

Ankara'nın Beş Yüzü: Vüs'at O. Bener'in Hikâyelerinde Ankara (S)İmgesi

Bilgin GÜNGÖR¹

Öz

Vüs'at O. Bener, 1950 Kuşağı yazarları arasında öncü konumda bulunan şahsiyetlerden biridir. O, 1950'lerin başında kaleme aldığı ve modern şehir/kasaba hayatında bunalan, yalnızlık ve iletişimsizlikten muzdarip olan kişilerin içsel yaşantılarına odaklandığı hikâyeleriyle kuşağınca temsil edilen; “yabancılaşma edebiyatı”, “bunalım edebiyatı” gibi adlandırılmalarla anılan modernist edebî anlayışın yolunu açmıştır. Hikâyelerinde yer yer egzistansiyalist düşünceye yaslanan, kuşağının pek çok yazarı gibi “egzistansiyalist eğilim”e sahip olan Bener, aynı zamanda kurgusal yaratımını otobiyografik unsurlarla beslemeyi önceleyen bir yazardır. Özellikle dört hikâye kitabında (*Siyah-Beyaz*, *Mızıkah Yürüyüş*, *Kara Tren* ve *Kapan*) yer alan metinler yazarın anılarından, yaşantılarından oldukça belirgin izler taşımakta, âdeta anı-hikâye niteliği kazanmaktadır. Onun hikâyelerindeki otobiyografik izlerin başında şüphesiz Ankara gelmektedir. Nitekim yazar, ömrünün çok büyük bir kısmını bu şehirde geçirmiş, edebî ürünlerini burada vermiştir. Bundan ötürü Ankara'daki yaşantıları, bu yaşantılara tanıklık eden mekânlar, onun hikâyeciliğinin başlıca görünüşleri arasında yer almıştır. Bu makalede, Bener'in hikâyelerindeki Ankara imgesi üzerinde durulacak, kentin semantik yansımaları, bu semantiğin hangi simgeleşme imkânlarıyla varlık kazandığı sorgulanacaktır. Amacımız, Bener'in hikâyeciliğinin Ankara coğrafyası üzerinden beliren simgesel niteliğine dikkat çekmek ve bu niteliğin kurgulardaki estetik çerçeveye ne ölçüde uyumlu olduğunu sorgulamaktır.

Anahtar Kelimeler: Vüs'at O. Bener, modernist hikâye, bunalım edebiyatı, Ankara, fenomenolojik okuma

The Five Faces of Ankara: The Image/Symbol of Ankara in Vüs'at O. Bener's Short Stories

Abstract

Vüs'at O. Bener is one of the leading figures among the authors of the 1950s generation. In the early 1950s, he pioneered a modernist literary approach often referred to as “literature of alienation” or “literature of anxiety” through his short stories that focus on the inner lives of individuals overwhelmed by modern urban/town life and afflicted by loneliness and lack of communication. In his stories, Bener often leans on existentialist thought and, like many of his contemporaries, exhibits an “existentialist inclination.” He is also a writer who prioritizes enriching his fictional creation with autobiographical elements. The texts included in his four short story collections -*Siyah-Beyaz*, *Mızıkah Yürüyüş*, *Kara Tren*, and *Kapan*- carry distinct traces of his memories and experiences, giving them the appearance of memory-stories. Among the autobiographical elements in his stories, Ankara undoubtedly stands out. Indeed, Bener spent the majority of his life in this city and produced his literary works there. As a result, his experiences in Ankara and the places that witnessed those experiences became central aspects of his storytelling. This article will focus on the image of Ankara in Bener's stories, questioning the semantic reflections of this image and the symbolic means through which this semantic structure is expressed. Our aim is to draw attention to the way Bener's storytelling is shaped by the geography of Ankara and to examine how this characteristic aligns with the aesthetic framework of his narratives.

Keywords: Vüs'at O. Bener, modernist short story, literature of anxiety, Ankara, phenomenological reading

Atıf İçin / Please Cite As:

Güngör, B. (2026). Ankara'nın Beş Yüzü: Vüs'at O. Bener'in Hikâyelerinde Ankara (S)İmgesi. *Manas Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 15 (1), 1-14. doi:10.33206/mjss.1711546

Geliş Tarihi / Received Date: 01.06.2025

Kabul Tarihi / Accepted Date: 29.09.2025

¹ Doç. Dr. – Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, bilgingungor@comu.edu.tr,

 ORCID: 0000-0001-7702-1668



Giriş

Vüs'at O. Bener, modern Türk edebiyatı araştırmalarında (edebiyat tarihleri ve eleştiriler) “1950 Kuşağı” olarak adlandırılan yazarlar grubunun öncü isimleri arasındadır.² Onun hikâyecilikle başlayan, romancılıkla devam eden edebî çizgisi, genel estetik ilkeler bakımından, kuşağının ortak edebiyat evreni içerisinde yer alır. “Bunalım edebiyatı”, “yabancılaşma edebiyatı” gibi adlandırmalarla anılan bu edebiyat evreni, her şeyden önce, modernist estetiğin Türk anlatı birikimine özgü bir yansıması teşkil eder. 1950 Kuşağı yazarları, hikâye ve romanlarıyla, genel olarak, modern şehir veya kasaba hayatı içerisinde bunalan, hem kendisine hem de çevresine yabancılaşan, yaşadığı dünyayla çok yönlü uyumsuzluklar sergileyen, yer yer varoluşsal kaygılarla mücadele eden bireylerin iç dünyasını sergilemeyi öncelerler. Başka bir deyişle; bu kuşağın anlatıları yabancılaşma, yalnızlık, iletişimsizlik, içsel çatışma, nevrotizm gibi modern hayatın huzursuzluğuna ilişkin olguları ana izlekler olarak içermektedir.

