

N. 3.Karakaya

Dr. Öğr. Üyesi, Bülent Ecevit Üniversitesi, Zonguldak, Türkiye
(nuray.3karakaya@beun.edu.tr) ORCID:0000 0002 2406-1065

**Vüs'at O. Bener'in Varlık Dergisindeki Hikâyelerinde Kahramanların
Benlik Algısı**

Özet

1933 yılından günümüze kadar yayın hayatını başarıyla sürdüren Varlık dergisinde 1952-1957 yılları arasında küçük hikâyeler yazan yazarlarımızdan biri de Vüs'at O. Bener'dir. Bener bu dönemde altı hikâyesini Varlık dergisinde yayımlamıştır. Bu hikâyeler dönemin diğer sosyal gerçekçi yazarlarıyla aynı sosyal sorunlara eğilen kesit hikâyeleridir. Edebiyatımızda modern hikâyeye geçişin örneği olan bu hikâyelerde Çehov tarzının tüm özellikleri görülebilir. Bu özelliklerinin yanında kahramanlarının temel özelliği “benlik algısı” tamamlanmamış bireyler olmalarıdır. Kendini ötekileştirilmiş gören bu bireylerde benlik algısı dışardan yansıtılan bulgularla sınırlıdır. Değer görmenin onaya ve diğer bireylere bağlandığı bu psikolojik durum günümüz insanının medyada ve sanal âlemde kendini arayışıyla örtüşürülebilir. Sadece belirli karelerle kusursuz gösterilen bir hayatın “var”mış gibi yansıtılmaya çalışılmasıyla Bener'in kahramanlarının diğerleri tarafından eksiksiz ya da kusursuzmuş gibi algılanma çabaları dünden bugüne var olan aynı boşluğun göstergesidir.

Anahtar Kelimeler: benlik algısı, kahraman, Vüs'at O. Bener, sosyal sorunlar, küçük hikâye, Çehov tarzı.

N. 3.Karakaya

Dr., lecturer, Bulent Ecevit University, Zonguldak, Turkey
(nuray.3karakaya@beun.edu.tr)

**Self Perception of the Heroes in the Stories of Vüs'at O. Bener,
Published in Varlık Magazine**

Abstract

Vüs'at O. Bener is one of our writers who wrote short stories between 1952-1957 in Varlık magazine, which has been successfully publishing since 1933. Bener published six stories in the magazine Varlık during that period. These stories are cross-sectional stories that address the same social problems at other social realistic writers of the period. All the features of Chekhov style can be seen in these stories, which are examples of the transition to a modern story in our literature. Besides these characteristics, the main feature of their characters is that they are individuals whose “self-perception” cannot be completed. The self-perception is limited to the findings reflected from the outside in these individuals who see themselves as marginalized. This psychological situation, in which been appreciated

depends on approval and other individuals, can be matched with the search of today's people in the media and in the virtual world. The efforts of Bener's heroes to be perceived as complete or perfect by others by trying to reflect a life flawlessly shown only with certain frames as if it "existed" is an indication of the same emptiness that has existed from past to present.

Keywords: self-perception, hero, Vüs'at O. Bener, social problems, small story, Chekhov style.

I. Giriş

Vüs'at O. Bener ve eserleri hakkında dergilerin özel sayıları ve bireysel akademik çalışmaların yanı sıra makaleler de bulunmaktadır. Fakat hikâye kahramanlarının genel özelliği olan benlik algısı açısından yapılan bir çalışma yoktur. Modern hikâye, bilinen hikaye kurgusu içinde kahramanın iç dünyasını fark ettiğinde iç-monolog ve iç-diyalog teknikleri öne çıkmıştır. Anlatıcının kahramanlara yüklediği roller ve kahramanın iç dünyası çoğu zaman çatışmaktadır. Kurgunun içinde okura çizilen dünyada kahramanlar belli özellikler ve çeşitli kimliklerle var olurlar. Bu kimliklerde bilerek aşikâr edilenler yanında diğerleri/ötekiler tarafından bilinmemesi gerekenler hatta kahramanın bile yaşadığı hâlde farkında olmadığı ya da olmak istemediği eksiklikleri, eziklikleri ve kusurları vardır. Geleneğimizin “Kimse ayranım ekşi demez.” sözüyle tanımlayıverdiği “benlik yamalarımız” hep vardır. Bugünün insanı da yakalayabildiği - çoğu zaman saatlerce uğraşarak/planlayarak- öyleymiş gibi gösterdiği birbirini izleyen fotoğraf kareleriyle ait olmadığı bir yaşamın kahramanı gibidir. Ötekiler varken “güçlü, başarılı, varlıklı, kısacası kusursuz” çizilen dünyaların kamera arkası, Bener’in kahramanlarının mercek tutulmuş iç dünyasıyla ne kadar da örtüşmektedir.

Çalışmamızda yazarın bu altı küçük hikâyesinde kahramanların benlik algısı incelenmiş ve değerlendirilmiştir, ayrıca Varlık dergisinin önemi, Bener’in hayatının hikayeciliğiyle örtüşen yanları, benlik algısı kavramı üzerinde durulmuştur. Çalışmanın esasını oluşturan hikayelerdeki kahramanların özellikleri, yaşamları, benlik algıları asıl vaka özetlenerek verilmeye çalışılmıştır. Diğer yandan kahramanların iç konuşma ve diyaloglarında benlik algılarına işaret eden bölümler alıntılarla örneklendirilmiştir. Sonuç bölümünde ise bulgular etrafında Bener’in hikayeciliği, hikayeciliğinin en belirgin özelliği birbirine benzeyen tamamlanamamış benlik sistemine sahip kahramanları değerlendirilmiştir.

Öyle ki Türk hikâyeciliğinde modern hikâyeciliğe geçişte hikâyelerinin yapılanmasını karakterlerinin benlik algısı üzerinden sağlaması, onu bu noktada öne çıkarmaktadır. Bener’in asıl başarısı, modern

hikâyenin yeni formuna iç konuşmaları ve bilinç akışıyla daha gerçekçi ve canlı bir hava katan, hikâye kurgusunu tamamen üstlenen kahramanlarıdır.

I.1. Varlık Dergisi

Türk edebiyatının uzun soluklu dergilerinden olan Varlık, pek çok yazar ve şair için bir mektep, bir yol göstericisi olmuştur. Türk hikâyeciliğinin modern hikâyeye evrilmesinde önemli katkıları olan Varlık dergisi, 1933 yılında Yaşar Nabi Nayır tarafından 15 günde bir yayımlanmaya başlar. Başlangıçta şiir ve hikâye türüne dergide ağırlıklı olarak yer verilir. Hasan Ali Yücel o dönemde Tercüme Bürosunun başındadır ve tercüme eserler gündemde önemli bir yer işgal eder. Varlık dergisi de tercüme eserlere, telif eserler kadar yer vermeye başlar.

Uzun yayın hayatı sürecinde ağırlık noktasını zaman zaman iktisadi ve sosyal meselelere veren dergi, edebiyat dünyamızın sağlam kaynaklarından biri olarak Garip Hareketi'ne de ev sahipliği yapmıştır. 1946'dan sonra Ankara'dan İstanbul'a taşınan, dergi yanında telif ve tercüme eserlerin de yayımlandığı Varlık Yayınları; 1950'de Kitap Kulübünün kurulmasıyla daha etkin bir ekol haline dönüşmüştür.

Özcan ve Koçer, Varlık dergisinin elli yedi yıl boyunca düzenlediği edebî yarışmaları araştırarak hem dönemin edebiyat ortamının belirlenmesine katkıda bulunmak hem de söz konusu yarışmaların Türk edebiyatına katkısı açısından dergiyi değerlendirmek amacıyla yaptıkları çalışmada şunları söylemektedirler: “Söz konusu yarışmalar, dönemlerinde edebiyat dünyasının hareketlenmesine ve edebiyatın popülaritesinin artmasına büyük ölçüde hizmet etmiştir. Ayrıca bu yarışmalar sayesinde pek çok genç sanatçı hem adını duyurma hem de eserlerini yayımlama imkânı bulmuştur” [1, s. 643].

