

T.C.
BARTIN ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

YİĞİT BENER'İN ROMANLARINDA VE HİKÂYELERİNDE YAPI VE TEMA

YÜKSEK LİSANS TEZİ

HAZIRLAYAN
HATİCE ŞEN

DANIŞMAN
DOÇ. DR. MACİT BALIK

BARTIN-2020

T.C.
BARTIN ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

YİĞİT BENER'İN ROMANLARINDA VE HİKÂYELERİNDE YAPI VE TEMA

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**HAZIRLAYAN
HATİCE ŞEN**

**DANIŞMAN
DOÇ. DR. MACİT BALIK**

“Bu tez 11/09/2020 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından Oybirliği / Oyçokluğu ile kabul edilmiştir.”

JÜRİ ÜYESİ

Doç. Dr. Macit BALIK

Dr. Öğr. Üyesi Can ŞEN

Doç. Dr. Ahmet KOÇAK

KABUL VE ONAY

Hatice ŞEN tarafından hazırlanan “Yiğit Bener’in Romanlarında ve Hikâyelerinde Yapı ve Tema” başlıklı çalışma 11/09/2020 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda oy birliğı ile başarılı bulunarak jürimiz tarafından Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan:

Üye:

Üye:

BEYANNAME

Bartın Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü tez yazım kılavuzuna göre Doç. Dr. Macit BALIK danışmanlığında hazırlamış olduğum “Yiğit Bener’in Romanlarında ve Hikâyelerinde Yapı ve Tema” başlıklı yüksek lisans tezimin bilimsel etik değerlere ve kurallara uygun, özgün bir çalışma olduğunu, aksinin tespit edilmesi halinde her türlü yasal yaptırımını kabul edeceğimi beyan ederim.

Hatice ŞEN

ÖZET

Yüksek Lisans Tezi

Yiğit Bener'in Romanlarında ve Hikâyelerinde Yapı ve Tema

Hatice ŞEN

Bartın Üniversitesi

Lisansüstü Eğitim Enstitüsü

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Tez Danışmanı: Doç. Dr. Macit Balık

Bartın-2020, Sayfa: X+171

İlk hikâyesini 1991 yılında okuyucuya sunan Yiğit Bener, bugün hâlâ eser vermeye devam etmektedir. Bener'in bugüne kadar dört romanı, iki hikâye kitabı, iki deneme derlemesi, üç çocuk kitabı ve birçok çevirisi bulunmaktadır.

Yiğit Bener, eserlerinde genellikle 12 Eylül sürecini, ötekiyi, ötekileştirmeyi, ruhsal ve fiziksel şiddeti, ölümün meşrulaştırılmasını, eşitsizliği, antimilitarizmi, nefreti, cinselliği, düzeni bozan iktidarı, bozuk düzeni ve feminizmi işlemiştir. Yazar, konu ve tema olarak ele aldığı tüm bu sorunları ve olguları kendi yaşantısının izleri üzerinde ya da insana ait gerçeklikler düzleminde kurgulayarak okuyucuya sunmuştur.

Yiğit Bener'in romanları ve hikâyeleri üzerine tematik ve biçimsel yapıyı ele alan bir tez çalışması bulunmamaktadır. Bu sebeple Bener'in romanları ve hikâyeleri tüm yönleriyle incelenmeye çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Yiğit Bener; 1980 Sonrası Türk Romanı ve Hikâyesi; Roman; Hikâye; Tema; Yapı.

ABSTRACT

M. Sc. Thesis

Theme And Structure In Yiğit Bener's Novels And Stories

Hatice ŞEN

Bartın University

Institute of Graduate School

Department of Turkish Language and Literature

Thesis Advisor: Assoc. Prof. Macit BALIK

Bartın-2020, Page: X+171

Yiğit Bener who wrote his first story in 1991, today still continues to compose his works. Bener has four novels, two story books, two essay compilations, three children's books and many translations till now.

In his works, Yiğit Bener has generally mentioned the political period of September the 12th, othering in communities and lives of “others”, mental and physical violence, legitimation of death, inequality, antimilitarism, hatred, sexuality, the power of government that disrupts the social order, corrupted social order and feminism. The author has presented all these problems and facts that he deals with as subject and themes to the reader by constructing them on the traces of his own life or on the field of human realities.

There is no thesis that studied on Yiğit Bener's novels or stories dealing with the thematic and formal structure. For this reason, in this work Bener's novels and stories have been tried to be examined in all aspects.

Key Words: Yiğit Bener; Turkish Novel and its Story after 1980; Novel; Story; Theme; Structure.

ÖN SÖZ

Türk romanı ve hikâyesi başlangıcından 1980’li yıllara kadarki sürede siyasi, sosyal ve ekonomik olaylardan etkilenmiştir. Geçmişten bugüne insan üzerine derin izler bırakan her olay ve olgu edebî eserlerde karşılığını bulmuştur. Toplumun bir parçası olan yazarların olaylardan etkilenme düzeyi ise eserlerine seçtikleri konular ve o konuları işleyiş şekilleri ile doğru orantılıdır.

Yiğit Bener, eserlerini 1980 sonrası yayımlasa da eserlerinin genelini 12 Eylül 1980 Darbesi ve darbenin etkileri etrafında oluşturmuştur. Bunun sebebini ise yazarın tıp fakültesi öğrencisiyken bir yıllığına değişim programıyla yurt dışına gitmesi ve oradayken ülkesinde 12 Eylül Darbesi’nin gerçekleşmesi sebebiyle yaşamının tepetaklak olması oluşturmaktadır. Roman ve hikâyelerinde döneme ışık tutmaya çalışan Bener, yaşananları savunduğu ideolojiler doğrultusunda iyi ve kötü yanları ile eserlerine yansıtmıştır. Biz de bu çalışmamızda Yiğit Bener’in romanlarını ve hikâyelerini tematik ve biçimsel olarak inceledik. Bu konuyu seçme sebebimiz ise yazar ve sanatkâr bir aileden gelen Yiğit Bener’i ve onun eserlerini inceleyerek edebiyat dünyasına tanıtmaktır.

Yiğit Bener’in Romanlarında ve Hikâyelerinde Yapı ve Tema başlıklı tez çalışmamız, “Giriş” ve “Sonuç” bölümü hariç üç bölümden oluşmaktadır. Yiğit Bener’in romanlarına ve hikâyelerine geçmeden önce asıl konuya zemin hazırlamak adına “Giriş” bölümünde 1980 sonrası Türk roman ve hikâyesinin oluşumuna zemin hazırlayan 60 ve 70’li yıllara değinilmiş ve sonrasında ise 80’li yıllar ile başlayıp on yıllık süreçler halinde ele alınarak günümüze kadar getirilmiştir. Birinci bölümde Yiğit Bener’in hayatı, edebî kişiliği ve eserleri ele alınırken; ikinci bölümde yazarın romanlarına ve hikâyelerine tematik açıdan yaklaşılmış ve metinlerden örnekler verilerek açıklanmıştır. Üçüncü bölümde ise yazarın romanları ve hikâyeleri şahıs kadrosu, mekân, zaman, anlatıcı ve bakış açısı, anlatım teknikleri, dil ve üslup başlıkları altında metinlerden örnekler verilerek yapısal unsurlar açısından incelenmiştir. “Sonuç” bölümünde tezde anlatılanların genel bir değerlendirilmesi yapılmış, Yiğit Bener’in kurgu anlayışı ortaya koyulmaya çalışılmıştır.

Çalışmamın hazırlık sürecinde her türlü desteği ve yardımı benden esirgemeyen, beni engin bilgileri ışığında yönlendiren değerli hocam Doç. Dr. Macit Balık’a tüm saygım ve sevgimle çok teşekkür ederim. Ayrıca, bu süreçte yoluma ışık tutan değerli hocam Doç.

Dr. Haluk Öner'e; çalışmamın başından sonuna emeğini ve desteğini esirgemeyen, maddi ve manevi olarak her zaman yanımda olan kadim dostum Sümeyye Bozkurt'a; fedakâr annem Ayşe Şen'e; varlıklarını her daim yanımda hissettiğim dostlarım Müyesser Aydın, Şefika Şahin ve Doğanay Dinçer'e; her türlü desteğe hazır olduğunu söyleyen, sorularıma içtenlikle cevap veren, eserlerini incelemekten büyük zevk duyduğum sevgili yazarım Yiğit Bener'e tüm kalbimle teşekkür ederim.

Hatice ŞEN

Bartın, 2020



İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY	1
BEYANNAME	11
ÖZET.....	iv
ABSTRACT	v
ÖN SÖZ.....	vi
İÇİNDEKİLER	viii
GİRİŞ	11
1. BÖLÜM: YİĞİT BENER'İN HAYATI, SANAT ANLAYIŞI VE ESERLERİ.....	7
1.1. Hayatı.....	7
1.2. Sanat Anlayışı	7
1.3. Mesleki Deneyimleri	8
1.3.1. Eserleri	11
1.3.1.3. Deneme	12
1.3.1.4. Çocuk Kitabı	12
1.3.1.5. Çeviri.....	13
2. BÖLÜM: YİĞİT BENER'İN ROMAN VE HİKÂYELERİNDE İÇERİK	
UNSURLARI	15
2.1. Sosyal ve Siyasal Temalar	15
2.1.1. Feminizm	15
2.1.2. Yakın Dönem Siyasi Olaylar	20
2.1.3 Ötekileşme/Ötekileştirilme	24
2.1.4. Eleştiri	27
2.1.5. Antimilitarizm	32
2.2. Bireysel Temalar	35
2.2.1. Aşk ve Cinsellik.....	35
2.2.2. Korku	37
2.2.3. Yalnızlık	38
2.2.4. Eve Dönüş	40
2.2.5. Ölüm	41
2.2.6. Şiddet	43
2.2.7. Özlem	44

2.2.8. Otobiyografik Unsurlar	45
2.2.9. Kuşak Farklılıkları:	47
3. BÖLÜM: YİĞİT BENER'İN ROMAN VE HİKÂYELERİNDE YAPI VE	
TEKNİK.....	48
3.1. Olay Örgüsü	48
3.1.1. Romanlarında Olay Örgüsü	48
3.1.2. Hikâyelerinde Olay Örgüsü.....	62
3.2. Şahıs Kadrosu.....	76
3.2.1. Başkişiler.....	77
3.2.2. Fon Karakterler	91
3.2.3. Gerçek ve Hatırlanmış Kişiler.....	104
3.3. Mekân	105
3.3.1. Kapalı Mekânlar	106
3.3.2. Açık Mekânlar	111
3.4. Zaman.....	117
3.5. Bakış Açısı ve Anlatıcı	125
3.5.1. Kahraman Bakış Açısı ve Birinci Şahıs Anlatıcı.....	126
3.5.2. İlâhi Bakış Açısı ve Üçüncü Şahıs Anlatıcı.....	126
3.5.3. Gözlemci Bakış Açısı ve Birinci Şahıs Anlatıcı	127
3.5.4. Çoğulcu Bakış Açısı ve Çoğul Anlatıcı	127
3.6. Dil ve Üslup.....	129
3.6.1. Eksiltili Cümleler	129
3.6.2. Soru Cümleleri.....	130
3.6.3. Birleşik Cümleler	131
3.6.4. Kısa Cümleler	131
3.6.5. Küfür ve Argo Kelimeler	132
3.6.6. Dilsel Sapmalar	133
3.6.7. Yabancı Dilden Sözcük Kullanımı	134
3.6.8. Yöresel Dil Unsurları.....	135
3.7. Anlatım Teknikleri	135
3.7.1. Anlatma.....	135
3.7.2. Tasvir	138
3.7.3. Bilinç Akışı.....	142
3.7.4. İç Monolog	143

3.7.5. Geriye Dönüş	146
3.7.6. Diyalog	149
3.7.7. İç Çözümleme	151
3.7.8. Özetleme.....	152
3.7.9. Metinlerarasılık	154
3.7.10. Mektup Tarzı Anlatım.....	160
SONUÇ.....	162
KAYNAKLAR.....	166
ÖZ GEÇMİŞ	170



GİRİŞ

Türk romanı, başlangıcından 1980’li yıllara kadarki sürede siyasal ve sosyal olaylara paralel olarak varlığını sürdürmüştür. Her siyasi, sosyal ve ekonomik olay kendi romanını da meydana getirmiştir. Geçmişten bugüne yaşanmış olan “Cumhuriyetin ilanı, çok partili hayata geçiş, 27 Mayıs Darbesi, 12 Mart Muhtırası, 12 Eylül Darbesi gibi” önemli olaylar ve olayların meydana getirdiği sonuçlar sanata ve edebiyata olduğu kadar edebiyatın bir türü olan romana da etki etmiştir (Güzel, 2009: 32).

Türk toplumunun özgürleşmesine ve ideolojik gruplaşmanın oluşmasına 1950’li yıllardan itibaren meydana gelen çok partili hayat neden olmuştur. 60 anayasasıyla beraber sağ-sol meseleleri ortaya çıkmıştır. Başta üniversiteler olmak üzere “önce düşünsel planda sonra eyleme” dönük çatışmalar meydana gelmiştir (Gündüz vd. 2007: 346).

1960 darbesinin ve 1970 muhtırasının getirmiş olduğu çatışmacı ortam, 1980’le birlikte yok olmaya yüz tutmuştur. Askeri müdahaleler ile farklı ideolojilere sahip olan grupların çatışmaları engellenmiş ve yeni bir politika ile çatışmaların yerini merkezi akımlar almıştır. Yaşanan bu olaylar neticesinde toplum, siyasetle arasına mesafe koymuştur (Uğur, 2009: 170).

Uğur Çalışkan ve Çimen Günay Erkol, 27 Mayıs 1960 darbesi ile 28 Şubat 1997 sürecini beraber ele almışlardır. Çalışkan ve Erkol’a göre 27 Mayıs’ta ve 28 Şubat’ta yaşanan işkenceler, cezalar ve idamlar; 12 Mart ve 12 Eylül’de yaşananlar kadar gizemli ve şiddetli değildir. Verilen kararlar, yapılan idamlar ve ceza süreçleri kamunun karşısında gerçekleştirilmiş; radyo ve televizyon gibi kitle iletişim araçları aracılığıyla toplum bilgilendirilmiştir. Suçlu olarak görülen kişilere verilen suçların belgeleri herkesin ulaşabileceği bir şekilde erişime açılmıştır. Cezalandırılan kişilerin kimlikleri herkes tarafından bilinmiş ve böylelikle “mazlum ve zalimler” sınıflandırmasını herkes kendi inancına göre belirlemiştir. Bu nedenle 27 Mayıs ve 28 Şubat suçlularını ve kahramanlarını belirlemek kolaylaşmıştır (Çalışkan ve Erkol, 2016: 14). Ancak 12 Mart ve 12 Eylül darbelerinde ise hapisanedeki kişilerin büyük bir kısmı işkence görmüş ve davaları uzun süre sonuçlanmamıştır. Ayrıca o dönemlerde mağdurların bir kısmı “öğrenci-işçi hareketlerinin lider isimleri ve Erdal Eren gibi birkaç isim dışında” tanınmayan kişilerden oluşmaktadır (Çalışkan ve Erkol, 2016: 15).

Çalışkan ve Erkol’a göre farklı bir bakış açısıyla bu süreci ele alan Erdal Öz, “12 Mart’ı, aydınlık insanların, aydınlanmacı düşüncenin üzerine karadan açılmış organize ateşler diye” nitelendirirken; “12 Eylül’ü aynı hedefe yapılmış acımasız bir bombardıman” diye nitelendirir. Ayrıca 12 Mart eleştirmenlerinin “12 Mart edebiyatı” diye bir şey uydurduklarını ve bunun doğru olmadığını dile getirmiştir. Bu durumun nedenini ise yazarların bulundukları toplumun içindeki gelişmelerden veya değişimlerden etkilenecek eserlerinde az ya da çok bu konuyu işleyeceklerine bağlamıştır. Bu nedenle ayrı bir başlıklandırma yapmak Öz’e göre doğru değildir. 12 Mart’ın bir devamı olarak 12 Eylül’ü gören yazar, aynı ya da benzer duygu ve düşünceleri tekrardan ele almanın ya da 12 Mart-12 Eylül diye ayırıştırmanın doğru olmadığını dile getirmiştir (Url-1).

Türkiye’de romanın politika ile iç içe oluşu 1970 sonrasına dayandırılrsa da Tanzimat devri sanatçıların yaşadıkları değişimleri eserlerinde işlemeleri sebebiyle bu zaman dilimi Tanzimat’a kadar geri götürülebilir (Balık, 2009: 2377). Türkiye’nin asıl toplumsal, siyasal ve ekonomik ortamlardaki değişimleri 1980 darbesi neticesinde gerçekleşmiştir (Uğur, 2009: 170). Darbelere şahitlik eden “(...) edebiyat arşivin, belgelerin dışında kalan bir tarihin yükünü sırtlanmaya (...)” çalışmıştır. Böylelikle tarihin derin acılarına şahitlik eden edebiyat arşivleri bireysel ve toplumsal bellekleri bir araya getirerek haksızlığa uğramış kişilerin acılarını duyurma görevlerini üstlenmiştir. Belgelere yansıtılmayan işkenceler, cezalar, hapisane şartlarındaki zorluklar ve gayri hukuki uygulamalar edebiyat sayesinde gözler önüne serilmiştir (Çalışkan ve Erol, 2016: 12). Ayrıca yaşanan üç askeri darbe ve muhtıralar “toplumun yeniden yapılandırılması ve darbelerin istediği toplum modelinin inşasını” empoze ettiği için sanatçılar da bu durumlar karşısındaki tavırlarını eserlerinde ele almışlardır. Toplumun bir parçası olan yazarlar da bu süreçte yaşanan sıkıntıları roman ve öykülerinin “kurgusal dünyasında geriye dönüşlerle” ifade etmişlerdir (Balık, 2009: 2377). Dolayısıyla “edebiyat başka bir bilgiyi – hafızanın, tanıklığın bilgisini– meydana getirmiştir (Çalışkan ve Erol: 2016: 12).

80 öncesi Türk edebiyatında siyasal anlamda eserlerin izdüşümünün büyük paydasını 70’li yıllar oluşturmaktadır. 70’li yıllardaki romanların bakış açıları genellikle yazarın dünyayı algılayış biçimine ve okurun ilgi duyduğu alanlara göre şekillenmiştir. 70’li yılların başında politika ile iç içe olan aydınlar, 12 Mart ve 12 Eylül muhtıra ve darbeleri neticesinde “depolitizasyon dönemi” ile karşı karşıya kalmıştır. Yazarlar,

çalkantılı geçen darbe ve muhtıra dönemlerinde eserlerini dışa dönük değil içe dönük yazmışlardır (Gündüz, 2016: 789).

1980 yılından itibaren ise romanın bakış açıları tekilden çoğula geçmiştir. Konularını ise belli bir kısım yazarlar “aydın problemi çevresinde ve büyük kentin sorunları arasında ezilen Türk entelektüelinin bunalımlarını, zamanla hesaplaşmasını” ele alırken; diğer bir kısım yazarlar ise “Marksist/ Sosyalist bakış açısından kentin sorunlarını ve kent insanının yalnızlığını, yaşadıkları dönemin sosyal sorunlarını ve toplumsal olayları” konu edinmişlerdir. Bunların dışında çalışmak niyetiyle ülke dışına giden göçmenlerin yaşamlarının anlatıldığı konular da vardır (Gündüz, 2016: 789-790).

1980 dönemi romanlarında yaşanan eğilimlerden en önemli olanlarından biri de ideolojik hesaplaşmalardır. 1980 sonrası romanların geçirmiş olduğu değişimler ve postmodern kurgularla çoğulcu bakış açıları Türk edebiyatına yerleşmiştir. Bunun dışında 1980 darbesinin iki farklı yöne dağıttığı sol ve sağ kesimlerin çözümlüşlerini, içsel kavgalarını ve militanların dönüşümlerini anlatan romanların varlığı da “darbeler romanı” adı altında 1990’ların sonuna kadar devam etmiştir (Narlı, 2009: 202).

Edebiyatın sosyal gerçeklikle bağlantısı, Türk edebiyatına 1980’li yıllarda kanıtlayıcı bir nitelik kazandırmıştır. 80 darbesinin ideolojik çatışmaları bitirmesi edebiyatta bir dönüm noktası olmuştur. Ayrıca bu dönemde roman türünün eğilimlerinden birinin de “hesaplaşma” olduğu söylenebilir (Aytaç, 1999: 83).

1980 sonrası Türk romanında yer edinmek isteyenler, toplumsal sorunların yanı sıra biçim ve sanat kaygısına da yer vermişlerdir. Bu duruma ise “Sovyet Bloku’nun çözülmesi, globalleşme, toplumdaki yerleşmiş ahlak normlarının değişmesi” (Gündüz, 2016: 518) ve dönem romancılarını politize olmaktan bir ölçüde uzak tutan 12 Eylül müdahalesi gibi siyasal, sosyal ve kültürel değişimler neden olmuştur. Artık, geleneksel biçim anlayışının yanı sıra “yapısalcı dil kuramlarını esas alan yeni roman öğeleri olan simgeler, mitler, yeni imgelerle örülü bir sanat anlayışı, biraz el yordamıyla da olsa, romanda uygulama alanı bulmaktadır” (Gündüz, 2016: 518). Romanlarda neyin anlatıldığından çok nasıl anlatıldığı önem kazanmıştır. 1980 sonrası Türk romanındaki biçimciliğe geçişin sebeplerinden birinin de sol düşüncenin dayandığı politik ifadelerin kaldırılmasına verilen tepki olduğu söylenmiştir (Balık, 2013: 38).

Darbeden sonra ele alınan konular çatışmaları değil, “buluşma noktaları” doğrultusunda ilerlemiştir (Gündüz, 2016: 790). Artık geleneksel biçim anlayışı dışında yapısalcı dil kuramları olan simgeler, mitler, yeni imgeler de yer almıştır (Korkmaz, 2016: 518). Anlatım aracı olarak dil, özellikle yeni ve postmodern yazarlar tarafından başlıca ögeler arasında sayılmıştır (Gündüz, 2016: 790).

Moran’a göre ise 1980’li yıllardaki Türk romanının yaşadığı radikal değişim hem içerik hem de anlayış bakımından gerçekleşmiştir. Moran, bu değişimin nedenlerini ise toplumsal ve yazınsal olarak iki başlık altında toplamıştır. Toplumsal olarak 12 Eylül darbesini ve bu darbenin sol ideolojiyi temelden çökertmek ile topluma yeni değerler içeren bir dünya görüşü aşlamak gibi amaçlara dayandığını ifade etmiştir. Yazınsal açıdan ise 12 Eylül darbesinden sonra yazarların toplumsal sorunlara yönelmesi zor bir hale gelmiştir. Artık dış dünyadaki olayları anlatmak ve toplumu yansıtmak için kullandıkları gerçekçi yöntemler yazarların ilgisini çekmemektedir. Bundan sonra “toplumsal değişimler ile yazınsal değişimler 1980’li yıllarda yeni arayışlara girişen yenilikçi (avant garde)” yazarlar sayesinde köklü bir değişime uğramıştır (Moran, 2016: 49-53). Bu değişimlerin yansıması olarak 1990’lı yıllarda postmodern roman büyük önem kazanmıştır. 1980 yılında Türkiye’de izleri bulunan postmodern roman, 1990 yılından itibaren etkili bir biçimde hissedilmiştir. Batı’nın postmodernist romanlardaki “çoğulcu estetik” Türk postmodernist romanlarında da etkin bir rol oynamıştır “üstkurmaca, pastiş, kolaj, metinlerarasılık gibi tekniklerle” metinler içe yönelmiş ve anlatılanlar metinselliği ortaya çıkarmıştır (Apaydın, 2009: 32-33).

Postmodernizm, metinsel bir çoğulculuğu anlatımsal düzlemde ele alır. Yani gerçekçi romandaki ideolojik tercihleri, batılılaşmayı, eşitsizliği ve modernist romandaki yabancılaşan bireyi sorunsallaştırarak; yazarı tek bir düşünce etrafında değil, birden fazla düşüncenin etrafında ele almıştır. Postmodernist yazarların sığındığı şeylerden biri de tarihsel romanlardır. “Toplumların tarihindeki önemli dönüm noktalarına tarihe yön veren kişilere ve olaylara yer vermeden, günün estetik ve toplumsal sorunları tarihe taşınarak sıradan kişilerin gerilim ve cinsiyet yüklü maceraları” (Apaydın, 2009: 32-33) belli bir kurguya dayandırılarak ele alınmıştır.

Romanın yirminci yüzyıla kadarki tarihsel evriminde artık yazar odaklı bir anlam söz konusu değildir. Okur ya da eleştirmen odaklı çoğulcu bir anlam anlayışı hâkimdir. Bu hâkimiyetin üzerindeki rolü postmodernizme vermek yerinde olmuştur. Postmodernizm ile

köklü bir değişikliğe giden roman dünyası, artık “belirsizlikleri, merkezsizliği, çoğulculuğu ve sınırsızlığı” benimsemiştir (Karaburgu, 2009: 186). Böylece son otuz yılın değişim veya gelişimini “kadın cinselliği, feminizm ve 12 Eylül hesaplaşması” gibi başlıklar oluşturmaktadır (Şahin, 2009: 324).

2000’li yıllara gelindiğinde ise postmodernizm yerini “gizemli, düşsel, fantastik ve otobiyografik karakterli, yarı belgesel, bilim-kurgusal ve tarihsel romanlara” teslim etmiştir. Tarihsel metinlerin ele alınmasının arka yüzünü tarihi olayların tek bir gerçeği anlatamayacağı ve bunun nedeninin ise ideolojik düşüncelerin olayları aktarmada etken olabileceği düşüncesi oluşturur. Ayrıca geçmişin tam manasıyla bilinemeyeceği gerçeği aradaki boşluğun kurmaca metinlerle doldurulabileceği anlatılmak istenmektedir (Gündüz, 2016: 791-792).

Bu yıllardaki romanların konuları ise iki ayrı doğrultuda yoğunlaşmıştır. Bunlardan ilki 12 Eylül döneminin baskıcı sisteminden kaynaklı olarak bireyin iç dünyası ve duygusal anlamdaki ilişkileridir. Diğer ise Türkiye’nin gündemini meşgul eden konulardır (Gündüz, 2016: 793). Yiğit Bener’in roman ve öykülerinde anlatılan 12 Eylül’ün kişiler üzerinde bıraktığı izler bu çerçeveden ele alınmıştır.

1980’li yıllarda sosyalistlere karşı gerçekleştirilen ideolojik baskılar ve “toplumsal değişim/dönüşümler” toplumu ve bireyi olduğu kadar edebiyatı da derinden etkilemiştir. Edebiyatımızın bu serüvenini Necip Tosun şöyle ifade etmiştir:

“Edebiyatta şöyle bir serüven izlendi: derin kopuş, kopuşun verdiği şaşkınlık. Geçmişle hesaplaşma. Önce geçmişe özlem, yakılan ağıtlar, nostalji. Sonra yalnızlaşma, etrafın boşalması. Ardından arayış, boşluk duygusu. Daha sonra bir şeye, bir yerlere eklenme çırpınıları. Kuramsal tartışmaların, biçim kaygılarının öne çıkışı. Postmodernizm, yapısalcılık. İçeriksizleşme. Kopuş/geçiş sancıları. Bu tartışmaların ardından içerik yönelimleri. Cinsellik, feminizm, bireyin yüceltilmesi, özgürlük talepleri. Yazının öneminin azalıp, yazarın öne çıkması” (Tosun, 2009: 59).

Türk romanında olduğu gibi Türk öykücülüğünde de 1980 sonrasındaki değişim ve gelişmeler askeri darbenin getirdiği farklı siyasi düşüncelere ve toplumsal değerlere dayanmaktadır (Erol, 2013: 266).

80 darbesinin getirdiği baskı, mahpushane hayatı ve düşünce özgürlüğünün kısıtlanması gibi birey ve toplumu derinden etkileyen durumlar öykülerin konularında da değişimlere neden olmuştur. Böylelikle öykülerde “kimlik bunalımı, derin bir mutsuzluk ve karamsarlık duygusu” hâkim olmuştur. Böylece 1980 sonrası Türk öyküleri genellikle

“dönemin tutunamayan bunalımlı insan karakterlerinin bir belgeseli” niteliğindedir (Erol, 2013: 267-268).

Türk öykücülüğü 1980’li yıllarda nicel olarak çok fazla oranda artarken; nitel oranla bu artış çok fazla görülmemiştir. Ömer Leksiz bu artışın sebeplerini “düşünce özgürlüğünün kısaltılması, tutuklama/sorgulama sırasındaki işkencelerin ve yenilmişlik psikolojisinin neden olduğu zihinsel travmaların toplumsal bir boyut kazanması” olarak belirlemiştir (Leksiz, 2005: 47-48).

Edebiyatta yaşanan tüm bu değişim ve gelişimler Türk romanı, Türk öyküsü diye ayırım yapılmaksızın her iki tür için de geçerlidir denilebilir.



1. BÖLÜM: Yiğit Bener'in Hayatı, Sanat Anlayışı ve Eserleri

1.1. Hayatı

Yiğit Bener 15 Temmuz 1958'de Brüksel'de (Belçika) doğmuştur. Asıl adı Eşref Yiğit Bener'dir. Evli ve bir çocuk babasıdır. Neşecan Otyam ile Yazar Erhan Bener'in oğlu, yazar Vüs'at Orhan Bener'in, yazar Bilge Bölükbaşı'nın, gazeteci ve ressam Fikret Otyam'ın, besteci ve orkestra şefi Nedim Otyam'ın, şair Nusret Otyam'ın yeğenidir. İlk ve ortaöğrenimini Paris ve Ankara'da tamamlamıştır. Tevfik Fikret Lisesini bitirdi. 12 Eylül 1980'den sonra Ankara Üniversitesi Tıp Fakültesi son sınıf öğrencisiyken yurt dışına gitmiştir. Brüksel ve Paris'te on yıl boyunca çocuk bakıcılığı, göçmen sorunları danışmanlığı, uluslararası dış politika dergisi yazı işleri müdürlüğü, konferans çevirmenliği gibi farklı işlerde çalışmıştır. Şu an Boğaziçi ve Bilkent üniversitelerinin yüksek lisans programlarında ders vermektedir (Yalçın [Ed.], 2011: 210; Işık, 2007: 656).

Yazar, ötekileştirilmeyi 12 Eylül darbesi ile öğrenmek zorunda kalmıştır. Tıp Fakültesi son sınıf öğrencisiyken değişim programıyla İsviçre'deki bir okulda devam etmiştir. Ülkesinde darbe olduğunu ameliyattayken öğrenmiş ve doktor olması engellenmiştir. Ülkesinde yaşanan olaylardan dolayı bulunduğu ülkedeki insanlar tarafından kendisine öteki gözüyle bakılmıştır. Her ne kadar bulunduğu ülkenin dilini ana dili gibi bilse de ötekileşmekten kurtulamamıştır. Ötekileşmeyi yaşayarak öğrenen Bener, yaşamının çoğunu Türkiye-Avrupa arasında sürekli gidip gelmek zorunda kalmanın neticesinde her iki tarafa da ait olma mücadelesi vererek geçirmiştir. Nereye giderse gitsin geride bıraktığı tarafı daima ötekidir. Türkiye'deyken Fransa'ya öteki, Fransa'dayken Türkiye'ye ötekidir (Url-2).

1.2.Sanat Anlayışı

Yazarın edebiyatla çevrili hayatı, onun uzun yıllar yazarlığa karşı tepkili yaklaşmasına sebep olmuştur. Çocukluğundan beri babasının aynı evin içinde onunla ilgilenemeyip sürekli odaya kapanarak yazı yazması Yiğit Bener'i yazarlık mesleğine karşı uzak tutmuştur. 12 Eylül döneminde yurt dışında kalmak zorunda olduğu sıralarda babasına olan özlemine onun yazdığı kitapları okuyarak gidermeye çalışmış ve Erhan Bener'in babalığı dışında yazarlığını, düşünce dünyasını ve başarılarını yine kitapları aracılığıyla öğrenmiştir (Naci, 2001: 4). Bu durum başta olmak üzere hayatta yaşadıkları olaylar ve edindiği tecrübeler onu yazarlığa yönlendirmiştir.

Yazar, eserlerinde genel olarak “ötekileşmeyi”, “ötekileştirmeyi”, ruhsal ve fiziksel şiddeti, eşitsizliği, ölümün meşrulaştırılmasını, nefreti, düzeni bozan iktidarı ve ezen-ezilen ilişkisini konu edinir. Ötekileşmeyi çok küçük yaşlardan itibaren Avrupa-Türkiye arası gidiş gelişlerle tecrübe edinmiş olan yazar, yaptığı tüm işlerdeki ortak amacını “ötekini anlamaya çalışma” olarak belirlemiştir. Ötekini anlama, ötekine kendini anlatma ve öteki olmaktan kurtulmaya çalışma olarak ömrünü geçirmiştir. Eserlerinde ise ötekini anlayarak ve ötekinin penceresinden de algılayıp anlatmaya çalışarak ötekileşmeyi işlemiştir (Url-2).

Ölümün her ne sebeple olursa olsun meşrulaştırılmasına karşı verdiği mücadele ise onun düşüncelerinin bel kemiğini ve eserlerinin de temasını oluşturmaktadır. Bu konudaki görüşlerini ise yazdığı bir köşe yazısında şöyle dile getirir:

“‘Fikirler uğruna ölmek’... ‘İnsanlığı kurtaracak’ bir ideoloji, ‘kutsal’ bir inanç ya da ‘Vatan’ için ‘şehit’ olmak... Ölüme ‘hoş geldin sefa geldin’ demek... bunlar insanca yaşamın değil, ölümün değerleri, ölümün yöntemleridir... Oysa teröre, terörizme ve bunları üreten düzene karşı tek etkili ve meşru mücadele, ölümün karşısına yaşamı ve yaşamın değerini dikmekten geçer...” (Mete, vd., 2005: 72)

Sebeplerin arkasına sığınarak yapılan her katliama, yakmaya ve yıkmaya karşı yazılarıyla direnmeye çalışan yazar, özellikle eserlerinde Ermeni Meselesine, Madımak Olayına, Kürt Meselesine değinerek kendi görüşlerini kişiler üzerinden ifade etmiştir. Neden, ne için, ne kadar, kimler tarafından olduğuna bakmaksızın, yapılan her öldürme eylemini ötekinin gözünden bakarak eleştirmiş ve yapılan eylemlere karşı koyulan isimlere takılmadan; eyleme dönük gerçekleri gün yüzüne çıkarmaya çalışmıştır (Bener, 2015: 253-264).

Yiğit Bener için yazmak, yaşamın içerisinde dayanılmaz acılara ve kayıplara direnmektir (Url-3). Yazar, romanlar ve hikâyeler başta olmak üzere birçok edebi eseri biçimlere hapsederek, dar kalıplar çerçevesinde ele almamak gerektiğini ve eserleri yalnızca okumak gerektiğini savunmuştur (Url-4). Bu nedenle eserlerinde birçok türden yararlanmış ve farklı unsurları eserlerinde araç ve yapı taşı olarak kullanmıştır.

1.3. Mesleki Deneyimleri

Edebiyat:

Yiğit Bener’in bugüne kadar dört romanı, iki öykü kitabı, iki deneme derlemesi ve üç çocuk kitabı yayımlanmıştır. *Heyulanın Dönüşü* adlı romanı, 2012 yılında Orhan Kemal

Roman Armağını'na, *Öteki Düşler* adlı öykü derlemesi 2018 Yunus Nadi Öykü Ödülüne layık görülmüştür.¹

Bener ayrıca *İktidarsız* adlı sanal edebiyat dergisinin (www.iktidarsiz.com) kurucularından ve yazarlarındandır.

Artı Gerçek, Kitaplık, Dünyanın Öyküsü, Hürriyet Gösteri, Gündoğan Edebiyat, Cumhuriyet Dergi, Cumhuriyet Kitap Eki, Çağdaş Türk Dili, Varlık, Artı Haber, Birikim gibi çeşitli dergi ve gazetelerde, ayrıca Fransa'da yayımlanan çeşitli dergilerde öyküleri; edebiyat, tiyatro, sinema, müzik, günlük yaşam, siyaset konularında denemeleri; ayrıca Erhan Bener, Vüs'at O. Bener, Behçet Necatigil, Arthur Kostler ve Louis Ferdinand Céline gibi yazarlar hakkında incelemeleri yayınlanmıştır.

Edebi çeviri:

Louis Ferdinand Céline, Bernard-Marie Koltès, Julio Cortazar, Antoine de St Exupéry, Jean-Marie Laclavetine, Albert Camus, Jean-Michel Casa, Agnès Michaux, Georges Brassens, Ernest Mandel, Samir Amin ve Michel Lequenne gibi yazarların eserlerini çevirmiştir. Ayrıca çeşitli yerli ve yabancı dergilerde gerek Türkçeye gerekse de Fransızca'ya doğru makale çevirileri yayınlanmıştır.

Louis Ferdinand Céline'in *Gecenin Sonuna Yolculuk* adlı eserinin çevirisiyle 2002 Dünya Çeviri Ödülünü almıştır. Söz konusu çeviri, Lale Özcan tarafından hazırlanmış bir doktora tezinin konusu olmuştur.

Erhan Bener, Vüs'at O. Bener, Enis Batur, Ayşe Sarısayın, Hüsnü Arkan, Birsen Ferahlı gibi yazarların bazı metinlerini Fransızca'ya çevirmiştir.

Eğitmenlik:

1995/2002 yılları arasında Yıldız Teknik Üniversitesi (İstanbul), Fransızca Mütercim Tercümanlık bölümünde öğretim görevlisi olarak ders vermiştir.

2003'den beri Boğaziçi Üniversitesi (İstanbul) Çeviribilim bölümünün Konferans Tercümanlığı Yüksek Lisans'ında (AB'yle ortaklaşa yürütülen EMCI programı dâhilinde) konferans tercümanlığı dersleri vermektedir.

¹ Yazarın hayatı ile ilgili ayrıntılı bilgilere 09.06.2020 tarihinde e-posta üzerinden yaptığımız konuşma sonucunda ulaşılmıştır.

2008'den beri Bilkent Üniversitesi (Ankara) Çeviribilim bölümünün Konferans Tercümanlığı Yüksek Lisans'ında (EMCI programı dâhilinde) ders vermektedir.

Konferans tercümanlığı:

Yazar, edebî faaliyetlerinin, yayıncılık dünyasındaki çalışmalarının ve akademisyenlik süreçlerinin yanında 1981'den beri serbest konferans tercümanı olarak da çalışmıştır. Avrupa Birliği kurumları nezdinde ve Avrupa Konseyi'nde akredite tercümandır, ilaveten Akreditasyon sınavı jürilerinde yer almıştır.

Birleşmiş Milletler, Avrupa Konseyi, Avrupa Birliği, Avrupa İnsan Hakları Mahkemesi, AGIT ve NATO gibi uluslararası kuruluşların; TBMM, çeşitli bakanlıklar, yabancı elçilikler, Anayasa Mahkemesi, Yargıtay, Sayıştay, Danıştay, Üniversiteler, İşçi ve İşveren örgütleri, Sivil Toplum Kuruluşları, özel şirketler, yazılı basın, televizyonlar gibi çeşitli yerli ve yabancı özel ve kamu kuruluşunun düzenlemiş oldukları resmi ve gayri resmi toplantılarda görev almış, simültane, konsekütif ve yazılı tercümanlık hizmeti sunmuştur.

1992'den beri Cumhurbaşkanlarına, Başbakanlara, başta Dışişleri Bakanları olmak üzere birçok bakana, Meclis Başkanlarına ve Genel Kurmay Başkanlarına, gerek yurt dışı gezilerinde refakat ederek, gerekse de yurt içindeki kabullerinde, ikili görüşmeler de dâhil olmak üzere, tercümanlık hizmeti sunmuştur.

Uluslararası Konferans Tercümanları Derneği (AIIC) üyesidir. Bir dönem AIIC Türkiye Bölge temsilciliği, bu sıfatla da AIIC Konseyi (uluslararası yönetim kurulu) üyeliği yapmıştır. Ayıca 3 dönem Türkiye Konferans Tercümanları Derneği (TKTD) başkanlığı, üç dönem de Etik Kurul başkanlığı yapmıştır.

1981/1986 tarihleri arasında Avrupa Sendikalar Konfederasyonu'nda (Brüksel) yarı zamanlı olarak yazılı ve sözlü çevirmen olarak görev almıştır.

1991/2000 tarihleri arasında Fransa Büyükelçisinin, İstanbul'daki Fransa Başkonsolosunun ve Türkiye'yi ziyaret eden Fransız devlet adamlarının resmi tercümanlığını yapmıştır.

Basın:

2019 Kasım'dan beri *Artı Gerçek* internet gazetesinde haftada bir yazıları yayınlanmaktadır.

Mayıs 2020'den beri *Artı Tv* televizyonunda *Yiğit Bener ile Beş Dakika ARA* adlı bir televizyon programı hazırlamakta ve sunmaktadır.

1991/2000 tarihleri arasında İstanbul'daki Fransız Başkonsoloslğunun basın danışmanlığını yapmıştır.

1997/1998 yılı tarihleri arasında Doğan Medya Grubu tarafından yayınlanan *Artı Haber* dergisinin yayın danışmanlığını yapmıştır.

1988-1990 tarihleri arasında Paris'te Fransızca yayınlanan *Inprecor* dergisinin yazı işleri müdürlüğünü üstlenmiştir.

1985/1988 tarihleri arasında Brüksel'de Fransızca yayınlanan *La Gauche* ve yine Brüksel'de Türkçe yayınlanan *Enternasyonal* dergilerinin yayın kurullarında yer almıştır.

Diğer:

1986/1988 tarihleri arasında merkezi Brüksel'deki Laik Yardım Kuruluşu SLAP'ında yarı zamanlı olarak göçmen işçiler danışmanlığı yapmıştır.

1981/1986 tarihleri arasında Brüksel Belediyesi Gençlik Servisi Çocuk Evinde yarı zamanlı olarak animatörlük yapmıştır.

1974/1976 tarihleri arasında Club Méditerranée'de yarı zamanlı olarak çevirmenlik ve animatörlük yapmıştır.

1.3.1. Eserleri**1.3.1.1. Roman**

Eksik Taşlar (Om Yayınları, İstanbul: 2001).

Kırılma Noktası (Yapı Kredi Yayınları, İstanbul: 2004).

Heyulanın Dönüşü (Can Yayınları, İstanbul: 2011).

Acı Portakal (Can Yayınları, İstanbul: 2019).

1.3.1.2. Hikâye

Öteki Kâbuslar (Yapı Kredi Yayınları, İstanbul: 2009).

Öteki Düşler (Can Yayınları, İstanbul: 2017).

Dergilerdeki Hikâyeler

“Yabancı” (*Çağdaş Türk Dili*, 1991).

“Evrimsiz” (*Tuhaf*, 2017).

1.3.1.3. Deneme

İktidarsız.com Almanak kolektif yapıt (Babil Yayınları, İstanbul: 2005).

12 Eylül Sabahı, kolektif yapıt (Heyamola Yayınları, İstanbul: 2010).

Yazının Gül Dikeni Fethi Naci'ye Armağan, kolektif yapıt (İthaki Yayınları, İstanbul: 2010).

Kalem Kitabı, kolektif yapıt (Varlık Yayınları, İstanbul: 2014).

Yeraltına Mektuplar, kolektif yapıt (Yapı Kredi Yayınları, İstanbul: 2014).

Kusursuz Gezinti (Can Yayınları, İstanbul: 2014).

İçimizdeki Ermeni, kolektif yapıt (Can Yayınları, İstanbul: 2015).

Simültane Cinnet (Enis Batur'la birlikte) (Sel Yayıncılık, İstanbul: 2015).

Heptameron, kolektif yapıt (Kırmızı Kedi Yayınevi, İstanbul: 2017).

1.3.1.4. Çocuk Kitabı

Özgür Rosto (Yapı Kredi Yayınları, İstanbul: 2007).

Yaramaz Babamla Beter Amcanın Maceraları (Can Çocuk, İstanbul: 2015).

Matbaacılık Oyunağı (Can Çocuk, İstanbul: 2015).

1.3.1.5. Çeviri

Edebi Çeviri

J. M. Laclavetine, *Usulca* (İletişim Yayınları, İstanbul: 1995).

A. Michaux, *Kadın Düşmanı Sözlük* (Telos Yayınları, İstanbul: 1997).

B. M. Koltès, *Toplu Oyunları/Batı Rıhtımı* (Mitos Yayınları, İstanbul: 1999).

L. F. Céline *Gecenin Sonuna Yolculuk* (Yapı Kredi Yayınları, İstanbul: İstanbul: 2002).

A. de Saint-Exupéry *Küçük Prens* (Epsilon Yayınevi, İstanbul: 2015).

Selçuk Demirel, *Portakal Mavisî Dünya* (Şiirin İlamı) (Yapı Kredi Yayınları, İstanbul: 2016).

Julio Cortazar, *Kafa Ütüleyicinin Laklakıyatı* (Kırmızı Kedi yayınları, İstanbul: 2018).

Fransızca’da

Dönüş adlı öyküsü, Timour Muhiddine’in çevirisiyle *Le Retour* adı altında *Belles Étrangères, Vingt ans d’ouverture aux littératures du monde* adlı derlemede yayınlanmıştır (Actes Sud, 2008).

L’autre adlı denemesi *Lexique Nomade* adlı derlemede yayınlanmıştır (Le Monde-Villa Gillet Sud, 2011).

La Boite à souvenir adlı denemesi *La Mémoire juste* adlı derlemede yayınlanmıştır (Meeting, 2011).

Öykü kitabı *Öteki Kâbuslar*, Célin Vuraler’in çevirisiyle *Autres cauchemars* adı altında adı altında Fransa’da yayınlanmıştır (Actes Sud, 2010).

Romanı *Heyulanın Dönüşü* Célin Vuraler’in çevirisiyle *Le Revenant* adı altında adı altında Fransa’da yayınlanmıştır (Actes Sud, 2015).

Simültane Cınnet adlı deneme kitabı (Enis Batur'la birlikte), kendi çevirisiyle *Délıres Simultanées* adı altında Fransa'da yayınlanmıştır (Verdier, 2017).

Diğer Çeviri

E. Mandel, *Ankara Konferansları* (Mülkiyeliler Birliği, Ankara: 1991).

E. Mandel, *İstanbul Konferansı* (Yazın Yayıncılık, İstanbul: 1991).

S. Amin, *Üçüncü Dünya, Demokrasi ve Sosyalizm* (Mülkiyeliler Birliği, Ankara: 1992).

Images d'Empire, aux origines de la photographie en Turquie, kolektif yapıt (Yapı Kredi Yayınları, İstanbul: 1993).

J. M. Casa, *İstanbul'da Bir Fransız Sarayı* (Yapı Kredi Yayınları, İstanbul: 1995).

M. Lequenne *Marksizm ve Estetik* (Yazın Yayıncılık, 2000).

Lev Troçki, *Ekim Dersleri* (Yazın Yayıncılık, İstanbul: 2019).

2. BÖLÜM: YİĞİT BENER'İN ROMAN VE HİKÂYELERİNDE İÇERİK UNSURLARI

2.1. Sosyal ve Siyasal Temalar

Roman ve hikâyeler hayatın içinden izler taşımaktadır. Bireylerin bir arada olması sonucu oluşan toplumlar, tek tek veya kolektif olarak belli başlı sorunlar yaşamaktadırlar. Böylece roman ve hikâyelerde bireysel sorunlar ve bu sorunları etkileyen sosyal sorunlar işlenmektedir (Aytaş, 2008: 181-182). Romanın içerik unsurlarına ilişkin bu genel kanaat, birçok yazarda olduğu gibi Yiğit Bener'de de okurun karşısına çıkar. Fakat her sanatçı gibi, Bener'in de özgünlüğünü ortaya koyan birtakım göstergeler mevcuttur. Sözgelimi, Yiğit Bener'in roman ve hikâyelerinde de bireysel ve toplumsal sorunlar gerçek ile kurgu arasındaki çizgi eritilerek okuyucuya sunulmuştur. Aynı şekilde bireysel olanla toplumsal meseleler arasındaki çizgi de geçişkenliğe uygun bir şekilde kurgulanmıştır. Yazarın politik duruşunu ve sosyal meseleleri aynı kurgusal düzlemde buluşturması, sosyal meseleleri merkeze alan içerik unsurlarını kurgularken, politik ve eleştirel bakışını da bilhassa ironik bir tarzda dile getirmesi, bu çalışmada sosyal ve siyasi temaların birlikte ele alınmasını da zorunlu kılmaktadır.

2.1.1. Feminizm

Feminizmden önce ataerkil toplumların tümü, erkekleri üstün değerlere sahip, kuvvetli ve etken olarak görürken; kadınları ise aşağı değerlere sahip, güçsüz ve edilgen olarak görmüşlerdir (Moran, 2018: 260-261).

Kadınların statüsünün ve eşitliğinin hangi boyutlarda göz önüne alınması gerektiği konusunda birçok tanım olmasına karşın genel kabul gören tanımlardan biri Amal Rassam'a aittir. Amal Rassam'a göre kadınların statüsünün üç boyutta incelenmesi gerekmektedir. Bu boyutlar: “(a) İktidarın toplumsal örgütlenmesi, (b) kadın bedenini denetleyen ideolojik ve kurumsal araçların niteliği, (c) toplumdaki cinsel iş bölümü ve roller” (Akt: Berktaş, 2019) olarak ifade edilmiştir. Toplumda kadına uygulanan kalıplar ve rollere karşı içten içe kendini gösteren bir hareket başlamıştır. Bu hareketle kadın kendisine biçilen rolden sıyrılmak istemiş ve yaşamın her bölümünde erkeklere verilen gücü eşit bir şekilde paylaşmak istemiştir.

Feminist eleştirinin temelini ise 18. yüzyılda toplumsal olarak kadın ve erkeğin oturtulduğu kalıplara kadının açısından bakmayı amaçlayan kadın hareketi oluşturmuştur (Parla, 2017: 21).

Feminist hareket 1960'lı yıllarda Avrupa ülkelerinde başlarken; Türkiye'de 1980'ler ile başlamış fakat 1990'lı yıllar en etkili dönemi olmuştur (Bürgin Erzene, 2015: 105). Böylece toplumda giderek kendini hissettiren bu hareket Türk edebiyatını da etkilemiş ve edebi metinlerin kadın sorunsalı etrafında oluşturulmasına sebebiyet vermiştir. Özellikle roman ve hikâyelerdeki kadınlar, geleneksel Türk edebiyatında nesneleştirilirken; feminizm ile birlikte bireyselleştirilmiştir (Külahlıoğlu İslam, 2016: 373).

Feminist hareket Türk edebiyatıyla gelişme göstermiş olmasına rağmen ataerkil toplumlardaki sosyo-kültürel ve siyasi-ideolojik faktörler feminizmin istenilen düzeyde gelişmesine engel olmuştur (Bürgin Erzene, 2015: 110). Böylece geçmişten gelen ataerkil düzen feminizmin gelmesiyle birlikte tamamen yok olmamıştır.

Feminizmin savunucularından olan Yiğit Bener, kadınların kılık kıyafetlerinin ve yaşamlarının erkekler, inançlar, gelenekler ve toplumsal öğretiler tarafından belirlenmesini değil; kendi istekleri doğrultusunda belirlemelerini savunmaktadır (Bener, 2014: 107-113).

Yazar, romanlarındaki ve hikâyelerindeki kadınları ataerkil toplumlara rağmen daha güçlü bir karakter olarak oluştururken; erkekleri ise ataerkil toplumun düşünce dünyasında yetişmiş bir karakter ve ataerkil düzende kendini korumayı başararak düzen eleştirisini karşılaştığı olaylar üzerinden gerçekleştiren karakter olmak üzere iki şekilde ele almıştır.

Heyulanın Dönüşü romanında anlatıcı Heyula, onca yıl büyütüp beslediği evladının bir anda ortadan kayboluşunu kabullenemeyen annenin acısını; toplumun kadına yüklediği ağır sorumluluklar ve erkeklerin kadınlar üzerinde kurduğu baskılar çerçevesinde anlatmıştır. Tüm yaşanan sorunların başı olarak anneliğin kutsallaştırılmasına bağlayan anlatıcı kadınlara annelik üzerinden yüklenilmesini ve ömür boyu istifa edilmeyen bir kölelikle kurban edilmelerini eleştirmiştir.

“Her hıçkırığın, her sıkıntının, her şikâyetin, her mızımlığın ve her talebin çoğu zaman tek muhatabı olmuş. Çaresizliği de yaşamış, şükranı ve nankörlüğü de... Çocuğun her hareketinden o sorumlu olmuş, sorumlu tutulmuş... Yine de herkes işine karışmış, demediğini bırakmamış...” (Bener, 2011: 41).

Bir diğ er feminizm savunuculuğ unu kadınların giyim kuşamları üzerinden gerçekleştiren Heyula, Derin ile yaşadığı tartışmayı halasıyla devam ettirmiştir. Derin ve halası tesettürlü kadınların yobaz ve cahil olduklarını, laikliğı yok etmek istediklerini ve bu duruma müsaade edenlerin iktidardaki kişiler olduğ unu söylemiştir. Heyula ise iktidardakiler ya da evdeki baba veya koca statüsünde olan erkeklerin kadınların kıyafetlerine zorla karışmalarında kadınların su suzluğ unu ve her ne kadar kadın bedeninin gizlenmesi gerektiğini söyleyen dine inanmasa da her tesettürlü kadının cahil ve yobaz olmadığını savunmuştur. Heyula'ya göre inanç, eř, baba ya da iktidar fark etmeksizin bir kadının kıyafeti, yaşamı, düşünce ve duygu dünyası kendi özgürlüğünde olmalıdır. Ayrıca Heyula çağdaşlığı bir bez parçasına indirgemenin doğ r olmadığına inanmaktadır.

“Sui emsal misal olmaz, diyorum: Babam sık söylerdi bu lafı, bilirsin... Tahran sokaklarında başından  t ş  kayan kadınları kovalayan ahlak zabıtasının eylemi ile, Ankara'da  niversite kapılarında başında örtü olan kadınları kovalayanların davranışı fazlasıyla benzeşmiyor mu? Kabil'dekilerin zorla giydirdikleri burkayı Paris'te zorla  karttırmak daha mı uygar bir davranış sanki?” (Bener, 2011: 225).

Eksik Taşlar romanının birçok bölümünde işlenen feminizm teması Shari-Devrim, Devrim- zlem, Devrim-Erdinç arasında geçen diyaloglarla verilmiştir.

Shari ile Devrim ilk tanışmalarında Shari'nin Devrim'e Bayan Van Praat tarafından ilgilenip ilgilenilmediğini sorması  zerine Devrim'in verdiğı iğneleyici cevap Shari'yi rahatsız etmiş ve Devrim'e kadınların altında çalışmaktan gocunması halinde işinin zor olacağını söylemiştir. Devrim ise ülkesinden kaynaklı böyle suçlandığını düşünüp kendini ve ülkesindeki insanları savunmaya çalışmıştır. Bu meselenin yalnızca Türkiye'ye özgü olmadığını söyleyen Shari birçok ülkede erkeklerin kadın yöneticilerin altında çalışmak istemediklerini anlatmaya çalışmıştır.

“ lkenizin koşullarını kastederek söylemedim. Türkiye'yi tanırım. İstanbul'a gittiğimde sözünü ettiğiniz kadın yöneticilerin bir kısmıyla ben de tanıştım. Ancak hangi ülkeden olursa olsun erkekler -hele sizin gibi geç, iddialı erkekler- kadınların yönetimi altında çalışmaktan pek hoşlanmazlar. Yani ben genel bir sorundan söz etmek istemiştim. Ama siz bu koşullarda çalışmaya hazırsanız mesele yok” (Bener, 2012a: 25).

Shari, geçmişte yaşadığı aşk acısından dolayı kendini hiçbir zaman bir erkeğ n varlığına teslim etmemiştir. Erkeklerle olan ilişkilerinin  oğ nu dostluk üzerine temellendirmeye çalışsa da; erkeklerin cinsel dürtüleri sebebiyle dostlukları sarsılmıştır. Shari, erkek arkadaşlarıyla arasına cinselliğ n girmediğı bir düzende mesafeyi kendine göre ayarlayabilmekte ve böylece onlarla arasındaki ilişkileri daha eşit şartlarda, daha uzun süreli yürütebilmektedir.  oğ  erkeğ n cinsellik temelleri üzerine oturtmaya çalıştığı ilişkiyi, kadını cinsel objenin ötesinde d ş nemeyenleri kabullenemeyen Shari, kadın-

erkek ilişkilerini feminizm bağlamında değerlendirmiştir. Her ne kadar feminizm üzerinden siyasi olarak erkeklerden uzak durulmasını savunan arkadaşları olsa da, Shari o arkadaşlarının düşüncelerine de tam olarak katılmamaktadır. Ona göre ne sebeple olursa olsun kişinin cinsel tercihlerini belirleyen şey kişilerin siyasi görüşü olmamalıdır (Bener, 2012a: 109-110).

Devrim ile Laeticia arasında geçen diyalogda ise Sakine'nin soyadının "Halıcıoğlu" olmasından dolayı feminist düşünce gün yüzüne çıkmıştır. Sakine'nin soyadının Halıcıoğlu olması Laeticia'nın tepkisine sebep olmuştur. Sakine'nin kadın olmasından dolayı kimsenin oğlu olamayacağını söyleyen Laeticia'ya Devrim karşılık olarak onların dillerinde olan "Le, La" meselesini hatırlatmıştır. Devrim'e hak veren Laeticia ise bu meselenin asıl suçlusu olarak erkekleri hedef göstermiştir (Bener, 2012a: 121-122).

Sakine'nin bu yaşa kadar evlenmemiş olması nedeniyle sırf toplumun kötü sözlerine maruz kalmamak adına ailesinin kanatları altında yaşamaya mecbur bırakılması ile olay örgüsü içerisinde feminist hassasiyetin farklı bir yönüne yer verilmiştir.

"Bu yaşa kadar evlenmemiş olmasını ailesine bir şekilde kabul ettirebilmeyi başarmış, ancak bunun karşılığında, bu yaşta hâlâ onlarla birlikte yaşamaya devam etmek zorunda kalmıştı. Ailesi, çok saygıdeğer bir tavırla, çevreden gelen baskılara, dedikodulara karşı kızlarına siper olmuştu. O da onlara bir laf gelmesin diye özel yaşamı konusunda çok dikkatli davranıyordu. En ufak bir açık verse, derhal "fahişe" damgası yiyebilirdi..." (Bener, 2012a: 191).

Erdinç ile Magalie arasındaki mektuplaşma ile feminizmin erkekler tarafından kadınlara öğretilme konusu ele alınmıştır. Erdinç Magalie'ye yazdığı mektupta Devrim yedi yaşına gelinceye kadar onunla nasıl ilgilendiğini; hem ev işlerine hem de çocuk bakımına nasıl yardımcı olduğunu anlatmıştır. Yasemin'in ise kendisinden bu kadar çok şeyi yapmasını beklemediğini çünkü o zamanlarda Yasemin'in pek bilmediğini ona feminizmi kendisinin tanıttığını anlatmıştır. Böylece kadın haklarının bile erkeklerin inisiyatifleriyle belirlenmesi eleştirilmiştir.

"Aslında Yasemin'in bile öyle talepleri yoktu benden ['ucundan azıcık' yardım etsem belki de yetecekti ona]. O zamanlar henüz feminizmden de haberi yoktu: hatta ilk feminist kitaplarını bile ben okuttum ona [sana da!]... tabii bunu tipik bir egemen erkek [ya da aydın despot!] tavrıyla yaptım: 'Bu kadınlara feminizm gerekiyorsa, onu da biz getiririz' anlayışıyla yani... inan, bunun farkına çok sonra varabildim. Çünkü o zamanlar kendimi pek mükemmel bir erkek sanırdım... tabii hâlâ mükemmel olmaktan çok uzağım ama, şimdi en azından öyle olmadığımı öğrendim..." (Bener, 2012a: 286).

Erdinç, kadın hareketlerine erkeklerin yalnızca dışarıdan dâhil olarak kadınları savunmak amacıyla yaptıklarını ancak bu durumun kendilerini de doğrudan ilgilendirmesi

nedeniyle yanlış yaptıklarını savunmuştur. Çünkü ataerkil anlayışın yıkılmasıyla hem kadınlar hem de erkekler rahata erecektir.

“Bizim payımıza düşen sadece kadın hareketini “dışarıdan” desteklemektir, biz de bunu yaptık. Ama aslında bunu da bir tür paternalist anlayışla yaptık: Yani kadın haklarını sadece kadınların iyiliği için savunur göründük. Oysa sorun bizi de doğrudan ilgilendiriyordu. Esas yapmamız gereken şey, ataerkil düzenin yıkılmasının aynı zamanda erkeklerin kurtuluşu için de gerekli olduğunu belirtmekti, buna göre ayrıca örgütlenmeliydik” (Bener, 2012a: 360).

Kırılma Noktası romanında ataerkil toplum içinde yetişmiş bazı erkeklerin kültür seviyelerinin kadınlara bakış açılarında herhangi bir fark yaratmadığını Zeynep’in üçüncü kocasından gördüğü fiziksel şiddet ile Selin’in eski kocası Vedat’tan gördüğü psikolojik şiddet gözler önüne sermektedir.

- “Yani son kocan gibi balayındayken karısının gözünü morartmaya kalkmasın, yeter, öyle mi?
- Sorma! Nasıl da vurmuştu hayvan? Yok öğleden sonra bir ara cep telefonum kapalıymış da, ne haltlar karıştırıyormuşum da... (Bener, 2012b: 44).
- Ya Vedat, o hiç dövdü mü seni bugüne kadar? Gerçi, Vedatçıgım öyle bir şey yapmamıştır... eminim... ama...
Yanıt vermeden yüzünü buruşturarak içkisini yudumluyor.
Dövmeydi elbette... ama dövmeştense beter ettiği de oluyordu... ” (Bener, 2012b: 46).

Acı Portakal romanında feminizm teması hem baba-kız arasında hem de babanın yazmış olduğu romanda işlenmiştir. Alt kurguda devrimci militanların ortak düşüncelerinden biri de kadın-erkek eşitliği ve kadınları görünür kılma mücadelesidir. Buna rağmen Sanité’nin kendi yoldaşı tarafından tecavüz edilmeye çalışılması ile bu konu tekrar gündeme gelmiş ve kadınların yönetiminde bir kurul toplanarak o kişiye cezası kadınlar tarafından verilmiştir.

Bu durumu öğrenen kız ise düşüncelerini art arda sıralamış ve babasıyla bu konu üzerinden tartışmışlardır. Dolayısıyla feminizm ile ilgili düşünceler ve kült kitaplar bu şekilde aktarılmıştır.

“Bunları da biliyorum baba, insaf! Daha geçen hafta Özge’yle derste bunun sunumunu yaptık. Her gün kaç kadının öldürüldüğünü haberlerde izliyoruz zaten. Ama sen burada kendini ‘feminist’ olarak tanımlayan solcuların olduğu bir ortamdaki tecavüzden söz ediyorsun! Ayrımcılıkla mücadele etmesi beklenen insanların homofobik tavırlarını dile getiriyorsun (...)” (Bener, 2019: 83).

Öteki Düşler’in “Seçilmek” başlıklı öyküsünde feminizm konusu Doğu ya da Batı toplumlarında fark etmeksizin erkeklerin kadınlara karşı bakış açılarını her daim eril-

otoriter düzeyde tutması yönünde ele alınmıştır. Bu erillik ise kadını edilgen ve seçilen bir yapıda göstermektedir.

“Zaten benim asıl dikkatimi çeken, onların düşlerindeki haremle gerçeği arasındaki fark değil, tam tersine benzerlik! Asıl, bana tuhaf gelen, Batı’nın bu ince ruhlu sanatçılarıyla, doğunun haşmetli sultanlarının kadına bakışlarındaki eril örtüşme. Bence budur işte yadırganması gereken: Her ikisinin cinsel düşlerini hep edilgen, seçilmeyi bekleyen, kâdir-i mutlak efendisinin ihtiyaçlarını karşılamaya hazır kadınların doldurmaları...” (Bener, 2017: 30).

“Güllerin Getirdiği” öyküsünde Gülgün ile birlikte üç yakın arkadaşını meme kanserinden dolayı kaybeden anlatıcı, kadınların üzerindeki bebeklerin, erkeklerin, “ahlak zabıta”larının” ve hastalıkların kurmak istedikleri tahakküme dikkat çekmek istemiştir. Seçmek yerine seçilmeye zorlayan topluma bir eleştiri yönelterek feminizme destek olmuştur.

“Ne çok talibi vardı kadınların şu memesinin: Bebeler... Sevgililer... Ahlak zabıta”ları... Bir de kanser!” (Bener, 2017: 143).

“Randevu” öyküsünde anlatıcıya göre hayvanların yaşam mücadeleleri için aralarında oluşturdukları sosyal doku ve iletişimlerini seyreden herkesin onların zekâsını hafife almayacaktır. Şempanzeleri örnek olarak veren anlatıcı, onların muhteşem uyum içindeki “anaerkil” bir toplum düzeninde yaşamayı çok istediğini şu sözlerle dile getirmiştir:

“Savaşmaktansa sevişmeyi tercih eden “bonobo” türü şempanzelerin kurdukları oldukça eşitlikçi, barışçıl ve anaerkil toplumun bir benzerinde yaşamayı isterdim doğrusu... Sevişmeyi bile savaşa dönüştüren “namus” adına dişilerini hunharca katleden insan kılıklı canilerin arasında yaşamaktan iyidir!” (Bener, 2017: 164).

Yazar feminizmi, romanlarında insan ilişkileri üzerinden anlatırken; hikâyelerinde hayvanlar üzerinden anlatmıştır. Bener, feminizmi eserlerinde toplumun kadınlar üzerinde kurmaya çalıştığı tahakküm sebebiyle kendi kimliğinin değerini bilen kadınların ve ataerkil bir toplumda yetişmesine rağmen feminizm konusunda iyi eğitilmiş erkeklerin bu tahakküme karşı çıkışı olarak ele almıştır.

2.1.2. Yakın Dönem Siyasi Olaylar

Tüm sanat ve edebiyat dalları, içinde bulundukları toplumun başına gelen olaylardan az ya da çok etkilenmişlerdir. Türk toplumunda geçmişten bugüne meydana gelen siyasi, sosyal ve ekonomik değişiklikler Türk edebiyatındaki eserleri de etkilemiştir.

12 Mart, 12 Eylül ve Madımak olayları gibi birçok mesele edebî eserlerin tematik yönünü tayin etmiş, kurguyu bir şekilde etkilemiştir. Bu durum, sanatçı duyargasının toplumsal-siyasal olaylar karşısındaki hassasiyetinin de doğal bir sonucu olmalıdır. Örneğin, 12 Eylül 1980 darbesinden sonra yazarlar romanlarında ideolojik hesaplaşmalara yönelmişlerdir. Darbenin farklı yönleri savurduğu sağ ve sol kesimlerin çözümlerini, içe dönük kavgalarını ve militanların dönüşümlerini ele alan yazarlar, uzun süre bu eğilimlerini sürdürmüşlerdir (Narlı, 2009: 202).

12 Eylül meselesine “Giriş” bölümünde yer verildiğinden bu kısımda ayrıntıya girmeden kısaca değinildikten sonra roman ve hikâyelerden örneklerle geçilmesinin uygun olacağı düşünülmüştür.

