

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

YÜKSEK LİSANS TEZİ

HİKMET ERHAN BENER'İN HAYATI VE ROMANLARI

HAZIRLAYAN
SENİM DİRİCAN

DANIŞMAN
DOÇ.DR. MEHMET ÖNAL

ANKARA – 2011

ONAY

Senim DİRİCAN tarafından hazırlanan HİKMET ERHAN BENER'İN HAYATI VE ROMANLARI başlıklı bu çalışma 28.01.2011 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda (oybirliği-oyçokluğu) ile başarılı bulunarak jürimiz tarafından Yeni Türk Edebiyatı ana bilim dalında master tezi olarak kabul edilmiştir.

[imza]



[Unvan, Ad ve Soyad] BAŞKAN

Prof. Dr. Kınallı Çetin



[imza]

Doç. Dr. Mehmet ÖNAL

[Unvan, Ad ve Soyad] ÜYE



[imza]

Doç. Dr. NEZARHAT ÖZCAN

[Unvan, Ad ve Soyad] ÜYE

ÖNSÖZ

Cumhuriyet dönemi romancılarından Hikmet Erhan Bener, sanat hayatı boyunca yirmi beş roman, dokuz öykü, dört oyun; çok sayıda şiir, deneme, çeviri, anı-öykü, biyografi, gezi notları ve çocuk kitabı kaleme almış, üretken bir sanatçıdır. Yazarın ilk dönem eserleri bireyi esas alan psikolojik gerçekçi roman türündedir ve arka planda toplumsal eleştiri içeren özellikler gösterir. Yazarın romancılığı, kendi ifadelerinden hareketle “romancılığa giriş dönemi” ve “sonrası” olarak iki ana başlık altında değerlendirilebilir. Bu çalışmada Hikmet Erhan Bener’in ilk dönem romanları, bir başka ifadeyle romancılığa giriş devresinde kaleme almış olduğu “Acemiler”, “Yalnızlar”, “Loş Ayna”, “Kedi ve Ölüm”, “Baharla Gelen” adlı eserleri incelenmiştir.

İnceleme esnasında kullanılan metodu belirlemek için Prof. Dr. Sadık Tural’ın “gerçeğimsi yapı” diye ifade ettiği tahkiyeli eserleri tahlil planından ve Prof. Dr. Nurullah Çetin’in “Roman Çözümleme Yöntemi” isimli kitabından yararlanılmıştır. İncelenecek romanın öncelikle “dış yapı” adı altında, bibliyografik künyesi, kısaca konusu, ana fikri, ana çizgileriyle olay örgüsü ve tematik yapısından bahsedilmiştir. Daha sonra “iç yapı” başlığı altında gerçeğimsi yapıyı hazırlayan, oluşturan ve geliştiren unsurlar tahlil edilmiş; karakterler, mekânlar, zaman, dil-üslûp, konular, anlatım tutumu ve vak’a tertibi detaylıca ele alınmıştır.

“Giriş” başlığı altında roman türü ve roman sanatı hakkında bilgi verilmesine gayret edilmiştir. Türk Edebiyatında romanın ortaya çıkışı ve gelişimi irdelenmiş, Hikmet Erhan Bener’in Türk romancılığındaki yeri tayin edilmeye çalışılmıştır.

“Birinci Bölüm”de yazarın aile, tahsil, meslek ve edebî hayatı açıklanmış ve bunların romanlarını oluşturan temalar üzerindeki etkisi tartışılmıştır.

“İkinci Bölüm” başlığı altında, yazarın ilk dönem romanları, yukarıda belirtilen kaynaklardan hareketle meydana getirilen tahkiyeli eser tahlil planına göre incelenmiş, tasnif edilmiş ve değerlendirilmiştir. Öne sürülen düşünceler, yazarın eserlerinden yapılan alıntılarla örneklendirilerek desteklenmiştir.

“Üçüncü Bölüm”de incelenen romanlardan elde edilen verilere dayanarak, sanatçının sanat anlayışı ve “roman” a bakış açısı yansıtılmaya çalışılmıştır. Aynı bölümde, yazarın incelenen romanlarında ve sanat anlayışındaki ortak zihniyet, yapı, tema, dil ve anlatım özellikleri üzerinde durulmuş ve bunlar açık bir şekilde belirlenmeye çalışılmıştır.

Ulaşılan sonuçlar ve yazarın romancılığındaki özelliklere dair teklifler, çalışmanın “Sonuç” bölümünde dile getirilmiştir.

Çalışma boyunca yardımını ve bilgisini esirgemedi, karşılaştığım her türlü problemi bana gösterdiği anlayış ve iyi yaklaşımla aşmamı sağlayan danışman hocam sayın Doç. Dr. Mehmet ÖNAL’a; çalışmamdaki yardım ve katkılarından dolayı Arş. Gör. Dinçer APAYDIN’a; beni her türlü sıkıntıdan uzak tutmayı başaran, her zaman ve her şekilde varlığını ve bana olan sevgisini yanımda hissettiğim canım annem Perihan DİRİCAN’a teşekkür ediyorum.

Senim Dirican

Ankara 2011

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ	i
İÇİNDEKİLER	iii
KISALTMALAR	iv
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

1. HAYATI

1. AİLE ÇEVRESİ.....	7
2. TAHSİL HAYATI.....	9
3. MESLEK HAYATI.....	11
4. EDEBÎ HAYATI	13

İKİNCİ BÖLÜM

2. ROMAN İNCELEMELERİ

1. ACEMİLER.....	19
2. YALNIZLAR.....	40
3. LOŞ AYNA	89
4. KEDİ VE ÖLÜM.....	124
5. BAHARLA GELEN	156

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. DEĞERLENDİRME

1. SANATI VE ROMAN ANLAYIŞI	196
2. ROMANLARINDAKİ ORTAK ZİHNİYET, YAPI, TEMA VE DİL.....	203

SONUÇ	214
KAYNAKÇA	217
ÖZET	220
ABSTRACT	222

KISALTMALAR

- age.** Adı geçen eser.
- agm.** Adı geçen makale.
- c.** Cilt.
- KTB** Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- sy.** Sayfa.
- s.** Sayı.
- Yay.** Yayın, yayınevi, yayınları.

GİRİŞ

Gerçek anlamıyla Batılı roman, Avrupa'da burjuvanın feodaliteye üstünlük sağlamasıyla ortaya çıkmıştır. Buna bağlı olarak denilebilir ki Batı romanı bir anlamda toprak köleliğinden kurtulan bireyin özgürlüğünü sembolize eder. Dolayısıyla Batı romanı birey üzerine kurulu bir dünyadır.

“Romanın başlangıcının Eski Çağ düzyazısına, eski doğu masallarına, Şövalye edebiyatına, Rönesans hikâyesine ve destanına bağlı olduğu, bunlardan yararlandığı açıktır; ne var ki onlar başka şeydir, roman başka şey” (Naci, 1999: 7).

Bizim kültürümüzde ise roman, doğan ve gelişen bir edebî tür değil, Tanzimat hareketiyle birlikte Batı'dan alınarak yavaş yavaş geliştirilen bir edebî alandır. Zirâ bunun başlıca nedenlerinden birisi Fethi Naci'nin belirtmiş olduğu üzere zaten bir tarım ülkesi olarak ekonomide geride kalmış olan Osmanlı Devleti'nin 1838 İngiliz Ticaret Anlaşması'nı imzalayarak sanayileşmenin yani diğer bir deyişle burjuva toplumunun oluşmasının önüne bir set çekmiş olmasıdır. Böylece yarı sömürge haline gelen Osmanlı topraklarında “burjuvalaşamama”nın tabii sonucu ise “bireyleşememe” olarak belirir. Batılı romanın odak noktasının birey olduğu göz önünde bulundurulursa, bizde romanın ortaya çıkışının gecikmesi ve zorluğu daha rahat kavranabilir.

Tanpınar'ın XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi'nde belirttiği üzere Müslüman edebiyatlarının orta çağ hikâyesinden romana geçemeyişlerinin birtakım başka nedenleri de vardır.

“Bunların başında yine şüphesiz insanın reel hayata inanarak sahip olamaması gelir. Ayrıca psikolojik tecessüsün yokluğunu da söyleyebiliriz. Dinde günah çıkarmanın bulunmaması ferdin kendi içine eğilmesini daima men eder. Medeniyetimizin gözü önünde gelişen Rus romanının büyük hususiyetlerinin Ortodoks kilisesindeki alenî itiraf müessesesine neler borçlu olduğunu biliyoruz. [...] Müslüman hikâyesinin romana istihale

edememesinin, saydıklarımızdan başka bir sebebi de tenkit fikrinin yokluğudur. [...] Belki de fikrî hayatın durgunluğunun, hatta düşüklüğünün, iç buhranlarının en mühim âmili olan içtimaî çöküntüler istisna edilirse Müslüman cemiyetlerinin tarihinin en büyük eksikliği bu burjuvazinin teşekkül edemeyişidir. Nihayet bu sebeplere kadın ve erkek münasebetlerinin yokluğunu da ilave etmek lâzım gelir” (Tanpınar, 2003: 30, 31).

Türk sosyal ve siyasi yaşamına Tanzimat’la gelen yenilik yalnızca sanat alanında değildir kuşkusuz. Mehmet Narlı’nın belirttiği üzere Tanzimat Fermanıyla sarayda ve devlet ricalinin konaklarında başlayan yenilikler, önce bürokratlar ve varlıklı aileler yoluyla genişleyerek İstanbul’a intikal eder. Örneğin Beyoğlu’nda Avrupaî müesseseler, terziler, mobilya satan dükkânlar rağbet görmeye başlar. Gazeteler Avrupa modasını da takibe başlar. Abdülmecit Dolma Bahçe Sarayı’nın yanına küçük bir tiyatro yaptırır ve Avrupalı sanatçıların yönetiminde bir saray orkestrası kurdurur. Saray kadınlarına alaturka müziğin yanında batı müziği dersleri verilmeye başlanır. Halk, konaklardan koparak apartmanlara taşınmaya başlar. Tüm bu sosyal değişimler yanında sosyal ve sanatsal çerçevede eski-yeni tartışmasını da beraberinde getirir. Buradan tekrar Batı etkisinde gelişen edebiyatımıza ve romanımıza geçiş yapacak olursak, rahatça bu kadar büyük sosyal değişimlerin yanında edebiyat sahasının da durağan kalamayacağını söyleyebiliriz.

Yusuf Kâmil Paşa’nın 1859’daki ilk çeviri romanı Terceme-i Telemak’a ya da 1872’deki ilk Türk romanı olan Taaşuk-ı Talât ve Fitnat’ın Şemsettin Sami tarafından kaleme alınmasına kadar geçen süreye kaynağını Farsça’dan alan mesneviler hâkimdir. Leyla ile Mecnun, Yusuf ile Züleyha, Hüsrev ile Şirin bunlar içinde en meşhur olanlarıdır. Bunun dışında kaynağını dinsel, tarihsel ve millî konulardan esinlenen halk edebiyatı ürünlerinden de bahsetmek mümkündür. Bunlar içinde ise Dede Korkut, Köroğlu, Karacaoğlu, Kerem ile Aslı, Battal Gazi gibi isimler önde gelenlerdir.

“Bizde mesneviden romana geçişi, Osmanlı’dan Cumhuriyet’e geçiş şeklinde değerlendirmek yanlış olmayacaktır. Bu geçişin tür ve kaynak

farkları, değişen zaman ve ortaya çıkan ihtiyaçların ifade biçimleri elbette önemlidir. Ne var ki, Batı burjuvazisinin ürünü olarak sınıf çatışmasını yansıttığı ileri sürülen romanla, çatışmasız bir devlet ve toplum düzeninin kimi değerlerini yücelten, ıstıraplarını dile getiren mesnevi arasındaki fark –bütün fonksiyon benzerlikleri ve hikâye anlatma özellikleri bir kenara bırakılırsa- apaçık medeniyet farkıdır” (Miyasoğlu 1998: 27).

Ancak edebiyatımız Tanzimat’la birlikte kapılarını her ne kadar romana ve Batı’ya açtıysa da, bu türün ilk eserleri içinde Doğu ve Batı geleneğini birlikte bulmak mümkündür.

“Geleneksel Türk anlatı türleri ile on sekizinci ve ondokuzuncu yüzyılların Avrupa romanı arasındaki farklılık, aslında faydalı bir karşılaştırma yapmayı haklı göstermeyecek kadar büyüktü. Edebiyattaki yenilikçilerin Avrupaî örnekleri takip etme niyetleriyle aynı bağlamda ifade edilen bu farklılıktan dolayı, Türk romanı, doğuş anından itibaren yerel geleneklerin etkisinden yalıtılarak kurulmuştu. Sonuçta, modern Türk romanının gelişmesi tartışmaları, Türk klasik ve halk geleneklerindeki mevcut anlatı formlarını büyük ölçüde görmezlikten gelerek, Batı etkisine odaklanmış durumdadır. Yine de mevcut formların etkisi, ilk Türk romanlarında belirgin bir şekilde hissedilmiştir. Açıkça söze dökülmüş niyetlerine rağmen ilk Türk romancıları, geleneksel anlatının etkisinin ve hikâye anlatma atmosferinin kendi eserlerine sızmasını engelleyememişlerdir. Bir bakıma, Türk romanının, ortaya çıkışından olgunlaşmasına kadar geçen çeyrek yüzyıllık tarihi, sözlü anlatı tekniğinden kopup, olguları gayri-şahsi anlatı tekniğiyle göstermeye geçişi yansıtmaktadır” (Evin, 2004: 17).

Türk edebiyatının roman sanatı ile tanışması ‘roman incelemesi’ kavramını da beraberinde getirir. Bu amaçla kullanılan çeşitli metotlar bulunmaktadır. Prof. Dr. Şerif Aktaş’ın Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş isimli kitabında belirttiği üzere her edebî inceleme, kendi içinde tutarlı olmak kaydıyla bir eseri başka yönleriyle tanımamıza olanak sağlar.

“Edebî eserin vucût bulduğu muhîti, tarihî ve sosyal şartları dikkatlere sunan incelemeler okuyucunun eserde anlatılanları daha iyi kavramasını sağlar. Eserin oluşmasını konu alan araştırmalar, yazarın psikolojik husûsiyetlerinden ve faydalandığı kaynaklardan yararlanarak onun husûsiyetlerini dikkatlere sunmayı amaçlar. Edebî eserin gelişmesini esas alan çalışmalar ise eseri türe has husûsiyetlerin perspektifinden ele alır. Eseri sosyoloji ve psikoloji ilimlerine has bakış tarzları ile incelemek de mümkündür. Bu çalışma tarzlarının hemen hepsi, faydalı olmakla beraber, esere dıştan yaklaşımları bakımından incelemeden ziyade tasvir karakterini haizdir” (Aktaş 2005: 9).

Doç. Dr. Mehmet Önal’ın Tahkiyeli Eserleri Tahlil Planı Hakkında Bir Deneme isimli makalesinde belirttiği gibi bu yolda öne çıkan iki ayrı metot vardır. Bunlardan ilki Mehmet Kaplan’ın metinden hareket ederek eserin yazarla, sosyal çevreyle ve devirle olan ilişkisini inceleyen tahlil metodudur. Edebî eseri organik bir bütün olarak ele alan bu metot onun güzelliğini ve mükemmeliyetini de yine bu gözle değerlendirir; eserin mükemmeliyetini eseri oluşturan öğeler arasında varlığını hissettiren ahenge bağlar.

İkinci yol ise Prof Dr. Sadık Kemal Tural tarafından ortaya konulan metottur. Sadık Tural’ın ‘gerçeğimsi yapı’ olarak değerlendirdiği tahkiyeli eserleri inceleme metodu için önemli hususlardan ilki mümkün olabildiği kadar objektif kalabilmektir. Zirâ Sadık Tural’a göre insanlar olayları olduğu gibi anlatmak yerine birtakım çıkartmalar ve eklemeler yaparak tahkiyeli eserleri meydana getirirler.

Ancak yine Mehmet Önal’ın vurguladığı gibi her eser için birebir uygulanacak bir tahlil metodu yoktur. Her biri kendi içinde orijinal bir hüviyet taşıyan edebî eserler, teklif edilen tahlil planları ile uyumu tespit edildikten sonra çalışmaya başlanmalıdır.

“Konu sınırlamanın çeşitli yöntemleri vardır. Yeni Türk Edebiyatı sahasında çalışacak genç araştırmacılar için iki temel sınır, başlangıç bakımından yeterlidir. Bunlardan biri genel konuyu, büyük bir dâire

düşünerek, tadrîcen, iç dâireler oluşturmak ve her dâirenin; bir evvelki dâirenin içinde olmasına, bir sonraki dâireyi kapsamasına dikkat etmek gerekir. Çalışmak üzere seçilen sınırlı konu, en iç dâireyi oluşturmalıdır. İkinci sınırlama ise bir nev'i konuya yaklaşım biçimi diyebileceğimiz çalışmayı gerektirir. Yine dâire örneğinden yola çıkarsak, genel konu dâiresinin içindeki bir yaklaşım biçimi sütunu ile bu sınırlamayı örneklendirebiliriz” (Önal, 1999: 147-148).

Genel Konu	: ROMAN
Muhit Sınırı	: Türk Edebiyatında Roman
Devir Sınırı	: Cumhuriyetten Sonraki Türk Romanı
Zaman Sınırı	: 1950'den Sonraki Türk Romanı
Tür Sınırı	: Psikolojik Gerçekçi Roman Anlayışı
Sanatçı Sınırı	: Hikmet Erhan Bener
Eser Sınırı	: İlk Dönem Romanları
Konu Sınırı	: Sanatçının İlk Dönem Romanlarının Tahlili ve Romancılık Anlayışı
Ölçüt Sınırı	: Sanatçının ilk dönem romanlarını belirli bir sistem dahilinde tahlil etmek ve yazarın roman ve sanat üzerindeki tutumunu tespit etmek.

Bu çalışmada üç bölüm halinde Hikmet Erhan Bener'in hayatı incelenmiş, ilk dönem romanları tahlil edilmiş, roman ve sanat anlayışı üzerinde durulmuştur.

“Romancılığımın ilk evresi saydığım 1950-1970 döneminde yazdığım Acemiler, Kedi ve Ölüm, Baharla Gelen, Loş Ayna ve Yalnızlar romanlarımda [...]” (Tunç 2004: 24).

Eserin ilk bölümünde yazarın hayatı söz konusu edilmiştir.

İkinci bölüm olan tahlil aşamasında ise eserler dış yapı ve iç yapı olmak üzere iki bölüm halinde tahlil edilmiştir. Dış yapıda eserin bibliyografik

künyesi, konusu, anafikri, ana çizgilerle vak'a, tahkiyenin türü, eserin adının tematik yapı ile ilgisi ve eser hakkında yapılmış yayınlar incelenmiştir.

İç yapı bölümünde ise bakış açısı, anlatım tekniği, zaman, mekân, konular ile dil ve üslûp üzerinde yoğunlaşmıştır.

Son bölümde ise yazarın kendi eserlerinden, onun hakkında yazılmış olan kitap ve makalelerden ve ayrıca yaptığı söyleşi ve röportajlardan yararlanılarak sanat ve roman anlayışı tespit edilmeye çalışılmıştır. Buradan hareketle romanlarının ortak paydaları ve zıt yönleri değerlendirilmiştir.

BİRİNCİ BÖLÜM

1. HAYATI

1.1 Aile Çevresi

Erhan Bener, 19 Nisan 1929 yılında Lefkoşa'da doğmuştur.

Bu esnada Osmanlı dönemi aydınlarından biri olan babası Raşit Bener, Lefkoşa'da görevli olarak bulunmaktadır.

1980 yılında Seydişehir'de doğan Raşit Bener, ilköğrenimini de burada tamamlar. Ortaokul ve liseyi Halep'te sıkı bir İslam anlayışıyla eğitim veren okullarda bitiren Reşit Bener çok ileri seviyede Arapça, Farsça ve Kuran-ı Kerim bilgisine sahiptir.

"Halep'te, idadide okuduğu sürece, babasının bir yakını aracılığıyla Halep Mevlevî dergâhında kalmış. Üç yıl boyunca, Mevlevî dedeleriyle iç içe yaşamış, tasavvuf felsefesiyle yoğrulmuş" (Andaç 2004: 22).

Bunun yanında Raşit Bener, gençlik yılları boyunca, Jön Türklerin yenilikçi fikirlerini desteklemiş, aydınlanma döneminin içinde fiilen yer almıştır. İlk önce tıp fakültesi okumak istemiş ancak daha sonra fen fakültesine geçiş yaparak Türkiye'nin ilk fen doktorlarından birisi olmuştur.

Aynı zamanda sanatçı bir yana da sahip olan Raşit Bener, çeşitli edebî eserler yayınlarak sanat ve edebiyatla olan bağıını koparmamıştır. Kadınlar Dünyası isimli dergide 'Sani' takma adıyla yazdığı yazılar, Ümid-i Afel isimli romanı onun edebiyatla olan bağıını göstermeleri açısından dikkate şayandır. Ayrıca yayınladığı bir diğer kitap, Bir Dinsizin düşünceleri, dinsizlikle bağdaştırılarak Raşit Bener'in tutuklanmasına sebebiyet vermiştir. Birinci Dünya Savaşına kadar hapiste kalan Raşit Bener, savaşın başlamasıyla

birlikte askere gönderilir. Dört yıl boyunca Çanakkale’de zorlu bir vatan savaşı verir.

Terhis olduktan sonra Amasya Maarif Müdürü olarak göreve başlar ve evlenir.

Erhan Bener’in annesi Mediha Hanım Merzifon’un tanınmış ailelerinden Haznedarlara mensuptur. Babası Kadı Sait Efendi Merzifon’da büyük toprak sahibi olan ve aynı zamanda aydınlanmadan yana olan önemli bir din ve hukuk adamıdır. Merzifon’daki Fransız Sörlük Okulu’nda okuyan Mediha Hanım, Fransızca’yı ve Batı kültürünü yakînen bilen, piyano çalan, aydın bir kadındır.

Daha sonra İstiklal Savaşı nedeniyle Raşit Bener tekrar askere alınarak sahil ağır topçu subayı olarak Samsun’a gönderilir. Erhan Bener’in ağabeyi Vüs’at O. Bener savaş sırasında Samsun’da dünyaya gelir.

Raşit Bener, terhisinden sonra bu kez Tekirdağ’a atanır. Bir süre sonra da kendi isteğiyle Tabiat Bilgisi öğretmeni olarak Lefkoşa’ya Kıbrıs Türk Lisesi’ne tayin olur. Erhan Bener, onun bu görevi esnasında dünyaya gelmiştir. Erhan Bener’in çocukluğu babasının emekliliğine kadar Anadolu’nun çeşitli bölgelerinde geçer. Raşit Bener, yetmiş beş yaşına geldiğinde kanserden dolayı vefat eder. Erhan Bener’in kızkardeşi Bilge Bölükbaşı’nın Beyaz Yolculuk isimli romanının temelinde anne ve babalarının yaşam öyküleri vardır.

Erhan Bener’in aile çevresini incelerken öne çıkan bir diğerk isim de kendisi önemli bir felsefeci olan Cemil Sena (Ongun)’dur. Ancak Erhan Bener’in amcasıyla olan ailevî ve düşünsel yakınlığı onun Allah Fikrinin Tekamülü ve Hazret’i Muhammed’in Felsefesi adlı eserlerini okuduktan sonra kurulur. Daha sonra Cemil Sena, Erhan Bener’in çıkarttığı Özgür İnsan dergisinin yazarlarından biri haline gelir.

Erhan Bener'in eşi kendisi gibi sanatçı bir aileden gelen Neşecan Otyam'dır. Neşecan Otyam'ın ağabeylerinden biri olan Nedim Otyam müzisyen, diğeri Nusret Otyam şair ve yazar, Fikret Otyam gazeteci ve ressamdır.

1957 yılında evlenen Erhan Bene ile Neşecan Otyam'ın ilk çocukları Yiğit Bener 1958 Brüksel, ikinci çocukları Yaprak Bener ise 1967 Ankara doğumludur.

“Oğul Yiğit Bener, yazarın Gece Gelen Ölüm, Denizaşırı Öyküler, Günbatımı Öyküleri vr Dönüşler adlı eserlerinin giriş yazılarını yazmış, Böcek romanının Fransızca'ya çevirisini yapmıştır” (Özçelebi 2004: 21).

1.2 Tahsil Hayatı

Erhan Bener ilk eğitimini öğretmen olan babasından ve kültürlü bir kadın olan annesinden almıştır. Okuma yazmayı ağabeyi Vüs'at O. Bener'den öğrenmiştir. Bu yıllarda Erhan Bener Bursa'da bulunmaktadır.

“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” (Andaç 2004: 31).

İlkokul birinci ve ikinci sınıfları Sivas'ta okuyan yazar bu dönemde Çocuk Sesi, Afacan gibi çocuk dergilerini de takip etmektedir. Aynı yıllarda ağabeyinin hediyesi olan matbaa oyuncağı onu yazarlık konusunda heveslendirir.

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

üstüne koyup, arkasından kurşun kalemle sürtüyorsunuz, resim aynen kağıda çıkıyor. Ama asıl önemlisi, çıkardığım gazetelerin 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” (Andaç 2004: 33).

İlkokul üçüncü sınıfı Zile’de okuyan Bener, burada halkevi kitaplığının sürekli okuyucusudur.

Erhan Bener, ilkokul dört ve beşinci sınıflar ile ortaokul birinci sınıfı Bolu’da okumuştur. Bu dönemde yazar kapanan Çocuk Sesi ve Afacan dergilerinin yerine Bin Bir Roman dergisini takip etmektedir. Yazarın Arsen Lupen’le tanışması da yine bu döneme rastlar.

“Bir gazetede forma forma verilen, Nizamettin Nazif’in çok akıcı ve sevimli bir dille dilimize çevirdiği o kitapları, Kontes Cagliostro’yu, Dişi Parsın Dişleri’ni, Altın Üçgen’i, Otuz Tabutlu Ada’yı, Yeşil Gözlü Kız’ı, Centilmen Kamriyolör’ü gece yorganımın altında sabahlara kadar gizli gizli okurdum” (Andaç 2004: 37).

Erhan Bener ortaokul ikinci sınıfı ağabeyinin yanında Bergama’da okur. O yıllarda okuldaki Fransızca öğretmeniyile iyi bir diyalogu olan yazar, Fransızca romanlar okumaya başlar.

Lise’ye Balıkesir’de başlayan Bener, Balıkesir Lisesi’nde bulunduğu üç aylık süre içinde oradaki siyasi durumdan rahatsızlık duyarak eğitimine Kayseri’de devam eder.

“Kayseri, o günlerde büyük, tipik bir İç Anadolu kasabasıydı. Ancak, üç yıllık lise dönemim, sanırım hem insan hem de yazar olarak gelişmemde çok büyük bir yer ve önem taşımaktadır” (Andaç 2004: 41).

Kant, Schopenhauer, Nietzsche, Hegel, Dostoyevski, Tolstoy, Gorki, Gogol, Lermantof, Çehov, Stendhal, Balzac, Sait Faik, Orhan Kemal ve Orhan Veli yazarın lise döneminde ilgisini çeken sanatçılardır.

Bunun dışında Bener'in lise yıllarına ait dikkate değer bir nokta da, bu dönemde hayatında önemli bir yere sahip olan bazı kişileri Nesrin Hanım, Necdet, Tahsin ve Ömer karakterleriyle ilk romanı Acemiler'de kullanışıdır. Bener'in bu dönemde yazdığı ilk şiirleri Kayseri Halk Evi dergisi Erciyes'te yayımlanır. Sesler adını taşıyan ilk şiir kitabının basımı da bu yıllara rastlar. Bu kitabı babası kendi bütçesinden bastırmıştır. Ardından ilk öyküsü Küçük İstasyon, Cumhuriyet gazetesinin Yunus Nadi yarışmasında dereceye girerek yayımlanır.

Üniversiteyi Ankara'da okuyan Bener, Siyasal Bilgiler Fakültesi Maliye Şubesinden mezun olur. Siyasal bilgiler fakültesinde ilk başta haricî şube ya da idarî şube okumayı planlayan Erhan Bener, daha sonra birtakım siyasi nedenlerden dolayı maliyeye gitmek zorunda kalır.

1.3 Meslek Hayatı

Bener, 1950 yılında Siyasal bilgiler Fakültesi'nin Maliye bölümünden mezun olur.

Meslek hayatına Hayvanlar Vergisi Şubesi'ne stajyer memur olarak atanmasıyla başlar. Daha sonra girdiği maliye müfettişliği sınavında başarılı olarak müfettiş yardımcısı olarak İstanbul'a atanır. İstanbul'a gidişinin on beşinci günü, Ankara Gençler Derneği soruşturması kapsamında solculuk iddialarıyla tutuklanarak üç ay Ankara Merkez Kapalı Cezaevi'nde kalır. Çıkarıldığı ilk mahkemede ise suçsuz bulunarak serbest kalır. Bu olaydan sonra, rütbe indirimiyle Ankara Defterdarlık Kontrol Memurluğu'na atanır. Daha sonra Hesap Uzmanları Kurulu başkanından aldığı bir teklifle hesap uzmanı yardımcısı olur. İlk romanı Acemiler bu dönemde yazılmıştır. Bu

sırada hakkında çıkan MİT ajanı dedikodularına Düşler ve Öyküler dergisinde çıkan bir söyleşide cevap verir.

1954 yılında askere giden Bener, askerliğinin ilk altı ayını İstanbul'da geçirdikten sonra son iki ay yine solculuk iddialarıyla Niğde'ye motorlu topçu alayına atanır. Baharla Gelen adlı romanda Reha karakterinin Niğde'de geçen askerliği konu edilirken Erhan Bener'in yine bu şehirde geçirdiği askerlik anılarından faydalandığı açıktır.

Bener, askerden sonra İstanbul'da hesap uzmanı olarak 1959'a kadar çalışır ve işi gereği Anadolu'nun pek çok yerini görme imkanı bulur. Onun romanlarındaki ayrıntılı şehir tasvirlerinde Anadolu'da geçirdiği bu yılların etkisi vardır.

Daha sonra Maliye Bakanlığı tarafından Belçika'da staj yapmaya gönderilir. Buradaki gözlemlerini "Batıdan" başlığıyla Varlık Dergisi ve Vatan Gazetesinde yayımlar. Ayrı Brüksel sokaklarının yazarın Kedi ve Ölüm romanında yerini bulduğunu da buraya ekleyebiliriz.

Yurda döndükten sonra meslek hayatına Ankara'da Hazine Genel Müdür Yardımcısı olarak devam eder. İlerleyen zamanda Kambiyo Genel Müdür Yardımcısı olarak görevine devam eder ve bu konu üzerinde Danıştay ve Yargıtay tarafından başvuru kaynakları olarak kabul edilen on ciltlik meslek kitabı yayımlar.

Erhan Bener, 1963 yılında Paris Büyükelçiliği Maliye Müşavirliği görevine atanarak Fransa'ya gider. Kedi ve Ölüm romanı Bener Paris'teyken ödöl kazanarak Fransızcaya tercüme edilmiştir.

1966'da tekrar Türkiye'ye dönerek üç yıl boyunca Maliye Bakanlığı Hazine Müşavirliği ve Kambiyo Kontrol Dairesi Başkanlığı görevlerinde bulunan yazar, 1969'da Türkiye Daimi Temsilcisi Yardımcılığı göreviyle yine Paris'e gider.

1973'te Türkiye'ye, bakanlık danışmanı ve Emekliği Sandığı Genel Müdürlüğü görevlerinde bulunan Bener, 1975 yılında emekli olur.

Onun en çok rahatsız olduğu konu çalışma hayatı boyunca sahip olduğu bürokrat kimliğiyle, yazar kimlinin bağdaştırılamamış olmasıdır. Bu durum meslek hayatı boyunca yazarın canını sıkacak hadiselerle yol açmış, Bener de bunları "Bürokratlar" isimli anı-öykü kitabında toplamıştır.

Erhan Bener'in bu yoğun geçen meslek hayatının sanat hayatına olan katkıları ve yansımaları göze çarpıcı düzeydedir.

"Bürokrasinin romancılığım açısından önemi şu: bir kere büyük bir gözlem olanağı bulmuş oldum. Türkler, Osmanlı'dan beri devlet sultanı altında kalmış bir halk. Giderek koyulaşan bürokrasi çarkı içerisinde ezilmiş. Bu memleketin insanını yazmak iddiasında olan birinin bunu bilmesi gerek. Hiç unutmam, Orhan Kemal'in hangi romanıydı, Bereketli Topraklar'da mı yoksa Murtaza'da mı? Adana'da bir çırçır fabrikasına maliye müfettişleri gelir ve muhasebeciye, getir bakalım şu işçi bordrolarını derler. Orhan Kemal bürokrasiyi bilmiyor. Maliye müfettişi bordro istemez. İsterse çalışma müfettişi ister... Orhan Kemal o kadar biliyor bürokrasiyi" (Andağ 2004: 52).

1.4 Edebî Hayatı

Erhan Bener'in edebî sahaya ilk yönelişi iyi derecede Fransızca bilen annesinin ona okuduğu kitaplar aracılığıyla. Monte Kristo, Üç Silahşörler, Sefiller gibi klasiklerin de aralarında olduğu romanlar henüz çocuk yaşta olan yazarın ufkunu edebiyata açar. Bunun haricinde ilkokul yıllarında okuduğu Çocuk Sesi, Afacan gibi çocuk dergileri de aynı şekilde matematiğe de yeteneği olan Bener'in ilgisini edebiyatta yoğunlaştıran etmenlerdendir.

"Bunlarda gizli gizli ırkçılık (Türkçülük) propagandası da yapılıyordu. Orta Asya'dan gelen kahramanlar, savaş öyküleri filan. Ama henüz ümmetçiliğin yerine ulusçuluğun geçirilmesi dönemi yaşandığı için, bu tür propagandalar göze çarpmıyordu.

Bu dergiler bir yandan da, Batı'nın ileri teknolojisini yansıtan romanlar, öyküler yayımlıyorlardı. Baytekin'in gökyüzündeki akıllara durgunluk veren serüvenleri gibi... Özellikle Baytekin bana çok ilginç geliyordu. Oyunlar kurardım Baytekin üstüne” (Andaç 2004: 32).

Erhan Bener'in yazmaya ve okumaya olan bu ilgisi ağabeyinden aldığı matbaa ile daha belirgin hale gelir. Yazar bu matbaada annesinin okuduğu Cumhuriyet gazetesindeki tefrika romanlara benzer hikâyeler yazmaya başlar.

Yazar daha çocukluk yıllarında yalnızca barılı bir öğrenci değil, aynı zamanda halk kütüphanelerinin de değişmez üyesidir. İlkokul üçüncü sınıfta ilgisini çeken Karagöz ve Şahmeran hikâyeleri onu daha sonra oyun kitapları yazmaya heveslendirecektir.

Ortaokul birinci sınıfta keşfettiği Altın Üçgen, Otuz Tabutlu ada, Yeşil Gözlü Kız, Kontes Cagliostro gibi polisiye romanlar, onun romancılık yıllarındaki akıcı bir dille hatta kimi zaman polisiye kurgunun imkânlarından yararlanarak yazma özeninin temelinde yatmaktadır.

Yazarın lise yılları yine okumaya olan yoğun ilgisiyle devam eder.

“Çok yoğun bir şekilde okumaya koyuldum. Bütün harçlığımı kitaba veriyordum. Derme çatma küçük bir kitaplığım oluşmuştu. Onları kâh sırtları görünecek şekilde, kâh yan yana dizer, büyük bir zevkle seyredirdim. Ahmet Halit, Remzi, Hilmi, Varlık Kitabevlerinin, daha çok da çeviri kitaplarının, Millî Eğitim Bakanlığı klasiklerinin hemen hepsini alıp okudum diyebilirim” (Andaç 2004: 42).

Yazarın Orhan Veli, Sait Faik ve Orhan Kemal'le tanışması da yine lise yıllarına denk gelmektedir.

Yazarın yine lise yıllarında şiire yöneldiği ve genellikle aruz vezniyle ve Yahya Kemal'e öykünerek şiirler yazdığı bilinmektedir. Kendisi bunu ortaokul Türkçe öğretmenini –Acemilerdeki adıyla Nesrin Hanım- etkilemek için bir yol olarak seçtiğini söyler. Bu ilk şiirleri Kayseri Halk evi Dergisi Erciyes'te; ilk öyküsü Küçük İstasyon Cumhuriyet gazetesinin Yunus Nadi yarışmasında ilk otuz öykü arasına girerek yayımlanır.

İlk şiir kitabı Sesler, yazar henüz lisedeyken babası tarafından bastırılır.

1975'te meslek yaşamını sona erdirdikten sonra Bener'in bir dönem Halk Partisine girerek Ecevit'in başyazılarını yazdığı Özgür İnsan dergisini çıkarmaya başladığı da bilinmektedir. Bu dergideki kimi yazıları imzalı kimileri imzasızdır.

Bunun ardından 1984 yılında ODTÜ'den gelen bir grup öğrenciyle birlikte Sanat Rehberi adlı bir edebiyat dergisi çıkarmaya koyulur. Ancak altı ay sonra dergiden ayrılır. Bunun nedeni gerek maddî yetersizlikler gerekse kendisinden yardım isteyen edebiyat heveslisi gençlerin sorumsuzluklarıdır.

Ayrıca 1992'de kısa bir süre boyunca Mülkiyeliler Birliği Dergisinin genel yayın yönetmenliğini üstlenmiştir.

Kendisini küçük yaştan itibaren yazar olarak gören Erhan Bener'in etkilenildiği geniş bir edebiyat yelpazesinden söz etmek yerinde olacaktır. Çocukluk yıllarında Baytekin, Mandrake, Arsen Lüpen gibi serüvenlerden tat alan yazar, lise ve üniversite yıllarında Fransız ve Rus kökenli yapıtlardan ve daha sonra da Alman edebiyatının etkisi altında kalmıştır. İlerleyen yıllarda Amerikan Edebiyatının Steinbeck, Hemingway gibi romantik gerçekçilerini de okuyan Bener üzerinde bu akımın iz bıraktığı söylenemez.

Yayınlanan ilk romanı Acemiler'dir (1953). Bunu izleyen Yalnızlar, Loş Ayna, Kedi ve Ölüm ile Baharla Gelen onun romancılığının ilk evresini teşkil etmektedir.

Ancak Acemiler, yazarın ilk romanı değildir. Daha önce yazmış olduğu iki roman basım için gönderdiği Ahmet Halit Yaşaroğlu tarafından o yaşta bir gencin bu tarz romanlar yazamayacağı gerekçesiyle reddedilir. Daha sonra da yazarın tutukluluk devresinde bu iki kaybolur.

Yazarın “yayımlanan” ilk romanı Acemiler’in Seçilmiş Hikâyeler Dergisi yayınlarından çıkmasından sonra, onu takip eden Yalnızlar romanı Ecevit tarafından yazılan arka kapak yazısıyla Ulus gazetesinde tefrika edilir.

8 Aralık 2007’de hayatını kaybeden Erhan Bener’in 25 roman, 9 öykü, 4 oyun, 2 anı-öykü, 1 şiir, 1 deneme, 6 çeviri, 1 biyografi, 2 çocuk kitabı vardır. Ayrıca ekonomi ve maliye alanında yazdığı 10 ciltlik bir meslek kitabı da vardır.

Bu eserlerinden bazıları sinemaya uyarlanmıştır. Zirâ Erhan Bener romanlarında öne çıkan bir sinematografik anlatımın varlığından söz etmek mümkündür:

- Tuncer Baytok tarafından çekilen Yalnızlar, TRT’de 9 bölümlük dizi olarak yayınlanmıştır.
- Atıf Yılmaz Ölü bir Deniz isimli romanı sinemaya uyarlamıştır.
- Ümit Elçi tarafından sinemaya uyarlanan Böcek romanının aynı ismi taşıyan filmi 1995’te Antalya Altın Portakal Film Festivalinde en iyi film ödölünü kazanmasının yanı sıra, Adana Altın Koza Film Festivalinde de en iyi ikinci film seçilmiştir.
- Bahattin Özcan Aşk-ı Muhabbet Sevda adlı öyküsünü sinemaya uyarlamıştır.

Bunların dışında Erhan Bener eserleriyle pek çok alanda çeşitli ödöllelerin de sahibidir:

- Kedi ve Ölüm romanı ile Fransız-Türk Kültür Cemiyeti Büyük Roman Ödölü (1962)
- Hızır Doktor oyunu ile Muhsin Ertuğrul Tiyatro Yapıtı Ödölü (1979)

- Aşk-ı Muhabbet Sevda Öyküsü ile Yunus Nadi Öykü Ödülü (1992)
- Alabalık öyküsü ile Haldun Taner Öykü Ödülü (1992)
- Günbatımı Öyküleri adlı öykü kitabı ile Dil Derneği Ömer Asım Aksoy Öykü Ödülü (1996)
- Hızır Kız romanı ile Yunus Nadi Roman Ödülü (1996)
- Bütün eserleri için Edebiyatçılar Derneği Altın Madalya Onur Ödülü (1999)
- Bütün eserleri için Fransız Hükümeti Sanat ve Edebiyat Üstâdı Nişanı (2000)
- İlişkiler romanı ile Orhan Kemal Roman Ödülü (2003)
- Bütün eserleri için Dünya Kardeşlik Mevlânâ Vakfı Ödülü (2003)
- Bütün eserleri için Düşler ve Öyküler Dergisi Onur Ödülü (2004)

“Ödül almak hiç kuşkusuz övünç verici bir şey. Ben uzun yıllar özel birtakım nedenlerle, ödüllerin verilme tarzına bir tepki olarak yarışmalara katılmadım. İlk ödülümü o da benim haberim olmadan Türk-Fransız Kültür Derneği’nin Kedi ve Ölüm adlı romanımı ödüle layık bulmasıyla almış oldum. Daha sonra bu roman Fransızca’ya çevrildi. Paris’te Albin Michel yayınevince yayımlandı. Yıllar sonra bir de tiyatro ödülü aldım. Hürriyet Gazetesi Muhsin Ertuğrul adına bir oyun yarışması düzenlemişti, şöyle şakacıktan bir oyun yazayım dedim, hatta kazanamam diye oyunun adını da ‘Kötü Bir Oyun’ koymuştum. Bu oyunumla ödül kazandım. Sonra adını ‘Hızır Doktor’ diye değiştirdim. Bana “ ‘Kötü Bir Oyun’ deme, sonra herkes inanır” dediler. Sonra bu oyun hem İstanbul Şehir Tiyatrosu’nda, hem de devlet tiyatrolarında oynadı.

Ama dediğim gibi uzunca bir süre yarışmalara katılmadım. Sonra Bilgi Yayınevi sahibi Ahmet Küflü, Yunus Nadi Ödülü’ne katılmam için ısrar etti, ben de kabul ettim. Aşk-ı Muhabbet Sevda adlı öykü kitabımla Yunus Nadi ve daha sonra Haldun Taner Ödülü’nü kazandım. Arkasından başka ödüllere de geldi. Ödüller yazar için onur vericidir. Ama ben iki çeşit ödül verilmesinin daha iyi olacağını düşünüyorum. Bir gençlere, onları yüreklendirecek, teşvik edecek ödüllere, bir de kendimizi dinazorlardan sayarsak bizlerin edebiyat

yapıtlarımıza verilecek ödüller. Böylece bazı şeylerin de önüne geçmiş oluruz. Mesela genç yazarların çoğu “onlar giriyor, biz kazanamıyoruz” diyorlar. Halbuki ben inanın hiçbir ödüle kendi isteğimle başvurmuş değilimdir. Ama böyle bir ayırım yapılırsa yerinde olur, çünkü ben şimdi jüri üyesi olsam önüme gelenin en iyisini seçmek durumundayım. Demek istemiyorum ki genç yazarlar iyi yazmaz, ama önüme gelenler içerisinde usta bir yazarın eseri daha iyiye ödülü ona vereceğim demektir.

Biz de ödül beklenen sonucu doğurmuyor. Mesela Fransa’da, Almanya’da, Amerika’da bir kitap, roman, öykü her neyse bir ödül aldığı zaman aydınlar olsun, halk olsun büyük bir şevkle karşılar ve kitap gerçekten pek çok satar, pek çok baskı yapar. Biz de ödül, kitapların çok satması gibi bir sonuç doğurmuyor. Ödül alındığında şöyle bir-iki gazetede, dergide röportaj yapılır, biter. Bu da ödül geleneğinin biz de tam yerleşmemiş olmasından kaynaklanıyor. Aslında ödül alan yazar kendini bir bakıma zorlamak durumunda kalabilir. Bunun çok tipik bir örneği vardır. Nobel Edebiyat Ödülü’nü alan Fransız yazar Sartre ödülü kabul etmedi. “Niye almıyorsunuz?” diye sordular. “Ödülü alırsam benim yaratıcılığımı kısıtlar” yanıtını verdi. Onunki belki biraz da politik bir tavır ama sonuçta ödülün sorumluluğu büyük demek istiyorum” (Eşmekaya, 2000: 53).

İKİNCİ BÖLÜM

2.1 ACEMİLER

DIŞ YAPI

1. Bibliyografik Künye

Bener, Erhan, Acemiler, Cem Yayınevi, 1978, 200s.

2. Konu

Eserde Kayseri’de yaşayan üç gencin iç çatışmaları, çabaları, kendilerini ve birbirlerini sorulayışları, bazen hatalar yaparak hayatı öğrenişleri anlatılmaktadır.

3. Anafikir

Hayat uzun bir yoldur ve bu yolda hiç hata yapmadan ilerlemek olanaksızdır. Yapılması gereken hatalar karşısında yılmak, pes etmek değil, yanlışlardan ders alarak bir sonraki adımı daha güçlü atmaktır.

4. Olay Örgüsü

Roman, üç arkadaşın içinde bulunduğu problemleri durumların verilmesiyle başlamakta, onların çözüm arayışlarıyla devam etmekte ve her birinin kendi yolunu çizmesiyle sona ermektedir.

5. Tahkiyenin Türü

Acemiler, psikolojik gerçekçi olarak sınıflandırılabilir bir romandır. Eserdeki esas nokta problemler değil, roman kişilerinin sorunlara bakış açısı ve kişisel gelişim evrelerinin işlenişidir. Eserin başında karşımıza hayatlarındaki sorunlar dolayısıyla yalın olarak çıkan üç genç, romanın sonunda yaşamış oldukları olaylardan birtakım sonuçlar çıkararak yollarına daha bilinçli ve olgun şekilde devam ederler.

“Acemiler’de güncel toplumsal olaylara şöylece bir değinilirken, daha çok bireyin iç çatışması ve toplumun değişik katmanları içindeki yerini sorgulayışı, yadırgayışı anlatılır” (Andaç, 2004: 81).

6. Eserin Adının Tematik Yapı İle İlgisi

Romanda, hayatın henüz başındaki üç arkadaşın tecrübeleriyle, düşerek ve kalkarak hayat yolunda ilerleyişleri, kendi yollarını çizmeleri anlatılmaktadır. Düşe kalka yollarını bulan, yavaş yavaş olgunlaşan bu gençlerin kendilerini “yaşamın acemileri” olarak değerlendirmeleri, romana isim veren odak noktadır.

“Yaşamayı bilmiyoruz biz. Acemisiyiz biz bu işin...”

7. Eser Hakkında Yapılmış Yayınlar

- AKBAL, Oktay, Acemiler, Vatan, 1953
- ATAÇ, Nurullah, Acemiler, Son Havadis, 1953
- KEMAL, Mehmet, Acemiler, Kaynak, 1953
- ÖZERDİM, S. N. , Acemiler, Arayış, 1953
- ÖZGEN, Seyfi, Acemiler, Dönüm, 1953
- YÜCEL, Can, Acemiler, Son Havadis, 1953

İÇ YAPI

1. Bakış Açısı

1.1. Anlatım Tutumu

Yazarın anlatım tutumu konusunda daha çok modern romanlarda rastladığımız gösterme yönteminden yararlandığını söyleyebiliriz. Buna göre, yazar-anlatıcı arka planda ve mümkün olduğunca tarafsız kalmakta, gerek roman kişilerinin birbirleriyle olan yakınlıkları ve ilişkileri, gerekse yaşanan olaylar ve diyaloglar anlatımdan ziyade gösterilerek aktarılmaktadır. Roman kişileri kendi hallerine bırakılmışlardır. Yazarın yaşananları realist olarak ele alma çabasının sonucu olarak daha çok diyaloglarla ilerleyen roman akışı içinde okuyucu söz konusu diyalogları bir başkasından duyuyormuş gibi değil, kendisinin yanında geçiriyormuş gibi hisseder. Dolayısıyla esere nesnel tasvir üslûbunun hâkim olduğunu söyleyebiliriz. Anlatıcı-yazar'ın olaylar hakkındaki bilgisi roman kişilerinin bildiği kadardır.

Liseyi, Kayseri’de okuyan Bener, Acemiler romanı için mekânı yine bu şehir olarak belirlemiştir. Aynı şekilde, onun bu romanındaki karakterleri de, Kayseri’deki gençlik yıllarından, orada edindiği arkadaşlarından izler taşımaktadır. Ancak bu, yazarın kahramanlarına yanlı yaklaştığı anlamına gelmez.

“Özdeşleştirmeden söz ettik. Bu iki çeşit olabilir. Bir kendinizi anlattığınız kişiyle özdeşleştirirsiniz. Yani “empati” dediğimiz şey. Pek çok sanatçıda, yazarda empati yoktur, sempati vardır. Sevecenlikle yaklaşır tiplerine, onun kusurlarını da görmez hatta idealleştirir. Hâlbuki öbür türlü yaklaşımda, onu olduğu gibi alacaksınız. Çehov’u okurken şu hisse kapılıyordum, sanki hep böyle, kendisinin yaşamadığı, gözlemlemediği şeyleri şeyleri anlatıyormuş gibi. Sempatik değil, empatik bir yaklaşımı vardır insanlarına” (Andaç, 2004: 110).

Zirâ, Bener için anlatılacak konu seçildikten, karakterler yaratıldıktan, olay örgüsü şekillendirildikten sonra kendi deyimiyle en zor iş tüm bunları nasıl bir yöntemle anlatacağı sorusunu yanıtlamaktır. Onun, romanlarını yaratırken kimi zaman kendi yaşamından ve çevresinden esinlenmesi bizi roman gerçeği tartışmasına götürmektedir. Yazara göre roman gerçeği;

“Romancının bölme, parçalama, yapıştırma, ekleme yöntemlerini kullanarak yeni insanlar, yeni durumlar, mekânlar ve zamanlar yaratma özgürlüğüdür” (Andaç 2004: 137).

1.2. Anlatım Şekli veya Anlatıcının Kimliği

Acemiler’in öznel tutumlu gözlemci anlatıcı tarafından aktarıldığını söylemek mümkündür. Bunun yanı sıra eser, 3. tekil kişi kipiyle ve çoğul bakış açısı tekniğiyle kaleme alınmıştır. Romanın başkahramanları olan üç genç kendilerini ayrı ayrı anlatır ve ifade ederler. Yazar, çoğu eserinde olduğu gibi, burada da bazı roman kişilerini odaklayıcı olarak kullanmıştır. Eser boyunca çeşitli bölümler için seçilen çeşitli roman kişileri olayları, durumları ve diğer kişileri kendi değerlendirme ve yorumlarıyla izlerken, bu durum gözlemci anlatıcının ağzından aktarılmaktadır. Yazar, romanın çeşitli

bölümlerinde olayları seçtiği üç kişinin gözünden vererek hem tekdüze anlatım tarzını kırmış hem de söz konusu karakterleri daha yakından tanımamıza olanak sağlamıştır. Bu kişiler Necdet, Ömer ve Tahir'dir. Her bir kişinin olaylara ve diğer kişilere kendine göre yaklaşımları vardır. Onların sorunlara yaklaşımlarını bazen diyaloglarından, bazen monologlarından öğrenmekteyiz.

Romanın Necdet ve Ömer'in diyalogula başlayıp, yine Necdet ve Ömer'in konuşmasıyla sona ermesi bakımından ayrıca dikkat çekicidir.

2.Anlatım Tekniği

2.1.Vak'a Tertibi

Eser, Perşembe ve Cuma günleriyle adlandırılmış olan iki ana bölümden oluşmaktadır. Perşembe isimli ilk bölümde yedi alt başlık vardır. Bu ilk yedi bölüm roman kahramanlarından her birinin kişiliklerinin, ailelerinin, sosyal konumlarının, birbirleriyle olan ilişkilerinin, gelecekte beklenenlerinin, hayallerinin, çıkmazlarının ve sorunlarının okuyucuya tanıtılmasıdır.

Cuma isimli ikinci kısım ise dört alt başlıktan meydana gelmektedir. Bu dört bölümde ise, olayların ve sorunların ne şekilde sona yaklaştığı anlatılırken, roman kahramanlarının yaşadığı hayal kırıklığı üzerine odaklanılmıştır. Hayalleri, gerçeklerle örtüşmeyen kahramanlar, romanın sonunda kendilerinin henüz "yaşamın acemisi" olduklarını söyleyip, aldıkları yaraları kabullenerek geri çekilirler.

Necdet, sevdiği kadına kavuşamaz ve İstanbul'a gider; Ömer, işlediği hatayı kapatmak üzere sevmediği bir kızla evlenerek geleceğinden vazgeçmiş olur ve Tahsin, köyle kent arasında kalışının yenilgisini kabul ederek kabuğuna çekilir.

2.2. Tertibin Planı

Roman, Necdet'in Doğramacı Salim Usta'nın Yeri'ne gitmesiyle başlar. Elinde lise diploması vardır. Liseden birincilikle mezun olmuştur. Romanın bu

ilk bölümünde, aydın bir aileden gelen, okumuş Necdet ile varoş bir aileden gelen ve birtakım imkânsızlıklar yüzünden liseyi dokuzuncu sınıfta terk etmek zorunda kalan Ömer'in arkadaşlıkları sezdirilmektedir.

Ömer, gençlik hevesiyle bir hata yapmış, komşusunun kızı Zehra'yla birlikte olmuş ancak Zehra'yla evlenmektense, işlediği suçtan dolayı üç yıl hapis yatmayı göze almıştır. Onu caydıran durum Zehra'nın hamile olduğunu öğrenmesidir. Ne olursa olsun, onu çocuğuyla ortada bırakmaya gönlü razı gelmez. Ancak Zehra'yla evlendiği takdirde, çalıştığı doğramacı dükkânından ayrılmak zorunda kalacak olması onu iki ayrı vicdan savaşı içine çekmektedir.

“Evlenirse Salim Usta'dan ayrılmak gerekecekti. Yetmezdi ondan aldığı para. Ne yapacaktı ihtiyarcık o zaman? Dilsiz'le çırak iki günde harman yerine döndürürlerdi atölyeyi. Az parayla çok çalışacak, namuslu, gözü tok, usta bir işçi bulmak zordu bu zamanda. Sonra ne diyecekti, nasıl ayrılacaktı? Şimdiden ustasının ekmeğini çalmış gibi kötü hissediyordu kendisini” (Bener 1978: 140).

Tahsin'i romanın başlarında, Niğde'den gelecek olan hasta annesi için endişelenirken buluruz. Ailesinin maddî durumu kötüdür ve Tahsin'in paraya ihtiyacı vardır. Hayatın bir mücadele olduğunu çoktan anlamış olan Tahsin, ailesine yük olmamak adına her işe razıdır. Ancak işverenler tarafından “okullu olması” nedeniyle reddedilir.

“Olmaz. Okumuş adam işçilik yapmaz!” (Bener 1978: 59).

Tahsin, babasının kendisini amcasının kızı Hatice ile evlendirmek istediğini öğrenir. Babasının planı, Tahsin'i köye dönmeye ikna ederek onu maddî açıdan geçimi iyi olan Hatice ile evlendirmektir. Böylece oğlunun iyi bir hayat süreceğine, mutlu olacağına inanmaktadır.

“Hatçe de, yeğin iyi gızdır yani. Gözel kızdır, huyludur. Eh, eti budu da yerinde, malı da var dünya gadar. Nime lâzım, hürmet bilir, hanım gız. Anana

da faydası olur. Sen de gayri nideceğin okuyup da. Yeter gayri, bu gaden okumuşluğun var. Köylü seni bir de mıhtar yaptı mı, değme gitsin. Yaşın başın ilerledi. Nerdeyse, gocamış mısır goçanı gibi tohuma kaçacağın. Ana da istiyor mörüvetini görmeyi. Tavlı arpanın ekmeği eyi olur. Bakma sen, zenginlik datlıdır. Bakarsın keyfine...” (Bener 1978: 126).

Necdet, aralarında gizli bir duygusal bağ bulunan ilkokul öğretmeni Nesrin Hanım'ı sık sık ziyarete, evine gitmektedir. Ancak Nesrin Hanım, ona bir başkasıyla evleneğini açıklar. Sevgileri, aralarındaki yaş ve konum farkına yenik düşmüştür.

Tahir, annesini hastaneye yatırır ve maddî imkânsızlıklar içinde köyle kent arasında sıkışıp kalan yaşantısını sürdürmeye devam eder.

Ömer, Zehra'yla evleneceğini açıklayarak geleceğinden vazgeçer.

3. Kişiler

3.1.Sosyal Tipler

3.1.1.Filozof Tipi

Tahsin, romanda dağınık saçlı, miyop bakışlı olarak tasvir edilmiştir. Yirmi üç yaşındadır. Niğde'nin köylüsüdür. Ortaokulu Niğde'de bitirdikten sonra, liseyi okumak için Kayseri'ye gelir. Felsefeye düşkündür. Aklını kullanan, eleştiren ve sorgulayan bir yapısı vardır.

“Ama bizim Tahsin'i bilirsin. Herhalde eleştirmeye falan kalkmıştır” (Bener 1978: 9).

Tahsin kentle köy arasında sıkışıp kalmış bir karakterdir. Okumak için uzun zaman önce köyünden ayrılmış, sonra da köyü, köylüyü, toprağı unutmuştur. Kendi deyimiyle çevre, zaman ve kitaplar köye ait ne varsa silip atmıştır içinden. O şimdi ne büyük kent yaşamına ayak uydurabilmekte, ne de köyüne geri dönüp eski hayatında huzur bulabilmektedir. Her iki farklı dünya da onun için yabancısıdır ve o nereye ait olduğunu bilememenin baskısı

altında sürekli yaşamsal çıkarımlar yakalamaya çalışmakta, bu esnada çektiği maddî sıkıntılar nedeniyle bunalmaktadır.

“Bu öyle bir özlemde ki, köyle kent, ölümle yaşam arasında asılı kalmanın korkutucu kimsesizliği içinde [...]” (Bener 1978: 55).

“Hele liseye de girince, büsbütün ilgimi kestim köyle. Kentli de olamadım büsbütün. Asılı kaldım orta yerde” (Bener 1978: 117).