Varlık dergisinin 1950–1960 yılları arasındaki sayılarında altı küçük hikâyesi yayımlanan Bener ve arkadaşları sosyal gerçekçi bir tutumla toplumun sorunlarına eğilen, kahramanlarını gündelik hayatın sıradan insanlarından seçen, başı ve sonu kesin olarak belirlenmemiş “durum hikâyeleri” yazmaya başlarlar. Bu dönem tam olarak durum hikâyesinden kesit (an) hikâyesine geçiş aşaması gibidir.

I.2. Vüs'at O. Bener'in Hikâyeciliği

Kendine has üslubu, kısa cümleleri, başı ve sonu tam belirli olmayan kısa hikâyeleri ile Bener'in bu edebî türe ait tanımı tam olarak örtüşmektedir:

“Öbür yazın türlerine teğet geçen, biçimi, içeriğiyle bütünlük oluşturduğuna inandırabilen, ama özünde ele avuca pek sığmaz, afacan bir

yazı türüdür diyebilirim, öykü için. Nerede başlayacağı, nasıl ve nerede biteceğine ilişkin kalıplar, öneriler örnekler, öyküyle, kuşkusuz öbür yazın türleriyle de bağdaşmaz heralde. Öykü yazmak için rahatsız olmaya, dahası hastalık derecesinde saplantıya gereksinim duyarım” [2, 110].

Kendisinin ifadesinden de anlaşılan odur ki daha yazmaya başlamadan ihtiyaç duyulan bu sıkıntı, kahramanlarına da sirayet etmektedir. Bener'in hikâyelerine konu olan ve yeni bir yaklaşımla kesit hikâyesine geçmesinde etkili olan ilk unsur yaşamıdır, kanaatindeyiz. Bener, “insan bilincini yönlendirebilen içsel, dışsal etkenler, yapısal, ruhsal davranış göstergeleri, biçimleri, etik kurallar, sosyal ortam vb.” [2, 109] unsurları hikâyelerinin kaynağı olarak görmektedir. Babasının ve kendisinin memuriyet hayatı süresince farklı şehirlerde (Aydın, Tekirdağ, Lefkoşa, Sivas, Bursa, Erzincan vb.) özellikle İstanbul'da geçirdiği yıllar, hikâyelerinin mekân ve kahraman seçiminde etkili olmuştur. Beyoğlu'nun gece hayatına değinmiş, günlük hayatın sıradan insanlarına gerçekçi bir şekilde yer vermiştir. Bu durum, dönemin Varlık dergisi etrafında toplanan pek çok yazar için de ortak bir eğilimdir.

Memuriyet hayatına 1941'de Edremit'te başlar. Görevi nedeniyle Dikili ve Bergama'da bulunur. Bu dönemde edebiyata uzun öyküler yazarak başlar. 1944'te evlendiği eşini 8 aylık hamileyken 1946'da oğluyla beraber kaybeder. Bu durum, hikâyelerindeki kahramanların huzursuz iç dünyalarının ve karamsar atmosferinin nedenlerinden biri olarak değerlendirilebilir. Bener, 1948 yılında Ankara'ya gelir; New York Herald Tribune ve Yeni İstanbul gazeteleri tarafından 10 Ağustos 1950'de düzenlenen Dünya Hikâye Müsabakası'na çevresindeki kişilerin ısrarlarıyla katılıp burada “Dost” adlı öyküsüyle dördüncü olur ve edebiyat dünyasında adı duyulur. Dönemin yazarlarından Memduh Şevket Esenal ve Salim Şengil, hikâyeleri farklı dergilere göndermesi konusunda Bener'i desteklerler [3, s. 8].

Bener'in hikayeciliği, Dost ve Acımasız adlı hikaye kitaplarından sonra seçtiği kahramanlar yönünden eleştirilir. Bilge Karasu ve Erdal Öz hariç D. Ruşenay, T. Çavdar, A. Hünel, T. Alangu tarafından kahramanlarının karamsar oluşu ve siyaset endişesinin olmaması noktasında eleştirilmiştir. Kendisiyle yapılan söyleşide bu durumu şöyle özetlemektedir:

“O dönemlerde iyimser kahramanlar yaratmak, siyaset endişesi taşımak başarı ölçütü sayılıyormuş denilebilir. Pek etkilenmedim, tartışmaya kalkışmadım. Eleştirileri haklı/haksız sınıflandırmasına sokmayı da doğrusu anlamış değilim. Kendi açılardan haklı olabilirler. Gereçesi nedir?

N. 3.Karakaya. Vüs'at O. Bener'in Varlık Dergisindeki Hikâyelerinde

“Devrimci Sanat”a o kadar angaje olmuşlar ki... Örneğin Leblebici öyküsünü okuduklarında, “Sınıflararası zıtlığı, çelişkiyi güzel vermiş.” diyebiliyorlar. Öyküdeki kız çocuğu bir mühendisin kızı, hoppaca bir güzel. Bir de leblebici var. Kız leblebicinin hoşuna gidiyor. Öyküde bir çelişki var ama sevgi de var, işin içinde. Sevda var. Sevdalanıyor adam o küçük kıza” [4, s.107].

Dost hikâyesinin kahramanı Niyazi’yi Sibel Yılmaz yaptığı incelemede şöyle anlatmaktadır: “Niyazi’nin ölüm fikrine uzak olmadığını açığa çıkaran bu sözler kahramanımızın iç dünyası hakkında bilgi verir. Niyazi, sıkıntılı, huzursuz ve kötümser biridir. Okumuş ve kültürlü bir insan olduğu anlaşılan Niyazi, kitapların kendisini mutsuz ettiğini düşünür” [3].

1950’li yıllarda Ankara’da üretken bir edebiyat ortamı vardır. Tutumlu (2007), bu ortamın edebiyatımızın renkli simaları ile yazarı bir araya getirdiğini; yazarın “Kendi Öyküsü” adlı yazısında “Nurullah Ataç, Cevat Çapan, Oğuz Atay, Cemil Eren, Cevdet Kudret, Erdal Öz, Salim Şengil, Turgut Uyar, Nezihe Meriç, Özdemir Nutku, Sevgi Nutku (Soysal), İlhan Berk, Bülent Arel, Can Yücel, Bilge Karasu, Şahap Sıtkı, Leylâ Erbil, Mehmet Önat, Çiğdem Selşik gibi niceleriyle kurduğu dostlukları”nı [3, s. 10] anlattığını belirtmektedir. Çeşitli kurum ve görevlerde yer almasına rağmen yazmaya devam eden yazar, edebiyat dünyamızda ilgi görmeye devam etmektedir. Giderek yapıtlarının önemi artan Bener’in hikâyeleri farklı dergilerde okurlarıyla buluşur [3, s. 10].

Bener, sanatı ve hikâyeleri üzerine Özcan Karabulut’la yaptığı söyleşide o dönem genç hikayecilerin Varlık, Seçilmiş Hikayeler ve Yeditepe etrafında toplandıklarını belirtir. Yaşar Nabi, Havva adlı hikâyesini çok beğenmiştir. Ardından Kan adlı hikâyesini gönderir fakat Yaşar Nabi onu basmaz. Bener, Kan’ı Yeditepe’de yayımlar. Dönemin diğer yazarları Sadri Ertem, Bekir Sıtkı Kunt, Memduh Şevket Esendal gibi devletin çeşitli kademelerinde görev alan, bu sebeple veya ailevî durumlarından Anadolu’yu da tanıma fırsatı bulan yazarlardır. Topluma ortak bir bakış, bu bakışın getirdiği sosyal gerçekçilik ve bunları yenilenen hikâye formunda dile getirme tüm bu yazarlar için esastır. Öyle ki Sadri Ertem, Memduh Şevket ve Bekir Sıtkı milletvekilliği yapma ortaklığına, Bekir Sıtkı ve Bener ise hukukçu ortaklığına dayandırılabilir bir tavırla eserlerinde toplumun sorunlarına ve sorun olan kesimlerine eğilme zorunluluğu duyarlar.

