş Ayna* gibi. *Kedi ve Ölüm*, *Oyuncu* romanlarınızın yeni baskılarında da dil açısından değişiklikler yapmışsınız. Bu durum dil ve üslûba verdiğiniz önemi gösteriyor. Roman ve öykü anlatımına dil açısından nasıl yaklaşıyorsunuz?

Yalnızlar, başlangıçta *Gordium* adıyla yazılmıştı. Yayınevi sahibi epeyce hacimli olan romanı iki cilt olarak yayımlamayı düşünmüştü. İlk cildi çıktıktan sonra, ciltlenmeyi bekleyen ikinci cildi basımevini suların basması sonucu yok olunca öylece, yarım olarak kaldı. Daha sonra, aramızda yazar-şair arkadaşlığı olan ve o sıralarda Ulus gazetesinin genel yayın yönetmeni bulunan Bülent Ecevit'in önerisiyle, bütün halinde bu gazetede tefrika edildi. Ancak, gazetede tefrika edilirken, romanın tefrika edilebilir hale getirilmesi için biraz hafifletilmesi gerekti. Daha önce kısmen yayınlandığı ve bazı değişikliklere uğraması bakımından adı da *Yalnızlar*'a çevrildi. Ne var ki, hem kitaplaşmamış olması, hem de tefrika edilmesi için yaptığım değişiklikleri içime sindirememiştim. Yıllar sonra edebiyata yeniden başlarken, bu çok sevdiğim kitabı da yeni baştan yazdım. Diliyle, anlatım özellikleri, kullandığım teknikler, konusuyla, kişi özellikleri ve karakterleriyle yepyeni bir roman oldu diyebilirim.

Kedi ve Ölüm'e gelince, bu romanı bir Fransız yazarla birlikte Fransızcaya çevirirken,Türkçe'sinde kimi dil savruklukları olduğunu fark ettim. Türkçe yeni baskısı hazırlanırken bunlara dikkat ettim.

Loş Ayna'ya gelince, Varlık yayınları sahibi yayımcım Yaşar Nabi, 1960 başlarındaki siyasi ortamdan ve ahlak anlayışlarından etkilenerek, bana danışmadan, romanın bütünlüğünü bozacak şekilde bazı sahnelerine ve kişilik özelliklerine sansür uygulamış. Bunu fark ettiğim zaman iş işten geçmiş, roman yayımlanıştı. Daha sonra kitabı Cem yayınları yeniden yayınlarken, sansür edilen bölümleri romana ekledim. Bunu yaparken de geçen zamanı dikkate alarak, dilinde ve kurgusunda kimi değişikliklere başvurdum.

Oyuncu' ya gelince, uzun aralıkla yeniden yapılan yeni baskısında, ilk baskısında kimi kişisel nedenlerle, benim tarzıma ve anlayışıma uymayan yerleri düzelterek ve 1980'li yılların baskıcı ortamı nedeniyle yayımcı tarafından sansür edilen kimi yerleri ekledim.

10. Yeni bir roman yazdığınızı söylediniz. *Sıra Dışı Bir Kadının Otobiyografisi.* Sanırım anlatıcısı kadın olan ikinci romanınız olacak. Bu romanın içeriğinden söz eder misiniz?

