

<b>Makale Bilgisi:</b> Birlik, N. (2021). Yiğit Bener'in Anomik Babaları: <i>Acı Portakal</i> . DEÜ Edebiyat Fakültesi Dergisi, Cilt: 8, Sayı: 2, ss. 206-223.	<b>Article Info:</b> Birlik, N. (2021). Yiğit Bener's Anomic Fathers: <i>Acı Portakal</i> . DEU Journal of Humanities, Volume: 8, Issue: 2, pp. 206-223.
<b>Kategori:</b> Araştırma Makalesi	<b>Category:</b> Research Article
<b>Gönderildiği Tarih:</b> 20.05.2021	<b>Date Submitted:</b> 20.05.2021
<b>Kabul Edildiği Tarih:</b> 16.09.2021	<b>Date Accepted:</b> 16.09.2021

## YİĞİT BENER'İN ANOMİK BABALARI: *ACI PORTAKAL*

Nurten BİRLİK\*

### ÖZ

Yiğit Bener'in son romanı *Acı Portakal* (2019), hem kahramanının gönderme noktaları (ya da noktasızlıkları) hem de anlatıdaki paralellikler nedeniyle ilk romanı *Eksik Taşlar*'ın (2001) devamı gibidir. Bütün roman üç öge üzerine kuruludur, diyebiliriz: adı verilmeyen bir babanın kızı üzerinden geçmişle yüzleşmesi (ya da Amsterdam'da sürgündeki babanın İstanbul'daki babayla bütünleşmesi), İstanbul'daki babanın sürgünde kırdığı bir kadınla yüzleşerek kendini geçmişte hapseden travmadan kurtulması ve ilk iki izlek üzerinden, aynı babanın şiddet kavramı ve onun toplumdaki değişik temsillerine verdiği tepki. Bu makalede, romandaki baba figürlerinin toplumda yaşadıkları köksüzlük duyguları Durkheim'in anomi kavramı üzerinden mercek altına alınarak bu duyguyla nasıl baş ettikleri incelenir. Romandaki babaların bu süreçte kadın hakları ve şiddet üzerine yaptıkları değerlendirmeler ışığında kendi yaşam pratikleriyle var olan düzene nasıl bir alternatif sunabildikleri tartışılır. Bu çalışma, Bener'in ilk romanıyla son romanı arasındaki paralelliklerden dolayı, bu romandaki isimli baba ile Bener'in ilk romanının kahramanı Erdiç arasındaki benzerlikleri ve onun Erdiç'in açmazlarının ötesine ne ölçüde geçebildiğini de tartışır.

**Anahtar Sözcükler:** Yiğit Bener, *Acı Portakal*, Şiddet, Kadın Hakları

## YİĞİT BENER'S ANOMIC FATHERS: *ACI PORTAKAL*

### ABSTRACT

Yiğit Bener's last novel *Acı Portakal* [Bitter Orange] reads like a sequel to his first novel *Eksik Taşlar* [Missing Stones] due to the frames of reference (or lack of them) and parallelisms in the narrative. The novel is based on three things: an unnamed father's confrontation with his daughter (or the integration of the exiled father in Amsterdam with the unnamed father in İstanbul), the second father's cleansing of his guilty conscience through a confrontation with a woman he hurt in the past, through his narrative, thus, his liberating himself from a traumatic incident that imprisons him

\* Prof. Dr., Orta Doğu Teknik Üniversitesi, nbirlik@metu.edu.tr, ORCID: 0000-0002-4544-9595

in the past, and finally this unnamed father's reaction to the concept of violence and its different representations in society through both of the narratives. In this essay, the sense of rootlessness and how it is dealt with by two of the fathers will be explored consulting the concept of anomie by Durkheim. In light of the fathers' views on women's rights and violence, the essay also discusses how they can offer a new alternative to the established system through their living practice. Due to the parallelisms between Bener's first and last novels, the essay also compares this unnamed father to Erdinç, the protagonist of Bener's first novel, to highlight the similarities between them and to what extent the unnamed father could go beyond the impasse of Erdinç in his living practice.

**Keywords:** Yiğit Bener, *Acı Portakal*, Violence, Women's Rights

## 1. GİRİŞ

Yiğit Bener'in son romanı *Acı Portakal* (2019) tek başına okunduğunda içinde yaşadığı toplumun normlarıyla sorunlar yaşayan bir baba figürünün kızıyla yaşadıklarının anlatısı gibidir. Oysa bu roman, hem kahramanının gönderme noktaları (ya da noktasızlıkları) hem de anlatıdaki paralellikler nedeniyle ilk romanı *Eksik Taşlar*'ın (2001) devamı gibidir. Bu nedenle *Acı Portakal*'daki pek çok anlam katmanı, Bener'in ilk romanındaki detayların yardımıyla kendini açar. Her iki romanın da birbirlerini tamamlayıcı metinsel öğeler sunduğu savından yola çıkan bu makale, iki roman arasında kurduğu diyalogla, anomik bir açmazda olan ilk romandaki baba figürünün bu açmazın üstesinden nasıl geldiğinin izini sürer.

İç içe geçmiş iki bağımsız örül kurgudan oluşan *Acı Portakal*'da, kısa ama çerçeve kurgu olarak alabileceğimiz ilk kurgudaki anlatı İstanbul'da geçer. Burada adını bilmediğimiz bir babanın kızıyla ilişkisine tanık oluruz. Belirli aralıklarla kızına, günlük yaşamın akışı içinde otuz yıl kadar önce Amsterdam'da kaldığı üç aylık sürede yaşadıklarını anlatır. Daha geniş olan ikinci örül kurgu ise bu isimli babanın<sup>1</sup> Amsterdam'da yaşadıkları üzerine kuruludur. *Eksik Taşlar*'daki Erdinç'in 12 Eylül darbesinden sonra Avrupa'da gittiği yerlere giden, dünyaya onun gözüyle bakan, ancak bu sefer Durkheim'in kullandığı anlamda anomik intihar boyutundan kurtulup toplum içinde kendi bağlantı ve gönderme noktalarını kurabilmiş olan bir baba figürü vardır. Tıpkı Erdinç'in durumunda olduğu gibi bu kahraman da darbe nedeniyle üniversitedeki (tıp fakültesindeki) eğitimini son sınıfta bırakıp

---

<sup>1</sup> İstanbul'daki baba Amsterdam'da iken henüz 'baba' değildir aslında, ancak çerçeve anlatıdaki baba Amsterdam'daki eski hâliyle bütünleşme dürtüsüyle, geçmişini şimdiyle bütünleştirme niyetiyle yazdığı için, bu yazıda Amsterdam'daki anlatıcıya da 'baba' olarak hitap edilecektir. Bu iki örül kurgudaki anlatıcılar arasında biçimsel farklılıklar vardır. Çerçeve kurgudaki İstanbul'daki baba, dış öyküsel, seçici tanrısal bakış açısıyla anlatır, anlatıcının sesi, baba ve kızının sesinden farklıdır ancak olaylar babanın perspektifinden verilir. Amsterdam'daki baba ise birinci tekil şahıs (kahraman) bakış açısıyla anlatır.

Avrupa'ya kaçır, orada park bekçiliği gibi işler yapar. Toplumun kendine pek de tanınırlık vermediği öznellik türlerini yaşar. Orada da toplumun kıyısında aslında. Ancak sancılı da olsa bu periferide olma durumu kahramanı özgürleştirir. Sadece iktidarın değil, bütün iktidar ilişkilerinin periferinde kalmayı tercih eder. Bu tip ilişkiler, her yerde dayanılması çok zor bir yabancılaşmayı da beraberinde getirir. Kendi ilişkilerini toplumun normlarına rağmen kurmayı başaran roman kahramanı, uçuşan bir imleyen gibidir. Hiçbir yerde tutunamasa da azıcık tutunduğu yerlerde zengin ama uçucu var oluş alanları yaratabilir. Bu varlık alanları uçucudur çünkü anın zenginliğini içinde barındırır. Bu anlara kalıcılık verilmeyerek, kirlenmelerinin, kendi kişiliklerinde var olan iktidar arzusuna yem olmalarının önüne geçilir. Bu kasıtlı yapılan bir şey değildir elbette, ancak bu uçucu anlarda anlatı post-Kartezyen bir öznellik alanını betimler. Anlatı dili bu sahnelerde çok boyutluluğu, hatta nadiren de olsa şiirselliği yakalar.