Bilinç akışı, iç monolog/diyalog gibi daha çok modernist anlatılara dönük tekniklerle kurgusal bir dünya inşa etmeye yönelik 1950 Kuşağı yazarları, Svetlana Uturgauri'nin dikkat çektiği üzere, birbirini etkileyen veya zaman zaman iç içe geçen iki temel eğilim etrafında cephelenmektedir: “Freudcu eğilim” ve “egzistansiyalist eğilim”. Eğilimlerden ilki, Necati Tosuner'in hikâyelerinde de görüldüğü üzere, modern bireyin yalnızlığını, huzursuzluğunu ve yabancılaşmasını temelde içsel dünyadaki komplekslerle, tatmin olunmamış veya bu çerçevede bir imkân bulamamış arzular etrafında arayan Freudyen düşünüşe yaslanır. Uturgauri'ye göre “bu eğilimin temsilcileri, kahramanı dış çevreden yalıtılmaya, böylelikle dışarıdan gelebilecek izlenimler yelpazesini olabildiğince daraltmaya, kahramanın dünyasını kişisel duygularla sınırlamaya çalış[maktadırlar].” Dolayısıyla anlatının kahramanı, absürt tiyatronun öncü isimlerinden Eugène Ionesco'nun “Gülünç bir yaratık bu, ne melek ne şeytan, evrende kendisine bir yer bulamıyor” şeklinde tarif ettiği bir kahramanını anımsatmaktadır (Uturgauri, 1989, s. 26). Bu makalede hikâyelerine odaklanacağımız Vüs'at O. Bener'in de benimsediği ikinci eğilim ise belli ölçülerde egzistansiyalist felsefenin sunduğu bakış açısıyla, modern bireyin karşılaştığı sorunları kaotik ve acı veren bir dünyanın kaçınılmaz bir sonucu olarak değerlendirmeye eğilimlidir. “Dünyayı ve insanı egzistansiyalist tarzda kavrayan” ikinci eğilimdeki yazarlar, Leylâ Erbil hikâyelerinden de örneklenebileceği üzere, “kahramanlarını dış gerçeklikten soyutlam[az], onların trajedisini biyolojik nedenlere bağlam[azlar].” Bu yazarların temel dayanağı, “her konuda kendisini ortaya koyan ve insanın karşı koyamayacağı [dışsal] olayların içsel gücü[dür]” (Uturgauri, 1989, s. 33).

Gerek Freudcu gerekse de egzistansiyalist eğilimle 1950 Kuşağı yazarlarının oluşturduğu edebiyat ve bu edebiyatın düşünsel çerçevesi, yukarıda değinildiği gibi, Batı'da 20. yüzyılın ilk yarısında gelişmeye başlayan modernist edebiyatın ve bu edebiyatın arka planını oluşturan düşünsel çerçevenin (psikanaliz ve egzistansiyalizmin damgasını vurduğu çerçeve) bir uzantısı kabul edilebilir. Fakat bununla birlikte, 1950 Kuşağı'nın ortaya koyduğu anlatısal birikimin Türkiye'nin sosyopolitik koşullarıyla da bağlantısı vardır. Bu kuşağın yazarları, 1950'lerde hızlı kapitalist büyümenin bir sonucu olarak artan ve geleneksel bağların çözülmesine vesile olan şehirleşme pratiklerine şahit olmuş, aynı dönemin siyasi otoritesi (Demokrat Parti) tarafından baskılanmış, fakat 27 Mayıs 1960 sonrasında ortaya çıkan tabloda geniş kitlelerle birlikte politize olmaya başlamış aydınlar grubu içerisindeydi. Anlatılarında bunalan, yabancılaşan, yalnızlık veya iletişimsizlikten muzdarip olan kişilerin yaşantılarında, bu sosyopolitik koşulların belirleyici bir etkisi bulunmaktadır. Bundandır ki -Uturgauri'nin belirttiği üzere- 1950 Kuşağı yazarlarının eserlerinde, Batı'daki modernistlerde pek görülmeyen “sıradan emekçilerin yazgılarının incelenmesi”, “antiemperyalist eğilim” vb. izleksel hususlar, özgün yanlar bulunmaktadır. Yine, kendisine özgü sosyopolitik koşullardan ötürü 1950 Kuşağı yazarlarının ortaya koyduğu edebiyat, 60'lı ve 70'li yılların çatışmacı rüzgârı içerisinde sönümlenmeye başlamış, bu kuşağın yazarlarının önemli bir kısmı toplumcu/toplumsal gerçekçi bir yola meyletmıştır (Uturgauri, 1989, s. 44-46).

² Bener, Jale Özata Dirlikyapan'ın da belirttiği üzere, 1950 Kuşağı'nın “ilk yenilikçi öykücüler” arasındadır. Dirlikyapan, “içsellikğin incelikli öykücüsü” olarak betimlediği Bener'in 1952'de çıkardığı *Dost* adlı hikâye kitabıyla (yazarın ilk hikâye kitabıdır) daha önceki Türk hikâye yazarlarından farklı olarak kurgusal karakterlerin iç dünyasına yoğunlaştığı, onların huzursuzluklarına ve bunalımlı yaşantılarına temas ettiği ve bu çerçevede kuşağın diğer yazarları arasında öncü bir konumda bulunduğu gerçeğine *Kabuğunu Karan Hikâye* adlı çalışmasında örnekler üzerinden görece detaylı bir şekilde temas eder (2010, s. 76-87). Bener, söz konusu öncülüğünden ötürü, döneminde yadigarlanmış, eleştirmenlerince olumsuz değerlendirmelere tâbi tutulmuştur. Semih Gümüş'ün *Kara Anlatı Yaşarı*'nda belirttiği gibi Bener, “bugünün okuruna dupduru gelen ilk öykülerini yayımladığında (...) aykırı, karanlık bulunarak kendinden uzak durulmuştur” (2008, s. 158). Asım Bezirci, *1950 Sonrasında Hikâyecilerimiz* adlı eserinde yer alan “Eleştirmenin Sorumluluğu” yazısında, nesnel bir bakışla bu eleştirilerin eleştirisini yapar (2003, s. 13-20). Bu arada Özata Dirlikyapan, Gümüş ve Bezirci'nin anılan eserleri dışında Bener'in hikâyeciliğine -ve ayrıca hayatı ve sanatına- ilişkin pek çok çalışma kaleme alınmıştır. Bunlar arasında özellikle Alpagut Gültekin'in hazırladığı *Vüs'at O. Bener* (2004) kitabı ile Banu Antakyalı (2002), Ümrân Şahin (2006), Reyhan Tutumlu (2007) ve Mehmet Şen'in (2007) ilgili tez çalışmalarına bakılabilir.