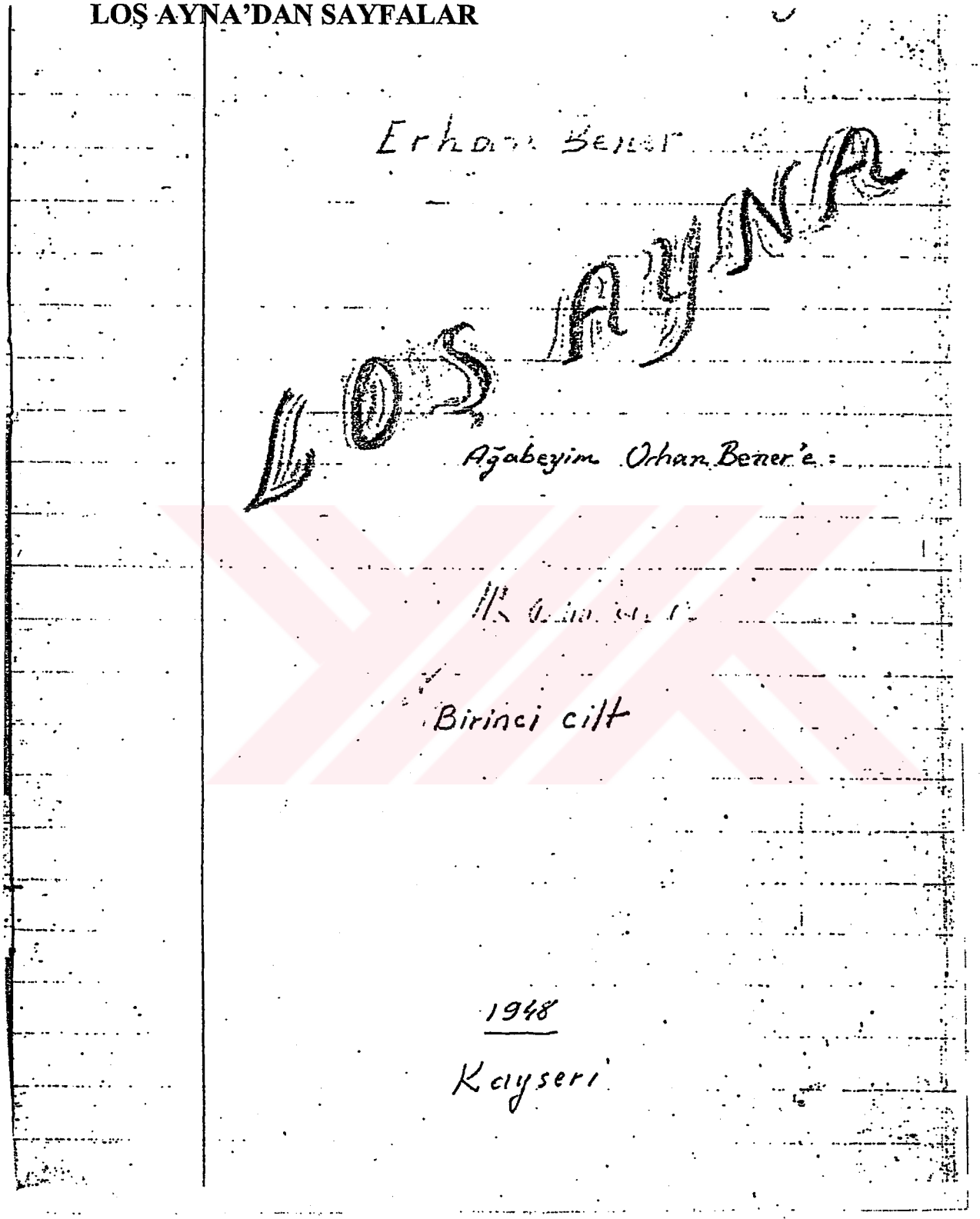
Henüz tamamlamadığım bu romanda, gerek toplumsal, gerekse siyasal anlamda, gerekse kadın erkek ilişkileri ve cinsellik açısından hâlâ tabu sayılan kimi anlayışları deşifre etmek istedim. Romanımın anlatıcısı, 1980'lerde ortaokulu yeni bitiren Trabzonlu genç bir kadın öğretmen. Aşkla, cinsellikle, bu arada sağ-sol çatışmalarıyla, travmatik, benim deyişimle trajik bir şekilde tanışan bu kadının,

yetişme ve okuma evrelerinde yaşadığı tüm olumsuzluklara ve zor koşullara karşın, öğretmen olma amacına ulaşmasını, bu arada yozlaşmış erkek baskıcılığıyla, zorlama evlilik anlayışıyla mücadele edişini, Doğu'da terörün kol gezdiği bir dönemde, öyle abartılı kahramanlık, idealistlik edebiyatına sapmadan, hiçbir ulusalcı faşizme saplanmadan, gerçekçi bir anlatımla yaşadıklarını, koşullarını, yalnız yaşayan bir genç kadının özellikle cinsel bunalımlarını dile getirmesini, herhangi bir ticari amaç gütmeden, kışkırtıcılığa düşmeden, ruhsal irdelemelerle ortaya koymayı amaçlıyorum.