Tahsin sorumluluk sahibidir. Roman boyunca onu ailesine yük olmamak, hasta annesine yardım edebilmek için hep iş ararken buluruz. Ona göre insan maddî ve manevî açıdan önce kendi kendine yetebilmelidir. Ayakta durabilmeli, sallandığı zaman bile yıkılmamalıdır.

“Ben yığının içinde kaybolmuş bir adam olmak istemem, dostum” (Bener 1978: 75).

Çok fazla soru sormasından ve Descartes’ı eleştirmesinden dolayı felsefe dersinden bütünlemeye kalarak Necdet’le aynı anda liseden mezun olamamıştır. Ancak yine de bir köylü çocuğunun da okuyabileceğini göstermesi bakımından Tahsin, Ömer için ayrı bir anlam ifade etmektedir. Tahsin, Ömer’in hep olmak istediği kişidir, bir nevi onu kendisine model almıştır

3.1.2. Varoş Tipi

Romandaki Ömer karakteri bu tipe örnek olarak gösterilebilir.

Kendisini bildiğinden beri kendi ayakları üzerinde duran, kendi kararlarını kendisi alan, parasını kendisi kazanan biridir. Doğramacı dükkânında çalıştığı halde, asıl zanaatı marangozluktur. Rahmetli babasının eski bir arkadaşı olduğu ve yaşından dolayı kendisine acıdığı için Doğramacı Salim Usta’nın yanında çalışmaktadır.

“İşte, insanın gönlü razı olmuyor. Dilsiz, söz anlamaz bir kez. İşçiliği iyidir ama kalfalık başka. Bu zamana her kalfaya bırakılmaz dükkân. Sonra,

çırak da işte böyle. Dangalağın biri. Anlayacağın, benim emeğimle hepimiz geçinip gidiyoruz. Gidersem usta sefil olur” (Bener 1978: 12).

Annesi ve küçük kızkardeşiyle birlikte yaşamakta, kazandığı parayla yuvasını geçindirmektedir. Babasını erken yaşta kaybetmiştir. Annesi tekrar evlenmiş, ancak zaten pek hoşlanmadığı üvey babası da bir süre sonra ölmüştür. Ömer’in hep zor bir hayatı olmuştur. Hep savaşmak, mücadele etmek zorunda kalmıştır.

“Dayanamam sanmıştı. İrice yapısıyla, sırtına yağ sürüp Ulaştırma Bakanlığı yapı yerinin iskelelerine çimento torbası taşıırken, kaç kez kendini aşağı atıvermek geçmişti içinden” (Bener 1978: 27).

Askerliğini Osmaniye’de yapmış, bunun dışında tüm hayatı Kayseri’de geçmiştir. Bu nedenle memleketine karşı ayrı bir düşkünlüğü, bağlılığı vardır.

Vucudu iri yapılıdır. Ancak iri ve gösterişli gövdesiyle çelişen çocuksu bakışları vardır. Konuşmalarında ve kararlarında kimi zaman fevri ve kırıcı olabilmektedir. Roman boyunca onun yaptıklarının ve söylediklerinin sorumluluğunu almayı öğrendiğini takip edebiliriz.

3.1.3.Öğrenci Tipi

Romanda, bir ilkokul öğretmenine aşık bir lise öğrencisi olarak karşımıza çıkan Necdet, Avukat Refet Bey’in oğludur. Şiir yazar, güzel konuşan, duygusal bir gençtir. Hayalcidir. Aşık olduğu öğretmenin de bir gün kendisini sevebileceğine dair hayalleri vardır. Aile yaşamında anne-baba anlaşmazlığından kaynaklanan sıkıntılar vardır. Huzursuz bir ev ortamı içinde yaşamaktadır. Annesinin kendisine olan düşkünlüğünden, babasının geçmişteki başarısızlıklarına kadar evde her şey tartışma konusu olabilmektedir.

Romanın akışı içinde liseden birincilikle mezun olur. On yedi yaşındadır. İyi bir arkadaştır. Gerektiğinde maddî manevî her konuda arkadaşlarına destek olmaya çalışmaktadır.

Kendisinden yaşça hayli büyük olan ilkokul öğretmeni Nesrin Hanım’a karşı herkesten gizlediği bir alâka duymaktadır.

“Ne olacak sanki? Tutarım ellerinden. Sizi seviyorum derim! Kabahat bende değil. Ben âşık oldum ama, beni siz âşık ettiniz kendinize derim! Öyle de demem. Acıyın bana derim! Sevgimi hoş karşılamıyorsanız bile yüreğimi kırmayın hiç olmazsa derim” (Bener 1978: 95).

Ufak bir yüzü, küçük gözleri ve çocuksu yüz hatları vardır.

“Baticı bir görünüşü vardı uzaktan. Kurumlu, kendine güvenli ama çocuksu” (Bener 1978: 17).

3.1.4. Mutsuz Kadın Tipi

Nesrin Hanım ilkokulda öğretmenlik yapmaktadır. Kendisine karşı içten bir alâka besleyen ve kendisinden yaşça hayli küçük olan lise öğrencisi Necdet’e ilgi duymakta ancak içinde bulundukları toplumun böyle bir şeyi kabul edemeyeceğini düşündüğü için duygularını saklamaktadır. Nitekim romanın sonunda, başka birisiyle evleneceğini söyleyerek Necdet’le arasındaki bağı tamamen koparır.

Nesrin Hanım kendi kişisel tercihleriyle toplumsal baskıların arasında sıkışıp kalmış, kendi yolunu özgürce çizemeyişinden dolayı bunalmış haldedir. Duygularının ona yapmasını söylediği şey, toplum tarafından yasaklanmıştır. Nesrin Hanım ya kendi duygularından vazgeçerek toplumda saygın kalmaya devam edecek ya da hisleriyle hareket ederek toplumdan dışlanacaktır. Biz roman boyunca Nesrin Hanım’ın içinde bulunduğu ikilem dolayısıyla ruhsal olarak bocalamasını, sürekli kararlarını değiştirmesini ve kendi kendisiyle olan mücadelesini görürüz.

“İnsan çok zaman yalnızlığından yakınıyor. 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 istediği yöne sürükleyenlerin beğendiği, akıllıca bulunduğu bir yolu tutturur. Çok kez acı verici bir karara bağlıdır bu. Yoksa kınanmaları, işten atılmaları, işkenceleri, hatta vurulmaları, asılmaları göze almak gerekir” (Bener 1978: 93).

Kayseri’de kardeşiyle birlikte yaşayan Nesrin Hanım, sanatı, özellikle de şiiri seven duygusal bir kadındır. Altı ay evli kaldıktan sonra eşinden boşanmıştır.

Uzun boylu, yüzünün biraz ablak olmasına rağmen güzel bir kadın olarak tasvir edilmiştir. Soluk pembe dudaklı ve elâ gözlüdür.

3.1.5. Ev Hanımı Tipi

Zehra, on altı on yedi yaşlarında, mutsuz bir yaşamı olan, sürekli babasından dayak yiyen bir genç kızdır. Ailesi tutucudur. Günleri evde hizmetçi gibi çalışarak geçmektedir. Evlilik hayalleri kurduğu Ömer’le birlikte olmuştur ve hamiledir. Ancak Ömer’in kendisiyle evlenmeyi istemeyişi hayatını bir kat daha zorlaştırır. Kendi mutluluğunu ve geleceğini bir başkasının kararına bırakmasıyla, hayatını kontrol edemeyen güçsüz biridir. Yaşıtlarına göre biraz tuhaf davranan, saf bir kızdır.

“Komşu kızıdan ödünç allık ister, dudağını, yanağını boyar, fincan tabağının altını kibritle isleyip kirpiklerine sürme çeker, öyle çıkardı pencereye” (Bener 1978: 27).

Melâhat Hanım ise, Necdet’in annesidir. Gençlik yıllarında huzurlu bir aile ortamında yetişmiş, el üstünde tutulmuş olmasının yanında evlilik hayatı kocasının düşüncesizliklerine katlanan, oğlu için yaşayan bir ev hanımı olarak geçmektedir.

Tokatlıdır. Dindar bir ailede yetişmiştir. Çocukluğunda hep el üstünde tutulmuştur. Daha sonra çıkan savaşta, kardeşini kaybeder, çiftlikleri yağma edilir. Hemen ardından gelen kolera salgını ile yengesini kaybeder. Bu esnada Refet Bey ile evlenerek, Samsun'a gelin gider.

“Yüreğinde, bir yandan, bir yıkım havasından kurtulmanın sevinci, bir yandan, önüne uzanan ne olacağı belirsiz, yepyeni bir yaşamın kaygıları” (Bener 1978: 41).

Evde vakti oldukça pencerenin önüne geçip, karşıdaki mescidin duvarını seyretmek ona huzur vermektedir.

“Sararmış parmaklarında köylü sigarası, alnı kırış kırış, ya eline öteden beri geçirdiği bir romanın sayfalarına, ya savruluvermiş, kül olmuş geçmiş günlerinin acı tatlı anılarına dalıp giderek, bazen düşünmekten bezgin bir yorgunlukla, ancak iki odası işe yarayan külüstür evin dört duvarı arasında geçirir günlerini” (Bener 1978: 32).

Melâhat Hanım, oğlu Necdet'e çok düşkündür. Tüm hayatını oğlunun üzerine kurmuştur.

“Necdet güler, Melâhat Hanım hayran hayran oğluna bakar. Onunla birlikte olduğu zaman mutludur” (Bener 1978: 33).

Onun bu haline kızan kocası Refet Bey ile zaman zaman tartışmaktadır.

“Dünyanın hiçbir yerinde görülmüş mü, der. Bu ne biçim sevgi? Oğlum, oğlum! Biraz da bana bak. Benim hatırımlı sor” (Bener 1978: 34).

Ufak tefek, hafif kambur, uzun sivri burunlu, çocuk yüzlü bir kadındır. Bakışlarında, insana sebepsiz bir hüznün veren, sürekli bir kaygı taşımaktadır.

Nazife Hanım ise, Ömer'in annesidir. İlk eşi öldükten sonra, bir evlilik daha yapmış ancak ikinci kocasını da kaybetmiştir. Şimdi oğlunu Zehra'yla evlendirdikten sonra bakkal Mehmet Ağa ile evlenmek istemektedir. Çocuklarına karşı duyarsız, ilgisiz bir annedir.

3.1.6. Avukat Tipi

Necdet'in babasıdır. Onu roman boyunca kimi zaman anlayışlı, akıllı ve yürekli kimi zamansa düşüncesiz, anlayışsız ve hoyrat olarak görürüz.

Elli beş yaşında bir avukattır. Hırslı, ihtiraslı bir insandır. Çalışma hayatında başarılı olmayı çok istemiş, ancak çeşitli sebeplerle muvaffak olamamıştır. Kendi deyimiyle, arkadaşları yüksek mevkilere ulaşmış, hatta bir kısmı milletvekili olmuş ancak Refet Bey, sıradan bir avukat olmaktan ileriye gidememiştir.

Refet Bey geçmişe, Namık Kemal ve Ziya Paşa döneminin devrimci kişiliğine takılıp kalmıştır. O dönemden bir türlü sıyrılamaz, bir adım öteye 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 bağırırsın, ellerinde bayraklar, sokak sokak dolaşsın ister” (Bener 1978: 34).

Adeta kendi gençliğinin geçtiği o döneme çakılıp kalmıştır. Zaman zaman bıkmadan usanmadan saatlerce kendi gençliğini anlatabilmektedir.

“Ne kahve, ne sinema, ne dans, ne bar hatta ne de gazete bilirdik. O zaman, böyle bir yığın günlük gazete, dergi, radyo, ajans falan nerede? Geçti, Ceride-i Havadis, Tasvir-i Efkâr gibi gazeteler yayınlanırmış, ama böyle her önüne gelenin alıp da okuyabileceği şeyler değildi o vakitler. Dergi olarak da bir Servet-i Fünûn'u anımsarım. Değerli bir dergi idi neme lâzım. Şimdikiler gibi öyle eften püften şeyler değil. Yok, düşün yaşantımız, hiç kuşkusuz bu

günkünden kat be kat yüksekti. Nerede şimdi bir Namık Kemal, bir Tevfik Fikret, bir Cenap? [...] Öyle roman falan da bilmezdik biz. Galiba bir Monte Kristo'yu, bir de, neydi dur bakayım, ya Sefiller, ya Anna Karenina olacak, işte bunları da okuduğumu anımsarım. Yaa evlat, biz böyle okuduk. Ne ana, ne baba, ne kardaş. Kendi kendimize, bin bir yoksulluk ve yoksunluk içerisinde. Ne çalışmaydı o. Kafama çivi gibi çakılmıştır o kitaplar. Hâlâ belleğimdedir. Kavanini Osmanî, Tarh-i Hukuku İslâm, Mecellenin bütün maddeleri, Şer-i Şerif, Hadis, Kur'an, Hukuk Düvel..." (Bener 1978: 46).

4. Zaman

4.1. Nesnel Zaman

Romanın nesnel zamanı Demokrat Parti yılları yani 1950'lerdir. Bu roman kişilerin birbirleriyle olan konuşmalarında verilmektedir.

"Demokrat parti, diyordu, özgür seçim olursa iktidarı alır. Ama bunlar kolay kolay postu bırakmazlar. Yerleşmişler bir kere. Kolay değil söküp atmak. Ah Celâl Bayar ah, hep kabahat sende" (Bener 1978: 44).

4.2. Vak'a Zamanı

Romanın vak'a zamanı ise iki gündür. Bu iki gün aynı zamanda romanın iki temel bölümüne de ismini veren Perşembe ve Cuma günleridir. Perşembe sabahı Necdet'in Doğramacı Salim Usta'nın Yeri'ne giderek arkadaşı Ömer'le konuşmasıyla başlayan roman, Cuma öğleden sonra Necdet ve Ömer'in yolda karşılaşp hayatlarını ne yönde devam ettireceklerine ilişkin sohbetleriyle son bulur.

Burada dikkat çeken diğer bir nokta ise, ilk günün yani Perşembe gününün, roman kişilerinin tanıtılması ve romandaki çatışma ve düğümün ortaya konulmasına ayrılırken; Cuma gününün çatışmaların çözümlenişine ayrılmış olmasıdır.

5. Mekân

5.1. Dar Mekân

Eserde dar mekân tasvirlerine fazla yer verilmediğini belirtmekle birlikte, tasvir edilen dar mekânlar içinde en büyük yer tutanın Salim Usta'nın Kapalıçarşı meydanındaki doğramacı dükkânı olduğunu söyleyebiliriz. Kale kapısı yönündeki dar sokağın ilk dükkânı olan Salim Usta'nın Yeri, basamak basamak yerin altına doğru inen ve indikçe reçine, talaş ve erimiş tutkal kokusuyla insanı boğan, serin, nemli ve karanlık bir yerdir.

“Kirli yosun rengi taş duvarlara dört ucundan gelişigüzel tutturulmuş, boyası dökük, yarısı paslı koca saç levhadaki eciş bücüş yazıyı okudu:

Doğramacı Salim Usta” (Bener 1978: 5).

Necdet'in Kayseri'nin oldukça eski ahşap yapılarından biri olan evi de eser de yer alan dar mekânlardandır.

“Avukat Refet Bey'in evi, Keçikapi'dan Talas caddesine çıkan kestirme yolun üzerindedir. Kayseri'de eşine az rastlanan ahşap bir yapı. Kenarları fırlamış, yüz tahtaları kararmıştır. Kapının numarası arap rakamlarıyla yazılmış. Su, elektrik plakaları Türkçe. Damın bir ucunda bir at nalı, bir boynuz, bir çift mavi boncuk sarkar. Geçmişte yangın tehlikesi geçirmiş saçaklar, kopuk kopuk, kömürleşmiş. Pencereler dar, perdeler sımsıkı örtülüdür” (Bener 1978: 32).

Romanda Nesrin Hanım'ın evi ise, sadece birkaç küçük cümleyle ve birkaç küçük ayrıntıyla verilmiştir.

“Sesi çıkmayan radyonun göz lambası aydınlık. Yerde küçük bir halı. Kenarları al çerçeveli, ortası mavi çiçekli [...] Masanın üstünde yassı, kesme camdan bir vazo vardı. Yaban çiçekleri, papatyalar, gelincikler. Radyonun üstünde, Nesrin'in, kızkardeşiyle, başbaşa çekilmiş resimleri. Duvar da küçük bir çerçeve içinde Van Gogh'un taş basması “gece kahvesi”. Çerçevenin kenarında vesikalık bir fotoğraf” (Bener 1978: 89).

Tahsin ise derma çatma bir evde yokluk içinde yaşamaktadır.

“Pişman tavırlarla, tahtalar çürük, trabzanı sallantılı merdiveni tırmandı. Tahsin’in odası eğri-büğrü, basık tavanlı bir yer. Duvarların sıvaları dökülmüş. Pencerenin bir camı yerine gazete kâğıdı kaplamışlar. Öteki camlar da yamalı. Bir köşede, daracık bir sedirde Tahsin’in yatağı. Yerde katlanmış bir başka şilte. Öbür köşede savruluvermiş kirli çamaşırlar, gazete parçaları, ders kitapları, romanlar” (Bener 1978: 113).

Romanda bazen satır aralarında Ömer’in evinin tasvir olunduğunu görmekteyiz.

“Kapının kapandığını duyunca başını çevirdi Ömer. Her şey yerli yerindeydi. Masanın örtüsü ak, halının orta yerindeki mürekkep lekesi soluk. Duvarda öz babasının bıyıklı resmi. Kapının yanındaki çerçevede, geçen yıl ölen üvey babası” (Bener 1978: 28).

Bener’in mekân tahlillerinin kişilerin ruhsal durumuyla yakından bağlantılı olduğu da gözden kaçmamaktadır. Öyle ki kimi zaman roman kişilerinin hislerini ve düşüncelerini yalnızca mekân tasvirlerinden çıkarmaktayız. Örneğin Ömer, çok sıkıntılı bir anında gittiği kahveyi aşağıdaki şekilde anlatmaktadır:

“Kanı damarlarında pıhtılaşmış gibi, acelesi yokmuş gibi, ağır ağır dolaşıyordu. Havada, dışarıdaki kadar bile serinlik yoktu. Yağlı, bulaşık ve sıkıntılı bir hava. İskambil oynayanlar çoktan koyuvermişler kendilerini, isteksizce sövüyorlar” (Bener 1978: 70).

5.2. Geniş Mekân

Eserdeki geniş mekân yazarın lise yıllarında bulunduğu Kayseri’dir. Kayseri, yazarın kendisinin olduğu gibi, eserinin kahramanlarının da ilk gençlik yıllarını geçirdikleri, hayatın zorluklarıyla mücadeleye ilk başladıkları yerdir. Roman kahramanları Kayseri sokaklarında dolaştıkça, karşımıza

sinematografik bir Kayseri manzarası çıkmaktadır. Bu tarz bir anlatım, Bener'in tasvirlerinde oldukça sık başvurduğu bir yöntemdir.

“Kale dibindeki berberin aynasına, tarih öğretmenin çıplak kafası yansımış. Hükümet alanından gelen iki fayton, yarış ederek köşeyi döndüler. Yaşlı çöpçü, parke yola serpilmiş gübre yığınlarını, isteksiz isteksiz toplayarak farasına dolduruyordu. Soldaki alanda kiralık bisikletlerin çevresine toplanmış çocuklar. Eczanenin beton kaldırımına uzanmış, ağzı açık, güneşe karşı uyku kestiren hamallar” (Bener 1978: 15).

“Fabrikanın uğultusuna doğru başını çevirdi. Gözün görebildiğine bir sıra kavak ağacı, akasya vardı. Yol boyunca uzanan duvar, önü sıra, elleri arkalarında, bet bakışlı bekçilerin dolaştığı iki direkli kapı. Daha ilerde, bir başka kapıda, dışarı çıkan işçilerin üstleri aranıyordu. Kapının yanındaki küçük ak, ak boyalı yapının önünde, bir hastabakıcı, keyifli keyifli cigara içiyor” (Bener 1978: 56).

Yazarın kimi Kayseri tasvirlerinden orayı tüm gelenekleriyle ve yaşamıyla çok iyi bildiğini, yakından tanıdığını anlıyoruz.

“Paçalarını ıslatmamaya çalışarak, Kız Enstitüsünün önündeki çeşmeden su içti [...] Kurşunlu caminin karşısındaki kahveye kendini dar attı” (Bener 1978: 69).

Tahsin'in köyden gelen ailesini almaya gittiği Kayseri garı da yine romanda ayrıntılarıyla tasvir edilmiştir.

“Gar alanındaki havuzun suyu çekilmişti. Renkli ampuller çamur sıvalı. Kenardaki durakta bir iki fayton. Beygirlerin kulakları düşük, arabaların körükleri çökük, eski. Hastaneye uzananortası ağaçlı yolda, cılız ışıklı elektrik direkleri. Gerilerde yıkıntıların korkutucu karanlığı” (Bener 1978: 123).

Zaman zaman Kayseri gecelerinin karşımıza şiirsel bir anlatımla çıktığını görüyoruz.

“Koca kent, yorgun, yaşlı bir arabacı gibi uykuya dalmıştı. Işıksız taş evler, çarpık sokaklar, caddeler, alanlar, orta yerde kapkara bir umacı gibi dikleşen kale duvarları, karlı tepesiyle Erciyes, tanrısal bir andlaşmanın büyümlü sessizliği içinde. Ay, küçük bir bulut kümesine gömülmüş. Yıldızlar parlak. Şiş karınlı kısıcık minarelerde, namaza durmuş bir hoca durgunluğu. Toprak damların üstünde, loğ taşları, ip gerili direkler. Kimine, gecenin ayazında kurumaya bırakılmış çamaşırlar asılı. Paçaları bağlı uzun donlar, mintanlar, entariler, çıkan yelde, işaret bayrağı gibi sallanıyorlar” (Bener 1978: 128).

6. Konular

6.1. Yalnızlık

Erhan Bener’in tüm roman kişileri gibi, Acemiler’de de kişiler yalnızlıktan şikâyetçidir. Romanın başkahramanları olan Necdet, Tahsin ve Ömer her ne kadar birbirlerini her zaman destekleyen dostlar da olsalar, kalabalık içinde duyulan, hiç kimseyle ya da hiçbir yerle uzlaşamama hissinden ileri gelen yalnızlık ve teklik duygusundan kurtulamazlar. Bu duygu onları önce çaresizliğe iterken, daha sonra hayatta tek başlarına ayakta kalma zorunluluğunu ve kabiliyetini öğreterek eserin sonunda söz konusu kişileri daha bilinçli ve olgun bireyler haline getirir.

“Yalnızım, sonra aradığım bir şey de yok. Dudaklarımın kuruduğunu hissediyorum da, öcümü cigaradan alıyorum” (Bener 1978: 92).

6.2. Toplumsal Baskı

Eserde birtakım sosyal eleştirilere yer verildiği de görülmektedir. Toplumun kabul edilmiş kurallarının, belli sorular için verilen belli cevapların dışına çıkıldığında alınan tepki üzerinde durulmaktadır. Toplumda ilerlemek, kabul görmek, başarılı olmak için kabul edilmiş yargıları onaylama zorunluluğu üstünde düşünülmektedir. Zirâ, birbirlerine karşılıklı olarak gizli bir alâka besleyen lise öğrencisi Necdet ile ilkokul öğretmeni Nesrin Hanım’ın

birlikte mutlu olamayışları, yollarını ayırmak suretiyle ikisinin de acı çekişi bu tür bir baskının sonucudur.

Tahir'in akıllı ve yetenekli bir genç oluşuna karşın büyük şehirde hep köyden gelmiş olması sebebiyle küçümsenişi, çoğunluk tarafından benimsenen filozofları eleştirişiyle, sorgulayıcı tavrıyla toplum içinde kabul göremeyişi yine belli başlı kalıpların dışında kalmasına bağlanır. Annesini tedavi ettirebilmek için paraya, dolayısıyla bir işe ihtiyacı vardır. Ancak lise mezunu olması sebebiyle isteği ve işe olan ihtiyacı bir kenara atılarak "mektepli adam hamallık yapmaz" söylemi altında işsiz ve parasız kalışı hep toplumun tabuları sebebiyle vuku bulan meselelerdir.

"Sandım ki, düşündüklerimi yazarsam hak verecekler bana. Oysa kızdırdım onları. Soruları onların alıştıklarından başka türlü yanıtlamakla, farkında olmadan rahatlarını kaçırmış, düzenlerini bozmuş oldum. Bunun böyle olacağını kestirememiş olsam, neyse ne. Cahillik bu da bir çeşit" (Bener 1978: 80).

"Hep akıntı. Hep toplumun, daha doğrusu topluma deh diyenlerin gittiği yönde sürükleniş" (Bener 1978: 82).

Bener, romanlarını yaratırken kendi anılarından, çevresinden beslenen bir yazardır. Acemiler'de karşımıza Nesrin Hanım adıyla çıkan karakter, Bener'in hayatına lise yıllarında girmiş olan bir ortaokul Türkçe öğretmenidir. Romanda da, Bener'in gerçek yaşamında da, onlar bahar için düzenlenen bir eğlencede tanışırlar ve arkadaşlıkları benzer şekilde gelişir.

Romanda olaylar şu şekilde gerçekleşmiştir:

"Birden Talas'taki kır gezisini anımsadı. Son sınıf öğrencileri ders yılının bitiminden ötürü, öğretmenlerine bir ayrılık yemeği vermeyi düşünmüşlerdi. Nesrin Hanım, ilkokul öğretmeniymiş ama onu da edebiyatçı Rezzan Hanım almıştı yanına. Enstitü öğretmenlerinden de gelen vardı. Zengin öğrencilerden birinin bağındaydı yemek. Çabucak kaynaşmışlardı"

birbirlerine. Yaşlılar birer özür bulup gelmemişlerdi zaten. Öğrenciler de seçkindi hep. Öğretmenliklerini, öğrenciliklerini atıvermişlerdi bir yana. Dans bile etmişlerdi. Ne güzel eğlenmişlerdi. Hele, Nesrin Hanım ondan şiir okumasını istediği zaman!” (Bener 1978: 100).

Röportajlarında belirttiği üzere yazarın gerçek yaşamında da durum benzer şekildedir:

“Son sınıftaydık. İlbahara doğru, bir hafta sonu Haluk babasıyla annesinin yokluğundan istifade, Talas’taki evlerinde bir piknik düzenlemiş. Beni de çağırdı. Yanında dedikodu olmasın diye hocanın oğlu Erhan da var diyecek. Yani “şamdancı” rolünü üstleneceğim! Orada, lisedeki arkadaşlarımızdan başka kimse yoktu. Daha çok kadın ve erkek genç öğretmenler vardı. Yenildi, içildi, dans edildi. O arada Haluk, kavalçeliğini yapayım diye, ortaokul Türkçe öğretmeni Nesrin Hanım’la tanıştırdı beni. Nesrin Hanım hoş, çekici, güzel bir geç hanımdı; benden on yaş kadar büyüktü ve üstelik nişanlıydı” (Andaç 2004: 43).

7. Dil ve Üslûp

7.1. Dil

Yazarın, ilk romanı Acemiler’de dil konusunda ağırlıklı olarak konuşma dilinden faydalandığı açıktır. Okuyucu olayları ve kişilerin olaylar karşısındaki tavırlarını çoğunlukla romanda üç arkadaş olan Necdet, Ömer ve Tahsin’in karşılıklı konuşmalarından takip etmektedir. Yazar, bu yolla üç arkadaşın hayattaki sosyal konumlarına vurgu yapmakta, birbirleriyle olan bağlarını dolaysız olarak, yorumlamadan, olduğu gibi okuyucuya sergilemektedir. Denilebilir ki, yazarın kendi genel dil anlayışına uygun olarak dil sapsmalarından uzak ve halkın canlı konuşma diliyle oluşturduğu uzun diyaloglar onun realist tavrının bir ifadesidir. Nitekim Bener, dilde aşırı süslemelerin veya karmaşık cümlelerle hazırlanan dil tuzaklarının sanatsal yaklaşım içinde yer almadığına dair düşüncelerini çeşitli söyleşilerinde belirtmektedir.

“__Şu köylü mü?

__Köylü ama gerçekten filozoftur oğlan!

__Pısrığıın birine benziyor.

__yok, iyidir, iyidir o.

__Neyse. İyi ya. Neye geciktin bu kadar?

__Dedim ya, arkadaşlar falan. Babam gelmedi mi daha? Ne pişirdin bana?” (Bener 1978: 38).

Romancı, diyaloglarını oluştururken roman kişilerini sosyal ve yöresel konumlarına uygun olarak konuşturmaktadır. Eserdeki diyalogların ekseriyetle kısa cümlelerden oluşmuş olması, konuşmaların lise çağındaki üç genç arasında geçmesine bağlanırken, sosyal ve ekonomik seviyesi diğerlerinden daha aşağıda olan Ömer, kendi konumuna uygun argo ifadelerle konuşturulur.

“Çünkü üç genç lise öğrencisini anlatıyorum. Onların sözcük dağarcığı, konuşmaları uzun cümle yapısına uygun değil” (Andaç 2004: 94).

Bener için, romanı yazarken yapılan dil ve anlatım araştırması, olayların ve karakterlerin gerçekliğini desteklemesi bakımından büyük önem taşımaktadır. Romanda, Kayserili karakterlerin, kendi yörelerine uygun olarak Kayseri şivesiyle konuştuklarını görüyoruz.

“Bak emmioğlu, bu dediğimi unutma. Bilemedi bunlar. Olacağını görürsün. Yanlış mı yani? Gadan alayım...” (Bener 1978: 18).

“Dur bakalım hemşerim, dedi. Yassah. Nereye gidiyon bahalım?” (Bener 1978: 57).

Bunun yanında Niğde’den gelen köylülerin de kendi yöresel şiveleriyle konuşmaları dikkat çeker.

“Anan kötü. Tamam buldu vakti zamanını ya. Kısmet, nidecen. Biz cahılık bilin ya. Bilemedik. Emmingil hırlı çıktılar. Değirmenin vergi borcu

varmış. Hıssa hıssa olacağına, birimizin gibi görükürseymiş, az verirmişiz vergiyi” (Bener 1978: 124).

7.2. Üslûp

Erhan Bener’in ilk başta yalın üslûp tarzını benimsemiş bir yazar olduğunu söylemek yerinde olur. Onun anlatımı berrak ve her türlü süslemeden arınmış bir anlatımdır. O kelime ya da mantık oyunlarına başvurarak okuyucuyu zorlama yoluna gitmez. İfadeleri ve cümleleri açıktır. Öyleyse denilebilir ki, yazarın genel olarak tüm romanları gibi Acemiler’de de kısa ve süssüz cümlelerin, yalın bir anlatım tarzının önplanda olduğu göze çarpmaktadır.

Romanlarında “birey”in anlatımını esas alan yazar için ruh tahlilleri son derece önemlidir. Bu esnada yazarın kimi zaman görünenlerin hiç değiştirilmeden, bir fotoğraf tarafsızlığıyla verilmesine dayanan nesnel tasvir üslûbundan, kimi zaman ise kişilerinin bilinçaltılarını çağrışım ve iç monolog teknikleriyle tahlil etmeyi amaçlayan bilinç akımı üslûbundan faydalandığını söyleyebiliriz. Buna ek olarak Necdet ve Nesrin Hanım’ın birbirlerine olan duygularının, toplumsal kabuller çerçevesinde kendisine yer bulamadığı durumlarda ise sözkonusu edilen kişilerin içsel çatışmaları ve yapmak zorunda kaldıkları seçimler dramatik üslûp ile aktarılır.

Okulu bırakıp bir marangoz atölyesinde çalışan Ömer’in ise kimi zaman argo ifadelerin ağırlıkta olduğu avam üslûbuyla konuştuğunu görürüz.

2.2 YALNIZLAR

DIŞ YAPI

1. Bibliyografik Künye

Bener, Erhan, Yalnızlar, Remzi Kitabevi, İst., 2002, 470 s.

2. Konu

Eserde, büyük şehirlerden küçük bir kasaba olan Edremit'e gelen bir grup aydının yaşayışları, çektikleri ortak acılar içindeki bireysel bunalımları, iskambil kâğıtları gibi birbirlerine yaslanarak ayakta kalma mücadeleleri, dış çevreden yalıtılmışlıkları ve en önemlisi yalnızlıkları anlatılmaktadır.

“Benim en çok işlediğim konulardan biri de yalnızlık temasıdır. Ancak, benim romanlarımda yalnızlar, yalnızlıklarını en yoğun olarak yalnız kaldıklarında değil, bir türlü kurtulmayı başaramadıkları içişi edici ve boşuçoğul ilişkileri yaşarken hissederler. Çünkü ancak, tekiliğinin bilincine varmış olan birey, diğerleriyle gerçek bir iletişim ve sevgi bağları kurabilir” (Bener 2000: 80).

“‘Yalnızlar’ küçük kasabada, ‘küçük burjuva’ sınıfından birkaç ‘aydın’ın aşklarını, can sıkıntılarını, kasabalı halkla olan çekingen, yabancı ve küçümseyici ilişkilerini anlatmaktadır. [...] Bener’in ‘kasabaya düşen’ ve çoğu ilçenin kalburüstü bürokratları olan kahramanları ‘intibaksızlık’ (çevre ile uyumsuzluk) çekerler. ‘Yalnızlar’ bu intibaksızlıkların romandır. Halk-memur uyumsuzluğu... Erhan Bener’e göre, bunların ortak yanları kasabaya ‘yabancılıklarıdır’ ” (Kabaklı 2002: 144).

3. Anafikir

İnsanlar birey olma, zorluklarla başa çıkma mücadelesi verirken, başkalarından yardım beklemek, sürekli başka birilerine yaslanarak ayakta kalmaya çalışmak yerine, kendi ayakları üstünde durabilmeli, kendi kendine yetebilmeyi başarabilmeli, iç huzuru ve mutluluğu kendi içinde aramalıdır.

4. Olay Örgüsü

Doktor Nevzat, İstanbul'da askerliğini yaparken siyasî nedenlerle Edremit'e sürülür. Ancak askerliğinin bitiminden sonra da bu küçük yerde üç yıl daha kalır. Burada dostlar edinir, burada evlenir, burada başka bir kadına aşık olarak eşini aldatır, burada eşi vefat eder, burada arkadaşlarını ve aşık olduğu kadını kaybeder.

Bu üç yıl boyunca yaşananlar, kayıplar ve kazanımlar eserin temel çatısını oluşturmaktadır. Doktor Nevzat ve arkadaşları kendilerini Edremit'te kısıtılıp kalmış olarak gören bir grup aydındır. Bahsi geçen bu bir grup insanın bunalımları eserin temel düğümüdür.

Doktor Nevzat'ı romanın sonunda ise üç yıl önce umut ve heyecanla geldiği Edremit'ten, yenilmiş ve tükenmiş bir halde yine İstanbul'a dönerken buluruz.

5. Tahkiyenin Türü

Erhan Bener'in, Yalnızlar romanı psikolojik roman türünde kaleme alınmıştır. Eserdeki olay halkaları kişilerin ruh tahlillerinin arkasında kalmaktadır. Diğer bir ifadeyle Yalnızlar romanında önemli olan ne olup bittiğinden ziyade, kişilerin yaptıkları seçimlerin arkasında yatan psikolojik durumlardır.

Yalnızlar, bireyin esas alındığı, psikolojik tahlillerin, iç çözümleme, iç konuşma ve bilinç akımı yöntemlerinin başarılı bir şekilde uygulandığı ruhbilimsel bir romandır. Eserde, dış dünyadan çok kahramanların iç dünyası ve ruh halleri ayrıntılı olarak incelenmiştir. Kişilerin kendileriyle, birbirleriyle ve toplumla olan ilişkileri eserin odak noktasında yer almaktadır. Roman kişilerinin yaşadıkları sosyal uyum problemleri, hissettikleri bireysel yalnızlık ve yalıtılmışlık duygusu iç monolog tekniğinin ağırlıklı şekilde kullanılmasına yol açmaktadır. Çevreyle sağlıklı bir iletişim kuramayan roman kişileri, bunalımlı ruh hallerine kendi kendileriyle yaptıkları iç konuşmalar ile çözüm ararlar. Bu sayede okuyucu söz konusu kişileri hayalleri, umutları, hüznüleri, beklentileri ve günahlarıyla daha yakından tanıma imkânı yakalar.

Romanda kimi zaman ise yaşamın yükü altında çok fazla bunalan, adeta nefes alamayacak hale gelen roman kişilerinin iç dünyasına bilinç akımı yöntemi ile inilmektedir. Özellikle bazı roman kişilerinin bunalımlı hallerde çözümü içkide arayarak sarhoş olması neticesinde, onların dünyası çağrışımlar, birbirinden kopuk ve ilgisiz düşüncelerle bilinç tarafından uygun bir nizama koyulmadan aktarılır.

6. Eserin Adının Tematik Yapı İle İlgisi

Eserin adı ile içeriği bir bütün teşkil etmektedir. Eserin adının roman boyunca anlatılanların özeti olduğunu söyleyebiliriz. Roman, yalnızlık temasının üzerine kurulmuştur. Eserde, yaşadıkları ortamın içinde aydın olarak nitelendirebileceğimiz bir grup insanın kendi yalnızlıkları içinde yavaş yavaş boğuluşunu izleriz. Roman kişilerinin hepsi kendi yalnızlıklarıyla girdikleri bu içsel mücadeleden eserin sonunda yorulmuş ve yenilmiş olarak çıkarlar.

Ancak roman kahramanlarının yaşadıkları yalnızlığın fiziksel değil, ruhsal düzeyde oluşu eserin sosyal boyutuna giden bir kapı aralamaktadır. Bu kişiler toplumla uzlaşamadıkları için yalnızdırlar.

“Korkunç bir çemberdi onları boğan. Hepsi bir büyük kentten çıkıp gelmişlerdi buraya. Çevreleriyle uyum sağlayamamışlardı. Kendi dar dostluk çemberleri içinde, birbirlerine benzer sıkıntılarını karşılıklı aynalar gibi birbirlerine baka baka çoğaltarak, ne yapacaklarını bilememenin umutsuzluğu içinde, eriyip gittiklerini duyuyorlardı. Arada içlerinden biri, çığlık çığlığa kendini dışına 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” (Bener 2002: 7,8).

7. Eser Hakkında Yapılmış Yayınlar

- AYTAÇ, Gürsel, Başarılı Bir Psikolojik Roman Erhan Bener'in Yalnızlar'ı, Çağdaş Türk Romanı Üzerine İncelemeler, Gündoğan Yayınları, Ankara, 1990.
- FERAHİLİ, Birsen, Erhan Bener'in Yol Arkadaşı: Yalnızlar, Cumhuriyet Kitap Eki, 2007.
- İLTER, Mehmet, Hikmet Erhan Bener'in Romancılığı, DTCF Türk Edebiyatı Bölümü Bitirme Tezi, Ankara, 1974.
- KABAKLI, Ahmet, 'Erhan Bener', Türk Edebiyatı, Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları, 2002.
- NACİ, Fethi, 'Yalnızlar', 40 Yılda 40 Roman, Oğlak Yayıncılık, İstanbul, 1994.
- NACİ, Fethi, 'Yalnızlar', 100 Soruda Türkiye'de Roman ve Toplumsal Değişme, Gerçek Yayınevi, İstanbul, 1981.
- NACİ, Fethi, 'Yalnızlar', Yüzyılın Yüz Türk Romanı, Adam Yayınları, 1999.
- ÖZÇELEBİ, Betül, Erhan Bener Hayatı, Sanatı ve Eserleri, Doktora Tezi, 2002.
- TANER, Refika-Asım Bezirci, 'Yalnızlar', Seçme Romanlar, Kaya Yayınları, İstanbul, 1990.
- UZUN, Meral Sema, Erhan Bener'in Romanları ve Romancılığı, Hacettepe Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Bitirme Tezi, Ankara, 1995.

İÇ YAPI

1. Bakış Açısı

1.1. Anlatım Tutumu

Yazar-anlatıcının kendini mümkün olduğu kadar geri planda tuttuğu Yalnızlar, gösterme yöntemiyle kaleme alınmıştır. Roman boyunca kişilerin hepsini, bir içsel çatışma ve özeleştirici içinde görmekteyiz. Bu durum romanın başından sonuna dek varlığını korumaktadır. Zirâ roman, diyalog ve

aksiyondan çok bu çatışmalar ve eleştirilere paralel biçimde yürümektedir. Bu esnada, çok belirgin olmamakla birlikte, yazarın kişilerine karşı olan tutumu sezilebilmektedir. Erhan Bener, eserinde küçük kasabanın bunalan aydınları olan Nevzat, Nermin ve Necati'den yana bir tavır içindedir demek çok yanlış bir kanı olmaz. Ancak eserde, açıkça bir tavır koyma söz konusu değildir. Bu yargıya metres hayatı yaşayan Nermin'in her özeleştirisini sonucu kendini haklı çıkarmasından ya da aldatılan konumundaki kasaba kızı Macide'nin romanda çok geri planda kalmasından varabiliriz. Öyle ki, romanda Nermin sürekli kendisini ve Nevzat'ı haklı çıkaracak nedenleri sıralarken, Macide'ye ait bir bakış açısına dahi yer verilmemiştir. Roman, Nevzat, Nermin ve Necati'nin hayata bakışları perspektifinden kaleme alınmıştır.

Ahmet Kabaklı da, Türk Edebiyatı'nda, Erhan Bener'in *Yalnızlar* romanını ele alırken, yazarın anlatım tutumunu eleştirmektedir. Kabaklı'ya göre, yazar da hayata karşı aslında yarattığı kişiler gibi bakmasıyla hataya düşmektedir.

“Ne var ki Bener, ‘kahramanlarını halka yabancılaştıran’ ithal ve taklit yaşayışları, bozuk eğitim, dil farklılığı, zevk ve eğlence düşkünlüğü sebeplerini, kasabalının da bunlara olan tepkilerini, daha derinlemesine anlatmalı idi.

Oysa bu romanda, ‘küçük burjuva’ ve ‘bürokratların’ halkla uyumsuzluğunu son derece olağan gören bir Cumhuriyet bürokrati kafası ile karşı karşıyayız. Yani romancının kendisi de, romandaki kişiler gibi düşünmektedir” (Kabaklı 2002: 145).

Bunun dışında eserde ironi, alay, telkin gibi yollara başvurulduğunu, yazarın olayların akışına ya da seçimlerine müdahale ettiğini ya da yorum yaptığını söyleyemeyiz. Eser boyunca yazar, roman kişileriyle arasına genel olarak belli bir mesafe koymaya ve tarafsız kalmaya dikkat etmiştir.

1.2. Anlatım Şekli veya Anlatıcının Kimliği

Yalnızlar romanının öznel tutumlu gözlemci anlatıcı tarafından aktarıldığını söyleyebiliriz. Bunun yanı sıra eser, 3. tekil kişi kipiyle ve çoğul bakış açısı tekniğiyle kaleme alınmıştır. Yazar, kimi eserlerinde olduğu gibi, burada da bazı roman kişilerini odaklayıcı olarak kullanmıştır. Bu kişilerden ilki romanın genelinde hâkim olan bakış açısının sahibi Doktor Nevzat'tır. Olayların merkezinde hep Nevzat vardır. Zirâ roman, Nevzat'ın gemi yolculuğula başlar ve biter. Bu yolla romanın ilk ve son bölümleri arasında bağ kurulmuştur. Diğer odaklayıcı kişiler ise Nermin ve Necati'dir. Yazar, romanın çeşitli bölümlerinde olayları seçtiği bu üç kişinin gözünden vererek hem tekdüze anlatım tarzını kırmış hem de söz konusu karakterleri daha yakından tanımamıza olanak sağlamıştır.

Yirmi dört bölümden oluşan eserin her bir bölümü bu kişilerden birinin bakış açısı ile yazılmıştır. Ancak yirmi ikinci bölüm, bakış açısı yönünden diğer bölümlerden ayrılır. Nevzat, Nermin ve Necati'nin bir araya getirildiği bu bölümde diğer bölümlerden farklı olarak hâkim bakış açısı kullanılmıştır. Yirmi ikinci bölüm aynı zamanda pek çok sorunun cevaplandığı bölüm olmasıyla çözüm bölümüdür. Nevzat - Nermin aşkı bir sonuca varır. Necati için ise hayatını çizeceği yol belirginleşmiştir.

Bunların yanında eserde dikkat çeken diğer bir nokta ise kimi zaman aynı olaya farklı kişilerin yorumlarıyla yaklaşılmasıdır. Örneğin Nevzat'ın, Terzi Nuri'nin evine taşındığı gün ayrı ayrı hem Nevzat'ın hem de Necati'nin gözüyle verilmektedir. Necati o gün Nevzat'ı kandırdığına inanırken, Nevzat her şeyin farkında görünmektedir:

“Nevzat’la onun Edremit’e gelişinden kısa bir süre sonra, Cumhuriyet Lokantası’nda tanışmıştı. Ertesi gün de Nevzat, Terzi Nuri’nin evine, Necati’nin odasına taşımıştı bavulunu. Birlikte kaldıkları o ilk geceyi gülmeden anımsayamazdı. Nevzat, daha önceden gitmişti eve. Necati, gece yarısı, Terzi Nuri’nin dükkânından döndüğüne onu yarı uyur, yarı uyanık bulmuştu. Canı alay etmek istemişti Nevzat’la. Çamurlu ayakkabılarıyla kendisini yatağa atmış, hüngür hüngür ağlamaya başlamıştı. Nevzat, şaşkın

şaşkın yerinden doğrulmuş, Necati'nin başucuna gelmiş, onun derdini öğrenmeye çabalamıştı. Necati, yan gözle, onun yüzünde beliren, dostça, kardeşçe yakınlığı seyrederken gülmek için zor tutmuştu kendisini. O gece arkadaşının neden öyle ağladığını bir türlü öğrenememiş, anlayamamıştı Nevzat” (Bener 2002: 335).

“O gece geç vakte kadar Necati'nin gelmesini beklemişti. Sonunda uyuyakalmış olmalıydı. Bir ara gözlerini açmıştı ki, ne görsün, Necati, yüzükoyun yatmış yatağına, elbisesiyle. Ayakkabısının tekini odanın orta yerine fırlatıp atmış, teki ayağında ve çamur içinde. Saçı başı darmadağın ve hüngür hüngür ağlayan biri. Öyle aptalca, olağanüstü gülünç bir görünüşü vardı ki, daha ilk anda, ağlayışının gerçekliğinden, önemli bir nedeni olabileceğinden kuşkuya düşmüştü. Onun ne biçim bir adam olduğunu anlaması pek zor değildi. Biraz psikopat, biraz nevrastenik, iyi yürekli, ama iyi yürekli tanınmaktansa akla gelebilecek her kötülüğü yapmaya hazır biri. Yine de kalkmıştı yerinden. Derdini sormuş, ilgilenmeye çalışmıştı. Tek bir sözcük bile çıkmamıştı Necati'nin ağzından. Sadece ağlıyordu. Gözlerinden gerçek yaşlar akarak. Nevzat'tan başka biri olsa, bu gözyaşlarının gerçekliğine kolayca inanabilirdi. O da inanmış görünmüştü zaten. Onun bu aldanıştan mutluluk duyduğu öyle belirliydi ki. Bütün ortak yaşamları boyunca, karşılıklı olarak oynamışlardı bu oyunu” (Bener 2002: 339, 340).

2. Anlatım Tekniği

2.1. Vak'a Tertibi

Eser, Doktor Nevzat'ın Edremit'e gelişi ve Edremit'ten ayrılışı arasındaki üç yılın hikâyesidir.

Eserin ilk ve son bölümlerinde, Doktor Nevzat'ın Edremit'ten ayrılarak İstanbul'a dönüşü anlatılır. Bu bağlamda ilk ve son bölüm arasında sıkı bir bağ vardır. Aradaki bölümler ise Doktor Nevzat'ın Edremit'teki üç yılına aittir.

Nevzat, Edremit'te geçirdiği bu zaman zarfında yanlış bir evlilik yapar ve aile hayatında aradığı huzuru bulamayınca eşini aldatır. Karar vermekte güçlük çeken pasif yaratılışlı biri olması dolayısıyla hem eşini hem de metresini mutsuz eder ve eşinin ölümüne sebep olur. Ardından en yakın arkadaşının intiharıyla tamamen yıkılır. Metresiyle de yolunu ayırarak yenilmiş, mutsuz ve yalnız bir adam olarak İstanbul'a geri döner.

Denilebilir ki, Nevzat, bu üç yıl süresince hem içinde bulunduğu çıkmazlardan kurtulmaya hem de hayatını daha anlamlı hale getirmeye çalışmıştır. Ancak verdiği tüm savaşlardan, romanın diğer kişileri gibi mağlubiyetle çıkmaktadır.

“İnanılmaz bir aptallığın öyküsü olan serüvenim, zaten böyle, umutsuza bir çırpınışla başladı, yine umutsuz bir çırpınışla sona erdi...”
(Bener 2002: 20).

2.2.Tertibin Planı

Eserdeki olay örgüsü, Doktor Nevzat'ın Edremit'e gelişiyle başlar. Doktor Nevzat, askerliğinin bir kısmını İstanbul'da yaptıktan sonra, solcu tavır içinde olan gazete ve dergileri okuması nedeniyle adı “solcu”ya çıkar ve Edremit'e sürülür. Geldiği gün tanıştığı Necati'nin evine taşınmasıyla Necati ile Nevzat'ın üç yıl sürecek olan dostlukları başlamış olur.

Nevzat ve Necati'nin yakın arkadaşı, Nermin'in eşi Galip hastadır. Herkes onun ülser olduğunu düşünürken, Doktor Nevzat hastalığın ağırlığından dolayı kanserden şüphelenmektedir. Bu şüphesini Galip ve Nermin'e söyler ancak Galip tüm ısrarlara rağmen İstanbul'a gidip tedavi olmak istemez. Hiçbir zaman dile getirmemiş olsa da ölüm onun için bir nevi kurtuluş, içinde sıkışıp kaldıkları küçük çemberden çıkıştır. Nitekim birkaç ay sonra beklenen olur bir gece Galip ölür. Bu olay hepsini sarsmakla birlikte, hiçbiri belli etmese de aslında hepsi bu apansız ve kolay ölüme, bir nevi kurtuluşa, imrenir.

Romandaki olayların düğümü ise Necati ile Nevzat'ın Macide ile karşılaşmalarıyla başlar. Eserde her ne kadar Macide'nin bakış açısına yer verilmemiş olsa da o, düğümün çıkış noktasıdır.

İçinde bulundukları bunalımdan, kısır döngüden kurtulmak için bir yol arayan Nevzat ve Necati'nin çeşmenin başında karşılaştıkları güzel Macide, onlar için bir ışık haline gelir. Yalnızca iki üç saniyelik bu göz teması ikisinin de hayatlarını -birbirlerinden farklı da olsa- eskisi dışında bir yöne sürükler. Bu bakış ikisinin içinde de bir umut doğurur çünkü hepsi gizliden gizliye içinde bulundukları kısır döngüden çıkış için bir yol aramaktadır. Bu yol, Necati ve Nevzat için çeşmenin başındaki güzel kız, Macide'dir.

“Oradaydı işte. Elinde küçük bir şemsiye. Gri bir tayyör giymiş. Uzun boylu, biraz utangaç tavırlı, buna karşın, güzelliğine inanan, bununla fazla övünmese bile, genç erkeklere korkmadan bakabilen bir kız. Önce, havaya kalkık küçük burnu, iri, buğulu yeşil gözleri dikkatini çekmişti. Bu kızı ilk kez görüyordu Edremit’te. Yabancı biri olmalıydı. Edremitli olmuş olsa, böylesine güzel bir kızı daha önce görmemesi, fark etmemesi olanaksızdı” (Bener 2002: 136).

Bu kaçış umudunu yakalayan Macide'yle tanışma fırsatı bulan Nevzat olur. Ortak yakınları Macide ve Nevzat'ı evlendirmek isterler. Macide ile konuşma imkânı elde eden Nevzat aslında içinde onda aradığı şeyin olmadığını bilmesine, hissetmesine rağmen, Macide'nin çeşme başındaki o ilk görüntüsünün büyüsüne kapılarak onunla evlenmeye karar verir.

“Necati ile ikisi, ortaklaşa bir düş kurmuşlardı. Macide'nin, masallardaki kurtarıcı periler gibi, gizemli değneğini omuzlarına dokundurur dokundurmaz, onları bu dünyanın çirkeflerinden, tasalarından, sıkıntılarından kurtarabilecek bir gücü olabileceğini tasarlamışlardı. Necati, hep o binek taşının önündeki düşler içinde sürdürmüştü yaşantısını; Macide'yi hep o peri kızı görüntüsü içinde düşlemişti” (Bener 2002: 204, 205).

Macide'nin olaylara dahil olmasıyla başlayan düğüm, Nermin'in gelişiyiyle daha da perçinlenir.

Günler ilerledikçe Nermin ile Nevzat arasındaki yakınlaşma her ikisinin de aklına Nevzat'ın Macide ile evliliği konusunda soru işaretleri düşürür. İnsanların diline düşüp aşağılanmaktan korkan Nermin, Nevzat'tan evlenmemesini isteyemez. Çevrenin tepkisinden çekinen Nevzat aldığı karardan vazgeçemez ve yanlış olduğunu bile bile Macide ile evlenir. Nevzat dışında Nermin ve Necati de bu evliliğin yanlışlığının farkındadır. Nitekim bu evlilik hem Nevzat hem Macide açısından tam bir hayal kırıklığıdır.

“Nevzat'ın –belki daha nişanlandığı gün- mutluluğundan kuşkulandırmıştı Necati, hatta hiç de mutlu olmadığından... Buna uzun süre inanmak istememişti ama, gerçek buydu. Ne kadar gizlenmek istenirse istensin, bu böyleydi. Nevzat, sonuna kadar, utançla gizlemeye çalışmıştı hayal kırıklığını. Ama, onlar, hep bilmişlerdi. Belli etmek istemiyorlardı ama, her yüz yüze gelişlerinde, şaşkın ve çaresiz bakmaktan başka bir şey gelmiyordu ellerinden” (Bener 2002: 119).

İçinde boğulduğu kısır döngüden kurtuluş olan Macide'nin Nevzat ile evlenmesinden sonra Necati ona karşı olan hislerini arkadaşı Nevzat'tan gizleme gereği duymaz. Hatta bu durum kendi aralarında bir şaka konusu haline gelir ve zaman zaman Necati ile dalga geçmeye başlarlar. Nevzat'ın Macide ile olan evliliğinden sonra Necati artık bu konuda konuşmaktan vazgeçse de, Nevzat her zaman en yakın arkadaşının kendi eşine karşı olan hislerinden haberdârdır.

“Macide'yi en içten, en gerçek, en çıkarsız biçimde seven, hiç kuşkusuz Necati'ydı. Söz konusu olan kendi karısıydı ama, bu sevginin nasıl bir şey olduğunu anlıyordu Nevzat. Bu sevgi karşılık görmüş olsaydı bile, onun bundan dolayı, ne Macide'ye ne de Necati'ye kızmaya hakkı vardı” (Bener 2002: 203).

Mutsuz bir evliliği olan Nevzat eşine sadık kalmaz ve Nermin ile korku ve endişelerle dolu iki yıl sürecektir olan yasak bir aşk yaşamaya başlarlar.

“Avuç içi gibi ufacık bir kentte, kimsenin dikkatini çekmeden buluşmak, haberleşmek ne kadar zordu. Bazen, acele bir ameliyat uydurup, ansızın

çıkagelirdi Nevzat. Kapıyı üç kez kısa kısa vururdu. Evde başkası varsa, ağırdan alırdı Nermin, kapıyı açmak için. Öyle anlaşıyorlardı. Kapı hemen açılmasa, Nevzat döner giderdi. Kapıyı açtığı zaman kimseyi bulamayacağını bilirdi Nermin; ne kötü olurdu. Evdeki arkadaşını boğmak geçerdi içinden. Bazen birkaç gün öncesinden, bir gece nöbeti, bir arkadaş toplantısını bahane ederek evden uzaklaşma olanağı buldu mu, Nermin'e haber iletirdi. Bu haber iletme, haberleşme de ayrı ve güç bir sorundu. Durmadan yöntem değiştirmek gerekirdi. Sonra, buluşma gününü saatini belirlemek. Gündüz buluşmaları hemen hemen olanaksızdı. Dedesinin sağlığında, onun hastalığını bahane ederek gelmişti birkaç kez Nevzat. Ama o öldükten sonra, bu bahane de kalkmıştı. Çok kez, gece saat ondan sonra gelirdi. O saatte apartmanın giriş kapısı kapatılmış olurdu. Nermin'in, saat ondan az önce, merdiven ışıklarını yakmadan, sessizce aşağıya inip, sokak kapısını aralaması gerekirdi. Bir kapı açılrsa, birisiyle karşılaşacak olsa ne diyeceğini uzun boylu tasarlardı her seferinde. Yinede, hiçbir bahane kandırıcı görünmezdi gözüne. İyi ki hiç böyle bir rastlandı olmamıştı bugüne değin. Ne kadar hazırlıklı olursa olsun, herhalde dili tutulur, dizleri kesilir, söyleyeceği sözcükleri unuturdu" (Bener 2002: 46).

Bu yasak aşk, Nevzat'ın mutsuz evliliğini daha büyük bir çıkmaza sokar. Macide eşinin eve geç geldiği günler camın önünde onun yolunu gözleyerek sabahlamakta, Nevzat vicdan azabı çekmektedir. Tüm kasabalılar birbirlerine Doktor Nevzat'ın eşiyle sürekli kavga ettiğini fısıldamakta, haberler kulaktan kulağa yayılmaktadır. Herkes arada başka bir kadın olduğunu tahmin eder ancak, müzik öğretmeni Nermin kimsenin aklına gelmez. Çevre baskısı nedeniyle ne Nermin ne de Nevzat boşanmayı göze alamazlar. Her ne kadar birbirlerine bundan söz etmeseler de ikisinin aklında da tek bir çözüm vardır: Macide'nin ölümü.

Macide'yi çok seven Necati, onu böyle üzgün görmekten dolayı huzursuzdur. Aklındaki Nevzat başka bir kadınla ilgileniyorsa Macide neden ilgilenmesin sorusuyla Macide'ye aşkını itiraf eden Necati, reddedilir. Macide kocasına aşıktır.

Macide ve Nermin'in varlığıyla perçinlenen düğüm, Macide'nin ölümüyle herkes için içinden çıkılmaz bir hâl alır. Bir gece aniden hastalanan Macide inleyerek kocasından yardım ister. Nevzat ise onun bu sızlanmalarını her zaman ki duygu sömürüleri olduğunu sanarak karısıyla ilgilenmez. Sabaha karşı karısını yatakta kanlar içinde bulan Nevzat her ne kadar onu hastaneye yetiştirmeye çalışsa da artık çok geçtir. Dış gebelik geçiren Macide hayatını kaybeder. Ertesi gün Macide defnedilirken Nevzat bir yandan vicdan azabı çekmekte, bir yandan ise ağır bir yükten kurtulmuşçasına kendisini ferah hissetmektedir.