Heyulanın Dönüşü romanının başkışısı, Bedri ile sohbet ederken onun eski dostlarıyla geçmişi konuşup konuşmadıklarını merak etmiş ve sormuştur. Bedri ise konuşacak bir şeyin kalmadığını ifade etmiştir. Heyula ise ilk darbe olmamasına karşın herkesin geriye çekilip susmasını anlayamamıştır ve orada geçen onca yılın değiştirdiklerinin farkına varamamıştır. Ezip geçen yenilginin üstüne söylenecek bir şeyin kalmayışı aynı zamanda “devrimci yoldaşların” yoruldukları, yıprandıkları ve yaşlandıkları gerçeğine de dayanmaktadır. Onca işkenceden, tehditten ve baskıdan sonra tekrar ayağa kalkıp hiçbir şey olamamış gibi devam etmenin zor olduğundan bahseden Heyula, davasını en önde yürütmek yerine geriye çekilenlere hak vermiş; çıkarları doğrultusunda geçmişini yok sayanları eleştirmiştir. Onuruyla yoluna devam etmeye çalışan, geçmişini unutmayan ancak yorulduğu için geride durmayı tercih eden, yok edildiği yerden var olmaya çalışanları takdir etmiştir.

“Ben öbür dünyadayken burada neler yaşanmış olduğunu bilmiyorum değilim. Ülkedeki ilk askeri darbe değildi ki bu! Bir önceki askeri idarede de gençler kurşunlanmış, idam edilmiş, onca insan tutuklanmış, işkenceden geçirilmişti. Ancak sonrasında devrimci hareket yeniden canlanmıştı. Hem de daha güçlü bir şekilde. Anlayamadığım şey buydu işte: Bu sefer neden hiçbir kıpırtı yoktu?”

Bedri’nin ses tonlaması yıldı: “*Bu seferki darbe on yıl sürdü...*” Koca bir kuşak harcanmıştı, doğru. Bir sonraki kuşakla bağlar tamamen kopartılmıştı. Buraya kadar tamam. Gelgelelim, onca insana 70’li yıllarda militanlık yapan yüz binlere ne olmuştu? Hepsini öldürmemişlerdi ya! Herkes mi vazgeçmişti dünyayı değiştirmekten? Kimse bir bilanço çıkarmayacak mıydı? Tuhaf tuhaf sırtmıştı Bedri: “*Hatalarımızdan ders çıkarıp sokaklara mı dönmeyi öneriyorsun? Kiminle? Devir değişti iki gözüm... Farkında değilsin galiba!*”

Haklıydı, henüz yeterince farkında değildim: Öbür dünyadan daha yeni dönmüştüm. Bu devirde “*somut durumun somut tespiti*” buydu; ama benim anlamam zaman aldı” (Bener, 2011: 98-99).

Eksik Taşlar romanında 12 Eylül Darbesi sebebiyle kendi ülkesini bırakıp yurt dışına gitmek zorunda kalan Erdinç, Brüksel’de mülteci olarak yaşamıştır. Türkiye’deki bu süreçte arkadaşlarından ikisi öldürülmüş biri hapse düşmüş ve orada işkence nedeniyle ölmüştür. Brüksel’de ise Türkiye’de yaptığı hukuk doktorası kabul edilmemiştir. Avukatlık dahi yapamamış ve iş bulmakta zorluk yaşamıştır. Maddi ve manevi yaşadığı tüm zorlu süreçleri 12 Eylül Darbesi’nden sonra yaşadığı için yaşamının dönüm noktasını bu tarih belirlemiştir. Erdinç, oğlu Devrim’i yedi yaşındayken bırakıp gitmek zorunda kaldığı için birbirlerinden kopuk bir hayatları olmuştur. Bu kopukluk yıllar sonra Devrim’in gerçekleri öğrenmesiyle giderilmiştir. Dönemin işkence ve baskılarından ailesini korumak isteyen Erdinç, oğluyla olan kopuk ilişkisini bilinçli olarak gerçekleştirmiştir.

“Baban hakkında böyle konuşmamalısın. O çok iyi bir insandır. Burada yaşadıklarını sana anlatmadıysa mutlaka bir bildiği vardır. Belki de seni korumak istemiştir. Unutma, o dönem olağanüstü bir dönemdi. Çok kötü şeyler yaşandı. Baban ve arkadaşları çok çektiler. Hem burada hem orada. Babanın çok yakın arkadaşlarından ikisi çatışmada öldürüldü. Biri de hapiste, işkencede can verdi” (Bener, 2012a: 167).

Erdinç’in mülteciliği gittiği ülkenin dilini bildiği ve bilinçli bir birey olduğu için diğerlerine nazaran daha iyi geçmiştir. En azından diğer insanlar gibi aklını yitirmemiş, aşağılanmamış ve parya muamelesi görmemiştir.

İdeolojik düşüncelerinden kaynaklı birçok yoldaşıyla zorluklara katlanan Erdinç, bu yaşananları hak etmediklerini düşünmektedir. Ülkesine döndükten sonra yıllarca mücadele verdiği bir davanın karşılığını göremeyince her şeyden elini eteğini çekip Cunda’daki babasından kalma yazlığa yerleşmiştir.

“Düş kırıklığı... var tabii... Kısa sürede ortalığı ayaklandırıp devrim yapacağımızı sanıyorduk. Darbeden birkaç hafta önce bile suların çekildiğini fark edememiştik, hâlâ devrim düşleri görüyorduk. Sonra da kış üstü oturduk... 12 Eylül üzerimizden silindiri gibi geçti. Kimse de halimize acımadı, en yakınlarımız dışında... hatta bazen onlar bile...” (Bener, 2012a: 390-391).

Öteki Düşler kitabındaki “Gazozuna Maç” hikâyesinde anlatıcı yurt dışındayken 12 Eylül meselesi patlak vermiş ve hakkında çıkan tutuklama kararı sebebiyle ülkeye geri dönememiştir. Dolayısıyla yurt dışında yaşadığı zaman diliminde vefat eden Atılâ Abi’sinin cenazesine katılamamıştır. Yaşamının en güzel dönemlerini 12 Eylül’den dolayı yurt dışında geçirmek zorunda kaldığı için ailesinden ve sevdiklerinden ayrı kalmış; iyi ve kötü günlerinde yanlarında olamamıştır.

“Gıyabımda hayatıma girdiğinde olduğu gibi, onu yitirdiğimde de yurt dışındaydım. 12 Eylül sonrası. Gıyabi tutuklama kararı. Cenazesine bile katılamamıştım... Sanırım cuntacılar en çok o gün küfretmiştim” (Bener, 2017: 38).

“Dönüş” hikâyesinde 12 Eylül’e yurt dışında yakalanan anlatıcı on yıl boyunca ülkesine geri dönememiştir. Ülkeye giriş çıkışların yasaklanmasıyla yıllarca yurt dışında yaşamak zorunda kalan anlatıcı on yıl sonra ne olursa olsun ülkesine dönmeye karar vermiştir. İlegal yollarla ülkesine dönen anlatıcı ailesine kavuştuktan sonra arabayla evlerine giderken başarmış olmasının verdiği rahatlıkla 12 Eylül dönemine ve buna sebep olanlara bağırarak ve hakaret ederek başarısını kutlamıştır.

“On yıl... Tam on yıl oldu memleketten ayrılalı... Allah kahretsin!”

On yıl önce gitmişti oralara. Gidiş o gidiş! Orada yakalanmıştı 12 Eylül’e” (Bener, 2017: 46).

“Gelgelelim tam karakolun önünden geçtikleri anda, o da artık kendini tutamıyor. Paris’te yola çıktığından beri sıkıyönetime aldığı sınırlarının üzerindeki baskıyı kaldırıyor, boşalıveriyor birden gerilim. El kol hareketleri eşliğinde avaz avaz bağırmaya başlıyor: “Geldim işte hayvan herifler! Engellemediniz... Geldim işte... Pis faşistler... Engellemediniz! Yaa... İşte böyle koyarlar adama!” (Bener, 2017: 57).

Öteki Kâbuslar kitabındaki “Alaz” hikâyesinde ise Madımak Olayı’na dikkat çekilmiştir. Bu hikâye, anlatıcının çocukluk yıllarındaki çekirge yakma olayı ile yakın geçmişte meydana gelen Madımak Olayı paralel bir düzlemde “ironik bir anlatım” tarzıyla kaleme alınmıştır (Şen ve Balık, 2019: 7).

Anlatıcı, yıllar sonra çocukluğunun geçtiği mahalleye geri gelmiş ve mahalledeki yanan otelin yerine kebabçı dükkânının açıldığını görmüştür. Anlatıcı, yetkililerin açılışa özel yolladıkları çiçekleri çelenge benzetmiştir. Yıllar geçse bile çocukluğunda yaktığı çekirgelerin kokusunu ve yakılan otelin dumanının kokusunu unutamamıştır. Anlatıcı, yıllar önce yanan otelin önünde sevinç çığlıkları atarak dolaşanlar ile yıllar sonra yanan otelin yerine açılan kebabçının önündeki insanların sevinçlerini fetih kutlamasına benzetmiştir.

“Göğce kadar yükselen yangının önünde sevinç naraları ile zıplıyorlardı. Tanrı’nın adını anarak böğürüyordu, şairleri kıstırdıkları otelin çevresini saran zebaniler. Az ötede rap rap tempo tutuyordu, üniformalı bostan korkulukları. Kimi kendince yukarıdan almış yakma talimatını, kimine ise güya yukarıdan emir gelmemiş, engellemeleri için...” (Bener, 2012c: 35).

“Kebab kokusu sarmış her yeri. Nasıl da iştahla yutuyorlar... Fetih kutlaması sanki! Çiçek yollamışlar... Körüklercesine” (Bener, 2012c: 37).

Öteki Düşler kitabındaki “Neden?” hikâyesinde ise Ergenekon meselesine yer verilmiştir. Çocukluğunda söylediği bir sözden dolayı babasından yediği tokadı unutmayan anlatıcı, asıl şiddeti yıllar sonra polis ve askerlerden görmüştür. Kendisi ve

arkadaşlarının gördüğü şiddet ve işkencelerden dolayı neslini ezilip geçilen bir kuşak olarak nitelendirmektedir. Anlatıcı, yaşadıkları tüm zorlu süreçten yıllar sonra generallerin de kendileri gibi darbe suçlamasıyla yargılandıklarını görmüş ve acı bir gülümsemeyle karşılık vermiştir. Her ne kadar generallerin yaşadıkları bu durumun dünyayı değiştireceğine inanmasa da yolun açılmasıyla devamının geleceğine inanmaktadır.

“Ya askerî diktatörlük yıllarında generallerin her gün televizyon ekranından bizlere parmak sallayarak yağdırdıkları ağız dolusu hakareti, tehdidi? Onlara özenen sivil yöneticilerin bugün hâlâ vazgeçemedikleri üst perdeden azarı ve nefret söylemini?”

Gelgelelim bunların hiçbirini beni soru sormaktan vazgeçiremedi, vazgeçiremeyecek.

Bugün televizyonun karşısında yumuşacık koltuğuma oturuyor ve eğreti sanık sandalyelerinde sıra sıra dizilmiş süngüsü düşük generallerin darbe suçlamalarına maruz kalışlarını izliyorum. Yedikleri bu ilk tokadın dünyanın kaderini değiştirmeyeceğinin, üstelik ufukta daha başka tehditlerin belirginleşmekte olduğunun bilincindeyim elbette” (Bener, 2017: 99).

Yazar, romanlarının ve hikâyelerinin genel hareket noktası olan yakın dönem siyasi olayları, inandığı ideolojiler ve o dönemlerde yaşamış olduğu sorunlar çerçevesinde ele almıştır. Tanıklık ettiği olayları ideolojik düşünceleriyle harmanlayarak gerçek ile kurguyu aynı potasında eritmiş ve kişiler üzerinden okuyucuya sunmuştur.

2.1.3 Ötekileşme/Ötekileştirilme

Yiğit Bener ötekileşmeyi çok küçük yaşlardan itibaren hem Avrupa’da hem de Türkiye’de yaşadığı dönemlerde tecrübe edinmiştir. Yaptığı tüm işlerdeki ortak amacını “ötekini anlamaya çalışma” olarak belirlemiştir. Yazar ötekini anlama, ötekine kendini anlatma ve öteki olmaktan kurtulmaya çalışma olarak ömrünü geçirmiştir. Eserlerinde ise ötekini anlayarak ve ötekinin penceresinden de algılayıp anlatmaya çalışarak ötekileşmeyi ve ötekiyi işlemiştir (URL-2).

Heyulanın Dönüşü romanında Heyula ile Derin, iş için Antalya’ya gitmiş ve işten arta kalan zamanda havuz kenarında sohbet ederken haşemalı bir kadını görmüşlerdir. Derin, kadını görür görmez sinirlenmiş ve aşırı tepkiler vererek kadını ötekileştirilmiştir. Derin, tesettürlü kadınların laik devlet anlayışını yıkmak istediklerini, çağdaş ortamlarda gezmemeleri gerektiğini, gerici ve yobaz olduklarını ve bu yüzden kendileri için tehdit oluşturduklarını savunmuş ve gördüğü tesettürlü kadın üzerinden diğer tesettürlü kadınları ötekileştirmiştir.

Bu romandaki bir diğerk ötekileştirme ise Samih'in cenazesinde tabutun üzerinde duran fotoğraf yüzünden cenaze yakınlarına kötü gözle bakan halk tarafından gerçekleştirilmiştir. Samih'in kızı fotoğrafı kaldırdıktan sonra ortam sakinleşmiştir. Ancak Heyula kendi inançları dışında kalanları, kendileri gibi olmayanları, ayrı düşünenleri ve ayrı yaşayanları her daim ötekileştiren insanları eleştirmiştir.

Eksik Taşlar romanında Shari ile Devrim beraber yedikleri öğle yemeği sırasında Avrupa-Türkiye ilişkilerini konuşmaya başlamış ve bir ara tartışmaya dönen sohbeti yumuşatmaya çalışan Shari, Devrim'e Avrupa'nın Türklere karşı takındığı tavrı konusunda hak verse de; alınganlığı bırakıp siyasi amaçlardan uzaklaşarak asıl işine yönelmesini tavsiye etmiştir. Avrupalıların Türklere karşı takındığı ötekileştirici tavrı bir süre sonra Türklerde de Avrupalılara karşı bir önyargı oluşturmaktadır.

Devrim'in Avrupa'daki ilk ötekileştirici havayı hissettiği bu durum son değildir. Laetitia ile çıktıkları Paris yolculuğunda kimlik kontrolü yapan polislerin Avrupa vatandaşlarının dışında kalan herkese karşı takındığı ezici, dışlayıcı ve ötekileştirici tavlardan Devrim de nasibini almıştır.

“Polisler önce onlara da gayet kibar bir biçimde “siz” diye hitap ederek kimliklerini sordular. Önce Laetitia uzattı, üzerinde *République Française* yazılı fiyakalı mavi kimliğini. Gülümseyerek iade etti polisler. Ancak Devrim'in Ayyıldızlı gri pasaportunu görünce suratlarını buruşturdular. Bulaşıcı hastalık taşıyan pis bir nesne tutar gibi parmak uçlarıyla sayfalarını karıştırdılar” (Bener, 2012a: 231).

Kırılma Noktası romanında yıkılmış binanın komşularından biri gelerek enkazın altından sesler geldiğini söylemesiyle Fransız ekip yardıma koşmuşlardır. Ancak bu duruma engel olan sivil savunmacılara karşı ne kadar dil dökseler de fayda etmemiştir. Arada tercümanlık yaparak izin almaya çalışan anlatıcı da etkili olamamış ve izin verilmemiştir. Sinirden ağlayan Fred, arkadaşları gibi çaresizce kampa dönmüştür. Kamptaki durum değerlendirmesine alınmayan anlatıcı kendisini ilk defa ötekileştirilmiş olarak hissetmiştir. Yardım etmek için uğraşan Fransız ekibe kendi vatandaşlarını onlardan daha çok düşündüklerini ve bu yüzden her şeye karışmamaları gerektiği söylenilmiştir. Sivil savunmacılar Fransızları, Fransızlar da Türk tercümanları ötekileştirmiştir.

“Hayır efendim, ne gerek var... Zaten kardeşim şu Fransızlar yardıma geldiler, sağ olsunlar, ama her şeye de maydanoz olmaları gerekmiyor yani...” (Bener, 2012b: 123).

Kırılma Noktası romanının başkişisi Selin, tatilde Fransa'ya gitmek için havaalanına giderken taksiye binmiştir. Taksinin radyosunda çıkan haberde Avrupa'nın Türkiye aleyhinde yaptıklarının anlatılması üzerine Selin daha fazla dayanamamış ve radyoyu kapattırılmıştır. Kapanan radyodan sonra muhabbeti devam ettiren taksi şoförü, Türk'ün Türk'ten başka dostunun olmadığını; Avrupalıların hain olduğunu ve bizim kötülüğümüz için uğraştıklarını söylemiştir. Bu sözlere daha fazla dayanamayan Selin ise depremi hatırlatarak Avrupalıların orada yaptıkları yardımları ve iyilikleri anlatmıştır. Hatalı olduğunu fark eden taksi şoförü, Selin'e hak vermiş ve iyiliklerini unutmadığını ifade etmiştir. Selin ise her yerde ırkçı fikre sahip insanların olduğunu, Türkleri sevenin de sevmeyenin de bulunduğunu; ancak yapılan iyiliklerin de unutulmaması gerektiğini hatırlatarak konuyu kapatmıştır. Hikâyeden de anlaşılacağı üzere toplumda gerçekleşen olayların algılanmasında kitle iletişim araçlarının rolü büyüktür. Dolayısıyla kitle iletişim araçlarının iyi ya da kötü aktardığı her bilgi halk tarafından benimsenmekte ve halkın olaylara karşı bakış açısını belirlemektedir.

“Unutmamak gerek zaten. Ben de onu diyorum. Avrupalılar arasında ırkçısı da var, bizi sevmeyenler de var kuşkusuz. Her yerde kafası çalışmayan insan vardır. Biz de yok mu? Ama tüm yabancıların bize düşman olduğunu nasıl söyleriz? Hem... size bir şey söyleyeyim mi? Bizim kendimize, kendi insanımıza ettiğimiz kötülüğü daha hiçbir düşman yapmadı bize!” (Bener, 2012b: 207).

Öteki Kâbuslar kitabındaki “Masmavi” hikâyesinde patronlar farklı bir ülkede yaşamak zorunda kalan karı kocayı geldikleri ülkenin kültürüyle yargılayarak iş vermemişlerdir.

“Diplomalarınıza bir diyeceğim yok. Ama siz genç bir göçmen kadınsınız. Kültürünüz gereği çok çocuk doğurursunuz; oysa biz de yasalarımız gereği sizi işten çıkaramayız, sonuçta neredeyse hiç çalışmadan bizi yıllarca sömürürsünüz...” (Bener, 2012c: 105-106).

Öteki Düşler kitabındaki “Dönüş” hikâyesinde 12 Eylül 1980 darbesinden dolayı sürgün edilmiş ya da anlatıcı gibi 12 Eylül'ü yurt dışında öğrenmiş olan herkes ne ülkesinde ne de bulunduğu yerde kendine yer edinebilmiştir.

“Üstelik... Onun gibi “sıradan militan” gani gani... Eylül sürgünü... Dönüş yollarında ya da özleminde... Ha bugün, ha yarın... On yıl sonra... Kaçak gemide, *Business Class*'ta ya da tabutta! On binlercesi... Yok edilen geçmişleriyle şimdiden tükenmiş yarınları arasına sıkışmış, bugününü askıya almış, saatleri 1980'de durmuş... Tam on ikiden vurulmuş. Oradayken burayı yaşadığını sanan... Ama ne orada ne burada... Artık kimsesiz” (Bener, 2017: 51-52).

“Neden” hikâyesinde anlatıcı, ailesiyle birlikte yurt dışından Türkiye'ye dönmüştür. Babası, kendi kültürüne yabancı olan anlatıcıyı sırf ileriki yıllarda ötekileştirilmesin diye

sünnet ettirmiş ve saçlarını kestirmiştir. Böylelikle toplumsal açıdan bir kişinin ötekileştirilmesi için inancını yaşayış şekli ve kılık kıyafeti yeterli olmuştur.

“Kendimden geçmeden önce, “Sende mi Sezar?” diyebilmiş miydim bilmiyorum. Gelgelelim yıllar boyu hep merak ettim: Nasıl olur da dinsiz babam beni böylesine bir dini âdete kurban edebilmişti? Yanıtı çok sonra kendisinden almıştım. Amacı aslında beni olası bir ayrımcılıktan korumakmış, çünkü eğer sünnetsiz olursam ve bu ileriki yıllarda (örneğin askere gittiğimde) anlaşılırsa “gâvur muamelesi” görmemden endişe ediyormuş” (Bener, 2017: 95-96).

Ötekiyi, ötekileştirilmeyi yaşayarak ve gözlemleyerek tecrübe edinen yazar, eserlerinde de bu meseleyi gerçeği kurmaca dünyasında buluşturarak bir araya getirmiştir. Eserlerin genelinde kişiler ötekileşmeyle doğrudan karşı karşıya kalsalar da bazı eserlerinde bu kavram yalnızca önyargı olarak ele alınmıştır.

2.1.4. Eleştiri

Yiğit Bener eserlerinde ele aldığı inançsal, siyasal, sosyal ve edebi eleştirilerini, savunduğu sosyalist düşünce çerçevesinde ele almıştır.

2.1.4.1. İnanç Eleştirisi

Heyulanın Dönüşü romanında inanç eleştirisi iktidar odaklı bir muhafazakârlığa dönüşün sokaklardaki simgelerine karşı yapılmıştır. Heyula, ülkesine döndükten sonra geçmişten bugüne değişen şeylerin yalnızca yapılardan ibaret olmadığını; kişilerin yaşayış şekillerinin de değiştiğini sokakta çarşafli kadınları gördüğünde anlamıştır.

“Başka tür kadınlar da peyda olmuştu başkent sokaklarında: Eskiden kentin göbeğinde bu kadar çok başörtülü, hatta çarşafli kadın görülmezdi. Kızılay’daki İzmir Caddesi’nin köşesinde toplu namaz kılındığına önceden hiç tanık olmamıştım: Hem de sokak ortasında, Sakarya Caddesi’ndeki biracıların dibinde! Bir sonraki döneme damgasını vuracak olan “muhafazakâr dönüşüm”ün alametleriydi bunlar. Yeni bir görüntü... Kibleden esen rüzgâr... Hitit güneşinin batışı... Yükselen yeni bir iktidar odağı... Ülke sanki din değiştiriyor gibiydi: darulharbin fethi!” (Bener, 2011: 53-54).

Heyula’nın eleştirdiği şey kişilerin inançlarından çok; din adına yapılan düzenbazlıklardır. Yaşadığı sıkıntılardan, sorunlardan ve parasızlıktan kendine koruyucu ve esirgeyici bir yaratıcı bulanlar bu eleştirinin odağında değildir. O, dini inançları kullanarak kadınların kıyafet, konuşma, gezme ve sevme gibi ihtiyaçlarını kısıtlayarak erkeklere fazla yük yükleyenlere karşı eleştirel bir tutum sergilemiştir. Ayrıca maddi açıdan aynı statüde olmayan insanların aynı yaratıcıya dua etmelerini eleştirmiştir.

“Bununla birlikte, sıradan mümin ile zengin tacirin aynı mabette dua etmelerinin bir sakıncası var elbette: aynı tanrıya dua ettikleri yanılışına kapılıyorlar.

Başka dost ve yardımcısı olmayan alttakiler, yerde ve gökte aradıkları rahman bir tanrıya yakarıyorlar. Oysa artık kâinata hâkim olan yalnızca üsttekilerin Kâr Tanrısı: Alttaki kula sadece sadaka ve nasihat vermekle yetinerek onu alacaklılardan esirgemezken, üstteki kuluna ihale ihsan eyleyip vergi borçlarını bağışlayan tamahkâr ve dünyevi bir tanrıydı bu...” (Bener, 2011: 56-57).

İnanç adı altında kâr elde etme çabası; çağdaşlık adı altında da yapılabilmektedir. Çağdaşlığa karşı yapılan eleştiri ise çağdaşlık adı altındaki sömürüler; çağdaş teknolojiler ile yapılan savaşlar; kâr odaklı putlaştırılan para ve güçlere karşıdır. Heyula, dindarların çağdaşlık seviyesine ulaşmış olduklarını ünlü markaların moda uygun hazırladıkları kreasyonları tesettürlü kadınların sokakta üzerlerinde sergilemiş olduklarını örnek vererek anlatmaya çalışmıştır.

Eksik Taşlar romanında inanç, kişilerin yaşadıkları siyasal, sosyal, ekonomik ve ruhsal sorunları bir yaratıcıya havale ederek; köşelerine çekilip kendilerini uyuşturdukları bir yöntem olarak işlenmiştir. Anlatıcı, Laeticia ile Devrim sohbet ederken Laeticia’nın özellikle Üçüncü Dünya ülkelerinin yaşadıkları sorunlara kayıtsız kalamayışını ve annesiyle babasının yaşanan olaylara karşı takındıkları tavırları dini inanç bağlamında ele almıştır.

“Hem koyu bir Katolik olan annesi, hem de komünist babası ona insanların eşit, kardeş olduklarını öğretmişti. Ayrıca Lübnan’daki iç savaşın tüm vahşetine, o güzelim Beyrut’un kısa sürede ne hale geldiğini tanık oldukları için, dünyada –özellikle de Üçüncü Dünya’da- olup bitenlere karşı duyarlı insanlardı, bu değerleri ona da aşılamışlardı. Tabii sorunları çözme konusunda tercih ettikleri yöntemler farklıydı: Annesi işi Tanrı’ya havale edip dua etmekle yetinirken, babası dünyayı değiştirmekten yanaydı. Dünyanın halini gördükçe annesinin tanrısının adaletine de varlığına da inancını yitiren Laeticia, bu konuda kendisini hep daha çok babasına yakın hissedirdi” (Bener, 2012a: 194).

Yiğit Bener, eserlerindeki inanç eleştirisini iktidar başta olmak üzere dini kendi çıkarları doğrultusunda kullanan kişiler üzerinden gerçekleştirmiştir. İnançların arkasına sığınarak insanları ötekileştirenleri, düzenbazlık yapanları, bu durumdan kâr elde etmeye çalışanları ve kadınlar üzerinde tahakküm kuranları eleştirmiştir.

2.1.4.2. Siyasal Eleştiri

Heyulanın Dönüşü romanında anlatıcı siyasi eleştiriye Ankara’da bulunan asker, polis ve üniformalıların fazlalığından, emir-komuta zincirinde torpille başa gelmiş kişilerden ve bürokrasi ruhunun tüm şehre sinmesinden yola çıkarak yapmıştır.

“Anlayacağınız, Ankara değildi dara düşünce görmek istediğim. İtiraf etmem gerekirse, çocukluğumun ve gençliğimin büyük kısmını öğüten o fazla asker, fazla polis, fazla politikacı ve her zerresine bürokrasi ruhu sinmiş, üniformalı ve takım elbiseli kenti pek sevmezdim: Emir komuta zinciriyle zapturapt altında... En tepeden torpille terfi

ettirilmiş... Tüm avantacıların, asalakların göz diktiği, işini görmeye geldiği bir ayrıcalıklar cenneti: Hiç bana göre değil!” (Bener, 2011: 50).

Eksik Taşlar romanında Shari ile Devrim öğle yemeği için bir restorana gitmişlerdir. Shari, Devrim’in toplantıda gerçekleştirdiği konuşmasında geçen Avrupa-Türkiye arasındaki göç sorunu konusunu beğenmiş ve Devrim’i tebrik etmiştir. Bu tebrikten güç alan Devrim, gelmeden önce göndermiş olduğu “AB-Türkiye ilişkileri” konusundaki raporunu beğenip beğenmediğini sormuştur. Shari ise rapordaki bazı yerleri beğendiğini söylese de; Avrupa-Türkiye ilişkileri konusunda yapılan eleştirileri duygusal anlamda yapılmış siyasi içerikli bir değerlendirme olarak nitelendirmiştir. Kendilerinin siyasetle ilgilenmeyip işin yalnızca teknik yönüyle ilgilendiklerini ve dolayısıyla doğru yere gönderilmiş bir rapor olmadığını söylemiştir. Bu eleştirilerle neye uğradığını şaşırان Devrim ise refleksi bir hareketle Avrupa Birliği’nin Türkiye’yi çifte standartçı bir bahane silsilesiyle sürekli beklettiğini ifade etmiştir. Shari ise ülkelerindeki birçok yapının işi zora koştüğünü söylemişti. Bu yapıları sanayiciler tarafından gerçekleştirilen tüketici haklarına ve sosyal haklara uymayışına, ekonomiye, mafyalardan kaynaklı, sosyal ve siyasal sorunlara dayandırmıştır. Böylelikle Türkiye içerisindeki sorunların hem içsel hem de dışsal sorunlara yol açtığı vurgulanmıştır (Bener, 2012a: 38-39).

Kırılma Noktası romanında depremde çok depreme hazırlıksız yakalanmanın zarar verdiğine inanan anlatıcı, ucuza getirmek amacıyla kumdan, ucuz ve eksik malzemeyle binalar dikenlere destek olmak amacıyla kafalarına göre yasa çıkaran, denetlemeyen, gerekli izinleri veren politikacıların insanların mezarlarını kazdıklarını ifade ederek eleştirmiştir.

“Ya da ucuza getirmek için insanlara kumdan şatolar yapanlar... Onların bunu yapmasına fırsat veren uyduruk yasalar çıkaranlar, var olan yetersiz deprem yönetmeliğine bile uymadan yapılan binaları denetlemeyen, o imar izinlerini verenler, teşvik kredilerini çıkartanlar, yarının mezarlarını debdebeli törenlerde “hayırlı olsun” diye kurdele keserek “hizmete sokan” politikacılar... Hatta kendi mezarlarını kendi elleriyle inşa edenleri bile bu listeye dahil edebiliriz belki...” (Bener, 2012b: 203-204).

Öteki Düşler kitabındaki “Dönüş” hikâyesinde sırf ülke ekonomisinin döviz açığını kapatmak için önüne geleni turist diye ülkeye getiren kişiler ve sistem eleştirilmiştir.

“Hem adı üstünde, “Türk misafirperverliği”. Gelsinler, gelsinler, ne pasaport ne vize gerek, kim olurlarsa olsunlar gelsinler, hiç tövbe etmemiş olsalar bile; yeter ki yeşil dolarcıklar bırakarak ülke ekonomisinin döviz açığını kapatsınlar. Gelsinler... Hepsi gelsin... Hatta bugünün turist kisveli, on yıllık eski kaçağı bile geliversin canım, ne olur sanki?” (Bener, 2017: 48).

Yazar, eserlerindeki siyasal eleştiriye bulunduğu konumu kendi çıkarlarına yönelik kullanan bürokratlar üzerinden gerçekleştirmiştir.

2.1.4.3. Sosyal Eleştiri

Eksik Taşlar romanında Devrim, babası hakkında bilgi alabilmek için Sakine ile görüşmeye gittiğinde Sakine ona “Kadınların Tercihi”ni neden kurduklarını anlatmış ve 70’li yıllarda mevcut olan bozuk düzenin eleştirisini yapmıştır.

“Ama 70’li yıllarda, üniversitede okumak için köylerinden kasabalarından kopup büyük kentlerdeki uyduruk yurtlara ya da varoşlardaki gecekonduya tıktırılan, kalitesiz okullarında onlara hiçbir gelecek sunmayan ezberci bir eğitim gören, benimsedikleri ideolojileri doğrultusunda radikal bir düzen değişikliği peşinde koşarken gençlik yıllarını kanlı çatışmaların toz dumanında geçiren ardın da kendilerini hapiste ya da Avrupa’da parya statüsünde buluveren, devrimcisiyle, Kürt milliyetçisiyle, ülkücüsüyle, İslamcısıyla, o gencecik insanların durumu çok mu farklıydı sanki?” (Bener, 2012a: 180).

Düzenin bozukluğu konusunda eleştiri yapan birçok insan olmasına karşın eleştirisini eyleme dökenlerden biri de Sakine’dir. Sakine gibi Erdiñ de kendi ideolojik düşünceleri doğrultusunda bozuk düzeni eylemsel açıdan eleştirerek düzeltmeye çalışmıştır. Erdiñ; ataerki düzene, baskıcı sisteme, kurallara ve zorbalığa karşı çok mücadele vermiştir. Ancak bozuk diye nitelendirdiği düzenin altında kaldığı için her şeyden vazgeçmek zorunda kalmıştır.

Öteki Kâbuslar kitabındaki “Başkalaşım” hikâyesinde ekonomik kriz bahanesiyle işinden olan anlatıcının toplumdaki bozuk düzene karşı bir başkaldırısı da yazarın, Kafkaesk bir motif kullanılarak ortaya koyulduğu sosyal eleştiriye örnek teşkil etmektedir.

“Neden benim ücretim kısıyor, niçin işten atılan ben oluyorum? İsyan etmez mi insan böyle adaletsizliğe? Kurtulmaya çalışmaz mı, kendi kendini yok eden bu deli saçması düzenden! Sanırım fena kaptırmışız façayı: Örümcek ağı gibi sarmış her yeri... Hamamböcekleri gibi yayılmış tüm kentlere...” (Bener, 2012c: 119).

Yiğit Bener’in eserlerindeki kişiler, sosyal eleştiriye sadece sözlü olarak değil; fiili olarak da gerçekleştirmişlerdir. Yazar, böylece bir duruma karşı duyulan rahatsızlıkları yalnızca konuşarak ya da o durumdan yakınlıkla değil; herkesin gücünün yettiği kadar elinden geleni yapması gerektiğini de anlatmak istediği söylenilebilir.

2.1.4.4. Edebî Eleştiri

Yiğit Bener, bazı eserlerinde akademik bakış, sanat, edebiyat, sanatçı ve eser üzerine eleştirilerini kurgusal bir düzleme taşır. Sözgelimi *Kırılma Noktası*’nda Selin’in ricası ile roman eleştirisini üstlenen Levent, eleştiri konusunda Vedat gibi sert bir üsluba

sahip olmadığını; ancak eserin hakkı neyse onu teslim etmek dışında başka bir şey de yapamayacağını dile getirmiştir. Çünkü Levent’e göre edebi bir eserin illa kusursuz olması gerekmemektedir. Sanatçıların da insan olduğunu; kusurlarının, zaaflarının, eksiklerinin ve hatalarının olabileceğini kabul etmektedir. Ayrıca hatanın göreceli olduğunu ve bu nedenle ağır eleştirileri doğru bulmadığını dile getirmiştir.

Levent’e göre yazarları eleştirmenlerden ayıran özellik esere duygularını da katmalarıdır. Dolayısıyla eleştirmenler yalnızca soyut kavramları kullanarak yorumlamaktansa işin içerisine duygularını da eklemelidirler. Eleştiri de bir edebi tür olarak ele alınıyorsa soyut kavramlarla anlatılan duyguların yanında somut kavramlarla anlatılan duygular da olmalıdır.

“Ne de olsa, edebiyat, sanat denilen şey yalnızca akılla, bilgiyle açıklanamaz: Akıldışını, akıl ötesini... duygu dünyasını... bilinçdışını da içerir... Yapıtları yalnızca soyut kavramlarla... karmaşık kuramlarla, kurallarla değerlendirmek mümkün mü?” (Bener, 2012b: 245).

Levent’in eleştirdiği bir başka konu ise akademik makalelerin tek düze halinde, “suya sabuna dokunmadan” yazılmasıdır.

“Nesini beğenmedin anlamadım. “Fazlasıyla akademik oldu,” demişsin... ya ne olacaktı? Bilinenleri yinele, gerekli alıntılar yap, uygun formata sok, hocalarının yazdıklarına atıfta bulunmayı unutma, suya sabuna dokunma... al sana bilimsel makale: Hele araya çaktırmadan bir-iki kişisel tümce katabilirsene Şam’da kayısı... Önemli olan açığı gediği olmasın, eleştiri gelmesin” (Bener, 2012b: 154-155).

Vedat’ın sanat eserlerinin eleştirilmesi konusundaki düşüncelerini; eleştirmenlerin, eleştiri başlığı altında kendi egolarını tatmin ederek ve eksikliklerini kapatarak kendilerine özel alan açma hedefleri belirlemiştir. Dolayısıyla edebi bir yapıtı yererek ya da överek yapılan her eleştiride ortak amaç, eleştirmenlerin eserler ve yazarlar üzerinde kurduğu iktidardır. Ona göre yapılan eleştirinin öznelliği değil, öznelliğin nesnellik ve bilimsellik başlığı altında işlenmesidir. Vedat ayrıca edebi eserlerin deterjanlar gibi pazarlanması ve magazinsel reklamlar ile tanıtılmasını da eleştirmiştir.

“Oysa hepimiz biliyoruz ki bugün “eleştiri” kisvesi altında yapılanların çoğu, aslında sanatçının ve yapıtının sırtından kendine alan açmayı amaçlayan ilkel bir iktidar oyunundan ibarettir; sanat eserinin ve onun yaratıcısının gücü karşısında hissedilen eziklik ya da yetersizlik duygusunu aşmaya yönelik bir kendini tatminden başka bir şey değildir” (Bener, 2012b: 162).

Selin’in kendi romanını yayımlaması konusundaki fikri, Zeynep ile sohbet esnasında ortaya çıkmıştır. Selin’e göre kitabının çok satanlar listesine girmesi önemli değildir. Çünkü Türkiye’de okuma oranının düşük olduğunu, okuyucuların çoğunun

kitabını anlamayacaklarını ve anlamak için de uğraşmayacaklarını bildiği için yayımlamasının bir öneminin olmadığını düşünmektedir. Her şeyden öte yazılan eserler hakkında yapılan röportaj ya da söyleşilerin bile içi boş sorularla doldurulup, yalandan fotoğraflarla da desteklenerek okuyucuya sunulmasını kabul edememektedir. Eleştirmenlerin ise kelimeleri cımbızla çekerek, eseri belli kalıplara sığdırmaya çalışmalarına katlanamayacağını söylemiştir.

“Gülünç olma Zeynep! Ben kim “çok satar” olmak kim? Hem... Öyle bile olsa ne anlamı var ki bunun? Yetmiş milyon nüfusu olan bir ülkede yüz bin kitap satsan kaç yatar? Zaten o rakama bile ulaşabilen topu topu üç beş yazar var. Kaldı ki onlar satıyorlar da ne oluyor? Hatta tut ki daha fazlasını sattılar... Deterjan gibi pazarlanarak deterjan gibi tüketilip gittikten sonra... Onların bile yazdıklarının edebi içeriği ciddi anlamda gündeme geliyor mu sanıyorsun? Reklam kampanyasının bir parçası olan magazin tartışmalarını bir kenara bırakırsan, metinler hakkında ne konuşuluyor ki? Tanıtım furyası geçtikten sonra ne yazdıklarını, nasıl yazdıklarını anlamaya çalışan var mı? Adam gibi yayımlanıyor mu? Yazarın derdi ne, ne ifade etmek istiyor, nasıl bir biçem uyguluyor... merak eden var mı?” (Bener, 2012b: 228).

Öteki Düşler kitabındaki “Seçilmek” hikâyesinde anlatıcı sanat eserlerinin sert bir dille eleştirilmesine karşı bir eleştiri yapmıştır.

“Baudelaire’e katılmayanlar, özellikle **Odalık** heykelinin klasik ve akademik yaklaşımla hiç alakasının olmadığını savunanlar da vardı kuşkusuz. Bilemem. Hakemlik edebilecek yetkinlikte değilim. Öte yandan, sanatçının hoyrat bir dille yerilmelerinden hep rahatsız olmuşumdur.

Herkes bir eseri beğenip beğenmemekte özgürdür gerçi; ama başkalarını da o eserden soğutmak istercesine bu şekilde yerden yere vurmak neden? En yeteneksiz sanatçının en berbat eseri bile eli kanlı üniformalıların, iktidar bağımlısı siyasilerin, bağımlılık çıkırtkanlarının ya da paragöz tüccarların insanlığa verdiği zararın binde birini verebilir mi?” (Bener, 2017: 29-30).

Yiğit Bener, eserlerinde bilim insanlarının sırf bulundukları konuma zarar gelmesin diye akademik çalışmalarını suya sabuna dokunmadan ve bilim dünyasına bir yenilik katmadan gerçekleştirmelerini -üstkurmaca tekniğinden yararlanarak- eleştirmiştir. Ayrıca edebî eserlerin belli kalıplara oturtularak okunmasını ve bu kalıplara uymayan eserlerin yazarlarının da acımasızca eleştirilmesini eleştirmiştir.

2.1.5. Antimilitarizm

Antimilitarizmi anlatmak için öncelikle militarizme değinmek gerektir. Antimilitarizm, “Her tür sorunu askerî yöntemlere başvurarak çözme, bundan dolayı silahlı kuvvetlere öncelik tanıma eğilimi” (Url-5) olarak tanımlanan militarizme karşı oluşturulan bir harekettir.

Militarizmi halkın iradesini yok ederek itaat üzerine oluşturulan bir sistem olarak nitelendiren antimilitarizmin asıl amacı özgürlüğün yeniden geri alınma mücadelesidir (Çınar ve Üsterci, 2014: 91). Aslında antimilitarizm, yalnızca güce dayalı itaat üzerine kurulmuş bir sistem karşıtlığı değil; kapitalizm ve emperyalizme karşı oluşturulmuş bir eleştiri sistemidir (Toker, 2006: 27-31). Güç ve tahakkümün cisimleşmiş hâli olarak militarizmi görmeleri sebebiyle karşı çıkışları da bu sistem üzerinden şekillenmiştir.

Antimilitarizme göre dünyanın bütün orduları, kendi varlıklarını sürdürebilmek adına “yurt savunması” kavramını bahane etmişlerdir. Bunun yolunu da ordulaşarak eğitmekte ve tek tipleşerek kişiliksizleştirmekte bulmuşlardır. Tek tipleşerek duygusuz ve mantıksız bir robot oluşturmayı planlayan sistemin bir diğer öğretisi ise farklı olana nefretle bakmaktır (Öğünç, 2013: 028-029). Tüm bunlara karşı çıkan antimilitarizm ise siyasette ve toplumda yer edinmeye çalışırken; edebiyatta da tutunmaya çalışmıştır. Ancak 20. yüzyılda yüzlerce savaş gerçekleşmesinin yanı sıra yazarlar, sanatçılar ve aydınlar da türlü işkenceler, eziyetler, sürgünler yaşadıkları için savaşa karşı çıkmışlardır. Yaşadıkları tüm acıları eserlerine yansıtmışlardır. Savaş karşıtı olan antimilitarizmin edebiyata yansımaları yok denecek kadar azdır (Türkeş, 2006: 62-70).

Ali Ömer Türkeş’e göre antimilitarizmin edebiyatımızdaki ilk yansımaları Reşat Nuri Güntekin’in *Çalılıkusu* ve *Gizli El* adlı eserlerinde görülmektedir. Yazar, bu eserlerinden yola çıkarak militarizmin sessiz reddiyesini yapmıştır. Ayrıca Kemal Tahir’in *Yorgun Savaşçı*, *Büyük Mal* ve *Bir Mülkiyet Kalesi*; Yaşar Kemal’in *Bir Ada Hikâyesi*; Doğan Akhanlı’nın *Kıyamet Günü Yargıçlar*; Elif Şafak’ın *Baba ve Piç* gibi eserler de 1990 sonrasında Ermeni Meselesinin ve savaş karşıtlığının bir göstergesi niteliğindedir (Türkeş, 2006: 62-70).

Yiğit Bener’in eserlerinde de antimilitarist söylemler mevcuttur. Savaş karşıtlığını hem eserlerinde hem röportajlarında hem de sosyal hayatında vurgulayan yazar; bu vurguyu kimi zaman açık bir şekilde kimi zaman da ironileştirerek anlatmayı tercih etmiştir.

Heyulanın Dönüşü romanında anlatıcı başkişi isyan ettiği şeyleri açıklarken militarist devletlerin yaptıklarını da dâhil etmiştir.

“Bırakınız büyük toplumsal olayları, bazen gündelik ve olağan yalanlara, saçmalıklara ve haksızlıklara sadece isyan etmek tam günlük bir mesainin sınırlarını aşacak derecede yoğun bir uğraş gerektirir. Yalanın hayatın her alanında resmileşerek,

müfredatın belkemiğini oluşturduğu militarist ve bürokratik devletler kurmuş hurafe ve menkıbe toplumlarında, her birini çürütmek için cilt cilt ansiklopedi yazsanız yetmeyebilir... Çürütseniz dahi, koşullanmış beyinler tescilli yalanları, yüzleşemeyecekleri gerçeklere tercih etmeye devam edebilir..." (Bener, 2011: 155-156).

Romadaki "Üniforma" adlı bölümde başkişinin üniformayı, insanı tek tipleştiren diğer tüm kıyafetleri ve durumları sevmediğini söylemesi antimilitarizmin izlerini yansıtmıştır. Ayrıca başkişinin halasıyla başörtüsü üzerine yaptığı konuşmada şu sözleri söyleyerek antimilitarizmi savunduğu açıkça görülmektedir:

"Cumhuriyet'in sahip çıkılması gereken bir mirası varsa, bu miras, mevcut şoven milliyetçi, şekilci ve bürokratik, kendi halkını "iç düşman" ve "tehdit" olarak gören militarist devlet ideolojisi olamaz, diye isyan ediyorum: (...)" (Bener, 2011: 228).

Eksik Taşlar romanında antimilitarizmin güç odağından çıkma eğilimi üzerine yansımalar bulunmaktadır. Erdiñ, oğlu Devrim ile konuşmasında iktidarsızlığı savunmuş ve bunun nedenini ise gücü tek bir kişide, kurumda ya da grupta toplamadan eşitlikçi bir toplum düzenini savunmasına bağlamıştır.

"Sorun iktidar kavramının ta kendisi. Parası olanların, silahı olanların, güçlü olanların, belirli bir yaşta olanların, şu ya da bu mevkide olanların, şu ya da bu ırktan, dinden, dilden, sınıftan, partiden, gruptan ya da tabii malum cinsten olanların iktidarı. En iyi entrika yapanların, sesi en gür çıkanların iktidarı... en kıyırık derneğin yöneticilerinden en büyük kitle partisinin şeflerine kadar, en ufak ülkenin en alttaki memurundan Birleşmiş Milletler Genel Sekreteri'ne kadar, en küçük şirketin sahibinden çokuluslu devlerin patronlarına kadar herkesin derdi aynı: iktidar! Her yerde, yatakta, evde, ailede, okulda, işte, sokakta, partide, sendikada, dernekte, devlette, varsa yoksa iktidar!" (Bener, 2012a: 400).

Kırılma Noktası romanının içindeki romanda başkişi ölümü ve öldürmeyi amaç edinmiş insanlara soru yoluyla isyan ederek militarizme karşı çıkmıştır.

"Milliyetçi böbürlenmeleriniz, düşmanlıklarınız, kavgalarınız, savaşlarınız yetecek mi evlerinizi, saraylarınızı yıkmaktan kurtarmaya? Bu kez de mi kulak asmayacaksınız tüm dünyanın biliminsanlarının uyarılarına? Bilimin "millî"si yoktur oysa... İnsanlık da millî değildir... Deprem de millîsi olmaz... Hele ölümün...

İlle ölmeyi, öldürmeyi... ölümü mü arzuluyorsunuz? Yeni depremler... yeni yıkımlar... felaketler... savaşlar... kan ve gözyaşı? Bunları mı istiyorsunuz gerçekten? Ölümünden başka varoluşunuz yok mu sizin?" (Bener, 2012b: 215-216).

Acı Portakal romanı üstkurmaca tekniği ile oluşturulmuş ve her iki romanda da antimilitarist söylemler kullanılmıştır. Üst kurguda baba, kızının dışarıdaki tehlikelere karşı temkinli olmasını öğüt vermiştir. Bu öğüt sonrasında kızın ve babasının devlet yapılanmasına ve öldürme eylemine karşı eleştirileri de anti-militarist düşüncelerini ortaya koymaktadır.

“Biliyorum, biliyorum. Alıştık artık. Ve söylemene gerek yok, söz, canlı bombalara da dikkat ederim. Nasıl ederim bilmiyorum, ama ederim.”

“Gencecik insanları canlı bomba olmaya koşullandıran gerçek teröristler ortada cirit atarken ve el altından teşvik edilirken, ‘yüce devletimiz’in takıntısı muhalif hocaları ‘terörist’ diye damgalayıp üniversitelerden atmak! Deden zamanında da yaşandı bunlar, benim zamanımda da. Kuşaktan kuşağa hiç bitmeyen bir lanet, kendi vatandaşını düşman belleyen bir devlet!” (Bener, 2019: 84).

Alt kurguda anlatıcı başkışı, üniforma karşıtlığını da şu sözlerle ifade etmiştir:

“Haklısın Emma yoldaş. Sırf senin ülken Guatemala’da on binlerce kadın tecavüze uğradı, katledildi. Zaten her ülkede savaş koşulları söz konusu olduğunda nice “iyi aile babası” üniformayı sırtına geçirir geçirmez bir anda canavara dönüşerek “düşman” ülkenin kadınlarına tecavüz edebiliyor. Hatta bu bir içsavaşa komşusuna bile aynı muameleyi yapabiliyor” (Bener, 2019: 110).

Yiğit Bener, *Öteki Kâbuslar* kitabında yer alan birçok hikâyede ölüm, öldürme ve öldürme zevkini anlatarak militarizmi ironik bir şekilde eleştirmiştir. *Öteki Düşler* kitabındaki öykülerde ise şiddet, ölüm, güç ve para iktidarı üzerinden militarizm eleştirisi yapılmış; “Neden” hikâyesiyle antimilitarist görüş açıkça dile getirilmiştir.

“Zamanla benden beklenenin ne olduğunu anlamıştım gerçi: Hiçbir şeyi sorgulamadan hemen otoriteye biat et, iradeni teslim et; soru sormak yasak, eleştiri ise külliyen yasak! Hazır ol... Kuşan o kutsal üniformanı... Tanrımıza hamdolsun, milletimiz var olsun. Yaşasın özümden çok sevmem gereken, yüzü hiç gülmeyen ve vatandaşının yüzünü hiç güldürmeyen, kadının kahkahasına bile tahammülü olmayan, mizahı da eleştiriyi de hakaret addeden militarist devletim!” (Bener, 2017: 97).

2.2. Bireysel Temalar

Toplumun bir parçası olan bireylerin yaşadığı sorunlara yer verilen romanlarda, genellikle bireysel olaylar toplumsal boyutlar üzerinden ele alınmıştır (Aytaş, 2008: 181).

Yiğit Bener’in romanlarında ve hikâyelerinde de sosyal gelişmelerin etkili olduğu bireysel problemler aşk, cinsellik, yalnızlık, ölüm ve korku gibi birçok bireye etki eden duygular üzerinden anlatılmıştır.

2.2.1. Aşk ve Cinsellik

Eksik Taşlar romanında yaşanan aşklar cinsellik üzerinden işlenmiştir. Erdinç’in Yasemin, Shari ve Magalie ile olan ilişkilerinin temelinde cinsellik yatmaktadır. Erdinç Yasemin’e âşık olduktan sonra evlenmeden birlikte oldukları için Yasemin Devrim’e hamile kalmış ve apar topar evlenme kararı almışlardır.

Erdinç'in Shari ve Magalie ile olan ilişkileri ise aşk, cinsellik ve dostluk üçgeninde gerçekleşmiştir. Kadın erkek ilişkileri konusunda alışla gelmiş düşüncelerin dışında bir düşünce yapısına sahip olan Erdinç; aşk, özgürlük, cinsellik, dostluk gibi duyguları kendi doğruları üzerinde temellendirmiş ve çevresine kabul ettirmiştir.

Erdinç'e göre ilişkiler aşk, cinsellik ve özgürlüğe dayanmalıdır. Erdinç, âşık olmadan yaşanan cinsel ilişkileri onaylamamaktadır. Ancak ilişkilerde kişiler birbirlerine mülkiyetçi yaklaşım kışkırtıcılığı adı altında birbirlerinin özgürlüklerini kısıtlamamalıdır. Aldatmak diye addedilen meselenin yalnızca cinsellikle olmadığını; bakışmanın da bir tür tutku olduğunu kabul ederek aldatmaya girdiğini savunmaktadır. Mademki gözle bakmak dahi aldatmaysa aldatmanın da hakkını verip cinsel bir birliktelik yaşamının daha doğru olduğunu savunmuştur (Bener, 2012a: 256-257). Bu düşüncelerini hayatına giren kadınlara da kabul ettirebildiği için birden fazla kadını aynı anda idare edebilmekte, hatta onların dost olmasını sağlamaktadır.

Erdinç, oğlu Devrim'e Avrupa ile Türkiye'deki insanların cinselliğe bakış açısının farklı olduğunu söylemiştir. Erdinç'e göre:

“Ayrıca burada Avrupa'dan farklı olarak, çok daha beter başka bir yabancılaşma unsuru daha var: Bu ülkedekiler cinselliği basit bir karşılıklı arzu, zevk birlikteliği olarak zararsız, hafif bir ilişki olarak yaşayamıyorlar. Cinsellik onlar için çok *ağır* bir eylem, çok *ağır* bedeller ödemeyi gerektiren bir ilişki. Çünkü burada cinselliğe olması gerekenden çok daha başka anlamlar yükleniyor” (Bener: 2012a: 347-348).

Devrim ise babası gibi birden fazla kadınla birlikte olmak yerine tek bir kadınla tüm cinsel deneyimleri yaşayarak özgürce ve dostça bir ilişkiyi sürdürme taraftarıdır. Bu nedenle Laetitia ile yaşadığı ilişki de cinsellik olduğu gibi, açıkça, anlatılarak gözler önüne serilmiştir.

Kırılma Noktası romanında cinsellik, Selin ile Uraz, Levent ile Anne, Selin ile barda tanıştığı çocuk arasında ve Selin'in yazdığı romanda da anlatıcı ile O'nun arasında gerçekleşmiştir.

Kendinden yaşça küçük olan Uraz'a karşı farklı duygular besleyen Selin, bu durumu ona belli etmemek için elinden geleni yapsa da bir süre sonra bu durum gün yüzüne çıkmıştır. Uraz'ın da karşılık vermesiyle cinsel ilişki yaşamışlardır. Ancak Uraz'ın Selin'den uzak durması sebebiyle bu ilişki son bulmuştur.

Selin'in romanında ise anlatıcı ile O'nun arasındaki etkileşim, anlatıcının evinde cinsel ilişki yaşamalarıyla gün yüzüne çıkmıştır. Ancak anlatıcı yaşadığı bu ilişkiyi anlatmaktan uzak durmuştur. Çünkü depremin etkileri hâlâ devam ederken birine karşı bir şeyler hissedip onunla deprem bölgesinden ayrılarak birlikte olmanın başkaları tarafından anlaşılamayacağını düşünmektedir. Oysaki insanlar büyük acılarından kaçmanın yolu olarak cinselliği tercih etseler de bu durumu tuhaf karşıladıkları için gizleme ihtiyacı duymaktadırlar.

Öteki Kâbuslar kitabındaki “Sokulmak” hikâyesinde cinsellik, odipal arzular şeklinde ortaya çıkar. Öykünün merkez kişisi olan on beş yaşındaki çocuk dâhil olmak üzere birçok erkeğe karşı fethan, cilveli, tahrik edici konuşma ve davranışlara sahip olan kadın, cinselliği çağrıştırmaktadır. Çocuğun yanında göğüslerini göstererek kıyafetini değiştirmesi, sevgilisi ile telefonda konuşurken çocuğun masasına oturup bacaklarını okşaması, soğuk bardağı göğüs çatalında gezdirmesi ve çocuğun saçlarını okşayıp dudağından öpmesi cinselliği gözler önüne sermektedir.

“Elini enseme götürüp saçımı okşadı. Ense kökümünden kuyruksokumuma inen bir elektrik akımıyla çarpıldım. Tir tir titriyordum. Göz göze geldik. Tuhaf bir bakışı vardı. Ansızın, eğilip dudağıma eğreti bir öpücük kondurdu...” (Bener, 2012c: 22).

2.2.2. Korku

Kırılma Noktası romanında Selin'in deprem konulu bir roman yazdığını öğrenen Levent, 1999 depreminde yaşadığı korkuyu ve sonrasında bu korkudan kaynaklı olarak önce İzmir'e sonra Amerika'ya nasıl kaçtığını Seline yazdığı e-mailde anlatmıştır.

“Hayatımda daha önce hiç bu kadar korkmamıştım. Ne öğrenciliğimde üzerimize bomba attıklarında ne de kolumun kırıldığı o otobüs kazasında... Bu bambaşka bir şeydi. İnan, şimdi sana şu satırları yazarken bile tüylerim diken diken oluyor” (Bener, 2012b: 48).

Öteki Kâbuslar kitabındaki “Leke” hikâyesinde uçak kazasından kaynaklı patlamadan çıkan sesin korkusu ve salata kâsesini düşürüp kırmasından dolayı annesinden yiyeceği dayanın korkusu olmak üzere iki şekilde ele alınmıştır.

“Bunca yıl sonra (*neredeyse yarım yüz yıl*) bu kadar ayrıntıyı nasıl mı hatırlıyorum? Felaketler kolay unutulmaz. Örneğin o yılki korkunç uçak kazasını, yani tam Ankara'nın üzerinde çarpışan iki uçağın patlayıp bir alev bulutu halinde yere çakılışlarını arka balkonun penceresinden izlediğimi dün gibi anımsıyorum. Katılıp kalmışım. Annem bana nefes aldırıp kireç rengi yüzüm biraz olsun pembeleşinceye kadar nasıl da dört dönmüştü, alı al moru mor...” (Bener, 2012c: 24).

“Sözünü ettiğim gün, anneme sofraya toplama yardım edeyim derken küçük bir faciaya da ben neden olmuştum: Koca salata kâsesi tam mutfağın girişinde elimden kayıp korkunç bir şangırıyla paramparça olmuştu. Salatadan arta kalanlar her tarafa bulaşmıştı, yerler vıcık vıcık: sirkeli, ekşi kokulu, bordoya çalan yağlı bir bulamaç... Neyse ki cam parçalarından biri bacağımı çizip biraz kanatmıştı da, üstüne bir de dayak yemekten kurtulmuştum” (Bener, 2012c: 24).

“Deney” hikâyesinde tıp fakültesi öğrencisi olan anlatıcı, bir kurbağanın canına kastedeceği için bir korku hissetmektedir. Bu korku beraberinde bir üzüntüyü de getirmiştir.

“Dahası, buna heves etmiyor muydum sanki? Gerçi... İşe hemen koyulmam gerekeceğini... Daha ikinci fizyoloji laboratuvarında... Bu kadar erkenden... Hayır: Beklemiyordum! Hele o başasistanın elime tutuşturduğu makasla... Avucumdaki kurbağanın kafasını... Hem de diri diri! Yok: Henüz değil. Bu kadarına hazırlıklı değildim” (Bener, 2012c: 40).

Öteki Düşler kitabındaki “Dönüş” hikâyesinde yakalanma korkusu ile kavuşma heyecanı birlikte ele alınmıştır.

“Yakalanmaktan korkuyor mu ne? Olasılıkla. Ama kavuşma heyecanı ağır basıyor. Gemiye binerken iki tane beşlik Diazem yutmuştu oysa... Oldu olacak her şey profesyonelce olsun! Sınırı geçerken telaşlanıp pisi pisine yakayı ele vermek dangalaklık olurdu... Hele buralara kadar gelebilmişken...” (Bener, 2017: 48).

“Merasime Buyurmaz Mıydınız?” hikâyesinde korku teması ölüm üzerinden işlenmiştir. Anlatıcının amcası Vüs’at Orhan Bener ölümden korkmaktadır. İçmesinin sebebini bile ölüm korkusuna bağlamaktadır. Onun korkusu ölmekten değil, ölümün kendisine karşıdır. Kendisini “korkuların yazarı” olarak tanıtmıştır. Onu okuyanlar da itiraf edemedikleri korkularının üzerine gitmek istedikleri için okuduklarını söylemiştir.

“Korkmuyor muydum sanıyordunuz? Korkmamalı mıydım? Korkulmaz mı? Sizi de göreceğiz.

Korku başat dürtüdür. Yabana atmayın. Bitirememe korkusuyla vazgeçenler bilirim. Aynı korkuyla şişirenler de. Korku kimisinin elini yakar her kaleme gittiğinde, kimisine kâğıt yetiştiremezsiniz... Düşkünlüğümüz ortaktır yine de... Hele ölümse beklediğimiz” (Bener, 2017: 69).

2.2.3. Yalnızlık

Eksik Taşlar romanında Brüksel’e geldiğinden beri yalnızlığını daha fazla hisseden Devrim, Laetitia sayesinde bu hissini bir an olsun unutmuştur. Onunlayken yalnız ve mutsuz hissetmeyen Devrim, onun gidişinden sonra içindeki yalnızlıkla baş başa kalmıştır. Havanın yağmurlu ve kasvetli oluşu, dinlediği müziklerin sözleri ve içsel konuşmaları Devrim’in yalnızlığını daha da belirginleştirmiştir.

Shari ise yalnızlığını pencere kenarında geçirmektedir. Tüm iç sıkıntılarından dışarıyı izleyerek şehrin kimliksizliğini hissedip kurtulmaya çalışmıştır. Erdinç'in gidişinden bu yana iş hayatındaki çalışmalarıyla içindeki yalnızlığın sesini bastırmaya çalışsa da, Devrim'in gelişiyle yeniden geçmişini aklına getirip yalnızlığını hissetmiştir.

Erdinç ise oğlu Devrim gibi Brüksel'deki yalnızlığını kadınlarla yaşadığı ilişkilerle unutmaya çalışmıştır. Ancak ülkesine döndükten kısa bir süre sonra karısı Yasemin'in ölümüyle tüm yaşantısından ve düşüncelerinden vazgeçip, Cunda'daki babasından kalma eve yerleşip; kendini yalnızlığa hapsetmiştir.

Kırılma Noktası romanında yaşanan yalnızlık, modern dünya üzerindeki bozuk düzene alışamama; olduğunun aksine davranışları kabullenememe; gösterişli bir kalabalıktan kaçış; vatanından, dostlarından ve ailesinden uzak kalma şeklinde kaleme alınmıştır.

Selin'in yaşadığı olumsuz durumlar, duygular ve davranışlardan kaynaklı olarak canı sıkındır. Zeynep'in zoruyla Zeynep ve arkadaşlarının paten kayma aktivitelerine katılmış, ancak onlarla birlikte eğlenmek yerine bir köşede tek başına oturup onları izleyerek düşüncelere dalmıştır. Zeynep'in gösteriş meraklısı, hayatlarında bir kere bile olsun kayda değer bir kitap alıp okumamış olan arkadaşlarından hoşlanmamaktadır. Zeynep de her ne kadar onlar gibi olsa da; olduğundan farklı görünmeye çalışmamaktadır. Selin'in aklına yalnız Zeynep'in arkadaşlarının değil; artık neredeyse herkesin okuma, araştırma, öğrenme gibi meraklarının olmayışı gelmiş ve yazdığı depremle ilgili romanı kimsenin okumayacağı hissine kapılmıştır.

Okumayan, araştırmayan, gereksiz işlerle zamanını boşa harcayan, gösteriş meraklısı, olduğundan farklı görünen, iyiliği bile çıkarları doğrultusunda gerçekleştiren, bozulmuş bir düzenin parçası olmaktan çekinmeyen tüm insanlara karşı iş yerinde odasına; toplumda evine; düşüncelerinde yazıya kaçarak yalnızlığına sığınmıştır.

Acı Portakal romanında yalnızlık ise El Turco'nun Brüksel'deki sürgün hayatında ailesinden ve sevdiklerinden uzakta olmasıyla hissettiği duygudur. Brüksel'in yağmurlu ve soğuk havası ile El Turco'nun yalnızlık hissi arasında ilişki kurulmuştur. Aynı hisse Amsterdam'daki eğitim sürecinde ailesinden ayrı olan Julienne de kapılmış ve yalnızlığı ile üşüme hissi arasında ilişki burada da kurulmuştur.

“Yalnızlık iyi bildiğim bir duyguydu. İhtisas konum dahi diyebilirim. Yedi yıl olmuştu 12 Eylül Darbesi’nden sonra buralara geleli. Sonuçta birkaç yıllık mültecilik deneyimi, “yalnızlık” konulu bir yüksek lisans, hatta doktora tezi kotarmaya eşdeğerdi. Daha önce yazılmamış olsaydı “Yalnızlar” diye bir roman yazmayı da deneyebilirdim. Dolayısıyla kalın bir kazağınız olsa da olmasa da gurbette üşümenin ne anlama geldiğini iyi bilenlerdendim” (Bener, 2019: 56).

Öteki Kâbuslar kitabındaki “Masmavi” hikâyesinde kendi ülkesinin vatan haini olarak bilinen anlatıcı, ülkeye giriş yapamadığı için karısıyla birlikte ülkesine gidememiş ve gurbette dört duvar arasında yalnız kalmıştır.

“Boş, bomboş bir evde tüm bir yaz boyu yapayalnız pineklediniz mi hiç? Yabancı bir ülkede insansız kalmış... Dostun, akrabasının muhabbetinden vazgeçtim, bir parça kahvaltılık peynir aldığınız bakkalın چراغının bahşiş bekleyen merhabasına bile muhtaç! Kimsenin size ulaşamayacağı telefonsuz bir evin iletişimsizliğinde...” (Bener, 2012c: 105).

Eserlerinin genelinde anlatılan 12 Eylül meselesinden dolayı yıllarca başka bir ülkede yaşamak zorunda olan kişiler hem ülkelerinden hem de sevdiklerinden ayrı, bilmedikleri bir ülkede yalnız kalmışlardır. Bu yalnızlıkları onların ruhsal değişimlerinde büyük rol oynamıştır.

2.2.4. Eve Dönüş

Yiğit Bener’in romanlarında ve hikâyelerinde dönüş arzusunun bir tema olarak ele alınması; kendisinin memleket, sıra özlemi çekmesine ve uzun süre yurt dışında yaşamak zorunda kalmasına bağlanarak otobiyografik dürtüye dayandırılmıştır.

Heyulanın Dönüşü romanında ülkesinden yıllarca ayrı kalmak zorunda kalan Heyula, bir gün tekneyle ülkesine geri dönmüştür. Karaya adım atana kadar korku ve endişe içinde olan Heyula, yakalanmaktan, hapse atılmaktan ve işkence görmekten tedirgin olmuştur. Karaya adım attığında ise geçmişten bugüne çok şeyin değiştiğini fark etmiştir. Ailesine ve çevresine duyduğu özlemi onlarla vakit geçirerek onca ayrı geçirilmiş zamanın hıncını almak istemiştir.

Öteki Düşler kitabındaki “Dönüş” hikâyesinde ise yıllarca ülkesinden ayrı kalmak zorunda bırakılmış olan anlatıcının kaçak yollarla ülkeye dönüşü anlatılmıştır. Dönüş sırasında heyecanlanıp tüm hayallerini çöpe atmamak adına Diazem içmiş olsa da tekne limana girdiği sırada heyecanlanmıştır. Onun için bu dönüş on yıllık sürgün hayatının bitişi, on yılın sonrasında kalan zamanı kurtarış ve on yıllık hasretin bitiştir.

Yabancı hikâyesinde ise on yılı aşkın süredir Avrupa’da yaşayan Yabancı, yıllar sonra ülkesine dönmüş ve İstanbul’un belli semtlerini gezerek şehre duyduğu özlemi gidermeye çalışmıştır. Döndükten sonra gördükleri karşısında Türkiye ile Avrupa’yı karşılaştırmış ve yaşadığı olaylardan yola çıkarak geçmişini anımsamıştır.