Daha üzerinde bir hayli çalışmam gereken bu romanı, bitirebilirsem, ancak 2004 ün sonbaharında kitapçı vitrinlerinde görebileceksiniz...

EK 2: ERHAN BENER'İN YAYIMLANMAMIŞ ROMANI

LOŞ AYNA'DAN SAYFALAR



I.

« Her intizârin bir arzû değil, geleni kabûle bir hazırlanış olsu.

A. Gide.

"Yuf! Bu ne ayaz be!" Paltosunun yakasını kaldırdı. ellerini ceplerine sokarak, itişe kakışa otobüslere koşan kalabalığa karıştı, yürüdü.

"Merhaba İzzetciğim!"

"O! Merhaba Adnan... Nereye böyle?"

"Mâlûm!" Gülerken burnunun üstü kırışıyordu. Kolkola girdiler.

"Ankaranın sonbahar akşamları, bıçak gibi keser insanın suratını..."

"Öyle... Üşüyormusun?"

"Ha, hıa..." Hafif hafif yağmur çiseliyordu. Adımlarını sıklaştırdılar.

"Yazın kuralarola yoktun?"

"Çalıştım."

"Nerede?"

XIII

«Neşe! sen ey illizyum kızı, tanrılar alevi,
Bütün insanlar senin ışığında kardeş olsunlar»
Schiller
(Beethoven - IX. Senfoni. Final)

Gel, sevimli çocuk, rüyalarımız konuşsun biraz... Bakışların tatlı bir yorgunluk içinde... Sayfalarını çevirdiğin kitab elinden düşüyor. Hafif hafif geriniyorsun... Bu uykunun ilk alâmetleri... İnsanlardan korkmuyorsun artık. Yavaş yavaş ve sâkin bir alışkanlık bu... Uzaklardan bir ten geçiyor... Düşünüyormusun?
Gel, sevimli çocuk, rüyalarımız konuşsun biraz...
Dağlar, yaban ördekleri konmuş gibi... Bulutlarda hayalkirimiz Sana, çocuklu, tunuzun masallarını anlatıyorum. Ağlıyormusun?
İğne-yapraklı çam ormanlarında, palmiyelerde, ray seslerinde, toprakta ve denizde aynı masal:
Saâdet... Onun yerini bilen varmı?
Gel, sevimli çocuk, rüyalarımız konuşsun biraz...

XXX

«Kâinatın ölçüsü: İnsandır...»

Protogoras...

Sinemadan çıkan kalabalık, itişe kakışa otobüsleri doldurdu. Sonra herşey, eski hâline döndü.

Mevsimin ilk yağmuru yağıyordu; paltosunun yakasını kaldırdı, ellerini ceplerine soktu. Dudaklarına, modası geçmiş bir şarkı yapıştırarak, Bonkalar caddesine doğru yürüdü...

I

«Damlara bakan penceresinden
Liman görünürdü
Ve kilise çanları
Durmadan çalardı, bütün gün...
Tren sesleri duyulurdu yatağından
Arada bir
Ve geceleri...
Bir de kız sevmeğe başlamıştı...

Karşı apartımanda.
Böyle olduğu halde.
Bu şehri bırakıp
Başka şehre gitti.»

II

«Şimdi kavakağaçları görünüyor
Penceresinden,
Kanal boyunca.
Gündüzleri yağmur yağıyor;
Ay doğuyor geceleri
Ve pazar kuruluyor karşı meydanda.
Onunsa, daima,
Yol mu, para mı, mektup mu,
Bir düşündüğü var...»

Son

7-XII-948
Demirli bağçe
Erhan Bener

EK 3: ERHAN BENER'İN YAYIMLANMAMIŞ OYUNU

FALCI'DAN SAYFALAR

FALCI

OYUN 2 BÖLÜM

Yazan: Erhan Bener

OYNAYANLAR

FALCI.....Orta yaşlı, yakışıklı bir adam

GAZETECİ KIZ.....25 yaşlarında, alımlı bir kız

MARİE ANTOİNETTE

DANSÖZ

HOCA

GENERAL

BAŞKOMİSER

FİGÜRANLAR : (Kar maskeli adam, Neandertal erkeği, Neandertal dişisi, 1.nci Cellat, 2.nci Cellat, Eski Yunanlı Filozof, Yogi, Stalin'in, Spiker'in ve Gökbilimcinin sesi.)