“Öyle ya, onun karısıydı Macide. Evlendikleri günden beri alışamadığı bir şeydi bu, ama gerçektir. Durup dururken evlenivermişlerdi. Ne tuhaf. Sonra da durup dururken ölmüştü. Bu da tuhaf değil miydi?”

‘Karım...’ dedi yeniden. Bir tuhaf oldu. Karısı yoktu artık. Sabahtan beri kafasının içinde dolaşıp duran bir sözü ilk kez açıkça söylediğini fark etti.

Kurtuldum. Kurtuldum. Özgürüm artık...” (Bener 2002: 131).

Nevzat’la yaşadığı bu yasak aşkın yükünü artık taşıyamayan Nermin, İstanbul’a gidip orada bir öğretmen olarak yeni bir hayat kurma umuduyla Edremit’ten ayrılır. Ancak bir tesadüf eseri Macide’nin ölümünden haberdâr olarak geri döner. Bu olay kendisi ve Nevzat için bir dönüm noktası olacaktır. Daha önce Nermin’in de Nevzat’ın da aklına tek çıkar yol olarak gelmiş olan ölüm fikri gerçeğe döndüğü an her ikisi içinde biçim değiştirir. Ölüm artık bir çıkar değil, çıkmazdır.

“Macide ile boşanmış olsalardı, çoğu kişi, Nermin’le olan ilişkisini hoş karşılayabilir, ona, ‘hovarda adam’ gözüyle bakarak, değer bile verirdi. Ama, Macide ölünce, iş değişiyordu. Nermin’le olan ilişkisi duyulacak olursa, bin türlü söylenti atılacaktı ortaya. Kuşkulananlar olacaktı. Hapsi bir yana, belki Nermin bile Nevzat’ın bir çılgınlık yapmış olabileceğini düşünecekti. Bütün bunların üstüne çıkmayı becerebilseler, bu kez, Macide’nin gölgesi girecekti aralarına...” (Bener 2002: 139).

Nermin ve Nevzat, Macide'nin ölümünden sonra ilişkilerine son vererek yollarını ayırırlar. Nevzat içindeki bunalımdan kurtulamaz, ölümün getirdiği ağır yükü taşıyamaz ve her şeyi ve herkesi geride bırakarak İstanbul'a gider.

“Üç yıl önce İstanbul'dan Edremit'e gitmek üzere ayrılırken, yüreği kırıktı, öfkeliydi ama umutluydu. Geçen üç yıl içinde neydi değişen? Şimdi yine yüreği kırık, yine öfkeli ve üstelik umutsuz. Dümdüz yaşayabilmiş olsaydı bu üç yılı. Necati'yi hiç tanımamış, Macide'yle karşılaşmamış olsa. Nermin bir düştü diyebilse... Leyla'yı, Üsteğmen Galip'i, Savcı Şevket'i, Terzi Nuri'yi, Dilsiz Musa'yı, Adalet'i silebilse belleğinden... Üç yıl önce İstanbul'dan ayrıldığı zaman bunların hiçbirisi yoktu yaşamında. Şimdi geride kalmış olsalar bile bütün yaşamı boyunca onların kızgın damgayla dağlanmış izlerini taşıyacaktı belleğinde” (Bener 2002: 465).

Necati ise ölüm haberini Adalet'ten öğrenir.

“Olamazdı. Böyle saçma bir şey olamazdı. Adalet'in çirkin sakalarından biri olmalıydı. Macide ölmüş! Gülünç. Ameliyat etmişler. Ölmüş. Gülünç!...” (Bener 2002: 115).

Yaşadığı şok içinde Macide'ye olan hisleri katlanarak artan Necati doğruca Nevzat'ın evine gider. Evde gözüne Nevzat'ın Nermin'e yazdığı mektubun müsveddeleri ilişir. Böylece Nevzat ile Nermin'in ilişkisini öğrenir.

Necati'nin ise yaşadıkları olaylara bağlı olarak kendi içinde yaşadığı içsel gerilim ve sıkıntı da artarak devam etmektedir. Kendisini sürekli Nevzat'la kıyaslamakta, hep ikinci planda kaldığını bir türlü kabul edememektedir. Necati bazen açıkça, bazen gizliden gizliye Doktor Nevzat ile hep yarış halindedir. Yaşananlar kendisini her zaman güçlü ve yenilmez görmüş olan Necati için bile çok ağır bir durumdur. Bu yükün altından kalkamaz. Yıkılır. Silahı tam kalbinin üzerine dayayarak intihar eder.

3.Kişiler

3.1. Yapılarına Göre Tipler

3.1.1. Nihilist Tip

Necati, Doktor Nevzat'ın en yakın arkadaşıdır. Fiziksel olarak küçük burunlu, mavi gözlü, dağınık saçlı ve çelimsiz bir adam olarak tasvir edilmiştir. Edremit'te bir ortaokulda Fransızca öğretmeni olarak çalışmaktadır. Nermin'in hem meslektaşı hem de iş arkadaşıdır.

İnsanlara, sevgiye ve özellikle de kadınlara dair inancı yoktur. İnsanların ilkel ve basit olduğunu düşünmekte, günlerini içki içerek, öğrencilerine şiirler yazarak geçirmektedir. Topluma, genel kabullere, yasalara, kurallara ve insanlara başkaldıran, asi bir tiptir.

Romanda felsefi derinliğe sahip, hayatı en çok sorgulayan karakter Necati'dir. Çemberin içindeki herkese “niçin yaşamak” sorusunu sorarak düğüme dikkat çeken kişidir. Hayat üzerinde, kendi karamsarlığını yansıtan melankolik fikirleri vardır. Ona göre yaşam acı çekmekten ibarettir. Zirâ Necati dinî hususta da inançsızdır.

“İnsanları yaratırken Tanrı herhalde dalga geçiyormuş’ dedi. ‘Bu kadar kusurlu bir nesne yaratması başka türlü bağışlanmaz...’ “ (Bener 2002: 427).

Necati'yi eserde sürekli ruhsal dalgalanma içinde görürüz. Romanda en fazla psikolojik derinliğe sahip olan kişi olması onu aynı zamanda romandaki en mutsuz kişi haline getirir. Aklındaki milyonlarca soru işaretiyle yaşamın anlamını, kendi yaşamının anlamını, neden yaşadığını, bunun bir zorunluluk olup olmadığını anlamaya çalışmaktadır. Sürekli bir sorgulama ve mücadele içindedir. Kendisini sürdürülen hayat içinde bir yere koymaya, kendisini ve çevresindekileri anlamaya, anlamlandırmaya çalışırken bir yandan da hayat ve çevresindeki insanlarla mücadele halindedir. Birey olarak insanın gücüne inanan, kendisini güçlü ve yenilmez olarak kabul eden bir kişidir. Onun bu kabulü aslında kendisini bu kalıba sokmak istemesinden ileri gelmektedir.

Necati'nin güçlü kişiliğinin yanında çok duygusal bir yapısı vardır. Hatta marazi bir hassasiyete sahiptir. Onun bu marazi hassaslığı, alınganlığıyla birleşen keskin zekâsı kimi zaman çevresindekileri tedirgin etmektedir.

“Düşünüyordu da, galiba gerektiği kadar önem vermemişti Necati'ye bugüne dek. Onun zaman zaman ne kadar saldırgan olabileceğini bildiği için çok kez onunla tartışmaktan kaçınmıştı. Ama, belki de onu küçümsemekte yanılıyordu. Bir psikopat olduğu kesindi. Bütün psikopatlar gibi, bir çeşit güçlü kişiliği olduğu da kuşkusuzdu. Çevresindekileri çabucak etkisi altına alır, çoğu edepsizlikle bile olsa, kendisini herkese kabul ettirmesini bilirdi. Onun karanlık zevkleri, onun o sinik dünya görüşü, inançları, tasaları, düşleri, umutları, bakıyordu da farkında olmadan onu bile etkilemişti. Hiç değilse belli birtakım olaylar, durumlar karşısında Macide'yle karşılaştığı zaman, gözlerinde mucizeler yaratacak güçler var olduğunu sanışı bile, belki de Necati'nin durmadan Pandora'dan söz edişinden ileri gelmişti” (Bener 2002: 417).

“Necati'ye gelince, aslında, korkunç zekâsına, okumuşluğuna, insanı zaman zaman çileden çıkaracak kadar güçlü nesnel mantığına karşın, alabildiğine duygulu, dengesiz ruh yapısıyla, ilk anda, boyunduruğu altına alamadığı kişilerde, hayranlıktan çok acıma duygusu uyandırır. Oysa, o kıvrıkcık, darmadağın saçları, kızarık gözleri, belindeki çarpıklığı belli etmemek için hafif öne eğik yürüyüşüyle, istediği zaman sevimli olmayı becerebilirdi. İnsanı şaşırtan da onun bu yönüydü zaten” (Bener 2002: 203).

Edebiyata ilgi duyan Necati yeri geldikçe –genellikle Baudelaire'den- şiir okumaktadır. Örneğin Macide'nin ölümü üzerine,

“Karım öldü, artık özgürüm,

İçebilirim bütün susuzluğumla.”

dizelerini kendi kendine tekrarlayıp durur. Macide, onun zihnindeki saf kadın imajını dolduran, sevdiği kadındır. Onun ölümü ve yaşadığı kötü olaylar, yalnızlığı Necati'yi intihara sürükler.

3.1.2. Zihinsel Engelli Tip

Dilsiz Musa, Terzi Nuri'nin ikinci karısının bir çingeneden olan oğludur. İri yapılı, hantal, aptal suratlıdır ve konuşamamaktadır. Bazen saldırganlaşarak ve homurtular çıkararak etrafındakileri korkutmaktadır. Bu özelliklerine rağmen, nadiren kendisinden beklenmeyecek parlak davranışlar da göstermektedir. İçkiye, özellikle rakıya çok düşkündür. Doktor Nevzat'a karşı uysalken, Necati'ye genelde kötü davranmaktadır. Romanın sonunda, Necati'nin intiharına vesile olacak kişidir.

“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” (Özçelebi 2004: 264).

3.2.Sosyal Kişiler

3.2.1. Doktor Tipi

Nevzat, askerliğini Edremit'teki bir askerî birlikte yedek subay cerrah olarak yapmaktadır. 34 yaşında, şakakları kırışmış, gözlerinin kenarlarında kazayağı çizgiler belirmiş, saçları kenarlardan açılmaya başlamış, elmacık kemikleri belirgin, koyu kumral saçlı birisi olarak betimlenmiştir.

Askerliğinin bir kısmını İstanbul'da, yaptıktan sonra solcu tavır içinde olan gazete ve dergileri okuduğu gerekçesiyle Edremit'e sürülen Doktor Nevzat, kalp kırıklıkları ve yeni umutlarla 6 ay kalmak üzere geldiği Edremit'te üç yıl kalır.

“Terhis olduktan sonra İstanbul'a dönmeyip burada kalışının bir nedeni, geleceğe karşı duyduğu bu kuşkuydu. Yeni bir çevreye uymaktan kaçışıydı. Kaç kez denemişti silkinmeyi, boş vermeyi. Yapamamıştı” (Bener 2002: 194).

Nevzat, İstanbul'dan geldiği Edremit'e bir türlü ayak uyduramamış, Edremit halkıyla sağlıklı bir iletişim kuramamıştır. Kendisini bu küçük kasabada mutsuz ve yalnız hissetmektedir. Huzuru ve çözümünü kendi içinde arayacağı yerde, çevresindeki insanlara tutunmayı denemiş, Edremit'te geçirdiği üç yılın sonunda sırtını dayadığı en yakın üç kişiyi kaybederek ruhsal bir çöküntüye girmiştir.

Nevzat, hayatını akıntılara kapılarak sürdüren biridir. Kendisiyle ilgili karar alırken dahi sıkıntı çekmekte, bunalmaktadır. Girişimci olamayan, çekingen bir karaktere sahiptir. Hayatta hep pasif kalmaktadır.

“Bir devlet dairesine işi düşse, uyku girmezdi gözüne. Tanıklık etmekten, vergi yatırmak için vergi dairesine gitmekten, oturma belgesi ya da iyi hal kâğıdı almak için muhtara başvurmadan çekinirdi” (Bener 2002: 44).

Karar alırken hep zorluk çeken, mücadeleden, savaşmaktan kaçan Nevzat, bu özelliği nedeniyle etrafındaki kişilerin mutsuzluğuna neden olur. Macide'yle evlilik kararı aldıktan sonra, onun kendisi için uygun olmadığını anlamış ama toplum ne der endişesiyle kararından dönememiştir. Kötü bir eş olarak karısını aldatmış, mutsuz etmiş, onunla ilgilenmeyerek ölümüne sebebiyet verdikten sonra gerçekten sevdiği Nermin ile de evlenmeye korkarak onu da mutsuz etmiştir. Onun bu korkaklığı en yakın arkadaşı Necati'nin de sevdiği kadına kavuşamayarak intihar etmesine sebebiyet verir. Nevzat, çoğu kez de Nermin tarafından bu yönüyle eleştirilmiştir.

“Bir karar vermem gerek. Bu kararı çok önceden vermeliydim. Oysa, zayıfım. Beni en çok korkutan şey, bir dört yol ağzına gelip, gideceğim yolu saptamak zorunda kalmaktır” (Bener 2002: 225).

Nevzat, zorluklar karşısında ya kaçmakta ya da içkiye sığınmaktadır. Nitekim romanın sonunda da onu yenilmiş, güçsüzlüğünü kabul etmiş halde Edremit'ten kaçarken buluruz.

“Kahramanlarımın çoğunlukla içinde yaşadıkları toplumla uyumsuz kişiler oldukları sıkça söylenir. Ancak romanlarımda esas olarak sorgulanan bireyin değil, toplumun uyumsuzluğudur. Onun baskıcı, engelleyici, tutucu,

sömürücü, çıkarıcı, tek düze yönleridir. Benim kahramanlarımların hikâyeleri, daha çok, kendilerini ezen, öğüten toplumun acımasız çarklarına karşı, çoğu kez umutsuzca ve yenilgiyle sonuçlanan mücadeleler veren, sıradanlaştırılmaya karşı direnmeye çalışan bireylerin hikâyeleridir” (Bener 2000: 80).

3.2.2. Mutsuz Kadın Tipi

Ankara’da Gazi Üniversitesi Eğitim Fakültesini bitiren Nermin, Edremit’te bir okulda müzik öğretmenliği yapmakta ve yine Edremit’te üç katlı bir apartmanda oturmaktadır. Piyano ve mandolin çalmakta; devlet okulunda öğretmenlik yapmasının yanı sıra mandolin ve özel piyano dersleri vererek de kendine ek gelir sağlamaktadır. Yirmi sekiz yaşında, ev işleri konusunda beceriksiz bir kadındır. Nermin’in fiziksel özellikleri ile ilgili izlenimleri Nevzat’ın düşüncelerinden çıkarırız.

“En güzel yerinin, uzun kirpiklerinin çerçevelediği iri mor bakışlı gözleri olduğunu bilirdi. Yoksa, burnu, ucu havaya kalkık olsa bile, hafifçe etli. Arada bir, çocuksu inatları tuttuğu zaman büzdüğü, küçülttüğü, duygulu bir görünüm vermeye uğraştığı dudaklarının da, ona daha çok ‘ukala’ bir kadın havası verecek biçimde, ince çizgili, renksiz ve şehvetsiz olduğunun farkındaydı” (Bener 2002: 38).

Nermin romanın başında Üsteğmen Galip’le evlidir ve herkes onların mutlu bir evliliği var sanmaktadır. Oysaki durum gerçekte, görüldüğünden çok farklıdır. Bu evlilik ne Nermin’i ne de Galip’i mutlu etmektedir. Nermin gençlik yıllarında Galip’in çok yakışıklı olmasından etkilenmiş ancak daha sonra onda aradığı şeyleri bulamayınca yaptığı evlilikten çok pişman olmuştur.

Nermin güçlü, akıllı, ne istediğini bilen ve kültürlü bir kadındır. Karşılaştığı zorluklardan yılmayan, mücadeleci bir kişiliği vardır. Kendisinin tam tersi olması nedeniyle kocasının ölümünden sonra gizli gizli buluştuğu Nevzat’ı eleştirmektedir. Nevzat evlidir. Nermin’i sevmesine rağmen

toplumdan çekinerek karısından boşanmayı göze alamayan pasif bir erkektir. Bu durum Nermin'in, ruhsal gelgitler, bunalımlar ve iç çatışmalar yaşamasına neden olur.

“Kaçamak mutluluklarının sürebilmeleri için fazlasını istememeleri gerekli. Elde olanla yetinebilmeli. Bunu Nevzat’a anlatabilmiş olmalıydı. Oysa bu ne kadar zor. Bunun böyle sürüp gideceğine güveni yok artık Nermin’in. Hiçbir şeye güveni yok. Önce kendine güveni yok. Hiçbir şey beklemediğini söylerken içten. Belki. Bu sevginin sürüp gitmesini istiyor. Ama bu koşullarda sürüp gidebilir mi? Bir küçük tedbirsizlik her şeyi ortaya çıkarabilir. Ne yapacaklar o zaman?” (Bener 2002: 32, 33).

Nermin, sevginin gücüne inanan bir kadındır. Geleceğe umutla bakmasına rağmen, kimi zaman bu yasak ilişkinin bitmesini istemekte ama buna cesaret edememektedir. Bu çıkmaz onun sürekli kendiyile konuşmakta, iç huzurunu kazanabilmek için haklılığını kendi kendine savunmaya çalışmaktadır.

“Duraksadı. Yoksa hiçbir sağlam temele dayanmayan, bayağı ve olağan bir sevgi tuzağına saplanmıştı da, kendi iç namusluğu açısından mı, bu sevgiyi böylesine haklı gösterme çabasına düşmüştü?” (Bener 2002:43).

“Bu sevgiyi böylece götürmenin olanağı yok. Bu sevgiyi içinden söküp atmanın da” (Bener 2002: 34).

Ruhsal gelgitlerinin, aşkın getirdiği karmaşanın altında ezilmesinin, Nevzat’la ikili iletişim boyutunda yaşadığı sıkıntılarının yanında Nermin’i, vazgeçemediği yasak ilişkisi ile toplumun örf ve adetleri arasında kendini köşeye sıkışmış hisseden bir kadın olarak görmekteyiz. Nermin bir yandan yaşadığı olayın yanlışlığının farkındayken, diğer yandan Nevzat’la olan mutluluğuna engel olduğu için toplumsal yargıları ve kabulleri suçlamaktadır.

“Bir de o içinden hiç atamadığı nesnel korku olmasa. Kötü sözler duymak, sorguya çekilmek, taşlanmak... Kapıya birden vurulacak sanki; polisler zorla içeri girecekler, onları yarı çıplak yakalayıp, konu komşunun

gözü önünde, öylece karakola sürükleyecekler; yüzlerine tükürülecek, aşağılanacak, hapslere atılacaklar...” (Bener 2002: 45).

“Bu böyle gitmez. Korkunç bir ikilem bu. Hep gizlilik içinde kalabilsek... o zaman korkular var. Ama asıl korku, gizliliğin, ne biçimde olursa olsun ortadan kalkması. Nevzat Macide’den ayrılmaya kalkar da, benimle evlenmek isterse, ne derim? O zaman herkes benim Macide’yi aldattığımı bilecek...” (Bener 2002: 167).

Buna bağlı olarak Nermin, genellikle tutucu insanlardan oluşmuş olarak gördüğü Edremit’te yaşıyor olmaktan dolayı son derece mutsuzdur. Sürekli İstanbul’a gitmeyi arzu etmekte, ancak kaçmak isterken bir taraftan da Nevzat’ın kendisinden vazgeçmeyerek onu İstanbul’a kadar takip etmesini ummaktadır:

“Edremit’te oturacakları yerde, İstanbul gibi bir büyük kentte oturuyor olsalardı, Macide’nin varlığından belki de hiç rahatsız olmayacaktı” (Bener 2002: 35).

Nermin, Ravel’in ‘Bolero’suna karşı ayrı bir ilgi duymakta, bu melodiyi çok sevmektedir. Hiç sonu yok gibi gözüken melodiyi, Nevzat’la olan ilişkisiyle özdeşleştirmiştir ve bu melodi roman boyunca çeşitli vesilelerle tekrarlanmaktadır.

“Akşam Nevzat’a Ravel’in ‘bolero’sunu 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” (Bener 2002: 38).

3.2.3. Ev Hanımı Tipi

Macide, Doktor Nevzat’ın eşidir. İnce ve güzel yüzlü, yeşil gözlü, zariftir. On dokuz- yirmi yaşlarındadır. Bursa’da büyümüş bir kasaba kızıdır. Dört yıl önce babasını kaybetmiş, bunun üzerine ortaokulu Edremit’te

okumuştur. Ortaokuldan sonra da, Bursa'da Kız Enstitüsü'nu bitirmiştir. Macide, Nevzat, Nermin ve Necati'ye göre cahil bir kadındır. Bu yüzden Nermin tarafından küçümsenir.

“Gerçi, Macide, öyle güçlü bir rakip değil. Zayıf hatta. Öyle, kendisini yırtıcı bir biçimde savunabilecek kadınlardan olsa, bu kadar umursamaz, bu kadar üzülmezdi Nermin. Ağlamaktan, yalvarmaktan başka bir şey gelmezdi Macide'nin elinden. Haklarını savunmayı bile düşünemeyecek kadar zavallı bir küçük kadındı o. Belki en çok güvendiği insan Nermin” (Bener 2002: 167).

Nevzat'la evlenmesinin sebebi onun doktor olması olmasıdır. Doktor bir eş kendisi için iyi bir kısımettir. Macide sorgulamayan ve hayatı kendisine öğretilmiş kalıplara göre yaşayan bir kadındır. Macide'ye göre iyi bir eş olmak iyi bir ev hanımı olmakla eşdeğerdir. Evi konusunda çok titizdir, dantelleri hep kolalıdır. Bu da ona öğretilen kalıplardan biridir. Onun bu tek düze düşünce sistemi, Nevzat'ın metresi Nermin ile en çok farklılık gösterdiği konudur. Macide hislerinin yerine öğretilenlerle yaşaması sebebiyle Nevzat'a hiçbir zaman gerçek anlamda yakın olamaz. Ancak bu uzaklığın nedenini hiçbir zaman da çözemez çünkü o, ona göre elinden geleni yapmıştır.

Macide duygusaldır, dürüştür. Olaylar karşısında bazen hesapçı bir tavır alması Nevzat'ı ondan soğutmaktadır. Tavırlarında çok kontrollüdür. Necati'nin kendisine olan meylini açıkça gördüğü halde eşine daima sadık kalmıştır. Ayrıca zengin bir ailenin kızıdır. Nevzat ve Nermin tarafından güçsüz bir kadın olarak düşünülür hep. Buna sebep olan evde çıkan kavgalarda hıçkıra hıçkıra ağlayarak kocasının ona acımasını ummasıdır. Aslında bu Nevzat'ın yorumudur. Macide'nin ağlaması kocasına duyduğu sevgi ve ona verdiği değerle bağlantılıdır.

“Evlilikleri süresince bir kez bile bağırıp çağırmamıştı Macide. Sadece, suratını asar ya da sessiz sessiz ağlardı. O zaman ne yapacağını bilemezdi Nevzat. Eli kolu bağlanırdı. ‘Keşke şirretlik etse’ derdi içinden. ‘Ya da hiç ağlamasa, öfkelerini gizlese” (Bener 2002: 188).

Romanda önemli bir konuma sahip olan Macide'nin bakış açısı ortaya konmamıştır. Biz Macide'yi daha çok Nevzat, Nermin ve Necati'nin, ona karşı olan fikirlerinden ve anılarından tanımaktayız.

“Evliliklerinin ilk günleriydi galiba, bir gece zil zurna sarhoş gelmişti eve. Macide'yle kavga etmeye hazırlamıştı kendisini. ‘Canım istedi mi içerim ben’ diyecekti. Oysa sarhoşluğuna sanki hiç dikkat etmemiş gibi davranmıştı Macide. Babası da çok içermiş. Abisi de içermiş. Alışıkmiş içen erkeğe. Ama onlar, hiçbir zaman çamurlu ayakkabılarıyla yatak odasına girmeye kalkışmazlarmış” (Bener 2002: 188).

“Örneğin, çok titizdi temizlik konusunda Macide. Yılların bakârı, sarhoşu, bir çeşit başıboşu olmasına karşın, gerçekte dağınık, pis, düzensiz bir erkek sayılmazdı Nevzat. Kendi elinden gelmese bile, evinin, odasının, çalıştığı yerin düzenli ve tertipli olmasından hoşlanırdı. Ama Macide'nin titizliği, belli bir ereği olan titizliklerden değildi. Bir çeşit hastalıktı. Divan örtüleri, yatak örtüleri kırıksız olmalıydı. Kimsenin bunların üstüne oturup kırıştırmaya hakkı yoktu. Kaç kez, ameliyattan çıkmış, yorgun argın eve geldiğinde, misafir odasındaki divana kendini atıverdi diye, Macide'nin suratını salladığını görmüştü. Kapıdan girerken ayakkabılar çıkarılmalı, terlik giyilmeliydi. Hele, kazayla yere sigara külü dökülmeye görsün, nerdeyse yas tutardı Macide. Dinsel törelere bağlı olduğu söylenemezdi pek, ama özellikle karı koca yaklaşımlarından sonra, kış-yaz, soğuk-sıcak demez, ille başından aşağı bir su dökünmeye çalışırdı. Başka türlü kocasının yanına bir daha yaklaşamayacak kadar kirli hissederdi kendisini. Aynı şeyi Nevzat da yapsın isterdi. Gözü, hep düzeltilecek bir örtü, temizlenecek bir sigara tablası, tozu alınacak bir pencere pervazı arar gibiydi” (Bener 2002: 260).

Ahmet Kabaklı, yazarın Macide'yi kendi şahsi bunalımları ve ahlâk anlayışları içinde kaybolan aydınların karşısına bir tabu gibi dikmek istediği kanısındadır.

“Yazar, bu romanda gerçi bir ‘diyalogu’ ve çatışmayı denemiştir. Ahlâk ve gelenek değerlerine bağlı Macide'yi, bu soyu sopu, dini devleti, dili ahlâkı ayırt edilmeyen, yalnız ‘cinsellikle’ yatıp kalkan ‘aydınların’ karşısına dikmeyi

istemmiştir. Ama 'ev hanımlığı' faziletine dinî duygulara, aile kurallarına, 'sadakat ve namus' kavramına pek bağlı olan Macide, bu çatışmada zayıf bir 'figür' olarak kalmıştır. Romandaki esas dünya 'taklitçi ve inkârcı' 'küçük burjuva aydınlarının' dünyasıdır. Macide'nin karşısında, evlilik ve aile kavramlarına hiç önem vermediğini, yalnız cinselliğin ve maddenin gerçek olduğunu, hareketleri ve sözleriyle çok güçlü savunan müzik öğretmeni ve Dr. Nevzat'ın metresi Nermin, Bener'in başka romanlarında da görülen 'has' kadın tipidir" (Kabaklı 2002: 146).

Romandaki diğer bir ev hanımı tipi ise Adalet'tir.

Terzi Nuri'nin kızıdır. On yedi - on sekiz yaşlarındadır. Kızının doğduğu gün Terzi Nuri, solcu olmakla suçlamasından dolayı verilen on beş yıllık hapis cezasından Yargıtay kararıyla beraat ettiği için kızının ismini adalet koyar.

Adalet, yaşlılarına göre daha iri bir vücut yapısına sahip, iyi kalpli ve saf bir kızdır. Çilli bir yüze sahiptir. Kahverengi gözleri, kalın kaşları ve uzun kirpikleri vardır. Genellikle hafif kambur durmakta ve başı öne eğik yürümekte, mırıltılı ve çekingen konuşmaktadır.

Çok küçük yaşlarda annesini kaybetmiş, yedi yaşındayken üvey anneyle tanışmıştır. Üvey annesinin ona her zaman çok kötü davranmasından ve bütün işleri ona yaptırmasından hiçbir zaman şikâyet etmemiştir. Erken yaşta çöküp hastalanan üvey annesine sanki kendi öz annesiymiş gibi ilgi ve şefkat göstermiştir. Bu talihsiz yaşantısını hiç yakınmadan kabul edişyle Nevzat'da hep bir başka dünyadan alınıp, buraya bırakılıvermiş bir kız izlenimi uyandırmaktadır. Nevzat'la birbirlerini her zaman ağabey kardeş gibi görmüşlerdir. Okula hiç gitmemiştir. Çalıştığı işlerde kazandığı parayı kendisine değil, hep evine harcamaktadır. Hiç kimsenin aslında Adalet'in nasıl olduğunu umursamamasına rağmen, o her zaman çevresindekilerin iyiliği için uğraşmaktadır.

Adalet, üvey annesi dışında sürekli içerek perişan hallere düşen babası, Necati ve Nevzat'la da ilgilenmektedir. Ayrıca Necati'ye aşıktır ve bir

gün onunla evlenebilmeyi ummaktadır. Bu nedenle Necati'nin onunla gönül eğlendirmesine her zaman çaresizce boyun eğmektedir.

3.2.4. Eski Solcu Tipi

Terzi Nuri Akçay'da terzicilik yaparak geçimini sürdürmektedir. İçkiye çok düşkündür, öyle ki sabahtan içmeye başlayan Terzi Nuri'nin elinden içki şişesi akşam sızıncaya kadar düşmez. Eğitin ve kültür seviyesi düşük, felsefî ya da hissî derinlik taşımayan birisidir.

Doktor Nevzat, Necati ve Üsteğmen Galip akşamüstleri sık sık Terzi Nuri'nin dükkânına uğrar ve birlikte içer ve sohbet ederler.

“İçinden bir ses, ‘Kalk git Nuri'nin dükkânına, sabaha kadar iç’ diyordu. İçinden gelen seslere çok kez boyun eğdi, ama bir garip yorgunluk vardı vücudunda. Canı daha çok içmek istediği halde, kalkamadı” (Bener 2002: 271)

Terzi Nuri'nin geçmişte solculukla suçlanmış olmasına karşın, onun solculuğu, sol görüşlü birkaç dergi ve gazete ismi saymaktan ve şiir okumaktan öte değildir.

“Gerçi, gençliğinde komünist diye atılmıştı Deniz Gedikli Okulu'ndan ama Terzi Nuri'nin öyle politikayla falan pek ilgisi yoktu. Cana yakın bir insan da sayılmazdı, yine de kimse onun dükkânına uğramadan edemezdi, hiç değilse haftada bir kez. Terzi Nuri dedikodudan hoşlanmadığını söylerdi, ama Edremit'in ayaklı gazetesi gibiydi. Her insanda bir Kral Midas yaşar ve Terzi Nuri, her şeye karşın bir kuyu kadar sır sakladığına inandırırды dükkânına gelenleri” (Bener 2002:14).

3.2.5. Asker Tipi

Üsteğmen Galip askerî süvari birliğindedir. Babasız büyümüştür. Erzincan Askerî Ortaokulu, Bursa Işıklar Lisesi ve Harp Okulunu okuduktan sonra Edremit'e gelmiştir. Dünyadaki her şeyden daha çok önem verdiği

İslitaş isminde bir atı vardır. Romanda Üsteğmen Galip, “Apollon gibi yakışıklı bir adam” olarak tasvir edilmiştir.

Galip güçlü ve kararlı kişiliğe sahip birisi değildir. O da romanın diğer kahramanları gibi içine gömüldüğü yalnızlıktan, tutunamamışlıktan kaçmanın yollarını aramaktadır. İçki, diğerleri gibi onun için de bir kaçıdır. Ancak kanser olduğunu öğrendikten sonra, ölümün daha iyi bir çözüm olduğuna hükmederek tedavi olmayı reddeder. Her zamankinden daha fazla içerek derhal ölmek için elinden geleni yapar. Ancak bu Galip’in ölümden korkmayan cesur bir asker olduğunu değil, hayattan korkan, pes eden zayıf karakterli biri olduğunu göstermektedir.

Romanın başında Nermin’le evlidir ve herkes onları çok mutlu olarak görmektedir. Oysa gerçekler çok farklıdır. Nermin, Galip’le sadece fiziksel güzelliğinden etkilendiği için evlenmiştir ve sağlam bir birliktelikleri yoktur. Evlendikten kısa süre sonra da onda aradığı şeylerin olmadığını anlayarak pişman olur.

“Daha evliliklerinin haftasında. Galip’in kendisi için bir biblo, antika bir saat, yaldızlı bir koltuk gibi, işe yarayıp yaramamasından çok, görülüp görülmemesi önem taşıyan bir varlıktan öte bir anlamı olmayacağına karar vermişti” (Bener 2002: 169).

Galip, midesindeki rahatsızlığı ülserle yorarken, Doktor Nevzat kanserden şüphelenmektedir. Bu durumdan ise kendisi dışında yalnızca Üsteğmen Galip ve eşi Nermin haberdardır. Galip, Doktor Nevzat’ın bütün ısrarlarına rağmen hastalığının incelenmesi için hastaneye gitmez. Aslında ölmekten çok korktuğu halde sanki ölmek istiyormuşçasına kendisine söylenenlerin hep tam tersini yapar. Buna bağlı olarak iki ay içinde midesi delinir ve ölür. İçlerinde ilk ölen Üsteğmen Galip’tir.

“Galip’in hasta olduğunu biliyordu. Günden güne, çok hızlı bir biçimde zayıfladığının farkındaydı. Yine her geçen gün, onun, kendisini öldürmek istercesine daha çok içmeye başladığını, bir gece Terzi Nuri’nin dükkânında, bir gece Cumhuriyet Lokantası’nda sabahladığını da biliyordu. Ona engel

olmak elinden gelmiyordu. Kötü bir şeyler olabileceğini düşünmüyor değildi, ama, sanki bu kötü şeylerin olabileceğine inanmıyordu” (Bener 2002: 219).

4. Zaman

4.1. Nesnel Zaman

Yalnızların nesnel zamanı II. Dünya Savaşının son yıllarına yani 1940'lı yılların ortalarına denk gelmektedir.

“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” (Bener 2002: 16).

Ayrıca Demokrat Parti’nin bahsinin geçmesi de bize zamanla ilgili ipuçları vermektedir.

“İçi sıkılıyordu Doktor Nevzat’ın. Saplantılı bir biçimde, seçimlerde Demokrat Parti’den adaylığını koymasına için Eczacı Remzi Bey’in ısrar edişini düşünüyordu. Baş ağrıyordu” (Bener 2002: 439).

Bunların dışında romanda Terzi Nuri’nin okuduğu söylenen Esat Adil’in gazetesini, Aziz Nesin’in dergileri de romanın zamanını yansıtmaktadır.

“Yalnızlar, Tek-Parti’den, demokrasiye geçişin sağlandığı 1945- 1946 yıllarında geçmektedir” (Kabaklı, 2002: 144).

4.2. Vak’a Zamanı

Yalnızlar romanında aksiyon zamanı iki ayrı çerçevede ele alınmalıdır. Bir yanda birinci ve yirmi dördüncü bölümlerle birbirine bağlanan Doktor Nevzat’ın vapur yolculuğu vardır. Edremit’ten İstanbul’a yenilmiş ve pes etmiş

bir adam olarak giden Nevzat, İki gün süren bu yolculukta Edremit'te geçirdiği üç yılın muhakemesini yapmaktadır.

Diğer yanda ise, Nevzat'ın, eşi Macide'nin ölümüyle başlayan bir haftalık bunalım süreci vardır. Doktor Nevzat'ın İstanbul'a dönmesiyle sonuçlanan bu süreç içinde Edremit'te geçen üç yıl ayrıntılı olarak anlatılmıştır.

Zaman hususunu ele alırken, eserdeki olayların kronolojik çizgi takip etmediği bir iç zamanın varlığından söz edilebilir. Geri dönüş, şuur akışı ve çağrışım teknikleriyle romanını geliştirmiştir. Okuyucu olaylara bu tekniklerin yardımıyla dahil olur. Bu anılar ve geriye dönüşler de romanda belirli bir kronolojik düzen takip etmemektedir. Örneğin Nevzat ile Macide'nin nişanını Necati'nin anılarından öğrenmekteyiz.

“ ‘O nişan günü...’ dedi. ‘Hay Allah...’

Külü uzamış gibi, sinirli sinirli yere doğru silkeledi sigarasını. Sırtını karyolanın demirine dayayarak yerinde doğruldu. Macide ile Nevzat'ın nişan yüzüklerinin takıldığı günü yeniden yaşıyor gibiydi. Sanki Nevzat değil de kendisiydi nişanlanacak olan. Tir tir titriyordu heyecandan. Gözleri Macide'nin ellerine takılmıştı. Bir şeyler söylemesi, kutlaması gerekiyordu, hiç olmazsa. Sesi çıkmıyordu. Boğazına bir şey takılmıştı. Elini uzatmıştı Macide, elini sıkmak için. O kımıldayamıyordu. Oysa, o elleri tutup okşayabilmek için neler verebilirdi... [...] Oysa, nişan töreninde, bir bakıma Macide'yi şaşırtmak, belki de küçük düşürmek istemişti. Baudelaire'in 'Leş' şiirini okumuştur örneğin, Türkçe'ye çevirerek. Ne gereği vardı? Zavallı kızcağız, yüzünü buruşturmamaya gayret ederek, gık demeden dinlemişti sonuna dek. Ne diye yapmıştı bunu? 'Sen bunlardan anlamazsın. Ben senden çok üstünüm. Sen zaten bana göre değilsin' demek için mi? Yoksa, bir başkasıyla yuva kurup mutlu olmaya karar verişinden ötürü ondan bir çeşit öğ alışı mıydı?" (Bener 2002: 123-125).

5.Mekân

5.1. Dar Mekân

Romanda tasvir edilen iç mekânlar Nermin'in, Nevzat'ın ve Necati'nin evleri ile Terzi Nuri'nin dükkânıdır. Ancak bu tasvirlerin ayrıntıya girilmeden yapıldığını belirtmek gerekir.

Romanın ikinci bölümü Nermin'in odasıyla açılmaktadır. Saat gece yarısını geçmiştir. Nermin sigarasını yaktığı kibritin odada meydana getirdiği gölge oyunları üzerinde düşüncelere dalmıştır. Sözü geçen oda Nermin'in gözünden şu şekilde tasvir edilmektedir:

“Kapıları iyi kapanmayan, ceviz kaplamaları yer yer kabarmış, beş kapılı kocaman gardırop –dedesinin Galip’le evlendikleri zaman aldığı düğün armağanı o hantal dolap- yine ceviz kaplama, oymalı şifoniyer; üstü krem kavanozları, tırnak cilası şişeleri, dudak boyaları, bir-iki koku şişesi, cıncık boncukla dolu aynalı tuvalet masası; küçük, kesme camdan bir vazo, boynu bükük iki sap çiçek” (Bener 2002: 37).

İlerleyen sayfalarda Nermin, kendisini düşüncelerinin serbest akışına bıraktıkça onun evi hakkında da fikir sahibi olmaktadır:

“Sigarası sönmüştü bu ara. Yeniden yaktı çakmağı. Sönmüş tütünün tadı buruk. Çakmağın ışığında yeniden canlanan eşya korkutucu. Bu kez çabucak söndürüyor çakmağı. Gözleri yavaş yavaş karanlığa alışıyor. Karanlıkta ne kadar büyüseler, biçim değiştirseler, yerli yerinde ve oldukları gibi canlandırabiliyor gözünde evinin içindeki eşyayı. Hepsinin üstünde ellerinin izi var. Hepsi ondan bir parça haline gelmiş. Hepsinin bir anısı var. Ortaokul öğrencisiyken, elişi dersinde üzerine kanaviçeyle sarı çiçekler işlediği köşe yastığı. Bir bacağı yıllardır sallanan masa. Misafir odasındaki, kumaşları eprilmiş, dedesinden kalma koca koca dört berjer koltuk. Sigaradan yanan köşesini piyanonun altına sokarak gizlediği çiçekli Isparta halısı. Sonra piyanosu. Yine dedesinin Gazi Eğitimi bitirdiği yıl bedestenden alıp ona armağan ettiği, hem de Playel marka düz piyanosu. Tuşlarının rengi

sararmış, cilası yitmiş, pedalı kopuk. Ama akorduna diyecek yok. Kaçmayı düşünürken bu piyanoya güveniyor. Ekmek parası” (Bener 2002: 40).

Nevzat’ın, Macide ile birlikte yaşadığı ev ise şu şekilde tasvir edilmiştir:

“Sıvaları yer yer dökülmüş duvarları, kararmış tahta cumbasıyla, eski bir Rum konağı bozmasıydı ev. Sokağa bakan pencerelerdeki kafeslerin bir kısmı zamanla çürüdüğü için sökülmüş, yerlerine demir parmaklıklar çakılmıştı. Perdeler örtülüydü. Eski hanlarınkini andıran kocaman bir bahçe kapısı vardı. Kapının yanındaki küp biçimindeki oyuk aşın içi su doluydu. Sokak çocukları bu taşın içine işerler, bu yüzden, özellikle yaz günleri, pis pis kokardı evlerinin önü” (Bener 2002: 198).

Bu dış görünüş altında, Nevzat’la Macide’nin evi her zaman çok temiz ve düzenli olarak anlatılmıştır. Zirâ Macide hastalık derecesinde titiz bir kadındır. Evlerinde Macide’nin girip temizleyemediği tek yer Nevzat’ın muayene odasıdır. Bu oda evin geneline zıt olarak darmadağınaktır. Betül Özçelebi, bu durumun Nevzat’la karısı arasındaki mizaç farklılığını temsil ettiğini ifade etmektedir:

“Bener, ele aldığı bireylerin kişiliklerini, mekânı kullanım biçimleriyle de anlatır. Yalnızlar’da, Nevzat’la karısı arasında büyük mizaç farklılıkları vardır. Bu farklılık Nevzat’ın muayene odasının dağınıklığı ile vurgulanır” (Özçelebi 2004: 220).

Nevzat’ın *son sığınağı, Macide’nin kokusunun sinmediği tek oda* olarak nitelendirdiği muayene odası eserde şu şekilde tasvir edilmiştir:

“Sinek pislikleriyle kararmış bir kordonun ucunda, sanki yıllardır silinmemiş bir ampul sallanıyordu. Duvarları yer yer dökülmüş, kirli sarı badanası üstünde çivi yaraları, tahta kurusu ezikleri, rengi atmış yağlı boya çerçevelerde, iskelet, kafatası ya da et rengi organ resimleri. Bir ilaç yapımcısının armağanı yabancı bir duvar takviminde, saydam yağmurluğu altında, yarı çıplak güzel bir kız, sözüm ona soğuk algınlığından korunmada kullanılacak bir ilacın kutusuna sarılmış sıkı sıkı. Takvimin yaprağı ne zamandır koparılmamış. Günlerdir el sürülmediği, çerçevelerinden taşan

tozdan belli olan camlı dolabın içinde, kaynatıla kaynatıla parlaklığı gitmiş küçük hekim aygıtları, bıçaklar, pensler, şiringalar, hekimlere parasız dağıtılan ilaçlardan oluşmuş karmakarışık bir yığın.

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” (Bener 2002: 90).

Eserde ön plandaki mekânlardan birisi de Terzi Nuri'nin dükkânıdır. Roman kişilerinin içkiye çok düşkün olmaları ve Terzi Nuri'nin de geceleri iş yerini adeta bir meyhaneye dönüştürmesi, bu küçük dükkânın eserde önemli bir yer almasını sağlamıştır. Yani eserde burası bir terzi dükkânından çok meyhane rolü üstlenmiş durumdadır. Necati ve Nevzat Edremit'te geçirdikleri üç yıl boyunca her can sıkıntılarında, her olumsuzlukta bu küçük dükkâna giderek içki içerler.

“Sonra eskisi gibi sık olmasa bile, yine başlamıştı Nuri'nin dükkânında, alkol buharları içinde sabahlanan geceler. Eskiden de, kişisel sorunlar konuşulmazdı dükkânda. Yine konuşulmuyordu. Ama eskiden olduğu gibi. Yine herkes ötekinin ne düşündüğünü, ne hissettiğini, nelerden acı çektiğini bildiğini sanıyordu” (Bener 2002: 120).

Necati, Terzi Nuri'nin kızı ve ikinci karısıyla birlikte yaşadığı evinin bir odasında pansiyoner olarak kalmaktadır. Önceden Nevzat'la paylaştıkları bu küçük oda, Nevzat'ın evlenmesinden sonra tamamen Necati'ye ait olmuştur.

“Gözleri tavana dikili. Örümcek bağlamış pis bir koridorun ucunda, yıllardır silinmemiş gibi üstü yoz bağlamış bir ampul sarkıyor tavandan. Sönük. Yıllardır gördüğü bütün ışık buydu işte” (Bener 2002: 117).

Nermin’in, yaşadığı bu yasak aşktan kurtulmanın tek çaresi olduğunu düşünerek Edremit’ten kaçtığı sırada, Bursa’da, kaldığı Yeşilbursa Oteli ve oradaki odası ise eserde şöyle tasvir edilmiştir:

“Otobüs yavaş yavaş boşaldı. Nermin’in yanındaki sıra boşalınca o da çıktı. Yeşilbursa Oteli, ilk bakışta göze hoş gelen geniş, ferah bir yapıya benziyordu. Pencereleri sarmaşıklı, aydınlık. İkinci kat düzeyine kadar, kırmızı tuğlayla örülmüş duvarları, Edremit’teki İstanbul Oteli’nin biraz daha büyükçesi” (Bener 2002: 280).

“Küçüktü oda. İki karyola güçlükle sığdırılmıştı. Bir küçük masa, karyolanın yanında beyaz boyalı, ufacık birer komodin. Masanın üstünde ne zaman doldurulduğu bilinmeyen bir sürahi vardı. Kirli bir cam tabağa tersine kapatılmış, saydamlığı yitmiş bir su bardağı. Sarı, sırma işlemeye benzer işlemleri olan bir örtü atılmıştı masanın üstüne, gelişigüzel. Örtünün püskülleri kopuk kopuktu. Karyolanın önüne yamyassı, kulakları kopuk kara iki terlik, ayakuçlarında el kadar iki havlu. Yer muşamba döşeliydi, yer yer çatlamış, yırtılmış, astarı çıkmıştı her bir yanından” (Bener 2002: 287).

5.2. Geniş Mekân

Romandaki ana mekân olayların geçtiği Edremit’tir. Edremit, eser boyunca çeşitli vesilelerle birçok kez tasvir edilmiştir:

“Çevresinde, birbirine bitişik, birbiri içinde, kara yüzlü, eski, sıvaları dökülmüş evler. Hastanenin bulunduğu tepeden inen arnavutkaldırımının ortasındaki su çizgisinden, küçük bir dere gibi çağıldaya çağıldaya yağmur suları akıyor. Yokuşun başında, eskiden kalma, yalaklı bir çeşme. Az ötede, aşınmış bir binektaş, daha ötede, başından külahı uçmuş, yıkık bir minare. Çeşmenin yanında, suların içinde bağıra çağıra oynaşan, yırtık mintanlarının

arasından esmer, kirli derileri, buruşuk karınları, sarkık cinsel organları görünen, çıplak ayaklı, başları sıfır numara tıraşlı, beş altı yaşlarında mahalle çocukları, durup onlara bakıyorlar. Evlerin pencerelerinde, sokak gözetleyen, cama dayalı suratları Hotanto kadınlarınıninki gibi yassılaştırmış, yeni yetme kızlar. Daha ilerde, küçük mahalle hamamının kapısı önünde, yüzlerinde hâlâ hamam sıcaklığının kırmızısı, alınlarında, yanaklarında, gerdanlarında boncuk boncuk terler, bir elleriyle koltuklarının altındaki bohçalarına sıkı sıkı sarılırken, öteki elleriyle yağmurdan ıslanmamak için kocaman, çarşafı andıran siyah mantolarını başlarına çekmeye çalışırken, kısacık, bodur, çorapsız bacaklarını, paçalı donlarını açtıklarını fark etmeyen yassı suratlı, göçmen kadınları... (Bener 2002: 135, 136).

“Şimdi Hükümet Konağı’nı geçmiştir. Şimdi alana çıkmıştır. Şimdi Kümbet Caddesi’ne dönmüştür...” (Bener 2002: 175, 176).

Nermin’in ve Galip’in gençlik yıllarını geçirdiği Ankara’dan da eserde bahs olunmaktadır:

“Ankara koskoca bir bozkırdı. Gazi Orman Çiftliği’nin bodur ağaçları altında, gözlerden gizlenerek, şöyle rahatça öpüşebilecekleri bir gölgelik bile yoktu. El ele tutuşarak gezinirler, ama bir subayla karşılaştılar mı, hemen çekerlerdi ellerini birbirlerinden. Ne kadar da çok subay vardı Ankara’da o zaman. Ne kadar da sert sert bakarlardı... Galip boncuk boncuk terlerdi. Hele Nermin’in adının okulda solcuya çıktığını öğrendiği zaman ne kadar korkmuştu zavallılık. Ama erkeklik etmişti doğrusu. Bırakmamıştı Nermin’i. Arada sırada sinemaya da giderlerdi. Localar vardı, hem pahalıydı, hem de ışıklar yandığı zaman tanıdıklar görür diye çekinirlerdi locaya gitmeye. En arka sıradan bilet alırlardı. En çok da, Ulus’taki Yeni Sinema’ya giderlerdi. En güzel filmler oraya gelirdi” (Bener 2002: 41).

Bunların dışında, Macide’nin Bursa’da büyümüş olması dolayısıyla bu şehir de eserde geçen dış mekânlar içinde yerini almıştır:

“Demek Bursalısınız... Güzel Bursa... Yeşil Bursa... Çekirge, Temenyeri, Işıklar, Uludağ...”

“Bursa’yı biliyorsunuz galiba?”

“Çok değil. Çocukluğumda iki yıl kalmışız Bursa’da. Sonra, şöyle yol üstü uğradım bir iki kez. Ama çok severim Bursa’yı. Ne tarafta oturuyorsunuz?”

“Setbaşı’nda.”

“Hım... Bursa’nın en iyi semti. Köprünün ne tarafında?”

“Sinema var. Geçince hemen yanında.”

“Anladım... Biz de biraz daha ötede, Işıklar’a çıkan yokuşun başında, üç katlı ahşap bir evde oturduk” (Bener 2002: 147, 148).

Nermin’in çocukluk yıllarının geçtiği İstanbul da romanda adı geçen şehirler arasındadır:

“Henüz ortaokulun son sınıfındaydı. İstanbul’da, Bostancı’da oturuyorlardı o zaman. Bir gün, Göztepe’deki bir arkadaşına ders çalışmaya gidiyordu” (Bener 2002: 177).

Bunun dışında İstanbul karşımıza sık sık bir kaçış mekânı olarak çıkmaktadır. Özellikle Nermin ve Nevzat birlikte İstanbul’a kaçabildikleri takdirde bütün sorunların biteceğine inanmaktadır. Nitekim romanın sonunda Nevzat, kendine yeni bir hayat kurmak üzere vapura binerek İstanbul’a gider.

“Oysa İstanbul’da durum başka. Orada yaşamak daha kolay. Değişik yüzler, değişik rastlantılar, belki değişik kadınlar; oyalar, yaşama bağlar insanı. Burada uykularını kaçıran ilkel sorunlar, orada hesaba bile katılmaz. Her şeye yeniden başlamak için daha genç sayılır” (Bener 2002: 192).

6. Konular

6.1.Yalnızlık ve Kaçış

Yalnızlar, tüm roman kişilerinin yalnız olduğu, yaşamla tek başına mücadele ettiği bir romandır. Çeşitli vesilelerle yetiştikleri büyük şehirlerden Edremit'e gelen roman kişileri kendilerini burada çaresiz ve boğulmuş hisseder. Fransa'ya gitmek isteyen ama savaş nedeniyle planlarını erteleyen Necati kendisini bu küçük kasabada ölüme terk edilmiş gibi hissetmektedir.

“Orada, o küçük kentte kendisini bekleyen yalnızlığı şimdi daha iyi anlıyordu. Gerçi Macide'nin ölümünden önce de yalnızdı. Nermin'e, Necati'ye, bütün arkadaşlarına, hastalarına karşın, bugünkü kadar yalnızdı yine de. Bunu, daha iyi anlıyordu şimdi, o kadar. Herkes tanıdık, her sokak, her ev bildik. İç içe, yüz yüze yaşadığı insanlar, düşlerini bile gizleyemediği sorgulu bakışlarla çepeçevre sarılmış; dirençsiz tekliğiyle, bugün her günden daha da yalnız” (Bener 2002: 134).

“Boşluktayım. Gerçek anlamda tek dostum yok” (Bener 2002: 176).

“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 savaşımaya, tek başına direnmeye, tek başına ayakta durmaya çabalamışlar, ama becerememişlerdi. Savcı Şevket böyle gitmişti. Üsteğmen Galip böyle yok olmuştu. Necati, böylesine çürüyüp gidiyordu. Nevzat, Macide'yle evlenirken, kurtulduğunu sanmıştı, oysa, o da becerememişti işte” (Bener 2002: 194).

Bu yalnızlığın içinde birbirlerine yaslanarak ayakta kalmaya çalışmalarından dolayı Nermin kendisini ve arkadaşlarını iskambil kâğıtlarına benzetir.

“İki iskambil kâğıdı gibi, güçsüzlüklerini bile bile, birbirlerine yaslanarak ayakta kalabilme savaşını sürdürme. Yaptıkları hep bunlar değil miydi?” (Bener 2002: 8).

Yalnızların kişileri bu çıkmazdan kurtulmanın, yolunu “kaçmak”ta ararlar. Nermin İstanbul’a, Nevzat güzel bir kadınla yapılan evliliğe, Necati ve Galip ölüme kaçır. Onlar problemleri çözmek yerine görmezden gelmeyi yeğlerler. Özellikle Nevzat, Necati, Galip ve Terzi Nuri için kaçış unutuş, kendi kendinden ve kendi bilincinden kaçıştır. Dolayısıyla sürekli içkiye sığınıp, sarhoş olarak yaşamın ve kendilerinin varlığını unutmaya çalışırlar. Zirâ roman bir grup insanın bireysel yalnızlığı ve dramı üzerine kuruludur.

“Yanı başında, masal anlatır gibi, içindeki dinmeyen, bitmeyen yalnızlığı anlatan bir adam: ‘Yaşamak, acı çekmektir’ diyor. ‘Uykularını anımsa. Hiç acı duymadığın için yaşadığının farkında olmazsın... [...] ‘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 gelirim, ne yaparım?’” (Bener 2002: 254).

“‘Beni bırakma Necati’ diye mırıldandı. ‘Bana ne oluyor, bilmiyorum, ama, beynim eğer böylesine deli gibi çalışmasını sürdürürse, dayanamam ben. Size gitsek olmaz mı? İçsek. Daha çok içsek? Ha? Ne dersin? Hiç durmadan içsek? Belki o zaman...’” (Bener 2002: 261).

6.2. Ölüm ve İntihar

Ölüm karşısında hissedilen keskin acının ve hissiyatın insanın içyapısını daha net şekilde yansıttığına dair fikirlerini söyleşilerinde paylaşan Erhan Bener, buna bağlı olarak bireyi incelediği bu romanında onların iç dünyasını ortaya koyabilmek amacıyla ölüm ve intihar temalarından yararlanmıştı. Roman akışı boyunca Savcı Şevket ve Macide’nin ölümüne,

Üsteğmen Galip ve Necati'nin intiharına tanık oluruz. Bu kayıpların etkisi geriye kalanları ölüm ve yaşam üzerinde düşünmeye iter.

Macide'nin ölümünün ardından Nevzat ve Nermin sürekli 'ölüm' fikri içinde dolanıp dururlar. Nevzat ve Nermin'in ölüm hakkındaki tutumları birbirini tamamlar ve destekler mahiyettedir. Her ikisi de ölümün aşılmaz bir duvar, geçilmez bir güç olduğu konusunda hem fikirdir. Onlara göre Macide ölürek, her ikisine de ceza vermiş, onları sonsuza dek ayırmayı başararak savaşı kazanmıştır.

"Ölümün büyük gücünü biliyordu Nermin. Bir ölüyle savaşmanın olanaksızlığını biliyordu. Ölenin kendisini öyle güçlü bir savunması vardı ki... Şu anda, Nevzat'ın, çoktan yenilgiye uğramış olması, içindeki ağır yükten kurtulmak için Nermin'i, unutmaya bile karar vermiş olması şaşılacak bir şey değildi" (Bener 2002: 292).

" 'Ölümün o büyük gücü' diye mırıldandı.

Galip öldüğü zaman da böyle olmuştu. Dedesini yitirdiği zaman da aynı yıkıcı dalgayı hissetmişti çevresinde. Galip de, dedesi de, yaşadıkları sürece, çevresinde bir yerleri olması gerektiğini düşündüğü varlıklar olmaktan öte gerçek bir önem taşımamışlardı gözünde. Ama, öldükleri zaman onların yokluğunu öylesine somut bir acıyla hissetmişti ki..." (Bener 2002: 292).

"Ölen duymuyordu artık, ama ondan kendisine kalan, benliğine sinmiş ve orada yaşamını sürdürmekte olan öyle diri bir yaşam gücü vardı ki, şimdi kendisinin çektiği bütün acılar, görünmez bir göbek bağından ona aktarılıyor ve o da, ölüm ötesinden olanları duyuyor, görüyor ve acı çekiyordu. Ölümün tam bir yokluk olmadığını düşünüyordu Doktor Nevzat. Her canlı, çevresine kendi gücüne göre etki eder, izini bırakırdı, insanların ve eşyanın üstünde. Böylece bir dokunuş, bir sesleniş, bir söz ya da davranış, çevredekilerin yaşamına karışarak sürdürebilirdi ölenin canlılığını. Birbirine eklenen zincir halkaları gibi, canlıdan canlıya aktarılan bu etkilerin gücüne göre, sonsuza kadar yaşamını sürdürebilirdi insan" (Bener 2002: 376, 377).

Romanda Macide'nin ve Savcı Şevket'in doğal ölümlerinin dışında bir intihar kavramı göze çarpmaktadır. Üsteğmen Galip ve Necati, bilinçli olarak ölüm yoluna sapmışlardır. Üsteğmen Galip, karısı Nermin'i aldatmanın ağırlığı altında bu seçimi yaparken, kendi gücüne çok fazla inanan -daha çok kendisini inandırmaya çalışan- Necati, bir başka erkeğin cinsel istismarına maruz kalarak savaşı kaybeder. İntihar hem Galip hem de Necati için, çözüme giden kestirme bir yoldur. Zirâ Necati, Nevzat'ın Gordion simgesiyle tekrarlayıp durduğu Büyük İskender'in öyküsüne sırf kestirme yol seçildi diye hayrandır. Nihilist Necati için ölüm ve intihar, Nermin ve Nevzat'tan farklı olarak "köşeyi dönmek"tir.

"Yaşamak..." dedi. Duraksadı. 'Yaşamak ya da sürünmek.'