2.2.5. Ölüm

Heyulanın Dönüşü romanında Heyula, Ressam’ın yakın arkadaşı Samih’in cenazesine katılarak Ressam’a destek olmaya çalışmıştır. Heyula, cenazede Samih başta olmak üzere vefat eden amcasını, dostlarını ve tanıdıklarını görmüş ve onlarla sohbet etmiştir. Bir heyula olarak ölüleri ondan başka kimse görememiştir. Samih’in ölümü üzerinden inançlar, düşünceler ve siyasi olaylar eleştirilmiştir.

“Gelgelelim, işte şuan yanı başımdaydı Samih, yeniden dinç ve dipdiri, sakallı! Cami avlusunda, varlığını fark etmeden yanından geçen hüznü insanların arasından süzülüp, benden başka kimsenin göremeyeceği bir hayalet olarak çıkıvermişti karşıma. Heyula olduğumu fark etmiş olsa gerek... Onu görebilen yegâne kişinin ben olduğumu biliyordu sanırım. Ola ki bu nedenle yanına ilişmek için beni seçmişti” (Bener, 2012a: 300).

Eksik Taşlar romanında annesinin ölümüyle yaşamsal düzeni altüst olan Devrim’in toparlanması birkaç yılı bulmuştur. Yasemin’in ölümü Devrim’in babasına karşı olan nefretini daha da artırmıştır. Çünkü annesinin ölümünden sonra bile babası onunla ilgilenmeyip anneannesi ve dedesine bırakmıştır. Devrim, annesinin kanserden dolayı değil de babasıyla son tartışmasından sonra hiçbir şeyin hayal ettiği gibi olmayacağını anlayıp intihar ettiğini öğrenmiş ve bir kez daha yıkılmıştır. Bu gerçeği anne ve babasının yakın arkadaşı olan Özlem’den öğrenmiştir.

“O gün babanla yine ciddi bir şekilde kavga etmişler... Erdinç ise iyice bunaldığı, kendini çaresiz hissettiği için bir-iki gün nefes almak amacıyla babasının Cunda’daki evine gitmiş... O gece, sabaha karşı, annen intihar etti...” (Bener, 2012a: 327).

Kırılma Noktası romanında Selin’in yazmış olduğu romanın ana temalarından biri de ölümdür. 1999 depreminde gerçekleşen binlerce ölümün anlatıcısının tüm duyu organlarınca hissedilmesi ile ölüm somutlaştırılmaya çalışılmıştır.

“Yer sallanalı günler oldu, ama her yerde ölümün çığlıkları çınlıyor hâlâ kulaklarımda” (Bener, 2012b: 34)

“Yer sallanalı günler oldu, ama her yerde hâlâ ölümün yüzünü görüyorum.

Ölüme dokunuyorum her yerde... elimi attığım her taşın altında o değişiyor parmaklarımın ucuna... her bina enkazında, yok olan her bir sokakta ölüm yapıyor ellerime... Avucumu yakıyor ölümün ateşi, donduruyor tüm duygularımı..." (Bener, 2012b: 35).

Selin'in annesini ziyareti sırasında açılan bir konuyla birlikte birkaç yıl öncesine kadar ölüme ve öldürmeyi kanıksamış halde izledikleri haberler gözünün önüne gelmiştir.

"Birkaç yıl öncesine kadar her gün haberlerde görmeyi kanıksar hale geldikleri görüntüler geliyor... kalbura çevrilmiş cesetler...bayraklara sarılı dizi dizi tabutlar... her ikisinin başında, aynı acıyı paylaştığının bile farkında olmadan ayrı ayrı ağıt yakan kadınlar..." (Bener, 2012b: 146-147).

Öteki Kâbuslar kitabındaki "Leke" hikâyesinde 1 Şubat 1963 yılındaki uçak kazasında ölenler ve askeri cipin kaplumbağayı ezerek öldürmesi ile ölümün hafızada bıraktığı iz ele alınmıştır.

"Kıpkırmızı olmuştu ortalık, hedefi havaya uçuran o korkunç patlamanın hemen sonrasında. İşte o patlamanın sesini unutmadım. Kanlı et parçalarından biri tam önüme, bahçemizin ortasına düşmüştü. Yoncaların arasında kızıl bir leke. Yoncaları çok sever kaplumbağalar..." (Bener, 2012c: 25).

"Deney" hikâyesinde anlatıcının öldürme ve ölüm konusundaki düşünceleri, alışılmışlık duygusuna bir eleştiri mahiyetinde gerçekleştirilmiştir.

"Rakam yükseldikçe, "neden" hanesine yazılan göstermelik gerekçe yüceltilip kutsandıkça nasıl da soyutlaşıyordu ölümler... Zaten çok daha büyük rakamları bile küçümsemeye alışmamış mıydık? Örneğin tarihte ya da günümüzde yaşanan şu isyanda ya da bu çatışmadaki kayıplar... Şu olayda, bu gösteride..." (Bener, 2012c: 44-45).

Ölüm temasının bir kâbus anlatısına evirildiği dikkat çekici öykülerden biri de *Öteki Kâbuslar*'da yer alır. Kafka'nın aynı adlı eserine göndermede bulunulan "Başkalaşım" hikâyesinde anlatıcı, gördüğü kâbusta böcekken insana dönüşmektedir. Böcekken insana dönüşen anlatıcının insan olarak ilk eylemi kardeşini öldürmektir. Dolayısıyla buradaki öldürme eylemi insanlara yöneltilmiş bir eleştiridir.

"Başka çarem kalmamıştı. Taşı elime aldım... İstemezdim aslında, insan olarak ilk eylemimim kardeşimi öldürmek olmasını..." (Bener, 2012c: 114).

Öteki Düşler kitabındaki "Merasime Buyurmaz Mıydınız?" hikâyesinde anlatıcı Yiğit'in, amcasının ölümünü kendisine anlattırıştır. Böylece ölmeden önce yarım kalan eserini tamamlamasına izin verdiğini kendi ağzından söylettirmiştir.

“Hoş, tören onsuz da pek şıktı doğrusu. Hepiniz oradaydınız. İstanbul’dan bile... Başta elbette aksakallı hocamız, Paşam, bağlılığını bildirmeye gelmiş son bir ker... Aman yapmayın dostlar. Sağ olun gerçi... Zahmet etmişsiniz... Ayağınıza sağlık... Gelgelelim telgrafla da bildirebilirdiniz bağlılığımızı... Bu bile yeterince makbule geçerci... Şımartmayın beni böyle...” (Bener, 2017: 83).

“Şaire Mektup” hikâyesinde Yiğit, yakın arkadaşının ölümü üzerine ölümle baş etmenin yollarını ararken bunu Behçet Necatigil’e –onun şiirlerinden yola çıkarak– sormuştur. Arkadaşının nasıl biri olduğunu, Necatigil’e yazdığı mektupta arkadaşının cenazesini anlatarak her ölenle birlikte eksildiğini itiraf etmiştir.

“Maruzatıma gelince.

Bu yaz sonunda çok yakın bir dostumuzu kaybettik. Kızlarınızla ortak bir dostumuz; üstelik Heybeliada’da komşumuzdu o da. Sizinkiyle aynı hastalık, bir buçuk yıl içinde aldı onu aramızdan. Henüz kırk ikisindeydi.

Size bu ölümle baş edebilmenin yolunu sormak, bilgeliğinize sığınmak için yazıyorum.

Nereden çıktı şimdi demezsiniz umarım, çünkü bunun icazetini siz vermişsiniz, “Zincir” şiirinizde:

Var git şairlere

Sor onlardan hayatı,

Şairlerin yazdıkları

Çok işimize yaradı” (Bener, 2017:120-121).

2.2.6. Şiddet

Yiğit Bener’in romanlarında ve hikâyelerinde şiddet teması fiziksel ve psikolojik olarak iki şekilde karşımıza çıkmaktadır.

Heyulanın Dönüşü romanında anlatıcı Heyula, ülkesine döndükten sonra çevresine uyum sağlamakta zorlandığı için çevresi tarafından sözlü olarak baskı altına alınmıştır. Bu nedenle Heyula insan içine çıkmak istemediğini ve insan içine çıkmayı işkence olarak gördüğünü ifade etmiştir. Heyula çevresi tarafından psikolojik şiddete maruz kalmıştır. Heyula, işkencenin insanlar arasına aşılmaz bir duvar ördüğünü işkence gören arkadaşlarıyla yıllar sonra buluştuklarında ortamın soğukluğundan örnek vererek anlatmıştır.

Öteki Kâbuslar kitabındaki “Alaz” hikâyesinde anlatıcı çocukluğunun geçtiği mahalleye gitmiş ve orada çocukluk yıllarında komşu mahallenin çocuklarıyla yaptıkları kavgaları hatırlamıştır.

“Komşu mahalleliler az mı kıskanırdı o futbol sahamızı... Karşı sokağın çocuk sürüsü: ötekiler. Nasıl da saldıırırlardı kızılıık sopalarıyla! Kaldırımın kenarına dizili, boyumuzdan büyük çöp kutularını siper eder, kapaklarını kalkan niyetine kullanıp bir yakadan diğetine koca taşlar atarak vuruşurduk” (Bener, 2012c: 34).

“Başkalaşım” hikâyesinde sinekler tarafından saldırıya uğrayan eklem bacaklı olayı şu şekilde anlatmıştır:

“Kaçamıyorum: İlk darbe omuz başıma iniyor. Dengemi yitiriyor, kayıp düşünüyorum. Düşmemle birlikte tekme yi yorum böğrüm. Kaburgalarım da tanıdık bir çatırtı... Keskin bir acı... Çığlık bile atamıyorum... Başımı korumam gerek: Ardı arkası kesilmiyor tekmelerin” (Bener, 2012c: 115).

Bu öyküde, “Dönüşüm”deki Gergor Samsa’yı hatırlatacak şekilde, bu kez kurgu tersine çevrilmiş, insana dönüşmüş böceğ e uygulanan şiddet olarak öne çıkarılmıştır.

Fiziksel şiddetin bir başka yansıması *Acı Portakal* romanında yaşanan tecavüz ile ortaya çıkmaktadır. *Acı Portakal* romanında Amsterdam’daki üç aylık eğitimde olan Sanité, bir akşam sarhoşken Felipe’nin aşk itirafını dinlemiş ve Felipe’nin ısrarlarından dolayı da tedirgin olarak ona tokat atıp kendinden uzaklaştırmıştır. Dolayısıyla sonradan karanlıkta gelen kişinin de Felipe olduğunu düşünmüş ve bağırıp çağırarak kendisine tecavüz etmeye kalkan kişinin Felipe olduğunu söylemiştir. Sonrasında ise o kişinin Felipe değil; Juanito olduğu ortaya çıkmıştır. Yoldaşlar tecavüz olayına kadar mutlu ve huzurlu zaman geçirmişlerdir. O olaydan sonra kadınlar aşırı sinirlemiş ve bir kişinin yaptığı yanlışın bedelini tüm erkek yoldaşlara kesmeye kalkmışlardır.

Şiddetin her türlüşüne karşı çıkan yazar, eserlerinin birçoğunda bu durumun karışıklığını kişiler üzerinden okuyucuya sunmuştur.

2.2.7. Özlem

Eksik Taşlar romanında Erdinç, Shari’ye yazdığı mektupta onu ne kadar özlediğini ifade etmiştir. Erdinç yalnızca Shari’ye değil, diğ er kadınlarına karşı da bırakıp gitmek zorunda olduğu için sürekli özlem duymuştur. Erdinç ilişkisel anlamda en çok Yasemin’e özlem duymuştur. Çünkü Yasemin onun gençlik aşkıdır. Kavuştum dediğı anda bırakıp gitmek zorunda kalmıştır. Döndüğünde ise hiçbir şey istedikleri gibi gitmediğı için son kavgalarından sonra Yasemin intihar etmiştir. Yasemin’in ölümünden sonra Erdinç’in özlemine Devrim’in özlemi eşlik etmiştir. Erdinç yaşamının birçok yerinde sürekli birilerine özlem duymuştur. Brüksel’deyken İstanbul’daki ailesi, dostları ve yakınlarını özlemiş; İstanbul’dayken de Brüksel’deki dostlarını özlemiştir.

Öteki Kâbuslar kitabındaki “Buyabes” hikâyesinde anlatıcının ve Claudine’in geçmişe duydukları bir özlem vardır. Her ne kadar çok sıkıntı yaşanmış olsa da dünyanın her yerinden bir araya gelmiş insanlar olarak gösterişsiz, cömert ve mutlu zamanlar geçirmişlerdir.

“*Eskiden ne güzel yemekler yapardın bize,*’ diye anımsıyor Claudine. Meteliksiz, boğucu yıllar... Yine de hep bizim evde toplanırdık: dünyanın dört bir köşesinden çulsuz sürgünler, göçmenler... Bir de Claudine. Dayımdan öğrendiğim yöntemlerle donattığım sofralar...” (Bener, 2012c: 29).

Öteki Düşler kitabındaki “Merasime Buyurmaz Mıydınız?” hikâyesinde Yiğit, ölen amcasını özlediği için böyle bir yazı yazmıştır. Ölenlere karşı duyulan bu his, farklı yollarla açığa çıkarılırken yazar için de yazmaktan daha iyi bir yol yoktur.

“O halde? Neden hortlattın şimdi beni? Bu kadar çabuk özlemiş olabilir misin? Severdin gerçi bu ihtiyarı. Hissettirebilmiştin... E, sev tabii yahu... Amca sevilmez mi?” (Bener, 2017: 82).

2.2.8. Otobiyografik Unsurlar

Heyulanın Dönüşü romanında Heyulanın yaşadığı birçok olay, yazarın yaşantısı ile özdeşleşmiştir. Gerçek ile kurgu iç içe geçmiştir. Heyula doktor olmak istemiş ancak üniversite sınavında tıp fakültesini kazanacak puanı elde edemediği için olamamıştır. Rüyasında ise doktor olduğunu ve ameliyat sırasında ülkesinde darbe olduğunu öğrenmiştir. Bu rüyanın otobiyografik bir özellik taşıdığı Yiğit Bener’in Ömer Asan editörlüğünde yayımlanan *12 Eylül Sabahı* adlı kitapta o gün neler yaşadığını anlatması ile ortaya çıkmıştır. Yiğit Bener 1980 yılında yurt dışına staj yapmaya gittiğini ve 12 Eylül darbesini ameliyatta öğrendiğini, o an ameliyatta olduğu için ailesini arayıp haber alamadığını ve onlar için ne kadar çok endişelendiğini, on yıl sonra ülkeye döndüğünde birçok şeyin değiştiğini anlatmıştır. Son sınıf olmasına rağmen okulunu bitirememiş ve bir daha ameliyathaneye girmemiştir (Bener, 2010: 315-317).

“En sık yinelenen kâbusumda ise, kendimi Avrupa’nın ünlü hastanelerinden birinde çalışırken görüyordum. Hep aynı hastane, aynı sahne: Sabahın körü... Ülkesinden kaçmış bir Afgan mülteciyi ameliyat etmekteyim... Elimde neşter... Tam o sırada içeri dalan Avrupalı doktor, “*Haberiniz var mı üstat, bu sabah ülkenizde darbe olmuş!*” diye beni uyarıyor... Bu korkunç haberin şaşkınlığı ve telaşıyla ters bir hareket yapıp hastamın atar damarını kesiveriyorum. Fıskıran kan üstüme sıcıyor, giderek tüm ameliyat sahasını, sonra da tüm ameliyathaneyi kaplıyor. Oluk oluk...” (Bener, 2011: 84).

Heyula ülkesine döndükten sonra tercümanlık mesleğinde karar kılincaya kadar hem öteki dünyada hem bu dünyada çocuk bakıcılığı, sanal edebiyat dergisi editörlüğü gibi eğitimini almadığı ve mezun olmadığı birçok işte çalışmıştır. Heyula gibi yazar da hem Brüksel’de hem de Türkiye’de bulunduğu şartlardan ötürü tıp öğrenciliği, çocuk bakıcılığı basın atışeliği, çevirmenlik, konferans tercümanlığı ve yazarlık gibi birçok işte çalışmıştır.

“Aslında tercümanlıkta karar kılincaya kadar, gerek öbür dünyada, gerekse burada, hiçbirinin eğitimini almadığım ve okulundan mezun olmadığım, birbirinden tamamen alakasız değişik işlerde çalıştım.

...

Örneğin normal koşullarda kimse benim gibi sakar birine çocuğunu emanet etmezdi. Gelgelelim, öbür dünyadayken tuhaf tesadüfler sonrasında kendimi bir anda çocuk bakıcısı olarak buluvermiştim” (Bener, 2011: 172) .

Gerçek ile kurgunun kesiştiği bir diğer konu ise Heyula’nın arkadaşları ile yedikleri yemekte Heyula gördüğü kadından, dinlediği şarkıdan ve içtiği şaraptan etkilenerak ileride bir çocuğum olursa karşısında duran kadına benzemesini istediğini ve adının Lal olacağını ifade etmiştir. İsmi böyle bir hikâyesinin olup olmadığı bilinmese de; yazarın Lal adında bir kızının olması, söz konusu detayın otobiyografik gerçekliğe yaslandığı söylenebilir.

“Günün birinde bir çocuğum olursa, aynı zeki bakışlara sahip ve karşımdaki kadına benzeyen zarif bir kız olmasını isterdim doğrusu; adını da Lal koyardım herhalde...” (Bener, 2011: 197).

Yiğit Bener 12 Eylül’de yurt dışında olduğu sırada darbe sebebiyle okulunu tamamlayamamış ve doktor olamamıştır. *Acı Portakal* romanında da El Turco aynı sebeple okulunu tamamlayamamış ve doktor olamamıştır.

“Ne hekimi? Ben mi? Nereden çıkmıştı şimdi? Olsa olsa altı yıllık eğitimde zar zor öğrendiklerini çoktan unutmuş bir emekli tıp talebesiydim; bir hastaneden içeri adım atmaya yıllar olmuştu” (Bener, 2019: 93).

Öteki Düşler kitabındaki “Beter Amca’nın Son Masalı” hikâyesinde anlatıcının bahsettiği Beter Amca ile yazar arasında da benzerlikler bulunmaktadır. Anlatıcının Beter Amca’sı, bir zamanlar tıp okumuş; sonrasında Funda ile evlenmiş ve Lal adında kızları olan bir kişidir. Yazar da bir dönem tıp okumuş ancak tamamlayamamıştır. Ayrıca karısının adı Funda ve kızının adı Lal’dır.

“Eve vardığımızda Beter Amca ‘Lal Ablanı uyandırıp haberi ona da verelim mi?’ diye sordu. Lal, Beter Amca’yla Funda’nın kızları benden epey büyük, liseye gidiyor. ‘Şimdi olmaz, sonra,’ dedim. ‘Peki, nasıl istersen,’ dedi” (Bener, 2017: 106).

Yazar, eserlerinin genelini kendi yaşamında derin izler bırakmış kişileri, mekânları ve olayları kurgu dünyasında bir araya getirerek gerçek ile kurguyu aynı potada eritmiştir.

2.2.9. Kuşak Farklılıkları:

Acı Portakal romanında baba ile kızının arasındaki konuşmalarda kuşak farklılıkları belirgin bir şekilde görülmektedir. Kız, babasının yaşadığı dönemi “Taş Devri” olarak nitelendirirken; babası kızının bu teknoloji çağındaki yaşantısına şakayla karışık laf söylemektedir. Babasının anlattıklarını o dönemle bağdaştırmakta güçlük çeken kız, babasının hatırlatmaları ile tekrar olay-dönem bağdaştırmasını yaparak dinlemeye devam etmiştir. Babası ise kızının yaşadığı teknolojik hayata ayak uydurmaya çalışmaktadır.



3. BÖLÜM: YİĞİT BENER'İN ROMAN VE HİKÂYELERİNDE YAPI VE TEKNİK

3.1. Olay Örgüsü

Anlatıda olay örgüsü, edebi eserleri var eden temel yapı taşıdır. Olay ya da olaylar zinciri bir araya gelerek anlatıyı oluşturmaktadır. Forster'a göre ise olay örgüsü; öyküyü meydana getiren olayların, sıralı diziliminin neden-sonuç ilişkisi içinde anlatılmasıdır (Forster, 2014: 128). Dolayısıyla bir metindeki olaylar, neden sonuç çerçevesinde verilirse olay örgüsü; direkt anlatılırsa öykü olmaktadır.

3.1.1. Romanlarında Olay Örgüsü

Heyulanın Dönüşü romanı “Yol”, “Yolcu” ve “Yolculuk” olmak üzere üç ana bölüme ayrılmıştır. Birinci bölümün içerisindeki her alt bölüm başlıklarından önce “Birinci parantez”, “İkinci parantez” şeklinde dokuz bölüme ayrılmıştır. İkinci bölümün içerisindeki her alt bölüm başlıklarından önce “Birinci dipnot”, “İkinci dipnot” şeklinde altı bölüme ayrılmıştır. Yolculuk bölümü ise “Merasim” başlığıyla bir kısımdan oluşmuştur. Yapılan her alt kısımda heyulalar hakkında bilgi verilmiş ve sonrasındaki alt başlıkların içerisinde bir önceki parantezde anlatılan özellikler olay örgüsü olarak işlenmiştir.

Yazarın bu romanı alışılmış ve bilindik bir kurguya sahip değildir. Yazar tek bir kişinin yaşadıklarını ve düşüncelerini kendi ağzından anlattırarak yaşamı ve ölümü sorgulatmıştır. Can Yayınları kitabın arka kapağında alışılmamış bir kurguyla yaşamın farklı yönlerini farklı bir gözle okuyucuya sunduğu için bu metni bir “antiroman” olarak tanımlamıştır.

Heyulanın Dönüşü romanı bir önsöz ile başlamaktadır. Romanın önsözünde anlatıcı kendisinin de sonradan geri gelen heyulalardan biri olduğunu ifade etmiştir. Öbür dünyadan gelirken yaşadığı zorluklardan ve sıkıntılardan bahsedip, heyula olmanın da; geriye döndükten sonra yakınlarının heyulalarla karşılaşmasının da kolay olmadığını anlatmıştır.

Numaralandırılarak verilen parantez kısımlarında heyulaların unutulmadığı müddetçe var olmaya devam edecekleri, diğer insanlardan farklı oldukları, diğer insanların olduğu gibi heyulaların da bir miladı olduğu, insanlara iktidar ve kibir olmadan yaşamının da mümkün olabileceğini öğrettikleri, ölümü ve yeniden var olmayı diğer insanlardan daha çabuk kabullendikleri, hiçbir şeyin kalıcı olmadığına inandıkları, belirli bir toplumsal statüye oturtulmalarının zorluğu, heyulalığın “insanları anlama sanatı” olduğu, değişmeme diye bir şeyin olmadığına farkında oldukları anlatılmıştır.

İkinci bölümün alt kısımları olan ve numaralandırılarak verilen dipnotlarda ise heyulaların metropol kentlerde bilinmezliğin daha kolay kabullenildiğinin farkında olmaları, hiçbir cemaate ait olamayışları ve yabancılıkları, kalıpların içine sığamadıkları, farklı olanın ezildiği ve yok edildiği bir ortamda bulunmak istemedikleri, ölmekten değil öldürmekten korktukları, kimseye güvenmeden ve kimsenin arkasına sığınmadan kendi yollarının yolcuları oldukları anlatılmıştır.

Son ana bölüm olan “Yolcu”da ise iki yazar kardeşin son yolculukları olan ölüme beş kala yattıkları yataklardan bulundukları durumları yazabilselerdi nasıl bir yazı kaleme alacakları tahmin edilmeye çalışılmış ve ölümün son yolculuk oluşuna çareler aramanın ya da işi zorlaştırmanın anlamsız oluşu anlatılmıştır.

Romanın “Yol” bölümünde Heyula başka bir ülkeden kendi ülkesine dönerken yaşadığı iç sıkıntılarını ve geçmiş yaşantısından kaynaklı korkularını anlatmıştır. Geçmişinde yaşadığı sorunların aynısını tekrar yaşamaktan korksa da yenilmiş olmanın teslim olmaktan daha iyi bir şey olduğuna inanmaktadır. Ülkesine döndükten sonra gittiği ilk kapı Bedri’nin kapısıdır. Bedri’nin yıllardır görmediği kuzenini görmesi üzerine vermiş olduğu tepki Heyula’nın kendisinin bir heyula olduğunu kabul ettirmiştir. Bedri kısa süreli bir şaşkınlıktan sonra çok sevdiği dostu ve kuzeni olan Heyula ile özlem gidermiştir. Kendisine ikinci bir kapı olarak dayısının evini seçen Heyula, yol boyu gördüklerinin geçmiş ile kıyaslamasını yapmıştır. Dayısına gittiğinde ise büyük bir sevinç ile karşılanması ev halkının sevdiği dizi başlayınca kadar devam etmiştir. Bu olay karşısında gidenlerin gittikleri yerde yeni bir hayat kurması gibi kalanların da kaldıkları yerde kendi düzenlerini oluşturmasının doğal bir sonucu olarak yeni gelenlerin o düzene ayak uydurması gerektiği anlaşılmıştır.

Heyula çocukluğundaki amcalar ve teyzelerin yıllar sonra tekrar karşılaştıklarında hâlâ küçük çocukla muhatap olurmuşçasına davranıp, işi biraz daha abartarak yıllar önce yapılan yaramazlıkların cezasını sözlü olarak kesmeye çalışmalarını eleştirmiştir. Çünkü özellikle yıllarca ortalıkta görünmeyen heyulaların tekrar ortaya çıkması halinde bu tür muamelelere maruz kaldıklarını bilmektedir.

Kendisinin öbür dünyadan dönüşünü en olağan karşılayan kişi annesidir. Hiçbir şey olmamış ve aradan on yıl geçmemişçesine hâlâ küçük bir çocuk gibi davranan annesiyle bu konuda çatışmalar yaşamıştır. Bu çatışmanın temelini ise kadınlara sadece anne oldukları için yüklenen kutsallık ve bu kutsallıktan kaynaklı dayatılmış öğretilerin hoş karşılanmayışı oluşturmaktadır.

Öteki dünyadan döndükten sonra babasının tavrı ise önce özlem sonra merak üzerine oturtulmuştur. Öbür dünyadayken neler yaptığını baştan sona merak eden ve ayrıntılı sorularıyla cevabını bekleyen babası en sonunda her şeyi bilmenin geçmişte yaşanılanları değiştiremeyeceğini anlamıştır. Oğluna bir gelecek kurmak için kitapçı dükkânı açmaya karar vermiştir. Ancak Heyula kitapları tüketim çılgınlığına ve ticarete kurban etmek istemediği için babasının teklifini kabul etmemiştir.

Heyula, öteki dünyadan döndükten sonra ailesinin ve akrabalarının yaşantısına ayak uyduramamıştır. Bu nedenle sürekli eleştirildiği için kendine yer edinememiş ve başka bir şehre gitmeye karar vermiştir.

Başka bir şehre taşınma fikrini ilk olarak Bedri'ye anlatmış ancak istediği desteği Bedri'den bulamamıştır. Sohbetleri sırasında Heyula'nın aklına yıllar önce beraber aynı ideolojik düşünceler altında dostluk kurduğu kişiler gelmiş ve Bedri'ye onlarla görüşüp eski günleri konuşup konuşmadığını sormuştur. Bedri ise 12 Eylül'de yaşadıkları maddi ve manevi yenilgi hakkında konuşmanın anlamsız olduğunu söyleyerek Heyula'ya hayatta kabul edilmeyen şeylere karşı verilen tepkilerin bile on yıl içerisinde büyük değişime uğradığını anlatamaya çalışmıştır.

Heyula'nın İstanbul'a taşınması ve Bedri'nin yıllarca karavanla dünyayı gezme hayalini evlendikten sonra karısıyla gerçekleştirmesi üzerine eskisi kadar sık görüşmemişlerdir. Böylece yeni bir şehre uyum sağlayamayışını en yakın dostu Bedri ile bile paylaşmadan tek başına göğüs germiştir.

İkinci ana bölüm olan “Yolcu”da ise Heyulanın İstanbul’a taşınması ve orada hayata uyum sağlama süreci anlatılmıştır. Heyula havaalanında sıra beklerken çevresindeki diğer insanları gözlemlemiş ve kendisi dışında herkesin gideceği yeri biliyor olmasından kaynaklı kimsenin birbirini görmeden, birbirlerine zarar vererek gidecekleri noktaya ulaşma çabalarını şaşkınlıkla izlemiştir.

İstanbul’u ahtapota benzeten Heyula; bu kenti büyük iddialı, zenginleşme hayali olan hırslı ve kalabalığın içinde bilinmezliği isteyenlerin şehri olarak nitelendirmiştir. Heyula, hırsları uğruna her yolu deneyenlerin aksine iddiasızlığın içinde var olmaya çalıştığını söylemiştir. Dini, siyasi ya da ekonomik bir güce sahip olmadan konuşulan her bir sözün tehlike arz edebileceğini ve bu nedenle metropol kentlerde var olabilmek adına ortama uyum sağlamak ya da uyum sağlarmış gibi görünmek gerektiğini vurgulamıştır. Heyula uyum sağlayamayan heyulaların ise yok olup gittiğini Hür, Kadir, Jale ve daha birçok tanıdığı kişilerden örnekler vererek anlatmıştır. Kendisinin de uzun bir süre uyum sağlamakta zorluk çektiğini ancak daha sonra uyumsuzluğun içinde uyumu yakaladığını ifade etmiştir.

Heyula öbür dünyada da var olabilmenin kolay olmadığını söylemiş ve ilk var oluşun yine kendisi gibi sonradan gelenler tarafından gerçekleştiğini anlatmıştır. Acemiliği atlattıktan sonra yer edinilebileceğini söyleyen Heyula, uyum denen şeyin gözlem ve taklide dayandığını ifade etmiştir. Uyum sağlamanın zorluğundan çok bunu devam ettirebilmenin zorluğuna dikkat çeken Heyula, bu konuda zorlansa da başarabilmek için elinden geleni yapmıştır. Her iki dünyada da uyum sağlayabilmek ve yaşamını idame ettirebilmek adına çocuk bakıcılığı, tercümanlık ve editörlük gibi birçok işte çalışmıştır. Son olarak tercümanlıkta karar kılmış ve iş için Derin ile birlikte Antalya’ya gitmişlerdir. Antalya’da Derin ile tesettür üzerinden çağdaşlık meselesi hakkında tartışmışlardır. Derin, tesettürün asıl amacının Atatürk’ün laik ülkesini yıkmak olduğunu ve onlar yüzünden kendisi gibi çağdaş insanları da tesettür tehlikesiyle karşı karşıya bırakabileceğini söylemiştir. Heyula ise çağdaşlığın göreceli olduğunu ve bunun giyim kuşamla karar verilebilecek bir şey olmadığını anlatmaya çalışmıştır. Ayrıca tüm tesettürlülerin gerici, yobaz ve cahil olmadıklarını ifade etmiştir. Heyula’nın söylediklerine daha fazla katlanamayan Derin, çekip gitmiştir.

Derin ile sağlıklı bir tartışma gerçekleştiremeyen Heyula, halasıyla daha iyi iletişim kurabildiği için Antalya dönüşü yanına gitmiş ve aynı konuyu ona da açarak savunduğu

şeyin tesettür değil; kadınların özgürlüğü olduğunu açıklamıştır. Heyula'ya göre her ne olursa olsun bir kadının bedenindeki örtünün boyutuna erkekler, babalar, anneler, kocalar veya devlet karar vermemelidir. Çağdaşlık ya da yobazlık adı altında kadınların özgür yaşam hakkı ellerinden alınmamalı ve ölümlü dünyada hayatın anlamını düşünüp düşlerin ışığında bir yaşam benimsenmelidir.

İstanbul'un kalabalığından yorulan Heyula, Heybeliada'ya taşınmıştır. Bunun sebebini ise dünyayı ele geçiren paranın ve hızlı tüketimin Heybeliada'yı tam manasıyla ele geçirememiş olmasına bağlamıştır.

Heyula Heybeliada'ya taşındıktan sonra ziyarete gelen arkadaşlarından Şair Kız'ı kırmıştır. Ortamın gerilmesinden dolayı diğer arkadaşları da erkenden kalkıp gitmişlerdir. Olanları düşünmek ve rahat nefes alabilmek adına yürüyüşe çıkan Heyula, heyulaların gençliklerinde kendilerini misyoner olarak görme yanılgısına düştüklerini düşünmüştür. Gerçeklerle bağını koparmamış olan davaların insana zarar vermediğini; hatta yaşamı olumlu yönde değiştirdiğini düşünerek bu dünyada ve öteki dünyada çoğunu bir davayı savunmakla geçirdiği ömründen pişman olup olmadığını sorgulamıştır. Ona göre heyula olmak zamanı geldiğinde köşesine çekilebilmektir. Bu nedenle hiçbir düşünce ve ideolojinin arkasına sığınmadan elinden geldiğince davasına yardımcı olarak yaşamayı tercih etmiştir.

Üçüncü bölüm “Yolculuk”ta ise Heyula, ortak arkadaşları Ressam olan Samih'in cenazesine katılmıştır. Heyula cenazede kanserden vefat eden Samih'i, öbür dünyada olduğu için cenazesine katılamadığı Atilâ Abi'sini, otuz üç yıl önce sırtından vurularak öldürülen Behçet'i, inancı sebebiyle öldürülen Alevi genci, ölüm hakkında birçok kitap yazan ancak rahim kanserinden vefat eden Kadriye'yi, hasta yatağında ölüme dirense de başarılı olamayan amcasını görmüştür. Cenazede kendisinden başka heyula olmadığı için ölenleri yalnızca kendisi görmüştür.

Heyula, cenazede konuştuğu ölümler üzerinden ölümü ve ölümlle baş edebilmenin yollarını, dinlerin; dogmalarla örülü uhrevi görüntünün arkasında yatan ideolojiler bütünü olduğunu, fikirler adına yapılan katliamların mubah olup olmadığını, ölümün herkesi eşitlediğini düşünmüştür.

Cenazeden sonra eve doğru giderken Samih'i daha iyi tanımanın kitaplarını okuyarak gerçekleşeceğini düşünmüş ancak yol boyu hiçbir kitapçıda kitabını bulamamıştır. Eve

gitmekten vazgeçip cenazede yaşadıklarını daha sonra yazıya aktarma kararı vererek geri dönmüştür. Yol boyu ilerleyip Ortodoks ile Müslüman mezarlığının ortasındaki yere gömülmek istediğini düşünmüştür. Kendisine yer ayıracaklarını ölümlerin önyargılarından arınmış olmasına bağlamıştır. Heyula'ya göre ölümü katlanabilir kılan şey yaşamın kendisidir. Kendi ölümünde ağlamadan, dua etmeden, eziyet çekmeden, sade ve sevgi dolu bir veda talebinde bulunmuştur. Öbür dünyada neler olacağını bilmesine de en azından bu dünyayı yaşanabilir kılacağına inandığını ifade etmiştir.

Eksik Taşlar romanı, “Brüksel”, “İstanbul” ve “Cunda” olmak üzere üç ana bölümden ve yirmi yedi kısımdan oluşmaktadır.

Yiğit Bener, diğer roman ve hikâyelerinde olduğu gibi bu romanında da kültürlerarası etkileşim yoluyla ötekiyi anlamaya ve anlatmaya çalışmıştır. Yakın dönem siyasi olaylarından biri olan 12 Eylül meselesine kişilerin yaşadığı zorluklar ve sıkıntılar üzerinden değinmiştir. Siyasi ve sosyal düzen eleştirileri ile feminizm ve cinsellik konuları, roman kişileri tarafından ele alınarak toplumsal bir mesaj verilmeye çalışılmıştır.

Eksik Taşlar romanının olay örgüsü tek zincir halinde değil, birden çok vaka halkasının bir araya gelmesi ile oluşturulmuştur. Bu vaka halkalarının en önemlisini 12 Eylül'de yurt dışına gitmek zorunda kalan Erdinç ile oğlu Devrim'in birbirlerini arayışları oluşturmuştur. Erdinç ile Yasemin evliliği, Erdinç ile Shari'nin ilişkisi, Erdinç ile Magalie'nin ilişkisi, Devrim ile Laeticia'nın ilişkisi, Devrim ile Shari'nin ilişkisi, Sakine'nin kadın hakları ve göçmen sorunu konularındaki mücadelesi olay örgüsünü meydana getiren diğer önemli vaka halkalarıdır.

Romanda yer alan kişilerden Türkler, Avrupa kültürüne; Avrupalılar da Türk kültürüne hâkimdir. Erdinç, yıllarca militanlık yaptığı için 12 Eylül darbesi sonrasında yurt dışına kaçmış ve on yıl Brüksel'de yaşamıştır. Böylelikle Avrupa kültürünü öğrenmiştir. Devrim ise Brüksel'e bir yıllığına staj yapmak için gitmiş ve çevresinde yaşanan olaylar nedeniyle kültürlerarası karşılaştırma yaparak bilgi sahibi olmuştur. Shari, Erdinç sayesinde Türkiye'ye gelmiş ve kültürünü öğrenmiştir. Hervé ise her yıl Türkiye'ye tatile gelmiş ve Türk kültürü ile arasında yakın bir bağ kurmuştur.

Ana vaka halkasını oluşturan Erdinç ile Devrim'in bozuk ilişkisinin sebebi Devrim'in, babası Erdinç'i tam manasıyla tanımaması o büyürken yurt dışında olması ve ülkeye döndüğünde de cunda adasına yerleşerek ilgisiz tavırlarının devam etmesidir.

Yıllarca babası Erdinç'i hiçbir şeye karışmayan, sessiz ve silik biri olarak tanıyan Devrim, babasının gerçek kimliğini staj için gittiği Brüksel'de öğrenmiştir. Devrim'in Brüksel'de Shari ile tanışması aynı zamanda babasını tanıma yolculuğunun başlangıç rotasını oluşturmuştur. Devrim Shari ile Erdinç'in yıllar önceki ilişkisini öğrenmiştir. Babası Erdinç'i ve onun geçmişini Shari başta olmak üzere; Sakine, Hervé, Magalie, Filip Aerts, Ida, Ann Smets, Özlem ve Atıf'ın anlattıklarıyla öğrenen Devrim, babasıyla yüzleşmek için bir yıllık stajını tamamlamadan Türkiye'ye geri dönmüştür.

Romanın serim bölümünü Devrim'in Shari tarafından babasının gerçek kimliğini keşfetmesi oluştururken; düğüm bölümünü Devrim'in babasının hayatını öğrenme çabası; çözüm bölümünü ise babası ile yüzleştikten sonra geçmişin kayıplarını bugünün birlikteliği ile kapatmaya çalışmaları oluşturmuştur.

Eksik Taşlar romanında bir diğer vaka halkasını Erdinç ile Yasemin'in evliliği oluşturmuştur. Üniversite yıllarında tanışan Erdinç ve Yasemin sevgililik döneminde birlikte olmuş ve evlilik dışı bir hamilelik gerçekleşmiştir. Yasemin'in hamile oluşundan dolayı apar topar evlenmeye kalkmışlar ve Yasemin'in ailesi bu durumdan ötürü Erdinç'e cephe almışlardır. Erdinç'in 12 Eylül sonrası yurt dışına gitmesini fırsat bilen Yasemin'in annesi ve babası kendi kızlarına ve torunlarına bakmak için Erdinç'le görüşmemelerini şart koşmuşlardır. Erdinç'in sürgün hayatı ve Yasemin'in iş bulamayışı sonucunda Devrim'e iyi bir gelecek sağlanamayacağı için anneanne ve dedenin şartı kabul edilmek zorunda kalınmıştır. On yıl boyunca birbirlerinden ayrı yaşamak zorunda kalan Erdinç ve Yasemin ayrı ülkelerde ayrı nedenlerle yıpranmıştır. Erdinç'in ülkeye dönmesi ile biteceği düşünülen sorunlar bitmek yerine Erdinç'in ülkeye döndükten sonra Cunda'ya yerleşmesi ile dönülmez bir noktaya ulaşmıştır. Erdinç'in dönüşünden kısa bir süre sonra kanser hastası olan Yasemin, Erdinç ile yaptıkları son kavga sebebiyle intihar ederek yaşamına son vermiştir. Böylece Yasemin ile Erdinç'in aşkı Yasemin'in ölümüyle sonuçlanmıştır.

Erdinç'in Brüksel'e gittikten sonra Shari ile yaşadığı ilişki romanın diğer bir önemli vaka halkasını oluşturur. Erdinç Brüksel'de kaldığı süre boyunca Shari ile güven, dostluk ve cinsellik üzerine kurulu bir ilişki yaşamıştır. Aynı ortak zevklere sahip ve birbirlerine âşık olsalar da Erdinç'in Türkiye'ye dönme kararıyla ilişkileri bitmiştir. Shari Erdinç ile ilişkilerinin bitmesine rağmen ondan kalan hatıraları saklamıştır.

Devrim'in bir yıllığına staj için Brüksel'e gitme haberi, yıllar sonra Erdinç'in Shari'ye mektup vasıtasıyla ulaşmasına neden olmuştur. Gelen mektup nedeniyle Devrim'le ilgilenen Shari, evindeki Erdinç'le olan fotoğrafını kaldırmadığı için Devrim'e yaşadıkları ilişkiyi anlatmak zorunda kalmıştır. Daha fazlasını merak eden Devrim, babası hakkındaki gerçeklerin bir kısmını öğrenmiş ve bunca yıl hiçbir şeye karışmayan, sessiz ve silik olduğunu düşündüğü babasını yeniden tanımıştır. Devrim, hem iş arkadaşı hem de komşusu olan Shari ile babasının geçmişi hakkında konuşmak için sürekli bir araya gelmiş ve birbirlerinden etkilenmişlerdir. Ancak Shari'nin Devrim'in babası Erdinç'le geçmişte yaşadığı ilişki, aradaki büyük yaş farkı ve Devrim'in Laeticia ile olan ilişkisi bu etkileşimi yalnızca her ikisinin zihninde gerçekleştirmiştir.

Devrim'in Laeticia ile olan ilişkisi diğer bir önemli vaka halkasını oluşturmuştur. Çünkü Devrim ile Laeticia'nın aşk ve cinsellik üzerine oturtulan ilişkisinin dostluk ve güven boyutuna taşınmasında Devrim'in babası hakkındaki gerçeklere Laeticia sayesinde ulaşması etkili olmuştur. Laeticia ile Devrim'in ilişkilerinin bitme sebebi de Shari ile Erdinç'in sebebiyle aynıdır. Devrim tüm gerçekleri babasının Türkiye ve Avrupa'daki arkadaşlarından öğrendiği için babasıyla yüzleşmek istemiştir. Bu nedenle stajı ve Laeticia'yı bırakıp ülkesine geri dönmüştür.

Devrim, babasının kaldığı Cunda'daki eve gitmiş ve öğrendiği tüm gerçekleri babasına anlatmıştır. Gerçekleri öğrendiği sırada kafasında oluşan soruları babasına sormuş ve hem babasıyla hem de tüm gerçeklerle yüzleşmiştir. Ayrı kaldıkları onca zamanın telafisi için günlerce birlikte vakit geçirip geriye kalan zamanlarını iyi değerlendirmek istemişlerdir.

Yiğit Bener, romanın olay örgüsünü oluştururken geriye dönüş tekniğini geçmişte yaşanan ve olay örgüsünü meydana getiren olayları ortaya çıkarmak için kullanırken; tasvir tekniğini ise Doğu'yu olduğu kadar Batı'yı da iyi tanıdığı için gerçek mekânların tasviri üzerinden romanı inandırıcı kılmaya çalıştığı söylenebilir.

Yiğit Bener'in *Kırılma Noktası* romanı, kırk altı bölümden oluşmaktadır. Bölümler sayılarla belirtilmiştir. Ancak romanın olay örgüsü Selin'in yazdığı roman, Selin'in yaşamı ve Levent'in elektronik posta yoluyla yazılan romanı eleştirmesi bu sıra üzerinden oluşturulmuştur. Metin, roman içerisinde roman yazıldığından üstkurmaca tekniği kullanılarak oluşturulmuştur. Dolayısıyla bu romanda iki farklı olay örgüsünden söz etmek

gerekir. Üst kurgunun birinci bölümünde alt kurgunun giriş bölümü yer aldığı için olay örgüsüne de bu romanla başlanmıştır.

Anlatıcı, romanın giriş bölümünde okuyucuya seslenerek romanı hakkında bilgi vermektedir. Bu romanın diğer romanlar gibi olmadığını, yalnızca onların seçimleri doğrultusunda değil; aynı zamanda bu romanın da onları tercih etmesi gerektiğinden bahseder. Anlatıcı tüm duygu ve düşüncelerini paylaşabileceği bir okur görmek istediğini belirtir.

Selin, yazmış olduğu romanda 17 Ağustos 1999 Körfez Depremini anlatmıştır. Romanın olay örgüsü deprem üzerinden ilerlese de diğer vaka halkalarını; anlatıcı ile O'nun ilişkisi, anlatıcı ile diğer yardım ekibinden olan arkadaşlarının ilişkisi, Sivil savunmacılar ile Fransız ekibin arasındaki ilişki oluşturmaktadır.

Romanın anlatıcısı depremde bir süre sonra tercümanlık yaparak yardım etmek için deprem bölgesine gitmiş ve gördüğü manzara karşısında ölümü somutlaştırarak anlatmıştır. Depremi üzerinden günler geçtikten sonra gelebildiği için geç kaldığını düşünüp kendini suçlamıştır. Gittiği günden itibaren saatlerce çalışmış ve dinlediği her olaydan etkilenmiştir. Bir gecede ailesini, yakınlarını ve evini kaybeden insanların yaşadıkları travmalar kişiler üzerinden anlatılırken; bu travmalara şahit olan çocuklar ise yaşadıklarını ve hissettiklerini çizerek ifade etmişlerdir. Dünyanın dört bir yanından yardıma koşup gelen ya da yardımlarını gönderen binlerce insan olduğu anlatılmıştır.

Anlatıcı deprem bölgesine gittiği gün ilk olarak Fransız yardım ekibinin kıdemli psikiyatri O'yu görmüştür. Mesai saatleri içerisinde sürekli yan yana olup birlikte çalıştıkları için birbirlerinden etkilenmişlerdir. O'nun dinlediği olaylar karşısında güçlü tavrı, anlatıcının dikkatini çekmiştir. Bu yüzden romanın ilerleyen bölümlerinde anlatıcı için O, özel biri olmuştur. Günler sonra kendilerine vakit ayırıp biraz dinlenmek adına deprem bölgesinden uzaklaşarak İstanbul'a gelmişlerdir. Birbirlerine karşı olan hislerini yemek sonrası anlatıcının evinde beraber olarak göstermişlerdir. Ancak anlatıcı bu birlikteliği okuyucuya yargılanmak istemediği için anlatmayacağını, çünkü gerçekleşen hiçbir eylemin planlı olmadığını ifade etmiştir. Anlatıcı ile O arasındaki ilişki Fransız ekibin ülkesine dönmesiyle son bulmuştur.

Anlatıcı yardım ekibinden olan herkesle çok iyi anlaşmaktadır. Yalnızca bölgeye ilk geldiği günlerde ekibin en genç ve güzel kızı Sultan'la zıt düşmüşlerdir. Sultan'ın havalı,

cilveli ve şımarık tavrı; herkesin onun etrafında pervane oluşu anlatıcıyı rahatsız etmiştir. Ancak depremin gerçekleştiği ilk günden beri canla başla çalıştığının farkına varmış ve öncesinde onun hakkında düşündüklerinden dolayı pişman olmuştur. Arada sırada ekip arkadaşlarıyla birlikte akşamları günün yorgunluğunu atmak için etkinlikler yapmışlardır. Aralarındaki ilişkiyi en iyi anlatan durum veda zamanıdır. Fransız ekibin dönüş için karar verdikleri anda ayrılacakları için çok üzölmüş ve ağlamışlardır.

Sivil savunmacılar ile Fransız ekip arasında depremin olduğu ilk günlerde bir beraberlik söz konusuyken; son artçı depremden sonra yıkılan binanın altında birilerinin olup olmadığı konusunda tartışma yaşanmıştır. Fransızlar girip bakmak isterken; sivil savunmacılar bu duruma müsaade etmemişlerdir. Sivil savunmacılar kendi vatandaşlarını onlardan daha çok düşündüklerini bu nedenle Fransızların her şeye karışmamaları gerektiğini ifade etmişlerdir. En sonunda sivil savunmacıların Fransız ekibe karşı yaptığı müdahil tavrı Fransız ekibe gitme kararını aldırılmıştır. Anlatıcı acının insanları eşitlediğine depremin ilk başlarında şahit olsa da sonrasında kurtarılan canlar üzerinden ortaya çıkan milli gururu eleştirmiştir.

Romanın sonu da başında olduğu gibi okuyucuya seslenerek bitirilmişir. Anlatıcı okuyucuya artık ellerini üzerinden çekmesi gerektiğini, ancak buraya kadar okuyup anlayarak gelenlerle aralarında kopmaz bir bağ kurulduğunu söylemiş ve okuyucunun şimdilik ellerini üzerinden çekmesi gerektiği tekrar edilerek roman yok edilmek üzere bitirilmişir.

Kırılma Noktası romanının olay örgüsünde ise Selin'in yazma eylemi ana vaka halkasını oluştururken; Selin'in Vedat ile evliliğı, Levent'in roman eleştirisi, Selin'in ilişkiler yönünden başarısızlığı, Selin'in Zeynep'le arkadaşlığı diğer vaka halkalarını oluşturmaktadır.

Selin üniversitede edebiyat hocalığının yanı sıra roman yazmaya başlamıştır. Romanın ilk bölümünü ünlü edebiyat eleştirmeni ve aynı zamanda eski eşi olan Vedat'a okutmuştur. Vedat'ın romanın girişini beğenmeyip ağır bir şekilde eleştirmesi üzerine sinirlenen Selin, sonradan yazdığı tüm bölümleri objektif olmak şartıyla yakın arkadaşı Levent'e göndererek eleştirmesini istemiştir. Roman yazdığını bilen herkes tarafından eski eşi ünlü bir edebiyat eleştirmeni olduğu için, farklı dedikodulara mahal vermemek adına uyarılmış; ancak hiçbir uyarı yazmasına engel olamamıştır. Selin'in hayatının kırılma

noktasını oluşturan Körfez Depremi, aynı zamanda romanının da ana temasını oluşturmuştur. Yazma süreci boyunca geçmişteki anılarını tekrar hatırlamış ve insanların hiçbir şey olmamış gibi rahat yaşamalarına, gerçekleri görmezden gelmelerine, hırslarına, milliyetçi ve ırkçı tavırlarına karşı dayanamaz hâle geldiği için herkesten uzaklaşmıştır. Romanını bitirdiğinde ise tüketim çılgınlığına kurban etmek istemediği romanını, romanın içindeki anlatıcı gibi yok etmeyi düşünmüştür.

Selin'in Vedat ile ilişkisi ise diğer bir vaka halkasını oluşturmaktadır. Başta öğrencisi sonrasında karısı olan Selin'in, öğrencisiyken Vedat'a karşı hayranlığı evlendikten sonra yerini aşka bırakmıştır. Evliliği boyunca Vedat tarafından psikolojik şiddete maruz kalan Selin; boşandıktan sonra da gölgesi altında yaşamaktan elinden geldiğince kaçmıştır. Vedat'tan ayrıldıktan sonra işi konusunda başarılı olsa da ilişkileri konusunda hep mutsuz olmuştur. Vedat'ın ise başka bir yazar ile ilişkisi vardır. Vedat'ın ilişkisini kıskanan Selin, onunla yeniden denemeyi düşünse de sonrasında bu fikrinden vazgeçerek yalnız kalmıştır.

Selin ile Vedat'ın ortak arkadaşları ve meslektaşları olan Levent ise Selin'in ricası üzerine roman eleştirmenliğini yapmayı kabul etmiştir. Romanda işlenen konular üzerinden ise sosyal, siyasal ve edebî eleştiriler yapılmıştır. Roman hakkında bilgiye Levent'in yazdığı elektronik postalar üzerinden ulaşılmaktadır. Elektronik postalar yalnızca Levent'in yazdıklarını oluşturduğu için tek taraflı olarak okuyucuya sunulmuştur. Hem Selin'in yaşamını hem de yazılan romanı çok iyi bilen Levent, Selin'in yazdığı romanın otobiyografik bir roman olduğunu ifade etmiştir. Selin ile Levent arasındaki ilişki yalnızca roman üzerinden ilerlememektedir. Levent, bir yıllık süre boyunca sık sık Selin'le mesajlaştıkları için ona karşı duyguları yoğunlaşmış ve belli etmeye başlamıştır. Ancak Selin Levent'e aynı duygularla karşılık vermediği için ilişkileri arkadaşlık boyutunu geçmemiştir.

Selin, Vedat'tan ayrıldıktan sonra Daniel ile görüşmeye başlamış ancak adamın evli olması ve karısıyla ayrılmak üzereyken yeniden barışması üzerine ilişkileri son bulmuştur. Sonrasında ise bölümün asistanlarından biri olan Uraz'dan hoşlanmış, ancak onunla da tek cinsel birlikteliklerinden sonra Uraz'ın Selin'den köşe bucak kaçması üzerine ilişkileri başlamadan bitmiştir. Levent'i ise uzakta olduğu ve başlasa bile biteceğine inandığı için istememiştir.

Zeynep ise Selin'in en yakın arkadaşıdır. Birbirlerinden çok farklı karakterlere sahip olsalar da her daim birbirlerinin destekçisi olmuşlardır. Zeynep'in gösteriş meraklısı, patavatsız ve yüzeysel oluşu, Selin'i rahatsız etse de onu diğerlerinden ayıran şey içi dışının bir olmasıdır. Selin'in roman yazdığını öğrenen Zeynep, romanının yayımlanmayacağını öğrendiğinde karşı çıkmıştır. Selin ise Türkiye'de kitap okuma oranına, okunsa bile anlaşılmayacağına ve deterjan reklamı gibi kitabının pazarlanmasını istemediğine dikkat çekerek yayımlatmayı düşünmediğini ifade etmiştir. Böylece romanda Zeynep'ten yola çıkarak toplumsal eleştiri yapılmıştır.

Yazar'ın *Kırılma Noktası* romanı, üst kurmaca tekniği kullanılarak yazıldığı için, asıl romanın nasıl yazılması gerektiği konusunda bir poetika niteliği taşıdığı söylenebilir.

Acı Portakal kitabı, Yiğit Bener'in Can Yayınları'ndan çıkan son romanıdır. 183 Sayfadan oluşan roman, on altı bölüme ayrılmıştır. Roman, üstkurmaca tekniği ile oluşturulduğu için iki ayrı eksenle ilerlemektedir. Çift sayılardan oluşan bölümlerde bir baba otuz küsur yıl önce devrimci militanların Amsterdam'da katıldıkları bir eğitimde yaşananları ve tecavüz olayını romanlaştırmıştır. Bu romanını da kızına okuyarak yaşananları karşılıklı tartışmışlardır. Tek sayılı bölümlerde ise babanın roman kahramanı olan "El Turco" lakaplı bir anlatıcı, otuz yıl önce dünyanın birçok yerinden eğitim için gelen devrimci militanların yaşadıklarını ve Sanité'ye yapılan cinsel saldırıyı kahraman bakış açısıyla anlatması sonucu roman okuyucuya sunulmuştur.

Alt kurguda dünyayı güzelliklerle değiştirme düşüncesine sahip olan insanların bile kadınları fiziksel ve ruhsal şiddete maruz bıraktığı gözler önüne serilmiştir. Ayrıca eril kimliğin sorgulanması, feminizm, sürgün hayatının içsel sıkıntıları ve aşkın mülkiyetsizliği işlenmiştir. Üst kurguda ise baba ile kızının arasında geçen diyaloglarla kuşak çatışması üzerinden geçmişten bugüne değişen siyasal ve toplumsal düzen bozukluklarına karşı direnişin farklılaşması işlenmiştir. Savunduğu ideolojilerin yanlış ve eksik kalan yönlerini ironik bir dille eleştiren yazar, romanda yaşananların da eksiğinin olup fazlasının olmadığını belirterek daha birçok şeyin varlığına dikkat çekmiştir.

Acı Portakal romanı, üst kurgu ile değil; alt kurgu ile başlamıştır. Birinci bölümde yaklaşık otuz yıl önce Amsterdam'daki eğitimde yaşadıklarını hatırlayan başkişinin çocukluğundan bugüne yaşadığı korkular anlatılmıştır. El Turco, Sanité ile yaşadığı ilişkiden yola çıkarak cinsiyetinden kaynaklı yüceltmeyi sorgulamış ve Sanité'ye her

insanda olduğu gibi kusurlarını anlatmaya çalışmıştır. Sanité ise kendi ülkesindeki erkeklerden farklı olarak gördüğü başkişiyi ne olursa olsun yüceltmeye devam etmiştir. Başkişi El Turco ise tüm bu yaşananlara rağmen Sanité'nin son isteğini de yerine getirmeden kaçarak çekip gitmiştir. Onu bir daha görememiştir.

Romanın devamında ise başkişi, dünyanın birçok yerinden gelen devrimci yoldaşlarıyla Amsterdam'a eğitime gitmiştir. Orada özellikle yemek, temizlik gibi işler erkekler arasında iş bölümü yapılarak dağıtılmıştır. Böylece kadınların göreviymiş gibi addedilen işleri karşı cinse yaptırarak feminizmi eylemsel boyuta taşımışlardır. Levazımatçılık işi El Turco'ya verilmiştir. El Turco, aldığı beyaz peynirden dolayı Amsterdam'da "popüler" olmuştur. Yaşadıklarını anlatırken "yoldaşlarına" da değinen El Turco, yaşadığı çevreyi ve kişileri ayrıntılı olarak tasvir etmiştir. Kendisine El Turco ismini David'in taktığını anlatırken onun bu zamana kadar neler yaşadığını ve hangi sorunlarla karşılaştığını da anlatmıştır. Amsterdam'dayken El Turco'dan hoşlanan Julienne, onunla buluştuğunda eşiyile yaşadığı tüm sorunları, boşanma aşamasını, yalnızlığını, ülkesindeki ırkçılığı, fakirliği ve cahilliği anlatmıştır. Gittikçe yakınlaşmışlar ancak El Turco kendini dizginlemiştir. Çünkü ona göre eğitimin daha ilk gününden bir kadınla yakınlaşırsa eğitimini verimli bir şekilde tamamlayamayacaktır. Ayrıca onun gerçekten böyle bir ilişkiyi isteyip istemediğinden emin olamadığı için pişman olacağı bir şey yaşamak istememiştir. Julienne ise El Turco'nun naz yaptığını düşünerek bir sonraki gün kütüphanede El Turco'yu sıkıştırarak aşkını itiraf etmiştir. Ne diyeceğini bilemeyen başkişi, David'in bu tuhaf olaya şahit olduğunu görmüştür. Julienne ise hem rezil olduğunu düşünmüş hem de reddedilmenin verdiği utançla eğitim sonuna kadar başkişi ile yüz yüze gelmemeye çalışmıştır. El Turco ise bu olaydan sonra daha dikkatli olmaya karar vermiştir. El Turco, o günden sonra vaktinin çoğunu odasında okuyarak geçirmiş ve bu zamanlarda Brüksel'de yaşadığı yalnızlığı düşünmüştür. İçinden geçmişin muhasebesini yapmıştır ve yaşadığı hiçbir şeyden pişman olmadığını düşünmüştür. Başkişi, yalnızlık sürecini yakın dostları Yannis, Mahé ve Omar ile gidermeye çalışmıştır. Bir pazartesi günü ise Sanité, başkişiye portakal dilimi ikram ederek kendi ülkesine özgü bir şekilde hoşlandığını ifade etmiştir. Ne olduğunu anlamayan başkişi El Turco'ya David yardımcı olmuş ve durumu anlatmıştır. Sonrasında ise Sanité, başkişi ile her karşılaştığında onun yüreğini ısıtacak şekilde gülümsemiştir.

Tecavüz olayı olana kadar enstitüde her şey yolunda gitmiştir. Çeşitli kitaplar okuyup, tartışıp, kendilerini en iyi şekilde yetiştirmeye çalışmışlar ve haftada birkaç gün güncel konuları konuşarak kendi ülkeleri hakkında sunum yapmışlardır. Ancak bir süre sonra herkes yorulmaya başlamıştır. El Turco da kendi ülkesinde olup bitenleri kısa zamanda anlatmaya çalışırken 12 Eylül’de gerçekleşen darbeye de değinmiştir. Bu sunumlarda ırkçılığa, eşcinselliğe, darbeye, işkencelere ve cinsiyetçiliğe değinmişler ve ülkeleri karşılaştırmışlardır. Ara ara da geceleri dışarıya çıkıp eğlenmişlerdir. Yine bir gün eğlenceden döndükten sonra dışarıdan gelen gürültüye bakmak için dışarı çıkan El Turco, Sanité’nin tecavüze uğradığını öğrenmiştir. El Turco daha önce tıp okuduğu için David’in ısrarıyla Sanité ile ilgilenmiştir. Enstitüde yaşanan bu olay büyük bir sarsıntıya sebep olmuştur. Bir yandan tecavüz edenin kim olduğu araştırılırken, bir yandan da yaşanan bu kötü olay kadın yoldaşlar tarafından enine boyuna tartışılmıştır. Sanité’ye tecavüz eden kişinin başta Felipe olduğu düşünülse de sonradan onun olmadığı anlaşılmış ve asıl suçlunun Juanito olduğu ortaya çıkmıştır. Kadın komisyonu toplanarak asıl suçluya cezasını vermiştir. Sanité, diğer yoldaşları tarafından manevi olarak destek görse de onun ruhunu asıl onaran El Turco’dur. Üç aylık eğitimleri bittiğinde herkes çok üzülmüştür. Özellikle El Turco Brüksel’de yaşadığı yalnızlığı bir süre de olsa unuttuğu için mutlu olmuş ve bu sürenin bitmesiyle de çok üzülmüştür. Eğitimin sonunda Juanito kaçmaya çalışmış ama başarılı olamamıştır. El Turco, Sanité ile yaşadıklarını düşünüp özeleştiri yapmıştır. Sanité ise veda etmeden kaçarak giden El Turco’ya kızgın ya da kırgın değildir. El Turco Türkiye’ye dönünceye kadar Sanité’yle yazışmışlardır. Roman, “Ya ben? Ben kendimi affedebilecek miyim?” (Bener, 2019: 171) ifadesiyle son bulmuştur.

Üst kurguda ise baba genellikle kızının odasına giderek yazdığı romanda yaşananları kızıyla tartışmaktadır. Kızıyla ve karısıyla ilgili olan baba, hem romandaki olayları tartışırken yaşanan fikir ayrılıklarından hem de günlük olaylarda kızıyla farklı yaşam şekillerine sahip olmaları nedeniyle kuşak farklılığına değinmiştir. Romanın sonunda baba romanı bitirmiştir. Kız da roman bittikten sonra babasına roman hakkında sorular sormuş ama gerçeği tam manasıyla öğrenememiştir. Kız daha sonra arkadaşları ile dışarıya çıkmıştır.

3.1.2. Hikâyelerinde Olay Örgüsü

Yiğit Bener'in ilk öykü kitabı olan *Öteki Kâbuslar* on altı hikâyeden oluşmuştur. Kitabın içindeki hikâyeler her ne kadar kısmen birbirleriyle ilişkili olsalar da geneli bağımsız olduğu için her biri kendi içinde değerlendirilmiştir.

“Sokulmak” hikâyesinde olay örgüsü akrep-çocuk ve meme-çocuk olmak üzere iki düzlemde ele alınmıştır. Her ne kadar birbirlerinden farklı iki olay olarak gözüke de bir tarafta on beş yaşındaki bir çocuğun annesininkiler dışında canlı olarak gördüğü meme ile hormonal mücadelesi, diğer tarafta ise çocuğun akrep ile mücadelesi anlatılmaktadır. İlk iki paragraf bir tarafa bırakılırsa hikâyenin diğer paragrafları bir meme bir akrep şeklinde ilerlemektedir. Olay örgülerinin kesişim noktaları ise kadın ve akrebin arasında kurulan ilişki üzerinden verilmiştir. Kadının çocuğu dikkate almaksızın rahat tavırları ile akrebin çocuğu tehdit olarak görmemesinden dolayı rahatça dolaşması arasında bir ilişki kurulmuştur. Aynı zamanda; kadının çocukla oyun oynarcasına yaptığı hareketler ile çocuğun akrebi su bardağına hapsederek onunla oynaması ve çocuğun kadına karşı duyduğu hayranlık ile akrebin çocuğu büyülemesi bu ilişkiler ağını oluşturan diğer benzer unsurlardır.

Hikâye bir adamın on beş yaşındaki yaşadığı bir olayı anlatması üzerine oluşturulmuştur. Henüz on beş yaşındayken bir tatil köyünün resepsiyonunda çalışan çocuk, yanında çalıştığı kadının memesini gördüğünde o güne kadar annesininkiler dışında ilk defa canlı olarak gördüğü memeler dikkatini çekmiş; ancak uzun uzadıya bakmaya utanmıştır. Kadın ise çocuğun yaşının küçük olması ve rahat tavırlarından dolayı kendini gizleme ihtiyacı duymamıştır. Aksine çocuğu etkilemek adına yanında giyinip soyunmuş, telefonla konuşurken masasının üstüne oturarak soğuk bardağını vücudunda gezdirmiş ve akrebe bakmak bahanesiyle çocuğun arkasından yaklaşp onu etkiledikten sonra öpmüştür. Kadının cilveli ve fettan tavırları yalnızca yanında çalışan çocuğa karşı değil; birçok erkeğe karşıdır.

Olay örgüsünü meydana getiren bir diğer vaka halkası çocuğun akreple oynamasıdır. Ofiste dosyaların arasında gezinen akrebi ilk defa canlı olarak gördüğü için heyecanlanan çocuk, onu daha iyi inceleyebilmek ve ondan gelebilecek tehlikeleri önlemek adına onu önce ağzı geniş bir su bardağına, sonra da boş bir vazoya hapsetmiştir. Su bardağına hapsolmeden önce akrep çocuğu bir tehdit olarak algılamadığı için çocuk ondan intikam

almak istercesine kalemle dürtmüştür. Akrepten gelen keskin darbe karşısında tedirgin olan çocuk önlem almadan yaklaşılmaması gerektiğini öğrenmiştir.

Hikâyenin sonunda ise kadının öpücüğü karşısında ne yapacağını bilemeyen çocuğun kendini geriye çekmesiyle çarptığı vazo kırılmış ve akrep serbest kalmıştır.

“Leke” hikâyesinde ise olay örgüsünü meydana getiren iki vaka halkası vardır. Burada da ilk hikâyede olduğu gibi iki vaka halkası sırasıyla ilk paragrafta kaplumbağanın yolculuğu ikinci paragrafta ise anlatıcının çocukken yaşadığı mutfak faciası ile 1 Şubat 1963’te gerçekleşen uçak kazası verilmiş ve diğer paragraflar da aynı sırayı izlemiştir.

Olay örgüsünü meydana getiren ilk vaka halkasını Anıtkabir’den kaçarak karşı yoldaki evlerin kaldırımına göz koyduğu için yola atlayan kaplumbağanın yolculuğu oluşturmuştur. Yaz sıcaklığında kızgın asfaltın ortasında ilerleyen kaplumbağayı askerî cipin bilerek ezmesiyle kaplumbağa ölmüştür.