Diğer bir odak noktası ise romanın bir anlatının anatomisini vermesidir. *Acı Portakal*'da genel olarak bir yazarın kendi yaşam öyküsel detaylarının kurmaca boyutuna nasıl taşındığının izini de süreriz. Çerçeve kurgudaki baba, romanın sonunda kendisi, yazar kimliği ve ikinci anlatıdaki kahramanlar arasında bir ilişki kurar, ama bu farklı türden bir ilişkidir.<sup>2</sup> Bu daha çok her iki anlatıyı birbirine geçiren, birinci anlatıdaki isimsiz babanın, çok kısa süren üçüncü anlatıdaki kaynak olan bir figüre yani yazara (buna kurmacanın babası dersek çok da yanılmış olmayız) evrilmesinin öyküsüdür aslında.

Romandaki babanın, kızı aracılığıyla geçmişiyile yüzleşmesi sürecinde temalaştırdığı diğer bir şey ise şiddettir. Sonraki sayfalarda daha da detaylı verileceği üzere, ona göre şiddet değişik hâlleriyile her yeredir: ailede, okulda, kadın erkek ilişkilerinde, hatta eğitim için gittiği Amsterdam'daki son derece entelektüel ve idealist arkadaşları arasında bile. Romanda kadına yönelik şiddet konusunda uzun tiratları okumak durumunda kalırız. Bu değerlendirmeler bazen o kadar uzar ki bizi anlatıdan koparır. Bu sayfalarda, romanın pragmatik taraflarından en önemlisi buymuş gibi hissederiz. Sanki yazar okuyucuya ders verir gibidir.

---

<sup>2</sup> Romanın kurgusu hakkında Aynur Kulak ile yaptığı söyleşide Bener, neden farklı anlatı katmanları oluşturduğunu şöyle açıklar: “30 yıl öncesinin olaylarını anlaşılır kılmak için roman akışına gerekli açıklamaları bir şekilde yedirebildiğimizi varsaysak dahi, dönemin ruhunu ve duygularını bugünün okuruna *hissettirebilmek* enikonu zor olacaktı. Bu sorunları çözebilmek için sonunda romana ikinci bir eksen eklemeyi ve 30 yıl önce Amsterdam'da yaşananları günümüzde bir babanın üniversite çağındaki kızına anlatması yoluyla taşımayı düşündüm. Bu yöntem sayesinde hem romanın akışı hız, esneklik ve derinlik kazandı hem de baba karakteri bir bakıma kızına kendi geçmişiyile ilgili hesap verir konuma gelince, kızın eleştirileri sayesinde bugünden geriye dönüp o zamanın zihin dünyasını farklı bir pencereden değerlendirmek mümkün oldu.” (Bener, 2020)

## 2. Eksik Taşlar ve Acı Portakal: Köksüz Babalar

Bener'in ilk romanını, *Eksik Taşlar*'ı Erdinç'in eski karısına ve oğluna bir özür mektubu gibi alabiliriz. Annesi Yasemin, Devrim'in babası Erdinç yurt dışına kaçtığı için bir dizi zorluk yaşar. Yasemin hem yaşamın hem de kendi babasının dayattığı koşullardan dolayı en sonunda intihar eder. Erdinç bu süreçteki sorumluluğunu kabul eder, kendini diğerlerinin yaşadıklarından da sorumlu hisseder ve “hepinizin yaşamını cehenneme çeviren benim, benim boş hayallerim” der (Bener, 2001, s. 350). Erdinç oğluna, annesiyle olan ilişkisinde yaşadıkları olayları kendi tarafından ifade etmeye çalışır. Annesini tam üniversite sınavına gireceği sırada kaybeden, yurt dışına kaçtığı için babasını hiç tanımayan, dedesi ve büyükannesinin evinde hep babası aleyhindeki detaylarla kulağı dolu olarak büyüyen Devrim'in babasını dinleyebilmesi, hele ona hak verebilmesi imkânsızdır önceleri. Romanın akışı içinde hak vermese bile, en azından babasını dinleme noktasına ulaşabilir. Hatta önceleri ‘sümsük’ ve kendi ayağı üzerinde duramayan silik birisi olarak değerlendirdiği babasına hayranlık duymaya başlar. Ancak babasının diğer yüzlerini (Erdinç romanda akışkan bir imleyendir) tanıyabilmesi için Brüksel'e gitmesi ve orada babasının eski arkadaşlarıyla tanışması gerekir. Dolayısıyla romandaki anlatı Devrim açısından bakıldığında geçmişe dönük bir kazı, geçmişindeki eksik taşların keşif sürecini verirken, Erdinç için geçmişiyse yüzleşmesi sürecini verir. Erdinç yersiz yurtsuzdur. Ne 12 Eylül öncesi Türkiye'de ne de sonrasında Avrupa'da içinde yaşadığı topluma ait hisseder kendini. Onun aslında, her iki toplumun baskın söyleminin temsil ettiği ana düzenleyici ilkeler ile bir sorunu vardır. O yüzden de hep merkezî söyleme alternatif oluşturan heterotopik topluluklara yönelir. Ancak kısa süre sonra fark eder ki, bu heterotopik toplulukların da merkezde olanları ve kıyıda köşede olanları vardır. Yani bunlar da baskın söylemin hiyerarşilerini, ikili zıtlıklarını daha örtük bir boyutta kendi içlerinde barındırır. Üstelik bu heterotopik topluluklarda, daha sistemli bir şekilde zihnin kolonileştirilmesi süreci işler. Ceza mekanizmaları, alternatif oluşturmaya çalıştıkları geleneksel toplumdan pek de farklı değildir. Bu heterotopik toplulukların da kendi ikili zıtlıkları ve bu zıtlıkları kendi kapalı devre ilişkilerini düzenleme gücü vardır ve bu güç, genel olarak büyük resimdeki toplumun öykünücü bir taklidir.

Sonuçta Erdinç bu heterotopik topluluklardan da uzaklaşır. Yaşadığı şey, bireysel boyutta kendiyse toplum arasındaki bağların budandığı ve böyle bir bağı kurmaya dönük arzusunun da yok olduğu, metaforik anlamda anomik bir intihardır artık. Durkheim'e göre anomi, birey ve toplum arasında bir uçurumun oluşmasıdır, diyebiliriz. Bu durum ortak ideallerin ve amaçların olmayışından kaynaklanır ve “toplumu bağlayıcı kolektif noktaların, yani sosyal yaşamın düzeni için kurulmuş grupların çözülüşü ile açığa çıkar” (Durkheim, 2005, s. 350). Bu kavram, “normsuzluğu ya da kabullenilmiş normların, kuralların ve yaşam şekillerinin sürekli dalgalanarak insanlar üzerindeki eski önemini ya da etkisini yitirişiyse açığa çıkan toplumsal

durumu” ifade eder (Franzese, 2015, s. 43). Anomi, toplum ve birey arasında gönderme noktalarında oluşan farklar yüzünden bir uçurum oluşması iken, anomik intihar bireyde bu uçurumu kapatmaya dönük arzusunun yitimidir. Anomik intiharda, “toplumun etkisi temel bireysel tutkulara görülmez ve bu onları amaçsız bırakır” (Durkheim, 2005, s. 219). Durkheim’in *İntihar* başlıklı eserinde belirttiği gibi, anomik intihar “grubun tutunduğu değer ve normların artık anlamsızlaşmasıyla ya da birey için bağlayıcı değerini yitirişiyle, bireyde oluşan yalnızlık, karmaşa ve kişisel aksama sonucunda” (Anomie, 2018) doğar. Durkheim’a göre, “genel değer ve yargıların artık anlam ifade etmediği ya da kabul edilmediği ve eski değerlerin yerini dolduracak yeni değer ve yargıların ise henüz oluşmadığı” böylesi bir toplumda “mücadele etmek anlamsız kalır çünkü neyin arzu edildiğine dair kabullenilmiş bir tanımlama yoktur” (Anomie, t.y.).