Kendisinin de toplumsal sorunlara sosyal gerçekçi bir açıdan yaklaştığı Varlık dergisinde yayımlanan hikâyeleri, Çehov tarzına özgü kısa

cümlelerle kahramanların gizlenmiş, yoğunlaştırılmış hayatlarını sunmaktadır okura.

I.3. Kesit Hikâyesi

Bu hikâyelerin pek çoğu kesit hikâyesi olarak değerlendirilebilir. Kesit hikâyesi “izah değil, telkin etme; hikâyeyi düpedüz ve usulca sona erdirmek hedefi” [6, s. 13] üzerine kurulmuştur. Çehov, “İçgüdülerim bana diyor ki, bir hikâyenin sonu okuyucunun kafasında eserin bütün halinde bırakacağı intibai sun’î surette teksif etmelidir.”, yani bir hikâyede etkili bir son yerine okurun üzerinde düşüneceği bir son hedeflenmelidir. Çehov’un hikâyede öncelikli olarak aradığı sadeliktir; dolayısıyla cümleler mümkün mertebe kısa olmalı, kelimeler yerli yerine konmalıdır. Çehov’un kesit hikâyesi için aradığı diğer bir nitelik olarak değerlendirilebilecek “gerçeklik” üzerinde Nemirovsky (1955), şunları söylemektedir: “Hikâyede olsun, romanda olsun bir kahramana veya bir vakaya kuvvet verilirse, tahkiye zayıf düşer; gerçekliğin, karışıklığı, güzelliği, derinliği, bir insandan diğer insana, bir varlıktan diğer bir varlığa, sevinçten kedere ulaşan sayısız ilişkilere bağlıdır.” [6, s. 13]. Çehov’a göre gerçek, istisna anları hariç hadiselerle dolu değildir.

“Öykülerin büyük bir çoğunluğunun asli kişisi olan kentli aydın bireyin gözlerinden yaşama ve çevreye bakılırken; yaşanan yalnızlaşma ve yabancılaşma sebebiyle mekâna daha çok psikolojik açıdan bakılacak, sınırlı mekân betimlemeleri karakterlerin duygularını sezdirmek için kullanılacaktır. Bu mekânın giderek belirsizleşmesi ve bulanıklaşması yazarın yaratmak istediği gerçeklik benlik algısı ile de ilişkilidir” [7, s. 803].

Hikâyelerde işlenen konular, kahramanların özellikleri, mekân ve zamanın ele alınışı, hikâyede ağırlık noktasının vakadan diğer unsurlara kaydırılışı ve kurgunun diyalog, monolog ve bilinç akışı gibi tekniklerle yönlendirilmesi; hem bu dönem Varlık dergisinde yayımlanan küçük hikâyelerin hem de durum (kesit) hikâyesinin ortak özelliklerini oluşturmaktadır. Varlık dergisinde yer verilen çevirilerde de olay hikâyesinden durum, kesit hikâyesine geçiş öne çıkmaktadır. Bu dönem hikâyemizin Maupassant tarzından “sosyal gerçekçi” bakışla ele alınan kesit hikâyelerine geçişinin örnekleri verilmeye başlanır. Yılmaz, Dost hikâyesi üzerine yaptığı incelemede yazarın diyalog ve iç monolog tekniklerini kullanımı üzerine çalışmamızla aynı noktada değerlendirmeler yapmıştır:

“Vüs’at Bener, öykü kişilerini komuşturarak canlandırmaya çalışırken son derece gerçekçi portreler çizer. Konuşma dilinin doğallığıyla ve

sadeliğiyle yazılmış diyaloglar karakterler arasındaki çatışmayı doğrudan iletir ve böylece öyküde olay anlatımı değil, öykü kişilerinin psikolojileri ön plana çıkar.(...) Bu iç konuşmalarda yer verilen küçük detaylar ve ayrıntılar öyküdeki atmosferin kurulmasına da yardımcı olur” [5].

Bu dönemde dergide Sait Faik, Orhan Hançerlioğlu, Bekir Sıtkı Kunt, Sadri Ertem, Muzaffer Buyrukçu, Muzaffer Hacıhasanoğlu, Hadun Taner, İlhan Tarus, Memduh Şevket Esendal, Faik Baysal, Osman Zeki Özturanlı, Kemal Türkmen, Ömer Sakıp, Zeyyat Selimoğlu gibi isimler küçük hikâyeler yazmışlardır. Bu hikâyelerin birçoğu modern hikâye formu, kesit hikâyeciliğinin teknik unsurları ve sosyal yaşamın sıradan tipleri bakımından ortak bir tutum sergilerler. İstanbul'un mekânları, alt sınıfın işsizliği ve sorunları, ekonomik kaygılar, memuriyet hayatının çıkmazları, aile içi çatışmalar ilk bakışta söylenebilecek tematik unsurlardır.

Bener'in Varlık'taki ilk hikâyesi “Kömür” 1 Ocak 1952'de yayımlanır. 1 Mayıs 1952'de yayımlanan “Havva”yı, aynı yıl Eylül ayında yayımladığı “Acamı” izler. Yazarın 1 Kasım 1953'te “Sal”, 1 Ağustos 1955'te “Leblebici”, 15 Ocak 1957'de “Monolog” adlı hikâyeleri aynı dergide yayımlanır.

II. Bener'in Hikâyelerinde Kahramanların Benlik Arayışı ve Tamamlanmamış Benlik Sistemi

Bener yazdığı hikâyelerle hikâye türünün ve devrin temsilcilerinden biri olmuştur. Öyle ki kesit hikâyesinin bahsettiğimiz tüm özelliklerini, incelediğimiz hikâyelerinin neredeyse tamamında görmek mümkündür. Hatta bu çalışmanın odağı olan “benlik” kavramı bile Çehov'un hikâyede anlam arayışı ile örtüşmektedir. Bener'in hikâye yazmak için “rahatsız olmaya, hastalık derecesinde saplantıya” ihtiyacı olması, malzemelerini bilinçte, insanın ruh dünyasında araması ve özellikle yapılan söyleşide insanı merkeze alan, hiçbir siyasi görüşe angaje olmamış yazarları sevdiğini belirtmesi; onun hikâyelerinde kahramanlarının ne kadar önemli olduğunu göstermeye yeterlidir. Gündelik hayatın sıradan insanlarını seçen öykülerde okur kendi varlığını bulmaktadır. Öyle ki Nemirovsky, Çehov tarzı öykülerin kahramanlarıyla okurun özdeşleştiğini belirtmektedir: “Bu orta halli insanların varlığını, sönük ömürlerinin yavanlığını hiç yadırgamaz okuyucu. Kendi varlığını bulur bu yazılarda. Kriz anında ortaya çıkan benlik, çoğu zaman, insanın kendi kendisi değildir çünkü. İnsanın esas ölçüsü, huzur içinde geçen sıkıntılı demlerindedir denebilir” [6, s. 14].

Psikolojinin temel kavramlarından biri olan benlik algısını çeşitli şekillerde tanımlamak mümkündür:

“Benlik algısı (benlik durumu / benlik algısı) kişinin kendisi ile ilgili bilgi, düşünce, kanaat, algı ve inançlarının tümünün düzenlenmiş durumudur. Bir başka kaynakta ise benlik / benlik algısı kavramı, insanın kendisini görüş ve algılayış biçimi olarak tanımlanır ve bir gelişim süreci içerisinde ele alınır” [8, s. 12; 9, s. 4].

Bayat’ın aktardığına göre Eisenberg benlik algısını sistem kavramıyla açıklamaktadır. Bir merkez unsur ve bu merkezin uzağında ya da yakınında olmasına bakılmaksızın ilişki içinde bulunduğu tüm unsurlar benlik sistemini oluştururlar.

“Benlik algısı sisteminin daha ileri düzeydeki göstergeleri ise, bireylerin kendi içsel yeterlilik sistemlerini daha ayrıntılı olarak değerlendirmeleri sonucunda ortaya çıkmaktadır. Daha ayrıntılı değerlendirmelere konu olan bu göstergelerin somutlaştığı içsel nitelikli sistemler ise, “yapabilirim ya da yapamam, başarılı olurum ya da olamam” gibi yaşamın somutlaştırıldığı ya da içsel varoluşun dışsallaştığı davranışsal alanlardır” [9, s. 5].