İkinci vaka halkasında ise anlatıcının çocukluğunda yaşadığı mutfak faciası ve 1 Şubat 1963’te Ankara’da gerçekleşen uçak kazasının unutamadığı korkunç sesi oluşturmuştur. O zamanlarda sekiz-dokuz yaşlarında olan anlatıcı babasının işten gelmesini cam kenarında beklerken karşıdan gelen kaplumbağayı görmüş ve onu yoncalarla besleyeceği için çok mutlu olmuştur. O günü tüm ayrıntısıyla hatırlamasının nedeni olarak 1 Şubat 1963’te Ankara’da gerçekleşen uçak kazasını gördüğü için çok korkmasına ve yıllar geçse de patlamanın sesini unutamamasına bağlamıştır. Sözüünü ettiği gün annesine yardım ederken salata tabağını elinden düşürüp her tarafın kirlenmesine sebep olmuştur. Cam parçalarından biri bacağını kestiği için annesinin dayacağından kurtulmuştur.

Anlatıcı sonrasında iki vaka halkasını birleştirmiş, kaplumbağayı bile isteye öldüren kişileri kastederek öldürmeyi meslek edinenlerle arasının iyi olmadığını ifade etmiş ve anlatı bu şekilde sonlandırılmıştır.

“Buyabes” hikâyesinde olay örgüsünü meydana getiren vaka halkalarından ilkinin anlatıcının dostlarıyla birlikte içtiği buyabes çorbası, ikincisini anlatıcının dayısı ile olan anıları, üçüncüsünü yıllar sonra kızını çocukken yengeç avladığı deniz kenarında dolaştırmak isteyen babanın kızıyla iletişimi ve dördüncüsünü ise anlatıcı ile Claudine’nin dostluğu oluşturmuştur.

Anlatıcı adını ilk kez dayısından duyduğu ancak yıllar sonra tadına bakmayı tercih ettiği buyabes çorbasını arkadaşlarıyla birlikte içerken buyabes'in tarihini ve ilk olarak hangi ülkenin bulduğunu konuşmuşlardır. Anlatıcı iyi bir buyabes'in sırrını nerede öğrendiğini açıklamıştır.

Olay örgüsünü meydana getiren ikinci vaka halkasında anlatıcı, çocukken dayısının buyabes çorbasını içmesi konusundaki ısrarına inatla direnerek içmediğini ve bundan dolayı pişman olduğunu ifade etmiştir. Kanserden dolayı vefat eden dayısının eskiden kendi imalatı olan içkiyi içtiğini ve iflas ettikten sonra balıkçılık yapmaya başladığını anlatmıştır. Ucuz malzemelerle zengin sofralar hazırlayan dayısının en iyi yaptığı yemeklerden biri de buyabes'tir. Balıkçılıktan biriktirebildikleriyle bir lokanta devralmış zengin sofralarını halka açmıştır. Dayısı yıllar sonra kanserden vefat ettiği için onun elinden buyabes'i yiyememiştir.

Üçüncü vaka halkasında anlatıcı kansere yakalanan dayısını hastanede ziyaret ettikten sonra kızını çocukken yengeç avladığı deniz kenarına götürmüştür. Ancak eskisi gibi yengeçlerin olmadığını fark etmiş ve onların türünü azaltan kişilerin kendileri olduğunu küçük kızına itiraf edememiştir. Kızına yalnızca artık sularda yengeçlerin kalmadığını ifade edebilmiştir.

Son vaka halkasında ise birlikte yedikleri yemek sonrasında anlatıcı ile Claudine yol boyu yürümüşlerdir. Lağım farelerinden korkan Claudine anlatıcının koluna girmiş ve anlatıcının göğüslerinin olmadığını fark etmesi üzerine kanserden dolayı aldırıldığını anlatmıştır. Sonrasında konuyu kapatmak istercesine dayısının nasıl olduğunu sormuş ve anlatıcının ifade etmesi üzerine öldüğünü öğrenmiştir.

"Alaz" hikâyesinin olay örgüsünü meydana getiren vaka halkalarından ilkinin yıllar sonra çocukluğunun geçtiği mahalleye dönen anlatıcının, çocukken yapmış oldukları çekirge yakma olayı oluştururken; ikincisini ise yıllar önce şairlerin ve yazarların olduğu otelin yakıldığı yere şimdilerde açılan kebabçı dükkânı oluşturmuştur.

Anlatıcı, yıllar sonra çocukluğunun geçtiği mahalleye geri dönmüş ve mahallenin diğer çocuklarıyla yaptıkları kavgaları, karşı mahalledeki çocuğun kafasının nasıl yarıldığını, huysuz komşularının bahçesine kaçan topların kesilmesini ve kendi bahçelerinde rengârenk olan çekirgeleri toplayıp annesinin bahçedeki otları temizlemek için yaktığı ateşe atmalarını hatırlamıştır. Yıllar sonra yaptıkları o korkunç olayı

hatırladığında böyle bir şeyi nasıl yaptıklarını düşünmüş ve suçun sebeplerini çocukluk, suça teşvik, sosyal ortam, kışkırtma olarak ifade etmiştir. Böylece bu sebepler üzerinden sosyal eleştiri gerçekleştirilmiştir.

Diğer bir vaka halkasında ise anlatıcı yıllar önce yaşanan Madımak Olayında yakılan otelin yerine bugün açılan kebabçı dükkânına dikkat çekmiştir. Anlatıcı açılışa getirilen çiçeği çelenge benzetmiştir. Dükkân sahipleri, açılışa gelenleri kebablarla beslemiş ve ortalık anlatıcı tarafından fetih kutlamasına benzetilmiştir. Karşı mahallenin çocuklarıyla yaptıkları savaşta kafası yarılan çocuğun kafasını kimin yardığı belli olmadığı gibi, yakılan otelin kim tarafından yakıldığı da meçhuldür. Her iki olay için de failerin bulunması ve neden yaptıklarının ortaya çıkmasını öne sürerek sosyal eleştiri yapmıştır.

“Deney” hikâyesinin olay örgüsü üç ana başlık çerçevesinde oluşturulmuştur. Bunlardan ilkinin tıp öğrencisinin laboratuvarında kurbağanın kafasını keserek yaptığı deney oluştururken; ikincisini öğrencinin bir cana kıyacağı için kendini Doktor Mengele’ye benzetmesi ve onun yaptığı katliamlar sırasında neler hissettiğini tahmin etmeye çalışması oluşturmuştur. Son olarak ise hocanın diğer öğrencilerle birlikte vatanın bütünlüğü üzerinden kendileri gibi düşünmeyen insanları ötekileştirmesi, yazarın ötekileştirme mevzuuna yapmak istediğı vurguya uygun şekilde kurgulanmıştır.

Laboratuvarında canlıların beyninin olmaması durumunda omuriliğin nasıl çalıştığını gözlemlemek için kurbağanın kafasının makasla kesmeleri gerekmektedir. Ancak anlatıcı yaşatmak için önce öldürmek gerektiğini anlayamamaktadır. Dolayısıyla kurbağanın kesilmesi işinin kendisine verilmemesi için temennide bulunmuştur. Hocası başta başka bir sınıf arkadaşına bu görevi verse de kurbağanın kızın elinden kaçması üzerine bu görev anlatıcıya verilmiştir. Düşünsel ve deneysel anlamda gergin olan anlatıcı kurbağanın kafasını keserken orantısız güç uyguladığı için kurbağa kesilerek değil sıkılarak öldürülmüştür. Dolayısıyla sıkılarak öldürülen kurbağanın refleksel kasılması olmadığı öğrenilmiştir.

İkinci vaka halkasında anlatıcı, Doktor Mengele’nin çocukluğunu, yaptığı katliama nasıl hazırlandığını, katliam sırasında neler hissettiğini ve nasıl yaptığını düşünerek kendisiyle Mengele arasında bir ilişki kurmuştur.

Üçüncü vaka halkasında ise anlatıcı, hocasının ve bazı sınıf arkadaşlarının Türkiye’nin üzerine oynanan oyunları, Avrupa’yı eleştirerek kendilerini övmelerini ve

komünizmi vatanlarını bölmeye çalışan bir tehlike olarak görmelerini anlatarak kendi fikirleri dışında diğerlerini ötekileştiren düşünce sistemini eleştirmiştir.

“Tablo” hikâyesinde tek bir olay mevcuttur. Anlatıcının, yazar olan yakın arkadaşına doğum günü hediyesi olarak örümcek tablosu yapması anlatılmıştır. Anlatıcı çok korktuğu halde arkadaşının yeni hikâye kitabında ele aldığı örümceğe uyduğu için bu tabloyu yapmaya karar vermiştir. Ancak örümcek korkusundan dolayı model kullanmamıştır. Resmin bitimine doğru atölyede örümceğin olduğunu fark edip, bu resmi yaparak onu çağırdığını düşündüğü için resmi yaptığına pişman olmuştur.

“Yazıhane” hikâyesinde anlatıcı daha rahat yazı yazabilmek adına dubleks bir daireyi tutmaya karar vermiştir. Eşini de ikna ettikten sonra emlakçıyla anlaşıp evi tutmuşlar ve taşınmışlardır. Karısıyla anlaşmasına göre üst kat tamamen anlatıcıya ait olacaktır. Eve taşındıktan sonra yazıhanesine kurulup tam yazı yazmaya başlayacakken fareleri fark etmiş ve karısı ile çocuğuna haber vermeden onları karısının ailesine göndererek evi ilaçlatmıştır. Tamamen bittiğini düşündüğü sırada tekrar fareleri görmüş ve ilaçlama ekibini yeniden çağırmıştır. Etrafa sıkılan ilaçlara rağmen yüzlerce farenin çıkması üzerine evden taşınmaya karar vermiştir.

“Ateşlenme” hikâyesinde anlatıcı orman kıyısında bulunan bir kır evine taşınmış, tam işlerini yaparken sivrisineklerin kollarında gezmesinden rahatsız olmuş ve gitmeleri için birçok yol denemiştir. Anlatıcı, sivrisinekler üzerinden her türlü canlının kendi doğasında yaşaması gerektiğini vurgulamıştır. Anlatıcının kuzeni ise kendisi ile aynı fikirde değildir. Ona göre ormanda yaşayan anlatıcı olduğu için hayvanların mekânını işgal eden de anlatıcıdır. Kuzenin söylediğine kulak asmayan anlatıcı birçok yolu denemesine rağmen sivrisineklerden kurtulamayışının sebebini komşusunun arka bahçesindeki içi dolu su kovalarına bağlamıştır. İlk önce komşusunu uyarsa da bir sonuç alamayınca komşusunu orman müdürlüğüne şikâyet etmiş ancak komşusu ile orman müdürlüğünden gelen kişilerin arkadaş olmasından dolayı hiçbir şey yapılmamıştır. Çok fazla sinirlenen anlatıcı, ne olursa olsun komşusunun evini yakmaya karar vermiştir.

“Haşlama” hikâyesinde pişirilmek üzere olan ıstakozun ölmeden önceki son konuşması anlatılmıştır. Kendisinin de diğer kıtalı kuzenleri gibi farklı renkte olsaydı kimsenin değil yemeye; bakmaya bile tahammüllerinin olmayacağını düşünmüştür. Ancak

ne olursa olsun yenileceğinin farkında olduğu için insanların kendisini nasıl yiyeceğini ayrıntılı bir şekilde anlatmıştır.

“Sirtaki” hikâyesinde arkadaşları ile Yunanistan’a tatile giden anlatıcı, turist tuzağına yakalanmış ve tatil köyü yerine bir köye götürülmüşlerdir. Bir gece kalıp dönmeyi düşündükleri yerde Takis tarafından düzenlenen planlar nedeniyle tüm tatillerini geçirmişlerdir. Son gün Takis’in amcasının doğum günü için yapılan eğlenceye dâhil olmuşlardır. Her şey çok güzel giderken salata kâsesinin içine düşen sineği gören anlatıcı, sineği kendinden başka kimse görmediği için bu tarz olayların hep kendi başına gelişini sorgulamıştır. Diğer arkadaşları sirtaki yapıp eğlenirken; kendisi de sinek üzerinden yola çıkarak yaşamın içinde acı çeken diğer canlıların acılarını görmezden gelenleri sorgulamış, eleştirmiştir.

“Yaratık” hikâyesinde tek gecelik ilişki sonrasında hamile kaldığını düşünen anlatıcının yaşadığı korku ve olası hamilelik durumunda doğacak olan çocuğa bakıp bakamayacağı konusundaki endişesi anlatılmıştır. Anlatıcı doktora gitmiş ve karnındaki şeyin tek gecelik ilişkisinden olma bir bebek değil; yediklerine dikkat etmediği için oluşan bir tenya olduğunu öğrenmiştir.

“İstila” hikâyesinde mutfağını karıncalar basan bir adamın onlarla mücadelesi anlatılmıştır. Kendi özel alanına hayvanlar da dâhil olmak üzere kimsenin izinsiz girmesini istemeyen anlatıcı, karıncaların istilasına uğradığı için sinirden gözleri dönmüş ve mutfağının yanmasını dahi önemsemeyerek karıncaları yakmıştır. Sonrasında ise midesi bulandığı için elini yüzünü yıkamak adına gittiği banyoda yüzünün aldığı şekli aynadan fark etmiş ve kendisine yabancılaştığı için ürpermiştir.

“Megabayt” hikâyesinde uzay çağında olmalarına rağmen solucan olarak nitelendirilen virüsler anlatılmıştır. Teknolojinin gelişmesi, hayatın kolaylaşması ve yaşanan şeylerin yüzeyselliğin sınırını aşamamasına dikkat çeken anlatıcının, tüm bu gelişmelerin virüs gibi ilkel bir yaratığa engel olamayışı konusunda yakınmasına yer verilmiştir. İnsanların zamanla yarışircasına yaşadığı hayata sakinlik ve yavaşlıkla karşılık veren o ilkel yaratığın bu hallerinin bir bilgelik olarak görülüp görülemeyeceğini sorgulayan anlatıcı, ne olursa olsun onun bu uzay çağına yakışmadığına kanaat getirmiştir.

“Talimat” hikâyesinde olay örgüsünü meydana getiren vaka halkalarından birini askerin sineklerle ve onbaşı ile mücadelesi oluştururken; diğerini ise askerin Ermeni

meselesi hakkında düşünceleri oluşturmuştur. Vakalar arası bütünlük paragraflar arası ilişki ile sağlanmaya çalışılmıştır.

Askerliğini yazıcı olarak yapan er kendisine musallat olan sinekleri sayarak öldürmüştür. Yazıcılığın rahat bir iş olduğunu düşünse de işini zorlaştıran onbaşının kendisine alakalı alakasız talimatnameler yazdırmasından rahatsız olmuştur. Onbaşından intikam almak adına sahte bir talimatname hazırlayıp yukarıdan istediklerini söylemiş ve bunları onbaşıya imzalatarak onun da kendisi gibi azar işitmesini istemiştir. Talimatnameyi ise sinek raketi kullanma üzerine yazmıştır.

Diğer vaka halkasında ise Ermeni meselesinde kendi ülkesine iftira atıldığını düşünen anlatıcı, onların bu kötü niyetlerine karşılık dikkatli olunması gerektiğini ifade etmiştir. Anlatıcı, televizyonda Ermeni meselesini savunan adama bakarak “soylarını kuruttuklarına” dair bir belgenin olup olmadığını, olduysa da söyledikleri rakamların o dönemin şartlarına göre nasıl hesaplandığını sormuştur. Karşı taraftan özür dileyenlere sinirlenen anlatıcı bu özrü vatanlarına ihanet olarak kabul etmiş ve hepsinin içeri atılmasını istemiştir. Söylenilen tüm rakamların abartı olduğunu ve hiçbir hastalıklı beynin kurbanlarını tek tek sayıp kara kaplı deftere kaydetmeyeceğini söylemiştir.

“Masmavi” hikâyesinde olay örgüsünün ilkinin ülkesinde vatan haini ilan edildiği için karısıyla birlikte yurt dışına kaçan anlatıcının orada yaşadığı zorluklar oluştururken; ikincisini gurbetteyken tüm sevgi, saygı ve sabırlarını kaybeden çiftin ülkeye döndükten sonraki ayrılışları oluşturmuştur.

Anlatıcı yurt dışına illegal yollarla, karısı ise sonrasında normal yollarla gitmiştir. Anlatıcı evden çıkamadığı için karısının kazandığı parayla geçinmeye çalışmışlardır. Son işinden taciz sonucu ayrılan karısı mühendis olmasına rağmen kültüründen dolayı ötekileştirildiği için iş bulamamış ve geçinmekte zorluk çekmişlerdir. Başka çaresi kalmadığı için yurt dışından Türkiye’ye yapılacak olan kelebek kaçakçılığı işini kabul etmiştir. Ancak yaptığı işten sonra patronu tarafından para yerine mavi bir kelebek hediye edilmiştir. Bu işten kazançları ise yalnızca aile özlemini giderme ve ailenin gönderdiği biraz para, birkaç yiyecek ve giyecektir. Karısı iş için Türkiye’ye gittiğinde dört duvar arasında yalnız başına kalan anlatıcı, karısı döndükten sonra kendisi gidemediği için kıskanmış ve karısına sözleriyle eziyet etmiştir. İş karşılığında paralarını vermeyen adamdan hesap sormak istemiş ancak adamı bulamamışlardır.

Diğer bir vaka halkasında ise anlatıcı, yıllar sonra memleketlerine döndüklerinde karısıyla konuşup anlaşarak ayrılmışlardır. Aralarındaki aşkın bittiğini söyleyen anlatıcı, bu aşkın bitme sebebini ise yıllarca her şeyden ve herkesten uzakta yaşamalarına, birbirlerinin hem eşi hem kardeşi hem çocuğu hem annesi hem de babası olmak zorunda kaldıklarından, tüm rollerin iç içe geçip karışarak aşklarını bile bulandırmasına bağlamıştır.

Son hikâye olan “Başkalaşım”da ise olay örgüsünü oluşturan vaka halkaları birden fazladır. Bu hikâye, birçok korku unsurunu içinde barındırmaktadır. Her bir olay örgüsü kendi içinde değerlendirilse de bu olay örgülerinin ortak yanı hayatta karşılaşılan tüm olumsuzluklara karşı duyulan korkudur.

İlk vaka halkasında bir hayvanın rüyasında kendini insan olarak görmesi ve insan olarak yaptığı ilk eylem olarak kardeşini öldürmesi anlatılmıştır.

İkinci vaka halkasında akşamdan kalma anlatıcının gördüğü kâbustan kız kardeşinin telefonu uyanması ve eniştesinin yine alkol komasına girerek hastaneye kaldırılması anlatılmıştır.

Üçüncü vaka halkasında yok olmamak adına kurbağadan kaçan sineğin yaşam mücadelesi ve sonrasında yenik düşerek yok olması anlatılmıştır.

Dördüncü vaka halkasında sineklerin saldırısına uğrayan bir eklem bacaklının başka bir tür sineğe yakalanışı ve gördüğü şiddet anlatılmıştır.

Beşinci vaka halkasında eşek arılarının saldırısına uğrayan bal arıları, olanca güçleriyle kendilerini ve ballarını korumak istemiş; ancak başarılı olamamışlardır.

Altıncı vaka halkasında eli silah tutan işçi kadınların erkeklere göz dağı vermesi ve bu kadınların kaderlerini kuşanarak nefes almadan tek vücut halinde çalışmaları anlatılmıştır.

Yedinci vaka halkasında çiftleştikten sonra dişi örümcek tarafından yenilecek olan erkek örümceğin, dişi örümceğe karşı kayıtsız kalışı anlatılmıştır.

Sekizinci vaka halkasında karısıyla beraber olduktan sonra onu satırla doğramış olan adamın, toplum tarafından sevgi ve nefretin bir arada olması düşüncesiyle yetiştirilmesi anlatılmıştır.

Dokuzuncu vaka halkasında bir “bok böceğinin” kendi yaşantısından memnun olmadığı için kadere isyanı ve diğer akrabaları gibi daha normal yerlerde yaşama hayali anlatılmıştır.

Onuncu vaka halkasında ülkede çıkan kriz nedeniyle banka sistemi çöktüğü için iflas eden anlatıcının ekonomik krize karşı isyanı anlatılmıştır.

On birinci vaka halkasında peygamberböceği tarafından yem olmak için göz dikilen uğur böceğinin hayatta kalma uğraşları; ancak başarılı olamayışı anlatılmıştır.

Son vaka halkasında ise *Dönüşüm* kitabının aynısını yaşadığını söyleyen anlatıcı, insanken bir anda böceğe dönüştüğünü ve başına geleceklerin aynı o kitaptakiler gibi olacağını ifade etmiştir. Böcekleşmiş hâliyle yazarak yardım istemeyi amaçlamıştır. Ancak fiziksel özellikleri bu yardım çağrısını güçleştirmektedir. Kendini son olarak mürekkebin içine atmıştır ve güçlükle çıktığı mürekkebin içinden beyaz kâğıda doğru yönelmiştir.

Yazarın ikinci öykü kitabı olan *Öteki Düşler* de ilk kitabı *Öteki Kâbuslar*’a benzer şekilde on altı hikâyeden meydana gelmektedir. Kitapta yer alan hikâyelerden önce verilen şiirler ile hikâyeler arasında ilişki kurulmuştur. Yazar bu eserinde anı ile hikâyeyi iç içe geçirerek kurgu ile gerçeğin çizgisini metin içerisinde eritmiştir.

Kitabın ilk hikâyesi olmakla birlikte eserle aynı adı taşıyan “Öteki Düşler”de kurgu, anlatıcının, yaşamın kayıplarla baş etme sanatı olup olmadığını sormasıyla başlatılır. Ona göre yaşamak, kişinin ana rahmine düşmesiyle başlarken; kaybetmekte ana rahmindeki yaşantıyı bırakarak dünyaya gelmesiyle başlamaktadır. Her ne kadar mücadele edilse de kayıplara karşı engel olunamamaktadır. Çünkü insan doğarken ana rahmini, büyürken çocukluğunu, yaşlandıkça gençliğini ve en sonda yaşamını kaybetmektedir. Tüm bu söylenenlere karşı kaybedilen dostlar, sevgililer, hevesler, beklentiler, sevgiler ise cabasıdır. Hiçbir şey kaybetmemek yalnızca kaybedecek bir şeyi olmayanlara mahsustur. Onlar da en başta tüm kayıplarını bir anda yaşamışlardır. Anlatıcıya göre kayıplarla baş edebilmenin yolu ise düş gücüdür. Ona göre kazanılan şeylerin çoğu düş gücü sayesinde gerçekleşmektedir. Dolayısıyla insana özgü olan düş gücünü kullanıp kullanmamak da insanın kendi seçimidir.

“Seçilmek” hikâyesi dostunun evinde gördüğü bir kadına hayranlık duyan anlatıcının o kadını arayış serüveni anlatılmaktadır. Her kadına bakmadığını ancak güzel kadınlara

karşı da kayıtsız kalmadığını itiraf etmiştir. Arkadaşının evinde görüp beğendiği kadına ikinci kez dışıde sıra beklerken bir derginin sayfasında rastlamıştır. Her iki seferde de gözlerini göremediği için daha fazla merak etmiştir. Sırası geldiği için derginin o sayfasını dikkatle inceleyememiş, ancak sonrasında bir televizyon reklamında tekrar karşısına çıkmıştır. Reklamda duyabildiği tek kelime “odalık” olduğu için Gülten Akın’ın, Baudelaire’in, Lamiî Çelebi’nin ve Şehzade Cem Sultan’ın dizelerini kendine yol edinmiştir. Soluğu Topkapı Sarayı’nda alan anlatıcı, sarayın tüm odalarında kadını aramış ancak bulamamıştır. Kadını bulmasına yardımcı olan Edward Said, anlatıcıya kadını yanlış yerde aradığını; Batı’ya yönelmesi gerektiğini söylemiştir. Edward’ın yardımıyla hayran olduğu kadını görmek için yola çıkan anlatıcı, her ne kadar kendisi onu istese de onun da kendisini isteyip istemeyeceği konusunda endişelenmiştir. Anlatıcıya göre seçmek kolay, seçilmeyi beklemek zordur.

“Gazozuna Maç” hikâyesinde anlatıcı, otuz yıl önce kaybettiği halasının eşi olan Atilâ Abi’siyle nasıl tanışıp kısa sürede eniştelikten abiliğe terfi ettiğini, birlikte oynadıkları gazozuna maçları ve onun cenazesinde 12 Eylül sebebiyle yurt dışında olduğu için bulunamadığını anlatmıştır. Atilâ Abi’siyle tanıştığında on altı yaşında olan anlatıcı, kendisi ve ailesi yurt dışındayken halasıyla Atilâ Abi’si evlenmiştir. Enişte kelimesine yüklenen olumsuz anlamından dolayı sevmediği için kullanmamış; yerine abi demeyi tercih etmiştir. Ülkeye geri döndükten sonra futbol bahanesiyle kendine bir ortam oluşturan anlatıcı, bu ortamı Atilâ Abi’sine borçludur. Futbolu sevmeyenleri anladığını söyleyen anlatıcı, futbol amacının dışında kullanılsa da onun bir oyun olduğunu unutmamak gerektiğini belirtmiştir. Futbolla beraber birçok anıyı paylaştığı Atilâ Abi’sini kırk dört yaşında futbol sahasında kaybetmiştir. 12 Eylül sebebiyle cenazesine katılamamış ancak ölüm haberini aldığı gün ne pahasına olursa olsun ülkesine geri dönmeye karar vermiştir.

Tüm bu yaşananlarda yazar öz yaşam gerçekliğini kurgunun hareket noktası olarak seçmiştir. “Gazozuna Maç” hikâyesi bu yönüyle otobiyografik nitelik taşımaktadır.

“Dönüş” hikâyesinde on yıldır yurt dışında sürgünde olan anlatıcı, on yıl sonra sahte kimlikle yasal olmayan yollardan ülkesine geri dönmüştür. Dönüş sırasında yaşadığı korku ve tedirginlik, ailesiyle karşılaşma anında hissettiği karmaşık duygular, anlatıcının eve giderken arabada sinirlerinin boşalması ve on yılın acısını bağıra bağıra çıkarmasına sebep oluşu anlatılmıştır.

“Pembe Taka” hikâyesinde yıllar önce denizcilik okuyan bir gurup arkadaşın batan gemilerinin ardından geride kalanlarla yıllar sonra ilk kez bir teknede buluşmaları anlatılmıştır. Yaşanan deniz kazasından sonra herkes farklı bir yere savrulmuştur. Kimisi bir salda günlerce dalgalarla boğuşup kendilerini kıyıya zor atmışlardır. Kimileri dibi delik olan filikalarında kürek çekerek kıyıya ulaşmışken kimileri ise boğulmamak adına bir tahta parçasına tutunmuş, akıntıyla savrularak kendilerini bir mağaranın dibinde bulmuşlardır. Bazıları ise kurtulamamıştır. Yıllar sonra ise özlem ve merakla buluşmuşlardır. Aradan geçen çeyrek yüzyıla rağmen birbirlerini gördükleri için çok mutlu olmuş, ayrı yaşadıkları zamanda neler yaptıklarını birbirlerine anlatmış ve özlem gidermişlerdir. Bazıları ise bir köşeye çekilerek eskiden de olduğu gibi sözleriyle dünyayı kurtarmaya çalışmışlardır. Anlatıcı ise hayatlarında bir kez bile olsun dümenini kırıp rotasını değiştirebilmiş olmanın haklı gururuna sahip olduğu için mutludur.

“Merasime Buyurmaz Mıydınız?” hikâyesinde amcasının ölümü nedeniyle yarım kalan hikâyesini tamamlamak isteyen anlatıcı, amcasının ağzından kendisine müsaade vererek hikâyeyi tamamlamıştır. Dolayısıyla bu hikâyeye üstkurmaca tekniği hâkimdir. Hayatta birçok şeyden korktuğunu söyleyen amcası, korkunun yabana atılmayacak bir duygu olduğunu ve sırf korkusu yüzünden içtiğini belirtmiştir. Ölümüne elinden geldiğince direnmeye çalışsa da başarılı olamayacağını farkındadır. Hatta sırf ölüm korkusu yüzünden ölümü beklediğini yazmıştır. Yarım kalan hikâyesi sebebiyle kendi ölümünü bile erken ölüm olarak nitelendirmektedir. Yaşamdan yorulduğu yetmezmiş gibi yazarken de yorulduğunu dile getiren amcası, biçime takıldığını ve bu nedenle kendi yazdıklarını insafsızca yargıladığı için çok az yazdığını anlatmıştır. Anlatıcı, amcasından aldığı farazi bir izinle yarım kalan hikâyeyi tamamlamaya çalışmıştır. Bu sırada amcası müzik dinlemektedir. Hikâyenin sonunda susan yeğenine gitmek istediğini belirtmiştir. Muhabbet sırasında kendi ölümünü ve cenazesini hatırlayan amcası, yeğeninin kendi ölümünü kabullenemeyişinden bahsederken otuz yıl önce kardeşi ve yeğeniyle yaşadığı bir anıyı paylaşarak veda etmiştir.

Anlatıcının, amcasından kalan hikâyenin olay örgüsünde ise anlatıcı, Titanic Kaptanı’nın başarılı bir kaptan olmasına rağmen ileri tekniklerle donatılmış bir geminin rotasında koca bir buzdağını nasıl hesaplayamadığını ve eğer gemi batmasaydı bugün hâlâ adının anılıp anılmayacağını sorgulamasıyla başlamıştır. Çünkü anlatıcıya göre, yılların deneyimli kaptanı olarak dümeni hafif çevirmesiyle bu kazadan kurtulabileceği hâlde

yapmamıştır. Anlatıcı bu durumun sebebini ise kaptanın ünlü olma düşüne bağlamıştır. Ayrıca anlatıcıya göre geminin batmasının tek sebebi geminin kaptanı değildir. O gemiyi batmaz ilan edenler de geminin kaptanı kadar suçludur. Buzdağının yaklaştığının haberleri gelirken kaptan da bunları düşünmektedir. Dolayısıyla rotanın değişip değişmemesi bu yolculuğun son limanının neresi olduğunu değiştirmeyecektir.

“Neden?” hikâyesinde yıllar önce ülkesine geri dönen bir ailenin çocuğu olan anlatıcı, ülkedeki sineklerden şikâyet etmesi üzerine babasından yediği ilk tokadı ve yıllarca fikirlerini, saçını, giyimini ve kuşamını baltalamaya çalışan insanları anlamaya çalıştığını ayrıca tüm bunlardan sonra asıl şiddeti polislerden gördüğünü anlatmıştır.

Fransa’dan Türkiye’ye gelen anlatıcı ve ailesi, yol boyu çeşitli sorunlarla karşılaştığı için çok gerilmişlerdir. Anne ve babasının gerginliği üzerine yemek yemek için durdukları yerde bulunan sineklerden rahatsız olan anlatıcı, Türkiye ile ilgili kötü bir söz söylediği için ilk şiddet babasından tokat yoluyla gelmiştir. Ne olduğunu anlayamayan anlatıcı, o sene başına gelen çoğu şeyi de anlayamamıştır. Özellikle saç uzun olduğu için kız diye hitap eden arkadaşlarını, sünnet olmasını ve soru sormak istediği için azarlayan-dayak atan öğretmeninin tavrını anlayamamıştır. Yıllar sonra ise tüm bu yaşadıklarının nedenini anlamış; hatta anlamakla kalmayıp polisten yediği dayakla deneyimlemiştir.

“Beter Amca’nın Son Masalı” hikâyesinde ise yıllar önce yedi yaşındayken annesini kaybeden anlatıcı, o gün neler yaşadığını aile dostlarından gelen mektup aracılığıyla hatırlamıştır. Gelen mektup anlatıcının ağzından yazılmıştır.

Annesine bir şeyler olduğunu babasının yüzündeki hüzünden ve annesinin tüm dostlarının, arkadaşlarının evlerinde bulunmasından anlayan anlatıcı, babasının ısrarı üzerine Beter Amca’sına gitmiştir. Beter Amca’sının evinde Lal Abla’sıyla oyun oynayarak vakit geçiren anlatıcı, sonrasında Beter Amca’sıyla birlikte deniz kenarına gitmişlerdir. Annesini düşünüp üzülen anlatıcı, onu özlediği zaman ne yapacağını bilemediği için Beter Amca’sının denize her baktığında annesinin ona el salladığını hayal etmesi fikrini kabul etmiştir. Sonrasında kalkıp eve geldiklerinde Beter Amca’sı ona köpük banyosu hazırlamıştır. O sırada gelen Birsen ise suyun soğuk olmasından yakınıp hemen üstünü giydirerek ödevini yapmasına yardımcı olmuştur. Annesinin diğer arkadaşlarının gelmesiyle balkona çıkan anlatıcı Beter Amca’sının anlattıklarını düşünmüş ve sonrasında her ne kadar kendisine Bay Ukala denilse de adının Deniz olduğunu söylemiştir.

“Şair’e Mektup” hikâyesinde en yakın arkadaşı Ayşe’nin babası olan Behçet Necatigil’e mektup yazan anlatıcı, mektubunda ölümle baş edebilmenin yollarını sormuştur. Mektuptaki samimi dilini ise kızı Ayşe’yle olan samimiyetine bağlamıştır. Mektupta sorulan sorunun cevabını şairin dizelerinde arayan anlatıcı çok eskiden tanışıp aynı masada oturabilmeyi çok istediğini ifade etmiştir. Anlatıcı, mektubun sonunda ölümü şairin dizelerinde bile sevemediğini itiraf etmiştir.

“Portakal Kabuğu Yoldaşı” hikâyesinde üç aylık bir eğitim semineri için Amsterdam’da bulunan anlatıcının, kod adı Tamia olan bir kadınla tanışıp dostluk adı altında yaşadıkları kısa ilişki anlatılmıştır.

Tamia, küçük bir Orta Amerika ülkesinin kadın hareketinde önde gelen bir yöneticidir. Bin bir güçlkle izin alarak geldiği seminerde anlatıcıyı beğendiği için onların ülkesinde bir simge olan parçalanmadan soyulmuş portakal kabuğunu uzatmasıyla aralarındaki ilişki başlamıştır. Dostluk üzerine kurulu ilişkilerinde Tamia ona geldiği ülkedeki diktatörleri, işkencecileri, cinayetleri ve fakirliği anlatırken, anlatıcı ise ona benzer durumların kendi ülkesinde de gerçekleştiğini anlatmıştır. Daha özel konulara girerek eşini ve üç çocuğunu anlatan Tamia, ülkesinde militan bir kadın olmanın zorluğunu beş aylık hamileyken katıldığı gösteriye saldıran askerlerden kaçışını ve yediği darbelerle çocuğunu düşürüşünü örnek vererek anlatmıştır. Eğitimin sonunda herkes kendi ülkesine geri dönse de anlatıcı Tamia’yı unutamamıştır. Adresini bilmediği hâlde bir defa görme umuduyla yaşadığı ülkeye gitmiş ve aradan kaç yıl geçerse geçsin acı portakal kabuğu yoldaşını tanıyacağına inanmıştır.

“Güllerin Getirdiği” hikâyesinde aile dostlarının kızı olan Gülgün’ü ölmeden önce son bir kez görmeye gidemeyen anlatıcı, bu gidemeyişin sebebini ve geçmişte Gülgün’le yaşadığı güzel günleri anlatmıştır.

Anlatıcı, Gülgün’ü son gördüğü halinden sonra bir daha görmeye cesaret edemediği için dört kez uçak bileti almış ancak gitmeye cesaret edememiştir. Bodrum yerine Heybeliada’ya gitmeyi tercih eden anlatıcı, Heybeliada’da Gülgün’ün her yerde olduğunu düşünmektedir. Heybeliada’daki yazıhanesinin penceresinden Gülgünlerin oturdukları evi izleyen anlatıcı, geçmişte nasıl oyunlar oynadıklarını, yaz gecelerinde mutfığa gidip gizli gizli nasıl yemek yediklerini ve kendisinden dört yaş büyük olan Gülgün’ü Paris’te diğer erkeklere karşı nasıl koruduğunu anlatmıştır.

İki kere evlilik yapan Gülgün, ilk evliliğinde kızı Deniz'i de alarak mutsuz evliliğinden kurtulmak için Ankara'ya, anlatıcının ailesinin yanına saklanmıştır. İkinci evliliğinde ise mutlu bir yaşam sürse de gencecik yaşında ölüme yenik düşmüştür.

Cenazesinde ise Gülgün'ün anne ve babasından gözlerini ayırmayan anlatıcı, elinden geldiğince Mehmet'e de destek olmaya çalışmıştır. Anlatıcı gece yarısı uyuduktan sonra Gülgün yanına gelmiş ve birlikte mutfığa geçerek içkilerini içerken anlatıcının, kıvranışını fark eden Gülgün, onun son kez yanına gelemeyişini dert etmediğini söylemiştir.

“Randevu” hikâyesinde elli yaşından sonra yakın arkadaşı ile çocukluk hayalini gerçekleştirmek isteyen anlatıcı, Safari turuna çıkmıştır. Orada gezip gördüğü yerleri ve hayvanları ayrıntılı olarak anlatmış ve insanlar ile hayvanlar arasındaki ilişkiyi sosyal eleştiri bağlamında sorgulamıştır. Hikâyenin sonunda anlatıcı, kimseye belli etmeden araçtan inmiş ve Lucy'yi bulmak için yola koyulmuştur. Sonsuza kadar yaşamak gibi bir hedefi olmadığı için bu hareketi yapmış ve Lucy'yle randevusuna gitmeye çalışmıştır.

“Evrimsiz” hikâyesinde kendisini Dodo kuşu² gibi gören anlatıcı, bulunduğu durumu ve tükenmişliğini kabul etmiştir. Öncesinde biraz çabalamaya çalışsa da sonrasında kendi varlığını kabullenmiştir. Ancak görüntüsünü ve uçamayışını beğenmemektedir. Bulunduğu durumun hoşnutsuzluğuyla bu kâbustan uyanmak istemiştir.

“Yabancı” hikâyesinde on yıldır ülkesinden ayrı olan anlatıcı, on yıl sonra ülkesine döndüğü sırada İstanbul turu yapmak için yola çıkmıştır. On yıllık süre boyunca yaşanan değişimlerden haberdar olmadığı için soru sorduğu insanlar tarafından tuhaf karşılanmıştır. Acıktığını hisseden anlatıcı, salaş bir lokantada yemek yerken karşıdan gelen kadını beğenmiş ve onu tavlama adına eskiden Avrupa'da Orhan ile yaptığı çapkınlık girişimlerinden birini denemiştir. Ancak kadının dikkatini çekemediği için ısrarcı bir tavır sergilemiştir. Bu yaptığı tavır karşısında kendine kızan anlatıcı, yaptığı hatanın suçunu toplumsal öğretiye yüklemiştir.

² Dodo ya da Mauritius dodosu (*Raphus cucullatus*), güvercingiller familyasından Mauritius'da yaşamış ama 17. yüzyılın ikinci yarısı itibarı ile soyu tükenmiş bir kuş türüdür. Yaklaşık 1 metre boyunda ve 20 kilo ağırlığında uçamayan bu kuş, şu an için *Raphus* cinsi içinde değerlendirilen yegâne türdür ve güvercingiller (*Columbidae*) familyasında sınıflanır. Yerde yuvalandığı ve meyvelerle beslendiği belirlenmiş olan dodoya, soyu insanın kaydedilebilmiş tarihi sırasında ve doğrudan insan etkinliğine bağlı olarak tükendiği için, soy tükenmesinin örneği olarak sıklıkla atıfta bulunulur (Url-5).

Yemeğini yedikten sonra gelen hesabı ülkenin gelir düzeyine göre yüksek bulan anlatıcı, ekonomik olarak bir eleştiride bulunmuştur. Bu sırada yanından geçen çocuğun elindeki sepetle kafasına çarpıp özür dilemeden gitmesine sinirlenmiş ve küfretmiştir.

Küfür meselesine eski Fransız sevgilisi Marianna'nın çok kırıldığını hatırlamış ve onun şiddetten anlamadığını düşünmüştür. Çünkü Marianna, kimseyle kavga etmemiş, kimsenin başını yarmamış ve hiçbir siyasi faaliyet sebebiyle taşla-sopayla kimseyi kovalamamıştır.

Hikâyenin sonunda hesabı ödeyip dışarı çıkan anlatıcı, yol boyu kızı tavlama için okur gibi yaptığı romanını gerçekten okumaya başlamıştır.

3.2. Şahıs Kadrosu

Romanın olmazsa olmaz unsurlarından biri de şahıslar dünyasıdır. Bir romanın bel kemiğini oluşturan bu şahıslar okuyucunun karşısına bazen tip, bazen de karakter olarak çıkmaktadır (Aytaş, 2008: 21). Şahıs kadrosunu bazıları tip-karakter olarak ele alırken; bazıları yalınkat-yuvarlak olarak; bazıları da düz-yuvarlak olarak ele almaktadır. Forster'a göre kişiler, “yalınkat” kişiler ve “yuvarlak” kişiler olarak ikiye ayrılmaktadır. Yalınkat kişiler tiplere; yuvarlak kişiler de karakterlere denk gelmektedir. Düz tipler tek bir fikrin veya niteliğin simgesiyken; niteliklerin ve fikirlerin artması sonucu düzlüğü kaybolup yuvarlaklaşmaya başlamaktadır (Forster, 2014: 107). Tekin ise kişileri “başkişi” ve “dekoratif kişi” olarak ayırmıştır (Tekin, 2012: 94). Düz, yalınkat, dekoratif kişi diye adlandırılan kişiler olaylarda büyük etkileri olmayan, tek bir niteliğe sahip, romanda belli özelliklere sahip, kolayca tanınabilen kişilerdir. Yuvarlak veya başkişi olarak adlandırılan kişiler ise eserlerde olayları asıl yaşayan, büyük etki bırakan, birden fazla niteliğe sahip kişilerdir.

Bu kişilerin tanıtılmasına ise Roland Bourneur ve Réal Quillet'in *Roman Dünyası ve İncelemesi* (1989) adlı kitapta ise şu şekilde değinilmiştir:

“1) Roman kahramanının kendi kendini tanıtması; 2) Roman kahramanının başka bir kahraman tarafından tanıtılması; 3) Roman kahramanının vaka dışı bir anlatıcı tarafından tanıtılması; 4) Roman kahramanları ve hem de anlatıcı tarafından tanıtılması” (Bourneur ve Quillet, 1989: 172).

3.2.1. Başkışiler

Heyula: *Heyulanın Dönüşü* romanının başkışisi Heyula'dır. Heyula, yıllar önce yurt dışına gitmek zorunda kalıp orada on yıl yaşamış ve sonrasında hiç beklenmedik bir zamanda ülkesine geri dönmüş bir hayalettir.

Ülkesine dönerken yaşadığı korku ve tedirginlik hissini; karanlık, sıcak, havasız, pis kokulu, boğucu bir mekânda sıkışıp kalmış ve sonrasında ise bir girdaba kapılarak sürüklenmiş gibi bir ruh haliyle tasvir etmiştir. En başından beri kendisinden heyula olarak bahsetse de; heyulalığının idrakine, kuzeni Bedri'nin kendisini gördükten sonraki verdiği tepkiyle varmıştır. Kendisinden bu kadar ümidin kesildiğini o yüz ifadesinden anlayan Heyula, içindeki bu hüznü anlatmanın yolu olarak Bedri'nin yüz ifadesini hemen hemen herkesin izlemiş olduğu korku filmlerinden örnekler vererek anlatmaya çalışmıştır. Ancak ne kadar üzülse de bu hissini ifade etmenin anlamsızlığını, heyulaların farklı olduklarını hissetmelerine ya da hissettirildiklerine bağlamıştır.

Her insanın ortalama bir miladı varken; heyulaların ise en az iki miladı vardır. Bu milatların ilki öbür dünyaya gidişleri; ikincisi ise öbür dünyadan dönüşleridir. Çünkü onlar için her gidiş yeni bir başlangıçtır. Ancak her başlangıç geçmişin temelleri üstüne kuruludur. Dolayısıyla romandaki Heyula da birden fazla milada sahiptir ve hepsinde geçmişin izleri vardır. Heyula'nın milatları ise öbür dünyaya gitmesi, öbür dünyadan dönmesi ve İstanbul'a taşınmasıdır. Her miladı onun için ayrı bir uyumsuzluğun içinde uyumu yakalama çabasıdır. Öbür dünyaya gittiğinde farklı bir kültürü, farklı bir ülkeyi öğrenmek zorunda kalmış ve öğrendiklerini bildikleriyle kıyaslamıştır. Ayrıca mezunu olmadığı işler yapmak zorunda kalmış; maddi ve manevi sıkıntılar yaşamıştır. Döndüğünde ise ailesi ve çevresi tarafından o yokken kurulan yaşama uyum sağlaması için baskı uygulanmıştır. Heyula, metropol kentlerin kalabalıklığında göze batmadan yer edinebilmenin daha kolay olduğuna inandığı için İstanbul'a taşınmıştır. Çünkü o şehrin büyük çoğunluğunu öteki dünyalardan gelmiş insanlar oluşturmaktadır. Dolayısıyla yabancılıklarının altında tanışıklıkları yatmaktadır. Her iki dünyada da ötekileştirilmiş, hiçbir yeri benimseyememiş, değişiklikler içerisinde yer edinmeye çalışmıştır. İstanbul'a taşındıktan sonra ise uyumsuzluğun uyumunu yakalamış; ancak sürdürmekte zorluk çektiği için her şeyi ve herkesi sahiplenen Heybeliada'ya taşınarak yer edinmeye çalışmıştır.

Yıllarca başka bir ülkede yaşadığı için yabancılık hissiyatına kapıldığını düşünse de ülkesine döndükten sonra ailesi geçmişten hiçbir iz bırakmadan ona ait olan her şeyi dağıttığı için bu hissi üstünden atamamıştır. Üstelik ihanete uğradığını hissetmiştir.

“Bana kendimi asıl yabancı hissettiren, evin iç düzeniydi.(...) Başka bir deyişle, evin düzeni aşağı yukarı eskiyi andırıyordu. Gelgelelim, artık o evde benim bir odam yoktu.

Yatağım, gardırobum, masam, kütüphanem, posterlerim, her şey gitmiş, yerini kişiliksiz bir misafir odasının açılır kapanır kanepesi, kışlıkların saklandığı gömme dolapla iki uyduruk koltuk almıştı... Hatta kapının arkasına ütü masası konmuştu! İnsan kendini ihanete uğramış hissetmez mi?” (Bener, 2011: 72-73).

Heyula İstanbul’a geldikten sonra tercümanlık mesleğinde karar kılmış ancak heyulalığın getirmiş olduğu uyumsuzluk sorunu yüzünden iş için gittiği yerlerde giydiği kıyafetler ya da davranışlarla dikkat çekmektedir. Tek tip kıyafetlere ve tek tip düşüncelere karşı eleştirel yaklaştığı için hiçbir cemaate bağlı olmamıştır. Ancak karşı olduğu ya da savunduğu tüm düşünceleri adaletli bir şekilde eleştirmiştir. Her ne kadar kadınların kendi istekleri dışında farklı sebeplerle bedenlerini örtmesini doğru bulmasa da; arkadaşının tesettürü çağdaşlık dışı olarak eleştirmesine de karşılık vermiştir.

“Bu sefer Derin’e doğrudan karşı çıkmaya cesaret edemedim, “Çağdaşlığın” görece bir kavram olduğunu söylesem, örneğin aynı Akdeniz’in öbür ucunda üstsüz tangayla ya da çıplak denize girenlerin de ola ki Derin’in kenarları üç parmak kalınlığındaki “yerli çağdaş” bikinisini fazla “tutucu” ya da “demode” bulmalarının pekâlâ mümkün olduğunu belirtsem, sanırım suratımın ortasına tokadı yerdim.

Oysa meseleye “ilericilik/gericilik” penceresinden bakmaya kalkarsak, antikçağlarda yaşamış olanların denize çıplak girdikleri şu güzelim sahilde onlardan iki bin yıl sonra mayoyla örtünüyor olmamızı başlı başına “gericilik” olarak nitelendirmemiz gerekmez miydi?” (Bener, 2011: 210)

Kendisi de bir heyula olduğu için Samih’in cenazesinde Samih dâhil olmak üzere tanıdığı birçok ölüyü görmüştür. Heyula ölümlerle yaptığı konuşmalardan yola çıkarak kendi düşüncelerini ortaya çıkarmıştır. Ona göre ötekileştirmeden, ırkçılık yapmadan, çıkarlar doğrultusunda bir şeylerin arkasına saklanmadan yaşamak mümkündür.

Heyula inandıklarını, yaşadıklarını, yaşamak zorunda bırakıldıklarını ve hatalarını özeleştiri yaparak; toplumsal yanlışları, bozuk düzeni, doğru bilinen yanlışları da eleştiri yaparak değerlendirmiştir.

Devrim: *Eksik Taşlar* romanının başkışısı Devrim’dir. 12 Eylül’de sürgün edilen babası Brüksel’e gittiği için annesi ile birlikte anneannesi ve dedesinin yanında yaşamış ve annesi hariç çevresindeki herkes tarafından babasına düşmanca yetiştirilmiş bir çocuktur.

Yıllar sonra Brüksel’e bir yıllığına staja giden Devrim, staj için babasının eski sevgilisinin çalıştığı yere gitmiştir. Babasının eski sevgilisinin odasında gördüğü tablonun aynısını babasının evinde de gördüğünü anımsayan Devrim, şaşırsa da birbirlerini tanımalarına ihtimal vermemiştir. Ancak birden fazla tesadüf ve en sonunda her ikisinin fotoğrafını gören Devrim, Shari’den babasını dinlemiştir. Yıllarca babasını hiçbir şeye karışmayan, sessiz, amaçsız biri olarak bilen Devrim, Shari’nin anlattıkları karşısında sarsılmıştır. O günden sonra babasının gerçekten kim olduğunu, neler yaşadığını ve neden bu kadar değiştiğini öğrenmek için sevgilisi Laeticia ile geçmişini araştırmaya başlamış ve sonrasında tüm gerçeği öğrenerek babasının yanına gidip yüzleşmeyi tercih etmiştir.

Devrim’in Brüksel’de kendisi gibi staj yapan Laeticia ile cinsellik, dostluk ve güven temellerine oturttuğu bir ilişkisi vardır. Laeticia ile birlikteyken yalnızlığını unutan Devrim, onun yanında olmadığı zamanlarda kendisini yalnız ve kimsesiz hissetmiştir. Romanın genelinde hâkim olan yağmurlu hava, diğer kişilerin olduğu gibi Devrim’in de psikolojisini yansıtmaktadır. Ülkesini, arkadaşlarını, anneannesinin çayını ve ölen annesini çok özlemiştir. Özlem duygusunun üzerine Brüksel’de yaşadığı ötekileştirilme de eklenince sinirini sevgilisi Laeticia’dan çıkarmıştır. Babası gibi yaşadığı sıkıntıları gizli kıskançlık duygusundan dolayı önemsiz konularda sorun çıkartarak gösteren Devrim, aynı şekilde yaşadığı sorunları da cinselliğe sığınarak unutmaya çalışmıştır. Güzel giden ilişkisi ise Devrim’in babasıyla yüzleşme isteğinden dolayı ülkesine dönmesiyle son bulmuştur.

Devrim ilk defa yurt dışına çıktığı için yaşadığı her olayda ve karşılaştığı her durumda Türkiye ile Avrupa’yı karşılaştırmıştır. Ülkesindeyken Avrupa-Türkiye ilişkileri üzerine çalışmalar yapmış; ancak gerçekleri yurt dışına çıktıktan sonra tecrübe edinerek öğrenmiştir. Avrupa’yı tanıdıkça kendi ülkesine farklı bakış açısıyla bakmaya başlamıştır. Birçok önyargısından, edindiği tecrübeler vasıtasıyla kurtulmuştur. Annesi tarafından feminist olarak yetiştirildiği için insanlara karşı davranışlarında ölçüsüz olmamış ve her zaman eşitlikçi davranmaya çalışmıştır.

“Kapıyı kilitleyip asansörü çağırdı. Boşuna. Yine bozulmuştu anlaşılan! Merdivenlerden hızla inerken söylenyordu:

Bu tür ilkelikler bir tek bizim ülkede olur sanıyordum, ama burası bizden beter. Metro duraklarındaki yürüyen merdivenlerin bile çoğu hep bozuk. Habire tamirat var (Bener: 2012a: 58).

Laeticia, söz konusu Şilili mültecinin Posbıyık’ın eski sevgilisi olduğunu söylüyor. O âna kadar onun eşcinsel olduğunu bilmeyen Devrim, eşcinsellerin de posbıyıklı

olabileceğini göçerek bir başka önyargısından daha kurtulma fırsatını buluyor” (Bener: 2012a: 90).

İnançsal olarak dininin gereklerini yerine getirmediği için Laeticia’nın ikram ettiği domuz jambonunu yiyen ve i ki içen Devrim, ilk başta domuz etine karşı tedirgin olsa da kendini yemekten alıkoymamı tır. Her ne kadar anneanesi tarafından yurt dışına gitmeden önce yediklerine ve içtiklerine dikkat etmesi konusunda uyarılsa da, Devrim kendi doğruları üzerinde yürümeyi tercih etmiştir.

Devrim, kadın-erkek ilişkileri konusunda babası gibi tek e liliği savunmasa da; onun gibi düşüncelerini uygulamaya ge irememi tir. Babasının eski sevgilisi Shari ile yakınla salar da ilişkisel boyuta ula amamı lardır. Cinsellik konusunda da Laeticia ile aralarına üçüncü bir kişiyi alma fikrini  aka yoluyla Laeticia’ya anlatsa da Laeticia’nın kıskançlığı nedeniyle o da ger ekle ememi tir.

Selin: *Kırılma Noktası* romanının ba ki isi Selin, edebiyat bölümünde doçenttir. 17 Ağustos 1999 Körfez Depreminde depremzedelere yardım etmek için deprem bölgesine gitmiştir. Selin’in kırılma noktası bu depremdir.    nk  depremde gördükleri ve yaşadıkları onu derinden etkilemiştir. Depremden sonra İstanbul’a geri gelmiş; ancak hayata eskisi gibi bakamamı tır. E i Vedat’tan ayrıldıktan sonra ilişkilerinde bir düzen tutturamayan Selin, kalabalığın içinde içsel yalnızlık ya amı tır. Arkada larıyla buluşmalarından zevk alamamaya ba lamı tır. Ho landığı kişilerden istediği ilgiyi bulamamış; kendisini isteyen kişilere karşı da kendisi yakın olamamıştır. Bir süre sonra roman yazmaya karar vermiş ve ilk bölümünü yazıp eski e i Vedat’a göstermiştir. Vedat’ın romanın ilk bölümünü beğenmemesi üzerine romanın devamını en yakın arkadaşı Levent’e elektronik posta üzerinden gönderip ele tirmesini istemiştir. Romanın konusu, Selin’in gerçek yaşamında kırılma noktasını oluşturan depremdir. Levent’e göre Selin’in yazdığı bu roman Selin’in ya adıklarıyla benzerlik gösterdiği ve ilk romanı olduğu için otobiyografik bir romandır. Romanını yazarken yaşadığı eski günleri tekrar hatırlayan Selin, yaşamdan zevk almamaya ba lamı tır. İnsanların hiçbir şey olmamış gibi rahat yaşantıları, gerçeklere ve acılara karşı görmezlikten gelmeleri, hırsları ve ırkçı tavırlarına dayanamaz hâle gelmiş; hem romanında i lemi  hem de gerçek yaşamında insanlardan uzakla mı tır.

“Zeynep’in i  arkadaşlarından oldum olası ho lanmıyor. Dünyadan habersiz, züppe, ukala, y zeyysel tipler. Belli ki okul yıllarındaki ders

kitapları dışında hayatlarında tek bir kitap okumamışlar...” (Bener, 2012b: 104).

Kitabını yayımlatmayı düşünmediğini ve bunun sebebi olarak da kimsenin okumayacağına, okusalar da anlamayacaklarına inandığı içindir. Bu nedenle kitabını ticari bir obje gibi yayımlatıp ortalıkta dolaşmasını istememiştir.

Alt Kurgunun Anlatıcı Başkışısı: Alt kurgunun başkışısının adı verilmemiş ve romanda olaylar birinci tekil şahıs ağzından anlatılmıştır. Körfez Depreminden birkaç gün sonra deprem bölgesinde Fransız dispanserinde çevirmenlik yaparak depremzedelere yardım etmiştir. İlk gittiğinde alışma sürecinde zorluklar yaşasa da oradaki kişilerin daha kötü şartlarda yaşadığını görünce alışma süreci kolaylaşmıştır. Yaşanan yıkım yalnızca bölgenin evlerinde, ocaklarında ve hayatlarında değil; aynı zamanda başkışının yaşamında da gerçekleşmiştir. İnsanların acılarını paylaşmaya ve çevirilerle paylaştırmaya çalışırken; aynı zamanda yaşanan siyasal çekişmelerle, egoların yarıştırılarak yapılan yardımlarla ve tüm olumsuzluklara karşı üç maymunu oynayanlarla da içten içe mücadele etmiştir. Acılardan kaçışın ilk yolu olan aşk ise başkışının de yolu olmuş ve O ile aşk yaşamıştır. Ancak tüm acıların içinde hissettiği duygulardan dolayı suçluluk duymuş olsa da O’dan uzak duramamıştır.

Baba: *Acı Portakal* romanı üstkurmaca tekniğiyle oluşturulduğu için şahıs kadrosu da ayrı ayrı ele alınmıştır. Üst kurgunun başkışısı baba; karısını ve kızını çok seven, ilgili, yardımsever bir adamdır. Aynı zamanda kadın-erkek eşitliğine önem veren, feminizmi savunan ve eski devrimci militanlardan biridir. Babanın ilkeleri, etik değerleri ve siyasi görüşleri ise kendi yaşamının büyük bir bölümünü oluşturmaktadır. Otuz küsur yıl önce devrimci militanlık yıllarında yaşadığı olayları ve arkadaşlarının isimlerini değiştirerek farklı isimlerle romanlaştırmış ve böylece kendi ideolojik düşüncesine sahip olan insanların yaptıkları yanlışları gün yüzüne çıkarmıştır. Bu romanını kızına okurken yer yer kızının soruları ya da yanlış anlamaları doğrultusunda açıklamalarda bulunmuştur. Geçmişte Sanité’ye karşı yaptığı hata nedeniyle derin pişmanlık yaşamıştır. Ayrıca kızını özgür ruhlu yetiştirse de dışarıdan gelebilecek zararlara karşı da içten içe korku hissetmektedir.

Alt Kurgunun Başkışısı El Turco: Alt kurgunun başkışısı ise El Turco’dur. El Turco, 12 Eylül Darbesi’nden sonra Brüksel’e gelmiş bir mültecidir. Yedi yıl boyunca

Brüksel’de yaşayan, partide aktif olarak yer almış bir sosyalisttir. Doktor olmasına son bir yıl kala ülkesinde gerçekleşen darbeden dolayı mezun olamamış ve parti işlerine ağırlık vermiştir. Brüksel’in kültür ve iklim farkı sebebiyle yalnızlığı tüm ruhunda hissetmiş; orada yaşadığı mutsuz ve sıkıcı ruh hâinden Amsterdam’daki üç aylık eğitime gelerek biraz olsun ara vereceğine inanmış yalnız bir adamdır. Amsterdam’da yaşadığı sorunlar yüzünden kendini odaya kapatmış ve geçmişten bugüne yaşadıklarını içsel hesaplaşma ile ortaya koymuştur. Ona El Turco adını Amsterdam’daki David yoldaş takmıştır. Amsterdam’daki eğitimin bitmesine en çok üzülenlerden biri de kendisidir. Çünkü Brüksel onun memleketi değildir. Oraya dönerek tekrar içsel sıkıntılarını yaşamak istememektedir. Sanité ile yaşadığı ilişki ise onun hem güzel vakit geçirmesine hem de Sanité’yle ayrılmak zorunda oldukları için onun üzülmelerinden dolayı pişmanlık yaşamasına sebep olmuştur. El Turco, -yaşadıklarından yola çıkarak- yalnızlığı sevmeyen, ülkesini özleyen, insan ilişkilerine önem veren, vicdan sahibi bir sosyalisttir.

Anlatıcı Başkışı: Yiğit Bener’in öykülerinde genellikle anlatıcının başkışı olarak kurgulandığı görülmektedir. Bu anlatıcıların da çoğunlukla ismi belirtilmemiştir. Bu nedenle de hepsini “anlatıcı başkışı” şeklinde tasnif etmenin daha doğru olacağı düşünülmüştür.

Öteki Kâbuslar kitabındaki “Sokulmak” hikâyesinin başkışısı on beş yaşında tatil köyünün resepsiyonunda çalışan bir çocuktur. Başkışının adı verilmemiş ve hikâye, onun ağzından anlatılmıştır. Yanında çalışan kadının memesiyle akrebi aynı gün gören başkışı, o güne kadarki sürede yanında çalışan kadının kışkırtıcı tavırlarına karşı kendini ve duygularını bastırmayı başarmış; ancak sonrasında onun gelip öpmesiyle bastırdığı duyguları ortaya çıkmıştır. Kadınlara ve kadınların vücutlarına karşı utangaç ve çekingen bir yapıya sahip olan başkışı; akrep gibi tehlike yaratabilecek canlı varlıklara karşı da cesur ve meraklıdır.

“Sanırım o günlerde henüz on beş yaşında olmasaydım, dikkatimi daha çok memelerin üzerinde toplardım. Ancak insan o yaşlarda biraz utangaç oluyor” (Bener, 2012c: 17).

Öteki Kâbuslar kitabındaki “Leke” hikâyesinin başkışısı sekiz-dokuz yaşlarındayken evinin penceresinde yolun karşısına geçmeye çalışan kaplumbağanın ezilişine tanık oluşunu anı olarak anlatan bir kişidir. Başkışının adı verilmemiştir. Başkışı,

çocukluğundaki o kaplumbağanın ezildiği günü hatırlamasının sebebini o gün Ankara’da gerçekleşen uçak kazasından çıkan sesi unutamayışına bağlamıştır. Hikâyesinin geneline bakıldığında ise başkışı, çocukluğundan beri işkence edenleri ve kasıtlı olarak canlılara zarar verenleri sevmeyen, hayvanlara karşı ilgisi olan biridir.

“Sanırım sekiz-dokuz yaşlarındaydım. İşten yakasını bir türlü kurtaramayan babamın yolunu beklerken salonun penceresine kurulup boş caddeyi, daha çok da karşı kaldırımdaki Anıtkabir’e renk katan turuncu meyveli ateş dikenlerini seyretmeyi çok severdim” (Bener, 2012c: 23).

Öteki Kâbuslar kitabındaki “Buyabes” hikâyesinin başkışısı kırk yıl sonra dostlarıyla beraber yıllar önce dayısının yedirmeye çalıştığı buyabes yemeğinin tadına bakmış ve daha öncesinde yemediği için pişman olmuştur. Dayısının lokantasını, yaptığı yemekleri ve onunla yaşadığı anıları hatırlamış ve hüzünlenmiştir. Yıllar sonra kızını da çocukluğunun geçtiği deniz kenarına götürmüş ama eskisi gibi yengeçlerin olmadığını farkına varmıştır. Bu sebeplerden ötürü başkışı, önyargıların kötü bir şey olduğunu tecrübe ederek öğrenmiş, yaşamındaki her anın değerini anlamış, doğaya zarar verenlerin yine insanlar olduğunu ve gelecek nesillere gösterilecek güzellikler kalmadığı için anlatılanların yalnızca bir anıdan ibaret olduğunu farkına varmıştır.

Öteki Kâbuslar kitabındaki “Alaz” hikâyesinin başkışısı yılar sonra çocukluğunun geçtiği mahalleye geri gelerek çocukluğunda yaşadığı anıları hatırlamıştır. Mahallenin çocuklarıyla yaptıkları çift kale maçları, toplarını kesen emekli komşularını ve bahçelerinde toplayıp yaktıkları çekirgeleri anımsayarak biraz özlem biraz da pişmanlık duymuştur. Başkışı, çocukluğunda şairlerin ve yazarların yakıldığı otelin yerine bugün açılan kebabçı dükkânını garipsemiştir. Çocukluğunda arkadaşlarıyla yaşadığı güzel anılara karşı özlemini hissettirirken; o yıllarda içinde şairlerin ve yazarların olduğu otelin yakılışını da eleştirmiştir. Başkışı, canice işlenen her bir cinayetin kişisel ya da siyasal mazeretlere dayandırılmasına, işkencelere alkış tutanlara ve ölüm çılgınlıklarının içinde sevinç naraları atanlara karşı çıkan biridir.

“Katil, cinayet mahalline dönmeden edemezmiş... Öyle olmasa, ne işim vardı çocukluğumun geçtiği o apartmanın önünde? Kırk yıl önce, mahallenin veletleriyle çift kale maç yaptığımız arka bahçede? Tekinsizdir çocukluk anıları... Orantısız: Meğer minicikmiş o bahçe, dilimiz bir karış dışarıda, naylon topların peşinde zıp zıp koşturduğumuz o koca saha... Biri yarılmış, diğeri etrafına geçirilmiş çift kat naylon top: Kolay patlamaz. Saha toprak... Sıkı, iddialı, gazozuna maçlar... Markasız gazoz... Mazide kalmış” (Bener, 2012c: 33).

Öteki Kâbuslar kitabındaki “Deney” hikâyesinin tıp fakültesi öğrencisi olan başkışısı, bir deney için kurbağanın kafasını keseceği sırada içsel sorgulama ile kendisini

Mengele'yle kıyaslamıştır. Kendisinin yaptığı deneyde kurbağanın acı çekip çekmediğini düşünürken bir yandan da Mengele'nin onca insanı katlederken düşüncelerini tahmin etmeye çalışmıştır. Başkışı, yaşatmak için öldürmek gerektiğini kabul etmeyen, milliyetçiliğe ve ırkçılığa karşı çıkan, ölümün meşrulaştırılmasını aklen ve kalben kabul etmeyen biridir.

“Acı çekebiliyor muydu? Bu tür bir sorudan yola çıkarak koca kitaplar yazan dostlarım var. Benim dert edindiğimse başka: Öyle ya da böyle, *çektiren* ben olacağım. Sıkıntım bu. Gerçi, **çektirmeden** öğrenilmiyor bu meret! Ders bu! Deney! Ödev! Koskoca üniversite kurumu... Oyunun kuralı: Ben sadece gereğini yapıyorum. Peki, o zaman neden kendimi Doktor Mengele gibi hissediyorum?” (Bener, 2012c: 39).

Öteki Kâbuslar kitabındaki “Tablo” hikâyesinin başkışisi ressamdır. Yazar arkadaşının doğum günü için bir örümcek tablosu yapmıştır. Ancak örümceklerden korktuğu için model kullanmadan yapmıştır. Bir taraftan tablosunu yaptığı hayvanı görme korkusunu yaşarken bir yandan da korktuğunun başına gelmesi sebebiyle yaşadığı pişmanlık doğru orantılıdır. Başkışı, örümceğe karşı fobisi olan, korkularıyla yüzleşemeyen, dostları için her şeyi göze alan biridir.

“Kendi ellerimle nasıl sokabildim o imgeyi bu atölyeye? Kendi atölyeme... Barınağıma... Gizli bahçeme... Şimdi de şu yaratık... Kendim davet etmiş gibiyim sanki... Fırça darbelerimle adeta kendim çağırdım onu. Korkarım öyle oldu... Herhalde...” (Bener, 2012c: 49).

Öteki Kâbuslar kitabındaki “Yazıhane” hikâyesinin başkışisi evli ve çocuklu bir yazardır. Kendisine ait bir yazıhane yapabilmek için daha büyük bir eve geçmiş ancak yeni evde farelerden dolayı rahatça yaşayamamıştır. Kahvelere ve kitaplara karşı düşkünlüğü olan başkışıye karısı büyük destek olmaktadır. Ailesine bağlı bir kişi olan yazar, bu bağlılığını davranışları üzerinden hissettirmiştir.