Burada, “ezgistanşyalist eğilim” içerisinde yer alan yazarlardan Vüs’at O. Bener’in hikâyelerindeki Ankara imgesi üzerinde durulacaktır. 1950’de *New York Herald Tribune* ile *Yeni İstanbul* gazeteleri tarafından ortaklaşa düzenlenen bir yarışmaya gönderdiği “Dost” adlı hikâyesiyle³ edebiyat dünyasına giren; çeşitli türlerde eserler vermekle birlikte asıl edebî gücünü hikâye türünde gösteren; *Dost* (1952), *Yaşamamız* (1957), *Siyah-Beyaz* (1993), *Mızıkalı Yürüyüş* (1997), *Kara Tren* (1998) ve *Kapan* (2001) olmak üzere altı hikâye kitabı yayımlayan Bener, açık, sade, pürüzsüz bir dil ve modernist anlatı biçimlerinin teknik olanaklarıyla yarattığı kurgusal dünyasına yer yer otobiyografik unsurlar serpip hikâyelerine -Orhan Koçak’ın tabiriyle- bir “ömür çerçevesi” (Koçak, 2004, s. 26) kazandırmaktan geri durmamıştır ki bu unsurlardan birisi, hatta belki de en önemlisi, Ankara coğrafyasının kendisidir.⁴ Yaşamının büyük bir kısmını Ankara’da geçiren yazarın hikâyeleri, anılan kentin 20. yüzyılın ikinci yarısındaki durumunu görmeye belli ölçülerde imkân tanımaktadır. Başka bir ifadeyle Ankara, Bener hikâyeciliğine mekânsal düzlemde şöyle veya böyle rengini vermektedir. Fakat belirtmek gerekir ki bu makalede yapılacak olan, hikâyelerde Ankara’nın bütün izleri veya mekânları üzerinde tek tek durup bunlara ilişkin tarihsel/biyografik açıklamalarda bulunmak değildir. Böyle bir yönelimin Bener’in kurgusal evrenini anlamak için hayli faydalı olacağına şüphe yoktur ancak çok daha uzun soluklu, hacimli bir çalışmayı, dahası derinlikli ve ayrıntılı bir biyografik okumayı gerektirdiği de açıktır.⁵ Bu makalede yapılacak olan ise belli başlı hikâye örnekleri üzerinden Ankara’nın kurgu kişilerinin yaşantılarına ne şekilde tanıklık ettiğini sorgulamak ve bu yaşantılar/tanıklıklar çerçevesinde şehrin nasıl bir semantiğe kapı araladığını, okur cephesinden bakıldığında ne tür bir simgesel dekor görünümü elde ettiğini ortaya koymak veya bir ölçüde semantik yansımasını irdelemektir. Böyle bir yansıma yönelim bağlamında makalede izleyeceğimiz yol, Gaston Bachelard’ın “hayalgücünün fenomenolojisi” için ortaya koyduğu kuramsal çerçeveye belli açılardan uymaktadır. Bachelard, şairin “düş kuran bilinci” tarafından üretilen imgelerin/hayallerin, okur nezdinde “fenomenolojik yankılanma”ya yol açtığını, yani onun dünyasına işlediğini, “içinde kök saldığını”, özgün bir anlam ve simge evrenini oluşturduğunu belirtir ve mekânsal imgelerin de bu kapsamda okur cephesinde bir karşılık bulduğunu söyler (Bachelard, 2014, s. 7-32). Sözgelimi bir şiirde ev veya oda biçiminde görülen mekân, onu alımlayan okurun ufkunda -yazarın arzusuna uygun veya hilafına olarak- simgesel/anlamsal bir dünyanın kurgulanmasına vesile olur. Bachelard’a göre “kendimizi yerleştirdiğimiz edebiyat ve şiir felsefesi düzleminde, ‘bir odanın yazıldığını’, ‘bir odanın okunduğunu’ söylemek anlamlı” bir çabayı imler. Nitekim “‘Bir odayı okuyan’ okur böylece hemen, daha ilk sözcükleri okuduğunda, ilk poetik açılımda okumayı askıya alarak eskiden bulunduğu bir yeri düşünmeye başlar. Odanıza ilişkin her şeyi söylemek istiyordunuz. Okurun sizinle ilgilenmesini istiyordunuz, oysa düşlemenin kapısını aralamıştınız. İçsellik değerleri insanı öyle bir alıp götürür ki, okur artık sizin odanızı okumaz: kendi odasını yeniden görür. Babasının, bir aile büyüğünün, annesinin, bir hizmetçi kadının, ‘yüreği sevgi dolu hizmetçi kadının’, kısacası en çok değer verdiği anılarının başköşesine yerleşmiş bir varlığın anılarını dinlemek üzere yola koyulmuştur bile” (Bachelard, 2014, s. 44-45). İşte böyle bir fenomenolojik paradigma çerçevesinde Bachelard, poetik imgelerin alımlanma sürecinde okur cephesinde uyandırdığı/uyandıracak etkinin, oluşturması imkân dahilinde olan anlamın/anlamların, kısaca “fenomenolojik yankılanma”nın izlerini sürer. Biz de burada Bachelard gibi bir tür fenomenolojik okuma yapacağız; Bener’in hikâyelerindeki kişilerin (özellikle de başkışilerin) yaşantılarına odaklanarak Ankara imgesinin “fenomenolojik yankılanma” çerçevesinde semantik yükünün nasıl belirginleştiğini, bu semantiğin ne tür simgesel görünümler elde ettiğini veya hangi simgelerle somutlaştığını irdelemeye çalışacağız (elbette böyle bir çaba, her ne kadar nesnel/kurgusal unsurlara yaslanırsa da göreceli bir tutumu beraberinde getirecektir, nitekim fenomenolojik okuma, bir yerde okur merkezliliği içermesi dolayısıyla ister istemez göreceliliği haizdir; dolayısıyla farklı türden fenomenolojik okumalarla farklı semantik kavrayışlara ulaşmak da mümkündür). Amaç, Bener’in hikâyeciliğinin önemi yadsınamayacak bir yönüne, Ankara coğrafyasıyla