Erdoğan’ın durumunda her iki noktayı da görebiliriz. Erdoğan, kendini kültürel bir dokuya aitlik duygularıyla oturtamamanın verdiği sıkıntılar içinde, bu çabasından tümüyle vazgeçerek “her şeyi, herkesi, yaşananları, yaşanamayanları unutmak, unutturmak için” Cunda’da babadan kalma evine sığınır. Bu tercihinin şöyle açıklar: “Kendime olan inancımı yitirdim. Tükendim!” “Ne yapmalı” sorusuna yanıt bulamadığı gibi, içinde bulunduğu baskın düzene de uyum sağlayamaz: “Çok denedim ama ne yapalım, elimden bir şey gelmiyor: bu düzene karşı bende kronik bir alerji gelişmiş durumda, bir tür ‘uyumsuzluk hastalığı’... tedavisini bulamadım” (Bener, 2001, s. 243). Erdoğan, sadece Devrim’e kendini anlatma gereği hisseder ve anlatının sonunda, Devrim’in kendinde oluşturmayı başardığı arzu kırıntılarıyla Cunda’da kendini mahkûm ettiği sosyal ölümün üstesinden gelebileceğinin sinyallerini verir. Devrim kendini ziyarete gelince Erdoğan’ın kendine çekidüzen vermesi okuyucuda bir umut uyandırır. Devrim sayesinde bu durumdan çıkabileceğinin sinyallerini verse de, roman anomi boyutunda biter. Bu yüzden Erdoğan’ın anlatısı, siyasi bir anlatının yanında bireyin ana düzenleyici ilkeler ile olan yüzleşmesi olarak da alınabilir. Bu yüzleşme, öznenin, insan olmanın beraberinde getirdiği ve yaşama dönük arzusuyla etik bir zeminde yüzleşmesidir. Geleceğe dair pek umudu yoktur: “Var olanı, yaşanmış olumsuzlukları değiştirmeden yaşanan şey, tüm ilişkiler mutsuz, anlamsız olmaya mahkûm oluyor. Sonuçta, insan beklentilerini, hırslarını yitirince, bir şeylere ‘inanmaktan’ da vazgeçince, yaşamın kendisi epey anlamsızlaşıyor. Bu anlamsızlığı değiştirmedikçe, neye yarar inatla var olmaya çalışmak?” (Bener, 2001, s. 243).

*Acı Portakal*’da da başka bir baba figürü vardır ve kendisinin de ifade ettiği gibi, bu roman da bir kadından bir özür mektubudur aslında. Bu anlatı da, anlatıdaki sevgili Sanité’den, onun son isteğini yerine getirememekten duyduğu suçluluktan dolayı özür mektubu gibidir. Bu romandaki isimsiz baba ise, İstanbul’da yaşamını kurmuş, hâlâ periferide olmakla birlikte sosyal bağları olan bir babadır. Toplumdan yabancılaştığı durumda bile ayakta

kalabilmiştir. Kendini çevreleyen anomi durumunu yakın politik tarihle ilişkilendirir:

Tarih fazlasıyla dolambaçlı bir seyir aldı Berlin duvarı yıkılıp Sovyetler Birliği dağılınca biz arkasından gerçek bir demokratik sosyalizm gelir diye umarken... Durum ortada. Korkarım yetmiş yıl boyunca bir yandan güya sosyalist ülkelerde yaşanan onca kepaşelik, yalan, şiddet, bürokratik diktatörlük, öte yandan da kapitalist ülkelerde iktidar ortağı olan sol partilerin sömürü düzeniyle uzlaşmaları, suç ortağı olmaları insanlarda farklı bir dünya inşa edebilme umudunu aşındırdı. (Bener, 2019, s. 62)

Erdiñ'in yakındığı şeylerden o da muztarıptır, ancak onun bıraktığı yerden devam etme cesaretini gösteren bir babadır bu. Üstelik Erdiñ'in yaşamda atlamak zorunda kaldığı detayları yaşayabilmiş bir baba figürüdür: Kndine tümünden yabancılaşmış oğlu üzerinden değil de, doğumundan bu yana büyümesine tanıklık ettiği kızı üzerinden geçmişle yüzleşir. Birlikte yaşamalarına rağmen, yine de kızının kendi hakkında bilmediği epeyce şey vardır. Ona, yaşamında başka bir kadınla yaşadıklarını anlatır. Bu, romanın başlığının da nereden geldiğinin öyküsüdür.<sup>3</sup>

Dengelerini kurabilmiş bu babanın Erdiñ'ten epeyce farkları olmakla birlikte, Erdiñ'in yaptığının aynısını yapıyor olması, iki roman arasında süreklilik duygusu oluşturur. İkinci anlatı, birinci anlatıdaki isimless babanın Brüksel'de siyasi bir sığınmacı iken, Amsterdam'a kuramsal bir eğitim programı için gittiği üç aylık sürecin öyküsüdür. Katartik diyebileceğimiz bir şey olmaz bu üç ayda. Buradaki baba, biri daha başladığında biten diğeri ise sadece iki hafta süren ama ona yeni bir pencere aralayan iki aşk öyküsü anlatır. İkincisi geleneksel bir aşk öyküsü değildir. Sevgililerin her ikisi de militandır. Hangi gruba ait olduklarını bilmeyiz ama kafalarında topluma dair idealleri vardır. Bu siyasi kuram okulundaki bütün stajyer öğrenciler, belli idealler için yaşayan kişilerdir ve ülkelerinde kitlesel direniş olaylarının ileri gelenleridir. Çoğunluğu Güney Amerika'dan gelmiştir. O yüzden iletişim dili İspanyolcadır. Toplumsal idealleri olan bu insanların özel yaşamlarındaki karmaşa dikkat çekicidir ve çoğu kurtarmaya çalıştıkları kolektif yapının kurbanıdır.

Anlatı kahramanı, Erdiñ gibi yersiz yurtsuzdur. Avrupalıların kendisine eşit bir zeminde tanınırlık vermemesinden muzdarıptır. Memleketini, özellikle memleketinin güneşini özler. Ailesine dair pek bir şey duymayız ondan. Siyasi geçmişi ve idealleri konusunda söyledikleri de ortalama bir sol entelektüelin ağzından duyabileceğimiz türden şeylerdir. 12 Eylül darbesinden sonra yurt dışına kaçmıştır. Bu da kendisiyle yüzleşme

<sup>3</sup> Sanité kendisine bir portakal uzatınca yiyen anlatıcı sonrasında bunun Sanité'nin kültüründe ilanaşık anlamına geldiğini şaşkınlıkla öğrenir.

noktalarından biridir. Arkadaşları geride kalıp işkence görürken, kendisi kaçmıştır, bu durumla yüzleşmeye çalışır. Bütün bunlara rağmen roman, politik bir roman derinliğine ulaşamaz. Daha çok, kahramanları siyasi idealleri olan bir aşk anlatısı gibidir. Bu nedenle, romanı politik aşk romanı olarak adlandıırırsak daha kapsayıcı bir gruplandırma yapmış oluruz.<sup>4</sup> Anlatıdaki kahraman, *Eksik Taşlar*'daki Erdinç'in derinliğini ve onun anlatısındaki çok katmanlılığı yakalayamasa da Erdinç'in anlatısının devamı olduğu izlenimini yarattığından Erdinç'in anlatısındaki çok katmanlılığı farkında olmadan buraya da taşırız.

