

VÜS'AT O. BENER'İN YAPITLARINA
ANLATIBİLİMSEL BİR YAKLAŞIM

Doktora Tezi

REYHAN TUTUMLU

Türk Edebiyatı Bölümü
Bilkent Üniversitesi
Ankara
Temmuz 2007

VÜS'AT O. BENER'İN YAPITLARINA ANLATIBİLİMSEL BİR YAKLAŞIM

Bilkent Üniversitesi
Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü

REYHAN TUTUMLU

Türk Edebiyatı Disiplininde Doktora Derecesi Kazanma
Yükümlülüklerinin Parçasıdır

TÜRK EDEBİYATI BÖLÜMÜ
BİLKENT ÜNİVERSİTESİ, ANKARA

Temmuz 2007

Bütün hakları saklıdır.

Kaynak göstermek koşuluyla alıntı ve gönderme yapılabilir.

© Reyhan Tutumlu

Bu tezi okuduğumu, kapsam ve nitelik bakımından Türk Edebiyatında Doktora derecesi için yeterli bulduğumu beyan ederim.

.....
Yrd. Doç. Dr. Süha Oğuzertem
Tez Danışmanı

Bu tezi okuduğumu, kapsam ve nitelik bakımından Türk Edebiyatında Doktora derecesi için yeterli bulduğumu beyan ederim.

.....
Prof. Dr. Abide Doğan
Tez Jürisi Üyesi

Bu tezi okuduğumu, kapsam ve nitelik bakımından Türk Edebiyatında Doktora derecesi için yeterli bulduğumu beyan ederim.

.....
Prof. Dr. Ayşe Eziler Kıran
Tez Jürisi Üyesi

Bu tezi okuduğumu, kapsam ve nitelik bakımından Türk Edebiyatında Doktora derecesi için yeterli bulduğumu beyan ederim.

.....
Yrd. Doç. Dr. Oktay Özel
Tez Jürisi Üyesi

Bu tezi okuduğumu, kapsam ve nitelik bakımından Türk Edebiyatında Doktora derecesi için yeterli bulduğumu beyan ederim.

.....
Yrd. Doç. Dr. Laurent Mignon
Tez Jürisi Üyesi

Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü'nün onayı

.....
Prof. Dr. Erdal Erel
Enstitü Müdürü

ABSTRACT

A NARRATOLOGICAL APPROACH TO VÜS'AT O. BENER'S WORKS

Tutumlu, Reyhan

Ph.D., Department of Turkish Literature

Supervisor: Assoc. Prof. Dr. Süha Oğuzertem

July 2007

Vüs'at O. Bener's (1922-2005) literary career started with his short story "Dost" (The Friend) which he published in 1950. Later he published two novels, two plays, six story books, and also a book of poetry. In this study a narratological approach is adopted in order to analyze such formal aspects of the works as the narrators' standpoints, the techniques of narration, and the use of time in the following works: *Dost* (1952, The Friend), *Yaşamaz* (1957, The Lifeless), *Buzul Çağının Virüsü* (1984, The Ice Age Virus), *Bay Muannit Sahtegi'nin Notları* (1991, The Notes of Mr. Muannit Sahtegi), *Siyah-Beyaz* (1993, Black and White), *Mızıkalı Yürüyüş* (1997, The March with a Band), *Kara Tren* (1998, The Steam Train), and *Kapan* (2001, The Trap).

Bener's works are interrelated and interreferential. Often the same characters reappear in Bener's different works and sometimes the same events are repeatedly narrated from new perspectives. That is why Bener's works should be considered as a whole and the interconnections should be closely examined. When they are read from such a viewpoint it is understood that Bener's works carry a profound imprint of his life. That is why one has to know the subtext on which his works are based. In this study, in addition to narratology, an author-based approach is used in order to analyze the relationship between Bener's life and works, and also to examine the methods of his fiction writing. In this context, the criticisms regarding the genre of Bener's works have been reconsidered and a new reading strategy is suggested.

Keywords: autobiography, literary genres, life story, narratology

ÖZET

VÜS'AT O. BENER'İN YAPITLARINA ANLATIBİLİMSEL BİR YAKLAŞIM

Tutumlu, Reyhan

Doktora, Türk Edebiyatı Bölümü

Tez Yöneticisi: Yrd. Doç. Süha Oğuzertem

Temmuz 2007

1950 yılında çıkan “Dost” öyküsüyle yazın yaşamına başlayan Vüs’at O. Bener (1922-2005), iki roman, iki oyun, altı öykü ve bir şiir kitabı yayımlamıştır. Bu çalışmada, Vüs’at O. Bener’in *Dost* (1952), *Yaşamaz* (1957), *Buzul Çağının Virüsü* (1984), *Bay Muannit Sahtegi’nin Notları* (1991), *Siyah-Beyaz* (1993), *Mızıkalı Yürüyüş* (1997), *Kara Tren* (1998) ve *Kapan* (2001) adlı yapıtları, anlatıbilimsel yaklaşımdan yararlanılarak anlatıcının konumu, anlatım teknikleri, zaman kullanımı gibi biçimsel öğeler açısından incelenmiş ve Bener yazınının temel özellikleri saptanmıştır.

Bener’in yapıtlarının birbirini tamamlayan ve kendi aralarında gönderimlerle ilerleyen bir yapısı vardır. Aynı karakterler Bener’in birden fazla yapıtında karşımıza çıkar ve kimi zaman da aynı olaylar tekrar tekrar anlatılır. Bu özellikleri dolayısıyla bu yapıtların bir bütün olarak okunması ve birbiriyle bağlantılarının ortaya konulması gerekmektedir. Bütün bu anlatılar bağlantılar gözetilerek okunduğunda Bener’in yaşamından yoğun izler taşıdığı ortaya çıkar. Dolayısıyla bu yapıtları çözümlemede Bener’in yaşamını, yani bu yapıtların alt metnini bilmek önem kazanır. Bu nedenle bu çalışmada yazar odaklı bir yaklaşımdan da yararlanılarak Bener’in yaşamının metinlere yansıyan boyutu ayrıntılı olarak incelenmiş, yapıtlarıyla yaşamı arasındaki ilişki irdelenmiş ve yapıtlardaki kurmacalaştırma yöntemleri saptanmıştır. Bu bağlamda Bener’in yapıtlarının türleri hakkındaki eleştiriler gözden geçirilerek yeni değerlendirmelere ulaşılmıştır.

Anahtar sözcükler: anlatıbilim, edebî türler, otobiyografi, yaşam öyküsü

TEŞEKKÜR

Öncelikle Bilkent Üniversitesi'nde okuduğum sekiz yıl boyunca sabırla ve büyük bir özveriyle iyi bir akademisyen olabilmem için emek harcayan, değerli eleştiri ve önerileriyle tezin yazılmasında çok önemli katkılar sunan tez danışmamın Yrd. Doç. Dr. Süha Oğuzertem'e; tezimi okuyup bu çalışmanın daha iyi olabilmesi için değerli eleştirilerini benimle paylaşan Yrd. Doç. Dr. Laurent Mignon, Prof. Dr. Ayşegül Yüksel, Prof. Dr. Abide Doğan, Prof. Dr. Ayşe Kıran Eziler ve Yrd. Doç. Dr. Oktay Özel'e; bu çalışma boyunca yardımlarını esirgemeyen, bu tezin heyecanını benimle paylaşan Ayşe Bener'e; görüşme talebimi kabul ederek sorularımı yanıtlayan Erhan Bener, Bilge Bener Bölükbaşı ve Yiğit Bener'e; bu tezde kullanılan önemli verilere ulaşmamı sağlayan Prof. Dr. Fazlı Can'a; Vüs'at O. Bener'in soy ağacının düzenlenmesinde yardımcı olan Tuğba Yıldırım'a; bazı kaynaklara ulaşmama yardımcı olan Burcu Karahan, Yalçın Armağan ve Feyyaz Yükselen'e; çevirilerdeki yardımları için Jale Özata Dirlikyapan, Benan Eres ve Fatma Nur Yükselen'e; bana destek veren dostlarım Sevim Gözcü Ezen, Hanzade Aslan ve Harika Yücel'e; her zaman yanımda olan aileme ve tezin yazılması sürecinde bütün sıkıntılarımı paylaşan, varlığıyla bana güç veren Ali Serdar'a teşekkür ederim.

İÇİNDEKİLER

ABSTRACT	iii
ÖZET	iv
TEŞEKKÜR	v
İÇİNDEKİLER	vi
GİRİŞ	1
A. Vüs'at O. Bener'in Yaşam Öyküsü	3
B. Vüs'at O. Bener'in Yapıtları Hakkındaki Eleştirilerin Değerlendirilmesi	12
C. Tezde Kullanılan Yöntem ve Tezin Bölümleri	19
BÖLÜM I: <i>DOST'TAN YAŞAMASIZ'A DEĞİŞENLER</i>	23
A. Öykülerin Genel Özellikleri	25
B. Anlatıcının Konumu	34
C. <i>Dost-Yaşamasız</i> 'daki Öykülerin İlk ve Son Baskılarının Karşılaştırılması	40
BÖLÜM II: İPUÇLARINI İZLEMEK: <i>BUZUL ÇAĞININ VİRÜSÜ</i>	46
A. Romanın Özeti ve Karakterler	49
B. Kurgulanan Zaman	52
1. Osman'ın Akçay'da Yaşadıkları	54
2. Osman'ın Tutuklanması	57
3. Osman'ın 1960 Sonrasında Ankara'daki Yaşamı	57

4. Osman’ın İstanbul Gezisi	60
5. Ahmet’in Öyküsü	61
C. Anlatıcının Konumu	66
Ç. Yazarın Yaşamından Romana Yansıyanlar	70
BÖLÜM III: “BEN”LERİN MONOLOĞU: <i>BAY MUANNİT SAHTEĞİ’NİN</i>	
<i>NOTLARI</i>	74
A. Romanın Özeti ve Karakterler	76
B. Kurgulanan Zaman	80
C. Anlatıcının Konumu	90
BÖLÜM IV: İÇ İÇE GEÇEN ANLATILAR	94
A. <i>Siyah-Beyaz</i>	95
B. <i>Mızıkahlı Yürüyüş</i>	107
C. <i>Kara Tren</i>	115
Ç. <i>Kapan</i>	120
BÖLÜM V: KURMACA-GERÇEKLİK SINIRINDA VÜS’AT O. BENER	
ANLATILARI	128
A. Kurmacalaştırılan Yaşam	131
B. Sınırdaki Türler	144
SONUÇ	160
EKLER	167
Ek A: Vüs’at O. Bener’in Yaşamı	167
Ek B: Vüs’at O. Bener’in Soy Ağacı	173
Ek C: <i>Dost-Yaşamasız</i> ’daki Öykülerin İlk ve Son Baskıları Arasındaki	
Farklar.	174
Ek Ç: Yapıtlardaki Ortak Kişiler	194

Ek D: Yapıtlardaki Ortak Olaylar	201
SEÇİLMİŞ BİBLİYOGRAFYA	206
A. Birincil Kaynaklar	206
B. İkincil Kaynaklar	213
C. Diğer Kaynaklar	216
ÖZGEÇMİŞ	222

GİRİŞ

Çağdaş Türk edebiyatının yenilikçi öykü, roman ve oyun yazarlarından Vüs’at O. Bener (1922-2005), çok fazla yazmayan, geniş bir okur çevresine ulaşmamış, fakat yapıtlarında kullandığı anlatım teknikleri, oluşturduğu kurguları, parçalı veya çok katmanlı anlatımı ve yarattığı yeni dille Türk edebiyatında çok özgün bir yere sahip, “öncü” bir yazardır. Bener, yapıtlarında daha çok bireyin iç dünyasını, yaşadığı yabancılaşmayı, çatışmaları, kendini sorgulamasını, korku ve kaygılarını yer yer dönemin toplumsal olaylarına da yer vererek anlatır.

Edebiyatın farklı türlerinde ürünler veren Vüs’at O. Bener, iki roman, iki oyun, altı öykü ve manzume olarak nitelendirilen bir şiir kitabı yayımlamıştır. Bener’in kitaplaşmış yapıtlarını şöyle sıralayabiliriz: *Dost* (1952), *Yaşamaz* (1957), *Ihlamur Ağacı* (1962), *Buzul Çağının Virüsü* (1984), *İpin Ucu* (1989), *Bay Muannit Sahtegi’nin Notları* (1991), *Siyah-Beyaz* (1993), *Manzumeler* (1994), *Mızıkalı Yürüyüş* (1997), *Kara Tren* (1998) ve *Kapan* (2001). Yazarın “Batak” öyküsü Almancaya, “Dost” öyküsü Fransızcaya, “İlki” öyküsü de İngilizceye çevrilerek Almanya, Fransa ve Amerika’da yayımlanmıştır. Bunların yanı sıra Bener’in 1957-1958 yıllarında *Forum* ve 1975-1976 yıllarında *Özgür İnsan* dergilerinde yazdığı eleştiri yazıları vardır. Ayrıca, Jean Bruller Vercors’un *İnsanlar ve Hayvanlar* (1998) adlı oyununu kardeşi Erhan Bener’le birlikte Fransızcadan çevirmiştir.

Türk edebiyatında 1950 kuşağı öykücülerinde değerlendirilen Bener, başlangıçtan itibaren özgün anlatımı ile dikkat çekmiş, tarzını zaman içinde geliştirmiştir. Mehmet H. Doğan, Bener'in ilk öykülerinde “Memduh Şevket Esendal'dan kaynaklanan ve dalları gerçekçi hikâyeciliğimize uzanan akım ile, Sait Faik'le başlayıp hikâyeyi konunun bağlarından, klasik biçimin dar kalıplarından kurtaran yenilikçi akım” arasında bağ kurduğunu belirtir (aktaran Yalçın” 168). Enis Batur ise, “Vüs'at O. Bener'in Romanı Tam Bir Hüzün Konçertosu” başlıklı yazısında “Vüs'at O. Bener, *Dost* (1952) ve *Yaşamasız* (1957) adlı hikâye kitaplarıyla, Sait Faik sonrasında, yazınımız için özgün bir arayışa girmeyi başarmıştı. 1950 kuşağı hikâyecileri (Karasu, Edgü, Özlü, Kutlar, Duru, Şipal, Öz) üzerinde sanıyorum Sait Faik kadar olmasa bile, önemi küçümsenmeyecek bir etkisi oldu” (62) diyerek Bener'in Türk edebiyatındaki önemini vurgular.

Bu tezin öncelikli amaçlarından biri Bener'in *Dost*, *Yaşamasız*, *Buzul Çağının Virüsü*, *Bay Muannit Sahtegi'nin Notları*, *Siyah-Beyaz*, *Mızıkalı Yürüyüş*, *Kara Tren* ve *Kapan* adlı yapıtlarını anlatıcının konumu, anlatım teknikleri, zaman kullanımı gibi biçimsel öğeler açısından inceleyerek Bener yazınının özelliklerini saptamaktır. Yapıtlar hem tek tek hem de birbirleriyle bağlantılı bir şekilde ele alınacaktır. Bener'in yapıtlarının birbirini tamamlayan, kendi içlerinde gönderimlerle ilerleyen ve bir bütün olarak okunabilecek bir yapısı vardır. Her yapıt bir diğerrinin anlaşılmasında önemli ipuçları barındırır. Bütün bu anlatılar bağlantılar gözetilerek okunduğunda Bener'in yaşamının ana hatlarının belirlediği bir alt metin karşımıza çıkar. Dolayısıyla metinleri incelerken yazarın yaşamını bilmek bize önemli veriler sağlamaktadır. Tezde kurmaca ile gerçeklik arasında gidip gelen bu metinlerde kurmaca düzlemleri, Bener'in kullandığı

kurmacalaştırma yöntemleri araştırılacak ve ayrıca bu yapıtların türleri konusunda bir tartışma yürütülecektir.

Tezin alt bölümlerine geçmeden önce yazarın yaşamı, yazarın yapıtlarıyla ilgili daha önce yapılan eleştiriler ve tezin yöntemi hakkında bilgi vermek yerinde olacaktır.

A. Vüs’at O. Bener’in Yaşam Öyküsü¹

Vüs’at Orhan Bener’in babası Mustafa Raşit Bener, Şeyh Eşref Efendi’nin ilk oğludur. Orta öğrenimini Halep’te tamamlar. Daha sonra darülfünunu bitirir ve bilim doktorası yapar. İki erkek ve bir kız kardeşi olan Raşit Bener’in kardeşlerinden biri de ünlü felsefeci Cemil Sena Ongun’dur. Arapça, Farsça ve Fransızca bilen Raşit Bey, *Kadınlar Dünyası Mecmuası*’nda kadın haklarını savunan yazılar yayımlar. Ayrıca *Ümmidi Âfık* (Yitik Umutlar) adında bir romanı vardır.

Raşit Bener, Birinci Dünya Savaşı’nın başlaması üzerine yedek subay olarak askere alınır ve Çanakkale’ye gönderilir. Kurtuluş Savaşı’nın başlamasıyla da Ankara Hükümeti’nin eğitim kadrosunda görev alır ve 1921 yılında Amasya Maarif Müdürlüğü’ne atanır. Kendisine yabancı dille eğitim yapan misyoner okullarını kapatma görevi verilir ve bu görev dolayısıyla Amasya’dan Merzifon’a gelir.

Vüs’at O. Bener’in annesi Mediha Hanım, Kadı Sait Haznedarzade’nin kızıdır ve Merzifonlu’dur. Fransız Koleji’nde beş yıl kadar öğrenim görmüştür. “Kadı Efendi, softalık karşıtı, ileri görüşlü, bilgili, uyanık, çok zeki biridir, şehirde 1908 Meşrutiyeti’ni ilan etmiştir” (Vüs’at O. Bener, “Vüs’at O. Bener Babası...” 85). Çevreden gelen baskılara aldırış etmeden kızını iyi bir eğitim alması için koleje vermiştir (85).

¹ Tezin “Ekler” bölümündeki “Ek A”da Vüs’at O. Bener’in yaşam öyküsü kronolojik olarak verilmiştir. “Ek B”de ise Bener ailesinin soy ağacı çizilmiştir.

1921 yılında Merzifon’da Mustafa Raşit Bey ile Mediha Hanım, ilçenin ileri gelenleri tarafından tanıştırılırlar. Bener, “Vüs’at O. Bener: ‘Aklımca Varsa İşlevim...” başlıklı söyleşisinde anne ve babasının evlenmesini şöyle anlatır:

Babam Amasya’dan Merzifon’a geliyor, eşraf seviyor babamı. Savaşlara girmiş çıkmış, olumlu bakıyorlar babama. “Sizi evlendirelim” diyorlar, babam gülümsüyor. Çünkü gerçekten o zamanlar okuyup yazmış, hele hele dil bilen kimse bulunamaz diye düşünüyor adamcağız. “Kimi tavsiye edeceksiniz?” diye soruyor. Hemen öneriyorlar “Kadı kızı var, dil biliyor” falan. Uzatmayayım, babamla annem görüşüyorlar, –ki o zamanlar yüzyüze görüşmek çok zor– beğeniyorlar birbirlerini ve evleniyorlar. (80)

Mustafa Raşit Bey ile Mediha Hanım’ın ilk çocukları Vüs’at, 10 Mayıs 1922’de Samsun’da doğar.

Mustafa Raşit Bey’in işi dolayısıyla Bener ailesi Aydın’a oradan da Tekirdağ’a taşınır. Zamanın Milli Eğitim Bakanı’yla arasında bir uyuşmazlık çıkan Mustafa Raşit Bey açığa alınır. O sırada İngiliz hükümeti Kıbrıs’taki Türk Lisesi’ne sözleşmeli öğretmen aramaktadır (Kansu 86-87). Bunun üzerine 1928’de Lefkoşa’ya taşınırlar. Aynı yıl Vüs’at O. Bener, İngiliz Koleji’nde ilkokula başlar. Kardeşi Hikmet Erhan Bener, 19 Nisan 1929’da Lefkoşa’da doğar.

1930 yılında Vüs’at O. Bener, annesi ve kardeşiyle birlikte Amasya’ya dedesinin yanına gider ve burada yaklaşık olarak bir yıl kalırlar. Kıbrıs’ta ilkokul birinci sınıfı bitiren Bener, derslerinde başarılı bulunarak sınıf atlar ve Amasya’da üçüncü sınıfı okumaya başlar. Bir süre sonra babası da Amasya’ya gelir; birçok yere iş başvurusu yapar, fakat bir türlü iş bulamaz. Bu arada Raşit Bener, Fransızcadan Türkçeye *Tabii*

İlimler Sözlüğü'nü çevirir (89). Raşit Bey ve Mediha Hanım'ın "büyük çabası ile ortaya çıkan yapıt, çok sonra Adnan Ötüken tarafından 500 liraya satın alını[r]. Sözlüğün el yazması halen Milli Kütüphane'nin arşivinde" bulunmaktadır (90).

1931 yılında Raşit Bey'in Erzincan Askerî Ortaokulu'nda çalışmaya başlaması üzerine aile Erzincan'a taşınır. Başarılı bir öğrenci olması dolayısıyla bir sınıf atlayan Vüs'at O. Bener, ilkokulu 1932'de Erzincan'da bitirir. 1934 yılında Bursa'ya, 1935'te de Sivas'a taşınırlar. 1936 yılında orta öğrenimini Sivas'ta tamamlar.

Aynı yıl Vüs'at O. Bener, Bursa Işıklar Askerî Lisesi'nin sınavlarını kazanarak Bursa'ya gider ve ailesinden ayrılır. Bu arada Bener ailesi Bolu'ya taşınır. 9 Şubat 1939 tarihinde Bolu'da kız kardeşi Bilge Bener doğar.

İkinci Dünya Savaşı'nın başlaması nedeniyle Bursa Işıklar Askerî Lisesi'nden 1939 Mayıs'ında erken mezun olan Bener, yaklaşık altı ay Kayseri'de staj yapar. Aynı yıl Kara Harp Okulu'na başlar. Ocak 1941'de Kara Harp Okulu'nu birincilikle bitirdikten sonra 1941 yazında Edremit'e atanır. Erhan Bener'in "Vüs'at O. Bener İçin..." başlıklı yazısında anlattıklarına göre, bu sırada Bolu'da ailesinin yanında yaşayan Erhan Bener, şiddetli bir mafsal romatizmasına yakalanır. Doktorlar kışı ılıman bir iklimde geçirmesi gerektiğini belirtirler. Bunun üzerine Vüs'at O. Bener, kardeşini de yanına alarak Edremit'e gider. Fakat 205. Dağ Alayı, Dikili'ye nakledilmiş olduğu için orada göreve başlar. Burada beş ay kaldıktan sonra Bergama'ya atanır. Kışı kardeşiyle birlikte burada geçirir. Bir süre sonra babası kendi isteğiyle Bergama'ya tayin edilir ve bütün aile tekrar bir arada olacaklarına sevinirken Vüs'at O. Bener'in bağlı olduğu tümen (1942'de) tekrar Edremit'e atanır (11-12).

“Vüs’at O. Bener: ‘Aklımca Varsa İşlevim...” başlıklı söyleşisinde yazar, Edremit’teki ortamı şöyle anlatır:

Harbiye’yi bitirdikten sonra küçük bir yöreye atandım, küçük şehrin ileri gelenleriyle sivil bir atmosfer içinde yaşamaya başladım. Orada İstanbul Hukuk Fakültesinden mezun bir yargıç vardı, onunla PTT Müdürüyle arkadaşlığımız oldu, bu insanlar o zamanın sol takımıydı. Tan gazetesi okuyorlar, bende de sola eğilim var. Çünkü bir kırgınlıkla girmişim çalışma hayatına, evde hep yoksulluk çekilmiş. O ortamda Nâzım okuyoruz, Sertel’leri okuyoruz, Marko Paşa Dergisi var Aziz Nesin’in. Tüm bunları gizli tutmaya çalışarak okuyoruz, hele Nâzım’ın kitaplarının döşemelerin altına saklıyoruz falan. Güvendiğimiz birileri olursa çıkarıyoruz ortaya kitapları. (85)

Bu dönemde Bener, içinde bulunduğu ortamın etkisiyle de edebiyata yönelmeye başlar. Bu sıralarda yazarın elli, yüz sayfayı bulan öykü denemeleri vardır (87).

1944 yılında Edremit’te 22 yaşındayken alaturka musikiyle ilgilenen, çok güzel keman çalan, Bergama’nın tanınmış ailelerinden birinin kızı olan Gazale Harputlu ile evlenir. Evlendikten bir süre sonra Gazale Hanım ailesinin yanına döner ve yaklaşık olarak bir yıl ayrı kalırlar. 1945’te Gazale Hanım evine döner. Fakat 12 Nisan 1946’da sekiz aylık hamile olan Gazale Bener menenjit geçirerek yaşamını yitirir. Bütün çabalara rağmen oğulları da kurtarılamaz. Bu olay, Vüs’at O. Bener’in yaşamını derinden etkiler ve bu olayın yarattığı derin acı yapıtlarına da yansır.

Karısının ölümünden bir süre sonra Bener, *Buzul Çağının Virüsü* romanında da anlattığı ve yaşamında önemli izleri olan, bir buçuk yıl süren bir sevda yaşar. Bener’in âşık olduğu Neriman Ündeğer, Dame de Sion mezunu, Fransızca’yı iyi bilen kültürlü bir

kadıdır. Bener, evli olan Neriman Hanım ile yaşadığı bu aşkın öğrenilmesi üzerine Burhaniye'ye sürülür. Fakat zaman zaman görüşmeye devam ederler. 1948 yılında Ankara-Etimesgut'taki motorlu tugaya atanır. Bu arada Neriman Hanım ve veteriner yüzbaşı olan eşi de Erzurum'a gönderilir. Yıllar sonra Vüs'at O. Bener, Karayolları Genel Müdürlüğü'nde çalışırken Neriman Hanım'ın Ankara'da mühendis olarak çalışan dayısının oğlu yazara bir mektup getirir. Bunun üzerine 1966'da Vüs'at Bey'le Neriman Hanım bir kez görüşürler. Neriman Hanım 1970'lerin başlarında akciğer kanserinden ölür (Erhan Bener, "Kişisel Görüşme").

Vüs'at O. Bener'in Ankara'ya atandığı sırada kardeşi Erhan Bener de Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi'nde yüksek öğrenimini sürdürmektedir. Vüs'at O. Bener'in Bahçelievler'de kiraladığı ev, bir süre sonra Erhan Bener ve arkadaşlarının uğradığı, edebiyat tartışmalarının yapıldığı bir mekân hâline dönüşür. Çevresindeki kişilerin ısrarlarıyla 1950 yılında *New York Herald Tribune* ve *Yeni İstanbul* gazetelerinin düzenlediği Dünya Hikâye Müsabakası'na gönderilmek üzere yapılan elemelere katılmak için "Dost" adlı bir öykü yazar. Bener, "Dost"un yazılma sürecini şöyle anlatır:

Erhan Bener Siyasal Bilgiler Fakültesi 3. sınıfa yeni geçmiş, birkaç arkadaşıyla bir grup oluşturmuşlar. "Ağabey sen de katıl aramıza" dediler, haydi bakalım o grubun içine ben de girdim. Benim daha çok eleştiriye önemseyen bir tutumum var. Çocuklar, "Ağabey tamam, güzel hoş da her yazdığımıza bir kulp takıyorsun, sen de yaz da görelim" falan diyorlar. Şöyle, böyle derken beni (15) gün kapadılar bir odaya, "İlla yaz da yarışmaya gönderelim". İlk öykümü öyle yazdım. ("Vüs'at O. Bener: 'Aklımca Varsa İşlevim...' 85-86)

Bu yarışmanın seçici kurulunda Reşat Nuri Drago, Memduh Şevket Esendal, Sabahattin Eyuboğlu, M. Mermi, Refik Halit Karay, Orhan Veli Kanık, Cevdet Perin ve Ahmet Hamdi Tanpınar vardır. Yapılan oylamaların üçüncü turunda Samim Kocagöz'ün “Sam Amca” sekiz, Orhan Kemal'in “Baba” ve Necdet Ökmen'in “Merhametli Bir Kadın” adlı yapıtları üç ve Vüs'at O. Bener'in “Dost”u da iki oy alır. “Baba” ve “Merhametli Bir Kadın” için tekrar oylama yapılır ve “Sam Amca” ile birlikte “Merhametli Bir Kadın”, Dünya Hikâye Müsabakası'na gönderilmeye hak kazanır (“Dünya Hikâye Müsabakası Bitti” 1). Bener, “Dost” adlı ilk öyküsüyle 10 Ağustos 1950 tarihinde düzenlenen bu yarışmada dördüncü olur ve dikkatleri üzerine çeker.

Seçici kurulda bulunan Memduh Şevket Esendal, *Seçilmiş Hikâyeler* dergisini çıkaran Salim Şengil'e bu öyküyü yazan kişiyle mutlaka tanışmak istediğini söyler (aktaran Vüs'at O. Bener, “Kendi Öyküsü” 197). Daha sonra Bener, Memduh Şevket Esendal ve Salim Şengil'in teşviki ve ısrarlarıyla öykülerini dönemin edebiyat dergilerine gönderir. Bener'in ilk öyküleri *Seçilmiş Hikâyeler*, *Pazar Postası*, *Varlık*, *Yeditepe* gibi dergilerde yayımlanır. 1952 yılında da yazarın bu dergilerde çıkan öyküleri *Dost* adıyla Seçilmiş Hikâyeler Dergisi Kitapları tarafından basılır.

Ocak 1951 tarihinde Vüs'at O. Bener ve kardeşi Erhan Bener tutuklanır. Erhan Bener, tutuklanma nedenlerini “Vüs'at O. Bener İçin...” başlıklı yazısında şöyle anlatır:

Ne var ki, 1951 yılı Ocak ayında Kore savaşında uğranılan büyük kayıpların kamuoyunda yarattığı tepkiyi bastırmayı düşünen hükümet, bizde çok kez iktidarlarca uygulanan bir mizansen sahneye koydu ve komünizm umacısını canlandırmak amacıyla yurt genelinde geniş bir tutuklama kampanyası başlattı. Bu kampanyadan ben de ağabeyim de

nasibimizi aldık. O asker olduğu için, Askeri tutukevine, ben Ankara Hilton diye adlandırılan Ankara Kapalı Cezaevine kapatıldık. (15-16)

İki kardeş üç ay tutuklu kaldıktan sonra aynı gün serbest bırakılır.

Vüs'at O. Bener, 1950 yılında tanıştığı ve nişanlandığı Raziye Nugay ile 1951'de evlenir. Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Fransız Edebiyatı Bölümü'nden mezun olan Raziye Hanım, evlendiklerinde İller Bankası'nda çalışmaktadır. Daha sonra TRT Ankara Radyosu'nda programlar hazırlar. Yazar, 1953 yılında Siirt'e atanır ve burada yaklaşık olarak üç ay kalır. TBMM'den zorunlu askerlik süresini 15 yıldan 10 yıla indiren bir kanun çıkması üzerine askerlikte 12 yılı dolduran Bener, Siirt'te kıdemli yüzbaşıyken kendi isteğiyle askerlikten ayrılır ve Ankara'ya yerleşir.

Dedesı ve dayısı gibi hukukçu olmayı seçen yazar, Ekim 1953'te Ankara Üniversitesi Hukuk Fakültesi'nde okumaya başlar. Öğrenciliği süresince önce İstatistik Enstitüsü'nde memur olarak çalışır. Daha sonra *Ulus* gazetesinde gece düzeltmenliği yapar. Ayrıca Cebeci İmam Hatip Ortaokulu'nda da bir yıl Türkçe, tarih, yurttaşlık bilgisi, matematik dersleri verir. 1957 yılında üniversite eğitimini tamamlayan Bener, bir yıl staj yaptıktan sonra 1958'de avukatlık ruhsatını alır ve Ticaret Bakanlığı'nda raportör olarak çalışmaya başlar.

1950'li yıllarda Ankara'da üretken bir edebiyat ortamı vardır. Birçok edebiyatçıyla dostluk kuran Bener, bu dönemde görüştüğü kişileri “Kendi Öyküsü” başlıklı yazısında şöyle anlatır:

Nurullah Ataç, Cevat Çapan, Oğuz Atay, Cemil Eren, Cevdet Kudret, Erdal Öz, Salim Şengil, Turgut Uyar, Nezihe Meriç, Özdemir Nutku, Sevgi Nutku (Soysal), İlhan Berk, Bülent Arel, Can Yücel, Bilge Karasu,

Şahap Sıtkı, Leylâ Erbil, Mehmet Önat, Çiğdem Selışık gibi niceleriyle kurulan dostlukları, o günlerin coşkulu yaşamını anımsıyorum da, doluksuyorum hafiften...

Şiirler, öyküler okunur, tartışmalı ev oturumları düzenlenirdi...

(203)

Bu arada Bener, öykülerini çeşitli dergilerde yayımlamaya devam eder. 1957 yılında *Yaşamaz* adlı ikinci öykü kitabı Dost Yayınları tarafından basılır.

1958 yılında Cevat Çapan, Bener'i Ankara'da askerliğini yapmakta olan Oğuz Atay'la tanıştırır ve böylece yıllarca sürececek bir dostluk başlar. Bener, Atay'ın ölümünden sonra yazdığı *Buzul Çağının Virüsü* romanını ona ithaf eder.

Bener, 1959'dan 1978'de emekli oluncaya kadar Karayolları Genel Müdürlüğü'nde hukuk müşaviri olarak çalışır. 1962 yılında ilk oyunu *Ihlamur Ağacı*, Dost Yayınları tarafından yayımlanır. 1963'te bu oyunla Türk Dil Kurumu Tiyatro Armağanı'nı alır. *Ihlamur Ağacı*, 1967'de Robert Kolej Öğrenci Tiyatrosu, 1984'te Kocaeli Bölge Tiyatrosu ve 2000'de de İstanbul Devlet Tiyatrosu'na sahnelenir.

1963 yılında eşi Raziye Nugay'dan ayrılan Bener, Ankara'ya taşınan babası, annesi ve kız kardeşiyle yaşamaya başlar. 15 Ocak 1965 tarihinde babası Mustafa Raşit Bener'i, 7 Ocak 1972'de de annesi Mediha Bener'i kaybeder.

1 Nisan 1972'de İstanbul Üniversitesi İngiliz Filolojisi Bölümü'nden mezun, ODTÜ'de öğretim görevlisi olarak çalışan Ayşe Ilıcalı ile evlenir ve böylece 33 yıl sürececek hayat arkadaşlığı başlar.

1975-1976 yıllarında kardeşi Erhan Bener'in genel yayın yönetmenliğini yaptığı *Özgür İnsan* dergisinde çeşitli yazıları yayımlanır. 1978 yılında Karayolları Genel

Müdürlüğü'nden emekli olan Bener, 1979'da Yol-İş Sendikası'nda çalışmaya başlar. 1979'dan ikinci emekliliğine (1992'ye) kadar Yol-İş Sendikası'ndaki danışmanlık görevine devam eder.

1980 yılında *İpin Ucu* adlı oyunu yazar ve bu oyunla Abdi İpekçi Tiyatro Armağanı'nı (Tuncer Cücenoglu ile birlikte) alır. Oyun, yazılmasından ancak dokuz yıl sonra 1989'da 1000 Tane Yayınları tarafından yayımlanır. 2003 yılında da İstanbul Devlet Tiyatrosu'nca sahnelenir. 1984 yılında bir önceki yapıtının yayımlanmasından yaklaşık olarak yirmi yıl sonra *Buzul Çağının Virüsü* romanı Adam Yayınları tarafından basılır. Emekli olduktan sonra Bener, yazmaya daha çok zaman ayırır. 1991'de *Bay Muannit Sahtegi'nin Notları* adlı romanı ve 1993'te *Siyah-Beyaz* adlı öykü kitabı yayımlanır. *Siyah-Beyaz* ile Yunus Nadi Yayınlanmamış Öykü Ödülü'nü (Mehmet Zaman Saçlıoğlu ile birlikte) ve Sedat Simavi Vakfı Ödülü'nü (Oktay Akbal ile birlikte) alır. 1994'te *Manzumeler* adını verdiği şiir kitabı, 1997'de *Mızıkalı Yürüyüş*, 1998'de *Kara Tren* ve 2001'de *Kapan* adlı öykü kitapları İletişim Yayınları tarafından basılır. Ayrıca Bener, Jean Bruller Vercors'un *İnsanlar ve Hayvanlar* adlı oyununu Erhan Bener'le birlikte Fransızcadan çevirir ve kitap 1998'de Kültür Bakanlığı Yayınları tarafından yayımlanır.

Bener, yazın yaşamında yukarıda sözü edilenlerin yanı sıra çeşitli ödüller alır. Bu ödüller arasında 1994 Edebiyatçılar Derneği Altın Madalya Onur Ödülü, 1997 Ankara Öykü Günleri Onur Ödülü ve 2000-2001 İsmet Küntay Tiyatro Ödülü vardır. Yazar, 2005 yılında düzenlenen TÜYAP'ın onur konuğu seçilir; fakat bu fuara katılamaz.

“2004 Haziranında KOAH (Kronik Obstrüktif Akciğer Hastalığı) teşhisi” (Ayşe Bener, 114) konan Vüs'at O. Bener, 31 Mayıs 2005'te 83 yaşında hayatını kaybeder.

B. Vüs'at O. Bener'in Yapıtları Hakkındaki Eleştirilerin Değerlendirilmesi

1952'de *Dost* kitabının yayımlanmasından günümüze kadar Vüs'at O. Bener'in yapıtları ve yaşamı hakkında yazılanları izleyerek yazarın yapıtlarını alımlama sürecindeki dönüşümü daha iyi değerlendirebiliriz. Bu yazılara bir bütün olarak baktığımızda Bener yazınının temel özellikleri, kimlerin, hangi yapıtları, nasıl yorumladığı belirginleşmektedir. Böylece Bener hakkında yazılanların eksik kalan yönleri de bir ölçüde ortaya çıkmaktadır.

Vüs'at O. Bener'in ilk iki kitabı *Dost* (1952) ve *Yaşamasız*'ın (1957) yayımlanmasının ardından gazete ve dergilerde bu yapıtlarla ilgili eleştiri yazılarıyla karşılaşmaya başlanır. Bu dönemde yazılanların çoğunun Bener'in yapıtlarını çözümlemekten uzak, bir-iki noktaya değinen kısa tanıtım yazıları olduğu görülür. Çoğu olumsuz olan bu eleştirilerin ortak noktası, Bener'in yapıtlarına karamsar, boğucu, sıkıntılı bir havanın egemen olması ve bu öykülerin zor anlaşılmasıdır. Doğan Ruşenay, "Vüs'at O. Bener" başlıklı yazısında *Dost*'taki öyküler için şu değerlendirmeyi yapar: "Vüs'at O. Bener şimdilik deyişten başka herşeyi can sıkıntısına feda ediyor" (507). T. Çavdar ise, "Yaşamasızın Yitik İnsanları" başlıklı yazısında öykülerdeki "kötümser hava'yı" eleştirir ve "Bener'in kitabın gösterdiği kadar olmasa bile, hatırı sayılır kötümser sanatçılarımızdan olduğu[nu]" (7) söyler. Tahir Alangu da *Yaşamasız*'daki "Bütün hikâyelerde kelimelerin seçilişinden cümlelerin kuruluşuna kadar bütün unsurlar[ın] karanlık" (2) olduğunu vurgular. M.İ. ise, "Okunması güç çetrefil ifadeler içinde bunal[dığını]" (2) belirtir. Bunların yanı sıra, *Akis* dergisinde imzasız yayımlanan "Yaşamasız" adlı yazıda bu öykü kitabı, geçerli nedenler ortaya konmaksızın acımasızca eleştirilir: "Yaşamasız'ı bir çırpıda okuyup da tadına varabilecek okuyucu az çıkar. Yaşamasız'ı okumak herşeyden önce bir sabır, bir tahammül ve hatta biraz da iyi niyet

ve mümarese [yatkınlık] işi. Kitap bütünüyle değilse bile mesela ‘Kan’ adlı hikâyede olduğu gibi çoğunluğu ile boğucu ve bunaltıcı bir hava içinde” (25).

Bu olumsuz değerlendirmelere karşılık Bilge Karasu’nun “ ‘Yaşamaz’ Çevresinde Dolanı” başlıklı yazısı, M. İ. ve Tahir Alangu’nun eleştirilerine yanıt niteliğindedir. Karasu, Bener’in “karanlık-boğucu” bir ortam yaratmak istediğini ve bunu da başardığını belirtir (21). Karasu, “Sözden, Dilden” başlıklı yazısında ise Bener’in zor anlaşıldığından yakınanlara şu yanıtı verir: “Her yazarın aynı kolaylıkla okunamayacağını, tek erdemin kolay okunmak olam[a]yacağını, er geç, anlamak gerekir. Bir yazar, okunması, anlaşılması güç şeyler yazdığı için değil, kötü şeyler yazdığı için—bu kötü şeyler ister kolay okunsun ister güç—yerilebilir” (24). Erdal Öz ise, Bener’in “korkusuzca yaptığı denemelerle, yeni kalmasını bilen, sağlam bir hikâyeci” (11) olduğunu vurgulayarak bazı eleştirmenlerce anlaşılması güç öyküler olarak sunulan “Kan” ve “İlki” öykülerini ön plana çıkarır.

Vüs’at O. Bener hakkındaki birçok yazıda karşılaştığımız, genellikle olumlanan bir nokta ise, Bener’in yeni bir dil ve anlatım tarzı yaratmasıdır. M. İ., bunu şöyle belirtir: “Yeni bir dil ve yeni bir anlatış tarzı peşinde. Alışılmışın ve kolayın ötesinde bir şekil. Süregelen yazı dili değil, konuşma dili değil, yeni terimlere dayanan yapma bir dil değil. Belki bunların hepsinden birer parça alınmış” (2). Bener’in anlatım tarzında özellikle *Dost*’taki öykülerinde Memduh Şevket Esendal etkisi olduğunu vurgulayan eleştirmeler de vardır. Bunlardan biri de Tahir Alangu’dur: “Esendal’ın moda olmaya başlayan etkileri hikâye anlatışında ve dilinde hissedilir derecede idi. Kırık dökük, yarım kalmış cümleler, ritmik tekrarlarla dolu konuşmalar, hikâyelerine bir canlılık, bir samimilik havası veriyorlardı” (2).

Asım Bezirci, 1958 yılında Halis Acarı adıyla yayımladığı “Eleştirmenin Sorumluluğu” başlıklı yazısında Vüs’at O. Bener’in *Dost ve Yaşamaz* kitapları hakkındaki yazıların (burada da bazılarında bahsedilen Tahir Alangu, T. Çavdar, Avni Dökmeci, Ayhan Hünel, Bilge Karasu, Doğan Ruşenay, Erdal Öz ve Seyfi Özgen’in yazılarının) bir değerlendirmesini yapar. Bezirci’nin kaynak gösterme konusundaki titizliği sayesinde bu dönemde Bener’le ilgili yazılanlara ulaşmamızın kolaylaştığı vurgulanmalıdır. Bezirci, Bilge Karasu ve Erdal Öz’ün yazdıkları dışında diğer yazıları haklı olarak şöyle eleştirir:

1- Yazılan eleştiriler Bener’i yeterince tanıtmıyor bize. Hattâ çoğunlukla yanlış tanıtıyor. Okuyucuların onu anlayıp doğru olarak değerlendirmesine yardım etmiyor. Bu bakımdan yeniden, iyice incelenmesi gerekiyor Bener’in.

2- Eleştirmenlerin çoğu, önemini kavramamış yaptığı işin. Ciddî ve disiplinli değil. Bilimsel bir anlayışla eğilmiyor esere. [...] Gelişigüzel sözlerle, öznel ve izlenimci yargılarla iş bitecek sanıyor. Belli ve sağlam bir yönteme dayanmıyor. Sistemsiz.

3- Çoğu kez unutuluyor şu gerçek: Eleştirmek büyük bir sorumluluk altına girmektir. Yalnızca sanatçıya karşı değil, okura (dolayısıyla topluma), esere, hattâ kendine karşı da sorumludur eleştirmen. Bu dört yanlı sorumluluğun kötü kullanılması ağır sonuçlar doğurur. Yanlış bir eleştiri sadece okuru yanıltmakla kalmaz, esere ve öncü sanatçıya da zarar verir aynı zamanda. Birçok haksızlıklara yol açar.

Örnek mi istiyorsunuz buna? İşte Bener! (15)

Vüs'at O. Bener'in—*Ihlamur Ağacı* (1962) adlı tiyatro oyunu dışında—1960 ve 1970'li yıllarda yeni bir yapıtının çıkmaması nedeniyle bu dönemde Türkiye'de Bener hakkında hiç yazı yayımlanmaz. Sadece 1977 yılında William Hickman'ın “Notes on Language and Style of ‘The Homecoming’ ”² (“İlki” Öyküsünün Dili ve Üslubu Hakkında Notlar) başlıklı yazısı, Amerika'da çıkan *Edebiyat: The Journal of Middle Eastern Literatures* adlı dergide yayımlanır. 1984 yılında *Buzul Çağının Virüsü*'nün yayımlanmasının ardından Bener, tekrar eleştirmenlerin dikkatini çeker.

Bener hakkında daha çok yeni bir yapıt ortaya koydukça yazı yazıldığı gözlemlenir. Bunlar da çözümlemeden çok yeni kitabı tanıtmaya amacıyla yazılmışlardır. 1950'lilerde yapılan eleştirilerde birkaç eleştirmen dışında Bener'in yaptığı “yenilikler”in pek anlaşılmadığını, işlediği konuların, öykülerinin kurgusunun ve anlatım biçiminin yadırgandığını söyleyebiliriz. 1984 sonrası yazılanlarda ise, ilk önceleri olumsuzlanan birçok nokta—Bener'in verdiği yeni yapıtlar da dikkate alınarak ve araya zamansal bir mesafenin girmesiyle de—daha iyi anlaşılmaya başlanır. Semih Gümüş, *Kara Anlatı Yazarı* adlı kitabında Bener'in yapıtlarına artık daha farklı yaklaşıldığını şöyle belirtir: “Vüs'at O. Bener bugünün okuruna dupduru gelen ilk öykülerini yayımladığında bile aykırı, karanlık bulunarak, kendisinden uzak durulmuş. Bu düşünceler aşıldı kuşkusuz. O öyküler oldukça yalın örnekler olarak okunabiliyor bugün” (97). Bu açıdan bakıldığında Bener'in “öncü” bir yazar olduğu da düşünülebilir. 1984 sonrasında Bener'in yapıtlarına getirilen tek olumsuz eleştiriye de bu bağlamda değerlendirebiliriz. Füsun Akatlı, “Kral Çıplak Geziyor...” başlıklı yazısında *Buzul Çağının Virüsü* romanının güç anlaşılan bir metin olduğunu vurgulayarak özellikle yapıtın dilini eleştirir (47). Cevat Çapan ve Orhan Koçak bu eleştiriye yanıt verirler. Bu

² William Hickman, “İlki” öyküsünün adını İngilizceye “The Homecoming” olarak çevirmiştir.

tartışma, *Buzul Çağının Virüsü* romanının incelendiği bölümde ayrıntılı olarak ele alınacaktır.

İlk dönemde olduğu gibi 1984 sonrasında da eleştirmenlerin çoğu (Feridun Andaç, Enis Batur, Cevat Çapan, Semih Gümüş, Nurdan Gürbilek, Doğan Hızlan, Orhan Koçak, Ayşegül Yüksel) Bener'in kendine özgü, yeni bir dil yarattığını vurgulayarak yapıtların bu özelliğini olumlayarak ön plana çıkarırlar. Nurdan Gürbilek, "Anlatabilmeliydim" başlıklı yazısında Vüs'at O. Bener'in yapıtlarındaki dilin özelliklerini ve önemini şöyle belirtir:

Yapıtlarının fiilsiz cümleleri ("Pervazda çamurlu ayakkabı izleri.", "Kaldırımda nal izleri.", "Elinde çiçekli tepsi.", "Musalla taşında her gün ölü.") kadar cümlenin içinde yapayalnız kalmış öznesiz fiilleri ("Kucaklaştık." "Dokunmadım." "Anlatabilmeliydim."), acıyı kaydedip geçen dümdüz cümleleri ("Kaldırıp yatağına uzattım babamı. Getirilen tülbentle çenesini bağladım, gözkapaklarını sıvazlayıp kapattım."), benzerlerine Yusuf Atılgan'da rastladığımız kısa, kesik, dümdüz cümleler ("İçim geçmiş. Sarsıyor biri. Hızla kalktım. Başım döndü. Tutundum duvara. Yak ışığı, soğuyor galiba ayakları."), hepsi aynı durağanlığın hizmetine verilmiştir. Anlamın kendi üzerine katlanmasına evet, ama belirsizleşmesine, esneyip bükülmesine, savrulup gitmesine izin vermeyen, sağlam, durgun, kıpırtısız, "muannit" bir dil. Bütün olaysızlığına rağmen ("Cinayet eksik, zayıfladı kurgu.") anlatının büsbütün dağılıp gitmesini engelleyen de (yine Koçak'ın deyişiyle) bu "ifade yüklü" dildir. (43-44)

Bener'in Türk edebiyatındaki önemine dikkat çeken ve Bener'in yapıtları hakkında en kapsamlı ilk eleştiriyi yapan Semih Gümüş'tür. Bener'in *Buzul Çağının Virüsü* ve *Bay Muannit Sahtegi'nin Notları* kitaplarına odaklanan Semih Gümüş'ün *Kara Anlatı Yazarı* başlıklı çalışması 1994 yılında yayımlanmıştır. Bu kitabın büyük bir bölümü bu iki romandaki karakterlerin çözümlemesinden ve izleklerin saptanmasından oluşmaktadır. Gümüş'ün kitabının sonuna eklenen "Kara Anlatıyı Önceleyen Öyküler" başlıklı yazıda da *Dost* ve *Yaşamaz* kitaplarındaki bazı öykülerin konuları anlatılarak bu öykülerle ilgili izlenimler sunulur. *Kara Anlatı Yazarı*'nda Gümüş'ün, Vüs'at O. Bener'in anlatım biçiminin ve dil kullanımının özellikleri konusunda önemli saptamalarda bulunduğu belirtilmelidir.

2000'lere gelindiğinde Bener'in yapıtlarının önemi daha iyi anlaşılmaya başlanır. *Üçüncü Öyküler* (Yaz-Güz 2001), *Dil Dergisi* (Aralık 2001), *Düzyazı Defteri* (Eylül-Ekim 2003) ve *İmge Öyküler* (Ağustos-Eylül 2005) dergileri Vüs'at O. Bener özel sayıları hazırlarlar. Ayrıca 2004 yılında, Bener'le ilgili olarak daha önce çeşitli dergilerde yayımlanmış yazı ve söyleşilerden oluşan, Alpagut Gültekin tarafından hazırlanan *Vüs'at O. Bener: "Bir Tuhaf Yalvaç"* adlı bir derleme kitap basılır. 2005 TÜYAP Kitap Fuarı'nın onur konuğu seçilen Vüs'at O. Bener için Alpay Kabacalı tarafından *İnce Alaylı Anlatıların Ustası: Vüs'at O. Bener* başlıklı bir derleme kitap daha hazırlanır.

Vüs'at O. Bener'le yapılan söyleşiler onunla ilgili önemli bilgilere ulaşmamızı sağlayan kaynaklardandır. Çalışmamızın "Seçilmiş Bibliyografya" kısmında toplam yirmi söyleşi yer almaktadır. Bunların ilki 1957 yılında *Seçilmiş Hikâyeler* dergisinde yayımlanmıştır. Yapılan söyleşilerde sorulan sorular daha çok Bener'in yaşamıyla ilgili ayrıntılara odaklanır. Bener'in yapıtlarında otobiyografik öğelerin yoğun olarak

bulunması ve yazarın yapıtlarında çeşitli boyutlarda yaşamını kurmacalaştırması nedeniyle bu söyleşilerin önemi daha da artar. Bu söyleşilerde Bener’in anlatılarındaki karakterler ve yazma tekniği hakkında sorular da yer almaktadır. Ayşegül Yüksel, Güven Turan, Yurdakul Levent Kavas ve Özen Yula tarafından yapılan ve *Kitaplık* dergisinde yayımlanan “Edebiyatımızın Suskun Ustası” başlıklı söyleşi, Bener’in söyledikleri kadar sorulardaki saptamalar açısından da önemlidir.

Bener’in yapıtlarıyla ilgili yapılmış olan Cezmi Koca’nın “Vüs’at O. Bener Yazını” (1995) başlıklı bir lisans tezi, Banu Antakyalı’nın “Vüs’at O. Bener’in Öykücülüğü” (2002) ve Ümran Şahin’in “Vüs’at O. Bener’in Hayatı, Eserleri ve Hikâyeciliği” (2006) başlıklı yüksek lisans tezleri bulunmaktadır. Fakat bu çalışmaların daha çok özet ve aktarmalardan oluştuğu ve genelde Bener yazınıyla ilgili söylenenleri tekrarladıkları belirtilmelidir. Ümran Şahin’in hazırlamış olduğu tezde dikkat çeken nokta, Bener’in öykülerinin otobiyografik özelliklerinin ortaya konulmaya çalışılmasıdır.

Vüs’at O. Bener’in ölümünün ardından dergi ve gazetelerde birçok haber ve yazı yayımlanmıştır. Bunların, Bener’in 55 yıllık yazın yaşamı boyunca yayımlananların yarısından fazla olduğu söylenebilir. Bu yazıların çoğu, bir dostun yitirilmesinin ardından duyulan üzüntüyü dile getirerek onunla yaşanan bazı anları okuyucularla paylaşmakta ve Bener’in yapıtlarıyla ilgili bazı saptamaları tekrarlayarak genel bir değerlendirme sunmaktadır. Bunlar arasında Enis Batur’un “Vüs’at O. Bener İçin Çağrı” başlıklı yazısının ilgi çekici olduğu belirtilmelidir. Yapıtı yazardan bütünüyle ayırmanın doğru olmayacağını vurgulayan Batur Bener’in yapıtları için şöyle bir okuma önerisi sunar: “Yazar ile Yapıt arasındaki telin üstünde, metinleri okuyarak yere düşüp kafamızı gözümüzü yarmayı yeğlemeliyiz” (6).

Bener'in yapıtları hakkında yazılan eleştirilerden 1950'lerde Asım Bezirci ve Bilge Karasu'nun, 1984 sonrasında ise Enis Batur, Nurdan Gürbilek, Semih Gümüş ve Orhan Koçak'ın yazıları özellikle dikkate değerdir. Ayrıca Bener'in oyunlarının incelendiği Sevdâ Şener'in "İhlamur Ağacı" ve Ayşegül Yüksel'in "Vüs'at O. Bener'in *İpin Ucu* Oyununda Ezgisel Akış" başlıklı yazılarının birçok bakımdan ufuk açıcı olduğu da vurgulanmalıdır. Yüksel, Bener'in *İpin Ucu* adlı oyununun dilsel yapısını çözümleyerek bu yapıttaki anlam katmanlarını ortaya çıkarır.

Diğer yazıların büyük bir çoğunluğunun genellikle aynı konular çerçevesinde birbirini tekrarlayan saptamalardan oluşan birkaç sayfalık tanıtım yazıları olduğu söylenebilir.

C. Tezde İzlenen Yöntem ve Tezin Bölümleri

Vüs'at O. Bener, yapıtlarında genellikle dil oyunlarına, çok katmanlı ve parçalı anlatıma yer verir. Bunlara ek olarak bu yapıtlarda gözlemlenen zamansal sıçramalar, farklı anlatı teknikleri ve metinlerarası göndermeler, bu metinlerin anlaşılmasını daha da güçleştirir. Dolayısıyla Bener'in bütün yapıtlarını birbiriyle bağlantılı olarak değerlendiren, metne odaklanarak çözümleyen incelemelere gereksinim duyulmaktadır.

Bener'in yapıtları ne anlattığı kadar nasıl anlattığıyla da öne çıkan metinlerdir. Dolayısıyla Bener'in *İhlamur Ağacı* ile *İpin Ucu* oyunları ve *Manzumeler* adlı şiir kitabı dışındaki anlatılarına odaklanan bu tezde anlatıbilimin kuramsal çerçevesinden yararlanılacaktır. Özellikle Gérard Genette'in, Proust'un *Kayıp Zamanın İzinde* adlı romanının anlatı söylemini incelediği *Narrative Discourse* (Anlatı Söylemi) adlı

kitabında kullandığı yöntem temel alınacaktır³. Genette, anlatıyı sıra (*order*), süre (*duration*), sıklık (*frequency*), kip (*mood*) ve ses (*voice*) öğeleri açısından inceler. Metinleri çözümlerken Genette'ten alınan anlatı zamanı, öykü zamanı, gerileme (*analepsis*)⁴, önceleme (*prolepsis*), duraklama, yineleme, odaklanma (*focalization*) gibi kavramlar kullanılacaktır.

Bu çalışmanın beşinci bölümünde otobiyografi, otobiyografik roman, özkurmaca (Fr. *autofiction*), anı, günlük, deneme gibi edebî türler tanımlanırken Philippe Lejeune'ün görüşlerinden yararlanılacaktır. Ayrıca Käte Hamburger, Mounir Laouyen ve Tzvetan Todorov gibi eleştirmenlerin kuramsal görüşlerine yer verilecektir.

Bener'in yapıtlarında yazarın yaşamıyla örtüşen birçok olay aktarılır ve bir yandan da kurmaca-gerçeklik ilişkisi sorgulanır. Bener, kendi yaşamını kurmacalaştırırken nasıl bir yöntem izler? Bu yapıtlardaki kurmaca ile gerçeklik arasında nasıl bir ilişki vardır? Bu sorulara yanıt ararken anlatılarla yazarın yaşamı arasındaki bağlantıların ortaya konulması gerekmektedir. Dolayısıyla bu tezde aynı zamanda yazar odaklı bir yaklaşımdan da yararlanılacağı belirtilmelidir. Bener'in yapıtları anlatıbilim çerçevesinde incelenirken yalnızca metnin bize söyledikleri yorumlanarak metin ile metin-dışı ayırımına dikkat edilecektir. Ancak Bener'in yapıtlarındaki kurmaca-gerçeklik ilişkisinin ele alındığı yerlerde Bener'in yapıtlarında anlatılanlarla yaşamı arasındaki örtüşme vurgulanacaktır. Anlatıbilimin kavramları ile yazar odaklı eleştiri yaklaşımı bu tezde birbirinin sınırını ihlal etmeden dikkatli bir şekilde kullanılmaya çalışılacaktır. Bener'in yapıtlarını çözümleyebilmek için bu iki

³ Gérard Genette'in *Narrative Discourse* (Anlatı Söylemi) adlı kitabında kullandığı yöntemle ilgili ayrıntılı bilgi için Reyhan Tutumlu'nun "Anlatı Bilimi Açısından Roman-Sinema Etkileşimi ve Bir Uygulama: *Anayurt Otel*" başlıklı yayımlanmamış yüksek lisans tezine bakılabilir.

⁴ Tahsin Yücel, *Anlatı Yerlemleri* adlı kitabında "analepsis" kavramı için "geri sapım"ı önermektedir.

yöntemin bir arada kullanılması gereklidir. Çünkü ancak böylelikle yapıtların birbirleriyle bağlantıları ve Vüs’at O. Bener’in edebiyata temel yaklaşımı ortaya çıkarılabilir.

Eleştirmenlerin de sıkça vurguladığı gibi, Bener, yapıtlarında dilin anlatım olanaklarını geliştirerek yeni sözcükler türetir, şiirsel ve ironik bir dil kullanır. Bu yapıtlardaki dil özellikle incelenmesi gereken önemli bir konudur. Fakat bu konu, tezin odaklandığı alanın büyük ölçüde dışında kaldığı için burada ele alınmayacaktır.

Tezin birinci bölümünde *Dost ve Yaşamamız*, ikinci bölümünde *Buzul Çağının Virüsü*, üçüncü bölümünde *Bay Muannit Sahtegi’nin Notları*, dördüncü bölümünde *Siyah-Beyaz, Mızıkalı Yürüyüş, Kara Tren ve Kapan*, anlatıcının konumu, anlatım teknikleri, zaman kullanımı gibi öğeler açısından incelenmektedir. Beşinci bölümde anı, otobiyografi, özkurmaca, günlük, deneme, öykü, otobiyografik roman türleri tanımlanmakta ve Bener’in yapıtlarının özellikleri incelenerek türleri hakkında bir tartışma yürütülmektedir. Ayrıca Bener’in yapıtlarında kullanılan kurmacalaştırma yöntemleri saptanmaktadır. Sonuç bölümünde ise bu tez çalışmasının temel bulguları değerlendirilmektedir.

Tezin sonunda yer alan Ek A’da Vüs’at O. Bener’in yaşamındaki önemli olaylar kronolojik olarak sunulmaktadır. Burada yalnızca Bener’in yaşamı değil, Bener’in yapıtlarında bahsedilen bazı kişilerle ilgili ayrıntılara da yer verilmektedir. Örneğin, burada Erhan Bener, Bilge Bener Bölükbaşı, Yiğit Bener ve Ayşe Bener’in doğum tarihleri de bulunmaktadır. Ek B’de ise Bener ailesinin soy ağacı verilmiştir. Ayrıca Ek C’de *Dost-Yaşamamız*’da yer alan öykülerin ilk ve son baskıları arasındaki farklılıkları içeren bir tablo yer almaktadır. “Ek Ç: Yapıtlardaki Ortak Kişiler” ve “Ek D:

Yapıtlardaki Ortak Olaylar” tablolarında Bener’in birden fazla yapıtında karşımıza çıkan kişi ve olaylar gösterilmektedir.

Bu çalışma sırasında Bener’in yapıtları hakkındaki eleştirilere ve yapıtlarının bütün baskılarına ulaşmak amacıyla birçok dergi ve gazete taranmıştır. Bu araştırmada Bener’in yayımlanan kitaplarına girmemiş “Benim Ölümüm” (1957), “O Ülkede” (1954) ve “Trombosit” (1995) adlı üç öyküsü bulunmuştur. “Seçilmiş Bibliyografya”nın ilk alt bölümünde Bener’in yapıtlarının tam listesi verilmektedir. “İkincil Kaynaklar”da ise Bener’in yapıtlarıyla ilgili yapılan çalışmalar ile kuramsal kaynaklar yer almaktadır. “Diğer Kaynaklar”da da Vüs’at O. Bener’le ilgili çalışma yapacak kişilere ayrıntılı bir bibliyografya sunabilmek amacıyla tezde gönderme yapılmayan, Bener’le ve onun yapıtlarıyla ilgili ulaşılan bütün yazı ve haberler listelenmektedir.