Ne değeri vardı sürünerek yaşamanın? Korkmadan yürümeliydi insan ölüme doğru. Duraksamakla bile her şeyi yitirebilir insan. Zaten bütün sorun, şöyle ya da böyle yaşamış olmakta değil ki. Öldükten sonra her şey biter. Hepsi bir an sorunu. Yaşamak, ölümden önceki son durak. Yürümek. Ölüme doğru. Ölüm ötesine doğru. Nasıl olsa, bu yanda, bilinebilecek ne varsa öğrenebilirdi insan. Öğrenmediklerini ise zaten bilmemiş olacağı için merak etmesi bir anlam taşımaz. Ama ya ölüm ötesi? [...] Ama köşe başı değildi bu henüz. Hissediyordu. Öte yana dönüşün kıvrım noktasında, ne bugünü, ne geçmiş, belki de ne de geleceği görme olasılığı vardı. Sonsuz bir karanlıktı öte yan. Ölümün rahatlık olacağı bile belli değil. Ölümünden korkmak değildi bu. Rahatlığı yitirmekten korkmak. Zayıflık. İşkence çekmekte bile, bilinmeze doğru gitmekten daha kolay bir şey olmalı. Yoksa kimse dayanamaz yaşama işkencesine. İğrenç bir şeydi ölüm korkusu. Biraz daha işkence çekmek, bir süre daha soluk alabilmek için yaşamaya sefilce boyun eğiş... [...] Geriye dönmek vaat edilmiş olsaydı insanlara, kim korkaklık ederdi ölümün karşısında? Ne değeri kalırdı inanışların, korkuların ve savaşların? İşte ölümden korkmanın nedeni buydu. Değil geri dönmek, yaşadığı anın bile gerçekliğine, sürüp gidebileceğine inanmıyordu insan. Hiç düşünmüyormuş gibi görünse bile, her an ölünebileceği düşüncesi, insanın her davranışını etkiliyordu.

Giden dönmez. Ya gidilen yer? Neden bir yer? Ya da büsbütün yitip gitmek. Büsbütün yitip gitmekten mi korkar insan? Oysa ölüm, uyumaktan, düşsüz bir uykuya dalmaktan farklı mı? Düşsüz uykulardan korkulur mu? Uyanacağına inandığından değil. Kimse uyuyacağı sırada ertesi gün uyanıp uyanmayacağını düşünmez. Düşünse uyku tutmaz zaten. Belki bilinçaltında. Bilinçaltı bilir mi uyanılıp uyanılmayacağını? Öldükten sonra da sürüp gider mi bilinçaltı?” (Bener 2002; 428, 429, 430).

6.3. Kişilik Çatışması

Dışarıdan bakıldığında çok yakın iki dost gibi görünen Nevzat ve Necati aslında birbirlerine karşı içsel bir kişilik mücadelesi, üstünlük savaşı içindelerdir. Özellikle Necati, hayatındaki olumsuzlukların birçoğu için Nevzat’ı suçlamaktadır. Necati, Nevzat’la tanıştıkları ilk günden, onu son gördüğü güne kadar kendi kendisine ondan üstün olduğunu ispatlama çabası içindedir. Kimi zaman ise bunu, Nevzat’ı aşağılayarak yaptığına tanık oluruz.

“İçeride bir tuhaf olmuştu Nevzat’ın. Gözleri aralık kalan kapıya takılı, bir süre baktı arkadaşının arkasından. Birbirlerini anlayabiliyorlar mıydı? Eski, iyi günlerde olduğu gibi? Dostluklarında eskiyen bir şey yoktu ama geçen zaman gerçekte onları başka başka kıyılarına sürüklememiş miydi? İkisinden hangisi daha güçlüydü? Durmadan düş gören Necati mi, yoksa düş görmediğini savunduğu halde, durmadan düş kırıklıklarıyla mutsuz olan Nevzat mı? Kaç kez, onu ezebileceğini düşünmüştü; o kadar zayıf, çelimsiz, kolayca yıkılabilecek bir görünüşü vardı Necati’nin... Gücü de buradaydı belki. Onu ilk gören, onunla ilk konuşan, onunla hemen alay edebileceği sanısına kapılır, sonra sırtüstü giderdi. Nevzat kaç kez denemişti bunu. Hep şimdi olduğu gibi, asıl zayıf, asıl çaresiz olanın kendisi olduğunu anlardı” (Bener 2002: 207).

Macide’nin ortaya çıkmasıyla, iki dost arasındaki çatışma da büyür. Çünkü ikisi de aynı kadınla evlenmek istemektedir. Ancak Macide, Nevzat’ı seçer. Necati’nin hayatta en fazla değer verdiği varlık dediği Macide’yi, Nevzat, Nermin ile aldatır. Macide ölür. Necati, bir yanlış anlama sonucu,

Adaleti'in de kendisi yerine Nevzat'ı tercih etmiş olduğunu düşünür. Neden her yerde karşısına çıkan en büyük engel hep Nevzat'tır?

“Sigarasının kalmadığını anımsaması yine öfkelenirdi onu. Şu Terzi Nuri nerede kalmıştı? Nevzat'ın ceplerini karıştırırsa? Durdu. Galiba, önemli olanın ne olduğunu anlamıştı. İki günden beri, karşısına hep Nevzat çıkıyordu. Macide'ye sahip olan, onu öldüren, herkesle alay edercesine Nermin'le yaşayan ve şimdi de, burnunun dibinde, Adalet'in kızlığını onun elinden alıveren, hep oydu. O küçümsediği, gizli gizli alay ettiği, önemsemediği adam. Nevzat'tan başkası olsaydı bu kadar üzülmeyebilirdi” (Bener 2002: 176).

Nevzat ise Necati'nin zekâsını kabul etmekle birlikte, onu hep küçümsemekte, hatta çoğu kez psikopat olarak nitelendirmektedir.

“Ama belki de onu küçümsemekle yanılıyordu. Bir psikopat olduğu kesindi. Bütün psikopatlar gibi, bir çeşit güçlü kişiliği olduğu da kuşkusuzdu” (Bener 2002: 417).

Macide'nin ölümü eserdeki çözülüşün başlangıcıdır. Onun ölümüyle Nermin ve Nevzat'ın yasak aşkı son bulduğu gibi, Necati ve Nevzat'ın arkadaşlıkları da sorgulanır. Bu sorgulama Nevzat'a hep küçümsediği Necati'nin aslında kendisinden daha zeki ve güçlü olduğunu gösterirken; Necati'ye de bunca yıl çok yakın oldukları Nevzat'tan çok farklı bir kişiliği ve kabulleri olduğunu öğretir.

“Bunca yıl seninle dostluğumuzu nasıl olup da sürdürebildiğimize şaşıyorum’ diye mırıldandı. ‘Sen, görüldüğünün, sanıldığının tersine, kocaman bir bencilden başka bir şey değilsin. Arkadaş olarak, dost olarak, koca olarak, belki de sevgili olarak da... Ne dersin? Ben, bencil değil miyim? İnsanların en kolay savundukları şeylerden biri değil midir, bencil olmadıkları? Ama, bencilliklerimiz bile değişik ikimizin. Ezilmenin tadını bilmezsin sen. Ağlayamazsın. Acı çekmenin tadını bilmezsin. Kaypakça, çalımla sıyrılmak istersin acılardan, güçlüklerden. Kaçıp kurtulmak istersin. Ne üzerine yürüsün, ne boyun eğersin. Ben de bilemem savaşmasını. Ama

ağlayabilirim. Güzel şeydir ağlamak da ondan. Kuru gözlerle değil... Oysa sen, zâlim bile olamazsın...” (Bener 2002: 252).

“Biliyordu oysa. Bu çok ilkel bir sorundu. Başından beri Nevzat’ın zayıflığını, zavallılığını bilmiyor değildi ki. Eğer daha onun Edremit’e geldiği ilk günden bunu sezmemiş olsaydı, onu yanında gezdirir durur muydu? Çünkü Tanrıların, kendilerine tapacak yaratıklara gereksinme duyduklarını herkes bilir” (Bener 2002: 264).

6.4. Hayat

İçinde bulunduğu hayatı pek çok bakımdan değersiz bulan ve ölümden sonraki yaşama da inanmayan Necati, bir nihilist olarak eserdeki pek çok felsefi konunun da kapısını açar.

Melankolik ve karamsar bir kişilik yapısına sahip olan Necati’nin hayat karşısındaki tavrı da onun bu durumunu yansıtmaktadır. Necati’ye göre hayat acı çekmektir, çünkü başka türlü insan yaşadığının farkında olamaz. İnsan, yaşamın temelindeki bu acılarla sürekli bir mücadele içindedir. Ayrıca Necati yaşamın mihenk taşı acı olarak gördüğü için, neden yaşamalıyız, bu acıları neden çekiyoruz gibi problemler üzerinde sürekli düşünmektedir ve yaşadığı her olaydan bu yönde çıkarsamalar yapmaktadır.

“Belki de, bile bile kendisini bir çıkmaza sürüklemeyi istediği. Değil mi ki, yaşadığını anlamak isteyen kişinin, huzursuzluğun zevkine ermesi gerekiyordu... Değil mi ki, yaşam denilen şey, acıların birbirini kovalamasından başka bir şey değildi ve insan ancak acı çekerken anlardı yaşamakta olduğunu... Yoksa, mutluyken ölmeyi kim isterdi? Ancak acı çekenler ölmek isterlerdi. Çünkü ancak onlar yaşadıklarının bilinci içinde olurlardı”(Bener2002:279).

“Eğer, Necati’nin deyimiyle, ‘mutluluk acıların bir anlık unutulması’ idiyse, var oluşlarının acısını unutmak için içtikleri sürece, kendilerini mutlu sayabilirlerdi.

Gerçekte içkinin bir şey unutturduğu yoktu. Her ayrılışta acılar, geometrik bir diziyle çoğalmış gibi, abartılmış bir biçimde yeniden çıkıyordu karşılırlarına. Sanki bir karabasanda yaşıyorlardı gece gündüz. Necati'nin 'tortusuna kadar içilmiş bir kadeh şarap' diye tanımladığı acılı, yakıcı bir yaşantı"(Bener2002:195).

Necati'nin yaşam ile acıyı ilişkilendirmesinden farklı olarak Nevzat'ın kimi düşüncelerinde de hayat ile ilgili sorgulamalar yapılmıştır. Nevzat hayatı çok fazla sorgulayan biri olmamasına, olaylar karşısında iradesini ortaya koyamadan sürüklenen bir kişilik yapısı taşımasına rağmen yaşadığı olaylar ve özellikle Macide'nin ani ölümünün etkisiyle hayat üzerinde birtakım çıkarsamalar yapma yoluna gider.

"Yaşamanın değeri neydi? Kimi zevk almak, kimi iş yapmak demiş. Belki de, dünyada yaşayan insan sayısı kadar değer ölçüsü bulunabilirdi.

Ya kendisinin ölçüsü neydi? Yaşammasının karşısında ödemesi gereken bir ücret vardı her insanın. O ne ödemişti bugüne kadar?

Herkes mutlu olmak isterdi. Ne demekti mutlu olmak? Başını sokacağı bir kulübesi, üç öğün karnını doyuracak işi, cinsel dürtülerini giderebileceğı bir eşi olmak mı? Necati'ye sorsaydı, mutluluk, ancak üstün insanlara özgü bir duyguydu ve kimseye yenilmeden yaşayabilmek demekti. Nermin, mutluluğun sevgi olduğunu savunuyordu. En büyük güç sevgiydi. Yaşamın değeri sevgiyle ölçülebilirdi ancak. Tanrı, dünyayı sevgiyle yarattım, demişti" (Bener 2002: 417, 418).

"Belki bütün insanlar onun gibi, varoluşlarının nedenini, amacını araştırmakla bir ömür tüketiyorlardı, bilerek ya da bilmeyerek. Bu böyle büyük bir kaygıydı ki, bunu araştırmaktan, gerçekten yaşamalarına vakit kalmıyordu. Birisi ortaya çıkıyor, kendince geçerli nedenler, amaçlar ileri sürüyordu; senin var olmanın nedeni, falanca filancayı öldürmektir, diyordu. On altı yaşındaki katilin çevresinde yaşamın amacı bu olabiliyordu. Kan davası güdülen her yerde aynı şey. Köy, kent, ulus, dahası dünya ölçüsünde

bir öldürme tutkusu gidiyordu. Savaş bitmişti de ne olmuştu sanki? Yine için için kaynıyordu dünya.

Sonra, bir başkası çıkıyordu ortaya; ey insanlar, birbirinizi sevin, diyordu. Birbirlerini sevmek isteyen inanlar, kendilerine benzemeyenleri, bu yüce düşünce adına tutsak alıyorlar, onları köle gibi kullanıyorlar, sömürüyorlar, mutluluğun yolunu bir başka dünyada gösteriyorlardı. Bu dünya –çok daha iyi bir dünyaya gitmek için- zorunlu bir geçit yeri idi. Kimine göre de, bu dünyada asıl olan acı çekmekti. Olabildiği kadar acı çekerek, kendine işkence ederek bu dünyadan elini eteğini çeken insan mutluluğa kavuşabilirdi ancak.

‘Kim bilir, belki en iyisi düşünmemek’ diye mırıldandı. Huzuru kendi içinde aramalı insan. Sevgiyi kendi yüreğinde duyabilmeli. Tek başına ayakta durabilmeli. Yenilmemek başka şey, yenmek başka şey. Güçlü kişi, her zaman başkalarını boyunduruğu altına alabilen kişi demek değildir ki...” (Bener 2002: 419, 420).

6.5. Zihniyet

Eserde dönemin siyasi olayları da kendine yer edinmiştir. Roman, tek partiden demokrasiye geçişin sağlandığı dönemde geçmektedir. İktidarda Demokrat Parti vardır. Yani, Menderes dönemidir. Eserin başkışısı Nevzat, kendisine Demokrat Parti’den adaylığını koymasına için ısrar edilmesinden şikâyetçidir.

Eserin aksiyon zamanının II. Dünya Savaşı yılları olduğu dikkate alınacak olursa, romanda o dönem Türkiye’sinin toplumsal hareketleri bazı sanatçılar örnek verilerek yansıtılmıştır.

“Dinlemek istedi bir ara, yine daldı. Kendisini dört bir yanından sarılmış hissediyordu. Macide ölmüştü. Gerçekten sevdiğini sandığı tek yaratık. Adalet onu aldatmıştı bir başkasıyla. Bu başkası, en yakın arkadaşıydı. Sonra bir savcı çıkıyordu onu komünistlerle işbirliği yapmakla suçluyordu. [...] Savcı hâlâ konuşuyordu. Dedikodulardan söz ediyordu. Bazı uygunsuz davranışları varmış Necati Bey’in. Toplumsal durumuna uymayan

davranışlarmış bunlar. Kötü yerlerde görölüyormuş. Sapık düşünceleri yüzünden vaktiyle ordudan atılmış bir terzi parçasıyla düşüp kalkıyor, adamın kızıyla metres hayatı yaşıyormuş. Derslerinde, André Gide, Oscar Wilde, Rimbaud gibi ahlaksız yazarlardan söz ediyormuş” (Bener 2002: 328, 329).

“Acı acı gülümsedi. Dedikoducular için ne güzel bir fırsat... Karısından kurtulup metresiyle evlenmek ve bu arada karısının parasına da konmak için cinayet işlemeyi göze alan doktor... Üstelik eski hesapları karıştıracaklar da çıkacaktı ortaya. ‘Ne olacak’ diyeceklerdi. ‘Adam üstelik komünistin biriymiş...’ “ (Bener 2002: 292).

6.6. Simgeler

Roman boyunca üç temel motifin sürekli bir biçimde tekrarlandığını görmekteyiz. Bunlardan birisi Ravel’in Bolerosu’dur ve Nermin’in zihni Nevzat’la yaşadığı her olayın ya da hissettiği her duygunun ardından bu melodiye kaymaktadır. Kendi hayatı, daha çok da Nevzat’la olan aşkı ile bu melodi arasında bir bağ kurmuştur. Nermin’e hiç bitmeyecekmiş gibi gelen bu melodi, onun bilinçaltında Nevzat’la olan aşkının sonsuzluğunu temsil etmektedir. Birsen Ferahlı da ‘Erhan Bener’in Yol Arkadaşı: Yalnızlar’ isimli yazısında bu konuya değinir:

“Özellikle müzik, gerek esinlenme, gerekse yapıtları kurgulama aşamasında çoğu yazarın vazgeçilmezi olmuştur. Erhan Bener de yapıtlarında müziği hem benzetme ögesi, hem de biçim ögesi olarak kullanıyor. Örneğin Yalnızlar’ın yineleyici ritmi, Ravel’in Bolerosu ile koşut kılınmıştır. Nermin olan biteni müzik ölçütleriyle değerlendirir” (Ferahlı 2007: 5).

“‘Hep aynı kısır döngü içindeyim’ diye mırıldandı. ‘ölünceye kadar da kurtulmak yok bana. Ravel’in Bolerosu gibi. Çeşitlemeler yapsam da, tema hiç değişmiyor” (Bener 2002: 226).

“Bütün bunlar gerçekten yaşanmış mıydı? Son buluşmalarını anımsıyordu yeniden. Bolero’yu ve her şeyi. Sanki bir şeylerden kaçıyor gibi bir hali vardı Nevzat’ın. Zayıftı. Sinirliydi” (Bener 2002: 230).

Meryemo Türküsü de romanda tekrarlanarak karşımıza çıkmaktadır. Nermin sürekli Ravel'in Bolerosu'nu anarken, -aradaki kültür farklılığına dikkat çekmek amacıyla- Terzi Nuri de Meryemo Türküsü ile eşleştirilmiştir. Ravel'in Bolerosu ile Meryemo Türküsü iki farklı kültür, çevre ve anlayışı sembolize etmektedir. Edremitli olan Terzi Nuri, dükkânında, iş yapmak yerine içki içerken ve bir yandan da bu türküyü mırıldanırken görünmektedir. Nermin ise Edremit'e büyük şehirlerden gelmiştir. Çocukluk ve ilk gençlik yılları İstanbul ve Ankara'da geçmiştir. Aradaki bu kültür farkı, iki karakterle özdeşleştirilen şarkılar aracılığıyla vurgulanmıştır.

“Terzi Nuri'nin ince, kuru kolları tezgâhın üzerine çaprazlama uzanmıştı. Baş omuzlarının arasında, dengesi bozulmuş bir sarkaç gibi, iki yana durmadan sallanıyor. Yarı aralık ağzından leş gibi sarhoş bir ‘Meryemo’ sızıyordu.

‘Kız Meryemo Meryemo

Amcam kızı Meryemo

Aynaya bakar, tuvaleti yapar,

Cilveli cilveli Meryemo’ “(Bener 2002: 381).

Romandaki diğer motif ise Gordium Düğümü'dür.

Efsaneye göre bir kâhin, kendilerine yeni bir lider arayan Frigler'e kente öküz arabası ile giren ilk adamı kral ilan etmeleri söyler. Kente bu şekilde giren ilk adamsa, Midas'ın atası Gordios olur. Gordios, kral ilan edilir, öküz arabası ise tapınakta sergilenir. Zamanla öküz arabası etraftaki sarmaşıklar tarafından kuşatılarak bir sütuna bağlanır. Daha sonra bu düğümü çözecek olan kişinin Asya'nın hâkimi olacağı söylentisi çıkar. M.Ö. 334 yılında aynı kente gelen Büyük İskender, bu düğümü çözmeye uğraşır ancak başarısız olarak sinirlenir ve sarmaşıkları kılıcıyla bir anda keser. Büyük İskender'in Asya'nın hâkimi olma yolunda ilerlerken ateşli bir hastalıktan otuz üç yaşında aniden ölmesi, bilgelerce, Gordium Düğümü'nü çözmek yerine, onu sabırsız bir şekilde kılıçla parçalamasından ileri geldiği şeklinde yorumlanmıştır.

Nevzat da Nermin'e benzer bir şekilde yaşadığı olaylar ve hayatı ile Gordium Düğümü arasında bağlantı kumuştur. Her olayın sonunda Nermin, Ravel'in Bolerosu ve Nevzat, Gordium Düğümü demektedir. Aslında bu durum romanın gerçek ile olan ilişkisinin bir kolunu oluşturmakla birlikte, romanın iki önemli kişisi olan Nevzat ve Nermin arasındaki bağlantıyı da kuvvetlendirmektedir. Her ikisi de hayatlarını dış dünyadan gelen başka bir öge ile ilişkilendirmiştir. Ancak, romanın sadece bir yerinde Gordium Düğümü'nü Necati'nin de kullandığını görmekteyiz. Her ikisi de Büyük İskender'in düğümü bir anda kesip atmasını, yığılmış olan sorunlarının üstüne düşen bir ışık olarak görmektedir. Her ikisi de İskender gibi, içinden çıkamadıkları problemlerini bir anda kesip atmayı ummaktadırlar. Bu durum eser boyunca sürekli bir çatışma içinde olan Nevzat ve Necati'nin kişiliklerinin ve hayattan beklentilerinin o kadar farklı olmadıklarına işaret etmesiyle önem taşımaktadır.

“Boşuna üzmeyin kendinizi” dedi. ‘Size söylenenler doğru. Az bile söylemişler. Ne yaparsınız, benim de yaşamım bu. Şu anda benim için uygulayabileceğiniz bir yasa yok elinizde, öyle anlıyorum. Ama, inanın, size bu fırsatı vermek niyetinde değilim. Bu kent beni sıkıyor. Gerçekten sıkıyor. Çıkıp gideceğim. Hiç kuşkunuz olmasın. Herhalde pek yakında gideceğim. Bütün sorun, nasıl gideceğimi kararlaştırmakta. Belki sizi çok hoşnut edebilecek kestirme bir yol bulabilirim. Gordium düğümünü kılıcıyla kesip atan İskender’in öyküsünü bilirsiniz değil mi? En bayıldığım öykülerden biridir. Kestirmeden gidenlere bayılırım...’ “ (Bener 2002: 329).

“Tıpkı Arşimet gibi o da, yepyeni bir doğa yasasını bulmak üzere olduğu sanısına kapıldı. İnsanın çıplak gövdesindeki doğa gücü, beş aşağı beş yukarı birbirinin benzeri idi. Neden, düşüncelerindeki karmaşıklık da, birtakım küçük ve ilkel nedenlerle açıklanamazın? Öyle bir püf noktası düşünüyordu ki insan beyninde, orayı, Gordium’un Düğümü gibi, bir kılıç vuruşuyla kesip attı mı, bütün o karmaşık ruh halleri, o tragedya, hırslar, öfkeler ve tutkular, bir ip yumağı gibi çözümlüverecekti” (Bener 2002: 415).

“Belki en güçlümüz Necati’ydi” diyor. ‘En iyisi İskender’in Gordium’u gibi, kesip atmak düğümü” (Bener 2002: 6).

7. Dil ve Üslûp

7.1. Dil

Erhan Bener diyalogların, uzun cümlelerin yoğunlukta olduğu Yalnızlar'da kendi dil anlayışı doğrultusunda süsten ve abartmalardan uzak açık ve sade bir konuşma dili tercih etmiştir.

“Öte yandan ben, yapay bir alçakgönüllülükten uzak olarak, romanlarımda, en azından kendimle aynı düzeyde olduklarını varsaydığım okurlarıma kendisini açıkça anlaşılır kılacak bir dil kullanmayı yeğliyorum. Birtakım yapay anlatım ve biçem oyunlarına başvurarak, sözüm ona tuzaklar kurmaktan olabildiğince kaçınarak, kendimi narsist zevklerden uzak tutmayı yeğliyorum” (Bener 2000: 81).

Bener'in, diyalog kurarken, kişileri gerçek hayatta olduğu gibi yöresel dil özellikleriyle konuşturarak roman kişilerine gerçeklik kazandırır.

“‘Yanlışı manlışı değil’ diye directti otelci. ‘Edremit’teki doktorun karısı olan... Dün sabah ölüvermiş işte öyle... Hesnanım pek perişandı. Demek senin haberin olmadı... Vah vah...” (Bener 2002: 283).

“‘Şimdi hazır olur Hocanım’ dedi. ‘Sen burada biraz istirahat et. Yalova otobüsüne yer ayırttın mıydı?’” (Bener 2002: 285).

Ayrıca roman kişilerinin diyalogları bize onların sosyal konumları, eğitim düzeyleri ve kişilikleriyle ilgili fikir vermektedir. Diğer bir ifadeyle karşılıklı konuşmalar sırasında yazar, konuşan kişinin mizacına ya da kimi zaman ruhsal durumuna uygun olarak argo ifadeler ve kötü sözlere başvurmaktadır.

“‘Niye beklemedin?’ dedi. ‘İki kadeh atınca kendine geliyor insan. Nuri iyi bilir bu işleri. Sen daha hâlâ bekle herif geberecek diye. Hepimizi gömer o. Görürsün’” (Bener 2002: 412).

Fransızca öğretmeni olan ve şiiri çok seven Necati'nin, içindeki buhranları anlatırken günlük hayattaki diyaloglarından farklı olarak Fransızca

konuştuğunu görürüz. Böyle zamanlarda genellikle Fransızca şiirler söyler. Necati'nin Fransızca konuşması, Türkçe ya da Fransızca şiirler okuması onun çalkantılı ruh halini anlatan simgesel bir kullanımdır. Bu durumun oluşmasında kuşkusuz Erhan Bener'in gerçek yaşamında Fransızca'yı çok iyi bilmesinin de payı büyüktür.

“Necati, sözcüklerin üstüne basa basa yineliyordu:

‘Ma femme est morte, je suis libre...’

İçinden onunla birlikte söylüyordu Nevzat:

‘Karım öldü, özgürüm...’ (Bener 2002: 403).

“Usturayı kutusuna yerleştirirken, bir şarkı söyler gibi mırıldandı:

‘La chair est triste, hélas! Et j’ai lu tous les livres...’ (Bener 2002: 438).

“Tümcelerinin anlamlarını düşünmeden, sancılı bir bilinçle dinledi Necati’yi:

‘...ve sonra korkusuz, vicdan azapsız,

Uzanacağım toprağa

Ve bir köpek gibi uyuyacağım.

Taşla, çamurla yüklü,

Ağır tekerlekli bir vagon,

Ezebilir mücrim kafamı.

Ya da beni ikiye bölebilir!

Bu da ve hiçbir şey,

Umurumda bile değil!’ “ (Bener 2002: 402).

Bener, Yalnızlar'da simgesel anlatımın imkânlarından faydalanmıştır. Necati'nin Fransızca konuşması dışında, Nevzat'ın yaşadığı olayları zihninde 'Gordium'la ve Nermin'in aşkını Ravel'in Bolerosu'yla simgeselleştirmesi bu anlatımın sonucudur. Gordium düğüm manasına gelir ve Nevzat yaşadığı her şeyi "İskender'in Gordium'u kesip attığı gibi" kesip atmak ister. Nermin ise yaşadığı yasak aşkın içindeki tüm çelişkilere ve hissettiği suçluluk duygusuna karşın hiç son bulmamasını ister. Kendine dahi itiraf edemediği bu gerçeği, aşkını "sanki hiç bitmeyecekmiş" gibi hissettiği Ravel'in Bolerosu'na benzeterek bu melodiye simgesel bir anlam yükler. Terzi Nuri'nin roman boyunca tekrarlayıp durduğu Meryemo Türküsü ise Edremit'te doğup büyüyen, kültür ve eğitim seviyesi düşük Terzi Nuri ile Edremit'e Ankara'dan gelmiş olan üniversite mezunu Nermin arasındaki kültür ve anlayış farkının bir simgesi niteliğindedir.

Eser boyunca devrik cümlelerin kullanım sıklığı da dikkat çekmektedir.

"Ağlamaktan, yalvarmaktan başka bir şey gelmezdi Macide'nin elinden. Haklarını savunmayı bile düşünemeyecek kadar zavallı bir küçük kadındı o. Belki en çok güvendiği insan Nermin" (Bener 2002: 167).

7.2. Üslûp

Yalnızlar'da karşımıza çıkan en belirgin özelliklerden birisi de tahlilci üslûbun kullanılmış olmasıdır. Romanda olaylar detaylı olarak anlatılmış, kişiler tüm yönleri ve ruhsal boyutlarıyla ayrıntılı olarak işlenmiştir. Nitekim söyleşi ve röportajlarında sık sık "bireyin romanı"nı yazdığını belirten Erhan Bener diğer eserlerinde olduğu gibi Yalnızlar'da da kişilerin davranışlarını, seçimlerini, ruh hallerini, endişe ve özlemlerini, umutlarını etraflıca işlemiştir.

"Esas olarak, bireyi ele aldığım için, romanlarımda psikolojik çözümlemelere, bireyin psikolojisinin, davranışlarının ardında yatan nedenlerin, evriminin, derinlemesine incelemesine geniş yer vermekteyim. Roman kahramanlarımı, büründükleri sosyal rollerin ve kalıplaşmış davranışların zırhından soyarak, onların bilinçaltlarına kadar inip, özlemleri, düş kırıklıkları, trajedileri, arzu ve tutkuları, dürtüleri ve çelişkileriyle çıplak

olarak insanı, bireyi okurlarımın karşısına çıkarmaya çalışmaktayım. Ancak burada söz konusu olan, toplumdan ve çağından kopuk soyut birer birey değil, aksine, gözlemlerime dayanan, yaşamın içinden çıkmış bireyler söz konusudur” (Bener 2000: 79,80).

Bu esnada tahlilci üslûbun yanında bilinçakımı üslûbundan da faydalanır. Özellikle roman kişilerinin problemlerden alkole sığınarak kurtulmaya çalıştığı zamanlarda bu bilinçakımı üslûbu baskınlığı dikkat çeker.

Ayrıca eserde Terzi Nuri gibi eğitim ve kültür seviyesi düşük, felsefî ve hissî derinliği olmayan kişiler konuşturulurken argo ifadelerin ve küfürlerin kullanıldığı avam üslûbu; Nevzat ve Nermin’in iç monologlarında ve birbirleriyle olan konuşmalarında ise doğru seçimleri yapmaya çalışırken yaşanan ruhsal değişimleri, birbirine zıt duygu ve düşünceleri gösteren, kişilerin güçlü ve zayıf yönlerinin birlikte verildiği dramatik üslûp kullanılmıştır.

2.3. LOŞ AYNA

DIŞ YAPI

1. Bibliyografik Künye

Bener, Erhan, Loş Ayna, Remzi Kitabevi, İst., 2000, 199 s.

2. Konu

Romanda İstanbul'da yaşayan, hayattaki duruşları nedeniyle toplumla ve birbirleriyle çatışan dört insanın dramı söz konusu edilmektedir.

“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” (Özçelebi 2004: 60).

3. Anafikir

İnsanlar olduğu gibi kabul edilmeli, herkesin kendine has kişiliğiyle farklı bir birey olduğu unutulmamalıdır. İnsanlara oldukları şekliyle saygı duymak yerine, onları kendi belirlediğimiz kalıplara sokmaya çalışmak, söz konusu ‘Loş Ayna’ romanında olduğu gibi, kişiler arasındaki iletişimi koparacak ve olayları daha içinden çıkılmaz hale getirmekten başka bir işe yaramayacaktır.

4. Olay Örgüsü

Eser, küçük olay halkalarının Mahide'nin bir nemfoman olduğunu vurgulamasıyla başlar.

Daha sonra roman kişilerinin iç monologları, bize birbirleriyle olan çarpık ilişkilerini anlatır. Selçuk, Mahide'ye aşık saf bir gençken, İlhan, Selçuk'a anormal derecede bağlılık duyan bir eşcinseldir.

Bu çıkmaza daha sonra Mahide ile evlenmek isteyen Selçuk'un ağabeyi Sahir Bey katılır.

Bir cinayete kurban giden Mahide'nin olayların kilit noktası haline gelmesinden sonra suçlu olduğu anlaşılan Selçuk'un intiharıyla roman sona erer.

5.Tahkiyenin Türü

Loş Ayna'yı pek çok açıdan psikolojik bir roman olarak değerlendirmek mümkündür. Zirâ eser boyunca karşımıza aksiyondan çok, birey çıkmaktadır. Loş Ayna'da da, yazarın diğer romanlarında olduğu gibi asıl ele alınan bireydir. Kişilerin içine düştükleri çıkmazlar, bunalımlar, yaşadıkları ruhsal iniş çıkışlar, önce kendi kendileriyle sonra toplumla olan mücadeleleri ve sonuçta çözümü yine kendi içlerine dönerek aramaları bizi psikolojik romana götürmektedir.

Kişilerin ruhsal çözümlemelerine oldukça geniş yer verilmiş, iç çözümleme, iç monolog ve bilinç akımı tekniklerinden faydalanılmıştır. Eserde aynı zamanda bir cinayetin olduğu da göz ardı edilemez ancak roman boyunca vurgulanan cinayet ya da katil değil, söz konusu cinayetin hangi ruhsal dalgalanmayla, hangi psikolojik çıkmaz nedeniyle işlendiğidir. Yani yazar sürekli kahramanlarının ruhlarının derinliklerini araştırmakta ve kişilerinin seçimlerinin altındaki nedenleri sorgulamaktadır. Eserdeki cinayet temasından yola çıkarak, Loş Ayna'ya polisiye romandır demek yanlış bir yaklaşım olacaktır. Zirâ söz konusu cinayet, romanı polisiye türüne yaklaştırmaktan ziyade, kişilerin kendi kendilerini ve ölümü sorgulama yoluyla daha da içlerine dönmelerine yol açmaktadır.

Bu esnada ise Bener, okurlarını sıkmamak amacıyla polisiye türün imkânlarını denemektedir. Zirâ kendisi de çeşitli röportajlarında bu mevzuya değinir:

“Kurguya akıcılık kazandırmak amacıyla sıkça başvurduğum bir yöntem ise, olaya polisiye bir boyut katmaktır. Ancak, benim romanlarımda, (polisiye geleneğine en yakın sayılan romanlarımdan Loş Ayna, Sisli Yaz, Gece Gelen Ölüm ve Dönüşler’de bile) polisiye boyut, bir anlatım ve kurgu yöntemi olmaktan ileriye gitmez” (Bener 2000: 79).

“Loş Ayna, şekil olarak bir polisiye romanın tüm özelliklerine sahiptir. Romanın başında verilen izin dahi bu şablonu tamamlar. Bu bölümlere okuyucuyu tıpkı bir Agatha Christie romanı gibi polisiye roman havasına sokar. Ancak polisiye kurgu, Loş Ayna için daha çok yapısal bir öğedir. Bir polisiye romanda bulunması gereken 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” (Özçelebi 2004: 369).

6. Eserin Adının Tematik Yapı İle İlgisi

Eser, ismini Mahide’nin yatak odasında bulunan aynadan almaktadır. “Loş Ayna”, Mahide’nin yatak odasında duran ve onun yaşamına tanıklık eden aynadır.

“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” (Bener 2000: 18).

Mahide, nemfoman olması dolayısıyla kendi yaptıklarına çoğu zaman inanamamakta, derin bir pişmanlığın içine düşerek kendine yabancılaşmaktadır. Eserin içeriği ile adının bağdaştığı nokta, bu aynanın Mahide'nin tüm hayatına ve yaşadıklarına şahit oluşudur. Onun yaşamına, romanda yalnız birkaç satırla anlatılan geçmişteki başarısız evliliğine, hastalığına, zaman zaman kendinden nefret ederek yabancılaşmasına, İlhan'la olan tartışmalarına, Selçuk'a olan aşkına, yaptığı seçimlere, geri dönülmesi imkansız hatalarına ve en nihayetinde ölümüne.

Ayna 'loş'tur, çünkü Mahide'nin yaşamı 'loş'tur.

7. Eser Hakkında Yapılmış Yayınlar

- Alangu, Tahir, Los Ayna, Varlik Yilligi, Varlik Yayinlari, Istanbul, 1996, s. 45.
- Buyrukcu, Muzaffer, Los Ayna'ya Yansiyanlar, Cerceve, Haziran 1989, s. 30.

İÇ YAPI

1. Bakış Açısı

1.1. Anlatım Tutumu

Öznel tutumlu gözlemci anlatıcı kullanılan roman aynı zamanda gösterme yöntemi ile aktarılmıştır. Çoğul bakış tarzının kullanıldığı bu romanda, gözlemci anlatıcı bir yandan kendini o bölüm için yansıtıcı bilinç olarak seçilen kişiyle özdeşleştirirken, buna bağlı olarak diğer yandan da varlığını belli etmemeye, mümkün olduğunca geri planda kalmaya özen gösterir.

Yaşanılanları olduğu gibi gösterme, gerçekçi olma konularında titiz olan yazarın eser boyunca kendisini olay akışından ve kişilerin hayatlarından ayrı tuttuğunu söylemek mümkündür. O kişilerini eleştirmemiş ya da desteklememiştir, tenkit yerine öz eleştiri yoluna gitmiştir. Eserde tasvir ve

tahlillere yer verilmekle birlikte, tavır koymacı bir anlatım tutumu izlenmemiştir. Eserde, alaycı bir tavır içinde olunduğunu söylemek de mümkün değildir. Ancak zaman zaman kişilerin -özellikle keskin bir zekaya sahip olan İlhan'ın- kendi yaşamlarını, hayat içindeki duruşlarını ironik bir gözle üçüncü bir şahıs gibi izlediklerine de tanık olmaktadır.

1.2. Anlatım Şekli veya Anlatıcının Kimliği

Loş Ayna'nın öznel tutumlu gözlemci anlatıcı tarafından aktarıldığını söylemek mümkündür. Bunun yanı sıra eser, 3. tekil kişi kipiyle ve çoğul bakış açısı tekniğiyle kaleme alınmıştır. Yazar, çoğu eserinde olduğu gibi, burada da bazı roman kişilerini odaklayıcı olarak kullanmıştır. Eser boyunca çeşitli bölümler için seçilen çeşitli roman kişileri olayları, durumları ve diğer kişileri kendi değerlendirme ve yorumlarıyla izlerken, bu durum gözlemci anlatıcının ağzından aktarılmaktadır. Yazar, romanın çeşitli bölümlerinde olayları seçtiği dört kişinin gözünden vererek hem tekdüze anlatım tarzını kırmış hem de söz konusu karakterleri daha yakından tanımamıza olanak sağlamıştır. Bu kişiler İlhan, Sahir, Mahide ve kuyumcudur.

Romanın “Oyunun Kişileri” adlı ilk bölümünün üç alt başlığında da farklı kişiler anlatıcı olarak seçilmiştir:

Kadın isimli bölümde Mahide, iki Kardeş isimli bölümde Sahir Bey ve arkadaş isimli bölümde İlhan anlatıcı ve odaklayıcı kişi olarak seçilmiştir. Eserin ikinci bölümü olan “Olaylar”ın, dördüncü alt başlığı olan Sanık bölümünde ise anlatıcı kişi kuyumcudur. Geri kalan tüm bölümlerde anlatıcı olarak Savcı Sahir Bey kullanılmıştır. Anlatıcı kişi olarak büyük oranda Sahir Bey'in seçilmesinin arkasında, olay akışındaki cinayet ile Sahir Bey'in bir hukuk adamı olmasının getirdiği bağlantıyı aramak gerekir. Genel olarak eserdeki tüm olay zincirine Sahir Bey'in bakış açısıyla yaklaşılmaktadır. Zirâ eser boyunca Sahir Bey'i cinayet üzerinde çıkarımlar yaparken görürüz.

2. Anlatım Tekniği

2.1. Vak'a Tertibi

Dört bölüm ve on bir alt başlıktan oluşan Loş Ayna, kişilerin roman içindeki yerlerinin tanıtılması ve birbirleriyle olan ilişkilerinin belirlenmesi ile başlar. Bu esnada kişilerin toplumun genel kabulleri dışında kalan bireyler olduğunu görürüz. Bu kişiler toplumla olduğu kadar birbirleriyle ve aynı anda kendileriyle de birtakım çatışmalar yaşamaktadırlar. Bu çıkarıma romanın başında İlhan, Selçuk ve Mahide'nin gittikleri sinemadaki iç monologlarından varırız.

Romanda kişilerin genel olarak birbiriyle ilişkileri verildikten sonra, söz konusu kişiler arasındaki çıkmazın Mahide'nin ölümüyle yeni bir boyut kazandığını görürüz. İlk başta masum bir insanın cinayetten sorumlu tutulması, Savcı Sahir Bey'in bu soruşturmayla ilgilenmesi, İlhan'ın soruşturmanın yönünü değiştirmek amacıyla söylediği yalanlar eserin düğümünü oluşturmaktadır.

Nihayetinde ise gerçek suçlu olan Selçuk'un ortaya çıkması ve hemen ardından intihar etmesiyle düğüm çözülür.

Birinci Bölüm: Oyunun Kişileri

Kadın

İki Kardeş

Arkadaş

İkinci Bölüm: Olaylar

Bir Aşk Gecesi

Cinayet

Varsayımlar

Sanık

Üçüncü Bölüm: Kanıtlar

Kol Düğmeleri

Kan Lekeleri

Kitap Açacağı

Mücevherler

Dördüncü Bölüm : Hüküm

Yanlış Bir Son

2.2.Tertibin Planı

İlk bölümde bir nemfoman olan Mahide'nin, yan apartmanın kapıcısını eve çağırması ve zorla onunla birlikte olduktan sonra ona sus payı olarak çok değerli bir yüzük hediye etmesiyle olayların düğüm aşamasındaki çeldirici durum oluşturulmuş olur.

Selçuk her zaman olduğu gibi, ağabeyinden izin alarak, en yakın arkadaşı İlhan ve onun teyzesi Mahide ile birlikte sinemaya gider. Burada kişilerin iç monologları bize, İlhan'ın Selçuk'un sevgisini ve arkadaşlığını kaybetmekten korktuğunu, Selçuk'un Mahide'ye karşı birtakım hisler beslerken onun en yakın arkadaşının teyzesi olması dolayısıyla suçluluk duyduğunu ve Mahide'nin bir taraftan Selçuk'a ilgi duyarken diğer taraftan İlhan'dan çekindiğini gösterir.

“Önemli olan, İlhan'la olan sorunlarını çözmek, ikisi için de. Mahide açıkça söylemeye cesaret edemiyor ama, “Selçuk'un üstünden elini çek, o benim” demek istiyor herhalde. Selçuk, arkadaşlıklarını basamak olarak kullandığı için, dostunun bir yakınına, bir akrabasına göz koyduğu için,

suçluluk duyuyor. O da bağışlandığının açıklanmasını bekliyordur” (Bener 2000: 50).

Bu küçük eğlencede, İlhan, Mahide ve Selçuk’un birbirlerine olan hislerini daha açık görür ve bundan çok rahatsızlık duyar. Zirâ, Mahide gibi bir kadının, bir erkeği gerçekten sevebileceğine ve hatta bir kadınla bir erkek arasında sevgiyle kurulmuş gerçek bir bağ olabileceğine asla inanmamaktadır.

“Oysa Mahide’nin verebileceği tek şey... Hayır, dostunu bu kadının eline bırakmamalı, engel olmalı. Anlatacaklarına, açıklayacaklarına inanmayacağından, bu sevda yüzünden dostluklarının zedeleneyeceğini düşündüğünü sanabileceğinden mi korkuyor Selçuk’un? Belki de kıskandığını düşünür yalan değil onun sevgisini yitirmekten korktuğu doğru.

Film arasında İlhan hava almaya çıktığı sırada karşılaştığı okul arkadaşı Niyazi ile arasındaki diyalog romanda işlenen sosyal problemlerin kapısını açması bakımından önemlidir. Niyazi, İlhan ve Selçuk’un da onların derneğine katılmasını ister. Bu dernek sol görüşü savunmaya yönelik eylem planları içinde olan bir grup genç tarafından kurulmuştur. Niyazi ısrarla derneğin olay yaratacağını anlatmaktadır.

“Yakında bir dergi çıkarıyoruz, dedi. Toplumcu bir düşün ve sanat dergisi olacak. Olay yaratacağız. Uyuyanları sarsıp uyandıracacağız” (Bener 2000: 53).

İlhan, kendisinin ve Selçuk’un dernek ve dergiyle ilgilenmediğini anlatır:

“__ Anlamıyor musun? Ben kimseden yana değilim. Kendimden yana bile değilim!

___ *Burjuvanın biriyim, desen a!*

Bu kez şaka ediyormuş gibi davranan Niyazi'ydi. İlhan, gülerek:

___ *O dediğinden de değilim, dedi. Herhangi bir kataloğa girmek istemiyorum. Bilmem anlıyor musun?*

Niyazi, dudaklarını ısırdı:

___ *Hiç değilse tarafsızlığınıza güvenebiliriz, değil mi?*

Başını salladı:

___ *İyi söyledin, dedi. Ben tarafsızım. Yoksa sizi ele vereceğimden mi korktun?*

Niyazi dikleşti:

___ *Hiçbir şeyden korkumuz yok bizim! Benim her yerde adamlarım var!"*

(Bener 2000: 54) .

Bir cephede, İlhan – Selçuk – Mahide üçgeni dururken, eserin diğer cephesinde Sahir Bey'in aklından geçen düşünceler yoluyla romanın cinayet boyutu sezdirilmektedir.

"İlk kez, bir polis romanında okuduğu gibi, kusursuz bir cinayet işleyip işleyemeyeceğini düşündü. O romanda ünlü bir dedektif, görünüşte kusursuz bir cinayet işliyor, ama kusursuzluk uğruna yaptığı önemsiz bir yanlışlık yüzünden yakayı ele veriyordu. O böyle bir cinayet işlemeye kalksa, bu tür bir yanlışlığa düşmeyecek kadar akıllıydı. Kimse ondan kuşkulalmazdı. Belki, soruşturmayı bile ona verirlerdi. İçin için nasıl gülerdi...

Böyle bir şey yapacak olsa kimi öldürürdü?

Ürperdi. Neden birden Mahide gelmişti aklına? Daha doğrusu kusursuz cinayeti düşlerken neden aklında hep o vardı? Onun ölümüyle her şeyin yoluna gireceğini mi sanıyordu?" (Bener 2000: 43).

Mahide'ye karşı alâka duyan Selçuk da, ağabeyi Sahir Bey de Mahide'ye farklı zamanlarda evlenme teklif ederler. Kendisinin bir nevi deli olduğunu ve nemfoman bir kadını kimsenin sevemeyeceğine inanan Mahide, her iki teklifi de reddeder.

Aynı zamanda İlhan'ın kadınlar hakkındaki fikirlerini öğrenen Selçuk çılgına döner. Bu durum onların dostlukları açısından tam bir yıkım olur. Aynı gece konuşup rahatlamak için Mahide'nin evine giden Selçuk onun sözlerine çok sinirlenerek Mahide'yi hançer biçimindeki kitap açacağıyla omzundan yaraladıktan sonra evden çıkar.

Aynı gece, teyzesinin evine gelen İlhan, onu yaralı halde bulur. Bu tam onun aradığı fırsattır: *“kılını bile kıpırdatmadan bir cinayet işlemek...”* Teyzesini odaya kilitler ve sessizce onun kan kaybından ölmesini bekler. Bu teyzesi için de bulunmaz fırsattır: *“kılını bile kıpırdatmadan, huzurlu bir uykuya dalar gibi ölebilmek...”* İlhan'ın planını anlayan Mahide de itiraz etmeksizin kendini ölüme bırakır.

Ertesi sabah Mahide öldüğünde, İlhan olaya hırsızlık görünümü vermek için teyzesinin mücevherlerini alır ve hiçbir şey bilmiyormuş gibi yardım istemek üzere Sahir Bey'i arar.

“Bir zaman sustular. Birbirlerinin yüzüne bakmaksızın, kendi kendilerine girdikleri çıkmazdan, ötekinin yardımını istemeksizin kurtulma çareleri arıyor gibiydiler. Ölü içerdeki odada yapayalnızdı. Onlar şimdi onu, onun ölümünü unutmuş, bir soyut, kişilikten sıyrılmış olayın çözümünün telaşı içindeydiler. Tuhaf bir duygusuzluk, bir katılık vardı davranışlarında. Bir matematik problemi üzerindeymişler gibi, olayın kendi öz önemini, insanca yanını, gerçek dramını bir yana itip, sebepleriyle sonuçları üzerinde, ilgisizce ve tarafsızca çözüm yolları araştırıyorlardı” (Bener 2000: 121).

Polisin Mahide cinayetini araştırdığı esnada ondan sus payı olarak aldığı pırlanta yüzüğü kuyumcуда satmak isteyen kapıcı, kuyumcunun şüphelenerek polis çağırması üzerine hırsızlık ve cinayet suçlarıyla gözaltına alınır. Bu gelişme tam da İlhan'ın beklediğı fırsattır. O, kendisini ve Selçuk'u bu davadan kurtarmak amacıyla, tüm suçu masum olduğunu bildiğı kapıcıya atarak onun aleyhinde tanıklık yapar. Ancak daha sonra Selçuk'un ağabeyine olayları anlatmasıyla gerçek ortaya çıkar.

O gün, Selçuk'un siyasi olaylara karışması sebebiyle evi aramak üzere polisler gelir. Ancak Mahide'yi kendisinin öldürdüğünü düşünen Selçuk yakalandığını sanarak intihar eder.

3. Kişiler

3.1. Sosyal Tipler

3.1.1. Savcı Tipi

Sahir Bey, İstanbul savcı yardımcısıdır. İşine son derece bağlı, dürüst ve başarılı bir hukukçudur.

Kırk yaşında, hayatını işi ve kardeşi üzerine kuran Sahir Bey zaman akışının içinde sürüklenmekten hoşlanmayan, hayatını ve olayları kendi kontrolü altında tutmayı gaye edinmiş bir adamdır. Ona göre bu dünyadaki en büyük başarılardan birisi insanın birey olarak gücünü ispatlayabilmesi ve tek başına savaşarak hayata tutunabilmesidir:

“Önemli olan, insanın tekil bir yaratık olduğunun bilincine varabilmesindeydi. Yalnız kendi gücüne dayanabilirdi insan” (Bener 2000: 24).

Sahir Bey'in bu hayatı ve etrafını kontrol etme arzusunu, kardeşi Selçuk üzerine kurduğı hâkimiyette de görebiliriz. Bir yandan onun kendisine isyan etmesini, bağırmasını, bir birey olarak varlığını ispatlamasını isterken, diğeryandan da onun gerek maddi gerek manevi açıdan kendisine bağlı

olmasından memnuniyet duymaktadır. Ancak onun farkında olmadan Selçuk'u hep kendi belirlediği kalıba sokmaya çalıştığını görüyoruz. Selçuk'un bu kadar güvensiz olmasının altındaki neden, ağabeyi tarafından kendi kişiliğiyle kabul görmeyişi ve onun tarafından ezilmesidir:

“Kendi güçlülüğünü kanıtlaması bakımından kardeşinin bu tutumu ne kadar hoşuna gitse de huzurlu değildi. Bu böyle sürüp gidemezdi. Şurada iki yıl sonra fakülteyi bitirecek. Askere gidecek. Bir ağabey ne kadar özverili olsa, her zaman yanı başında bulunmaz insanın. Artık kırk yaşını geçtim ben, bir gün pat diye ölüp gidecek olsam, ne yapacak bu? İnsan kendisini yalnız kalacağı günleri düşünerek hazırlamalı. Ağabey olarak kendisine düşen görev, kardeşini insanı yavaş yavaş çökerten yumuşak yürekliliklerden, ince, kemirici, boş duygululuklardan korumak, zamansız, köksüz, hastalıklı sevgilerin, kokmuş bağlanışların, afyonlu tutkuların tutsağı olmaktan kurtarmaktır. Bu dünyada ancak tek başına ayakta durabilecek kadar güçlü olanların yaşama hakkı vardı. Gerçi zor bir meslekti yalnız yaşama mesleği, bunu anlayıncaya kadar insan çok acılar çekiyordu, Selçuk da bunu zor anlıyordu ama er geç anlayacaktı. O anlamazsa, anlatacak bir ağabeysi vardı” (Bener 2000: 37).

Sahir Bey, ilk gençlik yıllarından itibaren küçük bir memur olan babasıyla hayatın yükünü paylaşmıştır. Zamanında hem okumuş, hem çalışmış aile geçimine katkı sağlamıştır. Erken yaşlarda edindiği hayat tecrübesi sayesinde şimdi soğukkanlı, kendine güvenli ve güçlü bir insan haline gelmiştir.

“Genç yaşından beri hep büyük bir sorumluluk duygusu içinde yaşamış, kendisini, ilkel dürtülerin tutsağı olmaması gerektiğine inandırmıştı. Bu yüzden de evlenmeyi düşünmemişti. Yanında kardeşi varken düşünemezdi de. Kimseye aşık da olmamıştı. Parasını vererek yattığı kadınlar bile sayılıydı. Bir irade sorunuydu bu. Bugüne kadar öyle düşünüyordu. Demek ki,

iradenin de bir sınırı vardı. İnsan kendi kendine de yenilebilirdi” (Bener 2000: 24).

Sahir Bey ve kardeşi Selçuk, çok küçük yaşta anne babalarını kaybetmişlerdir. İki kız kardeşleri vardır ve ikisi de evlidir. Dört kardeşin en büyüğü Sahir Bey, en küçüğü Selçuk’tur. Sahir Bey, kardeşinden on sekiz yaş büyüktür. Ablaları ve enişterleri, Selçuk’la hiç ilgilenmemiş ve dolayısıyla Sahir Bey, onun için hem anne, hem baba, hem ağabey olmuştur. Onun maddi manevi bütün ihtiyaçlarını karşılamak ve ona güzel bir gelecek verebilmek için elinden geleni yapmıştır.

“Her şeye karşı, şimdi kuşku duyuyordu, kardeşine karşı acaba gerçek bir ana, gerçek bir baba gibi davranabilmiş miydi? Ana gibi olamazdı. Belki gerçek bir baba gibi de olamamıştı. Ama, bir babanın taşıyabileceğinden daha büyük bir sorumluluk yükü vardı sırtında. Bu yüzden kendi gençliğini yaşamamıştı. Ne içki, ne kadın, ne eğlence... Tabii zaman zaman sert davrandığı olmuştu kardeşine. Arada bir, bir küçük oyuncak, bir çikolata alıp götürdüğünü anımsıyordu. Bunun da farkındaydı. Hep yapmak istemişti, ama, yorgunluktan, unuturdu. Ya da çok sıkıntılı günlerde gelirdi böyle şeyler aklına, yapamazdı” (Bener 2000: 29).

3.1.2. Eşcinsel Tip

İlhan, çok zeki, akıllı, okuyan, kültürlü ve sanatçı yaratılışlı hassas bir üniversite öğrencisidir. Güçlü ve etkileyici bir kişilik yapısına sahiptir. Öyle ki bazen en yakın arkadaşı Selçuk adına onun karar aldığına, sorulan sorulara onun yerine cevap verdiğiğine tanık oluruz.

“__Bari Selçuk’u da ayartma, dedi Niyazi. Biliyorum o senin sözünden çıkmaz, ama bu kez bırak da kendisi karar versin!” (Bener: 2000: 55).

Roman kişilerinin hepsi -hatta her ne kadar belli etmemeye çalışsa da Sahir Bey bile- belirgin bir şekilde İlhan'dan çekinmektedir. Onun zekâsı, insanları ve olayları mantıklı bir biçimde yorumlayarak gerçeklere en kestirmeden ulaşması etrafındakileri sürekli tedirgin etmektedir.

“Korkuyorum ondan. Gözlerimin içine öyle bir bakışı var, gizleyemiyorum kendimi” (Bener 2000 13).

“Korkuyordu bu çocuktan. Doğrusu bu. Onun kardeşi üzerindeki büyük etkisini biliyor, bunu kıskanıyordu. Selçuk’a karşı tutumundan ötürü İlhan’ın kendisini suçladığını hissediyordu. Bir gün belki bunu yüzüne bile söyler o çocuk. Bütün yumuşak görünüşüne, aşırı ince tavırlarına karşın, zaman zaman Sahir’i yüreğinden vuran, afallatan konuşmaları var” (Bener 2000: 33).

İlhan, Mahide’nin yeğenidir. Babasını kaybetmiştir. Ablası ve annesiyle birlikte yaşamaktadır. Her ne kadar Mahide’ye, Selçuk’la arasına girdi diye kızgın olsa da, aslında İlhan kendisine maddi manevi hep yardım eli uzatmış olan teyzesine derin bir minnet duymaktadır. Ancak eşcinsel kimliği dolayısıyla annesi dışındaki tüm kadınlara karşı güçlü bir nefret ve tiksinti duygusu taşımaktadır. Arkadaşı selçuk’a karşı dostluktan daha fazlasını hisseden İlhan, toplumun yerleşik değerlerinden ve bu değerlere göre hareket etme zorunluluğundan nefret etmektedir. İlhan’a göre gerçek dostluk ve sevgi ancak iki erkek arasında kurulabilir ve bir erkeğin bir kadınla olan ilişkisi ise alçaltıcı bir durumdur.

“Keşke daha açık davranabilse, kadın erkek ilişkisinin hiç de kutsanacak bir yanı olmadığını, en ilkel ticaret oyunundan bir farkı bulunmadığını daha çığ, daha sarsıcı sözcüklerle anlabilse, gerçek dostluğun, gerçek sevginin ancak iki erkek arasında, kanlı doğurganlıklardan sıyrılmış, özverili ilişkilerde bulunduğunu söyleyebilseydi” (Bener 2000: 45).

İlhan'ın zekâsını takdir eden Sahir Bey, aynı zamanda onun biraz garip bir oğlan olduğunu düşünmektedir. Hatta kimi zaman onun kardeşi Selçuk'la olan yakın arkadaşlığından da tedirgin olmaktadır.

“Düşünüyor. Selçuk'un bu çocukla arkadaşlık etmesinden hoşnut mu gerçekte? Değil. Aksine bayağı tedirgin. Gerçi çok zeki, okuyan, akıllı, yetenekli, Selçuk'a karşı kusursuz bir dostluk besleyen, özverili bir çocuk. Ne var ki, konuşuşunda, hali tavrında, alışılmadık bir yumuşaklık, belki de bir yapaylık var. Bundan ötürü rahatsızlık duyuyor Sahir, kuşkulara düşüyor. Hatta, itiraf etmek istemiyor ama, çekiniyor bu çocuktan. Ne zaman konuşsalar, kendine karşı bir güvensizlik duyuyor içinde, nedenini tam olarak kestiremiyor. Tuhaf yaradılışlı, tuhaf tabiatlı, biraz kendini beğenmiş, sağlıksız bir çocuk.

'Kadınsı...' dedi birden. Öyle miydi? Biraz öyleydi. Galiba, onun Selçuk'a gösterdiği yakınlıktan, başlangıçta bu yüzden kaygılanmıştı” (Bener 2000: 32).

İlhan'ın bu kadınsı tavırlarının arkasında eşcinsel kimliği durmaktadır.

İlhan, romana hâkim olan yalnızlık duygusunu en fazla hissettiren kişidir.

“Kendisine gelince, ne bir dernek, ne herhangi bir topluluk, hatta içinde yaşadığı toplum içinde bile bir başkasına bağımlı isimsiz bir üye olarak yaşamayı kabul edecek yaradılışta bir insan değildi o. Daha da öte, salt toplumun üyesi olmak bile onun için katlanılması güç bir külfetti. İnsan ilişkilerinin tiksindirici karmaşıklığından olabildiği kadar uzakta kalmak isterdi hep. Çözecek sorunlar aramak gerekirse, kendi iç sorunları yetip de artıyordu ona ” (Bener 2000: 53).