Kişilerin hepsi tam bir benlik sistemi geliştirememiş olabilir. Tam bir sistem geliştiren bireyler hayatta başarılı ve mutlu iken benlik sistemi taslak olarak kalmış kişiler bu eksikliği davranışları, tutumları kısacası tüm yaşamlarında görebilirler.

“Yani içsel odaklı, tamamlanmış ve somutlaşmış bir benlik algısı sistemi, bireyleri yaşam içerisinde başarılı ve mutlu olmaya motive ederken tamamlanmamış ve kaynağı bireyin içsel dünyası olmayan ve belirsizlikler taşıyan bir benlik algısı sistemi, bireyin başarısızlığı ve mutsuzluğu için gereken koşulları hazırlar. Bener ile ilgili Banu Antakyalı ve Sibel Yılmaz’ın çalışmalarında dile getirilen kahramanların ruh bunalımı, iç sıkıntısı ve hikâyelerin geneline sinen hayata olumsuz bakış açısı tam da bu kavramı karşılar niteliktedir. Svendsen “Sıkılma bir aylıklık sorunu değil, anlam sorunudur.” tespitinde bulunarak bu olgunun kişisel bir anlam eksikliğine de dayandığını ileri sürer” [10, s. 37; 11, s. 37]. İnsanoğlunun kendini bulmak için kendi dışında aldığı mesafeye yaşam dersek edebiyatın insana bu yönüyle verdiği hizmetin de altını çizmiş oluruz.

Varlık’ta yayımlanan Bener’in hikâyelerinde kahramanlarda görülen “benlik algısı” daha açıkçası tamamlanmamış benlik sistemi incelemeleri, bu çalışmanın odağını oluşturmaktadır. Antakyalı, konuyla ilgili çalışmasında bu kişilerin içinde bulunduğu sıkıntı ve huzursuzluğa dikkat çekmektedir:

“Ortak noktaları sıkıntı ve huzursuzluk olan bu kişiler, anlam açlığı ile kıvrılır. Çaresizliklerini, sıkıntı ve huzursuzluklarını yenmek için umuda

ihtiyaçları vardır. Yazar, içinde buldukları mekâna ve koşullara gerekli aidiyeti sağlayamayan kahramanların kendilik kurgularını oluştururken oldukça tutarlı bir portre çizer. Kahramanların mekânla kurdukları ilişki ağı, onların yaşamla kurdukları bağı da belirler. Sıkıntının yarattığı yalnızlık, kayıp, yokluk geleceğe ilişkin umut ufuklarını karartır” [11, s. 45].

Bener, mekanlarını kahramanların karakter ve ruhsal yapılarını ortaya çıkarır tarzda planlamaktadır. Leblebici hikâyesinde çizilen küçük dükkan ve Acamı'da bir akşam hızla kiralanmış küçük oda sadece mekân değil aynı zamanda kahramanın yaşam karşısında duruşu ve dış dünya kadar iç dünyasındaki kopukluğu da belgelendiren bir unsurdur. Monolog'da kahramanın kaybettiği sevgilisinin gözünden kendisini ifade ettiği bölüm, diğer hikâyelerdeki kahramanlarda da var olan kendini sadece dış görünüşüne göre değerlendirmek ve değerlendirmede eksikliklere, çirkinliklere saplanarak kendini haksız yargılamak tavrının örneğidir: “Kız mıyorum ona, aslını ararsan haklı. Benim gibi çirkin bir kıza benliğimi duyurduğu için, (Sırtını kaşır) minnet bile duymalıyım. Duyuyorum da. Demek ben de sevebilirmişim?” [11, s. 45].

Havva'da, Küçük Hanım'ın gözüyle Besleme kızın anlatıldığı ifadeler de olumsuz dış görünüş örnekleridir. Toplumun gelir ve eğitim düzeyi düşük bireyleri kendisini içinde bulunduğu şartlara göre, dış görünüşüne göre değersiz görmekte ya da bu kişiler toplumda değersiz görülmektedir. Buradaki bakış, benlik algısında doğru miyarı bulamamanın boşluğu ve bu boşluğu da dış varlıkların kendilerine koydukları etiketlerle doldurmaları olarak açıklanabilir: “Benim saçlarım yumuşak. Havva'nın saçları keçe gibi. Annem ustura ile iki defa usturayla kazıttı saçlarını, uzasın diye ama, uzamadı kısa kaldı. Burnu da öyle biçimsiz ki. Yamyassı. Tıpkı okul kitabımızdaki maymunun burnuna benziyor burnu. Hiç sevmiyorum onu. Pis, hırsız” [12, s. 15].

Leblebici'de İhtiyar'ın, Küçük Kız tarafından eleştirilmesi de aynı durumla açıklanabilir. Bu kahramanlarda kendi gerçeğinden kaçış söz konusu olduğu gibi dış etkenler olmadan böyle bir değerlendirme yapabilme ihtiyaç ve yeterliliği de yoktur:

“Gülerek: “Sizin yüzünüz ne kadar da kırışık.” dedi. Sonra utanmış gibi başını önüne eğdi. İhtiyarın pörsük yanaklarına ateş bastı. Çenelerini sıkı. Kız gene yüzüne bakıyordu, tuhaf tuhaf. İhtiyar “Sen...” dedi, sustu. Küçük kız önlüğünün bir düğmesini çözdü, ilikledi, çözdü aldırışsız bir tavırla: “Şey” dedi, “siz bana çok leblebi veriyorsunuz, neden?” İhtiyarın yüreği sıkıştı. Sinirli sinirli: “Çok vermiyorum.” dedi” [12, s. 15].

Bu hikâyede Leblebici tam bir benlik algısı oluşturamamış gibidir,

kendi gerçeğinden habersizdir; yaşlılığı ve yüzündeki çizgiler leblebi almaya gelen Küçük Kız'ın söylemiyle var olmuş gibi davranır. Bu kahramanlar vasat bir tip çizdikleri için diğer kişiler yanında canlarının ve yaşamlarının da bir değeri yoktur.

Monolog adlı hikâyede sevdiği için hırsızlık yapabilen adı belirtilmemiş genç hanım, kendisini bırakıp başkasıyla evlenen eski sevgilisi için katil olabileceğini söylemektedir: “Ne fayda? Faydası ne Leylacığım? Orası öyle, onun için ben adam bile öldürürüm. Doğru söylüyor. Her şeyi yaparım. Bir kere hırsızlık ettikten sonra, öldürü de veririm, ne çıkar [13, s. 16].

Sal hikâyesinde başkahraman diğer hikâyelerinde de görüldüğü gibi aynı zamanda anlatıcıdır, diğer kahramanlarla da pek sağlam bir ilişki içinde değildir; onlar tarafından ezik ve beceriksiz addedilmemek için -belki de dışlanmamak için- canından olsa umrunda değildir. Dışardan nasıl görüneceği, başkalarının onun için ne düşüneceği hayatından bile önemlidir; öyle ki arkadaşlarına yüzme bilmediğini söyleyemeyen kahramanın, canını tehlikeye atıp denizin ortasında kalması ilginç bir durumdur: “Ben yüzme bilmem. Kollarım yoruluncaya kadar çırpınabilirim... Az önce -bana öyle geliyor- dördümüz kıydaydık. Şerif giyinik. Üçümüz suda. Eğleniyorduk. Niye “bilmem” demedim? Sormadıkları için olacak. Söylemekten sıkıldığımda hatıra gelebilir” [14, s. 15].

Kömür adlı hikâyede hiç tanımadığı küçük hamalın sözlerinden ve tavrından etkilenen yazarın iç konuşmaları da sağlıklı bir tavrın örneği değil gibidir: “Hesaplı bu laf, iğneli: “Sen, çaldın, dersin!”, “Suratından bir merhamet beklenmez.” demek istedin galiba? Anlıyorum. Ama, ne hakla?.. Yanlış! Herkes kötü olabilir! Nereden belli benim de...”