### 3. Korkaklık ve Suçluluk Duygusu

Daha romanın başında birinci tekil kişi (kahraman bakış açısı) ağzından, sürgündeki baba figürü, bu yazıya iç dökme olarak değil kendiyile yüzleşme sürecinin bir parçası olarak başladığının altını çizer. Kendini suç mahalline geri dönen bir katile benzetir: “Suç mahalline dönen bir katil gibi geçmişin izini sürmek tekensiz bir yolculuk. Zamanın aynasına bakmayagör, davetsiz misafir gibi sökün eder bastırılmış anılar, küllenmiş acılar, yüz karası korkaklıklar” (Bener, 2019, s. 11). Burada anlatıcının bahsettiği ayna, kızdır ya da en azından önceleri biz öyle değerlendiririz. Bu detay da bize *Eksik Taşlar*'daki Erdinç'i anımsatır. O da geçmişiyile oğlu üzerinden yüzleşmiştir çünkü. Babaların çocukları üzerinden geçmişle yüzleşmesi teması her iki romanın da temel izleğini oluşturur.<sup>5</sup> Bunu, babaların çocukları üzerinden hem kendileriyle hem de içinde yaşadıkları baskın söylemle yüzleşmeleri olarak da ifade edebiliriz. Genelde ters şekilde gerçekleşen ya da gerçekleştiği varsayılan bu ilişki her iki romanda da çift taraflı işler şekilde verilmiştir. Sürgündeki baba devam eder: “Korkak değilimdir aslında. Hatta çocukken gözü kara olduğum söylenir” ifadesiyile okuyucuyu bu anlatı katmanında yüzleşmeye çalıştığı korkaklığına, bir kadına borçlu olduğu özre yavaş yavaş hazırlar. “Dayak yemekten hiç korkmadım örneğin... Ne babamdan ne diğerlerinden” (Bener, 2019, s. 11). Ancak yetişkinlikte korktuğu şeye bizi hazırlaması, aynı zamanda bizde merak duygusunu tırmandırır. Anlatının devamında ise şiddet temasını merkeze koymaya devam eder:

<sup>4</sup> Emrah Göker (2001), Ömer Türkeş (2001), Levent Cinemre (2002), Fethi Naci (2001), ve Salih Polat (2001), *Eksik Taşlar*'ı politik roman örneği olarak görürler. Bener'in ilk romanında da genel ve öznel olanın yan yana verildiğini kabul etmekle birlikte, tam olarak iç içe geçmediğini görürüz. Burada ise bu iki alanın iç içe geçmiş bir yapısı vardır. Biri diğeri üzerinden anlatılıyor gibidir. Bu nedenle politik aşk romanı ifadesi daha kapsayıcıdır.

<sup>5</sup> Aynur Kulak, Yiğit Bener ile yaptığı bir söyleşide *Acı Portakal* için şöyle bir değerlendirme yapar: “Geçmiş zamandan şimdiki zamana bağlanan, kuşakların birbirleriyle ve kendinden sonra gelen kuşaklarla kurmaya çalıştıkları bağı odak noktasına alan roman aynı zamanda Türkiye'nin çalkantılı sosyo-ekonomik, politik ve toplumsal meselelerini de mercek altına alıyor.” (Bener, 2020) Bu değerlendirmeyi Bener'in ilk ve son romanını içine alacak şekilde genişletirsek yanlış bir saptama yapmış olmayız.

Daha ilkokulda başlamıştı şiddet, kabadaylıklar. Kalıbımın adamı olup olmadığını sorgulamak için her teneffüste gelip sataşırıldardı. Neden mi? Anlayabilsem! Ortama uymuyordum herhalde. Adetlerini bilmiyor, kurallara boyun eğemiyordum. Yabancılaşmışlardı beni anlaşılın. Zor zanaattır bir yerin yabancı olması. Ola ki tipim bozdu. Bir de galiba adım sorun yaratıyordu: Kışkırtıcı geliyordu sanırım, sevmemişlerdi. İnsanın sürekli kendi adını taşımayı hak ettiğini kanıtlamak zorunda kalması ne tuhaftı! (Bener, 2019, s. 11)

Adı ile akranlarının tepkisi arasında kurduğu ilişki aklımıza, yazarla romandaki sürgün baba figürü arasındaki ilişkiyi getirir. *Eksik Taşlar*'da olduğu gibi bu romanda da Yiğit Bener'in kendisiyle baba figürleri arasında yadsınamaz benzerlikler bulunmaktadır. İstesek de istemesek de, her anlatı kendi özerkliği içinde kurulur inancıyla baksak da, yazarın biyografisi her iki romanda da kafamızda bir gönderme noktası olarak kalır. Anlatıcı devam eder: “Şiddeti sevmem üstelik... Ama ne yapayım? Kendimi savunmak zorunda kalıyordum. Tokadı yiyince öbür yanağımı uzatmadım” (Bener, 2019, s. 11).

Kitabın akışı içinde korkaklıklarıyla yüzleşme anları bolcadır; kendisi yurt dışına kaçmışken ülkede kalıp işkence gören arkadaşlarına karşı duyduğu suçluluk veya sonrasında kendi korkaklığı yüzünden kendini eleştirip arkadaşlarını yüceltmesi durumlarında olduğu gibi. Korkaklığını anomi durumuyla ilişkilendirir:

...Korkaklığın bedeli daima daha ağırdır, asla ödeyemezsiniz. Hata Yapmak değildir sorun olan. Hata kolay. Düzeltilir. Telafi edilir. Bir daha yapmazsınız olur biter. Ama ya pusulanız şaşmışsa? Neyin doğru neyin yanlış olduğu karışmışsa? Bir noktada- hala mümkünken- farklı tercihler yapmış olsaydınız bile sonucun değişmeyeceğini sonradan idrak etmişseniz? Kartlar baştan yanlış karılmışsa? Daha yola bile çıkmadan olan olmuşsa? İşte bunun telafisi yoktur. Kafanızı taştan taşta da vursanız, dizinizi de dövseniz nafîle. Pişmanlık değildir artık hissettiğiniz. Çaresizliktir. Mutlak yenilgi, tam bir bozgun. Çöküş ve iflas. Anlam yitimi.

Hayatta öyle anlar vardır işte. Her şey altüst olur. Doğru bildikleriniz... Değerleriniz... Hayat anlayışınız... İnsanlara yaklaşımınız... Kendinize bakışınız... (Bener, 2019, s. 16)

Anlatıcı, Sanité'nin son isteğini yerine getirememenin verdiği suçluluk duygusuyla bu anlatıyı kaleme aldığı izlenimini verir: “Bir gün daha kalmamı istemişti. Gidişimi bir gün ertelememi. Tek istediği buydu ve ben bunu bile ondan esirgemişim. Ne bahane uydurduğumu anımsamıyorum.



Hem... Ne önemi var? Bahane olduğunu ikimiz de bilmiyor muyduk?" (Bener, 2019, s. 12) Bu iç döküşle birlikte romanın üzerine kurulduğu üç ana izleği de tamamlamış olur sürgündeki baba. Sanité ile ilgili olarak şöyle der: "...bir anda ve beklenmedik bir tutkuyla enikonu yakınlaşmıştık, doğru. Ama tutkunun böylesi aşırıya kaçıyor, ayağı yere basmıyordu, hatta sağlıksızdı. Topu topu birkaç haftalık bir sürede bana bu denli bağlanmasının, ayrılığı böylesine savrulularak yaşamasının iler tutar tarafı yoktu" (Bener, 2019, s. 13). Üstelik Sanité'ye verilmiş bir sözü de yoktu:

Herkesin eve dönüş vakti belliydi. Ayrılığın kaçınılmaz olduğu, baştan böyle öngörüldüğünü ilk günden beri biliyorduk. Benim ayrılacağım günün hemen ertesinde, sabahın köründe uçağa atlayıp kendi ülkesine, dünyanın öbür ucuna gitmeyecek miydi? Ayrılığı bir gün –aslında sadece birkaç saat- ertelemenin ne anlamı olabilirdi? (Bener, 2019, s. 13)

Bir gün... Sadece bir gün daha beraber olalım, onu ülkesine ben uğurlayayım... Bütün istediği buydu. Amsterdam'da onunla bir gün daha kalayım...