(Not : Falcı ile Gazeteci Kız dışındakilerin rolleri çok kısa olduğu için, birkaç rolü bir kişi oynayabilir.)

Oyun zamanımızda geçer

BİRİNCİ PERDE

(Bir modern falcı- müneccim çalışma odası. Sahnenin seyirciye göre sol tarafı kapı, sağ tarafında sahnenin bir bölümünü ayıran kırmızı bir perde. Sırtında bir tişört, başında Hintli mihracelerinkini andıran bir sarık, falcı, kırmızı perdenin arkasındaki masasında, ayaklarını masaya uzatmış, gazete okumaktadır. Kapıya vurulur)

FALCI- Gir, gir, kapı açık, çekinme...

GAZETECİ KIZ- (Genç bir kız. Elinde fotoğraf makinesi, küçük teybi ve çantasıyla girer. Sağına soluna bakınır. Falcı alaycı bir şekilde onu izler.) Kimse yok mu?

FALCI- Korkma, bu tarafa yaklaş. Perdenin arkasındayım. (Perdeyi çeker, ortaya çıkar. Yerinden doğrulur. Gazeteci kız korkarak geri geri çekilir.) Benimle röportaj yapmaya gelecek olan gazeteci değil misin sen ?

GAZETECİ KIZ- Dün uğradığınız silahlı saldırıdan sonra...

FALCI- Herkes nasıl kurtulduğumu merak ediyor, değil mi? Öyle ayakta durma, şöyle otur... (Gazeteciyi elinden tutarak masasının önündeki koltuğa oturtur.) Sana ne ikram edebilirim?

GAZETECİ KIZ- (Oturur. Çantasından not defterini çıkarır.) Hiçbir şey, teşekkür ederim, belki daha sonra... Teybimi açabilir miyim?

FALCI- Nasıl istersen. Bir kere konuşacağımı söylemiş bulundum. Benim için mahzur yok...

GAZETECİ KIZ- Size gelmeden önce polis muhabirimizle konuştum. Saldırganlar hakkında hiçbir bilginiz olmadığını söylemişsiniz.

FALCI- Unutma, ben dünyanın en ünlü falcısı, en ünlü müneccimiyim! Ben şu ya da bu nedenle istemedikçe o küçük adamlar benim kılıma bile dokunamazlar. İstemiş olsaydım, ölmüş gibi yapabilirdim. Onlar beni yaraladıklarını, havaya uçurduklarını zannederlerdi, oysa kalaşnikoflarıyla üzerime ateş ettiklerinde ben arabamda değildim. Şoför yerinde oturan benim sanal kopyamdı. Kim bilir, belki şu anda bile karşında duran ben değilimdir, belki şu anda, tavanda bir yerde, asma katta, çatıda, ya da dışarıda, dağların tepelerinde dolaşıyor olabilirim...

GAZETECİ KIZ- Madem bu kadar marifetlisiniz, sizi öldürmeye kalkanların kim olduğunu, niçin size saldırdıklarını da bilirsiniz... Kişisel bir sorun, bir hesaplaşma falan mı?

FALCI- Böyle küçük şeyler üzerinde durma. Faili meçhul der geçersiniz...

GAZETECİ KIZ- Şimdiye kadar sizinle röportaj yapmak isteyenlerin hiçbirini kabul etmemişsiniz...

FALCI- (Kızın yanına yaklaşır, çenesini okşar) Bu kadar güzel ve hoş bir kızı geri çevirebilir miydim?

GAZETECİ KIZ- Benim geleceğimi nereden biliyordunuz ? Hem sizinle daha önce hiç tanışmadık ki ?

FALCI- Falcı olduğumu unutma...

GAZETECİ KIZ- Demek, beni...