Öteki Kâbuslar kitabındaki “Ateşlenme” hikâyesinin başkışisi ormanın kıyısında yaşayan bir adamdır. Sürekli sineklerle mücadele halinde olan başkışı, bu durumun sorumlusu olarak yan komşusunu hedef haline getirmiş ve komşusuyla tartışmıştır. Herkesin kendi yaşam alanında yaşadığı müddetçe herkese ve her şeye saygısının olduğunu dile getirmiştir. Sinirlendiği zaman gözü hiçbir şey görmeyen başkışı, kendi evinin yanmasını bile umursamayarak komşusunun evini yakmaya karar vermiştir. Dolayısıyla başkışı, kişilik haklarına önem veren, torpile karşı çıkan, sinirlendiği zaman gözü hiçbir şeyi görmeyen biridir.

“Her şeyi planladım. Geceleyin tavuk gibi erkenden yattığını biliyorum. Tembelin teki zaten. Uyuz böcek! Uyanabilirse, kaçır canını kurtarır. Kendi bilir. Her şeyi göze

aldım. Ormanın yarısı yansa bile umurumda değil. Hatta isterse benim evim de kül olsun! Onlara yâr etmektense, bunu bile göze aldım. Bir daha asla o uğursuz vızıltıyla uyanmak, deli gibi kaşınmak istemiyorum!

Benzini döküp kibriti çaktığımda, bu iş bitecek artık” (Bener, 2012c: 71).

Öteki Kâbuslar kitabındaki “Sirtaki” hikâyesinin başkışisi dostlarıyla tatile gittiği sırada yediği salata tabağının içine sineğin düştüğünü görmüş ve sinek üzerinden hayatta yaşanan kötü olaylara tepkisiz kalamadığını, görmezden gelemediğini, diğerleri gibi canını sıkkan olayları yok saymadığını ifade ederek kişilik özelliklerini ortaya koymuştur.

“Görme işte, bari bu sefer görme! Gel gör ki, ne görmeden edebiliyorum ne de görmezden gelebiliyorum... Al sana, güzelim bir yemek daha burnumdan geldi!” (Bener, 2012c: 77).

Öteki Kâbuslar kitabındaki “Yaratık” hikâyesinin başkışisi ise bağırsaklarındaki tenyayı bebek zanneden bir kadındır. Bu süreçte korku ve sıkıntı dolu zamanlar geçirmiş, kâbuslar görmüş ancak sonrasında gerçeği öğrenerek rahata kavuşmuştur. Toplumsal öğretilere boyun eğmeyen, eğlence ve gece hayatını seven bir kadındır. Tenyayı bebek zannetmesinin sebebi ise daha öncesinde gece eve birlikte geldiği adamla yaşadığı münasebetten dolayıdır. Başkışinin aşağıya alıntılanan iç konuşmasından, korku, sıkıntı ve tereddüt yaşayan biri olduğulaşılmaktadır:

“Neye benzeyecek içimde büyüttüğüm yaratık? Onu sevebilecek miyim? Filmdeki kadın, karnını yarıp çıkan o çirkin metal canavara bile sahip çıkabilmişti. Ya ben? Aynısını yapabilecek miyim? Sevimli bulacak mıyım onu? İçgüdülerim bu kadar güçlü mü gerçekten? Teslim olabilecek miyim, çocukluğumdan beri işlenen toplumsal eğretilere? İnaniyor muyum o kutsallık masallarına? Misyonuma? Yüce görevlerime? Çevremde beni yüreklendirecek olanların sesine kulak verebilecek miyim?” (Bener, 2012c: 84).

Öteki Kâbuslar kitabındaki “İstila” hikâyesinin başkışisi mutfağının karıncalarla dolu olduğunu görmüş ve onlardan kurtulmak için her yolu denemiş biridir. Ne pahasına olursa olsun onlardan kurtulmak adına mutfağını bile yakmaya kalkmış ve aynadaki görüntüsüne yabancı kalmıştır. Aslında cimri biri olmadığını, aksine yardımsever biri olduğunu ve herkesle her şeyini paylaşabileceğini ifade etmiş ancak özel alanına izinsiz girilmesine asla müsaade etmeyeceğini de eklemiştir. Yumuşak huylu, kavga etmekten hoşlanmayan biri olduğunu ancak haksızlığa ve saldırganlığa tahammül edemediğini de yine kendi ağzından anlatarak kişiliğini ortaya çıkarmıştır.

“Yumuşak huyluyumdur aslında. Sevmem öyle kavga gürültü. Kavga eden gördüm mü ayırmaya bile çalışırım. Tabii iş çıkırından çıkmamışsa... Kesici, delici aletler, ateşli silahlar kullanılmıyorsa... Cesaret başka, şüursuzluk başka. Dedim ya,

sevmem öyle itiş kakışı. Barışçıl bir insanımdır ben. Yeter ki sınırlarım zorlanmasın...”
(Bener, 2012c: 89).

Öteki Kâbuslar kitabındaki “Megabayt” hikâyesinin başkişisi teknolojik aletlere bulaşan virüslerle ilgili bilgi vermiştir. Virüsü uzay çağında onca gelişmişliğe rağmen çare bulunamayan, her şeyi bozan, mahveden küçücük bir solucan diye nitelendirmiştir. Yani yukarıda verilen bilgiden yola çıkarak başkişinin, teknolojik aletlerin getirdiği kolay yaşamın bir virüs aracılığıyla altüst edilmesinden ve o kolay yaşamın altında yatan sorunlardan rahatsızlık duyan bir kişi olduğu anlaşılmaktadır.

Öteki Kâbuslar kitabındaki “Talimat” hikâyesinin başkişisi askerliğini yazıcı olarak yapan bir askerdir. Sineklerle ve onbaşıyla başı dertte olan asker, sinekleri öldürürken aklına Ermeni meselesi gelmiştir. Bu konu hakkında kendilerinin haklı olduğunu ve ötekilerin iftirasına maruz kaldıklarını düşünmüştür. Onbaşıyla olan sorununda intikam almak adına ona tuzak kurmuştur. Tüm bu anlatılanlardan yola çıkarak başkişinin milliyetçi, kurnaz, hayvanları öldürmekten rahatsız olmayan, canını sıkıyan kişilere kumpas kurarak intikam almaya çalışan biri olduğu söylenebilir.

“235... Yazıcılık rahat iştir aslında: ne talim ne nöbet. 236... Bir de şu bizim işgüzar onbaşı olmasa! 237... Hırt! Vıdı vıdı, uğraşır her ayrıntıyla. 238... Yok şurası şöyle olmuş, yok burası böyle olmalıymış. İllallah vallahi! 239... Dosyaysa dosya kardeşim! Etiketse etiket! 240... Az sonra gelir yine, kim bilir hangi abuk subuk emirleri yağdırmaya. 241... Saçma sapan talimatnamelerini yazdırmaya! 242... Her şey ille belgelenmese olmaz sanki. 243...” (Bener, 2012c: 99).

Öteki Kâbuslar kitabındaki “Masmavi” hikâyesinin başkişisi ülkesinde “vatan haini” olarak nitelendirildikten sonra sevdiği kadınla birlikte yurt dışına kaçmış bir gençtir. İşsizlik, sürgün, parasızlık ve yalnızlık çeken gencin karısı iş sebebiyle ülkesine gitmiştir. Genç ise evde tek başına kaldığı ve karısıyla birlikte ailesini görmeye gidemediği için kıskanmış ve fırsat bulduğu her an kavga çıkarmıştır. Sürgün hayatı boyunca ruhsal yorgunluk içinde yaşayan genç, ülkesine döndükten sonra sevdiği kadından ayrılmış ve yaşamına yalnız devam etmiştir. Bu süreçte başkişinin kişiliğinde sosyal hayatın etkisi ortaya koyulurken; aynı zamanda başkişinin kıskanç, sinirlendiği zaman kalp kırmaktan çekinmeyen, bile isteye karısının canını yakan, ülkesinde “vatan haini” olarak nitelendirilen biri olduğu söylenebilir.

Öteki Kâbuslar kitabındaki “Başkalaşım” hikâyesi birden fazla olay örgüsünden oluştuğu için birden fazla başkişiyi sahiptir. Genel olarak başkişiler ya da fon karakterler

kendilerinden daha güçlü kişiler tarafından şiddet ve işkence görmesine rağmen mücadeleyi elden bırakmayan kişilerdir.

Öteki Kâbuslar kitabındaki “Haşlama” hikâyesinin başkışı, işçi kadınlardan yola çıkarak kadınların erkeklerden daha güçlü olduklarını anlatmıştır. Sabahtan akşama kadar çalışan, akşam da evinde yemek yapan, sürekli mücadele eden kadınları anlatmıştır. Ancak başkışı hakkında ayrıntılı bir bilgi yoktur.

Öteki Kâbuslar kitabındaki “Haşlama” hikâyesindeki diğer başkışı hakkında yeterli bir bilgi yoktur. Genel olarak başkışı, tecavüz ettikten sonra korkunç şekilde öldüren adamı düşünmüştür. Genetik çoğalma dürtüsü ile toplumsal aşk dürtüsünün birleşiminden bir cinayetin nasıl doğabildiğini sorgulamıştır. Ölümün sıradan, öldürmenin kahramanlık olduğunu öğreten toplum eleştirilmiştir. Diğer bir başkışı ise Ekonomik krizden dolayı işten çıkarılan biridir. İçinde bulunduğu durumdan dolayı sistemi ve toplumu eleştirmiştir. Bir tür isyan olarak nitelendirilecek olan bu serzeniş ile anlatıcı başkışı tüm bu sorunlara maruz kalanların sesi olmuştur.

Dönüşüm kitabının aynısını yaşadığını söyleyen anlatıcı ise hikâyenin son başkışısıdır. İnsanken bir anda böceğe dönüştüğünü ve başına geleceklerin aynı o kitaptaki gibi olacağını düşünmüştür. Böceğe dönüşmüş haliyle yazarak yardım etmeyi istemeyi amaçlamış, ancak fiziksel özellikleri bu yardım çağrısını güçleştirmiştir. Yazmayı bir kurtuluş yolu olarak gören başkışı, yazma sürecinin zorluğunu da yaşadığı sıkıntılarla ifade etmeye çalışmıştır.

Öteki Düşler kitabındaki “Seçilmek” hikâyesinin başkışısı dostunun evinde bir kadın görmüş ve ondan çok etkilenmiştir. O kadını bulmak için elinden geleni yapmış ve sonunda Edward Said’in yardımıyla bulmuştur. Seçmek ve seçilmek konusunda düşüncelerini aktaran başkışı, seçmenin kolay seçilmeyi beklemenin zor olduğunu ifade etmiştir. Tüm bu düşünceleri ve davranışları da başkışının kişiliğini ortaya koymaktadır.

“Dilediği kadını gücüyle, iktidarı ya da parasıyla koynuna sokan bir padişah değilim ben. Ne de kudretli bir siyasi yönetici, nefesi güçlü bir hoca ya da zengin bir işadamı. Olmak da istemem doğrusu. Benim onu seçtiğim gibi o kadın da beni seçmedikçe, kusursuz bedenine dokunduğumda mermer soğukluğundan, donukluğundan başka bir şey hissedemeyeceğimi biliyorum” (Bener, 2017: 31).

Öteki Düşler kitabındaki “Gazozuna Maç” hikâyesinin başkışısı aynı zamanda hikâyenin anlatıcısıdır. Başkışı, eniştesi olan Atılâ Abi’si ile otuz altı yıl önce nasıl

tanıştıklarını ve neler yaşadıklarını hatırlamış ve mutlu olmuştur. Ancak Atılâ Abi'sinin cenazesinde yurt dışında olduğu için gelememiş ve onun ölümüyle planladıkları şeyleri yapamadıkları için hüzünlenmiştir. Başkişi, yaşadığı zor günlerden dolayı sevdiklerinin en mutlu ve en acı günlerinde yanlarında olamamış ve bu nedenle düzene isyan eden bir kişidir.

Öteki Düşler kitabındaki “Dönüş” hikâyesinin başkişisi on yıl boyunca yurt dışında sürgünde kalmış ve yıllar sonra ülkesine döndüğünde ise kurtuluşunun mutluluğunu sevinç naralarıyla açığa çıkarmış kişidir. Dönüş sırasında yaşadığı korku ve tedirginlik, ailesiyle karşılaşma anında hissettiği karmaşık duygular başkişinin ağzından anlatılmıştır. Yani başkişi, geçmişin korkusunu üstünden atamayan ama aynı zamanda yıllar sonra olsa bile ailesine ve sevdiklerine kavuştuğu için çok mutlu olan biridir. Ailesine kavuştuktan sonraki çığlıkları ise hem sevinçten hem de yıllarca yenildiğini düşündüğü düzeni ülkesine dönerek yendiğine dair olan inancından kaynaklanmaktadır.

Öteki Düşler kitabındaki “Neden?” hikâyesinin başkişisi yıllar önce babasından yediği ilk tokadı, yurt dışından ülkesine geldikten sonra yaşadığı sıkıntıları anlatan bir adamdır. Babasından ve öğretmeninden yediği fiziksel şiddet ile toplumdan işittiği sözler nedeniyle yaşadığı psikolojik şiddet her ne kadar başkişinin hafızalarında yer etse de anlayamadığı tüm sorunlara karşı pes etmemiş ve kendi doğrularından ödün vermemiştir. Tüm bu bahsi geçen olaylar başkişi hakkında bilgiler vermektedir.

Öteki Düşler kitabındaki “Portakal Kabuğu Yoldaşı” hikâyesinin başkişisi Amsterdam’a üç aylık bir eğitim semineri için gitmiş ve orada tanıştığı kadınla aralarında yaşanan küçük flörtleşmeyi ve yıllar sonra bile o kadını unutamayışını anlatan biridir. Kadının kendi ülkesinde yaşadıklarından çok etkilenmiş ve kendi ülkesinde de benzer durumların gerçekleştiğini düşünmüştür. Tamia adındaki o kadını yıllar sonra görmek için yola çıkan başkişi, elinde adres olmasa da onu gözlerinden tanıyacağını söylemiştir. Tüm bunlardan yola çıkarak başkişinin ülkesinde yaşanan sorunlara kayıtsız kalmayan, merhametli, sevecen ve vefalı biri olduğu söylenebilir.

Öteki Düşler kitabındaki “Güllerin Getirdiği” hikâyesinin başkişisi hem aile dostları hem de en yakın arkadaşı olan Gülgün’ü ölümüne yakın ziyaret etmemiş olmanın üzüntüsünü yaşayan bir kişidir. Gülgün’ü kötü haliyle görüp öyle hatırlamak istemediği için gitmemiştir. Onunla yaşadığı güzel günleri anımsamış ve o sırada uykuya dalmış ve

rüyasında Gülgün'ü görmüştür. Kendisine kızgın olmadığını söylediği için uyandıktan sonra bir nebze de olsa rahatlamıştır. Sevdiklerinin yokluğuna dayanmakta güçlük çeken, bu durumdan dolayı da pişman olan bir kişidir.

Öteki Düşler kitabındaki “Randevu” hikâyesinin başkışisi ise elli yaşından sonra yakın arkadaşı ile çocukluk hayalini gerçekleştirmek için safari turuna çıkmış bir adamdır. Orada gezip gördüğü yerleri ve hayvanları ayrıntılı olarak anlatmış ve insanlar ile hayvanlar arasındaki ilişkiyi sorgulamıştır. Gezinin sonunda kimseye belli etmeden arabadan inmiş ve tüm tehlikelere rağmen tek başına yoluna devam etmiştir.

Çağdaş Türk Dili dergisindeki “Yabancı” hikâyesinin başkışisi on yıldır başka bir ülkede yaşadığı için kendi ülkesine yabancı kalan bir kişidir. Ülkesine döndükten sonra yaşadığı durumlar karşısında yeri geldiğinde çocukluğundaki anılarını yeri geldiğinde de Avrupa’daki anılarını hatırlamıştır. Çapkınlık konusunda gençliğinden beri başarılı olamadığını ifade eden başkışı, yemek yerken gelen kadını da elde etmek için türlü oyunlar yapmış ancak başarılı olamamıştır.

Istakoz: *Öteki Kâbuslar* kitabındaki “Haşlama” hikâyesinin başkışisi bir ıstakozdur. Olay ıstakozun ağzından anlatılmıştır. Pişirilmek üzere olan ıstakoz, ölmeden önce içini dökmüş ve yenilme sebebini ten rengine bağlamıştır. Diğer “kıtalı kuzenleri” gibi olsaydı yenilmeyeceğine inanmaktadır. Başkışı, ırkçılığa karşı çıkan, insanların her buldukları şeyi midelerine göndermelerinden şikâyet eden bir hayvandır.

“Suyum ısındı. İçimi dökebilirim artık: Nasıl olsa birazdan parçalara ayırıp yiyeceksiniz beni.

Kıtalı kuzenlerim gibi kahverengi, hatta düpedüz kapkara olsam, gelir miydi bunlar başıma? Tabu sayar, asla dokunmazdınız. Yiyen var demeyin bana. Siz yemezsiniz, biliyorum” (Bener, 2012c: 73).

Hayvan: İlk başkışı böcekken insana dönüşen bir hayvanın insan olduktan sonraki ilk eylemi kardeşini öldürmektir. Kendisini tehdit olarak algılayan kardeşini öldürmek zorunda kalmıştır. Öldürmekten ve ölümün meşrulaştırılmasından nefret etmesine rağmen kendi canını kurtarmak adına kardeşini öldüren bir kişidir.

Böcek: Diğer bir başkışı ise kurbağadan kaçmaya çalışan bir böcektir. Hayatı boyunca tanıdık tanımadık herkesten gelebilecek yok edici darbeye karşı kendini hazırlamış, ancak kurbağadan kurtulamamış, mücadeleci bir kişidir.

Eklem Bacaklı: Sineklerin saldırısına uğrayan eklem bacaklı böcek diğer başkışidir. Vücuduna aldığı darbeler sırasında dayağı, değişmeyen şiddeti ve uygun adımlarla yapılan işkenceleri düşünmüştür. Son aldığı darbe ile de kendinden geçmiştir. Başkışinin yaşadıkları ve düşünceleri kişiliğini ortaya koymuştur.

Balarıları: Eşekarılarının saldırısına uğrayan balarıları hikâyenin başkışileridir. Balarıları olanca güçleriyle kendilerini ve ballarını eşekarılarından korumak için uğraşsalar da başarılı olamamışlardır. Tek seferlik iğnelerini sayısız iğnelere sahip olan eşekarılarına batırarak direnmeye çalışmışlardır. Yaşamlarının sonuna kadar canlarını ve mallarını korumak adına direnen çalışkan arılardır.

Örümcek: Çiftleştikten sonra eşi tarafından öldürülmeyi bekleyen örümcek, cinselliğin ölümle birleşmesini sorgulayan bir başkışidir. Sevgi ile nefretin yan yana olmaması gerektiğine inanan, severken bile şiddeti ortadan kaldıramayanları eleştiren biridir.

Bok Böceği: Hikâyenin bir diğer başkışisi ise bulunduğu konumdan memnun olmayan bir bok böceğidir. Bulunduğu konumdan memnun olmadığını söylemiş ve uzaktan akrabalarını diye nitelendirdiği diğer böcek türleri gibi olabilmeyi çok istediğini belirtmiştir. Bulunduğu konumdan, adından ve yaşantısından memnun olmayan, diğer hayvanların yaşantılarına özenen, onlar gibi olabilmek adına her şeyini feda edebilecek biridir.

VOB: *Öteki Düşler* kitabındaki “Merasime Buyuramaz Mıydınız?” hikâyesinin başkışisi Titanic’in Kaptanı VOB’dır. Son yazdığı *Titanic’in Kaptanı* adlı öyküsü ölümü nedeniyle yarım kalmıştır. VOB’nin yeğeni Yiğit de amcasının ağzından kendisine izin vermiş ve yarım kalan hikâyeyi kendisi tamamlamıştır. VOB, ölmeye önce korkunun insana yaptırdıklarını ve kendisinin de ölümden korktuğu için hastalığını hemen kabullenemediğini ifade etmiştir. Başkışı, ölümden korkan ve korkusunu bastırmak adına alkol kullanan, yazılar kaleme alan biridir.

Deniz: *Öteki Düşler* kitabındaki “Beter Amca’nın Son Masalı” hikâyesinin başkışisi Deniz’dir. Deniz’in annesi yıllar önce vefat ettiği zamanlar aile dostlarından olan Beter Amca, Deniz’in ağzından o günü mektup yazarak anlatmıştır. Yedi yaşındayken annesini kaybetmiştir. Ölümün ne olduğunu tam olarak bilmese de annesini bir daha göremeyecek oluşuna çok üzölmüştür. Beter Amca’sı tarafından yine bir masal uydurulmuş ve o

yaşlarda yaşadığı acıdan dolayı masala inanmayı tercih etmiştir. Yıllar sonra eline o mektup geçtiğinde ise gerçekten gerekli olup olmadığını düşünmüş ve mektubu okumaya karar vermiştir. Başkişi hakkında bilgiler genellikle çocukluk yıllarına aittir.

Yiğit: *Öteki Düşler* kitabındaki “Şair’e Mektup” hikâyesinin başkişisi Yiğit’tir. Yiğit, arkadaşının babası ve büyük şairlerden olan Behçet Necatigil’e mektup yazmıştır. Kendisinin ve yakın arkadaşı Ayşe’nin de yazar olduğundan bahseden Yiğit, mektup yazma sebebini ise ölümle baş edebilmenin yollarını aramasına bağlamıştır. Şair’in dizelerinden yola çıkarak kendisine cevap arayan Yiğit, aynı zamanda Şair’in aile hayatı, şiirleri ve alışkanlıkları hakkında da bilgi vermiştir.

Dodo Kuşu: *Tuhaf* dergisindeki “Evrimsiz” hikâyesinin başkişisi kendisini Dodo kuşu olarak görmektedir. Bulunduğu durumu ve tükenmişliğini kabul eden başkişi, başta çabalasa da sonrasında kabullenmiştir. Ne görüntüsünü ne de uçamayışını beğenen başkişi bu durumdan kurtulmak adına yaşadığı kâbustan uyanmaya çalışmıştır.

3.2.2. Fon Karakterler

Bedri: *Heyulanın Dönüşü* romanının fon karakteri Bedri, başkişi Heyula’nın öbür dünyada geçirdiği on yıllık süre dışında ömrünün her anında yanında olan kuzenidir. Doktor olan Bedri, uzun yıllar ailesi ile birlikte yaşamış ve yıllardır hayalini kurduğu karavanı alabilmek için para biriktirmiştir. Hayatında büyük değişikliklere yer vermekten kaçınmış, bu nedenle çalıştığı hastaneden memnun olmasa da ailesinin yaşadığı ve doğduğu şehirden ayrılmaya cesaret edememiş biridir. Evinden işine işinden evine gidip gelmiş ve yıllar sonra aradığı aşkı da karavanı alacak parayı da bulup eşiyle birlikte seyahate çıkmıştır. Bedri, Heyula için kuzen olmaktan çok ötedir. Ona dostluk ve abilik yapmıştır. Heyula, Bedri üzerinden çocukluğunu ve gençliğini anlatmıştır. Böylece Heyula’nın geçmişine duyduğu özlem ve döndükten sonra değişen yaşamın ucundan tutamayışı anlatılmıştır.

Bedri’nin mesleği, Heyula’nın hayalidir. Bunu bilen Bedri ise Heyula’yı, her buluşu fırsatta onu hastaneye alarak mutlu etmek istemiştir. Bedri de Heyula gibi 12 Eylül’den nasibini almış bir kişidir. Ancak Heyula ve arkadaşları kadar zarar görmemiştir. Heyula ile aynı yolun yolcusu olsa da o, Heyula gibi yaşadıklarından pişmanlık duymuştur. O zamanları yok saysa da diğer yok sayanlar gibi kendi gemisini yürütme peşinde olmamıştır. Dolayısıyla Bedri’nin bu tavrı üzerinden 12 Eylül sonrası hiçbir şey olmamış,

hiçbir düşünceyi savunmamış gibi yapıp gemisi yürüyenin peşine takılıp kendi karakterini ve inandığı ideolojiyi satanlar eleştirilmiştir.

“Bedri de aslında bu devre ayak uyduramayanlardandı. Daha doğrusu, yeni döneme uyum sağlamak istememişti sanırım. Gençliğini siyasi eylemlere kurban ettiğine pişman olanların bir kısmından farklı olarak, köşe dönme beklentisine girmiyordu... Tüketim çılgınlığına direniyordu... Sayısı hızla çoğalmakta olan televizyon kanallarında boy gösterme hevesiyle yanıp tutuşmuyordu... Mesleğini hâlâ bir kâr aracı olarak değil, insanlara yardım etmenin, topluma faydalı olmanın bir yolu olarak göstermeye devam ediyordu. Derdi hâlâ insan sağlığı, sağlık hizmeti... Düzene ancak böyle muhalefet edebiliyordu. Elde bir bu kalmıştı” (Bener, 2011: 99).

Heyula’nın Annesi ve Babası: Heyula’nın annesi ve babası ise diğer bir fon karakterlerdir. Heyula yıllar sonra geri döndüğünde annesi oğluna karşı hiç gitmemiş gibi davranmayı tercih etmiştir. Oğlunun dönüşü onun için şükür sebebidir. Yıllar önce oğlunun gidişiyle isyan ettiği yaratıcısına, yıllar sonra oğlunu geri getirdiği için şükretmiştir. Yıllarca olmayan oğlunun özlemini inkâr ederek gidermeye çalışmıştır. Anne olduktan sonra kadın olarak varlığını unutup tüm yaşamını oğluna ve kocasına adayan, gece gündüz demeden emziren, geceleri başında bekleyen, onca emeğe karşılık çocuğunun başına gelen en küçük badirede çevresi tarafından suçlanan, yaşayamadığı ne varsa çocuğu yaşasın diye çırpınan bir kadının tüm emeklerinden sonra bir anda oğlunun kayboluşunu kabullenmesini beklemek imkânsızdır. Heyula döndükten sonra hâlâ on yıl önceki çocuğa davranır gibi davrandığı için oğlu ile çatışma yaşamıştır. Bu davranışlar üzerinden kadınlara sadece anne oldukları için yüklenen kutsallık ve bu kutsallıktan kaynaklı dayatılmış öğretiler anlatıcı Heyula tarafından eleştirilmiştir. Toplum tarafından uygulanan baskı, kadınlar tarafından kabulleniş ve tüm bunların sonucunda belirli yaptırımlara zorlanan çocukların yetiştirilmesini eleştiren Heyula; bu durumu benimseyen kişilerle anlaşılamadığını ifade etmiştir. Heyula, tüm bu zorlamaların aksine anne kucağına sığınmayı reddetmiş ve kendi rızası doğrultusunda yuvadan uçmaya karar vermiştir.

Babası ise annesinin tersine oğlu döndüğünde aşırı heyecanlanmış, çok mutlu olmuş ve oğlunun öbür dünyada yaptıklarını en ince ayrıntısına kadar merak ederek sorgulamıştır. Ancak bu sorgulamanın geçmişte yaşananları değiştirmeyeceğini anlamış ve sorgulamaktan vazgeçmiştir. Oğlu gittikten sonra kitaplarını başına bir şey gelmemesi için yok etmiştir. Eşyalarını ise oğlunu hatırlattığı için dağıtmıştır. Kayıplarla baş edebilmenin yolları kişiden kişiye değişmektedir.

Derin: Derin ise tesettürlü kadınlara karşı nefret eden, onların laikliği ortadan kaldırmak için uğraştığını düşünen ve çağdaşığa balta vurduklarına inanan bir fon

karakterdir. Türklerin Araplarla birlikte anılmasına şiddetle karşı çıkan biridir. Ona göre tesettürlü kadınlar onun gibi çağdaş insanların içinde dolaşmamalıdır. Tesettürlü kadınların varlığının bu kadar belli oluşunu kendileri için tehdit olarak algılayan Derin, Heyula'nın düşüncelerine saygı duymak yerine daha fazla sinirlenerek çekip gitmiştir.

Heyula'nın Halası: Derin ile yaşadığı tartışmayı halasıyla paylaşmak isteyen Heyula, halasının yanına giderek bu konudaki fikirlerini rahatlıkla dile getirmiştir. Halası Derin'in düşüncelerine hak verse de Derin gibi kestirip atmak yerine; karşısındakinin düşüncelerini de dinleyen ve saygı gösteren bir fon karakterdir. Heyula, halası aracılığıyla tesettür ve çağdaşlık konusundaki düşüncelerini dile getirme fırsatı bulmuştur.

Orhan: Orhan zeki, komik, çapkın ve hoşsohbet biridir. Heyula'nın hem bu dünyadan hem öbür dünyadan arkadaşıdır. Heyula öbür dünyaya gittikten bir süre sonra Orhan da gelmiştir. Birbirlerine can yoldaşı olmuşlar ve Orhan'ın şeytan tüylü olması sebebiyle başına ne gelirse bu durumdan Heyula da nasiplenmiştir.

Heyulanın Dönüşü romanının diğer fon karakterleri ise Heyula'nın dayısı, amcası, Atilâ Abi'si, Kalfa Cengiz, Cenap, Özcan, Ziya, Caner, Behçet, Hür, Kadir, Jale, Hasan, Şair Kız, Latif, Ediz Albay, Güntekin, Ceyda, Yavuz, Sadık, Zeynep Alevi genç, Ressam, Samih, Ahmet Amca, Behçet, Kadriye, karikatürcüdür. Bu fon karakterler aracılığıyla romanın olay örgüsü ve başkişinin duygu ve düşünceleri ortaya çıkarılmıştır.

Anlatıcı Heyula, dayısıyla, Kalfa Cengiz'le, amcasıyla, Hüsnü ve Atilâ Abi'siyle yaşadıklarını anlatarak öbür dünyaya gitmeden önceki mutlu, huzurlu, sevgi dolu kocaman bir aileye sahip olduğunu gösterirken; Cenap'ın, Özcan'ın, Ziya'nın, Caner'in Behçet'in yaşadıkları işkenceler sonucu kendisiyle aralarına giren mesafeyi anlatmıştır.

Heyula; Hür'ün, Kadir'in, Jale'nin öbür dünyadan döndükten sonra yaşama tutunmayı başaramadıkları için intihar etmelerini; bakkalın müşterilere ve Heyula'ya karşı davranışları ile toplumun saygılı kişilere verdiği tepkileri anlatmıştır.

Hasan'ın öbür dünyadan döndükten sonra kendi kendine geliştirdiği şeylerle bu dünyaya uyum sağlama çabasını; Şair Kız'ın evliliğe karşı düşünceleri ile Heyula'nın evlilik ve ilişkilere karşı bakış açısını; Nalan'ın öbür dünyadan döndükten sonraki yüz seksen derece değiştirdiği yaşam şekli ile öbür dünyaya gönderilen birçok insanın yaşadığı tükenmişlik sendromu anlatılmıştır.

Latif ve Heyula'nın öbür dünyada yaşadığı olayları; Ediz Albay'ın, Güntekin'in Ceyda'nın Yavuz'un, Sadık'ın, Zeynep'in, Alevi gencin yaşadıkları ile toplumsal düzeni eleştirmiş; Ressam'ın, Samih'in, Ahmet Amca'nın, Behçet'in, Kadriye'nin ve karikatürcü dostunun davranışları ile kendi düşüncelerini ifade etmiştir.

Erdinç: *Eksik Taşlar* romanında Devrim'in babası Erdinç ise bir fon karakterdir. Erdinç etkileyici konuşan, siyasi meselelerde aktif çalışan, ailesini çok seven, polemikçi, inatçı ve iyi kalpli biridir. Erdinç yıllarca militanlık yapmış, 12 Eylül darbesi sonrasında yurt dışına kaçarak on yıl boyunca sürgün hayatı yaşamış, karısı ve oğlunu yalnız bırakmak zorunda kalmış biridir. Yaşamı boyunca yaşadığı sürgünlerden ilkinin darbenin getirdiği on yıllık yurt dışı sürgünü oluştururken; ikincisini ise darbenin götürdüğü yaşamından kalan içsel sürgünü oluşturmuştur. Sürgünden önce ülkesinde hukuk fakültesini bitirmiş olsa da sürgün sırasında mesleğini yapamamıştır. Maddi ve manevi olarak büyük sıkıntılar yaşayan Erdinç, manevi boşluğunu Shari ile yaşadığı ilişki ile doldurmuştur. Maddi anlamda yaşadığı sıkıntı iş bulamamasından kaynaklıdır. Farklı bir dil bildiği için diğer mülteciler kadar sorun yaşamamıştır. En azından birçoğu gibi kaybolup gitmemiştir. Sürgün yıllarında etkin bir şekilde militanlık yapan Erdinç, yaptıklarının mevcut düzeni değiştirmemesi; yılların verdiği yorgunluk ve karısı Yasemin'in ölümü nedeniyle kendi içine kapanmış ve dış dünya ile bağlantısını kesmiştir.

Sürgün yıllarında birçok kadınla birlikte olmuş ve ilişkilerini de cinsellik üzerinden siyasi ideolojileri gibi ideolojileştirmiştir. Arkadaş çevresi ve ilişki yaşadığı kadınlar tarafından dürüst, çalışkan ve sevgi dolu biri olarak tanınmıştır. Özellikle birlikte olduğu kadınlara karşı tutunduğu dostane ve dürüst tavırları sayesinde hayatına giren tüm kadınlar birbirlerini tanımış ve arkadaş olmuşlardır. Aşk ve cinselliği bir tutarak her ikisinde de özgür olmak gerektiğini savunmuştur. Bu konudaki düşüncelerini kendi kültürüne olduğu kadar Avrupa kültürüne de yakın olduğu için karşılaştırma yaparak anlatmayı tercih etmiştir.

- “Ayrıca burada Avrupa'dan farklı olarak, çok daha beter başka bir yabancılaşma unsuru daha var: Bu ülkedekiler cinselliği basit ve karşılıklı arzu, zevk birlikteliği olarak, zararsız, hafif bir ilişki olarak yaşayamıyorlar. Cinsellik onlar için çok *ağır* bir eylem, çok *ağır* bedeller ödemeyi gerektiren bir ilişki. Çünkü burada cinselliğe olması gerekenden çok daha başka anlamlar yükleniyor.
- Ne demek istediğini anlamadım.
- Örneğin bizim buranın erkeklerinin çoğu için seksin tek amacı, iktidarlarını, güçlerini kanıtlamak. Onların gözünde kadınların bedeni bu zihinsel otuzbirin teknik aracından ibaret. Avrupalıların çoğu da elbette kadını özne olarak göremiyorlar. Ama, hiç olmazsa önemli bir kesimi kadınları cinsel zevk almalarına yarayan bir tür “arzu

nesnesi” olarak kabul ediyorlar, dolayısıyla oralı erkeklerin bir kısmı kadınlara en azından “sempatiyle” bakıyorlar” (Bener: 2012a: 347-348).

Yıllarca savunduğu düşünceleri bir değişime sebep olamadığı için düşünce yapısını değiştirmiş ve üyesi olduğu gruptan atılmıştır. Kadınlardan ve siyasi ideolojilerinden elini eteğini çekmesi ise bir kabulleniş değil, vazgeçıştır. Çünkü ona göre yaptığı çalışmalarla mevcut düzeni değiştirememiştir. Bir başkası bu durumu düzeltirse mutlu olacaktır. Ülkesine döndükten kısa bir süre sonra karısının da ölümüyle sarsılmış ve her şeyden elini eteğini çekerek babasından kalma evine yerleşmiştir. Oğlunun gelişyle yıllardır hayalini kurduğu kavuşma gerçekleşmiş ve oğluyla yaptığı sohbet sırasında eski günlerini hatırlamıştır.

Sakine Halıcioğlu: *Eksik Taşlar* romanının fon karakterlerinden bir diğeri Sakine Halıcioğlu, ailesiyle birlikte yıllar önce Belçika’ya göç etmiş bir Türk avukattır. Erdinç’in militanlık yaptığı dönemde kendisi de bir süre militanlık yapmış ve sonrasında bırakmıştır. “Kadınların Tercihi” adlı göçmen kadın derneğinin kurucusu ve başkanıdır.

- “Sakine *Halidjiogli*, evet. Avukatmış. Türk mahallesinde, Rue Rogier’de yazıhanesi var. Babanla aynı dönemde militanlık yapmış, ama baban Parti’den atılmadan kısa süre önce istifa edip ayrılmış. Ancak Bay Dirk gibi yapıp her şeyden elini eteğini çekmemiş, çeşitli göçmen derneklerinde ırkçılık karşıtı militanlık yapmaya devam etmiş. “Kadınların Tercihi” diye bir göçmen kadın derneğinin kurucusu ve başkanıymış...” (Bener, 2012a: 122).

İrkçilik karşıtı militanlığa devam eden Sakine, Erdinç’in en yakın arkadaşı ve öğrencisidir. Erdinç sayesinde birçok şey hakkında bilgi sahibi olmuş ve dostluk kurmuşlardır.

Sakine; sıcakkanlı, misafirperver, ailesine ve geleneklerine bağlı bekâr bir kadındır. Yıllardır Avrupa’da yaşamalarına rağmen kültürlerinden kopmamış ve yaşatmak için uğraşmışlardır. Hâlâ kalabalık bir aile olarak yaşayan, Türk mutfağının yöresel yemeklerini yiyen, ev eşyalarını Türk kültürüne uygun olarak seçen ve davranışsal olarak da geleneklerinden kopmayan bir yaşantıya sahiptirler. Bu nedenle Sakine yaşı ilerlemiş olsa da ailesiyle yaşamaya çevresel faktörlerden dolayı mecbur bırakılmıştır.

Sakine, Devrim ve Laeticia ile sohbetleri sırasında göçmen sorunları hakkında fikirlerini dile getirmiştir. Ona göre Belçikalıların Türkler kendi ülkesinden kopamazlar bahanesiyle Türk uydularına engel olmaları saçmadır. Çünkü böyle yaparak göçmenleri ötekileştirmiş ve dolayısıyla uyum sürecini uzatmışlardır. Bu sohbet üzerinden Avrupa-

Türkiye televizyon programlarından halkın göçmenlere karşı tutundukları ötekileştirici tavra kadar her şeyi konuşmuş ve karşılaştırarak yapılan hataları ortaya koymuşlardır.

Shari Dashniel: Erdinç'in eski sevgilisi olan bir fon karakterdir. Belçikalı olmamasına rağmen yıllardır o ülkede yaşamış biridir. Belçika'yı sevmesinin sebebi olarak ise şehrin kimseye ait olamayacak kadar kişiliksiz olmasıdır. Türkiye'yi sevdiğini söyleyen Shari, bu ülkede -Belçika'da hissettiği gibi- kendini evinde hissedemeyeceğini düşündüğü için yaşamak istememiştir.

“Sürekli yağan yağmurun altındaki Brüksel her zamanki gibi kişiliksizliğiyle sırtıyordu. Ama işte tam da bu yüzden seviyordu bu kenti. Kişiliksiz olduğu için. Bu kentin çekici yönü buydu: Kimseye, hatta Belçikalılara bile ait olamayacak kadar kişiliksiz bir kenti Brüksel, o nedenle Shari burada kendini evinde hissediyordu, çünkü o da buraya ait değildi; aslında hiçbir yere ait değildi” (Bener: 2012a: 116).

Shari, Avrupa Birliği Komisyonu'nun Yerel Yönetimler Daire Başkanı'dır. Devrim de onun yanına bir yıllığına staja gelmiş ve Devrim'in gelişiyile geçmişte Erdinç ile yaşadıklarını hatırlamış ve sevgi ile öfke arasında gel-git yaşamıştır.

Kariyer hayatında disiplinli ve çalışkan olan Shari, ev hayatında dağınık, rahat ve özgürlüğüne düşkün bir kadındır. Shari'nin Devrim'e, babası Erdinç hakkında anlattıkları sırasında üzgün oluşu Devrim'i etkilemiştir. Yaşına göre güzel ve alımlı bir kadın oluşunu üzerine giydiği kıyafetle ortaya çıkaran Shari, Devrim'in dikkatini çekmiş ve kendisi de Devrim'den etkilenmiştir. Ancak Devrim'in kısa süre sonra ülkesine dönmesiyle aralarındaki etkileşim ilişkiye dönüşmeden son bulmuştur.

Gençlik dönemi ilişkilerinde ilk adımı hep kendisi atan Shari, hiç kimseye karşı kendisini tam manasıyla teslim etmemiştir. Erkeklerin kadınlarla kurdukları ilişkilerde oluşturdukları iktidarın ellerinden alınmasını zevkle izleyen Shari, erkeklerin bu durumdan rahatsız olsalar da kadın bedenine karşı duydukları açlık hissi tepki vermelerine engel olmuştur. Feminist bir kadın olan Shari, erkeklerin her şeyde kendilerini üstün görmelerine bu yolla karşı durmaya çalışmıştır.

Yasemin: *Eksik Taşlar* romanının fon karakterlerinden biri olan Yasemin, Devrim'in annesi; Erdinç'in ise karısıdır. Üniversite yıllarında Erdinç'le tanışmış ve sevgili olmuşlardır. Birliktelikleri süresince hamile olduğunu öğrenmiş ve apar topar evlenmişlerdir. Bu evliliği onaylamayan Yasemin'in anne ve babası Erdinç'in 1980 darbesi nedeniyle yurt dışına kaçmasını fırsat bilmiş ve damatlarını “vatan haini” diye

nitelendirmişlerdir. Eşinin yurt dışına kaçması sebebiyle Yasemin'in doktora bursu kesilmiş ve staj yapması engellenmiştir. Maddi ve manevi anlamda yaşadığı kriz Yasemin'i anne ve babasıyla yaşamaya mecbur bırakmıştır. Devrim'e ve kızlarına bakmayı bir tek şartla kabul etmişler ve o şartı Erdinç'le hiçbir şekilde haberleşmemeye ve adının dahi anılmamasına bağlamışlardır. Yıllar sonra eşinden uzak, tek başına çocuğunu büyütürken kansere yakalanan Yasemin, eşinin ülkesine döndüğü zaman hayalini kurduğu yaşamı gerçekleştirememesinden ve aralarındaki ilişkilerin daha da bozulmasından dolayı intihar etmiştir.

Laetitia: Devrim'in kız arkadaşdır. Fon karakter olan Laetitia, Devrim gibi Brüksel'de staj yapmaktadır. Babası Fransız, annesi ise Lübnanlı olan Laetitia; samimi, cana yakın, esprili, insanlar arasında ayırım yapmayan, hoş ve alımlı bir kadındır. İnanç yönünden annesine değil; babasına daha yakındır. Laetitia, Devrim'in babası hakkında gerçekleri öğrenmesine yardımcı olmuş ve baba ile oğulun yeniden bir araya gelmesini sağlamıştır.

“Hem koyu bir Katolik olan annesi, hem de komünist babası ona insanların eşit, kardeş olduklarını öğretmişti. Ayrıca Lübnan'daki iç savaşın tüm vahşetine, o güzelim Beyrut'un kısa sürede ne hale geldiğini tanık oldukları için, dünyada –özellikle de Üçüncü Dünya'da- olup bitenlere karşı duyarlı insanlardı, bu değerleri ona da aşılamışlardı. Tabii sorunları çözmeye konusunda tercih ettikleri yöntemler farklıydı: Annesi işi Tanrı'ya havale edip dua etmekle yetinirken, babası dünyayı değiştirmekten yanaydı. Dünyanın halini gördükçe annesinin tanrısının adaletine de varlığına da inancını yitiren Laetitia, bu konuda kendisini hep daha çok babasına yakın hissedirdi” (Bener, 2012a: 194).

Hervé Auclair: Erdinç'in en yakın arkadaşı olan bir fon karakterdir. Kırk-kırk beş yaşlarında olmasına rağmen yaşından oldukça küçük gösteren, güler yüzlü, sevimli bir kişidir. Devrim ve Laetitia'yı evinde misafir edip; onlara Erdinç ve Yasemin hakkında bildiklerini anlatmıştır. Kadınlarla ilişki konusunda pek başarılı olmayan Hervé, bu konuda Erdinç'i kışkırandığını itiraf etmiştir. Hervé ile Erdinç'in tanışmasına vesile olan kişi Hervé'nin ağabeyidir. Tanıştıktan sonra çok samimi olduklarını anlatan Hervé, Türkiye'ye ve Türk mutfağına karşı duyduğu sevgiyi de dile getirmiştir.

“Hervé, kırk-kırk beş yaşlarında olmasına karşın, kısacık saçları, çocuksu, güleç, tüysüz yüzüyle en fazla yirmi beş-otuz yaşlarında gösteriyordu. Onları çok sıcak karşıladı” (Bener, 2012a: 241).

Magalie: Fon karakter olan Magalie, Erdinç'in eski sevgilisi ve Hervé'nin komşusudur. Magalie ile Erdinç arasındaki ilişki cinsellik ve dostluk üzerine kurulmuştur.

Magalie Erdinç'e âşık olsa da, Erdinç Magalie'yi onun sevdiği kadar sevmemiştir. Devrim, babası Erdinç'in ilişkileri konusundaki düşüncelerini Magalie'den öğrenmiştir.

Eksik Taşlar romanında olay örgüsünün oluşumuna yardımcı olan diğer fon karakterler ise Hırpani Arap çocuk, sekreter Janine, Fransız bakan, Bayan Van Praat, bölüm başkanı, Devrim'in anneanne ve dedesi, Martine, Hollandalı çocuk, Juan, Laetitia'nın ablası ve eniştesi, Sophie, Brüksel Başkonsolosunun oğlu, Kaan, Rafet, Seyfo, Eloi, Tolga, Orçun, Zeynep, Meral, Katia, Halime, Emine, biletçi, Luc, Lale, Frank, sınır polisi, Lolita, Küçükkendi, Robespierre, Saint Just, Marcel, Leyla, Orhan ve Deniz'dir.

Kırılma Noktası romanı üstkurmaca tekniği ile oluşturulduğu için fon karakterler üst kurgunun fon karakterleri ve alt kurgunun fon karakterleri olarak ayrı ayrı incelenmiştir.

Üst Kurgunun Fon Karakterleri:

Vedat: Selin'in eski eşidir. Ünlü bir edebiyat eleştirmeni ve yazardır. Birçok kitabı ve belli bir saygınlığı vardır. İşindeki başarısını evliliğinde gösteremeyen bir fon karakterdir. Selin'den sonra yazar bir kadınla ilişkisi başlamış ve üçüncü kez evlenmeyi düşünmüştür.

Son çıkan kitabının diğerleri kadar ilgi görmemesinden rahatsızlık duymuş ve katıldığı kolokyumda eleştirinin eleştirisini yaparak yıllarca savunduğu ancak bu kadar kalabalığın içinde ilk kez düşüncelerini ifade etmiş ve herkesi etkilemiştir. Eleştiri başlığı altında yapılanların çoğunun kendisine yer edinmeyi amaçlayan bir iktidar oyunu olduğunu düşünen Vedat, yazılan eserlerin de ticari bir metaya dönüşmesinden yakınmıştır. Eserlerin deterjan markaları gibi pazarlanmasından rahatsızlık duymuştur. Eser eleştirilerinde eleştirmenin yazar ve yapıtı üzerinde kurduğu iktidarı eleştirmiştir.

“Aslında, başta değerli hocalarımız olmak üzere, bu salonda bulunanların tümünün, kitap sanayisinin sıradan bir meta üretimine dönüşmeye yüz tutmasından, yazarların ve yapıtlarının deterjan reklamı yöntemleriyle, magazin basını üslubuyla pazarlanmasından, bu ortamın ürettiği yoz iktidar savaşlarından şikâyetçi olduğu açıktır. Bu anlamda, edebiyat ya da sanat üzerinde söz söyleyecek donanım, birikime, çapa sahip olmadıkları halde bu konuda kalem oynatmaya kalkanların, öznel sığ zevklerini nesnel estetik yorum olarak yutturmaya çalışanların, edindikleri konumu kişisel kan davaları gütmek için kullanmaya kalkanların, sanat üzerinden anlamsız bir ideolojik propaganda yürütmeye yeltenenlerin her şeyden önce eleştiri kurumunun saygınlığına zarar verdikleri konusunda sanırım burada hepimiz hemfikiriz. Oysa gerçek sanat eleştirisi bambaşka bir şeydir. Dolayısıyla benim asıl üzerinde durmak istediğim konu işin bu kaba boyutu değil” (Bener, 2012b: 163).

Levent: Selin ve Vedat'ın ortak arkadaşları ve meslektaşları olan bir fon karakterdir. Gelen iş teklifini değerlendirerek Amerika'ya yerleşmiştir. Selin'in yazdığı ilk romanının

ilk okuru ve eleştirmenidir. Bir yıllık roman yazma süreci boyunca sıklıkla mesajlaşmışlar ve Levent Selin'den etkilenmeye başlamıştır. Duygularını belli eden Levent, Selin'den beklediği karşılığı alamamıştır.

Zeynep: Selin'in en yakın arkadaşıdır. Gösteriş meraklısı, patavatsız, yüzeysel ve erkeklerle ilişkilerini evlilik üzerinden yürütmeye çalışan ama başarılı olamayan bir fon karakterdir. Zeynep'i diğer arkadaşlarından ayıran özelliği ise içi dışı bir olmasıdır.

Uraz: Batı Dilleri ve Edebiyatı Bölümü'nün asistanı olan Uraz, Selin'le kısa bir ilişki yaşamış sonrasında ise bir anda bırakıp gitmiştir. Kendinden yaşıca büyük biriyle birlikte olmaktan çekinmeyen, akademik dünyadaki birçok kurala karşı sözünü esirgemeyen, çalışkan, başarılı bir asistan ve aynı zamanda kadınlar tarafından beğenilen bir fon karakterdir.

Macide Hanım, Nalan, Tuğrul Hoca, Selin'in arkadaşları Nurdan ve itfaiyeci arkadaşları, Anne ise romandaki diğer fon karakterlerdir.

Kırılma Noktası Romanında Alt Kurgunun Fon Karakterleri:

O: Fransız psikiyatr olan O başkişiye göre şaşkın, çirkin, gözlüklü ama sevimli bir fon karakterdir. Ülkeye depremzedelere yardım etmek için gelmiş ve gece gündüz çalışmıştır. Başkişi ile geçirdiği belli bir zamandan sonra birbirlerine karşı bir şeyler hissetmeye başlamışlardır. Birbirlerine karşı ilk açılmayı ise başkişinin O'yu İstanbul'da gezdirdikten sonra O'yu evine davet etmesiyle evde yaşanan cinsel ilişki ile gerçekleştirmiştir.

Sultan: Körfez Depremi sırasında komşu köyde yaşayan teyzesinin yanında olduğu için deprem bölgesine yardıma ilk gidenlerden biri olan Sultan, grubun en genç ve gözdesidir. Sarışın ve güzel bir kadındır. Başkişi, başta onun şımarık ve özgüvenli tavrını fazla bulsa da; daha sonra ona haksızlık ettiğini ve onun nasıl canla başla çalışıp insanlara yardım etmeye çalıştığını görüp anlamaya çalışmıştır.

Fred: Fransız bir doktor olan Fred, Körfez Depreminde işini gücünü bırakıp Türkiye'ye depremzedeler için elinden geleni yapmaya gelmiştir. Başkişinin deprem bölgesine ilk gidişinde ona yardımcı olmuş ve yaptığı şeyin küçümsenmeyecek kadar önemli olduğunu anlatmıştır.

Başkişinin babası, Takkeli mühendis, Daenicx, Rita ve büyükelçi romanın diğer fon karakterleridir.

Acı Portakal romanı da üstkurmaca tekniği ile oluşturulduğu için *Kırılma Noktası* romanında yapıldığı gibi üst kurgu ve alt kurgu şeklinde ayrılmıştır.

Üst Kurgunun Fon Karakteri:

Kız: Babanın fon karakter olan kızı ise üniversite öğrencisidir. Özgür ruhlu, evde genellikle babasıyla; dışarda arkadaşlarıyla vakit geçirmekten büyük keyif alan, teknolojik aletlerle modern zamanın insanları gibi fazlasıyla uğraşan, babası gibi feminist ve adaletli bir kızdır.

Alt Kurgunun Fon Karakterleri:

Sanité: El Turco gibi Amsterdam'daki üç aylık eğitime gelmiş Latin Amerikalı bir fon karakterdir. Evli ve çocuklu bir kadın olmasının yanı sıra sosyoloji eğitimi almış, ülkesinde kadın hareketinin önde gelen yöneticilerinden biridir. İdeolojik düşünceleri ve eylemleri sonucunda ülkesindeki asker ve polislerden şiddet görmüş ve bebeğini kaybetmiştir. Ancak hiçbir acı onu bu mücadelesinden vazgeçirmemiş; aksine kamçılamıştır. Güçlü, onurlu, başarılı ve güzel bir kadın olduğu için birçok insan tarafından hayranlık duyulan bir kişidir. Amsterdam'daki üç aylık eğitimde El Turco'dan etkilenmiş ve kendi ülkesine özgü olan portakal dilimini ikram ederek duygularını itiraf etmiştir. El Turco'dan beklediği ilgiyi başta göremese de başına gelen tecavüz girişiminden sonra karşılık bulmuş ve hayatlarında bir parantez açarak ilişki yaşamışlardır. Bu parantezi kapatan durum ise ayrılıklarıdır. Sanité, başta Felipe tarafından tecavüze uğradığını düşünse de sonrasında bu kişinin Felipe değil; Juanito olduğunu hatırlamıştır. Diğer yoldaşlar tarafından manevi anlamda destek gören Sanité, duygusal yıkımının onarımını El Turco ile yaşadığı aşk sayesinde gerçekleştirmiştir.

David: Bir diğer fon karakter olan David ise ünlü bir felsefe hocasının oğludur. Ellili yaşlarında, güler yüzlü, seyrek saçlı ve göbekli bir müdürdür. İlk başta Fransız Komünist Partisi'nin gençlik örgütü yöneticiliği yapmış; sonrasında ise radikal sola yönelmiştir. Mayıs 68'deki öğrenci hareketinin liderliğini yapmış ve sonrasında Enternasyonal'in Fransa örgütünün kurucularından olmuştur. Dünyanın birçok yerinde

yaşananlara tanıklık eden David, savunduğu ideolojiler için birçok çalışma gerçekleştirmiştir.

Julienne: Otuzlu yaşlarında, kahverengi gözlü, ince yapılı, orta boylu, zarif, uzun saçlı, alımlı, kayıtsız kalınamayacak bir kadın fon karakterdir. Evli ve iki çocuk annesidir. Fransız olmasına rağmen Fransızların ırkçı tavırlarından dolayı orali değilmiş gibi davranan biridir. İdeolojik düşünceleri ve eylemlerini ailesinin önünde tuttuğu için eşi ile sorunlar yaşamış ve bu yüzden iki çocuğu ile tek başına kalmıştır. Amsterdam'daki eğitime partisi tarafından gönderilmiştir. Ailevi problemlerine rağmen partinin işlerini her şeyden üstün tutmuştur. Amsterdam'daki eğitim sırasında El Turco'dan hoşlanmış, ancak beklediği ilgiyi görememiştir. Burada kendini çok yalnız hissetmiştir.

Yannis: El Turco'nun en yakın arkadaşı olan bir fon karakterdir. El Turco ile tanıştığı dönem her ikisi de bir otelin gece bekçiliğini yapmaktadır. Sonrasında gönlünü Anneke adlı bir kadına kaptırmış ve Amsterdam'a taşınmıştır. Sevgilisi ile yaşadığı ilişkiyi şiire benzeten Yannis, ülkesindeki konumunu da bu aşk için bırakmıştır. Ancak Amsterdam'da yaşadığı problemlere daha fazla dayanamamış ve en yakın arkadaşı El Turco'yla bile vedalaşmadan çekip gitmiştir. Tüm bu olaylardan yola çıkarak Yannis'in aşka ve edebiyata bağlı, insan ilişkileri güzel biri olmasına rağmen mücadele gücünün zayıf olduğu söylenebilir.

Vladimir: kabarık ve dağınık saçlı, gözlüklü, derin bakışlı, sıcakkanlı, esprili, neşeli ve entelektüel bir fon karakterdir. Dedeleri Fransa'ya 1930'larda göçmüş Ukraynalı bir ailenin çocuğudur. Dedesi devrim sırasında partiye katılan bir Bolşevik'tir. Öyle ki dedesinin bu ideolojisi, torunu Vladimir'in eşcinselliğini de hoşgörü ile karşılamasını sağlamıştır.

Romanın içindeki romanda yukarıdaki kişilerin yanı sıra Frank, Joss, Roshane, Latin Amerikalı Yoldaşlar, Brezilyalı kızlar, Afrikalılar, Mahé, Julienne, Omar, Maycke, Pépé, Joaquim, Otto, Galeano, Felipe, José Carlos, Camilia, Juanito gibi birçok kişi mevcuttur.

Kadın: *Öteki Kâbuslar* kitabındaki "Sokulmak" hikâyesinde on beş yaşındaki çocukla birlikte çalışan kadın ise erkekleri fiziksel özellikleri ile etkilemeye çalışan, erkeklerle fettan ve cilveli tavırlarıyla parmağında oynatan bir fon karakterdir. Ayrıca

hoşuna gitmeyen bir durum karşısında sivri diliyle insanlara laf sokmaktan ve kırmaktan çekinmemektedir.

“Aksine, büyük olasılıkla o fettan ifadesini takınır, cilveli bir edayla uzun saçlarını ensesinde toplayarak, “Çok mu beğendin? Gel daha yakından bak isterse,” gibisinden bir laf atardı... Onun tarzı buydu: İnsanlarla oynamayı, oynaşmayı seviyor, özellikle de erkekleri parmağında oynatıyordu” (Bener, 2012c: 18).

Claudine: *Öteki Kâbuslar* kitabındaki “Buyabes” hikâyesinde başkişinin yakın dostu Claudine ise fon karakterdir. Yıllarca hem yurt dışında hem Türkiye’de başkişiye çok yardımı dokunmuş, dostları için çeşitli tehlikeleri göze almış, sadık ve iyi bir kadındır. Bir ara meme kanserine yakalanmış ancak sonrasında iyileşmiştir. Başkişi ile yemek yerken eski günleri konuşup yâd etmişlerdir.

Hoca: : *Öteki Kâbuslar* kitabındaki “Deney” hikâyesinde başkişinin hocası ise siyasi nutuklar atan ve bu sözleriyle vatani kurtarmaya çalışan bir fon karakterdir. Dilinin kemiği olmayan ve öğrencilerinin yaptığı hataları bile cinsel içerikli sözlerle cevap veren biridir. Ölmeyi ve öldürmeyi kendi düşüncesi dışında başka düşüncelere sahip insanlar için bir hak ediş olarak görmektedir.

“Hoca da bizim ikizlerle aynı kafada. “Türkiye üzerine oynanan oyunları” anlatmak için her fırsatta televizyon kanallarındaki açıkoturumlara katılıyor. Yetmezmiş gibi, her derste en az yarım saat de bize nutuk atıyor: ‘Komünizm, bölücülük ve irtica: işte cennet vatanımızı tehdit eden üç büyük illet. Kafalarını kaldırdılar mı, hemen kellelerini uçuracaksınız!’” (Bener, 2012c: 40).

Kuzen ve Kuzenin Eşi: *Öteki Kâbuslar* kitabındaki “Ateşlenme” hikâyesinde başkişinin kuzeni ve kuzeninin eşi ise anlatıcı tarafından yalnızca anlatılarak olaya dâhil edilmiş fon karakterlerdir. Hayvan hakları savunucusu olan karı koca, başkişinin haksız olduğuna; sebep olarak da başkişinin ormanda yaşayarak hayvanların yaşam alanını işgal ettiğini düşünmektedirler.

Tazoş Takis: *Öteki Kâbuslar* kitabındaki “Sirtaki” hikâyesinde başkişinin dostlarıyla birlikte kaldıkları pansiyonun sahibi Tazoş Takis ise başkişi ve arkadaşlarını ucuz pansiyon var diyerek kandırmıştır. Ancak tatil boyunca güzel vakit geçirmelerini de sağlamıştır. Kurnaz ve akıllı bir kişi olan Takis, öykünün fon karakteridir.

Kahvecinin Oğlu: Sekiz-on yaşlarında babasına yardım eden bir çocuktur. Kırılan tabakları ustalıkla süpürmüş ve etrafa göz gezdirerek müşterilerin ihtiyaçlarını hemen gidermeye çalışan akıllı, çalışkan ve pratik bir fon karakterdir.

Başkişinin Karısı: *Öteki Kâbuslar* kitabındaki “Masmavi” hikâyesinde başkişinin karısı ise sevdiği adamla tüm ailesine karşı çıkarak yurt dışına kaçmış bir fon karakterdir. Ailesi tarafından reddedilmiştir. Mühendis olmasına rağmen yurt dışında doğru düzgün iş bulamamış ve son gelen kelebek kaçakçılığı işini de kabul etmek zorunda kalmıştır. İş karşılığı para yerine sadece bir tane kelebek hediye edilmiş ve kelebeğin yanında yanlarına kâr kalan ailesinin gönderdiği birkaç yiyecek ve giyecek olmuştur. Eşine karşı fedakârlık yapmış olsa da eşinden huzur bulamamış ve ülkeye döndükten sonra ise mavi kelebeği eşine hediye ederek ayrılmıştır. Dolayısıyla bu fon karakter bilgili, kendi ayakları üstünde durabilen, aşkı için ailesini karşısına alabilen, sabırlı ve mücadeleci bir kişidir.

Üniversite Hocası: *Öteki Düşler* kitabındaki “Seçilmek” hikâyesinde fon karakter olan üniversite hocası ise geleneklerine bağlı, Osmanlı Devleti’ni savunan, Batı ile Osmanlı’yı aynı kefeye koydurtmayan bir hocadır. Başkişinin Odalık’ı ararken başvurduğu kişidir. Ancak hocanın anlattıkları başkişiyi tatmin etmemiştir.

Atilâ Abi: *Öteki Düşler* kitabındaki “Gazozuna Maç” hikâyesinde anlatıcı başkişinin anlatımına göre Atilâ Abi enişteden çok hem baba hem amca yarısıdır. Nerede ne yenilip içildiğini bilen, çocuklarla iyi anlaşılan, futbolu seven biridir. 12 Eylül sonrasında geçirdiği kalp krizi nedeniyle vefat etmiştir.

Öteki Düşler kitabındaki “Dönüş” hikâyesinin fon karakterleri ise başkişinin annesi, babası, kız kardeşi ve teyzesidir. Oğullarını görmenin verdiği heyecanla ne yapacaklarını bilememişler ve kızlarının uyarıları ile tehlikeden kurtulmuşlardır.

“Gelgelelim tam karakolun önünden geçtikleri anda, o da artık kendini tutamıyor. Paris’te yola çıktığından beri sıkıyönetime aldığı sınırlarının üzerindeki baskıyı kaldırıyor, boşalıyor birden gerilim. El kol hareketleri eşliğinde avazı avaz bağırırmaya başlıyor: ‘Geldim işte hayvan herifler! Engelleyemediniz... Geldim işte... Pis faşistler... Engelleyemediniz! Yaa... İşte böyle koyarlar adama!’” (Bener, 2017: 57).

Başkişinin Babası: *Öteki Düşler* kitabındaki “Neden?” hikâyesinde başkişinin babası ise fon karakterdir. Günlerdir yolda olmasından ve akabinde eklenen polis ve gümrük memurlarının rüşvet muhabbetinden dolayı gerilmiştir. Oğlunun söylediği bir sözle sinir katsayısı artmış ve böylelikle ilk tokadını atmıştır. Yazar olan baba, sorgulamayı, bağnazlık karşıtlığını ve tüm dogmaları sorgulamayı oğluna öğreten kişidir. Başkişinin bugünkü düşüncelerinin altyapısını babası oluşturmuştur. Babanın yaptıkları da başkişinin ağzından aktarılmıştır

Beter Amca: *Öteki Düşler* kitabındaki “Beter Amca’nın Son Masalı” hikâyesinin fon karakteri olan Beter Amca ise, Deniz’in anne ve babasının yakın dostudur. Bir dönem tıp fakültesinde okumuştur. Bu nedenle Deniz hastalandığında ilk ona getirmişlerdir. Ona bu adı Deniz’in babası takmıştır. Deniz’in annesi öldüğünde cenaze sırasında Deniz ile Beter Amca ilgilenmiş ve ona annesini özlediği zaman ne yapması gerektiğini de yine o söylemiştir. Muzip bir kişiliğe sahiptir.

Gülgün: *Öteki Düşler* kitabındaki “Güllerin Getirdiği” hikâyesinde Gülgün ise kimya mezunu olmasına rağmen fotoğrafçılık malzemeleri satarak ticaretle uğraşmış bir fon karakterdir. İki evlilik yapmış ve Deniz adında bir kızı vardır. Gençliğinde sarışın, alımlı ve güzel bir kızdır. Çok insanın yüreğini yakmıştır. Yıllar sonra ise birçok kadında olduğu gibi meme kanserine yakalanmış ve yine bu hastalıktan vefat etmiştir.

Güntekin: *Öteki Düşler* kitabındaki “Randevu” hikâyesinde Güntekin ise başkişinin birlikte safari yaptığı yakın arkadaşıdır. Şeker hastası olduğu için yolculuk onun için zor geçse de o halinden memnundur. Bu tur için aylarca hazırlık yapmış ve çocukluk hayalini gerçekleştirmiş bir fon karakterdir.

Fred: *Öteki Düşler* kitabındaki “Randevu” hikâyesinde Fred ise başkişi ile Güntekin’in safari şoförü olan bir fon karakterdir. Altmış yaşında olmasına rağmen yaşını göstermemektedir. İşinde başarılıdır. Onca yolu kazasız olarak tamamlamış ve nerede ne zaman hangi hayvanı görebilecekleri konusunda müşterilerini iyi yönlendirmektedir.

3.2.3. Gerçek ve Hatırlanmış Kişiler

Yiğit Bener’in romanlarındaki ve hikâyelerindeki kişilerin bazıları yazarın hayatında yer alan ya da herkes tarafından bilinen kişilerdir. Yazarın eserlerinin hemen hemen hepsinde kendi yaşantısından izler bulmak mümkündür. Bu izlere bazen kişiler üzerinden bazen de mekân, zaman ve olay örgüsü üzerinden rastlanılmaktadır. Eserlerdeki gerçek kişilerin bazıları aynı zamanda hatırlanmış kişiler olduğu için birlikte ele alınmıştır.

Mengele: *Öteki Kâbuslar* kitabındaki “Deney” hikâyesinde başkişi, laboratuvarında kurbağalar üzerinde deney yaparken düşüncesinde kendisi ile Mengele’yi kıyaslamıştır. Can kurtarmak uğruna can almayı vicdanen kabul edemeyen başkişi, Mengele’nin o kadar insanın canına nasıl kıydığını ve bu süreçte neler hissettiğini düşünmüştür.

Edward Said: *Öteki Düşler* kitabındaki “Seçilmek” hikâyesinin başkişisi hoşlandığı Odalık’ı Edward Said sayesinde bulmuştur. Başkişi Odalık’ı bulmak için Osmanlı Dönemi’nden kalma mimarı yapılara bakarken Edward Said sayesinde Batı’da olduğunu öğrenmiştir. Oryantalizm ve oksidentalizme farklı bir açıdan bakan anlatıcı başkişi, bu bakış açısını Said aracılığıyla ortaya koymuştur.

VOB: *Öteki Düşler* kitabındaki “Merasime Buyuramaz Mıydınız?” hikâyesinin başkişisi Titanic’in Kaptanı VOB’dır. Son yazdığı *Titanic’in Kaptanı* adlı hikâyesi ölümü nedeniyle yarım kalmıştır. Hayatta olmayan VOB’yi konuşturan ve izin almış gibi yaparak eseri tamamlamaya çalışan kişi ise yeğenidir. Vüs’at Orhan Bener (VOB) bilindiği üzere yazar Yiğit Bener’in amcasıdır. Yazar kendi muhayyilesinde amcasını yaşatmış ve konuşturmuştur.