“İyi kişiliğimi alaya aldı, canımı sıktı bu çocuk...” [15, s. 17].

Hikâyede İstanbul'da memur olan kahraman, küçük hamalın sözüne takılarak sinirlenir; onun tarafından kişiliğini alaya alınmış hissederek. Hamalın derdi daha önce de karşılaştığı “hırsız gözüyle görülme” durumunu bertaraf etmek iken adam benlik algısını tamamlayamadığı için çocuğun lafını şahsına söylenmiş gibi algılar. Aynı hikâyenin kavga sahnesinde ise yine başka bir hamalla olan diyalogunda onun tarafından “yufka yürekli görülme” kahramanımızı rahatsız etmektedir:

“Birden tuhaf bir pişmanlık duygusuna kapıldım, sağımdakine dönüp:

– Yazıktır, yeter artık, ayırın canım şunları! dedim.

Hamal önce garipçe yüzüme baktı, arkasından güldü:

–Ayrıalım mı? Aldırma bey! Alışıktır onlar, sen keyfine bak!

Bak şimdi, yufka yürekli sandı beni” [15, s. 17].

Bener, kendine has üslubu ve diline uygun olarak dış dünyadan çok iç dünyaya, olaylardan çok tavırlara önem verir. Kahramanlarının dışarıdan nasıl görülüp algılandıklarını iç konuşmalarıyla verir, çoğu zaman karşı tarafın ağzından aktarılan düşünceler onlar için her şeyden önemlidir. Yazar, seçtiği ana karakterlerinin iç konuşmaları ve hareketleri dışında gerçeğe çok da bağlı olmayan sabit bir tip gibi hikâyenin içinde vardır ve asıl meselesi dışardaki kişilere ve okura neyin nasıl görüldüğünü anlatmaktır. Kahramanın asıl sorunu ise kendisini çok da tanımayan, sosyal ilişki içerisinde bulunduğu figüran olarak nitelendireceğimiz bu tiplere bir camekân çizmek derdidir; yani benlik sistemini tamamlamamanın sonuçlarını yansıtmaktadır. İçteki tüm çatışmaların sebebi bütün olumsuzluklara rağmen -ki bazen düşüncede kalmaz bu tavra da dönüşür-kendisini önemli ve değerli gösterebilme çabası ve kaygısıdır. Sal hikâyesinde denize açıldığı kişileri okura şöyle tanıtır: “Muammerle arkadaş sayılırız. Hayriyle tanışıklığımız yeni, üstünkörü. Bize bu ıssız kumluğu öven Hayri. İkisi birbirini daha iyi tanır. Şerif balık tutabilirse ızgara yapacak” [14, s. 15].

Şerif önceki paragrafta sadece arabacı olarak verilmiştir. Hikâyelerde anlatıcı çoğu zaman bir kahramandır ve iç konuşmaları yüzünden hikâyedeki diğer kahramanlarla sağlıklı iletişim kuramaz. Onun asıl görevi okura bu adamların gerçekte kim olduklarını göstermektir.

Sal hikâyesinin isimsiz kahramanı “... Bey”, denizin ortasında bir botta batmak üzereyken kendi ölümünü değil de saldan tutunmaya çalışan diğer adamın -Arabacı Şerif'in- gözü önünde ölecek olmasını irdelemektedir. Halbuki bu adam kendisini kurtarmak üzere kıydan yüzerek yanına gelmiştir. Adamcağızın dibinde bottan tutunmaya çalışan hal ve tavırları asabını bozmaktadır. “Korkan bir adamın suratını yakından görmek ilgi çekici. Ağzı, suratı, gözkapakları yavaş, yavaş morarıyor. (...) Tırnakları da morardı. Aklından beni itivermek geçmiyor mu acaba? Bence geçmiyor” [14, s. 15].

Hikâye salla açılan dört kişinin boğulmaktan kurtuluşlarını -hatta son ikisinin kurtulup kurtulmadığını da öğrenemeyiz- hayatta kalma mücadelelerini anlatmaktadır. Yüzme bilmeyen başkahraman önce arkadaşına güvenerek kendini suya bırakır batar, çırpınır, takati kesilince kendini bırakır, bir şekilde su yüzüne geri çıkar. Ardından tekrar sulara gömülür, ikinci su yüzüne çıkışını şöyle anlatır:

“İkinci yüze çıkışımda Hayri karşımdaydı. Morarmış. Birden boynuna sarıldım. Avazı çıktığı kadar: “imdat! Boğuluyoruz” Diye haykırdı. Boynunu bıraktım. Boynunu bırakmazdan önce, güleceğim tutmuştu. “Ne

yapıyorsun birader? Dedi. Çıldırdın mı? Yaklaşma! Tutun omuzlarıma.” Bir şey demedim. Sal yavaş, yavaş salınıyordu. Birden gene boynuna sarıldım. Şiddetle silkindi. Karnıma bir tekme indirdi. Kurtuldu” [14, s. 15].

Denizin ortasında geçen kahramanlar arasındaki hayatta kalma mücadelesi gerçekçi çizilse de birbirlerini kurtarmaya çalışmak yerine asıl arkadaş olanların çekip gitmesi, sadece arabanın şoförü olan kişinin onu kurtarmaya gelmesi, gelmişken tekme atması zayıf ve sağlıksız ruh yapılarının ve ilişkilerin örneğidir.

“Beyim salavat getir, ne olur, ne olmaz. Birden sinirlendim. Bu adamın ölümü son derece sıkıcı olur. Belki birazdan ağlamıya başlayacak. Halbuki beni itmeyi düşünse, daha bir zaman kurtulmayı ümit edebilirdi. Takati kesilince de beni itiversin. Nasıl olsa karşı koyamam. Karşı koymaya çalışır mıyım? Kim bilir?”

...

“Ben bu korkak suratı görmeye dayanmalı mıyım?.”

...

“Dosdoğru gözlerimin içine baktı.. Galiba. ha? Acaba aklından beni denize itivermek geçti mi? Emin değilim. Kinli ya. kin yetmez” [14, s. 15].

Hikâye; salın büyük bir dalgayla devrilmesi, savrulup tokuşmaları ve kahramanımızın, köpüklerin arasından kendi üzerine kapaklanacakmış gibi yükselen Şerif’in cılız vücudunu ve sala sıkı sıkıya tutunmuş sıska parmaklarını görmesiyle biter. Esenal’ın kesit hikâyelerindeki kahraman anlatıcının zihnine tüm ayrıntıyı yansıtacak bir mercek tutulmuş gibidir, Bener’in hikâyeleri. Kesit hikâyesinin Çehov’un dediği gibi okurun zihninde biteceği gerçeğine de uygundur bu sonlar.

Başlangıcı klasik hikâye yapısında olan Leblebici de sonuyla diğerleri gibi kesit hikâyesi özelliği taşımaktadır. Yani bittiği anlaşılmaz. Yine birbirini tanımayan iki kahraman arasındaki kısa süreli arkadaşlık, sabahın okul öncesi 10 dakikasını, belki 6 dakikasını işler. Mahalleye yeni taşınan mühendisin ilkokula gitmekte olan kızı leblebiciye uğrar ve yalnız tüm dünyası bu sokaktaki sıradan küçük leblebici dükkânı olan dedenin hayatına sıra dışı bir giriş yapar. Her sabah uğramaya başlayan kıza karşı leblebici gizleme gereği duyduğu bir sıcaklık hisseder. Daha çok kızın konuşmalarına ve leblebicinin hareketlerine dayalı bu iletişim hikâyesinin kurgusunu oluşturur. Bu hikâyede de kahraman; stresli, gergin ve anlaşılmaz bir ruh halinde verilir. Sanki kahramanların herkesten gizlediği bir yarası vardır ve hikâye gerçekliği içinde bu yaraya yaklaşan, bu yarayı ima eden ya da gören kişiye karşı birdenbire yükselen bir gerilime dönüşür. Yukardaki örneklerde görüldüğü gibi aynı gerilim “Sal”da, “Kömür”de de mevcuttur.