FALCI- Evet, tabii, sen, ama yalnız seni bekliyordum. Ayrıca, belki şu sıralarda, bazı nedenlerle kamuya bir mesaj vermeyi istiyor olabilirim... (Gazeteci kızın yanına bir sandalye çekip oturur) Ne öğrenmek istediğini çok iyi biliyorum. Aslında, gelmişim, geçmişim gazetenizi pek ilgilendirmiyor. Haber müdürünüz sansasyon peşinde. Nereden mi biliyorum? Bilemeyeceksem neden falcı olayım? Hani, biraz dekolte bir fıkra vardır. Otoyoldan geçmeye çalışan tavşana otomobil çarpmış. Tavşan yarı baygın tarlaya düşmüş. Onu gören boğa merak edip yaklaşmış, otomobilin geldiğini duymayacaktın da bu koca kulaklar ne işe yarıyor, demiş. Kızgın tavşan, boğayı süzmüş, madem böyle boynuzlanıyorsun, şu kocaman koconesler ne işe yarıyor diye cevap vermiş... (Gazeteci kız, kıkırdar.) Aksini düşünmek, bana geliş nedeninle çelişkili olur.

GAZETECİ KIZ- Peki, bana sırlarınızı açıklayacak mısınız?

FALCI- (Bazen ayakta, bazen oturarak, falcılık malzemeleriyle oynayarak konuşur.) Bildiğin gibi çok karmaşık olaylar yaşıyoruz, güç günlerden geçiyoruz. Kimsenin bir şey yaptığı yok ve kimsenin

FALCI- Bak, şimdiden söyleyeyim de düş kırıklığına uğrama. Yayın sorumlusu röportajının en önemli bölümlerini uzun olduğu gerekçesiyle kırpacaktır...

GAZETECİ KIZ- Sizinle de hiçbir şey yapılmaz! (Kulisten bir adam başını uzatır) Neyse, ben gidiyorum, galiba konuğunuz var...

FALCI- Evet, onu unutmuştum... (Eliyle adama işaret eder) Buyur, çekinme, içeri gir! (Gazeteci kıza) Senin kalmanda sakınca yok. Ben, şeffaf bir falcıyım! (Gazeteci kız, tekrar yerine oturur.)

GAZETECİ KIZ- (Alçak sesle) Bari bu adam gerçek mi? Pek düş ürünü gibi gelmedi bana!

FALCI- Gerçek sayılır! (Baş komisere) Evet, buraya neden gönderildiğinizi biliyorum. Bakıyorum da artık büyük beyler bana saygı göstermeye başlamışlar... (Gazeteci kıza) Bu bay, U.B.E.K. nin, yani Ulusal Bilgi Edinme Kurumunun üst düzey yöneticilerinden biridir. (Memura) Rütbeniz Albay mıydı?

BAŞKOMİSER- Ben sivil kesimdenim. Baş komiserim.

FALCI- Her neyse, ben bu rütbeleri hep karıştırırım zaten! Demek, başkanı devirmek isteyenlerin kimler olduğunu ve neler hazırladıklarını öğrenmek istiyorsunuz... Söyleyin âmirinize, onların hepsi. yarın Ankara'nın zirvesinde yapılacak toplantıda hazır bulunacaklar ve birbirlerine girecekler... Biliyorum, siz de buna benzer kehanetlerde bulunduğum başkaları gibi, bana inanmayacaksınız. Siz bilirsiniz. Açıkçası, sizin yaşamanız ya da yaşamamanız, ne dünyanın ne de bu ülkenin tarihini değiştirir, hatta ne de doğanın yapısında en küçük, ne bileyim, mikroskopik bir sapmaya yol açar! Çünkü bir başkasınınkinin yerine sizin vücudunuzun toprağa girmesi doğa için önemli değildir, ayni mikro-fiziksel olaylar cereyan eder, benzer kimyasal çözülmeler ortaya çıkar ve sizinkinin yerine sizin gibi bir başkasının beyninin çürümesi, insan zekâsının evriminde en küçük bir değişime neden olmaz!

BAŞKOMİSER- (Elini kaldırarak itiraz etmek ister) Bana hakaret mi etmek istiyorsunuz? Arada sizi koruyan birileri olmasaydı, görürdünüz gününüzü...

FALCI- Siz kendinizi ne sanıyorsunuz Allah aşkına? Ben size iyilik etmek istiyorum... (Gazeteci kıza) Belki sevgili Marie Antoinette'in giyotine gitmesini engelleyemezdim ama, onu kurtarabilirim.

GAZETECİ KIZ- Bu adamın ondan farkı ne?