Behçet Necatigil: *Öteki Düşler* kitabındaki “Şair’e Mektup” hikâyesinin başkişisi Yiğit, arkadaşının babası ve büyük şairlerden olan Behçet Necatigil’e mektup yazmıştır. Yiğit, ölmüş bir şaire mektup yazmanın tuhaf olduğunu düşünse de ölümle baş edebilmenin yollarını aramak adına böyle bir işe kalkıştığını ifade etmiştir. Aslında burada gerçek olan tek kişi Behçet Necatigil değildir. Başkişi Yiğit, yazarın kendisidir. Hikâyede Ayşe diye anılan kişi de Behçet Necatigil’in kızı Ayşe Sarısayın’dır. Bu kişiler –Yiğit hariç- aynı zamanda hatırlanmış kişilerdir.

Kırılma Noktası romanında anlatıcı, yazarların seslerini gerçekten duyup duymadıklarını sorgularken bazı yazarların isimlerinden örnekler vermiştir:

“Tut ki bu metinlere tercüme kokusu sindi... sesin gücünü bastırdı, boğdu, boğuklaştırdı... Peki ya kendi dilimizde yazılanlar? Onların hakkını verdiniz mi bari? Öyle üstünkörü okumalardan, ancak cenazeleri kalktıktan sonra laf olsun diye sıralanmış beylik övgülerden söz etmiyorum. Yazarların seslerini duydunuz mu gerçekten, dinlediniz mi? Vüs’at’i, Enis’i, Selim’i, Pınar’ı, Erhan’ı, Füzûzan’ı, Sait’i, Necati’yi, Turgut’u, Edip’i, Nâzım’ı, diğerlerini?” (Bener, 2012b: 236).

3.3. Mekân

Mekân kelime olarak “1. İsim Yer, bulunan yer. 2. Ev, yurt. 3. Gök bilimi Uzay” anlamlarına gelmektedir (Url-6). En genel anlamda ise edebi eserlerde olayların gerçekleştiği hayali ya da gerçek ortam ya da yer olarak tanımlanabilir. Mekânın edebi eserler için önemini Manfred Jahn şu şekilde açıklamıştır:

“Edebi mekân, nesnelerin ve karakterlerin yerleştirildiği ortamdır; daha net söylemek gerekirse, karakterlerin içinde yaşadığı ve hareket ettiği çevredir.

Bu anlamda, edebi mekân, sabit bir “yer” ya da “dekor” olmanın ötesindedir; iklim koşullarının yanısıra manzaraları da içerir, bahçe ve odaların yanısıra şehirleri de içerir; esasında mekânsal olarak konumlandırılmış nesnelerin ve kişilerin tamamını içerir” (Jahn, 2005: 107).

Modern anlatılarda önemli bir yere sahip olan mekân, yalnızca coğrafi bölgelerden ibaret değil; aynı zamanda ev, oda, otel gibi kapalı mekânlarla birlikte yatak, yastık, tablo gibi nesnelerden de oluşmaktadır. Özellikle evi insanın ilk evreni olarak tanımlayan Bachelard, içinde oturulan her mekânı da ev olarak tanımlamaktadır (Bachelard, 1996: 32-33).

3.3.1. Kapalı Mekânlar

Ev: Mekân olarak ev, kişilerin yalnızca gerçeklikte barındığı bir yer değil; aynı zamanda düşünceleriyle ve düşleriyle içinde yaşadığı bir yerdir (Bachelard, 1996: 33).

Yiğit Bener’in romanlarında mekân olarak ev; ya odağı olaylar üzerinde toplamak için ya da kişileri insan-mekân ilişkisi üzerinden anlatmak için kullanılmıştır.

Heyulanın Dönüşü romanında başkişinin ailesi, oğulları öbür dünyaya gittikten sonra ev sahiplerinin kiraya fazla zam yapmasıyla başka bir yere taşınmak zorunda kalmış ve bu taşınmada oğullarının odasını dağıtmışlardır. Yıllar sonra ailesinin yanına dönen başkişi evinin, anılarında olan ev olmaması ve kendi odasının dağıtılması üzerine mekânda kimliğine rastlayamamış ve yabancılık çekmiştir. Ev ve evin içindeki eşyaların kişiler üzerindeki aidiyetine karşı önemi başkişinin ev-oda ilişkisi üzerinden verilmiştir.

“Bana kendimi asıl yabancı hissettiren, evin iç düzeniydi. Gerçi, eşyaların çoğu eski evimizden kalma o bildik eşyalardı: Koltukların yeni döşemeleri, eskisinin bir ton koyusuydu sadece. Yemek masası hâlâ salonun yarısını kaplıyordu ama kırık sandalyeler tıpatıp benzerleriyle değiştirilmişti. Kütüphanenin düzeni de üç aşağı beş yukarı aynıydı” (Bener, 2011: 72-73).

Mekân olarak ev, kişinin yalnızca kimliğini değil; düşsel rüyalarını da etkilemiştir. Başkişi kendi odası yerine yapılan misafir odasında kalırken rüyasında eski ev düzenini değil; yeni ev düzenini kâbus olarak görmüştür.

Eksik Taşlar romanında Devrim’in evi ise Shari’nin aracılığıyla staj boyunca tek başına yaşayacağı temel ihtiyaçlarını giderecek kadar az eşyaya sahip yalın bir mekândır. Lojmandan sonra kendine ait bir evi olduğu için mutlu olan Devrim, evinde geçirdiği çoğu

zamanı Laeticia ile sohbet ederek ya da cinsel birliktelikle geçirmiştir. Kişinin kimliği ile evi arasındaki ilişki, Devrim ile evi arasında kurularak verilmiştir.

Shari'nin yaşadığı ev dağınık ve pistir. Shari'nin içsel karışıklığı evinin içine yansımıştır. Kişilerin özellikleri ve ruhsal çözümlemeleri dar mekânlarla sağlandığı için Shari'nin kendisi hakkında çoğu özelliği de mekân aracılığıyla ortaya koyulmuştur. Shari, Erdinç'le yıllar önce olan ilişkisi bitmesine rağmen onunla olan anılarını evin görünen yerlerinden kaldırmayışıyla duygusal hislerini de ortaya koymaktadır.

Shari için iş yerindeki odasının ve evindeki penceresinin önü bir sığınaktır. Shari, ruhsal çalkantılarını, hüznünü ve geçmişin derinliklerindeki kayboluşunu pencerenin önünde yaşamaktadır. Shari'nin mahrem mekânı pencerenin önüdür.

Sakine'nin ailesiyle birlikte yaşadığı ev ise Avrupa'da Türk kültürünü yansıtır şekilde oluşturulmuştur. Evin duvarında asılı geyik motifi, eşyalar, yemek kültürü ve kişilerin davranışları mekân-insan ilişkisini ortaya koymaktadır.

Hervé'nin evi tasvir edilerek anlamsal açıdan mekânlar üzerinden Doğu-Batı karşılaştırması yapılmıştır. Hervé'nin hayvanlarla birlikte yaşadığı bahçeli evinin içindeki eşyaların eski ve pis oluşu tasvir tekniği ile verilmiştir.

Erdinç'in Cunda'daki evi ise babasından kalma eski bir evdir. Yıllarca yaşadığı onca acının ve hüznün sonunda kendisini sessiz sakin bir yere hapsedmiştir. Sürgündeyken Brüksel'de açık hava hapishanesindeymiş gibi yaşamış; ülkesine döndükten sonra da herkesten uzaklaşarak kendisini hapsedmiştir.

Ruhsal olarak özgürlüğü oğlunun gelişiyle yaşayan Erdinç, Cunda'daki evine de oğlu geldikten sonra farklı gözle bakmaya başlamış ve bu durum başkişinin düşünceleriyle ifade edilmiştir.

Kırılma Noktası'nın üst kurgusunda başkişinin annesinin evi ise eşinin hatıralarıyla doludur. Eşyaların değişmesiyle eşinin unutulacağını düşünen annesi, eşyaları ve alışkanlıklarını değiştirmekten kaçınmaktadır. İnsan-mekân, insan-eşya ilişkisini Macide Hanım'ın evindeki eşyaları ve düşünceleri göz önüne sermiştir.

Ayrıca başkişi olan Selin'in modern ve yenilikçi yaşam tarzı eşyaları üzerinden yansıtılırken; annesi Macide Hanım'ın gelenekçi, geçmişine bağlı yaşantısı da eşyaları üzerinden yansıtılmıştır.

Kırılma Noktası'nın içindeki romanda Takkeli Mühendis'in kızı göçük altında kalmış ve hem kızının hem de evinin yok oluşu sebebiyle yaşama tutunacak bir dalının kalmadığını düşünen Takkeli Mühendis'le mekân olarak evin dört duvarının kişilerin korunma ve yaşama duvarlarını da oluşturduğu göz önüne serilmiştir.

Anlatıcının İstanbul'daki evi ise olayın geçtiği mekân olarak verilmiştir.

Acı Portakal'ın üst kurgusunda *baba*, otuz küsur yıl önce yaşadıklarını romanlaştırmış ve bu romanın içindeki olayları kızına onun odasında anlatmıştır. Mekân olarak kapalı bir mekânın tercih edilme sebebi yalnızca anlatılan olaya dikkat çekilmek istenmesinden kaynaklıdır.

Öteki Kâbuslar kitabındaki “Yazıhane” hikâyesinin mekânı evin üst katına yapılan yazıhanedir. Başkişinin mesleği, kişisel zevkleri ve özellikleri odanın tasarımı ile verilmiştir. Bu tasarıma eşlik eden ise anlatıcıdır. Ayrıca ev gibi kişisel mülkiyetlerin başka canlılar tarafından istila edilmesi özel hayatı etkilediği için belli başlı sorunlara yol açmaktadır. Başkişinin evini de fareler istila ettiği için taşınmak zorunda kalmışlardır.

Öteki Kâbuslar kitabındaki “Ateşleme” hikâyesinde kullanılan mekân ise orman kıyısındaki evdir. Mekânın iç-dış ilişkisi bu hikâye üzerinden örneklendirilebilmektedir. İç mekânın dış mekâna uygun olmayışı mekân sahiplerince sorun teşkil etmiştir. Orman gibi hayvanlara ait bir mekâna insanların gidip ev yapıp yaşamaya çalışması hayvanların insanlara karşı istilasını değil; insanların hayvanlara karşı gerçekleştirdiği bir istiladır.

Öteki Kâbuslar kitabındaki “Masmavi” hikâyesinin mekânı yabancı bir ülkedeki boş evdir. Ülkesinden kaçan bir adamın karısıyla yaşadığı yerdir. Karısının iş için ülkesine gitmesiyle yaşadığı yalnızlığı ve içindeki boşluğu mekânın boşluğu ile örtüşmektedir.

Öteki Düşler kitabındaki “Seçilmek” hikâyesinde asıl olayın başlangıç noktası başkişinin arkadaşının evidir. Başkişi, etkilendiği o Odalık'ı arkadaşının evinde görmüş ve yine o evde kaybetmiştir.

Öteki Düşler kitabındaki “Gazozuna Maç” hikâyesinde kullanılan mekânlardan biri de başkişinin halasının yaşadığı Erenköy’de bodrum katındaki evdir. Ev hakkında yeterli bilgi verilmemiştir.

Öteki Düşler kitabındaki “Merasime Buyurmaz Mıydınız?” hikâyesi üstkurmaca tekniği ile oluşturulmuştur. Ana hikâyenin mekânları Yiğit’in evi ve hastane odasıdır. Her iki mekân da olayların cereyan ettiği çevreyi tanıtmak amacıyla oluşturulmuştur.

Yazarın, *Öteki Kâbuslar*’ında yer alan “Başkalaşım” hikâyesindeki yatak; *Öteki Düşler*’inde yer alan “Beter Amca’nın Son Masalı” hikâyesindeki Deniz’in evi ve Beter Amca’nın evi, “Güllerin Getirdiği” hikâyesindeki mutfak gibi mekânlar geri planda tutularak olaylara ve olaylar üzerinden anlatılmak istenen düşüncelere dikkat çekildiği söylenebilir.

Oda: *Kırılma Noktası*’ndaki üst kurguda mekânlar olayların cereyan ettiği çevreyi tanıtmak için kullanılmıştır. Başkişinin üniversitede hoca olması nedeniyle üniversitedeki odası, amfi ve derslik; başkişiyi tanıtmak için kullanılmıştır. Amfi ve derslik hakkında ayrıntılı bilgi yoktur. Ancak başkişinin odası ayrıntılı bir şekilde anlatılarak kişinin ruhsal ve davranışsal özellikleri anlatılmıştır.

Öteki Kâbuslar kitabındaki “Sokulmak” hikâyesinde mekân tatil köyünün resepsiyonundaki klimasız bürodur. Hikâyedeki mekân olay örgüsünü oluşturmak amaçlı kullanılmıştır. Mekânın tasvirine fazla yer verilmemesi odak noktasını olaylar üzerinde tutmak içindir.

Öteki Kâbuslar kitabındaki “Deney” hikâyesinin muhayyel mekânı Mengele’nin deney yaptığı gaz odalarıdır. Başkişi derste deney yaparken bir yandan da Mengele’nin yaptığı deneyi düşünmüştür. Her iki mekânda da deney adı altında canlıların yaşamına son verilmiştir.

“Talimat” hikâyesindeki mekân askeriye’nin içindeki bir odadır. Mekân, doğrudan ifade edilmeyerek kişilerin yaptıkları işler ve mekân içerisindeki eşyalarla sezdirilmiştir. Bu hikâyedeki mekân da diğer birçok hikâyede olduğu gibi olayların cereyan etmesini sağlayan yerdir.

Öteki Kâbuslar kitabındaki “Yaratık” hikâyesinde başkişi kendisinin hamile olduğunu düşünerek doktorun muayenehanesine gitmiş ve hamile olmadığını öğrenmiştir.

“İstila” hikâyesinde ise başkişinin mutfağını karıncalar basmıştır. Kendi mekânının izinsiz bir şekilde ele geçirilmesine sinirlenen başkişi, mutfağının yanma riskini düşünmeden karıncaları ateşe vermiştir. Her iki hikâyede de kullanılan odalar yalnızca olayların oluşumuna zemin hazırlayan mekânlar olarak ele alınmıştır.

Öteki Düşler kitabındaki “Merasime Buyurmaz Mıydınız?” hikâyesi üstkurmaca tekniği ile oluşturulduğu için ana hikâyenin mekânlarından biri de hastane odasıdır. VOB, yaşamının son zamanlarını hastane odasında tedavi olarak geçirmiştir. Bu mekân, olayların cereyan ettiği çevreyi tanıtmak için oluşturulmuştur.

Öteki Düşler kitabındaki “Güllerin Getirdiği” hikâyesinde yazıhane mekânı silikleştirilerek odak noktası olay örgüsünde toplanmıştır.

Pencere Kenarı: *Eksik Taşlar* romanında Shari’nin evinde ve iş yerinde en çok vakit geçirdiği yer pencere kenarıdır. Shari’nin ruhsal ve duygusal sorunları, neler yapmak istediği ve geçmişte neler olduğu onun düşünceleri yoluyla pencere kenarında verilmiştir. Shari için pencere kenarı bir kaçış yeri, sığınak konumundadır.

Cafe/Bar: *Kırılma Noktası* romanı üstkurmaca tekniği ile oluşturulmuştur. Üst kurguda mekânlar olayların cereyan ettiği çevreyi tanıtmak için kullanılmıştır. Romanda geçen bar, Boston, buz pisti, Mojo Bar, Nevizade, Çubuklu’daki cafe ve Bebek Bar nesnel mekânlardır. Bu mekânlar roman kişilerinin tanıtımını, olayların oluşumunu ve başkişinin düşüncelerini destekleyici dış etmenleri oluşturan kapalı mekânlardır.

Acı Portakal romanında yazılan romanın anlatılma yeri kızın odasının haricinde Moda’daki Bomonti Cafe’dir. Üst kurguda kullanılan mekânlar arka planda tutularak alt kurgunun olay örgüsü ön plana çıkarılmıştır.

Lokanta/Dükkân: *Öteki Kâbuslar* kitabındaki “Buyabes” hikâyesinin mekânı tarihi limandaki lokantadır. Yıllar önce dayısının başkişiye yedirmek için uğraştığı yemeği, yıllar sonra başkişinin arkadaşlarıyla gidip yediği yerdir. Mekân, hem ilk tadılan lezzetlerin hem de yıllar sonraki ilk buluşmaların yapıldığı yer olarak maddi ve manevi doyum noktasıdır.

Öteki Kâbuslar kitabındaki “Alaz” hikâyesinde bahsedilen mekânlardan biri de kebabçı dükkânıdır. Kebabçı dükkânı, 1993 yılında gerçekleşen Madımak Olayında yanan otelin yerine açılan mekândır. Yanan otelin yerine kebabçı dükkânının açılması eleştirel bir tutumdur. Dolayısıyla seçilen mekânlar olay örgüsünü meydana getiren önemli unsurlardır.

Madımak ayrıca politik açıdan da önemlidir, sol ideolojiler için bir bellek mekândır ve siyasal işlevle donatılmıştır.

Çağdaş Türk Dili dergisindeki “Yabancı” hikâyesinin mekânlarından biri de lokantadır. Bugünkü zamanla anlatılan olayların çoğunluğu lokantada geçmektedir. Hikâyenin genelinde kullanılan mekânlar olayların oluşumuna ve kişilerin tanıtılmasına zemin hazırlamıştır.

Öteki Kâbuslar kitabındaki diğer hikâyelerde geçen mekânlar hakkında yeterli bilgi verilmemiştir. Mekân geri planda bırakılarak olaylar ve olaylar üzerinden anlatılmak istenen düşünceler ön plana çıkarılmıştır. Bu hikâye ve hikâyelerde geçen mekânlar ise şöyledir:

“Tablo”da atölye; “Haşlama”daki kazan; “Sirtaki”deki pansiyon ve kahvehane; “Megabayt” hikâyesindeki virüslerin yaşam alanı; “Başkalaşım” hikâyesindeki yuva, fıçı, kovan, fabrika ve masa gibi mekânlar başkişilerin mücadelelerinin gerçekleştiği mekânlardır.

3.3.2. Açık Mekânlar

Metropoller: Yiğit Bener, eserlerinin çoğunda metropol kentleri mekân olarak tercih etmiştir. Özellikle yazarın kendi yaşamında önemli yerlere sahip olan İstanbul, Ankara, Brüksel, Amsterdam gibi şehirler eserlerinde de yer almıştır.

Öbür Dünya (Yurt Dışı) *Heyulanın Dönüşü* romanının başkişisi on yılı aşkın bir süre boyunca “öbür dünya”da yaşamak zorunda kalmıştır. Öbür dünya olarak nitelendirilen yerin yurt dışında bir ülke olduğu anlaşılrsa da; mekânın adı verilmemiştir.

Öbür dünya, başkişi ve arkadaşları için bir dönüm noktasıdır. Çünkü öbür dünya onlar için yalnızca yaşamsal faaliyetlerinin değiştiği bir yer değil; aynı zamanda düşüncelerinin de değişip dönüştüğü bir mekândır. Romanda bahsedilen ülkenin adı verilmek yerine “öbür” ifadesinin kullanılma nedeni, başkişinin hiç bilmediği bir ülkede yabancı olmasından dolayı ötekileştirmesi ve kendisinin de başka bir ülkeden geldiği için o ülkenin insanları tarafından öteki olarak görülmesidir. Oysa başkişinin ötekiliği yalnızca yabancı olduğu ülkede değil; aynı zamanda kendi ülkesinde de devam etmiştir. Ancak bu ötekilik ona her iki mekânı yaşantısal boyutuyla kıyaslama imkânı tanımıştır. Anlatıcı

mekânsal kıyaslamayı öbür dünya-bu dünya ve eski yaşam düzeni-yeni yaşam düzeni çerçevesinde gerçekleştirmiştir.

Ankara: *Heyulanın Dönüşü* romanında başkişinin doğup büyüdüğü ve çocukluğunun geçtiği yer Ankara'dır. Başkişiye göre Ankara; katı, üniformalı ve bürokratik bir şehir olmanın yanı sıra başkişinin gençliğinin öğütüldüğü yerdir. Ancak başkişi oradaki ailesinin, akrabalarının ve arkadaşlarının varlığı nedeniyle tamamen sevmediği bir şehir değildir. Romanda Ankara ile toplumun hak etmeden, torpille önemli mevkilere sahip olmuş, tek tipleştirmeyi ve tek tipleşmeyi seven kişileri eleştirilmiştir. Dolayısıyla Ankara ile toplumun bir kesimi yansıtılırken; romanın anlatıcısı olan başkişinin ideolojisi de belirginleştirilmiştir.

İstanbul: *Heyulanın Dönüşü* romanında başkişi yabancılık çektiği Ankara'dan İstanbul'un kalabalıklığına sığınmıştır. İstanbul'u "ahtapot kent"e benzeten başkişi Ankara'nın tanıdık simalarının sorgulayıcı bakışlarından İstanbul'un kalabalık kimliksizliğine sığınmıştır. Dünyanın dört bir yanından gelen insanların bir arada yaşadığı bu şehirde tanınmadan, yargılanmadan ve sorgulanmadan yaşamayı tercih eden başkişi; uyumsuzluk sürecini de sonradan uyumsuzluğun uyumu olan süreci de bu şehirde yaşamıştır. İddiasız, gayesiz ve silik bir yaşam sürerek var olan başkişi, başka türlü uyum sağlamayı başaramamıştır.

Eksik Taşlar romandaki mekânlar ile kişilerin ruhsal durumları ve anıları arasındaki ilişki İstanbul üzerinden verilmiştir. İstanbul, kişiden kişiye ve durumdan duruma farklı şekilde ifade edilmiştir. İstanbul, Shari için bir zamanlar aşk yaşadığı Erdinç'in memleketi ve aynı zamanda misafirperver insanlara sahip güzel bir ülkeyken; Devrim için birlikte vakit geçirdiği kişilere göre farklı hislerle anlatılmıştır. Hervé'nin İstanbul'a karşı bağlılığı ise kültürel ve kişisel olarak ifade edilmiştir. İstanbul'dan aldığı eşyaları evinde sergileyen Hervé, bu bağlılığını evinin eşyalarıyla ortaya koymaktadır.

Öteki Düşler kitabındaki "Güllerin Getirdiği" hikâyesinde İstanbul, Gülgün'ün mezar yeridir. Mekân hakkında bilgiye yer verilmeden doğrudan olay anlatılmıştır. Böylece mekân, yalnızca olayı meydana getiren bir zemin olarak ele alınmıştır.

Brüksel: *Eksik Taşlar* romanında başkişilerin ana mekânı Brüksel'dir. 12 Eylül'den dolayı Brüksel'e kaçan Erdinç, uzun yıllar Brüksel'de yaşamıştır. Yıllar sonra oğlu Devrim de staj yapmak için gitmiştir. Erdinç'in sürgün nedeniyle yaşadığı acı, özlem, aşk ve

ilişkileri ile Devrim'in hiç bilmediği bir ülkede yalnız başına kalması, babasıyla ilgili öğrendiği gerçeklerden dolayı yaşadığı sarsıntı ve bunalım şehrin havasıyla örtüşmektedir. Kişilerin içsel sıkıntıları mekân ile pekiştirilmiştir.

“İşle ilgili bir-iki yüzeysel konuşmadan sonra da, çayını bitirmeden izin isteyip kalktı, kaçarcasına kendini o evden dışarı attı. Hızını kesmemiş olan yağmura aldırmadan savruk adımlarla Duden Parkı'ndan aşağıya yürümeye koyuldu.

...

Yüzyılın başından kalma görkemli binalarla çevrili caddede epey yürüdükten sonra kendini geniş bir kavşakta buldu. Duraksadı. Bilmediği bir yerlere gelmişti. Tramvay raylarını izleyerek sola saptı. Ama az sonra önüne çıkan dik yokuşu görünce vazgeçti, geri dönerek sağdaki daracık, kasvetli sokağa girdi. İki ya da üç katlı gösterişsiz binaların sıvaları dökük döküktü. Ortalıkta kimsecikler yoktu. Üşümeye başladığını hissetti” (Bener, 2012a: 64).

Yazarın Brüksel'i çok iyi bilmesi nedeniyle romanı oluştururken yaptığı tasvirler gerçekçiliğini korumuş ve okuyucunun gözünde canlandırmayı başarmıştır.

Acı Portakal romanının içinde yazılan romanda Brüksel, El Turco'nun Amsterdam'a gelmeden önce yaşadığı mekândır. El Turco, Brüksel'de çok yalnızlık yaşamış ve burada yaşadığı tüm sorunları Amsterdam'dayken düşünmüştür.

Amsterdam: *Acı Portakal*'da yazılan romanın başkışisi El Turco ile arkadaşlarının nesnel mekânı Amsterdam'dır. Dünyanın dört bir yanından gelen devrimci militanlar Amsterdam'da üç aylık eğitime gelmişlerdir. Bu eğitimde hem güzel dostluklar kurmuşlar hem kendi örgütleri ile ilgili bilgilerini pekiştirmişler hem de tecavüz olayı ile son günleri kâbus gibi geçmiştir. Mekânın çevresi ayrıntılı olarak tasvir edilmiş ve böylece mekânın gerçekliği ortaya koyulmuştur. Bu mekânın ve diğer mekânların tasviri, olayların cereyan ettiği çevreyi tanıtmak amacıyla gerçekleştirilmiştir.

Öteki Düşler kitabındaki “Portakal Kabuğu Yoldaşı” hikâyesi *Acı Portakal* romanında yazılan romanın hikâyeleştirilmiş hâlidir. Bu nedenle her ikisinin de mekânı Amsterdam'dır. Romanı hikâyeden ayıran ise tecavüzün eklenmesi ve orada yaşananların daha ayrıntılı anlatılmasıdır.

Paris: *Eksik Taşlar* romanında Devrim, babası Erdinç hakkında bilgi toplamak için Paris'e gitmiştir. Paris'te babasının çocukluk arkadaşı yaşamaktadır. Devrim'in, babası hakkında bilgi almak için gittiği yerler uzun uzadıya anlatılmak yerine daha kısa bir şekilde bahsedilerek olaylar ve kişiler ön plana çıkarılmıştır. Romanda uzun uzadıya

anlatılan mekânların genellikle kişilerin ruhsal durumlarını ortaya çıkarmak için kullanıldığı söylenebilir.

Öteki Düşler kitabındaki “Güllerin Getirdiği” hikâyesinde başkışı ailesi ile bir süre Paris’te yaşamışlardır. Başkışı, Gülgün ile olan anılarını anlatırken bu mekâna değinmiştir. Ancak mekân hakkında ayrıntılı bir tasvir yapılmamış ve olayın gerçekleştiği yer olarak yalnızca bahsedilmiştir.

Fransa: *Öteki Düşler* kitabındaki “Neden” hikâyesinde başkışı çocukken ailesiyle Fransa’dan Türkiye’ye tatile gitmişlerdir. Yaşının küçük olması ve bulunduğu durumlardan dolayı Fransa ile Türkiye’yi kıyaslamış ve ilk tokadını o an yemiştir. Sonrasında ise Türkiye’de yaşadığı her sorunda Fransa’da yaşadıklarını ve babasının öğrettiklerini düşünmüştür. Babasının anlattıkları ile Fransa’daki yaşamı örtüşen başkışının Türkiye’de yaşadığı sorunlar kendisine doğrularını sorgulatmış olsa da inandığı doğrulardan vazgeçmemiştir.

Londra: *Çağdaş Türk Dili* dergisindeki “Yabancı” hikâyesinin mekânlarından biri Londra’dır. Londra, geçmiş olayların yaşandığı mekândır. Bu hikâyede de mekân tasviri ayrıntılı olarak verilmemiş ve geçmişte yaşanan olaylar anlatılırken gerçekleştiği yer olarak bahsedilmiştir.

Sokak/Cadde/Meydan/Yokuş: *Eksik Taşlar* romanında geçen tramvay, caddeler, sokaklar, mahalleler, parklar ve binalar olayların meydana geldiği ve kişilerin duygu ve düşüncelerini yansıttığı yerlerdir.

“Yüzyılın başından kalma görkemli binalarla çevrili caddede epey yürüdükten sonra kendini geniş bir kavşakta buldu. Duraksadı. Bilmediği bir yerlere gelmişti. Tramvay raylarını izleyerek sola saptı. Ama az sonra önüne çıkan dik yolu görürce vazgeçti, geri dönerek sağdaki daracık, kasvetli sokağa girdi. İki ya da üç katlı gösterişsiz binaların sıvaları dökük döküktü. Ortalıkta kimsecikler yoktu. Üşümeye başladığını hissetti” (Bener, 2012a: 64).

Acı Portakal romanının içindeki romanda kullanılan mekânlar ayrıntılı olarak tasvir edilmiştir. Öyle ki romanın içindeki mekânlar, okuyucusunu da içinde barındırır nitelikte verilmiştir. Amsterdam haricinde tasviri yapılan diğer mekânlar ise Amsterdam Marksist Araştırmalar Enstitüsü Sokağı, Leidseplein, Vondelstraat, Vondelpark, Albert Cuyp pazaryeri, kütüphane, Vondelpark’taki Groot Melkhuis, Brüksel’dir.

“Tren istasyonunda eski alışkanlıkla 2 numaralı tramvaya bindim. O dönem üç ay boyunca eğitim gördüğüm Amsterdam Marksist Araştırmalar Enstitüsü’nün Sokağı,

Koningslaan'ın yakınından geçen tramvaydı bu. Ama orada beni bekleyen kimse yoktu, hele sabahın bu erken saatinde.

Koningslaan'a varmadan Leidseplein'de indim. O zamanlar en fazla haftada bir kez geldiğim bu meydanı seviyordum. Ama Amsterdam'daki en mutlu anılarımı barındıran asıl mekân Vondelpark'tı.

Fazla oyalanmadan kanalın üzerindeki köprüden geçtim, tam karşıdaki “Vondelstraat” tabelalı sokağa girip dümdüz ilerledim. Yol biraz uzayınca hata yaptığımı düşündüm, park girişine çoktan varmış olmalıydım” (Bener, 2019: 16).

Öteki Kâbuslar kitabındaki “Leke” hikâyesinde geçen mekân, Ankara'daki Gençlik Caddesi'nin ortalarında bulunan bir evdir. Evin içinden çok çevresi tasvir edilerek olayların cereyan ettiği şehir tanıtılmış ve toplumda ölmeyi ve öldürmeyi seven bir kesim yansıtılarak eleştirilmiştir.

“Anıttepe'den Tandoğan Meydanı'na uzanan Gençlik Caddesi o zamanlar bu kadar işlek değildi. Babam gibi işe arabayla gidip gelen az sayıda mahalle sakininin araçları dışında pek tekerlek dönmezdi. Upuzun caddesinin ortalarında, üç katlı bir apartmanın bahçe katında oturuyorduk” (Bener, 2012c: 23).

“Alaz” hikâyesinin mekânlarından bazıları da başkışının çocukluğunun geçtiği mahalle ve evinin bahçesidir. Başkışı, çocukluğunda yaşadığı anıları hatırlamış ve hüzünlenmiştir. Evinin bahçesi ise çekirgelerin yakıldığı mekândır. Her iki mekân da hem kendi olayının cereyan ettiği yer hem de diğer olayın cereyan edişiyle aralarındaki olaylar ilişkisini sağlayan yerdir.

Tuhaf dergisindeki “Evrimsiz” hikâyesinin mekânı yokuştur. Uçmak için elinden geleni yapan Dodo kuşu, yokuş yukarı uçmaya çalıştığı için başarılı olamamıştır. Mekân arka planda bırakılmıştır.

Cami: Yiğit Bener'in eserlerinde mekân olarak kullanılan camiler genellikle başkışilerin düşünceleri üzerinden inanç eleştirisi yapmak için kullanılmıştır.

Kuzenini görmeye gittiği sırada yolda Maltepe Cami'nin yanından geçerken başkentte bu kadar çok başörtülü kadının olmasını ve camilerin bu kadar çok dolmasını yeni bir iktidarın varlığına bağlayan anlatıcı başkışı, kendi dinsizliğine rağmen Batı toplumlarının “çağdaşlık” adı altında yaptıklarının da dindarlardan aşağı kalır yanlarının olmadığını ifade etmiştir. Böylece fiziksel mekânın anlatıcının düşünceleri üzerindeki etkisi verilmiştir.

İnanç eleştirisinin yapıldığı bir diğer mekân ise Samih'in cenazesi için gittikleri camidir. Bu mekân unsuru başkışinin kaybettiği tanıdıklarıyla hayali olarak bulunduğu

yerdir. Ayrıca Samih'in cenazesi için gidilen ibadethanede, dinsiz olan başkişi, toplumun farklı görüşlere karşı duyarsızlığı konusunda da imtihan yaşamıştır. Bu romanda başkişinin çocukluğunun ve gençliğinin geçtiği mekânlar dışında verilen mekânlar başkişinin duygu ve düşüncelerini anlatmak için bir araç olarak kullanılmıştır.

Çadır Kent: *Kırılma Noktası* romanının içindeki romanda ise Körfez Depremi işlendiği için ana mekân Gölcük ve Gölcük'teki çadır kenttir. Tüm olaylar bu mekânlar üzerinde gerçekleşmiştir. Çadır kent, depremzedelerin yeni yaşam yeridir. Deprem sebebiyle evleri yıkılan, ailelerinden bir kısmını ya da tamamını kaybeden insanların geçici yaşam yerleridir. Anlatıcıya göre çadırlar ikiye ayrılarak oturma ve yatak odaları oluşturulmuş ve tüm yıkılmışlığa inat ev ortamı yeniden oluşturulmaya çalışılmıştır. Ancak olayların geneli çadır kentin içinde değil, dışında gerçekleşmiştir.

Heybeliada: *Heyulanın Dönüşü* romanında son olarak Heybeliada'da yaşamaya karar veren başkişi, bu mekânın her yıl yaz aylarında binlerce insana kucak açtığı için kendisine de kucak açacağını düşünmüş ve taşınmıştır. Heybeliada'daki insanların hiç kimseyi dini, dili, ırkı, yaşam şekli ya da düşünceleri nedeniyle yargılamadıklarını ve bu nedenle başkişinin huzurlu bir şekilde yaşadığı ifade edilmiştir.

Heybeliada'nın sahiplenici özelliğinin yanı sıra başkişinin de geçmişinin izlerini taşıyan, mutlu anılarının saklandığı hatıra adası olması da başkişinin kaybettiği kimliğini bulmasına yardımcı olmuş bir mekândır.

Öteki Düşler kitabındaki “Şair'e Mektup” hikâyesinde başkişi, Heybeliada'da Behçet Necatigil'in kızı Ayşe ile komşu olduğunu söylemiştir. Hatta kendisi yaşasaydı evinin terasında içki içme fırsatlarının olacağından bahsetmiştir. Bu hikâyede mekân silikleştirilerek asıl sorun olan ölümle baş edebilmenin yolları üzerinde durulmuştur.

Gemi/Tekne/İskele: *Öteki Düşler* kitabındaki “Merasime Buyurmaz Mıydınız?” hikâyesi üstkurmaca tekniği ile oluşturulduğu için hikâye içindeki hikâyenin mekânı ise gemidir. Bu gemi *Titanic'in Kaptanı* adlı öyküde kaza ile batan gemidir. Aynı zamanda birçok kişinin mezarıdır.

Öteki Düşler kitabındaki “Pembe Taka” hikâyesinde mekân olarak kullanılan pembe taka, yıllar önce batan gemiden sağ çıkan dostların yıllar sonra bulunduğu teknedir. Pembe taka, buluşma noktası olmasının da ötesinde geçmişi tekrar hatırlatan bir mekândır.

Öteki Düşler kitabındaki “Dönüş” hikâyesinde başkişi yıllar önce ülkesinden çıkmış ve bir daha uzun yıllar geri dönememiş biridir. Yıllar sonra kaçak bir şekilde ülkesine geri dönmek için tekne ile yolculuk etmiştir. Bu hikâyede de diğerlerinde olduğu gibi mekâna fazla yer vermeden olaylar ön planda tutulmuştur.

Çağdaş Türk Dili dergisindeki “Yabancı” hikâyesinin mekânlarından biri de iskeledir. Hikâyede iskele, yılların mekânlar üzerindeki etkisini yansıtmak için kullanılmıştır.

Bank: *Kırılma Noktası* romanındaki son mekân ise Selin’in arkadaşının düğünündeki kalabalıktan kaçıp kurtulmak için dışarıya çıktığı sırada denk gelip oturduğu banktır. Bankta denizi seyrederken etrafında olup biten olaylara karşı yabancılaşmış ve geçmişten bugüne tüm yaşantısını sorgulayarak kendine yol çizmeye karar vermiştir. Başkişinin yalnızlığı kimi zaman tercih meselesi olsa da kimi zaman mecburiyettir. Bu iki yol da mekânlar ve eşyalar üzerinden okuyucuya sunulmuştur.

Yazarın birçok eserinin ortak mekânları Heybeliada, Brüksel, İstanbul ve Ankara’dır. Bu mekânlar aynı zamanda yazarın yaşadığı yerler olduğu için otobiyografik özellik taşımaktadır. Eserlerindeki mekânlar genellikle olayların cereyan ettiği çevreyi tanıtmak amacıyla taşıyan ve kişilerin düşünceleri ile davranışlarını gerçekleştirdiği yerler şeklinde kurgulanmıştır.

3.4. Zaman

Zaman, kavramsal olarak insanoğlunun geçmişten bugüne üzerinde durup düşündüğü; ancak tam bir tanıma sığdıramadığı gerçekliktir. Bu nedenle yıllardır birçok tanımı yapılmış; ancak kapsamlı bir sonuca ulaşılammıştır.

Jale Parla ise, “Zaman, yaşamın öznel süreçlerini, sözüm ona nesnel ölçütlerle belirlemek amacıyla üzerinde anlaştığımız bir kurguysa eğer, anlatı ve zaman birbirinden ayrı düşünülemez. Dilin kendisi bile zamana yayılan bir sistem olduğuna göre, anlatılan her şey bir süreç gerektirecektir.” diyerek zamanın edebi türlerdeki önemine dikkat çekmiştir (Parla, 2015: 231).

Edebi eserlerde zaman unsuru sıralı bir şekilde, kronolojik olarak verilebileceği gibi; geriye dönüşler, ileriye sıçrayışlar ya da sondan başa olay dizilimi ile kronolojik sırayı bozarak da verilebilmektedir.

Yiğit Bener'in roman ve hikâyelerinde vaka zamanı genel olarak 12 Eylül sürecidir. Söylem zamanı ise vaka zamanından yaklaşık on yıl sonradır. Romanların ve hikâyelerin yazılış tarihi ise eserlerin sonunda belirtilmiştir.

Heyulanın Dönüşü romanında 12 Eylül Heyula'nın on yıl önce yurt dışına gittikten sonra ülkesinde gerçekleşen darbe ve darbenin sol kesim üzerindeki etkisi konuşularak işlenmiştir. Dolayısıyla Heyula'nın ülkesine dönüş tarihi 1990'lı yıllara tekabül etmektedir.

“Ben öbür dünyadayken burada neler yaşanmış olduğunu bilmiyorum değildim. Ülkedeki ilk askeri darbe değildi ki bu! Bir önceki askeri idarede de gençler kurşunlanmış, idam edilmiş, onca insan tutuklanmış, işkenceden geçirilmişti. Ancak sonrasında devrimci hareket yeniden canlanmıştı. Hem de daha güçlü bir şekilde” (Bener, 2011: 98).

Romanda “Birinci parantez”, “İkinci parantez” şeklinde verilen ara bölümlerde heyulalar hakkında genel bilgiler verildiği için geniş zaman kullanılmıştır. Bu zaman dilimi romanın genelinde de kullanılmıştır.

“Çaresizsinizdir... Savunmasız; her türlü istismara açık: Hâlâ beş yaşındaymışsınız gibi saçınızı okşayanlar mı istersiniz... Yanağınızdan makas almaya kalkanlar mı? Orta yaşlı tombul teyzeler bunu daha sık yaparlar... (*Çocukken oranızı buranızı mıncıklayanlar, çimdikleyerek canınızı acıtmış olanlar da onlardır.*) Kızamazsınız. Tersleyemezsiniz: İyi niyetlidirler... Sevgi dolu” (Bener, 2011: 38).

Ana bölümlerde ise roman Heyula'nın öbür dünyadan dönüşü ile başlamış ve Heybeliada'da cenaze töreninden sonra doğa yürüyüşüyle son bulmuştur. Genel itibarıyla roman kronolojik olarak oluşturulmuş olsa da bölümler arasında Heyula'nın on yılı aşkın bir süredir yurt dışında olduğu zaman dilimleri geriye dönüş tekniği ile verilmiştir. “Yol”, “Yolcu”, “Yolculuk” olmak üzere üç ana bölümden oluşan romanın bu bölümlerinde Heyula'nın geriye dönüşü, döndükten sonra alışma çabası ve Heybeliada'ya yerleşerek bir düzen kurması anlatılmış ve böylece kronolojik bir sıra izlenmiştir. Farklı başlıklarla oluşturulan ara bölümler ise Heyula'nın öbür dünyadaki yaşadıklarını, çocukluğunu ve gençliğini geriye dönüş tekniği ile anlatarak kronolojik zaman diliminde kırılmalara yol açmıştır. “Yol” bölümünden sonra gelen başlıksız ara bölümde vaka zamanı ile söylem zamanı arasında bir mesafe yoktur.

“Boğucu, kesif bir bahar solumaktayım: Adeta Fin hamamı! Bir yandan da içim titriyor. Ağzım paslı, midem buruluyor. Hızlanan kalp atışlarımı hissediyorum. Hastalıklı... Karışık uyarılar beni karmaşık, iç karartıcı duygulara sürüklüyor. Meymenetsiz bir heyecan: iyi hazırlanmayan bir sınav öncesi gibi...” (Bener, 2011: 19).

“Kavuşmak” ara bölümünde ise Heyula'nın geri döndükten sonra ilk gittiği yer dayısının evidir. Dayısına gittiği süreç kronolojik olarak verilirken; dayısının evi, mahallesi

ve çocukluğunda yaşadıkları geriye dönüşlerle verilmiştir. Romanda kronolojik ilerleyen zamanın arasına Heyula'nın düşüncelerinde gerçekleştirdiği anılarının girmesi ve geçmiş ile bugünü kıyaslarken düşündükleri, kronolojik sıralamada kırılmalar meydana getirmiştir. Ancak yaşanan an aktarıldığı için kronolojik olarak ele alınabilmektedir. Romanın geneli Heyula'nın ağzından aktarıldığı için onun düşünceleri geçmişte ve şimdiki zamanda yaşadıklarından örnekler verilerek anlatılmıştır. Romanda bazı ara bölümler geriye dönüş tekniği ile verildiği için zamandizinsellik bozulmuştur.

“Tam tersi daha yaygındır: tanımaya hiç niyeti olmayanlar... Görür görmez sizden nefret edenler... Daha doğrusu, çocukken sizden nefret etmiş olanlar. Beklenmedik bir öfke selinde boğulabilirsiniz. Yaz yağmuru gibi. Dolu dolu... Taşlar yağmaya başlar: Meğer ne yaramazmışsınız çocukken! Onlara neler çektiymişsiniz...”

Kimler mi? Örneğin otuz yedi yıl önceki komşunuza: Çat kapı gelip oyununuzu böldü diye teneke kamyonunuzu tuttuğunuz gibi fırlatıp bacağını morartmışsınızdır” (Bener, 2011: 39).

Son bölüm olan “Yolculuk”ta tüm zaman Samih’in cenaze sürecidir. Ancak düşünsel anlamda yaşanan olayların yorumlanması geniş zaman ile verilmiştir.

Romanın bir anti roman olması diğer yapı unsurlarında olduğu gibi zaman unsurunun kesin bir şekilde belirtilmesini de zorlaştırmaktadır. Dolayısıyla romanın genel zaman yapısı özetlenecek olursa romanın başından sonuna yaşanan anlar kronolojik sırayla verilirken; ara bölümlerde geriye dönüş tekniği kullanılarak kronolojik zaman bozulmuştur.

Heyula, kuzeni Bedri ile muhabbeti esnasında 12 Eylül sürecini hatırlatıp o dönem neler olduğunu konuşmuşlardır. Böylece vaka zamanının 12 Eylül süreci olduğu anlaşılmıştır.

Eksik Taşlar romanı Erdinç’in Shari’ye yazdığı mektup ve Shari’nin mektuptan sonra Devrim ile tanışması ile başlamış ve Devrim’in babası Erdinç ile kavuşmasından sonra bitmiştir. Bu zaman diliminde Devrim’in Brüksel’de ve İstanbul’da yaşadıkları kronolojik sırayla verilmiştir.

Erdinç’in Heybeliada’da oğlu Devrim ile yaşadıkları dışında diğer tüm yaşantısı ve Yasemin’in ölmeden önce yaptıkları geriye dönüşlerle verilerek kronolojik sıralama bozulmuştur.

“Demek babasının yanına Brüksel’e gittiği dönemde birkaç ay boyunca “Kadınların Tercihi”nde Sakine ile birlikte çalışmışlar. Daha önce Türkiye’de, hem de o

ateşli 70'li yıllarda bile hiçbir militan faaliyette bulunmamış olan Yasemin'in, Türkiye'ye döndükten sonra kısa bir süre feminist dergilerde çalışmasının açıklaması buydu anlaşılan. "Kadınların Tercihi"nde göçmen kızlara Türkçe dersi vermiş, kürtajın serbest bırakılması için yürütülen kampanyalara katılmış, göçmenlere oy hakkı için paneller düzenlenmesine ve yasa değişikliği talep eden metinler hazırlanmasına katkıda bulunmuştur" (Bener, 2012a: 176).

Devrim'in yaşadıkları genellikle kronolojik zaman ile verildiği için romanın genelinde vaka zamanı ile söylem zamanı arasında mesafe yoktur. Erdinç'in yaşadıkları ise genellikle 1980 sonrası darbe nedeniyle yurt dışına kaçışı ve oradaki deneyimleri geriye dönüş tekniği ile verilerek zamanda kırılmalar yaşanmıştır. 1980 ve sonrasında yaşananlar ile de bir döneme vurgu yapılmıştır. Romanın yazılış tarihi ise kitabın sonunda "İstanbul, 15 Temmuz 2000" şeklinde verilmiştir (Bener, 2012a: 412).

Kırılma Noktası romanı üstkurmacayla oluşturulduğu için asıl romanın zamanı Selin'in arkadaşı Levent ile e-posta üzerinden konuşmaları sırasında belirtilen zaman dilimi oluştururken; alt kurgunun zamanını ise 17 Ağustos 1999 Körfez Depremi oluşturmuştur.

Eserin sonunda verilen tarih ise üst kurgunun yazılış tarihi mi yoksa alt kurgunun yazılış tarihi mi olduğu belirtilmese de romanın ilk baskısı ve yazarın diğer eserlerinde verdiği tarih sebebiyle üst kurgunun yazılış tarihi olduğu ifade edilebilir.

Levent'in Selin'e gönderdiği e-postalarda gönderici, alıcı ve tarih kısmı da verilmiştir. Böylece üst kurgunun 19 Ekim 2002'de başlayıp 22 Kasım 2003'te son bulduğu anlaşılmaktadır.

Üst kurguda Selin'in yaşamı kronolojik zaman ile verilmiştir. Söylem zamanı ile vaka zamanı arasında mesafe yoktur. Olaylar, şimdiki zaman kipi kullanılarak ve kronolojiye uygun bir şekilde aktarılmıştır.

"Böyle roman başlangıcı olmazmış..."

Söylene söylene merdivenlerden çıkıyordu.

Biliyordum aslında böyle bir şeyler yumurtlayacağımı... Daha yazarken biliyordum tepkisinin bu olacağını... Biliyordum bilmesine de... O zaman ne diye götürüp okuttum yazdıklarımı? Mazoşist miyim neyim!

Ara katta soluklanma gereksinimi duyuyor.

Ya haklıysa? Adam yılların eleştirmeni..." (Bener, 2012b: 19).

Levent'in yazdığı e-postaların söylem zamanı, vaka zamanı ve okur zamanı farklıdır. Bir yılı aşkın bir süredir e-posta yoluyla haberleşmeleri, Selin'in romanının bitmesiyle son bulmuştur. Bu zaman diliminin dışında geriye dönüşler yapılmıştır. Kısa geriye dönüşler Selin'in romanı hakkında yorum yapan Levent'in, romandaki eski bölümlere dönüşleri ve Selin'in bir yıl önce boşanması ile yapılırken; uzun geriye dönüşler Selin'in 1999 Körfez Depremi'nde depremzedelere yardım etmek adına çevirmenlik yaptığı zamanlara dönüş ile yapılmıştır.

Selin'in yazdığı romanın zamanı ise kronolojik olarak verilmiştir. Zamanın kronolojik akışı içinde kısa geriye dönüşler yapılırsa da bu durum, olay akışının seyrini değiştirmemiştir

“Ürkekçe yanaşıyorum, kendimi tanıtıyorum. Elimi sıkıyor... pek resmî... Beceriksizce gülümsemeye çalışıyor, belli ki hayli yorgun, bezgin... ola ki yabancı yaradılışlı biri” (Bener, 2012b: 53).

Romanda 17 Ağustos 1999 Körfez Depremi zamanı işlendiği için nesnel zaman unsuru kullanılmıştır.

Acı Portakal romanının yazılış tarihi kitabın sonunda “Heybeliada/Moda 8 Mart 2019” (Bener, 2019: 183) şeklinde belirtilmiştir. Alt kurgunun vaka zamanı ile söylem zamanı arasında mesafe yoktur. “Şimdi, şu an” gibi zaman ifadeleri kullanılarak vaka zamanı ile söylem zamanının şimdiki zamanda gerçekleştiği ve o zamanın da kesin bir şekilde söylenmese de El Turco'nun 12 Eylül 1980'de Brüksel'de olması ve orada yedi yıl kalması neticesinde 1987'lere tekâmül ettiği söylenebilir. Romandaki vaka zamanı otuz küsur yıl önce olarak belirtilmiştir. Söylem zamanı ise bugündür. Dolayısıyla vaka zamanı ile söylem zamanı arasındaki mesafe uzundur.

Öteki Kâbuslar kitabındaki “Sokulmak” hikâyesinde belirli bir zaman dilimi kullanılmamıştır. Anlatıcının on beş yaşındaki bir anısını hatırlaması gelişmeye başlayan olay örgüsünde söylem zamanı ile vaka zamanı arasındaki mesafe uzundur.

“Sanırım o günlerde henüz on beş yaşında olmasaydım, dikkatimi daha çok memelerin üzerinde toplardım. Ancak insan o yaşlarda biraz utangaç oluyor. Kafamı çevirdim. Doğru dürüst bakamadım bile. Gösteri çok uzun sürmedi zaten: uzun kollu bluzunu çıkarıp kısa kollusunu giyinceye kadar...” (Bener, 2012c: 17).

“Leke” hikâyesinin vaka zamanı net bir şekilde ifade edilmese de olayın geçtiği zamanda Ankara’da yaşanan uçak kazasının çıkardığı ses nedeniyle başkişinin çok korkması zamanın 1963 senesi olduğunu göstermektedir. Söylem zamanı net olarak belli olmasa da başkişinin çocukluğunda yaşadığı bu olayı yıllar sonra anlatmış olması nedeniyle söylem zamanı ile vaka zamanı arasındaki mesafenin uzun olduğu anlaşılmaktadır.

“Buyabes” hikâyesi başkişinin dostları ile yemek yemesiyle başlamış ve bir dostuyla yemek sonrası yürüyüşüyle son bulmuştur. Başlangıç ve bitiş kronolojik olarak verilse de başkişinin dayısını ve kızıyla yaşadığı bir olayı hatırlamasıyla geriye dönüşler yapılmıştır. Yemek yerken ve yürüyüş sırasında vaka zamanı ile söylem zamanı arasında mesafe yoktur; ancak geriye dönüşlerde mesafe vardır. Yemek zamanı net olarak bilinmese de geriye dönüşlerdeki zaman, darbe zamanı olarak bilinmektedir.

“Alaz” hikâyesinin ilk olayındaki zaman tam olarak belli olmasa da kırk yıl öncesine ait olduğu ifade edilmiştir. Ancak ikinci olayın vaka zamanı 1993’te gerçekleşen Madımak Olayı; söylem zamanı ise “bugün” şeklinde ifade edilmiştir.

“Deney” hikâyesinde başkişinin laboratuvarında yaptığı deney zamanı verilmemiştir. Ancak başkişinin deney sırasında Doktor Mengele’nin Hitler döneminde yaptığı deneyleri düşünme ve kendi yaptıklarıyla kıyaslama olayı bir döneme dikkat çektiği için nesnel zaman kullanılmıştır.

“Yazıhane” hikâyesi 3 Ekim’de başlayıp 29 Aralık’a kadar devam etmiştir. Ancak net bir yıl belirtilmemiştir. Bu hikâye günlük şeklinde kaleme alındığı için anlatıcı başkişi tarafından tarih atılarak olaylar anlatılmıştır. Dolayısıyla kronolojik bir zaman kullanılmıştır.

“Talimat” hikâyesindeki başkişinin sineklerle mücadelesinde zaman belirsizdir. Ancak başkişinin aynı zamanda Ermeni Meselesi hakkındaki düşüncelerinin zamanı ise Ermeni Meselesinin “katletme” olarak algılandığı dönemdir.

“Masmavi” hikâyesinin zamanı ise 1980’lerin sıkıyönetim zamanıdır. Hikâyede başkişinin geçmişten bugüne yaşadıkları anlatılmıştır. Bu süreçte geçmişte yaşananlar geriye dönüş tekniğiyle verilirken; bugünü şimdiki zamanla anlatmıştır. Söylem zamanı ise belli değildir.

“Tablo”, “İstila”, “Ateşlenme”, “Sirtaki”, “Yaratık” ve “Başkalaşım” hikâyelerinde “dün akşam, geçen yaz, gecenin bir vakti” gibi belirsiz zaman dilimleri kullanılmıştır. “Haşlama” ve “Megabayt” hikâyelerinde vaka veya anlatma zamanını belirten göstergelere rastlanmamıştır.

Öteki Düşler kitabındaki “Öteki Düşler –önsöz niyetine-” hikâyesinin zamanı yoktur. Anlatıcı, kayıplarla baş etmenin yollarını ararken sorular sormuş ve sorular üzerinden metin oluşturulmuştur.

“Seçilmek”te vaka zamanı ile söylem zamanı arasında mesafe yoktur. Ancak vaka zamanı belirtilmemiştir. Yazılış tarihi ise hikâyenin sonunda “Heybeliada, 15 Mayıs 2011” şeklinde belirtilmiştir (Bener, 2017: 32).

“Gazozuna Maç”ta vaka zamanı ile söylem zamanı arasında uzun bir mesafe vardır. Anlatıcı, on altı yaşındayken Atılâ Abi’siyle nasıl tanıştığını, onunla neler yaptığını ve 12 Eylül 1980’den sonra vefat ettiği için cenazesine neden katılamadığını anlatmıştır. Dolayısıyla hikâyenin vaka zamanını 12 Eylül süreci oluştururken; söylem zamanı ise “Heybeliada, 3 Temmuz 2016” (Bener, 2017: 41) olarak belirtilmiştir.

“Dönüş”te vaka zamanı ile söylem zamanı arasında mesafe yoktur. Şimdiki zaman kullanılarak kronolojik zaman gerçekleştirilse de başkışının 12 Eylül 1980 Darbesi sırasında yurt dışında olması ve darbeden dolayı on yıl boyunca geri dönemeyişi geriye dönüş tekniği ile verilmiştir. Başkışının 12 Eylül sürecinde yurt dışında neler yaşadığı özetleme tekniği ile verilmiş ve nesnel zaman kullanılmıştır. Anlatıcı on yıl sonra geriye döndüğü için vaka zamanı 1990’lı yıllardır. Hikâyenin söylem zamanı ise “İstanbul, Ocak 1991-Kasım 2008”dir (Bener, 2017: 57).

“On yıl... Tam on yıl oldu memleketten ayrılalı... Allah kahretsin!”

On yıl önce gitmişti oralara. Gidiş o gidiş! Orada yakalanmıştı 12 Eylül’e. Sevgili partisi de ona orada kalmasını emredip yurtdışı örgütlenmesinde görevlendirmişti.

Ne diye uydum o emre?” (Bener, 2017: 46).

“Pembe Taka” hikâyesi kronolojik olarak verilmiştir. Ancak dostların yıllar önce yaşadığı kaza ve kaza sonrası geriye dönüş tekniği ile verilmiştir. Vaka zamanı ise belirsiz zaman ifadeleri ile anlatılmıştır. Söylem zamanı ise “İstanbul, Haziran 2006” olarak belirtilmiştir (Bener, 2017: 65).

“Merasime Buyurmaz Mıydınız?”da vaka zamanı verilmemiştir. Ancak hikâye üstkurmaca tekniğiyle oluşturulduğu için hikâye içindeki hikâyede yıllar önce Titanic’in Kaptanı’nın başına talihsiz olayın gelmesi sonucu bugün tanındığı anlatılırken geriye dönüş tekniği kullanılmıştır. Bu durum kronolojik zamanda kırılmaları meydana getirmiştir. Söylem zamanı ise “İstanbul, Ekim 2005”tir (Bener, 2017: 87).

“Neden” hikâyesinin vaka zamanı 1946 yılıdır. Söylem zamanı ise bugün olarak ifade edilmiştir. Dolayısıyla vaka zamanı ile söylem zamanı arasında mesafe vardır. Hikâyenin zamanı geçmiş-bugün-geçmiş-bugün şeklinde verildiği için kronolojik olarak verilen zaman söz konusu değildir. Söylem zamanı ise “23 Nisan 2012”dir (Bener, 2017: 99).

“Beter Amca’nın Son Masalı”nda vaka zamanı ile söylem zamanı arasında mesafe vardır. Deniz’in yedi yaşında annesini kaybettikten sonra Beter Amca’sının onun ağzından yaşanan olayları mektupla anlatması ve yıllar sonra mektubun okunmasıyla zamanın kronolojik olarak verilmediği anlaşılmaktadır. Söylem zamanı ise “İstanbul, Ocak 2013”tür (Bener, 2017: 113).

“Şair’e Mektup” hikâyesinde vaka veya anlatma zamanını belirten göstergelere rastlanmamıştır. Ancak anlatıcı, şair Behçet Necatigil’in şiirleri üzerinden ölümle baş etmenin yolunu ararken şairin *Şiirler* kitabının basım yılını vermiştir. Söylem zamanı ise “Heybeliada, 29 Ekim 2012”dir (Bener, 2017: 128).

“Portakal Kabuğu Yoldaşı” hikâyesinin söylem zamanı vaka zamanından otuz yıl sonradır. Bu süreç ise anlatıcının kadını tanıdığı zamanki yaşı ve şimdiki yaşının verilmesiyle okuyucuya sezdirilmiştir. Vaka zamanı ise üç aylık bir süreci kapsamaktadır. Söylem zamanı ise “İzmir, 14 Şubat 2014”tür (Bener, 2017: 137).

“Güllerin Getirdiği”nde Gülgün’ün ölüm zamanı, çocukluk yıllarında yaşadıkları olayların zamanı belirtilmemiştir. Yalnızca sürgün yılları olarak bahsedilen zamanın 12 Eylül’den sonra yaşanan sürgün zamanı olduğu bilinmektedir.

“Randevu”da kesin bir tarih verilmemekle birlikte belirsiz zaman ifadeleri kullanılmıştır. Kronolojik zamanla oluşturulan bu hikâyede de özetleme tekniği ile geriye dönüş tekniği bir arada kullanılmış; ancak kronolojik zamanı bozacak şekilde verilmemiştir.

“Öykülerin Öyküsü”nde ise kitabın içerisinde bulunan tüm öykülerin nerede, ne zaman yazıldıkları yazar tarafından belirtilmiştir.

Tuhaf dergisindeki “Evrimsiz” hikâyesinde vaka veya anlatma zamanını belirten göstergelere rastlanmamıştır.

Çağdaş Türk Dili dergisindeki “Yabancı”da vaka zamanı başkışının Avrupa dönüşü Aralık ayının ortasında sabahdan öğleden sonraya kadar olan süreçtir. Ancak yer yer geriye dönüş tekniği kullanılmıştır.

3.5. Bakış Açısı ve Anlatıcı

Anlatmaya bağlı metinlerde olayları anlatan kişilere anlatıcı; anlatıcının metni hangi açıdan bakarak anlattığına ise bakış açısı denilmektedir.

Kurgusal metinlerde olayların okuyucuya ne şekilde ulaştırıldığı sorusu bakış açısını meydana getirmektedir (Demiryürek, 2013: 120). Kurgusal metinlerden biri olan romandaki anlatıcı ise romanın içindeki olayları okuyucuya kendi sözleriyle “rehberlik” ederek sunan kişidir (Erus Çetin, 2004: 229). Anlatıcı ve bakış açısı kavramların işlevlerini Narlı şu şekilde açıklamıştır:

“Hikâyeyi anlatan kimdir ve onu nasıl adlandırmak gerekir? Anlatıcının vaka şahısları arasında rolü var mıdır; varsa nedir? Anlatıcı, anlatırken bütün bir hayatı nakledemeyeceğine göre nasıl bir seçme yapmakta; bu seçimlerini ne oranda ve hangi tarzda yansıtmaktadır? Bütün bu soruları cevaplamak bir romanın “bakış açısı ve anlatıcı” meselesini incelemek için gereklidir” (Narlı, 2002: 64-65).

Stevick ise, romanlardaki bakış açılarının romanın değeri ile ilişkisini şu sözlerle ifade etmiştir:

“Herhangi bir romanı değerlendirirken, hikâyecinin bakış açısını kavramamız, romanın değerler sistemini ve romandaki karmaşık davranışları anlamamızı büyük ölçüde tayin eder. Hatta romanın değeri hakkında vereceğimiz hükmü oluşturmamız bile, romandaki bakış açısını yakalamamıza dayanır, denilebilir” (Stevick, 2017: 83-84).

Bir eser baştan sona tek bir anlatıcı ve bakış açısıyla verilebileceği gibi, birden fazla anlatıcı ve bakış açısıyla da verilebilir. Birden fazla anlatıcı ve bakış açısına sahip çoğulcu anlatım genellikle modern zamanda daha fazla kullanılmaktadır. Yiğit Bener’in romanlarında ve hikâyelerinde çoğulcu bakış açısı kullanılmıştır.

3.5.1. Kahraman Bakış Açısı ve Birinci Şahıs Anlatıcı

Heyulanın Dönüşü romanında tüm olaylar romanın başkışisi Heyula tarafından anlatılmıştır. Olayları yaşayan ve anlatan aynı kişidir. Dolayısıyla kahraman bakış açısıyla ve birinci tekil şahıs ağzından anlatılmıştır. Kahraman bakış açısıyla verildiği için sınırlı bilgi aktarımı yapılmıştır.

“Aslında yakınlarım bana kucak açtılar açmasına. Haklarını asla ödeyemem. Ankara’ya gelirken ufak bir hesap yapmıştım: Her akşam ayrı birine misafir olsam, en az bir ay boyunca hiç boş gecem olmayacaktı. Böylece hem hiç yalnızlık çekmeyecektim, hem de kimseyi bunaltmayacaktım. Gerçi evdeki hesap çarşıya uymadı: Bazılarıyla ne kadar sık görüşsek birbirimize doyamıyor gibiydik. Kimilerine ise ayda bir bile katlanamadım” (Bener, 2011: 79).

Acı Portakal romanı üstkurmaca tekniği ile yazıldığı için üst kurgunun ve alt kurgunun bakış açısı ayrı ayrı değerlendirilmiştir. Romanın içindeki romanda ise birinci tekil şahıs ağzından kahraman bakış açısı kullanılarak anlatım sınırlandırılmıştır.

Öteki Kâbuslar kitabındaki “Sokulmak”, “Leke”, “Buyabes”, “Deney”, “Tablo”, “Yazıhane”, “Ateşlenme”, “Haşlama”, “Sirtaki”, “Yaratık”, “İstila”, “Talimat” ve “Masmavi” hikâyeleri birinci tekil şahıs ağzından kahraman bakış açısıyla verilmiştir.

Öteki Düşler kitabındaki “Seçilmek”, “Gazozuna Maç”, “Merasime Buyurmaz Mıydınız?”, “Neden”, “Beter Amca’nın Son Masalı”, “Şair’e Mektup”, “Portakal Kabuğu Yoldaşı” ve “Güllerin Getirdiği” hikâyeleri birinci tekil şahıs ağzından kahraman bakış açısıyla verilmiştir.

3.5.2. İlahi Bakış Açısı ve Üçüncü Şahıs Anlatıcı

Yiğit Bener’in eserlerinin genelinde çoğulcu bakış açısı hâkimdir. Çoğulcu bakış açısıyla oluşturulan eserlerinde ilahi bakış açısı ile kahraman bakış açısı ağırlıktadır. Yalnızca “Pembe Taka” hikâyesinde ilahi bakış açısı hâkimdir. Bu hikâyede anlatıcı yıllar önceki kazada herkesin neler yaşadığını, nelerle mücadele ettiğini ve ne düşündüklerini çok iyi bilmektedir. Dolayısıyla duygular ve düşünceler okura daha geniş bir çerçeveden sunulmuştur.

“Diğerleri azgın dalgalarda boğulmamak için bir tahta parçasına tutunabilmiş, iyice uzaklara, karşı kıyıya kadar savrulmuştu. Akıntıya kapılarak sarp kayalıklara çarpıp parçalanma tehlikesi atlattıktan sonra kendilerini içinden çıkılması zor, kuytu bir mağaranın dibinde bulanlar da olmuştu...

Birkaçı sağ çıkamadı fırtınadan. Yüreklere gömüldüler” (Bener, 2017: 62).

3.5.3. Gözlemci Bakış Açısı ve Birinci Şahıs Anlatıcı

Yiğit Bener’in romanlarında ve hikâyelerinde -çoğulcu bakış açısı içerisindekiler de dâhil olmak üzere- gözlemci bakış açısı en az kullanılan bakış açısıdır. *Öteki Kâbuslar* kitabındaki “Megabayt” ve *Öteki Düşler* kitabındaki “Randevu” hikâyeleri birinci şahıs ağzından gözlemci bakış açısıyla kaleme alınmıştır.

“Ardından, nehir kenarındaki küçük tepeye konuştığımızda kendimizi tam bir belgesel çekiminin göbeğinde hissetmiştik Gnu’lardan birinin başını çektiği sürü nehir kıyısına kadar geliyor, boyları altı metreyi bulabilen devasa Nil timsahlarının büyük bir iştahla beklediği bulanık sulara endişeyle bakıyor, sonra vazgeçip geri çekiliyordu. Derken bir başka hayvan sürüyü peşine takip yine nehre yöneltiyor, uzunca bir duraksamanın ardından bu sefer yüzlerce gnu bir anda kendini sulara atarak telaşla karşıya geçmeye çabalıyordu” (Bener, 2017: 160-161).

3.5.4. Çoğulcu Bakış Açısı ve Çoğul Anlatıcı

Eksik Taşlar romanı modern anlatıya uygun olarak çoğulcu bakış açısıyla kaleme alınmıştır. Romanın genelini ilahi bakış açısı oluştururken; bir kısmını kahraman bakış açısı; diğer bir kısmını da gözlemci bakış açısı oluşturmuştur. İlahi bakış açısı ile gözlemci bakış açısı üçüncü tekil şahıs ağzından aktarılırken; kahraman bakış açısı birinci tekil şahıs ağzından aktarılmıştır. Romanda kişilerin duyguları ilahi bakış açısı ile verilirken; kişilerin davranışları gözlemci bakış açısıyla verilmiştir.