Kahramanların durumla ilgili iç konuşmasından sonra durup düşünme gereği duyan okuyucu, kişiler arasındaki sevgi ve hoşlanmanın ne ara hücum ve saldırıya dönüştüğünü sorgulama gereği duyar: “Ben biliyorum, ama. Çok veriyorsunuz, neden?” İhtiyar inatla: “Çok vermiyorum.” dedi, “on kuruşluk leblebi...” “A kızdınız mı?” “Kızacağınızı bilseydim.” Ranzaya baktı “Yazık!” sustular. İhtiyarın içinden kızın kolundan tutup dışarı atmak geçiyordu” [12, s. 15].

Hikâyenin sonunda yine kızın iki cebini de leblebi ile doldurur, İhtiyar. Diğer hikâyelerden farklı olarak geniş yer verilen tasvirlerin dili daha canlıdır.

“Karşı duvarda paslı kocaman bir yatağan asılıydı. Kabzasında parıltı. Bir ibrik, bir toprak güveç, üç çuval nohut. Leblebi ter kokuyordu. Bık ılıktı içerisi. Yeşil sıcak diplere sokuluyor. Karfatmalar ağır ağır kıpırıyor, antenlerini gevşekçe oynatıyorlar gibi. İhtiyarın gözleri rehavet içinde, kendiliğinden örtülü, gözlerinin kapak derileri yığılımış. Mesuttu. Durmadan çevriliyordu sağ eli.”

“Erken mi geldim?”

Orada duruyordu. Kapının aralığında. Yüreği çarptı ansızın.

“Yok. Vakitli. Kavurdum.”

Kız gülüverdi. Pespembe. Mavi kordelası kıpır kıpır. İhtiyar bir iki adım attı. Ufacık avucunu uzatmış. İçinde çil, sarı bir onluk. İhtiyar baktı, döndü, şaşulayı aramağa koyuldu. Sol eli titriyor. “Nereye gitti bu meret? Yüreği çarptı gene hızlıca” [12, s. 15].

Şaşulayı alıp leblebileri verse kızın gideceğini bilen ihtiyar biraz daha aranır gibi yapar ve sapını gördüğü şaşulayı ancak leblebileri yanmak üzereyken bulur.

Hikâyelerinin genelinde görülen kısa cümleler, sık kullanılan ikilemeler ve kahramanların ruhsal durumunu veren “Yüreği çarptı gene hızlıca.” gibi birkaç defa daha tekrarlınsa leitmotif oluşturacak cümle tekrarları Bener'in dil ve üslubunun göstergeleridir. Leblebici hikâyesinde kullandığı “pepembe gülmek, kıpır kıpır kordela, diplere sokulan yeşil sıcak ifadeleri” duyular arası aktarımlar olarak değerlendirilebilecek, diğer hikâyelerinde bulunmayan dil sapmalarıdır. Diyaloglara ve iç konuşmalara yüklenmiş kurgularının karışık ama devingen akışını, kullandığı bu kısa ama etkili ifadelerle borçlu gibidir. Bu hikâyesine mahsus diğer bir husus hem ihtiyarın hem küçük kızın fiziksel portrelerinin verilmiş olmasıdır:

“Sapsarıydı kızın saçları. Parlıyordu. Kara önlüğü kısacıktı. Küçücük tü burnu. Kızarmıştı. Kısa çorapları bembeyazdı. Bacakları morarmıştı. Yanakları al al. Boyuna kıpırđıyordu. Tatlı tatlı bakıyordu.

...Mis gibi kolonya kokuyordu. Gözleri elaydı. Cin gibiydi. Tatlı tatlı bakıyordu” [12, s. 15].

Kesit hikâyesinin tipik bir örneği olan Kömür hikâyesinde kahraman anlatıcı kömür taşıyacak hamal bulmak üzere kömür satış alanına gider. Yolda gözüne takılan iki küçük hamalın hararetli ve bol seyircili kavgalarını seyre dalar ve sonra durumdan rahatsız olur. Sokak jargonuyla, canlı diyaloglarla geliştirilen küçük hamalların dövüş sahnesi akıcı ve gerçekçidir. Kavgayı hikâyeye düdüğü ile dâhil olan bekçi tipi -kemerli sarkık, şapkası kulaklarında, upuzun bir bekçi- sonlandırmaktadır. Bener, burada ironik bir dil kullanır:

“Bekçi, baştan bize iltifat etti:

Yumruk kadar piçler dövüş etsin, eşşek kadar herifler karşıdan baksın! Oldu mu bu? Sizde hiç arlanmak yok mu? Dağılın hadi ayılar!.. Ayılar, yana çekildik. Küçükler de durdular” [15, s. 17].

Hamallar tip olarak birkaç ifadeyle somutlaştırılmıştır :“...boz külotlu, mintanları çizgili iri birkaçı...kiminin kasketi yana, kiminin arkaya yıkık... Suratları yer yer karalanmış” [15, s. 17]. Kahramanları Bener’in diğer hikâyelerinde olduğu gibi konuşmaları ve hareketleriyle ete kemiğe bürünür. Kahraman anlatıcı yine tanımadığı hamal çocukla olan güvensiz ve çelişkili iletişimiyle ilgili iç konuşmalarıyla ele verir kendini:

“Şimdiye kadar aklım neredeymiş. Yazık liralara. Haftada bir ayda dört. Dört lira! Namussuzlar bizi para babası sanıyorlar!” [15, s. 17]. Yine ismi belli olmayan kahraman, daha önceki hamal maceralarıyla ilgili yorumlarını iç konuşmasıyla verir. Kömürlüğün kapısında küflenmiş kilit açamadığında hamal çocuğun “Asıl abi açılır!” lafına takar ve kömürler bitene kadar çocuğun başını bekler.

Hikâyenin sonunda ise:

“Bozuk para cüzdanımı açtım, yirmbeşlik yok.(...) Sıkıntım arttı. Cüzdanı bir daha karıştırmağa başladım, belki bir tarafına sıkışmıştır, derken, aklıma yine o, -Asıl, abi, açılır!- lafı geldi. Durdum.(...) Ne kurttur bunlar! Yeri belledi şimdi. Hemen yeni bir kilit almalı. Eğreti olduğunu biliyor. Biraz da fazla versem mi? Gözü kalmasın, ha. E, ne anladık biz bundan?

Yüzümün kızardığını hissettim: Vereyim mi, vermiyeyim mi? En son:

“Lanet olsun be!” dedim. “Ver gitsin. Ne olur ne olmaz” [15, s. 17].

Bu iç konuşmalar kahramanın iç çatışmasının, içinde bulunduğu bunalımın göstergeleridir. Hikâyenin başında hamal çocuğun bertaraf

etmeye çalıştığı “hırsız olur bunlar düşüncesi” yazarın zihnine asılı kalır. Hamal çocuk, hırsız olmadığını ispatlamaya çalıştıkça diğer kahraman kendinden ödün vermemek mücadelesi içinde giderek konudan uzaklaşmaktadır. Ön yargıları ve tecrübeleri birbirlerini anlamalarına izin vermez. Hikâyelerde örneklendirilen iç çatışmalar, insanın günlük yaşam içinde istemeden düştüğü basit hesapların örneği olduğu için okur kendini bulur buralarda.

Kahraman anlatıcının olduğu ve ilk defa bir aile hayatı içinde evin küçük kızı tarafından beslemenin anlatıldığı hikâye Havva’dır, monolog tarzında kurgulanmıştır. Anlatıcının geçmişe yönelik aktarımları dışında kahramanların diyaloglarına bindirilmiş kurguda, hiçbir olumlu özelliği olmayan beslemenin acıklı ölümü anlatılır.