³ Reşat Nuri Darago, Memduh Şevket Esendal, Sabahattin Eyüboğlu, M. Mermi Haskan, Refik Halid Karay, Orhan Veli Kanık, Cevdet Perin ve Ahmet Hamdi Tanpınar’dan müteşekkil seçici kurulun yer aldığı bu yarışmada “Dost” hikâyesi dördüncülük elde etmiştir. “Dost”u tercih edenlerden biri Esendal’dır (Tutumlu, 2007, s. 7-8).

⁴ Belirtmek gerekir ki anılan hikâye kitapları arasında *Siyah-Beyaz*, *Mızıkalı Yürüyüş* ve *Kara Tren*, yazarın otobiyografisine/anılarına dayanması dolayısıyla bir üçleme kabul edilir. Reyhan Tutumlu, aynı otobiyografik özelliklerin ve bunlardan kaynaklı yapısal faktörlerin *Kapan* kitabında da devam ettiğini savunur ve dolayısıyla bu kitapla birlikte bir dörtlemeye söz edilmesi gerektiğini belirtir ki içerilen hikâyelere bakıldığında Tutumlu’ya hak verilebilir (2007, s. 94-95). Özellikle bu dörtlemede, yani Bener’in son dört hikâye kitabında Ankara imgesi hayli belirgindir ve tabii onun otobiyografisiyle iç içedir.

⁵ Ömer Solak, “Vüs’at O. Bener’in *Dost-Yaşamamız* Adlı Kitabındaki Öykülerin Kurgusal Coğrafyası” başlıklı makalesinde (2011, s. 789-804) yazarın anılan iki kitabındaki metinlerde Ankara dahil çeşitli kentlerin ve kasabaların izlerini sürmüştür. Yusuf Çopur, “Vüs’at O. Bener’in Hikâyelerinde Mekân” başlıklı makalesinde (2024, s. 136-148) Bener’in bütün hikâyelerindeki mekânsal unsurlara dönük bir panorama sunmuştur. Necati Tonga da *Bir Edebî Muhit Olarak Ankara (1923-1980)* adlı kitabında (2019), başka edebiyatçıların yanı sıra Bener’in yaşadığı ve anlatılarına konu olan Ankara mekânlarının tarihsel izlerine titizlikle dikkat çekmiştir. Gerek Solak, gerek Çopur gerekse de Tonga’nın çalışmasının Bener’in hikâyelerindeki kurgusal coğrafyayı anlamak ve öğrenmek bakımından dikkate değer olduğunu söyleyelim.

temellenen niteliğine ve bu niteliğin Bener'in kurgularındaki estetik tercihlerle nasıl uyumluluk arz ettiğine ilişkin bir sorgulamada bulunmaktadır.

Ankara'nın Simgesel Semantiği

Yukarıda da belirtildiği üzere, Vüs'at O. Bener, hayatının büyük bir kısmını Ankara'da geçirmiş, âdeta bu şehirle özdeşleşmiş bir kişiliktir. Harp Okulu mezunu olan Bener, bir süre Balıkesir-İzmir bölgesinde görev yapmış, 1948'de İkinci Zırhlı Tugayı Levazım Hizmetleri Müdürü olarak Ankara'ya atanmış, vefatına (2005) kadar da burada yaşamıştır. Öncesindeki iki yıllık (1939-41) Harp Okulu dönemini de sayarsak, 1922 doğumlu Bener'in 83 yıllık ömrünün yaklaşık dörtte üçü -59 yıl- Ankara'yla bütünleşmiştir denilebilir (Şen, 2007, s. 17-43; Bener, 2014, s. 130-135). Ayrıca, daha önce birtakım edebî eser denemeleri olmakla birlikte Bener, edebiyata asıl adımını da Ankara'da atmış, yazarlık serüvenini bu şehirde sürdürmüştür (Şen, 2007, s. 20; Bener, 2014, s. 102). Bu hususların doğal sonucu olarak Ankara, Bener'in aslı kurgusal coğrafyasını teşkil etmiştir (biyografi-anlatı-mekân denklemi çerçevesinde bakıldığında Bener'in Ankara'yla ilişkisinin Yaşar Kemal'in Çukurova'yla veya Sait Faik'in Burgazada/Adalar'la ilişkisini anımsattığı söylenebilir).