O bir günü vermemekle yetinmemiş, üstelik gizlice tren biletimin saatini erkene alarak akşamüstü yerine sabahdan ayrılmıştım. Onun böyle dağılmasına tanık olmaya, acısıyla daha fazla yüzleşmeye takatim kalmamıştı. Tükenmişim. (Bener, 2019, s. 15)

Sonraki paragraflarda devam eder: "Korkak olmadığımı sanıyordum. Yanılmışım." Romanın sonunda üçüncü anlatı katmanının daha da netleştirdiği bir detayı verir: "Bu uğursuz kaçımdan çeyrek yüzyıl sonra Amsterdam'a ilk kez yeniden adım attığım anda, saklandığı kuytu bellek köşesinden çıkıp üzerime çullanıvermişti bu yüz kızartıcı davranışımın anısı" (Bener, 2019, s. 16). Neredeyse otuz yıl önce yaşadığı bir ilişki için şöyle der:

Onun bu hale gelmesinde benim de payım, sorumluluğum olduğu düşüncesinin beni sürüklediği suçluluk duygusuyla baş edemiyordum. ...Hiç kendimi bu derece zararlı, kötücül hissetmemiştim: Bir insana sırf sevgi vermeye çalışarak da zarar verilebileceğini keşfetmekteyim. (Bener, 2019, s. 15)

Trende yerime geçip oturur oturmaz hıçkırığa hıçkırığa ağlamaya başlayan ben olmuşum. Sırf hüznün, ayrılık acısı mıydı bunun nedeni? Ya da suçluluk duygusu? Öyle olduğuna kendimi inandırabilseydim daha az utanırdım ola ki. Oysa pekâlâ biliyordum ki yüreğimi avucuna alıp sıkın o ağır baskıdan, yüzleşmenin zorluğundan kaçabilmenin sağladığı rahatlamamanın gözyaşlarıydı bunlar. Onu bir daha göremedim. (Bener, 2019, s. 19)

Birkaç hafta süren ve de üstelik Sanité tarafından başlatılan bir ilişkinin ardından sadece onunla birkaç saat daha fazla kalamadı diye bu kadar suçlu hissetmesi, aklımıza Erdinç'in suçluluk duygularını getirir. Kendinden kaynaklanmayan bir şey için, Sanité'nin ülkesine dönme konusundaki gönülsüzlüğü ve aynı zamanda da zorunluluğu karşısında, ondan sadece birkaç saat erken ayrılma kararı aldığı için kendini bu denli sorumlu hissetmesini yadırgarız. Kısa süren bir ilişkide Sanité'nin kendisine bu kadar büyük bir duygusal sorumluluk duygusu yaşatmaya hakkı var mı, sorusunu kendine sormaz. Bu aşırı sorumluluk ve takip eden suçluluk duygusu, hem sürgündeki hem de İstanbul'daki babanın nevroitik bir tarafı olduğu izlenimi yaratır, ancak elimizde yeterli veri olmadığı için psikolojik bir irdeleme yapamayız. Romanın sonuna kadar da suçluluk duyma gerekçesi bizi ikna edemez, bu durum yer yer anlatıdan kopmamıza neden olur.

Mutsuzluğunda hiç de payı olmadığı halde, Sanité'ye karşı duyduğu suçluluk duygusu ve bu duygunun yol açtığı açmaz, romanda kendini başka durumlarda da tekrar eden bir detaydır. Kendini her koşulda suçlu hisseder İstanbul'daki baba. Örneğin Mauritius'a turistik nedenlerle gittiğinde (bu da romanın sonunda geri dönüp yeniden değerlendirdiğimiz detaylardandır. Oraya bir arkadaşını, Mahé'yi, bulmak için girmiştir aslında.) orada ezilenlerin yanında durmayıp tatil yaptığı için kendini suçlu hisseder (Bener, 2019, s. 22).

#### 4. Şiddetin Anatomisi

Amsterdam'da kaldıkları otelde tecavüz tehlikesiyle karşılaşan Sanité'nin durumuna tepki gösteren kadınlara, sürgündeki baba hak verir ancak iç sesini verdiği yerlerde kendi bakış açısını da ekler:

Haklısın Emma yoldaş. Sırf senin ülken Guetamala'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 bir iç savaşa komşusuna bile aynı muameleyi yapabiliyor. Ve madem hepimiz o cani "y" kromozomunu taşıyoruz... Uygun koşullar olursa... Bizler de... En mülayimimiz bile... Evet, bu mümkün. Öte yandan, bu yaklaşımı benimsersek "doğuştan kolektif suçluluk" gibi abes bir kavramı sahiplenmiş olmaz mıyız? Hristiyanların tüm kadınlara yüklediği "ilk günah" gibi deli saçması bir suçu tersine çevirerek bu sefer erkeklere mi atfedeceğiz? (Bener, 2019, s. 110)

Psikolojik şiddet de şiddet sayılmaz mı? Ruh yarası daha mı az örseleyicidir? Bağırarak, çağırarak, azarlamak... Bunlar uygarlıkla alakası olmayan davranışlar. Kuşkusuz...(Bener, 2019, s. 111).

İyi de... Şiddete bir tek kadınlar mı maruz kalıyor? Toplum hayatının her anı şiddet dolu değil mi? Doğduğumuz andan itibaren şiddet görmüyor muyuz hepimiz? Psikolojik şiddet, aşağılama, hakaret bir tarafa, itilip kakılmanın ötesinde düpedüz en ağır fiziksel şiddete, hatta türlü türlü işkenceye maruz kalmıyor muyuz daha el kadar çocukken? İlk işkence odamız olan ailede? Babalarımızdan yediğimiz onca öldüresiye dayak, hatta annelerimizden yediklerimiz... Her şey ailede başlamıyor mu? Sonradan şiddet uygulayan erkekler, daha ufacık ve masum birer çocukken o şiddetle yoğrulmuyor mu? Hepimizin kulağı babalarımızın o öfkeli azarlarıyla dolmadı mı? Aynı şiddet yüklü eril sese ömür boyu okulda, sokakta, askerde, karakol ya da hapisanede, darbeci ya da iktidar sözcülerinin konuşmalarında maruz kalmıyor muyuz?... (Bener, 2019, s. 112).

Bu satırlar şiddetin her türünün her tür ortamda görüldüğünü, ve daha ailede başladığını, ve sonrasında yaşamın her alanında devam ettiğini vurgularken bu duruma bir çözüm önerisini söze değil eyleme döker. Romandaki babalar, seslerindeki bilgiç ve ders veren tona rağmen, kadın okuyuculara ve iktidara olan arzusunu törpülemiş erkek okuyuculara seslenmeyi başarır. İstanbul'daki babanın yaşam pratiğiyle sunduğu alternatif, kahraman kuramsal bir boyutta ifade etmez. Çoğu şeyi kuramsal bir boyutta görebilen İstanbul'daki baba neden bu konuda sessiz kalır, sorusu kafamızı kurcalar. Kızının ve onun kuşağının şiddetle baş etme yollarını bile kısaca kuramsallaştırır ancak kendi yaşantısıyla örneklediği asıl çözüm yöntemi konusunu söze dökmeyi okuyucuya bırakır.

Sözleri, iktidar kavramını sorunsallaştıran ve erkek egemen baskıcı sistemin işleyiş mekanizmalarına dair yorumlar yapan bir anlatı üzerine kurulur. Bu süreçte roman, İstanbul'daki babanın yaşam pratiği üzerinden güçlü olmak ile iktidar sahibi olmak arasındaki ilişkiyi sorunsallaştırır. Ona göre, iktidar narsist bir kavramdır, çünkü başkaları üzerinden kurulur. Gerçek anlamda güçlü olmaksa, öznenin kendi içindeki potansiyelle, dolayimsız olarak başarılıdır. Bu yönüyle tıpkı Erdinç'in yaptığı gibi, anlatıdaki kahraman, kendini geleneksel toplumun sorgulanmayan ikili zıtlıklarının dışına çıkarıp, üçüncü bir var oluş alanı seçeneği sunar: ezen ve altta kalan zıtlığı yerine, güce olan arzusunu turpanlamış bireyler olmak ve kadın erkek ilişkilerini iktidar kurma boyutundan çıkarıp daha kaygan ve bedeninin de duygular kadar tanındığı bir zemine taşımak. Bu bağlamda, başkası üzerinde iktidar kurma ve sahiplenme arasındaki ilişkiyi sorunsallaştırarak, başka var oluş alanlarına işaret eder roman.