BİRİNCİ BÖLÜM

DOST'TAN YAŞAMASIZ'A DEĞİŞENLER

18-19 Ağustos 1950'de *Yeni İstanbul* gazetesinde yayımlanan ilk öyküsü “Dost”la yazın yaşamına başlayan Vüs’at O. Bener, sonrasında çeşitli edebiyat dergilerinde basılan öykülerini *Dost* adıyla 1952’de kitaplaştırır. 1957 yılında da yazarın ikinci öykü kitabı *Yaşamamız* yayımlanır. Bir sonraki baskıda bu iki kitap bir araya getirilir ve yeni öyküler eklenir. *Dost* ve *Yaşamamız*’ın bir arada yayımlandığı baskılarda hangi öykünün *Dost*’ta, hangisinin *Yaşamamız*’da yer aldığı belirtilmez. Dolayısıyla eleştiri yazılarında *Dost* denildiğinde hangi basımın kastedildiği açık değildir. Bazen de bu bilgi eksikliği nedeniyle hatalı yorumlar yapılabilmektedir. Vüs’at O. Bener hakkında en kapsamlı incelemeleri yapan, bu tezde saptamalarından en çok yararlandığımız eleştirmen Semih Gümüş bile “İlki” öyküsünün *Dost*’ta yer aldığını belirterek yorumlarını buna göre yapar (“İlki”: Öykücülüğümüzün Başyapıtlarından” 73). Bu karışıklığın giderilebilmesi için *Dost* ve *Yaşamamız* kitaplarının her baskısında hangi öykülerin bulunduğu saptanması gereklidir.

1952 yılında Seçilmiş Hikâyeler Dergisi Kitapları tarafından yayımlanan *Dost* kitabında sırasıyla şu dokuz öykü bulunur: “İstakoz”, “Dost”, “Havva”, “Kömür”, “Dam”, “Kibrit”, “Sarhoşlar”, “Korku” ve “Akraba”. 1957 yılında Dost Yayınları

tarafından basılan *Yaşamaz* kitabında ise sırasıyla şu 15 öykü yer alır: “İlki”, “Batak”, “Acamı”, “Kan”, “Maskara”, “Anlaşılmayan”, “Yaşamaz”, “Pazarlık”, “Sal”, “Kovuk”, “Leblebici”, “Hasan Hüseyin”, “Avuntu”, “Barda” ve “Monolog”.

1977 yılında Milliyet Yayınları tarafından *Dost* ve *Yaşamaz* kitapları birleştirilerek *Dost* adıyla yayımlanır. Bu baskıya şu öyküler eklenir: “Boş Yücelik” (1951), ilk adı “Katı” olan “Yazgı” (1951)⁵, “Suçüstü” (1952), “Kuş” (1957) ve ilk adı “Bilmem ki Nasıl Anlatsam” olan “Öfke” (1963)⁶. Bu öykülerin bir kısmının *Dost* ve *Yaşamaz*’ın yayımlanmasından önce *Seçilmiş Hikâyeler* dergisinde basılmış olduğu vurgulanmalıdır. Bener, bu öykülerin, kitaplarının ilk basımlarında yer almasını istememiş, bazı değişiklikler yaptıktan sonra bu baskıya dâhil etmiştir. *Dost* kitabının 1986 yılında Can Yayınları tarafından yayımlanan baskısına üç öykü daha eklenir: “Biraz da Ağla Descartes” (1979)⁷, “Laedri” (1984-1985) ve “Bakanlık Makamına” (1984-1985)⁸.

Dost kitabının 1994 yılında İletişim Yayınları, 2003 yılında Yapı Kredi Yayınları tarafından yapılan baskılarına yeni bir öykü eklenmez. Yapı Kredi Yayınları, kitabın adını değiştirerek *Dost-Yaşamaz* olarak yayımlar. Bizim çalışmamızda ise *Dost* ve *Yaşamaz* kitapları ayrı ayrı adlandırılacaktır. Yalnızca bütün öyküler bir arada değerlendirildiğinde *Dost-Yaşamaz* olarak belirtilecek ve aksi belirtilmediği sürece alıntılar, Yapı Kredi Yayınları baskısından yapılacaktır.

⁵ “Boş Yücelik” ve “Yazgı” öykülerinin yayımlandığı *Seçilmiş Hikâyeler* dergisinin altıncı cildinde tarih belirtilmemiştir. Daha sonraki sayılara bakıldığında bu yılın 1951 olduğu tahmin edilmektedir.

⁶ Enis Batur, “Vüs’at O. Bener’in Romanı Tam Bir Hüzün Konçertosu” başlıklı yazısında “Öfke”nin 1962’de yayımlandığını belirtir (62). Ama *Dost* kitabının Milliyet Yayınları tarafından yapılan baskısının en sonunda bu öykünün yayım yılı 1963 olarak ifade edilmektedir.

⁷ İlk kez 1979 yılında *Yazı* dergisinde yayımlanan bu öykünün sonunda, yazıldığı tarih Kasım 1978 olarak belirtilmiştir.

⁸ *Dost* kitabının Can Yayınları baskısında “Laedri” ve “Bakanlık Makamına” öykülerinin en sonunda “1984-1985” yazmaktadır. Bu yıllar öykülerin yayımlandığı değil, yazıldığı tarihlerdir.

Bu bölümde *Dost ve Yaşamamız*'da yer alan öyküler betimleme, anlatım teknikleri, mekân, zaman kullanımı ve anlatıcı açısından incelenecektir. Bu iki kitabın anlatımındaki benzerlikler ve farklılıklar ortaya konarak öykülerdeki değişimler saptanacaktır. Ayrıca Bener'in öykülerinin ilk basımlarıyla sonrakiler karşılaştırılarak farklılıklar belirtilecektir.

A. Öykülerin Genel Özellikleri

Dost'taki öyküler—“Havva” dışında—gerek anlatım özellikleri gerekse de anlatıcıları açısından birbirine benzer. Taşrada geçen bu öykülerdeki ana karakter olan anlatıcıların yaşadığı yere kendini yabancı hissetmesi, sürekli olarak bir sıkıntı içinde olması, kendini sorgulaması iç dünyaları da yansıtılarak anlatılır. Fakat her öyküde birbirinden farklı durum ve izlekler vardır. “Dost”ta aldatma ve dostluk, “İstakoz”da kötülük, “Kömür”de kuşku, “Dam”da sıkıntı, “Korku”da korku izlekleri öne çıkar. “Kibrit”te trende karşılaşılan farklı insan portreleri, “Sarhoşlar”da kasabanın ileri gelenlerinin içki sofrasında birbirlerine hâkimiyet kurma çabaları, “Havva”da bir kız çocuğunun kendinden farklı bir çocuğu “öteki” olarak konumlandırıp acımasızca davranması aktarılır.

Bu öykülerde yalın, anlaşılır, akıcı ve daha çok diyaloglara dayalı bir anlatım gözlemlenir. Bu öykülerdeki anlatıcıların kendini sorgulaması, içinde bulundukları ortama kendini yabancı hissetmeleri iç seslerinin aktarılmasıyla yansıtılır. “Dost” öyküsünde anlatıcı Niyazi, bir yandan Kasap Ali’yle konuşurken bir yandan da kendi kendisiyle bir konuşma içindedir:

– Amma da içiyoruz be. Kaç saat?

“Ne herif.”

– On bire geliyor.

– İyi. Açıktır Nuri. Ben şimdi gelirim.

Kalkıyordu. Naciye önüne geçti:

– Şaşırdın mı sen?

“Bırak gitsin işte.”

– Çekil, şimdi tokadı yersin ha. Göğsünden itiyor.

“Hayvan.”

Aralarına girdim. (15)

Dost’taki öykülerden yalnızca “Kömür”de anlatıcının zihninden geçen, çağrışımlarla ilerleyen düşünceler bilinç akışı tekniği kullanılarak aktarılır:

“Bunun ufacık elleriyle... İşimiz var. Bekle ki küfe dolsun. Karnım da acıktı. Kışın bu derdi var işte. Bereket bu akşam konserdeyiz. İş yok Hamiyet’te... Nerede o eski ses. Tabii zamanla... Dün midemi bozdum. Karıştırıyorum... Bir gazoz çekmeli... Omzum ağrıyor. Uff! Rüzgâr çıktı be... Şu paltonun taksidi de ödenirse, bir radyo kalır, eh o da...” (40)

Dolaysız söylemin daha fazla bulunduğu bu öykülerde, anlatmadan çok diyaloglarla gösterme tekniği kullanılır. Küçük bir kız çocuğunun anlattığı “Havva”da ise, geçen sözcükler, olaylara yaklaşım tarzı tam olarak bu çocuğun dünyasını yansıtacak şekilde, yine çok sade ve “basit” bir dille aktarılır. Bu öyküde de dolaysız söylemin bulunduğu cümleler vardır, fakat diğer öykülerden farklı olarak “Havva”da daha çok anlatmanın egemen olduğu söylenebilir.

Dost’taki öykülerde olaylar ve konuşmalar içinde aktarılanlardan mekân ve kişilerin özelliklerini öğreniriz. “Kömür” öyküsünde yer alan “Pardösümün yakasını

kaldırıp yolu tuttum. Benzinliğin yanından saptım. Daha demir köprüye varmadan, boz külötlü, mintanları çizgili, iri birkaçı önümü çevirdi” (36) ifadelerindeki gibi eylem içinde aktarılan, duraklamanın olmadığı betimlemeler görülür. Kitaba sonradan eklenen “Yazgı” öyküsünün girişinde, karakterin eylemleri anlatılırken bir yandan o kişinin ruh hâli yansıtılır, bir yandan da mekân betimlenir:

Tahta bir iskemleye ilişti. Bir zaman düşündü. Alnını uğuşturdu. Kalktı. Duraksadı. Banyoya doğru yürüdü, caydı. Ağzını çarpıttı. Gene o odaya girdi. Yerdeki kusmukların üstüne basmamaya çalışarak pencerelerin kanatlarını açtı, soluklandı: “Oh! Dünya varmış.” Biraz bekledi. Sonra döndü, sırtını pervaza verdi, göz ucuyla odanın ortasında duran masayı süzdü, oradan halıya geçti, birden karyolanın başucundaki yağlı boya resme atladı: Resim adama benziyor. Yalnız, saçlı resimdeki baş. Daha ince, genç. Gülümsüyor. Birkaç saniye de resmine baktıktan sonra, masayı kenara çekti, üstünden boş bir tabak aldı, çömelip kırılmış kadehlerin parçalarını toplamaya koyuldu. (95)

Ayrıca bazı öykülerde “Susuz Karınca deresinin tahta köprüsü, kambur ağaçlar, sürölmüş tarlalar, az kumluk, deniz. Çok yakın. Zeytinlik, kıyı birbirine bitişik” (22) veya “Gümrük binası eski yapı. Taştan. Pencereleri demir parmaklıklı. Denize bakan yüzü nemden tuzdan kararmış” (24) şeklinde zamanın durduğu, kesik kesik, yüklemsiz ifadelerle, “konuşuyormuş” gibi betimlemeler de yapılır. Diyaloglarla örölü öykülerin arasında yer alan bu betimlemelerde konuşma devam ediyor gibidir. *Dost*’taki öykülerde genellikle sürekliliği olan olaylar kısa bir zaman diliminde başlayıp sona erer. “Havva” ve “Korku” öyküleri dışında anlatı zamanı saatlerle hesaplanacak kadar kısa bir süreyi kapsar. Öykülerin kurgusuna ait zaman değişimlerine pek rastlanmaz. Daha çok kişiler

ve olaylar hakkında bilgi vermek için geriye dönüşler yapılır. “Dost” öyküsünde anlatıcı, karısının gömüldüğü güne geri döner: “Karım gömülürken beraberdik. Hoca berbat bir sesle anlamadığım şeyler söylüyordu. Tabutun testereyle kesilmesi sırasında kulağıma eğilip: ‘Bu iyi işte. Çabuk çürür ölü’ dediği zaman bile, bu günkü kadar canımı sıkmamıştı” (11). Burada anlatıcının o anki ruh hâli anlatılmak için “dışsal gerileme” (*external analepsis*) tekniği kullanılır.

Dost kitabı basılmadan önce *Seçilmiş Hikâyeler* dergisinde yayımlanan ve kitaba sonradan eklenen “Yazgı”, “Boş Yücelik” ve “Suçüstü” öyküleri anlatım özellikleri açısından *Dost* kitabına bağlanabilirler. Anlatmadan çok göstermeye yakın olan bu öykülerde de yalın bir anlatım görülür. Yalnızca “Boş Yücelik”te diğer öykülerden farklı olarak zamanın kullanımı açısından değişiklik göze çarpar. Bu öyküde “Hiç unutmayacağım” (90) cümlesiyle bilinmeyen bir zamana geri dönülür ve burada anlatılan olay, öykünün kurgusunun temelini oluşturan içsel gerilemedir (*internal analepsis*). Daha sonra dört yıl sonrası anlatılır. Arada öyküdeki karakterler hakkında bilgi vermek için anlatıcının lise yıllarına kısa bir geriye dönüş yapılır. *Dost*’taki öykülerde daha çok düz çizgisel bir zaman kullanımı varken “Boş Yücelik”te öykü geriye dönüşlerle kurulmuştur.

1957’de yayımlanan *Yaşamamız*’da yer alan öykülerde “yabancılaşma” izleği egemendir. “İlki”de ergenlikte yaşanan yabancılaşma, “Acamı”da kent-kasaba farklılığı vurgulanarak kent yaşamına yabancılaşma, “Kan”da ailedeki bireylerin birbirine, “Yaşamamız”da geçmişte yaşadığı aşka, “Sal”da arkadaşların birbirine, “Batak”ta kişinin kendisine ve çevresine yabancılaşması anlatılır.

Yaşamamız kitabıyla birlikte, “yabancılaşma” izleğiyle bağlantılı olarak da, Bener’in öykülerindeki anlatım tarzında farklılıklar gözlemlenmeye başlar. Semih

Gümüş, “ ‘İlki’: Öykücülüğümüzün Başyapıtlarından” başlıklı yazısında bunu şöyle belirtir: “Neden sonra Vüs’at O. Bener’in dili ve anlatım biçimiyle yenilikçi yönseminin derinleştirdiği öyküleri gelir. ‘Yaşamaz’ bu yönsemin ilk öyküsü olarak alınabilir. Artık kapalı bir anlatım, güç sökülür, anlamlarını açabilmek için daha çok çaba gerektiren öyküler gelir” (78). Aslında bu değişimi yazarın kendisi “Vüs’at O. Bener: ‘Yazmak Yaşama Ortamından Kaynaklanır’ ” başlıklı söyleşide ifade eder: “1957 yılında *Yaşamaz*’la bir dönüşüm vardır. Daha yoğunlaşma, daha simgesel, daha ağırlıklı bir yapı vardır” (110). Yine de, bu kitapta yer alan öykülerin hepsini *Dost*’tan çok farklı olarak değerlendirmek yanlış olacaktır. Anlatım özellikleri açısından *Dost*’un devamı sayılabilecek öyküler de vardır. Burada daha çok farklı olan öyküler üzerinde durulacaktır.

Yaşamaz kitabında yer alan “İlki”, “Kan”, “Yaşamaz” ve “Monolog” öykülerinin *Dost*’takilerden biraz daha farklı olduğu söylenebilir. Fakat Bener’in yapıtlarındaki temel farklılığın, öykü anlayışında “kopuş” olarak nitelendirilebilecek dönüşümün kitaba sonradan eklenen “Kuş” ve “Öfke”yle gerçekleştiği belirtilmelidir. Bu öykülerde Bener, klasik öykü geleneğinden uzaklaşmaya başlayarak daha yenilikçi ve deneysel anlatı teknikleri kullanır. *Yaşamaz*’da yer alan ve sonradan eklenen öykülerdeki farklılıklardan biri de dil kullanımındaki değişimdir. Bu öykülerde yeni sözcüklerin (dağılgın, kuğurtu, sarılgın, sevilgen, susuntu vb.) türetildiği, daha şiirsel bir dilin kullanıldığı görülecektir. Bu tezin inceleme alanının dışında olduğu için bu olguyu burada yalnızca genel olarak gözlemlemekle yetiniyorum.

Anlatmanın egemen olduğu “İlki” öyküsünde bir yıldız evinden uzakta, askerî okulda okuyan bir çocuğun ailesinin yanına, yaşadığı şehre geldiğinde hissettikleri, yaşadıkları aktarılır. William Hickman, Bener’in “İlki” öyküsünü incelediği “Notes on

Language and Style in ‘The Homecoming’ ” (“İlki” Öyküsünün Dili ve Üslubu Hakkında Notlar) başlıklı yazısında bu öyküde Bener’in evrensel bir izlek olan “ergen yabancılaştırması”nı ele aldığını belirtir (225). Anlatıcının yaşadığı bu “yabancılaştırma”, seçilen sözcükler ve anlattıklarına bir mesafe koymasıyla çok iyi yansıtılır. Anlatıcı evden ayrılmadan önce yaşadıklarını ve döndükten sonra ailesiyle ilk karşılaşmasını anlatırken bunların yıllar önce yaşandığı duygusunu verir:

Babamın saçları seyreلمişti. Daha çok kırılmıştı. O çocuk yatak odasına bitişik küçük sandık odasından çıkmıştı. Bir vakitler ben de orada, onunla yatardım. Odaya sinmiş paslı soluk kokusu, yanık limon kabuğu, marsık kokusu yüzüme çarpmıştı birden. Döşeme sallanmıştı. Annem övüntülü: “Bak geldi!” demişti. Sıkılarak yüzüne bakmıştım.

(118)

Öykünün neredeyse yarısında –miş’li geçmiş zamanın hikâyesinin kullanılması, anlatıcı ile anlattıkları arasındaki bu mesafenin oluşmasında etkindir.

“İlki” öyküsünde anlatıcının evinin önüne gelip kapıyı çaldığı zamana kadar geçen kısa süre uzun uzun anlatılır. Burada anlatı zamanının öykü zamanından daha uzun bir süreyi kapsadığı bir duraklama görülür. William Hickman’ın da belirttiği gibi, bu anlatım, yavaş çekim bir film sahnesini andırır (222). “İlki”nin yazarın ilk dönem öykülerinden bazı bakımlardan farklı olması, biraz karmaşık bir yapısı olmasından da kaynaklanır. Anlatıcı, evinin kapısının önündeyken annesinin neler düşüneceğini, kendi zihninde canlandırarak anlatır:

Merdivenin başına gelmişti şimdi. Orada duruyordu. Korkulu. Sessizliği dinliyordu. Sessizlik çatlamıyordu. Sokak araları, odaların boşlukları, yer, gök katılmıştı. Çocuğunu kaçırmışlardı. Ölüsünü, karlara belenmiş,

ağzından daha kan sızan sıcak bedenini, küçücük bedenini getirip kapı önüne atıvermişlerdi! İz bile bırakmayan apak, çıplak, enli ayaklar ortadan savuşmuşlardı. Kapının önünde çocuğunun ölüsü. Geri gelen çocuğu. Bağırarak istemişti. Sesi çıkmıyordu. Ilınıyordu içi. Eziliyordu. Dizleri kesiliyordu. Üşüyordu. Dilinmiş gibiydi derileri. Oydu gerçekten. Kapıdaki. Oğlu. Boylu boyunca. “Oğlum!” (117)

İlk okunduğunda birinci kişili anlatıcının başka bir kişinin (annesinin) zihnine odaklandığı, her şeyi bilen bir anlatıcıya dönüştüğü sanılır. Fakat bu cümlelerin gerçekte yaşanmadığı, anlatıcının zihninden geçen bir “düş” olduğu anlaşılır. Bu, anlatıcının ruh hâlini yansıtan bir düştür.

“Kan” öyküsünde evlilik dışı bir ilişki sonucunda hamile kalan bir kadının, erkeğin anne ve babasının evinde yaşadıkları anlatılır. Yaşanan olayın sıkıntısı, kişi ve mekân betimlemeleriyle de yansıtılır ve böylece öykünün atmosferi tek bir yoğun etki yaratacak şekilde kurulur: “Sis dağınık, gözeleri dolgun buğularla daha büyüyor. Büyüdü; boğdu, yıldı sokakları, bacaları, ıpslak toprağı. Duvarlar kof gürültülerle içlerine yığılıyordu, sesler soğruluyordu, kızılı büyümeden alınıyordu ışıkların. Dağ yollarında homurtular kısıldı, karanlık koyuldu. Ova durgun, batık, sağır” (134). Öyküde adları belirtilmeyen dört karakterin (ana, baba⁹, adam ve kadın) aralarındaki diyaloglara ve onların iç monologlarına yer verilir. *Dost* kitabında tırnak içinde olan iç monologlar burada italik olarak aktarılmaya başlanır. İç içe geçen diyaloglarda zaman zaman kimin konuştuğunun anlaşılması güçtür. “Kan”ın “anlaşılması zor” bir öykü olarak değerlendirilmesinin nedenlerinden biri de budur: “Çoğu kere, konuşan, düşünen, kımıldayan, çeşitli davranışlarda bulunan kişilerin iç ve dış yaşantılarına iyice

⁹ Yalnızca öykünün bir yerinde, konuşma sırasında babanın adı “Kasım” olarak belirtilir (135).

girebildiğimiz halde, bunların bu dört kişiden hangisi olduğunu kolayca anlayamıyoruz” (Öz 11). Fakat bu öykü dikkatle okunduğunda kimin konuştuğunun çok büyük ölçüde belli olduğu anlaşılır. Yalnızca “Sarsıldı” (141) ifadesiyle başlayan ve bir sayfa kadar devam eden bölümde bir karmaşa olduğu, kimin, ne söylediğinin belli olmadığı görülecektir. “Uyandın mı?” (142) sorusuyla burada bir rüyanın anlatıldığının farkına varılır. “İlki” öyküsünde olduğu gibi “Kan”da da “düş”ün anlatımına geçildiği noktalarda bir belirsizlik oluşmakta, fakat sonra her şey netlik kazanmaktadır.

Anlatmanın daha yoğun olduğu “Yaşamaz” öyküsünde anlatıcı, dört yıldır görmediği bir adamla dolmuşta karşılaşır ve geçmişe dönerek anlatmaya başlar. Anlatıcının bu adamın karısıyla eskiden bir ilişki yaşamış olduğunu öğreniriz. Bu öyküde geçmişe dönüş anı çok net bir şekilde belirtilmez:

Ama demin, onunla omuz omuzayken bir ara yaşadığımı anladım galiba. Kapısına mermer basamaklarla varılan bir evin önündeki umutlu umutsuz kişinin gecikmiş sevinci! Her yan karanlıktı. Yalnız dip pencerelerinde bir kırmızı ışık vardı. Beklenebilirdim. Kocasının gittiğini öğrenmiş olabileceğimi umuyorsa. Öylesine de aşınmış ki. Merdivenler erimiş. İndim. Heyecansızım. İlk istasyondan geri dönmüş, şu çınarın ardına gizlenmiş olabilirdi. (177)

Herhangi bir zaman imi olmadan “kapısına” sözcüğüyle geçmişe dönülür. Anlatı ilerleyince burada bir geriye dönüş olduğu anlaşılır.

Yaşamaz’da kurgusu açısından en farklı öykü “Monolog”dur. Öykü Mualla adındaki karakterin monoloğundan oluşur. Bu monolog arasında senaryolarda veya tiyatro metinlerinde olduğu gibi parantez içinde Mualla’nın davranışları anlatılır: “(Topuklarıyla tempo tutar) Evlenseydik beni yavaş yavaş zehirleyecekti ama, biliyor

musun? Öyle değil aptal” (223). Mualla arada Leyla diye birine hitap eder; fakat gerçekten Leyla var mıdır, onunla mı konuşuyordur tam olarak belli değildir. Öyküde Leyla’nın hiçbir sözüne veya tepkisine yer verilmez. Ancak öykünün “Öyle acır gibi de suratıma bakma. Sinirleniyorum. Ay tuhaf, sinirleniyorum kardeşim, bakmasana öyle” (225) şeklinde sona ermesi, Mualla’nın karşısında Leyla’nın olduğunu, ama konuşmadığını hissettirir. Dolayısıyla bu öyküdeki anlatım tekniğine “iç monolog” yerine, adında da belirtildiği gibi, “monolog” demek daha doğru olacaktır.

Kitaba sonradan eklenen öykülerden “Kuş” ve “Öfke”de ise önceki öykülerden çok farklı bir anlatımla karşılaşırız. Bunlarda bir olayın ve durumun anlatıldığı, karakterlerin belirgin olduğu klasik öyküden uzaklaşan bir öykü anlayışı vardır. Bunlar “deneysel” olarak nitelendirilebilecek, çağrışımlarla ilerleyen, şiirsel bir dilin egemen olduğu, “gerçekçilik”ten uzak öykülerdir.

“Öfke”den 16 yıl sonra 1979 yılında yayımlanan “Biraz da Ağla Descartes” öyküsü, anlatıcının 40 yıl önceye dönüşüyle başlar. Bu öyküde anlatılanlarla Vüs’at O. Bener’in yaşamı arasında bazı önemli koşutluklar kurulabilir. Anlatıcının askerî okulda okuması, İkinci Dünya Savaşı nedeniyle Harbiye’den erken mezun olması, babasının darülfünunu bitirip doktora yapması gibi olaylar Bener’in yaşamıyla örtüşür. Bener’in *Yaşamamız*’dan sonraki öykü ve romanlarında daha sık olarak karşımıza çıkan bu özellik, ilk kez bu kadar açık bir şekilde bu öyküde görülür. Bir dilekçe biçiminde kurgulanmış ve parçalı bir anlatımı olan “Bakanlık Makamına” öyküsünde de yine otobiyografik öğeler kullanılır.

Dost-Yaşamamız’daki öykülere anlatıcının konumu ve işlevi açısından bakıldığında aralarındaki farklılık ve benzerlikler daha net olarak ortaya çıkacaktır.

B. Anlatıcının Konumu

Seçilmiş Hikâyeler Dergisi Kitapları tarafından yayımlanan *Dost*'ta bulunan dokuz öyküde de birinci kişili anlatıcılar vardır ve bunların hepsi de öykünün ana karakteridir. Gérard Genette'in *Narrative Discourse* (Anlatı Söylemi) adlı kitabında yer alan sınıflandırmaya göre (244-45), bu öyküler, benöyküsel (*autodiegetic*) olarak adlandırılmalıdır. “Dost”ta Niyazi, “İstakoz”da Reşat ve “Dam”da Kerim, anlatıcı olarak karşımıza çıkar. “Havva”, “Kömür”, “Kibrit”, “Sarhoşlar”, “Korku” ve “Akraba” öykülerindeki anlatıcıların ise adı geçmez. *Dost*'taki bu anlatıcılar incelendiğinde “Havva” dışındaki bütün öykülerdeki anlatıcıların benzer özellikler sergilediği görülecektir. Bilge Karasu, “Dost” başlıklı yazısında bunu vurgulayarak anlatıcı “ben”in özelliklerini şöyle belirtir:

Dikkati çeken bir şey var yalnız: Bu “Ben”ler –Havva’dan başka– her hikâyede az çok benzeşmekle birlikte, bütünün havasında ayrı şekillerde düşünebilirler gibi bir düşünceyi akla yakın bulabiliriz. Oysaki tersine: Konuşan “Ben”lerin ufak tefek aykırılıklarını, düşünen “Ben”ler ortadan kaldırıyor. Her hikâyede aynı kişidir bu düşünen “Ben”. Sarhoşken ya Damdaki gibi kendi kendisi ile alay eder; yahut felsefelere dalar. Kötümser, şizoiddir. Ayıkken ise, Istakozdaki gibi çocuklaşmak ister, beceremez; merhamet göstermekten çekinir, bunalır; tanımadığı insanlarla ilgilenmeğe çalışır, yüzüne gözüne bulaştırır. [...]

Bütün insanları öyle Bener’in. Kabadır, zalimdir, âşıktır, kırgındır, korkaktır, azgın yahut tutkuludur, kurnazdır ama, sıkıntıdan kurtulanı pek az. (47)

Karasu'nun belirttiği gibi, anlatıcıların düşünce tarzı ve bazı özellikleri ortaktır. Fakat öyküde anlatılan olaylara bağlı olarak her anlatıcının kendine has özellikleri de ortaya çıkar. Ancak bunlar, ortak olduğu düşünülen bu anlatıcıya aykırı özellikler değildir.

Bu öykülerde orta yaşlı, erkek anlatıcılar vardır. Bu anlatıcılar içki içmeyi sever ve içkili ortamlarda bulunur. Bener'in daha sonraki kitaplarındaki anlatıcılarda da karşımıza çıkacak olan bu ortak özellik, "Dost", "Dam", "Sarhoşlar" ve "Korku"da belirgindir. "Kibrit" dışındaki öykülerin hepsi kasabada geçer. Fakat bu anlatıcılar kasabalı değildir; oraya sonradan gelmiş "yabancı"lardır. Kasabadaki diğer kişiler çoğunlukla onlara "bey" diye hitap ederler; içkili, samimi olunabilecek ortamlarda bile aralarında bir mesafe vardır. "Dost"taki anlatıcı Niyazi'nin şu düşünceleri onun kasabada yaşayanlardan ne kadar farklı olduğunu gösterir:

Allah belasını versin. Hayat mı be! Şimdi ben zevk mi alıyorum, bu adamla oturup içmekten? Sıkıntı işte. Keşke eve gitseydim. Kitaplar. Yerin dibine batsın kitaplar! Ne öğrettiler bana? Sökebildiler mi içimdeki huzursuzluğu?

İçmek gerek. İyi ama, bu sürüp gitmez ki böyle. Ben, şu, hem kasap, hem kasap ruhlu herif, içiyoruz da ne oluyor? Hiç. Öyle. Hiç değilse düşünmediğimiz, beklemediğimiz şeyler olsa... (11-12)

Bu düşünceler, anlatıcının bulunduğu ortama "yabancı" olduğunu gösterir. Anlatıcı, okumuş, daha "aydın" bir karakter olarak çizilir. Hep bir sıkıntı içindedir ve içerek bundan kurtulmaya çalışır. "Korku"daki anlatıcı Baudelaire'den, Dostoyevski'den bahseder. "Sarhoşlar"da da anlatıcı ve kasabanın ileri gelenleri (eczacı, hâkim, hoca, çiftlik sahibi) birbirlerine üstünlük taslamaya, diğerleri üstünde hâkimiyet kurmaya çalıştıkları felsefi bir sohbet içindedirler.

Dost kitabı basılmadan önce *Seçilmiş Hikâyeler* dergisinde yayımlanmış olan, ama kitaba alınmayan üç öykü (“Boş Yücelik”, “Yazgı” ve “Suçüstü”) vardır. “Boş Yücelik” ve “Suçüstü”de birinci kişili anlatıcılar bulunur. “Yazgı”da ise üçüncü kişili bir anlatıcı görülür. Fakat burada da tek bir karaktere, Macit’e odaklanan bir anlatım vardır. Zaman zaman anlatıcı Macit’in bilincine odaklanarak onun zihninden geçenleri iç monologlarla aktarır:

Yalnız kalınca elektriği söndürdü, karanlıkta biraz daha düşündü:

“Evliyse bu Fikret? Belli olmaz, ne bilirsin elin içyüzünü?”

Korkusundan yaptı bu işi. Başından atıverdi. Öyle ya, ne olur ne olmaz.

İşimiz de düşüyor herife... Girgin kerata. Ne yapacağız? Dur bakalım

hele, anlarız.” (103)

Öyküdeki olayların geçtiği asıl mekân evdir ve öyküde Macit dışında birçok kişi vardır. Fakat Macit evden çıktığı anda oradaki olaylar anlatılmaz; sürekli olarak Macit izlenir. Gérard Genette, *Narrative Discourse* (Anlatı Söylemi) adlı kitabında “bakış açısı” kavramı yerine “odaklanma”yı (*focalization*) kullanır ve bunun “içsel”, “dışsal” ve “sıfır odaklanma” olmak üzere üç çeşidi bulunduğunu belirtir. Genette’e göre içsel odaklanma, öykünün içindeki kişi ya da kişilerin bakış açısından anlatmadır ve bu da kendi içinde üçe ayrılmaktadır. Eğer öykü, bir karakterin bakış açısından anlatılıyorsa, sabit odaklanma; birden fazla karakterin bakış açısı arasında gidip geliyorsa, değişken odaklanma; aynı olay farklı karakterlerin bakış açısına göre birkaç kez anlatılıyorsa, çok katlı odaklanma oluşmaktadır. Dışsal odaklanmada ise karakterin duyguları ve düşünceleri bilinmez; anlatıcı, olayları dışarıdan gözlemleyen bir kişi gibi nesnel bir şekilde anlatır (189-90). “Yazgı” öyküsünde ise olayların bir karakterin bakış açısından anlatıldığı sabit odaklanma görülür.

Öykü anlayışı açısından *Dost*'tan farklı özelliklere sahip olan bazı öykülerin bulunduğu *Yaşamaz* kitabında anlatıcı açısından da değişiklikler gözlemlenir. Bu kitapta yer alan “Batak”, “Kan”, “Anlaşılmayan”, “Pazarlık”, “Leblebici”, “Hasan Hüseyin” ve “Monolog” öykülerinde üçüncü kişili anlatıcılar bulunur.

“Batak” öyküsünde “Yazgı”daki gibi yalnızca ana karakterin bilincine odaklanan üçüncü kişili bir anlatım vardır. Bu öyküde adı verilmeden “o” diye geçen, öykünün sonlarına doğru öğretmen olduğu anlaşılan ana karakter şöyle anlatılır: “Kötümserdi. Adamakıllı. Hiçbir şey yapamamanın umutsuzluğu içinde. Belki bu yüzden kötümser” (123). Karakterin bu kötümserliği, öyküdeki betimlemelere de yansır:

Yağmur serpelemiş taşlı, topraklı sokak araları, çarpık bacalar, çirkefli havuz. Kasaplar çarşısı. Hırıltılı tulumbalar. Evlerin temellerinden çıkıp geldiği sanılan küf kokusu, ıslak kımıltı. Çocuklar yırtınır, uğunur. Biri homurdanır, öteki...

Yediği pastırma midesine çöreklenmiş. Ters oturduğu iskemlede öyle düşünüyordu.

Çatılar miskin, eğri, yıkık. Merhaba ettiği her adam tıka basa şiş bir tahtakurusu gibi. Delinince akıveriyor dertleri. Pis dertleri. (122)

Bu parçadaki çarpık, çirkefli, hırıltılı, küf, yırtınır, homurdanır, miskin, eğri, yıkık, tahtakurusu, pis gibi sözcüklere dikkat edildiğinde buradaki betimlemelerin “o”nun ruh hâliyle uyumlu bir şekilde “o”nun gördüğü, algıladığı gibi yapıldığı gözlemlenir.

“Batak” öyküsünde karakterin bakışından verilen betimlemelerde dışsal, karakterin iç monologlarında sabit odaklanma görülür. “Leblebici”de yalnızca leblebiciye, “Anlaşılmayan”da da hastalık hastası olan ve “ihtiyar” olarak adlandırılan karaktere odaklanan sınırlı üçüncü kişili anlatıcılar vardır.

“Hasan Hüseyin” de yalnızca Hasan Hüseyin karakterinin bakış açısından anlatılan bir öyküdür. Anlatıcının aktardığı “Çamaşırlarını yıkattığı *kavruk karı*’nın ufak kızı fena değil a, başına bir iş açmasın?” (203) cümlesinde Hasan Hüseyin’in söyleyebileceği, onun düşüncesini yansıtan “kavruk karı” nitelemesi italik olarak verilir. Anlatıcıyla Hasan Hüseyin’in sesi birbirine karışır. “Sanki daha iyisini mi alacaktı Hasan Hüseyin? *Bizim gibilere böylesi çok bile*” (211) ifadelerinde bu daha açık görülür. Hasan Hüseyin’in anlatıcının sözünden sonra verilen italik olarak yazılmış iç monoloğunda aynı ifade farklı bir şekilde tekrar edilir. Bu öyküde anlatıcıyla Hasan Hüseyin’in söylemleri örtüşür.

“Pazarlık” öyküsünde ise değişken odaklanma görülür. Burada Halit Bey, yaşlı kadın (Halit Bey’in karısı) ve yaşlı kadının kardeşi Ahmet olmak üzere üç ana karakter vardır. Bunlardan yalnızca yaşlı kadın ve kardeşinin zihninden geçenler iç monologlarla verilir. Öykü içki içip karısına eziyet eden Halit Bey’le karısı ve karısının kardeşi arasındaki pazarlık üzerine kurulmuştur. Anlatıcı da tuttuğu tarafı belli eder:

Tahrirat Kâtipliği’nden emekli Halit Bey, son günlerde işi büsbütün azıttı. Kafayı tuttu mu avazı çıktığı kadar bağılıyor gece yarıları. Konu komşu sokaklarda. Herkese seyir gerek. O yetse, ayrıca kötek faslı. Sebep? Uğursuzmuş, hayınmış bunca yıllık karısı. Daha evlendikleri gün başına kalas düşmüş, babadan kalma kösteğini yitirmiş. Cümle memleket bayılıyormuş sözüne sohbetine de, bu sersem karı onu aptal yerine koyuyormuş. (182)

Halit Bey’in düşündükleri iç monologla değil de anlatıcı tarafından özetlenerek, –miş’li geçmiş zaman kullanılarak anlatıcının sözleriyle aktarılır. Burada Halit Bey’in

söylediklerine inanmayan, şüpheyle yaklaşan ve okuyucuyu yönlendiren bir anlatıcı vardır.

“Kan” öyküsünde yer alan dört karakter olan anne, baba, kadın ve adamın zihinlerinden geçen bazı düşünceler iç monologlarla aktarılır. Bütün karakterlerin bakış açılarının yansıtıldığı bu öyküde değişken odaklanma görülür. Öyküde nesnel, yalnızca var olan durumu sergileyen üçüncü kişili anlatıcı vardır. “Adam”ın acımasızlığı olaylar içinde hiçbir yorum yapılmadan anlatılır. Anlatıcı “Pazarlık”taki gibi bir “taraf”tan yana değildir.

“Monolog” öyküsü, “Öykülerin Genel Özellikleri” bölümünde saptandığı gibi Mualla adındaki karakterin monoloğundan oluşur. Mualla’nın hareketlerinin anlatıldığı parantez içindeki ifadeler dikkate alınmadığında bu öykünün birinci kişili bir anlatımı olduğu yanlışına düşülebilir. Ancak bütün bu hareketleri aktaran, olayları dışarıdan gözlemleyen üçüncü kişili bir anlatıcı vardır.

Yaşamasız’da birinci kişili anlatıcıların görüldüğü “İlki”, “Maskara”, “Yaşamasız”, “Sal”, “Avuntu” ve “Barda” öykülerinde anlatıcının adı belirtilmez. Diğer öykülerden “Acamı”da Zeki Bey, “Kovuk”ta da Mehmet anlatıcıdır. Bu öykülerdeki anlatıcılar, öykünün ana karakterleridir. Bener’in *Yaşamasız*’dan sonraki öykülerine bakıldığında—*Siyah-Beyaz*’daki “Cezaevi Günleri” öyküsü dışında—ana karakter olan birinci kişili anlatıcıların adının olmadığı görülecektir.

“Maskara”da ilçeye sonradan gelmiş orta yaşlı erkek bir anlatıcı vardır. Bu anlatıcı *Dost*’taki öykülerdeki ortak anlatıcıya benzer. Öykülerdeki birinci kişili anlatıcıların hepsi erkektir. Bunların içinde benzer yanları olanlar vardır; fakat *Dost*’taki gibi baskın ortak özellikler sergilemezler. “Havva”daki küçük kız çocuğundan sonra

diğer öykülerden farklı olarak “İlki”de askerî bir okulda yatılı okuyan, çocukluktan gençliğe geçmek üzere olan bir anlatıcı bulunur.

Dost ve Yaşamamız yayımlandıktan sonra yazılıp sonraki baskıya eklenen öykülerden yalnızca “Kuş”ta her şeyi bilen üçüncü kişili bir anlatıcı vardır. Diğerlerinde birinci kişili anlatıcı görülür.

Daha önce belirtildiği gibi “Biraz da Ağla Descartes” ve “Bakanlık Makamına” öykülerinde otobiyografik öğeler bulunur. Fakat iki anlatıcı birbirinden farklı özelliklere sahiptir. Aslında buradaki farklılık “Bakanlık Makamına” öyküsünden kaynaklanır. Bütün öyküler içinde tek dindar anlatıcı “Bakanlık Makamına”da görülür: “Ramazan geldi hoş geldi. On iki ayın bir sultanı. Hilmi Tekebaş’ın ağzı leş. Büroda oruç tutan o, ben, Tosyalı. Aramız şekerrenkti Tekebaş’la, oldukça düzeldi. Cuma’yı birlikte kılıyoruz üçümüz. Bakanlığın mescidinde” (261).

Dost-Yaşamamız kitabındaki toplam 32 öykünün 23’ünde birinci kişili, dokuzunda da üçüncü kişili anlatım vardır. Üçüncü kişili anlatıcılardan beşinde de yalnızca ana karakterin bilincine odaklanan sınırlı üçüncü kişili bir anlatım vardır. Bener’in bu öykülerinde daha çok birinci kişili anlatımı tercih etmesi daha sonraki öykülerinde de devam eder. Yazarın *Siyah-Beyaz*’daki iki öyküsü dışındaki bütün öykülerinde birinci kişili anlatıcı bulunur.

C. *Dost-Yaşamamız*’daki Öykülerin İlk ve Son Baskılarının Karşılaştırılması

“Elli Yıldır Yeni Kalmayı Başarmış Bir Yazar” başlıklı söyleşideki bir sorusunda Erhan Bener, Vüs’at O. Bener’in, *İhlamur Ağacı* oyununu otuz yıldır düzelttiğini ve ilk basılan şekli ile bugünkü arasında çok fark olduğunu belirtir (24). Buradan yola çıkarak

Bener'in diğ er yapıtlarında da bazı değişiklikler yapmış olabileceği akla gelir. Bu nedenle öncelikle Bener'in yapıtlarının bütün baskıları bulunmaya çalışıldı. Bunun için Bener'le yapılan söyleşilerde öykülerini yayımlandığını belirttiği dergilerden *Argos*, *Defter*, *Forum* ve *Gergedan*'ın bütün sayıları, *Kitap-lık* dergisinin 31-50 sayıları, *Seçilmiş Hikâyeler* dergisinin 1950-1957, *Varlık* dergisinin 1952-1955 ve *Yeditepe* dergisinin 1950, 1951, 1953, 1954, 1955, 1956, 1957, 1958 yılları tarandı ve birçok öyküye ulaşıldı. Bunlar "Seçilmiş Bibliyografya"nın "Birincil Kaynaklar" alt bölümünde listelenmiştir.

Bener'in *Dost* ve *Yaşamasız* kitapları beş; *Buzul  ağı Virüsü*, *Bay Muannit Sahtegi'nin Notları*, *Siyah-Beyaz*, *İhlamur Ağacı* ve *İpin Ucu*   ; *Mızıkalı Y riy ş*, *Kara Tren*, *Kapan* ve *Manzumeler* ise iki baskı yapmıştır. Bu kitaplar incelendiğinde de Bener'in her baskıda kitaplarını tekrar gözden geçirerek bazı değişiklikler yapmış olduğu ortaya çıkmıştır. Bu da edebiyat incelemeleri açısından her farklı baskının önemini artırmaktadır.

Bener'in yapıtları arasında en çok değişikliğin yapıldığı kitap *Dost-Yaşamasız*'dır. Bu  alışmada Vüs'at O. Bener'in *Dost-Yaşamasız* adıyla Yapı Kredi Yayınları tarafından 2003 yılında yayımlanan kitapta yer alan  yk ler, *Dost* ve *Yaşamasız* kitaplarının ilk baskılarıyla karşılaştırıldı. Bu kitaplara sonradan eklenen öykülerin karşılaştırılmasında dergilerde yayımlanan ilk h lleri temel alındı. Daha önce bir dergide yayımlanmamış veya ulaşılamayan öyküler için ilk kez yer aldıkları baskı temel alındı. Karşılaştırılan metinlerin künyeleri "Ek C: *Dost-Yaşamasız*'daki öykülerin İlk ve Son Baskıları Arasındaki Farklar" başlıklı tabloda belirtilmiştir.

Vüs'at O. Bener'in ilk  yk s  "Dost"un 18-19 Ağustos 1950 tarihlerinde *Yeni İstanbul* gazetesinde yayımlanan hâliyle ilk kitaplaştırılmış hâli aynıdır. İlk değişiklikler

Milliyet Yayınları baskısında yapılmıştır. “Dost” öyküsünün Seçilmiş Hikâyeler Dergisi Kitapları ile Yapı Kredi Yayınları baskıları karşılaştırılarak yapılan bütün değişiklikler Ek C’deki tabloda listelenmiştir. Bu tabloda yer alan diğer öykülerde benzer kullanımlar örneklendirilmeyerek yalnızca farklı kullanımlar belirtilmiştir.

Bu tabloyu incelerken hatalı yorumlar yapmamak için hangi iki metnin karşılaştırıldığına dikkat edilmesi gerekir. En az değişikliğin yapıldığı, hatta noktalama işaretleri dışında hiçbir şeyin değişmediği öykülerden biri “Öfke”dir. Milliyet Yayınları baskısının sonunda “Öfke”nin daha önce “Bilmem ki Nasıl Anlatsam” adıyla yayımlandığı belirtilir. Bu ilk hâlinin hangi dergide yayımlandığı belirtilmediğinden buna ulaşamamıştır. Dolayısıyla karşılaştırmada bu metin kullanılmış olsaydı farklı bir adla kitaba alınan bu öyküde muhtemelen birçok değişiklik yapılmış olduğu görülecekti. Öykülerin ilk baskılarıyla karşılaştırma yapıldığında daha çok değişiklik yapıldığı gözlemlenir.

İlk baskıları sonrakilere göre daha özensiz bir şekilde yapılan *Dost* ve *Yaşamamız* kitaplarında birçok noktalama ve sözcük yazımı hatası bulunmaktadır. Değişikliklerin bir kısmı bu hataların düzeltilmesinden kaynaklanmaktadır.

Bu öykülerde en çok yapılan değişiklik Osmanlıca sözcüklerin yerine Türkçe karşılıklarının kullanılmasıdır. Lâzım, halbuki, aksetmek, zannetmek, itina, mâna, mühim, kat’i, ifade gibi sözcükler sırasıyla gerek, oysa, yansımak, sanmak, özen, anlam, önemli, kesin, anlatım olarak değiştirilmiştir. Fakat kitabın tamamı incelendiğinde bu sözcüklerin hepsinin değişmemiş olduğu görülecektir. Örneğin, “Dost” öyküsünün ilk baskısında dört kez geçen “lâzım” sözcüğünün ikisi “gerek” olarak değiştirilmiş, diğer ikisi aynı şekilde kalmıştır. “Mâna” sözcüğüne baktığımızda ise kitabın tamamında hepsi “anlam” olarak değiştirilmiştir. Bu saptama, “Çok titiz ve özenli çalışan bir yazar olan

Vüs’at O. Bener’in bazı sözcükleri aynen bırakmasının bir nedeni olabilir mi?” sorusunu akla getirir. Acaba değişikliğin yapılmadığı yerler alıntı mı veya buralarda konuşan kişinin özelliklerine uygun bir dil mi kullanılmak istenmiştir? Değiştirilmeyen sözcükler incelendiğinde bazılarının alıntı, bazılarının ise deyim içinde yerleşik kullanıma uygun olduğu için öyle bırakıldığı görülecektir. Örneğin, “Maskara” öyküsünde çok fazla Osmanlıca sözcük kullanılır. Bu öyküdeki Arap Abdullah karakterinin kişiliğiyle uyumlu olan bu dil sonraki baskılarda değiştirilmemiştir. Daha çok öykünün yapısını bozmayacak yerlerde değişiklik yapıldığı gözlemlenir. Türkçeleştirilmeyen bazı sözcüklerinse metinde aynen kalması için herhangi bir neden yoktur. Çok fazla olmayan bu sözcüklerin Bener’in dikkatinden kaçmış olduğu anlaşılmaktadır.

Bener’in yaptığı değişikliklerden biri de “ve” sözcüğünü daha az kullanmaya çalışmasıdır. Orhan Koçak, “Vüs’at O. Bener’de Kurmaca ve Otobiyografi: Yazı Kurtarır mı?” başlıklı yazısında Bener’in yapıtlarında “ve” sözcüğünün kullanımıyla ilgili şu saptamada bulunur: “Bener’in ‘ve’ sözcüğünü hemen hiç kullanmamış olduğuna dikkat edilmeli. (Ben üç ‘ve’ saptayabildim: İkisi, *Buzul Çağının Virüsü*’ndeki (1984) Nâzım Hikmet alıntılarındaydı, öteki de *Mızıkalı Yürüyüş*’te ‘baba’nın anlatıldığı pasajda)” (18). Orhan Koçak’ın bu konuya dikkat çekmesi önemlidir; fakat Bener’in “ve” sözcüğünü Koçak’ın söylediği kadar az kullanmadığı da vurgulanmalıdır. Bener’in yapıtlarının İletişim Yayınları baskılarında kullanılan “ve” sayısı şöyledir: *Dost*’ta 12, *Ihlamur Ağacı*’nda 4, *Buzul Çağının Virüsü*’nde 48, *İpin Ucu*’nda 18, *Bay Muannit Sahtegi’nin Notları*’nda 13, *Siyah-Beyaz*’da 3, *Manzumeler*’de 1, *Mızıkalı Yürüyüş*’te 13 ve *Kara Tren*’de 2. Son kitabı *Kapan*’da ise “ve” sözcüğü yoktur. “Ve” sözcüğünü kullanmamaya özen gösteren Bener, *Dost* ve *Yaşamaz* kitaplarının sonraki baskılarında da bu sözcüğü olabildiğince azaltmaya çalışmıştır.

Tezin “Ek C” bölümündeki tablo incelendiğinde Bener’in öykülerin son baskılarında çoğunlukla kısaltma yaptığı, sözcükleri “ekonomik” kullanan yazarın nasıl daha kısa ve öz olarak anlatabilirim çabası içinde olduğu görülecektir. Örneğin, “Akraba” öyküsünde “Kibrit çakarsa... Ahmede söylemeliydi. Haber versem mi acaba? Uyumuşlardır vazgeç” (124) yerine “Aman be!” (86) yazılarak, sadece iki sözcük kullanılarak hissettirmek istenen umursamazlık ifade edilmiştir.

“Dam”, “Suçüstü”, “Kan” ve “Kuş” öykülerinin sonları kısaltılarak ve değiştirilerek öykü daha etkili bir şekilde bitirmek istenmiştir. “Kan”ın ilk baskısında öykü şöyle biter:

Kol yenleri, kıvrık elleri kıpkızıl kan. Bir gözü yılık, aldırışsız. Haykırdı:
“Konuşsanıza!” Yumrukladı boşluğu: “Konuşsanıza!” Pencerele
kıkırdadı. ‘Görürsünüz siz! Görürsünüz!’ Şangırtılarla indi camlar.
Karanlığa.. karanlığa..

Çın çın öttü demir ayakları taşlıkta. Kol demirleri şakırtılarla
çözüldü. Ağır kapının kanatları gıcırtilarla açıldı yanlara.

Haykırdı: “Hayvanlar! korkutamazsınız beni! Hayvanlar! Daha..
ben.. daha..” Aç homurtular boğdu uluyan sesini.” (48; özgün vurgu)

Bener, öyküdeki kadının son sözlerini ve isyanını kısaltarak daha etkili bir şekilde şöyle ifade eder: “Kol yenleri, kıvrık elleri kıpkızıl kan. Haykırdı: ‘Konuşsanıza!’ Yumrukladı boşluğu: ‘Konuşsanıza!’ Pencerele kıkırdadı. ‘Görürsünüz siz! Görürsünüz!’ Şangırtılarla indi camlar. ‘Korkutamazsınız beni öyle kolayca!’ *Karanlığa... Yetmez, daha karanlığa...*” (145; özgün vurgu).

Bener ayrıca öykülerdeki bazı ayrıntıları da değiştirmiştir. “Suçüstü” öyküsünün ilk baskısında dükkândan çalınan tereyağı, çay olarak değiştirilmiştir. Bütün öyküdeki

ayrıntılar da bu değişiklikle uyumlu bir şekilde dönüştürülmüştür. Örneğin, “Buyurun dedi ve tezgâhın üstündeki paket tereyağlarını göstererek: Teki yüz kuruş bunların, çok pahalı. Kilosu on liraya geliyor, Allah acısın fukaraya! diye de bir fikir beyan etti” (28) ifadesi, “Bir yandan tezgahın üstündeki çay kutularını göstererek: ‘Teki iki buçuk bunların, çok pahalı,’ diye de fikir beyan etti” (110-11) şeklinde yazılırken malın fiyatı da değişmiştir. İlk baskıda yağ alan çocuğa “Defteri yağlarsın. Koma üstüne” (29) diyen bakkalın bu sözleri çıkarılmıştır.

Bener’in diğer kitaplarında zamanla daha az düzeltme yapıldığı görülür. Bu çalışmada diğer kitaplarda yapılan değişiklikler ayrı bir başlık altında verilmeyip bizim için önemli olan değişiklikler gerekli görülen yerlerde belirtilecektir.

İKİNCİ BÖLÜM

İPUÇLARINI İZLEMEK: *BUZUL ÇAĞININ VİRÜSÜ*

Vüs'at O. Bener'in 1957'de basılan *Yaşamaz* adlı kitabının ardından 1963'te *Ihlamur Ağacı* adlı oyunu yayımlanır. Daha sonra yazar, uzun bir suskunluk dönemine girer. Bu suskunluk, Bener'in 1979'da yazmaya başlayıp 1982'de tamamladığı *Buzul Çağının Virüsü* romanının 1984 yılında Adam Yayınları tarafından yayımlanmasıyla sona erer (Bener, "Öykü Sanatında Zenaat Adamlığı" 10).

İç içe geçen öykülerin zamansal sapmalarla kurgulandığı *Buzul Çağının Virüsü*, çok katmanlı ve parçalı bir anlatımının bulunması, dil oyunlarını fazlaca kullanması, zaman zaman anlatıcının değişmesiyle kimin anlattığının belirsizleşmesi gibi özellikleriyle anlaşılması güç ve çözümlenmesi emek isteyen bir romandır. Semih Gümüş, " 'Yalnızlık Burcu'nu Vüs'at O. Bener Anlatsın" başlıklı yazısında bu romanı çözümlmeye çalışırken yaşadığı zorluğu şöyle dile getirir:

Sökülmesi bu denli zor bir metinle karşılaşmış olmak canımı sıkıyordu;
hem anlamakta güçlük çekiyor, hem de bu romanın gerçekten ne
olduğunu kavrayamıyordum. Bir sonuca, dolayısıyla eleştirel bir yargıya
varmak için tam çözümlene gerekir [...] Gene de yazmaya başladığım

ilk günden bugüne, karşılaştığım en çetin metnin *Buzul Çağının Virüsü* olduğunu söyleyebilirim. (8)

Bu nedenle olsa gerek, Türk edebiyatında dili ve kurgusu açısından epey karmaşık bir yapı sunan *Buzul Çağının Virüsü* hakkında Semih Gümüş’ün *Kara Anlatı Yazarı* başlıklı kitabı dışında kapsamlı ve çözümleyici bir çalışma yapılmamıştır. Bu romanla ilgili olarak yazılanlar arasında bütünüyle olumsuz tek eleştiri yazısı da metnin zor anlaşılması üzerine odaklanmıştır. Füsun Akatlı, “Kral Çıplak Geziyor...” başlıklı yazısında *Buzul Çağının Virüsü* kitabının güç anlaşılan bir metin olduğunu ve bunun da herhangi bir edebî gerekçesinin olmadığını belirterek özellikle yapının dilini eleştirir:

Okurdan çaba ve katılım bekleyen metin, okumaya olanaklar sunan, yorumu boyutlandıran metindir. Okuru bir gramer dehlizinin kapısına koyup, “Çıkış kapısına giden yol hangisidir?” sorusuyla karşı karşıya bırakmak elbette yazınsal derinliğe işaret etmez. Bu ayrımı mutlaka görmek gerekir. Bir yazınsal metinde, yoğunluk, doluluk başka şey; tıkıklık ve hatta tıkış tıkışlık çok daha başka bir şeydir. [...] Bener’in romanında tek ve tüm ağırlık, yazıyı sökmenin “güç”lüğü üzerinedir. Gerisi yufka. [...] Dili zorlamak, dili işlemek, dili olanaklandırmak... Bunların hiçbiri değildir *Buzul Çağının Virüsü*’nde dile yapılan. Türkiye’de ve dünyada “güç anlaşılır”, “kapalı”, kendini ancak çok boyutlu okumalarla ele veren metinler söz konusu olduğu zaman, o metinlerin yazarlarının her şeyden önce kendilerine bir dil yaratmış olduklarını görürüz. Dil yaratmaktan anlaşılan, labirent bulmacası düzmek olmamalı. (47)

Cevat apan, *Vüs 'at O. Bener: "Bir Tuhaf Yalvaç"* adlı kitaba yazdığı "Önsöz"de Akatlı'ya yanıt niteliğindeki ifadelerinde geçmişte biraz zorlanarak okunan bu kitabın, yeniden okunduğunda artık "ecel terleri dökmek zorunda" olunmadığını belirtir (13).

Ayrıca apan, Bener'in bu yapıtının özellikle dil alanındaki önemine dikkat çeker:

Buzul ağının Virüsü'nde Bener'in ustalığının yeni bir aşamasına tanık oluyoruz. Yazar bu yapıtında alışılmış anlatım kalıplarını kırarak yaşamayı kısıtlayan bütün koşullara ve olgulara karşı dilin coşkunluğu ve yoğunluğuyla meydan okumaktadır. Bener'in ince alaycılığı da anlatımının şiirselliğine ayrı bir boyut kazandırmaktadır. (13)

Orhan Koçak da "Vüs 'at O. Bener'de Kurmaca ve Otobiyografi: Yazı Kurtarır mı?"

başlıklı yazısında şu soruları sorarak Füsün Akatlı'ya yanıt vermeye çalışır:

"Zor görünme" isteğinin dışında hiçbir nedenselliği, hiçbir güdülenmesi yok mudur bu türden cümlelerin? "Basitliğin" hep prim yaptığı bir kültürde, bu isteğin kendisi bile, başka etkenlerle birleşerek, yorumlanmayı "hak eden" bir güdülenme oluşturmuyor mudur? Yetersiz ve sahteleştirici bir iletişim olarak basitliğin, hatta düpedüz iletişimin eleştirisi olarak da görülemez mi bu zorluk çıkarma çabası. (22)

Vüs 'at O. Bener, "Yaşamı Nerede, Ölümü Nerede Bıraktık" başlıklı söyleşide yazmak için yıllarca uğraştığı *Buzul ağının Virüsü* romanında dilsel yapıyı kurarken ne kadar titizlikle çalıştığını, her bir sözcüğü özenle seçtiğini şöyle anlatır:

Romanı bitirdikten sonra dedim ki [...] ben matematiği çok severim, bu romanın analitik çizelgesini ıkartayım. Grafik ıkardım. Kimse boşuna uğraşmasın. Günlerce çalıştım, sonra da onu yok ettim. Bu arada hem kendime yazık ettim, hem de belki ileride inceleyecek olanlara. Ben

sözcükleri hep ayrı ayrı anlamlarda düşünürüm, sözlük tararım. O analitik inceleme de çok uzun bir çalışmaydı. Kitaptaki sözcükleri teker teker elden geçirdim. (183)

Gerek kendine özgü dili gerekse de kurgusu açısından anlaşılması güç bir metin olarak sunulan bu romanda aslında bölümler arasındaki bağlantılar, göndermeler, karakterlerin adları, seçilen sözcükler gibi birçok öge en ince ayrıntısına kadar planlanmıştır.

Dolayısıyla bu metin, onu çözümleyebilmemiz için gereken ipuçlarının çoğunu kendinde barındırmaktadır. Eksik kalan noktalarda da yazarın yazın anlayışından yola çıkan yöntemler geliştirerek bu yapıtın belirsiz noktalarını büyük ölçüde çözümleyebilmek olanaklıdır.

A. Romanın Özeti ve Karakterler

Buzul Çağının Virüsü'nde, 1945-1947 yıllarında Balıkesir'in Akçay ilçesinde Osman Yaylagülü (Nijad) ile Şükûfe Alp (Viola) arasında yaşanan aşk, bu dönemdeki siyasal olaylar, Osman'ın, Faik Deniz ve Savcı Kemal Yurdakul'la olan dostluğu, Osman'ın 1950'lerin başında Ankara'da siyasal nedenlerle tutuklanması ve 1982'ye kadar geçen zaman zarfında Osman'ın yaşamında neler olduğu anlatılır.

Romanın baş karakteri Osman, Akçay'da mal müdürü olarak çalışmaktadır. Bir ayağındaki kısıklık nedeniyle kendisine Topal Osman adı verilmiştir. Bir diğer takma adı da Nijad'dır. İki dönem iktisat fakültesinde okumuş, edebiyata meraklı, içki içmeyi seven bir kişidir. Viola'nın tanımlamasıyla "Çirkin, topal, serseri, ayyaş, gülünç, aksi, gözlüklü, inançsız, hantal, teke gibi kokuyor, daha sayayım mı? Ama, kaç yüreğe bedel mübarek bir yüreği olmalı. Sana, bana değil sadece, bütün dünyaya bambaşka, tuhaf bakışı, akli olmalı. Deli, yalnız, umutsuz" (162) biridir Osman. Şükûfe Alp, takma

adıyla Viola, Dame de Sion mezunu, iyi Fransızca bilen, kültürlü, güzel bir kadındır. Doktor Doğan Alp’le evlidir ve Ferda adında “beş altı yaşlarında” (23) bir kızı vardır. Osman da Viola da 1946 yılında 25 yaşındadır.