Öte yandan belirtmek gerekir ki Bener'in hikâyelerinde Ankara, hiçbir zaman başlı başına kurgusal odağı oluşturmaz; başka bir ifadeyle, hiçbir hikâye bu şehrin panoramasını veya belli bir kesitin betimlemesini sunmak amacıyla ortaya konulmuş değildir (en azından böyle bir amaçsallık sezilenmemektedir). Bener'in Ankara'dan izler taşıyan hikâyelerinin kurgusal merkezi, genel olarak huzursuzluk, bunalım veya hastalık içerisinde kıvranan kişilerin yaşantılarıdır; şehir de temelde bu yaşantılara bir sahne oluşturmakla işlevselleşir. Başka bir ifadeyle söz konusu hikâyelerde Ankara kurgusal odağı değil, kurgusal dekoru teşkil eder. Bu noktada “odak-mekân” ve “dekor-mekân” ayrımına başvurmak faydalı olabilir. “Odak-mekân”, edebî eserlerin kurgusal odağında yer alan; kişi, olay veya durumlara nazaran merkezî bir konumda somutlaşan mekândır. Kerim Sadi'nin “Anadolu” hikâyesinde sınıfsal bir perspektifle ele alınan Anadolu coğrafyası veya Bedri Rahmi'nin “İstanbul Destanı”nda panoramik bir sunumu yapılan İstanbul şehri, birer “odak-mekân” olarak görülebilir. Her ikisinde de kurgusal örüntünün merkezi, mekânın kendisidir. “Dekor-mekân” ise kurgusal düzlemin görece detayında yer alan, olay ve durumlar için büyük oranda bir dekor işlevi gören mekân olgusunu karşılamaktadır. Yaşar Kemal'in *İnce Memed* romanında köylü-ağa çatışmasına sahne olan Çukurova veya Cemal Süreya'nın “Hamza” şiirinde “kan kıyamet” bir ayaklanmaya sahiplik ettiği sezilen ve adı belirtilmeyen şehir, edebî eserlerdeki “dekor-mekân”lara örnek olarak düşünülebilir. Bunlarda mekân, olay veya durumların önüne geçmez, daha çok bu olay veya durumlar için ancak zaman zaman belirleyici konumda yer alan bir fonu teşkil eder.⁶ İşte Bener'in hikâyelerinde Ankara'nın da bir “dekor-mekân” olarak işlevselleştiği açıktır. Böyle bir Ankara dekoru da detaylı betimlemelerle veya hacimli verilerle somutlaşmaz; kısa ifadelerle geçitirilir, hatta bazen oldukça belirsiz kalır. Bu da estetik tercihle uyumlu bir nitelik arz eder; nitekim Bener'in hikâyeciliğinin genel çizgisi, dış (açık) mekânlardan çok iç (dar) mekânların yansıtılmasına açılım sergiler (Şen, 2007, s. 127).

Hâsılı Ankara, Bener'in hikâyelerinin vazgeçilmez coğrafyasını, mekânsal laytmotifini teşkil etmekle birlikte belirginlik noktasında oldukça zayıf kalan, kurgu kişilerinin yaşantılarına tanıklık eden bir dekor işlevindedir. Ankara'nın kurgusal semantiği de işte bu çerçevede düşünülebilir. Hikâyelerdeki kurgu kişilerinin (ki çoğunlukla yazarın kendisini temsil etmekte, en azından yazarın kişiliğinden pay almaktadır) yaşantıları, bu yaşantıların izleksel planı üzerinden Ankara imgesinin bir “dekor-mekân” ölçeğinde semantik kavranışı mümkün olmaktadır. Başka bir ifadeyle, hikâyelerde belli belirsiz bir “dekor-mekân” işlevi üstlenen Ankara imgesi, bizzat bu şehirde yer alan kurgu kişilerinin yaşantıları kapsamında simgesel bir alımlama sürecine imkân tanımaktadır. Bilindiği üzere, simge (veya sembol), “bir şeyi tanıtan, temsil eden şekil” veya “soyut bir fikri ifade eden timsal”dir (Turani, 1966, s. 104). Başka bir deyişle, “bir şeyi gösteren, bir anlamı, bir düşünceyi görünebilir kılan” (Akarsu, 1998, s. 160) temsili unsurdur. Bir simge ile onun temsil ettiği olgu/nesne, gösteren ile gösterilen arasında nedensel veya rastlantısal (Keser, 2009, s. 314), nesnel veya öznel bir tarzda algılanabilecek bir bağıntı mevcuttur. Zaten simgenin işlevselliği, böyle bir bağıntının mevcudiyeti üzerinden belirlenir. Bener'in hikâyelerinde de fenomenolojik bir zeminde Ankara ile onun temsil ettiği olgular arasında yaşantılar temelinde bir bağıntı (simgesel bir bağıntı) imkânı söz konusu olur. Yaşantılar, şehrin “fenomenolojik yankılanma”sına rengini vermektedir; okur cephesinden bakıldığında kurgu kişilerinin karşılaştığı veya maruz kaldığı olay ve durumlar, şehre simgesel/anlamsal bir yük katmaktadır. Elbette bu çerçeve, mekânsal dayanaklarla (cezaevi, gecekondu, hastane vb.) tamamlanır, daha doğrusu yaşantılar, şehrin çeşitli mekânsal unsurlarıyla uyum içerisinde simgesel semantiğin oluşmasına katkı sunar.

⁶ “Odak-mekân”/”dekor-mekân” ayrımı için bkz. (Güngör, 2017, s. 324).

Öyleyse Ankara'nın temsil ettiği olgularla -fenomenolojik zeminde kurulabilen- simgesel bağıntısının, bir yandan yaşantılar fakat diğer yandan mekânsal unsurlar etrafında somutlaştığını söyleyebiliriz.