Kendisiyle onu karşılaştıran ve kıskanan Küçük Hanım, beslemenin muhbirliği yüzünden aldığı cezalar ve annesinden yediği dayaklar nedeniyle ona kinlidir. Hatta bir gün çok kızıp ölmesini ister. Hikâyenin sonunda Havva’nın ölümüne annesiyle ağlamakta, bu sefer Allah’a onu öldürmemesi için dua etmektedir. Küçük kızın psikolojisi ve bakışı ile çizilen Havva; oburluğu ve rahatlığıyla, yavaşlığı ve aptallığıyla öne çıkmaktadır. Havva’nın bu özelliklerine ait aktarılan küçük durumlar; Havva’yı yavan, düz bir anlatımdan çıkarıp küçük hikâyenin içine yerleştirilen katmanlardan onu tanımak fırsatı sunduğu için dikkat çekici, orijinal ve canlı bir atmosfere kavuşmuştur. Küçük Hanım adeta Havva tasviri yapmıyor da Havva’nın vukuat dosyası her bir cümlede kendiliğinden arz-ı endam ediyordur. Bu tavır hikâyeyi gerçeğe yaklaştırdığı gibi anlatıcının doğal, doğrudan anlatımı bu kurguyu etkili ve farklı kılmıştır: “Görür gününü o. Lekeli entarimi sakladığım yerden çıkarıp anneme göstermesini biliyor ama. Ne yapayım. Dut lekesi işte. Çıkmadı. O kadar uğraştım, İnşallah başına bir bela gelir de kurtuluruz. Allahım onu öldür” [16, s. 16].

Acamı adlı hikâyede ise yine yol üstünde tanışılmış, gelir ve eğitim düzeyi düşük biriyle yaşanan bir akşam işlenmektedir. Bu hikâyede de Selahattin ötekiler tarafından “kırdı kaçtı takımı” olarak değerlendirilen, kendi gibi sıradan insanlarla sohbet eden yazarı başka bir yere koyar. Burada da benlik algısı dışardan kaynaklı ve yarımdır.

“ –Öyle deme. Bizim gibilerle oturup konuşmak, yemek yemek ne demek?.

“Anlıyacağım o katip, katip her hal, seni de bizim gibi kırdı kaçtı takımından sandı biliyor musun!.”

“Beş altı gün önce tanıdım. Bu odayı o buldu. Sıkılırsam Bomontiye gidermişim. Saz, söz, eğlence. (...) Elektrikçi dükkanına giderken

çarpıştığımız için “Sersem!” deyişim aklıma geldi. İtilip kakılmaktan usanmıştım zira” [17, s. 20].

Bilinen hikâye formunda dağlı bir insan ilk defa şehre gelmiş edasıyla verilen büyük şehir tasviriyle başlar hikâye. Kahramanımız Zeki Bey, İstanbul’a tayini çıkmış bir öğretmendir, yalnızdır. Yolda tanıdığı birkaç saatlik arkadaşı Selahattin; inşaatta çalışmış, kahvede çalışmış, şoförlük yapmış, babası kaçakçı bir garibandır. Dış görünüşü tasvir edilmiştir: “Avurtları çökük, ayakkabıları patlak. (...) Ayağında buruşuk, koyu renk iş pantolonu. Asker kaputundan bozma paltosunun düğmeleri sallanıyor. Sırtına ceket yerine örgüsü sökükle yeşil bir kazak geçirmiş” [16, s. 16]. Hikâye, Selahattin’in Zeki Bey’e kiraladığı evde soba kurması ve ikisinin birlikte geçirdikleri o akşamı, geceyi anlatmaktadır.

III. Sonuç

Vüs’at O. Bener’in hikâyelerinde kahramanlar genellikle olumsuz, ezik, karamsar ve vasat tipler olarak belirirken fiziksel olarak pek canlı çizilmezler. Hikâyelerindeki kişilerin çoğu sosyal ve ekonomik şartlardan dolayı hep bir sıkıntı içindedir. Danimarkalı filozof Soren Kierkegaard’ın tüm kötülüklerin kaynağı olarak isimlendirdiği sıkıntı, insanın psikolojik bütünlüğünü olumsuz etkileyen, yarattığı anlam kaybı ile kaygı verici bir olgudur. Kahramanlar hem hayatı hem de kendilerini anlamlandıramadıkları ilişkilere bağlı olarak “benlik algısı” arayışında olduklarının farkında değillerdir. Başkahraman ve diğerleri arasında hep bir güvensizlik vardır; “Kömür”de insanlığın kalmaması, hırsızlık, kavga dövüş ve hamallar ele alınmıştır. Memur ve erkek olan başkahramanların geneli sıradan insanlarla kurduğu ilişkilerde kısa süreli tanışıklıklarda değerlendirilirler. Çoğu zaman hikâyede bir iki kahraman olmasına rağmen öyle sıradan seçilirler ki bu kahramanların isimleri belli değildir. Ya ihtiyar ya çocuk olarak hikâyede vardılar, yaşları belirtilmez, onların ruhsal özellikleri doğrudan verilmez, sadece fiziksel özelliklerinden bahsedilir. Kahramanlar, içinde bulunduğu ruh durumlarını ve iç çatışmalarını gözler önüne seren günlük olay ve durumlarla karşılaştırılır. Anlatıcının kahramanlardan biri oluşu ve iç muhasebeleri ve bir iki hikâyede geçen bilinç akışı tekniği kesit hikâyelerinin gerçekliğini perçinler nitelikte ele alınmıştır.

Hikâyelerde kurguların ağırlık noktasını oluşturacak sağlam bir olay yoktur. Sağlam insan ilişkileri ve aile hayatı da yoktur. Diyalogdan daha çok monolog tarzındaki bu aktarmalarla hikâye ilerler. Hikâyeler birden başlar ve hikâyelerin sonuçları net değildir, başladığı gibi biter. Bu hikâyelerde kişilerden çok mekânlar anlatılır ve tiyatroya yakın bir biçimde

N. 3.Karakaya. Vüs'at O. Bener'in Varlık Dergisindeki Hikâyelerinde

kahramanların hareketleri, mimikleri ve tavırları anlatıcının bakış açısına uygun olarak öne çıkar. Bu hareketler ile diyalogların ya da iç konuşmaların(monologların) yeniliği eşit bir biçimde yer tutar.

Hikâyelerinin geneline sinen karamsar hava ve o dönemin diğer hikâyeleriyle de örtüşen toplumun alt kademesine ait olumsuz hayat şartları kahramanların başını kaldırmalarına, umut etmelerine, mutluluktan gülmelerine en başından engel olur. Hareketlerin ve iç çatışmaların, özellikle yaşamak gâilesinin altında ezilen bu kişilerin zaten bu tür kaygı ve beklentileri de yoktur. Aynı hikâyelerin kahramanlarıyla 1950'ler dışında karşılaşsak farklı kişiliklere bürünebilirler.

Anlatıcının sadece tek taraftan aydınlatılan bir sahnede gördüklerini yazarmışçasına bir tavrı vardır bu kişiler üzerinde ve bu etkide başlayan hikâye aynı etkiyle devam eder -hatta biraz uzasa atmosfer değişecekmiş gibi kısa geçilerek- an içinde uzayan monologlarla biter. Okuyucuyu çok da meraka götürmeyen bu hikâyelerin en etkili yanı, dergide bu hikâyenin sonunu aramak olur. Tüm bu özellikler Çehov tarzı hikâyenin getirdiği yeniliklerdendir. Bener'in hikâyelerindeki bu özellikler, Varlık dergisinde İrene Nemirovsky'in ele aldığı Çehov tarzı kesit hikâyesinin özellikleriyle örtüşmektedir.

Kendini gerçekleştirme kavramıyla da ifade edilebilecek “benlik algısı” yazarı yazmaya iten ivmelerden biridir. Hikâyelerde karakterler benliklerini neredeyse tamamen dışardan nasıl algılandıkları üzerine inşa etmişlerdir. Bu sebeple kahramanlar enerjilerini, kendi hayatlarındaki gerçek problemleri çözmeye ya da kendilerini gerçekleştirmeye değil dışarıdan görünüşlerini düzenlemeye harcarlar. Bu durum onları temelde daha büyük bir yalnızlığa ve anlamsızlığa iter. Okuma sürecinde okuyucuya sürekli eşlik eden iç sıkıntısı da kanaatimizce bu anlamsızlık ve yalnızlık sonucunda kahramanın yaşadığı duygunun yansımasıdır. Bener, bu durumu uzun uzun tasvir etmek yerine karakterlerin mimikleri, beden dilleri ve konuşmalarıyla aktarır.