“Sonunda raporu okur gibi yapmaktan vazgeçti, masanın köşesindeki kâğıt yığınının üzerine attı. Kalktı, pencerenin önüne geldi, omzunu ve başını cama yasladı. Keyifsiz. Yine yağmur yağıyor. Mektuptaki bir diğer cümleyi anımsadı: Senden böyle bir şey istemeye ne derece hakkım var bilemiyorum ama...” (Bener, 2012a: 15).

Kişilerin birbirleri ile ilgili olan düşünceleri ve diyalogları kahraman bakış açısıyla verilmiştir.

“Kaldı ki, daha az önce on tonluk bavulu üç kat sırtımda taşıdım. Bugünlük bu kadar hayırseverlik yeter. Üstelik çay niyetine bana ikram edeceği şey de alt tarafı o poşet çaylarda...” (Bener, 2012a: 61).

Kırılma Noktası romanı üstkurmaca tekniği ile yazıldığı için üst kurgunun ve romanın içindeki romanın bakış açısı ayrı ayrı değerlendirilmiştir. Üst kurgunun genelinde başkişinin düşünceleri ve hisleri kendi ağzından kahraman bakış açısıyla verilirken; geriye kalan kısımlar üçüncü tekil şahıs ağzından ilahi bakış açısıyla ya da gözlemci bakış açısıyla verilmiştir.

“Kimi asık suratlı, kimi üzgün, kimi de ders kaynadığı için sevinen öğrencilerin sınıfı terk etmelerini beklemeden çantasını kapıp kendini dışarı atıyor. Dışarıda hava serince, ama güneşli. Keyfi yerine gelir gibi oluyor.

İyi, yağmur dinmiş. Neydi o öyle... sabah sabah...

Çamura basmamaya dikkat ederek yemekhaneye yöneliyor. Yarı yolda duraksıyor. Saatine bakıyor.

Daha erken... Ne diye fırlayıp gittim ki öyle... koşullanmış gibi? Karnım da hiç aç değil...” (Bener, 2012b: 21).

Alt kurguda genellikle birinci tekil şahıs ağzından kahraman bakış açısı kullanılmıştır.

“Arabaya gidiyoruz. O öne, şoförün yanına yerleşiyor, ben de arkaya. Arka koltukta genç bir çocuk... İletişim fakültesinde üçüncü sınıf öğrencisiymiş...” (Bener, 2012b: 53).

Ancak depremde Türkiye’den ve diğer yabancı ülkelere gelen yardımlar üçüncü tekil şahıs ağzından ilahi bakış açısıyla verilirken; ikinci kere yaşanan depremde psikolojisi bozulan kadının kendine yaptıkları gözlemci bakış açısıyla verilmiştir.

Acı Portakal’ın üst kurgusunda üçüncü tekil ve birinci tekil şahıs ağızlarından çoğulcu bakış açısı; alt kurguda ise birinci tekil şahıs ağzından kahraman bakış açısı kullanılmıştır. Üst kurguda baba ile kızın arasında geçen diyaloglar birinci tekil şahıs ağzından kahraman bakış açısıyla verilirken; baba ile kızın duygu, düşünce ve davranışları üçüncü tekil şahıs ağzından ilahi ve gözlemci bakış açılarıyla verilmiştir.

Öteki Kâbuslar kitabındaki “Alaz” hikâyesinde ilk olay birinci tekil şahıs ağzından kahraman bakış açısıyla anlatılırken; ikinci olay üçüncü tekil şahıs ağzından ilahi bakış açısıyla anlatılmıştır.

Öteki Kâbuslar kitabındaki “Başkalaşım” hikâyesi birden fazla hikâyeyi barındırdığı için çoğulcu bakış açısı kullanılmıştır. Böcekken insana dönüşmüş ve insan olarak ilk eylemi kardeşini öldürmek olan başkişinin başından geçen olaylar kendi ağzından kahraman bakış açısıyla verilirken; eşek arılarının bal arılarına saldırısı ise birinci çoğul şahıs ağzından kahraman bakış açısıyla verilmiştir. Çalışan kadınların erkeklere oranla daha güçlü oluşu üçüncü tekil şahıs ağzından gözlemci bakış açısıyla anlatılmıştır.

Öteki Düşler kitabındaki “Dönüş” hikâyesinin geneli üçüncü tekil şahıs ağzından ilahi bakış açısıyla anlatılırken; başkişinin hissettikleri birinci tekil şahıs ağzından kahraman bakış açısıyla anlatılmıştır.

3.6. Dil ve Üslup

Bir yazarı ya da eseri diğerlerinden ayıran en temel unsur dili ve üslubudur. Dilin farklı anlamları ve imgeleri ile söyleniş biçiminin bir araya gelmesi, eserlere özgünlük; yazarlara da edebi bir kişilik kazandırmaktadır.

“Edebi dil, bir milletin konuşma dili ve yazı dili teşekkül ettikten sonra kültür dili diyebileceğimiz bir söyleyiş zemininde daha fazla hissedilen, bir tarafı ile itibari ve uçucu, bir tarafı ile hayatın gerçek değerleriyle kaynaşan estetik ve orijinal bir ifade yoludur” (Önal, 2008: 25).

Üslup ise malzemesi dil olan metnin sahip olduğu söz değeridir (Aktaş, 2014: 10-11). Edebi metinlerde kullanılan üslup ile metin içindeki parçalar bir araya getirilirken bir ya da birden fazla unsuru, iki veya daha fazla bakış açısını ele alarak karşılaştırabilmektedir (Stevick, 2017: 198).

3.6.1. Eksiltili Cümleler

Yiğit Bener’in eserlerinde eksiltili cümleler genellikle okuyucunun muhayyilesinde yer açmak, cümlenin anlamındaki derinliği hissettirmek ve çaresizliği anlatmak için kullanılmıştır.

Heyulanın Dönüşü romanında eksiltili cümleler sıklıkla kullanılmıştır. Heyula’nın ülkesine döndükten sonra akrabalarıyla yaşadığı kavuşma ve özlem eksiltili cümlelerle anlatılmıştır.

“İyi ki ağzım dolu... yoksa yetişemezdim: Herkes bir ağızdan konuşuyor. Soru yağmuruna tutuluyorum. Ağzım kulaklarımda. İştahım yerinde. Reçelli ekmekten ya da kızarmış sucuktan fırsat buldukça meraklarını gidermeye çalışıyorum. Anlatabileceklerimi, anlayabileceklerini düşündüklerimi aktarıyorum. Ağzımın içine bakıyorlar: Bal damlıyor... Gani gani... Özlem... Kavuşma... Mutluluk... Coşku... Sevinç... Kahkaha gırla... Sımsıcak” (Bener, 2011: 32-33).

Bener, bu romanında kimi zaman eksiltili olmayan cümlelerde de üç nokta kullanmıştır.

“Korku salınıyor yüreğime: Yine başıma bir şeyler gelecek...
Kimlik soracaklar... Hesap sorup sorgulayacaklar...” (Bener, 2011: 20).

Eksik Taşlar romanında eksiltili olamayan cümlelerde üç nokta kullanarak anlatılacak daha çok şeyin olduğu ifade edilmiştir. Eksiltili cümlelerin bir başka kullanım sebebi kendini anlatma çabasıdır.

“Şey, hep öyle derler de. Yani... anlamı yüzünden... Çünkü Türkçede... şey demek... *Révolution* demek. Ama... doğru ya... adının sizin açınızdan özel bir anlamı yok... Neyse... boşverin” (Bener, 2012a: 21).

Kırılma Noktası romanında eksiltili cümleler çoğunlukla başkişinin yazdığı romanın giriş kısmında kullanılmıştır.

“Yazık... oysa ilginizi çekmek için kılıktan kılığa girer, yaşamın tüm renklerine bürünebilirdim... Kâh neşe dolu... Kâh hüznü... tutkulu... huysuz... değişken... Ne yapar eder yakıştırdım da kendime...” (Bener, 2012c: 16).

Yiğit Bener’in romanlarında olduğu gibi hikâyelerinde de eksiltili ve üç noktalı cümleler kullanılmıştır. Eksiltili cümleler *Öteki Kâbuslar* kitabındaki “Alaz” hikâyesinde kişinin zihninden geçen hatıraların kopukluğunu okuyucuya hissettirmek için kullanılmıştır.

“Düşüncesizlik işte... Bilemezdim: Çocuktum, ufacıktım... Aklım ermiyordu! Çocukların cezai ehliyeti yoktur, öyle değil mi? Zaten yalnız da değildim. Hep beraber başlattığımız zincirleme bir eylemin sonucuydu olanlar. Kolektif sorumluluk! Ama çıkar amacımız yoktu, katiyen: Çeteleşmiş değildik. Zaten bir daha asla öyle bir şey yapmadım... İlk ve son oldu... İbret! Nedamet! İyi hal sayılabilir mi bu? Hem...” (Bener, 2012c: 35).

3.6.2. Soru Cümleleri

Romanlarda ve hikâyelerde kullanılan soru cümleleri okuyucuyu olayın içine çekerek düşünmesini sağlamak için kullanılırken; eserlerde kişilerin düşüncelerini açığa çıkarmak için iç monolog tekniği ya da bilinç akışı tekniği kullanılarak soru cümlelerinden yararlanıldığı da bilinmektedir.

Heyulanın Dönüşü romanında soru cümleleri başkişinin yaşadığı olayların farklı şekilde gerçekleşmesi sonucu annesinin nasıl tepki vereceğini düşünmesi üzerine kullanılmıştır.

“Başka anneler gibi direnir miydi değişime? Örneğin eski işlevini yeni yaşantıma olduğu gibi taşıyarak her şeye karışmaya kalkışır mıydı? Uzaktan kumandayla ya da yakın markajla her adımımı yönlendirmeye çabalar mıydı? Soluğunu hep enseme hisseder miydim? Dizin dibinde geçirmediğim her saniyede neler yaptığımı öğrenmek

için akla sığmayacak ayrıntıları kurcalayan sorularıyla beni bayıltır mıydı?” (Bener, 2011: 42).

Kırılma Noktası romanının içindeki roman soru cümlesi ile başlayıp soru cümlesi ile bitmiştir.

Öteki Düşler kitabındaki “Öteki Düşler” hikâyesinde kayıplarla baş edebilmenin yolları soru cümleleri üzerinden anlatılmıştır.

“Her kayıp eksiltir bizi kuşkusuz, acı çektirir, yeri gelir diz çöktürür. Baş etmenin bir yolunu bulmak zorundayızdır yine de... Yoksa nasıl sürdürülsün yolculuk?

Gerçi... Sürdürmek şart mıdır? Son durağının neresi olacağına kendi karar vermek isteyeneye ne denebilir? Sürünerek yerinde saymaktır asıl hazin olan” (Bener, 2017: 14).

3.6.3. Birleşik Cümleler

Bener, eserlerinde genellikle kısa ve basit cümleler kullansa da yer yer uzun ve birleşik cümleler de kullanmıştır. *Heyulanın Dönüşü* romanında sınıfsal statünün belli başlı davranışlarla örtüşmediği uzun ve birleşik cümlelerle anlatılmıştır.

“Bu davranış kalıbının sınıfsal statüyle birebir örtüşmediğinin bir diğer göstergesi de, özellikle emir komuta zinciriyle yönetilmeye alışmış toplumlarda pek geçerli olan “garson testi”dir: Burada kimi çulsuzlar, bir kahveye müşteri olarak girip sandalyelere kurulur kurulmaz “velinimet” mertebesine ulaştıklarına kendilerini o kadar inandırır ki, garsonlara sipariş verirken değme holding patronlarına ya da garnizon komutanlarına taş çıkaracak bir buyurganlıkta ve kalabalıkta davranmayı kendilerine hak görürler” (Bener, 2011: 126-127).

Aynı uzun ve birleşik cümleler *Kırılma Noktası* romanında, *Öteki Kâbuslar* kitabındaki “Deney” hikâyesinde ve *Öteki Düşler* kitabındaki “Seçilmek” hikâyesinde de kullanılmıştır.

3.6.4. Kısa Cümleler

Heyulanın Dönüşü romanında başkişinin dönüş yolundaki yaşadıkları kısa cümlelerle anlatılarak duygu ve düşünceler hissettirilmeye çalışılmıştır.

“Boğucu, kesif bir buhar solumaktayım: Adeta Fin hamamı! Bir yandan da içim titriyor. Ağzım pash, midem buruluyor. Hızlanan kalp atışlarımı hissediyorum. Loş bir odada havada asılı kalmış ya da içi su dolu bir tabutta sırtüstü yüzercesine... Ne bir ses ne bir nefes: Çıt yok. Hiçlik duygusu... Boşluk...” (Bener, 2011: 19).

Eksik Taşlar romanında Erdinç’in Shari’ye yazdığı mektupta insanların değişmeyeceğinin kesinliği kısa cümlelerle anlatılmıştır.

“Görüyorsun, olmuyor. Değişmeyeceğiz. Yazmamamın nedenlerinden biri bu olsa gerek. Değişebileceğimize inanmıyorum artık. O konuda sen haklıydın. ‘İnsanlar değişmez’ derdin hep. Haklısın. Değişmiyorlar. İnsanlar da... ilişkiler de. Nasıl başlamışsa öyle gidiyor... hatta daha beter oluyor” (Bener, 2012a: 79-80).

Öteki Kâbuslar kitabındaki “Başkalaşım” hikâyesinde başkişinin kendini anlatma telaşı kısa cümlelerle verilmiştir.

“Başım dönüyor sanki... Aklım dağılıyor. Durduk yerde sözcükler silikleşmeye, kafamdan uçmaya başlıyor. Her şey gitgide bulanıklaşıyor. Yazmalıyım, diyorum kendime: Mutlaka yazmalıyım. Yoksa unutacağım anlamları, kavramları. Yitireceğim düşünce ve düş gücümü” (Bener, 2012c: 121).

Tuhaf dergisindeki “Evrimsiz” hikâyesinin tamamı kısa cümlelerle oluşturulmuştur. Yazarın diğer romanlarında ve hikâyelerinde de benzer amaçlarla oluşturulmuş kısa cümleler mevcuttur.

3.6.5. Küfür ve Argo Kelimeler

Yazarın roman ve hikâyelerinde küfür ve argo ifadeler sıkça kullanılmıştır. *Heyulanın Dönüşü* romanında başkişi kitapların ticari bir metaya dönüştürülmesini “Kim ne derse desin: Amaç para olunca, işin boku çıkıyor.” sözleriyle ifade etmiştir (Bener, 2011: 70). Ayrıca başkişi, arkadaşlarının 12 Eylül’de yaşadıkları yeri “bok çukuruna” benzetmiştir (Bener, 2011: 91).

Yazar, küfür ve argo kelimeleri en fazla *Eksik Taşlar* romanında; istenmeyen olaylar ve durumlara karşı tepki olarak, beğenilmeyen bir nesne ya da kişilerin tavırları için argo ve küfür kullanılmıştır. Özellikle “bok, bombok, bok gibi, boktan, boklu, geri zekâlı, sürtük, salak, aptal, mal, ibne, siktir git” gibi argo ve küfürler kullanıldığı için romanın genelinde argo ve küfürlü ifadeler hâkimdir denilebilir.

Ayrıca *Kırılma Noktası* romanında Zeynep’in Selin’e söylediği “kaltak” ifadesi; “Yazıhane” hikâyesinde apartmanın pisliğini anlatmak için kullandığı “bok götürüyor” kalıbı; “Talimat” hikâyesinde Ermeni Meselesini katliam olarak kabul edenlere karşı söylediği “kahpeler” ifadesi; “Merasime Buyurmaz Mıydınız?” hikâyesinde Yiğit’in amcasına çok uyuduğu için söylediği “bok vardı” ifadesi; “Evrimsiz” hikâyesinde aşağılamak için kullanılan “götümün kenarı” ifadesi de argo ve küfürlerin çokluğunu kanıtlar niteliktedir.

3.6.6. Dilsel Sapmalar

Genellikle şiir dilinde kullanılan sapmalar “(...) dilin genel kullanımının dışında birtakım tekniklerle oluşturulan yenilikler” (Gökşen ve Akpınar, 2018: 433) olarak tanımlanmaktadır. Sapmalar, şiir dilinin yanı sıra diğer edebi türlerde de kullanılmaktadır.

Yiğit Bener’in *Heyulanın Dönüşü* romanında geçmişinde yer bulamayan başkişinin yeni bir hayata adım atma fikri “Göstergeleri tam sıfırlamak” ifadesiyle anlatılırken dilsel sapma kullanılmıştır (Bener, 2011: 96). Heyulalık da “Heyulalık umarsız bir arayıştır; onulmaz bir yara: köklerinden koparılmış, tekinsiz bir varoluş.” sözleriyle ifade edilerek sözcük farklı anlamlara gelecek şekilde tasvir edilmiş ve dilsel sapma kullanılmıştır (Bener, 2011: 22). *Eksik Taşlar* romanında ise birine güvenmenin deney olarak ifade edilmesini dilsel sapma olarak nitelemek mümkündür.

“Ve almıştı boyunun ölçüsünü! Pahalya mal olmuştu ona güvenmeye kalkışması. Bu tatsız deneyden sonra, bir daha kendini o şekilde kaptırmamaya, bir daha o kadar acı çekip kendinden utanacak hallere düşmemeye yemin etmişti” (Bener, 2012a: 113).

Kırılma Noktası romanında da ölüme koku, tat, ses, görüntü ve his gibi beş duyu organıyla algılanabilecek bir anlam yüklemiştir. *Öteki kâbuslar* kitabındaki “Yaratık” hikâyesinde bilgisayar solucanı olarak bahsedilen virüslerin bilgisayarlara “hırtça” bulaştığı anlatılmıştır (Bener, 2012c: 96). *Tuhaf* dergisindeki “Evrimsiz” hikâyesinde ise “Bembet”, “Bet beter”, “Patetik”, “Paytak”, “Apalak” gibi sözcüklerle dilde sapmalar gerçekleştirilmiştir (Bener, 2017: 48).

Yiğit Bener’in romanlarında ve hikâyelerinde genellikle kısa cümlelerle ve dilsel sapmalarla derin anlamlar verilmiştir. Noktalama işaretlerini fazlaca kullanan yazar, özellikle üç nokta ve soru işaretlerini sıkça kullanmıştır. Genellikle kurallı cümleler kullanmış ve devrik cümlelere daha az yer vermiştir. Kişilerin üslubunu yaşadıkları ya da doğdukları yere, karakterlerine ya da davranışlarına göre belirlemiştir. Eksilteli cümlelerle anlamda derinlik vermeye çalışırken; soru cümleleri ile okuyucu düşünmeye teşvik etmiştir. Eserlerin içinde anlatıcı ya da anlatıcı başkişi dışında konuşan kişilerin konuşmalarını çift tırnak içinde ya da çift tırnak içinde italik olarak vermiştir. Böylece konuşma çizgisiyle oluşturmadığı diyaloglarında karmaşayı önlemiştir.

3.6.7. Yabancı Dilden Sözcük Kullanımı

Yiğit Bener, *Heyulanın Dönüşü* romanında kullanılan yabancı kökenli sözcükleri Türkçe okunuşlarıyla yazmıştır. Diğer eserlerinde ise kendi ülkelerindeki yazılışlarıyla okuyucuya sunmuştur. Böylece yazarın bazı ülkeler konusundaki bilgisi yalnızca mekânların tasvirinden değil; kişileri ülkelere göre konuşturmasından da anlaşılmaktadır.

Heyulanın Dönüşü romanında “Yuro”, “Oyro”, “Nayk” ya da “Taygır” gibi yabancı sözcükleri Türkçe okunuşlarıyla yazmıştır (Bener, 2011: 189).

Kırılma Noktası romanında Zeynep’in gösteriş meraklısı, havalı ve kendini beğenmiş tavırlarını kullandığı yarı İngilizce yarı Türkçe sözcükler tamamlamıştır.

“Aman şekerim, varsın bu da biraz öyle olsun... **so what** yani? Öncekiler değildi de ne oldu? Bulmuşum zengin ve yakışıklı kocayı, üçüne beşine bakacak halim yok ya! Hem... bu yaşımıza gelmişiz gidiyoruz... hayatta her şeyi denemekte fayda var... Fantezi olur, fena mı?” (Bener, 2012b: 219).

Eksik Taşlar romanında Sakine’nin Fransızca bilgisi Türkçe cümlelerinin arasında kullandığı Fransızca cümlelerle ortaya koyulmuştur. Ayrıca modern zamanda sıklıkla kullanılan yabancı sözcükler de kullanılmıştır.

“Mıstık, ablasının laf atmasına aldırmadan, “meraba” türü bir şeyler mırıldanıp *zapping* yapmayı sürdürdü. Sonunda Kemal Sunal’ın bir filmini yakalayıp orada kaldı, seyretmeye koyuldu. Brüksel’de İnek Şaban’la karşılaşmayı beklemeyen Devrim’in şaşkın bakışları Sakine’nin gözünden kaçmamıştı. Bu kez Fransızca konuşarak,

-C’est génial, dedi” (Bener, 2012a: 161).

Acı Portakal romanında baba ile kızın arasında geçen diyaloglarda kullanılan yabancı kelimeler kuşak farkını ortaya koyarken; babanın Amsterdam’daki arkadaşlarının konuşmaları ise kendi dillerini ortaya koyarak olaylara karşı inandırıcılığı arttırmıştır.

“Dolayısıyla, grubun levazımatçısı olarak ertesi hafta, Türk toptancıdan aldığım bir bidon dolusu tam yağlı ve tuzlu, üstelik asla o ortası oyuk peynir dilimleyiciyle incecik dilimlenemeyecek bir dokuya sahip beyazpeynirle döndüğümde millet bayram etmişti. Queso Turco que bueno diye sevinç naraları atmıştı Latin Amerikalı yoldaşlar” (Bener, 2019: 32).

“Gösteririm. Bu arada, bakıyorum da Instagram’da hikâyelerimi *follow*’lamaya başlamışsın. Habire kalpli gülücüklü emoji’ler yolluyorsun... Nasıl oldu bu?” (Bener, 2019: 49).

3.6.8. Yöresel Dil Unsurları

Yiğit Bener, kişilerin karakterlerine ve yaşadıkları yerlere göre üsluplarını belirlemiş ve konuşma dillerini de bu özelliklere göre oluşturmuştur. Böylece olayların inandırıcılığı ve gerçekliği sağlanmaya çalışılmıştır.

Eksik Taşlar romanında Sakine Avrupa’da hâlâ Anadolu ağzıyla konuşmaktadır:

“- Merhaba desene Mıstık! Sen de amma yabani çocuk oldun! Aaa! Bana bak, Avrupa Okulu’na gidiyom diye artık bize tepeden bakmaya kalkmıyosun umarım... fena olur sonra!” (Bener, 2012a: 161).

Öteki Kâbuslar kitabındaki “Buyabes” hikâyesinde de anlatıcı başkişisinin küçük kızının konuşması yaşına uygun bir şekilde aktarılmıştır.

3.7. Anlatım Teknikleri

Edebi eserlerde neyin anlatıldığından çok, nasıl anlatıldığı önemlidir. Eserin nasıl anlatıldığı ise anlatım tekniğinden yararlanılarak anlaşılmaktadır. “Anlatım teknikleri, yazarın duygu, düşünce, hayal, bilgi vb. dünyasını, kısaca anlatmak istediklerini okuyucuya ilettiği en önemli araçlardan biridir” (Karabulut, 2012: 1376). “Edebi metnin içinde her biri ayrı bir işleve sahip olan anlatım teknikleri, yazarın/yapıtın amacına uygun olarak seçilir. Çünkü metnin anlamının taşıyıcısı olarak anlatım teknikleri mesajın okura iletilmesini sağlayan en önemli araçlardır (Arı, 2008: 87).

3.7.1. Anlatma

Heyulanın Dönüşü romanının geneline hâkim olan bir tekniktir. Heyula, öteki dünyadan döndükten sonra annesi ona karşı hâlâ çocuk muamelesi yaptığı için yaşadıkları çatışmada annesine hak vermeye bir süre sonra başlamıştır ve kadınlara biçilen rolü anlatma tekniğinden yararlanarak ifade etmiştir:

“Kendi hesabıma, kadınlığı anneliğe indirgeyenlerle ve annelik müessesesini biricik kimlik edinmeyi benimseyenlerle yıldızım hiç barışmadı. Cinselliğin bastırılmasını anaçlık kılıfıyla örtüp meşrulaştıranlara, anneliğin kölelik boyutunu kutsayanlara ve annelik rolünün dışına çıkmayı reddedenlere kendimi asla yakın hissedemedim.

Kendi anneme kızmamayı öğrenmem ise epey zaman aldı. Sonunda, kendi küçüklüğümü kıskanmaktan vazgeçtim. Annem bana verebileceklerini yıllar önce vermişti, fazlasıyla eksikliğiyle... Onun elinden gelen buydu. Razi olmalıydım” (Bener, 2011: 45-46).

Eksik Taşlar romanında anlatıcı, Devrim'in Brüksel'deki yaşamında yapmak istediklerini anlatma tekniğiyle ifade etmiştir:

“Tereddüt etti. Sinemaya gitmeye karar vermişti, ama yağmur altında dakikalarca tramvay beklemek gerekecekti. Üstelik, içindeki sıkıntıyı atmak için sinemadan çok birileriyle konuşmaya ihtiyacı vardı. Öte yandan, eşikte kadının bu iş için uygun kişi olduğundan emin değildi. Aslında onun iş dışında nasıl bir insan olduğunu başından beri merak etmiyor değildi, ancak Shari Dashniel'de onu tedirgin eden bir şeyler de vardı...” (Bener, 2012a: 59-60).

Hervê ile Erdinç'in tanışma hikâyesi de anlatıcı tarafından yine anlatma tekniği ile ifade edilmiştir:

“Hervê'nin ağabeyi, Erdinç'in Saint Benoit Lisesi'ndeki Fransız hocalarından biriymiş. Askerliğini öğretmen olarak Türkiye'de yapan ağabeyi, kendinden topu topu beş-altı yaş küçük olan öğrencisi Erdinç'i çok seviyormuş; derslerin dışında sıkça buluşup politika, felsefe tartışlarmış, birlikte Brel'den, Brassens'ten, Moustaki'den Fransızca şarkılar söylerlermiş. Hervê, ağabeyini ziyarete geldiğinde tanışmıştı Erdinç'le, kısa sürede kaynaşmışlar, arkadaş olmuşlar. Sonra da Hervê neredeyse her tatilde Türkiye'ye gelir olmuş. Üçü birlikte çok eğlenirlermiş” (Bener, 2012a: 243).

Kırılma Noktası romanında ve alt kurguda en çok kullanılan tekniklerden biri anlatma tekniğidir.

Selin'in gördüğü rüya üçüncü tekil kişi ağzından anlatma tekniği kullanılarak aktarılmıştır:

“Tabut gibi upuzun, daracık, üstü kapalı, karanlık bir kutunun içinde sıkışmış, heykel gibi duruyor. Dili damağı kurumuş. Su yok... Işık yok...Hava yok... Git gide daha zor nefes alıyor... Boğulacak gibi. Ayakları karıncalanıyor... elleri uyuşuyor... ensesi kaşınıyor... kolunu kımıldatması olanaksız... çıldırarak gibi... Saatler saatleri kovalıyor... Derken yukarıda bir yerlerde belli belirsiz bir tıkırtı... sanki tabutunun üzerinde bir şeyler geziniyor gibi... Bir böcek? Bir fare?... bacaklarımda bir ürperme... tüyleri diken diken... ya dalıverirse ağzından, burnundan içeri? Öğürme isteğini zor bastırıyor... (...) Yukarıda yine o cılız ses... çok uzaklarda... daha da uzaklaşıyor gibi... “Kimse var mı?” Beyni uyuşuyor... ter basıyor... bir şeyler yapmalı... yanıt vermeli... bırakıp gidecekler... Yeniden bağırma çalışıyor... “Buradayım! Ben buradayım!” Sesi çıkmıyor... (...) Kapak birden çöküyor... Ağzının içine toprak doluyor...

Kan ter içinde uyanıyor. Yine aynı kâbus. Son zamanlarda çok sık görür oldu...” (Bener, 2012b: 61-62).

Öteki Kâbuslar kitabındaki “Leke” hikâyesinin başında ve sonunda tasvir tekniğinin içerisinde anlatma tekniği ile verilmiştir:

“Ağır aksak asfaltta ilerliyordu. Yeşilli kahverengili koca başasının aralıklarından fırlamış minik ayakları hantal gövdesini ileriye taşımakta zorlanıyor, attığı her adımda helezoni boynu sanki adımlarının sayarmışçasına sağa sola sallanıyordu. Çok sevimli bir hali vardı ıssız caddede karşıdan karşıya geçmeye çalışan kaplumbağacığın: hayatıma giren ilk kaplumbağa. (Bener, 2012c: 23).

Kıpkırmızı olmuştu ortalık, hedefi havaya uçuran o korkunç patlamanın hemen sonrasında. İşte o patlamanın sesini unutmadım. Kanlı et parçalarından biri tam önüme bahçemizin ortasına düşmüştü. Yoncaların arasında kızıl bir leke. Yoncaları çok sever kaplumbağalar...” (Bener, 2012c: 25).

“Tablo” hikâyesinde başkişi ile örümcek karşılaştığında başkişinin davranışları anlatma tekniği ile verilmiştir:

“Midemde dün akşamki mangal partisinde yediğim o son ve fuzuli sucuktan kaynaklandığını sandığım tuhaf bir ekşimeyle, bu sıcakta soğuk terler dökerek, sanki bütününü görmemek için tuvalin iyice sokulup çalışmış, fırçayı anlamsız bir telaşla boya paletine batıra çıkara, hummalı darbeler savurarak, handiyse bir çırpıda tamamlayıvermişim tabloyu. Üstelik olacakları sezmişçesine, her zamanki gibi şöyle bir geri çekilip alıcı gözle bakmamıştım eserime; hatta fırçalarımı dahi doğru düzgün yıkamadan, alt köşeye imzamı atar atmaz, vapura yetişme bahanesiyle, kurumasını bile beklemeden tuvali kenarından kavrayarak neredeyse koşar adım kapıya yöneldiğimde bu kez görmezden gelemedim...” (Bener, 2012c: 50).

“Yazıhane” hikâyesi günlük şeklinde yazıldığı için anlatma tekniği en çok kullanılan tekniktir. Anlatıcı başkişisinin yeni eve taşınma planı anlatma tekniği ile verilmiştir:

“Ben şimdiden eve nasıl yerleşeceğimizi planlamayı yeğliyorum. Yani yeni yazıhanemin düşünüyorum. Yazıhane deyip geçmeyin. Yazıhanesiz kaldığı için boşanan yazarlar bilirim...”

Ayıptır söylemesi ben de öyle her yerde yazamam: Ayrı odam olmalı. Kendimi güvende hissedebileceğim... Gözetlenmeyeceğim... Kapısı “pat” diye açılmayan... Kimsenin destursuz dalıp içeride ne yaptığımı sorgulamayacağı...” (Bener, 2012c: 54).

“Sirtaki” hikâyesinde anlatıcı başkişinin tatildayken salatanın içerisine düşen sineği görme olayı anlatma tekniği ile verilmiştir:

“Onca ilgi odağının arasında rahatlıkla gözden kaçabilirdi aslında. Zaten benden başka farkına varan da yok. Herkes eğlencesinde. Hayda bre...Hoppala yavrum sirtaki! Bir salak ben varım, bir türlü başını çeviremeyen! Her şey ne de güzel başlamıştı oysa... Gözüme çarpanı unutsam, bir unutabilsem... Belki o zaman birbirinden lezzetli mezelerin tadını çıkarıp ayrıcalıklı ortamımızın büyümesine yeniden kendimi kaptırabilirdim... Hatta dostlarım gibi sağa sola sallanarak kıvrak ezgilere ayak uydurmaya çalışabilirdim...” (Bener, 2012c: 77).

“Megabayt” hikâyesinde anlatıcı teknoloji virüslerinin en gelişmiş teknolojik aletleri bile nasıl işlevsiz bıraktığını anlatma tekniği ile ifade etmiştir:

Uzay çağına meydan okuyor solucan.

“Uydular, en gelişmiş bilgisayarlar, en hızlı işlemciler, en yeni sürümler, marifetli çipler, becerikli yongalar, megabaytlar gigabaytlar, ultra mega pikseller, yüz küsür inçlik bir milyon renkli dev ekranlı “hay definiysin” televizyonlar, üç boyutlu görüntü veren “dividi”ler, dört boyutlu daha da gelişmiş “diviks”ler, ışık hızında modemler, kontörü “esemes”le yüklenebilen ve numarası taşınabilir sim kartlarıyla yalnızca fotoğraf çekmekle yetinmeyip neredeyse kahve bile pişirebilen, hatta isteyenin gelişkin ekran klavyesinde roman bile yazabileceği üstüne bir de bilmem kaç cilt

ansiklopedi yüklenebilecek genişlikte belleği olan 3 ya 5G cep telefonları... Yeni, yepyeni nesil!" (Bener, 2012c: 93).

Öteki Düşler kitabındaki "Seçilmek" hikâyesinin başkişisi arkadaşının evinde gördüğü kadını anlatırken bu teknikten yararlanmıştı:

"Gözlerini görebilseydim, ruh hali konusunda daha net bir şeyler söyleyebilirdim. Sanırım tedirginliğimin nedeni buydu. Göz göze gelemediğim, dolayısıyla masumiyetten yoksun bakışlarımı kabul etme ya da reddetme olanağından mahrum bir kadını izlemektir beni asıl rahatsız eden, kendimi bir tür röntgenci gibi hissettiren..." (Bener, 2017: 22).

"Dönüş" hikâyesinde anlatıcı, başkişinin yıllar sonra ülkesine kaçak olarak dönüşünü anlatma tekniği ile ifade vermiştir:

"Doğrulup etrafına bakınıyor, şaşkın. Sırtında bir ağrı. Üşümüş de sert bir rüzgâr çarpıyor suratına; biraz olsun kendine geliyor. Kara görünmüş bile. Saatine bakıyor: Susam adasının tepelerini geride bırakarak teknenin bir köşesine kıvrılıp uzandığından bu yana bir buçuk saat geçmiş. Şimdi artık Kuşadası açıklarındalar. Karşı kıyı" (Bener, 2017: 45).

"Portakal Kabuğu Yoldaşı" hikâyesinde kod adı Tamia olan kadının nereden geldiği, başarıları ve yaşadığı sorunlar anlatılırken bu teknikten yararlanılmıştır:

"Tamia, Karayipler'in ortasında "beyaz adamın" bu yeni kıtada ilk kez ayak bastığı adadaki küçük bir Orta Amerika ülkesinin kadın hareketinin en önde gelen yöneticisiydi.

Bana gösterdiği yerli bir gazete kupüründeki siyah beyaz fotoğrafı hiç unutmuyorum: başkent merkezinde, miting alanında, 8 Mart gösterileri için toplanmış yüzlerce kadın..." (Bener, 2017: 131).

Tuhaf dergisindeki "Evrimsiz" hikâyesinde kendisini kuş sanan anlatıcının Dodo kuşları hakkındaki görüşleri anlatma tekniği ile verilmiştir:

"Sanmayasınız ki Dodo iyidir ama çevre kötüdür... Dodo kıymetlidir, tükenişi kayıptır... Mazlumdur... Haksızlığa ya da soykırıma uğramıştır... Mübadele ya da müsadere... Yok öyle yağma!

Bokunda boncuk aramayınız boşuna. Yoktur. Ola ki sadece beceriksizdir. Evrimsiz. Evrimleşmemiştir yani. Evrim beceri ister... Dododa yoktur... Uyumsuzdur. Besbelli... Kanadı var, uçamıyor! Hantal!" (Bener, 2017: 48)

3.7.2. Tasvir

Heyulanın dönüşü romanında tasvir tekniği; mekân, kişi ve kişi- mekân olarak üç şekilde kullanılmıştır.

Heyula'nın öteki dünyadan döndükten sonra ailesiyle yaşadığı evin eski ve yeni düzeni tasvir tekniği ile verilmiştir:

“Bana kendimi asıl yabancı hissettiren evin iç düzeniydi. Gerçi eşyaların çoğu eski evimizden kalma o bildik eşyalardı: Koltukların yeni döşemeleri, eskisinin bir ton koyusuydu sadece. Yemek masası hâlâ salonun yarısını kaplıyordu ama kırık sandalyeler tıpatıp benzerleriyle değiştirilmişti” (Bener, 2011: 72).

Heyula’nın eski yoldaşları kişi tasviriyle verilmiştir:

“Kimler yoktu ki aralarında: Gergin anlarda kızışan ortamı yumuşatmak için soğuk espriler yapıp koca göbeğini hoplata hoplata kahkahalar atan çekik gözlü Cenap... Kısa boyu, pos bıyığı, muzip olduğu kadar sevecen bakışları ve ayakları yere basan akılcılığıyla bana çizgi roman kahramanı Asteriks’i anımsatan Özcan... Yuvarlak gözlüğüyle entelektüel kılıklı, daima iki dirhem bir çekirdek Ziya...” (Bener, 2011: 87).

Heyula’nın öteki dünyadan dönerken hissettiklerinin aktarıldığı aşağıdaki alıntı, kişi-mekân tasvirinin bir arada oluşuna örnek teşkil etmektedir:

“Dışarıda kupkuru bir hava. Genzim yanıyor. Yadırgatıcı bir boşluk hissi. Çiğ ışık gözlerimi kamaştırıyor. Ortalık hâlâ sessiz. “Sağır mı oldum yoksa?” derken kulaklarım açılıyor. Tanımlayamadığım seslerden oluşan bir velvele: anlamsız, anlaşılabilir gıcirtılar... Bağırış çağırış... Motor gırgırı... Kornalar... Türlü çingirtılar, tıngirtılar... Annesini çağıran yavru martının cırtlak gılgılamasını andıran gıcirtılar...” (Bener, 2011: 20).

Eksik Taşlar romanında Devrim’in Shari’nin eleştirdiği insanlar gibi olmadığı tasvir tekniği ile ifade edilmiştir:

“Üniversitedeki kendi hocaları gibi “tarafsız” görünme kaygısıyla suya sabuna dokunmayan yazılar yazan biri değildi o. Düşündüğünü açıkça dile getiren eleştirilerinden Avrupalı bakanların bile çekindiği güçlü bir kadındı. Giyiminden de belliydi: Üniformayı andıran kişiliksiz, klasik, ciddi tayyörler giyen bürokrat kılıklı yaşlı bir kadın yerine modern giyimli canlı, hoş bir kadın bulmuştu karşısında” (Bener, 2012a: 29).

Shari’nin evi tasvir tekniği ile verilmiştir:

“L’ şeklindeki geniş salon modern bir tarzda çok az eşya ile döşenmişti. Girişte, köşede, siyah bir piyano vardı; duvarlar, bürosunda gördüğü türden resimlerle kaplıydı ancak Devrim’in dikkatini daha çok pencerenin kenarındaki kocaman, ilginç kütüphane çekti. Tıka basa kitap dolu olan kütüphane, dikine konmuş yan yana, üst üste dizili şarap kasalarından oluşuyordu. Salonun uç kısmı çalışma odasıydı.” (Bener, 2012a: 60).

Kırılma Noktası romanında Selin’in odası mekânın tasviri yapılarak ortaya koyulmuştur:

“Küçük odanın bir köşesine sıkışmış masasının arkasına geçerek, kumaşı eprimiş, yayları gevşemiş, metal kısmı paslanmış büro koltuğuna atıyor kendini; koca çantasını dağınık kâğıt yığınlarının üstüne fırlatıp otomatik bir hareketle bilgisayarını açıyor” (Bener, 2012b: 22).

Selin’in kitabını getiren çocuğun adı Nalan tarafından bilinmediği için tasvir tekniği kullanılarak Selin’e tanıtılmaya çalışılmıştır:

“Az önce siz dersteyken şöyle orta boylu, esmer, uzun saçlı bir çocuk gelip sizi aradı... Batı Dilleri ve Edebiyatı fakültesinin asistanı mıymış neymiş? İşinizin uzun süreceğini duyunca bu kitabı size teslim etmemi rica edip gitti. Pek yakışıklı bir çocuk, ama biraz çekingen gibi... Dersten erken çıkacağınızı bilseydim...” (Bener, 2012b: 24).

Öteki Kâbuslar kitabındaki “Sokulmak” hikâyesinde kadın, çocuk ve akrep hakkında bilgi verilirken tasvir tekniğinden yararlanılmıştır. Kahraman bakış açısıyla ele alınan hikâyede anlatıcı kendisini şu şekilde tasvir etmiştir:

“Uyarıldığımı belli etseydim, hoşuna giderdi eminim: Fırsat bu fırsat, tatil köyü resepsiyonunda birlikte çalıştığı o sıska, sivilceli yeniyetmeyi, yani beni, her zamanki gibi maskaraya alırdı” (Bener, 2012c: 18).

Anlatıcı başkışı, kadını tasvir ederken onun fiziksel özelliklerini, davranışlarını ve üslubunu kendi ruhsal durumuna göre öznel bir şekilde tasvir etmiştir:

“Çok güzel oldukları söylenemezdi. Diri, uçlarını dikleşmiş, ama bana göre fazla iriydi memeleri, ürkütücü. (...) Onun tarzı buydu: İnsanlarla oynamayı, oynamayı seviyor, özellikle de erkekleri parmağında oynatıyordu” (Bener, 2012c: 18).

“Leke” hikâyesinde mekân tasviri geriye dönüş tekniği ile birlikte verilmiştir:

“Üniformalarla aram hoş değildir. Hiç. Hem de ezelden beri... Ola ki o günden beri: Askeri cipin gelişini uzaktan görmüştüm. Issız, devinimsiz, sessizce, vahşi bir hayvanın homurtusunu andıran ürkütücü bir gümbürtüyle çınlatıp motorunu gürlete gürlete yaklaşmaktaydı...” (Bener, 2012c: 24-25).

“Deney” hikâyesinde ise laboratuvarın eksiklikleri mekân tasviri ile ortaya koyulmuştur:

“Aydınlanma yeterli değildi: Koskoca laboratuvara, on beşer kişilik öbekler halinde etrafına toplandığımız mermer masaları aynı hizaya sokup dizmişler, ancak uygun bir ışıklandırma sistemini kurmayı akıl edememişler. Belli ki laboratuvarın tasarımını yapanlar, meselenin temel mantığı üzerine yeterince düşünmeden, yabancı bir dergide gördükleri modelin şeklini kabaca taklit ederek, kestirmeden iş yapmışlar... Ezbere! Oysa üç-beş cılız floresan lambayla nasıl önümüzü görelim? Alacakaranlıkta bilim mi olurmuş!” (Bener, 2012c: 41).

“Ateşleme” hikâyesinde yalnızca kişi tasviri yapılmıştır. Başkışının kuzeninin kocası şu şekilde tasvir edilmiştir:

“Şu tuhaf kılıklı, atkuyruklu herifle evlendiğinden beri ateşli bir böcek hakları savunucu kesildi başımıza... Kocası çevreci miymiş, neymiş... Doğa gönüllüsü... Öyle bir şey...” (Bener, 2012c: 67).

“Başkalaşım” hikâyesinde böcekken insana dönüşmüş başkişisi kendi dönüşümünü şu şekilde tasvir etmiştir:

“Kendimi yattığım tümseğin üzerinde minicik bir insan dönüşmüş buldum. Pelte gibi yumuşamış sırtımın üstünde yatmaktaydım ve başımı biraz kaldırdığımda bir kubbe gibi şişmiş yağ tulumunu andıran, üstü kıllarla kaplı, pespembe ince bir derinin oluşturduğu göbeğimi görüyordum” (Bener, 2012c: 113).

Öteki Düşler kitabındaki “Seçilmek” hikâyesinde başkişi, Odalık’ını ararken Topkapı Sarayı’nı tasvir etmiştir:

“Bir turist kafilesine karışıp dolaştım Harem’in dört bir köşesini. Ne yazık ki üç yüz odanın tümü ziyaretçilere açık değildi. Asma kilitlerle münasebetsiz gözlere kapatılmamış olan her mekâna girip çıktım; sineklerin uçtuğu iç içe avlulardan geçtim, koğuşları, duvarları tavanlara kadar göz alıcı çinilerle kaplı odaları, köşkü, iki camiye ve hastaneyi gördüm. En çok hamamlardan umutluydum, dokuzuna da göz attım; ancak hiçbir yerde gizemli dilberimin izine rastlayamadım” (Bener, 2017: 26).

“Pembe Taka” hikâyesinde başkişi ve arkadaşlarının kaza sonrası verdikleri yaşam mücadelesinde savruldukları yerler tasvir tekniği ile verilmiştir:

“Kimileri, *Medusa’nın Salı*’nı andıran derme çatma bir salda günlerce dalgalarla boğuşup defalarca alabora olma tehlikesi atlattıktan sonra ötedeki koyda, başka bir kumsala ayak basabilmişlerdi. Enikonu yaban bir yörede, yosunlarla, midye kabuklarıyla, dikenli bitkilerle kaplı, iri kısaçlı dev pavuryaların tehditkâr bir şekilde salındığı bir kumsal...

Daha şanslıları, dibi delik, su alan filikaların da, avuçları su toplayıncaya kadar kürek çekmişlerdi: Nereye gittiklerini bilmeden, uzaklardaki güvenli bir limana ulaşıncaya kadar... Bilmedikleri, tanımadıkları, tuhaf âdetleri olan bir kasabanın, iskelesi kırık dökük, derme çatma limanına varmış, yepyeni bir hayata ayak uydurmaya çalışmışlardı. Yardımlaşarak, birbirlerinden destek alarak...” (Bener, 2017: 61-62).

“Şair’e Mektup” hikâyesinde Yiğit’in ölen arkadaşını duygularını katarak anlatması tasvir tekniği ile verilmiştir:

“Bu açıdan bakınca, genç yaşta yitirdiğimiz dostumuzun bilançosunun fazlasıyla artıda olduğunu söyleyebilirim. Zarif bir insandı her şeyden önce, sevecen, hayat dolu; ben de yazarken onunla doluyum. Engin bilgi birikimini, düşünsel donanımını insanın gözüne sokmayan, sesini asla yükseltmeyen, yüksek perdeden ahkâm kesmeyen, farklılıklara önyargıyla yaklaşmayan, yargılamak yerine anlama çabasındaki bir bilimkadınydı, göstermelik ya da skolastik değil gerçekten özgün çalışmalara yönelen üretken bir öğretim üyesi” (Bener, 2017: 123).

Tuhaf dergisindeki “Evrimsiz” hikâyesinde Dodo kuşunun özellikleri tasvir tekniği ile verilmiştir:

“Dodo kuşu gibi bir şey olsa gerek. Kocaman bir vücudum var. Yağlı... Tüylü... Göbekli. Hantal, paytak.” (Bener, 2017: 48).

3.7.3. Bilinç Akışı

Bilinç akışı “(...) bireyin duygu ve düşüncelerinin, seri fakat düzensiz olarak şekillenen bir iç konuşma halinde verilmesi anlamına gelmektedir” (Tekin, 2017: 295). Romanda kişilerin iç konuşmalarının ruhsal olarak karışık bir şekilde verilmesi, kişilerin psikolojilerinin derinlerine inildiğinin göstergesidir. Dolayısıyla yazar, bilinç akışı tekniğini kullanarak romanına derinlik kazandırmakta ve romanın niteliğine etki etmektedir (Tekin, 2017: 297).

Heyulanın Dönüşü romanında anlatıcı Heyula öteki dünyadan dönerken, geçmişte yaşadığı sorunları yeniden yaşamaktan korkmuş ve hislerini bilinç akışıyla ifade etmiştir:

“Korku salınıyor yüreğime: Yine başıma bir şeyler gelecek... Kimlik soracaklar... Hesap sorup sorgulayacaklar... Eziyete devam edecekler: Bozguna uğrayanların sakınganlığı içindeyim. Yenilmişim zaten, yenilmişiz hepimiz, bunu biliyorum, hissediyorum. Her şey apaçık: Tartışmalı bir hakem kararıyla falan değil... Tam bir tükeniş... İflas! Baygın yattığım sırada birileri, adıma havlu atmış” (Bener, 2011: 20).

Eksik Taşlar romanında Devrim’in Shari’nin evinde Shari ve babasının yan yana fotoğrafını gördükten sonraki şaşkınlığı bilinç akışı tekniği ile verilmiştir:

“Çalışma odanızın panosundaki fotoğraf... yani babamla sizin... yan yana fotoğrafınız... Çok şaşırmıştım... ama şaşırmamam gerekiyordu. Öyle ya, babamı tanıdığınızı söylemişsiniz... Kaldı ki, ne var bunda? Ne olmuş yani babamı tanıdıysanız... Anlayamıyorum neden böyle davrandığımı. Saçma... Saçma sapan bir davranıştı bu...” (Bener, 2012a: 68).

Kırılma Noktası romanında başkişinin duygusal anlamda bir şeyler hissettiği O ile aralarında bir şeylerin olabileceği ya da olamayacağı konusundaki düşünceleri bilinç akışıyla verilmiştir:

“Kaldı ki... yaşansa... yaşanabilse bile... yaşanabilecekler içimdeki boşluğu doldurmaya yetecek mi... Buraya geldiğimden beri gitgide daha yoğunlaşan hiçlik duygusunu yok edebilecek mi... yaşamıma bir anlam katabilecek mi? Döndüğümde beni bekleyen sıradanlığa, yozluğa, çığlığa katlanabilecek miyim?” (Bener, 2012b: 91).

Öteki Kâbuslar kitabındaki “Buyabes” hikâyesinde başkişinin arkadaşlarıyla gittiği lokantada yediği yemek ve bulunduğu ortamdaki kişilerle alakalı düşünceleri bilinç akışıyla verilmiştir:

“Küçük, kırmızı bir yengeç... Tabağımın ortasında, tek başına: özel balık çorbasının özel çeşnisi. Unutulmaz bir tat... Kentin en iyi lokantası... Servis tam usulünce... Kırk yıllık bir merak: Hiç bu kadar beklenir mi böylesine ünlü bir yemeğin tadına bakmak için! Değmişti gerçi: Yumuluyoruz... Hem de ne iştahla... Neredeyse kırk yıllık dostlarla... Marsilyalı Claudine tam karşımda. Ilık bir sonbahar... Sular yakomozlanıyor teknelerin arasında.... Tarihi limanda günbatımı” (Bener, 2012c: 27).

“Alaz” hikâyesinde başkişinin zihin dünyasındaki karışıklık bilinç akışıyla verilmiştir:

“Gel gör ki... İtiraf etmeli miyim... Edebilir miyim... Bilemiyorum. Ama o naylon torbayı... İrili ufaklı onlarca çekirgeyi içine tıktırdığımız torbayı... Sahanın ortasında kıvılcımlanan ateşe... Evet, korkarım o bendim: törensel bir yüz ifadesiyle... İçi kıpır kıpır torba elinde... Ağır adımlarla... Robot gibi... Sahanın ortasına kadar... Alaza büyülenmiş gibi bakarken... Bir anda... Torbayı... Ateşin içine... İşte o bendim!” (Bener, 2012c: 36).

Öteki Düşler kitabındaki “Dönüş” hikâyesinde başkişinin güzel bir Türk kadın polisi görünce hissettikleri bilinç akışı tekniğiyle verilmiştir:

“Aslında haklı kadıncağız, bezmiş, işinden, hayattan... Fazla mesai... Bu sıcakta... Üç kuruş maaş... Bir sürü turist...” (Bener, 2017: 52).

“Merasime Buyurmaz Mıydınız?” hikâyesinde başkişinin ölüme karşı duyduğu korku bilinç akışı tekniğiyle verilmiştir:

“Unutmaya başladınız mı beni? Gerçi, “Umursamıyorum artık,” desem inanır mıydınız? İnanmalı mısınız? Hem... Doğrusu... Yattığım yerden... Bunun ne önemi olabilir? Anlatabildim mi acaba? Anlatabildiysem dahi... Anlaşılabildim mi bilmem. Ola ki hayır” (Bener, 2017: 70).

3.7.4. İç Monolog

İç monolog tekniğini Mehmet Tekin şu şekilde ifade etmiştir:

“Anlatım düzeyinde söz, iki şekilde işlevini yerine getirir: Ya sese dönüşür; dışa yansır yahut sese dönüşmeksizin, insanın iç dünyasında görevini yerine getirir. Sonuç olarak insanın, ‘iç’ ve ‘dış’ olmak üzere iki konuşma tarzına sahip olduğunu söyleyebiliriz. Anlatımda, her iki konuşma tarzı da, yerine göre kullanılmaktadır ve yine her ikisi de insan için bir ifade etme, meram anlatma yoludur. Çünkü insan, özelliği gereği her zaman sesli konuşmayan, bazı sorunları iç dünyasında, bu dünyanın kendine özgü mantığı ve yine kendine özgü konuşma tarzıyla çözmeye çalışan bir varlıktır. İnsanın bu özelliğini dikkate alan romancılar, onun iç dünyasında şekillenen duygu ve düşünceleri dışa yansıtmak için “iç monolog” tekniğini bulmuş ve uygulamışlardır” (Tekin, 2017: 289).

Kısaca iç monolog tekniğinde anlatıcı değil romanın ya da hikâyenin kişisi kendi kendine karşısında biri varmışçasına içinden konuşmaktadır. Böylece anlatıcı aradan çekilerek; okuyucu ile kişi baş başa kalmaktadır. Kişinin kendi iç sesindeki samimiyeti esere de yansımaktadır.

Heyulanın Dönüşü romanında Heyula’nın daha önce başından geçmiş olan bir kaza anlatılırken iç monolog tekniğinden yararlanılmıştır:

“Tamam! Şimdi hapı yuttum,” diye düşünmüştüm: “Suratım paramparça, kanlar içindeyim, az sonra acısını hissetmeye başlayacağım...” Neden sonra elimi yüzüme götürüp ürkekçe yoklamaya cesaret edebilmişim. Neyse ki hafif bir-iki sıyrık dışında bir şeyciğim yokmuş; kafamı yasladığım kalın perde korumuş olmalıydı beni ” (Bener, 2011: 27).

Heyula sevginin her yönüyle ele alınarak gerçekleşip gerçekleşmediğini düşünürken iç monolog tekniği kullanılmıştır:

“Sevdiğimiz, saydığımız, önemseydiğimiz insanları o boktan yönleriyle birlikte mi severiz, onlara rağmen mi? Yaşamlarının ya da kişiliklerinin rahatsız edici yönlerinden söz edilmesini yasaklamayı mı tercih ederiz, yoksa yüzleşmeyi becerebilir miyiz? Çelişkiyi kabullenmeye yatkın mıyız, yoksa her şeyi kutsallaştırmaya mı eğilimliyiz? Karanlık yüzlerini görmezden mi geliriz, yoksa bir ölçüde hesaba katar mıyız?” (Bener, 2011: 166).

Eksik Taşlar romanında kahraman bakış açısıyla anlatılan bölümlerde iç monolog tekniği kullanılmıştır. Romanda iç monolog tekniği farklı yazı şekilleri kullanılarak belirgin hâle getirilmiştir.

Shari, Erdinç’ten gelen mektup yüzünden duygusal anlamda altüst olmuş ve mektuptaki yazan cümlelerle geçmişteki yaşadıkları anıları düşünce dünyasında bir karmaşaya sebep olmuştur:

“Mektup, tam da Barselona’daki yerel yönetim kongresi için yola çıkacağı gün geçti eline.

Zamanlaman her zamanki gibi harikaydı! On gün boyunca Barselona’nın tadını çıkaracağıma, seni ve bana attığın bu son kazığı düşünmek zorunda kaldım” (Bener, 2012a: 18).

Kırılma Noktası romanında iç monolog tekniği Selin’in ve onun romanındaki başkişinin iç dünyasını ifade etmek için kullanılmıştır:

“Söyleniyorum yalnızca... kendi kendime: *Kendini beğenmiş sersem! Kim, nasıl dindirebilir bu acıyı? Sen kimsin de neye yardım edeceksin, şuursuz küstah! Ne yapabileceğini sanıyorsun bunca acı karşısında? Hangi merhem yetecek koca bir kentin yarasına? Yardım etmeye geldiğini sanıyorsun... ama neye yarar, kime yarar, kime yeter yapabileceklerin? Geç, çok geç. Bu saatten sonra ne işe yarayabilir?”* (Bener, 2012b: 37).

Öteki Kâbuslar kitabındaki “Deney” hikâyesinde başkişinin Mengele’yi ve onun öğrencilik yıllarını düşündüğü kısımda iç monolog tekniği kullanılmıştır:

“Tıp öğrencisiyken nasıl biriydi acaba, Mengele? Sonradan ne olacağı önceden belli miydi? Doğuştan gelen bir şeyler... Kişilik yapısı... Kromozomlar... Reseptörler de ya da hormonal yapıda bir yatkınlık? Yoksa süreç mi onu bu hale getirmişti?” (Bener, 2012c: 39).

“Tablo” hikâyesinde başkişinin arkadaşı için düşünceleri iç monolog tekniğiyle verilmiştir:

“Ne de sevinecektir şimdi, onun için özel olarak yaptığım tabloyu görünce. Sevinir, değil mi? Eee... Sevinsin tabii... Kolay olmadı... Hele bu sıcakta... Gerçi... Madem o da hiç üşenmeden böyle bir havada yazıhanesine kapanıp o öyküleri yazıyor... Hani, şeylerle ilgili olanları... Tablodaki yaratıkların öyküsü... Adları lazım değil... Hayır! Hiç değil” (Bener, 2012c: 49).

“Ateşlenme” hikâyesinde başkişinin sineklerden kurtulmak adına aklına gelen çözüm yolları iç monolog tekniği ile verilmiştir:

“Duman yönteminden söz etmişlerdi... Acaba? Denesem mi? Uzanıp sigaramı alıyorum. Yakıp derin bir nefes çektikten sonra, tam kolumun üstüne üflüyorum: İşe yarıyor! Nazlana nazlana uçup gidiyor nihayet. Ama geri gelecek, biliyorum. Hep gelirler!” (Bener, 2012c: 65).

“Haşlama” hikâyesinde ıstakozun pişirileceği sırada içini dökmesi iç monolog tekniğiyle ele alınmıştır:

“Suyum ısındı. İçimi dökebilirim artık: Nasıl olsa birazdan parçalara ayırıp yiyeceksiniz beni.

Kıtalı kuzenlerim gibi kahverengi, hatta düpedüz kapkara olsam, gelir miydi bunlar başıma? Tabu sayar, asla dokunmazdınız. Yiyen var demeyin bana. Siz yemezsiniz, biliyorum” (Bener, 2012c: 73).

Öteki Düşler kitabındaki “Sokulmak” hikâyesinde arkadaşının söyledikleriyle kafası karışan anlatıcı başkişi Odalık’ın başında da türbanın olup olmadığını düşünmesi bu teknikle verilmiştir:

“Bir an tereddüde düştüm. Yoksa o genç kadının başında da bir türban mı vardı? Galiba. Emin olmadım. Doğrusunu söylemek gerekirse, başındakinden çok, dikkatimi çekmiş olan çıplak bedenydi, sanki banyodan yeni çıkmış gibi...” (Bener, 2017: 20).

“Neden?” hikâyesinde öğretmeni tarafından şiddet gördüğü sırada aklından geçenler iç monolog tekniğiyle verilmiştir:

“Bir kez daha, acıdan çok şaşkınlığın etkisiyle ağzım açık kalmıştı. Neden soru sormama kızmıştı ki? Tam aksine, beni mükâfatlandırması gerekmez miydi? Soru sormak derse olan ilgimin kanıtı değil miydi? Öğrencinin dersle ilgilenmesi kötü bir şey miydi?” (Bener, 2017: 96-97).

“Portakal Kabuğu Yoladaşı” hikâyesinde başkişi, uzun yıllardır görmediği portakal kabuğu arkadaşını merak ederken aklından geçen düşünceler iç monolog tekniğiyle verilmiştir:

“Bunca yıl sonra bunları düşünmenin bir anlamı var mı? Neden bir şekilde ona ulaşabilmeyi, ondan haber almayı düşünür, düşlerim ki? Ne diye? Ne amaçla? Ne işe yarayacak? Bana bu soruları yöneltecek olanlar ola ki haklıdır. Belki bir tür abes fantezi benimkisi... Bilemem...” (Bener, 2017: 135-136).

Tuhaf dergisindeki “Evrimsiz” hikâyesinde başkişinin kanatlarının olmasına rağmen uçamayışını kendi zihin süzgecinden geçirirken iç monolog tekniğinden yararlanmıştı:

“Uçamadığının farkındayım gerçi. Uçabilse miydim? Kuşsam bari uçayım. Kuş dediğin uçmaz mı?” (Bener, 2017: 48).

Çağdaş Türk Dili dergisindeki “Yabancı” hikâyesinde iç monolog tekniği geriye dönüş tekniğiyle birlikte verilmiştir:

“Eski huyum. Yıllar önce de nişanlının göz rengini hatırlayamadığım için alay konusu olmuştum dedi içinden. Yanındaki tipik turist sırt çantasına bakılırsa yabancıydı. Onun Fransız olması gerektiğini düşündü. Bu, bir içgüdü veya gözleme dayalı bir çıkarsamadan çok, bir dilekti” (Bener, 1991: 118).

3.7.5. Geriye Dönüş

Roman, genel olarak şimdiki zamanda anlatılıyor olsa da geçmişin yaşanmışlıklarından ve geleceğin yaşanacak olaylarından beslenerek oluşmaktadır. Mehmet Tekin ise bu konuya şu şekilde açıklık getirmiştir:

“Roman, zaman bakımından geçmiş, hâl ve geleceğe açık bir türdür. Roman sanatında geçerli olan zaman ‘şimdi’dir: Her şey bu ‘şimdi’nin içinde kurgulanır. Ancak romanı roman yapan, bu değildir. Romancı, gerçek olan şimdiden geçmişe ve –hatta– geleceğe uzanır; dolayısıyla anlatıma bir ‘sahihlik’ kazandırır. Özellikle ‘geçmiş’ roman için önemli bir zaman dilimidir. (...) Dolayısıyla romanı besleyen zaman dilimi “geçmiş”tir: Yakın ve uzak geçmiştir” (Tekin, 2017: 253).

Yiğit Bener’in eserlerinde de yakın ve uzak geçmişe gidilerek geriye dönüş tekniği sıkça kullanılmıştır.

Heyulanın Dönüşü romanında başkişi Heyula’nın çocukluğu, ergenliği, öteki dünyaya gidişi ve öteki dünyadan geri dönüşü geriye dönüş tekniği ile verilmiştir. Heyula, çocukken kuzeni Bedri’yle gezerken kayboluşunu geriye dönüş tekniği ile hatırlamıştır:

“Bu sevimsiz “kaybolma” duygusunu ilk kez on yaşındayken, Bedri’yle sinemaya gittiğimiz bir gün, bir türlü gelmek bilmeyen otobüsü beklerken yaşamıştım. O zamanlar biz hâlâ Gençlik Caddesi’nde idik; dayımlarsa Demirtepe’ye henüz taşınmamışlardı. Evleri bizden iki yüz metre ötede, caddeyi dik kesen bir yokuştaydı” (Bener, 2011: 129).

Heyula'nın, arkadaşı Orhan ile birlikte öteki dünyadayken çıplaklar kampında yaşadıkları geriye dönüş tekniğiyle verilmiştir:

“Hiç unutmam, öbür dünyada, çıplaklar kampındaydım...

Orada öyle yerler vardır, evet: Kimi cehennem sıcakından bunalıp üzerinde ne varsa çıkarıp atmak ister; daima puslu ve yağmurlu yörelerden gelenler ise, azıcık güneş gördüklerinde tüm bedenlerinin bundan yararlanmasını arzular. (...)

Oraya bu kez iş için değil, yeni tanıştığı ve ilk görüşte çarpıldığı bir kızla randevusuna yalnız gitmek istemeyen çocukluk ve heyulalık arkadaşım Orhan'a eşlik etmek için gitmişim. Zaten şeytan tüyü vardır Orhan'da; sıklıkla şeytan dürter, o şeytana uyar, beni de peşinden sürükler...” (Bener, 2011: 177-178).

Eksik Taşlar romanında en çok kullanılan teknik geriye dönüş tekniğidir. Devrim'in çocukluğu, babasının hayatı, annesiyle babasının yaşadıkları uzun geriye dönüş tekniği ile verilirken; Devrim'in Brüksel'de yaşadıkları, baba-oğulun gerçek buluşmalarındaki yaşananlar ve konuşmalar kısa geriye dönüş tekniği ile verilmiştir. Uzun geriye dönüş tekniğinde Devrim kendi yaşantısı dışındaki tüm olayları babasının arkadaşlarından ve eski sevgililerinden dinleyerek öğrenmiştir. Kısa geriye dönüşler ise genellikle bir ya da birkaç gün önce Devrim'in anımsamasıyla anlatılmıştır.

Hervê ile Devrim arasında geçen konuşma ise geriye dönüş tekniği ile verilmiştir:

“Seni görmeyeli hayli büyümüşsün, dedi, elini Devrim'in omzuna atarak. Şaşırdın mı? Tabii ya, sen beni hatırlamazsın. İstanbul'da annenle seni görmeye geldiğinde henüz dokuz yaşındaydın. Baban o zamanlar Türkiye'ye gelemiyordu. Bir kez ona kuryelik yapmış, on kiloluk bulaşık deterjanı paketini içine gizlenmiş, pelür kâğıdına basılı illegal sol dergilerini taşımıştım; siz bilmezsiniz, o zamanlar Türkiye'de bulaşık deterjanı bulunmuyordu! Sınırdan geçerken korkmadım desem yalan olur. Ama şimdi düşünüyorum da, heyecanlı bir maceraydı benim için. Artık böyle şeyler kalmadı. Ev, iş, ev... ye, iç yat... tabii fırsat buldukça da biraz aşk meşk...” (Bener, 2012a: 241).

Selin ile Zeynep'in sohbet sırasında bir yıl önce yaşadıklarını anımsamaları geriye dönüş tekniğiyle verilmiştir:

- “Doğru ya... daha topu topu bir yıl oldu!
- Oldu mu o kadar? Aaa, o zaman ben de şube müdürü olalı bir yıl oldu desene. Hatırladın mı? İkisini birlikte kutlamıştık. Amma dağıtmıştık... Yine Zihni'deydik değil mi? Başını sallıyor, o günün anısından hoşnut.
- Çok gülmüştük. Hem de o kadar ki, sen bir ara neredeyse altına kaçırıyordun...” (Bener, 2012b: 39).

Selin'in yazdığı romanın konusunu öğrenen Levent, Selin'in Körfez Depreminde o bölgeye yardıma gidip geldikten sonraki ruh halini hatırlamasıyla geriye dönüş tekniği kullanılmıştır:

“Deprem sonrasında, Gölçük’teki Fransız dispanserinde çevirmenlik yaptığın o bir aydan sonra İstanbul’a ne halde döndüğünü unutmam. O zamanlar geçirdiğin ağır depresyonla epey korkutmuşsun hepimizi” (Bener, 2012b: 51)

Öteki Kâbuslar kitabındaki “Sokulmak” hikâyesinin olay örgüsünü oluşturan ana teknik geriye dönüş tekniğidir. Hikâyede başkişinin on beş yaşındayken başından geçen olaylar anlatılmıştır:

“Sanırım o günlerde henüz on beş yaşında olmasaydım, dikkatimi daha çok memelerin üzerinde toplardım. Ancak insan o yaşlarda biraz utangaç oluyor.” (Bener, 2012c: 17).