Buzul Çağının Virüsü’nde bir yandan Osman ile Viola’nın yaşadıkları gizli aşk, buluşmaları, mektuplaşmaları anlatılırken diğer yandan da Osman’ın arkadaşları Faik Deniz ve Savcı Kemal Yurdakul ile ilişkileri aktarılır. Osman ile Viola’dan sonra bu romandaki en önemli kişiler Faik ve Kemal’dir. Siyasal kişiliğiyle ön plana çıkan Savcı Kemal Yurdakul’un karısı üç yıl önce ölmüştür ve kızıyla beraber yaşamaktadır. Romanda Demokrat Parti ilçe örgütünün kurulması ve partinin seçimlere katılması gibi siyasal olaylara da değinilir. Bu olaylarda aktif rol alan kişi Kemal’dir. Osman kasabadan ayrıldıktan sonra Kemal ile bağları kopmuştur. Yıllar sonra Ankara’da karşılaşırlar. Kemal, Aydın’da avukatlık yapmaktadır. Çok daha sonra Osman, Kemal’in acıklı sonunu, Manisa Akıl Hastanesi’nde öldüğünü öğrenecektir. Faik Deniz ise kasabada askerliğini yapmaktadır ve “terhisine beş altı ay var[dır]” (21). Üç arkadaş arasında en genç olan Faik, babasının ölümü nedeniyle yüksek öğrenimini yarım bırakmıştır. İyi Fransızca bilen Faik, zeki ve şiir meraklısı bir kişidir. Osman’la birlikte Fransızcadan şiir çevirileri yaparlar. Osman’la Faik’in Viola’yla ilk sohbetleri bu çeviri çalışması sırasında gerçekleşir. Karamsar bir kişiliği olan Faik de Viola’ya âşıktır ve bu umutsuz aşk yüzünden intihar eder. Viola’nın evli ve çocuklu olması yüzünden Osman ile Viola’nın bir araya gelmeleri çok güçtür. Umutsuz ve neredeyse imkânsız bir ilişki yaşarlarken buna bir de Faik’in intiharının yükü eklenir. Osman, Faik’in intiharından sonra Viola’ya yazdığı mektupta yaşadığı umutsuzluğu, yılgınlığı şöyle anlatır:

İşte, *buzul çağının virüsü* olmaya çoktan razıyım. Ya da ölüm mantıksa, o bile ölürse, biz neden yaşayalım? O bile ölüm öncesi ölüm bilincindeyse.

Ölüm öncesi ölüm bilinci kanıtlanamamış daha. Değişimsiz
birkaç milyar yılı aşmış geldiği söylenen, kendi kendinin yarattığı kutsandı!
Virüs, virüsleşebilirdi. Hiç değilse virüsleşebilme bilinciyle ölür ölür
dirilirdi. Korku evrenini nasıl küçültüyorum, görünmez kılıyorum içimde!
[...] Virüs kuramına tutunmak da, beter bir ödünle bütünleşmektir.
Ödünün kendisi ne ki, beteri olsun. Oyunbozan. *'Sensin sebep
berbadıma.'* Yaşama uğruna virüsleşmeyi göze almak! (80; özgün
vurgular)

Bu satırlarda aynı zamanda romanın adının anlamı da ortaya çıkar. Buzul çağının virüsü, başkalarına tutunarak, “[y]aşama uğruna virüsleşmeyi göze” alarak, onlarla var olarak yaşayabilen Osman’dır. Virüsler nasıl başka bir canlı olmadan yaşayamazlarsa Osman da—Faik, Kemal ve Viola’yla ilişkisinde olduğu gibi—birlikte var olacak, sığınacak birini aramaktadır.

Osman’la Savcı Kemal’in Viola’yla ilgili şaka olarak yazdıkları “Gerekçeli Karar”ın Doktor Doğan Alp’in arkadaşı Fethi Bey’in eline geçmesiyle Osman ve Viola, bu ilişkinin herkes tarafından öğrenilmesi korkusunu yaşarlar ve birbirlerinden uzaklaşmaya başlarlar. Osman’ın Ankara’ya, Viola’nın ise ailesiyle birlikte İzmir’e taşınmasıyla sevgililer ayrılırlar.

Romanda anlatılan bir diğer olay da Osman’ın, 1951 yılının Ocak ayında siyasal nedenlerle tutuklanarak yargılanmasıdır. Bu sırada Osman, Ankara Defterdarlığı’nda memur olarak çalışıyordu ve nişanlıdır. Öğretmen Metin Değerli ve Viola’nın kocası Doktor Doğan Alp, Osman’ın aleyhinde tanıklık yaparlar. Yargıcın son sözlerine göre Osman kısa bir süre sonra beraat edecektir: “Bir süre daha yatacaksın. Son soruşturma

açılacak. Delilleri değerlendirmek mahkemeye aittir. Yargılanacaksın. Beraat edeceğinden eminim” (185).

Romanda 1960’tan 1980’lere kadar geçen süre içinde daha çok Osman’ın iş yaşamı çerçevesinde gelişen terfi etmesi, hakkında soruşturma yapılması gibi olaylar ve iş arkadaşlarıyla ilişkileri anlatılır. Osman, hukuk fakültesini bitirip avukat olmuştur ve bir süre hukuk müşaviri olarak dayısının oğlunun bürosunu kullanır. Bu arada evlenip boşanır. Bir gün Viola’nın dayısı Ahmet Samim Alanyalı, Osman ile bağlantıya geçerek Viola’dan bir mektup getirir. Fakat eski heyecanı kalmayan Osman, artık her şeyin geride kaldığını düşünüyordur. Yine de zaman zaman Viola ile haberleşmeye devam ederler, hatta görüşürler.

1960’larda Osman bir günlüğüne, kimliği okura açıkça belirtilmeyen bir kadınla buluşmak için İstanbul’a gider. Bu kadın büyük olasılıkla Viola’dır. Aralarında geçen konuşmalardan artık eski büyümlü aşkın kalmadığı anlaşılır. Yıllar sonra Osman, Viola’nın kızı Ferda ile görüşmeye başlar. Osman’la dayısı aracılığıyla bağlantıyı kurduğu zaman çok hasta olan Viola artık hayatta değildir. Osman’la Ferda geçmişte yaşadıklarını konuşurlar.

Buzul Çağının Virüsü’nde temel olarak bireyin çevresine yabancılaşması, yalnızlaşması, yaşadığı korkular, kendini sorgulaması, yaşama tutunmaya çabalaması, var olan dünyaya uyum sağlayamaması anlatılır.

B. Kurgulanan Zaman

Buzul Çağının Virüsü’nde farklı zamanlarda gelişen olaylar düz zaman çizgisini izlemeyen parçalı bir anlatımla aktarılır. Romanda anlatılan olayların birbirleriyle bağlantılarını ortaya çıkarabilmek için öncelikle hangi olayın ne zaman gerçekleştiği

saptanmalıdır. Bunun için de romandaki karakterlerin özelliklerinden, dil kullanımındaki farklılıklardan, anlatılan toplumsal olaylardan yararlanılmalıdır.

Romanın zamanını incelemeye geçmeden önce bu bölümde kullanacağımız bazı kavramların tanımlarını yapmamız yerinde olur. “Öykü zamanı” ve “anlatı zamanı” kavramları Rus Biçimcilerinin geliştirdiği *fabula* ve *syuzhet* ayrımında temellendirilmiştir. Olayların kronolojik olarak kuruluşu *fabula*, okurun bu olayları öğrenme biçimi de *syuzhet*’yi oluşturur. Boris Tomaşevski, “Tema Örgüsü” adlı yazısında *fabula* ve *syuzhet* kavramlarının farklılıklarını şöyle vurgular: “[F]abula, süredizimsel olarak ve neden-sonuç ilişkisi içinde sıralanan motifler bütünü biçiminde belirir; konu [*syuzhet*] ise, bu aynı motiflerin oluşturduğu bir bütün olarak ortaya çıkar, ama motiflerin yapıt içinde izledikleri sıraya göre gerçekleşir” (230). Öykü zamanı *fabula*’ya, anlatı zamanı ise *syuzhet*’ye kaynaklık eder (Todorov, *Poetikaya Giriş* 65). Bir öyküdeki olayların geçtiği zamana “anlatı zamanı”, bu zaman içinde geriye dönüşlerle ya da ileriye gidişlerle genişleyen, öyküdeki bütün olayları kapsayan zamana “öykü zamanı” denir. Jale Parla, *Don Kişot’tan Bugüne Roman* adlı kitabında bu zamansal ayrım ile ilgili olarak şöyle bir örneğe yer verir: “[B]ir koltukta oturup beş dakika süreyle geçmişini anımsayan ve bu beş dakikanın sonunda ölen bir adamın öyküsünün anlatı zamanı beş dakikayı, ama anlatılan zamanı [öykü zamanı], bütün anımsadıklarını kapsar” (318). Olayların sırasının çok karmaşık bir şekilde verildiği *Buzul Çağının Virüsü* romanında olayların hangi sırayla gerçekleştiğini ayrıntılı bir incelemeyle bulmamız mümkündür.

Buzul Çağının Virüsü’nde herhangi bir başlık veya numara konulmamış bölümler bulunur. Romandaki olayları kronolojik olarak sıralayabilmemizde kolaylık sağlaması açısından bu bölümleri numaralandırdık. 73 bölümden oluşan *Buzul Çağının Virüsü*,

zaman değişimleri göz önüne alınarak okunduğunda bu romanın birbiriyle bağlantılı beş öykü barındırdığı saptanmıştır: 1) Osman ile Viola arasındaki ilişki ve Osman'ın Akçay'da yaşadıkları; 2) Osman'ın siyasal gerekçelerle üç ay tutuklu kalarak yargılanması; 3) Osman'ın 1960 sonrasında Ankara'daki yaşamı; 4) Osman'ın İstanbul'a yaptığı bir günlük gezi ve burada bir kadınla buluşması; 5) Ahmet'in öyküsü.

1. Osman'ın Akçay'da Yaşadıkları

Osman'ın Akçay'da yaşadıklarının anlatımı 5. bölümde başlar ve hep birinci kişili anlatımla Osman'ın ağzından aktarılır. 6. bölümde Demokrat Parti'nin ilçe örgütünün kurulması için yapılan çalışmalar anlatılır. 5, 6, 7, 14, 17, 21, 23, 25, 27 ve 30. bölümlerde anlatılan olaylar birbirini izler. 30. bölümde Demokrat Parti'nin kurulduğu belirtilir (96). Demokrat Parti resmen 7 Ocak 1946 tarihinde kurulmuştur. Dolayısıyla birbirini izleyen bu olayların bu tarihten önceki birkaç aylık bir zamanı kapsadığı söylenebilir. 27 ile 30. bölümlerde anlatılanlar arasında tam bir süreklilik vardır. 27. bölümde Osman'la Faik'in yaptıkları çeviriyi Viola'ya iletmek üzere mavi astarlı bir zarf içinde Viola'nın eşi Doktor Doğan'a vermeleri anlatılır. 30. bölüm ise “ ‘Memnuniyetle’ denildi, alındı açık, astarsız zarf” (93) cümlesiyle başlar ve devamında da Viola'nın Osman'la Faik'i cumartesi akşamı evlerine yemeğe çağırması aktarılır. 32. bölümün başında bu konuşmanın üzerinden beş gün geçtiğini ve ertesi günün cumartesi olduğu öğreniriz. 32, 34 ve 36. bölümlerde anlatılan olaylar birbirini izler. 37. bölüm, “Rıza'nın evindeyiz. Faik gelmedi” (124) cümleleriyle başlar. Burada özellikle Faik'in yokluğuna dikkat çekilmiştir. 42. bölümde Faik'in intihar ettiğini öğreniriz. Ayrıca bu bölümde Faik'in toprağa verildiği gün Osman'ın, Viola'nın evinin önünde bir sinir krizi geçirmesi aktarılır. 42, 43 ve 44. bölümlerde anlatılanlar arasındaki sürekliliği

izleyebilmemizde bu olay bize yardımcı olur. 43. bölümde Viola'nın Osman'a bir not göndererek bir gün sonra saat üçle beş arası Cevizlik'e gelmesini istemesi anlatılır (137). Ayrıca bu notta Viola'nın, kocasının Osman'ın sinir krizi geçirmesiyle ilgili yorumu aktarılır. 44. bölümde Faik'in ölüm haberini alan annesi ve kardeşinin ilçeye gelerek Osman'la görüştüğünü öğreniriz. Bu bölümün sonundaki "Prens ne buyurmuş. Geyik oğlu geyik! *Mişkin* olsa neyse ne!" ifadelerinden Osman'ın Doktor Doğan'ın yorumlarına kızdığı anlaşılır. 47. bölümde Osman ile Viola'nın Cevizlik'te buluşmaları anlatılır.

26. bölümde aktarılan, Osman'ın Viola'ya yazdığı mektup, Faik'in ölümünden kısa bir süre sonra yazılmış olmalıdır. Sürekli olarak ölümden bahsedilen mektupta "“Deniz bile ölür'de durduruldum” (80) ve “Denizdi bakan sabaha, yorgun, ağır, derin, kırışık, eskimesiz, çoğalmayan ve çoğaltmayan. O bile ölürdü ha?” (80) ifadeleriyle Osman, Faik Deniz'in ölümüne göndermede bulunur. Tırnak içindeki “Deniz bile ölür” ifadesinin nereden alınmış olduğunu araştırdığımızda, Federico Garcia Lorca'nın “Ignacio Sanchez Mejias İçin Ağıt” adlı şiirinin üçüncü bölümünün son cümlesi olduğunu bulabiliriz. Böylece burada aynı zamanda bir ağıda da gönderme yapılmış olur. Dolayısıyla bu mektubun, 42, 43, 44 ve 47. bölümlerde Faik'in ölümüyle ilgili anlatılanlara yakın bir zamanda yazılmış olduğu anlaşılır.

19. bölümde aktarılanların tırnak açılarak başlamasından ve burada zaman zaman “sen” hitabının yer almasından bunun Osman'ın Viola'ya yazdığı bir mektup olduğu anlaşılır. Bölümün sonunda tırnağın kapanmaması da buraya mektubun bir kısmının alındığını ve yarım kaldığını gösterir. 20. bölümde de buradaki üslup devam eder. Romanın Adam Yayınları tarafından yapılan ilk baskısında bu bölümün başında tırnak yoktur, ama sonunda vardır. Bu baskıda 19. bölümde açılan tırnak 20. bölümde kapanır.

Bu da iki bölümde aktarılanların birbirinin ardından geldiğini gösterir. Fakat romanın Yapı Kredi Yayınları baskısında 20. bölüm bütünüyle tırnak içine alınmıştır. Bu baskıda 20. bölümün başına eklenen tırnak unutulmuş sanılarak editör tarafından yanlışlıkla konmuş olabilir. 45. bölümde “Viola’ya mektup yazma tiryakiliğine kaptırdım kendimi” (140) diyen Osman, bu mektubu da bu bölümde kaydedilen andan hemen önce yazmış olabilir. Olayların ardına takılıp gitmemeleri, umutsuzluğu, çaresizliği yenmeye çalışmaları gerektiğinin anlatıldığı bu mektup, Faik’in ölümünün ardından yazılmış olmalıdır.

45. bölümde seçim gününün yaklaştığı belirtilir ve 46. bölümde de seçimin yapıldığını öğreniriz. Burada Demokrat Parti’nin katıldığı ilk genel seçimler anlatılmaktadır. Dolayısıyla 46. bölümde aktarılan olayların geçtiği zaman, seçimin yapıldığı 21 Temmuz 1946 tarihinden birkaç gün sonradır.

50, 51, 52, 54 ve 55. bölümlerde anlatılan olaylar birbirini izler. 55. bölümde Savcı Kemal’le Osman’ın bir şaka olarak yazdıkları “gerekçeli karar”da yılın 1947 olduğu belirtilir. Bu metnin Doktor Doğan Alp’in arkadaşı Fethi Bey’in eline geçmesi, bunu Osman’la Kemal’in öğrenmesi gibi “gerekçeli karar”la bağlantılı olaylar 62, 64 ve 65. bölümlerde anlatılır.

69. bölümde Osman, Viola’ya “*On ne peut pas badiner avec l’amour. Adieu. O.Y.*” (200) diye bir not yazar. “*Adieu!* Demek bu kadar basit” (197) ifadesinin geçtiği 67. bölümdeki Viola’nın mektubundan 69. bölümdeki olayların 67. bölümde anlatılanlardan önce gerçekleştiği anlaşılır. Bu mektuptan Viola’nın, Osman’dan iki gün sonra saat 17.00’de çocuk bahçesine gelmesini istediğini öğreniriz. 71. bölümde bir yandan bu buluşma anlatılırken bir yandan da yıllar sonra Osman’ın Viola’nın kızı Ferda ile görüşmesinden bahsedilir. Bu

nedenle kronolojik sıralamada bu bölüm iki farklı yerde birden bulunacaktır. 73. bölümde Osman ile Viola'nın buluşmasından 15 gün sonrası anlatılır.

Özetle, romanda Osman'ın Akçay'da yaşadıklarıyla ilgili olayların bölümlere göre kronolojik sırası şöyledir: 5-6-7-14-17-21-23-25-27-30-32-34-36-37-42-26-43-44-47-19-20-45-46-50-51-52-54-55-62-64-65-69-67-71-73.

2. Osman'ın Tutuklanması

Osman'ın Ankara'da yaşarken tutuklanarak sorgulanmasının anlatılması, 10. bölümde başlar. Bu sırada Osman nişanlıdır. 10. bölümde Osman'ın üç aydır tutuklu olduğunu öğreniriz. Anlatılanlardan Osman'ın Akçay'da yaşadıklarından birkaç yıl sonra tutuklandığı anlaşılır, fakat tam olarak tarih belirtilmez. 16, 29, 35 ve 61. bölümlerde bu yargılanma sürecinin anlatılmasına devam edilir. 61. bölümde Osman'ın Savcı Kemal'in Manisa Akıl Hastanesi'nde olduğunu öğrendiği aktarılır. 39. bölümde ise Osman'la Kemal'in Ankara'da karşılaşmaları anlatılır. Dolayısıyla Osman'ın tutuklanmasıyla bağlantılı bir olayın anlatılmadığı, fakat başka bir sınıflandırma altında da yer almayan 39. bölümde anlatılanların Osman'ın tutuklanmasından önce gerçekleştiği anlaşılır.

Kısaca, Osman'ın tutuklanmasıyla ilgili olaylar bölümlere göre zamansal olarak şöyle sıralanır: 39-10-16-29-35-61.

3. Osman'ın 1960 Sonrasında Ankara'daki Yaşamı

Romanın ilk bölümünde Özlük İşleri Şef'i ile anlatıcı (Osman) arasında geçen konuşmadan Osman'ın bir devlet dairesinde şef yardımcısı olduğunu öğreniriz. Bu sırada Osman evlidir. 4. bölümde şeften ve anlatıcının karısından bahsedildiği için bu iki

bölümde anlatılanların zamansal olarak birbirini izlediği anlaşılır. Viola'dan ve tutukluluk günlerinden söz edilen bu bölümde Osman, üniversiteyi (hukuk fakültesini) bitirmiştir. 4. bölümde geçen “Devrim günü yedek subaylığından kalma asteğmen üniformasını sırtına geçirip barikatları rahatça aşarak bize gelmiştin, üçümüz sevinçle kucaklaşmış, ağlaşmış, bağrıışmıştık galiba, kaşına yıktığı fiyakalı şapkasını daha göremediğimiz *Cemal AGA*’nın hülyalı, içli sesinden ilk bildiri yayımlanırken” (18) ifadelerinden zamanın 27 Mayıs 1960’tan sonraki bir tarih olduğu anlaşılır. Ayrıca Osman’ın karısının “Kırkına merdiven dayamış koskoca adamsın” (16) sözleri de bunu doğrular niteliktedir. Çünkü Osman, 1960 yılında 39 yaşındadır.

33. bölüm “Beş yıl geçti, onun yeni kurulan Yasa İşleri Şefliği’ne, Özlük İşleri Şefi’nin Saymanlık Müdürlüğü’ne atanmasından bu yana” (100) cümlesiyle başlar. Burada Osman’dan bahsedilmesine rağmen üçüncü kişili bir anlatımın olması biraz karışıklık yaratabilir. Fakat bu bölümün ikinci yarısında Osman’ın birinci kişili anlatımına geri dönülür ve olaylar netlik kazanır. Osman’ı iş yerinde ziyarete gelen Ahmet Samim Alanyalı’nın Viola’nın dayısı olduğunu öğreniriz. Ahmet’le konuşmalarından Osman’ın tutuklanmasının üzerinden 14 yıl geçmiş olduğu anlaşılır (104). Ayrıca bu bölümde Ahmet’in Osman’a Viola’dan bir mektup getirdiği anlatılır. 11. bölümde Viola tarafından yazılan bir mektup vardır ve orada şöyle denmektedir: “Sana yirmi beş yaş dayanılmaz haşarılığını kanıtlayan yazılarından kopya ettiğim birkaçını gönderiyorum” (34). Bu satırların ilişki bittikten sonra geçmişe bakılarak yazıldığı anlaşılmaktadır. Dolayısıyla 33. bölümde Osman’a verilen mektup bu olmalıdır. Osman ve Ahmet’in öykülerinin kesiştiği bu bölüm yaptığımız sınıflandırmada “Ahmet’in Öyküsü” başlığı altında da yer alacaktır.

40 ve 41. bölümlerde de üçüncü kişili anlatıma geçilmesiyle olayları takip etmek zorlaşır. Fakat geçen kişi adlarından, aktarılan olaylardan Osman'ın birinci kişili anlatımının bulunduğu 48. bölümde, anlatılanın Osman olduğu netlik kazanır. 41. bölümde Osman'ın boşandığını öğreniriz.

Anlatılanların birbirini izlediği 57, 63, 66, 68 ve 70. bölümlerde Osman'ın iş yerindeki olaylardan bahsedilir. 70. bölümde geçen “Radyo az önce verdi, seçilmiş *Sunay*” (204) ifadesinden tarihin 28 Mart 1966 olduğu anlaşılır. Yine bu bölümde yer alan “Viola’yı karşılamaya gitmedim. Halama, ‘Eve gelirse, öldü deyiver, o anlar’ dedim” (204) cümlelerinden bu dönemde Osman'ın Viola ile görüştüğü ortaya çıkar. 53. bölümde Osman, Viola'ya Adana'dan halası döndüğü için gelmemesini söyler; fakat Viola “Yarın akşam yedi civarında karşıla” (164) diye bir telgraf gönderir. Bunlar 70. bölümde aktarılanlardan hemen önce gerçekleşmiş olmalıdır.

59. bölümde Osman'ın otuz yıllık hizmetten sonra emekli olduğunu öğreniriz. Ayrıca, Osman'ın aleyhinde tanıklık yapan öğretmen Metin'le karşılaşması anlatılır. “Az buz değil, yirmi sekiz yıl sonra, değil mi Metin, aniden karşılaşınca” (181) ifadelerinden Osman tutukluyken gerçekleşen son karşılaşmalarının üzerinden 28 yıl geçtiği anlaşılır.

71. bölümde hem 1947 yılında Osman ile Viola'nın son buluşmaları anlatılır hem de Viola'nın ölümünden sonra Osman ile Viola'nın kızı Ferda'nın görüşmeleri ve bütün bu sürede yaşananlar aktarılır. 71. bölümde o dönemdeki toplumsal olaylarla ilgili olarak şunlar ifade edilir: “Tuzumuz kuru; Ortadoğu bunalımı, İsrail saldırıları, Afganlı göçmenler, İngiltere'nin *Falkland show*'u, Filistin soykırımı, Cezayir'de ortaya çıkarılan toplu gömütler, İran-Irak savaşı, *Asala* canileri kimlerin kuklası, ne zaman bunların haklarından gelinecek?” (206). Bütün bu olayların ne zaman olduğuna bakarak bu bölümün geçtiği zamanı yaklaşık olarak bulmamız mümkündür. İran-Irak Savaşı 4 Eylül

1980 tarihinde başlayıp 1988’de sona erer. Dolayısıyla bu bölümde aktarılanlar, bu savaşın devam ettiği süre içinde geçmektedir. Anlatılan diğer olayların tarihlerinin kesiştiği bir zamanı bulmamız gereklidir. İngiltere 2 Nisan 1982’de Falkland Adalarını işgal eder. 3 Haziran 1982’de Cezayir’de toplu mezar bulunur. 6 Haziran 1982’de İsrail, Filistin Kurtuluş Örgütü’nün bulunduğu kampları bombalamaya başlar ve 15-16 Eylül 1982’deki saldırısında mülteci kampındaki 991 Filistinli öldürülür. İlk büyük Afgan göçmen kafilesi 3 Ağustos 1982 tarihinde Türkiye’ye gelir. 7 Ağustos 1982’de de Asala’nın düzenlediği silahlı baskında 8 kişi ölür ve 72 kişi yaralanır. Bu tarihleri bir arada değerlendirdiğimizde Osman ile Ferda arasında geçen, 71. bölümde aktarılan konuşmanın 1982 yılında 16 Eylül’den sonraki bir zamanda geçtiği söylenebilir. 72. bölümde, 71’deki konuşma devam eder.

Özetle, romanda Osman’ın 1960 sonrasında Ankara’daki yaşamıyla bağlantılı olayların bölümlere göre kronolojik sırası şöyledir: 1-4-33-11-40-41-48-57-63-66-68-53-70-59-71-72.

4. Osman’ın İstanbul Gezisi

Buzul Çağının Virüsü’nün 18. bölümünde bir kişinin sabahın erken saatlerinde Karaköy’e gelmesi anlatılır. Fakat burada üçüncü kişili bir anlatımın bulunması ve karakterin adının bulunmaması nedeniyle bu kişinin kimliği net değildir. Olaylar İstanbul’da geçtiği için mekândaki sürekliliği takip ederek ilgili bölümleri sıralayabiliriz. 28. bölümde aktarılan olaylardan, anlatılan kişinin Osman olduğu anlaşılır. Osman’ın, Ankara’dan İstanbul’a bir günlüğüne bir kadınla buluşmaya geldiğini öğreniriz. Bu kadının kimliği açıkça belirtilmez. Fakat çok net ipuçları olmasa da bu kadının Viola

olduğu söylenebilir. Bu kadınla daha önceden bir ilişkisinin olması, onu uzun zamandır görmemesi ve Viola'nın İstanbul'da yaşaması (214) bu olasılığı güçlendirir.

22. bölümde Osman, arkadaşı Sahir'in evine gider. Buradaki konuşmalardan Osman'ın boşanmış olduğunu anlarız (66). İstanbul gezisinin yapıldığı bu bölümler Osman'ın boşandığını öğrendiğimiz 41. bölümden sonra gerçekleşmiş olmalıdır, yani Ahmet Samim Alanyalı'nın Osman'a Viola'dan mektup getirmesinden sonradır. Ayrıca 28. bölümde “Kemal, akıl hastanesinde can vermiş” (86) ifadesi yer alır. Dolayısıyla bu bölümlerde anlatılanlar Osman'ın Kemal'in akıl hastanesinde olduğunu ilk öğrendiği 61. bölümden sonra gerçekleşmiş olmalıdır. 31 ve 38. bölümlerde de Osman'ın İstanbul'da yaşadıklarının anlatılmasına devam edilir.

Kısaca, romanda Osman'ın İstanbul gezisiyle ilgili olaylar bölümlere göre zamansal olarak şöyle sıralanır: 18-22-28-31-38.

5. Ahmet'in Öyküsü

Romanda 8. bölüme kadar olan birinci kişili anlatım bu bölümde değişerek üçüncü kişili bir anlatıma geçilir. Fakat burada bu kişinin zaman zaman duyulan iç monologlarının italik kullanılarak ya da tırnak içine alınarak vurgulanmaması, bu anlatıcı değişiminin farkına varılmasını güçleştirir. Burada Osman'dan farklı biri, üçüncü kişili bir anlatıcı tarafından anlatılmaya başlanır. 9. bölümde, sarhoş olup bileğini kesen bu kişinin Ahmet olduğunu öğreniriz. Ahmet'in komşularının şikâyeti üzerine polisler tarafından karakola götürülmesi anlatılır. Olayın ve kişilerin netlik kazanmasıyla Ahmet'in öyküsünün anlatıldığı bölümler belirginleşir. 33. bölüme gelindiğinde Ahmet'in Osman'la bağlantısı da ortaya çıkar. Ahmet'in, Viola'nın dayısı olduğu ve Osman'a Viola'dan mektup getirdiği anlaşılır.

Özetle, romanda Ahmet'in öyküsüyle ilgili olayların bölümlere göre kronolojik sırası şöyledir: 8-9-12-15-33.

Buzul Çağının Virüsü'nün iç içe geçen beş öykü barındırdığı saptanarak bu öykülerle ilgili olayların anlatıldığı bölümler de kendi içlerinde kronolojik olarak sıralandı. Bunların birbiriyle ilişkilerini, eş zamanlı olarak aktarılan olayları ve zamansal sıçramaların bulunduğu bölümleri daha açık bir şekilde ortaya koyabilmek amacıyla bu öyküler A, B, C, Ç, D şeklinde gösterildi. Roman, 1945 yılının son aylarıyla 1947 yılı arasında Osman'ın Akçay'da yaşadıklarının anlatıldığı bölümlerle başlamaktadır. Bununla ilgili bölümlerin başına "A" harfi konulmuştur. Romanda anlatılan olayların tarihsel sırası bakımından ikinci olarak Osman'ın Akçay'dan ayrılmasından birkaç yıl sonra gerçekleşen Osman'ın tutuklanmasıyla ilgili bölümler gelmektedir ve bunların başında da "B" harfi yer almaktadır. Osman'ın 1960 sonrasında Ankara'daki yaşamıyla ilgili olayların anlatıldığı bölümler ise "C" harfi ile gösterilmiştir. Başında "Ç" harfi bulunan bölümler, Osman'ın İstanbul gezisiyle ilgili olayları içermektedir. Burada anlatılanların 41. bölümdeki olaylardan sonra yaşandığı bilinmektedir, ama tam olarak ne zaman gerçekleşmiş olduğu belli değildir. 48. veya 57. bölümlerde anlatılanlardan sonra da olabilir. Bütün bu sıralanan bölümlerde anlatılan olayların hepsi Osman'la ilgilidir. Ahmet'le ilgili olayların anlatıldığı bölümler ise "D" harfi ile gösterilmiştir ve bunlar, 33. bölümde aktarılanlardan önce herhangi bir zamanda gerçekleşmiş olabilir. Bu nedenle kendi içlerinde bir sıraya konularak parantez içine alınmıştır. Sadece Osman'la Ahmet'in karşılaşmasının anlatıldığı 33. bölümde zamansal olarak bir kesişme söz konusudur. Bu bölümün başına ilgili olduğu öykülerin C ve D harfleri konulmuştur. İki farklı zaman dilimi ile ilgili olayları içeren 71. bölüm sıralamada iki ayrı yerde bulunmaktadır. Ayrıca 39. bölümde anlatılanlar sınıflandırılan olayların hiçbirine dâhil

olmadığı için bu bölümün başına harf konulmamıştır. Buna göre *Buzul Çağının Virüsü* romanındaki bölümlerde anlatılanların kronolojik sırası şöyledir: A5-A6-A7-A14-A17-A21-A23-A25-A27-A30-A32-A34-A36-A37-A42-A26- A43-A44- A47-A19-A20-A45-A46-A50-A51-A52-A54-A55-A62-A64-A65-A69-A67-A71-A73-39-B10-B16-B29-B35-B61-C1-C4- [D8-D9-D12-D15-] CD33-C11-C40-C41-Ç18-Ç22-Ç28-Ç31-Ç38-C48-C57-C63-C66-C68-C53-C70-C59-C71-C72.

Romandaki 73 bölümden 65’inde anlatılan olayların bu sıralamadaki yerleri belliiken 8’inin ise tam olarak belli değildir. Bu sıralamada yer almayan 2, 3, 13, 24, 49, 56, 58 ve 60. bölümler hakkında—3. bölüm dışında—bazı yorumlarda bulunabiliriz, ama buradaki olayların hangi zamanda geçtiğini tam olarak saptayamadık. 2. bölümdeki “Alaturka hela çukurunun taşıp, mutfağı basması olayı ayda birden on beş günde bire indi, gelenekleşti” (11) cümlesinden Osman’ın Ankara’daki bodrum katında oturduğu evinden bahsedildiği çıkarılabilir. Dolayısıyla bu bölümde anlatılanlar Osman’ın 1960 sonrasında Ankara’daki yaşamıyla ilgili olabilir. 2. bölümde “Civcivim” diye hitap ettiği bir kadının Osman’ın evine geldiğini öğreniriz. Burada “ ‘Mantonu alayım’ bile çıkamıyor ağzımdan” (12) cümlesi yer alır. 13. bölümde de “ ‘Mantonu alayım’ bile diyemeyen ödle” (38) şeklinde benzer bir ifadenin geçmesi bu iki bölümün bağlantılı olabileceğini akla getirir. Burada bahsedilen kadınla 2. bölümdeki kadın aynı olmalıdır. “Dört yıl oldu mu görmeyeli” (38) cümlesinden de 13. bölümde anlatılanların üzerinden dört yıl geçtiği anlaşılmaktadır. Ayrıca bu bölümde *Buzul Çağının Virüsü* romanının ithaf edildiği Oğuz Atay’a göndermeler yer alır:

Nedir bu ‘kültür çorbası?’ Duyuyor musun *Oğuz Atay!* Çınar elli, kızdı mı kezzap gibi bakan, oysa iri çağla gözlü, kapılardan sığmaz, güzel adamım!
O zamanlar, pek ayırdında değildin sanırım, *‘tutunamadığının.’* “*Sabahtan*

kalktı erken, piyano çaldı derken! Çok karışık, pek muazzam mes’ele/
Apışır, ‘*allâme-i riyâzi Newton*’ bile!” *Canımların*, katılırdı gülmekten.
Oturduğun salıncaklı koltuk yıllardır soğumadı. Ne vardı büyütecek
beynini o kadar? Suçlusun! Bu tutturulan koşu ne? (39)

Bütün bu saptamalara rağmen bu iki bölümdeki olayların tam olarak hangi zamanda geçtiği bulunamamıştır.

Romanın farklı baskıları karşılaştırıldığında 24. bölümde de değişiklik yapıldığı görülmektedir. Romanın Adam Yayınları tarafından yapılan ilk baskısında bu bölüm ne tırnak içine alınmış ne de bölümün sonuna “G.” yazılmıştır. Sonradan eklenenlerden bu bölümün “G.”nin yazdığı bir mektuptan oluştuğu anlaşılır. “G.”nin kim olduğu tam olarak anlaşılmasa da 2 ve 13. bölümlerde bahsedilen kadın ya da Osman’ın romanda adı hiç geçmeyen karısı olabilir. Romanda Osman’ın iş yerindeki arkadaşı Gülten’in adı “G” harfiyle başlar. Fakat bu mektupla Gülten arasında da bir bağ kurulamaz.

49. bölümde “son gecemizin kesin tanı konulamaz, sakızlanan sabahı başlamadan önce, doğru anımsıyorum - ben, *Richard Strauss* müziğinde, *El Greco* yüzü şövalye *Donkişot*’tum” (151) ifadesi yer alır. Buradan bu bölümün Osman’ın Viola’yla yaşadığı son gecedan sonra yazıldığı anlaşılır. Dolayısıyla bu bölümde anlatılanların Osman’ın Akçay’da yaşadığı yıllarda gerçekleşmiş olması gerekir, fakat olayların sıralamasındaki yeri tam olarak belli değildir.

56. bölümde birinci kişili bir anlatım vardır; fakat bu anlatıcı büyük olasılıkla Osman değildir. “David’e tutulduğuma inanmış görünmeyi neden yeğlediğini anlamıştım” (175) ifadesini bir kadın söylemiş olmalıdır. Ama kimin, ne zaman söylediği belirsizdir. Bu bölümde İstanbul’da yaşanan bir olaydan bahsedilir, ama Osman’ın İstanbul gezisiyle de bağlantısı kurulamaz.

58. bölümde Osman yaşadığı aşkı anlatır; sevdiğine “kokunu, öpüşlerini eksik etme, yeter” (179) şeklinde seslenir. 5. bölümde yaşadığı yeri “kulübe” (20) olarak nitelendiren Osman, burada da “Sabaha karşı, ezik, yıkanık, bâkir, pişmanlığa indirgenemeyen doyunma yorgunluğu, ilezeliğiyle kulübemin yolunu tutuyordum” (179) ifadesini kullanır. Dolayısıyla bu bölümde anlatılanlar Osman’ın Akçay’da yaşadıklarıyla ilgilidir, fakat bunların ne zaman gerçekleştiği belli değildir.

60. bölümde yer alan “Yirmi yıl bekledim! Patlamadı ya, beş on dakika da o beni beklesin!” (183) cümlesinden uzun yıllar geçmiş olduğu anlaşılır, ama anlatılanların diğer olaylarla bağlantısı kurulamaz.

Buzul Çağının Virüsü romanın anlatı zamanı 1945-1982 yıllarını, yani toplam 37 yılı kapsamaktadır. Zamansal olarak çok parçalı ve karışık bir yapıya sahip olan bu romanda anlatı zamanı içinde yapılan birçok içsel gerileme (*internal analepsis*) bulunur. Örneğin, “Derken dün sabah, dosya memuru Sabri Bey, odama geldi. Ağlamaklı adamcağız. Önce söz aldı, Suçsuzum, emekliliğim yakın, aman beni kollayın Selman Bey, dedi” (198) cümlelerinde bir gün öncesine geri dönülür. Temel anlatıdaki öykünün dışına çıkılarak yapılan dışsal gerilemeye (*external analepsis*) ise 28. bölümde anlatılan İstanbul gezisinde Osman’ın gençlik yıllarına geri dönülmesi örnek olarak verilebilir. Bu bölümde yer alan “On beşime basmış mıydım?” (87) cümlesinden Osman’ın yaklaşık olarak 15 yaşındayken yaşadığı olaylardan bahsedildiği anlaşılır. Osman 1921 doğumlu olduğuna göre burada 1936 yılına geri dönüldüğü söylenebilir. Romandaki en eski dışsal gerileme, 69. bölümde yer alan, Osman’ın annesinin yazdığı mektupta gerçekleşir. Burada Osman’ın anne ve babasının yeni evlendiği ve İstiklal Savaşı’nın sürdüğü 1920 yılına geri dönülür (201). Dolayısıyla romanın öykü zamanı 1920’den 1982’ye kadar olan zamanı, yaklaşık olarak 62 yılı kapsamaktadır.

C. Anlatıcının Konumu

Vüs'at O. Bener'in *Buzul Çağının Virüsü*'nde zamanın kurgulanışını incelerken romanın beş farklı öykü çerçevesinde şekillendiğini gördük. Bu sınıflandırmanın romanı çözümlememizde ne kadar işlevsel olduğu anlatıcı sesin değişimlerinde de gözlemlenmektedir. Bu sınıflandırma romandaki farklı anlatıcıları incelememizi de kolaylaştırmaktadır. Osman'ın Akçay'da yaşadıkları ve Osman'ın tutuklanmasıyla ilgili olayların anlatıldığı bölümlerde hep Osman'ın ağızından birinci kişili, Osman'ın İstanbul gezisi ve Ahmet'in öyküsü ile ilgili bölümlerde ise hep üçüncü kişili bir anlatım bulunur. Osman'ın 1960 sonrasında Ankara'daki yaşamıyla ilgili olayların anlatıldığı bölümlerde ise hem birinci hem de üçüncü kişili anlatım görülür.

Romanın ilk bölümü birinci kişili anlatıcı ile başlar. Romanın baş karakteri olan anlatıcının adını “Topal Osman'dı bana takılan tarihsel, doğru ad” (23) cümlesiyle 7. bölümde öğreniriz. 8. bölümde birinci kişili anlatımdan üçüncü kişili anlatıma geçilir. İlk önce Osman'ın dışarıdan bir gözlemci olarak olanları anlattığı düşünülür. Fakat bu bölümde yer alan birinci kişi ekiyle yazılmış yüklemelerin yer aldığı şu cümleler, anlatan kim, konuşan kim sorularının yanıtını bir anda belirsiz bırakır:

Bütün evlerin, apartmanların kapılarını çalacağım, çıkanları
darağaçlarında sallandıracağım! Yiyahhu! Hadi geçirin deli gömleğini
sırtıma. Damgalayın böğrümü, cazırdasın! Korkmayın komşular,
duvarlarım açık hepinize. Sinmeyin perde arkalarına, söndürmeyin
ışıklarınızı. Yangın, lav, bora! Hey hovarda, lüle saçlı, güzel Tanrım!
Uzaya saldıgın piç yıldızlarınla övün! Kanım kırmızı değil diyorum,
anlasanıza! (27)

Bölüm dikkatle okunduğunda bu cümlelerin burada anlatılan kişinin iç monologları olduğu anlaşılır. Fakat bu iç monologların ne italik kullanılarak ne de tırnak içine alınarak vurgulanmadan aktarılması, anlatıcı değişiminin farkına varılmasını güçleştirir. 8 ve 9. bölümde anlatılan bu kişinin Ahmet olduğunu öğreniriz. Olayların, zaman zaman Ahmet’in bilincine odaklanan, her şeyi bilen üçüncü kişili bir anlatıcı tarafından aktarıldığı anlaşılır. Ahmet’in öyküsüyle ilgili olayların anlatıldığı 8, 9, 12 ve 15. bölümlerde de bu anlatıcı bulunur.

33. bölümde anlatılanlar Osman’ın 1960 sonrasında Ankara’daki yaşamıyla ilgilidir. Bu bölüme kadar bu konuyla ilgili olayların aktarıldığı 1 ve 4. bölümler, birinci kişili anlatımla Osman’ın ağzından anlatılmıştır. Fakat 33. bölümde üçüncü kişili bir anlatım vardır. “Burada anlatılan Osman ise neden üçüncü kişili bir anlatıcı vardır?” sorusu akla gelir. Bu bölüm yıldız işaretleriyle ikiye ayrılmıştır. İlk yarısının sonuna doğru bu bölümün Ahmet’le de ilgili olduğu anlaşılır. Anlatıcının anlatım tarzına baktığımızda Ahmet’in öyküsünün aktarıldığı bölümlerdeki anlatıcıyla benzer özellikler taşıdığı ortaya çıkar. “Bas ulan istifayı, ne bu be! Mantelli bunlar, kuş beyinli kuş!” (101) cümlesinde olduğu gibi Osman’ın bilincine odaklanan, onun iç konuşmalarını aktaran, “şaşırdı”, “çıkarılmıştı”, “götürülüyor”, “söylendi” gibi edilgen yapıllı fiilleri kullanan, aslında olayların içindeymiş ama bir mesafe koyarak anlatıyormuş gibi duran, her şeyi bilen bir anlatıcı vardır. Bölümün ikinci yarısında buradaki kişinin Osman olduğu netlik kazanır. Aynı zamanda da Osman’ın birinci kişili anlatımına geri dönölür. 33. bölüm, büyük bir zamansal değişim olmadığı hâlde yaptığımız sınıflandırmada iki öykünün—Osman’ın 1960 sonrasında Ankara’daki yaşamı ile Ahmet’in öyküsünün—kesiştği tek bölümdür ve bu iki öyküdeki anlatıcıların ikisi de burada yer alır.

Osman'ın 1960 sonrasında Ankara'daki yaşamıyla ilgili olayların anlatıldığı 1. ve 4. bölümlerdeki “ben” anlatıcı, 33. bölümün ilk yarısında üçüncü kişili anlatıma dönüşür. 33. bölümdeki olayları izleyen 40. ve 41. bölümlerde anlatılanlarda da üçüncü kişili anlatıma devam edilir. İlk önce yine anlatılanın kim olduğu konusunda bir tereddüt yaşanır. Fakat Osman'ın birinci kişili anlatımının yeniden başladığı 48. bölümdeki “Sörpüdüğüne çok geçmeden başkalarının karar vereceği genç yanaklarından öptüm ilk kez birer birer, kaldırıp yakasını pardesümün, otobüs durağına doğru, dönüp el sallamadan, abartarak topallığımı, uzaklaştım ağır ağır” (150) cümlesinde “topallığın” vurgulanmasından anlatılanın Osman olduğu netlik kazanır. Birbirini izleyen olayların anlatıldığı 57, 63, 66, 68, 53, 70 ve 59. bölümlerde 63. bölüm dışında hepsi Osman tarafından birinci kişili anlatımla aktarılır. 63. bölümde ise üçüncü kişili bir anlatıcı vardır. Hatta ilk kez bu anlatıcı tarafından “Yutkunuldu, Osman Bey'in ağzı boşuna köpürmez” (187) cümlesinde Osman'ın ismi de geçer. “Başını kaldırmıyor, susuyor. Bendeki de ne akıl, kalkmış şu Macar kadanası gibi kariya neler söylüyorum. Çekti, çıktı koridora, başladı atmaya voltasını” (188) cümlelerinde olayları dışarıdan gözlemleyen anlatıcı birden Osman'ın zihnine odaklanarak onun iç monoloğunu aktarır. Baş Danışman Yardımcısı olarak atanan kişi Osman'ın bakış açısıyla sunulur: “Yerine, atkafa, kolları dizlerinde, şununla bununla alay ettiğini sanan, gölgesinin korkağı, her işi yokuşa sürme beceriklisi, büronun irili ufaklı dişilerinin nereleri onca çekiciyse oralarında buzağı gözlerini unutan bir zavallı atandı” (187). Bu bölümdeki olaylar da Osman tarafından aktarılıyor gibidir. Burada yalnızca Osman'ın zihnine odaklanan sınırlı üçüncü kişili anlatıcı bulunur.

Osman'ın İstanbul gezisiyle ilgili olayların anlatıldığı bölümlerde de hep üçüncü kişili bir anlatım vardır. Bu bölümlerde geçen “ ‘Leblebici Horhor’da oynamış mıydı?

Takılıyor kafasına” (65), “Nasıl kaçabildiklerinin ayrıntılarını anımsayamadığı sırtları çıplak insanlar, taklalar atarak seriliyorlardı yerlere” (87) ve “Bacağında tüylü çıkan ya da örümcek dolanıyor duygusuyla sıçrayarak fırladı ayağa” (126) cümlelerinde olduğu gibi, anlatıcı, Osman’ın düşüncelerini, ne hissettiğini de anlatır. Romanda kimi zaman Osman’ın iç monologlarıyla Osman’ın bilincine odaklanılarak aklından geçenler aktarılır, kimi zaman da anlatıcıyla karakterin söylemlerinin birbirine karıştığı serbest dolaylı söylem tekniği gözlemlenir. Romanda farklı anlatım teknikleri bir arada kullanılır:

Saçları keçe, dişleri dökük, suratı çizim çizim, sabahçı kahvesindeki ihtiyarla aynılaştılar da bir ara; önemli değil, biliyor [dış söylem], o orada olacak, hep, hep, hep [serbest dolaylı söylem]. ‘*Kilitli zaman*’ın yengiyle çıkacağını bile bile. Vurdu yardı kalabalığı [dış söylem]. Peynirlisinden olsun, evet. Sar iki tane [tek taraflı diyalog]. Belki o da açtır! İnşallah açtır. Bir lokmada yutar da ikincisine yalanır. Dur derim, bir dakika [iç monolog]. Dalar gene pastaneye [dış söylem]. Sar dört tane daha. Çabuk [tek taraflı diyalog]. Peynirlisinden dedik a, ayı! Açlığı da küsmüş mü ne? kupkuru, apacı ağzı. Şişşt! yeter! *Knut Hamsun*’laşmayalım [iç monolog]. Yağlı kâğıtta kalan tekini tutuştururken eline, alını vitrine yapışık, surdibi ya da köprüaltı çocuğunun, seçti kızıla çalar saçlarını [dış söylem]! (88)

Bu alıntıda 3. kişili anlatıcının kullanabileceği olanakların bütünü (dış söylem, serbest dolaylı söylem, tek taraflı diyalog, iç monolog) iç içe geçmiştir. Bütün bu teknikler kullanılırken—Ahmet’in öyküsüyle bağlantılı bölümler dışında—yalnızca Osman’ın

bilincine odaklanılır. Zaman zaman da anlatıcının söylemiyle Osman'ın birbirine karışır. Üçüncü kişili anlatımda da Osman'ın birinci kişili anlatımına devam ediliyor gibidir. Sanki Osman dışarıdan bir kişi gibi kendini anlatmaktadır. Osman'ın bulunduğu üçüncü kişili anlatımlarda çoğunlukla bu durum gözlemlenir.

Romanda anlatılan olayların zamansal olarak karışık bir şekilde sunulması kadar bölümler arasındaki anlatıcı değişimleri ve farklı bir anlatım tekniğine hiçbir belirteç kullanılmadan birdenbire geçilmesi de romanın yapısını karmaşıktırır.

Ç. Yazarın Yaşamından Romana Yansıyanlar

Buzul Çağının Virüsü'nde anlatılan olaylarla Bener'in yaşamı arasında ortak olan birçok nokta olduğu gözlemlenir. Bener'in yapıtlarında otobiyografik öğelerin ağır basması, yazarın kendi yaşamıyla örtüşen karakter ve anlatıcılara sıkça rastlanması, bizi, yazarla o karakter ve anlatıcıları bire bir özdeşleştirme yanılgısına sürükleyebilir. Semih Gümüş, *Kara Anlatı Yazarı* adlı kitabında bu tehlikeye şöyle dikkat çeker: “Vüs'at O. Bener anlatısı çözümlenirken, şu yanılgıya kolaylıkla düşülebilir: anlatıyla özdeşleşen bir yazarla karşı karşıya bulunulduğu... Dış gerçeklikle tam örtüşen yazınsal gerçeklik yanılması” (9). Gümüş'ün bu uyarısı kurmaca yapıtların önemli bir kısmı için genel olarak yerinde ve anlamlıdır. Fakat kendi yaşantısını kurmacalaştırması dolayısıyla, (yazarla karakterin her zaman bire bir örtüşmediğini fark etsek de) Bener'in yapıtlarında neyin, niçin ve nasıl anlatıldığının çözümlenmesinde yazarın yaşamından yararlanmak bize çok önemli veriler sunmaktadır.

Roman, öykü hakkında yapılan yorumlarda genellemelerden yola çıkılamayacağına, tersine metinden yola çıkılması gerektiğine göre, eleştiri “romanlar

otobiyografik olmaz” klişesine de saplanıp kalmamalıdır. Birbirinden farklı yazarların birbirinden farklı metinleri genellemelere göre değerlendirilemez. Dolayısıyla, ele alınan metne özgü yöntemlerin geliştirilmesi ve kullanılması gerekir. Bener’in yapıtlarında da çoğunlukla yazar kendi yaşamını kurmacalaştırdığından kişisel yaşamı, metni çözümlemeye, diğer birçok yazara göre önemli bir işlev kazanır. Aslında Bener’in yaşamı diğer metinlerde de yinelenen olaylarla aktarıldığından burada bir ölçüde metinler arasındaki göndermelerden de yararlandığı söylenebilir. Yine de bu bilgileri kullanırken dikkatli olmamız ve metnin bize anlattıklarından fazlasını anlatıda arama yanlışına düşmemiz gerekir. Dolayısıyla bu bölümde yaptığımız incelemede Bener’in yaşamıyla bağlantılı verileri bire bir kullanılmamıştır. Fakat bölümlerde anlatılan olaylar arasındaki bağlantıları kurmada ve zamansal sırayı oluşturmada Bener’in yaşamını bilmenin metni çözümlememizde çok kolaylık sağladığını yadsıyamayız. Yazarın bu eğilimi, anlaşılmayan noktaların ortaya çıkmasında vazgeçilmez ipuçları sunmuştur. Örneğin, Bener’in 1946-1947 yıllarında küçük bir kasabada (Edremit’te) görevli olduğu, burada evli bir kadınla aşk yaşadığı, Ocak 1951’de Ankara’da tutuklandığı, bu sırada nişanlı olduğu ve Ankara’da yaşamaya devam ettiği, avukatlık yaptığı gibi yaşamöyküsel ayrıntıları bilmeseydik, *Buzul Çağının Virüsü*’ndeki birçok göndermeyi anlayamazdık, romandaki bazı olayların zamansal sırasını saptayamazdık.

Buzul Çağının Virüsü’nü incelerken Bener’in yaşamını bilmenin farklı anlam katmanlarını çözümlemeye nasıl yardımcı olduğunun örneklerinden yalnızca birine değinecek olursak Viola’nın kızının adıyla ilgili metinsel bir “oyun”a dikkat çekmek gerekir. Viola’nın kızının adı ilk kez “Sema” (114) olarak geçer. Fakat Viola’nın Osman’a yazdığı bir mektuptan kızın adının Ferda olduğunu öğreniriz (159). Daha sonra ise Osman, Ferda ile konuşurken küçük kızın adını karıştırır: “ ‘Tabii Sema, aman Ferda,

sana değil, bana düşer özür dilemek. Özür dilerim.’ Adını yanlış söylememe de, düzeltmekliğime de şaşmış görünmedi. Çocuk işte, neresinden baksan” (207). Bu bölümün sonunda Ferda, Osman’dan bir masal anlatmasını ister; ama Viola’nın gitmesi gerektiği için Osman masalı anlatamaz. Romanın ithaflarından ikincisinde o güne göndermede bulunularak şöyle denir: “‘Sema’ya masal anlatmak sandığım kadar kolay değilmiş. Bunca şaklabanlık, lafebeliği boşa gitti. Siz sağ olun.’ V.O.B.” Burada Tevfik Fikret’in “Sabah Olursa” adlı şiirinden bir bölüm de alıntılanmıştır.

Evet, sabâh olacaktır, sabâh olur, geceler

Tulû-i haşre kadar sürmez; âkıbet bu *semâ*,

Bu mâi gök size bir gün acır; melûl olma.

Hayâta neş’e güneştir, melâl içinde beşer

Çürür bizim gibi... Siz, ey fezâ-yı *ferdân*ın

Küçük güneşleri, artık birer birer uyanın! (7; vurgular bana ait)

Bu ithafta da “semâ” ve “ferdâ” sözcükleri geçer. Romanın ithafından itibaren Sema ve Ferda adları vurgulanır.

Osman’ın Viola’nın kızının adını karıştırmasının nedenini romanda değil, Bener’in kendi yaşamını anlattığı “Kendi Öyküsü” başlıklı yazısında buluruz:

(1948)de ara verilmesi zorunlu bir sevda yaşanmıştır, topu bir buçuk yıl

süren. Yığınla mektup, sayfalar, sayfalarca... Grup üyelerinin sık sık

okuduğu. Bay V.O.B.’nin geleceğin büyük (!) yazarı olacağı düşlerine

kendini kaptıran güzel, can, gencecik kadındı, o abartılı, çılgın satırları

yazdıran ona. O da erken sayılan yaşta göçüp gitti bu Dünya’dan.

Tutkusunu, yanlış inancını yaşadığınca taşıdı, korudu yüreğinde. Kötülük

mü etti, iyilik mi? Bilmesen de korkup bırakıverdiğin, yüceliğine

erişemediğin insanın adını açıkla bari, kadirbilirlik et bir kez olsun, kızı
ressam Sema Ündeğer'i sevindir hiç değilse, nur içinde yat sevgili
Neriman Ündeğer. "Senin yüzünden sıkıştırıp durdular beni:
YAZMALISIN!" (195-96)

Bu pasaj, Osman ile Viola arasındaki aşkın Bener'in yaşamıyla bağlantısını ortaya çıkarır. Bener'in âşık olduğu ve 1948 yılında ayrılmak zorunda kaldığı kadın Neriman Ündeğer; kızı ise ressam Sema Ündeğer'dir. Dolayısıyla Bener, Viola'nın kızı ressam Ferda'ya zaman zaman "Sema" diyerek, yani "gerçeklik"le bir bağ kurarak âşık olduğu Neriman Ündeğer'in kızı ressam Sema'ya göndermede bulunur. Hem Osman'ın Viola'nın kızının adını karıştırması hem de bu karıştırmada "Sema" adının kullanılması yazarın bilinçli seçimidir. Böylece Bener, özel yaşamını edebiyatın bir parçası hâline dönüştürüyor.

Romanın sonlarına doğru Viola'nın sırdaşı olarak Neriman Abla'nın birdenbire ortaya çıkması da anlamlıdır (214). Bener, Viola'nın "gerçek" adını kullanarak, Neriman Ündeğer'i anmış olur. Bener'in yaşamındaki bazı ayrıntıları bilmeseydik, romandaki Sema ile Ferda adlarının karıştırılmasının anlamını, romanın sonunda Neriman Abla karakterinin ortaya çıkmasını anlamlandıramayabilirdik.

Tezin bundan sonraki bölümlerinde Bener'in yapıtları zaman ve anlatıcı açısından metnin sınırları dışına çıkılmadan incelenecek, ancak zaman zaman Bener'in yaşamıyla örtüşen noktalar vurgulanacaktır.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

“BEN”LERİN MONOLOĞU: *BAY MUANNİT SAHTEGİ’NİN NOTLARI*

Vüs’at O. Bener’in *Buzul Çağının Virüsü* adlı romanının yayımlanmasından dokuz yıl sonra ikinci romanı *Bay Muannit Sahtegi’nin Notları* basılır. Roman, Bay Muannit Sahtegi’nin tuttuğu günlükten oluşur. Bay Muannit’in, günlük yaşamı, o dönemdeki toplumsal olaylar ve bunlar karşısında verdiği tepkiler, kendiyle hesaplaşması, yaşadığı gelgitler, değişimler, sıkıntılar, huzursuzluklar, kendi ağzından birinci kişili bir anlatımla aktarılır.

Yazımı uzun yıllar süren bu romanın, ince ayrıntıları titizlikle örülmüş bir kurgusu ve dili vardır. Vüs’at O. Bener, “Öykü Sanatında Zenaat Adamlığı” başlıklı söyleşide *Bay Muannit Sahtegi’nin Notları*’nı 1979 yılında yazmaya başladığını belirtir (10). Romanın birinci baskısını yapan Remzi Kitabevi’nin başında olan Enis Batur, “Vüs’at O. Bener İçin Çağrı” başlıklı yazısında 1987-1991 yılları arasında Vüs’at O. Bener’le yazıştıklarından ve romanda bazı düzeltmeler yaptıklarından bahseder (6). *Bay Muannit Sahtegi’nin Notları*, yazılmaya başlanmasından 12 yıl sonra, 1991 yılında Remzi Kitabevi tarafından yayımlanır. 2001’de İletişim Yayınları ve 2003’te de Yapı Kredi Yayınları tarafından yapıtın birer baskısı daha yapılır. *Bay Muannit Sahtegi’nin Notları*’nın ilk bölümü, Nisan 1987’de *Gergedan* dergisinin ikinci sayısında yayımlanır.

“Hikâye” üst başlığı altında yayımlanan bu bölümün başında şöyle bir açıklama yer alır: “ ‘Buzul Çağının Virüsü’ (1984) ile özgün çizgisini sürdüren Bener’in ‘anı-öykü’ niteliği taşıyan bu anlatısını belli aralarla GERGEDAN’da yayımlamayı düşündüğünü de belirtmek isteriz” (29). Fakat *Gergedan* dergisinin sonraki sayılarında *Bay Muannit Sahtegi’nin Notları*’nın devamı yayımlanmaz.

Bay Muannit Sahtegi’nin Notları hakkındaki en kapsamlı inceleme Semih Gümüş’ün *Kara Anlatı Yazarı* adlı kitabıdır. Murat Yalçın’ın “Günlük Telaşında ‘Bay Sahtegi’ ” ve yazarı belli olmayan “İnatçı Sahtekâr” başlıklı tanıtım yazıları dışında yalnızca bu romanı konu alan bir yazı yoktur. Ancak Bener’in bütün yapıtlarını değerlendiren yazılar içinde bu romanla ilgili bazı saptamalar yapılır. Bu çalışmalarda en çok üzerinde durulan konulardan biri “Muannit Sahtegi” adının ne anlama geldiğidir. Semih Gümüş, *Kara Anlatı Yazarı* adlı kitabında “Muannit”in (Arapça) inatçı, dikbaş; “Sahtegi”nin (Farsça) sahtelik, yalan, düzme anlamına geldiğini ve “Muannit Sahtegi”nin Arapça ve Farsça iki sözcüğün oluşturduğu Türkçe olmayan bir tamlama olduğunu belirtir (25). Gümüş, “ ‘Bay Muannit Sahtegi’ için, ‘inatçı sahteci’ tamlaması uygun düşer mi? (Yoksa, ‘ikiyüzlü bir inatçı’ olarak mı açılmalı?)” (25) sorularıyla da bu iki sözcüğün nasıl birleştirilebileceğine dair önerilerde bulunur. Orhan Koçak ise, “Vüs’at O. Bener’de Kurmaca ve Otobiyografi: Yazı Kurtarır mı?” başlıklı yazısında bu adla ilgili şu yorumu yapar: “Rahat duramayan, kendini bile bozmaya yönelen bir ikilik: ‘Sahtegi’ sözcüğü, muannitteki direnç, dayanıklılık, somluk çağrışımlarını durdurur, geçersizleştirir” (20). Vüs’at O. Bener de “Vüs’at O. Bener: Düşman Bellediğim İçin Boğuşup Durdum Dilimle” başlıklı söyleşide Murat Yalçın’ın “Peki Bay Muannit Sahtegi, nelere sahip çıkmakta direniyor, ‘inat’ ediyor?” sorusuna şu yanıtı verir: “Keşke, inadını sürdürebilse, hiçbir şeye sahip çıkmasaydı Bay Muannit. Olabildiğince

arınır, kendisiyle barışık yaşardı belki. Aldığı soyadı, yapaylığa, düzmece çevreye, baskılara boyun eğmişliğini göstermiyor mu?” (12). Burada Bener de karakterin adındaki inatçı, direnen anlamlarının soyadındaki yapaylık, sahtelikle çeliştiğini vurgular. Muannit Sahtegi’nin ad ve soyadındaki bu ikilik karakterine de yansır. Nurdan Gürbilek, “Anlatabilmeliydim” başlıklı yazısında Muannit Sahtegi’nin adındaki karşıtlığın varoluşsal, yazınsal, dilsel bölünmeyi pekiştirmek üzere tasarlandığını vurgulayarak yapıtın bir gelgitten oluştuğunu belirtir:

Derme çatma görünen cümlelerle ince ince hesaplanmış biçem oyunları arasında; ince eleyip sık dokumadan, eğrisine doğrusuna bakmadan “olabildiğince keçiboynuzu ayrıntılar tatsızlığına da bulaşarak”, çala kalem yazma gayretiyle hep yeniden başlama, yazılanı tazeleme, gözden geçirme, ayıklama, hatta büsbütün susma isteği arasında; lafla oynamayı iş edinmiş bir söz bıçkınlığıyla her türden trükü, oyunu, süsü dışlayan nekes bir anlatım arasında kararsızca (daha doğrusu kararlı bir biçimde) gidip gelecektir Bener’in üslubu. (38)

A. Romanın Özeti ve Karakterler

Bay Muannit Sahtegi, üç yıl önce (1979’da) yazmaya başladığı günlük notlarını gözden geçirerek yeniden yazmaya koyulur. Bay Muannit’in iki farklı zaman diliminde yazdığı notlar karmaşık bir şekilde aktarılır. Bir yandan Bay Muannit’in kim olduğu, nasıl bir yaşam sürdüğü, iç dünyası, diğer yandan da notların yazıldığı döneme ilişkin toplumsal olaylar anlatılır. 1979’dan son notun yazıldığı 1987 yılına kadar geçen sürede Bay Muannit’in yaşamındaki ve kişiliğindeki değişimler de gözler önüne serilir.