Yaşantılar, Mekânlar ve Simgeler Etrafında Ankara

Bener'in hikâyelerinde Ankara'nın -fenomenolojik açıdan bakıldığında- genel olarak beş farklı şekilde simgesel bir görünüm elde ettiğini söyleyebiliriz. Başka bir ifadeyle, şehrin, beş farklı kavramla simgelenen ve bu çerçevede anlam kazanan bir "dekor-mekân" özelliğine sahip olduğunu belirtebiliriz: Siyasi baskı, hastalıklı yaşantı, kargaşalık (ve/veya kalabalık), yoksulluk ve eğlence hayatı. Bu kavramlar, aslında, Ankara'nın kurgusal bir coğrafya olarak içerildiği hikâyelerin başlıca izleklerini de oluşturmaktadır. Dolayısıyla bu hikâyelerde kurgusal coğrafyanın, yani Ankara'nın semantiğinin, izleksel yapının simgesel/anlamsal düzeyde bir karşılığına denk düştüğü söylenebilir. Nitekim, yukarıda da dikkat çekildiği gibi, şehrin simgesel semantiğini asıl belirleyen -bizzat bu şehirde yer alan- kurgu kişilerinin yaşantılarıdır; bu yaşantıların "fenomenolojik yankılanması" şehrin simgesel alımlanışına imkân tanımaktadır. İzleksel yapı da zaten söz konusu yaşantılarla somutluk kazanmaktadır. Aşağıda, Ankara'nın siyasi baskı, hastalıklı yaşantı, kargaşalık/kalabalık, yoksulluk ve eğlence hayatının simgesi olarak "fenomenolojik yankılanması"na belli örnekler üzerinden yöneleceğiz. Bu noktada kurgu kişilerinin yaşantılarına ve bu yaşantılara uygun düşen mekânsal unsurlara temas edeceğiz. Yapacağımız, bir anlamda, Ankara'nın Bener hikâyelerindeki simgesel görünümüne dayanakları çerçevesinde yoğunlaşmak olacaktır.

Siyasi Baskının Simgesi Olarak Ankara

Vüs'at O. Bener'in Ankara'yı içeren birtakım hikâyelerinde söz konusu şehir çeşitli yaşanmışlıklar ve tanıklıklar çerçevesinde siyasi baskıyla özdeşleşir, başka bir ifadeyle, bu baskının simgesi olarak alımlanabilecek bir nitelik kazanır. Böyle bir "fenomenolojik yankılanma"ya cezaevi, mahkeme vb. unsurlar da birer mekânsal dayanağı teşkil etmektedir. İlgili hikâyelerde siyasi baskı başlıca izleklerden birini oluşturur ve bu izlek, çoğunlukla Demokrat Parti tarafından muhalif/sol aydınlara karşı gerçekteştirilen, tarihe 1951 Tevkifatı⁷ olarak geçen baskı pratiğinin izleriyle somutlaşır. Nitekim yazar da -kardeşi Erhan Bener ile birlikte- bu tevkifat kapsamında gözaltına alınmış ve kısa bir süre cezaevinde yaşamıştır (şen, 2007, s. 22; Bener, 2014, s. 98-102). İlgili hikâyeler işte bu zorlu süreçteki yaşantılara dayanmaktadır. Dolayısıyla otobiyografik bağlamda da değerlendirilebilecek olan bu hikâyeler arasında -hem sürece hem de Ankara'ya ilişkin görece fazla detaylar vermesi bakımından- en başta örneklenmesi gereken, yazarın otobiyografisine/anılarına dayalı metinlerden müteşekkil *Siyah-Beyaz* kitabında yer alan "Cezaevleri Günleri"dir (Bener, 2022, s. 29-68). Adnan Cemgil ile Kore Birliği şehitleri'nin anılarına ithaf edilen bu hikâye, 51 Tevkifatı'nın kurgu başkişisi (o sıralarda yüzbaşı olarak görev yapan yazarın kendisidir) merkezinde ve Ankara özelindeki izdüşümünü gösterir niteliktedir. Tevkifatın başladığı sırada, kurgu başkişisi de solcu çevresinden ötürü mimlendiğinin farkındadır. Nitekim bu çevreden bir kişi tevkifat kapsamında çoktan tutuklanmıştır. Bu nedenle başkişi, korku dolu bir bekleyiş içerisine girer. Nihayet korktuğu başına gelir: Ailesiyle birlikte yaşadığı Hamamönü'ndeki "tek katlı, düzayak bir evde" (Bener, 2022: 29) gündüz vakti tıraşını olurken göz altına alınır. Önce Rüzgârlı Sokak'taki inzibat karakoluna, sonra da Emniyet I. şube'ye götürölür. Daha sonra eve geri getirilir, evde uzun bir arama yapılır. Aramanın ardından başkişi, Askeri Cezaevi'ne sevk edilir. Burada yaklaşık üç ay tutuklu kalır. İlk olarak tek başına bir odaya konulur. Odanın hâli, başkişinin gözünden birkaç çizgiyle şöyle betimlenir: "Duvarda bir tahta askılık var. Tavandan çıplak, sinek lekeli bir ampül sarkıyor. Küçük pencere demirli. Oda buz gibi. Yayı bozuk karyola (...)" (Bener, 2022, s. 45). Daha sonra başka bir odaya geçer. Gerçi askeriyeden sınıf arkadaşı olan cezaevi komutanı ile aynı cezaevindeki bir grup muhalif/sol aydının (bunlar Kore Savaşı'na karşı çıktıkları için cezalandırılmıştır) kendisine yakınlık gösterdiği de vakidir ancak her ne olursa olsun tutukluluk serüveni, kurgu kişisine ağır gelir. Özgürlüğünün haksız yere elinden alınışı, kaldığı tek kişilik soğuk oda, olanaksızlıklar, hain damgası yeme, geleceğe dair öngörememezlik durumu onu tam bir psikolojik çıkışsızlığa sevk eder. Askeri Cezaevi'ndeki yaşantısını hikâyeleştirmenin gerekçesini bizzat hikâye içerisinde anlatırken yazar veya başkişi, kendisinde ve dünyaya bakışında bıraktığı iz üzerinden bu çıkışsızlığı řu sözlerle vurgular:

"Neden yazıyorum? Başka hiçbir uğraşım olmadığı için mi? 'Yaşamak sevinç' dedikleri kof, anlamsız tutamak. Kör sevinç, paylaşılamayan. Yazğı mı boyun eğmek, değiştirememek koşulları?