“Bütün bu çirkin alışverişlerin, örtülü kurnazlıklarla gizlenmek istenen tutsaklıkların sonunu merak ediyordu. Herkesten garip bir yaratılışı olduğu

için mi bu kadar garip geliyordu ona insanların bu tür davranışları? Belki de kendisiydi doğal olmayan. Çünkü hep kendi kendisiyleydi. Dışındaki her şey onun içindeki kutsal düzeni bozmak için yaratılmışa benziyordu. O da, başkaları gibi, her şeyi, herkesi oldukları gibi kabul edebilseydi. Kim bilir ne güzel bir şeydi bu. Bunu yapabilmek. O da o zaman herkes gibi rahat uyuyabilirdi ihtimal” (Bener 2000: 70).

Tüm bunların yanında İlhan'ın birtakım sağlık problemleri vardır. Geçirdiği akciğer rahatsızlığından dolayı bir dönem uzun müddet evden çıkmamıştır ve hâlâ bu rahatsızlıktan tam kurtulamamıştır. Fiziksel olarak her zaman çok yorgun, bitkin ve zayıftır. Sürekli öksürmekte ve hatta zaman zaman kan kusmaktadır.

3.1.3. Pasif Karakterli Erkek Tipi

Hayattaki duruşuyla “silik” olarak nitelendirebileceğimiz Selçuk, çok duygusal, hayalci, saf ve zayıf yaratılışlıdır. Şiir yazmakta, hatıra defteri tutmaktadır.

Selçuk romanın başında, duygusal ve içine kapanık olduğu kadar, sorumluluk almayı da sevmeyen, ipleri elinde tutmaktan korkan birisi olarak tanıtılır. Kendi kararlarını dahi İlhan'ın almasına izin veriş ya da gideceği her yer için ağabeyinden izin alışı hep kendi hayatının gerektirdiği sorumlulukları bir başkasına devretme eğilimi nedeniyledir. Kendine güvensizliği ve kendisini sürekli savunma durumunda hissediş duruşuna da yansımış olan Selçuk bu sebeple çoğu zaman hafif kambur durmaktadır.

“Hiçbir zaman kendiliğinden karar veremeyecek miydi bu çocuk? Hep mi ağabeysinin gölgesi altında yaşamak isteyecek, kendi kişiliğini yaratmak için çaba harcamayacak? Böylesi kolayına gidiyordu anlaşılan. Sorumluluktan kaçıyordu” (Bener 2000: 37).

“Burnunda et var. Ameliyat olmaktan korkuyor. Elinden tutup zorla götürmesi gerek hastaneye. Vakit bulabilirse... Her şeyiyle onun uğraşması gerek bu oğlanın. Kendi başına bir şey yapamaz. Mızımız” (Bener 2000: 27).

Selçuk’u hayat akışı içinde ‘silik’ ve ‘pasif’ bir konuma getiren, onun sorumluluktan kaçmasının yanı sıra, kendi fikirlerini beyan etmeyişi, hep güvendiği başka kişilerin fikirlerinin arkasına saklanmasından da ileri gelmektedir. Roman boyunca, Selçuk’u -diğer kişilerin aksine- kendi inandığı bir şey uğruna savaşırken göremeyiz. Sahir Bey’in, İlhan’ın ve Mahide’nin yaşama dair bir mücadeleleri varken, Selçuk’un ölümü bile bir yenilmişlik ve teslimiyet içindedir.

“___ İlhan güzelmiş, dedi. O öyle kolay kolay beğenmez. James Mason oynuyormuş.

Sahir’in kaşları çatıldı. Neden her zaman bir başkasının fikrine sığınmak gereksinimi duyuyordu bu çocuk? İlhan’ın beğendiği film güzel olurmuş... Ağabeysinin dediği doğrudur!” (Bener 2000: 38).

Selçuk ağabeyinden korkmakta, ondan çekinmektedir. Hatta ağabeyinden nefret etmekte ve bunun için kendini suçlamaktadır. Çünkü ağabeyi, uzun yıllar boyunca onun hem annesi hem babası olmuştur. Selçuk, babasını ve annesini çok küçük yaşta kaybetmiştir. İki ablası ise evlenerek kendilerine başka yollar çizmek suretiyle Selçuk’tan uzaklaşınca o, ağabeyi Sahir Bey ile yalnız kalmıştır. Başka bir ifadeyle Selçuk’un tek ailesi Sahir Bey’dir.

“Selçuk ağabeyisini sevmiyordu. Belki nefret bile ediyordu ondan. İlhan da sevmezdi babasını. Pis bir erkekti o ve annesine çok acı çektirmişti. Ama İlhan, Selçuk gibi, babasından nefret ettiği için hiçbir zaman suçluluk duygusuna kapılmamıştı. Oysa Selçuk bu yüzden ölesiye acı çekiyordu. Çünkü, ağabeyinden nefret etmesi için hiçbir somut neden yoktu. Böyle bir

duygunun yalnız somut nedenlerden dolayı ortaya çıkmayacağını düşünemiyor, kendisini alabildiğine haksız, nankör ve bayağı buluyordu. Her şeyini borçlu olduğu adama karşı nefret duymakta nasıl haklı olabilirdi?” (Bener 2000: 63).

3.1.4. Muhbir Tipi

Niyazi, Selçuk ve İlhan'ın okul arkadaşlarından biridir. Çok fazla konuşması sebebiyle, romanın diğer kişileri tarafından genellikle sıkıcı bulunur. Üniversitede öğrenci derneği başkanıdır. Arkadaşlarıyla beraber kurduğu siyasi bir dernekte en baştaki eylem adamlarından biridir. Dergi çıkarmak ve bu vesileyle büyük bir olay yaratmak peşinde koşmaktadır.

“__ Olay yaratacağız ahbap!... diye fısıldadı. Felsefeyle, gevezelikle bir yere varılmaz. Uyuşukluk insanı çürütür. Hareket gerek bize!” (Bener 2000: 57).

Söz konusu siyasi derneğe sürekli İlhan ve Selçuk'u da çağırmakta, onlara durmadan siyasi içerikli sorular yöneltmektedir. Ama İlhan, Niyazi'nin bu tür davranışlarını hep sahte bulmakta ve ondan şüphelenmektedir:

“Bir insanın bu kadar saf, bu kadar şaşkın olabileceğini düşünemiyordu İlhan. Belki de bir kumar oynuyordu Niyazi. Ancak gösterişçi davranışlar, içi boş birtakım sloganlar dışında gerçekte onun, daha neyi savunduğunu, nasıl bir savaşım vereceğini bile bilmediğinden emindi. Belki görüldüğü kadar saf da değildi. Bu kadar sorumsuz davrandığına göre belki de polisti!” (Bener 2000: 53).

Nitekim romanın sonunda Niyazi'nin aslında polisle iş birliği içinde olduğu ve siyasi dernekteki bütün öğrencileri ele verdiği anlaşılır.

“__Bu senin bildiğin kuşlardan değil. Bizim Niyazi bu kez iyi iş becerdi. Bugünkü büyük kuş! İyi gürültü koparacak...” (Bener 2000: 197).

3.1.5. Esnaf Tipi

Ahmet Efendi kırk yıldır kuyumculuk yapmaktadır. İşinden dolayı pek çok insan tanımıştır. Artık bir bakışta kimin kim olduğunu anlayabilecek kadar insan sarrafı olduğunu düşünmektedir.

“Nelerle, kimlerle karşılaşmıştı. Meslekleri nedir, sıkıntıları nedir, hatta huyları nasıldır bir bakışta kestirebilirdi” (Bener 2000: 129).

İyi niyetli bir adam olmasına karşın, dükkânına değerli bir yüzük satmak için gelen fakir kapıcının bir hırsız olduğunu sanarak gizlice polis çağırır. Bu vesileyle suçsuz olduğu halde Mahide cinayeti zanlısı olarak tutuklanan kapıcı, davanın uzun süre yanlış yere gitmesine sebep olur.

3.2. Yapılarına Göre Tipler

3.2.1. Nemfoman Kadın Tipi

Dul bir kadın olan Mahide, İstanbul’da yalnız yaşamaktadır. Ekonomik durumu iyidir. Akademide okumuş, eğitilmiş bir kadındır.

Nemfoman oluşundan dolayı, kimsenin kendisini gerçekten sevmeyeceğine inanmaktadır. Hatta kendisinin deli olduğunu düşünmekte ve bu nedenle kendisinden nefret etmektedir. Sürekli ölümü arzulamakta ancak kendisinin intihar edecek cesareti olmadığı için, birinin gelip de onu öldürmesini ummaktadır. Bu esnada sanki olacakları önceden seziyormuşçasına da, içinde sürekli kaynağı belirsiz bir korku duymaktadır.

“Dayanamıyorum artık, diye haykırdı. Dayanamıyorum anlıyor musunuz? Keşke ölebilsen. Keşke öldürebilsen kendimi. Keşke yapabilsen” (Bener 2000: 98).

Mahide, kültürlü ve güzel bir kadın oluşuyla da toplum içinde dikkat çeken, ön plana çıkan bir kadındır.

“Bu kadın başka. İsteddiği kadar etkilenmediğini savunsun kendi kendine. Nedir o başka olan, değişik olan, bilmiyor. O sözcük hep dilinin ucunda. Değişik bir kadın. İlk kez göz göze geldiklerinde içinin ürperdiğini hissetmişti” (Bener 2000: 26).

Mahide, bir yanıyla kendinden nefret eden, ölmek isteyen, yaptıklarından utanç, suçluluk ve pişmanlık duyan mutsuz bir kadındır. Bir yanıyla hayattan çoktan vazgeçmiştir. Ancak bir yanıyla da kendisinden yaşça hayli küçük olan Selçuk’a alâka duymakta, hem kendisini ona layık görmemekte, hem de dünyaya onun aracılığıyla tutunarak onunla mutlu olmak istemektedir.

“Biliyor musunuz... Mümkün olsaydı... Mümkün olsaydı Selçuk’la evlenebilirdim... Kardeşinizle yani. Şaşırdınız mı? Yoo, belki daha çok genç, hatta çocuk sayılır, ama o gerçekten sevebilir bir insanı. İyilik yapmış olmak için değil, gerçekten. Yalnız o anlayabilirdi beni. Belki... ” (Bener 2000: 94).

4.Zaman

4.1. Nesnel zaman

Eserin nesnel zamanı 1950’li ya da 1960’lı yıllara, Demokrat Parti döneminde rastlamaktadır.

Bunu üniversite gençlerinin çeşitli derneklerde siyasî iktidara karşı faaliyetler düzenlemelerinden, siyasî dergiler çıkarmalarından, muhbirlerden ve siyasî eleştirilerden yakalayabiliyoruz.

4.2. Vak'a Zamanı

Ancak aksiyon zamanı yaklaşık olarak on güne sığdırılmıştır, diyebiliriz.

1. gün Mahide, yan apartmanın kapıcısıyla birlikte olur.
2. gün Mahide, Selçuk ve İlhan sinemaya giderler. Sinema çıkışında Selçuk, Mahide'nin evine gelir ve ona evlenme teklif eder.
3. veya 4. gün Sahir Bey, Selçuk ve İlhan çok talihsiz zamanlarda Mahide'nin evine giderler ve Mahide öldürülür.
5. gün cinayet ortaya çıkar ve yan apartmanın kapıcısı cinayet suçlamasıyla tutuklanır.

Bundan sonraki 5 gün kapıcının sorgulanmasıyla geçer ve işlemediği bir suç üzerine almasıyla sona erer.

10. gün ise gerçek suçlu ortaya çıkar ve intihar eder.

5. Mekân

5.1. Dar Mekân

Eserde, karşılaştığımız dar mekânların çok ayrıntıya girilmeden tasvir edilmiş olduğunu görüyoruz.

Mahide'nin evi eserde şu şekilde tasvir edilmiştir:

“Bu sokaktaki bütün evler, hemen hemen birbirinin aynıydı. Arada, yeni yapı bir kaç apartman da vardı ama çoğunluğu, aynı büyüklükte, bahçe içinde, tek katlı, eğik çatılı, önlerinde, arkalarında geniş birer tıraçası bulunan, duvarları soluk serpmeye beton kaplı pencereleri tahta panjurlu, klasik villa biçimi yapılar oluşturunuyordu. Mahide'nin evi, köşe başındaki 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 içerideydi. Bahçe kapısıyla evin arasında, yer yer çökmüş, çatlamış, bakımsız kötü bir beton 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. [...] Hol karanlıktı. Evin bütün perdeleri indirilmişti. Ürkütücü bir sessizlik vardı içeride. İki de farkında olmadan soluklarını tutmuşlardı. İlhan, Sahir'in kolunu bırakmamıştı. Ayaklarının ucuna basa basa holu geçtiler, salona girdiler. Perdelerin aralığından sızan loş aydınlıkta çevreyi görmek mümkün oluyordu. Salon ve yemek odası biçiminde döşenmişti burası. Büyük, gösterişli, eski moda ama değerli eşyalarla tıklım tıklım doluydu.” (Bener 2000: 107, 108, 109).

Sahir Bey ve Selçuk'un evi:

“Adımlarını hızlandırdı, iki sokağın kesiştiği köşedeki dört katlı apartmanın önünde durdu. Selçuk'la İstanbul'a geldiklerinden beri, burada, bu apartmanın çatı katında oturuyorlardı. Küçük bir daireydi ama dört yanını çevreleyen çok geniş bir taraçası vardı” (Bener 2000: 98).

Sahir Bey'in ofisi hakkında da, biraz kirli olduğu dışında bilgi verilmemiştir:

“Adliyenin ikinci katında, Savcı Yardımcısı Sahir Bey, odasının penceresinden dalgın dalgın sokaktan geçenleri seyrediyor. Camlar kirlenmiş, çerçeveler toz içerisinde” (Bener 2000: 22).

5.2. Geniş Mekân

Eserde olayların geçtiği mekân hep İstanbul'dur. Olaylar aracılığıyla, İstanbul'un çeşitli yerlerinden izlenimler verilmektedir.

“Sinemadan çıktıklarında, gece olmuştu. Yalpalayan kalabalığın ağır akışına kapılarak Galatasaray'a doğru yürüdüler” (Bener 2000: 68).

“Günlerce, haftalarca yatağa çakılı kaldıktan sonra Beyoğlu'na ilk çıktığında ışıklar ne kadar ölgün gelmişti yüzüne. Gerçekte ışıklar hep ölgün. Işıkları canlı kılan insanın içindeki aydınlıktı. İki kadeh şarapla, ya da aşkla aydınlanan bir yüreği olması yeterdi insana her yeri ışık içinde görmesi için. Oysa bugün İstiklal Caddesi her gecekinden daha loş, ışısız” (Bener 2000: 69).

Bunların dışında eser boyunca ayrıntılı mekân tasvirlerine rastlamamaktayız.

6.Konular

6.1. Ölüm

Eseri içerdiği konular açısından ele aldığımızda karşımıza ilk çıkan kavram ölümdür. Romanın hemen hemen bütününe bir ölüm duygusu hâkimdir. Sahir Bey, savcı olması ve ilk kez bir idam cezasına tanık olması dolayısıyla aklının bir köşesinde daima ölüm fikriyle dolaşmaktadır. İlhan, çektiği akciğer rahatsızlığı sebebiyle, yaşamak istemesine rağmen, sürekli ölümün kıyısında gezen zayıf bünyeli bir gençtir. Hastalığı nedeniyle sürekli kan kusmakta ve yakında öleceğini tahmin etmekte, bunu da zaman zaman dile getirmektedir. Mahide ise, nemfoman olması ve bunun önüne geçememesi dolayısıyla sürekli ölmek istemekte, ama kendisinde intihar edecek gücü bulamadığından adeta birinin bir gün gelerek onu öldürmesini beklemektedir. Mahide'yi öldürerek hep soyut olarak varlığını hissettiren ölümü hayata geçiren ise Selçuk olur. Herkesin aklını kurcalayan bu ölüm

fikri, Selçuk'un önce Mahide'yi sonra da kendini öldürmesiyle vücut bulmuş olur.

"Bugüne kadar, ölümle hiç bu kadar yakından karşılaşmamıştı. Ne tuhaf... Bir görev ve sorumluluk dünyasında yaşıyordu. Bugüne kadar ölüm üzerine, hele kendi ölümü üzerine durup düşündüğünü anımsamıyor.

Önemli olan bir adamın asılışı değildi. İğrençti, çirkindi, ama asıl önemli olan, böyle, bir halkanın boynuna geçirilişiyle, yaşayan bir varlığın, dipdiri, capcanlı bir insanın, birkaç dakika içinde, duygusuz kaskatı bir eşya haline dönüşündeki korkunç gerçeklikti. Korkunçtu ama, böyle bir ölüm, ilkeleriyle bağdaşan bir ölümdü. Sonuna kadar, en son ana kadar aklının ışığı yanmalı, duyarlılığını koruyabilmeliydi insan. Farkında olmadan sigarasını yere attı, üstüne bastı, sonra yine farkında olmadan eğildi, izmariti alarak tablaya koydu, ağır hareketlerle masasının başına geçti, koltuğuna oturdu.

Öleceğine inanmıyor muydu yoksa adam? Ölüm karşısında o kadar duygusuz kalınabilir miydi?

Gözlerini yumdu. Tüyler ürpertici görünümü aklından çıkarmaya çalışırken, bir yandan da son iki günün aklını karıştıran gelişmelerini bir köşeye itmek için, isteyerek yeniden yaşıyordu sabaha karşı tanık olduğu sahneyi. Adamın getirilişini, gözlerindeki boşluğu, ağzından çıkan son iniltiyi, önce ipin boşlukta sallanışını, sonra gövdenin çırpınışını ve fırlıdak gibi dönüşünü...

Bir hasta yatağında acıdan kıvranarak, morfinlerle beyinleri uyuşturularak aylarca ölebilmek için savaş verenler ya da, bir tecrit hücrelerinde delirenler yanında, yaşamın bütün sorunlarını böylece, bir çırpıda kesip atabilmek, mantıklı ve savunulabilir bir çözüm gibi görünüyordu şimdi gözüne. İnsanın ölüm karşısındaki güçlülüğünün bir ifadesiydi böyle bir ölüm.

Bir karara varmak, sonucu ne olursa olsun, o kararı yerine getirmek” (Bener 2000: 23).

“Tek kurtuluş yolu ölüm olabilir. Belki. Ama. Kendimi öldüremem ben” (Bener 2000: 12).

“Böyle bir ölümle ölmek isterdi İlhan. Ya da yine böylesine, farkında bile olmadan, elini bile kıpırdatmadan öldürmek isterdi kendisini” (Bener 2000: 70).

6.2. İdam Cezası

Bir savcı olarak idam mahkûmlarıyla birebir karşılaşmak, hatta kimi zaman infaz sırasında orada bulunmak zorunda kalan Sahir Bey idam cezasına karşı değildir. Ona göre bu cezanın gerekli durumlarda uygulanması normaldir. Hatta bu ölüm şekli, son ana kadar mahkûmun zihninin açık olması ve yaşananları tam olarak algılaması, hissetmesi bakımından diğer ölüm cezalarından çok daha yeğdir.

Yazar, kitabın başında konu ettiği idam cezası alan bir suçlu vasıtasıyla, hem kitabın sonuyla ilgili birtakım ipuçları vermekte, hem de eserin kahramanı Sahir Bey’in olay hakkındaki yorumlarını gerçekle kurulan bir köprü mahiyetine sokmaktadır.

“Son dakikaya kadar kılı kıpırdamamıştı adamın. Yargıca göre tam bir lombrozo tipiydi. Cezaevi müdürü, ‘çok soğukkanlı’ demişti, ama bu soğukkanlılık değil, duygusuzluktu. Sehpaya çıkarılmadan önce hükümlünün yanına gidip son sözlerini sormuştu. Ağzını bile açmamıştı adam. Boynundaki kara damar iri iri atıyordu sade. Hepsi o kadar. Koca gövde boşlukta fırlıdak gibi dönmüştü. Dakikalar boyunca. Sonra, yağmur altında formalitelerin tamamlanmasını bekleyiş...

Korkunç böylesine ölüm” (Bener 2000: 22).

Bilindiği gibi Cesare Lombroso 1835 - 1909 yılları arasında yaşamış İtalyan bir kriminologdur. Lombroso, sırf cezaevine girip, suçluları yakından inceleyebilmek için çeşitli suçlar işlemiş ve dolayısıyla ömrünün bir kısmını hapiste geçirmiştir. Ona göre bazı insanlar suça doğuştan eğilimlidir ve bu kişilerin ruhsal yapılarında birtakım anormallikler bulunmaktadır. Doğuştan suça eğilimli olan kişiler ile ilkel atalarının arasında kalıtımsal bir bağ olduğunu hatta belirli suçların çoğunlukla belirli fiziksel özelliklere sahip insanlar tarafından işlendiğini iddia etmiştir. ‘Suçlu İnsan’ adını taşıyan kitabının kriminolojinin temelini oluşturduğu kabul edilmektedir. Söz konusu kitapta Lombroso, Tanrı’nın ve doğanın suçlu insanların burnunda, gözünde ya da kafa yapısında herhangi bir bozukluk yaratarak bizi önceden onlara karşı uyardığı fikrini ileri sürüyor. Ona göre bu tip insanlar sürekli gözlenmeli ve ilk hatalarında derhal ömür boyu hapse mahkûm edilmelidirler. Bener, Lombroso ismini anarak romanını kültürle ve gerçeklikle bağdaştırmaktadır.

6.3. Kişilik Çatışması

Romanda ele alınan diğer bir konu ise iki kardeş arasındaki mücadeledir. Eserde ilk önce Sahir Bey ve kardeşi Selçuk arasındaki ruhsal farklılık hissettirilmektedir. Selçuk ve Sahir Bey birbirlerinden çok farklı kişilik özelliklerine sahiplerdir. Sahir Bey sorumluluk sahibi, kendine güvenen, güçlü ve ayakları yere sağlam basan bir savcı olarak tasvir edilirken; kardeşi Selçuk duygusal, hayalci, saf, şiir yazan ve günlük tutan birisi olarak betimlenmiştir:

“Bu adam... Selçuk’tan ne kadar farklı. Birinin yumuşaklığı, içliliği, kız gibi bakışları, öbürünün, güçlü erkek görünüşü, egemen sesi” (Bener 2000: 20).

Bu durum ağabey kardeş arasındaki çatışmayı oluşturan temel kollardan birisini teşkil etmektedir. Çatışmanın diğer bir boyutuysa ağabeyin hep veren, kardeşin hep alan olmasından gücünü alan sessiz bir üstünlük yarışından ileri gelmektedir. Sahir Bey, kendisini kardeşinin annesi babası olmaya adayarak tüm imkânlarını ona sunarken, bu kadar cömert yapılmış iyiliklerin altında Selçuk'un aslında nasıl ezildiğini fark etmemektedir.

“__ Paran var mı? dedi. Belki pastaneye falan da gidersiniz?”

Selçuk ağlayacak gibi oldu. Ağabeyisine bağımlılığı kendisini en çok bu noktada belli ediyordu. Duygusal sorunların altındaki acıtıcı gerçeklik de buydu. Her şey için ağabeyisinin maddi desteğine muhtaçtı. Böyle olmasa, kim bilir, belki çoktan başkaldırırdı ağabeyisine ve bunu Sahir de hissediyor, bundan hem rahatsızlık duyuyor, hem de gücünün somut kanıt olduğu için, kendisini güven içinde görüyordu. Verenin, istemeye de hakkı vardı çünkü” (Bener 2000: 38).

“Ansızın kendisi de farkına vardı bu sözü söyleyişindeki bayağıca üstünlük taslayışın. Önemli olan Selçuk'un hastalanıp, hastalanmaması değil, kendisinin haklı çıkıp çıkmamasıydı. Haklı çıkma uğruna onun hasta olmasını bile istiyormuş gibiydi. Canı sıkıldı. Gerçekten dürüst ve içten davrandığını savunabilir miydi şimdi?” (Bener 2000: 39).

Sahir Bey, kardeşinin hep güçlü hatta kimi zaman kendisine bile isyan edebilecek kadar güvenli birisi olmasını isterken, bu amaca yönelik izlediği sert politikanın Selçuk gibi hassas bir genç üzerindeki gerçek etkisini gözden kaçırmaktadır. Başarılı ve her zaman hayranlık uyandıran Sahir Bey'in roman boyunca -niyeti ne kadar iyi de olsa- kardeşini olduğu gibi kabul etmeyişi ve bu konuyla ilgili her türlü özeleştiriden kaçınıışı da onun kişiliğindeki ayrı bir yöne işaret etmektedir.

“Aslında onun bu boyun eğmişliğinden, uysallığından hoşlanmıyor da değil. Ama keşke böyle olmasa, kendi başına buyruk olabilse. Bütün istediği bu, Sahir Bey’in kardeşinden. Zor olacak bu oğlanı adam etmek. Belki biraz daha ezsem, biraz daha yüklensem, isyan etmeye zorlasam... Bir kez bana karşı sesini yükseltebilse, kurtulmuş sayılır...” (Bener 2000: 34, 35).

Bazen sabrının taşıdığını hissediyor. Üstüne üstüne gitse, isyan ettirinceye kadar bağırp çağırırsa, daha mı iyi olur acaba? Belki o zaman kişiliğini bulur, mızımlıktan kurtulur. Aslında bu yöntemi de denememiş değildi. Daha eskiden tabi. Dövdüğü bile olmuştu. Yine de isyan etmedi. Bakışlarında bir öfke parıltısı bile belirmedi.” (Bener 2000: 28).

İlk bakışta da göze çarptığı gibi, ağabey sürekli kardeşinin güvensizliğinden ve duygusallığından şikâyet ederken, bu durumun altında yatan psikojik nedeni sürekli gözden kaçırmaktadır. Selçuk’u sürekli ezmesi ve onu olduğu gibi kabul etmek yerine, her an güçlü olmaya zorlaması ve ‘yalnız yaşama mesleği’ne adapte etmeye çalışması, her iki taraf için de işleri iyice zorlaştırmaktadır. Ağabeyin Selçuk için çizdiği örnek modele dikkat edilirse, bu modelin ikinci bir Sahir olduğunu söylemek dahi mümkündür. Sahir Bey’in kardeşi üzerindeki tutumunun rasyonel olduğunu söyleyemeyiz. Bir yandan onun kendisine isyan etmesi için elinden geleni yaparken, diğer yandan onun uysallığının kendisine hissettirdiği üstünlük duygusundan oldukça memnun gözükmektedir.

Sahir Bey hem kardeşinin hayat sorumluluğunu kendisine verip uysal davranmasından hoşlanıp, hem de aynı anda kardeşini olduğu haliyle kabul etmeyi reddederek onu kendi hayalini kurduğu ‘güçlü kardeş’e çevirme mücadelesi verirken, aralarına giren Mahide, işleri daha da çıkmaza sürükler. Sahir Bey için Mahide, hem hoş bir kadın, hem de Selçuk’u deneme fırsatıdır. Ancak bu fırsat, Mahide’nin ve Selçuk’un ölümüne yol açtığı gibi, iki kardeş arasında tuhaf bir ilişkinin doğmasına da vesile olur:

“ ‘Daha çok beklersin orada, aptal!...’

Aklından geçeni yüksek sesle söylemiş gibi bir tuhaf oldu. Kızgınlıktan, küçümsemekten çok bir kin tınısı vardı düşüncesinde. Selçuk’a kin besleyebileceği düşüncesi korkunçtu. Habil ve Kabil gibi...” (Bener 2000: 27).

6.4. Kadın Erkek İlişkisi

Romanda varlığını hissettiren diğer bir konu ise, kadın-erkek ilişkisidir. Eserde, eşcinsel kimliğiyle öne çıkan İlhan aracılığıyla kadın ve erkek arasındaki ilişkinin mahiyeti üzerine birtakım sorular yöneltilmektedir. Gerçi İlhan’ın bir eşcinsel olması ve kadın erkek ilişkisini nefroman bir kadın olan teyzesi Mahide üzerinden değerlendirmesi bu sorgulamayı mantık çerçevesinden uzaklaştırmaktadır. Romanda bir kadın olarak yalnızca annesine değer verdiğini ve birtakım saplantılı düşünce ve inanışların etkisinden çıkamadığını gördüğümüz İlhan için kadın sevgisi sadece yok etmeye yöneliktir.

“Evet, bir kadının sevgisi kadar obur bir şey yoktu dünyada. Doymak bilmeyen bir iştah. Ana, kardeş, bacı, sevgili, çocuk, arkadaş, ne atarsan at ağzına, hemencecik yutmaya eritmeye hazırды. Kıskanç ve sömürgeci. Hiçbir şey vermeden hep alan. Tek yaratıcılığı olan doğurganlığında bile edilgen” (Bener 2000: 59).

Yine İlhan’a göre erkek her zaman kadından üstündür. Çünkü İlhan’ın, hep sorunlu bir kadın olan Mahide’yi çıkış noktası olarak, hakkında hüküm verdiği tüm kadınlar aç, bencil ve basittir. İlhan’ın sadece hasta bir kadın olan Mahide’den yola çıkarak tüm kadınlar hakkında bu tarz anormal genellemelere varması, bize onun da çok sağlam bir psikolojiye sahip olmadığı fikrini vermektedir.

“Çünkü bir kadının gerçekten 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 olgu,n en aydın sayanıyla bile. [...] kadınların duygusallığı ne büyük bir kandırmaca, şaşırtmacadır. Hayal gücü yoktur kadınların. Şöyle bir bak, nerede bir şey 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. Her zaman, hep kendisine ister” (Bener 2000: 67).

Savcı Sahir Bey için ise, hayattaki en önemli şey, kardeşlik, akrabalıktır. Çünkü kadın ve erkek arasındaki ilişki yapay ve geçicidir.

“Önemli olan, insanın tekil bir yaratık olduğunun bilincine varabilmesindeydi. Yalnız kendi gücüne dayanabilirdi insan. Kadın - erkek ve arkadaş ilişkilerinde, güçlülerin kendilerini kandırdığı, zayıfların sömürdüğü bir yapaylık bir geçicilik vardı. Yalnız kan bağıydı, gerçek, güçlü ve kalıcı olan. İnsanın bu bağı yadsıması olanaksızdı” (Bener 2000: 24).

6.5. Yalnızlık

Erhan Bener'in diğer romanlarında olduğu gibi, Loş Ayna'da da “yalnızlık” hissi varlığını derin bir biçimde duyurmaktadır. Loş Ayna'daki tüm kişiler yalnızdır. Kendi açmazları içinde boğulmuş, toplumla bağdaşamayan içsel bir yalnızlık içine düşmüş bireylerdir. Ancak roman kişilerinden sadece Selçuk'un hem soyut hem de somut bir yalnızlık içinde olduğunu söylemek mümkündür.

“Bir yönüyle bile olsa, kendi içine eğilebilen, yalnızlığını idrak edebilen her insanda kendisine yakınlıklar, benzerlikler bulurdu İlhan. Kendi içine eğilen insan, zaten yalnız demektir. Bu, o çeşit bir yalnızlıktı ki acıdan çok tatlı bir eziklik verirdi yüreğe. Buna karşı insanın çevresindekilerle savaşa girerek yarattığı yalnızlıktan nefret ederdi. Onun yalnızlığı herkesin üstünde, ama

kimsenin omuzuna basmadan tek başına kalmak anlamında bir yalnızlık. Bu çeşit yalnızlık, kalabalığın tam orta yerinde kendini soyutlamaktan başka bir şey değildi” (Bener 2000: 48).

“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 ilgisinden ve baskısından, Mahide hastalıklı cinselliğinden, İlhan eşcinsel kimliğinden dolayı yalnızdır. Hepsi de yalnızlıklarından bunalmışlardır. İçlerinde yalnızlıktan hoşlanan tek kişi İlhan’dır” (Özçelebi 2004: 89).

Eserde söz konusu edilen yalnızlık, bireylerin kalabalık içinde düştüğü kendi içsel yalnızlıklarıdır. Bu yolla, tekilliğin, kalabalık içinde tek olmanın ne kadar zor ve gerekli bir durum olduğuna da göndermeler yapılmaktadır. Sahir Bey ve İlhan karşımıza bu tekliliğin gücüne dayanan, tüm hayatları boyunca tek kalmış ve bu teklilik dolayısıyla güçlenmiş bireyler olarak çıkmaktadırlar.

“Yalnızlık, odalara, geniş yataklara, tek kişilik daracık somyalara kadar uzanır, lambaların sönüşüne kadar uzar. Aşk ile dostluk, yalnızlığın iki ayrı anlamıyla gecenin bir saatinden sonra birbirlerine sırtlarını çevirir. Delice çarklar döner insanlarla insanlar arasında. Her soluk alıp verişinde daha genişleyen, büyüyen ama özgürlük diyerek avunduğu yalnızlığı içinde bir beşikte sallanır gibi, büyük kentlerin ortasında, tekliliğin, öyküsüz varlığın sıkıcı gerçekliğini yaşar, insan” (Bener 2000: 74).

6.6. Dönemin Siyasi Hareketleri

Eserin aksiyon zamanı 1950 Demokrat Parti dönemidir ve bu zaman dilimi tesadüfen seçilmemiştir. Yazar, Demokrat Parti dönemi aracılığıyla, o zamanın siyasi olaylarına da çeşitli göndermeler yapmaktadır. Dolayısıyla sağ - sol çatışması, zamanın siyasi olay ve hareketleri, kurulan dernekler,

çıkarılan dergiler, gençlerin ve polisin olaylara yaklaşımı ve tutumu da romanda yerini almıştır.

“Yeter ki başını derde sokmasın. Politikaya bulaşmasın. Son günlerde hükümetin gençlere karşı tutumu iyice sertleşti” (Bener 2000: 28).

“__Öbür gün mitingimiz var Beyazıt’ta, dedi. Öteki demokratik kuruluşlarla birlikte planladık her şeyi. Olay yaratacağız ahbap. Olay! Bizim dernek, başı çekiyor. Çok iyi hazırlandık. Artık uyuşuk uyuşuk oturmanın zamanı değil. Nasıl, sende çalışacak mısın bizimle?” (Bener 2000: 164)

“__Ne bileyim ben! Zaten Halk Partili diyorlardı. Belki de komünisttir. Neyse, hadi biz işimize bakalım. Yarın sen gazeteleri gör...” (Bener 2000: 197).

Bunun dışında romanda, çeşitli vesileler yaratılarak dönemin yargı bağımsızlığına göndermeler yapıldığını görürüz.

“Hayatında belki ilk kez, seçtiği meslekten hoşnut olup olmadığını düşündü. Yargıç değil de, savcı olmayı kendisi istemişti. İnsanların yargıları üstüne en son sözü söyleyen insan olmaktan korkmuştu çünkü. Ama son günlerde savcı olmaktan ötürü kendisini eskisi kadar mutlu hissetmiyor. Yargıçlar üzerindeki baskılar bile günden güne artarken, hiçbir güvencesi olmayan böyle bir mesleği yürütmenin, hele İstanbul’da, ne kadar zor olduğunu ancak işin içinde olanlar bilebilir. Bir gün siyasal içerikli bir davayla karşılaşmaktan ödü kopuyordu. Kendisi için değil, nereye sürerlerse sürsünler, aldırış etmez, ama Selçuk üniversiteyi bitirmeden başka bir yere atanacak olursa ne yaparlar, bilemiyor” (Bener 2000: 103).

7.Dil ve Üslûp

7.1.Dil

Dolaylı anlatımdan daha etkileyici olan karşılıklı konuşmalar Loş Ayna'da oldukça fazla yer tutar. Roman dili olarak konuşma dilini seçen yazar, eserinde realist bir tavır sergileme konusunda da özenlidir. Buna bağlı olarak diyalogları dolaylı anlatımla sunmak yerine, olduğu gibi aktarmayı terci eder.

Aynı biçimde eserde, kişilerin yaşam tarzlarının, sosyal konumlarının anlatılmasından ziyade diyalogları ya da iç monologları aracılığıyla gösterildiği dikkat çekmektedir. Başka bir deyişle biz roman kişilerinin sosyal çevrelerini, tahsillerini, kültürlerini ve siyasi tutumlarını onların konuşmalarından çıkartırız. Örneğin Kuyumcu Ahmet Efendi, kendisine çok değerli bir yüzük getiren fakir kapıcı karşısındaki şaşkınlığını şu sözlerle ifade eder:

“Yüzüğü tutarken bu kez kendi elinin titrediğini fark etti. ‘Fesuphanallah’ diye mırıldandı. ‘Fesuphanallah...’ “ (Bener 2000: 132).

“ ‘Euzubillah...’ dedi. ‘Tövbe Yarabbim. Beni günaha sokma bu yaştan sonra...’ (Bener 2000: 134).

Dikkat çeken diğer bir husus da romanda sıklıkla deyimlere, kimi zaman da argo ifadelerle yer veriliyor oluşudur:

“__ Anlaşıldı şimdi niye öyle konuştuğun! Bana bak ahbap, biz sapına kadar erkek adamlarız! Bir kere bu yola baş koymuşuz, anladın mı?” (Bener 2000: 54).

“__ Olabilir. Bütün gün yorgunluktan imanları gevriyor” (Bener 2000: 151).

“___ *Sen uyuyorsun ahbab! Bizim müdür cin gibidir. Mantara basmaz*”
(Bener 2000: 197).

“Yerinden doğruldu zile basarak odacısını çağırdı:

___ *Kim var içerde? Kardeşim mi?*

___ *Evet efendim.*

___ *Niçin içeri girmiyor?*

___ *Kimseyi almayın diye emretmiştiniz de efendim...*

Kaşlarını iyice çattı. Suratından düşen bin parça.:

___ *Kardeşim de girmesin demedim ya salak! Söyle gelsin*” (Bener 2000: 35).

Görüldüğü gibi yazar, roman boyunca günlük konuşma diline yakın, abartıdan ve süslemelerden uzak sade bir dil kullanma yoluna gitmiştir. Nitekim onun bu yaklaşımı çeşitli röportajlarında belirttiği dil konusundaki tutumuna da uygun düşmektedir. Bener’in roman dilinin temelde sade oluşuyla birlikte Loş Ayna’da iç monologlardan ve bilinç akımı üslûbundan kaynaklanan uzun cümlelere sıkça rastlanmaktadır.

7.2. Üslûp

Erhan Bener’in tüm romanlarına hakim olan yalın üslûp Loş Ayna’da da varlığını kuvvetle hissettirir. Anlatım açık, berrak ve süslerden arınmıştır. Varlıklar, olaylar ve kişiler net bir anlatımla sunulur. Loş Ayna polisiye roman kurgusuna sahip olduğu halde, kelime oyunları içermez.

Aynı zamanda tahlilci üslûbun da kullanıldığı romanda, kişilerin ruhsal durumları tüm ayrıntılarıyla sergilenir. Nitekim Erhan Bener’in roman

kişilerinin hem toplumla hem kendileriyle çatışma halinde olan bireyler olmaları dolayısıyla ruhsal durumlarında sürekli dalgalanmalar görülür.

Roman kişileri ruhlarındaki bu gelgitlerle başa çıkmaya çalışırken, yazarın bilinç akımı üslûbu ve dramatik üslûptan da faydalanarak onların ruhlarının derinliğini araştırmaktadır.

Bu esnada ise, eserin akıcılığını arttırmak için polisiye kurguya başvurur. Burada belirtmek gerekir ki, Loş Ayna polisiye bir roman değil, kurgusu suç romanından birtakım öğeler alınarak oluşturulmuş psikolojik bir romandır. Eserin merkezinde suç motifi değil, roman kişilerinin hayatla olan mücadeleleri ve yalnızlıkları vardır. Zirâ suç romanlarında karşılaşılan becerikli, zeki, hayranlık uyandıran, karizmatik, soğukkanlı ve işlenen suça dışarıdan bakarak çözüm arayan dedektif modeline Loş Ayna'da rastlanmaz. Loş Ayna'da olayları çözmeye çalışan savcı Sahir Bey, tam anlamıyla dedektif özellikleri taşımadığı gibi, aynı zamanda olayların dışındaki değil tam merkezindeki kişi konumundadır.

2.4 KEDİ VE ÖLÜM

DIŞ YAPI

1. Bibliyografik Künye

Bener, Erhan, Kedi Ve Ölüm, Karacan Yay., İstanbul, 1981,142s.

2. Konu

Eserde üç ay sonra öleceğini öğrenen bir insanın iç dünyası, hayata ve ölüme bakışı, varlığını sorgulayışı işlenmiştir.

3. Anafikir

Hayatta hiçbir başarı, çaba gösterip, istenen şey uğruna emek sarf etmeden gelmez.

4. Olay Örgüsü

Eser, bir ressamın üç ay içinde öleceğini öğrenmesiyle başlar.

Bu sürenin ilk yarısı ressamın İstanbul sokaklarında hayatını, varlığını sorgulamasıyla, son yarısı ise yatağında hasta yatarken gördüğü halisnasyonlarla ve sanrılarla geçer.

Bu üç ayın sonunda ressam hayatını kaybeder.

5. Tahkiyenin Türü

Eser, psikolojik roman türünde kaleme alınmıştır. Romanda herhangi bir aksiyonun ya da olay halkasının varlığından söz etmek güçtür. Ölümle karşı karşıya gelen roman kahramanının hisleri, karamsarlıkları, bunalımları ve içsel konuşmaları eserin temelini teşkil etmektedir. Eserin tek kişisi olan Zahit'in ruhsal durumundaki dalgalanmalara iç çözümleme ve bilinç akımı yöntemleriyle ışık tutulmaktadır.

Eser, ne zaman öleceğini bilen bir insanın kendi varlığını ve geçmişini değerlendirmesidir. Bu durum da okuyucuyu salt insan doğasıyla karşı karşıya bırakmaktadır.

Başka bir deyişle eser, roman kahramanı ressam Zahit'in düşüncelerinde ve anılarında geçmektedir.

6. Eserin Adının Tematik Yapı İle İlgisi

Esere, bir ressamın ömrünün son üç ayı konu edilmiştir. Ressam Zahit ne zaman öleceğini bilmektedir. Hatta takvimde kabaca öleceği günü işaretlemiştir. Zihni sadece “ölüm”e odaklanmış durumdadır. Bu koşullar nedeniyle bir süre sonra zihni, ressam Zahit'e oyun oynamaya başlar. Yatak odasında ve mutfakta gördüğü kediye Zahit, ölümle ya da kendi ifadesiyle şeytan ile eşleştirir. Zahit, eğer kediye öldürebilirse, şeytanı yenmiş olacağına inanır.

Zahit, üç ay içinde ölecektir ve ölüm ise o kedidir. Kedi, romanda “ölüm”ü temsil eden bir obje olarak kullanılmıştır.

7. Eser Hakkında Yapılmış Yayınlar

- ALANGU, Tahir, Kedi ve Ölüm, Varlık Yıllığı, Varlık Yayınları, İstanbul, 1963.
- DİZDAROĞLU, Hikmet, Kedi ve Ölüm, Varlık, 1962.
- GAUGEARD, Jean, Kedi ve Ölüm, Les Lettres Francaises, 1965.
- KORUKÇU, Muhtar, Kedi ve Ölüm, Varlık, 1966.
- OTYAM, Nusret, Romancı Erhan Bener'in Ara Kapısı, Yeni Gün, 1962.
- PERLMAN, Michel, Kedi ve Ölüm, Milliyet, 1965.

İÇ YAPI

1. Bakış Açısı

1.1. Anlatım Tutumu

Eserin bütününe gösterme yönteminin hâkim olduğunu söyleyebiliriz. Eser, romanın tek kişisi olan ressam Zahit'in dikkatinin kendi hayatına, "hayat" kavramına ve içinde bulunduğu çevreye yöneliştir. Bu esnada yazar tarafsız kalmaya özen göstermiştir. Zahit'in düşüncelerine herhangi bir müdahalede bulunduğunu söyleyemeyiz. Roman boyunca Zahit, anlatıcı yazardan bağımsız biçimde varlığını sürdürür; diğer bir ifadeyle o, kendi haline bırakılmıştır.

Bunun yanı sıra psikolojik roman türünde kaleme alınan eser boyunca romanın tek kahramanı olan ressam Zahit'in tavırları ve kararları içinde bulunduğu ruhsal duruma dayandırılmakta, Zahit, ruhsal boyutuyla, yaşadığı psikolojik buhranlar ve gerilimlerle birlikte anlatılmaktadır. Bu esnada yazarın iç çözümleme ve iç monolog yöntemlerinden faydandığı görülmektedir.

Romanda özellikle Zahit'in düşünceli bir tavırla İstanbul sokaklarında dolaştığı sırada sinematografik bir şehir tasviri dikkat çekmektedir.

"Sular ansızın karıştı, köpürdü, açık mavi, camgöbeği bir renk alarak duruldu, daha sonra yemyeşil, geniş, kıpırtısız bir yüzey halinde iskele dubasına kadar yayıldı. Pervaneler dönmeye başlamıştı. Çöpler, şeftali çekirdekleri, ekmek parçası ve karpuz, bir anda suların altına kaydılar. Terazile vapura uzanan adam bağırıyordu. Keskin, kısa bir düdük sesi duyuldu. Aynı anda Yalova vapuru da limanın içinde hızla dönerek Kadıköy iskelesine yanaşmaya başlamıştı. Duman koyulaştı" (Bener 1981: 6).

“Yazar bu romanda anlatımı bir kamera gibi biçimlendirir. Dış dünyayı, Zahit’i ayrıntılı olarak ortaya koyduğu gibi, kamerasını Zahit’in iç dünyasına da yöneltir” (Özçelebi 2004: 224).

Zahit, roman boyunca kendisini eleştirmekte, geçmişini, kararlarını sorgulamaktadır. Bununla birlikte ölümüne üç ay kalmış bir adamın hayatını sorgularken okuyucuya hayata dair telkinlerde bulunduğunu söylemek yanlış olur. Zahit yüzünü sadece kendi hayatına ve kendi korkularına çevirmiştir. Bunun dışındaki hiçbir şey ilgisini çekmemektedir. Bu da zaten ölümle yanyana yürüyen bir insanın psikolojisidir. Dolayısıyla Zahit’ten daha farklı bir yaklaşım beklemek de yanlıştır.

Bu esnada yazar, tavır koymacı bir yaklaşım içinde değildir. Yazar, Zahit’in hayata, ölüme ve dine olan duruşuna mesafelidir. Çıkarımlar yapmaz. Zahit, kendi hayatına dönük eleştiriler yapar ancak yazar Zahit’i tenkit etmez. Yazarın ‘doğruları’ göstermek gibi bir kaygısı yoktur, tavrı ironiden uzaktır. Nitekim, Bener’in esas yaklaşımı her şeyi olduğu gibi tasvir etme yönündedir.

Romanın odağında ressam Zahit vardır. Diğer olaylar ve kişiler onun bakış süzgecine takılmadan okuyucuya ulaşamaz. Eser, Zahit’in zihninde başlar ve yine Zahit’in zihninde son bulur. Zaman zaman hastalığından dolayı Zahit’in zihni bulanıklaşır. Bu gibi durumlarda romanın da bulanıklaştığını görürüz. Zahit olayları ve kişileri yarı kapalı bilinciyle yanlış yorumlar ancak biz bu yorumun ötesine geçemeyiz.

“Sonra kapı yeniden, ardına kadar açıldı. Üşütücü aydınlık içinde tanıdık yüzler, tanıdık eski yaldızlı koltuklar, kalın tozlu perdeler görüldü. Işık parçalanıp ayrıldı. İri şekiller sızdı içeriye. Kulaklarında madeni sesler çınladı. Ak saçlı bir kadın yüzü eğildi üstüne, ‘annem gelmiş’ diye düşündü, olağan bir şeyden söz eder gibi. Annesinin göz kapaklarından biri morarmış, biri fındık tanesi kadar şişmişti. Mırıl mırıl konuşanlar dolaşıyordu odanın içinde.

Tekrar ışık parçalandı, söndü. Hava uzun zaman dalgalandı. Kirpiklerinin aralığından durmadan gözlüyordu onları. Sinsi bir hava akımı vardı kapı ile pencere arasında. Kasap yanbaşı yere çömelmişti. Birisinden saklanıyor gibiydi. Bıçağını ceketinin koluna gizlemişti. Kinlice düşündü. ‘Ölümümü bekliyecekler. Kanımı emecekler. Bol bol emecekler. Tüketecekler beni...’ “ (Bener 1981: 132).

Diyebiliriz ki Zahit’in bilinci ne kadar açıksa, romandaki akışı o kadar yakalayabiliyoruz. Kedi ve Ölüm romanı, aynı zamanda Zahit’in romanıdır. Eserdeki her şey Zahit objektifinin bir yansıması gibidir.

“Sancılarında değil de, yatağının içini doldurduklarını iddia ettiği tahtakurularından, pirelerden ve karıncalardan şikâyetçiydi. Günde birkaç kez yatağı, yorganı çarşafı havalandırıyor, altüst ettiriyor, filit sıkmalarını istiyor, bir şey olmadığını söyledikleri zaman sinirleniyordu. Kırmızı, küçük sivilcilerle doluydu bütün vücudu. Kanatırcasına kaşıyordu her yanını tırnaklarıyla. Bazen kaşıntısı o kadar artıyordu ki, eski buhranlarını hatırlatan bir öfke fırtınası içinde evi birbirine katıyordu” (Bener 1981: 117).

1.2. Anlatım Şekli veya Anlatıcının Kimliği

Eserin öznel tutumlu gözlemci anlatıcı tarafından aktarıldığını söylemek mümkündür. Gözlemci anlatıcı olayları eserin tek kahramanı olan ressam Zahit’in bakışı ve değerlendirmesiyle okuyucuya aktarmaktadır.

“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” (Özçelebi 2004: 223).

Romanın akışı ilk başta akılcı ve serbest çağrışımlarla geriye dönüşler ve çıkarımlar yapan, daha sonra ise bu çağrışımların ve çıkarımların yerini sanrılara ve hayallere bırakmasıyla sağlanır. Tüm bu süreci, yaşananları, hisleri ve düşünceleri, tereddütleri ve endişeleri bize sunan ressam Zahit değil, kendisini onunla özdeşleştirmiş, onun zihnine yerleşmiş olan gözlemci anlatıcıdır. Roman anlatımı içinde ressam Zahit, “yansıtıcı bilinç” konumundadır.

“Burada gözlemci anlatıcıyla yansıtıcı bilinç (reflektör) olarak seçilen roman kişisi olayları, durumları, olguları, duygu ve düşünceleri birlikte, adeta 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” (Çetin 2009: 106).

2.Anlatım Tekniği

2.1. Vak’a Tertibi

Eserde bir ressamın yaşamının son üç ayı konu edilmiştir. Ancak belirli bir vak’anın varlığından söz etmek mümkün değildir. Üç ay sonra öleceğini öğrenen bir ressamın hisleri ve düşünceleri, anıları ve pişmanlıkları eserin temelini teşkil etmektedir.

Yazar kamerasını bazen Zahit’in zihnine tutmakta, bazen de onun gözlerini kamera olarak kullanmaktadır. Sözü geçen bu kamera başlangıçta bize net bir görüş açısı sağlarken, Zahit’in hastalığının ilerlemesi ve dolayısıyla bilincinin kapanmasıyla bulanıklaşır.

Eser, Zahit’in zihnindeki bilişli geriye dönüşler, serbest çağrışımlar ve akılcı çıkarımlarla başlarken, sanrılar, hayaller ve halisnasyonlarla son bulur.

“Sadece ressamın adının verildiği, diğer kişilerin ressama yakınlığı oranında düşünce sürecinde anlatıldığı bu romanda, aksiyonu sağlayacak diyaloglara, açık çatışmalara, olay halkalarına yer verilmemiştir. Ressamın kediye 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. Ressamın 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” (Özçelebi 2004: 193).

2.2. Tertibin Planı

Zahit, çektiği sancılar nedeniyle doktora gider ve üç ay sonra öleceğini öğrenir.

“Korkuyordu. Doktora gitmenin artık kaçınılmaz bir zorunluluk olduğunu bile bile, bu anı olabildiği kadar geciktirebilmek için bir hayli savsaklanmıştı. Sonunda ancak ağrılar dayanılmayacak kadar artıp sıklaştıkça karar verebilmişti evden çıkmaya. Bir yandan da –hâlâ- doktoru muayenehanesinde bulamamak için dua ediyordu içinden. Ameliyat masaları, bıçak acıları, yatalak olup sürünmeler, bunlara ilişkin bir sürü tatsız ihtimal dolaşıyordu aklında. Doktordan üç ay içinde öleceği haberini alınca bayağı hafifledi. Ölüm o kadar önemli değildi sanki. Kolay kolay inanılmıyordu buna zaten. Bundan sonra çeşitli kötü ihtimaller üzerinde kafa yorup üzölmeye lüzum kalmamıştı. Çaresizlik, bütün bu sıkıntılardan kurtarmıştı onu. Neredeyse sevinilecek bir şey... ” (Bener 1981: 14).

Roman, Zahit'in zihninde ölümünü ve yaşamını ölçüp tartarak, aklında bin bir türlü düşünceyle İstanbul sokaklarında dolaşmasıyla devam eder.

“Başında bir uğultu, bir dönenme. Doktorun yanından çıktığından beri beynine hücum eden karmakarışık anılarla bunalmıştı. Çocukluğunu, gençliğini, çocuklarını, evlendiği ve sevdiği kadınları, Sahrayıcedit'teki evini, aralarında hiçbir bağ kurmadan, bir sonuç çıkarmayı düşünmeden birbiri peşine canlandırmıştı gözlerinin önünde. Bu çeşitli anılar arasında tek ortak nokta kendisinin varlığı idi. Bunun dışında, belleğinde birbiri peşine izler bırakmış birtakım soyut olaylar zincirinden öncekilere sıkı sıkı bağlı olması gerektiğini, her yeni davranışın, eski davranışların bir devamı olduğunu biliyordu. Gene de, -belki de işine öyle geldiği için- kopuk kopuk anılar içinde yaşamayı yeğ görüyordu. Zincirin sonu ölümdü çünkü. Ölüm ise, en korktuğu, en düşünmemek istediği şey...” (Bener 1981: 38).

Bu esnada yolda karısını ve oğlunu birlikte bir yere giderlerken görür. Eşinin çok genç olması nedeniyle aklına oğlu ve karısı arasında bir ilişki olması ihtimali takılır. Roman boyunca bu durumu destekleyecek ya da çürütecek bir aksiyon olmamasına rağmen, üç ay boyunca, ölümüne kadar bu ihtimal Zahit'in aklında hep bir soru olarak kalır.

“İnce keten gömlekli, beyaz pantolonlu bir adam, genç bir kadının kolundan tutmuş, iskeleye doğru sürüklemeye çalışıyordu” (Bener 1981: 11).

Eserin bundan sonrası Zahit'in giderek bilincini kaybetmesi, zihninin bulanıklaşması ve sanrıların başlamasıyla devam eder. Bu esnada yaşadığı yoğun ölüm korkusu onun zihninde bir kara kedi biçimini alır. Bu kedi simgesel olarak bize Zahit'in ölümü somut olarak kavramaya başladığını göstermektedir.

"Kıpırdamaya savaştı, kıpırdayamadı. Eli kolu tutulmuş. Gözlerini açmak istedi. Gözkapakları yapış yapış. Karanlıktı. Dalgalı bir karanlık. İnce ince ışık çizgileri vardı boşlukta. Bağırarak istedi, sesi çıkmadı. Kulaklarında bir garip hırıltı. 'Kedi ' dedi birden. ' Göğsümün üstünde bir kedi var ' [...]

Gözlerini yumdu. Göğsünün üstünde hâlâ o ağırlık, o sıkıntı verici sıcaklık. Kedi şimdi odanın bir köşesine sinmiş, üstüne sıçramak için uykuya dalmasını bekliyor olmalı. Karyolanın altında, belki de ayakucunda. [...]

Zihni gene karanlığa, boşluğa doğru uzaklaşıyordu ki birden gözlerinin açık durduğunun farkına vardı. Kapatamıyordu gözlerini. Ne yapacağını kestiremedi. İnanılmaz bir hal. Gözkapaklarına söz geçiremiyor. Birden bire boşlukta kalakalmış. Kedi orada. Tam karşısında. İyice görüyor. Kocaman bir yaban tekiri. Ürperti. Tanıyordu. Kedi değil, kılık değiştirmiş bir düşmandı. İri, sivri dişleri, dik, uzun bıyıkları ile... [...]

'Pisst' dedi. Sesi bir tuhaf çıktı. Kedi orada, bakışlarında tehdit edici, ürkütücü bir anlam, kımıldamadan duruyor. Arka ayaklarını bükmüş, kuyruğunu karnının altına kıvrımış, ön ayakları üstünde dimdik.

'Pisst ' dedi tekrar. Kedi sanki güldü. Gözleri kıpkızıl.

Soğuk bir terin kapladığını hissetti bütün gövdesini.

'Şeytan bu ' dedi. 'Şeytan bu...'

Kedi durduğu yerde gitgide irileşiyordu. Hırıltısı değişmez bir uğultuyla büyüyor, duvarlara çarpıp yankılanıyordu. Elini uzatıp itmek, uzaklaştırmak istedi. Eli ateşe değmiş gibi oldu. Keskin bir ses çınladı kulaklarında. Yırtıcı, korkunç, tiz bir miyavlama, damarlarındaki kanı donduran bir büyücü çıığı. Soluğunu tutarak bekledi. Karanlığın birden bire ikiye ayrılacağını ortalığı korkunç cehennem alevlerinin kaplayacağını bekliyordu. Bir dua okuması gerekliydi. Şeytanı uzaklaştıracak bir dua. Kelime-i Sahadet getirmeliydi. Dudaklarının ucundaydı sözler ama bir türlü kelimeleri hatırlamıyordu" (Bener 1981: 46-48).

Kendisini hiçbir zaman yeterince güçlü hissetmeyen, kendine güvenmeyen Zahit, ölmekten önce kendini ispatlamak için büyük bir eser yaratmaya karar verir.

“‘Görecekler’ diye homurdandı, yabansı, sinirli gülüşleri arasında. ‘Görecekler Zahit İloglu’nun kim olduğunu. Ölmedim daha ben. Ölmedim. Üç ay ha? Alayım fırçayı elime bir kere. Bütün mesele kafada, efendiler. Kafanın içinde olgunlaştırabildin mi eserini, tamam. Ötesi basit. Herkesin yapabileceği şey. Yapacağım göreceksiniz. Kafamın içinde hazır hepsi. Yıllardan beri hazır. Bir başladım mı...’ “ (Bener 1981: 76).

“Yapmak istediğinin gerçekte bir resim, bir tablo değil, belki bütün hayatını, umutlarıyla ve kırıklıklarıyla, yaslanmış, yaşanmamış bütün aşklarıyla, emelleri, küskünlükleri, neşe ve kederleriyle, çabaları ve boşluğuyla tanımlayacak bir çeşit destan olduğunu hissediyordu.