1922 doğumlu olan Bay Muannit, 36 yıllık devlet memurluğundan sonra 1978 yılında başdanışmanken emekliye ayrılmıştır. Zaman zaman Dayıoğlu'nun bürosuna gider ve aldığı birkaç küçük davayla burada avukatlık mesleğini sürdürür. Ayrıca şair ve yazardır. Tuttuğu günlük notlarının arasında yazdığı şiirler de bulunur. İçki içmeye bağımlılık derecesinde düşkün olan Bay Muannit, bodrum katındaki evinde tek başına yaşar. Arada sırada evine gelerek yemek pişiren ve temizlik işlerinde ona yardımcı olan bir kadın (Sultan) vardır. Yaşam koşullarının zorluğunu, maddi sıkıntılarını, yaşlılığın getirdiği hastalıklarını, ölüm korkusunu, yalnızlığını ve yaşama dair kaygılarını anlatan Bay Muannit, huysuz ve inatçı bir ihtiyar olarak karşımıza çıkar.

Bay Muannit'in dikkat çeken özelliklerinden biri de sürekli olarak para hesaplamaları yapmasıdır:

Bir hafta mı oldu, korkunç boyutlu devalüasyona başvurulalı. Bir dolar 47.10 Türk Lirası'ndan 70. - Türk Lirası'na yükseldi. Ardından zam patlamaları, yüzde yüz - yüzde dört yüz oranlarına varan. KİT'lerin 361 milyarı buluyormuş zararı. Örnekleyeyim: Dolmuş 7,5 liradan 10 liraya, rakı 160 liradan 250 liraya, Samsun sigarası 15 liradan 25 liraya, gazeteler 10 liraya çıktı. Defter, kalem vb. yüzde dört yüz zam gördü.

Gazete kâğıdının tonu 9000 liradan 40.000 liraya fırlamış. (80)

Bay Muannit, emekli maaşıyla kıt kanaat geçinmeye çalışır. Daha sonra çalışmaya başlasa da maddi sıkıntıdan bir türlü kurtulamaz.

Bay Muannit Sahtegi, üç kez evlenip boşanmıştır (34). İlk karısı sekiz aylık hamileyken menenjit tüberkülozdan ölmüştür (75). Günlük tutmaya başladığı zamanda yaşamındaki en önemli kişi 1971'de evlat edindiği Fatoş'tur. Fatoş'la aralarında 25 yaş fark vardır. Fatoş, 1979 yılında bir yıllığına eğitimi için İngiltere'ye gider. Daha da

yalnızlaşan Bay Muannit, günlük tutmaya başlamasında bu ayrılığın etkisi olduğunu belirtir (11).

Fatoş'un annesi ile babalığı Menemen'de yaşamaktadır. Fatoş, "Dört beş yaşlarındayken" (41) ailesinden ayrılmış ve zengin akrabalarının evinde büyümüştür. Bay Muannit, Fatoş'u şöyle anlatır:

[T]üm olumsuzluklara karşın özünü korumuş Fatoş; birlikteliklerinde, emeğini, kazancını eşit, kimi daha çok koymuş ortaya, paylaşmış sevdiğiyle. Evi, yaşamı benzer düzeydekilere bakılırsa orta, gereklilik, beğeni sınırlarını aşmamıştır. Eşyası, giyimi, yemesi, içmesi, tatil harcamaları; doğulu anlayışa bağlı erkek (koca, sevgili, baba) sorumluluğuna yıkılmamış, çoğu kez, büyük bir bölümü kendi olanakları çerçevesinde karşılanmıştır. (41-42)

Başka bir evde yaşayan Fatoş'la Bay Muannit arasında Fatoş'un çok titiz ve düzenli olmasından ve Bay Muannit'in içki bağımlılığı yüzünden bazı küçük sorunlar yaşanır. Fakat bütün bunlara rağmen aralarında güçlü bir bağ vardır. Semih Gümüş'ün *Kara Anlatı Yazarı* adlı kitabında da dikkat çektiği gibi Bay Muannit Sahtegi'nin Fatoş'la arasında yaşananlar baba-kız ilişkisinin ötesindedir (18). 1979'dan günlüğün son notunun yazıldığı 1987 yılına kadar geçen sürede ilişki biçim değiştirir. Bay Muannit, 1979 yılında yazdıklarında Fatoş'a karşı bir şeyler hissettiğini öfkeyle inkâr eder:

Çaktı elbet numaramı, "girmenle çıkman bir oluyor, bu ne biçim yıkanmak!" Sana ne be! Koynuma mı giriyorsun? Biriyle ilişki kursa da evlense, başımın derdi. Pek şaştınız değil mi? Yirmi beş yaş fark var aramızda. Evlat edinenlerin karıştırdığı haltlarla ilgili hikâyeleri yakıştırmaya kalkmayın bana da. Boğarım! Görenek baskısı deyip

geçemem, o gözle bakamıyorum ona, bunca basit davranışımın nedeni,
yoksa *itikâfa* çekilmiş papazın teki değilim... (21)

Aslında bu inkâr, var olan, itiraf edilmekten çekinilen, korkulan bir “gerçeği” anlatır. Bay Muannit’in yazdıklarından bir babanın kızına hissettiklerinden daha farklı duygular beslediği anlaşılır. Fatoş’un sevgilisini hep olumsuz bir şekilde anlatması, onu kıskandığını gösterir. 13 Eylül 1987 tarihli notta ilişkinin bu boyutu biraz daha açık bir şekilde hissettirilir:

Birkaç ay önce miydi? Evine uğramıştım. “Fatoş’çuğun hasta da pasta” dedi, kapının eşiğinde. Ayakkabılarımı çıkardım. “Ateşin var mı?” “Var.” Serçe parmağımla ağzından yoklayacaktım her zamanki gibi. Önledi. Boynunu gösterdi. Dudaklarımı dokundurdum usulca. Titredi hafifçe, ürperdi. Kızardım galiba. “Olsa olsa 37,1. Korkma, bir şeyciğin yok.”
(81)

Bu cümlelerden Fatoş’un da Bay Muannit’e bir şeyler hissettiği anlaşılır. Fakat bunu anlatanın Bay Muannit olduğu ve olayları kendi algılamak isteği gibi yansıtabileceği de unutulmamalıdır.

Bay Muannit’in yaşamındaki önemli kişilerden biri olduğu anlaşılan Cevdet de 1979 yılında yurt dışındadır. Bay Muannit notlarında onunla yazışmalarını ve telefonlaşmalarını anlatır. Kendi yazdıklarını Cevdet’e okutmasından onun düşüncelerine önem verdiği anlaşılır.

Notlarda anlatılan bir diğer kişi de zaman zaman İstanbul’dan Ankara’ya Bay Muannit’i ziyarete gelen Nazike’dir. 19 Ekim 1979 tarihinde Nazike babasının yazdığı oyunun galası için Ankara’ya gelir. 23 Ekim akşamı Bay Muannit’le birlikte oyunu

izlemeye giderler. Oyundaki “Murat” rolünü oynayacak oyuncunun aniden hastalanması üzerine yönetmen, bu rolü oynar.

16 Ekim 1979’da “Tahıl Sigorta Şirketi’ne başvuruma yanıt yok” (48) diye yazan Bay Muannit’in iş aramakta olduğu anlaşılır. Fakat uzun bir süre iş bulamaz. 1984 yılında yeniden çalışmaya başlar. Ama notlarında—danışmanlık yaptığı dışında—bu işle ilgili pek bir şey anlatmaz.

Bay Muannit, kendi yaşamının dışında o dönemle ilgili toplumsal olayları da aktarır. Asala’nın öldürdüğü Işık Yönder’den, Ecevit hükümetinin istifasından, 1979’daki ara seçimlerden, 1980 darbesi öncesi ülkenin çalkantılı durumundan, sıkıyönetimden, siyasal cinayetlerden bahseder. Bu notlar aynı zamanda bir ölçüde Türkiye’nin bir panoramasını da sunar.

B. Kurgulanan Zaman

Bay Muannit Sahtegi’nin Notları romanı, zaman değişimleri üzerine kurulmuştur. Romanda geçen sözcüklere bakıldığında bazı bağlaç, zamir, soru eki ve fiiller dışında en çok “saat” (98 kez), “gün” (78 kez), “gece” (54 kez), “sabah” (33 kez) gibi zamanla ilgili sözcüklerin kullanıldığı görülür. Günlük biçimindeki notlardan oluşan *Bay Muannit Sahtegi’nin Notları*’nda sürekli tarih, saat verilmesine rağmen olayların zamansal akışının çıkarılabilmesi oldukça güçtür. Romanın, olayların kronolojik olarak anlatıldığı klasik günlük türünden farklı olarak karmaşık bir yapısı vardır. Bu da daha çok geçmişle anlatının şimdisinin iç içe geçmesinden ve notların parçalı bir şekilde aktarılmasından kaynaklanır. Nurdan Gürbilek, “Anlatabilmeliydim” başlıklı yazısında bunu şöyle belirtir:

Geçmişten bugüne çekilmiş düz bir çizgi boyunca biçimlenmiş bir
günlükten çok, farklı zaman parçaları arasında kesintiler, yeni
başlangıçlar, geriye dönüşlerle gidip gelen kırık bir çizgi, çizginin
ötesinde berisinde birikmiş sonuçsuz kalmaya yazgılı öykü parçacıkları,
başı sonu belirsiz sahneler, ışığı kararmış tablolarla karşı karşıya kalırız
Sahtegi'de. (36)

Olayların zamansal akışının çözümlenebilmesi için romandaki ayrıntıların dikkatle
izlenmesi gerekir.

Kitabın ilk paragrafında “günlük adı altında ilk üç beş tümcenin yazıldığı günden
tam üç yıl sonra, yeniden başlamakta deniyorum” (9) ifadesi yer alır. Kesin tarih verilen
ilk günlük notu 1 Ekim 1979'dur ve bu tarihte Fatoş, İngiltere'dedir. Bay Muannit bu
tarihi vermeden önce Fatoş'u yolcu etmesini anlatır ve bunun sonunda da “Yarına mı?
Bakalım” (16) ifadesi vardır. Dolayısıyla Fatoş'u yolcu ettiği günün tarihinin 30 Eylül
1979 olduğu anlaşılır.

“8 Ekim 1979 Pazartesi, Saat: 12.45” (32) başlıklı günlük notuna kadar geçmişle
şimdi arasında gidip gelinerek ve aralarda zaman belirtilerek olaylar anlatılır. “Neymiş,
iki nedeni varmış girişiminin. İlki, aşağı yukarı sekiz yılı dolduran, yasal deyimiyle
evlat edindiğim çocuğa tuhaf uyduluğumun bir yıla yakın bir süre için kesintiye
uğrayacak olması, Fatoş'u uzak bir yabancı ülkeye yolcu etmiştim, ikincisi, yaşımın
göstergelerini sönüş yakınlığına yapışık saymaklığım” (11) cümlelerinde olduğu gibi
romanın başlarında bazen –miş'li geçmiş zaman kullanılarak, araya bir mesafe
konularak, özet yapılarak olaylar aktarılır. “Ne demeye, üç yıl önce *'bir kurtuluşsuzluk
gevezeliği'* demişim” (10) gibi önceki yazılanları aktaran ifadeler de yer alır. Bu da bize
kitapta tarih verilerek aktarılmayan günlük bölümleri olduğunu gösterir. Bu özetlerin

yazıldığı tarih, Bay Muannit'in Fatoş'u yolculamasından (30 Eylül 1979'dan) üç yıl sonradır; yani yaklaşık olarak 1982 yılının Eylül ayının son günleridir. Bay Muannit'in günlüğü yeniden gözden geçirdiği zamanla ilgili ilk tarih, "1983 yılının 31 Ocak günü altmış bir yaşına yol aldığım şu sıra, 1979 yılının anılarına nasıl dönebilirim?" (23) sözleriyle aktarılır. Bu tarihin verilmesinden önce ikinci bölümün başında Bay Muannit, içki bağımlılığının dördüncü ayı doldurduğunu belirtir (23). Birinci bölümde yer alan "Elbette, dünün-kendini korkunç kınayarak, içkiyi bırakma kararını baltalayan rastlantıyı canıma minnet bildiğimin ayrımındayım" (11) cümlesinden bu iki bölümde aktarılan olaylar arasında dört aylık bir zaman geçtiği anlaşılır. Bu hesaplama da Bay Muannit'in notları gözden geçirmeye 1982 yılının Eylül ayının sonunda başladığını gösterir.

Bay Muannit Sahtegi'nin Notları'nda sürekli tarih verilmesine rağmen olayların zaman sırasını çıkarabilmek oldukça güçtür. Çünkü başlık olarak verilen tarihin altında farklı tarihlerde yazılan notlar da bulunmaktadır. Romanda başlık olarak verilen tarihler dikkate alındığında 1979-1980 ve 1984-1987 olmak üzere iki farklı zaman diliminde yazılan notlar bulunduğu gözlemlenir. Bu notlarda iki zaman dilimi iç içe geçerek sunulur. Genellikle başlık olarak verilen tarihlerdeki notlarda o günün yanı sıra diğer zaman dilimine ait bir tarihte yaşananlar da aktarılır. Metnin daha iyi anlaşılabilmesi ve Bay Muannit'in yaşamındaki değişimlerin farkına varılabilmesi için bu iki zaman diliminde yazılan notları birbirinden ayırmamız gerekir. Bunun için de bu iki zaman dilimini temel alan bir tablo oluşturulmuştur.

Aşağıdaki tabloda romanda başlık olarak verilen zaman imleri özgün metinde olduğu gibi italik olarak yazılmıştır. Böylece hangi tarihli başlık altında hangi farklı zaman dilimine ait notların bulunduğu netlik kazanır. Ayrıca bu tabloda, Bay Muannit'in

1979-1980 ve 1984-1987 zaman aralıklarında hangi sıklıkta, hangi gün ve saatte notlarını yazmış olduğu açıkça görülebilmektedir.

1979-1980	1984-1987
1 Ekim 1979 Pazartesi, Saat: 22.45	7 Mart 1984 Çarşamba gecesi
8 Ekim 1979 Pazartesi, Saat: 12.45	23 Nisan 1984 Pazartesi
9 Ekim 1979 Salı, Saat: 20.15	28 Nisan 1984 Cuma 29 Nisan 1984, saat 17.00 [Cumartesi] 19 Mayıs 1984 Cumartesi, saat 16.00
10 Ekim 1979 Çarşamba, Saat: 22.05	28 Mayıs 1984 Pazartesi, saat 20.45
11 Ekim 1979 Perşembe, Saat: 22.00	
12 Ekim 1979 Cuma, Saat: 21.40	2 Haziran 1984 Cumartesi, saat 15.00
16 Ekim 1979 Salı, Saat: 13.10	2 Haziran 1984, Cumartesi gecesi, saat 20.00'ye doğru
17 Ekim 1979 Çarşamba, Saat: 13.00	10 Haziran 1984 Pazar, saat 17.00
18 Ekim 1979 Perşembe, Saat: 13.00	17 Haziran 1984 Pazar, saat 12.30
19 Ekim 1979 Cuma, Saat: 21.45	21 Haziran 1984 Perşembe [gece] 22 Haziran 1984 Cuma
23 Ekim 1979 Salı, Saat: 22.45	24 Haziran 1984, Pazar, saat 14.20
25 Ekim 1979 Perşembe, Saat: 22.30	29 Haziran 1984 Perşembe 2 Temmuz 1984, Pazar, saat 14.10
28 Ekim 1979 Pazar, Saat: 24.00	
2 Kasım 1979 Cuma, Saat: 22.00	

3 Kasım 1979 Cumartesi	21 Temmuz 1984 Cumartesi, Saat: 22.35
	24 Temmuz 1984 Salı, Saat: 21.00
	30 Ağustos 1984, Perşembe, Saat: 13.30
	11 Ekim 1984 Perşembe, Saat: 21.00
30 Ekim 1979 Salı, saat 24.00	15 Ekim 1984 Pazartesi, Saat: 21.00
3 Kasım 1979 Cumartesi	21 Ekim 1984 Pazar, Saat: 19.30
	13 Kasım 1984 Salı, Saat: 20.00
5 Kasım 1979 Pazartesi, Saat: 00.50	
6 Kasım 1979 Salı, Saat: 22.10	
	12 Eylül 1987 Cumartesi, Saat: 12.45
20 Kasım 1979 Salı, Saat: 21.25	
5 Şubat 1980 Salı, Saat: 21.30	
	31 Aralık 1985 Salı, Saat: 17.00
	13 Eylül 1987 Pazar, Saat: 12.45

Tarih belirtilen ilk günlük notu 1 Ekim 1979 Pazartesi'dir ve bu tarih altında aynı zamanda 7 Mart 1984 Çarşamba gecesi de anlatılır. 1979 yılının altında anlatılan 1984 yılına ait olaylar bazen parantez içinde verilir. “9 Ekim 1979 Salı, Saat: 20.15” tarihli not, “*Haberler*’e on beş dakika var” (36) cümlesiyle başlar. Daha sonra Bay Muannit o gün olanları anlatır ve zaman zaman da parantez içinde 1984 yılında yaşadıklarını aktarır: “(Üçüncü parantez, ‘*Asala canileri, Tahran*’da elçiliğimizin sözleşmeli sekreteri *Işık Yönder*’i başından ağır yaraladı.’ Yaşayamayacağı kesin denebilir. 29 Nisan 1984 Saat, 17.00 haberlerinden.) Haberleri bir ucundan dinleyerek yazmayı sürdürüyüm en

iyisi. On beş dakika geçti çarçabuk” (37). 1979’da ve 1984’te, her ikisinde de haberler anlatıldığı için bu iki farklı zamanda yaşananlar karışabilirdi. Fakat burada parantez kullanılarak geçmişle “şimdi” arasındaki geçişler belirginleştirilir. 1 Ekim 1979 Pazartesi tarihine ait notun altında anlatılan 7 Mart 1984 Çarşamba günü yaşananlar ilk önce parantez kullanılmadan anlatılmaya başlanır; fakat yazı ilerledikçe 1984 yılına ait olduğu anlaşılan bazı cümleler parantez içinde verilir: “(Şu kadınlar ne tuhaf! Ola ola melamin lafımdan alınmış Fatoş. Şimdi porselen tabaklar diziliyor sofraya)” (18). Bu cümlelerin Fatoş’un yurt dışında olduğu 1 Ekim 1979 Pazartesi günü yazılmadığı, Bay Sahtegi’nin günlüğü okurken düştüğü notlar olduğu anlaşılır. Zaman zaman da bu parantez içlerinde Bay Sahtegi’nin geçmişte veya anlatı zamanında yazdıkları hakkındaki eleştirileri ara söz olarak verilir: “(Memeleri göbeğinde *Elsa Maxwell* miydi neydi adı, bir Amerikalı mendebur *karı* vardı, dedikodu yazarı, benim günlük de onun yazılarına mı dönmüş ne? [...] Senin yazarlığından kim haberli, ki ödün kopa! Eğleniyorsun işte şunun şurasında... Hem kadıncağızı savunmak sana mı kaldı!)” (51). Parantezin bu kullanımı da dikkate alınarak her parantez içinde, başlık olarak verilen tarihten farklı bir günün anlatıldığı yanılgısına düşülmemelidir. Ama parantez kullanılan yerlerde çoğunlukla zamansal bir değişimin olduğu gözlemlenmektedir.

“17 Ekim 1979 Çarşamba, Saat: 13.00” tarihli notta bu güne ilişkin hiçbir olay anlatılmaz. Sadece parantez içindekilerden oluşan bu bölümde 10 Haziran 1984 Pazar günü olanlar aktarılır. “28 Ekim 1979 Pazar, Saat: 24.00” ve “2 Kasım 1979 Cuma, Saat: 22.00” başlıklı notlarda ise, sadece 1979 yılına ait günlerle ilgili olaylara yer verilir. 28 Ekim’de bir önceki gün yaşananlar parantez içinde aktarılır. 2 Kasım’da ise, 30 Ekim 1979 tarihinde olan olaylardan da bahsedilir.

“21 Temmuz 1984 Cumartesi, Saat: 22.35” (70) başlıklı notta ilk kez anlatı zamanındaki bir not kendi tarihi altında verilir. Bay Sahtegi de bunu, “Galiba ilk kez, başlık gününü sıcağı sıcağına geçiriyorum defterime” (70) diye belirtir. Bu bölüme kadar 1979 yılının altında 1984 yılı anlatılıyordu. Bundan sonra ise 1984 yılının altında 1979’daki olaylardan bahsedilmeye başlanır. Tabloda da görüldüğü gibi romanın sonlarına doğru geçmişte yazılan günlüğün gözden geçirilmesi bırakılır. Geçmişte ve anlatı zamanında yazılan, sadece verilen başlıktaki günü anlatan notlar zaman sırası gözetilmeden, karışık olarak verilmeye başlanır.

Semih Gümüş de *Kara Anlatı Yazarı* adlı kitabında günlük başlarında belirtilen zaman imlerinden yola çıkarak bazı yorumlar yapar:

Günlük notlarının başına konan ve dakikasına varıncaya dek belirtilen zaman imleri bir başka okuma düzlemi daha getiriyor. Sözelimi “1979” tarihli notların hemen her zaman gece vakti yazıldığı görülüyor: On dokuz ayrı günlük notunun on beşi gece, yalnızca dördü öğle saatlerinde (yirmi beş dakikalık bir zaman sapması içinde: 12.45, 13.30, 13.00, 13.00) yazılmış. “1984” tarihli notlar ise günün çok değişik saatlerinde...

Bu somut bilgilerden; a) Bay Sahtegi’nin “1979”da gündüz vakti sürekli bir işi olduğu ve notlarını bu yüzden gece evde, bazen de öğle — tatil— saatlerinde yazdığı, b) Buna karşılık “1984”te, sürekli bir işi olmadığı için, çok değişik, birbiriyle bağıntısız saatlerde günlüğünü eline alma fırsatı bulduğu, c) Böylece, “1979”daki görece düzenli ve kararlı yaşantısına karşın, “1984”te düzensizleştiği... sonuçlarını çıkarabiliriz. (69-70)

Gümüş bu zaman imlerini inceler ve bunlarla ilgili yorumda bulunurken iyi bir yöntem kullanır. Fakat bazı verileri eksik yorumlar.

1979 yılına ait 18 günlük notunun 14'ü saat 20.00'den sonra, dördü de öğle saatlerinde (12.45, 13.10, 13.00, 13.00) yazılmıştır. 1984 yılında tutulan notlara baktığımızda başlık olan yedi gün bulunmaktadır. Resmî tatil olan 30 Ağustos 1984 tarihi dışında hepsi akşam saatlerinde yazılmıştır. 1979 yılı altında anlatılan 1984 tarihli notlar arasında zaman belirtilen on not vardır. Bunlardan yedi tanesi gün içinde değişik zamanlarda tutulmuştur. Fakat hepsi de cumartesi veya pazar, yani tatil günleri yazılmıştır. Diğer üç tanesi ise hafta içi akşam saatlerinde kaleme alınmıştır.

Semih Gümüş'ün yaptığı çıkarımlardan birincisi, 1979 yılında Sahtegi'nin notları gece ve öğle—tatil—saatlerinde yazdığı doğrudur. Anlatıcı 1979 yılında yazdığı anılarını gözden geçirirken şu cümleyi aktarır: “Emekliye ayrılışımın aşağı yukarı on beş gün, ... saat ... dakika farkla yıldönümü imiş” (10). Dolayısıyla Bay Muannit, 1978'de emekliye ayrılmıştır. 1979 yılında anlatılanlardan emekli Bay Sahtegi'nin zaman zaman Dayıoğlu'nun bürosuna uğradığını (35, 46, 49) ve serbest avukatlık yaptığını (54) biliyoruz. Bu nedenle Bay Sahtegi'nin sürekli bir işi olduğunu söyleyemeyiz. Bay Sahtegi'nin günün çeşitli saatlerinde yazdığı için 1984 yılında sürekli bir işi olmadığını ve daha düzensiz bir yaşantısı olduğunu bu verilere dayanarak söylemek de hatalı olacaktır. Çünkü 1984 yılındaki notların hepsi çalışma saatleri dışında yazılmıştır. 29 Haziran 1984 Perşembe günü yazılan notta Bay Muannit Sahtegi bir işi olduğunu açıkça belirtir: “Tevfik Soylu ile yıllar sonra aynı işyerinde karşılıklı masalarda çalışıyor olabileceğimiz aklımdan geçmezdi. Bir aya yaklaşıyor” (63). 28 Nisan 1984 Cuma günü “İyi kötü, sözüm yabana danışmanlıktan aldığım aylık, artı emekli aylığı, onun aylığı,

ucu ucuna yetiştiriyor harcamalarımızı karşılamaya” (36) cümlesinden Bay Muannit’in danışmanlık yaptığı anlaşılır, fakat işle ilgili ayrıntılardan pek bahsedilmez.

Bay Muannit Sahtegi’nin Notları, kronolojik olarak sıralandığında bir olayın iki kere anlatıldığı görülür. Bay Muannit, 30 Ekim 1979 günü Fatoş’la telefonda konuşmasını iki kez anlatır. Romanda bir olayın ayrıntılı olarak farklı iki tarihte anlatıldığı tek durum budur. 2 Kasım 1979 günü tutulan notta şöyle yazılmıştır: “30 Ekim 1979 Salı, saat 16.00’dan beri çatlıyor kafam. Fatoş’la aynı gün telefonla on beş dakika, ertesi gece beş dakika konuştum” (69). Olanların bu kısa aktarımından sonra 15 Ekim 1984 tarihli notta bu telefon konuşması daha ayrıntılı anlatılır:

30 Ekim 1979 günü öğreniyorum olanı biteni. Ne yapılabilir? Saat farkını hesaplayarak aradım İngiltere’yi. Evde yok. Bir buçuk saat sonra yine aradım. Bu kez karşılaştık. On beş dakika neler konuştuk?

Ayrıntılarını şimdi anımsayamıyorum. [...] Aklımı –kaldıysa– başıma toplayarak sözde, yeniden uyarayım şu kızcağızı dedim. Bu kez beş dakika sürdü telefon konuşması. (75-76)

Bu telefon konuşmasının iki kez anlatılmasından Fatoş’la ilgili bir sorun olduğu anlaşılır. Fakat bu iki tarih altındaki notlarda ne olduğu anlatılmayarak okuyucuda merak uyandırılır. “21 Ekim 1984 Pazar, Saat: 19.30” tarihli notta olayın ayrıntıları, Fatoş’un arkadaşıyla birlikte Londra’da bir “pub”da bir Sudanlı’yla tartıştığı ve bu nedenle de gözaltına alındığı anlatılır (76-77).

Romanın anlatı zamanının ne kadar bir süreyi kapsadığını bulabilmek için romanın kurgusuna dair bazı saptamaların yapılması gerekir. Roman, Vüs’at O. Bener’in eşi Ayşe Ilıcalı Bener’in genç yaşta ölen kız kardeşi Filiz Baysal ile Bener’in kız kardeşi Bilge Bener Bölükbaşı’nın eşi Atila Bölükbaşı’na ithaf edilmiştir:

Sevgili

FİLİZ BAYSAL

ATİLA BÖLÜKBAŞI

canım, genç anılarınıza

V.O.B. (5)

Ardından Bay Muannit Sahtegi de kendi yazdıklarını Fatoş’a ithaf ederek sunar:

Bay *SAHTEĞİ*’den

FATOŞ’a;

Bağışlaması dileğiyle *sunu* yerine:

(bilmiyorum nedir bu sende olan, bu kapayan

ve açan; yalnız anlıyor içimde birşey

gözlerinin sesini güllerden derin olan)

*kimsenin yok, yağmurun bile, böyle küçük elleri.**

M.S. (6)

Burada alıntılanan şiirin kime ait olduğu ve çevirmeni de bir dipnotla “e.e. cummings (Çev. Cevat Çapan)” şeklinde belirtilir (6). Bay Muannit Sahtegi’nin bu ithafından yazdığı bir kitaba “sunu” yaptığı anlaşılır.

Bay Muannit yazardır ve yazdığı notları başka kişilere de okutur ve eleştirilerini alır: “Dolaşık, aman vermez biçem oyunlarını bozmaya, anlaşılabilirliğe yöneldiğimi kanıtlamaya çabaladığımdan bu yana övgüler almaya başladım. Bu gün Tevfik Soylu telefon etti. Ne yaptığımı artık biliyormuşum! Ne diyeyim doğrudur! Okumuş, dayanıp, Muannit Bey’in notlarını...” (29) Bu da Bay Muannit’in sadece kendi için günlük tutmadığını, bu günlükleri kitaplaştırıp yayımlatmayı düşündüğünü de gösterir. Dolayısıyla burada Bay Muannit’in yazdığı ve içinde Bay Muannit’in anlatıcı olarak

bulunduğu bir kitap vardır. Bütün günlük notlarının, yani kitabın, en sonunda bu metnin yazıldığı yer ve tarih de bulunur: “(Çankaya – ANKARA, Şubat 1989)” (81). Bu notu romanın asıl yazarı Vüs’at O. Bener mi, yoksa Bay Muannit Sahtegi mi yazmıştır? Başka bir şekilde sorarsak bu tarih asıl metnin bir parçası mıdır, yoksa Vüs’at O. Bener’in ithafı gibi bir yan-metin (*paratexte*) midir? Yapı Kredi Yayınları baskısında tarih ve mekânı bildiren bu notun parantez içine alındığı gözlemlenir. Bu bölümde daha önce belirtildiği gibi bu romanda parantezler çoğunlukla zaman değişimlerinde kullanılır. Dolayısıyla bu notun yapının “kurmaca” boyutuna dikkat çekilmek istendiği için konulduğu ve özellikle paranteze alındığı düşünülebilir. Dolayısıyla bunun asıl metne dâhil olduğu söylenebilir. Böylelikle romanın anlatı zamanı değişmiş olur. Bay Muannit’in yazdığı notlar 30 Eylül 1979’da başlayıp 13 Eylül 1987 tarihinde sona erer. Buna göre anlatı zamanı 7 yıl 348 gündür. Fakat son sayfadaki “(Çankaya – ANKARA, Şubat 1989)” (81) ifadesi dikkate alındığında anlatı, Şubat 1989’da sona erer; bu durumda anlatı zamanı 9 yıl 5 ayı kapsar.

C. Anlatıcının Konumu

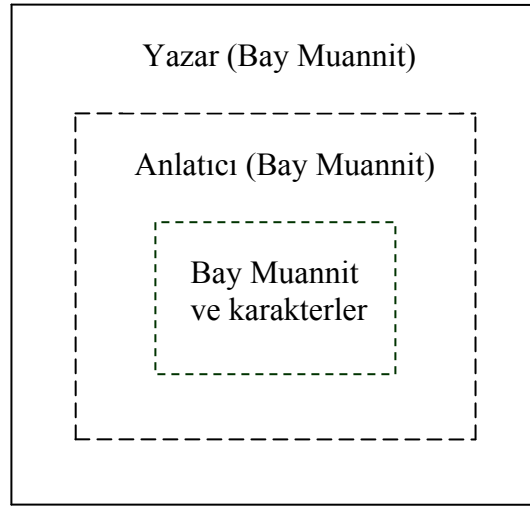
Bay Muannit Sahtegi’nin Notları’ndaki anlatıcının konumunu çözümleyebilmek için öncelikle romanın nasıl kurgulandığına bakılması gerekir. Olaylar ana karakter Bay Muannit Sahtegi’nin ağzından, yani benöyküsel bir anlatım aktarılır. Yazar olan Bay Muannit günlük tutmaktadır; ancak burada klasik bir günlüğün tersine, kurgulanmış, nasıl yazılması gerektiği konusunda düşünülmüş ve yayımlatma fikriyle kaleme alınmış notlar bulunur:

Başlarken hayli iddialıydım sanıyorum. *Gide*’vari bir ağırbaşlılık, *Rousseau*’dan ileri içtenlik! Hoş, onların da ne sıkıntıları olmuştur

kimbilir. Hem bu gün bağırsaklarım gaz dolu, kabızlığım da azdı rakıyı bırakalı türünden bayağılıkların yazıya dökülmesinin ne anlamı var, denebilir. Oysa ne bileyim, üç beş yüz yıl sonra, tez konusu bulmakta sıkıntı çeken bir üniversite öğrencisi, bu bir yılgın dönem özet kesitinin yüzeysel notlarından bile yararlanabilir, değil mi efendim! (56)

“Kurgulanan Zaman” bölümünde belirtildiği gibi bu notlar aslında bir kitap olarak sunulur. Tutulan günlük üç yıl sonra gözden geçirilerek ve eklemeler yapılarak yeniden yazılır. Bu sırada notların hepsi merak uyandıracak yinelemeler, boşluklar ve zaman “oyun”larıyla yeniden kaleme alınır. Dolayısıyla *Bay Muannit Sahtegi’nin Notları*’nın anlatı katmanlarını şöyle gösterebiliriz:

Gerçek Yazar (V.O.B.)



Metnin sınırları içinde Bay Muannit karakter, anlatıcı ve yazar olarak vardır. Bu kimlikler birbiriyle örtüşse de zaman zaman farklı sesler olarak karşımıza çıkar.

Romanın ilk cümlesine bakıldığında Bay Muannit’in kendine adıyla hitap ederek ve “sen” diye seslenerek bir mesafe koyduğu görülür: “Yine öldürgen bir intihar sabahı,

yirmi miligram *nobraksin* almama karşın, ellerimin titremesini önleyemiyorum; kaydın bay Muannit Sahtegi, yapma, seni konuşmak değil, yazmak kurtarır derken, yani günlük adı altında ilk üç beş tümcenin yazıldığı günden tam üç yıl sonra, yeniden başlamayı deniyorum” (9). Buradaki birbirine bağlı cümlelerde birinci kişili anlatımla ikinci kişili anlatım iç içe geçer. “Anlatan ben” ile “anlatılan ben” birbirinden ayırarak konuşmayı sürdürürler. Zaman zaman bu konuşmaya yazan “ben” de dâhil olur:

İnadına *Schönberg*’den yay çekiyor radyo. Dağıtmamak, sağaltmak. İyi gidiyordun, tabipliğin tutmuştu, eski yazdıklarının temize çekilmesi kasetçiliği yeterliydi hani, ne oldu? Lütfen durma, silkin. Yoksa... Hey aygın gündüz! Dingin, dengeli, kıraç akıllı olmaya özent, gülünçe uyum sağlamak. Yinelemeci olmamalısın. Yine de çalacaksın kendinden. Olmuyor değil mi? Özrün var. Bak, daha birinci sayfanın on yedinci satırından bir sözcük ileri gidemedin. O zaman da gidemeyecektin. Ha bu gün, ha yarın’la sözde beni kandıracaksın. Neden öldürölmeye yaraşmıyorsun anladın mı? Anlaşölmak ille de! (11)

Burada göröldüğü gibi, Bay Muannit sürekli olarak kendini, yazma tarzını eleştirir ve kendiyle bir iç hesaplaşma içindedir. “*Geçmişe dönüşlere başvurmali*” (özgün vurgu 45) veya parantezi kapattıktan hemen sonra “İlk parantezi kapattım. Ellerim titremeye başladı” (37) şeklinde tutulan notların arasında “yazma” eyleminin kendisi, nasıl olması gerektiği aktarılır. Nurdan Gürbilek, “Anlatabilmeliydim” başlıklı yazısında Vüs’at O. Bener’in “ben”in içerdığı karşıt seslere aynı anda yer vermeyi denediğini vurgulayarak şunları söyler: “[Bu ‘ben’ler arasında] iç konuşmalar, mırıldanmalar, sayıklamalar sürüp gider. ‘Ben’in sahiden konuşabilecek birine, *Sahtegi*’de olduğı gibi ‘sen’e, iç monoloğun, iç diyaloga, iç diyaloğun iç konferansına dönüştüğü noktaya kadar” (45).

Bay Muannit Sahtegi'nin (anlatıcının) kişisel özellikleri “Romanın Özeti ve Karakterler” alt bölümünde ele alınmıştı. Burada bu özelliklere ek olarak—metnin dışına çıkarak—Bay Muannit Sahtegi ile Vüs’at O. Bener ve Bener’in yapıtlarındaki diğer anlatıcılar arasında örtüşen birçok nokta olduğu vurgulanmalıdır. Burada yazar, anlatıcı ve karakter Bay Muannit Sahtegi arasındaki ilişkiye Vüs’at O. Bener’in de eklenmesi gerektiği belirtilmelidir. Dolayısıyla bu romanda yazar(lar), anlatıcı ve karakter arasındaki sınırlar belirsizleştirilip “kurmaca” ile “gerçeklik” arasındaki ilişki sorgulanmaktadır. Bu konu, “Kurmaca-Gerçeklik Sınırında Vüs’at O. Bener Anlatıları” başlıklı bölümde ayrıntılı olarak incelenecektir.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

İÇ İÇE GEÇEN ANLATILAR

Öyküleriyle edebiyat dünyasına adım atan ve daha çok bir öykücü olarak tanınan Vüs’at O. Bener’in, 1957 yılında yayımlanan *Yaşamamız*’dan sonra uzun bir süre öykü kitabı basılmaz. 1993 yılında *Siyah-Beyaz*, 1997’de *Mızıkalı Yürüyüş*, 1998’de *Kara Tren* ve 2001’de de *Kapan* art arda yayımlanır.

Bener, “Edebiyatımızın Suskun Ustası” başlıklı söyleşide *Siyah-Beyaz*, *Mızıkalı Yürüyüş* ve *Kara Tren*’in “trilogya” olduğunu belirtir (139). İletişim Yayınları’nın 1998 yılı kataloğunda *Kara Tren*, *Siyah-Beyaz* ve *Mızıkalı Yürüyüş* kitaplarıyla birlikte şöyle tanıtılmaktadır:

Bu küçücük kitap [*Kara Tren*], Vüs’at O. Bener’in özyaşamöyküsel anlatı dizisinin, Trilogya’sının üçüncü kitabı. İlk iki kitap, *Siyah-Beyaz* ve *Mızıkalı Yürüyüş*’tü. *Kara Tren* de diğer iki kitap gibi, kronolojik bir kurguya dayanmıyor. Daha önce söylediğimiz gibi anılarını kurgulayan, kurgulanan bu yaşamöyküsünden özel bir çarpıcılık yansıtan, kimi eleştirmenlerin dediği gibi Türkçe edebiyatta “insanlık halini” en iyi işleyen usta bir edebiyatçı Vüs’at O. Bener. (Aktaran Andaç, “Öykünün Labirentlerinde...” 14)

Bu alıntıda, *Siyah-Beyaz*, *Kara Tren* ve *Mızıkalı Yürüyüş* kitaplarının özyaşamöyküsel anlatı dizisi, yani birbiriyle bağlantılı kitaplar olduğu aktarılır. Bener'in son kitabı *Kapan*'ın da anlatı özellikleri, anlatıcı, anlatılan kimi olay ve karakterlerin ortaklığı açısından bu üç kitapla beraber değerlendirilmesi gerekir. Dolayısıyla üçleme olarak sunulan *Siyah-Beyaz*, *Kara Tren* ve *Mızıkalı Yürüyüş* kitaplarına *Kapan*'ı da dâhil ederek bu yapıtların bir dörtleme olduğu söylenebilir.

Bu bölümde bu dört kitap, anlatıcı, anlatım özellikleri ve zaman kullanımı açısından ele alınacaktır. Ayrıca bu kitaplardaki Bener'in yaşamıyla örtüşen öyküler saptanacaktır.

A. *Siyah-Beyaz*

1993 yılındaki ilk ve 2001'deki ikinci baskısı İletişim Yayınları'na yapılan *Siyah-Beyaz*'ın üçüncü baskısı 2003'te Yapı Kredi Yayınları tarafından yayımlanır. Bu kitapta yer alan 17 öyküden bazıları daha önce *Argos*, *Defter*, *Gergedan*, *Hürriyet Gösteri* gibi dergilerde yayımlanmıştır. Vüs'at O. Bener, 1993 yılında *Siyah-Beyaz* ile Yunus Nadi Yayınlanmamış Öykü Ödülü'nü (Mehmet Zaman Saçlıoğlu ile birlikte) ve Sedat Simavi Vakfı Ödülü'nü (Oktay Akbal ile birlikte) alır.

Siyah-Beyaz'daki öykülerin çoğunu anlatım özellikleri açısından iki grup altında değerlendirmek mümkündür. Birincisinde anlatıcı, geçmişe dönerek anılarını anlatır ve burada anlatılan olayların büyük bir kısmı Vüs'at O. Bener'in yaşamıyla örtüşür. Bu öykülerde diğerlerine göre daha yalın bir anlatım gözlemlenir. İkinci grupta yer alan daha karmaşık yapıllı öykülerde genellikle kurmaca ile gerçeklik arasındaki ilişki sorunsallaştırılır.

Siyah-Beyaz'da "birinci grup" içinde değerlendirdiğimiz öyküler "Cezaevi Günleri", "Reji Yangını", "Bisiklet", "Ergenekon" ve "Sümböl"dür. "Cezaevi Günleri"nde üç farklı zamanda geçen birbiriyle bağlantılı olaylar zamansal olarak sırasız bir şekilde ana karakter İlhan tarafından aktarılır. Öyküde anlatıcının Kore Savaşı'na katılmak için gönüllü olmak istemesi, siyasal gerekçelerle tutuklanması ve yıllar sonra bu öyküdeki bazı kişilere neler olduğu değişken bir sırayla anlatılır. "Cezaevi Günleri"nde, yazar olmak isteyen İlhan tutuklandığı sırada 26 yaşında bir yüzbaşıdır ve Ankara'da ailesiyle birlikte yaşamaktadır. Onunla birlikte kardeşi Sinan da tutuklanır ve üç ay tutuklu kaldıktan sonra ikisi de aynı gün serbest bırakılırlar. "Fahri Can'ın başından geçenleri yaklaşık on yıl sonra, yanılmıyorsam 1960 Devrimi'nden önce öğrenecektim" (43) cümlesinden anlatıcının tutuklanmasının yaklaşık olarak 1950 yılında gerçekleştiği anlaşılır. Tutuklanmasının ayrıntıları, o gün neler yaşadığı ve askerî cezaevinde geçirdiği günler geçmişe dönülerek anlatılır. " 'Bu günleri yazmalısınız ileride' demişti Rasim Gözütok. Aradan kırk bir yıl geçti. Bakalım tamamlamaya ömrüm yetecek mi bu öyküyü?" (35) ifadelerinden anlatıcının "yazar" olduğu ve yaklaşık olarak 1991 yılında bu cümleleri kaleme aldığı anlaşılır.

Siyah-Beyaz'daki "Reji Yangını" başlıklı öyküde anlatıcı, anne ve babasının ölümünden sonraki bir zamandan çocukluk yıllarına geri dönerek Erzincan'daki reji binasında çıkan yangını anlatır. Fakat aralarda anlatıcı, ilkokul yıllarına da geriye dönüşler yaparak kendisi ve babası hakkında bilgiler verir.

"Bisiklet" öyküsü, anlatıcının 40 yıl önce görev yaptığı Siirt'te yaşadıklarını anlatmasıyla başlar. Daha sonra anlatıcı, kızkardeşinin bisikletle çekildiği fotoğrafı gördüğünde çocukken bir bisiklete sahip olabilmek için harçlıklarını biriktirdiğini, fakat geçim sıkıntısı nedeniyle annesinin onun biriktirdiği paraları harcamasını ve bunun

üzerine yaşadığı hayal kırıklığını anımsar. Bu öyküde temel olarak iki ayrı geriye dönüş yapılır. Anlatıcı 40 yıl önce Siirt’te geçirdiği günleri anlatır. “Dün mektup aldım İstanbul’daki kızkardeşimden. Yıllardır görüşemiyoruz. Zarftan bir de fotoğraf çıktı. Bisikletinin üzerinde gülümsüyor kardeşim” (52) cümleleriyle bir gün önceye geri döner. Fakat burada geçen “dün”ün hangi zamanı imlediği ilk önce tam olarak anlaşılmaz. Bu, anlatı zamanındaki “dün” müdür, yoksa 40 yıl önce yaşanan bir gün müdür? Fakat daha sonra anlatı zamanında aktarılan “Günlerdir, o gün-kendi çocukluğumun bisiklet tutkusunu anımsadığımı anımsıyorum” (53) cümlesinden “dün” denirken aslında 40 yıl öncesinden bahsedildiği anlaşılır. Anlatıcı ilk olarak 40 yıl öncesine ve 40 yıl önceki “dün”e, daha sonra da çocukluk yıllarına geri dönerek bisiklet tutkusunu anlatır.

“Ergenekon” öyküsünde anlatıcı, Mülkiyeliler Birliği bahçesinde eski bir arkadaşıyla buluşur ve ortaokul, lise yıllarına geri dönerek Ergenekon adlı arkadaşıyla birlikte Askerî Lise’ye nasıl girdiklerini aktarır.

“Sümbül” öyküsü, “Refah Şehitleri’nin aziz anısına” ithafıyla başlar. Öyküde anlatıcı, 1941 yılında Kara Harp Okulu’ndan mezun olan “Refah şehitleri” olarak nitelendirdiği arkadaşlarının adlarını sayar. Bunun sonunda da “Adlar gerçektir” (76) dipnotu yer alır. Bu dipnotla “gerçeklik”le bir bağ kurulur. Bener’in de 1941 yılında Kara Harp Okulu’ndan mezun olması bu bağı güçlendirir. Anlatıcı 40 yıl öncesine geri dönerek Sümbül adındaki bir kızla yaşadığı ilişkiyi anlatır.

“Cezaevi Günleri”, “Reji Yangını”, “Bisiklet”, “Ergenekon” ve “Sümbül” öykülerinde anlatılanlar—anlatıcının asker olması, tutuklanması, babasının Asker Orta Okulu’nda öğretmenlik yapması, ilkokulu Erzincan’da okuması ve bir dönem Siirt’te çalışması—Vüs’at O. Bener’in yaşamındaki olaylarla örtüşür. Birinci kişili anlatımla

aktarılan bu öykülerden yalnızca “Cezaevi Günleri”nde anlatıcının adı (İlhan) verilir. Her öykü Bener’in yaşamındaki farklı bir zamanı anlatır. Bu öykülerden bazılarında anlatıcının kız kardeşi, erkek kardeşi (Sinan), annesi ve babası gibi ortak kişiler bulunur. Bu öykülerde anlatılan bazı olaylar, Bener’in diğer kitaplarında da yer alır.

Siyah-Beyaz’da yer alan birinci kişili öykülerde benzer özellikleri olan anlatıcılar bulunur. Bu öykülerin çoğunda içki içmeyi seven, karamsar, kendini sorgulayan, yaşlı ve erkek bir anlatıcı görülür. “Kırık Fincanlar”, “Cezaevi Günleri”, “Geçmiş Yolculuk”, “Bavul” ve “Bir Lahza-i Tahattur”daki anlatıcılar yazardır. Bazı öykülerde anlatıcının farklı özellikleri ortaya çıksa da bunlar var olduğu düşünülen bu ortak anlatıcıyla uyumludur. Sadece “Bir Lahza-i Tahattur”da anlatıcı yazar ve yaşlı bir erkektir, fakat yaşadığı zaman ve kullandığı dil açısından diğerlerinden farklıdır. Birinci Dünya Savaşı sırasında 25 yaşında olan anlatıcı, o günlerin diliyle uyumlu, daha çok Osmanlıca sözcüklerden oluşan bir dil kullanır.

Siyah-Beyaz’da “ikinci grup” içinde değerlendirdiğimiz öykülerden kitapla aynı adı taşıyan “Siyah-Beyaz”, Turgut Uyar’a ithaf edilmiştir. “Siyah-Beyaz”da bir olayın ya da durumun anlatıldığı, zamanın ve mekânın belirgin olduğu klasik öyküden uzaklaşan bir öykü anlayışı vardır. Birinci kişili anlatımın bulunduğu bu öyküde, anlatıcı zaman zaman kendisiyle konuşarak içsel bir hesaplaşmaya girer. Şiirsel bir dilin kullanıldığı, çağrışımlarla ilerleyen “Siyah-Beyaz”da anlatıcı ikiye bölünmüş gibidir. Semih Gümüş, “Siyah-Beyaz: Bir Olgunluk Dönemi Ürünü” başlıklı yazısında bu öyküyü şöyle değerlendirir: “Anlatıcı ‘ben’in kendi ‘ben’iyle karşı karşıya gelişinden, kendini sorgulayışından doğan, tuhaf bir öykü” (93). Bu öyküde “anlatan ben” ile “anlatılan ben” ayrımı çok net görülür; anlatıcı kendini üçüncü bir kişiyi betimler gibi anlatır: “Bu ‘ben’ miyim? Biri kürek kemiklerimin arasına sokulu anahtarı çevirmeye

başladı, sol kolum –belki de sağ– kırık kırık kalkıyor. ‘Ben’ de beni görmüş olmalı, başını çıkardı pencereden– dev balyozlar pamuk yığınlarına dalıp çıkıyor, çıt yok, dudaklarının kıpırdanışını izliyorum ‘ben’in, ‘buluşalım’ demeye mi getiriyor? Sanırım”

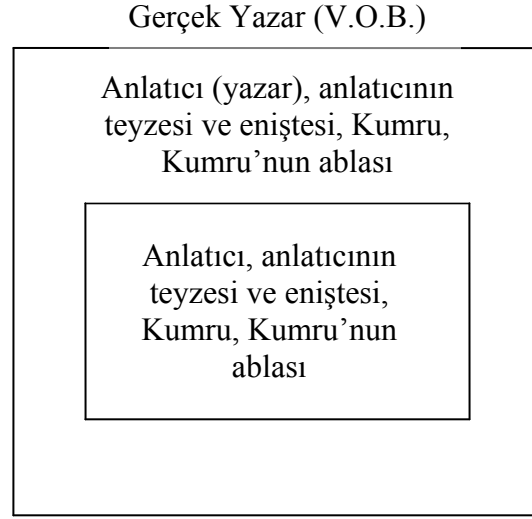
(7). Bazen de anlatıcı kendine “sen” diye hitap ederek konuşmasını sürdürür:

Geç kaldın. Yoksadığın zaman seninle oynar, sen onunla oynamayı başaramazsan. Yenik düştüm öyleyse. Yenik düşmeyi yeğlersen, yenilirsin. Bilinç sana özgü. İlk vuran kazanır. Kazanmak aklımdan geçmedi. Yanıt aramadın. Arayamadım, fırsat bulamadım, doğrulardan nefret ettim. Yanlışları mı irdeledin sadece. Belki. Peki nedir sence yanlış? Güçlü olduğu varsayılan zaman kavramından korkmak. Onun için mi üstüne yürüdün? (8)

Bu alıntı, *Bay Muannit Sahtegi’nin Notları*’ndaki anlatıcı Bay Muannit’in kendiyle yaptığı konuşmaları hatırlatır. Oluşturduğu yapı açısından bu romanı anımsatan diğer bir öykü de “Kırık Fincanlar”dır.

“Kırık Fincanlar”, bir öykünün yazılma sürecini ve o öykünün anlatılmasını içerir. Aslında “Kırık Fincanlar”da Bener’in çoğu anlatısında var olan yazınsal pratiğin temellerini görebiliriz. “Kırık Fincanlar”da anlatıcının yaşamındaki olayları nasıl kurmacaya dönüştürdüğü, “gerçeklik” ile kurmacanın nasıl iç içe geçtiği yazma aşaması da metne dâhil edilerek anlatılır. Asıl metin ile yazılan öykü birbirinden parantezlerle ayrılır. Fakat iç içe geçen bu iki öyküde de adı belirtilmeyen yazar olan birinci kişili bir anlatıcı ve ortak karakterler vardır. Semih Gümüş, “Siyah-Beyaz: Bir Olgunluk Dönemi Ürünü” başlıklı yazısında bunu şöyle belirtir: “Aynı kişiler ‘dış öyküde’ nasıl konuşuyorlarsa ‘iç öykü’de de öyle konuşurlar; aynı kişilikler yaşar iki düzlemde de; yazarın kurmaca biçimi, dili, biçemi, devrik cümlelerin alabildiğine baskın çıkışına dek,

aynı biçimde kurulmuşlardır” (94). “Kırık Fincanlar”daki ana karakterleri temel alarak öykünün yapısını şöyle gösterebiliriz:



Bu tabloda asıl öyküde ve onun içinde anlatılan ikincil düzlemdeki öyküde yer alan anlatıcı, anlatıcının teyzesi ve eniştesi, Kumru, Kumru’nun ablası gibi ortak ana karakterler gösterilmiştir. “Kırık Fincanlar”da iç içe geçen bu öykülerde ortak karakterlerin bulunması nedeniyle zaman zaman anlatılanlar da kesişir. Semih Gümüş, öyküdeki “gerçek” yaşamla yazınsal yaşamın örtüşmesine, iki öykü arasındaki geçişliliğe şu örneği verir: “ ‘Ağzına sürdün mü, tutamıyorsun kendini... Söz mü? Bir duble.’ (Doğru. Tutamıyorum kendimi. Doğrular neyi çözer? Hiçbir şeyi)” (94). Parantezle birlikte anlatıcının yazdığı öyküye geçilir. Fakat burada iki düzlem arasında bir süreklilik vardır. Çünkü parantez açılmasa asıl öyküye devam edildiği sanılabilir. Bazen parantez içinde anlatılan öyküde de parantezlerle karşılaşırız: “ ‘Gerekmezdi ya, mersi.’ İlet sözcük. Sağolun’un nesi var? Yarasın! Pekâlâ güzel. Olmaz, köylü ağzı. (İzninizle, neden olmasın... Hay patlayın e mi!)” (13) ve “Elma şekeri almıştın bir gün bana, hatırlıyor musun? (Hatırlamıyorum.)” (17). İlk önce bunların ikincil düzlemdeki öykünün anlatıcısının iç sesi olduğu düşünülebilir. Fakat “Kırık Fincanlar”daki

parantezin düzlem değişimi, yani asıl öyküden ikincil düzlemdeki öyküye geçiş sırasında kullanıldığına dikkat edilirse bu ifadelerin asıl öykünün anlatıcısına ait olduğu anlaşılır. Burada da parantezle birlikte ikincil düzlemdeki öyküden asıl öyküye geçiş söz konusudur.

Anlatıcı asıl öyküde yazdığı öykünün yazılma sürecini, nasıl yazması gerektiğini anlatır ve zaman zaman da teyzesiyle bu konu hakkında konuşur. Fakat öykünün başında parantezlerle ve asıl öyküdeki düşünce ve konuşmalarla birbirinden ayrılan bu iki düzlem, öykünün sonlarına doğru iç içe geçer:

“N’olur gitme. Bak öldürürüm kendimi. Vicdansız mısın o kadar?”

Vicdan da kim? Ne işi var aramızda? O yüzden yürümeyecek öykü. Acıklı güldürü, tutmuyor melodramın karşılığını. Cinayet eksik, zayıfladı kurgu. Merakta bırakmalı seyirciyi. Ama ben sıkıldım, içim karardı, keçileri kaçıracam neredeyse. Yazık değil mi okurlarıma? (18-19)

Böylece öyküyü yazma süreci de anlatılan öykünün bir parçası hâline gelir.

Semih Gümüş, “Siyah-Beyaz: Bir Olgunluk Dönemi Ürünü” başlıklı yazısında burada öykü içinde bir öykü anlatılmasına rağmen kurmaca içinde kurmacadan, bir üst kurmacadan söz edilemeyeceğini belirtir (94). Bunu da öyküdeki iki düzlemin geçişli olmasına bağlar. Fakat zaman zaman iki düzlemin örtüşmesi bu öyküde bir üst kurmacanın olmadığını söylememizi gerektirmez. Patricia Waugh, “What Is Metafiction and Why Are They Saying Such Awful Thing About It” (“Üstkurmaca Nedir ve Hakkında Neden Böyle Kötü Şeyler Söyleniyor?”) başlıklı yazısında üstkurmacayı şöyle tanımlar: “[K]urgu ve gerçeklik arasındaki ilişkiyi sorgulamak amacıyla bilinçli ve

sistematik bir biçimde, bir yapıt olarak kendi konumuna dikkat çeken kurmaca metinlere verilen ad” (aktaran Korkmaz 185). Bu tanıma göre “Kırık Fincanlar” öyküsünde üstkurmaca işlevlerine yer verildiği söylenebilir. Bu öyküde kurmaca ile gerçeklik arasındaki ilişki sorgulanırken yaşamın bir kurmaca olduğundan çok kurmacanın “gerçeklik”e yakınlığı, kurmacanın yaşamla bağlantısı vurgulanır.

“Minik Kuş” öyküsünde ise kurmaca ile “gerçeklik” ilişkisinin başka bir boyutuna *Bay Muannit Sahtegi’nin Notları* romanına gönderme yapılarak değinilir. Anlatıcı, Bay Muannit’le konuşur: “Herkes, daha doğrusu notlarını okuyan kimileri, bizi özdeşleştirdi gibi, aynılaştırmaktan kaçınmaya özen göstermelerine karşın... Ne dersin, bu kuşkuyu besleyelim mi, çözülelim mi?” (60). *Bay Muannit Sahtegi’nin Notları*’nda anlatılan olaylarla Vüs’at O. Bener’in yaşadıkları arasında bazı benzerlikler kurulabilir. Bu alıntıda da Bay Muannit ile yazar Vüs’at O. Bener arasında özdeşlik kuranların olduğu doğrudan belirtilir. “Minik Kuş” öyküsündeki anlatıcı da aslında kendisiyle Bener arasında özdeşlik olduğunu ima ederek bunu metinlerarası bir göndermeyle bir “oyun”a dönüştürür. Anlatıcı “[B]u kuşkuyu besleyelim mi, çözülelim mi?” derken bir yandan bu benzerliği pekiştirir bir yandan da iki ayrı kişinin varlığına dikkat çeker. Aslında Bener’in çoğu anlatısında var olan bu “oyun”, kurmaca ile “gerçeklik” arasında gidip gelme, bu öyküde açık bir şekilde vurgulanır.

Farklı anlatım tekniklerinin yer aldığı bir öykü de “Nihavent Saz Semaisi”dir. Bu öyküde de anlatıcı diğer bazı öykülerde karşılaştığımız anlatıcıyı anımsatır; fakat konumu biraz farklıdır. Öykünün son paragrafına kadar üçüncü kişili bir anlatıcı tarafından olayların aktarıldığı sanılır. Fakat “Kumrular Sokağı’na saparken gördüm. Tanışmak isterdim, olmadı” (48) cümlelerinden orada bulunan ve dışarıdan gözlemleyen bir karakter tarafından birinci kişili bir anlatımla olayların anlatıldığı anlaşılır. Anlatıcı

aslında Mesut Cemil Bey'i içeriden gözlemlemektedir. Bu arada Cemil Bey'in de bulunduğu Evim Hamburger adlı birahane de olanlar ve burada oturan kızla delikanlının konuşmaları aktarılır:

Tükendi sabrı sonunda: Yolmasana be! Dolama olur sonra. Çantasını karıştırdı. Alıvereyim. Sersem! Olur mu herkesin içinde. Haklı. Bak ne diyeceğim... Kızma ama... Babam diyor ki... Demek babasına da açıldı. Allah kahretsin! Kızdın mı? Anam söylemiş. N'apıyım. Çok memnun oldu valla. Eski kafalı değildir babam... Attın tabii. Orta birden terk diyemedin. Askerliğini yapmış mı? İyi, iyi! Garsonluk bol para getirir. Bââyan! Bakmadan geçme! Batık mağazanın yatık malları değil bunlar. Seç bââyan seç! Elle ablacım, korkma! [...] İşportacılık yapıyor diyemedin tabii. Felçli anası, beş kardeşi eline bakıyor. Temizlerim altını. Lüks tuvalet sabunuyla yıkarım. Bebe pudrası ekerim kabalarına. Kırarım kulunçlarını bir güzel. İnanmıyorsun değil mi? Aşkolsun. Tüyük lan! Geliyorlar... Sokaklarda sürüneceğine... Berberlik öğrenir fena mı? Harçlığını da çıkarır. Sarı çiyen şefle gülüşe konuşa yürüyorlardı bunlar geçen gün Ulus'a doğru. Kırıstırıyorlar garanti. İt işe alacak, sonra da... Boynuzlatacak beni aklınca. Höst! Yağlıboya! Hamburger yer misin? Kaç saat? (47-48)

Anlatıcı, kızla delikanlının zihninden geçenleri, onların iç konuşmalarını ve aralarda delikanlının işportacılık yaparken söylediklerini de aktarır. Böylece birinci kişili anlatıcı, her şeyi bilen bir anlatıcıya dönüşür. Öyküde ilk önce bu konuşmaları dinleyen kişinin Mesut Cemil Bey olduğu sanılır. Fakat öykü bütün bunların dışlayan, şaşırtıcı bir şekilde sona erer:

[Mesut Cemil Bey’le] [t]anısmak isterdim, olmadı. Artık mümkün de değil kuşkusuz. Evim Hamburger’e uğradığını sanmam, uğramak istese bile en az yirmi yıl daha yaşaması gerekirdi. Hem resimlerine bakılırsa - övmek gibi olmasın bana benziyor- çelebi adam, kibar, yakışıklı adam, öyle hırpani kılıkla ortalarda dolaşacağına kimse inanmaz. *O gece, piyanosunun tozlu örtüsünü kaldırmış olmalı.* (48; özgün vurgu)

Aslında o mekânda Mesut Cemil Bey yoktur. Anlatıcı, resmini gördüğü, anlatı zamanında yaşamayan Mesut Cemil Bey’i kendisine benzeterek sanki o yaşıyormuş gibi öyküyü aktarmıştır.