⁷ Gerek dönemin politik/ideolojik çekişmelerinden gerekse de Türkiye'nin NATO'ya katılma ve Batı'ya yakınlışma çabalarına karşı Sovyetlerin hoşnutsuzluğuna bir cevap verme arzusundan ötürü gerçekteşen 1951 Tevkifatı'nda, aralarında Türkiye Komünist Partisi Merkez Komite Üyeleri şefik Hüsnü Değmer, Zeki Baştumar, Dünder Baştumar, Mihri Belli'nin de bulunduğu 187 kişi tutuklanır. 1952'de, tutuklananların büyük bir kısmı delil yetersizliğinden beraat eder (Özdemir ve şendil, 2016, s. 350-352).

İrdeleye irdeleye bireysel yaşamaya hükümlülüğün bitiren, çürüten yalnızlığını sürükledim hep. Çevrem, damgalanan alnıma baktı, biraz kafa kaldırsam!

Dünyaya milyonlarca serpilen nefret tohumları mazlumu zalime dönüştürdü. Gördüm, kösteklendim, düşe kalka 'hiçliğe' kavuştum öyle mi? Yazıklar olsun!" (Bener, 2022, s. 54-55).

Bu ifadelerin, Bener anlatıcılığındaki estetik tercihi anlamak noktasında aydınlatıcı bir nitelik kazandığını da belirlemek gerekir. Yazarın kaotik dışsal gerçeklik karşısında içsel çıkışsızlığa sürüklenen kurgu kişileri merkezinde, daha doğrusu "egzistansiyalist eğilim" çerçevesinde "bunalım edebiyatı"na yönelmesinin bir nedeninin 51 Tevkifatı'nın yarattığı travma olduğunu söz konusu ifadelerden çıkarabiliriz. Bu, Uturgauri ve başka araştırmacıların "bunalım edebiyatı"nı dönemin baskıcı koşullarıyla açıklayan, bu koşulların estetik bir uzantısı olarak belirleyen tezlerine de uygun düşmektedir. Yazarda bu denli bir travma yarattığı âşikâr olan ve bunun yanı sıra kurgusal bakımdan Ankara'yı siyasi baskının simgesi olarak alımlamaya olanak tanıyan tevkifata ilişkin başka hikâye örnekleri olarak *Siyah-Beyaz* kitabındaki "Ergenekon" (Bener, 2022: 82-85) ile *Kara Tren* kitabındaki "Doğum Yılı" (Bener, 2024c, s. 51-54) ve "Sanık Sandalyesinde Üniformalı Bir Adam"a (Bener, 2024c, s. 55-56) bakılabilir. Yine otobiyografik bir anlatı özelliği gösteren ve yazarın başkışı konumunda temsil edildiği bu hikâyelerde, tevkifatın kendisinden çok sonrasına odaklanılır. Ancak siyasi baskı, özellikle korku ve umutsuzluk psikolojisi üzerinden hikâyelerin izleksel yapısına yine damgasını vurur. İlk hikâyede başkışı, yıllar sonra askeri liseden arkadaşı -Emekli General Ergenekon- ile Mülkiyeliler Birliği'nde buluşmasından söz eder. Aslında böyle bir buluşma, başkışının arzusunun hilafına gerçekleşmiştir. Nitekim Ergenekon'a kırgındır. Daha önceki zamanlarda gönderdiği bayram kartlarını cevaplamışsa da buluşma önerilerine yanaşmamıştır. Ancak nihayetinde onunla Mülkiyeliler Birliği'nde buluşmaya razı olmuştur. Kırgınlığın sebebi, başkışının Ankara'da yaşadığı 51 Tevkifatı baskısında düğümlenir. Başkışı, bu tevkifat dolayısıyla "adı solcuya çık[tığında]" (Bener, 2022, s. 84) Ergenekon tarafından uzun bir müddet aranıp sorulmamış, yok sayılmıştır. Halbuki onun askeri liseye girmesini bizzat başkışı sağlamıştır (arkadaşı sınavdan geçemeyince başkışı babasıyla konuşmuş, babası da okulun komutanını ikna etmiştir). İşte başkışı, bunları anımsayarak siyasi baskı Ankara'sını bilincine ve tabii kurgusal düzleme taşımış olur.⁸ "Doğum Yılı" hikâyesi, yazarın Askeri Cezaevi'nden henüz tahliye edildiği zamanı konu alır. Başkışı, yargılama devam ettiği için akıbeti hakkında endişe duymaktadır. Fakat bundan ötesi de vardır. O, cezaevindeyken, görev yaptığı zırhlı tugaydan ölüm tehdidi almıştır: "Hele çıksın bir kere, yaşatmayız, vururuz" (Bener, 2024c, s. 52). Korku dolu bir bekleyiş içerisinde olan başkışı, nişanlısı Hande ile evliliğe ilk adımı atmaya ve tugaydaki işine geri dönmeye çalışır. Nihayetinde her ikisi de gerçekleşir. Ancak tevkifatın üzerindeki etkisi sürecektir. "Sanık Sandalyesinde Bir Adam" başlıklı hikâye de 51 Tevkifatı günlerine ilişkin yazarın yaşantısının yansıması üzerinden Ankara'nın siyasi baskı mekânı olarak simgeleşmesine başka bir örnek teşkil eder. Bu kez asıl sahne Ankara'da bir mahkemedir. Hikâyenin başkışısı (yani yazar), tevkifat sebebiyle mahkemede yargılanmaktadır. Fakat kanunen sivil kıyafetle gelmesi gerekirken o, resmî üniformasıyla sanık sandalyesine oturur. Mahkeme başkanıyla bu nedenle polemige girer. Ardından Genelkurmay, tugay komutanlığına bu konuya dair bir yazı yazarak soruşturma başlatır. Savunması istenir. Ancak başkışı geri adım atmaz. Buna rağmen soruşturmadan ceza da gelmez.