Edebiyat, ideolojiyi oluşturan gerçek sosyal ilişkilerin imgelemsel formlarını barındırır. Yani, Althusser'in deyişiyle edebiyat okuyucuyu özne konumunda "çağırarak" ona kendini açar ve bu süreçte onu şekillendirir (2010, s. 1355). Okuyucunun kendini anlayabilmesi için uygun pozisyonu ona

bir öneri olarak sunar. Bu pozisyon/ konum öznenin ideolojideki konumudur aynı zamanda. Yani kurmaca, öznenin kurulumu/ oluşumu ve kodlanması sürecinde önemli bir yer tutar. İdeoloji Althusser'e göre bir illüzyonlar bütünü değil, insanların yaşadığı gerçek ilişkilerin dışı vurumu olan söylemlerin, imgelerin ve söylencelerin bir bütünüdür. Yani Althusser'e göre ideoloji, insanların kafasındaki fikirler ya da gerçek yaşamdaki ilişkilerin daha yüksek düzeyde bir ifadesi değil, materyal gerçekliğin tam da kendisidir. İnsanların davranışlarıdır. Bu yüzden ideoloji hem felsefi sistemlerde hem de günlük yaşamın içinde gizlidir. Ancak ideolojinin kendini saklayan, bilinir kılmayan bir tarafı da vardır. Yeni var oluş koşullarının ve öznelerin bu koşullar içinde nasıl kurgulandıklarının tam olarak anlaşılmasını olanaksız kılan bir tarafı da vardır. Romandaki baba, okuyucuyu başka bir yerden çağırarak, Althusserci bir zeminde aslında kendi yaşam pratiğine ve baskın erkek egemen ideolojiye bir alternatif kurabilmiştir. Sadece düşünce boyutuyla değil, yaşamışlık boyutuyla da iç tutarlığı olan bir çerçevesi vardır. Bu noktada Erdinç'in Murathan Mungan'ın şiirine yaptığı göndermeyi hatırlarız: “Ya dışındasındır çemberin, ya da içinde yer alacaksın... kendin içindeyken kafan dışındaysa... çaresi yok kardeşim... her akşam böyle içip, kederlenip... mutsuz olacaksın” (Bener, 2019, s. 344).

Diyebiliriz ki, İstanbul'daki baba baskın çemberin dışındadır, ancak nefes alabildiği kendi alternatif çemberini oluşturabilmiştir. Bu çemberde dönüşen bireyler, toplumu dönüştürme potansiyeline de sahiptir. Zaten bu detay, satır aralarında gizli başka bir soruya işaret ederek, bizi Amsterdam'da yaşananlara götürür. Kendini devrimci ideallere adanmış bireylerin kendileri bile dönüşmeden, yaşam pratiklerini düzenlemeden bütün toplumu dönüştürmeleri mümkün olabilir mi?<sup>6</sup> Her biri kendi toplumlarında saygın bir konumda olan ve toplum için inanılmaz özveriler gösteren bu insanlar, öncelikle kendi yaşam pratiklerini düzenlemeden kuramsal ve toplumsal boyutta ne kadar yol alabilir ki? Bu noktada artık klişeleşmiş bir ifadeyi hatırlamadan edemeyiz, “kişisel olan politiktir”. Aslında önce kişisel olanın düzenlenmesiyle başlıyor her şey. İlginç bir şekilde romandaki babaların yaptıkları/ eyledikleri ama üzerine konuşmadıkları bir detaydır bu. Tecavüz girişiminin hedefi olan Sanité'nin verdiği tepkiyi de bu bağlamda değerlendirirsek bize çok şey anlatır (Bener, 2019, s. 121). Sanité “nefrete kapılma kolaylığını” reddederek ve affetmeyi seçerek, kendini kurban konumunun ötesine taşıyarak şiddetin neden olduğu nefret sonucundan uzaklaşır. Şiddet ve nefret ikiliğini kırarak aslında kendini bu zıtlığın dışına taşır. Şiddetin hedeflediği tepkiyi vermez, ona karşı duyarsızlaşır.

---

<sup>6</sup> Bu noktada Bener'in Emine Toprak ile yaptığı bir söyleşide kadınların şiddete karşı yaptıkları bir yürüyüşte taşıdıkları pankartı anımsatmasını hatırlamak faydalı olacaktır: “Solculuk şiddeti aklamaz”. Aynı söyleşide Bener, yaşadıkları koşullar, solcuların “kendilerinin de kadınlara karşı (ya da birbirlerine karşı) şiddet uygulamalarını asla mazur gösteremez” der. (Bener, 2019, 28 Aralık)

*Acı Portakal, Eksik Taşlar*'da Erdinç'in yarım bıraktığı şeylerin tamamlandığı bir yaşam öyküsü verir. Anlatı kahramanı dingin, inişleri çıkışları olmayan, içinde yaşadığı sosyal çevreyle kimseyi yaralamadan ilişki kurabilen, kendi dengesini bulabilmiş bir figürdür. Bu yönüyle bize, toplumsal sorunların değil ama kendi yaşantısına dair sorunların üstesinden gelebilmiş bir entelektüel izlenimi verir. Erdinç, modernist İngiliz şairi T.S. Eliot'un başyapıtı *Çorak Ülke*'nin sonundaki Balıkçı Kral'ın kaderini paylaşır. Toplumsal dertlere merhem bulamamıştır. Yeni bir düzenleyici ilke etrafında, içinde yaşadığı kültürün parçalanmışlığına bir bütünlük getirememiştir. *Eksik Taşlar*'ın son sayfalarındaki Erdinç'in durumu, Balıkçı Kral'ın yönelttiği soruyu hatırlatır bize:

Sahilde oturuyordum  
Balık tutarak, arkamda kurak düzlükle beraber  
Topraklarımı en azından bir düzene sokabilecek miyim?  
(Eliot, 2020, ss. 424-426)

Buradaki baba figürü ise Balıkçı Kral'ın kendine sorduğu soruyu cevaplamıştır. Erdinç'ten bir adım öteye giderek, toplumsal ideallerini gerçekleştiremeye de, en azından kendi gerçekliğini bütüncül ve tutarlı kılama noktasında çok daha iyimser bir durumdadır.

##### 5. Kadın Kahramanlar ve Kadın Hakları

Roman kahramanları, yani hem Amsterdam'daki baba figürü hem de İstanbul'daki baba ve kızı, uzun uzun kadın hakları hakkında didaktik tiratlara girer.<sup>7</sup> Bu bölümlerde anlatıdan kopmamak için zorlanırız. Her ne kadar etik olarak doğru zeminde konumlanırsa da bu tiratlar anlatının kurmaca evreninde sırtırlar. Bu yönü romanın zayıf noktasıdır. Oysa bu tiratlar bu kadar açık ve dolayimsız verilmek yerine romanın örül kurgusuna yedirilseydi ve okuyucunun daha aktif katılımıyla, onun yorumuna bırakılsaydı daha iyi olurdu, demekten alamayız kendimizi. Edebiyat üretim eyleminin nasıl gerçekleştiğine dair anatomik derinlik veren roman, bu süreçte kendi zayıflıklarını da dışa vurur gibidir. İçerik ne olmalıdır romanda? Asıl önemlisi, benliğin neresinden gelmelidir? Entelektüel çıkarımların yapıldığı, pragmatik tarafının okuyucunun gözüne sokulduğu didaktik tarafı görmezden gelemeyen, bilinçten kaynaklı malzeme mi yoksa bilinçdışının bilincin diline 'tercüme' edildiği, Freud'un sublimasyon dediği, son derece öznel ama aynı zamanda öznel olanın sanatın diline/ kodlarına tercüme edilmiş malzeme mi?

<sup>7</sup> Bu noktada aynı nedenle Bener'in ilk romanı hakkındaki değerlendirmelere bakarsak ilginç bir paralellik görürüz. *Eksik Taşlar* için Fethi Naci, romandaki kuramsal bölümlerin fazlalığını eleştirenlere seslenircesine, "Roman 384 sayfa olduğuna göre kuramsal tartışmalar romanın ancak yüzde sekizini oluşturuyor" der. Salih Polat (2001) ise aynı fikirde değildir, "Bu teorik tartışmalar, Fethi Naci üstadımızın üşenmeyip saydığı gibi 'romanın ancak yüzde sekiz'iyle de sınırlı değil ne yazık ki; kitabın neredeyse tamamı teorik tartışmalardan ibaret'" (Naci, 2001).