Konuşma sürecinde sadece cümlelerin anlamı değil; devrik, yarım cümleler ve anlam kopuklukları da kahramanın benlik algısındaki çarpıklığı ortaya koyan unsurlar arasındadır. Bu bağlamda düşünüldüğünde Bener, bir ölçüde, bütün enerjisini kendisine bir hayat kurgulamaya adanmış ve yaşadıklarını belgelemekten çok algılanmasını istediği tarzda düzenlenmiş, kendisine ikinci bir yaşam ve aslında bir benlik inşa etmeye çalışan insanın ilkel bir şeklini öykülerine taşımıştır.

Bu hikâyelerde yaşayan insanların “-miş gibi” görünme çabası daha önce söylendiği gibi onları derin bir yalnızlık ve anlamsızlığa itmiştir.

Günümüz insanının da renkli vitrininden sıyrılınca bomboş kalmasının temel sebeplerinden biri kanaatimizce budur. Çağın ifade araçları değişse de insanın temel ihtiyaçları edebiyatta bazen satır aralarında bazen kahramanların konuşmalarında, iç konuşmalarında tam da Bener'in kurgularındaki gibi kahramana kendini yansıtan, diyalog içinde bulunduğu kişinin cümlelerinde gizlenir.

Varlık dergisinin Türk hikâyeciliğine olan katkısı tartışılmazdır. Bunun yanında olay hikâyesinden durum ve kesit hikâyeciliğine, modern hikâyeciliğimize geçişte; kurguda mekân ve zamanı, olayı dışlayıp kahramanlar ve anlatıma yüklenmiş kesit hikâyeleri yazarak Bener Türk hikâyeciliğini Sait Faik'le başlayan, Memduh Şevket ve Sadri Ertem, Bekir Sıtkı ile devam eden geçişte son basamağa taşımıştır diyebiliriz.

Kaynakça

1. Koçer, G. ve Özcan, M. Varlık Dergisi'ndeki Edebi Yarışmalar 1933-1991. Turkish Studies Language and Literature. Sayı: 14, 2019, s. 643-675.
2. Karabulut, Ö. Vüs'at O. Bener İle Söyleşi. (3) (PDF) Vüs'at O. Bener ile Söyleşi | Philoarte Library - Academia.edu (E. T. 05/01/2021)
3. Tutumlu, R. Vüs'at O. Bener'in Yapıtlarına Anlatıbilimsel Bir Yaklaşım. Bilkent Üniversitesi, Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, Ankara, 2007.
4. Özcan K., İmge Öyküler, Yıl 1, sayı 4, ağustos- eylül, 2005
5. Yılmaz, S. Vüs'at O. Bener'in "Dost" Öyküsü-İnceleme. (3) (PDF) Vüs'at O Bener'in "Dost" Öyküsü- İnceleme | Sibel Yılmaz - Academia.edu. (E. T. 05/01/2021)
6. Nemirovsky, I. Çehov ve Maupassant. Varlık, Sayı: 422, 1955, s. 13-14.
7. Solak, Ö. Vüs'at O. Bener'in Dost-Yaşamasız Adlı Kitabındaki Öykülerin Kurgusal Coğrafyası, Turkish Studies, Volume 6/4, 2011.
8. Kuzgun, Y. Ankara Üniversitesi E.B.F. Psikolojik Danışma ve Psikoloji Teorileri. Yayımlanmamış Ders Notları, Ankara, 1983.
9. Bayat, B. Bireylerin Benlik Algısı (Benlik Tasarımları) Sistemi ve Bu Sistemin Davranışları Üzerindeki Rolü, Kamu-İş, Cilt V11, Sayı: 2, 2003, s. 4.
10. Svendsen, Lars Fr. H. Sıkıntı'nın Felsefesi. 2. bs., Bağlam Yayınları, İstanbul, 2017.
11. Antakyalı, B. Vüs'at O. Bener'in "Dost" ve "Dam" Öykülerinde Sıkıntı ve Huzursuzluk. Journal of Turkish Language and Literature, Cilt 4, 2018, s. 36-46.
12. Bener, V. O. "Leblebici", Varlık, Sayı: 421, 1955, s. 15.
13. Bener, V. O. "Monolog", Varlık, Sayı: 446, 1957, s. 16.
14. Bener, V. O. "Sal", Varlık, Sayı: 400, 1953, s. 14-16.
15. Bener, V. O. "Kömür", Varlık, Sayı: 378, 1952a, s. 17-18.
16. Bener, V. O. "Havva" Varlık, Sayı: 382, 1952b, s. 16.
17. Bener, V. O. "Acamı" Varlık, Sayı: 386, 1952c, s. 20-21.

N. 3.Karakaya. Vüs'at O. Bener'in Varlık Dergisindeki Hikâyelerinde

Аңдатпа

1933 жылдан бастап тұрақты түрде шығып келе жатқан «Варлык» журналында 1952–1957 жылдары қысқа әңгімелерін жариялаған жазушылардың бірі – Вусъат О. Бенер. Бенердің журнал бетінде алты әңгімесі жарияланған. Бұл әңгімелер сол кезеңнің басқа да реалист жазушылары секілді әлеуметтік мәселелерді қозғайды. Түрік әдебиетінде әңгіме жанрының заманауи үлгісінің жарқын мысалы бола алатын бұл әңгімелерден Чеховтың жазу стилінің барлық ерекшеліктерін көруге болады. Мұнымен қоса оның кейіпкерлерінің негізгі қасиеті өзін-өзі тани қоймағандығымен ерекшеленеді. Өздерін маргиналды деп санайтын бұл адамдардың өзін-өзі тануы басқа сыртқы дүниелер арқылы сипатталуымен шектеледі. Бағалануы басқа адамдардың мақұлдауына тәуелді болғандықтан, бұндағы психологиялық жағдай қазіргі адамдардың өзін-өзі бұқаралық ақпарат құралдарынан және виртуалды әлемнен іздеуімен сәйкес келуі де мүмкін. Тек белгілі бір эпизодтарда кемшіліксіз өмірді бар секілді көрсетуге тырысуы арқылы Бенердің кейіпкерлерінің басқалар тарапынан кемел немесе кемшіліксіз ретінде бағалануы қазірге дейін жалғасып келе жатқан олқылықтың көрінісі болып табылады.

Кілт сөздер: қысқа әңгіме, Чехов стилі, әлеуметтік мәселелер, кейіпкерлердің ерекшеліктері, өзін-өзі тану.

(Н. 3.Карака. Вусъат О. Бенердің «Варлык» журналында жарияланған әңгімелеріндегі кейіпкерлердің өзін-өзі тануы)

Аннотация

Вюсат О. Бенер – один из писателей, писавших рассказы в период с 1952 по 1957 год в журнале «Варлык», который успешно издается с 1933 года по сегодняшний день. За этот период Бенер опубликовал шесть своих рассказов в журнале «Варлык». Эти рассказы представляют собой перекрестные истории, которые затрагивают те же социальные проблемы, что и другие социально-реалистические писатели того периода. Все черты чеховского стиля просматриваются в этих рассказах, которые являются примерами перехода к современному сюжету в нашей литературе. Помимо этих характеристик, главной особенностью героев является то, что они являются личностями с неполным «самовосприятием». У этих людей, считающих себя маргиналами, самовосприятие ограничивается внешне отраженными данными. Эта психологическая ситуация, в которой оценка зависит от одобрения и других личностей, может быть сопоставлена с сегодняшним человеческим поиском себя в средствах массовой информации и в виртуальном мире. Попытки героев Бенера быть воспринятыми другими как завершенные или совершенные, пытаясь отразить жизнь, безусловно показанную только в определенных кадрах, как если бы она «существовала», являются признаком той же пустоты, которая существовала от прошлого до настоящего.

Ключевые слова: небольшие рассказы, чеховский стиль, социальные проблемы, особенности героя, самовосприятие.

(Н. 3.Карака. Самовосприятие героев в рассказах Вюсата О. Бенера, опубликованных в журнале «Варлык»)