Tanrıca bir güç gerekti bu destanı yaratmak için. Sınırların ve çerçevelerin sıkıntısından kurtulabilmeliydi. Ancak tanrı katında eşine rastlanabilecek renkler bulmalıydı. Tüy gibi bir dokunuşla gezinmeliydi fırçası tuvalin üstünde. Sırası gelince yıldırımlar yağdırabilmeliydi. Dünyaya ve kadere dudak büken bir gülümseyiş kondurmalıydı bir köşeye. Bir köşeye, işkenceli ölümlerin yılgınlığı yerleşmeliydi “ (Bener 1981: 82).

Bu arada fiziksel açıdan vücudu gittikçe zayıf düşmekte, hastalık kendisini hissettirmektedir. Bunun yanında ağrıları ve sancıları da sıklaşmakta, Zahit, yürüyüşe bile çıkamayacağı zor günlerin gelmesinden endişe duymaktadır. Zaman zaman bu zahmetli ve endişeli bekleyişin anlamsız olduğunu düşünmekte, intihar ederek bir an önce sona ulaşmak istemektedir.

“Çok zayıflamışım’ diye mırıldandı. Gelirken yolda eczaneye uğrayarak tartılmıştı. Şiş karnı zayıflığını ne kadar saklarsa saklasın, baskülün iğnesi gerçeği gizlemiyordu. Zayıflamaktan çok dermansızlıktandı şikâyeti. Buraya gelirken de ancak istasyona kadar yürüyebilmiş, eczaneden çıktıktan sonra kendini bir faytona dar atmıştı” (Bener 1981: 85).

Günler geçtikçe Zahit, fiziksel olduğu kadar ruhsal dengesini de yitirmekte, hayal, düş, gerçek arası bir dünyada yaşamaya başlamaktadır. Hatta zaman zaman neyin gerçek, neyin rüya olduğunu kendisi de tayin edememektedir.

“Yatağın içinde zayıf hareketlerle çırpınıyor, inliyor, kemikleşmiş elleriyle çarşafı yırtmaya savaşıyordu. Bir deri bir kemik kalan yüzünün korkunç bir görünümü vardı. Şiş gözkapakları zayıflığın etkisiyle gözlerinin üstüne sarkmış, ufacık gözleri bu porsuk deri yığınının altında adeta görünmez olmuştu” (Bener 1981: 119).

Ölümünden kısa bir süre önce, kurban bayramına iki gün kala durumunda ani bir değişiklik olur. Neşeli uyanır, zihni yerindedir, uzun zaman sonra ilk kez bir şeyler yer. Kendisi bu halini hastalığı yenmişlik olarak yorumlasa da aslında bu, ölümden önceki iyilik hali denen durumdur.

Onun bu ani iyilik halinden birkaç gün sonra, bir gece yarı kapalı bilinciyle mutfağa bıçak almaya iner. Bu bıçakla karısını öldürecektir. Bu şekilde ondaki yaşam enerjisinin kendisine akacağını, ölenle öldüren arasında bir köprü kurulacağını düşünmektedir. Bıçağı alır, yukarı çıkarken merdivenlerde kendini çok yorgun hisseder ve biraz dinlenmeye karar verir.

O sırada, oturduğu yerde hayatını kaybeder.

3. Kişiler

3.1. Psikolojik Tipler

3.1.1. Ruh Hastası Tipi

Zahit İloğlu altmış yaşında, İstanbul'da yaşayan, resim öğretmenliği yapan, arada bir özel resim siparişleri de alan, maddi açıdan orta halli olarak değerlendirilebilecek sosyal sınıfın içinde, kendi halinde yaşayan biridir.

Zahit fiziksel olarak ise kemer burunlu, kısa boylu, şişmanca bir adam olarak tasvir edilmektedir. Kendini her zaman çirkin bulmuş, bu durum onun kendine olan güvenini etkilemiş ve buna bağlı olarak sosyal hayatında hiçbir zaman başarılı olamamış bir kişidir. Ne mesleğinde, ne arkadaşlıklarında ne de kadınlarla olan ilişkilerinde kendini yeterli hisseder. Çirkinliğinden dolayı kimsenin onu sevmeyeceğine dair saplantılı bir inancı vardır. Gençlik yıllarında kendini ispatlamak için Van Gogh gibi kulağını keser. Bu onun kendi gücünü, topluma kabul edilme ve saygınlık isteğini bir şekilde ortaya koyma, ifade etme tarzıdır.

“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 hüznle. Kaşları çatıldı. Bunu çok eskiden beri biliyordu ve ihtimal, Tanrının bağışlamadığı en büyük haksızlığı da buydu. Cama vuran yansımını seyrederken, yaşlı ve çirkin oluşundan utanır gibiydi. Korkuyordu 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 küstahlaşmamasının sebebi de buydu ihtimal. Aslında, bunun basit bir biyolojik denge sorunu olduğunu biliyordu. Güzellik ve çirkinlik, birtakım canlı odacıkların, yağ ve kasların yığılışmasındaki dengenin sonucuydu. Doğruydı bu. Ama bu dengenin nasıl da önemli bir etkisi vardı insanın hayatı üstünde? Kaç kez aynadaki suratının üstüne beyaz boya çekip

ona yeniden bir biçim vermek geçmişti içinden. Oysa her şeyin bir iyi yani olduğuna kendini kolayca kandırabilecek kadar geniş bir tabiatı olduğunu sanırdı. Çirkindi, çirkin olmasına; ama hiç değilse ilgi çekici, değişik bir yönü olsaydı... “(Bener 1981: 22).

Yine gençlik yıllarında Allah’a isyan edişi, onun gücünü kıskanışı, hatta bir dönem kendisini “tanrıtanımaz” olarak ilan edişi hem çirkinliğinden dolayı hissettiği yoğun öfkeden hem de bu “tanrıtanımaz” sıfatının ona itibar kazandırarak toplum içinde yer edinmesini kolaylaştıracağını sanmasından ileri gelmektedir.

“Çevresinde, kızlarla erkekler arasında, en basit anlamıyla arkadaşlıktan, karı-koca gibi yaşamaya kadar giden, canlı, hareketli bir kaynaşma, bir alış-veriş vardı. O, hantal gövdesi, tutuk diliyle her zaman bu canlı atmosferin dışına kalmaya hükümlü hissediyordu kendisini. Hiç değilse ciddiye almış olsalardı kendisini” (Bener 1981: 23).

Çocukluğu kendisinin tozlu, sisli olarak tanımladığı bir Anadolu kasabasında geçmiştir. Zahit’in hayatının hemen her alanına hâkim karamsarlık duygusu, onun çocukluğuna ait anılarında da güçlü şekilde varlığını hissettirmektedir.

“Sıkıntılar, hastalıklar, fakirliklerle yaşanmış, hiçbir özelliği, anılacak hiçbir güzelliği olmayan bir çocukluk. Kendi yaşındakilerin, kendi çevresindekilerin çocukluklarından daha da kötü koşullar içinde olduğu söylenemezdi. Ama korkulu bir düşmüş gibi, hatırlamak, hatta düşünmek bile istemezdi o günleri” (Bener 1981: 14).

Kendisinin karanlık köşe diye tanımladığı Anadolu’da geçen çocukluk yıllarından sonra ortaokul yıllarında birtakım tesadüfler aracılığıyla İstanbul’a gelir. Öğretmenlerinden birinin onda olağanüstü bir resim yapma yeteneği

olduğunu ileri sürmesiyle ona da bir heves gelir. Milli Eğitim Bakanlığı'nın açtığı yarışmayı kazanarak resim öğrenimi yapmak üzere Brüksel'e yollanır.

Brüksel'de geçirdiği bu iki yılın onun için önemi büyüktür.

“O iki yılda çok şey görmüş, çok şey yaşamıştı. Hepsi bir yana, Avrupa'da öğrenim yapması, bunca yıl ona bütün çevresinde üstün bir değer verilmesini, el üstünde tutulmasını sağlamış, konuşmalarına renk katan bir yığın meraklı öykü kazandırmıştı” (Bener 1981: 15).

Ancak Zahit aklında Brüksel'de geçirdiği iki yıl hep bir soru olarak kalmıştır. Aradan geçen onca zamana karşı Zahit, hâlâ Brüksel'e hiç gitmemiş olsa hayatının nasıl ve ne yönde farklı olacağını düşünmektedir.

“Isınamamıştı oralara. Ne adetlerine, an'anelerine, ne de iklimlerine alışabilmişti. Ama bir yandan da, ister istemez kopmuştu kendi toprağından. İki ayrı dünya, iki ayrı uygarlık arasında asılı kalmıştı. O iki yıl içinde, o güneşsiz yazlar ülkesinde, şaşkın ve tecrübesiz, delice hayaller peşinde koşarak gençliğinin en verimli çağını berbat ettikten, kendi güçsüzlüğünün farkına varıp, memleketinin koşullarına da bir daha eskisi gibi uyamayacağını anladıktan sonra, oturup ağlamaktan başka yapacak işi kalmamıştı” (Bener 1981: 15).

Zahit, Brüksel'den Türkiye'ye döndüğünde ünlü, saygıdeğer ve zengin bir ressam olacağını hayal eder, ancak gerçekler umduğu gibi olmaz.

“Türkiye'ye döndükten kısa zaman sonra, nasıl büyük bir hayal kırıklığına uğradığını hatırlıyor şimdi. Büyük ekonomik buhranın en siddetli yıllarıydı. Kimsenin sanata, resme aldırış ettiği yoktu. Aldığı diploma kimsenin umrunda değildi. İstanbul'da bir okula öğretmen olarak atanmıştı. Buna bile sevinmesi gerektiğini sonradan anladı. Koskoca İstanbul'da denemelerini

gösterecek, tablolarını sergileyecek bir salon yoktu. Gerçi o da çabuk yılmıştı güçlükler karşısında. Direnmiş olsa, piyasayı tutanların aralarına karışma yollarını aramış olsa, tutunabilirdi belki” (Bener 1981: 72).

Türkiye’de zorlu ekonomik koşullarla karşılaşan ve hayallerinin ardından gidemeyecek kadar zayıf yaratılışlı olan Ressam, ülkeye döner dönmez evlenir.

Önce bir oğlu, sonra bir kızı olur. Ancak kızı beş yaşındayken İspanyol nezlesine yakalanır ve ölür. Zahit, zihninde bu olayı ‘yıkıcı’ olarak tanımlamaktadır. Kısa bir süre sonra da karısını kaybeder. Üzülür, ancak çok zaman geçmeden yeniden evlenir.

“Acı duymamış mıydı bu ölümden? Kimse duygusuzlukla suçlayamazdı onu. Karısının mezarı başında Fatiha okurken, kendini tutamayarak hıçkıra hıçkıra ağladığına herkes tanık. Ama sorun bu değildi. Elli beş yaşındaydı henüz. Daha bir yanı ile hayata bağlı olduğunu idrak edivermişti. Yeniden kavuşmuştu bağımsızlığına. İstedikini yaşaması için engel kalmamıştı orta yerde. Ne umulmaz bir nimetti bu... Ne çare ki, vakit eskisi kadar bol değildi. Bir an önce faydalanmalıydı bu fırsattan. Karısının ölümünden hemen iki ay sonra evleniverdiyse, edepsizliğinden, karısının hatırasına saygısız olduğundan değil, elinde kalan zamanı boşuna harcamamak korkusundandı. Namuslu bir kocaydı karısının sağlığında. Başka kadınlarla ilgilenmek aklının köşesinden bile geçmemişti. Ama ölenle ölünmez. Bunun için kimse kınayamaz onu. Hayat, yaşamaya gücü olanlar için, bütün güzelliği, bütün çekiciliği ile var olmaya devam ediyor... “ (Bener 1981: 37).

Ressam Zahit, hayatının ilk gençlik döneminde ailesinin etkisi ve baskısıyla dinine bağlı olarak gözüktür. Ancak ilerleyen yıllarda, özellikle Brüksel’de dinî inançları zayıflar. Kendisinin o zamanki durumunu ‘tanrıtanımaz’ olarak nitelendirmektedir. Ancak yaşından ve içinde bulunduğu

ortamdan dolayı bu tanrıtanımazlığının ona prestij kattığını düşünmektedir. Bunun yanında, onun bu tutumunun altındaki bir diğer neden ise, kendi fiziksel görünümünden hoşlanmayarak Allah'a isyan etmesidir. Zaman zaman Allah'ın gücünü bile kıskandığını kendisine itiraf etmekte, ama tüm bunlar için çok pişman olduğunu düşünüp, samimi olarak Allah'tan af dilemektedir. Türkiye'ye dönüp evlendikten sonra ise, yeniden dindar bir adam haline gelir.

“Ramazanları kaçırmıyor, kurbanını eksik etmiyor, namazını camilerde kılmaya özellikle dikkat ediyordu. Hatta bir ara, Erenköy camiine vaiz olmayı bile geçirmişti aklından” (Bener 1981: 113).

Daha sonra ilk karısının ölümü ve yeniden kendisinden yirmi yaş genç bir kadınla evlenmesi onu tekrar dinden uzaklaştırır. Şimdi ise, ölüm döşeginde yatarken, Zahit, tüm bu günahları yüzünden pişmanlık duyan bir adamdır.

Üç ay içinde öleceğini öğrendikten sonra takvime kabaca öleceği günü işaretler ve dikkatini tamamen kendi varlığına yöneltir. Kendisini ve yaşamını son derece değersiz ve sıradan bulmaktadır. Altmış yıllık boş geçen bir ömrün ardından, ölmeden önce çok büyük, tüm kabiliyetlerini sergileyebileceği bir tablo ortaya koymak yoluyla kendini herkese ispatlayarak ölmeyi aklına koyar. Bu vesileyle tarihte iz bırakacak, unutulmayacaktır. Ancak o bu hayalini gerçekleştirmek için uğraşacak, çalışacak, sabredecek kadar güçlü bir iradeye sahip değildir. Aslında o, pek çok açıdan zayıf olarak nitelendirilebilecek bir kişilik yapısına sahiptir. Zorluklar karşısında hemen yılmaktadır. İsteddiği şeyler uğruna mücadeleye girmek, amaçlarını gerçekleştirebilmek için savaşmak, çalışmak Zahit'in kişilik yapısıyla uyuşan özellikler değildir. O, hayatı boyunca kolay yolu seçmeyi tercih etmiştir. Bunun yanında gözünü en çok korkutan şeylerden biri de sorumluluk duygusudur. Zahit, kendi hayatı dahil hiçbir şeyin sorumluluğunu taşımak istemez. Kendi ayakları üzerinde sendelemektense, baskalarına yaslanarak dik kalmayı yeğler.

“Ama bu tehlikeli kumarı oynamak her baba yiğidin harcı değildi. Kendisinin hele hiç değildi. Bütün çarpışmalardan, daha ilk zarar ihtimali belirdiği anda, çekilmemiş miydi? Belki doğuştan çarpışacak kadar güçlü yaratılmamıştı. Kahramanlık da Tanrı vergisi bir meziyetti ne de olsa [...]

Bütün ömrünü böylesine, sahte oyunlarla berbat edişinde, kendisinden başka birilerinin, feleğin, ya da yaratanın haksızlığını sebep göstermek için, sonuçsuz bir didişme vardı kafasının içinde [...]

Hiçbir zaman cesur bir insan olamamıştı. Kendi başına bir karar vermek, yan gözle olsun kimseye danışmadan bir yolda tek başına yürümek zorunda kalmak, en fazla korktuğu şeylerden biriydi.

‘Ne yapalım’ dedi kızgın bir tavırla. ‘Tanrı bizi de böyle yaratmış. Nasıl olsa hesabını vereceğiz yakında!’ “(Bener 1981: 62, 63).

Kendisi de aslında yaşamda başarısız bir kişi olduğunun farkındadır. Ancak bu başarısızlığın nedenini kendi tercihlerinde aramak yerine suçu hep başka insanlara, elde olmayan koşullara atma eğilimindedir. Eser boyunca pek çok kez hayattan istediklerinin hiçbirini tam olarak elde edemediğini kendisine itiraf etmektedir. Ne bir ressam olarak tanınıp üne kavuşabilmiş, ne politika alanında başarı yakalayabilmiş, ne iyi bir eş, baba ya da evlat olabilmiştir.

Zahit de, Erhan Bener’in diğer tüm roman kahramanları gibi “yalnız”dır. Kalabalığın içinde ama her zaman tek başınadır. Ailesiyle yakın ilişkiler kuramamıştır. Oğluyla arası kötüdür. Karısına güvenmemektedir.

“Yola çıkmak için heveslenir gibi oldu bir an. Sonra yolu düşündü. Sıcak düşündü. Bütün o neşe içinde cıvıldaşan insanlar arasında yalnız ve

arkadaşsız kalacağını düşündü. Gerçek ölümün çoktan beri içine gelip yerleşmiş olduğunu hissetti“ (Bener 1981: 67).

Yaşamının sonuna geldiğini öğrendikten sonra bu yalnızlığı daha da artar. Bu durumu kimseyle paylaşmaz. Tüm endişesini ve korkusunu kendi içinde yaşar. Kendi kendisiyle bir çeşit hesaplaşmaya girer. Düşünceleri ilk başta mantıklıdır ancak hastalığı ilerleyip de yataktan kalkamaz duruma gelince mantıklı çıkarımların yerini sanrılar alır. Önce “ölüm”ü gördüğü bir kediyle eşleştirerek onu öldürür ve bu yolla ölümü yendiğini düşünür. Daha sonra karısının kendisini öldüreceğinden şüphelenir ve onu öldürmek ister. Bu yolla ondaki yaşam enerjisinin kendisine geçeceğine inanmaktadır.

Romanın sonundaysa, Zahit aklına koyduğu hiçbir şeyi yapamadan hem hayata hem de ölüme yenilmiş olarak can verir.

4. Zaman

4.1. Nesnel Zaman

Eserin nesnel zamanı 1940’lı yıllara denk gelmektedir. Bu kanıya ressam Zahit’in Cumhuriyet’in ilk yıllarında Brüksel’e sanat eğitimi alması için gönderilmesinden varıyoruz. Bunun dışında roman boyunca nesnel zamanla ilgili bir ayrıntıya girilmemiştir.

“Derken, Milli Eğitim Bakanlığı bir sınav açtı. Belçika’ya öğrenci yollanacaktı. Zahit de girdi sınava, kazandı. Cumhuriyetin ilk öğrencileriyle birlikte, o da, resim öğrenimi yapmak için Brüksel’e yollandı” (Bener 1981: 15).

4.2. Vak’a Zamanı

Romanın vak’a zamanı ise üç aydır. Eser, Zahit’in üç aylık ömünün kaldığını öğrenmesiyle başlar. Bu üç ayın ilk yarısı ressamın hastalığından kimseye bahsetmeden kendi kendisiyle içsel bir hesaplaşmaya girmesiyle,

endişeleri ve ölüm karşısında hissettiği çaresizlik ve korkuyla İstanbul sokaklarında dolaşmasıyla geçer. Dinî açıdan da kendini suçlu hisseden Zahit, bu dönemi günahlarının affı için dua ederek geçirir.

Hastalığının iyice ilerlemesinden dolayı yataktan hiç çıkamayan Zahit'in son zamanları ise sanrılı hayaller ve korkularla devam eder. Romanın akışı Zahit'in zihninin bulanıklığına paralel biçimde ilerler. Zahit'in zihni ve hayalleri bulanıklaştığında, roman da bulanıklaşır. Son günlerindeyse, Zahit'in somut gerçeklikle olan bağı tamamen kopmuş gibidir.

Bu üç ayın sonunda Zahit'in hayatını kaybedişiyle roman son bulur.

5. Mekân

5.1. Dar Mekân

Eserde dar mekân tasvirine çok yer verilmemiş olmakla birlikte zaman zaman Zahit'in etrafı kendi ruh haline göre tasvir ettiğini görürüz. Örneğin evinin bahçesini iki farklı zamanda, iki farklı şekilde tasvir etmektedir.

“Soluk ay ışığında, yaban bir görünümü vardı bahcenin. Türlü gizemli biçimlerde, karaltılar dolaşıyordu ortalıkta. Kuytu, köşeli, alçak taş duvarlar sınırsız bir boşluğa doğru uzanıyor gibiydi. Renksizliğin korkunç matlığı, ölümlüğü vardı her şeklin üstünde. Donuk aydınlık, canlılarla cansızların bütün güzelliğini, bütün çekiciliğini alıp götürmüştü. Kocakarı, dev ve ecinni masallarının dünyasıydı bu” (Bener 1981: 48).

“Bakışları pencereden dışarıya, sıcakla buğulaşan, titreşen havanın değiştirdiği bahçeye çevrilmişti. İncir ağacının yatay dalı üstünde, az önce kavga eden kedilerden iri gri tüylüsü gerine gerine tırnaklarını biliyordu. Bahcenin taş duvarında yer yer oyuklar açılmıştı. Biçimi bozulmuş, bakımsız tarhlarda geçen yılki çiçeklerin tohumlarından üremiş cılız, yabanlaşmış

çiçekler vardı. Soluk, sıcaktan yumuşamış, bükülmüş çiçekler” (Bener 1981: 60).

5.2. Geniş Mekân

Kedi ve Ölüm’de olayların cereyan ettiği yer, İstanbul’dur.

Romanın başında Zahit’i aklındaki binbir düşünceyle İstanbul sokaklarında dolaşırken buluruz. Bu durum bize sinematografik olarak değerlendirebileceğimiz canlı bir İstanbul tasviri sunmaktadır.

“Deniz kirliydi. Lodosun getirdiği cöpler, dubaların kenarlarına birikmiş. Yarısından bölünmüş bir somun parçası, şişmiş, gözeneklerinin derinliğine kadar ıslanmış, bata çıka yüzüyordu suların içinde. Sap tarafı sararmış ayva büyüklüğünde bir karpuz, küreğin her oynayışında, kapkara midyelerle kaplanmış sarı benekli dubaya kadar zıplayarak uzaklaşıyor, akıntının geri vuruşuyla tekrar sandalın burnuna doğru sürükleniyordu.

Sular ansızın karıştı, köpürdü, açık mavi, camgöbeği bir renk alarak duruldu, daha sonra yemyeşil, geniş, kıpırtısız bir yüzey halinde iskele dubasına kadar yayıldı. Pervaneler dönmeye başlamıştı. Çöpler, şeftali çekirdekleri, ekmek parçası ve karpuz, bir anda suların altına kaydılar. Terazile vapura uzanan adam bağıırıyordu. Keskin, kısa bir düdük sesi duyuldu. Aynı anda Yalova vapuru da limanın içinde hızla dönerek Kadıköy iskelesine yanaşmaya başlamıştı. Duman koyulaştı. Düdük sesleriyle birlikte havaya beyaz buhar kümeleri dağılıyor, birbirlerini ite kaka iskeleye koşan insanların soluğunu tikiyordu. Halatlar geriliyor, çatırdıyor, demir makaralı iskeleler kaçışan ayaklara doğru hoyratça itiliyordu. Bir çocuk ağlıyordu. Bir kadın deliler gibi gülüyordu. Parmaklıkların gerisinde renk renk elbiseler içinde kadınlar, asık suratlı erkekler, yaramaz çocuklar, terli göğüs, parmak arası ve koltukaltı kokularıyla sarhoş, birbirlerine yaslanmış, kaynaşmış, sabırsızlıkla kapıların açılmasını bekliyorlardı. Kasketini kulaklarına kadar geçirmiş bir memur, çıkış yerinde durmuş, Yalova yolcularının biletlerini

topluyordu. Sepetliler, çantalılar, çabuk çabuk yürüyenler, ağırkanlılar...”
(Bener 1981: 6,7).

Zahit, İstanbul sokaklarında dolaşmaya devam etmektedir.

“Bankalar caddesiyle Necatibey caddesinin birleştiği noktaya, üç köşe yüzlü tütüncü dükkânının bulunduğu köşeye gelince durdu. Tophane yönünden gelen romörlü Aksaray – Ortakoy tramvayı -ek yerlerinden sarkan zincirleri şangırdıya şangırdıya- önünden geçiyordu. Gözleri bu kez tramvayın levhasındaki sarı kırmızı renklere takıldı. Sonra gene birbiri arkasına geçen otomobiller.

Melek hanıyla Havyar hanının aralığından küflü bir serinlik geliyor yüzüne. Karşı köşedeki büyük mağazanın geniş camekânında sukayağı yapan bir kız resmi: yemyeşil bir deniz motoru, köpükler arasında, burnunu havaya kaldırmış, uçar gibi gidiyor.

Yüksekkaldırım’ın önünde durdu. Yolun orta yerinde paslı bir samandıra gibi bir zaman iki yanına sallandıktan sonra karşı kaldırıma geçti, yürüyüşünü hızlandırarak Domuz Sokağı’na saptı. Güneşin önüne bir bulut gerilmiş olmalıydı. Sokağın güneş görmeyen kaldırımları serinlemişti” (Bener 1981: 21).

Daha sonra bu İstanbul görünümünden, Zahit’in bu manzara içinde durduğu yere yönelindiğini görürüz.

“Her vapurun yanaşışında, kımıldamaya, yürümeye karar veriyor, sonra birden gevşiyordu. Hiçbir işi yoktu burada. Güneşin altında dinelip durması gereksizdi. Sıcak olmasa, kalabalığın birikip dağılışını, biçimlerin, renklerin bir araya gelip karışmasını seyretmekten hoşlanmıyor değildi. Bir

ara gözleri iskelenin saatine takıldı. Küçük gözbebekleri büsbütün büzüldü. Artık iyice seyrelmişti iskelenin kalabalığı. Vapurun biri daha uzaklaşıyordu. Tek tük koşanlar vardı umutla. Sonra koşanların da ardı kesildi. Beyaz kasketli, gemici kılıklı bir adam, köprünün altındaki geçidin başında durmuş, elini huni gibi ağzına yapıştırmış, bağıra çağıra Haydarpasha'ya, Kadıköy'e gidecek motorun çığırkanlığını yapıyordu” (Bener 1981: 11).

Zahit'in gençlik yıllarını hatırladığı sırada, romanda Brüksel sokaklarına açılan pencereler bulmaktayız.

“Sonra, birlikte, Avenue de Keyser'de, bir birahane, karşılıklı Pils'lerini yudumlarken, ciddi ciddi gelecekte konuşurlar” (Bener 1981: 26).

6.Konular

6.1. Ölüm ve Hayat

Eserin temel yapı taşı ölüm ve buna paralel olarak gelişen hayat olgusudur. Ancak bu iki kavramın ele alınış tarzı, roman kişinin ressam olması sebebiyle genellikle ressamlar, tablolar, renkler ve ışık üzerinden yapılmaktadır.

“ Hayat ve ölüm...

Rembrandt'in 'Bir Tesrih Dersi' tablosundaki ölümlerin katı beyazlığı ile doğuran bir kadının butları arasından fışkıran hayatın kıpkırmızı sıcaklığı... “ (Bener 1981: 40).

Zahit'in öleceğini öğrendikten sonra ilk döndüğü yer gençliğidir. Gençlik onun için hayatın, hayatta olmanın en fazla hissedildiği yerdir.

“Belki de yaşlanmak denilen şey, insanın yıllarca önce gözyaşı döktüğü dakikaları hatırlarken bir çeşit utançlık duymasından başka bir şey değildi. Bütün hayatı bir sözün, bir bakışın ucunda saymak, bir tek söz, bir çift göz uğrunda –bütün ışığı, rengi, doyulmaz lezzetiyle- yaşamayı bir anda değersiz bulacak kadar pekyürekli olabilmek ancak gençliğe vergi bir aptallık değil miydi? Ama ne kadar tatlıydı o gözyaşları? O iç ezikliği ne güzeldi? Bir daha yaşayabilir miydi insan o buruk, o kendine özgü, dolu dolu mutluluğu? Gençliğe geri dönmek mümkün olabilir miydi?” (Bener 1981: 13).

Zahit, “ölüm”ü anlamaya çalışırken onu hep “hayat”la tamamlayarak aklında kurgulamaktadır. Zahit’in ölümle yüzleşmesi ilk başlarda onun zıddı olan şeylere kaçması, sığınması biçiminde olmuştur. Hayat ve Ölüm’ü beyaz ve siyah gibi birlikte düşündüğünde daha iyi anlamlandırabilmektedir.

“Her fırsatta ne kadar aksini söylemiş olsa da, hayata bağlıydı her şeye rağmen ve bunu kendisi de biliyordu pekâlâ.

Hiçbir zaman gerçek olarak inanmamıştı ölüme [...]

Hiçbir zaman kopmamıştı hayattan. Kızını yitirdiği zaman bile, yıkılmış, çökmüş, fakat gene de yaşamaya devam edecek gücü bulabilmişti içinde. Hayata tam olarak bağlanmamış olduğu halde, salt yaşamış olmanın bile ona yetecek kadar zevk verdiği söylenebilirdi.

Her yanı renk içinde, ışık içindeydi bu dünyanın. Işığı seviyordu, güneşi seviyordu. Ama kış güneşini, ya da bulutlu kümelerin hüznü, 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 oyalar, gökkuşakları ve hepsi bir arada, tramvayları, genç kızları, denizi ve gökkuşakları ile cıvılcıvılcı, renk içinde bir dünyaydı. ” (Bener 1981: 16, 17).

Ölüm ise bu renkli ve sıcak dünyanın karşısında duran soğuk mekândır. Yaşamın zıddıdır.

“Nasıl olsa ölecek değil mi? Neydi ki ölüm? Siyah, beyaz ve gri bir yığın. Bir renksiz dünya” (Bener 1981: 18).

“‘Hayat nedir ki zaten’ diyordu. ‘yıllarca bomboş, canlı bir ölü gibi yaşamak mı? İstemem öyle yaşamayı ben. Hayat, dolu dolu yaşayabilmektir’” (Bener 1981: 59).

Ancak eser boyunca Zahit’in değişen ruh haline bağlı olarak hayat ve ölüm kavramlarına yüklediği değerlerin değiştiğine şahit oluruz.

“Evet, ömür denen şey kısa süreli bir düşün, bir acayip gölge oyunundan başka bir şey değilken, ne diye üzülmeli, sıkılmalı, her şeyi kendine dert edinmeliydi?” (Bener 1981: 31).

“Hayat nasıl gelip geçiyordu. Hep gelecekte bir şeyler bekleyerek, zamanı tükenmez sanarak... Mirasyedi cömertliğiyle harcanan günlerin sonunda, elde avuçta bir şey kalmayınca, birden bire çöküyordu insan” (Bener 1981: 39).

Eserde, ölümün bir “sınırlandırılmışlık” hali olduğu üzerinde durulmaktadır. Yıldırıcı, korkutucu olan aslında ölüm değil, sınırlandırılmışlık duygusudur. Bu duygu ölüm gerçeğinin iç yüzü olan asıl meseledir. Asıl başa çıkılması, üzerinde durulması gereken nokta budur.

“Şurada, sıcaktan yumuşamış, eriyip birbirine kaynamış bir yığın halinde önünden geçen insanlar içinde, bugün, yarın, üç ay, üç yıl, ya da elli yıl sonra ölecekler var. Hiçbiri ne zaman öleceğini bilmiyor. Daha doğrusu hiçbiri bir gün gelip öleceğine inanmıyor. Oysa, geçen kendi altmış yıllık ömrü gibi, herbirinin böylece yaşanmış ömrü, bir gün elbet sonuna gelecek. İşte o zaman, önemli olanın üç ay, üç yıl, ya da otuz yıl değil, sınırlandırılmış bir süre içinde yaşamak olduğu anlaşılacaktı” (Bener 1981: 17).

6.2. Yalnızlık

Somut adımlarla gelen ölümün hissettirdiği başka bir hissiyat ise yalnızlık duygusudur. Zahit, kaybolduğu İstanbul kalabalığı içinde öleceği zamanı bilen tek kişi olmasıyla kendisini her zamankinden daha fazla tek başına, kimsesiz ve çaresiz hissetmektedir. Acılarını, endişelerini, korkularını hiç kimseyle paylaşamaz. Kimsenin onu anlamadığını düşünür. Yollar boyu yürüyüp birlikte bir şeyler yapan, gezen insanları seyreder. Kendisi sosyal konularda, insanlar iletişim kurmada başarısız biridir. Bunun en baştaki nedeni ise kendine olan güvensizliğidir. Fiziksel olarak kendisini çirkin buluşundan dolayı kimsenin ona gerçekten değer verip onu sevebileceğine inanmamaktadır. Kendine olan bu güvensizliği nedeniyle sosyal planda kendini hep geri planda tutmuş, hayatını dolu dolu, hayallerinin peşinden koşarak yaşayamamıştır.

“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” (Bener 1981: 9).

Erhen Bener'in hemen tüm kahramanlarında görülen toplum içindeki soyut yalnızlık, Zahit için soyut olduğu kadar somut bir yalnızlıktır da. Ölüm gerçeğiyle birleşen yalnızlık, Zahit'in hayatında kendisini elle tutulur derecede

hissettirmektedir. Zaten normalde de “yalnız” bir hayat yaşayan Zahit’in bu yalnızlık ve kimsesizlik duygusu ölümle birleşerek daha da yoğunlaşır.

“Sokak kapısının önünde tekrar durdu. Ne yapacağını, nereye gideceğini bilmiyordu. Değil bir sevgili, ona böyle bir günde dayanak olacak bir dostu, bir yakını bile yok “ (Bener 1981: 67).

6.3. Ölüm ve Korku

Ölüm, aynı zamanda korkudur. Zahit’in sağlıklı ve genç bir insanken de hayatın zorluklarıyla başa çıkamayan ve zayıf karakterli hatta kimi zaman iradesiz biri olduğu göz önünde bulundurulursa, ölümün ona hissettirdiği korkunun ve endişenin derecesi daha iyi anlaşılabilir.

“Zincirin sonu ölümdü çünkü. Ölüm ise, en korktuğu, en düşünmemek istediği şey...” (Bener 1981: 38).

“Öfkeyle buruşturdu yüzünü. Kötüydü ölmek. Kendini ne kadar alıştırmak isterse istesin, yabancıydı ölüm fikrine” (Bener: 1981 78).

Ölüm aynı zamanda kabullenıştır.

“Hiç de oyuna benzemiyordu bu. Gidiş yolu açılmıştı. Ölecekti. Yok olup, toprak olup gidecekti. Zevklermiş, alışkanlıklarmış, üzüntüler, sevinçlermiş, bunların hepsi bir düş, geçici birtakım avuntular, oyalanmalar... Böyle düşünmek gınahtı, farkındaydı; ama, biliyordu bir yandan; dünya onunla vardı” (Bener 1981: 43).

6.4. Ölüm ve Din

Din mevzusunun eserde ölümle birleşerek yerini bulduğunu söyleyebiliriz. Ölüm, romanın kahramanı Zahit için dine açılan kapıdır. Hayatının çeşitli dönemlerinde ailesinin baskısıyla sofuca bir dindarlık sergilerken, gençlik döneminde tanrıtanımaz gözüken Zahit'in gözünden din, ibadetten ibaret değildir. Din, gönül işidir.

“Bir yandan, Tanrı'nın her şeyi görüp aslını bildiğini, Tanrı'ya inanmanın namazla, oruçla, Kur'an okumakla, kurban kesmekle aynı şey olmadığını, Tanrı'nın kullarında aradığı niteliklerin aslında bambaşka şeyler olduğunu, kendisinin birçok kötü hareketleri olmakla birlikte esas itibarıyla hiç de kötü bir insan sayılamayacağını...” (Bener 1981: 113).

“Soluğunu tutarak bekledi. Karanlığın birden bire ikiye ayrılacağını ortalığı korkunç cehennem alevlerinin kaplayacağını bekliyordu. Bir dua okuması gerekliydi. Seytanı uzaklaştıracak bir dua. Kelime-i Şahadet getirmeliydi. Dudaklarını ucundaydı sözler ama bir türlü kelimeleri hatırlamıyordu “(Bener 1981: 48).

Hasta yatağında o güne kadarki yaşamını gözden geçiren Zahit, ölüm ve din, ölüm ve Allah kavramlarını da zihninde evirip çevirmekte, yapmış olduğu ya da yapmadığı şeylerden dolayı pişmanlık duymaktadır. Affedilmek içinse ilk başta namaza sarılır, dua okur, kurban kestirir. Ancak ilerleyen zamanlarda din mevzusunu yine bir kenara atarak eski karamsarlığına geri döner.

“Demek ki, günahlarla sevapların bir deftere birer birer yazıldığı doğrudur. Günü gelince hesap vermesi de istenilecek elbet. O zaman nasıl bağışlayabilecek kendisini? Ne yüzle çıkacak Tanrı'nın önüne?” (Bener 1981: 111).

Ölüm zamanı yaklaştıkça, Zahit'i dindar bir adam olarak görürüz. Oysa bu ölüm korkusunun ondaki yansımasıdır, ölüm döşeğindeki bir adamın dine sarılışıdır.

“Kutsal Kur'an'ı daima başucundaki komidinin üstünde bulunduruyordu. Gece gündüz ansızın tutuveren sofuluğu ile, vakitli vakitsiz, abdestli olup olmadığına aldırmaksızın namaz kılıyor, çok kez namazını yarıda bırakıp kitaba sarılıyor, ya bir sancı nöbetinin, ya zihnini bulandıran bir uyuşukluğun bastırmasına kadar saatlerce okuyor, ateşli dualar ediyordu” (Bener 1981: 155).

Bunların yanında, eserde çeşitli dini motiflerin kullanılmış olduğu da dikkat çekmektedir.

“Ertesi gün kurban bayramıydı “ (Bener 1981: 122).

“Uzaklarda bir yerde ezan okunuyordu” (Bener 1981: 122).

6.5. Ölüm ve Çaresizlik

Zahit'e göre ölüm, aynı zamanda acizliktir, çaresizliktir. Ne yaparsan yap değiştiremeyeceğin şeydir.

“Farkında olacak mıydı ağır ağır yürüyüşünün? Geldiğini yanına yaklaştığını hissedecek miydi vaktinde? Eli kolu bağlı. Karşı koyamayacaktı. Bir düşten uyanır gibi kurtulamayacaktı onun elinden. Yalvaramayacaktı bile. İçinde kanının damla damla kuruduğunu bilecekti. Doyurulmaz bir sususuzlukla yanacaktı. Kaçacak, sığınacak bir yer bulamayacaktı” (Bener 1981: 50).

Zahit, zaman zaman kendisini ölümü bekleyen bir mahkûm kadar çaresiz hissetmektedir. Ölüm onun için bazen kurtuluş, bazen ceza, bazen son, bazen başlangıçtır. Ancak hastalığı nedeniyle üç ay içinde öleceğini bilen birisi oluşuyla psikolojik dengesini yitiren birisi için bu tür ruhsal dalgalanmalar normaldir. Fakat tüm bu ruhsal geliş gidişler içinde değişmeyen tek şey, hissedilen yoğun ve çözümsüz çaresizliktir.

“Bir ölüm hükümlüsünden ne farkı var, sanki? Daha bile kötü. Öyle biri, son dakikaya kadar cezasının bağışlanabileceği umudu içinde yaşar. Sonunda bütün heyecanı bir iki saatlik bir bekleme devresi içinde ve birkaç dakikalık bir can verme süresi boyunca devam edip sona erer gider. Oysa o, günlerce dayanılmaz acılar çekerek, ölümü bir kurtuluş olarak bekleyecekti” (Bener 1981: 101).

Ölümün Zahit’e hissettirdiği başka bir duygu ise umuttur. Ama bu hissiyatı çaresizce bir umutlanma olarak tanımlamak daha yerindedir.

“Karın boşluğunda hoşuna gitmeyen o sallantılı belirsiz şişkinlikten başka şikâyeti yoktu. Bu şişkinlik miydi onu ölüme götürecek olan? Doktor yanılmış olamaz mıydı?”

Hastalığının umutsuzluğunu öğrendiğinden beri ilk kez böyle bir şey geliyordu aklına. Yanılmazlığına o kadar inandığı doktorun yanılmış olduğu sanki kesinleşmiş gibi sevindi bir an. Ama niçin olmasın? Yanılmak insana özgü bir şey. Az mı duymuştu böyle olaylar? Kabahat kendisinde. İnsan, hayat ancak bu kadar küçümseyebilir. En büyük hekimler bile sırasında yanılabilir, aldanabilirler. Basit bir nezle, bir soğuk algınlığı değil ki bu! Bir ölüm kalım sorunu. Bir doktorun dediğine hemen inanıp, alinyazısına hemen boyun eğmek, intihardan başka bir anlama gelmez. Mutlaka bir kaç hekime daha gitmeliydi. Gidecekti elbet. Kimse bu derdin en yetkili uzmanı ona

gösterecekti kendini. Birine değil, hepsine birden gidecekti. Konsultasyon yapmalarını isteyecekti“ (Bener 1981: 79).

Zahit, hem öleceğini bilmekte, hem de bu duruma kendini bir türlü alıştıramamaktadır. Hem öleceğine hem de ölmeyeceğine inanmaktadır aslında o çaresizce.

“Artık büsbütün yatağına bağlı kalacağı günler iyice yaklaşmıştı. Hissediyordu bunu. Sonun başlangıcıydı bu. Olaylara karışacak, onlara dilediği gibi yön verecek gücü kalmamıştı. Dermansızdı. Gene de, gizli gizli bir yol bulup kendini bu amansız serüvenden de kurtaracağına inanıyordu galiba” (Bener 1981: 99).

6.6. Sanat

Kendisi de bir sanatkâr olan Zahit'in gözünden sanat kavramının özetle değerlendirilmesi de, eserde yerini bulmuştur. Zahit'e göre sanat eseriyle, sanatçı arasındaki bağlantının sezgisel bir boyutu olmalıdır. Sanatçı, sanat eserini ortaya çıkarırken alelade herkes gibi birtakım malzemelere ve kalıplara gereksinim duymamalıdır. Ancak onun bu yaklaşımının, tembel ve uğraşmayı sevmeyen bir kişilik yapısından ileri geldiğini söyleyebiliriz. Zahit, hiç çaba göstermeden kazanmak isteyen ve bu tutumundan dolayı başarıya ulaşamayınca da hayal kırıklığına uğrayan bir kişidir.

7.Dil ve Üslûp

7.1.Dil

Ölümle yüz yüze gelmiş bir ressamın hissî durumuna odaklanmış olan, aksiyonu sağlayacak diyalog, çatışma ya da olay halkası içermeyen bu romanda, yazar Erhan Bener devrik cümlelerin imkânlarına başvurmuştur. Bu yolla yazar, eserin tekdüzeliğini kırmış, konuşma dilinin zenginliklerini yazı diline aktarmıştır.

“İğne yerinin acımasından korkarak yavaş yavaş döndü yatağında”
(Bener 1981: 76).

“Kapıdan çıkarken dikkat etti kızın yürüyüşüne” (Bener 1981: 77).

Ayrıca Bener, ölümü “kedi”yle sembolize ederek, anlatımına simgesel bir değer yüklemektedir. Zahit’in hastalıklı düşüncelerinde ölüm, kediyle temsil edilmektedir. Nitekim roman boyunca Zahit, gördüğü bu kediye öldürmeye çalışarak ölümü yenmeyi planlamıştır.

İletisini net ve anlaşılır bir şekilde ortaya koyma taraftarı olan yazar, Kedi ve Ölüm’de sade ve kısa cümleler kullanmıştır.

“Sonra birden çöktü. Yorgunluğu üst geldi. Yatağın içine kaydı” (Bener 1981: 132).

7.2. Üslûp

Ölüm karşısında hissedilen duyguları derinlemesine tahlil etmek isteyen yazar, bu eserinde bilinç akımı üslûbundan faydalanmıştır. Zirâ yazarın eserlerinde ölüm temasına fazlaca yer vermesi, onun insan duygularının, ölüm ve buna bağlı acı ile çaresizlik anlarında belirgin bir şekilde ortaya çıktığını gözlemlemesinden kaynaklanmaktadır. Genel olarak eserlerinde psikolojik tahlillere sıkça yer veren yazar, Kedi ve Ölüm’ü ressam Zahit’in iç dünyasını tamamiyle aydınlatacak şekilde kurgulamıştır. Zahit’in duygu ve düşünceleri zaman, mekân ve mantık aranmadan tamamen serbest çağrışımlarla, birbirinden kopuk ve birbiriyle ilgisiz anıların hatırlanışıyla aktarılır. Ressam Zahit’in anıları içinde dolaştığı İstanbul sokaklarından uzak, birbiriyle bağlantısı olmayan adeta bölük pörçük olarak nitelendirilebilecek

hatıralardır. Bu dağınık düşünceler, romanın akışı içinde Zahit'in hastalığının ilerlemesiyle yerini mantıksız hayallere, sanrılara ve sayıklamalara bırakır.

“Sancılarından değil de, yatağının içini doldurduklarını iddia ettiği tahtakurularından, pirelerden ve karıncalardan şikâyetçiydi. Günde birkaç kez yatağı, yorganı çarşafı havalandırıyor, altüst ettiriyor, filit sıkmalarını istiyor, bir şey olmadığını söyledikleri zaman sinirleniyordu. Kırmızı, küçük sivilcelerle doluydu bütün vücudu. Kanatırcasına kaşıyordu her yanını tırnaklarıyla. Bazen kaşıntısı o kadar artıyordu ki, eski buhranlarını hatırlatan bir öfke fırtınası içinde evi birbirine katıyordu” (Bener 1981: 117).

Ressam Zahit'in hayattaki duruşu, sosyal çevresinde edindiği konum ve başarısızlıkları konusunda kendi kendisiyle hesaplaşmaya girdiğindeyse dramatik üslûbun önplana geçtiğini görürüz. O, ömrü boyunca istediği hiçbir şeye ulaşamamış, amaçlarından hiçbirini gerçekleştirememiştir. Ne iş yaşamında, ne aile hayatında ne de arkadaşlık ilişkilerinde başarı kazanabilmiş bir adamdır. Kendi tembelliğinin ve korkaklığının önüne geçememiştir. Ölümüne az bir zaman kala bunların sorgulanmasını yaparken karşımıza kendi kendisiyle çatışan, güçlü ve zayıf yönlerini, doğrularını ve yanlışlarını ölçüp tartan birisi olarak çıkar.

Ayrıca esere yine Erhan Bener'in dil ve üslûp anlayışı dolayısıyla süslerden arınmış, duru bir yalın üslûbun hâkim olduğu söylenebilir.

2.5 BAHARLA GELEN

DIŞ YAPI

1. Bibliyografik Künye

Bener, Erhan, Baharla Gelen, Remzi Yayınevi, Türk Yazarları Dizisi, 1941, 288 s.

2. Konu

İstanbul'da annesinin istekleri, çocukluk aşkının temiz duyguları ve metresinin evlilik baskısından bunalmış olan Reha Niğde'ye askere gider ve oradaki sekiz ayı boyunca genel olarak hayat kavramının ve kendi hayatının anlamı üzerinde düşünerek problemlerini çözmeyi dener.

Eserde, insanın davranışları, seçimlerinin altındaki nedenler ve özündeki iyilik ve kötülük sorgulanmaktadır. Bireyin kendisine eleştirel gözle yönelmesi, kendi kendisiyle mücadelesi ve tartışması söz konusudur.

Bener'in tüm ilk dönem romanlarında olduğu gibi esas olan bireyin iç yaşantısıdır.

“Baharla Gelen tam bir birey sorgulamasıdır. Toplumsal yapı sadece arka planda bir fon oluşturmaktadır” (Andaç 2004: 81).

3. Anafikir

İnsanlar hayattaki yollarını çizerken kendi kararlarını kendileri almalı, seçimlerini başkalarının istekleri doğrultusunda yapmamalıdır. Ayrıca tüm insanlar kendi problemlerini önce kendi içlerinde çözmeli, tek olarak ayakta kalmayı başaramamalıdır.

4. Olay Örgüsü

Reha, çevresindeki insanlarla uyumsuzluğundan ve kendine olan inancının azlığından kaynaklanan bunalımlı ve huzursuz bir hayat sürmektedir.

Askerliğini yapmak için Niğde'ye gidişi onun için hem sorunları çözmek, hem de hayatında ilk defa kendi ayakları üzerinde durmayı deneyerek kendi gücünü sınaama fırsatıdır. Burada tanıştığı insanlar vesilesiyle Reha kendi kişiliğini daha iyi tanır. Hayatını ve varlığını anlamlandırma isteğiyle kendi kendisiyle uzun iç konuşmalar yapar.

Askerliğinin sonunda ise insanın o güne kadar oluşmuş olan kişiliğinden bir anda kabuk değiştirir gibi kurtulamayacağını kabul ederek yenilmiş bir şekilde evine döner.

5. Tahkiyenin Türü

Erhan Bener'in Baharla Gelen romanını diğer tüm ilk dönem romanlarında olduğu gibi psikolojik gerçekçi roman olarak etiketlemek mümkündür.

Eserde, yaşamın değeri, varoluş, iyilik ve kötülük, kişilerin seçimlerinin arkasında yatan nedenler romanın başkışisi Reha'nın gözünden değerlendirilmektedir. Bu esnada yazar iç çözümleme, iç monolog ve bilinç akımı yöntemlerinden yararlanmaktadır.

Eser boyunca, roman kişilerinin olaylar karşısındaki ruhsal dalgalanmaları, endişeleri, düşünceleri ve psikolojik yapılarında ya da inançlarında meydana gelen değişiklikler tahlil edilir. Kendisini Erhan Bener'in çoğu kahramanı gibi yalnız hisseden Baharla Gelen'in başkışisi Reha, sürekli kendi kendisiyle konuşmakta ve hesaplaşmaktadır. Reha'yı kimi zaman kendi

kendisini eleştirirken, kimi zaman da savunurken buluruz. Reha arayış içinde olan bir kişidir.

“[...] Bu ikinci kitabında, psikolojik serüvenleri işlemekdeki büyük ustalığını kanıtıyor. Romanı, üzerinde somut gerçeklerden örülen olaylar ve davranışların oturtulduğu bir iç manzaralar bütününden oluşuyor, ancak hemen bu gerçekçilik, yaşamı umutsuzluğun kenarında sallanan acılı bir genç adamın gitgide ağırlaşan kaygılarının ve anılarının ince bir alaycılıkla yapılan ruh tahlillerinin sisleri içinde eriyor” (Brunetiere: 1967).

6.Eserin Adının Tematik Yapı İle İlgisi

Eserde, baharla gelen aydınlığı beklerken içinde bulundukları zamanı kaçıran insanlar eleştirilmiştir. İnsanların yapması gereken beklemek değil, kendi ayakları üstünde durarak, kendi yaşamlarını ve varlıklarını anlamlı kılmaktır. Bahar ancak o zaman gelecektir.

“Oysa bu bezginlik bende çok daha güçlü yer etmiş. Bütün çevremde hissediyorum bu bezginliği. Bir şeylerin bitmesini, bir şeylerin olmasını bekler gibi herkes; gününü ve yerini yadırgayan bir hali var insanların. Umutlar hep belirsiz bir geleceğe, belirsiz iyiliklere bağlanmış. El yordamıyla yürüyen insanlar gibi, birden, bilinmeyen bir yönden fışkıracak bir ışığın yollarını aydınlatmasını bekliyorlar. Hiç kimse farkında değil, niçin yaşadığının, ne de yaşamanın öz değerinin...” (Bener 1941: 264).

7. Eser Hakkında Yapılmış Yayınlar

- AYTAÇ, Gürsel, Baharla Gelen ve Erhan Bener'in Roman Sanatı, Edebiyat Yazıları I, Gündoğan Yayınları, Ankara, 1990.
- MICHEL, Pierre – Gerard, Baharla Gelen, Le Berry, 1967.
- MIGUEL, Andre, Baharla Gelen, Beaux-Arts, 1967.

İÇ YAPI

1. Bakış Açısı

1.1. Anlatım Tutumu

Baharla Gelen, anlatıcı yazarın mümkün olduğunca geri planda kaldığı, olan bitenin ayrıntılarıyla ve nesnel bir tavırla aktarılmasına dayanan gösterme yöntemiyle kaleme alınmıştır. Romandaki kişilerin tavırları olduğu gibi sergilenmektedir. Yazarın olaylar ya da kişiler üzerinde yorum yapması söz konusu değildir. Yazarın bu tutumu gerçekçilik kaygısının bir sonucudur.

Erhan Bener çeşitli röportajlarında, incelendiği takdirde karakterlerinde çevresindeki ya da geçmişindeki kişilerden izdüşümleri bulmanın mümkün olduğunu söylemektedir. Ancak bu onun kahramanlarına belli birtakım kabullenişlerle yaklaştığı anlamına da gelmez. Baharla Gelen'in başkişisi Reha eser boyunca yaşamı sert bir biçimde sorgulamakta ve bunun sonucunda birtakım yargılara ulaşmaktadır. Bu yargıların tamamen Raha'ya ait çıkarımlar olduğunu, sonuçların, soruların ve nedenlerin yazarın müdahalesinden tamamen bağımsız olduğunu söylemek mümkündür.

“Her yazılında, tümüyle değilse de, bir ucuyla bile olsa, yazarın yaşadığı, gözlemlediği yaşamöykülerinden izler, esintiler vardır [...]

Öte yandan açıktır ki, romancı tamamen kendi yaşamını bile anlatacak olsa, o kişi, anlatmaya başladığı an, artık o ‘ben’ olmaktan çıkar, o kişi o değildir artık” (Andaç 2004: 99).

Buna göre, her yeni yaşantı, yeni bir anlatım tarzına ihtiyaç duyan yeni bir romandır. Erhan Bener için roman yazmanın en sıkıntılı yanlarından birisi anlatım tutumunu belirlemektir. Onun her yeni romanında, yeni olaylar, yeni kişilerle birlikte yeni anlatı tarzları kullandığını söyleyebiliriz.

“Yazamaya başlamak için önce, anlatmam gerektiğine inandığım bir konu olmalı. Konu derken serüveni kastetmiyorum. Beni Rahatsız eden, gece gündüz kafamı kurcalayan, ancak dışarı vurduğum zaman rahatlayacağımı bildiğim durumları yakalamam gerek. O durumun içinde yer alan insanları, kafamda ete kemiğe büründürmem, kişileştirmem gerek. Bu aşamadan sonra sıra o insanları birbiriyle karşılaştırmaya, ortamları hazırlamaya, toplum-kışı ikilemini belirlemeye, olay örgüsünü tanımlamaya geliyor. En zor iş, bütün bunları nasıl bir yöntemle anlatacağım sorusunu yanıtlamamda” (Andağ 2004: 86).

Elimizdeki eserde ise yazarın yapmacılıktan uzak bir tarzda, yaşamın başındaki bir gencin samimi gözlemlerine yer verdiğini tespit ediyoruz. Baharla Gelen, akıllı, hayatı geldiği gibi kabul etmeyip sorgulayan bir gencin olgunlaşma sancılarıdır. Söz konusu başkahraman Reha'nın elindeki en büyük güç ise tecrübeleridir. O bu tecrübelerini olgunlaşmak, büyümek, anlamak ve anlaşılmak yolunda birer merdiven gibi kullanarak ilerlemeye çalışmaktadır.

1.2. Anlatım Şekli ve Anlatıcının Kimliği

Baharla Gelen romanı birinci tekil kişi ve özne anlatıcı aracılığıyla kaleme alınmıştır. Romanda özne anlatıcı olan Reha hem içinde bulunduğu zamanı, hem de daha önceki Reha'yı anlatıyor olmasıyla ayrılmış özne konumundadır.

“Yazar, en çok bu biçimi kullanırken kendisini gizleme gereksinimi hisseder. Kadın yazarlar için bu ne büyük bir handikaptır, düşünebiliyor musunuz?” (Andağ 2004: 100).

Romanın başkışisi Reha, hem olayları yaşayan hem de aktaran kişi konumundadır. Ancak hatırlamalara ve çağrışımlara bağlı olarak ilerleyen Baharla Gelen'de anlatıcı özne çift kişiliğe ayrılmış durumdadır. Reha

askerliğini yaptığı Niğde’de hem o anki hislerini anlatmakta, hem de hatırlama yoluyla askere gelmeden önce İstanbul’da sorunlarıyla bunalmış olan Reha’yı anlatmaktadır. Önceki Reha annesinin istekleri, çocukluk aşkı Halide’nin temiz duyguları ve metresi Baria’nın evlilik baskıları altında sıkışıp kalmış bir Reha’dır. Sonraki Reha ise mevcut problemlerden kendisine yönelttiği soru ve eleştirilerle çıkış yolu arayan, büyüyen Reha’dır. Bu iki Reha arasında olgunluk ve hayata bakış açısından büyük fark vardır. Nitekim, İstanbul’dan Niğde’ye askere gelmiş olan Reha, bunu mecburi bir vatan görevi gibi değil, sorunlarından uzaklaşarak kendisini arayabileceği, kişiliğindeki aksaklıkları tespit ederek kendisini yeniden yapılandırabileceği bir fırsat olarak görmektedir.

2. Anlatım Tekniği

2.1. Vak’a Tertibi

Eserin temelini, Reha’nın askere gitmeden önceki üç ayı ile askerliğini yaptığı sekiz ayın çağrışımlar, iç monolog ve hatırlama yöntemleriyle birbirine bağlanması oluşturmaktadır. On bir bölümden oluşan eserin, her bir bölümü söz konusu iki ayrı zaman diliminden de parçalar barındırmaktadır.

Romanın başında Reha’yı İstanbul’da bunalımlı bir hayat sürerken görürüz. Annesi, metresi Baria ve çocukluk aşkı Halide onun hayatını sarmış durumdadır ve Reha kimi zaman mantığıyla kimi zaman ise vicdanıyla girdiği çatışmalardan dolayı yorgundur. Hayatını başkalarının isteği doğrultusunda yaşama fikri onu bunalıtmaktadır.

Daha sonraki askerlik hayatı ona nefes aldıracak bir pencere konumundadır. Bu esnada tanıştığı Doktor İzak ve Hüseyin Çavuş ile birlikte Reha, kendi kendisini tanımaya başlar. Askerlik, onun annesine dayanmadan kendi kendisine mücadele vereceği ilk ortamdır.

Romanın sonundaysa Reha kendi sorunlarını kendisinin çözmesi, kendi başına ayakta kalması ve kararlarının sorumluluğunu taşıması gerektiğini anlar.

2.2. Tertibin Planı

Reha köprüde çocukluk aşkı Halide'yle karşılaşır. Bu karşılaşma her ikisi içinde bir dönüm noktasıdır. Halide, çocukluğundan beri âşık olduğu kişiye ulaşmak için küçük bir kapı aralandığını düşünürken, Reha, çocukluğunda yaşadığı saf duyguları tekrar yakalayabilmenin peşindedir. Ancak, geçmiş geçmişte kalmıştır. Üstelik Halide, ona olan aşkı ve çocuksu kişilik yapısıyla, Reha için üzerinde egemenlik kurabileceği kolay bir kızdır. Halide, ara sıra buluşmak için Reha'yı aramakta, Reha ise Halide'yi küçümsemekle birlikte bir türlü onu hayatından tamamen silip atamamaktadır.