Roman bu soruların cevabını verirken kafamızda soru işaretleri bırakır. Doğal olarak, romanın dili, bu tiratlarda göndergesel bir dildir: Şiirselliği olmayan, çağrışımları bilinç düzeyine hapsolmuş bir dil.

Erdoğan, bir türlü imlenenini bulamayan, uçuşan, kayan bir imleyen gibidir. Bu durum onun farklı var oluş alanları oluşturabilmesini sağlar. Ancak bu kayganlığı ilk romanda Türkiye’de bıraktığı karısını derinden yaralar. Bu romanda ise kadın kahramanlar daha güçlüdür. İktidar ilişkileri içinde güven veren ama aynı zamanda kendilerini güdükleştirip öldüren, durağan ilişkileri baştan reddederler. Çerçeve anlatıdaki babanın kızı ve arkadaşları buna güzel bir örnek oluşturur. İktidar kavramına karşı savaşmak yerine ona kayıtsız kalarak, onun işleyiş mekanizmalarını devre dışı bırakırlar. Anne ise, kendisi hiç görünmeyen ama hep gönderme yapılan, kapitalist iş dünyasının acı çeken figürüdür. Geleneksel baba ve anne arasındaki ilişkinin simetrisi ters işler ilişkilerinde. Baba çoğu kez evdedir, yemek yapar. Anne ise çoğu kez dışarıdadır ve işinden dolayı geç kalır, yemekten sonra bulaşıkları yıkayarak evdeki iş döngüsüne katkıda bulunur. Bu detaylar bize kahramanın “iktidarsızlık” üzerine işleyen bir ilişki kurduğunun başka bir yansımasıdır. Erdoğan’ın yapmak istediğini, kimseyi yaralamadan yapabildiği yani. Başkaları üzerinde iktidar kurmadan da güçlü olmanın yollarını bulabilmiştir. Öte yandan kızı hakkında geleneksel bir babanın kaygılarını taşısa da, onu kendi kendine bırakmayı başaracak kadar güçlüdür. Kızının öznellik alanına girmez. Bu yönüyle, kadın erkek ilişkileri üzerine olduğu kadar baba kız ilişkileri üzerine de romanda epeyce detay bulabiliriz. Kızı uçuşan bir imleyen olma konusunda romandaki ifadeyle daha bir “evrimleşmiştir” (Bener, 2019, s. 152).<sup>8</sup> Babası ona ayak uydurmaya çabalar. Bu noktada da geleneksel iktidar ilişkilerinin yeni bir zemine taşındığına tanık oluruz. Öte yandan, bir baba olarak kızının geleceği hakkında yine de kaygılıdır: “Yahu kendi iktidarlarından asla vazgeçmeyen ve sorgulatmayan erkeklerin iktidar eleştirisi nasıl ciddiye alınır? Erkek egemen örgütler mi değiştirecek erkek egemen düzeni? Adam sen de!” (Bener, 2019, s. 130)

## 6. Anlatı Katmanları

Romandaki çift anlatı durumu bize önceleri çift katmanlı bir metin izlenimi verir. Yani, çerçeve kurgu ya da yüzeysel kurgunun arkasında saklı ve daha derin anlam boyutu olan başka bir anlatının gizli olması durumudur bu. Ancak romanın sonunda, İstanbul’daki baba figürü önceden “mahrem” sırları olarak verdiği şeyin aslında bir romandan parçalar olduğunu açıklayınca okuyucuyu şaşırtır. Bu romanda anlattıkları ile yaşamı arasındaki bire bir örtüşüklüğü inkâr etmesi bizi başka bir anlatı boyutuna taşır. Önce kendimizi birinci tekil

<sup>8</sup> Bener romandaki kız evlat figürü için Emine Toprak ile yaptığı söyleşide şöyle der: “Romanımdaki kız evlat figürü ve arkadaşları işte bu yeni kuşak genç kadınlardan sadece bir kesit: Öyle çok keskin, çok militan, örgütlü değiller belki, ancak hem ebeveynlerinin aynı yaşlardaki hallerinden ilerideler, hem de özünde yaş farkına karşın onları şimdiden aşmış durumdalar” (Bener, 2019, 28 Aralık)

kişi (kahraman bakış açısı) anlatımıyla İstanbul'daki babanın, Amsterdam maceralarını kızına iç dökme olarak dış öyküsel tanrısal anlatıcıdan dinlerken buluruz. Ancak romanın sonunda, anlatılanların bir romanın parçaları olduğunun ve babanın biyografisindeki asıl kişilerin metamorfoza uğrayıp kurmacalaştırıldığına açıklanması, okuyucu olarak bizim ve dinleyici olarak kızının konumunu kayganlaştırır. Kendimizi kandırılmış hissederiz. Okuyucu olarak biz bu sefer, üç farklı anlatının izini sürmek durumunda kalırız. Şimdiye değin kızının dinlediği, bizim de okuduğumuz mahrem öykü birden genele hitap eden nesnel bir şekle bürünür. Yani bütün romanı meşgul eden çerçeve anlatı ve mahrem anlatı, romanın son sayfalarında her ikisinin de yeni bir düzlemde iç içe geçtiği üçüncü bir boyuta taşınır. İstanbul'daki ve Amsterdam'daki baba konumundaki anlatıcılar güvenilirmez anlatıcı unvanını hak ederek metni bitirir.

Burada, roman bize yazım süreçleriyle anlam yaratma süreçleri arasındaki örtüşüklüğü bir kez daha hatırlatır. Anlatıdaki anlam, anlatının koşullarının gerçekleşmesine de bağlıdır. Diğer bir deyişle, bir anlamın oluşabilmesi için romanın içindeki kurmaca evreninin koşulları belirleyicidir. Romanı bitirdiğimizde ise, ilk iki katmandan ziyade üçüncü katmanın boşluklarını doldururken buluruz kendimizi. Örneğin, çerçeve katmanın dâhilinde baba bir Yunanlı dostunu yemeğe davet etmiştir. Ancak laf arasında, adı Stelyo olan bu arkadaşının aslında romandaki Yannis olduğunu ağzından kaçırır. Bu detay bir yandan babanın geçmişiyile 'şimdi'si arasındaki bağı kurarken diğer yandan da bütün detaylara üçüncü anlatı düzeyinde bakmamıza neden olur. Yani geri dönüp bazı detayları kafamızda yeniden yazarız. Örneğin, ikinci anlatıdaki sürgün baba, Yannis'in apar topar ortadan kaybolmasına pek üzülmez. Çünkü Selanik'e gidip onu kolaylıkla bulabileceğini düşünür. Romanın sonunda Yannis ile Stelyo arasındaki ilişkiyi kurunca aslında kafasındaki bu Selanik yolculuğunu yaptığını anlarız. Eşiyle gittiği Mairutus tatilinin üçüncü boyutta farklı bir yönünü öğreniriz. Oraya aslında Amsterdam'daki arkadaşı Mahé'yi bulmak için gitmiştir. Bu durumda okuyucu, anlatının bir boyuttan diğerine taşınma noktasında, aktif bir role davet edilir. Okuyucu eğer anlatıdaki polifoniye ve aktif görevini reddederse romanda kendinden beklenen görevi yapmamış olur. Bu durumda ikinci anlatıdaki sürgündeki babanın çerçeve anlatıdaki İstanbul'da konumlanan babaya evrilmesi ve ikisi arasındaki bağın kurulması da gerçekleşmez. Yani romanın üçüncü anlatı katmanı, roman bittikten sonra, okuyucu tarafından gerçekleştirilecektir.