“Bitli Şair”de de ilk önce anlatıcı, günümüzdeki umursamazlığı, boş vermişliği eleştirerek düşüncelerini bir deneme gibi aktarır. Daha sonra bu düşüncelerle bağlantılı olarak okul yıllarındaki bir arkadaşının, Bitli Şair’in öyküsünü anlatmaya başlar. Anlatıcı, Bitli Şair’in kopya çekmesini onu yüceltme isteğiyle farklı bir şekilde aktarır. Son paragrafta olayların “gerçekte” nasıl yaşandığı belirtilir. “Nihavent Saz Semaisi”nde olduğu gibi öykü son paragrafta farklı bir boyut kazanır. Bener’in diğer öykülerinde de var olan “gerçeklik”le “yazınsal gerçeklik”in birbiriyle uyuşmaması veya—başka bir açıdan bakılırsa—bunları buluşturma isteği “Bitli Şair”de de görülür.

“Geçmişe Yolculuk”ta anlatıcı ölmüş eşinin yeğeniyle buluşup akşam yemeği yemelerini anlatır. Bu sırada 40 yıl önce yaşananlara geri dönülür. Öykü, kurmaca ile gerçeklik arasındaki ilişkiyi sorunsallaştıran bir yazarın, Proust’un adı anılarak başlar. Bener’in öyküsünde bu yazara gönderme yapması oldukça anlamlıdır. Orhan Koçak, “Vüs’at O. Bener’de Kurmaca ve Otobiyografi: Yazı Kurtarır mı?” başlıklı yazısında bu öyküden bahsederken iki yazar arasındaki benzerliği vurgular: “ ‘Proust’a mı özeniyorum?’ diye sorar burada [“Geçmişe Yolculuk”ta] yazar. Kurmaca ve

otobiyografi arasındaki belirsizlik, Marcel Proust'ta da vardır: Kendi yaşamını mı anlattığı, yoksa 'Marcel' adındaki anlatıcının sadece bir anlatı aracı mı olduğu bugün bile tartışılıp durur" (28).

"Tuzak", anlatıcının zihninde tasarladığı, hangi ayrıntıların yaşandığının belirsiz olduğu bir öyküdür. İhtiyar anlatıcı, on bir yaşındaki bir çocuğa tacizde bulunmasını hayal etmesi üzerine, aklından geçenler yüzünden kendisini yargıladığı bir sahne oluşturur. Semih Gümüş, anlatıcının yargılanıp yargılanmadığının belirsiz olduğunu belirtir ("Siyah-Beyaz..." 105). Ama aslında bunun hayali bir sahne olduğu şu cümlelerden anlaşılır: "Yargılanabileceğimi tasarlıyorum yine de budalaca. Eşitliği sağlamalı, ne ona ne kendime yandaş öğeler aramalıyım. Kurtulmak, kurtarmak kaygısı. Asıl tuzak bu değil mi? O nasılsa kurtulur, diyebilirim. Beter yıkım. Kurtulamaz, oyununu yineler, yineler mi? Başka oyunlar mı kurgular, neler yaratmaya koşullu?" (81-82). Anlatıcı, bir yandan sapkın fanteziler kurarken bir yandan da kendini sorgulayarak derin etik kaygılar duyar.

"İstanbulun Şarkı" öyküsünde de "Tuzak'ta küçük kızlara ilgi duyan yaşlı adam karakteri karşımıza çıkar. Daha sonra ele alacağımız *Mızıkalı Yürüyüş* kitabında da bu izlek farklı bir boyutuyla gündeme gelir. Orada da anlatıcı, küçük kız çocuklarıyla kurduğu arkadaşlığın yanlış anlaşılacağı endişesini yaşar.

Vüs'at O. Bener'in *Siyah-Beyaz* adlı yapıtında yalnızca "Kurban" ve "Sır" öykülerinde üçüncü kişili bir anlatım bulunur. Her iki öykünün de diyaloglar ve iç monologlarında tırnak işareti veya italik yazı gibi farklılığı belirgin kılacak işaretler kullanılmaz. Fakat bu durum iki öyküde de farklı bir etki yaratır. Karısının rahminde bir kitle olan bir adamın hastanede yaşadıklarının anlatıldığı "Sır" öyküsünde diyaloglar, iç monologlar ve anlatıcının ifadeleri iç içe geçer. Bu anlatıma şu cümleler örnek olarak

verilebilir: “Çenesini sıvazladı: Sağlık sorunuydu önemsedığım, çözümlenmesi gereken. Demek hâlâ çözüm arayabiliyor” (84). Buradaki iki noktadan sonraki cümle adamın iç monoloğu mudur, yoksa karşısındaki kişiye söylediği bir söz müdür? “Demek hâlâ çözüm arayabiliyor” ifadesi de anlatıcının yorumu mudur, yoksa adamın karşısındaki kişinin iç monoloğu mudur tam olarak belli değildir. Semih Gümüş, “Siyah-Beyaz: Bir Olgunluk Dönemi Ürünü” başlıklı yazısında “Sır”ı şöyle değerlendirir: “Özellikle kapalı tutulmuş bir anlatı düzlemi içinde kurulmuş bir öykü. [...] [Ö]ykünün adı ‘Sır’dır, bir sır gibi tutulur anlam geri planda, belirsiz bırakılmış görüntüler arasında” (105-06). Gerçekten de, öyküde kullanılan anlatım teknikleri de bu belirsizliği pekiştirir.

“Kurban”, konusu açısından *Siyah-Beyaz*’da yer alan diğer öykülerden epey farklıdır. Bu öyküde, patronun, emekliliğine 16 ayı kalan Muharrem’den sendikaya üye olan işçileri ispiyonlamasını istemesi üzerine arkadaşlarına ihanet etmekle işinden olmak arasında kalan Muharrem’in öyküsü anlatılır. Diyalog ve iç monologlar “Sır”daki gibi bir kullanılmasına rağmen bu öyküde söz ve düşüncelerin kime ait olduğu konusunda bir belirsizlik yoktur. Öykünün yalın bir anlatımı vardır. Bu da karakterlerin adlarının ve özelliklerinin açık bir şekilde verilmesinden kaynaklanır.

İki farklı öykü anlayışı bulunduğunu belirttiğimiz *Siyah-Beyaz*’da birinci yönelimle ikincisinin buluştuğu nokta, birinci kişili anlatımın görüldüğü öykülerde—“Bir Lahza-i Tahattur” dışında—benzer özellikler sergileyen bir anlatıcının olmasıdır. Ayrıca yazarın ilk grupta yer alan öykülerde kendi yaşamından izler taşıyan olayları anlatması, ikincisinde de daha çok kurmaca ile “gerçeklik” arasındaki ilişkiyi sorgulaması bu öyküleri bütünleştirir. Başka bir deyişle birincisinde yazar, yaşamını kurmacalaştırırken ikinci grupta değerlendirdiğimiz öykülerin bir kısmında bu yaptığını tartışır ve bunun farklı boyutlarına dikkat çeker.

B. Mızıkalı Yürüyüş

Mızıkalı Yürüyüş'ün ilk baskısı 1997'de İletişim Yayınları tarafından yapılır. 2004 yılında Yapı Kredi Yayınları, *Kara Tren*'le *Mızıkalı Yürüyüş*'ü bir arada *Mızıkalı Yürüyüş-Kara Tren* adıyla yayımlar.

Mızıkalı Yürüyüş'te olaylar, ana karakterin ağzından birinci kişide aktarılır, yani benöyküsel bir anlatım vardır. Anlatıcı, kitabın sonunda belirtilen “Temmuz 1993-Ağustos 1997” (105) tarihleri arasında tuttuğu notlarda hem yazdığı zamanda yaşadıklarını hem de geçmişe dönerek anılarını aktarır. Anlatıcı, kendi yaşamından kesitler sunarken Türkiye'deki bazı toplumsal olaylara da değinir, fakat daha çok bunların kendi yaşamına yansımalarını anlatır. Yazarın diğer kitaplarında olduğu gibi bu anlatıda da aktarılan olaylarla Bener'in yaşamı arasında birçok noktada örtüşme olduğu belirtilmelidir.

Mızıkalı Yürüyüş, anlatıcının İstanbul'a, yeğeni Onur'un yanına gitmesinin anlatılmasıyla başlar. Yazar olan anlatıcı İstanbul'a bir ödül töreni için gitmiştir. 2 Temmuz 1993 tarihinde İstanbul'da olan anlatıcı, Sivas'ta Madımak Oteli'nde aralarında yakın arkadaşlarının da bulunduğu 37 kişinin yakılarak öldürüldüğü haberini alır. Bu olay onu çok etkiler.

Parçalı bir anlatımın bulunduğu *Mızıkalı Yürüyüş*'te anlatıcının kitabının basılması, tatile gitmesi, arkadaşlarıyla ilişkileri, hastalıkları, okuduğu kitaplar, izlediği filmler, yani anlatıcının gündelik yaşamına dair ayrıntılar aktarılır. Yalnız kalma korkusu taşıyan anlatıcının bu notları yazdığı dönemde yaşamındaki en önemli olay, Gülten'e Zerbak'ın Magosa Şubesi Müdürlüğü'nün önerilmesi ve Gülten'in bu işi kabul edip etmeyeceğidir. Gülten, anlatıcının zamanının büyük bir kısmını geçirdiği dostu ve onun gündelik işleriyle ilgilenen en büyük yardımcısıdır. Dolayısıyla

yaşamındaki bu değişiklik onu çok etkileyecektir. Anlatıcı ile Gülten arasındaki ilişkinin niteliği tam olarak belirtilmez. Gülten’le ayrı evlerde oturmaktadırlar; ama arada sırada anlatıcı Gülten’de kalmaktadır ve birlikte tatile gitmektedirler. Anlatıcının çok önemseydiği Gülten’le bir sevgililik ilişkisinin olup olmadığı belli değildir. Anlatıcının yaşamında onu mutlu eden ve heyecanla anlattığı olaylardan biri de Özlem ve kapıcının kızı Bahar’la kurduğu arkadaşlıktır. Fakat anlatıcı bir yandan da küçük kız çocuklarıyla kurduğu bu arkadaşlığın yanlış anlaşılacağı endişesini yaşar.

Kitapta, anlatıcının gündelik yaşamındaki olayların yanı sıra çocukluğu, okul yılları ve ailesi ile ilgili anıları aktarılır. 1922 doğumlu olan anlatıcı, *Ihlamur Ağacı* ve *Siyah-Beyaz* kitaplarının yazarıdır. Anlatı zamanında emekli olmuş olan anlatıcı, bağımlılık düzeyinde içki içmeye düşkün, yaşlı ve hasta biridir. Babası biyoloji öğretmenidir ve babasının mesleği dolayısıyla çocukluğunu farklı yerlerde geçirmiştir. İlkokula Kıbrıs’ta başlar ve 1929 yılında kardeşi Sinan burada doğar. Bursa Işıklar Askerî Lisesi’ni bitirir ve sonra bir süre Kayseri’de staj yapar. 1941 yılında da Kara Harp Okulu’ndan mezun olur. Kitapta anlatıcının askerî lisede okuduğu yıllarda yaşadıklarıyla ilgili anıları ayrıntılarıyla anlatılır. Anlatıcı iki kez evlenmiştir. İlk eşi 1946’da sekiz aylık hamileyken menenjitten ölmüştür. 1950 yazında Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Fransızca Bölümü’nde okuyan Rezzan’la nişanlanmıştır. Bu nişandan bir süre sonra Ocak 1951’de kardeşi Sinan’la birlikte tutuklanmışlardır.

Anlatıcının yaşamının ayrıntıları sıralandığında burada anlatılanların Vüs’at O. Bener’in yaşamıyla bire bir örtüştüğü daha net olarak ortaya çıkar. Bu, *Mızıkalı Yürüyüş*’te Bener’in diğer kitaplarında olduğundan daha belirgindir. Hatta anlatıda Bener’in babasının ve annesinin babaları gerçek adlarıyla yer alır. Anlatıcı, annesinin babasını şöyle anlatır: “Ana tarafından büyük babam, Kadı Sait Hazinedarzade.

Doğduğumda ölmüşmüş. 1908 Meşrutiyet’ini ilân eden, kızını Merzifon’daki Sörler Koleji’ne yazdırmayı göze alan, ileri görüşlü bir aydın adam” (36). Vüs’at O. Bener, “Vüs’at O. Bener Babası Mustafa Raşit’i Anlatıyor” başlıklı söyleşide Merzifon’da yaşayan dedesi Kadı Sait Haznedarzade’yi şöyle anlatır: “Kadı Efendi, softalık karşıtı, ileri görüşlü, bilgili, uyanık, çok zeki biridir, şehirde 1908 Meşrutiyeti’ni ilan etmiştir. Kızını koleje verdiğinde yöre halkının ‘kadı kızını gavur etti’ suçlamasına aldırış etmemiş” (85). Burada olduğu gibi *Mızıkalı Yürüyüş*’te aktarılan birçok olay, Bener’in söyleşilerinde de anlatılmaktadır. Bener’in tanınan yakın akrabaları kardeşi Erhan Bener, yeğeni Yiğit Bener anlatıda farklı adlarla yer alırlar. Fakat bu kişilerin aktarılan özellikleri gerçek yaşamlarıyla uyumludur. Bunun yanı sıra anlatıcının ailesinden olmayan, ama iş veya özel yaşamında bir şekilde bağlantılı olduğu Lütfiye Aydın, Doktor Behçet Aysan, Tanıl Bora, Berna Moran, Fatih Özgüven, Sevda Şener ve Ayşegül Yüksel gibi tanınmış kişiler de metinde gerçek adlarıyla yer alırlar.

Mızıkalı Yürüyüş’te Bener’in diğer kitaplarından farklı olarak anlatıcının adıyla ilgili de birçok ipucu verilir:

Çekte adımı noktasız yazmışlar. Bir terslik çıkmasın? Uykum kaçtı. Dedim ki, (U)’nun üzerine aynı renk kalemle iki nokta konduruver, ne çıkar? Bakarsın kimlik sorarlar, efendim burada (U), kimliğinizde (Ü); olamaz. [...] Yahu, canım rahmetli babacığım, bu adı ne demeye koydun bana? Kimi Ruhsat der, kimi Nüzhet. Hecelerim, içinden çıkamazlar. Gerçi duyulmamış bir ad. İlgi topluyor, ama türlü sorunlar çıkarıyor bana. [...] Kimlikle çek tuttu birbirini ya, ortadaki “O” ne oluyor? Seslenmedi, neyse. Öyle ya, “O” Osman olamaz mı? (41)

Başka bir yerde de anlatıcının adıyla ilgili şöyle bir ayrıntı anlatılır: “Kısaca (U) üzerinde iki nokta ve iki hece arasında apostrof eksikliği bu kez de başıma bela olmuştu” (92). Açıkça söylenmese de bütün bu tanımlamalar Vüs’at O. (Orhan) adına uyuyordur. Anlatının yalnızca bir yerinde anlatıcının ikinci adı geçer: “Çadır ağzının aralığında bir köylü kafası göründü. ‘Ben asteğmen, Orhan’, dedim, ‘kurtarın beni’. İpler çözüldü” (74). Dolayısıyla metinde anlatıcının adıyla yazarınki özdeşir.

Mızıkalı Yürüyüş’te her biri ayrı bir sayfada başlayan, fakat başlık ya da numara verilmemiş 40 bölüm bulunur. *Mızıkalı Yürüyüş*’te anlatıcı hem “bugün”ünü hem de “bugün”den bakarak geçmişini aktarır. Parçalı bir anlatımın bulunduğu bu anlatıdaki bu bölümlerde aktarılan olayları zamansal olarak sıralamak; anlatının şimdisi ile geçmişte yaşananları netleştirmede, olayların birbiriyle ilişkisini kurmamızda ve yapıttaki bütünlüklü yapıyı ortaya çıkarmamızda kolaylık sağlar.

Mızıkalı Yürüyüş, “Temmuz 1993-Ağustos 1997” (105) tarihleri arasında belirli zamanlarda yazılarak günlük gibi tutulan notlardan oluşur. Olaylar bazen yaşanırken kaleme alınır:

Saat on üçe beş var. Haberleri dinleyelim hele. Dolar yirmi bin Türk Lirası’nı aştı. Panik. Gülten, “Merkez Bankası müdahale edecektir”, dedi dün gece, bu kıran kırana gidişin sonu felâket.

Başbakan konuşuyor. “Devlet bonosuna, tahviline yatırın. Geçen yıl, birleşik faiz yüzde doksan sekize ulaştı. [...] Ve açıkça ifade ediyorum ki...” Kapattım, sinirim tepemde. Biraz bekledim. Açım. (18)

Bu notların hepsinin tarihleri tam olarak belirtilmez. Bölümler arasındaki bağlantılardan notların bir kısmının yazıldığı tarihler tahmin edilebilir. Notlarda şimdiki zaman kullanımı bulunsa da anlatımın çoğunlukla geçmişe dönük bir şekilde kurulduğu

belirtilmelidir. Anlatı zamanı içinde olan içsel geriye dönüşler yanında uzak geçmişin anlatıldığı, anlatıcının anılarını aktardığı dışsal geriye dönüşler de bulunur. Burada öncelikle notların yazıldığı zaman, yani anlatının şimdiki zamanı belirlenmeye çalışılacaktır.

1. bölümde anlatıcı 71 yaşındadır. Anlatıcının “1922 doğumlu” (76) olması dolayısıyla anlatının 1993 yılında başladığı anlaşılır. Bu tarih, anlatıdaki başka olaylarla bağlantılı olarak da doğrulanabilir. Bu bölümde anlatıcının İstanbul’a yeğeninin yanına gitmesi anlatılır. Arada da geriye dönüşlerle anlatıcının kardeşi ve yeğeni hakkında bilgiler verilir. 4. bölümde yer alan “Döneli dokuz gün olmuş. 29 Haziran 1993 Salı, salıdan salıya sekiz, bu gün çarşamba dokuz” (19) cümlesinden bu bölümde anlatılan günün 7 Temmuz 1993 Çarşamba olduğu anlaşılır. 29 Haziran 1993’te anlatıcının yeğeni Onur, yeğeninin Belçikalı konuğu ve nişanlısı ile birlikte İstanbul’da bir ödül törenine gittiğini öğreniriz (20). 1. bölümde anlatıcının yeğeninin İstanbul’daki evine gitmesinin nedeninin bu ödül töreni olduğu anlaşılır. Dolayısıyla 1. bölümde anlatılanlar ya 29 Haziran 1993 günü ya da bundan birkaç gün önce gerçekleşmiş olmalıdır. “Ertesi gün öğrenecektim olayı. Otuz yedi can Madımak Oteli’nde yandılar, boğuldular. Baygınlık geçirdim, Onur kucakladı, okşadı kanı çekilmiş yanaklarımı” (21) cümlesinden Sivas katliamından bir sonraki gün, yani 3 Temmuz 1993 tarihinde anlatıcının İstanbul’da olduğu anlaşılır. Anlatıcı 29 Haziran 1993 günü İstanbul’dan dönmemiştir. Dolayısıyla burada belirtilen tarihlerde bir sorun vardır. Anlatıcı İstanbul’dan döneli dokuz günden daha az bir süre geçmiş olmalıdır veya “döneli” ifadesi başka bir şeyi imlemektedir. Anlatı zamanının Temmuz 1993’te başladığı düşünülürse 2 ve 3. bölümlerde anlatılanlar büyük olasılıkla anlatıcının İstanbul’dan

Ankara'ya gelmesinden sonra gerçekleşmiş olmalıdır, fakat bu bölümlerdeki olayların zamanı konusunda kesin bir bilgi verilmez.

5. bölüm “Dün gece meyhane dönüşü telefon çaldı” (22) cümlesiyle başlar. 6. bölümde de “Daha dün Tavukçu'daydık” (28) ifadesi yer alır. Ayrıca 5. bölümde anlatıcının *Cumhuriyet* gazetesi aldığından bahsedilir ve 6. bölüm de *Cumhuriyet* gazetesinde yazılanlarla başlar. Dolayısıyla bu iki bölümde anlatılanların aynı gün gerçekleştiği anlaşılır. Günlerden perşembedir. 4. bölümde anlatılanların Çarşamba günü gerçekleştiği belirtilmişti. Fakat 4 ile 5. bölümlerde anlatılan olayların birbirini izleyen iki gün içinde gerçekleştiğine dair bir bilgi yoktur.

7. bölüm pazartesi günü yazılmıştır ve bu bölümün sonunda anlatıcının ilkokul yıllarına geri dönülür. 8. bölümde ise anlatıcının çocukluk yıllarının anlatılmasına devam edilir. Anlatıcının geçmiş yaşamıyla ilgili olayların anlatıldığı bu bölümde farklı zamanlara geriye dönüşler yapılır. En son paragrafta anlatının şimdiki zamanına dönülür. Her iki bölümde geriye dönülerek anlatılan olayların birbirini tamamlaması nedeniyle bu bölümlerin aynı gün içinde yazılmış olduğu düşünülebilir. 9. bölüm şu cümleyle başlar: “Aradan bir hafta geçmiş. Yazamadım. Ödüllü öyküler basılıyor” (38). Bu bölümün hangi tarihten bir hafta sonra yazıldığı kesin değildir, ama ödül töreninden sonraki bir zaman olduğu anlaşılır.

10, 11 ve 12. bölümlerde anlatılan günlerin tarihleri tam olarak belli değildir, ancak bu üç bölümde anlatılanlar birbirini izlemektedir. 11. bölümde anlatıcı bir sonraki gün Gülten'le birlikte Kuşadası'ndaki bir tatil köyüne gideceğinden bahseder (44). 12. bölümde de yolculuk günü anlatılır. 13. bölümde ise anlatıcı 17 gün geçtiğini ve tatilden döndüğünü belirtir (48).

14, 16, 17, 18, 21, 24, 26, 27, 32 ve 39. bölümlerde anlatıcı anılarını anlatmaya devam eder. Bazen de anlatının şimdiki zamanında neler olduğu aktarılır. 16. bölümde aktarılanlardan anlatının şimdiki zamanında anlatıcının halasının öldüğünü öğreniriz. 18. bölümde ise “Sol kolumdaki ağrılar arttı. Tatilde azıtmıştı nedense, sol elimin üç parmağı da sancıyor. [...] Zafer Piknik’e gitmek için bahane çıktı” (65-66) cümlelerinde anlatının şimdiki zamanına dönülür. Bu bölümün tatilden sonraki bir zamanda yazıldığı anlaşılır. Anlatıcının anılarını anlattığı bu bölümlerde anlatının şimdiki zamanına ilişkin başka bir bilgi verilmez.

15. bölümde yer alan “Bir haftadır kız kardeşim Güneş’in evindeyim” (53) ifadesinden anlatıcının en son yazmasının üzerinden en az bir haftalık bir sürenin geçmiş olduğu anlaşılır, fakat tarihle ilgili bir bilgi verilmez. 19 ve 20. bölümlerde yalnızca anlatının şimdiki zamanında yaşananlar aktarılır. 19. bölümdeki “Hava çok sıcak” (72) ifadesinden hâlâ yaz olduğu anlaşılır. 22, 23 ve 25. bölümlerde de anlatının şimdiki zamanında yaşananlar aktarılır, ama bu bölümlerin yazıldığı tarihler ve birbirleriyle bağlantıları belli değildir.

28. bölümde anlatı zamanıyla ilgili bilgi verilir: “Geçen pazar, 22 Ağustos 1993. Günleri somutlaştırmak gerekmesini neden duyuyorum acep?” (81). 13. bölümden sonra ilk kez anlatıcının belirttiği gibi tarih somutlaştırılır. 29. bölümde ise uzun bir zaman dilimi atlanarak 12 Temmuz 1997 günü anlatılır. 30. bölümde ise anlatıcı, *Gündoğan Edebiyat* dergisini çıkaranların kendisinden yaşam öyküsünü istediğinden bahseder (85). *Gündoğan Edebiyat* dergisinin bu sayısı Bahar 1994’te yayımlanmıştır. Dolayısıyla bu bölümde anlatılanlar bu tarihten bir süre önce gerçekleşmiş olmalıdır. 31. bölümde *Ihlamur Ağacı*’nın telif hakkının ikinci taksinin ödeme günü olduğu anlatılır (89). Kitabın telif hakkının ilk taksidinin ödenmesi 10. bölümde anlatılmıştır. 10.

bölümde anlatılanların tam tarihi belli değildir, ama 1993 yılında geçtiği bilinmektedir. İki taksit arasında çok fazla zaman geçmemiş olacağı düşünülürse 31. bölümde anlatılanların 1993 yılında gerçekleştiği söylenebilir. 31. bölüm “Gonçarov” (89) adıyla biter. 34. bölüm ise “Gonçarov, demiş bırakmışım” (93) cümlesiyle başlar. Dolayısıyla bu iki bölümde anlatılanların birbirini izlediği anlaşılır. 34. bölümde 9 Ekim 1993 tarihinde anlatıcı, arkadaşlarıyla birlikte Tavukçu’da yemek yediğinden bahseder (96). Bu bölümde anlatılanlar da bu tarihten birkaç gün sonra yazılmıştır. 33. bölümde anlatılanların ne zaman gerçekleştiği konusunda herhangi bir bilgi verilmez. 35. bölümde ise içsel bir gerilemeye başvurularak 1 Eylül 1993 tarihinde anlatıcının içki nedeniyle kız kardeşi Güneş’le tartışması anlatılır. Daha sonra Güneş’in Çeşme’ye tatile gittiğinden bahsedilir. Bu bölüm, Güneş, Ankara’ya döndükten bir süre sonra yazılmıştır.

36. bölümde Gülten’in hocası Berna Moran’ın öldüğü ve salı günü cenazesinin kalkacağı belirtilir (100). Bu bölümde Gülten cenazeye katılmış ve Ankara’ya döneli birkaç gün olmuştur. 30 Ekim 1993 tarihinde ölen Berna Moran, 1 Kasım 1993 Salı günü defnedilmiştir. Dolayısıyla bu bölüm, bu tarihten birkaç gün sonra yazılmış olmalıdır.

37. bölüm “Aşağı yukarı iki ay önce olmalı” (102) cümlesiyle başlar, fakat hangi tarihten iki ay öncesinin kastedildiği belli değildir. 38. bölümde yer alan “İmdi, İletişim’den aldığım birkaç kuruşu da niye vereyim doktorlara?” (103) cümlesinde anlatıcı, İletişim Yayınları’ndan aldığı teliften bahsetmektedir. Dolayısıyla bu bölümde anlatılanların 1993 yılında geçme olasılığı yüksektir.

40. ve son bölüm “Ayşe Gülten Magosa’ya gitmekten caydı” (105) cümlesinden oluşur. Anlatıcının anlatı zamanındaki en önemli sorunu Gülten’in Magosa’ya gidip

gitmeyeceğiydi. *Mızıkalı Yürüyüş* bunun yanıtının verilmesiyle sonlanır. Gülten, Magosa'ya gitmemeye büyük olasılıkla son birkaç ay içinde karar vermiştir. Dolayısıyla 40. bölümün 1993 yılında yazıldığı söylenebilir.

Mızıkalı Yürüyüş'ün başlarında bölümler arasındaki bağlantı ve burada anlatılanların tarihleri daha belirgindir. Fakat bazı bölümlerde zaman açısından belirsizlikler vardır. Dolayısıyla bütün bölümlerde anlatılanları zaman bakımından kesin olarak sıralamak pek mümkün değildir. Ancak anlatıda geçmişe dönüşlerde zamanın daha belirgin olduğu belirtilmelidir. Geçmişe dönüşlerde ya tarih ya da tarihin göndergesi konusunda çıkarımlarda bulunabileceğimiz ipuçları verilir. Örneğin, 7. bölümdeki geriye dönüşte “ilk okul son sınıftaydım” (32) ifadesi yer alır. Anlatıcının hangi tarihte ilkokul son sınıfta olduğu belli değildir. Fakat daha sonra verilen tarihsel bilgilerden bu hesaplanabilir. 8. bölümdeki geriye dönüşte “Yıl 1935. Orta okulu bitirmemiştim daha. Üçüncü sınıfa geçtiğim yıl olmalı” (37) ifadesi bulunur. Anlatıcı, üç yıl önce ilkokul son sınıfta olmalıdır, yani yıl 1932'dir. 1928 yılında ilkokula başlayan anlatıcı 1932'de mezun olmuştur. Kıbrıs'ta ilkokul birinci sınıfı okuyan anlatıcı, bir yıl sonra ailece Amasya'ya döndüklerinde derslerinde başarılı bulunarak 2. sınıf yerine 3. sınıfa devam etmiştir (35). Anlatıcının geçmiş yaşamına ait olaylar, karışık bir şekilde anlatılsa da hemen hemen hepsi kronolojik olarak sıralanabilir. Bütün bu olaylar tarihsel bilgileri açısından da Bener'in yaşamıyla örtüşür.

C. Kara Tren

Kara Tren ilk kez 1998'de İletişim Yayınları tarafından yayımlanır. Yapı Kredi Yayınları tarafından 2004 yılında yapılan ikinci baskısında *Kara Tren* ile *Mızıkalı*

Yürüyüş birlikte yayımlanır. Bu kitapta yer alan 30 öykünün hepsi adı belirtilmeyen birinci kişili bir anlatıcı tarafından aktarılır.

Siyah-Beyaz'da olduğu gibi *Kara Tren*'de de ortak olduğu düşünülen birinci kişili anlatıcılarla benzer özellikler sergileyen anlatıcılar bulunur. Bu durum, *Siyah-Beyaz*'dan farklı olarak *Kara Tren*'deki bütün öykülerde gözlemlenir. Semih Gümüş, “Kara Tren” başlıklı yazısında buradaki anlatıcılar ve kişilerle ilgili şu saptamada bulunur: “*Kara Tren*'deki öyküler birinci kişi adıyla yazılmış. Yazarın dünyasından taşan dünyalarında yaşayan ve çoğun birbirini tamamlayan izlerle aynı kişiliğe gönderen kişiler anlatılıyor” (82). *Kara Tren*'deki öykülerin büyük bir kısmında anlatıcı geçmişe dönerek anılarını anlatır. Burada anlatılan olaylarla Vüs'at O. Bener'in yaşamı arasında birçok benzerlik vardır. Bir dönem asker olarak görev yapmış, ilk eşi ölmüş, ikincisinden boşanmış, hastalıklarından çok sık bahseden, öykü yazan, yaşlı bir anlatıcı vardır. Bazı öykülerde anlatıcının farklı özellikleri ön plana çıkar, fakat hepsinde de bir diğer öyküyle benzerlik kurulabilecek ortak bir yön bulunur.

“Tepede”, “Saklı Tutulan”, “Zaman Kısılacı”, “Gaipten Bir Ses” ve “Final Yaygarısı” öykülerinde anlatıcı bir anısını aktarmak yerine içinde bulunduğu durumu, düşünce ve duygularını anlatır. “Tepede” anlatıcının yitirdiği bir kişiye “sen” diye hitap ederek içinden geçenleri aktardığı bir öyküdür. Bu öykülerde anlatılan olayları veya kişileri izleyerek değil de anlatıcının hastalıktan ve ölümden bahsetmesi, karamsar bir kişiliği olması, geçmişini sorgulaması gibi ruh hâlindeki benzerliklere bakılarak diğer anlatıcılarla aynı kişi olduğu söylenebilir.

Ayrıca *Siyah-Beyaz*'daki bazı öykülerde bulunan ortak karakterlere *Kara Tren*'de yenileri eklenir. Anlatıcının erkek kardeşi Sinan dokuz, kız kardeşi Güneş üç, babası altı, annesi dokuz, ilk eşi Ceylan 13, ikinci eşi Hande on, Hande'nin annesi üç, Hande'nin

babası altı ve Savcı Kemal üç öyküde karşımıza çıkar.¹⁰ *Kara Tren*'deki bu ortak karakterler izlendiğinde kitabın bütünlüklü yapısının nasıl kurulduğu ve öykülerin birbirleriyle bağlantısı daha iyi anlaşılacaktır. Bunun için öykülerde en çok yer alan kişinin, anlatıcının ilk eşi Ceylan'ın öykülerde nasıl aktarıldığını inceleyebiliriz.

Öykülerin kitapta yer alış sırasına göre Ceylan'dan ilk kez “Kara Tren” öyküsünde anlatıcının ilk eşi olarak adı verilmeden bahsedilir: “İlk karımı, doğuramadığı ceniniyle birlikte Adranos toprağına vermiştim, ama acısı soğumadan yöneldiğim aklımı hırpalayan deli sevdami da orada bırakıp gelmiştim atandığım Ankara'ya” (121). Daha sonra “Yok Nikâh”ta anlatıcı, yaptığı bir evliliğin geçersiz olduğunu anlatır. Bu kadın “dört beş ay bile dolmadan [...] baba evine” geri dönmüştür (126). “Telgraf” öyküsünde ise, “Yok Nikâh”ta bahsedilen kişinin Ceylan olduğunu öğreniriz. Ceylan, baba evine dönmüştür ve bu arada bir çocuk aldırıştır (132). “Gece Düzeltmenliği”nde Ceylan'dan kalan mirastan bahsedilir. Dolayısıyla “Kara Tren”de öldüğü söylenen kişinin Ceylan olduğu anlaşılır. “Optalidon” öyküsünde anlatıcı ile Ceylan'ın ilk nikâhlarının geçersiz olması üzerine tekrar evlenmeleri ve Ceylan'ın hastalanması anlatılır. Ayrıca burada yine Ceylan'ın aldırıldığı çocuktan bahsedilir. “Düğün Geceleri (I) / Köpek Memesi”nde anlatıcı ile Ceylan'ın İzmir'de yapılan düğünleri ve “Düğün Geceleri (III) / Öç Almak” öyküsünde de gecenin devamı anlatılır. Daha önceki öykülerde keman çaldığı belirtilen Ceylan'ın bu özelliği “Yaylı Çalgılar”da da tekrar edilir. “Kara Tren” öyküsünde öldüğünü öğrendiğimiz Ceylan'ın hastalanması ve hastaneye kaldırılması “Optalidon”da anlatılır. “Bir Tutam Saç”ta ise hastanede yaşananlar ve Ceylan'ın ölmesi aktarılır. “Ölüm Hak, Miras Helal”de Ceylan'ın

¹⁰ Bu veriler tezin “Ekler” bölümünde bulunan “Ek Ç: Yapıtlardaki Ortak Kişiler” tablosunda ayrıntılı olarak gösterilmiştir.

gömölmesinden ve ailesinin Adronos’a gelerek eşyalarını toplamasından bahsedilir.

“Düet” öyküsünde anlatıcı, Ceylan’ı kışkandığı bir olayı anlatır. Anlatıcının ikinci eşi

Hande’yle ilgili bir öykü olan “Müsaade Sizin”de de Ceylan’dan şöyle bahsedilir:

“Annemin Ceylan’ın mezarına kapanıp, ‘Ben torun bekliyordum senden, ne yaptın böyle yavrum!’ sızlanması Hande’yle gerdeğe girdiğimiz gece yatağımıza konan bez bebek, içeriğini hâlâ tam bilemediğim, ama sezinlediğim annemin Hande’nin iş adresine gönderdiği mektup, bir yazgı üçgeninin kenarları gibi geliyor şimdi bana” (165).

Bener’in en kısa öyküsü olan ve dört cümleden oluşan “Tortu”da kimsenin adı geçmez.

Daha önceki öykülerden Ceylan’ın keman çaldığını bildiğimizden “Sadece kemanını vermedim” (172) ifadesinden bu öyküde Ceylan’dan bahsedildiği anlaşılır. Tek başına

okunduğunda neden bahsedildiği anlaşılmayan “Tortu”, diğer öykülerle birlikte

değerlendirildiğinde anlam kazanır. *Kara Tren*’de yer alan hemen hemen her öyküde bir başka öyküdeki bir olaya gönderme yapılması, kitabın bir bütün olarak tasarlandığını gösterir.

Bütün öykülerde ortak bir anlatıcının olması, bazı öykülerde ortak karakterlerin bulunması, anlatılan olayların birbiriyle örtüşmesi veya birbirini tamamlaması gibi özellikleri nedeniyle *Kara Tren*’i tek tek öykülerden oluşan bir kitap olarak değerlendirmek pek doğru olmayacaktır. Semih Gümüş, “Kara Tren” başlıklı yazısında bunu şöyle belirtir:

Kara Tren, çocukluk, gençlik, askerlik, yaşlılık, aşklar, evlilikler... biçiminde oluşan kısa yaşam kesitlerinin anlatıldığı kısa öykülerin birbirini tamamlayıp ördüğü tek bir anlatının parçaları gibidir. Zamansız gözetilmeden, ardarda gelen öykülerden oluşan bu yapıyla bir kısa roman (*romans*) olarak da okunabilir *Kara Tren*. (82)

Semih Gümüş’ün bu alıntıda “romans” tanımlamasını neden kullandığı pek anlaşılmasa da—“novella” yerine yanlışlıkla “romans” yazılmış olabilir—*Kara Tren*’i kısa roman olarak değerlendirmesi dikkate değerdir. Gümüş’ün bu saptamasına katılmakla birlikte *Kara Tren*’i türsel olarak tanımlamada “bileşik roman” (*composite novel*) kavramının kullanılmasının daha uygun olacağı düşünülmektedir. Maggie Dunn ve Ann Morris’in *The Composite Novel: The Short Story Cycle in Transition* (Bileşik Roman: Geçişteki Öykü Çevrimi) adlı kitabında “bileşik roman” kavramı şöyle tanımlanmaktadır: “Bileşik roman, bireysel olarak tam ve bağımsız olan kısa metinlerin, bir ya da daha fazla düzenleyici ilke etrafında bir bütün oluşturmasıdır” (2). Bileşik romanı oluşturan düzenleyici ilkeler, bu türe dikkatimi çeken Ezgi Korkmaz’ın “*Havada Bulut*’ta Anlatım Teknikleri” başlıklı makalesinde şöyle özetlenir:

Bu bütünlüğün oluşturulmasında çok sayıda ilişkilendirici ilke düşünülebilirse de, Dunn ve Morris beş temel ilke üzerinde durur. Bunlar “zaman ve mekân”, “tek öykü kişisi”, “öykü kişileri”, “örüntü” ve “öyküleme”dir. Bu ilkeler şöyle açıklanabilir: Kısa metinlerin—ki bunlar çoğunlukla öyküdür—ortak bir zaman ve mekânda geçmesi, olayların yinelenmesi veya birbirini izlemesi, öykülerde aynı karakter ya da karakterlerin kullanılması, öykülemde aynı anlatım tekniğinin sürdürülmesi ve aynı anlatıcının görülmesi (14-16). Bir yapıtın bileşik roman olarak değerlendirilmesi için sözü edilen ilkelerin tamamının yapıtta görülmesi gerekli değildir. Başka bir deyişle, bir yapıtın bileşik roman olarak değerlendirilebilmesi için tek bir ilkenin bulunması yeterlidir. (183)

Tam ve bağımsız 30 kısa metinden oluşan *Kara Tren*, birçok düzenleyici ilke etrafında bir bütün oluşturur. Her öyküde aynı anlatıcının bulunmasının yanı sıra birçok öyküde birbirini tamamlayan olaylar ve aynı karakterler gözlemlenir. Dolayısıyla bu kitabı bileşik roman olarak değerlendirebiliriz.

Ç. *Kapan*

Kapan'ın ilk baskısı 2001 yılında İletişim Yayınları, ikincisi ise 2004'te Yapı Kredi Yayınları tarafından yapılmıştır. Kitaptaki öykülerden bazıları daha önce *Defter* ve *Kitap-lık* dergilerinde yayımlanır. *Kapan*'da yer alan 21 öykünün hepsinde de birinci kişili bir anlatım vardır. *Kara Tren*'de olduğu gibi burada da anlatıcının adı belirtilmez. Öykülerde genelde yalın bir anlatım gözlemlenir.

Siyah-Beyaz, *Mızıkalı Yürüyüş* ve *Kara Tren* kitaplarında olduğu gibi *Kapan*'da da Vüs'at O. Bener'in yaşamıyla çok net bir şekilde örtüşen olayların anlatıldığı öyküler bulunur. Yine bu kitaplarda ortak olduğu belirtilen karakterler *Kapan*'da da karşımıza çıkarlar. Bu karakterler *Kapan*'da, *Kara Tren*'de olduğu gibi neredeyse bütün kitabı kapsayacak şekilde değildir. Birkaç öykü birbiriyle bağlantılıdır. Bu kişilerden anlatıcının erkek kardeşi Sinan beş, kız kardeşi Güneş dört, babası dört, annesi dört, ilk eşi—adı belirtilmeden—bir öyküde yer alır. “Ya Herru Ya Merru”, “Uyumak”, “Sayıklama”, “Yorumsuz”, “Kulak”, “Yakınma”, “Nine” ve “Bağımlılar Koğuşu” öykülerinde bu karakterlerden biri ya da birkaçı bulunur.

“Bir Bardak Sıcak Çay” öyküsü dışında *Kapan*'da yer alan öykülerde ortak bir anlatıcı bulunduğu söylenebilir. Her öyküde anlatıcının farklı özellikleri ortaya çıkar ve bunların bir kısmı da başka bir öyküde tekrar edilir. Her öyküde yeni bir parça eklenerek anlatıcının epey ayrıntılı bir portresi çizilmiş olur.

“Dönüşsüzlüğe Övgü”, “Uyumak”, “Kapan”, “Durum”, “Sorular” ve “Bağımlılar Koğuşu” öykülerinin anlatıcılarının yazar kimliği vardır. “Dönüşsüzlüğe Övgü”deki anlatıcı, *İpin Ucu* ve *Bay Muannit Sahtegi’nin Notaları*’nın yazarı olarak karşımıza çıkar. Yine anlatıcıyla yazar Vüs’at O. Bener arasında bağlar açık kılınmıştır.

“Yanılgı mı?”da ise anlatıcının konumu diğer öykülerdekinden farklıdır. Öykü, bir okurun bir yazara gönderdiği mektuptan oluşur ve bu mektup, tırnak içine alınarak bize aktarılır. Bu tırnağı dikkate almadığımızda öyküde “okur”un birinci kişili anlatımı bulunduğu söylenebilir. Fakat bu mektubu tırnak içine alarak bize aktaran başka bir anlatıcı vardır. Bu anlatıcı da mektubun gönderildiği yazar olmalıdır. “Yanılgı mı?”da diğer öykülerde ortak olduğu düşünülen anlatıcı ile bağlantı kurulacak kişi mektupta seslenilen ve onu tırnak içine alarak bize aktaran “yazar” karakteridir. Seslenilen kişi bir yazardır ve “Tuzak” adında bir öyküsü vardır. Mektupta Bener’in *Siyah-Beyaz* kitabında yer alan “Tuzak” öyküsünden alıntılar yapılır. *Siyah-Beyaz*’daki birçok öyküde bulunan kurmaca ile gerçeklik arasındaki ilişkinin sorgulaması burada da karşımıza çıkar:

“Bağışlayın elimde değil. [“Tuzak” öyküsündeki] -yaşlı adamla sizi özdeşleştirmeyi yeğledim. Yeğlenmesini istediğiniz için belki, ya da yapay da olsa sergilediği içtenlik bu yargıya ulaştırdı beni, övünme payı size! Yanılmıyorsam kurgu da olsa, okurlar, belki yanılgıdır- ama bencileyin bir yargıyı benimseme yolunu tutarlar” (16). *Siyah-Beyaz*’daki “Minik Kuş” öyküsünde olduğu gibi burada da yazarla anlatıcı arasındaki benzerlik bir “oyun”a dönüşür. Bu öyküde, anlatıcıyla yazarı özdeşleştirmek bir “Yanılgı mı?” sorusu tartışılır.

“Ya Herru Ya Merru”, “Uyumak”, “Yakınma”, “Nine”, “Sorular”, “Kaya”, “Tabanca” ve “Bağımlılar Koğuşu” öykülerinde anlatılanlarla Bener’in yaşamı arasında çok açık bir şekilde bağlantı kurulabilir.

“Ya Herru Ya Merru”da anlatıcı, babasının ölümünü anlatır. Olaylar 1965 yılında Ankara’da geçer. “Uyumak”ta ise anlatıcı 1972 yılına geri dönerek annesinin hastalanmasını anlatır. Daha sonra neredeyse her paragrafta 1972 yılı öncesinde yaşanan farklı bir olaya, farklı bir zamana dönülür. Zaman zaman hastane odasında yaşananların anlatılmasına devam edilir. Öykünün “şimdi”sinden bahsedilirken geçmişle “şimdi” iç içe geçer: “Yıllar nasıl tükendi hızla. Sinan yetmişine merdiven dayadı. Yetmiş altı yaşımı sürüyorum. Yıl 1972. İlk ölüm 1965. Babamı yitirdiğimiz yıl. Annemi de yitiriyor muyuz yoksa. ‘Yedi yıl daha ancak dayandı,’ diyeceğim korkusuyla titriyorum. ‘Dön geri anacığım.’ ” (21). “Yıllar nasıl tükendi hızla. Sinan yetmişine merdiven dayadı. Yetmiş altı yaşımı sürüyorum” derken anlatının “şimdi”si kastedilir. “Annemi de yitiriyor muyuz yoksa” ifadesinde ise şimdiki zaman kullanılmasına rağmen geçmişte yaşanan bir endişe aktarılır. Öykünün sonunda anlatıcı annesine seslenerek şöyle der: “Yetmiş iki yaşındaydın, yirmi altı yıl daha bekleyemez miydin?” (23). Bu ifadeden yola çıkarak anlatıcının annesinin öldüğü 1972 yılına 26 eklenirse anlatı zamanına gelinir. Bu öyküde anlatıcı 1998 yılından geriye dönerek yaşadıklarını anlatmıştır. Ayrıca bu öyküden 1998 yılında 76 yaşında olan anlatıcının 1922 doğumlu olduğunu öğreniriz. Askerî lisede okumuş olan anlatıcı çocukluk döneminde ailesiyle birlikte Tekirdağ, Kıbrıs, Amasya, Erzincan ve Sivas’ta bulunmuştur. Anlatıcının yazar olduğu ise şu cümlelerden anlaşılır: “Annem üzgün. Gitmemi istemiyor asker lisesine. On üç yaşındayım daha! İlk dönüşümü anlattım üniformalı elbisemle. Okumuştum” (21). Anlatıcı askerî okuldan eve ilk dönüşünü yazdığını anlatır ve burada da *Yaşamamız*’da yer alan “İlki” öyküsüne bir gönderme yapılır.

“Yakınma”da da anlatıcının yaşamında önemli bir yere sahip olan “A.” diye ifade ettiği kişinin İngiltere’ye gidecek olması nedeniyle yaşadığı sıkıntı anlatılır.

Öykünün konusu *Bay Muannit Sahtegi'nin Notlarını* anımsatır. Ayrıca burada anlatılanlarla Bener'in eşi Ayşe Bener'in bir süreliğine İngiltere'ye gitmesi arasında bir benzerlik kurulabilir.

“Nine” öyküsünde anlatıcı ninesiyle ilgili bir rüyasını aktarır. Burada da Bener'in ailesinin yaşamıyla örtüşen olaylardan bahsedilir. Vüs'at O. Bener'in kız kardeşi Bilge (Bener) Bölükbaşı'nın annesinin ve babasının yaşamını anlattığı *Beyaz Yolculuk* adlı romandaki olaylarla bu öyküde anlatılanlar arasında koşutluk kurulabilir. “Nine”de “Sürüden beş koyun çalınmış yine. Hırsızın teki bu kâhya” (38) şeklinde ifade edilen hırsızlık olayı *Beyaz Yolculuk*'ta şöyle aktarılır: “Hasan Ağa çiftliğe gitti, sürüyü çayırılara saldı. O zamana değin otlaklardan eksiksiz dönen hayvanların sayısı gün geçtikçe fire vermeye başlamıştı. Koskoca sürüye oranla, ortadan yok olan üç beş koyunun hesabını tutmayı aklına bile getiremeyen Ömer, onların yavaş yavaş kâhyanın köyünde biriktiğinden habersizdi” (69).

“Kaya” öyküsünde anlatıcı, ordudan atılmış bir arkadaşıyla karşılaşmasını anlatır. *Mızıkalı Yürüyüş* ve bazı öykülerde olduğu gibi burada da anlatıcı askerlikten ayrılmış ve hukuk fakültesini bitirmiştir. Bir ara da gazetede düzeltmenlik yapmıştır.

“Tabanca”da da anlatıcı geçmişe dönerek yaşamındaki aşklardan bahseder. “Hey, yirmi beş yaşın gülünç çılgınlığı! Ayrılamıyor kocasından. ‘Evet,’ dese kaçacağım oysa” (46) cümlelerinden anlatıcının 25 yaşındayken evli bir kadına âşık olduğu anlaşılır. Ayrıca bu öyküde anlatıcının 1949 yılında başka bir kadınla nişanlanması ve 13 yıl birliktelikten sonra bu kişiden ayrılması anlatılır.

“Sorular” öyküsü, “Yaşlıların anılarını yazmalarını salık veriyordu sevgili Mîna Urgan” cümlesiyle başlar ve anlatıcı anılarını yazmasının nedenlerini tartışır. Mehmet

Ali Aybar, Edip Cansever, Cevat Çapan, Oktay Rifat, Can Yücel (41) gibi tanınmış kişilerle yaşadığı bazı anları hatırlayarak aktarır.

“Bağımlılar Koğuşu”nda anlatıcının içki bağımlılığı nedeniyle bir süre hastanede yatması anlatılır. Erhan Bener, 29 Kasım 2005 tarihinde yaptığım kişisel görüşmede Bener’in 1990’ların başında Ankara Üniversitesi Hastanesi’ndeki bağımlılık ünitesinde bir süre kaldığından bahsetti. Dolayısıyla bu öykünün de Bener’in yaşamından izler taşıdığı söylenebilir.

Kapan’da, anlatıcılar arasındaki bağlantı, bazen de ortak bir olaya gönderme yapılarak kurulur. Gogol’ün “Palto”suna göndermeyle başlayan “Palto” öyküsünde anlatıcının paltosunun kaybolması üzerine kapıcı Musa’dan şüphelenmesi ve Musa’nın da buna çok alınması anlatılır. “Kurtuluş” öyküsü de çalınan paltodan bahsedilerek başlar ve böylece iki öykü, iki anlatıcı arasında bir bağ kurulmuş olur.

Kapan’daki öyküler arasında anlatıcının ruh hâli, geçirdiği hastalıklar, olaylar karşısındaki tavrı, düşünüş tarzı açısından da bir bütünlük vardır. Anlatıcının bir olay yerine daha çok kendi iç dünyasını, düşüncelerini aktardığı öykülerde en çok hastalıklardan, çektiği acılardan ve iç sıkıntısından bahsedilir. Ölüm izleğinin egemen olduğu “Dönüşsüzlüğe Övgü” öyküsünde anlatıcı umutsuz, çaresiz bir hâldedir: “Susayım en iyisi. Uyumaktan başka çarem yok. Uyandığımda acılara katlanmayı sürdüreceğim yaşadıkça” (10).

“Kapan” öyküsü, anlatıcının, yitirdiği bir kadınla konuşuyormuş gibi ona “sen” diye hitap ederek çaresizliğini, hissettiklerini aktarmasından oluşur. Bu öyküde de karamsar, umutsuz bir anlatıcı vardır: “Haykırmak, anlamsız böğürtüler de bir tür susmak sayılsa bari. Ben bile bile giriyorum cehennemime. Bile bile kavruluyorum.

Hiçliğı -hiçlik kavramını- sürdürüyorum inatla” (25). “Durum” öyküsünde de anlatıcı hastalıklarından, iç sıkıntısından ve uyuyamamaktan yakınıır:

Yenilmeyi içime sindiremiyorum, ama bu içsıkıntısı çökertecek galiba beni. Durmadan uyumaya yöneliyorum. Uyuyabilsem, ne gezer, beynimde sürekli bir disk dönüyor. [...] Doktor psikiyatrist, bir ilaç verdi. Her gün yarım tablet alınacak. [...] Kesinlikle yasak sigara. Tersine saldırıyorum. Bunca baskıya karşın. Bacaklarımdaki uyuşma arttı. Korkum o ölçüde. Damar tıkanıklığı, belki bir gün bacaklarımdan birinin kesilmesine yol açabilir. Engel olamıyorum, ne yapsam. Hiç yakışmıyor bu yaşımdaki iradesizlik. (26)

“Sayıklama”, “Çıkamaz Sokaklarda”, “Kulak”, “Yakınma”, “Tabanca” ve “Bağımlılar Koğuşu” öykülerinde de bütün bu yakınmalar, sıkıntı, ruh hâli, hastalıklar konu edinir. “Mahmut Bey” öyküsünde yine hasta ve yorgun olan anlatıcının hastanede karşılaştığı Mahmut Bey’le sohbeti ve Mahmut Bey’in kuru temizleme dükkânında çalışan kızla yaşadıkları aktarılır.

Çağrışımlarla ilerleyen “Yorumsuz” öyküsü, *Kapan*’daki diğer öykülerden çok farklıdır. “Gerçeküstü” olayların karışık bir şekilde aktarıldığı bu öykü bir “rüya” gibidir. Bener’in diğer öykülerinde anlatılanlarla bağlantılı imgelerle yüklü bir rüyadır bu. Anlatıcının rüyasında gördüğü gölü bisikletle geçmesi (“Bisiklet”), yazısının ipliklenip boğazına dolanması, babasının üniformalı olması, istasyonu araması (“İlki”), atları görünmeyen faytona binmesi (“İlki”) ve İzmir Marşı’nı söylemesi (*Mızıkalı Yürüyüş*) gibi olayların her biri ya anlatıcının bir özelliğini ya da Bener’in başka bir yapıtını anımsatır.

“Tiryaki” öyküsü de anlatıcının konumu açısından diğer öykülerden farklıdır. “Ahmet Mithat Efendi Sokağı’ndan çıkan ihtiyarı izliyorum” (39) cümlesiyle birinci kişili anlatımla başlayan bu öykü, anlatıcının izlediği bu adamı anlatmasıyla devam eder. Öyküde ilk cümle dışında anlatıcının sözlerinde birinci kişi eki alan bir yüklem bulunmaz. Anlatıcı izlediği adamın zihninden geçenleri de aktarır. Dolayısıyla bu öyküdeki birinci kişili anlatıcı, her şeyi bilen bir anlatıcı konumundadır. Anlatılan adamın bütün özellikleri *Kapan*’da ortak olduğu varsayılan anlatıcının özellikleriyle örtüşür. İzlenen kişi sigara ve içki bağımlısı, karamsar, bunalım içinde, hasta bir adamdır. Aslında anlatıcı kendisini üçüncü bir kişinin gözüyle anlatıyor gibidir.

“Bir Bardak Sıcak Çay” öyküsünde anlatıcının köyüne ve geçmişe doğru bir yolculuğa çıkması anlatılır. Çağrışımlarla ilerleyen “düşsel” bir yolculuktur bu. Ortak olduğu düşünülen karakterle buradaki kişi arasında net bir bağlantı kurulamaz.

“Bir Bardak Sıcak Çay” dışında her öyküde çoğu zaman anlatıcı konumunda—“Yanılgı mı?” ve “Tiryaki” öyküleri dışında—ortak bir karakter vardır. *Kapan*’da da *Kara Tren*’de olduğu gibi birbirleriyle bağlantılı öyküler bulunur. Fakat “Bir Bardak Sıcak Çay” öyküsünün diğer öykülerle bağlantısı kurulamadığından “bileşik roman” tanımlaması bu kitap için geçerli değildir. Ancak yine de *Kapan*’da bu öykü dışında bütünlüklü bir yapının olduğu unutulmamalıdır.

Bu bölümün başında *Siyah-Beyaz*, *Mızıkalı Yürüyüş* ve *Kara Tren* kitaplarının “üçleme” olarak nitelendirildiğinden bahsetmiştik. Tezin “Ekler” bölümündeki ortak kişiler ve olaylar tablolarına bakıldığında bu üç kitabın, hatta *Kapan*’la beraber dört kitabın birçok ortak noktası olduğu ortaya çıkar. Anlatıcının erkek kardeşi Sinan, kız kardeşi Güneş, annesi, babası ve ikinci eşi bu dört yapıtta da yer almaktadır. Bunun dışında bu metinlerin ikisinde veya üçünde bulunan başka karakterler de vardır.

Dolayısıyla bu yapıtları “dörtleme” olarak değerlendirmek daha doğru olacaktır.

“Kurmaca-Gerçeklik Sınırında Vüs’at O. Bener Anlatıları” bölümünde bu dört yapıt arasındaki bağlantılar daha açık bir şekilde ortaya çıkacaktır.

BEŞİNCİ BÖLÜM

KURMACA-GERÇEKLİK SINIRINDA VÜS'AT O. BENER ANLATILARI

Vüs'at O. Bener, 1950 yılında ilk öyküsü “Dost”un basılmasından aramızdan ayrıldığı 2005’e kadar geçen 55 yıllık yazın yaşamında iki roman, iki oyun, altı öykü kitabı ve bir de şiir kitabı yayımlamıştır. Burada yapıtların türleri kitap kapaklarında yazılanlara bakılarak belirtilmiştir. Fakat Bener’in yapıtlarının türlerini saptayabilmek bu kadar kolay değildir. Bu konuda eleştirmenlerin farklı nitelendirmelerde bulundukları gözlemlenmektedir.

Çoğu eleştirmen Bener’in bazı yapıtlarını türsel açıdan tanımlamanın zorluğuna dikkat çeker. Ayşegül Yüksel, “İnsan Vüs'at Bener’e Tepeden Bakan Yazar Vüs'at O. Bener” başlıklı yazısında *Buzul Çağının Virüsü, Siyah-Beyaz, Manzumeler, Bay Muannit Sahtegi'nin Notları, Mızıkalı Yürüyüş ve Kapan*’ın türlerini tanımlamanın zor olduğunu, her birinin anı, roman, öykü, en çok da kıran kırana bir iç hesaplaşmaya dönüşen “deneme” dokusuyla iç içe geçtiğini belirtir (64-65). Nurdan Gürbilek ise, *Siyah-Beyaz, Mızıkalı Yürüyüş, Kara Tren ve Kapan*’ın anı, öykü, otobiyografi, günlük gibi farklı türler arasında gidip geldiğini vurgular (34). Tülin Er, “Kısıtlanmışlığın Biçimleri” yazısında *Kapan* kitabı için “Öykü mü, anı mı, deneme mi?.. Hiçbiri ve hepsi. Sanki, yazının sınıflandırılmasına bir karşı duruş gibi, hiçbir başlığa girmiyor” (7) der.

Nedenlerini belirtmeden Bener’in yapıtlarının türünü saptayan veya ne olmadığını söyleyen bazı eleştirmenler de vardır. Ömer Türkeş, internette yayımlanan “Siyah Beyaz” başlıklı yazısında *Siyah-Beyaz, Mızıkalı Yürüyüş ve Kara Tren* kitaplarının üçleme olduğunu belirtip şunları söyler: “Onların ortak bir başlık altında toplanmasının nedeni anı niteliklerinden geliyor. Elbette bu anılar hikayeden hikayeye ardışık bir sıra izlemiyorlar”. Türkeş, bu yapıtların anı-hikâye olduğunu belirtir. *Siyah-Beyaz, Kara Tren ve Mızıkalı Yürüyüş* kitaplarını Ömer Türkeş gibi “üçleme” olarak nitelendiren Feridun Andaç, bunların “özyaşamöyküsel anlatı” olarak değerlendirilmesine karşı çıkar ve hatta bunu Bener yazınına bir haksızlık olarak yorumlar: “Doğrusu ‘üçleme’yi bir bütün olarak yeniden okuduğumda, bu öykülerin ‘özyaşamöyküsel anlatı’ biçiminde sunulmasının pek doğru olmadığını gördüm. Bu, Bener’in öykücülüğüne haksız, yersiz bir ‘müdahale’, hatta (yayınevince yapılan) ‘işgüzarlık’ gibi geldi bana” (“Öykünün Labirentlerinde ...” 14). Bu yapıtların yalnızca “özyaşamöyküsel anlatı” olmadığını söylemek yerine bu değerlendirmeyi haksız, yersiz bir müdahale olarak yorumlamak farklı anlamlar içerir. Andaç, yalnızca kurmaca metinleri edebî sayan anlayışı benimsediğinden bunları söylüyor olsa gerek.

Vecihi Timuroğlu da “Vüs’at O. Bener’in Öyküleri ve Romanları Üzerine Bir Deneme” başlıklı yazısında “Vüs’at O. Bener’in yaşantısından ya da yaşamından yansıttığı öykülerini ve romanlarını, kesinlikle, bu türün [özyaşamöyküsünün] içine sokamayız” (33) der. Sennur Sezer ise, *Mızıkalı Yürüyüş*’ü tanımlamakta yaşadığı zorluğu şöyle anlatır:

Mızıkalı Yürüyüş’ü tanıtırken, nasıl tanımlayacağım üzerine o kadar çok düşündüm ki... [...] ‘Anlatı’ desem, yok olmaz, bu tanım ne öykü, ne anı, ne roman, ne de metin tanımına giren yazılar için kullanılıyor galiba.

Oysa *Mızıkalı Yürüyüş*, öykü. Yalnız bu öyküler birbirine ilmeklenerek bir roman bütünlüğü de kazanıyor. ‘Öykü’ desene o zaman... Olamaz, bir yanı anı... Ama, kişiler ve mekânlar gerçek de olsa, anı diye yazılmamış... Sonunda tanımsız bıraktım. (11)

Sezer, yazının ilerleyen satırlarında “*Mızıkalı Yürüyüş*’ü bir roman saymak daha doğru, kişileri ayrıntılardan yaratılacak bir roman” (11) sonucuna varır. Bu yapıtları türsel olarak adlandırmaya çalışan bu eleştirmenlerin hiçbiri saptamalarının gerekçelerini tam olarak açıklamaz.