“Leke” hikâyesindeki geriye dönüş tekniği hikâyenin tamamını kapsamaktadır. Çünkü hikâyenin olay örgüsü başkişinin çocukken yaşadığı olaylar üzerine kuruludur:

“Yaz olmalıydı: Ortalık kavruluyordu. Hatta öğle sıcağı, çünkü yemeğimi yeni bitirmiştim, annem de içeride bulaşık yıkıyordu. Buna yıl sonra **(neredeyse yarım yüzyıl)** bu kadar ayrıntıyı nasıl mı hatırlıyorum? Felaketler kolay unutulmaz. Örneğin o yılki korkunç uçak kazasının, yani tam Ankara’nın üzerinde çarpışan iki uçağın patlayıp bir alev bulutu halinde yere çakılışlarını arka balkonun penceresinden izlediğimi dün gibi anımsıyorum” (Bener, 2012c: 24).

“Masmavi” hikâyesinde başkişinin karısının ülkesinden geri döndüğünde onun tavırlarını kıskanan başkişi, o günü anımsamış ve böylece geriye dönüş tekniği kullanılmıştır:

“Narin bir kelebek gibi uçuş uçuş eve döndüğü günü hiç unutmuyorum. Koca bir bavul dolusu hediyeyle çıkagelmişti. Ailelerimizin, memlekette bıraktığımız dostlarımızın hediyeleri: cankurtaran simidi gibi yetişen kışlık giysiler, ikişer çift ayakkabı, kitaplar, kasetler, hatta bir paket Türk kahvesi! Biraz da para elbette: baba harçlığı! Bu yaşta! Ama ya o da olmasaydı? Gerçi, pek umurumda değildi: Hiçbirini gözüm görmüyordu. Tek arzum, o sevimli çocuksuluğuyla küçük çılgınlık atarak kendi etrafında döne döne evin içinde zıplamayı kesmesi, sevinç gösterilerini artık askıya alıp bir an önce karşıma geçip oturması, her şeyi en ince ayrıntısına kadar anlatmaya başlamasıydı...” (Bener, 2012c: 107).

Öteki Düşler kitabındaki “Dönüş” hikâyesinde başkişinin on yıllık süre içerisinde bir gün kardeşinin telesekretere bıraktığı notla yaşadığı duygular anlatılırken geriye dönüş tekniği kullanılmıştır:

“On yıldır hep aralarından birinin daha ölüm haberini veren o gece yarısı telefonuyla uyanmaktan korkmuş, kâbuslar görmüştü. Hele bir seferinde, kız kardeşi olacak o hain, hıçkırıklar arasında ne dediği anlaşılmayan bir not bırakmıştı Paris’teki evinin telesekreterine... Beyninden vurulmuşa dönmüştü eve döndüğünde. Belli ki bu, korktuğu haberdir işte... Kuşkusuz o haberdir, evet... Başka ne olabilirdi ki?” (Bener, 2017: 49-50).

“Merasime Buyurmaz Mıydınız?” hikâyesinde başkişinin hasta yatağında yatarken ailesinin ve dostlarının yanında hastalığına karşı isyan ettiği gün geriye dönüş tekniğiyle verilmiştir:

“Beygir gibi geberiyorum burada, hiçbirinizin umurunda değil!” diye bağırdığım günü hatırlıyorsundur. Sen de vardın. Birader de... Yavrucak da... Tonton da... Mahşerin dört atlısı gibi! Hastaneye yeni yatmıştım daha. Henüz kabullenmemiştim. Abes bir isyan işte... Demese miydin ki? Af buyurun, nasıl demem? Bu kadarını çok görmediniz bana umarım. Bekliyorum dediysem de, hevesleniyorum dememişim ya! Yine de sürç-i isyan ederek üzdüysem sizleri, affola” (Bener, 2017: 81).

“Neden?” hikâyesinde başkişi, yıllar önce babasından yediği tokadı geriye dönüş tekniği ile anlatmıştır:

“O gün en mi hissetmişim? Bilmem. Acı? Utanç? Ola ki ikisi birden. En çok da şaşırdığımı anımsıyorum. Ne olduğunu anlayamamıştım. Bu ne de olsa ilk tokattı; en azından hatırladığım kadarıyla ilkiydi. Evet, evet, babamın tokadı suratımda patladığında asıl hissettiğim şey şaşkınlıktı: Bunu hak edecek ne söylemişim ki? Hem beni çok sevdiğinden kuşku duymadığım babam nasıl olmuş da bana vurmuştu?” (Bener, 2017: 91)

Çağdaş Türk Dili dergisindeki “Yabancı” hikâyesinde başkişinin çapkınlık konusundaki beceriksizliği geçmişten bugüne devam ettiği için geriye dönüş tekniği kullanılarak okuyucuya sunulmuştur:

“Oldum olası sokak zamparalığını beceremezdi. Yıllar önce, liseden sınıf arkadaşı Orhan’la birlikte Londra’da yaptıkları başarısız bir girişimi hatırlayıp keyiflendi. Gülünç duruma düşüp rezil olmuşlardı. Soho civarında dolaşırken karşılarına çıkan, kendilerinden de oldukça yaşlı iki İngiliz kızını uzaktan süzmüş, yanlarına gidip arkadaşlık teklif etmeye kalkmışlardı” (Bener, 1991: 118-119).

3.7.6. Diyalog

Heyulanın Dönüşü romanında diyalog tekniğine çok fazla yer verilmemiştir. Romanın son bölümünde yer verilen diyaloglar konuşma çizgisi ile değil; başkişi hariç diğer konuşanların sözleri paragraf içerisinde çift tırnakla ve italik olarak verilmiştir:

“Halam, Atilâ abiye iyice sokulmuş, sessizce gülümsüyordu hâlâ. “Biz kaçalım artık,” dedi Atilâ abi, “hazır buralara kadar gelmişken Ethem Efendi’ye kadar uzanıp eski mahallemizde şöyle biraz dolaşalım halanla...”

Tam camiden çıkarken, “Hâlâ futbol oynuyor musun?” diye dönüp sordu. Sensiz tadı çıkmıyor ki diye yanıtladım. “Aman dikkatli ol,” diye tembih etti, “biliyorsun, benim anevrizmam tam maçın ortasında patladı, üstelik senin şimdiki yaşından 8-10 yaş daha gençtim o zamanlar...” Halam koluna bir çimdik attı. Uzaklaştılar. Dikkat ederim, diye seslendim arkalarından.” (Bener, 2011: 315).

Eksik Taşlar romanında Shari-Devrim, Devrim-Laeticia, Devrim-Sakine, Devrim-Ann, Devrim-Hervê, Devrim-Magalie, Devrim-Özlem, Devrim-Erdinç ve Sakine-Laeticia

arasında yaşanan olaylar diyalog tekniğiyle verilmiştir. Diyaloglar alt alta konuşma çizgisiyle verilmiştir.

- “Yeni evimi nasıl buldun, Laeticia?
İki genç, evin banyo dışındaki biricik odası olan koca salonun ortasında yan yana duruyorlardı. Laeticia dudak bükerek odanın içinde gezinmeye başladı.
- Çok güzel. Tabii, biraz boş duruyor ama...
- Daha dur, taşınalı henüz bir hafta oldu. Ay başı gelsin, bir-iki poster alıp duvarlara asarım...” (Bener, 2012a: 49).

Kırılma Noktası romanında genel olarak diyaloglar kurulmuştur. Selin-Zeynep, Selin-Levent, Selin-Uraz ve Selin-Annesi arasında geçenler diyalog tekniğiyle verilmiştir. Diyaloglar alt alta konuşma çizgisiyle verilmiştir.

- “Azizim, bence adama yazar demek bile güç. Ne o cümleler öyle... Olacak iş değil! Baştan aşağı bozuk, baştan aşağı Osmanlıca! Güzelim Türkçemizi katlediyor yani...
- Haklısınız hocam. Hem, anlattıkları da ne ki... Ne özelliği var?
- İyi de Niyazıcığım, adamın son kitabı yine yüz binin üzerinde satmış! Her yerde o konuşuluyor...” (Bener, 2012b: 92).

Romanın içinde Selin’in yazdığı romanda ise diyalog tekniğine çok fazla yer verilmemiştir. Üst kurgunun aksine diyaloglar konuşma çizgisiyle belirtilmek yerine farklı paragraflarla ya da aynı paragraf içinde farklı bir şekilde belirtmeden verilmiştir.

“Sarı meleğim uçuştı gitti... evim barkım yıkıldı... her şeyim... her şeyim gitti... Cenazeden sonra damat aldı götürdü torunumu Almanya’ya... Büyük oğlan memlekete döndü, dayısının yanına... Küçük oğlanla gelin şimdilik yanındalar, çadırkentte... ama kim bilir nereye gidecekler daha sonra... Ben daha fazla yaşamasam da olur artık... Fazla bile yaşadım... Keşke daha önce gitseydim... Görmeseydim bu günleri... Ben dururken... sıra bendeyken Cenâb-ı Allah neden sarı meleğimin canını aldı?

Sen dini bütün bir Müslüman’sın, değil mi? Elhamdülillah. Okuman da vardır herhalde... Olmaz mı? Üniversite bile bitirdim ben. Mühendislik okudum... İnşaat mühendisliği...” (Bener, 2012b: 74-75).

Öteki Kâbuslar kitabındaki “Deney” hikâyesinde diyalog tekniği başkışı hariç diğer kişilerin konuşmaları çift tırnak arasında ve italik olarak verilmiştir. Böylece kişilerin düşünceleri ve ideolojileri doğrudan verilerek başkışının bu konudaki düşünceleri yansıtılmaya çalışılmıştır.

“Evet, evet, bu sanırım bir hastalık. Bir takıntı... Hepimiz makasın ucundaki kurbağaya odaklanmışken, şu ikisinin akılları fikirleri hikmetli tekerleme yarıştırmada: “Devletin ülkesiyle ve milletiyle bölünmez bütünlüğünü kabul edecekler kardeşim. O kadar!” Amenna. Her derde deva sihirli sözler. Efsunlu ant. İlaç niyetine. Günde üç defa. Tercihen yemekten sonra... Dikkatimi dağıtmayı başardılar. Kurbağayı unutup onları düşünmeye başlıyorum. Göründükleri kadar vurdumduymaz olabilirler mi gerçekten? Herkesin omuriliğinde hissettiği gerilime karşı bir psikolojik savunma mı bu? Yoksa düpedüz “Mengeleşme” alametleri mi? Karar veremiyorum. İnadına da sıralamaya devam ediyorlar: ‘Bu ülkeyi sevmeyen terk edip gitsin!’” (Bener, 2012c: 47).

“Beter Amca’nın Son Masalı” hikâyesinde başkişiyeye geçmişini ayrıntılı olarak hatırlatmak için diyalog tekniği kullanılmıştır.

“Şimdi hamurun biraz dinlenmesi lazım, öyle olunca daha lezzetli olur,” dedi. “Niye?” diye sordum. “Eee,” dedi, “hamur blenderde çalkalanırken epey yoruldu!” Uydurukçu Beter Amca yine sallıyordu besbelli! Her neyse.

Hamurun dinlenmesini beklerken Beter Amca’yla pişti oynadık. Bir kere o kazandı, gerisini ben. Sonra, “Biraz konuşmak ister misin?” diye sordu bana. “Yani annenle ilgili...” (Bener, 2017: 106).

3.7.7. İç Çözümleme

İç çözümleme tekniğini “(...) anlatıcının araya girerek kahramanın duygu ve düşüncelerini okuyucuya aktarma (...)” olarak tanımlayan Mehmet Tekin, bu tekniğin romanlarda çok sık kullanıldığını ifade etmiştir (Tekin, 2017: 284).

Yiğit Bener’in romanlarında ve hikâyelerinde iç çözümleme tekniğine çok fazla yer verilmemiştir. Yalnızca *Eksik Taşlar* ve *Kırılma Noktası* romanlarında; *Öteki Düşler* kitabındaki “Dönüş” hikâyesinde iç çözümleme tekniği kullanılmıştır.

Eksik Taşlar romanında Shari Devrim’i kahve içmeye davet etmiştir. Devrim’in o sıradaki düşünceleri ise iç çözümleme tekniği ile verilmiştir:

- “Girin bari size bir kahve ikram edeyim, tabii acele bir işiniz yoksa... “Bugün kadınlardan yana şansım açık galiba,” diye düşündü Devrim.

Tereddüt etti. Sinemaya gitmeye karar vermişti, ama yağmur altında dakikalarca tramvay beklemek gerekecekti. Üstelik, içindeki sıkıntıyı atmak için sinemadan çok birileriyle konuşmaya ihtiyacı vardı. Öte yandan, eşikteki kadının bu iş için uygun kişi olduğundan emin değildi. Aslında onun iş dışında nasıl bir insan olduğunu başından beri merak etmiyor değildi, ancak Shari Dashniel’de onu tedirgin eden bir şeyler de vardı...” (Bener, 2012a: 59-60).

Kırılma Noktası romanında Selin’in arkadaşı Haldun’a eski eşi Vedat’la olan bir tartışmasını anlatırken ki psikolojisi iç çözümleme tekniği ile verilmiştir:

“Derinlerden gelen öfke dalgasını denetlemekte zorlanıyor. Derken sözcükler sanki kendiliğinden dökülüyor ağızdan:

- Ne dedi bana biliyor musun? O hayatının en önemli eserini yazmaya çalışırken ben onu arkadan hançerliyormuşum. İyi mi?” (Bener, 2012b: 41).

Öteki Düşler kitabındaki “Dönüş” hikâyesinde ülkesine geri dönen başkişinin dönüş sırasında polislerle mayoyla yakalanma korkusu sebebiyle aklına gelen bir kitabın olay örgüsü iç çözümleme tekniğiyle verilmiştir:

“Marcel Aym ’nin ‘Yeşil Kısrak’ öyküsünde, köylü Honor ’nin, hasımları Malloret’lerin evine daldığında, ailenin büyük oğlu No l’i daha yataktan yeni çıkmış haliyle yakalayışını anımsıyor: Koca takunyalarıyla oğlanın çıplak ayaklarına nasıl da acımasızca basmış, manen ezmiş, sonra da iki yumruktaki işini bitirmişti. Giyinik bir düşmana çıplak yakalanmak... Dehşet! O öyküyü okuyalı, kendini güvende hissetmediği zamanlarda çıplak ayakla dolaşamaz olmuştu, evdeyken bile” (Bener, 2017: 46).

3.7.8.  zetleme

Heyulanın Dönüşü romanı da diğer romanlarda olduğu gibi bünyesinde barındırdığı tüm olayları uzun uzadıya anlatmamıştır. Dolayısıyla Heyula’nın gerek öteki dünyadaki on yıllık yaşantısı gerekse öteki dünyadan döndükten sonraki yaşamı uzun uzadıya anlatılmak yerine özetleme tekniği kullanılarak fazla ayrıntıdan kurtarılmıştır.

“Meğer tüm Türkiye aylardır nefesini tutup izlermiş bu Brezilya dizisini. Tutkuyla, merakla, takıntıyla... (*O zamanlar yerli diziler reyting rekoru kırarak düzeye henüz ulaşmamışlardı.*)

Sonradan  ğreniyorum bu ayrıntıları. En resmi enstitülerin saatleri bu diziye göre ayarlanırmış. Kimse ka ırmazmış. Ne pahasına olursa olsun. Ameliyatlara dahi o sırada ara veriliyormuş. Hatta sınır ötesi operasyonlara...

Kutsal dizi saatine  attığımı bilemezdim elbette: Heyula cehaleti işte! Bağışlayın. Ne de olsa, benim bir saatim ancak dolmuştu, on k s r yıl aradan sonra karşlarına çıkalı...” (Bener, 2011: 33).

Eksik Taşlar romanında Shari, Erdinç’le olan birlikteliği boyunca Devrim hakkında çok şey öğrenmiş ve bu süreç özetleme tekniğiyle verilmiştir:

“Gerçekten de, ilk kez karşılaşmalarına karşın onu yıllardır tanıyordu. Son on yılı dışında, en azından on yedi yaşına kadar geçirdiği tüm evreleri, hastalıklarını, okuldaki başarılarını, yaramazlıklarını, sakarlığını, futbol ve satranç merakını, Patricia Kears, Steven Spielberg ve Umberto Eco tutkusunu, ilk sarhoşluğunu, ilk kız arkadaşını, neredeyse her şeyini biliyor onun” (Bener, 2012a: 23).

Kırılma Noktası romanında bölüme asistan olarak alındığı halde sekreter açığı olduğu için o bölümde de  alışan Nalan’ın yaşadıkları özetleme tekniği ile verilmiştir:

- “Sormayın. Ben de bıktım. Artık şu bölüme bir sekreter alsalar... ben de şu işlerden kurtulsam diyorum. Tuğrul Hoca, ‘‘Sekreter kadrosu açılınca kadar birkaç haftalığına bu işlerde bize sen yardımcı oluver,’’ diyeli altı ay oldu, hâlâ iş benim başımda... güya bölüme asistan diye alındık! Ha... bu arada, aklıma gelmişken...” (Bener, 2012b: 24).

Öteki Kâbuslar kitabındaki ‘‘Buyabes’’ hikâyesinde başkişinin dayısının buyabes yemeğinin nereden ve nasıl öğrendiği özetleme tekniğiyle verilmiştir.

“Dayım bir gurup arkadaşıyla öğrencilik yıllarında gelmiş Marsilya’ya, burada keşfetmiş **buyabes**’i... Gençken sık seyahat edermiş. Eskiden...” (Bener, 2012c: 29).

“Deney” hikâyesinde başkişinin sınıf arkadaşı olan Kadir’in neden mutsuz olduğu özetleme tekniğiyle açıklanmıştır:

“Kadir ‘oralı’... Üstelik ‘ne mutlu’ değil. Yetmezmiş gibi, belediye başkanı olan ağabeyi, olmadığı öğretilen dil öğretilsin, demeye cüret ettiği için geçen hafta görevden alındı: ‘Küstah kışkırtma’ manşetlerinin sekiz sütuna yayılmasıyla da bir anda ülke çapında ünlendi. O gün bugün, bizim ikizler Kadir’i taciz etmek için fırsat kolluyorlar” (Bener, 2012c: 41-42).

“Masmavi” hikâyesinde başkişinin karısının işten ayrılma sebebi özetleme tekniğiyle verilmiştir:

“Altı aydır çalıştığı hamburgerciden de, ‘şef’ konumundaki sersem horozun dur durak bilmeyen tacizlerine, aşağılamalarına dayanamayıp ayrılmıştı” (Bener, 2012c: 106).

Öteki Düşler kitabındaki “Gazozuna Maç” hikâyesinde başkişinin eniştesinin eniştelikten ağabeyliğe geçişi özetleme tekniğiyle verilmiştir:

“Atılâ Abi’nin kısa zamanda ‘eniştelikten’ ağabeyliğe terfi etmesini sağlayan futbolun, çocukluğunda defalarca hayatımı kurtardığını bile söyleyebilirim: Önce ortaokul, sonra lisede, yeni okuluna yılın ortasında, üstelik yabancı bir ülkeden gelen biraz yabani bir çocuk olarak, yerde yuvarlanan o topa tepik atmasını bilmesem bu kadar kolayca yeni arkadaşlıklar edinebilir miydin sanıyorsunuz?” (Bener, 2017: 38).

“Neden?” hikâyesinde başkişinin çocukken yaptıkları tatil yolculuğunda geçen süre özetleme tekniği kullanılmıştır:

“Yorgunluk ve gerginlikse, hepimiz yorgun ve gergindik. Hele yerinde duramayacak yaştaki benim gibi bir afacan için üç gününü arabanın arka koltuğunda geçirmek kolay mıydı sanıyorsunuz? Üstelik önde ikisi birden sigara içtiği için ben arkada duman olurken!” (Bener, 2017: 93).

“Beter Amca’nın Son Masalı” hikâyesinde başkişinin annesinin hastalık süreci özetleme tekniğiyle verilmiştir:

“Ama belli ki Beter Amca’nın iğneleri bu kez pek işe yaramıyordu. Annemin aylardır gittiği doktorların tedavisi de fayda etmemişti anlaşılan. Son günlerde her gün bir hemşire geliyordu eve. Annemin yüzü hep solgun” (Bener, 2017: 105).

“Portakal Kabuğu Yoldaşı” hikâyesinde başkişinin, Tamia ile tanışmalarında uzaktan selamlaşmaları ile arkadaş oldukları zaman dilimi özetleme tekniği kullanılarak verilmiştir:

“O güne kadar sadece uzaktan selamlaşmakla yetinmiştik. İspanyolcadan başka bir dil bilmiyordu, benim İspanyolcam ise Amsterdam’a gelmeden önce gittiğim üç aylık

kursta öğrendiklerimle sınırlıydı, yani Tarzancadan hallice. O gün tesadüfen –tesadüf müydü gerçekten?- öğle yemeğinde aynı masaya denk düştük” (Bener, 2017: 132).

3.7.9. Metinlerarasılık

Heyulanın Dönüşü romanında metinlerarasılık, olaylar ile kişiler arasında bağlantı kurularak; yazarın diğer kitaplarından alıntı yapılarak; yazar ve ressamların eserlerinin isimlerini ya da eserlerin içindeki bölümleri alıntılanarak verilmiştir.

Yazar, Heyula’nın kendi heyulalığını kabul etmek zorunda kalışını Edip Cansever’in “Yaşayanlar unutmuştu bizi” dizesiyle anlatmıştır (Bener, 2011: 27-28). Ancak bu dize Edip Cansever’ e değil; Cemal Süreya’nın “Hamza” şiirine aittir. Yazar burada bilerek ya da bilmeyerek yanlış yapmıştır.

Heyula, diğer heyulaların hatalarına bahane bulmak yerine kabullenmeyi bildiklerini ve bedel ödemekten vazgeçemediklerini ifade ederken “Üstü kalsın” diyerek Cemal Süreya’nın “Üstü Kalsın” şiirinden yararlanarak metinlerarasılık yapmıştır.

“Heyula ise, kendi başarısızlığını kabullenmesini bilmiş olandır. Geçmişle, hatalarıyla yüzleşmekten korkmaz. Kendi tercihlerinin sorumluluğunu üstlenmekten kaçınmaz. Ödenecek bir bedel kalmışsa hâlâ, onu da öder. Üstü kalsın!” (Bener, 2011: 29).

Heyula, öbür dünyadan döndükten sonra babasının ona kitapçı dükkânı açmayı teklif etmesi üzerine ticaret işinde başarılı olamadığını öbür dünyadayken kelebek kaçakçılığı işinde başarısız olmasını örnek göstererek anlatmıştır (Bener, 2011: 69). Kelebek kaçakçılığı işi ise yazarın diğer bir eseri olan *Öteki Kâbuslar* kitabındaki “Masmavi” hikâyesinin konusunu oluşturmaktadır. Böylece “Masmavi” hikâyesinden öz-alıntı yapılmıştır.

“Tek kuruş bile ödememiş elbette bizim kelebek kaçakçısı. Hevesimiz kursağımızda kalmıştı! Uçak biletini karşılamış ya... Daha ne olsunmuş? Şikâyet edecek halimiz yoktu doğrusu: Kendi imkânlarımızla o bileti alamazdık. Kaldı ki, adamcağızın hakkını yemeyelim. Mallarını teslim alırken çok teşekkür etmiş. Sahiden bu devirde böyle kibarlık... Üstelik bu unutulmaz yolculuğun anısına, çam sakızı çoban armağanı, bir de küçük hediye vermiş: Dosdoğru Amazon ormanlarından uçup gelen bir *Morpho didius*”(Bener, 2012c: 109).

Heyula’nın çocukluğunun geçtiği yer “(...) Gençlik Caddesi, Anıtkabir’e giden tek askeri cipin dışında pek tekerlek dönmeyen sessiz(...) ” olarak anlatılırken yazarın diğer bir eseri olan *Öteki Kâbuslar* kitabındaki “Leke” hikâyesinde de başkişinin yaşadığı yer aynı şekilde verildiğinden dolayı öz-alıntı yapılmıştır (Bener, 2011: 71).

“Anıttepe’den Tandoğan Meydanı’na uzanan Gençlik Caddesi o zamanlar bu kadar işlek değildi. (...) Üniformalılarla aram hoş değildir. Hiç. Hem de ezelden beri... Ola ki o günden beri: Askerî cipin gelişini uzaktan görmüştüm. Issız, devinimsiz, sessiz caddeyi vahşi bir hayvanın homurtusunu andıran ürkütücü bir gümbürtüyle çınlatıp motorunu gürlete gürlete yaklaşıyordu...” (Bener, 2012c: 23-25).

Heyula, Cunda’dayken Erdinç adında biriyle tanıştığını ve Erdinç’in öbür dünyaya gitmeden önce de gittikten sonra da yaşadıklarını oğluna anlatmadığını söyleyerek *Eksik Taşlar* romanının konusuna gönderme yapmıştır.

“Cunda’da tatildayken, öbür dünya dönüşü oraya yerleşmiş bir heyulayla tanışmıştım; yanlış hatırlamıyorsam Erdinç’ti adı ya da Erdal. Taş Kahve müdavimlerinden; özellikle daha kimselerin ortalıkta olmadığı sabahın erken saatlerinde rastlaştık... Bir sabah karşılıklı kahvemizi yudumlarken epey ahbablık etmiştik. Öteki dünyadayken on küsur yıl boyunca ayrı kaldığı öz oğluna, oralardayken ya da oraya gitmeden önceki dönemlerde neler yaşadığını hiç anlatmadığını söylemişti bana” (Bener, 2011: 134).

Heyula’nın tercümanlık için gittiği yerde kıyafetleri yüzünden diğer insanların dikkatini çektiğini anlatması, yazarın Enis Batur ile yazdığı *Simultane Cinnet* eserindeki başkişinin yaşadıklarıyla benzerlik göstermektedir.

“Apoletlilerin sevimsizliğiyle baş edebilirdim, ama Kordon’un en civcivli yerindeki onca insanın meraklı bakışlarıyla değil... o gün sokakta çıplak dolaşıyor olsam sanırım kendimi bu kadar tuhaf hissetmezdim. En fazlasından, deli gömleği giydirip götürürlerdi” (Bener, 2011: 177).

Heyulaların özümstedikleri sözler ve insan bedeninin ünlü ressamların eserleri üzerinden anlatılması da metinlerarasılıkla verilmiştir.

“Size tuhaf gelebilir, ancak insan bedeninin güzelliği yalnızca sağlıklı gençlerin arzu tetikleyici çıplaklığından ibaret değildir. Formole yatırılmış bir organın da pekâlâ kendine göre bir estetiği olabilir: Kimi dokuların ya da bakterilerin mikroskop altındaki görüntüsü, Kandinsky’nin “Farbstudie” ya da Miro’nun “Mavi” adlı eserlerinden esinlenmiş gibidir” (Bener, 2011: 75).

Yazar, metnin içine Cemal Süreya, Necip Fazıl, Nazım Hikmet, Orhan Veli ve Yunus Emre’nin dizelerini; *Dr. No* filmini; yabancı ve Türkçe müzikleri ve Âdem ile Havva’nın hikâyesini uygun bir şekilde yerleştirerek metinlerarasılıktan yararlanmıştır.

“Ben hayatımdan memnunum: Ateş, ateş suyu ve Fauré’dan sonra şimdi de Manuel De Falla’nın Ateş Dansı çalıyor, kendi oluşturduğum klasik potpuri CD’nde... Ne demiş Gülten Akın? ‘Yiğit çıkar dağları / Camındaki ateşten verir her gördüğüne / Bir kırmızı gül alır’...” (Bener, 2011: 275).

Eksik Taşlar romanında Devrim, Shari ile babasının arasında yaşanan ilişkiyi öğrenerek şok olmuştur. Ancak Devrim’i asıl yerle bir eden şey; yıllarca işe yaramaz, sessiz, sakın, silik biri olarak bildiği babasının eski bir militan olup 12 Eylül’de

gerçekleşen darbe nedeniyle yurt dışına gittiğini ve hakkında çıkan hapis kararı nedeniyle geri dönemeyip yurt dışında çeşitli faaliyetlere katılan birisi olduğudur. Gördükleri ile inandığı doğruların duyduğu şeyler sonucunda yerle bir olması Devrim’de büyük yıkıntılara sebep olmuştur. Devrim, tüm bu duyguları yaşarken Laeticia’nın evine gitmiştir. Laeticia’nın o sırada televizyondan *King Kong* filmini ilediğini gören Devrim, kendisi de filme dalmıştır. Romanda *King Kong* filminin maymun tarafından uçakların yerle bir olduğu sahnesi verilerek; Devrim’in gerçeklerden dolayı yıkılması ile uçakların yıkılışı arasında bir ilişki kurulduğu ve film üzerinden metinlerarasılık yapıldığı söylenebilir.

Erdinç, Shari’ye yazdığı mektupta oğlu Devrim’in kazandığı bursla Brüksel’e bir yıllığına staj yapmak için gediğini ve aralarının hâlâ düzelmediğini; hatta oğlunun kendisinden nefret ettiğini anlatarak Oidipus’u gereksiz bulmuştur.

Oidipus, Yunan mitolojisinde yer alan ve Sophocles tarafından yazılan bir eserdir. Sigmund Freud ise *Oidipus*’tan esinlenerek “Oidipus Kompleks” olarak adlandırdığı durumda erkek çocuklarının karşı cinse duydukları sevgiye karşı hemcinslerine duydukları nefreti anlatmıştır (Şenödeyici, 2012: 81).

Hem hikâyede geçen Oidipus’un çocukları tarafından nefretle karşılanması hem de Freu’un Oidipus Kompleks’ine göre erkek çocuklarının babalarına karşı duydukları nefret; Devrim’in babasından nefret etmesiyle bağdaştırılmıştır.

Brüksel’in hiç kimseye ait olmadan, kişiliksiz bir yapısı olduğu için orada yaşarken kendini evinde hissedemeyen Shari; hiçbir yere ait olamayışının başlangıcını dedesinin ve yakınlarının gaz odalarında öldürüldükleri zamana bağlamıştır. Gaz odalarında katledilme meselesi Mengele olayını çağrıştırmaktadır. Auschwitz toplama kampında deney yapmak için milyonlarca insanı katleden Doktor Mengele, Shari’nin dedesi ve yakınlarını da o kampta katletmiştir.

Romanın olay örgüsüne yardımcı olan diğer metinlerarasılık unsurları ise Ezginin Günlüğü, İnek Şaban, Beethoven’ın *De Sturm* adlı eseri, *Siyaset Meydanı* programı, *Çanlar Kimin İçin Çalıyor* adlı kitap, Malraux’nun ve Sartre’nin sözleridir.

Kırılma Noktası romanında metinlerarasılık eserin tamamına hâkimdir. Yazar, romanın başından sonuna kadar birçok kişi aracılığıyla yazarları, şairleri, ressamı ve onların eserlerini doğrudan ve dolaylı olarak alıntılarını yapmıştır.

Romanda metinlerarasılık en çok Levent'in ağızından aktarılmıştır. Levent, Selin'in yazdığı romanı eleştirirken romandaki sert üslubu Céline'in üslubuna benzetmiştir (Bener, 2012b: 30). Başka bir mailinde anlatıcı meselesine değinmiş ve Adorno'dan direkt alıntılar yapmıştır (Bener, 2012b: 69). Ayrıca gurbette olduğu için de Nietzsche'nin bir sözünü alıntılararak yalnızlık duyusunu anlatmıştır (Bener, 2012b: 88). Selin'in romanındaki kelimelere takılan Levent, Selin'in uyarısıyla yaptığı hatanın farkına varmış ve aslında gençliğinin yazarı olan kişinin de o kelimeye ait bir başlıkla kitabının olduğunu hatırlayarak özür dilemiştir. Bu mailde *Yaşamaz* adlı kitap, Miller, Picasso, Cemil Eren'in tabloları ve Bilge Bölükbaşı'nın *Beyaz Yolculuk* adlı romanıyla metinlerarası ilişki kurulmuştur (Bener, 2012b: 106-108). Selin, yardım yapan bazı kişilerin gösteriş için bu yardımları yaptıklarını düşünmesi üzerine Levent de Zerdüş'ten örnek vererek desteklemiştir (Bener, 2012b: 197).

Romanın içindeki romanda ise evini ve kızını depremde kaybeden Takkeli Mühendis'i tekrar hayata bağlamak için O'nun *Kur'an-ı Kerim*'den Zilzâl suresini hatırlatmasıyla metinlerarasılık yapılmıştır.

“...Depremi anlatır o sure, değil mi? Bilirim... depremi anlatır... Son zamanlarda tekrar okudun mu hiç? Okumaz mıyım, hep onu okuyorum zaten:

Yer o dehşetli sarsıntısıyla sarsıldığı,

Ve yer ağırlıklarını çıkarıp fırlattığı

Ve insan, “Ne oluyor buna!” dediği vakit,

O gün yerküre bütün haberlerini anlatır,

Çünkü Rabbin ona vahy etmiştir” (Bener, 2012b: 75).

Uraz, Selin'in tüm inandıklarını kolokyumda anlatmasını istemiştir. Selin ise George Steiner ya da Terry Eagleton gibi edebiyat teorsinin olmadığını ya da edebiyat kuramının bir ideolojiden ibaret olduğunu söylemeyeceğini ifade ederken metinlerarasılıktan yararlanılmıştır (Bener, 2012b: 81). Vedat ise katıldığı kolokyumda eskiden yazarların düşüncelerinin önemsenmesini Laclavetine, Camus ve Sartre'dan örnekler vererek anlatmıştır (Bener, 2012b: 177).

Alt kurguda anlatıcı, bu romanı tek tuşla silip atacağını ifade etmiştir. Yaptığı bu eylemin Kafka'ya benzetileceği düşüncesiyle açıklama yapmış ve Kafka olabileceğini bilse, böyle bir şey yapmayacağını anlatmıştır. Ayrıca Kafka dâhil olmak üzere Céline, Malraux, Camus, Musil, Dostoyevski, Orwell, Babel, Hemingway, Faulkner, Koestler,

Cort zar, Dos Passos ve Mayakovski’nin dahi değerini bilip bilmediklerini sorgulamıştır. Türk yazarlardan da Vüs’at, Enis, Selim, Erhan, Füruzan, Sait, Necati, Turgut, Edip ve Nazım gibi önemli isimleri duyup duymadıklarını ve ne kadarını anladıklarını sorgulayarak metinlerarasılık yapılmıştır (Bener, 2012b: 235-236).

Acı Portakal romanında yazar, metinlerarasılıklarını genellikle diğer romanlarını ve hikâyelerini kullanarak yapmıştır.

Kız babasına eskiden yurt dışında bastıkları dergileri Türkiye’ye deterjanların içinde yolladıklarını hatırlatmıştır. Bu olay yazarın *Eksik Taşlar* romanında da geçmektedir. Ayrıca babanın Sanit  ile olan tanışma hikâyesi yazarın * teki Düşler* kitabındaki “Portakal Kabuğu Yoldaşı” hikâyesinin ana konusudur. Bu romanda Sanit  ile tanışma ve Sanit ’nin başına gelenler daha derin işlenmiştir.

Acı Portakal romanının içindeki romanda El Turco Sanit ’ye aşkını ilan ederken Nazım Hikmet’in “Davet” şiirinin “Bir ağaç gibi tek ve hür ve bir orman gibi kardeşçesine,” dizesini okumuştur. Romanda kişilerin düşüncelerini destekler nitelikte Marx’ın *Das Kapital*’i, Pink Floyd, Rolling Stones, Jethro Tull, *Yalnızız* romanı, Lenin’in *Ne Yapmalı?* Adlı eseri, Marco Paşa, *Hapishanenin Doğuşu* adlı eser gibi eserlerin adları, yazarları ya da eserlerin bir kısmı doğrudan ya da dolaylı yollarla ifade edilerek metinlerarasılık yapılmıştır.

Öteki Kâbuslar kitabındaki “ stila” hikâyesinde başkişi, mutfağına dadanan karıncalara sinirlendiğinde aklına Erhan Bener’in *Böcek* romanı gelmiş ve romandaki Recai Bey’in hamamböceğine yaptığı gibi o da karıncaların üzerine kolonya dökerek yakmıştır (Bener, 2012c: 91).

“Masmavi” hikâyesinde anlatıcı başkişi, yurt dışında s rg ndeysen dört duvar içinde Henri Charri re’in *Kelebek* romanını okumuş ve romanda geçenler ile kendi yaşantısını özdeşleştirmiştir (Bener, 2012c: 104).

“Başkalaşım” hikâyesinde ise insanken böceğe dönüşen anlatıcının kendini *Dönüşüm* kitabındaki kişiyle bağdaştırması ile metinlerarasılık yapılmıştır (Bener, 2012c: 120).

Öteki Düşler kitabındaki “Seçilmek” hikâyesinde anlatıcı başkişi, algıların ve bakışların değişmesi gerektiği konusundaki düşüncelerini Serra Yılmaz’ın *Botero*’nun

tablolarını ve Zeynep Eren'in heykellerini örnek vererek anlatmıştır (Bener, 2017: 21). Anlatıcı, arkadaşının evinde gördüğü Odalık'a karşı hislerini Gülten Akın'ın, Baudelaire'in, Lamiî Çelebi'nin ve Şehzade Cem Sultan'ın dizelerinde aramıştır.

“Giderek Gülten Akın'ın dizelerinde ifadesini bulan bir tutkuya dönüşmeye başlamıştı artık bu ilgi:

Sana büyük caddelerin birinde rastlasam

Elimi uzatsam tutsam götürsem

Gözlerine baksam gözlerine konuşmasak

Anlasan” (Bener, 2017: 24-25).

Anlatıcı başkışı uzun uzadıya aradığı Odalık'ın yerini Edward Said'in yardımıyla “(...) oryantalist sanatçıların düş gücünün izini” sürerek öğrenmiştir (Bener, 2017: 28). Odalık'mı ararken oryantalistlerin düşlerinin çok fazla odalık ile kaplı olduğunu gören anlatıcı, Pradier başta olmak üzere diğer ressamı ve eserlerini anlatarak metinlerarasılığı kullanmıştır (Bener, 2017: 28-29).

“Dönüş” hikâyesinde başkışı neden çıplak bir şekilde polise yakalanmak istemediğini, Marcel Aymé'nin *Yeşil Kısrak* adlı hikâyesinden etkilenmesine bağlamıştır (Bener, 2017: 46).

“Merasime Buyurmaz Mıydınız?” hikâyesinde yazarın amcası Vüs'at Orhan Bener'e ait eserlerin bazı yerlerde adları bazı yerlerde de direkt alıntı yapılarak metinlerarasılık kullanılmıştır. Bu kullanım hikâyenin ilk sayfasının alt bölümünde açıklanmıştır (Bener, 2017: 69).

“Şair'e Mektup” hikâyesinde anlatıcı, ölümle baş edebilmenin yollarını Behçet Necatigil'in şiirlerinde aradığı için metnin tamamında metinlerarasılık hâkimdir (Bener, 2017: 118).

“Güllerin Getirdiği” hikâyesinde yazar, kendi eserlerini ve eserlerin içindeki hikâyeleri bu hikâyeye kurgusal olarak yerleştirmiştir. *Öteki Düşler* kitabındaki “Beter Amca'nın Son Masalı” hikâyesinin izlerine “Güllerin Getirdiği” hikâyesinde rastlanılmıştır (Bener, 2017: 145).

“Randevu” hikâyesinin içinde “Merasime Buyurmaz Mıydınız?” hikâyesinin konusu kullanılarak metinlerarasılık yapılmıştır.

“Yazıhanemde yalnız başına çalışırken usulca gitmek daha uygundu sanırım... Öte yandan, son metni bitirmeden yakalanmak da vardı ölüme! Ya münasebetsiz birileri –örneğin gayretkeş bir yeğen- arkamdan o metni kafasına göre tamamlamaya kalkarsa?” (Bener, 2017: 168).

3.7.10. Mektup Tarzı Anlatım

Mektup tekniği, özellikle modern romanda sıklıkla kullanılan çoğul bakış açısının ortaya çıkmasında büyük önem taşımıştır (Tekin, 2017: 246). “Mektup tekniği, roman türünde genellikle iki şekilde kullanılmıştır: Biri, romanın müstakil ve peşpeşe gelen mektuplarla şekillenmesidir. Diğeri ise, tekniğin roman genelinde ve gerektiğinde kullanılmasıdır” (Tekin, 2017: 247).

Yiğit Bener, roman ve hikâyelerinde mektup tekniğini kullanarak kişilerin duygu ve düşüncelerini samimi bir şekilde okuyucuya sunmuştur. Ayrıca bazı olayların aydınlatılmasında ve kişilerin tanıtılmasında da mektup tekniğini kullanmıştır.

Eksik Taşlar romanının ilk bölümü, Erdinç’in Shari’ye yazdığı mektubun bir cümlesi ile başlamıştır. Romanın genelinde olayların nasıl gerçekleştiğini anlatmak ve Erdinç’i bir noktadan tanıtmak için mektup tekniği sıkça kullanılmıştır. Mektubun Devrim tarafından okunmasıyla olaylar farklı boyuta taşınmış ve Devrim babası hakkında gerçekleri öğrenmeye karar vermiştir. Erdinç, yalnızca Shari’ye değil; Magalie’ye de mektup yazmıştır. Romanın başında Shari’ye yazılan mektup parça parça verilse de ilerleyen bölümlerde mektup bütün olarak okuyucuya sunulmuştur.

“‘Pek muhterem ve bir o kadar da sevgili güzel Bayan,’ diye başlıyordu mektup.

“Böyle garip başlıklı mektuplar almayalı epey zaman olmuştu, değil mi? Hatta aradan birkaç yıl bile geçti galiba. (Saymadım ama...) Özlemiş miydiniz bu mektupları? Hayır demeyin sakın, hem beni boşuna kırmış olursunuz, hem zaten size inanmam.

Eskiden ne saftım değil mi? Kırk yılda bir beni sevdiğini söylediğinde sana bir türlü inanmazdım; buna karşılık, naz yaptığını ya da bana kızdığını için olumsuz mesajlar verdiğinde onları hemen, hem de en uç yorumlarıyla kabulleniverirdim (...)” (Bener, 2012a: 79).

Kırılma Noktası romanında ise Levent, Selin’in yazmış olduğu romanının eleştirisini elektronik posta yolu ile yapmıştır. Aralarındaki bu modern mektuplaşmada yalnızca Levent’in yazdıkları okuyucuya sunulmuştur. Böylece eleştirilerin birçoğu, kişilerin duygu ve düşünceleri modern mektup tekniği ile verilmiştir.

Subject: hani roman???

Date: Fri, 06 Dec 2002 12:01:04

From: <larikan@nelc.ohio-state.edu>

To: <s.fer@boun.edu.tr>

Sevgili yazar,

“Nerelere gittiniz? Epeydir sesiniz soluğunuz çıkmıyor. Her gün bir heves bilgisayarımı açıyorum, bir sürü ıvır zıvır e-posta, ama sizden ses seda yok, yeni bölüm yok. Neler oluyor? Siz mi bu aralar pek yazamıyorsunuz, yoksa bana mı yollamıyorsunuz? (...)” (Bener, 2012b: 87).

Öteki Düşler kitabındaki “Beter Amca’nın Son Masalı” hikâyesinde Beter amca, yıllar önce vefat eden arkadaşının oğluna o günü hatırlatmak adına mektup yazmış ve mektubu yıllar sonra vermiştir. Hikâyenin geneli bu mektup üzerine kurulmuştur.

“O günü tam olarak anımsadığımı söyleyemem. Kaç yıl geçti aradan! Yedi yaşında küçücük bir çocuktum hayat rayından çıktığında. Belleğime kazınmış bir şeyler yok değil. Ama ne kadarı gerçek anı, ne kadarı anlatılanlar... Ya da odamdan hiç ayırmadığım o gülümseyen fotoğrafın çağrıştırdıkları...”

Babam elime o zarfı tutuşturduğunda şaşırmasına şaşırdım kuşkusuz. Artık içindekileri okuyabilecek yaşa geldiğimi düşünmüş olsa gerek. Tuhaf! İnsan kaç yaşına geldiğinde bunları okuyabilecek kadar “büyümüş” sayılabilir? (...)” (Bener, 2017: 104).

“Şair’e Mektup” hikâyesi -adından da anlaşılacağı üzere- başkişinin Behçet Necatigil’e yazdığı mektuptan oluşmuştur. Mektup tekniği hikâyenin tamamında hâkimdir. Başkişi, yıllar önce vefat etmiş bir şaire mektup yazmış ve ölümle baş edebilmenin yollarını şairin dizelerinden yola çıkarak bulmaya çalışmıştır.

“Sayın Behçet Necatigil,

Olmadı değil mi? Haklısınız. İnsan, otuz yılı aşkın bir süre önce bu diyarı terk etmiş bir şaire destursuz mektup yazmaya kalkıştığında (tuhaf bir fikir, kabul ediyorum), daha doğrusu kendinde böyle bir cesareti bulduğunda, ona böylesine resmî bir hitapla seslenmemeli. Lütfen bağışlayın bu münasebetsizliğimi: Ne diyeceğimi bilemedim.

Sağlığınıza yazılmış bir okur ya da hayran mektubunda söze böyle girmek belki daha anlaşılır olurdu. Tanışıyor olsaydık, daha kişiye ya da duruma özel bir ifade bulurdum muhtemelen. Çünkü siz, özellikle en yakın dostlarınıza yazdığınız her mektubunuzda onlara farklı bir şekilde seslenmeye özen göstermişsiniz: Ya sadece isimleriyle hitap etmişsiniz ya da “sevgili”, “azizim”, “aziz dost”, “kardeşim” demişsiniz, her seferinde de “muhterem”; eşinize ise sıklıkla “Eskimo” diye yazmışsınız. Sıcak, içten, bazen muzip mektuplar” (Bener, 2017: 117).

SONUÇ

1958 Yılında Brüksel’de doğan Eşref Yiğit Bener; yazar, ressam ve müzisyen bir aileden gelmektedir. Öğrenimini Türkiye-Avrupa arasında tamamlayan yazarın, tıp fakültesini kazanarak Ankara’da başlayan üniversite hayatı; değişim programı ile yurt dışına giderek orada son bulmuştur. Hem hayatının hem de eserlerinin yönünü belirleyen 12 Eylül askerî darbesinden kendisi, ailesi ve arkadaşları fazlasıyla etkilenmiştir. Yurt dışında ameliyattayken ülkesinde darbe olduğunu öğrenen yazar, o günden sonra on yıl boyunca ülkesine dönememiş ve eğitimine devam edemediği için öğrenimini tamamlayamamıştır. Sol ideolojiye sahip olan yazarın kırılma noktası, yaşadığı bu zorlu süreçte edindiği tecrübeler nedeniyle 12 Eylül Darbesi ve sürecidir.

Eserlerinin neredeyse tamamında ortak tema olarak 12 Eylül ve sonrasında yaşanan sürgün, hapisane ve işkenceleri işlemiş; gerçek ile kurguyu aynı potada eritmiştir. Yazar, eserlerinde ötekiyi, ötekileşmeyi, ruhsal ve fiziksel şiddeti, ölümü, ölümün meşrulaştırılmasını, bozuk düzeni, düzeni bozan iktidarı, feminizmi, antimilitarizmi, aşk ve cinselliği konu edinmiştir. Öteki olmayı çocukluğundan itibaren yaşamının çoğunu Türkiye-Avrupa arası gidiş geliş neticesinde öğrenmiş ve toplum tarafından kendisine içselleştirilmiştir. Türkiye’deyken Fransa’ya; Fransa’dayken Türkiye’ye öteki olan yazar, eserlerinin yazılma amacını da “ötekini anlamaya çalışmak” olarak ifade etmiştir. Yazar ölümü ise antimilitarizm çerçevesinde ele ala almış ve ölümün meşrulaştırılmasına tepkisiz kalan toplumları da eleştirmiştir.

Bener’in roman ve hikâyelerindeki temalar sosyal ve siyasal temalar ile bireysel temalar olarak ikiye ayrılmıştır. Sosyal ve siyasal temalarından feminizm, 12 Eylül, Ermeni meselesi, ötekileşme-ötekileştirme, inanç eleştirisi, sosyal ve edebî eleştiri ve antimilitarizm eserlerinin çoğunda mevcuttur. Bireysel temalardan aşk ve cinsellik, ölüm, korku, yalnızlık, sürgün ve dönüş, şiddet, özlem, tecavüz, kuşak farklılığı ve otobiyografik unsurlar; eserlerinin neredeyse tamamında işlenmiştir. Sosyal ve siyasi temalar bireysel temaları meydana getiren bir çerçevedir. Çünkü kişilerin 12 Eylül nedeniyle sürgün edilişi ile geride bıraktıkları ailelerine ve çevrelerine karşı hissettikleri özlem; 12 Eylül’de yurtdışına gidemeyen kişilerin yaşadıkları fiziksel ve ruhsal şiddet; ülkeler arası ya da kendi ülkelerine döndükten sonra içinde bulundukları toplum tarafından ötekileştirilen kişilerin kendilerinden farklı olanlara karşı gösterdikleri anlayış ve bu anlayışa sahip olmayanlara karşı gösterdikleri isyan; çekilen acıların ve yaşanan sorunların temel

sebepleri olan inançsal, siyasal ve sosyal sorunların eleştirisi altında yatan tekrar aynı sorunları yaşama korkusu bu çerçeveyi açıklar niteliktedir.

Türkiye'nin yakın dönem siyasal olaylarına gerek yurtdışında gerekse ülkesinde yaşadığı yıllarda tanıklık eden Yiğit Bener, kendisinin de etki alanına girdiği bu olaylara karşı tavrını, politik tercihlerini ortaya koyacak şekilde kurguya aktarır. Hareket noktası olarak siyasal-toplumsal hafızada yer alan gerçeklikleri seçen yazar, bu vakaları sanatçı muhayyilesinde yeniden yaratmak suretiyle roman ve öykülerin içerik örgüsünü oluşturur.

Yazarın hayatı ve çevresindeki kişiler ile eserlerinde anlatılan olaylar, kişiler ve mekânlar göz önüne alındığında yazarın eserlerindeki otobiyografik izler ortaya çıkmıştır. Eserlerindeki kişiler; babası Erhan Bener, amcası Vüs'at Orhan Bener, arkadaşı Ayşe Sarısayın'ın babası Behçet Necatigil'dir. Bu isimler dışında verilen kişiler ve kişilerin yaşadığı olaylar da eserler arası gönderme ile kaleme alınmıştır.

Yazarın romanlarında ve hikâyelerinde yapı unsurlarından biri olan şahıs kadrosunda kullanılan kişiler gerçek hayattan seçilmiştir. Ancak bazı hikâyelerinde ise hayvanlara da yer verilmiştir. Eserlerindeki başkişilerin davranışları, düşünceleri ve yaşantıları yazarın kendisinden izler taşıırken; *Kırılma Noktası* romanında başkişi değil; fon karakterlerinden biri olan Levent ile benzerlik göstermektedir. Yazarın romanlarındaki ve hikâyelerindeki fon karakterler ya kendi düşüncelerini destekler nitelikte oluşturulmuş ya da tam tersi düşünceleri savunan kişiler üzerinden ironi yapılarak sosyal, siyasal ve inançsal eleştiriler gerçekleştirilmiştir. Ayrıca Yiğit Bener'in hikâyelerinden birkaçı hariç tamamında kişiler isimler ile değil; kişi zamirleri kullanılarak belirtilmiştir. Kişi zamiri kullanımı *Kırılma Noktası* romanında yazılan diğer romanın fon karakteri O'da da gerçekleştirilmiştir.

Yazarın eserlerindeki Avrupa ve Türkiye'deki dış mekânlar, her iki tarafı çok iyi bilmesinden dolayı tasvirleri ayrıntılı bir şekilde yapılmış ve mekânlar üzerinden yazarın bilgisi, olayların inandırıcılığı ve aktarılacak istenen duygu okuyucuya sunulmuştur. Bener, romanlarında nesnel mekânları kullanarak kurmaca dünyanın içine gerçek dünyayı katarak gerçek ile hayali aynı potada eritmiştir. Kapalı mekânlar ise kişilerin ruhsal ve fiziksel özelliklerini yansıtır şekilde dizayn edilmiştir. Yazarın birçok eserinde kullanılan ortak mekânlar ise Heybeliada, Belçika, Brüksel, İstanbul ve Ankara'dır. Bu mekânlar aynı zamanda yazarın daha önce bulunduğu yerler olduğu için otobiyografik izler taşımaktadır.

Bener'in eserlerinde olayların geçtiği zaman ise 12 Eylül ve bugün arasında verilmiştir. Eserlerin yazılış tarihi ise eserlerin sonunda belirtilmiştir. Yazarın eserlerindeki hikâye zamanları direkt verilmek yerine; o dönemde gerçekleşen önemli olaylarla okuyucuya sunulmuştur. 12 Eylül, Körfez Depremi, Madımak Olayı, Ermeni Meselesi, Ankara'daki büyük uçak kazası gibi olayların gerçekleştiği zamanlara örnek olarak verilebilir.

Eserlerde kullanılan bakış açıları ise genellikle kahraman ve çoğulcu bakış açılarıdır. Gözlemci bakış açısına ise daha az rastlanılmıştır. *Heyulanın Dönüşü* romanında olaylar Heyula'nın ağzından kahraman bakış açısıyla verilmiştir. *Eksik Taşlar* romanının genelinde kişilerin duyguları üçüncü tekil şahıs ağzından ilahi bakış açısıyla; davranışları gözlemci bakış açısıyla; düşünceleri ise birinci tekil şahıs ağzından kahraman bakış açısıyla verilerek çoğulcu bakış açısı kullanılmıştır. *Kırılma Noktası* romanı üstkurmaca tekniğiyle oluşturulduğu için üst kurgu ve alt kurgu ayrı ayrı değerlendirilmiştir. Üst kurgunun geneli birinci tekil şahıs ağzından kahraman bakış açısıyla verilse de; ilahi bakış açısına da yer verilerek çoğulcu bakış açısı kullanılmıştır. *Acı Portakal* romanı da üstkurmaca tekniğiyle oluşturulmuştur. Üst kurguda çoğulcu bakış açısı; alt kurguda ise kahraman bakış açısı kullanılmıştır. Çoğulcu bakış açısının genelinde ise birinci tekil şahıs ağzıyla kahraman bakış açısı kullanılmıştır. *Öteki Kâbuslar* ve *Öteki Düşler* hikâyelerinin geneli birinci tekil şahıs ağzından kahraman bakış açısıyla verilirken; birkaç tanesi çoğulcu bakış açısıyla verilmiştir. Yiğit Bener'in birinci tekil şahıs ağzından kahraman bakış açısıyla yazdığı eserleri kısıtlı ve taraflı bir şekilde okuyucuya yansıtılırken; çoğulcu bakış açısıyla yazdığı eserleri modern anlatıya uygun bir şekilde okuyucuya yansıtılmaya çalışılmıştır.

Dil ve üslup açısından yazarın eserlerinde eksilteli cümlelere ve soru cümlelerine fazlasıyla yer verdiği görülmektedir. Eksilteli cümlelerin yanı sıra cümlelerin yarım olmamasına rağmen üç nokta ile bitirilmiş cümleler de mevcuttur. Bu cümleler ile anlamsal olarak okurun metni tamamlaması beklenmiş ve anlamsal derinlik hissettirilmeye çalışılmıştır. Soru cümleleri ile anlatılan olaylar okuyucuya düşündürülmeye çalışılmış ve soru üzerinden olayların önemine dikkat çekilmiştir. Eserler genellikle kısa cümlelerle oluşturulmuş olsa da uzun ve birleşik cümlelere de yer verilmiştir. Eserlerin tümünde küfür ve argo ifadelerine yer verilmiştir. Genellikle şiir dilinde kullanılan dilsel sapmalar, yazarın eserlerinde de kullanılmıştır. Bener, eserlerindeki yabancı sözcükleri bazen okunuşları ile

bazen de yazılışları ile vermiştir. Eserlerdeki kişilerin davranışları ile konuşmaları arasında da bir uyum söz konusudur.

Genel itibariyle Bener, bireyselliği toplumsal unsurlar içerisinde eriterek kullanmış ve tüm eserlerinde kurgunun yanı sıra kendisinin ve çevresinin yaşadıklarını da eserlerinde işleyerek gerçek ile kurgu arasındaki çizgiyi silikleştirmiştir. Bener'e göre yazmak, yaşamın içerisindeki dayanılmaz acılara ve kayıplara direnmektir. Ayrıca eserlerinde işlenen konular göz önüne alındığında bu durumun yalnız direniş değil; aynı zamanda mücadele edişin de bir göstergesi olduğu anlaşılmaktadır.



KAYNAKLAR

- Aktaş, Ş. (2014). *Edebiyatta Üslup ve Problemleri*. Ankara: Kurgan Edebiyat Yayınları.
- Apaydın, M. (2009). Postmodernizmin Değeri Dışlayan ‘Çoğulcu Estetik’i ve Bunun 1980 Sonrası Türk Romanına Yansımaları. *1980 Sonrası Türk Romanı Sempozyumu* (s. 27-35). Kayseri: Erciyes Üniversitesi Yayınları.
- Arı, Z. (2008). *Ferit Edgü’nün Öykü ve Romanlarında Anlatım Teknikleri*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Aytaç, G. (1999). *Çağdaş Türk Romanları Üzerine İncelemeler*. Ankara: Gündoğan Yayınları.
- Aytaç, G. (2008). *Tematik Roman İncelemeleri*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Bachelard, G. (1996). *Mekânın Poetikası*. (A. Derman, Çev.). İstanbul: Kesit Yayınları.
- Balık, M. (2009). Türk Romanında 12 Eylül Darbesi, *International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 4/1, 2373-2411.
- Balık, M. (2013). *Latife Tekin’in Romancılığı*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Bener, Y. (1991). Yabancı, *Çağdaş Türk Dili*, 39, 118-121.
- Bener, Y. (2005). Thanatos’un İktidarı, Mete, L., Cengiz, B., Arkan, H., Ferahlı, B., Duran, R., Bener, Y. içinde, *İktidarsız. Com.* (s. 71-72). İstanbul: Babil Yayınları.
- Bener, Y. (2010). Yiğit Bener, Asan, Ö. içinde, *12 Eylül Sabahı*. (s. 315-317), İstanbul: Heyamola Yayınları.
- Bener, Y. (2011). *Heyulanın Dönüşü*. İstanbul: Can Yayınları.
- Bener, Y. (2012a). *Eksik Taşlar*. İstanbul: Can Yayınları.
- Bener, Y. (2012b). *Kırılma Noktası*. İstanbul: Can Yayınları.
- Bener, Y. (2012c). *Öteki Kâbuslar*. İstanbul: Can Yayınları.
- Bener, Y. (2014). *Kusursuz Gezinti*. İstanbul: Can Yayınları.
- Bener, Y. (2015). “Biz” Kimiz, “Ecdadımız” Kim?, Y. Bener içinde, *İçimizdeki Ermeni* (s. 253-264). İstanbul: Can Yayınları.
- Bener, Y. (2017). *Öteki Düşler*. İstanbul: Can Yayınları.
- Bener, Y. (2017). *Evrimsiz, Tuhaf*, 9, 48.
- Bener, Y. (2019). *Acı Portakal*. İstanbul: Can Yayınları.
- Berktaş, F. (2019). *Tek Tanrılı Dinler Karşısında Kadın Hristiyanlıkta ve İslamiyette Kadının Statüsüne Karşılaştırmalı Bir Yaklaşım* (7. Baskı). İstanbul: Metis Yayınları.

- Bourner, R., Quellet, R. (1989). *Roman Dünyası ve İncelemesi*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Bürgin Erzene, D. (2015). Türkiye’de Feminist İdeolojinin Gelişmemesinin Nedenleri, Ağrıdağ, G. içinde, *Türkiye’de ve Dünyada Kadın Araştırmaları Research On Woman In Turkey And In The World* (s. 105-111), Adana: Çukurova Üniversitesi Basımevi.
- Çalışkan, U., Erkol, G. Ç. (2016). Bellekten Beklentiler: Eleştirinin Darbe Romanlarına Tanıklığı, *Edebiyat Eleştirisi Dergisi*, 5, 10-35.
- Çetin, N. (2006). *Roman Çözümleme Yöntemi*. Ankara: Edebiyat Otağı Yayınları.
- Çınar, H. Ö., Üstenci, C. (2014). *Çarklardaki Kum: Vicdani Red Düşünsel Kaynaklar ve Deneyimler* (2. Baskı). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Demiryürek, M. (2013). Kurgusal Metinlerde İkinci Kişili Anlatıcı ve Bakış Açısı, *Fatih Sultan Mehmet İlmî Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi*, 2, 119-139.
- Erol, K. (2013). 1980 Sonrası Türk Öykücülüğünde Cemil Kavukçu ve Temmuz Suçlu Adlı Öykü Kitabının Tutunamayan Karakterlerinde Kimlik Bunalımı, *Yüzüncü Yıl Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 1, 264-294.
- Erus Çetin, Z. (2004). Romanda Bakış Açısı ve Sinemaya Uyarlanması, *İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, 22, 229-237.
- Forster, M. E. (2014). *Roman Sanatı*. (Ü. Aytür, Çev.). İstanbul: Milenyum Yayınları.
- Gökşen, E. (2018). Sapma Ekseninde Günlük Dil ve Şiir Dili Etkileşimi, *Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi*, 13, 432-444.
- Gündüz, O. (2007). Cumhuriyet Dönemi: Roman 1960 Sonrası, Halman, S. T., Horata, O., Çelik, Y., Demir, N., Kalpaklı, M., Korkmaz, Oğuz, Ö. M. içinde, *Türk Edebiyatı Tarihi*. (s. 346-356), İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Gündüz, O. (2009). Geleneksel Anlatma Formlarından Çağdaş Romana, *International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 4/1, 765-798.
- Gündüz, O. (2016). Çağdaş Türk Romanının Sorunları ve Romanda Yeni Açılımlar, *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, 5/2, 784-800.
- Gündüz, O. (2016). Modern ve Postmodern Eğilimler, Korkmaz, R. içinde, *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı 1839-2000*. (s. 518-535). Ankara: Grafiker Yayınları.
- Güzel, E. (2009). *1980-2000 Yılları Arasında Türk Romanlarında Postmodern Yansımalar*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Malatya.
- İrzik, S., Parla, J. (2017). *Kadınlar Dile Düşünce Edebiyat ve Toplumsal Cinsiyet* (6. Baskı). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Işık, İ. (2007). Bener Yiğit. *Türk Edebiyatçıları ve Kültür Adamları Ansiklopedisi* içinde (2. Baskı), 656. Ankara: Elvan Yayınları.

- Jahn, M. (2005). *Anlatıbilim: Anlatı Teorisi El Kitabı*. İstanbul: Dergah Yayınları.
- Karabulut, M. (2012). Yusuf Atılgan'ın 'Aylak Adam' Romanında Anlatım Teknikleri, *International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 7/1, 1375-1387.
- Karaburgu, O. (2009). Arayışın Postmodernist Anlatısı. *1980 Sonrası Türk Romanı Sempozyumu* (s. 185-195). Kayseri: Erciyes Üniversitesi Yayınları.
- Külahlıoğlu, A. (2016). Kadını Yazarlar, Kadın Yazarlar, Korkmaz, R. içinde, *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı 1839-2000* (s. 373-378), Ankara: Grafiker Yayınları.
- Lekesiz, Ö. (2005). 1980-2000 Yılları Arasında Türk Öykücülüğü, *Hece Öykü/Dosya: Seksen Sonrası Türk Öykücülüğü*, 9, 45-50.
- Moran, B. (2016). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 3* (18. Baskı). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Moran, B. (2018). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri* (28. Baskı). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Naci, F. (2001, 1 Mart). *Her Bener'in Roman Yazışı Farlı Bu Yiğit Bener*. Cumhuriyet Kitap, 4.
- Narlı, M. (2002). *Orhan Kemal'in Romanları Üzerine Bir İnceleme*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Narlı, M. (2009). *Roman Ne Anlatır Cumhuriyet Dönemi 1920-2000*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Öğünç, P. (2013). *Asker Doğmayanlar*. İstanbul: Hrant Dink Vakfı Yayınları.
- Önal, M. (2008). Edebi Dil ve Üslup, *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 36, 23-47.
- Parla, J. (2015). *Don Kişot'tan Bugüne Roman*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Stevick, P. (2017). *Roman Teorisi* (4. Baskı). (S. Kantarcıoğlu, Çev.). Ankara: Pan Yayınları.
- Şahin, İ. (2009). Bindokuzyüzseksen: Edebiyatın Liberal Süreci. *1980 Sonrası Türk Romanı Sempozyumu* (s. 321-328). Kayseri: Erciyes Üniversitesi Yayınları.
- Şen, H., Balık, M. (2019). Yiğit Bener'in Öteki Kâbuslar'ına Psikanalitik Bir Yaklaşım, *Bartın Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 2, 3-13.
- Tekin, M. (2012). *Roman Sanatı Romanın Unsurları*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Tekin, M. (2017). *Roman Sanatı I* (15. Baskı). İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Toker, N. (2006). Anti-Militarizm Sorumluluktur..., *Birikim*, 207, 27-31.
- Tosun, N. (2005). Seksen Sonrası Türk Öyküsünde Yüzleşme, Yalnızlık, İç Dönüş..., *Hece Öykü/Dosya: Seksen Sonrası Türk Öykücülüğü*, 9, 59-68.
- Türkeş, Ö. A. (2006). Bir Avuç Roman, *Birikim*, 207, 62-70.

- Uğur, V. (2009). *1980 Sonrası Türk Edebiyatında Popüler Roman*. Yayımlanmamış Doktora Tezi. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Url-1: <http://www.sabitfikir.com/dosyalar/12-eylul-edebiyata-bir-darbe-12-martin-ve-12-eylulun-edebiyatimizdaki-yeri>. Erişim tarihi: 15.04.2019.
- Url-2: <https://banukibar.wordpress.com/2016/08/04/otekinin-otekisinin-pesinde-yigit-bener/>. Erişim tarihi: 13.04.2018.
- Url-3: <http://www.cumhuriyet.com.tr/haber/kultur-sanat/1045498/ Edebiyat kaliba sigmaz .html>. Erişim tarihi: 12.02.2018.
- Url-4: <http://www.cumhuriyet.com.tr/haber/kitap/694610/Yigit Bener den Oteki Dusler .html>. Erişim tarihi: 15.04.2019.
- Url-5: <https://www.wikizero.com/tr/Dodo>. Erişim tarihi: 15.05.2020.
- Url-6: <https://sozluk.gov.tr/>. Erişim tarihi: 10.02.2020.
- Yalçın, M. (Ed.). (2011). *Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

ÖZ GEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Ad ve Soyad : Hatice ŞEN

Doğum Yeri ve Tarihi : Konya-01.01.1994

Eğitim Durumu

Lisans Öğretimi : Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.

Yüksek Lisans Öğretimi : Bartın Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı ABD.

Bildiği Yabancı Diller : İngilizce, Türkmençe.

Bilimsel Faaliyetler ve Yayınlar

Bildiriler:

“Şapkasız Yalanlar Romanında Kadın”, *Yeditepe Üniversitesi, Edebiyatta Buluşma IX: Edebiyatımızda Kimlik ve Benlik Sempozyumu*, Nisan 2016.

Makaleler:

“Yiğit Bener’in Öteki Kâbuslar’ına Psikanalitik Bir Yaklaşım”, *Bartın Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, cilt: 4, sayı: 2, 2019.

İş Deneyimi:

- Abdullah Bilgingüllüoğlu Özel Eğitim Meslek Okulu’nda ücretli öğretmen (2019-2020)

Staj:

İzzet Baysal Anadolu Lisesi/ Stajyer Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmeni (2013)

İletişim

E-Posta Adresi : senhatice1703@gmail.com

Tarih : 11.09.2020 (Tez sınav tarihi)