## 7. SONUÇ

Yiğit Bener, son romanında, ilk romanındaki baskın söylemde nefes alamayan, kendi normları ve ilkeleriyle baskın söylem arasında bir kesişme yakalayamayan roman kahramanını daha farklı bir boyuta taşıyarak sanki yeni var oluş alanlarına işaret ediyor gibidir. Buradaki babanın erkek egemen bir toplumda kızının geleceği hakkında kaygıları vardır. Ancak hem kendi gönderme noktalarını kurabildiği hem de düşünceleriyle örtüşen bir pratik

yaşayabildiği ve oluşturduğu alternatif bir zeminde kendini iktidarsız kılarak güçlü olmanın yolunu bulabildiği için nefes alabilen bir öznedir artık. Bu durum ise ideolojik bir karşı duruşa işaret eder. İdeolojiyi sadece düşünceler ve kuramlar bütünü olarak değil aynı zamanda materyal gerçeklikteki yaşam pratiği olarak alıp yola çıkarsak eğer, Erdinç'in yapamadığını yapan baba figürü kendini dönüştürmeyi başarmıştır. Daha önce bireylerin dönüşmeden giriştiği işlerde neden başarısız olduklarına cevap gibidir bu detay.

Her iki anlatıdaki baba figürü de iktidara olan arzularını törpülemiştir, güçlü olmak ile iktidar kurmanın narsist (başkasının üzerinden gerçekleşen) çarpıklığı arasındaki farkın bilincindedir. Bu durum, ikinci anlatıdaki Amsterdam'daki feministlerin söylevlerinden daha derin bir anlam katmanı oluşturur. Her şeyden önce, bu baba figürleri, kendilerini bütün iktidar ilişkilerinin ve onların yarattığı ikili zıtlıkların dışına konumlandırarak, Susan Friedman'ın hicveden Öteki'nin (*satiric Other*) söylemi olarak adlandırdığı söylemi kurar (1997, s. 724). Yani olaylara baskın söylemin ötekileştirdiği bir açıdan bakıp materyal gerçekliği bir de o açıdan anlatır ancak bunu yaparken klasik tuzağa düşmez ve anlatısını ikili zıtlıkların üzerine kurmazlar. Öte yandan yine Friedman'ın, tarihin söylemini yeniden kurmak olarak tanımladığı şeyi yaparlar (1997, s. 727). Bir erkek olarak "Kişisel olan politiktir." ifadesini yaşam pratiğine yansıtarak, aslında tam da feministlerin yapmaya çalıştığı şeyi çok iddiasız bir şekilde gerçekleştirirler. Romandaki baba, Amsterdam günlerinde tecavüz girişiminden sonra, iç sesi üzerinden, oradaki feminist katılımcıların söylevlerine verdiği tepkiyle Adrienne Rich'in "revizyon" olarak tanımladığı şeyi yapar. Yani eski ya da genel kabul gören bir metne ya da bakış açısına yepyeni bir bakış açısı getirir (1979, s. 35). Rich'in kullandığı anlamda revizyonu, eski politik metinlere ve pratiklere de uygular. Onları da yeni bir pencereden okur. Bütün bunlardan sonra aslında İstanbul'daki baba kendini gönüllü bir sürgüne mahkûm eder. Ancak bu sürgün bir yandan topluma yabancılaşmayı beraberinde getirirken ona yeni ve özgürleştirici varlık ve anlam alanı açar. İstanbul'da kendini sürgüne mahkûm eden bu baba güçlü ama iktidarsızdır. Sorduğu sorular sadece politik değil etik boyutu olan sorulardır ve bu soruların kendine dokunmasına izin verir. Mahrem olanla (yaşam pratiği) genel olan (siyasi pratiği) arasındaki örtüşmeyi başararak, dönüşmüş bir özne olmayı başarmıştır. Vardığı bu nokta onun sadece politik anlamda değil etik anlamda da tutarlı bir çizgi yakalayabildiğinin altını çizer. Diğer bir deyişle, sadece politik olarak değil etik olarak da nasıl tutarlı olunabileceğini yaşam pratiğiyle yansıtır. Yaşam pratiğindeki bu tutarlılık, İstanbul'daki babayı Bener'in ilk romanı *Eksik Taşlar*'daki kahramanı Erdinç'in yaşadığı anomi boyutundan kurtararak, onun kendi düzenleyici ilkelerini oluşturup bu ilkelere göre yaşayabilmesini mümkün kılar.

#### ÇIKAR ÇATIŞMASI BEYANI

Yazarların herhangi bir çıkara dayalı ilişkisi bulunmamaktadır.



**BİRLİK, N.**

**EDEBİYAT FAKÜLTESİ (2021)**

---

**ETİK ONAY/KATILIMCI ONAMI**

Etik onaya gerek yoktur.

**MADDİ DESTEK**

Çalışma için herhangi bir maddi destek alınmamıştır.

**YAZAR KATKILARI**

Bu araştırma ve araştırma ile ilgili tüm aşamalar tek yazar tarafından yürütülmüştür.

## KAYNAKÇA

- Althusser, L. (2010). Ideology and Ideological State Apparatus. *The Norton Anthology of Theory & Criticism* içinde (ss. 1335-1360). New York & London: W. W. Norton.
- Anomie. (2018). *Encyclopedia* içinde. Erişim adresi: <https://www.encyclopedia.com/social-sciences-and-law/sociology-and-socialreform/sociology-general-terms-and-concepts/anomie>
- Anomie. (t.y.). B. Duignan (ed.). *Encyclopedia Britannica* içinde. Erişim Adresi: <https://www.britannica.com/topic/anomie>
- Bener, Y. (2001). *Eksik Taşlar*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Bener, Y. (2019). *Acı Portakal*. İstanbul: Can Yayınları.
- Bener, Y. (2019, 28 Aralık) Yiğit Bener'den Acı Portakal. Şöylesi, Emine Toprak <https://www.cumhuriyet.com.tr/haber/yigit-benerden-aci-portakal-1711346> (Erişim Tarihi: 15.06.2020)
- Bener, Y. (2020, 15 Ocak). Acı Portakal'ın Unutamadığımız Tadı. Söyleşi, Aynur Kulak <https://www.nouvart.net/aci-portakalin-unutamadigimiz-tadi-yigit-bener-soylesisi/> (Erişim Tarihi: 15.06.2020)
- Cinemre, L. (2002, 1 Ağustos). Eksik Taşlar. *Cumhuriyet Kitap*. <http://www.cumhuriyet.com.tr> (Erişim Tarihi: 15.06.2009).
- Durkheim, E. (2005). *Suicide, A Study in Sociology*, G. Simpson (Ed.) (J. A. Spaulding & G. Simpson, Çev.). London & New York: Routledge.
- Eliot, T.S. (2020). *Çorak Ülke*. (Osman Tuğlu, Çev.). Ankara: Klaros.
- Franzese, R. J. (2015). *The Sociology of Deviance: Differences, Tradition, and Stigma*. Illinois: Charles C. Thomas.
- Friedman, S. S. (1997). When a 'Long' Poem Is a 'Big' Poem: Self-Authorizing Strategies in Women's Twentieth-Century 'Long Poems.' R.R. Warhol & D.P. Herdl (Ed.), *Feminisms an Anthology of Literary Theory and Criticism* 2nd ed. İçinde (ss. 721-7445). New Brunswick, New Jersey: Rutgers UP.
- Göker, E. (2001, 15 Şubat). Devrimci Mücadeleden Edebî Kutsama Mücadelesine: '78'liler.' <http://istifhane.files.wordpress.com/2010/04/78liler.pdf> (Erişim Tarihi: 15.06.2009).
- Naci, F. (2001, 15 Şubat). Yeni bir romancı-1. *Cumhuriyet Kitap*. <http://www.cumhuriyet.com.tr> (Erişim Tarihi: 15.06.2009).
- Polat, S. M. (2001, 15 Şubat). Kitap Eleştirisi: Eksik Taşlar. *NTV-MSNBC* <http://arsiv.ntvmsnbc.com/news/68822.asp> (Erişim Tarihi: 15.06.2009).
- Rich, A. (1979). When We Dead Awaken: Writing as Re-Vision. *On Lies, Secrets and Silence* içinde (ss. 33-50). New York: Norton.
- Türkeş, Ö. (2001, 18 Şubat). Babalar ve Oğullar. *Radikal Kitap* <http://kitap.radikal.com.tr/Dosyalar> (Erişim Tarihi: 15.06.2009).