Bu konuda biraz daha ayrıntıya giren Semih Gümüş, “Kara Tren” başlıklı yazısında Bener’in *Kara Tren*’den önceki yapıtlarında otobiyografik öğelerin bulunduğunu, ama otobiyografiden söz edilemeyeceğini belirtir (80). *Kara Tren* içinse şunları söyler: “Otobiyografi, *öykü biçiminde* önümüzden akmaktadır artık – yazarını dışa vurur gibi görünmesine karşın, gene de otobiyografi biçiminde değil” (81). Bu iki aktarımdan da anlaşılacağı gibi bu konuda Gümüş’ün de kafası karışıktır. *Kara Tren*’i daha farklı bir yere koymaya çalışır, ama sonuçta söyledikleri, Bener’in önceki yapıtlarıyla ilgili saptamalarıyla aynıdır. Bir fark vardır, ama bunu açık olarak ortaya koymaz.

Orhan Koçak da “Vüs’at O. Bener’de Kurmaca ve Otobiyografi: Yazı Kurtarır mı?” başlıklı makalesinde “kendi yaşamını otobiyografi biçimine sahip bir kurmaca olarak mı sunuyordur Bener, yoksa otobiyografiyi andıran bir kurmaca mı yazıyordu?” (26) sorusunu tartışır. Koçak, bu makalesinde aslında türsel bir sınıflandırma yapmak niyetinde değildir. Daha çok Bener’in yapıtlarındaki kurmaca-gerçeklik sınırının belirsizliğine dikkat çeker. *Bay Muannit Sahtegi’nin Notları* için şu yorumu yapar: “Metin, kurmaca ile otobiyografi türleri arasında, ikisinin de ciddiyetini ve

gerçeğimsiliğini askıya alan tekinsiz bir noktada durur” (25). *Bay Muannit Sahtegi’nin Notları*’ndan farklı olarak “*Mızıkalı Yürüyüş*’te kurmaca efekt’lerinden büsbütün vazgeçil[diğini]” belirtir (26). *Kara Tren* kitabı için ise şunları söyler: “Yine de otobiyografi diyemeyiz bu son metinlere. *Virüs*’te olduğu gibi burada da parçaların sıralanması kronolojik değildir” (27).

Bener’in yapıtlarında otobiyografik öğelere yer verdiği, birçok eleştirmen tarafından belirtilmiştir. Bunların çoğu kurmaca ile gerçeklik arasında gidip gelen anlatılardır. Bu yapıtların türü konusunda farklı görüşlerin olması veya kararsız kalınması büyük oranda “gerçek yazar” ile anlatıcının iç içe geçmesinden ve kurmaca-gerçeklik sınırının belirsizliğinden kaynaklanmaktadır.

Bu bölüme kadar her yapıt kendi içinde, zaman ve anlatıcının konumu açısından incelendi ve bazı noktalarda da yapıtların benzer ve farklı anlatım özellikleri ortaya konuldu. Bunları çözümlerken metnin sınırları dışına çıkılmamaya çalışıldı. Bu çözümlemeye paralel olarak zaman zaman bu yapıtlarda anlatılanlarla Bener’in yaşamı arasında örtüşen olaylara dikkat çekildi. Bu bölümde bu yapıtların birbiriyle ve Bener’in yaşamıyla bağlantıları, yazarın yaşamını bilmenin metni anlamada nasıl bir katkı sağlayacağı ortaya konulacaktır. Ayrıca Bener’in nasıl bir kurmacalaştırma yöntemi kullandığı ve bu yapıtların kurmaca ile gerçeklik arasındaki dereceleri konumlaması incelenerek türleri hakkında bir tartışma yürütülecektir.

A. Kurmacalaştırılan Yaşam

Vüs’at O. Bener’in—oyunları dışında—bütün yapıtlarına baktığımızda daha önce yazdığı metinlere göndermelerde bulunarak metinlerarası bir yapı kurduğu görülür. Her yapıt bir öncekinin veya bir sonrakinin anlaşılmasında önemli bir rol oynar. Dolayısıyla

bu anlatılar, iç içe geçen ve zaman zaman da yinelenen olay örgüleriyle bir bütün olarak okunabilir; hatta okunmalıdır. Bir anlatıdaki boşluklar başka bir anlatıda tamamlanarak kapsayıcı bir anlatı oluşturulur. Bu anlatıları peş peşe okuduğumuzda ve gerekli noktalara dikkat ettiğimizde Bener'in yaşamının ana hatlarına karşılık gelen metinler ortaya çıkar. Nurdan Gürbilek, “Anlatabilmeliydim” başlıklı yazısında bunu şöyle belirtir: “Bir kurmaca çabası yok değildir, ama bir yapıttan diğerine birbirini tamamlayan anılar neredeyse tamamı birinci tekil şahısla yazılmış anlatılar, yapıtı önceleyen bir yaşama, bir ana kaynağa işaret ediyor gibidir” (34).

Siyah-Beyaz, Mızıkalı Yürüyüş, Kara Tren ve Kapan'da aynı olduğu düşünülen anlatıcılarla *Buzul Çağının Virüsü*'ndeki Osman, *Bay Muannit Sahtegi'nin Notları*'ndaki Bay Muannit benzer özellikler sergilerler. Tezin ayrı bölümlerinde incelenen bu anlatıcıların özellikleri alt alta konursa bu benzerlik daha açık bir şekilde görülecektir. Ayrıca bu anlatıcıların yaşadıklarıyla Bener'in yaşamı birçok noktada örtüşür. Bener, “Edebiyatımızın Suskun Ustası” başlıklı söyleşide Özen Yula'nın “Vüs'at O. Bener'e göre kurmaca nerede başlıyor, gerçek nerede bitiyor[?]” (147) sorusuna şöyle yanıt verir: “Ciddi biçimde vakanüvislik için gerekli notlarım yok, ama belleğime oldukça güveniyorum. Pek vurucu noktalar vardır, onları notlarımda olduğu için kullanmışımdır, ama geri kalanı büyük ölçüde yaşanmışlığa dayalıdır. Yaşayamadığım, bir bakıma yaşamayı tasarlayamadığım şeyleri kolayca yazıya dökemedim” (148).

Bener'in, anlatılarını kendi yaşamından kaynaklanan bir alt metnin üzerine nasıl inşa ettiği, bütün yapıtlarının birbiriyle nasıl bir bağlantısı olduğu, tezin “Ekler” bölümünde yer alan “Ek Ç: Yapıtlardaki Ortak Kişiler” ve “Ek D: Yapıtlardaki Ortak Olaylar” tablolarına bakıldığında daha iyi anlaşılacaktır. Birbirini tamamlayan bu iki tablonun daha da ayrıntılandırılabilmesi, metinlerde ikincil, üçüncül başka ortak olay ve

kişilerin de bulunduğu belirtilmelidir. Bu tablolar hazırlanırken birçok yapıtta ortak olan olay ve kişilere yer verilmeye çalışıldı. Aslında yapıtlarda aynı olaydan tekrar tekrar bahsedilmesi anlatıcıların ve kişilerin benzer olmasını da beraberinde getirmektedir.

Yapıtlardaki ortak kişiler tablosuna (Ek Ç) baktığımızda her anlatıda bazen aynı adla bahsedilen, bazen adı hiç verilmeden anlatıcıyla yakınlığına göre adlandırılan ve bazen de değişik adlarla karşımıza çıkan, fakat aynı kişi olduğu anlaşılan ortak karakterler bulunur. Sinan (anlatıcının erkek kardeşi), Güneş (anlatıcının kız kardeşi), Ceylan (anlatıcının ilk eşi) ve Savcı Kemal gibi kişiler farklı yapıtlarda hep aynı adlarla yer alırlar. Bazı yapıtlarda da bu karakterlerin adı belirtilmez. Örneğin, anlatıcının kız kardeşinin adı *Bay Muannit Sahtegi'nin Notları*, *Mızıkalı Yürüyüş*, *Kara Tren* ve *Kapan*'da Güneş olarak belirtilirken, *Siyah-Beyaz*'da ise yalnızca anlatıcının “kız kardeşi” nitelemesiyle yer alır. Bener, yapıtlarında bazı arkadaşlarının “gerçek” adlarını kullanır. Örneğin, *Siyah-Beyaz* kitabındaki “Cezaevi Günleri” öyküsünü ithaf ettiği Adnan Cemgil, *Mızıkalı Yürüyüş*'te de karşımıza çıkar.

Ayrıca, anlatıcının annesi, babası, halası, halasının kızı, amcası ve dedesi de birçok anlatıda adları verilmeden yer alır. Bu kişilerin aynı kişiler olduğu ise anlatılan olaylardan ve karakterlerin özelliklerinden anlaşılır. Bener'in yapıtları arasında yalnızca *Dost* ve *Yaşamaz* kitaplarında yer alan bazı öykülerde anlatıcının anne ve babasıyla diğerleri arasında tam olarak benzerlik kurulamamıştır.

Öte yandan, Bener'in yapıtlarında farklı adlarla karşımıza çıkan karakterler de vardır. Anlatıcının ikinci eşinin adı *Siyah-Beyaz*'da Refika, *Mızıkalı Yürüyüş*'te Rezzan ve *Kara Tren*'de Hande'dir. Bu karakterlerin anne ve babaları da adları belirtilmeden her üç kitapta yer alır. *Bay Muannit Sahtegi'nin Notları*'nda anlatıcının arkadaşı olan

Yurdanur'un, *Mızıkalı Yürüyüş*'te "gerçek" adıyla, yani Ayşegül Yüksel olarak karşımıza çıkması da bu kullanımın başka bir örneğidir.

Kara Tren'in incelendiği bölümde Ceylan karakterinin bu kitaptaki öykülerde birbiriyle bağlantılı bir şekilde nasıl kurulduğunu göstermiştik. Öyküler arasında kurulan bu bağlantı, bazı karakterler için farklı kitaplar arasında da bulunur.

Bener'in yapıtlarında Refika, Rezzan ve Hande olarak yer alan kişilerin aslında tek bir kişiyi imlediği, bu kişinin de anlatıcının ikinci eşi olduğu, olaylar izlendiğinde ortaya çıkar. *Bay Muannit Sahtegi'nin Notları*'nda Bay Muannit üç kez evlendiğini belirterek ikinci eşinden kısaca şöyle bahseder: "[İ]kincisi iyi dayandı doğrusu, geç de olsa, erkek kadınmış neme gerek, bastı gitti" (34). Burada bu kişiden adı ve özellikleri verilmeden çok kısa bir şekilde bahsedilir. *Siyah-Beyaz*'da ise "Cezaevi Günleri" öyküsünde anlatıcı, 1951 yılında tutuklandığı dönemde Refika'yla nişanlıdır. "Erkek kız" (38) olarak nitelendirilen Refika'nın babası emekli albaydır. *Mızıkalı Yürüyüş*'te ise anlatıcı, 1950 yazında Rezzan ile nişanlandıklarını aktarır (39). Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Fransızca Bölümü'nde okuyan Rezzan'ın ailesi şöyle anlatılır: "Rezzan'ın babası emekli albay. Çok yakışıklı, hâlâ. Rezzan'ın annesini on altı yaşındayken Lübnan'da görmüş, atının terkisine atmış kaçırmış. Rezzan'ın annesi Hristiyan. Varsıl bir ailenin kızı" (39). Ocak 1951'de anlatıcı, Rezzan'la nişanlıyken tutuklanır. Anlatıcının ailesinin Bolu'ya taşınması üzerine de 1952 yılı sonlarında anlatıcı ve Rezzan, "İlkiz Sokak'ta, çatı katında, sobalı bir daire[de]" (40) yaşamaya başlarlar. Burada özetlenen benzer özellikler bize, Refika ve Rezzan'ın aynı kişi olduğunu düşündürür. Her iki kitapta da Refika / Rezzan anlatıcının nişanlısı olarak karşımıza çıkar. *Kara Tren*'de on öyküde yer alan Hande karakteri de Refika / Rezzan'la ortak özellikler sergiler. Bu kitaptaki "Doğum Yılı" öyküsünde Hande ile nişanlıyken

anlatıcının tutuklanması anlatılır. “Kara Tren” öyküsünde anlatıcı askerlikten istifa edip hukuk fakültesinde okumaya başladığı sırada Hande ile evlidir (118). “Buluşma”da da anlatıcı askerlikten ayrılınca Hande’nin ayrılığıyla geçinmenin çok zor olacağından bahseder (128). Anlatıcı ile Hande evlendikten bir süre sonra “İlkiz Sokak’ta bir çatı katında” (162) otururlar. Ayrıca Hande’nin annesi Lübnan’da yaşamıştır (167).

Kapan’daki “Kaya” öyküsünde anlatıcının eşinden adı belirtilmeden şöyle bahsedilir: “Ben [askerlikten] istifa ettim, zorunlu hizmetimi tamamlayınca. Karımın yardımıyla bitirdim hukuk fakültesini. Memur oldum yine” (45). Bu karakterlerin her yapıtta diğerleriyle ortak bir noktası bulunur ve böylece farklı adlardaki karakterlerin tek bir kişiyi imlediği ortaya çıkar. Aynı zamanda her yapıtta bu kişinin yeni özellikleri ortaya konularak bütünlüklü bir portresi çizilir.

Bu tablodaki kişilerin aynı kişiler olduğunu ortak olaylar tablosuna (Ek D) baktığımızda daha iyi görebiliriz. Öncelikle Bener’le yapılan söyleşilerden, kaleme aldığı “Kendi Öyküsü” başlıklı yazıdan, kendisi ve ailesiyle yaptığı görüşmelerden edindiğim bilgiler doğrultusunda bu tabloda listelenen olayların Bener’in yaşam öyküsüyle bütünüyle örtüştüğü belirtilmelidir. Bu olaylar, Vüs’at O. Bener’in “Giriş” bölümünde yer alan yaşam öyküsüyle karşılaştırılarak okunduğunda bu örtüşme daha net görülecektir.

Benzer bir olayın farklı yapıtlarda nasıl anlatıldığını bir örnekle inceleyelim. Anlatıcının ilk eşinin ölümünden üç farklı yapıtta bahsedilir. *Bay Muannit Sahtegi’nin Notları*’nda anlatıcı, ilk eşinin öldüğünden bahseder (34). Daha sonra ise bu ölümün nasıl meydana geldiğini şöyle anlatır:

Menenjit tüberkülozdan ölen gencecik karın; sekiz aylık –hınk demiş burnundan düşmüş– çocuğunun kara, uzun kirpikli, göremediğin gözleri

seni yasa boğdu yaşamınca, tamam, ama zehirli sıtmanın tükettiği
çocukluğunun ölüm dönüşünü aktaran orta yaşlı adama, daha ne acılar
yaşandığını duyurmanın ne gereği vardı. (75)

Bu olay, *Mızıkalı Yürüyüş*'te şu şekilde anlatılır: “Yıl 1946. İlk karımı Ceylan’ı
gebeyken karnında sekiz aylık çocuğuyla birlikte hızlı gelişen menenjitten kaybedince
büyük bir bunalıma düşmüştüm” (36). “Kara Tren” öyküsünde ise aynı olay şöyle
aktarılır: “İlk karımı, doğuramadığı ceniniyle birlikte Adranos toprağına vermişim”
(121-22). *Bay Muannit Sahtegi'nin Notları* ve *Mızıkalı Yürüyüş* kitaplarında kısaca
bahsedilen bu ölümün ayrıntıları, *Kara Tren* kitabında yer alan “Optalidon” öyküsünde
anlatılır. Görüldüğü gibi farklı yapıtlarda aynı olay yinelenir. Bener’in kendi yaşam
öyküsünü yazdığı “Kendi Öyküsü” başlıklı yazıda ise, karısının ölümü şöyle anlatılır:
“1948 öncesi yaşamında ikinci yıkım; eşi Gazale (Harputlu) Bener’i karnında taşıdığı
sekiz aylık oğluyla birlikte—gömüldüğü servi ağacının dibindeki tümseğin izi bile
kalmamıştır şimdiye—(48) saat içinde bir hastalık sonucu yitirmesi oldu. (1946)” (194).
Bu otobiyografik not, Bener’in edebî yapıtlarında sıkça değindiği bu trajik olayı,
“gerçeklik” düzleminde de teyit etmiş olur.

Yazarın yaşamındaki bazı dramatik olayların yapıtlarına nasıl yansıdığıyla ilgili
diğer bir örnek de *Buzul Çağının Virüsü* romanının temel konusunu oluşturan Osman’ın
evli bir kadın olan Viola’yla yaşadığı aşktır. *Buzul Çağının Virüsü*’nün incelendiği
bölümde Viola’nın özellikleri, Osman’la Viola’nın neler yaşadıkları özetlenmişti.
Burada yalnızca diğer yapıtlarda da bahsedilen bu aşkın yaşanışına ilişkin bazı
ayrıntılara değinilecektir. “Yaşamaz” adlı öyküde anlatıcı, evli bir kadınla yaşadığı
aşkı ve mektuplaşmalarını anlatır. “Cezaevi Günleri”nde de anlatıcı, 1947 yılında son
kez buluştukları sevgilisinin mektuplarını evi aramaya gelen subayların eline geçmemesi

için yakmasını aktarır (22). *Mızıkalı Yürüyüş*'te "Yirmi beşlerde sevdiğim kadından kopma zorunluluğu doğmuş. Yaşanan olağanüstü aşk serüveni, tüm ayrıntılarıyla biliniyor evde" (40) sözleriyle yine bu aşka gönderme yapılır. *Kapan* kitabındaki "Tabanca" öyküsünde ise anlatıcı sevgilisinden bahsederken şunları anlatır: "Hey, yirmi beş yaştan gülünç çılgınlığı! Ayrılamıyor kocasından. 'Evet,' dese kaçacağım oysa" (46). "Kara Tren"de de bu aşka "İlk karımı, doğuramadığı ceniniyle birlikte Adranos toprağına vermiştim, ama acısı soğumadan yöneldiğim aklımı hırpalayan deli sevdami da orada bırakıp gelmiştim atandığım Ankara'ya" (121-22) sözleriyle değinilir. Yapıtlarda bu aşkla ilgili olarak anlatılanlar Bener'le yapılan röportajlarda da karşımıza çıkar. Bener, "Vüs'at O. Bener: 'Aklımca Varsa İşlevim; Karalıkları Ortaya Koyarak, Aklıklara Dikkat Çekmektir' " başlıklı söyleşide 1947 yılında bir buçuk yıl süren bir aşk yaşadığından bahseder:

O sıralarda ben (25) yaşındaydım ve bir aşk hayatı başlıyor, Dame de Sion mezunu bir hanımla karşılaşıyorum, çok uyanık, o da (24) yaşında. Birbirimize tutuluyoruz, mektuplaşıyoruz. Küçük bir yer ya, hemen duyuluyor. Ama hoş görüyorlar, hoşlarına gidiyor sevdamız, fakat sonuçlanmıyor. Derken ayrıldım oradan belki bir bavulluk mektup var benim onda, onun bende. (85)

Bu aşkla ilgili olarak Erhan Bener, "Vüs'at O. Bener İçin..." başlıklı yazısında şunları anlatır: "Viola diye ad taktığımız genç bir kadına gönderdiği mektuplar, antolojilerde mektup türüne örnek olarak gösterilebilecek olgunlukta idi. Ne yazık ki bu mektuplar, 1951 Ocak ayında ikimizin birden tutuklanmamızdan hemen önce, bugün için gereksiz sayılabilecek bir önlem olarak tarafımızdan yakıldılar" (15).

Bener’in yapıtlarında anlatılan bazı olaylar hemen hemen aynı ifadelerle tekrar edilir. “Kara Tren” öyküsünde anlatıcı, Siirt’te geçirdiği günlerle ilgili olarak şu ayrıntıları anlatır: “Emir erim akrebe karşı cibinlik salık verdi. Tavandan atlarlarmış uykudayken. Somyamın ayaklarına da suluk konuldu. Meğer odalarda yatılmazmış. Damlarda yatılırmış sonra öğreniyorum” (119). Bunun hemen ardından gelen “Ben bu ayrıntının bir bölümünü anlattım galiba bir öykümde” (119) cümlesiyle de *Siyah-Beyaz*’da yer alan “Bisiklet” öyküsüne gönderme yapılır. “Bisiklet”te aynı ayrıntılar şöyle aktarılır: “Akrepten korunabilmek için karyolamın ayaklarına içi su dolu kaplar koymamı salık vermişlerdi, bir de cibinlik, -atlarlarmış tavandan akrep- boğuluyordum sıcaktan. Bereket daha düzgünce bir evde oturan iki bekâr memur arkadaşın yanlarına taşındım, damda yatılması gerektiğini de onlardan öğrendim” (52). Farklı iki kitapta yer alan bu öykülerde birbiriyle bağlantılı olayların anlatılmasının ötesinde “ben” anlatıcının ortaklığı “Ben bu ayrıntının bir bölümünü anlattım galiba bir öykümde” (119) ifadesiyle anlatıcı tarafından da vurgulanır.

Ortak olaylar tablosuna bakıldığında Bener’in ilk iki öykü kitabı *Dost ve Yaşamaz*’ın biraz daha farklı bir yerde durduğu gözlemlenir. *Dost ve Yaşamaz*’da da otobiyografik öğeler vardır. Erhan Bener, ağabeyiyle ilgili anılarını anlattığı “Vüs’at O. Bener İçin...” başlıklı yazısında bunu şöyle belirtir: “Ağabeyimin *Dost ve Yaşamaz* kitaplarında yer alan öykülerinin pek çoğu ve *Buzul Çağının Virüsü* romanı, benim başta *Yalnızlar* romanım olmakla birlikte pek çok öyküm, bu Edremit günlerinin eseridir” (14). Ancak bu ilk kitaplarda otobiyografik öğeler çok baskın ya da sonrakilerde olduğu gibi belirgin değildir ve anlatılan olaylar açısından birbirinden nispeten bağımsız öyküler yer almaktadır. Ayrıca daha sonraki yapıtlarda tekrarlanan ve Bener’in yaşamıyla örtüşen olaylardan bir kısmının bu kitaplar yazıldığında henüz

gerçekleşmemiş olduğu da unutulmamalıdır. *Dost-Yaşamasız* kitaplarına sonradan eklenen “Biraz da Ağla Descartes” (1979) ve “Bakanlık Makamına” (1984-1985) öykülerinde ise Bener’in yaşamıyla açıkça örtüşen olaylara yer verilir. *Dost ve Yaşamasız* kitaplarında yer alan öykülerde ortak olduğu düşünülen bir anlatıcı bulunduğundan bahsetmiştik: İçki içmeyi seven, bulunduğu kasabaya başka bir yerden gelmiş, kasabadaki insanlardan daha “aydın”, okumuş, hep bir sıkıntıyla yaşayan orta yaşlı bir erkek. Bu anlatıcıda, daha sonraki yapıtlarda karşımıza çıkan bağımlılık düzeyinde içki içen, huysuz, hastalıklarından bahseden, kendini sorgulayan, kurtulamadığı bir iç sıkıntısıyla yaşayan yaşlı anlatıcının gençliği görülüyor gibidir.

Bener’in yaşamıyla örtüşen bir alt metin üzerine inşa edilen yapıtlar oluşturulmasının *Buzul Çağının Virüsü* romanıyla başladığı söylenebilir. Ortak olaylar tablosunda *Bay Muannit Sahtegi’nin Notları*’nda anlatılanlarla kesişen az sayıda olay vardır. Bu daha çok anlatıcının yaşamının belli bir döneminin anlatılmasından ve anlatıcının geçmişine, anılarına pek yer verilmemesinden kaynaklanır. *Siyah-Beyaz*, *Mızıkalı Yürüyüş*, *Kara Tren* ve *Kapan*’da ise aynı olayın tekrar anlatılmasıyla çok sık karşılaşırız. Hatta bazı olaylar bazen aynı kitap içinde farklı öykülerde de yer alır. Bu dört kitapta çok sayıda ortak kişi ve olay bulunması bu yapıtların “dörtleme” olduğu saptamamızı da desteklemektedir.

Bener, yaşamını kurmacalaştırırken nasıl bir yöntem izler? Bener’in yaşamıyla örtüşen bazı olay ve karakterler aktarılırken kimi değişiklikler yapılır. Bu yapıtlarda özellikle anlatıcı ile Bener arasındaki benzerliği daha açık bir şekilde ortaya çıkaracak karakterleri gizleme eğilimi vardır. Zaman zaman, Lutfiye Aydın, Tanıl Bora, Ümit Kıvanç, Ayşegül Yüksel gibi Bener’in arkadaşlarının gerçek adları verilir. Fakat bu yapıtlarda, Bener ailesindeki—kardeşi Erhan Bener, yeğeni Yiğit Bener gibi—tanınan

kişileri yansıladığını düşündüğümüz karakterlerin özellikleri “gerçeklik”le örtüşse de bu kişiler farklı adlarla sunulurlar. Yalnızca *Mızıkalı Yürüyüş*’te Bener’in akrabalarından iki dedesinin gerçek adları verilir. Bu da ancak Bener’in yaşamını çok iyi bilenler tarafından saptanabilir.

Özellikle bu yapıtlarda Bener’in üçüncü eşi Ayşe Bener’le bağlantı kurulabilecek karakterler incelendiğinde Bener’in kullandığı kurmacalaştırma yöntemleri daha iyi anlaşılabilir. Daha önce belirtildiği gibi, üç kez evlenen Bener’in ilk eşi Gazale Harputlu (Ceylan adıyla) ve ikinci eşi Raziye Nugay (Refika, Rezzan ve Hande adlarıyla) yazarın birçok yapıtında yer alır (bkz. Ek Ç). Bu kişilerle ilgili yaşanmışlıkların yansımaları yapıtlarda çok açık bir şekilde gözlemlenir. Bener, 1969 yılında tanıştığı, 1972’de evlendiği, 33 yılını birlikte geçirdiği üçüncü eşi Ayşe Ilıcalı’ya bu yapıtlarda nasıl yer verir?

Bener’in yapıtlarına baktığımızda *Bay Muannit Sahtegi’nin Notları*’ndaki Fatoş ve *Mızıkalı Yürüyüş*’teki Gülten karakterleri arasında benzerlikler olduğu ve bu karakterlerin Bener’in üçüncü eşi Ayşe Bener’in yaşamından yola çıkılarak kurgulandığı söylenebilir. Öte yandan Vüs’at O. Bener’in bu karakterleri oluştururken Ayşe Bener’e ait tüm özellikleri Fatoş ve Gülten’e doğrudan yansıtmadığı, kimi özelliklerini değiştirdiği gözlemlenir.

Fatoş da Gülten de anlatıcıların yaşamında çok önemli bir yere sahiptir. Fakat bu iki karakterin anlatıcılarla ilişkilerinin niteliği tam olarak belli değildir. Hem bir dost hem bir baba-kız hem de bir sevgili ilişkisi olduğunu düşündürten olaylar aktarılır. Bener’in ilk ve ikinci eşlerini yansılayan karakterlerin (Ceylan; Refika, Rezzan ve Hande) anlatıcılarla evli oldukları anlatılarda açıkça belirtilirken Fatoş ve Gülten’e ilişkin böyle bir bilgi metinlerde yoktur.

Çok titiz, düzenli olan bu iki karakter, anlatıcıların gündelik işleriyle yakından ilgilidir. Örneğin, Fatoş’la anlatıcı arasında evin temizliğiyle ilgili “tatlı” bir çekişme vardır:

Fatoş kızımız bu eve dadandığı sıralar, hiç de huylanmış görünmüyordu yaşadığım ortamdan. Beni adam etmeyi tasarlıyormuş zahir. Etti.

Kanalizasyona döndüm. Ödüm kopuyor, sigaramın külü dökülecek diye en biri halıya. Gitti, sanki o korkunç vıdı vıdı, leylek bacak evin içinde dolaşıyor. Kurduğu mayınlı düzene öylesine uyarlamış ki beni, salondaki koltuğa oturup, bacaklarımı orta masasına uzatma eylemini beş dakikadan çok sürdüremiyorum. (*Bay Muannit Sahtegi’nin Notları* 19)

Benzer şekilde *Mızıkalı Yürüyüş*’te Gülten’in evin temizliği ve düzeniyle ilgili ısrarları şöyle anlatılır: “Bu gün, artık Gülten’in ısrarlarına dayanamadım, belim bıkınım kopasıya, paspas yaptım sığınağımda. Ayakkabılarımı boyadım; mendil, çorap yıkadım; yatak çarşafılarımı değiştirdim” (44).

Her iki anlatıcı da bodrum katında küçük bir dairede yaşamaktadır. Fakat zaman zaman Fatoş ve Gülten’in evlerinde de kalırlar. Alıntılardan ve daha önce yaptığımız özetlerden de anlaşılabilceği gibi anlatıcılarla bu karakterlerin bir yandan ortak bir yaşam sürdürdüğü diğer yandan da anlatıcıların kendilerine ait bir yaşam alanını korumaya çalıştığı görülür. Vüs’at O. Bener de Ayşe Bener’le birlikte yaşamasına rağmen çalışmalarını sürdürebilmek için 1980’lerin başında bodrum katında küçük bir daire kiralamıştır. Dolayısıyla anlatılardaki bodrum katındaki bu evlerin, yaşam alanlarının kaynağı doğrudan yazarın gerçek yaşamıdır.

Bay Muannit Sahtegi’nin Notları’nda Bay Muannit’in yaşamını etkileyen en önemli olay, Fatoş’un 1979-1980 yılları arasında İngiltere Canterbury’deki Kent

Koleji'ne gitmesidir. Ayşe Bener'in de aynı tarihlerde aynı kolejde eğitim aldığını biliyoruz.

Metinde Gülten'in de Ayşe Bener'le aynı okulda okuduğunu, hocalarının aynı olduğunu düşünmemize yol açan şu olay aktarılır: “Gülten. İstanbul'a gitmişti, ablasının çözülmesi gereken bir sorunu için. O arada, ağırlaştığını öğrendiği, benim de içten saygı duyduğum hocası Berna Moran'ı ola ki son kez görecekti. Bana soğukkanlı gibi gelen bir sesle: ‘Öldü hocam’, dedi” (100). Bilindiği gibi Ayşe Bener de İstanbul Üniversitesi İngiliz Filolojisi Bölümü mezunudur ve hocalarından biri de Berna Moran'dır.

Mızıkalı Yürüyüş'te Ayşe Bener'le Gülten karakteri arasındaki bütün bu benzerliklere Gülten karakterinin ön adı da eklenir: “Ne ki, Gülten'in adının önünde ilk ad olarak Ayşe'yi okuyunca -sanki ilk kez görüyorum- çenem büzülüverdi birden” (92). Gülten karakterinin ön adı olarak “Ayşe” anlatıda iki kere geçer. Böylece gerçeklikle bağlantı daha belirginleştirilir.

Anlatılardaki olaylarla Ayşe Bener'in yaşamı arasındaki bu koşutlukların yanı sıra kimi ufak farklılıklar da gözlemlenir. Genelde Bener'in yapıtlarında gerçeklikle örtüşen olayların aktarımında tarihler ve yaşlarda bir değişiklik söz konusu değildir. Fakat *Bay Muannit Sahtegi'nin Notları*'nda Ayşe Bener'i yansılayan karakterin yaşında bir değişiklik yapılmıştır. 1922 doğumlu olan Bay Muannit'le Fatoş arasında 25 yaş fark vardır, yani Fatoş 1947 yılında doğmuştur. Oysa 29 Temmuz 1943 tarihinde doğan Ayşe Bener'le Vüs'at O. Bener arasında 21 yaş fark vardır.

Mızıkalı Yürüyüş'te ise, Gülten, anlatının şimdisinde “ellisine bas[mıştır]” (44). Tezin *Mızıkalı Yürüyüş*'ün anlatı zamanını incelediğimiz bölümlerine bakarsak 11. bölümde aktarılan bu olayın 1993 yılında geçtiği, yani Gülten'in 1943 doğumlu olduğu anlaşılır. Dolayısıyla Gülten'le Ayşe Bener'in yaşı aynıdır.

Ancak, Ayşe Bener’i yansılayan Gülten karakterin mesleğinde bir değişiklik yapılır. Gülten, Zerbank’ta müdür yardımcısı olarak görev yapmaktadır. Ayşe Bener ise, o yıllarda ODTÜ’de öğretim görevlisi olarak çalışmaktadır. İlk bakışta zaten gerçekte “Zerbank” adında bir bankanın olmaması bunun değiştirilmiş olabileceğini düşündürür. Vüs’at O. Bener’in yaşamöyküsüne baktığımızda ikinci eşi Raziye Hanım’ın İller Bankası’nda çalıştığı dikkat çekmektedir. Bener, burada gerçeklikte var olan iki kişinin özelliklerini kurguladığı tek bir karakterde kaynaştırır.

Bu bölümde son olarak, ilk kez *Kitap-lık* dergisinin Temmuz-Ağustos 1995 tarihli sayısında “Tıbbî Öykü” nitelendirilmesiyle yayımlanan ve yazarın kitaplarında yer almayan “Trombosit” adlı öyküyü ele alacağım. Bu öykü, yazarın incelediğimiz diğer yapıtlarından kurmaca-gerçeklik ilişkisi bakımından daha farklı bir yerde durmaktadır. “Trombosit”te de yazarın yaşamıyla örtüşen pek çok gönderme bulunur. Ancak, bunların yanı sıra öyküdeki “kardeşim Erhan Bener”, “yeğenim Yiğit Bener”, “Ayşe Bener” (59) ifadelerinde yer alan “Bener” soyadıyla da anlatıcının kimliği açığa çıkar. Bu metinde Bener’in yazar kimliği de “Semih Gümüş dost, ‘kara anlatı yazarı’ nitelemesini uygun gördü benim için” (59) sözleriyle ortaya konur. Fakat bu öykü, *Kitap-lık* dergisinin Mayıs 2003 tarihli sayısında ikinci kez yayımlandığında bu son ifadenin yer aldığı paragraf çıkarılır. Bu öyküde yazar, ilk kez ailesinden bilinen kişilerin adlarını ve “Bener” soyadını kullanır. Bu öykünün ilk kez 1995 yılında yayımlandığına dikkat edilirse daha sonra basılan *Kara Tren* ve *Kapan* kitaplarına alınmamasının bilinçli bir tercih olduğu düşünülebilir. Daha açık bir şekilde söylemek gerekirse, bizce, “Trombosit”, Bener’in önceki yapıtlarında oluşturmaya çalıştığı yapıyı bozduğu için bu kitaplara alınmamıştır.

B. Sınırdaki Türler

Tzvetan Todorov, *Fantastik* adlı kitabında her edebiyat incelemesinin yapıttan edebiyata (ya da türe) ve edebiyattan (türden) yapıta ister istemez ikili bir hareket içerdiğini belirtir (14-15). Bir yapıtı türsel olarak sınıflandırmaya çalışmak hem yapıtı incelemede hem de o türün özelliklerini genişletmede iki taraflı olarak çeşitli yararlar sağlayabilir. Gérard Genette, bu karşılıklı ilişkiyi şöyle belirtir: “Edebi söylem, yapıları ihlal ederek, sınırlarını çiğneyerek oluşur ve gelişir; ama bunu yapabilmesini sağlayan da bu yapıları bugün bile yine kendi dil ve yazı alanının içinde bulmasıdır” (aktaran Todorov, *Fantastik* 15). Bener’in yapıtlarında da bu iki taraflı ilişkinin gözlemlendiği söylenebilir.

Daha önce belirtildiği gibi, birçok eleştirmenin yazısında Bener’in yapıtlarını türsel bakımdan tanımlamada bir belirsizlik gözlemlenmektedir. Bu yapıtlar tanımlanırken otobiyografi, otobiyografik roman, özkurmaca (Fr. *autofiction*), anı, günlük gibi edebî türler söz konusudur. Dolayısıyla bu bölümde bu türlerin özellikleri ve birbirlerinden farklarının neler olduğu ortaya konulmaya çalışılacak ve daha sonra da Bener’in yapıtlarının özelliklerine bakılarak bunların türleri konusunda bir tartışma yürütülecektir. Bu tartışma, Bener’in yapıtlarına kurmaca-gerçeklik ilişkisi bağlamında nasıl yaklaşmamız gerektiği konusunda da yeni açılımlar sunacaktır.

Öncelikle burada tanımlamaya ve diğer türlerle arasındaki farklılıkları belirtmeye çalışacağımız “otobiyografi” kavramını ayrı bir tür olarak kabul etmeyen bazı kuramcılarının olduğu vurgulanmalıdır. H. Porter Abbott, “Autobiography, Autography, Fiction: Groundwork for a Taxonomy of Textual Categories” (Otobiyografi, Otografi, Kurmaca: Metinsel Kategorilerin Sınıflandırılmasına Yönelik Bir Temellendirme Çalışması) başlıklı yazısında otobiyografinin çeşitli yazarlar tarafından “ele avuca

sığmaz”, “kararsız” ve “edebî türler içinde en kaypak” olan bir tür olarak tanımlandığını belirtir:

Northrop Frye otobiyografiyi romanın bir alt türü olarak sınıflandırmıştır. Barrett J. Mandel, otobiyografiyi “küçük bir ayrımla edebiyat” olarak tanımlar. Paul de Man ise otobiyografinin bir tür veya bir tarz değil, okuma biçimi olduğunu savunur. Georges May’e göre ise, otobiyografi bir tür, bir biçim, bir tarz, hatta bir dil bile değildir; sadece edebî bir tutumdur. (598-99)

Bir edebî tür olarak otobiyografiyi tanımlamaya çalışan eleştirmenlerin başında Philippe Lejeune gelir. Lejeune’ün otobiyografi ile ilgili kuramı zaman içinde oluşur ve değişime uğrar. Bu, bir ölçüde türün örneklerindeki değişimlerin gözlemlenmesinden de kaynaklanır. Dolayısıyla bu çalışmada Lejeune’den yapılan alıntıların hangi dönemde yazıldığı belirtilerek onun kuramındaki bu dönüşüm de bir ölçüde izlenebilecektir. Ayrıca Gérard Genette, Käte Hamburger, Mounir Laouyen gibi bu alanda çalışmalar yapan eleştirmelerin görüşlerine yer verilecektir.

Oğuz Demiralp, “Toprak Olmak, Dil Olmak” başlıklı yazısında Georges Gusdorf’tan yaptığı aktarmalarla “otobiyografi” sözcüğünün anlamını şöyle açıklar:

[O]to-bio-grafi ya da öz-yaşam-öyküsü. “Oto” (öz) diyor Gusdorf, “kimliktir, kendinin bilincindeki bendir”. Öznedir bu, özerk bireydir. “Bio” (yaşam) ise, tikel ve biricik kimliğin zaman içinde yol alması, daha alıştığımız deyimlerle, bireyin kendisinden başkasının olmayan yaşamının akışı, ömrüdür. “Oto-bio” (özyaşam) kavram çiftinde, yine Gusdorf’a göre, kişinin kendi yaşamıyla kurduğu ilişki gelmektedir. İnsanın kendine bakışı, kendinden beklentileri, kendi geçmişinin

yarattığı doyumsuzluklar ya da getirdiği mutluluklar. “Grafı” ise bu ilişkinin bilinçli, zahmetli bir biçimde kurulmasıdır. Türkçeye “öykü” olarak aktarmışız söz konusu kavramı. “Yazım” da diyebilir, “özyaşamyazımı” terimini de kullanabilirdik elbette. (175)

Lejeune, 1975 yılında yayımlanan “The Autobiographical Contract” (Otobiyografik Sözleşme) başlıklı makalesinde otobiyografinin tanımını şöyle yapmaktadır: “Kendi var oluşuyla ilgilenen gerçek bir kişinin, bireysel yaşamına ve özellikle de kişiliğinin gelişimine odaklanarak şimdiden geriye doğru yazdığı düzyazısal anlatı” (193). Lejeune, bu tanımın dört farklı kategoriye ait öğeleri içinde barındırdığını belirtir:

1. Dilsel biçim: (a) Anlatı; (b) düzyazı.
2. İşlenen konu: Bireysel yaşam, kişisel tarih.
3. Yazarın durumu: (Adı gerçek bir kişiye işaret eden) yazar ve anlatıcı özdeşir.
4. Anlatıcının konumu: (a) Anlatıcı ve ana karakter özdeşir; (b) anlatım şimdiden geriye doğru kurulur. (193)

Lejeune, bu maddelerdeki şartların hepsini yerine getiren metinlerin otobiyografi olarak tanımlanabileceğini ve otobiyografiye yakın türlerden hiçbirinin bütün bu öğeleri barındırmadığını söyler. Anıda 2, biyografide 4a, birinci kişili romanda 3, otobiyografik şiirde 1b, günlükte 4b, denemede 1a ve 4b’nin bulunmadığını belirtir (193). Böylece bu türler arasındaki farklılıkları da vurgulamış olur.

Üçüncü ve dördüncü maddeleri bir arada değerlendirdiğimizde benöyküsel bir anlatının otobiyografi olabilmesi için yazar, anlatıcı ve ana karakterin özdeş olması gerekir. Ayrıca, “yazar, eşzamanlı olarak toplumsal sorumluluğu olan gerçek bir kişi ve de bir söylemin yaratıcısı olarak tanımlanır” (200). Lejeune’e göre, yazar, anlatıcı ve

karakter özdeşliği de dolaylı ya da açık olarak iki şekilde kurulabilir. Okurla yazar arasında dolaylı olarak yapılan “otobiyografik sözleşme”de yazarın okuyucuyu metnin bir otobiyografi olduğu konusunda yönlendirmesi gerekir. Bu, kitabın adında otobiyografi olduğuna dair bir ibarenin bulunmasını veya kitabın başında, buradaki “ben” anlatıcının yazar olduğu konusunda şüpheyi yer vermeyecek bir açıklama yapılmasını gerektirir. Otobiyografik sözleşmenin açık olarak yapılması için de kitabın kapağındaki yazarla ana karakter olan anlatıcının adı aynı olmalıdır (203). Kurmaca metinlerde de kitabın kapağına “roman” yazılmasıyla “kurmacasal sözleşme” yapılır (203).

Benöyküsel anlatılarda ana karakterle yazar arasındaki ilişkide üç durum bulunur: 1) Ana karakterin adı yazarınkinden farklıdır. 2) Ana karakterin adı belirtilmez. 3) Ana karakterin adı yazarınkiyle aynıdır. Sözleşme açısından da üç durum söz konusudur: 1) Kurmacasal sözleşme, 2) Sözleşme yok, 3) Otobiyografik sözleşme (204). Lejeune, buradan yola çıkarak benöyküsel anlatılar için geçerli olan şu tabloyu oluşturur (205):

Ana Karakterin Adı Sözleşme	≠ Yazarın Adı	= 0	= Yazarın Adı
Kurmacasal	Roman	Roman	
= 0	Roman	Belirsiz	Otobiyografi
Otobiyografik		Otobiyografi	Otobiyografi

Bu tabloya göre, otobiyografi üç durumda gerçekleşir: 1) Yazarın adı ana karakterle aynıysa ve otobiyografik sözleşme varsa, 2) Ana karakterin adı metinde belirtilmiyorsa,

fakat otobiyografik sözleşme varsa, 3) Ne kurmacasal ne de otobiyografik bir sözleşme varsa, fakat yazarın adı ana karakterle aynıysa.

Yapıtta birçok otobiyografik öge bulunduğu hâlde otobiyografik veya kurmacasal hiçbir sözleşme yapılmamış ve ana karakterin adı yoksa belirsiz bir durum oluşur. Bu durumda okur kendi isteğine göre metni okuyacaktır (205-06).

Bu tabloda iki de “boş alan” bulunmaktadır: 1) Yazarın adı—takma ad dışında—karakterinkinden farklıysa ve otobiyografik sözleşme varsa, 2) Yazar adıyla karakterin adı aynıysa ve kurmacasal bir sözleşme varsa (207-08).

Lejeune, 1986 yılında yayımlanan *Moi aussi* (Ben de) adlı kitabında yer alan “The Autobiographical Pact (bis)” (Otobiyografik Sözleşme [tekrar]) başlıklı makalesinde Serge Doubrovsky’nin bu tablodaki ikinci boşluğu doldurmak amacıyla *Fils* (Oğul / İplikler, 1977) adında bir roman yazdığından bahseder (134-35). Bu romanda yazarla karakterin adı aynıdır, fakat kurmacasal bir sözleşme vardır ve Doubrovsky, bu yapıtı “özkurmaca” (Fr. *autofiction*) olarak adlandırır (135).

Senem Timuroğlu, “Kurmaca ile Otobiyografi Arasında Bir Kavram: Özkurmaca” başlıklı yazısında özkurmaca kavramının nasıl tanımlandığını, özelliklerini ve bu konudaki kuramsal tartışmaları özetlemektedir. “ ‘Autofiction’; ‘auto’, yani ‘kendi’ ya da ‘öz’ ile ‘fiction’, yani ‘kurmaca’ sözcüklerinin bileşiminden oluşmuş bir kavramdır” (71). İngilizcede de bu kavram yerine “fact” (olgu) ile “fiction” (kurgu) sözcüklerinin bileşiminden oluşan “faction” sözcüğü kullanılır (Laouyen).

Gérard Genette ise, “Fictional Narrative, Factual Narrative” (Kurmacasal Anlatı, Olgusal Anlatı) başlıklı makalesinde yazar (Y), anlatıcı (A) ve karakter (K) arasında olması mümkün beş farklı durumu şöyle formüle eder:

$$Y = A = K \text{ Otobiyografi}$$

$Y = A, Y \neq K, A \neq K$ Tarihsel anlatı (biyografiyi de kapsar)

$Y \neq A, Y \neq K, A = K$ Özöyküsel (*homodiegetic*) kurmaca

$Y \neq A, Y = K, A \neq K$ Elöyküsel (*heterodiegetic*) otobiyografi

$Y \neq A \neq K$ Elöyküsel (*heterodiegetic*) kurmaca (766)

Genette’e göre kurmacasal anlatılarla olgusal anlatılar arasındaki farkı belirleyen, yazar ile anlatıcı arasındaki ilişkidir. $Y = A$ ise olgusal anlatı, $Y \neq A$ ise kurmacasal anlatı söz konusudur (766). Bu ilişkiyle uyumlu olarak da elöyküsel otobiyografinin kurmacaya daha yakın olduğunu belirtir (765). Özkurmaca durumunun ise, $Y \neq A, Y = K, A = K$ şeklinde gösterilebileceğini, fakat bunun çelişkili bir durum olduğunu belirtir (769).

Mounir Laouyen, internette yer alan “L’autofiction: une réception problématique” (Özkurmaca: Sorunlu Bir Alımlama) başlıklı yazısında başlangıçta böyle bir kategori olmadığını söyleyen Genette’in daha sonraki yazılarında bunu kabul ettiğini belirtir. Senem Timuroğlu’nun Jean Ristat’tan aktardığına göre Genette, özkurmacayı şöyle tanımlar: “Açıkça ya da kapalı bir şekilde otobiyografik öğeler taşıyan, ama yazarın biyografisiyle az çok fark edilebilecek uyumsuzluklar görebildiğimiz metinlerdir” (73). “Genette, özkurmacayı, ‘Anlatının içeriğinin tamamıyla kurmacasal olduğu gerçek özkurmaca metinleri’ ile ‘utangaç otobiyografiler’ diye adlandırdığı ‘yalancı özkurmaca metinleri’ olarak ikiye ayırmaktadır” (73).

Mounir Laouyen, Vincent Colonna’nın okuyucular tarafından tanınmadığı, edebî peyzaj içinde yerleşmemiş olduğu ve tarihî bir kökü olmadığı gerekçeleriyle özkurmacayı edebî bir tür saymadığını belirtir. Laouyen de Colonna’nın görüşlerine katılarak özkurmacanın daha oluşum hâlinde yeni bir metinsel kategori olduğunu, bunu bir türe bağlayabilmek için zaman gerektiğini vurgular.

Burada farklılıklarını vurgulayarak temel özelliklerini özetlemeye çalıştığımız otobiyografi ve özkürmaca kavramlarından otobiyografik romanı nasıl ayırt edebiliriz? Lejeune, “The Autobiographical Contract” başlıklı makalesinde otobiyografi ile otobiyografik romanın birbirinden şöyle ayrılabilirliğini belirtir:

Otobiyografik roman hem (anlatıcı ve ana karakter arasında “özdeşliğin” olduğu) kişisel anlatıları hem de (ana karakterin üçüncü kişi olarak imlendiği) “kişisel olmayan” anlatıları içerir: İçeriğine bağlı olarak tanımlanır. Otobiyografinin aksine otobiyografik romanın dereceleri bulunur. Okur tarafından varsayılan “benzerlik”, yazar ile ana karakter arasındaki belirsiz ‘ailevi benzerlikten’ ana karakterin yazarla tamamen aynı olduğunu söylememize yol açacak bir yarı saydamlığa dek uzanabilir. [...] Öte yandan otobiyografi derecelere izin vermez; hep ya da hiç meselesidir. (201-02)

Lejeune, otobiyografinin bir tahmin oyunu olmadığını belirtir (202). “Otobiyografi görünümüne sahip bir anlatıyla karşılaşıldığında okuyucuda genellikle bir dedektif gibi davranma eğilimi vardır. Bu da anlaşmanın ihlalidir” (203). Okuyucu yazarın yaşamıyla metinde anlatılanlar arasında benzerlikler veya farklılıklar bulmaya çabalar. Bu durumda hem otobiyografik hem de kurmacasal sözleşme ihlal edilmiş olur.

Lejeune, “The Autobiographical Pact (bis)” başlıklı makalesinde bu düşüncelerini değiştirir. Otobiyografinin de dereceleri olabileceğini belirtir: “ ‘Hep ya da hiç’ pozisyonunda sabitlemeye çalışmışım, ancak gerçekte pek çok ara pozisyonlar olanaklıdır” (125).

Lejeune’ün kuramına göre anlatıcı, yazar ve ana karakter özdeşliği olduğunda otobiyografi ile otobiyografik romanı birbirinden kesin olarak ayırabilmemizin bir yolu

yoktur. Bu da yalnızca otobiyografik ya da kurmacasal bir sözleşmeyle çözülebilir.

Dolayısıyla Lejeune, okur temelli bir otobiyografi poetikası kurar.

Peki, türleriyle ilgili eleştirmenler tarafından farklı değerlendirmeler yapılan Bener'in yapıtlarını türsel bakımdan nasıl tanımlayabiliriz? Vüs'at O. Bener'in *Dost ve Yaşamaz* yapıtlarının öykü kitabı olarak tanımlanmasında herhangi bir sorun yoktur. *Buzul Çağının Virüsü* romanında otobiyografik öğelerin yer aldığı ve bunların neler olduğu bu çalışmanın "Yazarın Yaşamından Romana Yansıyanlar" bölümünde belirtilmişti. *Buzul Çağının Virüsü*'nün, tartışmaya gerek duymadan, otobiyografik roman olduğu söylenebilir.

Bay Muannit Sahtegi'nin Notları'nin türünü tanımlamada ise bir belirsizlik söz konusudur. Kitaplaştırılmadan önce *Gergedan* dergisinde bir bölümü yayımlanan *Bay Muannit Sahtegi'nin Notları* için şöyle bir açıklama yapılır: " 'Buzul Çağının Virüsü' (1984) ile özgün çizgisini sürdüren Bener'in 'anı-öykü' niteliği taşıyan bu anlatısını belli aralarla GERGEDAN'da yayımlamayı düşündüğünü de belirtmek isteriz" (29). Daha sonra, Bener, "Vüs'at O. Bener'in Yeni Yapıtı Bir 'Mini Roman' " başlıklı söyleşide *Bay Muannit Sahtegi'nin Notları* için "mini roman" tanımlamasını kullanır (124). Remzi Kitabevi ve İletişim Yayınları baskılarının kapaklarında kitabın türüne ilişkin herhangi bir açıklama yer almazken Yapı Kredi Yayınları baskısında kitabın kapağında "roman" nitelemesi bulunur. *Bay Muannit Sahtegi'nin Notları*'nin türü konusunda yazarın ve kitabın yayıncılarının farklı nitelendirmelerde bulunmaları nedeniyle bu açıklamalardan yola çıkarak bu yapıtın türünü kesin olarak belirlememiz mümkün değildir.

Bay Muannit Sahtegi'nin Notları'nin incelendiği bölümdeki roman özeti, Bener'in yaşamıyla karşılaştırılarak okunacak olursa Bay Muannit'le Bener arasındaki benzerlikler açık bir şekilde ortaya çıkacaktır. Bay Muannit Sahtegi'nin yaşı, mesleği,

yaşadığı mekân ve olaylarla Bener’inkiler bire bir örtüşür. Hatta, Bener’in daha sonra *Manzumeler* adıyla kitaplaştırılan şiirlerinin bir kısmı burada Bay Muannit tarafından yazılmış yapıtlar olarak sunulur.

Bay Muannit Sahtegi’nin Notları’nda anlatılan olaylarla Bener’in “gerçek” yaşamı arasında bağlantı olduğuna Yıldız Ecevit de dikkat çeker. Bay Muannit, 23 Ekim 1979 tarihli notunda Nazike’yle birlikte gittikleri bir oyunun galasından bahseder. Yıldız Ecevit, “*Ben Buradayım...*”: *Oğuz Atay’ın Biyografik ve Kurmaca Dünyası* adlı kitabında *Bay Muannit Sahtegi’nin Notları*’nda yer alan bu olayın gerçeklikle bağlantısını şöyle kurar:

Oyun [*Oyunlarla Yaşayanlar*] 1979 ekiminde Ankara’da Yeni Sahne’de oynanır. [...] Oyunun gala gecesinde başrol oyuncusu hastalandığı için, yönetmen Bozkurt Kuruç onun yerine geçer. Ve elindeki teksten Coşkun Ermiş rolünü oynar: gece böylece kurtarılmış olur. Vüs’at O. Bener’in “Bay Muannit Sahtegi’nin Notları” adlı metnindeki kurmaca özellikli günlük notları arasında, “Oyunlarla Yaşayanlar”ın gala gecesinde olanları anıştıran bir bölüm yer alır. Bener’in metninde Nazike’nin yerine Oğuz Atay’ın eşi Pakize’nin Murat’ın yerine de Coşkun’un adını koyduğumuzda, söz konusu metin kesiti, oyunun galasında olanlarla bire-bir örtüşür. (442)

Bener, burada kişi adlarını ve bazı ayrıntıları değiştirerek gerçekte yaşamış olduğu bir olayı aktarır.

Daha önce de belirtildiği gibi Fatoş karakteriyle Bener’in üçüncü eşi Ayşe Bener arasında da bire bir örtüşme söz konusudur ve bu, yazar tarafından da belirtilir. Ayşe Bener, “Vüs’at’sız” başlıklı yazısında Vüs’at O. Bener’in ona yazdığı şu nota yer verir:

“Can Ayşeciğim! Fatoş’a sunu sana aslında biliyorsun! Sevgilerle... 4.7.1991 Vüs’at O. Bener” (115). *Bay Muannit Sahtegi’nin Notları*’ndaki Fatoş karakterinin özelliklerine gerçeklik düzlemiyle karşılaştırarak baktığımızda romanın otobiyografik bir niteliği olduğu savı daha da güçlenmektedir.

Bay Muannit Sahtegi’nin Notları’nın günlük biçiminde yazılması ve toplumsal olaylardan sıkça bahsedilmesi de “gerçekçilik” etkisini artırır. Ancak, gerek anlatıcının adıyla yazarın adının farklı olması, gerekse de Bener’in sonraki açıklamalarında kitabı roman olarak nitelendirmesi bu yapıtın kurmaca olduğunu düşündürür. Fakat *Bay Muannit Sahtegi’nin Notları*’nı yalnızca bir kurmaca veya roman olarak nitelendirmek de eksik bir tanımlama olacaktır. Bu yapıtın kurmaca bir boyutunun olduğu kesindir, fakat aynı zamanda yapıtta birçok otobiyografik öge de gözlemlenmektedir. Bu noktada *Bay Muannit Sahtegi’nin Notları*’nın nasıl bir roman olduğu sorusunun yanıtlanması gerekir.

Käte Hamburger, “Ben-Öyküsel Anlatı” başlıkla yazısında mektup romanla günlük biçimindeki romanın aynı başlık altında sınıflandırılabilceğini vurgulayarak (113) mektup roman ve anı roman arasındaki farklılığı şöyle belirtir:

Mektup romanda yakın zamanda gerçekleşmiş her durum ve durumun zamansal noktası mektup tarihi tarafından belirlenen şimdiki zamandan bir diğerine doğru ilerler ve böylece bir hayatın veya hayatın bir bölümünün bütününe—az veya çok parça halinde—entegre olur. Öte yandan, bir hatırat yazarı sabit bir şimdiki zamandan geçmiş hayatının tümüne doğru geriye bakar. (115-16)

Bay Muannit Sahtegi’nin Notları’nın büyük bir bölümü günlük biçiminde aktarılır, fakat bu günlük, notlar gözden geçirilerek tekrar yazılır. İlk bakışta bu yapıtın günlük roman

olduğu düşünülebilir. Ancak buradaki notlar, kronolojik bir sıra izlemez, karışık bir şekilde yeniden düzenlenerek sunulur. Tezin “ ‘Ben’lerin Monoloğu: *Bay Muannit Sahtegi’nin Notları*” bölümünde belirtildiği gibi aslında roman, kitabın sonunda yer alan Şubat 1989 tarihinden geri dönülerek oluşturulmuştur. Geriye dönülerek anlatılanlarda günlük notlarından yararlanılır. Burada belli bir andan olayları “anlatan ben”le “anlatılan ben” arasında da bir farklılık gözlemlenir. Dolayısıyla bu yapıtı anı roman olarak değerlendirmek daha uygun olacaktır.

Bener’in *Mızıkalı Yürüyüş* adlı kitabına otobiyografik veya kurmacasal sözleşme açısından baktığımızda bir belirsizlik olduğu görülecektir. “Sanatçının Bir Yazar Olarak Portresi: Vüs’at O. Bener” başlıklı söyleşide Bener, *Mızıkalı Yürüyüş*’ü yazma aşamasını şöyle anlatır:

Uzun süredir susuyorum. Bir korkuyla ilgili anı / anlatı türü şeyler belleğimde kalmıştı. Bu yeni çalışmam alışkanlığımın dışında bir çalışma. Yüz, yüz elli sayfalık çağrışımlar dizisi var karşımda. [...]
Somut bir şey söylemek gerekirse aklımda hep ‘Yürüyüş’ diye bir şey var. 1939 yılında savaşın patladığı sırada ben lise bitirmiş genç bir askerdim on yedi yaşlarındaydım. O zaman iki yüz elli kilometrelik bir yürüyüş yaptık. Gece yürüyüşleri, Kayseri’nin bütün kazalarını köylerini falan. Zor günlerdi. Savaşa hazırlık için. (130)

Bener, bu söyleşisinde *Mızıkalı Yürüyüş*’te anlatılanlarla kendi yaşamı arasındaki bağlantıyı açık bir şekilde ortaya koyar. Bu çalışmanın “İç İç Geçen Anlatılar” bölümünde belirttiğimiz gibi *Mızıkalı Yürüyüş*, İletişim Yayınları tarafından da *Kara Tren* ve *Siyah-Beyaz* yapıtlarıyla beraber özyaşamöyküsel anlatı olarak sunulur (aktaran Andaç, “Öykünün Labirentlerinde...” 14). Böylece yazarla okuyucular arasında dolaylı

olarak “otobiyografik sözleşme” yapılır. Fakat Yapı Kredi Yayınları tarafından Bener hayattayken yayımlanan kitabın son baskısının (2004) kapağında “öykü” nitelemesi bulunur. Bu durumda da “kurmacasal sözleşme” söz konusudur. Daha önce belirtildiği gibi *Mızıkalı Yürüyüş*’te yazarın adıyla anlatıcının adı aynıdır, yani yazar, anlatıcı ve karakter özdeşdir.

Lejeune’ün yaptığı tabloya göre, otobiyografinin oluştuğu durumlardan biri de şudur: Ne kurmacasal ne de otobiyografik bir sözleşme varsa, fakat yazarın adı ana karakterle aynıysa. *Mızıkalı Yürüyüş*’te ise farklı bir durum söz konusudur: Hem otobiyografik hem de kurmacasal bir sözleşme vardır. Bu metni değerlendirirken ilk açıklamalar dikkate alınırsa bu yapıtın otobiyografi, sonraki dikkate alırsa özkurmaca olduğu söylenebilir. Bu durumda *Mızıkalı Yürüyüş*, otobiyografi midir, yoksa özkurmaca mıdır? Öncelikle metne bakarak buna karar vermemiz gerekir.

Anlatıcının yaşı, ailesi, mesleği, yaşadığı yerler, okuduğu okullar, eşleri yazarınkiyle aynıdır. Bener’in iki dedesi ve birçok arkadaşı da gerçek adlarıyla yer alır. Yalnızca adıyla değil anlatılanlarda da yazarla anlatıcı örtüşür. Daha önce belirtildiği gibi Gülsen karakterinin mesleği, bazı kişilerin adları gibi kimi değişiklikler yapılmıştır. Otobiyografilerde gerçekleri anlatırken başkalarını kırma, üzme endişesiyle bazı olayları üstü kapalı bir şekilde anlatma eğilimi vardır. *Mızıkalı Yürüyüş*’te de bu, yazar tarafından açıkça şöyle ifade edilir: “Ad vermesem mi artık? Bu dünyadan göçtüğümde sözüm edilsin mi istiyorum acaba? Tümünden unutulmayayım. Ne ki, gerçek adlarını vereceklerimle ilişkilerimde oluşan kırgınlıkları, kızgınlıkları yansız bir gözle yazamam, onları istemeden kötülerim belki korkusu yüreğime çöreklenirden” (38). Ayrıca, burada anlatılanların yazarın kendi “gerçekliği” olduğu, bazı olayları farklı kişilerin farklı şekilde yorumlayarak daha değişik anlatabileceği de unutulmamalıdır. Tezin

“*Mızıkalı Yürüyüş*” bölümünde de belirttiğimiz gibi burada anlatılan bazı olaylar, yazarın röportajlarında kendi yaşamıyla ilgili anlattıklarıyla hemen hemen aynıdır. Bu metindeki bazı olayların yazarın röportajlarında ve “Kendi Öyküsü” başlıklı yazısında ayrıntılı bir şekilde anlatılması, anlatının otobiyografik boyutunun altını çizer. Bunu, dolaylı yoldan yapılan bir “otobiyografik sözleşme” olarak yorumlanabiliriz.