Reha, astsubay olarak askerlik görevini yapmaya Niğde'ye gider. Bu gidiş onun için, yepyeni ve coşkunluk dolu bir serüvene atılma umududur. Orada kendisinden bir süre önce gelmiş olan Doktor İzak'la tanışır. Onların arkadaşlıklarında ilk göze çarpan nokta, Erhan Bener'in tüm ilk dönem romanlarında olduğu gibi kişisel yalnızlıklarıdır.

“Bir ortak nokta düşünüyorum İzak'la aramızda. Yalnızlık. Belki. Tek ortak noktamız bu. Bunu ikimizde biliyorduk. Terhis oluncaya kadar sürecektir bir arkadaşlık” (Bener 1941: 93).

Reha, diğer subaylar gibi kışlada kalmamakta ve kendisine ev aramaktadır. Bu sırada Hüseyin Çavuş'la tanışır ve onun kendi evine taşınması hususundaki teklifini kabul eder.

“Öyle bir rahatım burada... Deliksiz uyuyorum sabahlara kadar. Hiçbir derdim yok. Ancak öğleye doğru açılabilirim. Arada bir doktorla

buluşuyoruz. Arkadaş olduk. Bir kez onu da getirdim eve. İyi vakit geçirdik. Doktor gayet ustalıkla ve idareli içiyor. Hüseyin Çavuş, tek başına kiloluk bir şişeyi bitirdi ve sarhoş oldu” (Bener 1941: 55).

Ancak zaman geçtikçe, Hüseyin Çavuş ile Reha'nın arası açılmaya başlar. Reha'nın sürekli düşünceli haline karşın, Hüseyin Çavuş, özel hayata saygı duymayan, meraklı, her şeye karışan, anlayışsız bir ev arkadaşıdır.

“Son günlerde aramız bozuk Hüseyin Çavuş’la. Şimdi, gene dışarıda içiyor, o küçük aşçı dükkânında. Üç gün önce yüz lira borç istedi, aybaşını bekle dedim. İçerledi. Oysa gerçekten de durumum pek parlak değil. Yemek, içki ve bakkal hesabını ödedikten başka, borç diye verdiklerimi de geri alamayacağımı biliyorum. Gömlek, çamaşır, çorap, yüz havlusu, tıraş makinesi, sabun gibi şeyleri ortaklaşa kullanıyoruz. Bir diş fırçasını kurtarabildim elinden. Alışık olmadığı için...

Belki bunların hiçbiri önemli değil. Asıl canımı sıkan, her an burnumun dibinde oluşu, koruyucu melek oyunu oynamaya kalkışması... Kitaplarımı karıştırıyor, mektuplarımı okuyor, konuştuğum kimseler hakkında beni sorguya çekiyor ve bütün bunları, hiç çekinmeden, açıkça, korkusuzca yapıyor “ (Bener 1941: 73).

Askerlik boyunca Reha'nın birbirini kovalayan günleri hep benzer şekilde geçmektedir. Bu yaşamı Reha rahat, kolay ve çabasız olduğu için sevmektedir.

“Kışlada, öğleye kadar, yemek listesini hazırlıyorum, er başına düşen tüketim ve kalori hesaplarını tutturarak tayin çizelgelerini düzenliyorum, ambar defterini işliyorum. Bölüklerden adam toplayabilirsem, kileri, depoları temizletiyorum. Öğleden sonra, kiler açılınca kadar pek işim olmuyor, Levazım müdürü'ne yardım ediyorum biraz. Saat dörde doğru, önce sebze

müteahhidi geliyor. Eti, birlikler doğrudan doğruya müteahhidin kesim yerinden alıyorlar. Nöbetçi subayına haber yolluyorum. Kimi geliyor, kimi mührünü yollamakla yetiniyor. Bazısı kayıtsızdır, üşenir, kiminin güveni yoktur. Çoğun gelirler. Birlikte gider kileri açarız. Bazı nöbetçi subayları pek titizdir [...]

On beş – yirmi günde bir, kolordu ambarından toplu erzak, un, kömür ya da odun gelir. İstasyona gidip teslim almak gerekir. O günler yorucu olur. Yattığım yeri bilmem” (Bener 1941: 195).

Haftasonu izinlerindeyse bazen Baria'yı, bazen Halide'yi görmektedir. Geçirdiği veremden dolayı vücudu zayıf olan Halide, hastalanır. Uzun zaman halsiz yatağında yatar. Baria, evlilik hususunda Reha'ya baskı yapmaktadır. Tüm bunlar Reha'yı bunaltmaktadır. Halide'yle olan ilişkisinde Reha kendini suçlu hissetmekte, vicdanına seslenen narin Halide'yi onunla evlenmek istemese bile terk edememektedir. Baria ise çekici bir kadın olması, yaşamın tatlı ve zevkli yanını ona sunmasıyla Reha'nın üzerinde baskı oluşturarak onu sıkıkmaktadır.

Reha, Hüseyin Çavuş'un evinden taşınır. Ancak Hüseyin Çavuş'un bu olaya tepkisi büyüktür. Reha'ya anormal derecede bağlılık göstermektedir.

“Elâlem ne derse desin, diye haykırdı. Cavidan Hanım'ın da canı cehenneme... Bana Hüseyin Çavuş demişler Reha Bey... Ben bildiğin insanlardan değilim... Namussuzum seni bırakırsam, anladın mı? Kira mira istemiyorum. Üşüdüün mü dedin? Sırtımda taşıyım odunu alimmallah... Sen tek rahat et. Sen tek bırakıp gitme beni... Ne istersen yap, kabulüm [...] Bak, ben dedim mi yaparım Reha Bey. Kör olayım. Sen bilemedin beni. Öyle ham ahlât değilim. İnanma elin itinin köpeğinin dediklerine. Benim için, dost, dost. Ötesi yok... Bak kitap çarpsın, bir daha canını sıkacak olursam. Kulun kölenim ben senin... Bağlanmışım bir kez. Derviş Yunus gibi mi dersin, Pir Sultan Abdal gibi mi dersin, Aşık Kerem gibi mi... Düşmüşüm dizine. Tövbe bırakmam. Bu yolda ermek de var, ateşlere yanmak da var. Seni terhis edip

koyuverseler bile, ben de çıkar gelirim peşinden. Şurada iki dönüm bağ bahçem var, satar savarım. İstanbul'un taşı toprağı altın, demişler; orda da elbet bir iş tutarım. İki kadeh rakımızı nasıl olsa kazanırım... Sen yeter ki buyur. Sen yeter ki hı de..." (Bener 1941: 241).

Reha'nın başka bir eve taşınmasını kendisine yapılmış bir çeşit hakaret olarak gören Hüseyin Çavuş, Cavidan Hanım'ın sürüldüğü uzak bir il merkezine gider. Reha'nın Baria'yla olan ilişkisi sonlanır.

"Bir Baria vardı. Doğrusu bu. O da bir fırtına gibi geldi, geçti" (Bener 1941: 262).

Halide rahatsızlanır ve Validebağ Senatoryumu'na kaldırılır. Doktor İzak terhis olur.

Reha'nın terhisine ise bir ay kalmıştır. Bahar yaklaşmaktadır ancak bu son günlerinde onun hisseleri son derece karamsardır. Romanın sonunda kendisini çözüme ulaşamamış, yenilmiş biri olarak görür.

"Buradan hiçbir şey kalsın istemiyorum belleğimde. Yenildim! Bütün kurnazca çabalarım karşı, zayıflığım ortaya çıktı. En iyisi unutmak. Hiç yaşamamış olmak. Ama mümkün mü? Her yaşanan günün, forsaların gövdelerine kızgın demirle işlenen mühürler gibi, kişiliğim üstünde silinmez izler bıraktığını bilmiyor muyum? (Bener 1941: 276).

3.Kişiler

3.1. Psikolojik Tipler

3.1.1. Uyumsuz Tip

Yirmi dört yaşındaki Reha, romanın başında karşımıza askerlik görevini Niğde’de asteğmen olarak yaparken çıkar. Geçmişte doktor olmak istemiş ancak babasını erken yaşta kaybetmesi dolayısıyla hayata erken yaşta atılmak zorunda kalmış, bu nedenle iktisat okumuştur. Bankacıdır.

“Gerçi bankacılar da insanlarla uğraşır. Ama yapay birtakım insanlardır bunlar. Ya bir ortaklık adıyla çıkarlar karşınıza, ya birtakım bonoların, tapu senetlerinin gerisine gizlenirler, yüzlerini göremezsiniz” (Bener 1941: 17).

Babası topçu subayıdır ve bir atış gösterisi yapılırken, merminin namlunun içinde patlamasıyla hayatını yitirmiştir. Babasının güven veren bakışlarını, her güçlüğü yılmadan omuzlayışını, yakışıklılığını, güçlü ve şefkatli kişiliğini hatırlarken, ona karşı tuhaf bir kıskançlık duymaktadır. Kendisini babasının yanında bir hiç sayılabilecek kadar zayıf karakterli olduğuna inanmaktadır. Reha, kendine olan inancı zayıf biridir.

Annesiyle yaşamaktadır. Çünkü bu onun kendisi için seçtiği en güvenli yoldur. Kendi ayakları üzerinde durmak yerine, kendi deyimiyle ana dizinin dibinde oturmayı seçmiştir. Durgun ve kendi halinde bir kişilik yapısına sahiptir. Hatta annesi çoğu zaman onun eve kapanıp dışarı çıkmayışından şikâyet etmektedir. Başkaları onun çok ciddi ve kimseyle kolay samimi olmayan bir insan olduğunu düşünürken, Reha bilmektedir ki, bu durum onun ciddiliğinden değil, içindeki aşağılık kompleksinden kaynaklanan bir durumdur. Bu ciddi duruş, onun için sadece bir maskedir. Reha bu şekilde kendini dışarıdaki insanlardan saklayıp koruyabildiğine inanmaktadır.

“Hiçbir şeyden hoşnut olmamak bahanesi altında, aşalığımı gizlemek çabasıdayım... “ (Bener 1941: 75).

Reha, sürekli kendi içine dönük şekilde yaşamaktadır. Dikkati hayat ve onun bu hayatta durduğu yer üzerinde yoğunlaşmıştır. Bu durum da bizi onun felsefeye yatkın bir kişiliğe sahip olduğu kanısına götürmektedir.

“Görünüşe göre yapacak hiçbir 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” (Bener 1941: 10).

Askerliğini yaptığı Niğde’de, durmadan İstanbul’daki yaşamını, oradaki çevresini ve İstanbul’daki Reha’yı düşünür. Niğde’de, geçmiş yaşamından ve problemlerinden uzaklaşarak başka biri olmayı, eksik yönlerini güçlendirip, hatalarını telafi ederek kişiliğini yeniden inşa etmeyi dener. Hayatını çevresindeki insanların beklentileri doğrultusunda yaşadığını fark eder. Kendini yeterince tanıyabilirse, o zaman daha kolayca kendisi gibi olabileceğini düşünür. Niğde’de tanıştığı insanlarla hep kendini tanıma ekseninde ilişkiler kurar. Kendisini onu teyzesinin kızıyla evlendirerek düzenli bir yaşam kurmasını isteyen annesinden, ona evlilik konusunda baskı yapan metresi Baria’dan ve veremli olmasından dolayı acıdığı çocukluk aşkı Halide’den arındırmak ister. Niğde’de tanıştığı Hüseyin Çavuş sorunlu geçmişinden dolayı aksak bir kişiliğe sahip, geçinmesi zor biridir. Reha, onunla aynı eve taşınmayı kabul ederek hayatındaki her türlü zorluğa karşı kendi gücünü ve tercihlerini ortaya koyabilmeyi, hayatını başka insanların yönetiminden çıkarmayı dener. Niğde’deki sekiz ayı boyunca Doktor İzak’la yaptığı uzun sohbetlerde hep kendi çıkmazlarını dile getirir. Bu sohbetlerde genellikle Reha’nın sürekli anlatması ve İzak’ın sürekli dinlemesi, sohbetten çok bir iç söyleşmeyi andırmaktadır. Bilinci ve dikkati her zaman kendi üstüne yönelmiş durumdadır.

“Ama hiçbir zaman bilincimi yitirdiğimi sanmıyorum. Bir yanım hep uyanık. Gülüp alay etmeye çalışıyorum kendimle. Gerçeklikler dışına çıktığım zaman, düpedüz avunduğumun farkındayım. Bazı, tek başıma, yüksek sesle konuşurken yakalıyorum kendimi. Sanki birbiriyle çarpışan iki ayrı kişilik taşıyorum. Ama bir üçüncü kişi de dışardan, onları gözetleyip, hallerine gülüyor. Sonra, bir tartışmadır başlıyor içimde. Oyuna gelmiş gibi kederleniyorum” (Bener 1941: 159).

Reha'yı her daim birtakım düşüncelerin içinde boğulmuş halde buluruz. Onun zihni çağrışımlarla geçmişten geleceğe, hayattan ölüme, yalnızlıktan varlığa doğru koşturmaktadır. İstanbul'da Reha ise bu koşturmacanın içinde, sürekli yorgundur. İyilik ve kötülük, kolay ve zor arasında sıkışıp kalan Reha, Niğde'de bunalımlarından kurtulmaya, askerliği bittikten sonra gideceği yolun rotasını belirlemeye çalışmaktadır. Duyguları ve düşünceleri sürekli değişen, Reha kendini güçsüz ve aciz hisseder. İnsanın kendi kendisinden kaçamayacağına, yaşamla mücalenin gerekliliğine ve bunun herkesin kendi şahsi mücadelesi olduğuna karar verir.

“Gülmekle ağlamak arasında bocalıyorum. Bir oyun oynanıyor beynimin gözeneklerinde. Kolay kolay hızına dayanılmaz bir oyun. Her an o gözeneklerden bir düşünce sızıp aydınlığa fırlıyor, hemen arkasından onu kovalayan bir başkası, ötekinin yalancılığını, yüze gülücülüğünü, bir örtüyü sıyrıp alır gibi üstünden, ortaya çıkarıveriyor. Çok yüksek bir yere gerilmiş bir salıncağa binmiş gibiyim. Bir o yana bir bu yana savrulmaktan başım dönmüş” (Bener 1941: 39).

Çoğunlukla karmaşık ve kimi zaman birbiriyle çelişkili, sıradan olandan uzak bir ruh hali içindedir. Bu psikolojiden uzaklaşmak için zaman zaman içkiden ya da uyku ilaçlarından medet umduğunu görürüz.

“Sadece uyumak istiyorum. Kafamın içindeki karışıklığın sebebi bu. Biliyor musunuz, bazı durup dururken, avazım çıktığı kadar haykırmak geçiyor içimden. Bazı da hiç nedeni yokken gülmeye başlıyorum” (Bener 1941: 20).

Reha'nın içinde, yaşamın monotonluğundan, varoluşun sorgulanmasından, hayattan istediğini alamamış olmaktan gelen bir boşluk, yoğun bir yalnızlık ve çaresizlik duygusu vardır. Her daim düşüncelidir. Yalnızlık odağıyla başlayan düşünceler, Reha'nın zihninde kendiliğinden gelişmekte, çağrışım ve iç monolog yoluyla onu kimi zaman çocukluğuna, kimi zaman sevgilisine, kimi zaman annesine ya da hayattaki tercihlerine götürmektedir. Reha'nın hayata baktığı pencere yalnızlıktan yapılmıştır ve o olayları ele alırken bu pencerenin dışına çıkamamaktadır.

Onun kişiliğinin temel taşlarından birisi de, hayata karşı duyduğu korkudur. Reha, kendi geleceğine dair kararlar alırken hep tereddüt içindedir. Hayatta attığı adımlar kesin ve güçlü olmaktan uzaktır. Küçük adımlarla, geriye dönüşlerle, aklına takılan sorularla ve tereddütlerle ilerlemektedir.

“Korkuyorum ben doktor. Kendimi tanımaktan korkuyorum. Bir gün kaygılarım gerçekleşecek olursa, dayanamam. Ama bakmayın, ben zaten korkağın biriyim. Bu herkese söylenmez tabii. Siz doktorsunuz. Benim dünyanın dışında biri. Yahudi olmasaydınız sizinle gene böyle konuşamazdım. Korkak olabilmek ne güzel şey. Korkaklığını söyleyebilmek, korkaklığının bilincine erebilmek” (Bener 1941: 33).

Reha'nın roman boyunca, genel anlamda hep bir huzursuzluk, tereddüt ve bunalım hissettiğini gözlemliyoruz. Sürekli bir arayış, içsel bir mücadele ve özeleştiri içindedir. Hayat hakkında fikirleri vardır ancak bunları kendi yaşamında uygulayabilecek kadar iradeli bir kişiliğe sahip değildir. İyi ve kötü, kolay ve zor Reha'nın içinde sürekli çatışmaktadır.

“Daha üstün yaşayışlara değer bir insan olduğuma inanmıştım. Doğru. Hayatı çok daha başka türlü değerlendirmek gerektiğini düşünüyorum. 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 düşündüklerimi yapacak kadar güçlü değilim. Ne istediğini bilmeyen kararsız bir insanım. Huzursuzluğum ondan...” (Bener 1941: 77).

3.2. Sosyal Tipler

3.2.1. Doktor Tipi

Doktor İzak Kohen İstanbul’da yetişmiştir. Üç yıldır nişanlıdır. Tıp fakültesini bitirdikten sonra, branşı olmamasına rağmen, kendi isteğiyle üç yıl Bakırköy hastanesinde staj yapmıştır. Askerliğini Niğde’nin küçük bir kasabasında, Reha ile birlikte yapmaktadır. Askerliği bittikten sonra İstanbul’da Beyoğlu’nda bir muayenehane açmayı planlamaktadır.

İzak yahudidir. Bu durum onun içinde zaten varolan ‘kalabalık içinde yalnız olma’ duygusunu körüklemekte, kendi içine kapanmasına neden olmaktadır. Birbirine benzer bir yalnızlık hissinden dolayı Reha ile iyi anlaşmaktadır.

“Herkesle iyi geçinebilmek için, bir yandan kendisini ezdirmeyecek ölçüde sivri, bir yandan, silik ve yuvarlak bir kişiliğe bürünmek kaygısında” (Bener 1941: 161).

Sarışın, mavi gözlü, geniş omuzlu, yakışıklı bir erkek olarak tanımlanmaktadır. Çocuksu bir yüzü vardır. İyi yürekli, sabırlı, işini, nişanlısını, yaşamayı seven, tasa çekmemiş, biraz şımartılmış, gözü pek bir adamdır. Çalışkandır.

Romanda İzak ile ilgili fazla herhangi bir belirgin özellik verilmemiş olmasıyla birlikte, İzak, Reha'nın tüm bunalımlarını yorum yapmadan dinleyerek onun iç dünyasının açığa çıkmasını sağlayan bir figür olması sebebiyle önem taşımaktadır.

3.2.2. Eşcinsel Tip

Hüseyin Çavuş, elli yaşlarında, iri yapılı, esmer, güneş yanığı tenli, kurnaz bir emekli jandarma gediklisidir. Özensiz bir yaşantısı ve buna paralel olarak özensiz bir dış görünümü vardır. Saçı sakalı uzun ve dağınıktır. Üstünde eski ve buruşuk kıyafetler giymektedir. Tavırlarının ısrarcı ve kaba olması, çevresindekileri ürkütmekte ve ondan belirgin şekilde çekinmelerine neden olmaktadır. Hiç kimseyi umursamayan, kendi istekleri doğrultusunda yaşayan, saygısız ve düşüncesiz biridir.

“Adamın kışkırtıcı saygısızlığı sinirime dokunuyordu” (Bener 1941: 29).

Askerliğini yaptığı Niğde’de Hüseyin Çavuş ile aynı evi paylaşan Reha, her ne kadar onun saygısız ve kaba halinden, kendisine karşı garip bağlılığından hoşlanmasa da, Hüseyin Çavuş hayatta o zamana kadar hep pasif kalmış olan Reha'nın kendi gücünü denemesi ve çevresindekilerin etkisi ve baskısına rağmen kararlarını tek başına almayı öğrenmesi yolunda iyi bir araçtır.

Hüseyin Çavuş’un kadınlara karşı bariz bir düşmanlığı vardır. Hiçbir kadına güvenmemekte, hiçbir kadına iyi gözle bakmamaktadır.

“Kadınları çift çift koşacaksın sabana. Tarla sürsünler, düğün sürsünler. Ekmek pişirsinler. Çamaşır yuğsunlar. Yüzünü çevirip bir kez bile bakmayacaksın yüzlerine beyim. Bir kez bile bakmayacaksın. Benden sana öğüt. Yıkılırsın sonra. Erkekliğin gider elinden. Rezil olursun, sürünürsün. Ne

gelmişse ademoğlunun başına kadından gelmiş. Yılanın sözüne kanıp da, Adem'i cennetten kovduran kim? Yusuf'a karşı firavunu kışkırtan kim? Kadın“ (Bener 1941: 64).

Onun kadınlara karşı olan bu tavrı geçmişte yaşadığı kötü bir anıyla bağlantılıdır. Yıllar önce, genç bir delikanlıyken, bir kadına vurulmuştur. Bu kadın uğruna önüne çıkan tüm kismetleri elinin tersiyle itmiş, varını yoğunu bu kadının yoluna sermiştir. Ancak kadının, Hüseyin Çavuş'la evlenmeyi istememesi üzerine Hüseyin Çavuş kadının evini basar. Amacı zorla kadına nikâh kıymaktır. Ancak evine girdiği anda kadını iki erkeğin arasında dans ederken görür. O günden sonra, yaşadığı bu hayal kırıklığı ve tecrübeyle kadınlarla olan ilişkisini keser.

Kasaba'da onun geçmişi hakkında bazı kötü söylentiler vardır. Bu söylentilere göre, Hüseyin Çavuş, askerlikten emekli olmamış, kovulmuştur. Uzunca bir süre de hapisanede yatmıştır. Gençliğinde, hovardalık yapmış, çok para harcamıştır ama kimse bu kadar parayı nereden bulduğunu bilmemektedir. Rüşvet ve kaçakçılık işlerine bulaşmıştır. Güney-Doğu Anadolu'daki bir ilçede jandarma komutanlığı yaptığı sırada, köylüler ve ağalar arasında çıkan bir anlaşmazlıkta, beraber eğlendiği ağaların tarafını tutmuş ve köylülere zulmetmiştir. Ancak köylüler Hüseyin Çavuş'u çok kötü döverek ondan intikam almışlardır. Öyle ki Hüseyin Çavuş, altı ay hastanede yatmak zorunda kalmıştır. Bu olaydan sonra da bir daha toparlanamamış, kendini bir çeşit hastalıklı ruh hali içine bırakmıştır.

3.2.3. Mutsuz Kadın Tipi

Halide, Reha'nın çocukluk aşkıdır. Reha on üç - on dört yaşlarındayken aynı mahallede oturduğu Halide'ye âşık olmuş ve yıllar sonra onu bir tesadüf sonucu tekrar bulmuştur. Halide şimdi yirmi iki yaşında, veremli, zayıf, ruhsal ve bedensel olarak narin bir kızıdır. Babasını da veremden kaybetmiştir. İyi niyetli, sessiz ve sabırlıdır. Çocukluğundan beri Reha'yı sevmekten hiç vazgeçmemiştir. Hayattaki en büyük umudu bir gün gelip Reha'nın da onu

sevmesidir. Reha, Halide için yalnızca bir çocukluk sevgilisi değil, aynı zamanda yitirilmiş günlerin, kaygılardan uzak mutlu yaşantıların, ana baba ocağının, doğduğu memleketin simgesidir. Halide pasiftir. Kendine güveni yoktur. Fikirlerini, beklentilerini, endişelerini, üzüntülerini dile getirmez. Onun hayatı hakkındaki kararları bile Reha'nın almasını ister. Mutsuz ve güçsüz bir kadındır. Ayrıca Halide, Reha'ya gönlünü vermiş veremli bir kız olması yönüyle de onun vicdanını temsil etmektedir.

Reha'nın Halide'de aradığı şey ise, çocukken hissettiği temiz ve saf aşktır. O, yine Halide'yle birlikte aynı duyguyu yakalamaya çalışmakta, ancak bunu yapamadığını gördüğünde hırçınlaşmakta ve suçu Halide'ye atmaktadır. Bir yandan Haliye'ye yeniden âşık olmayı denemekte, diğer yandan onun saf aşkı karşısında ezilmektedir. Veremli olduğu için, onu üzmemekten korkmakta, Halide'ye ne evet ne de hayır diyebilmektedir.

“Bütün suçu güzel olmayışındaydı.

Çoğu kızlar saçlarını iki örgü yapar omuzlarına bırakırlardı. Onun saçları dümdüz, kısacık. Bakışları hep öyle acılı ve ıslaktı. Küçücüktü. Cılızdı. Sokulgan bile sayılmazdı. Bir gözleri değişmemiş. Ama çabucak tanıdım” (Bener 1941: 57).

Reha'nın Halide'yle olan yakınlığını kimi zaman basit bir acıma duygusu üstüne inşa ettiğini de söylemek mümkündür.

“Bu kızın da yaşamaya hakkı var... Mutluluğa, sevmeye, yuva kurmaya, çocuk doğurmaya...” (Bener 1941: 141).

“Keşke hiç çıkmamış olsaydım karşısına. Onun elinden bu zavallıca avuntuyu almaya hakkım yok. Dayanamaz benim uzaklaşıp gitmeme. Yok başka tutunacağı dal. Biliyor her şeyi. Her şeyin farkında. Hastalığının,

çirkinliğinin, yoksulluğunun, kimsesizliğinin. Gerçekten beklediği bir şey yok” (Bener 1941: 155).

Halide ise, çocuksu kişiliği ve saf aşkıyla kendini Reha'nın karşısında savunmasız bırakmaktadır. Zirâ Reha'nın Halide'ye hayır diyemeyişinin bir diğer nedeni de onun üstünde egemenlik kurabileceği kadar pasif yaratılıştta olduğunu görmesinden ileri gelmektedir. Kendini çoğu alanda yetersiz gören Reha için Halide, bir bakıma kendi kendine 'güçlüyüm' diyebileceği bir obje konumundadır.

“Her zaman buyruğum altında tutabileceğim, dilediğim gibi hükmedebileceğim, eziyet edebileceğim, sonra tekrar, küçük bir gülümsemeyle kendime bağlayabileceğim zavallı bir yaratık. Böyle birisi gerek bana, efendiliğimi ilan edebilmekliğim için. Her istediğimi yaptıracağım bir tutsak, bir parya, ya da bir odalık gibi kullanabileceğim... Gerisinin önemi yok” (Bener 1941: 76).

Başka bir açıdan ise Halide, Reha'nın Baria'ya karşı olan siperidir. Reha, çekici ve kurnaz bir kadın olan Baria'ya bağlanmaktan korkmakta, bir gün ondan ayrılması halinde duyacağı acıdan dolayı tedirgin olmaktadır. Ara sıra Halide'yle zaman geçirmesi ve Halide'nin ona olan ilgisi Reha için bir nevi can simididir. Halide ise geçirdiği sıkıntılar ve Reha'ya olan aşkı ile o ne derse boyun eğmektedir.

“Yorgun ve usanmış, diyorum. Başka bir şey değil. Ölümü yakından görmüş. Artık hiçbir şey umrunda değil. Bırakmış kendini akıntıya...” (Bener 1941: 115).

Reha, bir yandan Halide'yi arayıp sorarak ona umut vermekte, diğer yandan da vicdan azabı çekerek onun hayal kurmasını önlemeye

çalışmaktadır. Diğer bir ifadeyle Reha'nın içindeki çelişkiler insanlarla olan iletişimine de yansımaktadır.

“Az önce güvenilmeyecek bir adam olduğumu söylemiştim sana, dedim. Ne demek istediğimi daha açık anlatmalıyım. Kötü niyetli bir adam değilim. Hele sana kötülük yapmayı hiç istemem. İşin püf noktası şurada: bütün yakınlığımız, tanışıklığımız, çocukluğumuzun aynı mahallede geçmiş olmasından ibaret. Evet. Hepsi bu. Öyle değil mi? Çocuktuk o zaman. Bu sözcüğün üstünde durmamız gerek. İkimizde çocuktuk. Aramızda olup bitenleri bu açıdan değerlendirmezsek yanılırız. Oysa, ben şimdi yirmi beşıme basıyorum. Bu yaşta artık masallara inanılmaz. Sen de, herhalde yirmi bir, yirmi ikisinde varsın. Senin için durum daha başka olabilir, kabul ediyorum. Ama, unutma ki, ben çocuk değilim. Hele, o çocuk hiç değilim...” (Bener 1941: 120).

Eserdeki diğer bir mutsuz kadın da Reha'nın metresi Baria'dır. Genel yaşantısı, hayata bakışı ve istediklerini cinselliğini kullanarak almasıyla Reha için günlük hayatın zevklerini temsil etmektedir. Reha'nın çalıştığı bankada sekreterdir. Bakımlı ve güzeldir. Sarışın, hafif çilli, ufak tefek, küçük ve açık mavi gözlü, güzel bir kadındır. Giyinişi, konuşması, bakışları, hali, tavrı her zaman çok kadınsıdır, davetkârdır. Otuzlu yaşlarındadır.

Reha'ya, sürekli evlilik konusunda baskı yaparak onu bunaltmaktadır. Onunda kendine güveni yoktur. Mutluluğu kendi içinde değil, Reha'yla yapmak istediği evlilikte aramaktadır. Geleceğini ve mutluluğunu bir başkasının kararlarına bırakmasıyla Baria güçsüz ve mutsuz bir kadındır.

3.2.4. Cinselliğini Kullanan Kadın Tipi

Cavidan Hanım İstanbulludur. Niğde'de, Reha'nın askerlik yaptığı küçük kasabada Bağlar yolundaki sarı boyalı iki katlı, tahta parmaklıklı evde oturmakta ve genelde başkaları tarafından 'Bağlar Yolundaki Kadın' olarak

anılmaktadır. Duldur. Hayatını kendini pazarlayarak kazanmasına rağmen, kendisini pek çok açıdan namuslu, namazında niyazında bir kadın olarak görmektedir. Yaptığı şey onun için sadece meslektir. Evine sadece “bey”leri kabul etmektedir. Temiz kalpli, iyi niyetli bir kadındır. Otuz beş - kırk yaşları arasındadır. Düzenli bir hayat sürmektedir. Ciddi tavırlıdır.

“Ama Cavidan Hanım’ın yanında gülünmez. Kulağından tutup kapı dışarı edebilir adamı” (Bener 1941: 176).

Cavidan Hanım, yeri geldiğinde içki içen ama kendi sınırlarını iyi bilen, asla sarhoş olmayan, karşısındakinin de sarhoş olmasından ya da basit şakalar yapmasından hoşlanmayan, gevezeliği sevmeyen, erkeğe saygı duymak gerektiğine inanan, otoriter, ağırbaşlı bir kadındır. Aynı zamanda Cavidan Hanım, kaderci bir kadındır.

“İnsanın alına ne yazılmışsa o olur. Herkes kendi aklına göre bir sebep arar. Boşuna kendini yorarsın...” (Bener 1941: 178).

Gençliğinde tepebeşindeki halk lokantasında çalışmıştır. Güzel bir kadın olduğu için, tiyatrunun yıldızı, beylerin paşaların bile görmeye geldiği kişidir. Güney illerine turneye çıktığı bir yaz Hüseyin Çavuş’la tanışır ve birbirlerine âşık olurlar. Aşk uğruna tiyatroyu bırakır ve üç yıl boyunca onunla evleneceğini söyleyen Hüseyin Çavuş’un peşinden gider. Ancak Hüseyin Çavuş’un köylerden birine baskına gittiği sırada başına gelenler, onların hikâyesinin sonu olur. O zamandan sonra Cavidan Hanım, elindeki bütün parayı Hüseyin Çavuş ve kendisi için yeni bir hayat kurmak için harcadıysa da, bu mümkün olmaz ve her şeyden çok güvendiği Hüseyin Çavuş onu kendi elliyle başka erkeklere pazarlar.

“Hele aşk uğruna, en değerli varlıklarını atabilmeli insan oyun masasına. Yitirse bile, hayıflanmamasını bilmeli.

Hayatı, huzuru, varlığı ve her şeyi...

İşte ancak, bir Cavidan Hanım'da bulabilirsin o koskoca yüreği" (Bener 1941: 184).

3.2.5. Ev Hanımı Tipi

Reha'nın annesi erken yaşta kocasını kaybetmiş, bundan sonra da hayatını oğluna adanmış bir kadındır. En büyük temennisi oğlunun bir an önce iyi bir kızla evlenmesidir. Gönlündeki gelin ise Reha'nın teyzesinin kızı Betül'dür. Her fırsatta onu övmektedir.

"Ne işler görüyormuş, meğer ne ev hanımıymış, yemeklerinin, tatlılarının üstüne yokmuş. Hele teyzesine öyle saygılı imiş ki, zamane kızlarının hiçbirisinde rastlanamazmış buna. Sonra, ikide bir beni sorduğuna bakılırsa, kızcağız gönlünü bana kaptırmışa benzermiş" (Bener 1941: 263).

Ancak verem hastalığı geçirmiş olması dolayısıyla Halide'den hoşlanmamaktadır. Titiz ve evcimen bir kadındır. Okuma yazması yoktur. Dedikodudan, elâlemin diline düşmekten çekinmektedir.

Betül ise, Reha'nın teyzesinin kızıdır. Tombul olmasına karşın dalgalı saçları ve tatlı yeşil gözleriyle güzel bir kızdır. Ancak biraz saf, Reha'nın deyimiyle 'aptal'dır. Çocuklukları, babasının ölümünden dolayı annesinin teyzesine taşınmasıyla birlikte geçmiştir. Tüm aile Reha ile Betül'ün bir gün evleneceğini düşünmektedir.

O da Reha'nın hayatındaki diğer kadınlar gibi güçsüzdür. Çünkü gelecekte beklentisi kendi ayakları üzerinde durmak değil, Reha'yla evlenmektir.

“Düşünüyorum da, gerçekte bundan daha olağan bir şey yok. Güzel kız. Varlıklı. Liseyi de bitirdi heyamola ile. Akraba. Daha ne isterim? Gerçi biraz topluca, gerektiğinden daha aptal olduğu da yüzünden okunuveriyor ama, kim bilir, belki de birer erdemdir bunlar evlenilecek bir kız için” (Bener 1941: 107).

4. Zaman

4.1. Nesnel Zaman

Eserin nesnel zamanı hakkında varabileceğimiz yargı, olayların 1950’li yıllarda geçtiğidir. Bu yargıya Reha’nın babasının II. Dünya Savaşı sırasında bir kaza kurşunuyla canvermiş olmasından ulaşmaktayız. Eserde nesnel zamanla ilgili başka bir ipucu yoktur.

4.2. Vak’a Zamanı

Vak’a zamanı için ise birbirine çağrışımlarla bağlanan iki ayrı zaman diliminden bahsetmek mümkündür. Bunlardan ilki Reha’nın askere gitmeden önceki son üç ayıdır. Reha bu dönemde İstanbul’da annesiyle yaşamaktadır. Romandaki ikinci zaman dilimi ise Reha’nın sekiz ay boyunca askerliğini yaptığı Niğde’de geçmektedir.

“Şu sekiz ay içinde olanları getirmeye çalışıyorum gözlerimin önüne. Duruk ve heyecansız bir yaşayıştı. Sonra Hüseyin Çavuş, Doktor İzak, Levazım Müdürü, Cavidan Hanım ve ötekiler... Birkaç yıl geçmeden ne kalacak onlardan belleğimde? Silik bir iki anı. Bir gülümseme, biraz utanç ve sonra unutuş...” (Bener 1941: 273).

Her iki ayrı zaman diliminde de Reha’yı bunalmış olarak görürüz. İstanbul’da yaşadıkları onu bunaltırmıştır. Niğde’ye geldiğindeyse bu küçük şehre ayak uyduramayışı, tutunamamışlık ve yalnızlık duygusu, zaten melankolik bir kişiliğe sahip olan Reha’nın dikkatinin kendi içine dönmesine

ve bir çözüm arayışına girmesine neden olur. Burada öznel zamanın kullanıldığını söyleyebiliriz. Olaylar, Niğde’de Reha’nın askerliğini yaptığı sırada devam ederken, Reha bir yandan da iç monologlar, çağrışımlar ve hatırlamalar yoluyla geçmişe, İstanbul’daki günlerine gider. Diğer bir ifadeyle Baharla Gelen’de Erhan Bener genişletme tekniğiyle roman kişinin geçmiş ve bugünü arasında köprü kurmuştur.

“Reha, arkadaşı İzak’la olan konuşmalarına bağlı olarak geçmişe döner. Ancak bu geriye dönüşler klasik anlamda geriye dönüş değildir. İstanbul’da yaşadığı zaman sürecine ve o zamandaki kişiliğine, duygu ve düşüncelerine dönüş vardır. Niğde’deki Reha, kendi 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” (Özçelebi 2004: 197).

5. Mekân

5.1. Dar Mekân

Eserde ayrıntılı bir dar mekân tasvirine yer verilmemiş olmakla birlikte Doktor İzak Kohen’in Ofisi, Reha’nın Niğde’de kiraladığı ev ve Halide’nin İçerenköy’deki evi ve bu mekânların Reha üzerinde bıraktığı izlenim birkaç cümle ile bahsolunmaktadır.

Eserde, Reha’nın sık sık uğradığı Doktor İzak’ın Ofisi şu şekilde tasvir olunmuştur:

“Sonra, hâlâ kapıyı aralık tuttuğunu fark ederek geri çekilip, yol gösteriyor. Bir adım atıp duruyorum. Islak, küf kokulu bir sessizlik çarpıyor yüzüme. Bu oda, Selçuklulardan kalma hamamın soyunma odası olsa gerek. Yırtık bir paravanın arkasında, katlanabilir bir karyolanın ayakucu görünüyor. Duvarlar bütün kışlalalar gibi, kirli sarı badanalanmış, dalga dalga. Demir

parmaklıklı, içerlek, perdesiz küçük bir pencerenin önünde, kunt tahtadan çalışma masası. Cilası yitmiş. Masanın üstünde uzun, kıvrık saplı bir masa lambası, orta yerinden açılmış, kalın, ciltli bir kitap” (Bener 1941: 13).

Reha'nın, Niğde'de Hüseyin Çavuş'la birlikte oturdukları ev ise aşağıdaki gibi tasvir edilmiştir:

“Geniş, bakımsız, yaban otları bürümüş bahçenin dibinde yıkılmaya yüz tutmuş, tek katlı, taş bir ev. Demir parmaklıklı pencereleri, kararmış duvarları, toprak damı, kasvetli görünüşüyle yıllarca önce içinde yaşadığım bir evi anımsattı bana. Ama o yeniydi, iki katlıydı, güzeldi...

Gözlerimin buğulandığını belli etmemek için, bahçeyi inceliyormuş gibi arkamı döndüm. Bahçenin öbür ucunda, yıkık tahta bir baraka vardı. Ayakyoluydu herhalde. İri yapraklı, yaşlı bir incir ağacı barakanın kapısını örtüyordu “ (Bener 1941: 30).

Halide ise İçerenköy'de gecekonduyu andıran, tek katlı köhne bir evde oturmaktadır:

“Yer yer yatmış tahta parmaklıklarla çevrili, yetmiş seksen metrekaRELİK küçük bir bahçe. Yazın mısır ekilmiş buraya, belli, kırık saplardan. Susuz arklar, katılaşmış toprak kesekleri arasında, kurumuş domates fideleri, tutmamış meyve fidanları...

Sivri bir taş parçasına postallarımın altına sıvışan çamuru sıyrarak içeri girdim. Pencereler karanlık. Yandaki duvardan dışarı verilen paslı soba borusundan duman sızmasa, içerde kimse oturmuyor sanılabilir” (Bener 1941: 220).

Halide'nin ilaç kutularıyla dolu, soğuk odası her gelişinde Reha'nın canını acıtmaktadır.

“Soldaki oda kapısını açıyor. Ardından giriyorum. Üç köşeli, yamuk, küçük, buz gibi bir oda. Pencerenin kenarında bir somya. Perdeler yarı yarıya örtük. Yer çıplak, duvarlar badanasız; tavan, kirli siyah tahta” (Bener 1941: 222).

5.2. Geniş Mekân

Eserde iki temel mekân göze çarpmaktadır. Bunlardan birincisi Reha'nın askere gitmeden önce yaşadığı şehir olan ve roman boyunca çağrışımlar ve geriye dönüşler ile genişletilerek verilen İstanbul; diğeri ise askerliğini yaptığı ve içinde boğulduğu, uyum sağlayamadığı Niğde'dir. Romandaki aksiyon Niğde'de geçtiği halde, Reha'nın sürekli geriye dönüşlerle geçmişini sorgulaması her iki şehri de aynı derecede önplanda tutmaktadır. Bu şehirlerden birinin diğeri göre daha baskın olduğunu söylemek güçtür.

Şehirler tasvir edilirken Reha'nın ruhsal durumuna bağlı olarak bazen sinematografik bazen sanatkârane bir anlatımla karşılaşırız. Erhan Bener'in çocukluk ve gençlik yılları babasının mesleğinden dolayı başka başka şehirlerde geçmiş, yazar Türkiye'nin hemen her yerini görmüştür. Buna bağlı olarak eserlerinde yaptığı dış mekân tasvirleri gerçekçi ve detaylıdır.

“Deniz, yosun kokusu, ağır ağır rıhtımdan ayrılan vapurun sallantısı, kayıklar, dalgakıran kayalıkları üstünde köpüren dalgacıklar, masmavi gök, Kızkulesi, Sarayburnu'ndan öte, ufuk çizgisine sıralanmış minareler...” (Bener 1941: 45).

“Oysa Eminönü’ne gitmem gerekti benim. Saatile bakıyorum. Bir saate kadar okulda olmalıyım. Haliç iskelesine doğru yürüyorum. İlk vapur beş dakika sonra kalkıyor.

Balat’a kadar gidip oradan bir taksiye atlamalı en iyisi. Denk gelirse dolmuş da bulurum. [...]

Vapur kalkıp da, karışıklık biraz durulunca, bu birbirine benzettiğim insanlar, salonun içinde –bir çeşit içgüdüyle olacak- kümeleşiveriyorlar. Kapının önünde birikmiş, başları önüne eğik, sessiz, herkesten daha yorgun görünüşlü olanların Cibali’ye inceklerini, dipteki öfkeli kalabalığın Fener yolcuları olduğunu söyleyebilirim. Oturduğum sıranın çevresine toplananlar Balat’lı herhalde. Kokularından anlaşılıyor. Yemiş iskelesine incekleri ayırt etmek daha kolay. Küçük pazarcılar, kabzımallar, bir iki sırık hamalı [...]

Haliç’in çamurlu sularına, çirkef kokularına bel vermiş, iç içe, çoğu iki katlı kararmış evlerin, sıvaları dökülmüş, tuğla ya da taş duvarlı avluların önünden hızlı adımlarla geçtim, çarşıya çıktım.

O her köşesinden iğrenç, kambur bir tefecinin fırlayarak yolumu keseceğini kurduğum dolambaçlı sokaklardan sonra, çarşının başındaki iki katlı ahşap karakul binasının önünde [...]

Bu kendimi yabancıladığım mahallede, bu sabahın erken saatinde, içten bir yakınlık duyuyorum adama. Selam veriyorum yanından geçerken. Eyüp’teki, Fatih’teki, Beyazıt’taki insanlara benziyor bu komiser (Bener 1941: 173, 174).

Reha zaman zaman askerliğini yaptığı küçük kasabadan şikâyet eder tarza bahsetmektedir. Genellikle iki iyi arkadaş olan ve dertleşen Reha ile

Doktor İzak arasında geçen bu diyaloglarla okuyucunun zihninde kasabanın görüntüsü çizilmektedir.

“Bu küçük kent bana acımasız davranıyor. Taşıyla, toprağıyla beni yok etmeye kararlı. İstasyonun arkasında, yerden dimdik bitmiş gibi birden yükselen dağlar sizi ürkütmüyor mu? Kupkuru, dümdüz, kıvrıntısız, tekdüze 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 yassılmış. 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...” (Bener 1941: 37).

“Hasta bakma odasının daracık penceresinden pazar yeri görünüyordu. Karanlık basmak üzereydi. Aşağıdaki sokaktan yükselip gelen alıcı ve satıcı kalabalığının sürekli uğultusunu köşedeki karpuzcunun yürek parlayan haykırışları bastırıyor. Tam karşıdaki tezgâhta, küçük, kırık küfelere yığılmış turşuluk salatalıklar, rengi atmış patlıcanlar, iri, kara taneli üzümler. Kalabalığı yara yara geçmeye çalışan bir at arabasının sürücüsü, ana avrat sövüyor.

Susuyoruz. Dalgın dalgın sokağın uğultusunu dinliyoruz bir süre. Akşam pazarı. İşlerinden dönenler, evlerine yiyecek götürmek için birikmişler satıcıların başına. Tek tük lüks lambaları yanmaya başlamış. Pazarın en ucuz saati. Gene de çekişe çekişe pazarlık yapılıyor. Alıcılar, alacaklarını elleriyle yokluyorlar, sonra çekine çekine cüzdanlarından para çıkartıyorlar,

beş kuruş daha az vermek için bozuk paralarının çıkışmadığını ileri sürüyorlar” (Bener 1941: 85).

6. Konular

6.1. Yalnızlık

Yalnızlık, Erhan Bener’in tüm ilk dönem romanlarında olduğu gibi Baharla Gelen’de de varlığını kuvvetle hissettirmektedir. Bu yalnızlığı romanın en başında, Reha ile Doktor’un arkadaşlıklarında buluruz. Onların arkadaşlığındaki en büyük etken, yalnızlıklarını paylaşıyor olmalarıdır. Onların yalnızlığı hem askerde olmanın verdiği duygudan, hem de içlerinde taşıdıkları bireysel boşluk duygusundan kaynaklanmaktadır.

Erhan Bener, tüm romanlarını ve kişilerini somut bir yalnızlık teması etrafında şekillendirmektedir. Reha, bunalımlı kişilik yapısıyla kendi başına ayakta kalıp hayata tutunabilmenin yollarını ararken kendini mutsuz, çaresiz ve yalnız hisseder. İzak ise Yahudi olması dolayısıyla kendisini toplumun geri kalanından farklı ve dışlanmış hissetmektedir.

“Yalnızlık kadar kötü bir şey yok doktor. İnanın bu böyle. Gece vakti sizi de tedirgin ettim. Çok özür dilerim. Amacım yalnız şöyle bir uğrayıp hatırlınızı 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 uzaklaştırılmış, çırılçıplak, zavallı bir yaratık olduğum ortaya çıkıyor” (Bener 1941: 18).

“Ben, kalabalık kentlerin ortasında yalnızlığını, zavallılığını hissederek ezilen bir insanım” (Bener 1941: 243).

“Bu adam da yalnız. Bir bakıma benden de yalnız. Çevresinden hiçbir tepki görmese de yahudiliğinin tekliği içinde kabuğuna kapanmak gereğini duyuyordur” (Bener 1941: 22).

“Ölü, renksiz taş yığınları... Korkunç yalnızlığının, çıplaklığının ürkünçlüğüne bütün o yılmaz ve dev görünüşüne karşın, bir karınca gücünden yoksun! Onlara bakarak, kendi hiçliği, salt ve çaresiz yalnızlığını daha iyi kavriyorum” (Bener 1941: 175).

“Alan sanki ıssızlaşmıştı. Sokakların, evlerin, direklerinde umrunda değil yalnızlığım. Boşuna savaşmışım. En olmayacak avuntularla yitirmişim günlerimi” (Bener 1941: 228).

6.2. Varoluş ve Hayat

Eserde kimi zaman varoluşun yalnızlık teması üzerinden sorgulandığına şahit oluruz. Varoluş ve yalnızlık birlikte ele alınmaktadır. Nitekim kendi varoluşunu anlamlandırmak isteyen Reha için insan yapısı tamamlanmış değil, kendini tecrübeleri, çevresi ve kararları ile ömür boyu tamamlama çabası içine giren bir varlıktır. Ölüm de eserde bir çeşit yokoluş olarak ele alındığında, yalnızlığa giden bir yol halini almaktadır. Kimi zaman Reha'nın varoluşçulukla yalnızlık teması arasında köprüler kurduğunu görürüz.

“Yaşamın değeri nedir sizce doktor? Bence, bütün sorun burada. Yalnızlığın kökü, bu soruya gelip dayanıyor” (Bener 1941: 18).

“İnsanların en gerçek duygusu, belki de budur doktor. Korku. Ölmek korkusu. Yok olmak korkusu. Yalnız kalmak korkusu... ” (Bener 1941: 19).

Eserde, varoluşla bağlantısı kurulan diğer bir nokta ise kişinin kendi öz varlığı ve bu varlık içindeki yaşantısıdır.

“Yaşanılanın, ancak yaşanılanın içinde var gerçekliği. O an geçer geçmez her şey; duyguların ve düşüncelerin etkisi altında gerçekliğini yitirmeye başlıyor. Aynada yüzüme bakarken bile hissediyorum bunu. 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...” (Bener 1941: 46).

Baharla Gelen’de bireylerin kendi benlikleri üzerinden, varoluşçuluğa göndermeler yapıldığını sezinlemekteyiz.

“Kişioğlu önemsenmek ister. Ölümün bütün sorunları çözecek kadar büyük bir olay olduğu sanısına kapılır. Düpedüz söylemese bile, gökyüzünün ululuğunu seyrederken, her akli karıştığında bu umut serinlik verir içine. ‘Elbet anlayacağım bir gün’ diye budalaca avunur. Oysa ben hiçbir zaman bu kadar saf olmadım. Varlıktan öteye hiçbir düşüncenin, hiçbir amacın, hiçbir gerçeğin önemi yok.

Önemli olan benim” (Bener 1941: 53).

Eserde önemli olan kişi ve kişinin yaşadığı an olarak verilmektedir. Reha, düşünceleriyle ve yaşayışıyla toplumla çelişen bir karakterdir. Doktor İzak, Reha’nın deyişiyle normaldir. Herkes gibi düşünmekte, herkes gibi yaşamaktadır. Ancak bu ‘normal’ yaşayış tarzı, Reha’ya göre gelip gelmeyeceği bile meçhul olan yarınlar uğruna bugününü tüketmektir.

“Bugününü yaşamayan, geleceği nasıl önemseyebilir? “ (Bener 1941: 102).

“Yok... Yok doktorcuğum... Bildiğin gibi değil bu iş. Senin Bakırköy'deki stajın insanların deliliğini değerlendirmeye yetmez. Haklısın. Hepimiz deliyiz bir parça. Ama senin delilik dediğin nedir? Bir beyin lobunda, şu ya da bu nedenden ileri gelen bir fonksiyon bozukluğu, değil mi? İşte sen orada duracaksın. Durmak zorundasın. Çünkü sen doktorsun. İyi bir doktorsun. İnsanların -bilinçli olarak- yaşamalarının anlamsızlığını hissederek, bile bile delirmelerini kavrayamazsın, sen! Allahtan ki kavrayamazsın. Yoksa iyi bir doktor olamazdın o zaman. Evet, Kabul ediyorum. Mesleğini seviyorsun. Çalışıyorsun. Seni iş başında gördüm. Atılganlığın var. Sonra normal insansın. Geleceğin için para biriktiriyorsun. Yarın, akıllı bir kızla evleneceksin. Nişanlın da para biriktiriyordur herhalde senin gibi... Drahomasız, demiştin, hatırlıyorum. Drahomasız kızla evlenmek de büyük yürekliliktir, onu da biliyorum. Bu yüzden daha iki yıl beklemeniz gerektiğini söylemiştin, unutmadım. Çünkü mantıklı insanlarsınız. Rahat bir ömür sürmek için böyle yapmak gerektiğine karar vermişsiniz bir kez. Evlenmeden önce, buzdolabınız, çamaşır makineniz, bütün takımlarınız hazır olmalı. Bunlar ne güzel şeyler... Akıllı ve mantıklı... Ölçülü... Böyle olmalı işte bütün insanlar! Kızma, alay etmiyorum. Ama, diyorum, sonra ne olacak? Bu hesapların sonunda eline ne geçeceğini sanıyorsun? Ne bekliyorsun gerçekte? Ne umuyorsun? Ya iki yıla kalmadan ikinizden biri ölüverirse? Ya bir savaş çıkarsa? Nişanlın seni bırakıp başkasına kaçarsa? Adam öldürüp hapse girersen?...“ (Bener 1941: 87).

Reha hayatta önemli olanın yaşadığımız an oldunu kabul etmekle birlikte, bir yandan da yaşamın ne olduğunu ya da ne kadar değerli olduğunu kendisiyle tartışmaktadır. Yaşam gerçekten yaşamaya değer midir?

“Birtakım sorular var önümde. Görmezden gelemeyeceğim önemli sorular. Önce, yaşamak için, bu sorulara bir karşılık aramanın gerekip gerekmediğine karar vermeliyim. Her şeyi olurluna bırakmak da mümkün. Ama, yaşayışımı bir yöne doğrultmak, varlığıma bir değer biçmek, bir yönleme yazılmak istiyorsam, önce doğrudan doğruya yaşamamın kendisinin

bir değer taşıyıp taşımadığını, yaşamanın bir şeyler yapmaya, bir şeylere bağlanmaya değip değmediğini, kestirmem gerek. Ötesi kendiliğinden gelir” (Bener 1941: 160).

Reha, kendi gücüne başka bir deyişle insanın gücüne inanan biridir. ‘Varolmak’ ona göre ‘ben’ olmaktır.

“Her insan kendisinin tanrısıdır doktor, diyorum. Her insan, kendi evreninin yaratıcısıdır. Güneşi, yıldızları ve insanlarıyla...” (Bener 1941: 169).

7. Dil ve Üslûp

7.1. Dil

Baharla Gelen’i bir gencin kendi kendisiyle, kendi mantığıyla, kendi vicdanıyla ve hayatla olan çatışması olarak ele aldığımızda karşımıza güçlü bir iç monolog tekniği çıkmaktadır. Hatta çoğu zaman Reha, Doktor İzak’a içini dökerken, İzak’ın ona hiç cevap vermeden ve yorum yapmadan dinlemesi, Reha’nın soruları kendi sorup kendi cevaplaması iç söyleşi tekniğini akla getirmektedir.

“Baharla Gelen ise merkezi kişisi Reha’nın tiyatro tiratlarını andıran tek taraflı konuşmalarıyla dikkati çeken romanlardır” (Özçelebi 2004: 358).

Romanlarının gerçekçi bir kurguya sahip olmasına dikkat eden yazar, bu gerçekçiliği desteklemek için dolaylı aktarımdan çok daha etkili olan karşılıklı konuşmaları da yoğunlukla kullanır. Gerek Reha’nın karşılıklı konuşmalarında, gerekse iç monologlarında devrik cümleler ağırlıklıdır.

Erhan Bener romanının gerçekçilik yönünü diyalog kurarken kişilerini kendi kültür ve eğitim seviyelerine, felsefî birikimlerine ve sosyal sınıflarına göre konuşturarak güçlendirir. Diğer bir ifadeyle biz kişilerin yalnızca

konuşma tarzlarından dahi onların yaşam tarzları ve sosyal çevreleri hakkında fikir edinebiliriz.

Örneğin kültür seviyesi düşük birisi olan Hüseyin Çavuş'un konuşmalarında genellikle argo ifadeler ve küfürlere rastlanır.

“Karılara yüz vermeyeceksin dedim, bey. Karı kısmından iyilik gelmez inan... Yazık olur gençliğine...” (Bener 1941: 65).

“Vay canına, demek çizik çektiydin üzerine? Ulan insanın senin gibi dostu olacağına olmayıversin...” (Bener 1941: 80).

Romanda argo ifadelerin kullanıldığı tek yer kültür seviyesi düşük insanların konuşmaları değildir. İki iyi arkadaş olan Reha ile İzak konuşurken de onların samimiyetinden gelen rahatlıkla argoya rastlanır.

“__Alay etme. Gerçekten, benim kafamda birkaç tahtanın eksik olduğunu düşündün mü hiç?

__ Her insan bir parça kontaktır. Üzülme...” (Bener 1941: 86).

7.2.Üslûp

Dilin şiirsel kullanımının ağırlıklı olduğu Baharla Gelen romanın başkişisi Reha'nın çevre tasvirleriyle sanatkârane bir üslûba bürünür. Tasvirici anlatım tutumunun hâkim olduğu bu mekân anlatımlarında yazar dilin imkânlarını duygularını sergileyecek şekilde kullanır. Böylelikle öne çıkan tasvir edilen doğa ya da mekân değil, bireyin özgün biçimde ortaya konmasıdır. Tasvirler nesnel biçimde değil, şairane süslemeler, duygusal ve öznel ifadelerle coşkulu ya da hüzünlü şekilde yapılır.

“Birden her şey durdu ve içimde, ne olduğunu kestiremediğim,-sevince ya da acıya benzeyen- birtakım duygular canlandı. Gecenin içinde çevrem aynı yabansı duygululuklarla yüklü gibiydi. Sanırım insanlar en çok karanlıkta duyarlar yalnızlıklarını ve bir tepeden bakınca bütün kentler aynı inanılmaz tekdüzelikte görünür. 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 aranırcasına boşluğa uzanır, yüksek sesle konuşmaktan ürker, aynı bilmeceyi binlerce yıldır kimsenin çözmemiş olmasında buldukları avuntuyu anlatırlar. Ürpertiler içinde, gözlerinin önündeki havayı tarazlar, başlarını öne eğip, toprağın güven verici sertliğine yaslana yaslana bayır aşağı iner, kentlerine doğru uzaklaşırlar [...]

Bir yıldız kayıyor. Hep yıldızlar. Sonsuz uzaklıklar. Sabun köpüğü gibi durmadan genişleyen, yayılan uzayda, çoktan yokluğa karışmış insanların bakışlarını yakalıyorum. Işık yılı ölçüsüyle hiçbir zaman göz göze gelemeyeceğim insanlar. Onların orada, adlarını bilmediğim tanrılarına dönmüş, yakardıklarını görüyorum” (Bener 1941: 10).

Romanda, Reha’yla Halide’nin diyalogları sırasında dramatik üslûp kullanılmıştır. Her ikisinin de güçlü ve zayıf yönleri, çatışmaları ve umutları, birbirlerinden beklentileri ayrıntılarıyla anlatılmıştır. Özellikle Reha, Halide’yle konuşurken, bir yandan da içinden kendi öz muhakemesini yapmaktadır. Sonuçta yapması gereken bir seçim, alması gereken bir karar vardır. Bu süre içinde onun ruhundaki çalkantılar, fikirlerindeki ve kişiliğindeki değişimler Erhan Bener’in tahlil üslûbu ile de en ince detayına kadar irdelenir. Birey’in iç dünyasını ele alan yazar, Reha’nın psikolojik değişim evrelerini net bir şekilde ortaya koymaktadır.