FALCI- O kadar az protein alarak büyümüş ki, genleri bu yüzden çok sıradan sarmallardan oluşuyor. bu sebeple taşaklarında olgunlaşan ve bir gün onunki gibi geri kalmış bir dişi hücreyi döllemesi olası tohumlarının yitmesi ya da yitmemesi, insanlığın geleceği için tasa değil... İşte bu yüzden !

BAŞKOMİSER- Gevezeliği bırak da sorularıma cevap ver!

FALCI- Beni zorlaman hiçbir işe yaramaz, yarın orada ne olacağını görüp size anlatmam için bir gün sonrasının uzay zaman yolculuğuna katlanmam gereksiz... Şimdiden bildiklerime gelince... Belki öyle bir yolculukta, bir nezârethânenin hela penceresinde, boğazıma bel kemerim takılı cesedimin parmaklıklarda sallanmakta olduğunu görürüm. İyisi mi...

BAŞKOMİSER- Bizimkiler neden seni adam yerine koyuyorlar, anlamadım...(Gitmek üzere döner)

FALCI- (Gülerek) Ücret istemez. Bahşiş de. Güle güle. (Başkomiser çıkar. Falcı, gazeteciye döner) Bu güzel sohbeti, 1968 ürünü bir şişe şampanyayla ıslatmaya ne dersin? (Masasının alt gözünden bir şişe şampanya ve iki bardak çıkarır. Şampanyayı açarken, hoparlörden Harbiye marşı duyulur.)

GAZETECİ KIZ- Neler oluyor?

FALCI- Biliyor musun, en nefret ettiğim şey, ben söylemiştim demek...

(Kadehlerini kaldırırlarken ışıklar söner)

ÖZET

Erhan Bener, Hayatı, Sanatı ve Eserleri başlıklı tezimizle, yazarın hayatını, sanatçı kişiliğini ve eserlerini nesnel-bilimsel bir anlayışla araştırıp incelemeyi amaçladık.

Entelektüel bir aile ortamında yetişen Erhan Bener, edebiyata şiirle başlamış, öykü ve romanla devam etmiştir. Daha çok romanlarıyla ve *Bürokratlar* adlı anı-öyküsüyle tanınan yazar, öykü, tiyatro oyunu, deneme gibi edebî türlerde de ürün vermiştir. Roman, öykü ve oyunlarıyla pek çok ödül kazanan yazarın kimi eserleri de sinemaya uyarlanmıştır. Bener, edebiyatla ilgili çalışmalarının yanı sıra edebiyata uzun bir süre ara verdiği dönemde (1966-1975) maliye ile ilgili on eser yazmıştır.

Erhan Bener, romanlarında insan gerçeğini psikolojik öğeleri ön plânda tutarak dile getirmiştir. "Roman bir trajedidir." sözüyle roman anlayışını özetleyen Bener'in romanlarının ana sorunsalı "varoluş" tur. Yazar, bu sorunsalı romanlarında üç farklı yönelimle ele almıştır. İlk beş romanında (*Acemiler, Yalnızlar, Loş Ayna, Kedi ve Ölüm ile Baharla Gelen)* bireyin içsel dünyasındaki varoluş sancılarını sergilemiştir. Bu dönemde yazdığı eserlerde varoluşçuların işlediği konulara paralel bir anlatım vardır. *Elif'in Öyküsü* ile başlayan ikinci döneminde ise, bireyin sosyal ve toplumsal etkenler altında biçimlenen kişiliği ile toplum karşısındaki açmazını dile getirir. *Oyuncu, Böcek, Ortadakiler* gibi tanınmış romanları bu yöneliminin örnekleridir. Bener, *Tekilleşme, Dönüşler* ile *Köleler ve Tutkular* romanlarında ise, insanın varlık nedenleri üzerine felsefî irdelemeler yapar.Yazar, romanlarında insanın varoluşu ve davranışlarının neden-sonuçları üzerine irdelemeler yaparken çeşitli bilimsel yaklaşımlara da yer vermiştir. Freud, Jung ve Nietzche'nin kimi düşünceleri, çeşitli olay örgüleri içinde onun romanlarında yer alırlar. Romanlarında bireyi hep toplumsal gerçeklikler içinde kurgulayan yazarın bakışı insanın iç dünyasında yoğunlaşmıştır.