Mızıkalı Yürüyüş’ün gerçeklere dayanan edebî bir metin olduğu konusunda bir şüphe yoktur. Bu noktada metnin anı mı, günlük mü, yoksa otobiyografi mi olduğuna karar vermek gerekir.

Oğuz Demiralp, “Toprak Olmak, Dil olmak” başlıklı yazısında anı ile otobiyografi (özyaşamöyküsü) arasındaki farkı şöyle belirtir: “Anıda anlatıcı geçmişte gördüklerini, yaşadıklarını aklında kalan biçimleriyle bir seyirci, bir tanık gibi aktarıyor. Özyaşamöyküsünde ise anlatıcı ya da yazar kendi kişisel oluşumunu aktarıyor: tek konu kendisi yani, başına gelenler ya da başından geçenler değil” (179). Yazar bu anlatıda geçmişe dönerek çocukluğunu, gençliğini, ailesini, yani bireysel yaşamını, kişisel tarihini aktarır. Dolayısıyla “*Mızıkalı Yürüyüş* anı değildir” diyebiliriz.

Öte yandan Lejeune’ün otobiyografi tanımında anlatının şimdiden geçmişe doğru kurulması gerektiği belirtilir (“The Autobiographical Contract” 193). Bu anlatıda ise, geçmiş ile “şimdi”nin iç içe geçmiş bir şekilde aktarıldığı görülür. Tezin “*Mızıkalı Yürüyüş*” başlıklı bölümünde vurgulandığı gibi bir yandan anlatının “şimdi”si ilerlerken diğer yandan geçmiş anlatılır. Bu nedenle yer yer günlük havası da sezilir. Fakat günlükte olduğu gibi notların yazıldığı tarih açık bir şekilde ifade edilmez. Ayrıca, bu metinde günlük olaylara yer verilmeden, yalnızca geçmişin anlatıldığı bölümler de bulunur. Bu özellikleri nedeniyle “*Mızıkalı Yürüyüş* günlük de değildir” diyebiliriz. Bu anlatıyı türsel bakımdan tanımlarken kullanılabilecek en uygun tür otobiyografidir.

Ancak *Mızıkalı Yürüyüş*'ü otobiyografi türünün klasik formunu değiştiren bir yapıt olarak değerlendirmemiz gerekir.

Vüs'at O. Bener'in *Siyah-Beyaz*, *Kara Tren* ve *Kapan* kitaplarının incelendiği bölümlerde bu kitaplardaki pek çok öykünün otobiyografik özellikler barındırdığı belirtilmişti. Bu öykülerden bazıları da anlatılan olaylar, kişiler ve belirtilen tarih açısından yazarın yaşamındaki olaylarla bire bir örtüşür ve şimdiden geçmişe dönük bir şekilde kurgulanır. Bu özellikleri nedeniyle bu öyküler, anı-öykü olarak nitelendirilebilir. Bu kitaplardaki anı-öyküler şunlardır: *Siyah-Beyaz*'daki "Cezaevi Günleri", "Reji Yangını", "Bisiklet", "Ergenekon", "Sümbül"; *Kara Tren*'deki "Pasta", "Kara Tren", "Fotoğraflar", "Yok Nikâh", "Buluşma", "Uçak Korkusu", "Telgraf", "Gece Düzeltmenliği", "Optalidon", "Doğum Yılı", "Sanık Sandalyesinde Üniformalı Bir Adam", "Düğün Geceleri (I) / Köpek Memesi", "Düğün Geceleri (II) / Horlama", "Düğün Geceleri (III) / Öç Almak", "Sünnet", "Yaylı Çalgılar", "Bir Tutam Saç", "Ölüm Hak, Miras Helal", "Odayı Ayırmak Sorunsalı", "Düet", "Müsaade Sizin", "Fattuş"; *Kapan*'daki "Ya Herru Ya Merru", "Uyumak", "Nine", "Tabanca" ve "Bağımlılar Koşuşu".

Vüs'at O. Bener'in anlatılarını incelediğimiz bu tezde, bu yapıtlardaki otobiyografik boyutun *Manzumeler* adlı kitabında da bulunduğu vurgulanması gerekir. Bener'in anlatılarında olduğu gibi bu şiirlerin çoğunda birinci kişili anlatıcılar bulunur. Bu şiirlerden "Babam", "Hikâye-i fil mâzi-1", "Hikâye-i fil mâzi-2" ve "Hikâye-i fil mâzi-3", bizi doğrudan Bener'in yaşamına götürür ve bu özellikleri nedeniyle de bunları otobiyografik şiir olarak tanımlayabiliriz. "Babam" adlı şiirde şiir kişinin babasının adı "Mustafa Raşit" (9) olarak geçer ve "Hikâye-i fil mâzi-3" adlı şiirde de annesinin "Kadı Sait kızı" (15) olduğu söylenir. *Manzumeler*'de iki kere

“Orhan”, iki kere de “Vüs’at” adları yer alır. “Âşık Vüs’ati” şiirinde de şair adını şiirinin başlığına taşır.

Vüs’at O. Bener’in yapıtlarını otobiyografik özelliklerini saptarken yararlandığımız en önemli kaynaklardan biri “Kendi Öyküsü” adlı kısa otobiyografisidir. Bener, yapıtlarında genellikle birinci kişili anlatımı tercih ederken burada otobiyografinin alışılmış biçiminin dışına çıkarak hem birinci hem ikinci hem de üçüncü kişili bir anlatım kullanır. Diğer yapıtlarında görülen edebî türlerin sınırları genişletme, farklı biçimlerde yazma çabası burada da karşımıza çıkar.

Bener, “Kendi Öyküm” demek yerine kendine dışarıdan bakarak otobiyografisine “Kendi Öyküsü” adını koyar. “Anlatan ben”, “anlatılan ben”le sohbet etmeye başlar: “Merakımı mâzur görünüz, yaşdaş sayılırsız sanırım, saçlarınız iyice kırçıl, görkemli bıyığınız tümenden beyaza kesmiş, tevellüd kaç Beyefendi? Vaay! Maşallah hiç göstermiyorsunuz” (190). Metnin büyük bir bölümünde üçüncü kişili anlatım gözlemlenir: “Bursa Işıklar Asker Lisesi’ne gönderildiği yıl on üç yaşındaydı V.O.B.. Geride Erhan Bener yedi yaşında. Kız kardeşleri Bilge Bener 1930’larda doğacak” (192). Zaman zaman da “ben” anlatıcıya dönülür: “Siirt’te üç aya yakın kaldım. Yasa çıktı neyse. Hemen istifa ettim, döndüm Ankara’ya” (199). Bener, kendi kendisiyle sohbet ederken arada okura seslenerek otobiyografiyi farklı bir biçimde yazma çabası olduğunu anlatır: “Bu hayali Hacivat monologunu keselim mi, ne dersiniz muhterem? Zira bir ‘kendinden sözetme’ öyküsünü özgün, ilginç kılalım derken, okuru bıktırmaya hakkımız olmasa gerek” (191).

“Kendi Öyküsü”ndeki anlatıma benzer bir şekilde Bener, bazı söyleşilerinde de kendisinden üçüncü bir kişi olarak bahseder: “Bu herif ne yapmışsa 1962 yılında çarpı işareti koymuştur. Bundan sonra ne yapacaksa yineleyecektir, yinelerken de

varyasyonlara girecektir” (“Vüs’at O. Bener” 144). Bener’in kendisinden “herif” diye bahsetmesini söyleşiyi yapan Cüneyd Ayrıl bir dipnotla şöyle yorumlar: “Vüs’at Bener kendisinden, özellikle de yazar yanından söz ederken benliğini hep 3. tekil şahıs olarak ele alır ve kendini dışarıdan görmeyi sever, içten içe bir alayı yaşadığını da sürekli savunduğu için kendisini ‘herif’ ya da ‘adam’ diye anar” (144). Bener, anlatılarında da söyleşilerinde de kendisine belli bir mesafeden bakıyordur.

Bu bölümde Bener’in, yapıtlarını kendi yaşamından kaynaklanan bir alt metnin üzerine nasıl inşa ettiğini ortaya koyduk. Birçok yapıtta birbiriyle ilişkili ve yinelenen olayların anlatılması ve ortak kişiler bulunması bu metinler arasındaki bağı güçlendirir. 10 Aralık 1980 tarihinde Cüneyd Ayrıl tarafından yapılan “Vüs’at O. Bener” başlıklı söyleşiden yukarıda alıntıladığımız Bener’in sözleri bütün bu yapıtların yazılmadan önce tasarlandığını ortaya koyar: “Bundan sonra ne yapacaksa yineleyecektir, yinelerken de varyasyonlara girecektir” (144). Bener, kendi yaşam öyküsünden parçaları yinelenen olaylarla aktarırken aslında bütünlüklü bir yapıt ortaya çıkarır. Bu, Bener’in yıllar öncesinden planladığı bir tasarımdır.

SONUÇ

1950 yılında yazdığı “Dost” öyküsüyle yazın yaşamına başlayan Vüs’at O. Bener, yenilikçi tarzı, en ince ayrıntısına kadar planlayarak oluşturduğu kurguları, özgün anlatımı ve yarattığı yeni dille çağdaş Türk edebiyatında önemli bir yere sahiptir.

Bu çalışmada, Vüs’at O. Bener’in *Dost* (1952), *Yaşamasız* (1957), *Buzul Çağının Virüsü* (1984), *Bay Muannit Sahtegi’nin Notları* (1991), *Siyah-Beyaz* (1993), *Mızıkalı Yürüyüş* (1997), *Kara Tren* (1998) ve *Kapan* (2001) adlı yapıtları, anlatıcının konumu, anlatım teknikleri, zaman kullanımı gibi biçimsel öğeler açısından incelenerek Bener yazınının özellikleri, onu özgün kılan nitelikler saptanmıştır.

Bener’in yapıtları incelenmeden önce ayrıntılı bir bibliyografya çalışması yapılmıştır. Birçok dergi taranarak Bener’in öykülerinin büyük bir kısmının dergilerde yayımlanan ilk hâllerine ulaşılmıştır. Bu çalışma sırasında Bener’in kitaplarına girmediğini fark ettiğimiz “Benim Ölümüm” (1957), “O Ülkede” (1954) ve “Trombosit” (1995) adlı üç öyküsü bulunmuştur. Bener’in yazınının bir parçası olan bu öykülerin dergilerde unutulmaması için yazıldığı tarihler gözetilerek “Benim Ölümüm” ve “O Ülkede”nin *Dost-Yaşamasız*’ın, “Trombosit”in de *Kara Tren*’in sonunda ayrı bir yer verilerek yayımlanması gerektiğini düşünüyoruz.

Bibliyografya çalışması çerçevesinde Bener’in yapıtlarının farklı baskıları karşılaştırılmış, bu incelemede Bener’in bazı baskılarda kimi değişiklikler yaptığı

ortaya çıkmıştır. En çok değişikliğin yapıldığı *Dost* ve *Yaşamamız* kitapları daha ayrıntılı olarak ele alınmıştır. Bu kitaplardaki öykülerin ilk ve son baskılarının karşılaştırılması sonucunda bazı öykülerde kimi Osmanlıca sözcüklerin yerine Türkçe karşılıklarının kullanıldığı, daha kısa ve öz anlatabilme çabası içinde metinlerin kısaltıldığı gözlemlenmiştir. Bener'in yapıtlarının bazı baskıları arasında yapılan bu değişiklikler ilk kez bu çalışmada vurgulanmıştır.

Tezin birinci bölümünde Bener'in *Dost* ve *Yaşamamız* kitaplarındaki öykülerin özellikleri saptanmıştır. *Dost*'taki öykülerin—"Havva" dışında—hem anlatıcılar hem de anlatım özellikleri açısından birbirine benzediği dikkat çeker. Bu öykülerde yalın, anlaşılır, akıcı ve daha çok diyaloglara dayalı bir anlatım gözlemlenir. Bu öykülerin hepsinde de benöyküsel bir anlatım bulunur ve buradaki anlatıcıların özellikleri birbirine oldukça benzer; hatta bütün öykülerdeki anlatıcıların aslında tek bir anlatıcı portresi çizdiği izlenimi yaratılır: içki içmeyi seven, bulunduğu kasabaya başka bir yerden gelmiş, kasabadaki insanlardan daha "aydın", okumuş, hep bir sıkıntıyla yaşayan orta yaşlı bir erkek.

1957 yılında yayımlanan *Yaşamamız* kitabında yer alan öykülerde anlatım özellikleri açısından bir değişim gözlemlenir. Bu kitaptaki "İlki", "Kan", "Yaşamamız" ve "Monolog" öyküleri anlatım özellikleri bakımından *Dost*'takilerden farklıdır. Fakat Bener'in öykü anlayışında "kopuş" olarak nitelendirilebilecek dönüşüm kitaba sonradan eklenen "Kuş" ve "Öfke"yle gerçekleşir. Klasik öykü geleneğinden uzak olan bu öykülerde daha yenilikçi ve deneysel anlatı teknikleri kullanılır. *Dost-Yaşamamız* kitabına sonradan eklenen "Biraz da Ağla Descartes" (1979) öyküsünde ise anlatılanlarla Vüs'at O. Bener'in yaşamı arasında bazı önemli koşutluklar kurulabilir. *Dost-Yaşamamız*'daki bazı öykülerde ("İlki", "Yaşamamız")

örtük olarak gözlemlenen otobiyografik öğeler ilk kez açık bir şekilde bu öyküde görülür.

Buzul Çağının Virüsü (1984), çok katmanlı ve parçalı bir anlatımının bulunması, dil oyunlarını fazlaca kullanması, zaman zaman anlatıcının değişmesiyle kimin anlattığının belirsizleşmesi gibi özellikleriyle çözümlenmesi emek isteyen bir romandır. Semih Gümüş dışında eleştirmenler tarafından pek incelenmemiş olan bu romandaki anlam katmanlarının birçoğu şimdiye kadar çözümlenememiştir. Romanda anlatılan olayların birbirleriyle bağlantılarını ortaya çıkarabilmek için öncelikle hangi olayın ne zaman gerçekleştiği ve kimin anlattığının saptanması gereklidir. Bunun için bu tezde, roman, zaman kullanımı ve anlatıcının konumu açısından ele alınmış ve yapısal bir çözümleme yapılmıştır.

73 bölümden oluşan *Buzul Çağının Virüsü*'nün birbiriyle bağlantılı beş öykü barındırdığı saptanmıştır: 1) Osman ile Viola arasındaki ilişki ve Osman'ın Akçay'da yaşadıkları [A], 2) Osman'ın siyasal gerekçelerle üç ay tutuklu kalarak yargılanması [B], 3) Osman'ın 1960 sonrasında Ankara'daki yaşamı [C], 4) Osman'ın İstanbul'a yaptığı bir günlük gezi ve burada bir kadınla buluşması [Ç], 5) Ahmet'in öyküsü [D]. Bu öykülerin her biriyle ilgili olayların anlatıldığı bölümler saptanarak *Buzul Çağının Virüsü* romanındaki bölümlerde anlatılanlar zamansal olarak sıralanmıştır. Yalnızca sekiz bölümün hangi zamanda geçtiğini tam olarak belirlenememiştir.

Romandaki bu beş öyküde anlatıcı değişimleri de gözlemlenmektedir. Osman'ın Akçay'da yaşadıkları ve Osman'ın tutuklanmasıyla ilgili olayların anlatıldığı bölümlerde hep Osman'ın "ben" anlatımı, Osman'ın İstanbul gezisi ve Ahmet'in öyküsü ile ilgili bölümlerde de üçüncü kişili bir anlatım bulunur. Osman'ın 1960 sonrasında Ankara'daki yaşamıyla ilgili olayların anlatıldığı bölümlerde ise hem birinci (Osman'ın ağzından) hem de üçüncü kişili anlatım görülür. Bu yapısal

Çözümleme sayesinde oldukça karmaşık olduğu bilinen romanın zaman kurgusu ve anlatıcı değışimleri açıklığa kavuşturulmuştur. Bu yapısal yaklaşımın yalnızca romanın biçimiyle ilgili olduğu düşünülmemelidir. Bu özümleme aynı zamanda romanın olay örgüsünün daha iyi anlaşılabilmesini sağlamaktadır.

Bay Muannit Sahtegi'nin Notları da zaman kullanımı ve anlatıcının konumu açısından incelenmiştir. Günlük biçimindeki notlardan oluşan *Bay Muannit Sahtegi'nin Notları*'nda sürekli tarih belirtilmesine rağmen olayların zamansal akışının çıkarılabilmesi oldukça güçtür. Romanın, olayların kronolojik olarak anlatıldığı klasik günlük türünden farklı, karmaşık bir yapısı vardır. Aslında Bay Muannit'in yazdığı notlar, klasik bir günlüğün tersine, kurgulanmıştır. Söz konusu notlar, 30 Eylül 1979'da başlayıp 13 Eylül 1987 tarihinde sona erer. Fakat romanın son sayfasındaki zaman ve mekân belirten not dikkate alındığında anlatının Şubat 1989 tarihinden geriye dönülerek yeniden yazıldığı anlaşılır.

Bu romanda Bay Muannit'in birinci kişili anlatımı gözlemlenir. Burada Bay Muannit, karakter, anlatıcı ve yazar olarak farklı kimliklerle karşımıza çıkar. Romanda zaman zaman “anlatan ben” ile “anlatılan ben”in birbirinden ayrışarak karşılıklı bir konuşma sürdürdükleri gözlemlenir. Tezin “ ‘Ben’lerin Monoloğu: *Bay Muannit Sahtegi'nin Notları*” bölümünde yapılan inceleme, hem romandaki Bay Muannit karakterinin özelliklerinin ortaya çıkarılmasını hem de romanın türünün belirlenmesini sağlamıştır.

Bu çalışmada, *Siyah-Beyaz* kitabında yer alan öyküler anlatım özellikleri bakımından iki grup altında ele alınmıştır. “Birinci grup” içinde değerlendirdiğimiz “Cezaevi Günleri”, “Reji Yangını”, “Bisiklet”, “Ergenekon” ve “Sümböl” öykülerinde anlatıcı, geçmişe dönerek anılarını anlatır ve burada anlatılanların büyük bir kısmı da Vüs'at O. Bener'in yaşamıyla örtüşür. Bu özellikleri nedeniyle bunları,

türsel bakımdan “anı öykü” olarak tanımlayabiliriz. “İkinci grup” altında irdelediğimiz ve daha karmaşık yapıları olan diğer öykülerde farklı anlatım teknikleri kullanılır. *Siyah Beyaz*’da “Kurban” ve “Sır” öyküleri dışında bütün öykülerde birinci kişili bir anlatıcı bulunur. Bu anlatıcıların özelliklerine baktığımızda bunların tek bir kişiyi imlediği ortaya çıkar.

Kara Tren ve *Kapan*’daki öykülerin hepsinde de adı belirtilmeyen birinci kişili anlatıcılar bulunur ve bunlar *Siyah Beyaz*’da ortak olduğu düşünülen birinci kişili anlatıcılarla benzer özellikler sergiler. *Kara Tren*, ortak bir anlatıcının olması, bazı öykülerde ortak karakterlerin bulunması, bazı olayların yinelenmesi veya birbirini tamamlaması gibi özellikleri nedeniyle “bileşik roman” olarak tanımlanmıştır. *Kapan* kitabında da benzer bir durum söz konusudur; ancak “Bir Bardak Sıcak Çay” öyküsündeki anlatıcıyla ortak olduğu belirtilen anlatıcı arasında tam bir ilişki kurulamaz. Yine de diğer öykülerin birbiriyle bağlantılı olduğu vurgulanmalıdır. Ayrıca, bu çalışmada, bu kitaplardaki öykülerde anlatılanların çoğununun, *Siyah-Beyaz*’daki gibi, Bener’in yaşamıyla benzerlikler sergilediği ve bu benzerliklerin neler olduğu gösterilmiştir.

Mızıkalı Yürüyüş’te ise anlatıcının yaşının, ailesinin, mesleğinin, yaşadığı yerlerin, okuduğu okulların, eşlerinin bire bir Bener’in yaşamıyla benzeşmesinin ötesinde anlatıcıyla yazarın adının da aynı olduğu saptanmıştır. Ayrıca, bölümler arasındaki bağlantıyı kurabilmek amacıyla anlatının şimdisindeki zaman kullanımı incelenmiştir. *Mızıkalı Yürüyüş*’te anlatıcı, hem “bugün”ünü hem de “bugün”den bakarak geçmişini aktarır; yani geçmiş anlatılırken anlatının şimdisi de ilerler.

Bu çalışmada, *Siyah-Beyaz*, *Mızıkalı Yürüyüş*, *Kara Tren* ve *Kapan* kitaplarında zaman zaman aynı olayların anlatılması, benzer bir anlatıcının ve ortak kişilerin bulunması nedeniyle birbiriyle bağlantılı yapıtlar olduğu saptanmıştır. Bu

özellikleri dolayısıyla da bu kitapların “dörtleme” olarak nitelendirilmesi gerektiği belirtilmiştir.

Bener’in yapıtlarının birçok eleştirmen tarafından vurgulanan en dikkat çekici özelliği otobiyografik bir boyutunun olmasıdır. Ancak, bugüne kadar bütün yapıtları birbiriyle bağlantılı bir şekilde incelenerek bu yapıtlarda “gerçeklik”in nasıl kurgulandığı, kurmaca ile “gerçeklik” arasında nasıl bir ilişki olduğu ele alınmamış ve yapıtların bu boyutu yeterince irdelenmemiştir. Tezin “Kurmaca-Gerçeklik Sınırında Vüs’at O. Bener Anlatıları” başlıklı bölümünde ele alınan bütün yapıtların birbiriyle ve Bener’in yaşamıyla bağlantıları ortaya konulmuştur. Bu yapıtlarda otobiyografik özelliklerin fazlaca yer aldığı, fakat Bener’in yaşamıyla örtüşen bazı olay ve karakterler aktarılırken kimi değişiklikler yapıldığı gözlemlenir. Bener bir yandan röportajlarında ve “Kendi Öyküsü” adlı kısa otobiyografi yazısında yaşamıyla ilgili bilgi vererek bu yapıtları çözümleyebilmemiz için ipuçları bırakır, diğer yandan da bu yapıtlardaki anlatıcının kimliğini tamamen açığa çıkaracak noktaları saklar. Kitaplarında yer verilmeyen “Trombosit” öyküsünde ise ilk kez yazar, ailesinden bilinen kişilerin adlarını ve “Bener” soyadını kullanarak anlatıcının yazarla özdeşliğini çok açık bir şekilde ifade eder. Bizce, bu öykü, Bener’in önceki yapıtlarında oluşturmaya çalıştığı yapıyı bozduğu için yazar tarafından bilinçli olarak kitaplarına alınmaz.

Tezin beşinci bölümünde Bener’in yapıtlarının türlerini saptayabilmek amacıyla otobiyografi, otobiyografik roman, özkurmaca, anı, günlük gibi edebî türler, Philippe Lejeune, Gérard Genette, Käte Hamburger, Mounir Laouyen gibi kuramcıların görüşleri özetlenerek tanımlanmıştır. Bu görüşlerden yola çıkarak yürütülen tartışma sonucunda *Buzul Çağının Virüsü* otobiyografik roman, *Bay*

Muannit Sahtegi'nin Notaları anı roman ve *Mızıkalı Yürüyüş* otobiyografi olarak tanımlanmıştır.

Vüs'at O. Bener, yapıtlarını kendi yaşamından kaynaklanan bir alt metnin üzerine inşa ederek bütünlüklü tek bir yapıt oluşturmaya çalışmıştır. Bu, ayrıntıları yıllar öncesinden hesaplanmış bir tasarım olduğu söylenebilir. Bunu yaparken de kurmaca ile gerçeklik arasındaki ilişkiye devingen bir yapı kazandırarak edebiyatın yaşamla iç içeliğine dikkat çeker.

EKLER

Ek A: Vüs'at O. Bener'in Yaşamı

1921	Babası Mustafa Raşit Bey'le annesi Mediha Hanım evlenir.
10 Mayıs 1922	Samsun'da doğar.
1928	Ailece Kıbrıs'a giderler.
1928	İlkokula Kıbrıs'ta İngiliz Koleji'nde başlar.
19 Nisan 1929	Kardeşi Hikmet Erhan Bener, Lefkoşa'da doğar.
1930	Annesi ve kardeşiyle birlikte Amasya'ya dedesinin yanına giderler. Burada yaklaşık olarak bir yıl kalırlar.
1931	Babası Erzincan Askerî Ortaokulu'nda göreve başlar. Erzincan'a giderler.
1932	İlkokulu Erzincan'da bitirir.
1934	Bursa'ya taşınırlar. Ortaokul ikinci sınıfa Bursa'da başlar.
1935	Babasının Sivas'a atanması nedeniyle buraya taşınırlar.
1936	Ortaokulu Sivas'ta bitirir.
1936	Bursa Işıklar Askerî Lisesi'nin sınavlarını kazanarak Bursa'ya gider ve ailesinden ayrılır.
Mayıs 1939	Bursa Işıklar Askerî Lisesi'ni bitirir.
9 Şubat 1939	Kız kardeşi Bilge Bener Bolu'da doğar.

1939	Altı ay Kayseri’de staj yapar.
1939	Kara Harp Okulu’na başlar.
Ocak 1941	Kara Harp Okulu’nu birincilikle bitirir.
1941 (Yaz başı)	Edremit’te göreve başlar. 205. Dağ Alayı, Dikili’ye taşınmış olduğunu için oraya gider ve 5 ay burada kalır.
1941	Alay Bergama’ya taşınınca orada göreve başlar.
1942	Edremit’e atanır.
29 Temmuz 1943	Ayşe Ilıcalı (Bener) doğar.
1944	Edremit’te Gazale Harputlu ile evlenir.
1944	Evlendikten bir süre sonra Gazale Hanım ailesinin yanına döner. Yaklaşık olarak bir yıl ayrı kalırlar.
1945	Gazale Hanım evine döner.
12 Nisan 1946	Eşi Gazale (Harputlu) Bener’i menenjit geçirmesi üzerine karnında taşıdığı sekiz aylık oğluyla birlikte kaybeder.
1946-1948	Neriman Ündeğer ile bir buçuk yıl süren bir sevdada yaşar.
1948	Ankara-Etimesgut’taki motorlu tugaya atanır.
10 Ağustos 1950	“Dost” adlı öyküsüyle <i>New-York Herald Tribune</i> ve <i>Yeni İstanbul</i> gazetelerinin düzenlediği Dünya Hikâye Müsabakası’nda dördüncü olarak dikkat çeker.
1950	İkinci eşi Raziye Nugay ile tanışır ve nişanlanır.
1951	Vüs’at O. Bener ve kardeşi Erhan Bener tutuklanır ve 3 ay tutuklu kalırlar.
1951	Raziye Nugay ile evlenir.
1952	İlk öykü kitabı <i>Dost</i> yayımlanır.

1953	Siirt'e atanır ve burada yaklaşık 3 ay kalır. Siirt'te kıdemli yüzbaşıyken kendi isteğiyle askerlikten ayrılır ve Ankara'ya yerleşir.
Nisan 1953	İstanbul'a gittiğinde yakın arkadaşı Bilge Karasu onu Cevat Çapan'la tanıştırır.
Ekim 1953	Ankara Üniversitesi Hukuk Fakültesi'nde okumaya başlar.
1953-1957	Öğrenciliği süresince önce İstatistik Enstitüsü'nde memur olarak çalışır. Daha sonra <i>Ulus</i> gazetesinde gece düzeltmenliği yapar. Ayrıca Cebeci İmam Hatip Ortaokulu'nda da bir yıl Türkçe, tarih, yurttaşlık bilgisi, matematik dersleri verir.
1957	Ankara Üniversitesi Hukuk Fakültesi'ni bitirir.
1957	İkinci öykü kitabı <i>Yaşamamız</i> yayımlanır.
1957-1958	<i>Forum</i> dergisinde eleştiri yazıları yayımlanır.
1958	Yeğeni Yiğit Bener doğar.
1958	Cevat Çapan aracılığıyla Ankara'da askerliğini yapmakta olan Oğuz Atay'la tanışır.
1958	Avukatlık ruhsatını alır.
1958	Ticaret Bakanlığı'nda raportör olarak çalışır.
1959	Karayolları Genel Müdürlüğü'nde hukuk müşaviri olarak çalışmaya başlar.
1962	İlk oyunu <i>İhlamur Ağacı</i> yayımlanır.
1963	<i>İhlamur Ağacı</i> ile TDK Tiyatro Armağanı'nı alır.
1963	İkinci eşi Raziye Nugay'dan ayrılır.
1963-1966	Erhan Bener, işi nedeniyle Paris'te yaşar.

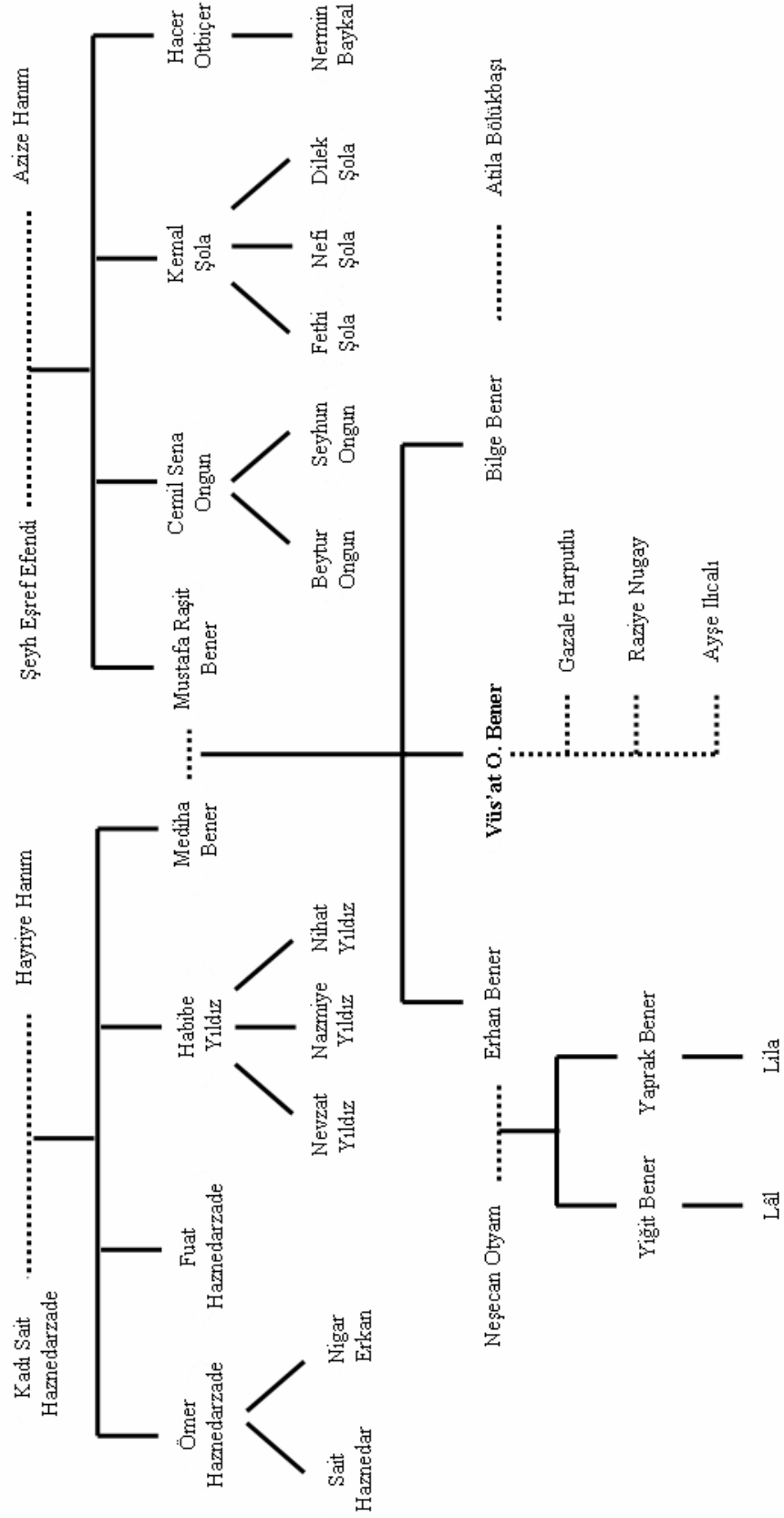
15 Ocak 1965	Babası Mustafa Raşit Bener'i kaybeder.
1966	Neriman Ündeğer, Vüs'at Bener'i görmek için Ankara'ya gelir.
1967	Robert Kolej Öğrenci Tiyatrosu tarafından <i>Ihlamur Ağacı</i> oyunu ilk kez sahnelenir.
7 Ocak 1972	Annesi Mediha Bener'i kaybeder.
1 Nisan 1972	Ayşe Ilıcalı ile evlenir.
Ağustos 1975	Oğuz Atay'ı ziyarete İstanbul'a gider.
1975-1976	Kardeşi Erhan Bener'in genel yayın yönetmenliğini yaptığı <i>Özgür İnsan</i> dergisinde eleştiri yazıları yayımlanır.
1978	Karayolları Genel Müdürlüğü'nden emekli olur.
1979	Yol-İş Sendikası'nda danışmanlık yapmaya başlar.
1979-1980	Ayşe Ilıcalı Bener, yaklaşık olarak bir yıl İngiltere Canterbury'deki Kent Üniversitesi'nde eğitim görür.
1980	<i>İpin Ucu</i> adlı oyunu yazar.
1980	<i>İpin Ucu</i> ile Abdi İpekçi Tiyatro Armağanı'nı (Tuncer Cücenioğlu ile birlikte) alır.
27 Mart 1984	Kocaeli Bölge Tiyatrosu tarafından sahnelenen <i>Ihlamur Ağacı</i> oyununun prömiyeri yapılır.
1984	İlk romanı <i>Buzul Çağının Virüsü</i> yayımlanır.
1989	Yazılmasından dokuz yıl sonra <i>İpin Ucu</i> yayımlanır.
1991	<i>Bay Muannit Sahtegi'nin Notları</i> romanı yayımlanır.
1992	Yol-İş Sendikası danışmanlığından ayrılır.
1993	<i>Manzumeler</i> yayımlanır.
1993	<i>Siyah-Beyaz</i> yayımlanır.

- 1993** *Siyah-Beyaz* ile Yunus Nadi Yayınlanmamış Öykü Ödülü’nü (Mehmet Zaman Saçlıoğlu ile birlikte) alır.
- 1993** *Siyah-Beyaz* ile Sedat Simavi Vakfı Ödülü’nü (Oktay Akbal ile birlikte) alır.
- 1994** Bener’in *Buzul Çağının Virüsü* ve *Bay Muannit Sahtegi’nin Notları* kitaplarına odaklanan Semih Gümüş’ün *Kara Anlatı Yazarı* başlıklı kitabı yayımlanır.
- 1994** Edebiyatçılar Derneği Altın Madalya Onur Ödülü’nü alır.
- 1997** *Mızıkalı Yürüyüş* yayımlanır.
- 1997** Ankara Öykü Günleri Onur Ödülü’nü alır.
- 1998** *Kara Tren* yayımlanır.
- 1998** Jean Bruller Vercors’un *İnsanlar ve Hayvanlar* adlı kitabının Erhan Bener’le birlikte yaptıkları çevirisi yayımlanır.
- 17 Ekim 2000** İstanbul Devlet Tiyatrosu tarafından sahnelenen *İhlamur Ağacı* oyununun prömiyeri yapılır.
- 2000-2001** İsmet Küntay Tiyatro Ödülü’nü alır.
- 2001** *Kapan* yayımlanır.
- 7 Ekim 2003** İstanbul Devlet Tiyatrosu tarafından sahnelenen *İpin Ucu* oyununun prömiyeri yapılır.
- 2004** Bener’le ilgili olarak daha önce yayımlanmış yazı ve söyleşilerden oluşan, Alpagut Gültekin tarafından hazırlanan *Vüs’at O. Bener: “Bir Tuhaf Yalvaç”* adlı bir derleme kitap yayımlanır.

Haziran 2004	KOAH (Kronik Obstrüktif Akciğer Hastalığı) teşhisi konan Bener, hastaneye yatırılır.
2005	TÜYAP'ın onur konuğu seçilir.
31 Mayıs 2005	Vüs'at O. Bener aramızdan ayrılır.

EK B:

Vüs'at O. Bener'in Soy Ağacı



Ek C: *Dost-Yaşamasız*'daki Öykülerin İlk ve Son Baskıları Arasındaki Farklar

“Dost”: “Dost” öyküsü ilk kez 18-19Ağustos 1950 tarihlerinde *Yeni İstanbul* gazetesinde iki bölüm hâlinde yayımlanır. *Yeni İstanbul* gazetesinde yayımlanan metinle ilk kitaplaştırılan metin aynıdır. İlk değişiklikler Milliyet Yayınları baskısında yapılmıştır. “Dost” öyküsünün Seçilmiş Hikâyeler Dergisi Kitapları ile Yapı Kredi Yayınları baskılarını karşılaştırılarak yapılan bütün değişiklikler aşağıda listelenmiştir.

“Dost” (20-39) (Seçilmiş Hikâyeler Dergisi Kitapları, 1952)	“Dost” (9-21) (Yapı Kredi Yayınları, 2003)
“Gene yalnızdı” (20).	“Yalnızdı” (9).
“okşyarak” (20).	“okşayarak” (9)
“Dört tane de piç” (21).	“Dört tane de piç...” (10)
“Ne maskaralık. Alçaklığını hissederken de, artık istenmiyeni, yokluğa karışmış olanı, kendini şaşkın, nasıl ağlanacağını düşünmek” (22)	“Ne maskaralık! Kendime değil, ona ölümü yakıştırmak...” (10)
“Herifte kalb denen şey yok” (22).	“Herifte kalp denen şey yok” (11).
“Hattâ onu, bütün ötekilerden daha dürüst bulmuştum” (23).	“Dahası onu, bütün ötekilerden daha dürüst bulmuştum” (11).
“Biraz yumuşak muamele görse” (23).	“Biraz yumuşak yüz görse” (11).
“Devam etti.” (23)	“Ekledi.” (11)

“İçmek lâzım” (24).	“İçmek gerek” (12).
“Ben ve şu, hem kasap, hem kasap ruhlu herif” (24).	“Ben, şu, hem kasap, hem kasap ruhlu herif” (12).
“Demin daha biçimliydi halbuki” (24).	“Demin daha biçimliydi oysa” (12).
“boğuk sesler aksediyor” (24).	“boğuk sesler yansıyor” (12).
“Eliyle mânasız bir işaret yaptı” (25).	“Eliyle anlamsız bir işaret yaptı” (12).
“sallandığımı zannediyorum” (25).	“sallandığımı sanıyorum” (12).
“Şişenin mantarını itinayla sıkıştırdı” (25).	“Şişenin mantarını özenle sıkıştırdı” (12).
“Âdetini bilirim. Dükkâna döner ve sızıncaya kadar...” (26)	“Huyunu bilirim. Dükkâna döner ve sızıncaya dek...” (13)
“ ‘Bu hassasiyet de nereden çıktı!’ ” (26)	“ ‘Bu içlilik de nereden çıktı!’ ” (13)
“Bu sefer de öyle oldu” (27).	“Bu kez de öyle oldu” (13).
“Bu kadının da ümitleri vardı, elbet” (28).	“Bu kadının da umutları vardı elbet” (14).
“garip bir parlaklık belirip kayboldu” (29).	“garip bir parlaklık belirip söndü” (15).
“İyi. Açıktır dükkânlar” (29).	“İyi. Açıktır Nuri” (15).
“Niye bu şarkıyı söyledin Naciye?” (31)	“Niye söyledin bu şarkıyı Naciye?” (16)
“Hiç. Ne bileyim. Öyle geldi içimden” (31).	“Hiç. Ne bileyim” (16).
“pek mühim değil” (31).	“pek önemli değil” (16).
“Fincanı uzatırken elinin titrediğini farkettim” (33).	“Fincanı uzatırken elinin titrediğini gördüm” (18).
“Sedirdeki feci mahlûkun yanında bu kadın!” (33)	“Sedirdeki korkunç yaratığın yanında bu kadın!” (18)

“Nefesim sıklaşmağa başladı” (34).	“Soluğum sıklaşmaya başladı” (18).
“Bir defa daha ümitsiz basamakta durup, etrafı dinledim” (35).	“Bir kez daha umutsuz basamakta durup çevreyi dinledim” (19).
“Kapı kapalı. İyi hatırlıyorum, açık bırakmıştım halbuki” (35).	“Kapı kapalı, iyi biliyorum, açık bırakmıştım oysa” (19).
“Fotinleri çekince altından çıktı” (35).	“İskarpınleri çekince altından çıktı” (19).
“Şu salıncak yerlerine ipi takabilir” (37).	“Şu salıncak halkasına ipi takabilir” (20).
“Tekrarladı.” (39)	“Yineledi.” (21)
“Gözlerinde kat’i bir ifade vardı. Kuru, acı, koyu bir ifade” (39).	“Gözlerinde kesin bir anlatım vardı. Kuru, acı, koyu bir anlatım” (21).

“İstakoz”:

“İstakoz” (5-19) (Seçilmiş Hikâyeler Dergisi Kitapları, 1952)	“İstakoz” (22-31) (Yapı Kredi Yayınları, 2003)
“Kazayı ortasından bölen yol; bulanık bir göl suyunda” (5)	“İlçeyi ortasından bölen yol, bulanık bir göl suyunda” (22)
“İki tarafa kırışan ölü” (5)	“İki yana kırışan ölü” (22)
“ ‘Hüdaverdi’ motorunun, yahut ‘Serdengeçti’nin Rizeli kaptaniyle” (5)	“ ‘Hüdaverdi’ motorunun, ya da ‘Serdengeçti’nin Rizeli kaptanıyla” (22)
“kaptan cömerttir, görgülüdür, gümrükçünün bahşişini unutmaz, verir, küçük sandalına atlar, uzaklaşır.” (5-6)	“kaptan cömerttir, görgülüdür, gümrükçünün bahşişini unutmaz verir.” (22)

“– Talihin var Reşat bey bu gün! dedi. Böcek değil, kırmızının kendisi bu!. Bak gene sağdan indin!” (6)	“– Talihin var Reşat Bey bugün. Böcek değil, kırmızının kendisi bu. Bak gene sağdan...” (23)
“İlkinde çıkışır gibi: ‘Sen askerlik yapmadın mı? demiştik. Ata soldan binilir, soldan inilir, ne o öyle köylüler gibi!’ ” (23)	“İlkinde çıkışır gibi: ‘Sen askerlik yapmadın mı?’ demişti. ‘Ata soldan binilir, soldan inilir.’” (23)
“Öyle ya. Ne bilsin! Bu gün de inadına sessizliği üstünde. Kesip attı..” (18)	“Öyle ya. Ne bilsin.” (30)

“Havva”: “Havva” öyküsü ilk kez 1 Mayıs 1952 tarihli *Varlık* dergisinde yayımlanır. Bu öykünün Seçilmiş Hikâyeler Dergisi Kitapları tarafından yayımlanan hâliyle Yapı Kredi Yayınları baskısı karşılaştırıldığında yalnızca birkaç noktalama işareti ve paragraf değişikliği yapıldığı görülür.

“Kömür”: “Kömür” öyküsü ilk kez 1 Ocak 1952 tarihli *Varlık* dergisinde yayımlanır.

“Kömür” (46-54) (Seçilmiş Hikâyeler Dergisi Kitapları, 1952)	“Kömür” (36-41) (Yapı Kredi Yayınları, 2003)
“– Beraber çikalım küçük! Belki bulamazsın odayı, dedim” (53)	“– Beraber çikalım küçük.” (40)
“ ‘Bak da sonra şüphelenme.’ ” (54)	“Bak da sonra kuşkulanma.” (41)

“Dam”:

“Dam” (55-69) (Seçilmiş Hikâyeler Dergisi Kitapları, 1952)	“Dam” (42-50) (Yapı Kredi Yayınları, 2003)
“– Nasılsın dünden beri?” (55)	“– Nasılsın?” (42)
“Döndük. Yüzlerce kağıdı yükü taş taşınıp” (59)	“Döndük. Belki yüz, ne bileyim kaç kağıdı yükü taş taşınıp” (45)
“– Yooo! – Sustum. – Şaka ettim canım şaka. Girelim içeri de seyredelim. Girdik. Oynuyorlardı, adamlarla kadınlar. Davulcu güm-güm vuruyor. Bizi ağırlayan cömert çift, demin bizi küçümseyen o şallı kadın da oynuyor...” (50)	“– Yooo! – Sustum. – Şaka ettim canım şaka...” (50) [Öykünün sonundaki bir paragraf çıkarılmıştır.]

“Kibrit”: “Kibrit” öyküsü ilk kez *Seçilmiş Hikâyeler* dergisinin 6. cildinin 4. sayısında yayımlanır. [Derginin yayım tarihi belirtilmemiştir.]

“Kibrit” (70-83) (Seçilmiş Hikâyeler Dergisi Kitapları, 1952)	“Kibrit” (51-59) (Yapı Kredi Yayınları, 2003)
“– Öyle dedim. – Soğuk da dedi.” (71)	“– Öyle. – Soğuk da..” (51)
“– Görelim! dedi. ‘Gör bakalım’ dedim içimden, uzattım	“– Görelim! Gör bakalım, uzattım mavi kartı.” (52)

mavi kartı.” (72)	
“Sesi de ne edepsiz kadının. Gün görmüş edalı. İyice kulak kabarttım.” (57)	“Sesi de ne yırtık kadının. Aldırmam ya. Tersine kulak kabarttım.” (57)
“Yamık ağzı büsbütün eğildi: – Geç, dedi. Tanırım. Sapığın biri. Önüne gelene balta olur. Anlatırım sonra. – Haa. Karı koca değil bunlar diye düşündüm. Kim bilir nenin nesi? Tanıdığım sapıklardan bir ak sakallı ihtiyar vardı mahallemizde. Deli Zülküf. Onu hatırladım.” (80)	“Yamuk ağzı büsbütün eğildi, fıs fıs: – Geç, dedi. Tanırım. Anlatırım sonra. Karı koca değil bunlar diye düşündüm. Kimbilir nenin nesi? Bir ak sakallı ihtiyar vardı mahallemizde, deli Zülküf. O geldi aklıma.” (58)
“yapışıp kalmış adamlar, kadınlar, çocuklar...” (81)	“yapışıp kalmış insanlar.” (58)
“Karım sizlere ömür. Yakın zamanda. – Anladım dedim. Üzülmeyin. – Sağolun dedi. Evet. Onun için. (Hıçkırığı tuttu.) Af buyrun. Soracaktım ki. Tanıyor musunuz siz bu kadını? – İçeride oturan kadını mı? dedim. – Evet dedi.” (81-82)	“Karım sizlere ömür... – Anladım. Üzülmeyin. – Sağ olun. Evet. Onun için. -Hıçkırığı tuttu.- Af buyrun. Soracaktım ki. Tanıyor musunuz siz bu kadını? – İçeride oturan kadını mı? –Lâf mı şimdi bu.– – Evet.” (58)
“Zaten meraklı meraklı bize bakıyordu, kapı perdesini siper edip.” (82)	“Zaten meraklı meraklı bize bakıyordu, araladığı kapıdan.” (59)

“Sarhoşlar”: “Sarhoşlar” öyküsü ilk kez *Seçilmiş Hikâyeler* dergisinin 5. cildinin 46. sayısında yayımlanır. [Derginin yayım tarihi belirtilmemiştir.]

“Sarhoşlar” (84-99) (Seçilmiş Hikâyeler Dergisi Kitapları, 1952)	“Sarhoşlar” (60-69) (Yapı Kredi Yayınları, 2003)
“Kule alınlı tiplerden. Bir farkla, hakikat uğruna, öyle sonuna kadar döğüşeceğini sanmam. Gürültücü, mübalâgacıdır, şüphe ederim. Eczacı aldırmadı. Bu sefer daha gür, daha çığırktan bir sesle devam etti.” (85)	“Kule alınlı tiplerden. Zola hayranı. Bir farkla, ‘hakikat’ uğruna, öyle sonuna dek döğüşeceğini pek sanmam. Gürültücü, abartıcıdır, kuşkulanırım. Eczacı aldırmadı. Bu kez daha tiz ama karanlık sesi.” (60)
“Elinin geniş bir hareketiyle pardesüsünü gerisindeki kâhyasına verdi. Ağır, ölçülü adımlarla masaya yaklaştı. Sesi tok, güvenli. – İyi ettiniz de geldiniz... Yüzünde ne memnurluk, ne memnuniyetsizlik okunuyordu.” (89)	“Elinin geniş bir çağrısıyla pardösüsünün sırtından alınması bir oldu. Ağır, ölçülü adımlarla masaya yaklaştı. – İyi ettiniz de geldiniz... Sesi tok, güvenli.” (63)
“– Hayır, öyle bir şey düşünmedim. Mücerret bir sual.” (94)	“– Hayır, öyle bir şey düşünmedim.” (66)
“Hepimizi aşağılamasından daha çok, kendinden nefret edenlerin hinciyle gururlu.” (94)	“Hepimizi aşağılamasından daha çok, kendi bencilliğiyle savaşımların ezikliği içinde.” (66)

“– Bildiğinizi gizlemekte mahirsiniz. Sustum. Şüphecilği açılmasına sebep olacaktı.” (97)	“– Bildiğinizi gizlemekte ustasınız. Sustum. Nasılsa dökecek içini.” (68)
“İrkildi. Elindeki kadehi şiddetle fırlattı. Çabuk çabuk cevabını karaladı.” (97)	“İrkildi. Çabuk çabuk cevabını karaladı.” (68)

“Korku”:

“Korku” (100-09) (Seçilmiş Hikâyeler Dergisi Kitapları, 1952)	“Korku” (70-76) (Yapı Kredi Yayınları, 2003)
“sonra, kırkılık sevgilisinin ardından frenk taklidi mimiklerle, göz kırpmadan kendini Nil’in koynuna atardı.” (103)	“sonra kırkılık sevgilisinin ardından kaz boynunu daha da gererek göz kırpmadan kendini Nil’in koynuna atardı.” (72)
“Kişi, Zeus kadar kuvvetli ama, solucandan zayıf. Tek kalmağa hükümlü. Mezarlara bile teker teker giriliyor. ‘Tuhaf’ dedim. Ark, tahta kapı, çarpık evler uykuluydu.” (105-06)	“Kişi, Zeus’dan güçlü, ama solucandan zayıf. Tek kalmaya yargılı. Mezarlara bile teker teker giriliyor. ‘Tuhaf.’ Ark susuz, çarpık evler uykuluydu.” (73)

“Akraba”: “Akraba” öyküsü ilk kez *Seçilmiş Hikâyeler* dergisinin 6. cildinin 1. sayısında yayımlanır. [Derginin yayım tarihi belirtilmemiştir.] Bu öykünün ilk

baskısında iç monologlar bazen tırnak içine alınmıştır. Son baskısında ise bütün iç monologlar tırnak içindedir.

“Akraba” (110-29) (Seçilmiş Hikâyeler Dergisi Kitapları, 1952)	“Akraba” (77-89) (Yapı Kredi Yayınları, 2003)
“En iyisi tepinmeli ya, bir türlü cesaret edemiyorum.” (110)	“En iyisi tepinmeli ya, o daha zor iş.” (77)
“Canım sıkıldı. ‘Şu kış berbat şey be! Al işte gene yağmur.’ Camlarda ince, eğri çizgiler belirmeğe başladı.” (110-11)	“Canım sıkıldı. Kalktım. ‘Al işte gene sulusepken.’ Camlarda ince, eğri çizgiler.” (77)
“Herif ihmalcinin biri, savruk, tembel.” (111)	“Herif savruk, tembel.” (78)
“Bir dalıp, bir uyandıktan sonra büsbütün uykum kaçtı. Yatarken ışığı söndürmeğe üşenmişim, yanıp duruyor. Baytar hafif tertip horluyor, ampulün etrafında dönen pervaneler bile meydandan kayboldular.” (78)	“Bir dalıp, bir uyandıktan sonra büsbütün uykum kaçtı. Baytar hafif tertip horluyor.” (78)
“İlkin ben de bir tuhaf oldum. Demek atıyordu o gün.” (115)	“Demek atıyordu o gün.” (80)

“İçim bulanır gibi oldu. Atıyor galiba dedim. Kör olmalı insan. Artık bu kadarı da fazla. Kadın da nasıl şeydir kimbilir?” (117)	“İçim bulanır gibi oldu. ‘Atıyor galiba. Kör olmalı insan. Artık bu kadarı da fazla. Kadın da nasıl şeydir kimbilir?’ ” (81)
“Ömerin kamyonu atıverdi bizi.” (120)	“Bir kamyoncu atıverdi bizi.” (84)
“– Eh, arabayla on beş saat.” (120)	“– Eh, arabayla beş, altı saat.” (84)
“Bir sürü teşekkür etti. Merdivenlerden çıkarken bir göz attım.” (123)	“Merdivenlerden çıkarken bir göz attım.” (86)
“Elektriği söndürüp yattım.” (123)	“Yattım.” (86)
“İnşallah sarhoş gelir. Kibrit çakarsa... Ahmede söylemeliydi. Haber versem mi acaba? Uyumuşlardır vazgeç. Ne yapayım yüzümüz tutmadı, oldu olacak.” (124)	“İnşallah sarhoş gelir. Aman be! Ne yapalım, yüzümüz tutmadı, oldu olacak artık.” (86)
“– Duydum galiba. Bir çocuk ağlıyordu, dedim, arkasından hapşırdım. – Tamam şifayı kaptık.” (87)	“– Duydum galiba, dedim, hapşırdım. Tamam şifayı kaptık.” (87)
“Hemen dışarı çıktım. İhsan. Merdivende karşılaştık. İlk farkına varmadı. – Ne o yahu, dedi. Daha yatmadınız mı? (Oda kapısı açılınca ışık vurdu, gördü.) Ohoh bu da ne?	“Hemen fırladım. İhsan. İlk farkına varmadı. – Ne o yahu, dedi. Daha yatmadınız mı? Oh-oh! Bu da ne? Kadının delik çoraplı ayakları

Ahmedin delik çoraplı ayakları görünüyordu. Kolundan tutup içeri soktum. – Gir hele içeri, sonra anlatırım.” (128)	görünüyordu. – Sus hele, sonra anlatırım.” (89)
---	--

“Boş Yücelik”: “Boş Yücelik” öyküsü ilk kez *Seçilmiş Hikâyeler* dergisinin 6. cildinin 2. sayısında yayımlanır. [Derginin yayım tarihi belirtilmemiştir.] *Dost ve Yaşamamız* kitaplarının ilk baskılarında yer almaz. 1977 yılında Milliyet Yayınları tarafından yayımlanan *Dost* kitabına eklenir.

“Boş Yücelik” (35-39) (Seçilmiş Hikâyeler 6.2)	“Boş Yücelik” (90-94) (Yapı Kredi Yayınları, 2003)
“Halden, istikbalden dem vurduk. Bazı olgun, bazı ham üvez tadı vardı anlattıklarımızda. Sonra ben birden: – Asım, dedim. Hatırlar mısın, hani bir gün nasıl yolumuzu kestilerdi? – Hangisi? – Canım Etlik’te. Sen, ben, Sabahat... Kıra çıkmıştık...” (36)	“gelecekte dem vurduk. Sonra ben birden: – Asım, dedim. Hatırlar mısın, hani bir gün nasıl kestilerdi yolumuzu? Canım Etlik’te. Sen, ben, Sabahat... Şey... Kıra çıkmıştık...” (91)

“Yazgı” [Eski adı: “Katı”]: “Yazgı” öyküsü ilk kez *Seçilmiş Hikâyeler* dergisinin 6. cildinin 6. sayısında yayımlanır. [Derginin yayım tarihi belirtilmemiştir.] *Dost ve Yaşamamız* kitaplarının ilk baskılarında yer almaz. 1977 yılında Milliyet Yayınları

tarafından yayımlanan *Dost* kitabına eklenir. Bu öykünün *Seçilmiş Hikâyeler* dergisinde yayımlanan hâliyle Yapı Kredi Yayınları baskısı karşılaştırıldığında birkaç sözcük dışında önemli bir değişiklik yapılmadığı görülür.

“Suçüstü”: “Suçüstü” öyküsü ilk kez Ağustos 1952 tarihli *Seçilmiş Hikâyeler* dergisinde yayımlanır. *Dost* ve *Yaşamamız* kitaplarının ilk baskılarında yer almaz. 1977 yılında Milliyet Yayınları tarafından yayımlanan *Dost* kitabına eklenir.

“Suç Üstü” (27-31) (<i>Seçilmiş Hikâyeler</i> 7.7)	“Suçüstü” (109-14) (Yapı Kredi Yayınları, 2003)
“Ana - cadde üstündeki sıra dükkânlardan ‘SİZİN BAKKAL’ın sahibi Recep efendi,” (109)	“ ‘SİZİN BAKKAL’ın sahibi Recep Efendi,” (109)
“– Buyurun dedi ve tezgâhın üstündeki paket tereyağlarını göstererek: Teki yüz kuruş bunların, çok pahalı. Kilosu on liraya geliyor, Allah acısın fukaraya! diye de bir fikir beyan etti.” (28)	“Bir yandan tezgahın üstündeki çay kutularını göstererek: ‘Teki iki buçuk bunların, çok pahalı,’ diye de fikir beyan etti.” (110-11)
“– Olsa verirdik. ‘Belli!’ dedim yavaşça. Recep efendi: – Bizde de yok. Var mı bey sizde?” (28)	“– Olsa verirdik. – Bizde de yok. Var mı bey sizde?” (111)
“– Verelim, dedi Recep efendi. Bir iki tanesini yokladı, bıraktı ‘Lâf olsun.’	“– Verelim, dedi Recep Efendi. Nasıl ablan? – Nedense gülümsüyor. – Al

– Nasıl ablan, dedi. – Üçüncüde karar kıldı. – Al bakalım. Selâm söyle ablana. Defteri yağlarsın. Koma üstüne.” (29)	bakalım. Selâm söyle ablana.” (112)
“Lâfin ucu nereye vardı? Kim düşünecek? Çarpıntım artmış, rengim uçmuş belki de. Allahını seven yapıştırmalı, onu bilmiyorum. Sopayı yiyenin sesi yok.” (30)	“Sopayı yiyenin sesi yok.” (114)
“Biz seni çağırırız. Ortaya da: – Hadi dağılın bakalım! ne olmuş? dediler Karagöz mü oynuyor? Kaldırımın kenarına yığılmış, kolları hâlâ başında kenetli, zavallı görünümlü hırsız caddeyi dikine kesen sokaktaki ciplerine atarak götürdüler...” (114)	“Biz seni çağırırız.” (114)

YAŞAMASIZ

“İlki”: 1957 yılında Dost Yayınları tarafından basılan *Yaşamasız* kitabının ilk öyküsüdür. Öykü ilk baskıda “Râzi”ye ithaf edilmiştir. Bu ithaf, Milliyet Yayınları baskısında kaldırılmıştır. Bunun dışında ikilemenin çok fazla kullanıldığı bu öyküde Yapı Kredi Yayınları baskısında önceden yer alan yedi ikileme çıkarılmıştır.

“İlki” (7-16) (Dost Yayınları, 1957)	“İlki” (115-21) (Yapı Kredi Yayınları, 2003)
“Dolu dolu ağlayışına dayanamazdım. Dayandığımı, ağzını burnunu kanata kanata dövdüğümü düşünmüştüm çabucak. Ne duyduğumu anlamadan boğulacak gibi olmuştum.” (13)	“Dolu dolu ağlayışına dayanamazdım. Sinirlenip, ağzını burnunu kanata kanata dövdüğümü tasarlamıştım çabucak, boğulacak gibi olmuştum.” (119)

“Batak”: “Batak” öyküsü ilk kez Şubat 1953 tarihli *Seçilmiş Hikâyeler* dergisinde yayımlanır.

“Batak” (17-24) (Dost Yayınları, 1957)	“Batak” (122-27) (Yapı Kredi Yayınları, 2003)
“Ameliyat lâzım, var vilâyete dedim, paran varsa. Bence mis gibi ülser. Bu kadar durduktan sonra ameliyat ne yapar? O da ayrı iş. Neyse, geç.” (20-21)	“Ameliyat lazım var vilayete dedim. Bence delindi delinecek mide. Neyse, geç.” (124)
“ ‘Sabaha varmaz!’ dedi. ‘Jandarmaya da haber vermek lâzım.’ ‘O neden o beyim?’ ‘Belki savcılık otopsiye lüzûm gösterir. Şu meseleden... Ben bildirmek mecburiyetindeyim. Önce bana bir haber verirsiniz de sonra...’ ” (24)	“ ‘Sabaha çıkmaz,’ dedi. ‘Hem otopsi yapılınsın derler belki, ne bileyim ben? Bilinmez, belki ilçeye götürmek gerekir. Ben bildirmek zorundayım. Önce bana bir haber verirsiniz de sonra...’ ” (127)

“Acamı”: “Acamı” öyküsü ilk kez 1 Eylül 1952 tarihinde *Varlık* dergisinde yayımlanır. Dost Yayınları ile Yapı Kredi Yayınları baskıları arasında birkaç sözcük dışında önemli bir değişiklik yoktur.

“Kan”: “Kan” öyküsü ilk kez 15 Ocak 1956 tarihli *Yeditepe* dergisinde yayımlanır.