Ayrıca yazar, eğitim ve kültür seviyesi düşük kişilerin diyaloglarında avam üslûndan yararlanmaya dikkat etmiştir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3.1 SANAT VE ROMAN ANLAYIŞI

Sanat hayatı boyunca yirmi beş roman yayımlayan Erhan Bener için roman, romancı ve sanat üzerinde düşünülmesi gereken kavramlardır. Erhan Bener'e göre romancı, ailesinin, mahallesinin, arkadaşlarının, oturduğu sokağın, gittiği parkların, dolaştığı caddelerin, bitirdiği okulların, öğretmenlerinin, aşık olduğu kadınların, yöneticilerin kısaca içinde bulunduğu sosyal çevrenin, toplumun bir kompozisyonudur.

Zirâ, Erhan Bener'e göre denilebilir ki yazma eyleminin sürekliliğini sağlayan yazarın buhranları, depremleri yani yaşanmışlıktan, deneyimlerden ileri gelen hassasiyetidir. Romancı eldeki verileri gözlemleriyle birleştirerek, ortaya yeni bir şey çıkaran kişidir.

“Fransız bilim adamı Lavoisière'nin ünlü sözünde olduğu gibi, doğada hiçbir şey yoktan var olmaz ya da yok olmaz. Bunu romana da uygulayabiliriz. Yazar olarak, hiç kuşkusuz beslendiğim en önemli kaynak, kendim'dir. Kendi düşüncelerim, deneyimlerim, bilgilerim, gözlemlerim, kendi çevrem, kendi yaşadıklarım. Ancak bu kaynak bir havuz ya da kuyu suyu gibi durağan değildir. Sürekli akan, devinen bir kaynaktır. Böyle olmasaydı, aynı şeyleri, evirip çevirip biçem oyunlarıyla yineler dururdum” (Tunç 2004: 26).

Bener'e göre bir sanatçı, edebiyatçı, her şeyden önce özgürce düşünebilmelidir. Yazarlar, belli birtakım kalıpların ya da ideolojilerin içine sokulmamalıdır. Bir yazar her ne kadar 1950 kuşağı ya da 68 kuşağı gibi genel kalıpların içine alınsa da, kendisini tekil olarak görmeli ve kabul ettirmelidir. Sanatçı ya da bir sanatçı olarak yazar, herhangi bir amaç ya da fikir üzerinde yoğunlaşmadığı sürece, kalemi eline aldığı anda kişiler ve olaylar kendiliğinden belirecek ve eser yapaylıktan uzaklaşacaktır.

Herhangi bir ideolojiyi savunmama gerekliliğiyle birlikte yazara göre, sanatçının, içinde yaşadığı toplumun bir parçası olarak, isteyerek ya da

istemeyerek var olduğu toplumun kùltüründen etkilenmemesi olanaksızdır. Dolayısıyla sanatçının ister istemez toplum üzerinde bir etkisi olacaktır. Bener'e göre sanatçıyı 'sanatçı' yapa biraz da onun toplumu yönlendirmedeki gücüdür. Kısaca Bener'e göre sanatçı toplumun parçası olmakla birlikte, o topluma dışarıdan bakıp değerdendirebilen, toplumu Őekle sokup değıştirme yeteneğine sahip olan kişidir.

“Sanatçı toplumun bir parçası olmakla beraber, onu değıştirip Őekillendirmek gibi bir görevi üstlendiğine göre kendini toplumdan soyutlayamaz. Felsefe ve bilimden faydalanarak insana insanı anlatan sanatçı, malzemesi olan insandan uzak kalamaz. Toplumun geçirdiği evreleri, sıkıntıları ya da sevinçleri yapıtlarında yansıtır. Bu sanatçı için bir zorunluluk değil, yapısında barındırdığı bir özelliktir. Yine eskiden beri devam eden ve bunun uygulanmasıyla “sosyalist gerçekçilik” adı verdiğimiz bir akımın var olmasını sağlayan “sanat toplum içindir dolayısıyla sanatçı mutlaka toplumu ve onun sorunlarını anlatmalıdır” düşüncesi farklıdır. Sanatçının malzemesi toplum ve insan olduğuna göre bu onun yapısında vardır. Sanatçı kendisine sınırlar koyup bazı Şeyler için zorunlu hissederse özgünlüğünü ve özgürlüğünü kaybeder” (Dolun 1995: 12).

Ahmet Oktay da ayrıca bu konuda Bener'le hemfikir gözükmektedir.

“Romancı, son kertede, istese bile toplumsal sorunların uzağında kalamaz” (Oktay 2003: 51).

“Sanat toplumun kalın zırhına en güçlükle etki edebilen bir silahtır. Toplum, uyanmak ve yücelmek için, Carlyle'ın deyimiyle ‘kahramanlar’ını arar. Sanat, ‘kahramanlar’ı yaratan ortamı hazırlar” (Bener 1962: 13).

Bunun yanı sıra Erhan Bener, sanatçıların toplumdaki yeri konusunda da endişeler taşımaktadır. Halkın, yazarların ve sanatkârların önemini yeteri kadar kavrayamadığından yakınan Bener, bu koşulun düzeltilmesini eğitime bağlamaktadır. Ayrıca edebiyatın para için yapıılıyor olmamakla birlikte devletin sanatçıları ekonomik olarak desteklemesinin gerekliliğini savunan

Bener'e göre yazarın özgür olarak sanatını icra edebilmesi için gelişmiş ülkelerde olduğu gibi maddi koşullar devlet eliyle iyileştirilmelidir. Sanatın bir üretim işi olduğunu söyleyen yazar, az gelişmiş ülkelerde, çoğunluğun karnını doyurmak için çabaladığını ve dolayısıyla kendini sanata verecek kişilerin azaldığını düşünmektedir. Her ne kadar sanat konusunda niteliğin ve niceliğin farklı şeyler olduğunu, sayı çokluğuyla sanatın değerinin artmayacağını kabul eden Bener, aynı zamanda az gelişmiş ülkelerde sanatkârların dar imkânlarla sahip olmalarından dolayı çektikleri sıkıntıları da göz önünde bulundurmaktadır. Söz konusu sanatçıların geçinmek için birden fazla işte çalışmalarının gerekliliği ve dolayısıyla sanata ya da edebiyata ayrılan vaktin daralması, dünyadaki sanata dair gelişmeleri takip etmedeki sıkıntılar, hürriyetlerin kısıtlanması, edebiyata ya da sanatın diğer dallarına yönelik yapılan yersiz eleştirilerin çoğalması Bener'in endişeleri arasındadır.

“Önce, ekonomik gelişme ile sanat arasında zorunlu bir bağıllık olduğu düşüncesine katılmıyorum. Çünkü ekonomik gelişme toplumsal bir sorun olduğu halde, sanat bence bireysel bir konudur. Bir toplumsal üretim sorunu değildir. Hindistan, Pakistan, Mısır, Yunanistan, Cezayir, Güney Amerika memleketleri gibi az gelişmiş ülkelerin çok önemli yazarları var. Sayıları Avrupalı, Kuzey Amerikalı yazarlar kadar çok değil gerçi, ama sanatta sayı çokluğunun büyük bir değer taşıyacağını sanmam. Böyle olmakla beraber, ekonomik gelişmenin sanat üzerinde hiçbir etkisi olmadığını söylemek de yanlış olur” (Bener 1965:)

Öyleyse, burada Erhan Bener için sanat nedir sorusuna yönelinmelidir.

“İnsan beyni dünyaya bakış açısı bakımından ilk önce felsefeyle tanışmış. Çünkü ilk insan daha gökyüzüne bakarken, kendini yalnız ve zayıf hissetmiş, sonuçta kendisi dışında geçen olayları açıklama, çevresindeki doğruları bir mantık süzgecinden geçirerek bir bilgiye ulaşma gereksinimi duymuştur. Gözlemlerine ve deneyimlerine dayanarak kendini yaratan gücü, doğa olaylarını açıklamaya çalışmış, felsefenin ilk temellerini atmıştır. Bilim ise felsefeden oldukça farklı bir şekilde mantıktan değil verilerden yola çıkarak, elle tutulur, gözle görülür sonuçlara ulaşarak yine evreni tanımakta

insana yol gösterici olur. Sanat, bilim ve felsefenin arasında, her ikisinden de esinlenip yardım alarak insanı anlatma amacı güder. İnsanı insana anlatmak için, yine insan ile toplumun bilim ve felsefe ile aydınlatılamayacak yönlerini ortaya koymak için, özgün bir şekilde ve gerek doğadaki gerek insandaki güzellikleri kullanarak bir eser ortaya çıkarmaya genel olarak sanat diyebiliriz” (Dolun 1995:12).

Ayrıca Erhan Bener matematik ile edebiyat arasında da bağ kurmaktadır. Yazara göre matematik insan zekâsının gelişiminde en büyük rolü oynarken, görünen gerçeklerin ve insanların arka yüzünü, iç varlıklarını yakalamaya yardım eden sanat arasında kesin çizgilerle oluşturulmuş güçlü bağlar bulunmaktadır. Edebiyat, ona göre hayatın dinamiklerinden biridir, edebiyatsız bir hayat mekaniktir.

“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 bilimsel çalışmalardan da yararlanarak, insanın duygusal, ruhsal yanını, bileşkesini ortaya koyar. Edebiyat, bir başka yanıla, insanoğlunun kendisini tehdit eden en büyük tehlikeyi, yani robotlaşmayı, yani iyi programlanmış bir bilgisayar disketi haline dönüşmesini önleyen yegâne silahtır” (Bener, 2001: 211).

Sanattan biraz daha özele inerek edebiyat ve yazın dünyasını Erhan Bener’in gözünden görmeye çalıştığımızda ise başka bir ‘tanrılar’ dünyası bulmaktayız.

“Ben, yazın dünyasını, eski Yunan Mitolojisi’nin Olympos’una benzetiyorum. Küçüklü büyüklü bir çok tanrının, yarı tanrının, ölümlülerle bir arada, ama onlardan görünmez duvarlarla ayrılmış bir düşler ve gerçekler dünyasının içinde – bakma sen baskıdan, özgürsüzlükten yakınmalara, hiçbir güç bugüne kadar onlarla başa çıkamamıştır! – özgürce dolaştıkları, yarattıkları, yaratıldıkları, sevgililerini ve dostlarını, düşmanlarını ve arkadan vuranlarını, aşklarını ve kinlerini, mutluluklarını ve mutsuzluklarını,

sevinçlerini ve acılarını, yaratıları için malzeme olarak kullanmaktan çekinmedikleri, kendilerinden çok başkaları için yaşadıkları, başkaları için acı çektikleri ama başkalarıyla birlikte mutlu oldukları bir dünya” (Özel 1995: 33).

Erhan Bener, yazar olmayı aklına koymuş bir çocuk olarak hayatının ilk yıllarından itibaren her zaman sözünü ettiği bu tanrılar dünyasının içinde yer almıştır. Önce babası fen doktoru Raşit Bener, gençliğinde yazdığı Ümid-i Afel adlı romanı, Kadınlar Dünyası dergisinde ve Halkevi Dergileri’nde yazdığı yazılarla hep bu dünyanın içinde var olmuştur. Aynı şekilde Bener’e Osmanlıca’dan ya da Fransızca’dan Xavier de Montepin’in Ekmekçi Kadın’ı ya da A. Duma’nın Monte Christo’su gibi romanları okuyarak edebiyat aşkını aşılayan annesi Mediha Bener de bu büyülü tanrılar dünyasının içindedir. Kadın bir yazarla ortak roman yazmış olan amcası Cemil Sena, kendisini Çocuk Sesi, Afacan gibi çocuk dergileriyle tanıştıran ve günümüzün başarılı öykücüler arasında gösterilen ağabeyi Vüs’at O. Bener ve hatta çocukları Yiğit ve Yaprak Bener de bu dünyanın içinde yerlerini almışlardır.

Ayrıca Erhan Bener, her ne kadar yazarları Olympos tanrılarına benzetse de, hiç kimsede yoktan yaratma yetisinin var olmadığını da kabul ederek, en başta söylendiği gibi yapıtlarında zaman zaman kendi özyaşam öykülerinden esinlendiğini ifade etmektedir. Örneğin Acemiler romanındaki Nesrin Hanım, Erhan Bener’in Kayseri’deki lise yıllarında tanıştığı bir öğretmendir.

“Bana gelince, benim için roman, sanatçının dünyayı kendine göre yeniden yaratma çabasının bir ürünüdür” (Bener, 2000: 79).

Tüm ailesi yazın dünyasında bir yer edinen yazara göre bir sanat dalı olarak edebiyatın malzemesi de yine insandır. Edebiyatı bir yerde insandan yola çıkarak yine insana varmak olarak düşünen Bener için, insan kişisel ve evrensel değerler taşımaktadır. Yazar, kendi toplumundan, insanından yola çıkmakta ancak buradan evrensele ulaşmayı hedeflemektedir.

Yazara göre, bir edebiyat eseri özgünlüğü yakaladığı ölçüde değerlidir. Edebiyatın çeşitli zaman dilimlerine ve dönemlerine ayrılmasına rağmen büyük yazarların her birinin kendine has bir çizgisi ve bakışı olduğu gibi, bir edebiyat eserinin ve yazarının da kendine özgü ifadeyi bulması önemlidir. Bener için romancının kültürü, iç ve dış gözlem yeteneği, yaratıcı kişiliği ve romancılık konusundaki kabiliyeti bir romanın başarısını belirleyen esas unsurlardır.

“Her roman, yazarın dünyaya bir bildirisi. Yeryüzünde söylenmedik söz kalmamıştır, denildiğine göre bu bildiri bir sentez olmak zorundadır” (Bener 1962: 12).

Yazar, romancının olaylara, kişilere, durumlara ve duygulara kendine özgü bir bakışı, anlatışı olduğuna inanmaktadır.

Sanatın ise bir trajedi olduğunu söyleyen Erhan Bener için bir romana başlamanın ilk adımı önce anlatılması gereken trajediyi belirlemektir.

“Bu benim ister öykü, ister roman olsun (oyun, senaryo, hatta belki şiiri de içine alacak şekilde) edebiyat anlayışıyla ilgili bir nokta. Benim için yazılmaya, irdelenmeye değer olan kişiler, sorunlar, olaylar, koşullar, durumlar trajik olanlardır. Bu sözcükle Shakespeare trajedilerini kastetmediğim bellidir. Sıradan bir kişiyi, bir olayı, bir sorunu anlatmak istediğiniz zaman bile, kendinize göre trajik olan noktaları seçmek zorundasınızdır” (Özel 2005: 566).

“Benim için roman, bütün bu zihinsel araştırmaların, içsel tartışmaların sonunda yazılması kaçınılmaz hale geldiği zaman kendisini gösteren bir gereksinme” (Andaç 2004: 117).

Daha sonra sırada belirlenen trajediye uygun üslup ve şekil yaratılması vardır. Yazar için hayli zorlu geçen bu dönemde araştırma onun en önemli yardımcısıdır. Bener, yazarken her zaman araştırmaya önem

vermiştir. Bu araştırma bazen ansiklopedik olabildiği gibi, bazen de gözleme dayanabilmektedir.

“Daha ciddi bir yanıt istiyorsanız, örneğin, Ölü Bir Deniz’i yazarken, kendimi bir lise biyoloji öğretmenin 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, o zaman henüz ünlenmemiş genç bir yazar arkadaşımın anlattıklarından yararlandım. Yalnızlar’daki operatörü anlatabilmek için, operatör bir dostumun yardımıyla, doktor kılığında altı saatlik ameliyatlarda bulundum” (Andaç 2004: 115).

Çeşitli söyleşilerinde edebiyatın da diğer sanat dalları gibi yeteneğin dışında emek ve çalışma istediğini vurgulayan Bener, yazma işinin zorluklarını aşabilmek için araştırmaya başvurulması gerektiği üzerinde ısrarla durmaktadır. Bu durum Erhan Bener’in roman anlayışının temel taşlarından birisini teşkil eder. Zirâ yazara göre bir kişinin ‘sanatçı geni’ne sahip olduğu varsayılsa bile bu ortaya bir yapıt koyma hususunda yeterli değildir. Kendisinin çocukluk yıllarından itibaren roman yazmayı aklına koyduğu ve bu yolda mücadele verdiği gibi, yazma eylemi azim ve uğraş gerektiren zorlu bir süreçtir.

“Öyküler de romanlar da yazılırken kimi araştırmalar yapmayı gerektirir. Bir öykü yazarken, konunun geçtiği yer, zaman, anlattığınız kişilerin meslekleri, merakları hakkında doğru veriler elde etmeniz ve bunları yapıtlarınıza yansıtmanız gerekir. Aslında bu araştırma yazarın yaşamı boyunca sürer. Ayrıca yazar, bilinçli ya da bilinçsiz olarak, durmadan gözlemler yapar” (Bener 1995: 10).

Yine Erhan Bener’in sanat-sanatçı kavramlarından yola çıktığımızda ‘gelişim’ olgusunun onun için ne kadar mühim bir yerde olduğunun üstünde durmamız gerekir. Zirâ yazara göre eğer bir romancı ya da sanatçı sürekli aynı şeyleri söyleyerek kendini yineliyorsa yaşadığı zamandan hiçbir şey

öğrenmemiştir. Her ne kadar bu durum kimi zaman sanatçılar tarafından ‘düşünce namusu’ adı altında savunulsa da, ortada olan şey yerinde saymaktır. Ancak Erhan Bener, birtakım biçem oyunlarını yenilik saymamakla birlikte bunları yazarların kendini kurtarma çabaları olarak yorumlamaktadır.

3.2 ROMANLARINDAKİ ORTAK ZİHNİYET, YAPI, TEMA VE DİL

Yazarın ilk dönem romanlarında öne çıkan ilk kavram ‘birey’dir. Bahsedilen romanların birey üzerine kurulu olduğunu söylemek mümkündür. Yazar, birey üzerine çözümlemeler yaparak onun dünyasını yansıtmayı amaçlamaktadır. Bener bunu yaparken bireyin yaşadığı ortamın, geçmiş günlerinin, gelecek için umutlarının ve düşlerinin hepsini bir arada ele alarak kişilerine farklı boyutlardan yaklaşmaktadır. Bununla birlikte Erhan Bener, tekile yönelik salt gözlemi her zaman yetersiz ve yüzeysel bularak çoğulun yani insanoğlunun serüvenine eğilinmesi gerektiğine inanan bir yazardır. Tekilden çoğula giden psikolojik çözümlemeler onun romanının önde gelen unsurları arasındadır.

“Bener’in romanlarının konusu bireydir, bireyin psikolojisinin, davranışlarını ardında yatan nedenlerin, evriminin, derinlemesine incelenmesidir. Yazar, romanlarının kahramanlarını, büründükleri sosyal rollerin ve kalıplaşmış davranışlarının zırhından soyarak, onların bilinçaltlarına kadar inip, özlemleri, hayal kırıklıkları, dramları, arzu ve tutkuları, dürtüleri ve çelişkileriyle çıplak olarak insanı, bireyi karşımıza çıkartmaktadır. Ancak burada söz konusu olan, toplumdan ve çağından kopuk soyut birey değil, aksine yazarın kişisel düşünceleri, sezgileri, duygu dünyası, düş gücü ve kurgularıyla yoğrulmuş olsalar da, yazarın gözlemlerine dayanan, yaşamın içinden çıkmış bireylerdir” (Bener 1995: 46).

Erhan Bener romanlarındaki bireyler yalnızlıklarıyla, tekillikleriyle öne çıkan kişilerdir. Bunu en fazla Yalnızlar, Baharla Gelen ile Kedi ve Ölüm’de hissederiz. Bener’in bireyleri içinde yaşadıkları toplumla uyuşamayan, toplum kuralları içinde boğulmuş aydın kimselerdir. Yalnızlıklarını, tek başlarına

olduklarında değil, insanlarla iç içe olduklarında duyarlar. Yazarın bireyleri yaşamdaki tekilliklerinin farkına varmış ve dolayısıyla kendilerini yalnızlığa mahkûm olmuş hissederek var olmaya çalışan, birbirlerine dayanarak güç bulan kişilerdir. Çevreleriyle uyumsuz, sürekli bir şeylerin arayışı içinde olan bu bireyler aracılığıyla yazar toplumun baskıcı, tek düze ve sömürücü yönlerini eleştirmektedir. Bener'in bireylerini roman boyunca bu çarklarla mücadele ederken görürüz ve bu mücadeleler çoğunlukla yenilgiyle sonuçlanır.

Özellikle yazarın ilk dönem romanlarındaki kişilerinin uyumsuzluk ve boğulmuşluk arasında gidip gelen çırpınışları, yalnızlıklarına eşlik eden tedirginlikleri, huzursuzlukları ve iç sıkıntıları bunun yanında baskın bir şekilde vurgulanan ölüm odağı dikkat çekicidir.

“Benim anlatmaya çalıştığım yalnızlık ve sıkıntının yalnız çağımız insanına özgü bir nitelik olmadığı kanısındayım. Ben sonsuz büyüklükler ve sonsuz küçüklükler arasında kendi kişisel güçlerinin sınırlılığını duyanları, yüzyıllar boyunca bütün insanların ortak sıkıntısını, ortak kâbusunu anlatmaya çalışıyorum. Elbette bu ortak çizginin, kişilerin kendine özgü yaratılışları ve çağımızın bütün sağlam sanılan dayanakları yıkan korkunç kişisel ‘tek’lik dünyası içinde değişik bir tarafı vardır. Örneğin, orta çağın yalnız insanları için bir avuntu teşkil eden göksel mucize ve inanışlar, çağımız insanı için basit bir gözbağcılığından ileri bir değer taşımamaktadır. Bu bakımdan yalnızlığını duyan çağımız insanı, ortaçağ insanına göre daha büyük bir mutsuzluk içindedir” (Menemencioğlu 1962: 8).

Yazarın tüm ilk dönem romanlarında kişilerini meslekî yaşamlarıyla ve ilgi alanlarıyla vermeye özen gösterdiği söylenebilir. Yalnızlar'da Nevzat doktor, Nermin müzik öğretmeni, Necati Fransızca öğretmenidir. Bu kişilerin duruşlarının ve hayata baktıkları pencerenin meslekleri etrafında şekillendirilmiş olması Erhan Bener'in roman kurgusunu hazırlarken gösterdiği özeni sergilemesi açısından dikkat çekicidir. Kedi ve Ölüm'de

ressam Zahir'in hayatı bir renk skalasının arkasından görüşü, Loş Ayna'da Sahir Bey'in avukatlık yaşamı ve buna dair problemleri göze çarpmaktadır.

Bunların yanında Erhan Bener'in bir kurgu ustası olduğunu belirtmek gerekir. Kurgu onun üzerinde en çok düşündüğü, uğraştığı ve en başarılı olduğu alanlardan biri olarak gösterilebilir.

“[...] Erhan Bener'in geliştirdiği en belirleyici özellik kurgu ustalığıdır. Çünkü işlediği konuların insanî, toplumsal, felsefî boyutu ne olursa olsun, Bener'in roman anlayışına göre bu yazın türünün ayırt edici özelliği, bunların bir öykü çerçevesinde aktarılmasıdır. Bu nedenle de kullandığı anlatım yöntemi, zaman/mekân kaymaları, bilinç akışları, düş öğeleri ne olursa olsun, yapıtlarını, sürükleyiciliği sağlayan sağlam bir kurgu örgüsüyle yaratmıştır” (Dolun 1995: 46).

Erhan Bener'e göre romanı başarılı kılan vazgeçilmez unsurlar yaratıcılık, kurgu başarısı, orijinallik, tek tek bireylerden yola çıkarak bundan daha büyük bir kesimi sembolize ediyor olmaktır.

“‘Roman bir trajedidir’ diyen, Erhan Bener'in bu savını kanıtladığı yapıtı ‘Yalnızlar’ı sarsılarak okumuştum. Genç, yalnız, aydın memurların taşra sıkıntıları, sorgulamalar, arayışlar, o sıkıntıyı aşacak tutkuların peşinde savruluşları, psikolojik gerçekçi yaklaşımla derinine inilen kanlı canlı karakterler, Erhan Bener'in kurgu ustalığı ile oluşan o özgün roman atmosferi çekmişti beni” (Ferahlı 2007: 4).

Onun sağlam kurgularını kimi zaman polisiye bir anlatım tutumuyla desteklediği görülür. Bu yola romanlarının akıcılığını sağlamak için başvurur. Kendisi bunun çocukluğunda okuduğu “Baytekin”lerden kalmış bir yönelim olduğunu belirtmektedir. Ancak onun kullandığı polisiye öğeler, Erhan Bener romanlarını polisiye türünde verilmiş eserler haline getirmez. Yazarın Loş

Ayna, Böcek, Hızır Doktor, Sisli Yaz, Anafor ve Gece Gelen Ölüm romanlarında bahsedilen polisiye boyutu yakalamak mümkündür.

“Polisiye roman geleneğinin oldukça zayıf olduğu yazın hayatımızda, yazarın bu özelliğiyle bir anlamda öncülük ettiğini söyleyebiliriz. Ancak Bener’i bir polisiye roman yazarı olarak tanımlamak yanlış olur, çünkü onun romanlarındaki polisiye boyut, bir anlatım ve kurgu yöntemi olmaktan ileriye gidemez” (Bener 1995: 46).

Yazarın ilk dönem romanlarından Loş Ayna’da kadın kahraman Mahide öldürülür. Romanın sonuna kadar katil kendini okuyucudan izler. Bu sayede okuyucunun dikkati canlı kalır ve romanın sürükleyiciliği sağlanır. Ancak romanda anlatılan “Mahide’yi kim öldürdü?” değildir. Bu cinayetin arka planında iki kardeşin ve iki arkadaşın birbirleriyle olan iletişimi, çatışması, görünenin diğer yüzündeki gerçekler ve insanların kişiliğindeki çelişkiler incelenmektedir. Cinayet sadece romanın yüzeyinde kalmış, derine yine “birey” konmuştur. Mahide’nin ölümünün arkasından iki kardeş olan Selçuk ve Sahir Bey’in birbirine güvenleri, birbirlerinden beklentileri ve birbirlerini suçlayışları konu edilmiştir. Bir kadının ölümü arkasından üç erkeğin kişilikleri derinlemesine sorgulamış ve hayatta çok farklı duruşlara sahip olan bu insanların yollarının kesişim trajedisi konu edilmiştir. Eserde Mahide ve ölümü yalnızca bu sorgulamayı tetikleyici unsur olarak kullanılmaktadır. Sahir Bey, kardeşi Selçuk’u küçük yaştan itibaren büyütmüş, ona hem anne hem baba olmuştur. Bunun karşılığında ondan kendisine karşı itaatkâr olmasını beklemektedir. Ancak bu esnada kardeşine yaptığı iyilikler arasında onun nasıl mahcup olduğunu, kendisini suçlu hissettiğini ve ezildiğini görememektedir. Onun kendisine güveni tam, güçlü, ayakları yere sağlam bir birey olmasını isterken üzerinde kurduğu ağır baskıyı, kardeşinin ona en azından maddi anlamda bağımlı oluşunun verdiği sıkıntıyı fark edememektedir. Selçuk’un en yakın arkadaşı İlhan da eserde ilginç kişilik yapısı ve hayata bakışıyla büyük yer kaplamaktadır. O tüm bu sorunların farkında olan ve arkadaşını korumak için her şeyi göze alan kişidir. İlhan’ı hiç kimsenin tam olarak anlayamamasına rağmen, o her şeyi bir anda sezen zekâsıyla tüm olaylara hâkimdir. Görüldüğü gibi eserin temel taşı ‘Mahide

cinayeti' üzerine kurulu değildir. Mahide yalnızca ölümüyle bu sorgulamayı tetiklemektedir.

Bener, Feridun Andaç'ın Erhan Bener'in Dünyasına Yolculuk adlı kitabında hem Agahta Christie hem de Dostoyevski'nin romanlarında cinayet olduğunu, katilin okuyucudan gizlendiğini ve cinayet için mantıklı sebepler bulunduğunu bununla birlikte söz konusu iki yazarın eserleri arasında büyük farklar olduğunu belirtmiştir. Bener'e göre polisiye roman yazarı, önce romanın sonunu düşünür. Önemli olan romanın sonudur. Polisiye kurguda ise, önemli olan entrika ya da okuyucuyu bilmece çözmeye sevk etmek değil, dikkatin canlı tutulmasını sağlamaktır. Nitekim Erhan Bener, çeşitli vesilelerle yaptığı konuşmalarda yine aynı amaçla araya ilginç, okuyucunun dikkatini cezbedecek cümleler, parçalar koymaktadır.

Zirâ, yazarın ilk dönem romanlarının hepsinde bu durum geçerlidir. Görünenin arkasında problem olarak ele alınan bireyin çelişkilerle dolu iç yüzüdür. Acemiler'de toplumsal olaylara yüzeysel olarak değinilmekle birlikte asıl ele alınan mesele toplum içinde kişinin kendi yerini arayışı, sorgulayışıdır. Yalnızlar ile özellikle Kedi ve Ölüm'de bireyin iç çatışmaları, geçmişe dönük bir özlem ve sorgulama eşliğinde verilmek istenmiştir.

“Ben hep insan ruhu dediğimiz ummanda kulaç atıyorum. Hep yeni kıyılara ulaşmak istiyorum. Örneğin, psikolojik çözümlemelerde, yirminci yüzyılın son üç çeyreği boyunca, yazarlar sürekli olarak Freud ve yandaşlarının bulgularını, saptamalarını kullandılar, ben de dahil” (Andaç 2004: 84).

Öyleyse denilebilir ki, psikoloji insan doğasını aydınlatmada kullanıldığı gibi aynı zamanda Erhan Bener için romanı da geliştiren yaklaşımdır. Nitekim, Bener kendi özel yaşamında da insanların iç dünyasına önem veren bir kişilik yapısına sahiptir.

'Ölüm' Erhan Bener romanlarında salt ölüm değildir. Ölüm kavramının arkasına bireye yönelik pek çok sorgulama gizlenmiştir. Erhan Bener'in ilk

dönem romanlarının hemen hepsinde 'ölüm'le karşılaşmaktayız. Baharla Gelen'de romanın başkişisi olan Reha'nın babasının bir kaza kurşunuyla ölmesinin onda bıraktığı izler söz konusudur. Loş Ayna ve Yalnızlar'da ölüm, sorgulamanın, anlamanın ve suçlamanın kapılarını açmasıyla bambaşka bir boyut kazanır. Yalnızlar'da Macide bir gece hastalanarak aniden ölür. Bu olay, o zamana kadar kendisini başka bir kadınla aldatan kocası Nevzat için dönüm noktası olur.

"Macide, ölümüyle, birden bire, yaşadığı zamankiyle oranlanamayacak bir önem kazanıvermişti işte. İnsan kolayca aldatabilirdi karısını. Bunun için pek çok bahane bulabilirdi.ama, ölmüş bir kadını aldatmak, o kadar kolay mıydı?" (Bener 2001: 286).

Gerek Nevzat, gerek eserin diğer kişileri olan Necati ve Nermin beklenmeyen bu ölümle kendilerini içsel bir mücadelenin içinde bulur. Erhan Bener'in toplumsal bir çatışmanın orta yerinde bunalan roman kişileri ölümle gelen bu yeni durum karşısında sonunda kaybettikleri bir ruhsal savaşa girerler. Bu savaşın sonunda Nevzat İstanbul'a giderek kendine yeni bir hayat kurmaya karar verir. Sevdiği kadından vazgeçer, yenilir. Nermin, sevdiği kişiyi kaybederek yenilir ve Necati kalbinin üzerine çizdiği çarpı işareti kurşun sıkarak yenilir. Macide'nin ölümü küçük bir kasabada mutsuz olarak yaşamak zorunda kalan büyük şehir aydınlarını tamamen yok eder.

Kedi ve Ölüm'de karşımıza çıkan 'ölüm' ise tamamen farklı bir boyuttadır. Burada hastalığı nedeniyle üç aylık ömrü kaldığını öğrenen bir ressamın trajedisi söz konusu edilmiştir. Ressam Zahit, bunu öğrendikten sonra odasının duvarındaki takvimde üç ay sonrasına bir işaret koyarak kabaca öleceği günü belirler ve bir çeşit geri sayım yapmaya başlar. Üç aylık bu süre zarfında ressam Zahit'in hep geçmiş günlere duyduğu özlemi ve daha çok da pişmanlığı öğreniriz. Brüksel'deki üniversite yıllarını, sevdiği kızı, Türkiye'ye dönüşünü, evlenişini ve başarısızlıklarını. Zahit kendisini son derece çirkin ve başarısız bulan birisidir. Ölmeden önce hayatı boyunca yapamadığı 'en güzel eserini' çizmeye karar verir. Ancak geçmişe o kadar takılı kalmıştır ki bunu yapamadan ölür. Kedi ve Ölüm'de bir insanın bilinçli

olarak ölümle yüzleşmesi vardır. Her geçen gün ölümüne biraz daha yaklaştığının farkında olan ressam Zahit, aynı zamanda geçmişiyile de yüzleşirken duyduğu pişmanlık onu dine iter. Ömrünün son günlerini dindar bir insan olarak geçirir. Ölümü ve yaşamı anlamaya çalışır. Ölümü yaklaştıkça yavaş yavaş bilincini de yitirmeye başlar. Çağrışımlar, yerini sanrılara bırakır ve üç ayın sonunda ressam Zahit hayatını kaybeder. Kedi ve Ölüm’de hayat ve ölüm çok keskin çizgilerle sorgulanmış, insanın ölüm gerçeği karşısındaki tavrı ayrıntılarıyla işlenmiştir.

İlk dönem romanlarında sıklıkla karşılaştığımız bu ölüm teması, Erhan Bener’in belli birtakım sonuçlara varmak, bireyin iç dünyasına ulaşmak için izlediği bir yol hüviyetindedir. Çünkü yazara göre ölüm taşıdığı kesinlik ve mutlaklık ile insan hayatındaki en önemli olaydır. O, ölüm temasını kişilerin en yoğun hissiyatını inceleyebilmek için seçmektedir. Öyle ki, yazara göre insan duygularının en fazla yoğunluk kazandığı yer ölümdür.

Zirâ ölümü kişilerin iç dünyasına açılan bir kapı olarak kullanan yazarın daha önce de bahsedildiği gibi, gerek kendi yaşamında, gerekse romanlarında çıkış noktası bireydir.

“Erhan Bener’in başarısı, öyle sanıyorum, romancının aslî görevinin ne olduğunu iyi bilmesinden kaynaklanıyor: Bireyleri anlatmak. Erhan Bener, bireyleri anlatırken, belirli bir tarihsel dönemin (1945-1946 yılları. Çok partili dönemin başlangıcı) kasaba gerçekliğini, bu kasabadaki büyük kent kökenli küçük burjuva aydınların çıkmazlarını da anlatmış oluyor; bu gerçekliği, bu çıkmazları somutlaştırmak için kişilerine söylev çektirmesine gerek kalmıyor.

Bireyi anlatmayı başlıca amaç belleyince romanı psikolojik gerçekliği olan insanlar dolduruyor; her biri kendi özel yaşamlarıyla, sorunlarıyla, dünyaya ve insanlara bakış açılarıyla yaşayan insanlar” (Naci 1999: 486).

Burada da bahsedildiği gibi, yazarın ilk dönem romanlarında toplumla çelişen, kendisiyle çelişen, içsel karmaşalar içinde yorulan bireyler konu alınmıştır. Bu roman kişilerinin hemen hepsi iyi eğitilmiş, aydın insanlardır.

Ancak toplumla olan bağları zayıftır. Bunun nedenini hem kendi kişiliklerinde hem de bulundukları çevrede aramak doğru olur. Baharla Gelen'de İstanbullu olan Reha askerliğini yaptığı Niğde'ye bir türlü ayak uyduramaz. Kedi ve Ölüm'de gençlik yıllarını Brüksel'de geçirmiş olan Zahit'in İstanbul'a farklı bir gözle baktığına tanık oluruz. Ancak bu durumun en belirgin olduğu roman Yalnızlar'dır. Bu romanda, yolları Edremit'te kesişen bir grup büyük şehirli aydının, bu küçük kasabada boğuluşları trajik bir biçimde verilmiştir. Bu durum, yazarın çocukluk yıllarında babasının işinden dolayı sürekli farklı şehirlerde yaşamak ve farklı okullarda okumak zorunda kalışı, dolayısıyla her seferinde kendisini etrafındakilerden ayrı ve içinde bulunduğu ortama yabancı hissetmesiyle bağdaştırılabilir. Loş Ayna'da İlhan karakteri İstanbul'da yaşıyor olmasına rağmen çevresiyle uyumsuz bir hayat sürmektedir. Bu durum onun eleştirel bakış açısıyla değerlendirilebilir. Erhan Bener'in roman kişileri hayata hep birtakım sorular soran, hayattan bir şeyler bekleyen, arayan ve genellikle yollarına hayal kırıklıkları ve yenilgilerle devam etmek zorunda kalan insanlardır.

Erhan Bener romanlarında dikkati çeken diğer bir husus da olay zamanının 1950'li yıllara, Demokrat Parti zamanına denk gelmesidir. Söz konusu romanlarda bu yıllara ait birtakım üstü kapalı eleştiriler bulmak mümkündür. Ancak bu durum da, Erhan Bener'in yazar, toplum, sanat arasında kurduğu bağ ile açıklanabilir. Yazara göre, bir sanatçı ister istemez kendi hayatındaki gözlemlerinden, duygularından, tanıdığı kişilerden faydalandığı gibi aynı zamanda da eserlerinde çağını, yaşadığı dönemi temsil etmektedir. Yazar, çağının ve toplumunun aynası konumundadır. Bener'in bu görüşü Atilla İlhan'ın sanatçı ile toplum arasında eserler aracılığıyla kurulan bağ üzerindeki fikirleriyle paralellik göstermektedir. Ancak bunun yanında belirtmek gerekir ki, Erhan Bener her türlü güdümlü edebiyata karşıdır. Ona göre, sanatçı özgür olmalıdır. Yazar, eserleriyle herhangi bir mesaj vermek, herhangi bir ideolojiyi savunmak zorunda değildir. Ne kimsenin romancıya yol yordam öğretmeye hakkı vardır, ne de romancının kendi inançlarını bir başkasına kabul ettirmeye.

“Şunu biliyoruz; sanat toplumsal bir çabadır. Bu, şu demeye geliyor: sanat, toplumsal çevrede doğar; toplumsal gelişme ve değişmelere uyarak, değişir ve gelişir; içinden çıktığı ortama etkiler yapabildiğinden, toplumsal gelişmeye olumlu ya da olumsuz yönden katılır. Sanatçılar eserlerini yaratırken toplumsal bir iş görürler. İsteseler de bu böyledir istemeseler de. Belli bir çağ ve yerde, belli bir sanat tutumu, şu ya da bu toplumsal gücün belirtisidir. Her sanat eseri, çağının kesitini, ister istemez verir. Her sanatçı çağının toplumsal aynasıdır” (İlhan, 2004: 58).

Erhan Bener, romanlarının arka planına toplumsal dengesizlikleri, çatışmaları koyarken ön plana her zaman bireyi alır. İyi eğitim almış, kendini yetiştirmiş olan bu bireyler, yazarın psikoloji alanındaki ustalığıyla çok yönlü karakterler olarak karşımıza çıkarlar. Zirâ Yeni Türk Edebiyatı El Kitabında belirtildiği gibi, 1950’li yıllardan başlayarak romancılar, aydın problemi çevresinde, kent sorunları arasında ezilen, kaybolan, zamanla hesaplaşan Türk entelektüelinin bunalımına yönelirler.

“Bir önceki kuşaktan toplumdaki sosyal dengesizlikleri gündeme getiren romancıları, yeni kuşaktan modern roman tekniklerini eserlerinde uygulayan ve toplumsal sorunlardan ferdi sorunlara geçen romancılar izler. Bu romancılardan dönem aydınının içinde bulunduğu yalnızlığı, korkuları, çelişkileri ruh çözümlemeci bir yöntemle işleyen Hikmet Erhan Bener [...] sayılabilir” (Gündüz, 2006: 462).

Erhan Bener’in yazarken kullandığı en büyük kaynak kendi yaşamı ve çevresidir. O yazarken, hiçbir zaman hiçbir şeyi aynen olduğu gibi almamakla birlikte, hayatının ve deneyimlerinin çeşitli parçalarını kesip yapıştırarak onlara yeni biçimler, şekiller verdiğini söylemektedir. Yazdıkları ne tamamen kendisidir, ne de tamamen kendisinden kopuktur. Örneğin Acemiler romanındaki Türkçe Öğretmeni Nesrin Hanım, Bener’in Kayseri’deki lise yıllarında tanıştığı bir öğretmendir. Ya da kendi yaşamında Baharla Gelen romanında olduğu gibi yıllardan sonra tekrar karşısına çıkan ve içini merhamet duygularıyla dolduran birinin varlığından bahsetmektedir. Ancak bunlar Erhan Bener romanlarında kendi hayatını yazıyor demek değildir.

“Romanlarımda çoğunlukla bu yaşamımın yansıması doğaldır. Ama hiçbirinin öbür yazdıklarımın bir yinelemesi olduğu söylenemez sanıyorum” (Cem 1981: 124).

Yıldız Ecevit de roman gerçeğini benzer bir yaklaşımla diğer yaşanmışlıklardan ayırmaktadır.

“Her sanat eğilimi kendi gerçeğini anlatır, bu nedenle de gerçekçidir” (Ecevit 2004: 17).

Zirâ yazar roman yazarken kendi dünyası, çevresi, çevresindekilerin dünyaları, yaşadığı çağ, ortam, toplumsal ve hatta teknolojik olaylar ve gözlemler bütününden çeşitli parçalar alıp, bunları yaratıcılığıyla birleştirerek yeni bir dünya tasarlamaktadır. Nitekim roman gerçekliği denilen şey ve yaşanan gerçeklik birbirinden farklı şeylerdir. Ancak edebî eserler, yazıldıkları toplumun birer aynası olmaları dolayısıyla aynı zamanda birer kültür mirası da sayılabilirler.

“Bilgi, zihinde yalnız hafızaya misafir olan cansız bir muhtevadır; kültür, zihnin bütün tefekkür savruluşu içinde harekete gelen canlı bir bilgidir. Bu taaruz edilmiş fikir manzumesi tıpkı uzviyetimiz gibi ve belki biraz da ona bağlı olarak işler, çalkalanır, büyür, sancılanır ve yaratır. Kültür ruh hayatına ve şahsiyetine bağlanan tarafıyla bilgiden fark ettiği için onun gibi gayri şahsî değildir.”

Kültürü cansız bir bilgi kalabalığı halinden çıkararak onu şahsiyetin ve benliğin en aziz, en vital hareketlerine bağlayan şey edebiyattır” (Safa, 1999: 15).

Erhan Bener’in ilk dönem romanlarının hepsinde, anlaşılır ve öztürkçe bir dil kullanma çabası içinde olduğu rahatça söylenebilir. Onun üslûbunda abartılı sözcüklerle yapılandırılmış çeşitli dil oyunlarına, şaşırtmacalarına ya da dilde aşırı süslemelere, abartmalara rastlayamayız. O, karmaşık cümlelerle hazırlanan dil tuzaklarının sanatsal yaklaşım içinde yer almadığına

inanmaktadır. Ancak her romanında, eserinin kişilerine uygun olarak farklı dil özellikleri kullandığını görürüz. Örneğin, Yalnızlar'da Fransızca öğretmeni olan Necati'nin diyaloglarına, yine bu dilde kelimeler ilave edilmiştir. Doktor Nevzat, kendi sosyal statüsüne uygun bir dille konuşmaktadır. Aynı şekilde, Acemiler romanında kullanılan sözcük dağarcığı dar ve cümleler kısadır. Yazar, bunun sebebini roman kahramanlarının üç lise öğrencisi olmasına bağlamaktadır. Yazar, bu genci konuştururken, olması gerekene sadık kalmıştır. Ayrıca Bener, eser yazılırken bu hususa dikkat edilmemesinin yapaylığa yol açacağı kanısındadır.

Uzun yıllar Fransa'da bulunan ve Fransızca'yı çok iyi seviyede bilen Bener, kimi zaman bu durumun kendisini dil üzerinde düşünmeye sevk ettiğini belirtmektedir. Yazarken, dilde anlaşılır ve sade olmaya dikkat eden yazar, Türkçe yazılmış kimi eserlerin dilinde okuyucunun bilinçaltı tarafından doldurulan boşluklar barındırdığını tespit etmiştir. Bu nedenle eserlerinde dilbilgisi ve cümle yapısı konusunda oldukça titiz ve özenlidir. Peyami Safa ise dilde sadelik konusunun, anlatılması istenen objeye göre değişiklik göstermesi gerektiği kanısında oluşuyla Bener'den farklı bir yol izlemektedir.

“Edebiyatta sadelik bir vasıftır, bir prensip değildir. Basitliğe, alelâdeliğe, bayağılığa düşmeyen sadelik [...]

Üslûba ait bir vasıf gibi görünen sadelik, hakikatte mânânın emrindedir ve plastik değerini ifade ettiği fikir veya ruh halinden alır. Sade olarak ifade edilmesi mümkün bir fikrin dolambaçlı ve çetrefil ifadesi nasıl bir beceriksizlik sayılabilirse, girift (çapraşık) bir cümle yapısına muhtaç düşüncenin ve heyecanının sade bir şekilde ifadesine bir çok inceliklerinin feda edilmesi de kabalığa düşmek olur. Yerine göre sadelik bir meziyet, yerine göre de kusurdur” (Safa, 1999: 156).

Ayrıca, Erhan Bener'in romanlarında kimi zaman şiirsel bir anlatıma da rastlamaktayız. Nitekim kendisi, başarılı bir yazar olmak için kişinin Sait Faik gibi şair bir yönünün de bulunmasından yanadır. Yazarın bu tutumunu en fazla Baharla Gelen isimli romanda hissederiz.

SONUÇ

Erhan Bener, edebiyata ilgi duyan, sanata meraklı bir aile ortamında doğup yetişmiştir. Başta annesi ve ağabeyi olmak üzere sanata ve edebiyata olan hevesi desteklenmiş ve gelişim imkânı bulmuştur. Çocukluk yaşlarında annesinden dünya klasiklerini dinleyen, ağabeyinin aldığı çocuk dergilerini takip eden, matbaa oyuncağını elinden düşürmeyen, gazetede roman tefrika etme oyunları oynayan yazar, edebiyat dünyasına lise yıllarında babasının bastırması olduğu şiir kitabıyla girer. Daha sonra edebiyat yaşamına öykü, tiyatro ve roman türleriyle devam eder.

Çocukluk yıllarını babasının mesleğinden dolayı Anadolu'nun farklı şehirlerinde geçiren yazarın, buralarda bulduğu gözlem imkânı ve edindiği çevre daha sonraki yıllarda eserlerine birer kaynak olarak yansır. Çocukluğunda çok seyahat eden, çok sık okul ve çevre değiştiren yazarın bu döneme ait anıları eserlerine kimi zaman yalnızlık, farklılık, yabancılık duygusu olarak yansırken kimi zaman da farklı kültürden gelen insanları ve değişik çevreleri iyi tanıma ve tahlil edebilme yeteneği olarak girer. Tahsil hayatı boyunca hep matematiğe ve edebiyata ilgi duyan yazar, başarılı bir öğrencilik döneminden sonra 1950 yılında Siyasal Bilgiler Fakültesi'nin Maliye Bölümü'nden mezun olur.

Uzun yıllar bürokrat olarak Türkiye'de ve Fransa'da görev yapan Bener, 10 ciltlik meslek kitabı yazar. Ayrıca bu döneme ait anılarını anlattığı bir anı-öykü kitabı da vardır.

Sırasıyla Acemiler, Yalnızlar, Loş Ayna, Kedi ve Ölüm ile Baharla Gelen onun ilk dönem romanlarıdır. Yazarın bu dönem romanlarının arka fonunda her zaman toplumsal eleştiri varlığını hissettirmektedir. Bununla birlikte Bener'in daha çok psikolojik gerçekçi romanlar yazdığını görürüz. Birey her zaman toplumsal eleştirisinin bir adım önünde yer alırken, asıl dikkat çekilmek istenen nokta çoğu zaman birey-toplum uyumsuzluğu olmuştur. Yazarın ilk dönem romanlarında kendi kendisiyle çatışan kişiler, toplumun

değer yargılarına ve kurallarına uyum sağlayamayarak kendilerini derin bir yalnızlık içinde bulurlar. Erhan Bener'in roman kişilerinin hepsi tek başlarına birey olabilme ve toplum içinde varolabilme mücadelesi veren yalnız ve aydın kişilerdir. Romanların çoğunun sonunda ise bu kişileri yalnızlıklarını kabul etmiş ve yenilmiş olarak görürüz. Hatta kimi zaman bazı kişiler ölüm yolunu tercih eder. Zirâ Bener'in ilk dönem romanlarında başlıca konular 'yalnızlık ve ölüm'dür.

Ayrıca yazarın ilk dönem romanlarında vak'a zamanının genellikle 1950'li yıllar ve dolayısıyla Demokrat Parti dönemi olarak belirlenmiş olması dikkat çekicidir. Bu durum onun romanlarının arka fonunda kalan siyasi eleştiriye zemin hazırlamaktadır.

Yazarın, roman kişilerini oluştururken ve tanıtırken onları çok yönlü olarak ele aldığını görürüz. Bener, kişilerinin iç dünyalarını, hayallerini ve umutlarını çoğu zaman bir psikolog dikkatiyle irdelemektedir. Nitekim kendisi çeşitli söyleşilerinde psikanaliz yönteminin Freud'dan önce Dostoyevski tarafından bulunmuş olduğunu söylemektedir. Ayrıca Bener'in romanlarında olay örgüsü hiçbir zaman kişilerin ruh tahlillerinin önüne geçmez. Önemli olan olay akışı ya da aksiyon değil, bunların kişilerin kararlarını nasıl etkilediğidir.

Bener, romanlarını yazarken her zaman gözlem ve araştırmanın imkânlarından yararlanmışır. Bunun yanı sıra kendi yaşamı ve çevresi de onun kaynaklarından biridir. Bener'in, yazdıklarını sağlam bir temele oturtmakta, oluşturduğu karakterlerin yaşamlarına ve mesleklerine uygun durumları yaratmakta usta bir yazar olduğu dikkati çekmektedir. Ancak bunu yaparken yazarın kimi zaman coğrafya kitapları okuduğunu ya da kimi zaman doktorlardan izin alarak ameliyatlara katıldığını çeşitli söyleşileri vasıtasıyla öğreniyoruz.

Bunların dışında yazarın dil konusunda her zaman sadelikten yana bir tutum izlediğini söylemek mümkündür. Kimi zaman, özellikle tasvirlerde, dilin şiirsel kullanım imkânlarından faydalanan yazar, kişilerine bulundukları sosyal ortam ve statüye uygun diyaloglar hazırlamış ve gereksiz abartılardan,

kelime oyunlarından mümkün olduğunca kaçınmıştır. Kimi romanlarındaysa yazar, sinematografik tasvire yönelmektedir.

Erhan Bener, edebiyatın hangi alanında eser verirse versin, üzerinde dikkatle durduğu nokta herhangi bir ideolojinin savunucusu konumunda bir sanatçı olmamaktır. O her zaman sanatın ve sanatçının özgürlüğünü ve özgünlüğünü savunmuş, hiçbir zaman okuyucularına birtakım düşünce ve inançları empoze etmeye çalışmamıştır.

Zirâ Bener için bir sanat eseri zaten kendi başına toplumu etkileyen ya da topluma bir şeyler katan bir uğraşıdır. Toplum ve sanat daima iletişim içindedir. Sanat ve sanatçı toplumu yönlendirme gücüne sahip olduğu gibi bir roman aynı zamanda içinden çıktığı toplumun aynası konumundadır.

Yazara göre roman okuyucusuna bir şeyler katarken onu sıkmamalı aynı zamanda eğlendirmelidir. Bunun için kendisinin bazı romanlarında polisiye öğelere yer verdiğini görürüz. Nitekim onun romanlarının en güçlü yanlarından birisi kurgudaki ustalığıdır. Romanlarının kurgusunu planlarken okuyucunun dikkatini sürekli canlı tutmayı ve sürükleyicilik vasfını elden bırakmamayı esas almaktadır. Ayrıca geriye dönüş, iç monolog ve bilinç akımı teknikleri yazarın eserlerinde sıkça başvurduğu yöntemlerdir.

Bener'e göre bir sanat eseri ya da bir sanatçı özgünlüğü yakaladığı oranda başarılıdır. Sanatın bir trajedi olduğunu söylemekte ve yazmaya başlamadan önce yapılması gerekenin anlatılacak trajediyi belirlemek olduğunu açıklamaktadır. Daha sonra ise geriye bu trajedinin kahramanlarını oluşturmak ve eserin dilini belirlemek kalmaktadır. Bener, her romanında farklı bir trajediyi kendine özgü bir biçimle sunarken, biçem oyunlarına başvurarak sürekli kendini tekrarlayan yazarları da eleştirmektedir.

Erhan Bener'in romanlarından bir kısmı, sinemaya aktarılmış ve eserleriyle sanat yaşamı boyunca pek çok ödüle layık görülmüştür.

KAYNAKÇA

AKTAŞ, Şerif; **Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş**, Akçağ Yay., 2005.

ANDAÇ, Feridun; **Erhan Bener'in Dünyasına Yolculuk**, Dünya Kitapları, 2004.

BENER, Erhan; "Hikmet Erhan Bener'e 5 Soru", **Dost Dergisi**, s.12, 1962.

BENER, Erhan; "Roman Anlayışım ve Romanın Geleceği Üzerine", **Dil Dergisi**, s.90, 2000.

BENER, Erhan; "Sanatçılarla Konuşmalar", **Varlık Dergisi**, s.660, 1965.

BENER, Erhan; **Sonbahar Yaprakları**, Remzi Kitabevi, 2001.

BENER, Erhan; **Yalnızlar**, Remzi Kitabevi, 2001.

BENER, Erhan; **Acemiler**, Cem Yay., 1978.

BENER, Erhan; **Loş Ayna**, Remzi Kitabevi, 2000.

BENER, Erhan; **Kedi ve Ölüm**, Karacan Yay., 1981.

BENER, Erhan; **Baharla Gelen**, Remzi Kitabevi, 1941.

BENER, Yiğit; "Elli Yıllık Ürünlerinin Işığında Erhan Bener", **Hürriyet Gösteri**, c. 22, s.174, 1995.

CEM, Mustafa; "Erhan Bener İle Konuşma", **Yazko Edebiyat**, s.11, 1981.

ÇETİN, Nurullah; **Roman Çözümleme Yöntemi**, Öncü Kitap, 2009.

DOLUN, Müge; “Erhan Bener 50. Yazın Yılında Genç Bir Yazarın İlk Söyleşi”, **Çağdaş Türk Dili**, s.92, 1995.

ECEVİT, Yıldız; **Türk Romanında Postmodernist Açılımlar**, İletişim Yay., 2004.

EŞMEKAYA, Demet; “Erhan Bener: Okur, Kendini Yazarın Yerine Koyma Hakkına Sahip”, **Dil Dergisi**, s.98, 2000.

EVİN, Ahmet Ö. ; **Türk Romanının Kökenleri ve Gelişimi**, Agora Kitaplığı, 2004.

FERAHLI, Birsen; “Erhan Bener’in Yol Arkadaşı: Yalnızlar”, **Cumhuriyet Kitap**, s.932, 2007.

GÜNDÜZ, Osman; **Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı**, Grafiker Yay., 2006.

İLHAN, Atillâ; **Gerçekçilik Savaşı**, Kültür Yay., 2004.

KABAKLI, Ahmet; **Türk Edebiyatı**, Türk Edebiyatı Vakfı Yay., 2002.

KUDRET, Cevdet; **Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman**, Dünya Yay., 2004.

MENEMENCİĞÖLU, Muazzez; “Hikmet Erhan Bener’le”, **Varlık Dergisi**, s. 668, 1962.

MİYASOĞLU, Mustafa; **Roman Düşüncesi ve Türk Romanı**, Ötüken Yay., 1998.

NACİ, Fethi; **Yüzyılın Yüz Türk Romanı**, Adam Yay., 1999.

NARLI, Mehmet; **Roman Ne Anlatır**, Akçağ Yay., 2009.

OKTAY, Ahmet; **Romanımıza Ne Oldu**, Dünya Yay., 2003.

ÖNAL, Mehmet; **En Uzun Asrın Hikâyesi – Yeni Türk Edebiyatına Teorik Bir Yaklaşım**, Akçağ Yay., 1999.

ÖZÇELEBİ, Betül; “Erhan Bener Hayatı, Sanatı ve Eserleri”, Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2004.

ÖZEL, Sevgi; “Erhan Bener’le Söyleşi”, **Varlık Dergisi**, c.62, s.1051, 1995.

ÖZEL, Sevgi; “Erhan Bener’le “Sıradışı” Bir Söyleşi”, **Çağdaş Türk Dili**, s.203, 2005.

SAFA, Peyami; **Sanat, Edebiyat, Tenkit**, Ötüken Yay., 1999.

TANPINAR, Ahmet Hamdi; **XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi**, Çağlayan Kitabevi, 2003.

Tanzimat’tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi, c.1, Yapı Kredi Yay., 2010.

TUNÇ, Yasemin; “Gen Yapım Oluşurken Formüle Bir Damla Romancılık Maddesi Karışmış Olabilir”, **Varlık Dergisi**, s.1165, 2004.

Türk Edebiyatı Tarihi, c.4, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., 2007.

ÖZET

DİRİCAN, Senim. Hikmet Erhan Bener'in Hayatı ve Romanları. Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2010.

Bu çalışmada Cumhuriyet Dönemi yazarlarından, edebî sahanın pek çok farklı alanında kırka yakın eser yazmış olan Hikmet Erhan Bener (1929 - 2007)'in ilk dönem eserleri Prof. Sadık Tural'ın tahkiyeli eserleri inceleme metodu esas alınarak tahlil edilmiştir. İlk önce Hikmet Erhan Bener'in hayatı üzerinde durulmuş, ardından ilk dönem romanları tahlil edilmiş ve son olarak da yazarın sanata ve romancılığa bakış açısı değerlendirilerek, romanlarındaki yapı, tema, muhteva ve dil özellikleri saptanmaya çalışılmıştır.

ANAHTAR SÖZCÜKLER

1. Hikmet Erhan Bener
2. Roman
3. Birey
4. Yalnızlık
5. Psikolojik Gerçekçi Roman

ABSTRACT

DİRİCAN, Senim. Hikmet Erhan Bener's Life and His Novels. Master Thesis, Ankara, 2010.

Hikmet Erhan Bener (1929-2007) is a novelist who wrote around forty literary works in different areas of literature in republican era. In this study his first period novels are examined with Prof. Dr. Sadık Tural's examine method of literary fiction. In this thesis firstly his life is focused on, and then his first period novels are examined and finally his perspective on art and novel writing are evaluated. In this way structure, theme, content and language feature in his novels are determined.

KEYWORDS

1. Hikmet Erhan Bener
2. Novel
3. Person
4. Loneliness
5. Psychological Realistic Novel