Gerçekçi estetiğe bağlı olan Bener, bireyin toplum tarafından baskılanan kişiliği ile onun iç dünyası arasındaki uyuşmazlıktan kaynaklanan karmaşık yapıyı hemen her romanında farklı anlatım yöntem ve teknikleriyle karşımıza çıkarır. *Oyuncu*'da roman içinde roman, *Elif'in Öyküsü*'nde günce, *Loş Ayna ve Sisli Yaz*'da polisiye roman kurgusu, onun romanlarının yöntem çeşitliliğini gösteren örneklerdir. Bener, bu kurgu çeşitliliğinin yanı sıra, roman kişilerinin iç dünyasını sergilerken çok çeşitli anlatım tekniklerini de başarıyla kullanmıştır.

63 yaşında iken öykü kitabı yayımlamaya yönelen Bener'in öykücülüğü yazarlığının ilk dönemlerinde başlamıştır.1945 yılından bu yana öykü yazan Bener, öykülerinin çoğunda anlık duygu ve düşünce yoğunluklarına dayanan yaşam kesitlerine yönelir. Sayıca az olan kimi uzun öykülerinde de hacim, yoğunluk ve anlatım açılarından romana yaklaşır.

Eserlerinde birbirinden çok farklı anlatım biçimleri kullanarak çok yönlü bir yazar kimliği ortaya koyan Erhan Bener'in edebiyatımızda Mehmet Rauf'la başlayan psikolojik roman türüne önemli katkıları vardır. Onun eserlerinde 1940'lı yıllardan günümüze uzanan süreçte gelişip dönüşen bireyin serüvenini izleyebiliriz

Anahtar Sözcükler: Erhan Bener, psikolojik roman, varoluş, yeni edebiyat

ABSTRACT

In our thesis named as *The Life, Art and Works of Erhan Bener*, we aimed to search and examine author's life, artist personality and works with a objective-scientific consideration.

Erhan Bener, who grew in an intellectual family, began to do with literature by writing poems, then went on with stories and novels. Though he gained fame with his novels and his memory-story style work, *Bürokratlar*, he wrote stories, theaters and essays. He got a lot of awards with his novels, stories and theatres and many works of him were adapted for the movies. In addition Bener wrote ten books concerning finance when he made a break for literature works between 1966 and 1975.

,In his novels, Erhan Bener exposed the human reality by giving importance to psychological elements. "Novel is a tragedy" word summarizes Bener's novel conception and his novel's main problematic is "existence". He considered this problematic in three different ways. In his first five novels (*Acemiler, Yalnızlar, Loş Ayna, Kedi and Ölüm ile Baharla Gelen*) he exposed existence pains in the individual's interior world. He wrote his books in this period with a parallel expression to subjects that was handled by Existentialists. In the second period, which began with *Elif'in Öyküsü*, he reflected the individual's personality that was formed by social factors and difficult situation which they got into against the society. His well known novels like *Oyuncu, Böcek, Ortadakiler* are the example for this preference. In his novels *Tekilleşme, Dönüşler* and *Köleler ve Tutkular* he scrutinized the reasons of human being philosopically. While scrutinizing the human being and cause-effects of human behaviours, he used some scientific approaches too. Some ideas of Freud, Jung and Nietzche came up in various event paths in his novels. He always fictionalized the individual in social realities and his view focused on the individual's interior world.

Almost in his every novel, Bener, depending on realistic aesthetic, exposed the complicated structure taking it's source from the clash between the individual's personality supressed by society and his interior world in various expression methods and techniques. Novel in novel in *Oyuncu*, diary in *Elif'in Öyküsü*, detective fiction in *Loş Ayna ve Sisli Yaz* are the examples of method variety in his novels. Besides this fictions variety, Bener used many various expression techniques to expose his novel characters' interior world.

Inclining to publish story books when he was in 63, Bener began to write stories in the early stages of his authorship. He has been writing stories since 1945 and he narrates life sections based on instant emotions and thoughts in most of his stories. In his long stories, which are less in number, he draws near to novel in point of volume, intensity and expression.

Erhan Bener, who shows a versatile author personality by using very different expression ways, conduced towards psychological novel which was begun by Mehmet Rauf. In his works the individual's adventure advancing and transforming since 1940s can be observed.

Key words.: Erhan Bener, psychological novel, existence, new literature.