“Kan” (33-47) (Dost Yayınları, 1957)	“Kan” (134-45) (Yapı Kredi Yayınları, 2003)
“tutuk kirli sarılığı, köreliyordu. Böcekler katı kavkılarının altında uyuşuk, kurtlar aralıklarında, deliklerinde kımıltısızdılar.” (42)	“tutuk kirli sarılığı, köreliyordu.” (141)
“Aydınlık. Kısır. Aydınlık. Karaltılı. Boş. Direndi aydınlık.. söndü.” (48)	“Aydınlık. Kısır.” (145)
“Kol yenleri, kıvrık elleri kıpkızıl kan. Bir gözü yıllık, aldırışsız. Haykırdı: ‘Konuşsanıza!’ Yumrukladı boşluğu: ‘Konuşsanıza!’ Pencerele kıkırdadı. ‘Görürsünüz siz! Görürsünüz!’ Şangırtılarla indi camlar. <i>Karanlığa.. karanlığa..</i> Çın çın öttü demir ayakları taşlıkta. Kol demirleri şakırtılarla çözüldü. Ağır kapının kanatları gıcırtilarla açıldı yanlara.	“Kol yenleri, kıvrık elleri kıpkızıl kan. Haykırdı: ‘Konuşsanıza!’ Yumrukladı boşluğu: ‘Konuşsanıza!’ Pencerele kıkırdadı. ‘Görürsünüz siz! Görürsünüz!’ Şangırtılarla indi camlar. ‘Korkutamazsınız beni öyle kolayca!’ <i>Karanlığa... Yetmez, daha karanlığa...</i> ” (145)

Haykırdı: ‘Hayvanlar! korkutamazsınız beni! Hayvanlar! Daha.. ben.. daha..’ Aç homurtular boğdu uluyan sesini.” (48)	
--	--

“Maskara”: Dost Yayınları ile Yapı Kredi Yayınları baskıları karşılaştırıldığında birkaç sözcük dışında önemli bir değişiklik yapılmadığı görülür.

“Anlaşılmayan”: “Anlaşılmayan” öyküsü ilk kez Ağustos 1954 tarihli *Seçilmiş Hikâyeler* dergisinde yayımlanır.

“Anlaşılmayan” (56-88) (Dost Yayınları, 1957)	“Anlaşılmayan” (151-75) (Yapı Kredi Yayınları, 2003)
“Terli. Bu sabah ciğerlerinin röntgeni alınmıştı. <i>Kan normal, idrar normal...</i> ” (58)	“Terli. <i>Kan normal, idrar normal...</i> ” (152)
“O kadar iyi hatırladığını sandığı düşünün bir türlü hatırlayamıyor. Renkliydi gördüğü düş.” (73)	“Renkliydi gördüğü düş.” (164)
“Duraklaya duraklaya raporu yazdı. Ayrıca cebinden bir bloknot çıkardı. Bir yaprak kopardı. Ona bir şeyler yazdı.” (87-88)	“Duraklaya duraklaya raporu yazdı. Reçete kâğıdına da bir şeyler yazdı.” (175)

“Yaşamasız”: “Yaşamasız” öyküsü ilk kez Mayıs 1954 tarihinde *Seçilmiş Hikâyeler* dergisinde yayımlanır. Dost Yayınları ile Yapı Kredi Yayınları baskıları karşılaştırıldığında birkaç sözcük dışında önemli bir değişiklik yapılmadığı görülür.

“Pazarlık”:

“Pazarlık” (96-109) (Dost Yayınları, 1957)	“Pazarlık” (181-91) (Yapı Kredi Yayınları, 2003)
“ ‘Ulan it! Çık dışarıya. Gelmişsin öğrendim. Ne halt etmeğe geldin ulan! Erkeksen çık dışarıya!’ İçeridekiler bakıştılar. Kadın fısıldadı: ‘Domuz ev sahipleri, onlar söylemiştir. Sus, cevap verme, aman yavrum.’ ” (101)	“ ‘Ulan it! Çık dışarıya. Erkeksen çık dışarıya!’ İçeridekiler bakıştılar. Kadın fısıldadı: ‘Sus, cevap verme, aman yavrum.’ ” (185)

“Sal”: “Sal” öyküsü ilk kez 1 Kasım 1953 tarihinde *Varlık* dergisinde yayımlanır. Dost Yayınları ile Yapı Kredi Yayınları baskıları karşılaştırıldığında birkaç sözcük dışında önemli bir değişiklik yapılmadığı görülür.

“Kovuk”: Dost Yayınları ile Yapı Kredi Yayınları baskıları karşılaştırıldığında birkaç sözcük dışında önemli bir değişiklik yapılmadığı görülür.

“Leblebici”: Dost Yayınları ile Yapı Kredi Yayınları baskıları karşılaştırıldığında birkaç sözcük dışında önemli bir değişiklik yapılmadığı görülür.

“Hasan Hüseyin”: “Hasan Hüseyin” öyküsü ilk kez Aralık 1952 tarihli *Seçilmiş Hikâyeler* dergisinde yayımlanır. Dost Yayınları ile Yapı Kredi Yayınları baskıları karşılaştırıldığında birkaç sözcük dışında önemli bir değişiklik yapılmadığı görülür.

“Avuntu”: “Avuntu” öyküsü ilk kez 15 Ekim 1953 tarihli *Yeditepe* dergisinde yayımlanır. Dost Yayınları ile Yapı Kredi Yayınları baskıları karşılaştırıldığında birkaç sözcük dışında önemli bir değişiklik yapılmadığı görülür.

“Barda”: “Barda” öyküsü ilk kez Ekim 1952 tarihinde *Seçilmiş Hikâyeler* dergisinde yayımlanır.

“Barda” (142-51) (Dost Yayınları, 1957)	“Barda” (215-22) (Yapı Kredi Yayınları, 2003)
“Düşündüm. Haydaa! Olur mu? Sen şimdi benim bilmediğim bir çizik çekeceksin, ben de karşısına geçip bakınca, hah işte bu koku diyeceğim. Hem koku? ne kokusu? Ya! Sade ben olsam, herkes de vay canına kokuya bak diyecek. Bizimki devam ediyor.” (147)	“Düşündüm. Soyut demek koku? İyi de ne kokusu! Bizimki sürdürüyor.” (219)
“Avukat bey kızardı.” (151)	“Avukat bey, <i>mi acaba</i> –kızardı.” (221)

“Monolog”:

“Monoloğ” (152-55) (Dost Yayınları, 1957)	“Monolog” (223-25) (Yapı Kredi Yayınları, 2003)
“Çoktaaan. En güzeli de Eiffel kulesinden baş aşağı atlamak. Ölmemeli de görmeli, nasıl toplanırlar adamın başına.” (153)	“Çoktaaan..” (224)

“Kuş”: “Kuş” öyküsü ilk kez Haziran 1957 tarihinde *Seçilmiş Hikâyeler* dergisinde yayımlanır.

“Kuş” (14-16) (Seçilmiş Hikâyeler 13.65)	“Kuş” (226-29) (Yapı Kredi Yayınları, 2003)
“ ‘Alamam.’ ‘Düdük?’ ” (15)	“ ‘Alamam.’ ‘Bebek?’ ”
“Sağ eli aralık ağzında. ‘KUŞ?.....BEBEK?’ ” (16)	“Sağ eli aralık ağzında.” (229)

“Öfke”: Enis Batur, “Vüs’at O. Bener’in Romanı Tam Bir Hüzün Konçertosu” başlıklı yazısında “Öfke”nin 1962’de yayımlandığını belirtir (62). Ama *Dost* kitabının Milliyet Yayınları tarafından yapılan baskısının en sonunda bu öykünün yayım yılı 1963 olarak ifade edilir. İlk kez nerede yayımlandığı bulunamadığı için bu konuda net bir bilgiye ulaşılamamıştır. Milliyet Yayınları ile Yapı Kredi Yayınları baskıları karşılaştırıldığında birkaç noktalama işareti dışında önemli bir değişiklik yapılmadığı görülür.

“Biraz da Ağla Descartes”: Kasım 1978 tarihinde yazılan “Biraz da Ağla Descartes” öyküsü ilk kez *Yazı* dergisinin 6-7. sayısında 1979 yılında yayımlanır. Burada yayımlanan öyküyle Yapı Kredi Yayınları baskıları karşılaştırıldığında birkaç sözcük dışında önemli bir değişiklik yapılmadığı görülür.

“Laedri”: 1984-1985 yıllarında yazılan öykü, ilk kez Can Yayınları tarafından yapılan baskıda yer almıştır. Can Yayınları ile Yapı Kredi Yayınları baskıları karşılaştırıldığında birkaç sözcük dışında önemli bir değişiklik yapılmadığı görülür.

“Bakanlık Makamına”: 1984-1985 yıllarında yazılan öykü ilk kez Can Yayınları tarafından yapılan baskıda yer almıştır. Can Yayınları ile Yapı Kredi Yayınları baskıları karşılaştırıldığında birkaç sözcük dışında önemli bir değişiklik yapılmadığı görülür.

EK Ç: Yapıtlardaki Ortak Kişiler

Yapıtlar Kişiler	Dost- Yaşamaz (Öykü)	Buzul Çağının Virüsü	Bay Muannit Sahtegi'nin Notları	Siyah-Beyaz (Öykü)	Mızıkalı Yürüyüş	Kara Tren (Öykü)	Kapan (Öykü)
Anlatıcının annesi	—	1 bölümde geçiyor (200- 202).	—	3 öyküde yer alıyor: “Cezaevi Günleri”, “Reji Yangını”, “Bisiklet”.	3 bölümde geçiyor (33- 37), (38-40), (62-71).	9 öyküde yer alıyor: “Uçak Korkusu”, “Telgraf”, “Doğum Yılı”, “Sanık Sandalyesinde Üniformalı Bir Adam”, “Düğün Geceleri (II) / Horlama”, “Sünnet”, “Ölüm Hak, Miras Helal”, “Odayı Ayırmak Sorunsalı”, “Müsaade Sizin”.	4 öyküde yer alıyor: “Ya Herru Ya Merru”, “Uyumak”, “Yorumsuz”, “Nine”.
Anlatıcının babası	—	1 bölümde geçiyor (200- 202).	—	3 öyküde yer alıyor: “Cezaevi Günleri”, “Reji Yangını”, “Ergenekon”.	8 bölümde geçiyor (33- 37), (38-40), (41-43), (49- 52), (54-56), (57-61), (62- 71), (99-101).	6 öyküde yer alıyor: “Pasta”, “Uçak Korkusu”, “Telgraf”, “Düğün Geceleri (II) / Horlama”, “Sünnet”, “Yaylı Çalgılar”.	4 öyküde yer alıyor: “Ya Herru Ya Merru”, “Uyumak”, “Yorumsuz”, “Nine”.

Sinan (anlatıcının erkek kardeşi)	—	—	—	3 öyküde yer alıyor: “Kırık Fincanlar”, “Cezaevi Günleri”, “Reji Yangını”.	15 bölümde geçiyor (11- 15), (16-17), (19-21), (25- 30), (31-32), (33-37), (38- 40), (53), (54- 56), (62-71), (73), (77), (85- 88), (97-98), (99-101).	8 öyküde yer alıyor: “Fotoğraflar”, “Uçak Korkusu”, “Telgraf”, “Gece Düzeltilmesi”, “Doğum Yılı”, “Düğün Geceleri (II)”, “Horlama”, “Sünnet”, “Final Yaygarası”.	5 öyküde yer alıyor: “Ya Herru Ya Merru”, “Uyumak”, “Kulak”, “Yakınma”, “Bağımlılar Koşuşu”.
Güneş (anlatıcının kız kardeşi)	—	—	13 kez geçiyor (52), (54), (68), (69), (70), (75), (77).	3 öyküde adı verilmeden anlatıcının kız kardeşi olarak yer alıyor: “Cezaevi Günleri”, “Reji Yangını”, “Bisiklet”.	9 bölümde geçiyor (25- 30), (33-37), (38-40), (41- 43), (44-45), (53), (62-71), (73), (97-98).	3 öyküde yer alıyor: “Fotoğraflar”, “Uçak Korkusu”, “Telgraf”.	4 öyküde yer alıyor: “Ya Herru Ya Merru”, “Uyumak”, “Yakınma”, “Bağımlılar Koşuşu”.
Anlatıcının halası	—	3 bölümde geçiyor (48- 53), (164- 166), (203- 204).	1 kez geçiyor (52).	—	1 bölümde geçiyor (54- 56).	—	—

Anlatıcının halasının kızı	—	1 bölümde geçiyor (164-166). (Refika)	1 kez geçiyor (70).	—	1 bölümde geçiyor (54-56).	—	—
Anlatıcının amcası	—	—	—	1 öyküde yer alıyor: “Cezaevi Günleri”.	1 bölümde geçiyor (54-56).	—	1 öyküde yer alıyor: “Uyumak”.
Anlatıcının dedesi (annesinin babası)	1 öyküde geçiyor: “Acamı”.	1 bölümde geçiyor (200-202).	—	—	1 bölümde geçiyor (33-37).	—	1 öyküde yer alıyor: “Nine”
Onur (anlatıcının yeğeni)	—	—	—	—	6 bölümde geçiyor (11-15), (19-21), (22-24), (25-30), (46-47), (53).	—	1 öyküde yer alıyor: “Bağımlılar Koguşu” (adı verilmiyor).

Anlatıcının âşk olduğu ve mektuplaştığı evli kadın (Viola)	1 öyküde geçiyor: “Yaşamamız”.	Var. (Anlatıcının baş kişilerinden)	—	1 öyküde yer alıyor: “Cezaevi Günleri”.	1 bölümde geçiyor (38-40).	1 öyküde yer alıyor: “Kara Tren”.	1 öyküde yer alıyor: “Tabanca” (burada daha çok ima ediliyor).
Ceylan (anlatıcının ilk eşi)	—	—	2 kez geçiyor (34), (75) (adı vermiyor).	—	1 bölümde geçiyor (33-37).	13 öyküde yer alıyor: “Kara Tren”, “Yok Nikâh”, (bu iki öyküde adı geçmiyor) “Telgraf”, “Gece Düzeltilmesi”, “Optalidon”, “Düğün Geceleri (I) / Köpek Memesi”, “Düğün Geceleri (III) / Öç Almak”, “Yaylı Çalgılar”, “Bir Tutam Saç”, “Ölüm Hak, Miras Helal”, “Düet”, “Müsaade Sizin”, “Tortu” (adı geçmiyor).	1 öyküde yer alıyor: “Uyumak” (adı verilmiyor).

Refika/ Rezzan/ Hande (anlatıcının ikinci eşi)	—	Var (bu romanda ikinci eşi olarak geçmiyor, ama anlatılan kişinin özellikleri ve olaylar örtüşüyor).	1 kez geçiyor (34) (adı vermiyor).	1 öyküde yer alıyor: “Cezaevi Günleri” (Refika).	1 bölümde geçiyor (38-40) (Rezzan).	10 öyküde yer alıyor: “Kara Tren”, “Fotoğraflar”, “Buluşma”, “Uçak Korkusu”, “Gece Düzeltilmesi”, “Doğum Yılı”, “Düğün Geceleri (II) / Horlama”, “Odayı Ayırmak Sorunsalı”, “Müsaade Sizin”, “Fattuş”, (Hande)	2 öyküde yer alıyor: “Kaya”, “Tabanca” (adı verilmiyor).
Rezzan/ Refika/ Hande’nin babası (emekli albay)	—	—	—	1 öyküde yer alıyor: “Cezaevi Günleri”.	1 bölümde geçiyor (38- 40).	6 öyküde yer alıyor: “Buluşma”, “Gece Düzeltilmesi”, “Doğum Yılı”, “Düğün Geceleri (II) / Horlama”, “Odayı Ayırmak Sorunsalı”, “Fattuş”.	—

Rezzan/ Refika/ Hande'nin annesi	—	—	—	1 öyküde yer alıyor: “Cezaevi Günleri” .	1 bölümde geçiyor (38- 40).	3 öyküde yer alıyor: “Doğum Yılı” , “Odayı Ayırmak Sorunsalı” “Fatuş” .	—
Anlatıcının üçüncü eşi (bu kişi için durum çok farklı)	—	—	Buradaki Fatoş'un o olma olasılığı çok yüksek, ama adı verilmiyor.	—	Buradaki Gülten'de de ondan izler var.	3 öyküde yer alıyor: “Durum” , “Yakınma” , “Bağımlılar Koğuşu” .	—
Savcı Kemal	—	Var (Anlatının baş karakterlerin den).	—	—	—	3 öyküde yer alıyor: “Yok Nikâh” , “Optalidon” , “Ölüm Hak, Miras Helal” .	—
Yurdanur (Ayşegül Yüksel)	—	—	6 kez geçiyor (43), (44), (52), (78), (79). (Yurdanur)	—	1 bölümde geçiyor (25- 30). (Ayşegül Yüksel)	—	—

Adnan Cemgil	—	—	—	1 öyküde yer alıyor: “Cezaevi Günleri” .	1 bölümde geçiyor (99-101).	—	—
Mustafa Gülmez (Sinan’ın arkadaşı)	—	—	—	1 öyküde yer alıyor: “Cezaevi Günleri” .	1 bölümde geçiyor (11-15).	—	—
Reşat Kahraman (Sinan’ın arkadaşı)	—	—	—	1 öyküde yer alıyor: “Cezaevi Günleri” .	1 bölümde geçiyor (11-15).	—	—

EK D: Yapıtlardaki Ortak Olaylar

Yapıtlar Olaylar	Dost- Yaşamaz (Öykü)	Buzul Çağının Virüsü	Bay Muannit Sahtegi'nin Notları	Siyah-Beyaz (Öykü)	Mızıkalı Yürüyüş	Kara Tren (Öykü)	Kapan (Öykü)
Anlatıcının askerî okulda okuması ve asker olarak görev yapması.	2 öyküde yer alıyor: “İlki”, “Biraz da Ağla Descartes”.	—	—	3 öyküde yer alıyor: “Cezaevi Günleri”, “Ergenekon”, “Sümbül”.	Bütün kitaba yayılmış durumda.	2 öyküde yer alıyor: “Kara Tren”, “Buluşma”.	2 öyküde yer alıyor: “Uyumak”, “Kaya”.
Anlatıcının ilk eşinin ölümü.	1 öyküde yer alıyor: “Dost” (yalnızca karısının öldüğünden bahsediyor, ayrıntılar anlatılmıyor).	—	1 kez geçiyor (75).	—	1 bölümde geçiyor (33-37).	4 öyküde yer alıyor: “Kara Tren”, “Bir Tutam Saç”, “Ölüm Hak, Miras Helal”, “Müsaade Sizin”.	—
Anlatıcının yaşadığı büyük aşk ve onunla mektuplaşmaları.	1 öyküde yer alıyor: “Yaşamaz”.	Bütün romana yayılmış durumda.	—	1 öyküde yer alıyor: “Cezaevi Günleri”.	1 bölümde geçiyor (38-40).	1 öyküde yer alıyor: “Kara Tren”.	1 öyküde yer alıyor: “Tabanca” (burada daha çok ima ediliyor).

Anlatıcının tutuklanması.	—	Bütün romana yayılmış durumda.	—	1 öyküde yer alıyor: “Cezaevi Günleri”.	1 bölümde geçiyor (38-40).	3 öyküde yer alıyor: “Buluşma”, “Doğum Yılı”, “Sanık Sandalyesinde Üniformalı Bir Adam”, “Düğün Geceleri (II) Horlama”.	—
Anlatıcının tutuklandığında nişanlı olması.	—	1 bölümde geçiyor (31-33).	—	1 öyküde yer alıyor: “Cezaevi Günleri”.	1 bölümde geçiyor (38-40).	1 öyküde yer alıyor: “Doğum Yılı”.	—
Anlatıcının gazetede gece düzeltmenliği yapması.	1 öyküde yer alıyor: “Bakanlık Makamına”.	1 bölümde geçiyor (149-150).	—	1 öyküde yer alıyor: “Cezaevi Günleri”.	—	2 öyküde yer alıyor: “Gece Düzeltmenliği”, “Doğum Yılı”.	1 öyküde yer alıyor: “Kaya”.

Anlatıcının İstatistik Enstitüsü'nde çalışması.	1 öyküde yer alıyor: “Bakanlık Makamına” .	—	—	—	—	1 öyküde yer alıyor: “Buluşma” .	—
Anlatıcının hukuk okuması ve avukat olması.	—	Bütün romana yayılmış durumda.	—	—	2 öyküde yer alıyor: “Kara Tren” , “Buluşma” .	1 öyküde yer alıyor: “Kaya” .	—
Anlatıcının ailesinin Bolu'ya taşınmasından sonra eşyle İlkiz Sokak'ta oturmaları.	—	—	—	1 bölümde geçiyor (38-40).	1 öyküde yer alıyor: “Odayı Ayırmak Sorunsalı” .	—	—
Anlatıcının yaşamındaki önemli bir kişinin İngiltere'ye gidecek olması.	—	Bütün romana yayılmış durumda.	—	—	—	1 öyküde yer alıyor: “Yakınma”	—

Anlatıcının dedesinin kadı olması.	1 öyküde yer alıyor: “Acamı”.	1 bölümde geçiyor (200-202).	—	—	—	1 bölümde geçiyor (33-37).	—	—
Anlatıcının babasının darülfünununda okuması.	1 öyküde yer alıyor: “Biraz da Ağla Descartes”.	—	—	—	—	2 bölümde geçiyor (33-36), (49-52).	—	—
Amasya’dayken anlatıcının babasının işsiz kalması.	—	—	—	—	1 öyküde yer alıyor: “Reji Yangını”.	1 bölümde geçiyor (33-37).	—	—
Anlatıcının Erzincan’da ilkokulu gitmesi.	—	—	—	—	1 öyküde yer alıyor: “Reji Yangını”.	1 bölümde geçiyor (31-32).	1 öyküde yer alıyor: “Sünnet”.	1 öyküde yer alıyor: “Uyumak”.

Anlatıcının orta okulda tarih dersi sırasında Hüseyin Rahmi Gürpınar' ı okurken yakalanması.	—	1 bölümde geçiyor (42-44).	—	—	—	1 bölümde geçiyor (49-52).	—	—
Amasya'dayken anlatıcının kardeşinin (Sinan'ın) kuşpalazı olması.	—	—	—	—	1 öyküde yer alıyor: "Reji Yangını".	—	—	1 öyküde yer alıyor: "Uyumak".
Anlatıcının halasının kızıyla evlendirilmek istenmesi.	—	1 bölümde geçiyor (164-166).	—	—	—	1 bölümde geçiyor (54-56).	—	—
Anlatıcının Siirt'te yaşadığı dönemde akrepten korunmak için yaptıkları.	—	—	—	—	1 öyküde yer alıyor: "Bisiklet".	—	1 öyküde yer alıyor: "Kara Tren".	—
Anlatıcının Siirt'te bulunması.	—	—	—	—	1 öyküde yer alıyor: "Bisiklet".	—	2 öyküde yer alıyor: "Kara Tren", "Buluşma".	—

SEÇİLMİŞ BİBLİYOGRAFYA

A. Birincil Kaynaklar

- Bener, Vüs'at O. "Acamı". Bener, *Dost-Yaşamasız* 128-33.
- . "Acamı". *Varlık* 386 (1 Eylül 1952): 20-21.
- . "Akraba". Bener, *Dost-Yaşamasız* 77-89.
- . "Akraba". *Seçilmiş Hikâyeler* 6.1 (ty): 50-66.
- . "Anlaşılmayan". Bener, *Dost-Yaşamasız* 151-76.
- . "Anlaşılmayan". *Seçilmiş Hikâyeler* 11.31 (Ağustos 1954): 8-33.
- . "Avuntu". Bener, *Dost-Yaşamasız* 212-14.
- . "Avuntu". *Yeditepe* 47 (15 Ekim 1953): 6.
- . "Bağımlılar Koğuşu". Bener, *Kapan* 63-77.
- . "Bakanlık Makamına". Bener, *Dost-Yaşamasız* 259-68.
- . "Barda". Bener, *Dost-Yaşamasız* 215-22.
- . "Barda". *Seçilmiş Hikâyeler* 7.9 (Ekim 1952): 6-9, 12-14.
- . "Batak". Bener, *Dost-Yaşamasız* 122-27.
- . "Batak". *Seçilmiş Hikâyeler* 8.13 (Şubat 1953): 19-24.
- . "Bavul". Bener, *Siyah-Beyaz* 74-75.
- . *Bay Muannit Sahtegi'nin Notları*. 1991. İstanbul: İletişim Yayınları, 2001.
- . "Bay Muannit Sahtegi'nin Notları". *Gergedan* 2 (Nisan 1987): 29-32.

- . “Benim Ölümüm”. *Seçilmiş Hikâyeler* 12.60 (Ocak 1957): 8-9.
- . “Bir Bardak Sıcak Çay”. Bener, *Kapan* 61-62.
- . “Bir Lahza-i Tahattur”. Bener, *Siyah-Beyaz* 78-80.
- . “Bir Lahza-i Tahattur”. *Argos* 44 (Nisan 1992): 31-32.
- . “Bir Tutam Saç”. Bener, *Kara Tren* 157-58.
- . “Biraz da Ağla Descartes”. Bener, *Dost-Yaşamasız* 235-42.
- . “Biraz da Ağla Descartes”. *Yazı* 6-7 (1979): 59-66.
- . “Bisiklet”. Bener, *Siyah-Beyaz* 52-53.
- . “Bitli Şair”. Bener, *Siyah-Beyaz* 57-59.
- . “Boş Yücelik”. Bener, *Dost-Yaşamasız* 90-94.
- . “Boş Yücelik”. *Seçilmiş Hikâyeler* 6.2 (ty): 35-39.
- . “Brucella”. Bener, *Kara Tren* 115-17.
- . “Brucella”. *Kitap-lık* 34 (Güz 1998): 70-71.
- . “Buluşma”. Bener, *Kara Tren* 127-29.
- . *Buzul Çağının Virüsü*. İstanbul: Adam Yayınları, 1984.
- . *Buzul Çağının Virüsü*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2004.
- . “Cezaevi Günleri”. Bener, *Siyah-Beyaz* 20-45.
- . “Çıkmaz Sokaklarda”. Bener, *Kapan* 43.
- . “Dam”. Bener, *Dost-Yaşamasız* 42-50.
- . “Doğum Yılı”. Bener, *Kara Tren* 141-44.
- . *Dost-Yaşamasız*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2003.
- . *Dost*. Ankara: Seçilmiş Hikâyeler Dergisi Kitapları, 1952.
- . “Dost”. Bener, *Dost-Yaşamasız* 9-21.
- . “Dost”. *Yeni İstanbul* 261 (18 Ağustos 1950): 4.

- . “Dost II”. *Yeni İstanbul* 262 (19 Ağustos 1950): 4.
- . “Dönüşsüzlüğe Övgü”. Bener, *Kapan* 11-12.
- . “Dönüşsüzlüğe Övgü”. *Kitap-lık* 41 (Mayıs-Haziran 2000): 51.
- . “Durum”. Bener, *Kapan* 35-36.
- . “Düet”. Bener, *Kara Tren* 163-64.
- . “Düğün Geceleri (I) / Köpek Memesi”. Bener, *Kara Tren* 146-48.
- . “Düğün Geceleri (II) / Horlama”. Bener, *Kara Tren* 149-50.
- . “Düğün Geceleri (III) / Öç Almak”. Bener, *Kara Tren* 151-52.
- . “Edebiyatımızın Suskun Ustası”. Söyleşiyi yapanlar: Ayşegül Yüksel, Güven Turan, Yurdakul Levent Kavas ve Özen Yula. Gültekin 132-52.
- . “Elli Yıldır Yeni Kalmayı Başarmış Bir Yazar”. Söyleşiyi yapan: Erhan Bener. *Hürriyet Gösteri* 158 (Ocak 1994): 22-24.
- . “Ergenekon”. Bener, *Siyah-Beyaz* 54-56.
- . “Fattuş”. Bener, *Kara Tren* 167-68.
- . “Final Yaygarası”. Bener, *Kara Tren* 171.
- . “Fotoğraflar”. Bener, *Kara Tren* 123-24.
- . “Gaipden Bir Ses”. Bener, *Kara Tren* 170.
- . “Gece Düzeltmenliği”. Bener, *Kara Tren* 135-36.
- . “Geçmişe Yolculuk”. Bener, *Siyah-Beyaz* 63-6
- . “Hasan Hüseyin”. Bener, *Dost-Yaşamasız* 203-11.
- . “Hasan Hüseyin”. *Seçilmiş Hikâyeler* 7.11 (Aralık 1952): 35-39, 49-52.
- . “Havva”. Bener, *Dost-Yaşamasız* 32-35.
- . “Havva”. *Varlık* 382 (1 Mayıs 1952): 16.
- . *Ihlamur Ağacı*. 1962. İstanbul: İletişim Yayınları, 1993.
- . “İstakoz”. Bener, *Dost-Yaşamasız* 22-31.

- . “İlki”. Bener, *Dost-Yaşamasız* 115-21.
- . *İpin Ucu*. 1980. İstanbul: İletişim Yayınları, 1999.
- . “İstanbulin Şarkı”. Bener, *Siyah-Beyaz* 72-73.
- . “Kan”. Bener, *Dost-Yaşamasız* 134-45.
- . “Kan”. *Yeditepe* 99 (15 Ocak 1956): 8, 6.
- . *Kapan*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2001.
- . “Kapan”. Bener, *Kapan* 31-33.
- . “Kapan”. *Defter* 35 (Kış 1999): 205-06.
- . *Kara Tren*. Bener, *Mızıkalı Yürüyüş / Kara Tren* 107-72.
- . “Kara Tren”. Bener, *Kara Tren* 116-22.
- . “Katı” [Yeni adı: “Yazgı”]. *Seçilmiş Hikâyeler* 6.6 (ty): 38-53.
- . “Kaya”. Bener, *Kapan* 57-58.
- . “Kendi Öyküsü”. Gültekin 187-207.
- . “Kırık Fincanlar”. Bener, *Siyah-Beyaz* 9-19.
- . “Kibrit”. Bener, *Dost-Yaşamasız* 51-59.
- . “Kibrit”. *Seçilmiş Hikâyeler* 6.4 (ty): 17-27.
- . “Korku”. Bener, *Dost-Yaşamasız* 70-76.
- . “Kovuk”. Bener, *Dost-Yaşamasız* 197-99.
- . “Kömür”. Bener, *Dost-Yaşamasız* 36-41.
- . “Kömür”. *Varlık* 378 (1 Ocak 1952): 17-18.
- . “Kulak”. Bener, *Kapan* 45-46.
- . “Kurban”. Bener, *Siyah-Beyaz* 68-71.
- . “Kurban”. *Gergedan* 15 (Mayıs 1988): 35-36.
- . “Kurtuluş”. Bener, *Kapan* 17-19.

- . “Kuş”. Bener, *Dost-Yaşamasız* 226-29.
- . “Kuş”. *Seçilmiş Hikâyeler* 13.65 (Haziran 1957): 14-16.
- . “Laedri”. Bener, *Dost-Yaşamasız* 243-58.
- . “Leblebici”. Bener, *Dost-Yaşamasız* 200-02.
- . “M.R.” Bener, *Kara Tren* 160-61.
- . “Mahmut Bey”. Bener, *Kapan* 79-81.
- . *Manzumeler*. 1993. İstanbul: İletişim Yayınları, 1994.
- . “Maskara”. Bener, *Dost-Yaşamasız* 146-50.
- . *Mızıkalı Yürüyüş*. Bener, *Mızıkalı Yürüyüş / Kara Tren* 7-105.
- . *Mızıkalı Yürüyüş / Kara Tren*. 1997 / 1998. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2004.
- . “Minik Kuş”. Bener, *Siyah-Beyaz* 60-62.
- . “Monolog”. Bener, *Dost-Yaşamasız* 223-25.
- . “Müsaade Sizin”. Bener, *Kara Tren* 165-66.
- . “Nihavent Saz Semaisi”. Bener, *Siyah-Beyaz* 46-48.
- . “Nihavent Saz Semaisi”. *Gergedan* 15 (Mayıs 1988): 36.
- . “Nine”. Bener, *Kapan* 49-50.
- . “O Ülkede”. *Seçilmiş Hikâyeler* 10.27 (Nisan 1954): 14.
- . “Odayı Ayırmak Sorunsalı”. Bener, *Kara Tren* 162.
- . “Optalidon”. Bener, *Kara Tren* 137-40.
- . “Öfke” [Eski adı: “Bilmem ki Nasıl Anlatsam”]. Bener, *Dost-Yaşamasız* 230-34.
- . “Ölüm Hak, Miras Helal”. Bener, *Kara Tren* 159.
- . “Öykü Sanatında Zenaat Adamlığı”. Söyleşiyi yapan: Özcan Karabulut. *Düşler Öyküler* 2 (Temmuz 1996): 5-20.
- . “Palto”. Bener, *Kapan* 9-10.

- . “Palto”. *Kitap-lık* 44 (Kasım-Aralık 2000): 68.
- . “Pasta”. Bener, *Kara Tren* 113-14.
- . “Pazarlık”. Bener, *Dost-Yaşamasız* 181-91.
- . “Reji Yangını”. Bener, *Siyah-Beyaz* 49-51.
- . “Saklı Tutulan”. Bener, *Kara Tren* 112.
- . “Sal”. Bener, *Dost-Yaşamasız* 192-96.
- . “Sal”. *Varlık* 400 (1 Kasım 1953): 14-15.
- . “Sanatçının Bir Yazar Olarak Portresi: Vüs’at O. Bener. Elli Yedi Yıl Sonra Anlatmak”. Söyleşiyi yapan: Tarık Sipahi. Gültekin 125-31.
- . “Sanık Sandalyesinde Üniformalı Bir Adam”. Bener, *Kara Tren* 145.
- . “Sarhoşlar”. Bener, *Dost-Yaşamasız* 60-69.
- . “Sarhoşlar”. *Seçilmiş Hikâyeler* 5.46 (ty): 21-29.
- . “Sarhoşlar”. *Seçilmiş Hikâyeler* 5.47 (ty): 33-43.
- . “Sayıklama”. Bener, *Kapan* 37-39.
- . “Sayıklama”. *Kitap-lık* 39 (Ocak-Şubat 2000): 46-47.
- . “Sır”. Bener, *Siyah-Beyaz* 84-86.
- . “Sır”. *Defter* 20 (Bahar-Yaz 1993): 175-77.
- . *Siyah-Beyaz*. 1993. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2003.
- . “Siyah-Beyaz”. Bener, *Siyah-Beyaz* 7-8.
- . “Sorular”. Bener, *Kapan* 53-55.
- . “Suçüstü”. Bener, *Dost-Yaşamasız* 109-14.
- . “Suç Üstü”. *Seçilmiş Hikâyeler* 7.7 (Ağustos 1952): 27-31.
- . “Sünnet”. Bener, *Kara Tren* 153-54.
- . “Sümbül”. Bener, *Siyah-Beyaz* 76-77.

- . “Tabanca”. Bener, *Kapan* 59-60.
- . “Telgraf”. Bener, *Kara Tren* 132-34.
- . “Tepede”. Bener, *Kara Tren* 111.
- . “Tiryaki”. Bener, *Kapan* 51-52.
- . “Tortu”. Bener, *Kara Tren* 172.
- . “Trombosit”. *Kitap-lık* 16 (Temmuz-Ağustos 1995): 59.
- . “Trombosit”. *Kitap-lık* 61 (Mayıs 2003): 55-58.
- . “Tuzak”. Bener, *Siyah-Beyaz* 81-83.
- . “Tuzak”. *Hürriyet Gösteri* 146 (Ocak 1993): 39.
- . “Uçak Korkusu”. Bener, *Kara Tren* 130-31.
- . “Uyumak”. Bener, *Kapan* 25-29.
- . “Uyumak”. *Defter* 35 (Kış 1999): 202-05.
- . “Vüs’at O. Bener: ‘Aklımca Varsa İşlevim; Karalıkları Ortaya Koyarak, Aklıklara Dikkat Çekmektir’ ”. Söyleşiyi yapan: Demet Eşmekaya. *Dil Dergisi* 110 (Aralık 2001): 79-106.
- . “Vüs’at O. Bener Babası Mustafa Raşit’i Anlatıyor”. Söyleşiyi yapan: Cüneyd Ayrıl. *Hürriyet Gösteri* 169 (Aralık 1994): 84-87.
- . “Vüs’at O. Bener: Düşman Bellediğim İçin Boğuşup Durdum Dilimle”. Söyleşiyi yapan: Murat Yalçın. *Varlık Kitap Eki* 1023 (Aralık 1992): 12.
- . “Vüs’at O. Bener: ‘Yazmak Yaşama Ortamından Kaynaklanır’ ”. Söyleşiyi yapan: Feridun Andaç. *Söz Uçar, Yazı Kalır*. İstanbul: Toplumsal Dönüşüm Yayınları, 1997. 105-11.
- . “Ya Herru Ya Merru”. Bener, *Kapan* 13-16.
- . “Yakınma”. Bener, *Kapan* 47-48.
- . “Yanılgı mı?” Bener, *Kapan* 21-24.
- . “Yanılgı mı?” *Defter* 38 (Kış 1999) [Kış 2000]: 64-66.
- . *Yaşamazsınız*. Ankara: Dost Yayınları, 1957.

- . “Yaşamamız”. Bener, *Dost-Yaşamamız* 176-80.
- . “Yaşamamız”. *Seçilmiş Hikâyeler* 10.28 (Mayıs 1954): 8-12.
- . “Yaylı Çalgılar”. Bener, *Kara Tren* 155-56.
- . “Yazgı” [Eski adı: “Katı”]. Bener, *Dost-Yaşamamız* 95-108.
- . “Yok Nikâh”. Bener, *Kara Tren* 125-26.
- . “Yorumsuz”. Bener, *Kapan* 41-42.
- . “Zaman Kısıkaç”. Bener, *Kara Tren* 169.

B. İkincil Kaynaklar

- Abbott, H. Porter. “Autobiography, Autography, Fiction: Groundwork for a Taxonomy of Textual Categories”. *New Literary History* 19.3 (Bahar 1988): 597-615.
- Akatlı, Füsün. “Kral Çıplak Geziyor”. *Milliyet Sanat* 105 (1.10.1984): 47.
- Alangu, Tahir. “‘Yaşamamız’ Vüs’at O. Bener’in Hikâyeleri”. *Vatan* (17 Kasım 1957): 2.
- Andaç, Feridun. “Öykünün Labirentlerinde: Vüs’at O. Bener’in Öykü Evrenine Giriş (I)”. *Varlık Kitap Eki* 80 (Ocak 1999): 14-15.
- Batur, Enis. “Vüs’at O. Bener İçin Çağrı”. *Radikal Kitap* 238 (7 Ekim 2005): 5-6.
- . “Vüs’at O. Bener’in Romanı Tam Bir Hüzün Konçertosu”. *Gültekin* 62-63.
- Bener, Ayşe. “Vüs’at’sız”. *İmge Öyküler* 4 (Ağustos-Eylül 2005): 114-16.
- Bener, Erhan. “Kişisel Görüşme”. 29 Kasım 2005.
- . “Vüs’at O. Bener İçin...”. *Dil Dergisi* 110 (Aralık 2001): 7-17.
- Bezirci, Asım. “Eleştirmenin Sorumluluğu”. *1950 Sonrasında Hikâyecilerimiz*. İstanbul: AbeCe Yayınları, 1980. 7-15.
- Bölükbaşı, Bilge. *Beyaz Yolculuk*. İstanbul: Doğan Kitap, 2003.
- Çapan, Cevat. “Önsöz”. *Gültekin* 11-14.
- Çavdar, T. “Yaşamamızın Yitik İnsanları”. *Pazar Postası* 39 (6 Ekim 1957): 7.

- . “Yaşamazsınız Yitik İnsanları”. *Pazar Postası* 40 (13 Ekim 1957): 8 [yazının devamı].
- Demiralp, Oğuz. “Toprak Olmak, Dil Olmak”. *Kitap-lık* 37 (Yaz 1999): 175-81.
- Dunn, Maggie ve Ann Morris. *The Composite Novel: The Short Story Cycle in Transition*. New York: Twayne Publishers, 1995.
- “Dünya Hikâye Müsabakası Bitti”. *Yeni İstanbul* 253 (10 Ağustos 1950): 1.
- Ecevit, Yıldız. “Ben Buradayım...”: Oğuz Atay’ın Biyografik ve Kurmaca Dünyası. İstanbul: İletişim Yayınları, 2005.
- Er, Tülin. “Kısıtlanmışlığın Biçimleri”. *Radikal Kitap Eki* 10 (25 Mayıs 2001): 7.
- Genette, Gérard. “Fictional Narrative, Factual Narrative”. Çev. Nitsa Ben-Ari ve Brian McHale. *Poetics Today* 11.4 (Kış 1990): 755-74.
- . *Narrative Discourse*. Çev. Jane E. Lewin. Ithaca, New York: Cornell University Press, 1980.
- Gültekin, Alpagut, haz. *Vüs’at O. Bener: “Bir Tuhaf Yalvaç”*. İstanbul: Norgunk Yayıncılık, 2004.
- Gümüş, Semih. “‘İlki’: Öykücülüğümüzün Başyapıtlarından”. *Öykünün Bahçesi*. İstanbul: Adam Yayınları, 2003. 73-79.
- . *Kara Anlatı Yazarı*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1994.
- . “Kara Tren”. *Öykünün Bahçesi*. İstanbul: Adam Yayınları, 2003. 80-85.
- . “‘Yalnızlık Burcu’nu Vüs’at O. Bener Anlatsın”. *Radikal Kitap* 221 (10 Haziran 2005): 8.
- . “Siyah-Beyaz: Bir Olgunluk Dönemi Ürünü”. *Karşılıksız Yazılar*. İstanbul: Adam Yayınları, 1994. 92-106.
- Gürbilek, Nurdan. “Anlatabilmeliydim”. Gültekin 31-47.
- Hamburger, Käte. “Ben-Öyküsel Anlatı”. Çev. Şeyda Öztürk. *Kitap-lık* 100 (Aralık 2006): 109-25.
- Hickman, William. “Notes on Language and Style in ‘The Homecoming’ ”. *Edebiyat: The Journal of Middle Eastern Literatures* 2 (1977): 219-26.
- Kansu, Işık. “Vüs’at O. Bener: Gökyüzüne Mektup”. *Çocukluğa Yolculuk*. Ankara: Bilgi Yayınevi, 2002. 83-93.

- Karasu, Bilge. "Dost". *Virgöl* 20 (Haziran 1999): 46-47.
- . "Sözden, Dilden". *Forum* 95 (1 Mart 1958): 23-24.
- . "'Yaşamaz' Çevresinde Dolan". *Forum* 92 (15 Ocak 1958): 21-22.
- Koçak, Orhan. "Vüs'at O. Bener'de Kurmaca ve Otobiyografi: Yazı Kurtarır mı?"
Gültekin 17-30.
- Korkmaz, G. Ezgi. "Havada Bulut'ta Anlatım Teknikleri". *Bir İnsanı Sevmek: Sait Faik*.
Haz. Süha Oğuzertem. İstanbul: Alkım Yayınevi, 2004. 179-93.
- Laouyen, Mounir. "L'autofiction: une réception problématique". 2 Ekim 2005.
<<http://www.fabula.org/commun/imprimer.php>>
- Lejeune, Philippe. *On Autobiography*. Çev. Katherine Leary. Minneapolis: University of
Minnesota Press, 1989.
- . "The Autobiographical Pact (bis)". *On Autobiography*. Çev. Katherine Leary.
Minneapolis: University of Minnesota Press, 1989. 119-37.
- . "The Autobiographical Contract". *French Literary Theory Today: A Reader*. Ed.
Tzvetan Todorov. Çev. R. Carter. Cambridge: Cambridge University Press,
1991. 192-222.
- Lorca, Federico Garcia. "Ignacio Sanchez Mejias İçin Ağıt". Çev. Erdal Alovera. 14
Aralık 2006. <<http://epigraf.fisek.com.tr/index.php?num=1249>>
- M.İ. "Yaşamaz". *Yeni Gün* 213 (13 Kasım 1957): 2.
- Öz, Erdal. "Vüs'at O. Bener'de 'Korku Çizgisi' ". *Pazar Postası* 38 (29 Eylül 1957): 10-
11.
- Parla, Jale. *Don Kişot'tan Bugüne Roman*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2000.
- Ruşenay, Doğan. "Vüs'at O. Bener". *Kaynak* 65 (15 Ekim 1952): 506-507/526.
- Sezer, Sennur. "Mızıkalı Yürüyüş". *Varlık Kitap Eki* 73 (Haziran 1998): 11.
- Timuroğlu, Senem. "Kurmaca İle Otobiyografi Arasında Bir Kavram: Özkurmaca".
Varlık 1175 (Ağustos 2005): 70-74.
- Timuroğlu, Vecihi. "Vüs'at O. Bener'in Öyküleri ve Romanları Üzerine Bir Deneme".
Dil Dergisi 110 (Aralık 2001): 30-49.
- Todorov, Tzvetan. "Edebi Türler". *Fantastik: Edebi Türe Yapısal Bir Yaklaşım*. Çev.
Nedret Öztokat. İstanbul: MetisYayınları, 2004. 11-29.

———. *Poetikaya Giriş*. Çev. Kaya Şahin. İstanbul: Metis Yayınları, 2001.

Tomaşevski, Boris. “Tema Örgüsü”. *Yazın Kuramı*. Der. Tzvetan Todorov. Çev. Mehmet Rifat ve Sema Rifat. Cogito 36. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1995, 225-59.

Tutumlu, Reyhan. “Anlatı Bilimi Açısından Roman-Sinema Etkileşimi ve Bir Uygulama: *Anayurt Otel*”. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi. Ankara: Bilkent Üniversitesi, 2002. www.thesis.bilkent.edu.tr/0002022.pdf

Türkeş, A. Ömer. “Siyah Beyaz”. Pandora Kitap Eleştirileri. 2 Ekim 2006. <<http://www.pandora.com.tr/turkce/elestiri.asp?yid=171>>

Yalçın, Murat, ed. “Vüs’at O. Bener”. *Tanzimattan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi I*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2001. 167-68.

“Yaşamazsınız”. *Akis* 177 (28 Eylül 1957): 25.

Yücel, Tahsin. *Anlatı Yerlemleri*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1995.

Yüksel, Ayşegül. “İnsan Vüs’at Bener’e Tepeden Bakan Yazar Vüs’at O. Bener”. Gültekin 64-70.

C. Diğer Kaynaklar¹¹

Ağaoğlu, Adalet. “Sessizce Büyük Yazıp Sessizce Büyük Gitti”. *Milliyet* (3 Haziran 2005): 24.

Aktunç, Hulki. “ ‘Bir Duyarlı Adam Geldi Geçti!’ ” *Milliyet* (Kitap Fuarı Eki) (8 Ekim 2005): 4-5.

Andaç, Feridun. “Hayatın Öte Yakası: Dokunan Günün Sessizliğinde”. *Cumhuriyet* (13 Eylül 2004): 15.

———. “Hayatın Öte Yakası: Hatırlarım O Günü”. *Cumhuriyet* 29097 (6 Haziran 2005): 15.

———. “Vüs’at O. Bener İle Bakışlımlı Yolculuk”. *Dil Dergisi* 110 (Aralık 2001): 117-22.

Antakyalı, Banu. “Vüs’at O. Bener’in Öykücülüğü”. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi. Adana: Çukurova Üniversitesi, 2002.

Atabaş, Hüseyin. “Manzumeler Değil, Şiirler”. *Dil Dergisi* 110 (Aralık 2001): 76-78.

¹¹ Bu bölümde tezde alıntı yapılmayan Vüs’at O. Bener ve onun yapıtlarıyla ilgili yazı ve haberler bulunmaktadır.

- Aysan, Eren. “Vüs’at O. Bener’in Öykücülüğünde Yeni Bir Alan: *Kapan*”. *Dil Dergisi* 110 (Aralık 2001): 107-11.
- Barbarosoğlu, Nalan. “Yaban(cı) Adamların Hayatları”. *Üçüncü Öyküler* 12 (Yaz-Güz 2001): 75-78.
- Barişta, Pakize. “Dil Baronuydu Vüs’at O. Bener...”. (9 Haziran 2005) 18 Ekim 2005. <<http://www.gazetem.net/pbaristayazi.asp?yaziid=263>>
- Batur, Enis. “Ölümü Beklemekten Sıkılmıştı”. *Radikal* (2 Haziran 2005). <<http://www.radikal.com.tr/haber.php?haberno=154558&tarikh=02/06/2005>>
- Belge, Murat. “Vüsat Bener”. *Radikal* 3158 (5 Haziran 2005): 11.
- Bener, Ayşe. “Vüs’at’la Gecikmiş Söyleşi ya da Vüs’at’a Söyleyemediklerim”. *Cumhuriyet Kitap* 904 (14 Haziran 2007): 8-9.
- Bener, Erhan. “Vüs’at O. Bener’i Anlamak...”. *Milliyet* (Kitap Fuarı Eki) (8 Ekim 2005): 5. [Bu yazının biraz daha kısa bir hâli şu gazetede de yayımlanmıştır: *Zaman Kitap* (7 Ekim 2005): 13.]
- Bener, Vüs’at O. “Anonim Bir Tablet”. Söyleşiyi yapan: Çiğdem Öztürk. *Roll* 99 (Temmuz 2005): 46-47. [Açık Radyo’da 2002 yılında yayınlanan söyleşiden bazı bölümleri içeriyor.]
- . “‘Birgün Nasıl Olsa İktidarsızlığa Mahkûm Olacaklar...’”. Söyleşiyi yapan: Yiğit Bener. *Geceyazısı* 9 (Mayıs 2006): 12-25.
- . “‘Her Şeyi Göze Almalı, Çalışma İmkânlarını Geliştirmeli’”. Söyleşiyi yapan: Ali Cengizkan. *Kitap-lık* 95 (Haziran 2006): 34-49.
- . “İhlamur Ağacı Üzerine Söyleşi”. Söyleşiyi yapan: Cengiz Korucu. Gültekin 153-63.
- . “Ne Diyorlar: ‘İlk-Son’ ”. *Seçilmiş Hikâyeler M.Ş.E. Özel Sayısı* 6.5 (Şubat 1953): 18-19.
- . “Söyleşi”. Söyleşiyi yapan: Nezih Agan. Gültekin 115-21.
- . “Vüs’at Bener Yeni Yaşamalar Peşinde”. Söyleşiyi yapan: T. Çavdar. *Pazar Postası* 38 (29 Eylül 1957): 10-11.
- . “Vüs’at O. Bener”. Söyleşiyi yapan: Cüneyd Ayral. *Yazko Edebiyat* 12 (Ekim 1981): 143-49.
- . “Vüs’at O. Bener’le Konuşma”. *Seçilmiş Hikâyeler* 13.65 (Haziran 1957): 12-14.

- . “Vüs’at O. Bener’le Uzaktan Kumandalı Söyleşi”. Söyleşiyi yapan: Ayşegül Yüksel. Gültekin 164-73.
- . “Vüs’at O. Bener: Yazın Kurallarıyla Başım Hoş Değil”. *Cumhuriyet Dergi* 380 (4 Temmuz 1993): 8.
- . “Vüs’at O. Bener’in Yeni Yapıtı Bir ‘Mini-Roman’ ”. Söyleşiyi yapan: İbrahim Karaoğlu. Gültekin 122-24.
- . “Yaşamı Nerede, Ölümü Nerede Bıraktık”. Söyleşiyi yapanlar: Eren Aysan ve Erhan Pınarbaşı. Gültekin 174-85.
- Bener, Yiğit. “Merasime Buyurmaz mıydınız? ya da Kaptanus Titanicus Amcaya Veda...”. *Kitap-lık* 88 (Kasım 2005): 54-65.
- Coşkun, Zeki. “Adalar Birbirine Benzemez”. *Radikal* (2 Haziran 2005).
<<http://www.radikal.com.tr/haber.php?haberno=154557&tarih=02/06/2005>>
- . “Buzul Çağı’ndan Sevgilerle”. *Picus* 24 (Temmuz 2005): 8-9.
- Çapan, Cevat. “Kara Anlatının Altındaki Aydınlık”. *İmge Öyküler* 4 (Ağustos-Eylül 2005): 117-18.
- . “Vüs’at O. Bener: Müthiş Hikâyeci, Büyük Dost”. *Kitap-lık* 85 (Temmuz-Ağustos 2005): 4-5.
- . “Vüs’at O. Bener’in Yaratıcı Gözlem Gücü”. *Bir Usta, Bir Dünya*. Haz. Murat Yalçın. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2006. 7-11.
- Çelik, Behçet. “Vüs’at O. Bener’in Hikâyeleri”. *Picus* 24 (Temmuz 2005): 6-7.
- . “Vüs’at O. Bener’in İlk Dönem Hikâyeleri: Hayırlı Boşluk”. *Virgül* 90 (Aralık 2005): 10-12.
- Çongar, Yılmaz. “Vüs’at O. Bener”. *Asker Yazarlarımız ve Ozanlarımız*. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, 1998. 228-36.
- Demir, İmam. “Anlatı Labirentine Yolculuk”. *Düzyazı Defteri* 1 (Eylül-Ekim 2003): 42-43.
- Dökmeci, Avni. “Haftalık Notlar”. *Kaynak* 65 (15 Ekim 1952): 499-500.
- Ecevit, Yıldız. “Ölüm Aşağı Yukarı Baştan Beri Var”. *Milliyet Sanat* 556 (Temmuz 2005): 90-91.
- Edgü, Ferit. “Vüs’at O. Bener İçin”. *Düzyazı Defteri* 1 (Eylül-Ekim 2003): 40.

- Erden, Aysu. “Kapan – Vüs’at O. Bener’den Kısa Öyküler: ‘Yorumsuz’, ‘Çıkamaz Sokaklarda’, ‘Tabanca’ ve Diğerleri”. *Düzyazı Defteri* 1 (Eylül-Ekim 2003): 44-47.
- . “Vüs’at O. Bener Öykücülüğünde ‘Ölüm’, ‘İntihar’ ve ‘Çılgınlık’ Temalarını İçeren Bir Öykü Kitabı: ‘Kapan’ ”. *Dil Dergisi* 110 (Aralık 2001): 61-75.
- Eryürük, Adem. “‘Kapan’a Kısılmak’”. *Üçüncü Öyküler* 12 (Yaz-Güz 2001): 93-98.
- Erten, Asalet. “Vüs’at O. Bener’in ‘Brucella’ Başlıklı Öyküsünü Çevirirken”. *Çeviribilim ve Uygulamaları Dergisi* 13 (Aralık 2003): 25-35.
- Evren, Süreyya. “Yeni Edebiyatımızda Absürdün Yeri”. *Birgün* (14 Haziran 2005).
<http://sureyyabirgun.blogspot.com/2005_11_27_sureyyabirgun_archive.htm>
- “ ‘Gizemli Dost’a Hüzünlü Veda’ ”. *Milliyet* (2 Haziran 2005): 21.
- Gümüş, Semih. “Vüs’at O. Bener Anlatısının İpuçları”. *Radikal Kitap* (4 Haziran 2004).
26 Şubat 2007.
<http://www.radikal.com.tr/ek_haber.php?ek=ktp&haberno=2785>
- . “Semih Gümüş’ün ‘Vüs’at O. Bener: Kara Anlatı Yazar’ı Adlı Kitabıyla Söyleşi”.
Söyleşiyi yapan: Kadir Yüksel. Gültekin 103-07.
- Gür, Celal. “Hiçliğin İzleğinde ‘Bitli Şair’ ”. *Düzyazı Defteri* 1 (Eylül-Ekim 2003): 40-41.
- Hızlan, Doğan. “Gizli İnceliklerin Yazarı Vüs’at O. Bener”. *Dil Dergisi* 110 (Aralık 2001): 112-16.
- . “Tek Öyküyle Klasikleşen Yazar”. *Hürriyet* (3 Haziran 2005): 15.
- Hünalp, Ayhan. “Yaşamamız”. *Tercüman* (15 Ekim 1957): 7
- İleri, Selim. “İhlamur Ağacı Anısı”. *Tiyatro... Tiyatro... Dergisi* 107-108 (Ekim-Kasım 2000): 15.
- “İnatçı Sahtekâr”. *Radikal Kitap* (31 Ağustos 2001) 26 Şubat 2007.
<http://www.radikal.com.tr/ek_haber.php?ek=ktp&haberno=509>
- Kabacalı, Alpay, haz. *İnce Alaylı Anlatıların Ustası: Vüs’at O. Bener*. İstanbul: TÜYAP, 2005.
- Kansu, Işık. “Ankara Kulisi: Vüs’at O.” *Cumhuriyet* (29 Kasım 2004): 17.
- . “Ankara Kulisi: Yazarlarımız...” *Cumhuriyet* (4 Haziran 2005): 17.

- “ ‘Kara Anlatı Yazarı’ nı Yitirdik”. *Birgün* (2 Haziran 2005): 17.
- Kekeç, Ahmet. “En Uzun Susan Adam...”. *Yeni Şafak* (14 Haziran 2005).
<<http://www.yenisafak.com.tr/arsiv/2005/haziran/14/akekec.html>>
- Kesimal, Sevil. “Vüs’at O. Bener”. *Ankara’da Kültür ve Sanat* (Kasım 2002): 23-24.
- Kırer, Saba. “Masumiyetim Suçumu Arındırır”. *Düzyazı Defteri 1* (Eylül-Ekim 2003): 37-39.
- Koca, Cezmi. “İhlamur Ağacı Üzerine”. *Edebiyat ve Eleştiri* 15-16 (Güz 1994):102-06.
- . “Vüs’at O. Bener Yazını”. Yayınlanmamış lisans tezi. Ankara: Ankara Üniversitesi, 1995.
- . “Vüs’at O. Bener’in ‘Korku’ Öyküsünün Penceresinden 1950’li Yıllar ve Aydının Görünümü”. *Adam Öykü* 54 (Eylül-Ekim 2004): 10-14.
- Koçak, Orhan. “Kendi Kendinin İago’su”. *Gültekin* 71-84.
- . “Onulmaz Bir ‘Modernist’ ”. *İmge Öyküler* 4 (Ağustos-Eylül 2005): 122-23.
- Lekesiz, Ömer. “Vüs’at O. Bener”. *Yeni Türk Edebiyatında Öykü* 2. İstanbul: Kaknüs Yayınları, 1998. 437-52.
- Nasır, Melih. “Kara Anlatı Yazarı”. *Cumhuriyet Kitap* 240 (29 Eylül 1994): 3.
- Necatigil, Behçet. “Vüs’at O. Bener”. *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü*. İstanbul: Varlık Yayınları, 1983. 84-85.
- Otyam, Nusret Kemal. “Her Yaşam Bir Roman: Vüs’at O. Bener”. *Dil Dergisi* 110 (Aralık 2001): 50-54.
- Öngören, Veysel. “Romanımızda İki Tarz”. *Gültekin* 53-61.
- Öztop, Erdem. “Beklemekten Sıkıldı ve Gitti”. *Cumhuriyet Kitap* 800 (16 Haziran 2005): 8-9.
- Şahin, Ümran. “Vüs’at O. Bener’in Hayatı, Eserleri ve Hikâyeciliği”. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi, 2006.
- Sayan, Sevinç Özer. “Vüs’at O. Bener’in Nafile Aydınları: Aydın Olamama Üzerine Öyküler”. *Düzyazı Defteri* 2 (Aralık 2003): 11-13.
- Soysal, Ahmet. “Yazı, Kimlik ve Ötesi”. *Gültekin* 48-52.
- Subaşı, Nur. “Kısırdöngüden Kurtulma Umudu Nur Subaşı İle Söyleşi”. Söyleşiyi yapan: Ayşe Köksal. *Gültekin* 108-11.

- Şener, Sevda. “İhlamur Ağacı”. Gültekin 85-91.
- Tamer, Ülkü. “Bener Acının, Umutsuzluğun Şairiydi”. *Milliyet Pazar* (12 Haziran 2005): 4.
- Temizyürek, Mahmut. “ ‘Size Vüs’at Amca Diyebilir miyim?’ ”. *İmge Öyküler* 4 (Ağustos-Eylül 2005): 124-26.
- Tosun, Necip. “Vüs’at O. Bener Öykücülüğü”. (15 Mayıs 2007) 22 Haziran 2007. <<http://tosunnecip.blogcu.com/2952448/>>
- Türkeş, A. Ömer. “Yazar Gibi Yazardı...”. *Radikal Kitap* 221 (10 Haziran 2005): 6-7.
- Tüzün, Ahmet. “Vüs’at O. Bener’in Öykülerinde ve Anlatılarında Ölüm”. *Üçüncü Öyküler* 12 (Yaz-Güz 2001): 68-74.
- “Vüs’at O. Bener Toprağa Verildi”. *Cumhuriyet* (4 Haziran 2005): 15.
- “Vüs’at O. Bener Yaşamını Yitirdi”. *Cumhuriyet* (1 Haziran 2005): 1.
- Yalçın, Murat. “Günlük Telaşında ‘Bay Sahtegi’ ”. *Varlık* 1007 (Ağustos 1991): 64.
- Yalçın, Murat, haz. *Bir Usta, Bir Dünya*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2006.
- Yalın, Özge. “Edebiyatımız ‘Yaşamaz’ Kaldı”. *Zaman* (2 Haziran 2005): 15.
- Yalsızuçanlar, Sadık. “ ‘Çınarın Ardına Gizlenmek’ ”. *Zaman Kitap* (7 Ekim 2005): 12.
- “Yazımızın Yoğunluk Anıydı”. *Cumhuriyet* 29093 (2 Haziran 2005): 14.
- Yüksel, Ayşegül. “‘İhlamur Ağacı’ Nasıl Oynanmalıydı?”. *Cumhuriyet* 27425 (7 Kasım 2000): 6.
- . “Vüs’at Bener: O Duyarlı Adam”. *Cumhuriyet* 29098 (7 Haziran 2005): 14.
- . “Vüs’at O. Bener: Karşı Kıyıdaki Dost”. *İmge Öyküler* 4 (Ağustos-Eylül 2005): 119-21.
- . “Vüs’at O. Bener’in *İpin Ucu* Oyununda Ezgisel Akış”. Gültekin 92-102.

ÖZGEÇMİŞ

Reyhan Tutumlu, 1975 yılında Almanya’da doğdu. Orta ve lise öğrenimini İzmir İnönü Lisesi’nde tamamladı. 1998 yılında Ankara Üniversitesi İletişim Fakültesi Radyo-Televizyon-Sinema Bölümü’nden mezun oldu. “Anlatı Bilimi Açısından Roman-Sinema Etkileşimi ve Bir Uygulama: *Anayurt Otel*” başlıklı teziyle 2002 yılında Bilkent Üniversitesi Türk Edebiyatı Bölümü’nden yüksek lisans derecesi aldı. Hâlen bu bölümde doktora çalışmalarını sürdüren Tutumlu, Şubat 2007 tarihinden beri Lefke Avrupa Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü’nde öğretim görevlisi olarak çalışmaktadır.