Örneklediğimiz dört hikâyede Ankara, yazarın 1951 Tevkifatı sürecinde yaşadıklarının kurgulaştırılması üzerinden siyasi baskının veya bu baskı çerçevesinde değerlendirilebilecek korku ve bunalımın simgesi olarak alımlanma imkânı elde eder. Başka bir ifadeyle, yazarı temsil eden kurgu başkışısının 51 Tevkifatı sürecindeki yaşantılarına bir sahne teşkil etmesi dolayısıyla Ankara, bu -ve tabii aynı konuya temas eden başka-hikâyelerde siyasi baskının simgesel mekânı olarak anlam kazanır. Bu kapsamda yazarın yaklaşık üç ay tutukluluk hayatı yaşadığı Ankara Askeri Cezaevi, ölüm tehdidi aldığı zırhlı tugay komutanlığı ve yargılandığı mahkeme böyle bir simgeselliğin mekânsal dayanak noktalarını teşkil etmekte, daha doğrusu Ankara'nın siyasi baskının simgesi olarak belirginleşmesine mekânsal bir zemin oluşturmaktadır.

Hastalıklı Yaşantının Simgesi Olarak Ankara

Vüs'at O. Bener'in hikâyelerinde sıklıkla karşımıza çıkan izleklerden birinin hastalık olduğuna şüphe yoktur. Nitekim hikâyelerdeki otobiyografik unsurların önemli bir kısmı, yazarın hastalıkla mücadelesinde, hastane yaşantılarında düğümlenir. Özellikle yazarın otobiyografisine/anılarına dayanan *Mızıkalı Yürüyüş*, *Kara Tren* ve *Kapan* kitabındaki hikâyelerde -ki bunlar 1990'lardan sonra, yani yazarda sağlık problemlerinin baş göstermesinin ardından kaleme alınmıştır- hastalık âdeti bir laytmotif hüviyetinde karşımıza çıkar.⁹

⁸ Hikâyede anlatılan Ergenekon, yazarın Sivas Lisesi ile Bursa Işıklar Askeri Lisesi'nden arkadaşı olan Emekli Tümgeneral Orhan Yıldırım'dır. Yazar, onun askeri liseye girmesi için tıpkı hikâyede anlatıldığı gibi çaba göstermiştir (Bener, 2014: 43, 46-47).

⁹ Yazarın hastalıklı zamanları hakkında bkz. (Şen, 2007: 41-43).

Bunlarda da çoğunlukla şehrin doğrudan veya dolaylı olarak Ankara olduğu belirtilir/anlaşılır. Böylelikle Ankara'nın semantik yükünün hastalıklı yaşantı simgesi çerçevesinde belirginleşmesi söz konusu olur. şehrin özellikle hastaneleri ve tıp merkezleri böyle bir simgeleşmenin mekânsal dayanaklarını oluşturur. Bu bakımdan örneklenebilecek hikâyelerden biri, *Kara Tren* kitabında yer alan "Brucella"dır (Bener, 2024c, s. 17-20). Burada, bir hastane ortamı ve çeşitli kurgu kişilerinin hastalıklı yaşantıları söz konusu edilir. Herhangi bir mekân ve şehir adı geçmemekle birlikte Ayşe Bener'in belirttiklerinden anlaşıldığı kadarıyla hikâye, yazarın Ankara'daki hastane izlenimlerine dayanmaktadır (şen, 2007, s. 41-42). Hikâyenin başkişisi, bacaklarındaki arter damarlarının tıkanıklığından ötürü hastaneye yatar. Sağ bacağı balonla açılır fakat sol bacağı için ameliyat gerekmektedir. Nihayet ameliyat gerçekteşir. Sonrasında ağrılar başlayınca fizik tedavi için yine hastaneye yatar. Burada, tedavinin yanı sıra, ilaçlarla, tuzsuz yemeklerle sürüp giden tipik bir hastane ortamıyla karşılaşır. Yanı başındaki odaya, Brucella hastalığından şüphelenilen ve belden aşağısı tutmayan bir genç kadın yatırılır. Başkişi, onu sık sık ziyaret eder. İki arasında kısa zamanda bir dostluk meydana gelir. Kadının durumu umutsuzdur; daha önce pek çok hastaneye gidilmiş, bütün yollar denenmiş, son bir umut olarak başkişinin de bulunduğu hastaneye yatırılmıştır. Bir gün başkişi onun odasına gidince yatağı boş görür ve yaşayıp yaşamadığından şüphelenir. Sonradan öğrendiğine göre kadın "İç Hastalıkları Bölümü"ne alınmıştır. Bir dönem kendisinin de tedavi gördüğu bu bölüme genç kadını görmek için ziyaret gerçekteşir. Nihayetinde kadın, gördüğu tedavi üzerine kurtulmuştur.

Mışıkalı Yürüyüş'te herhangi bir başlığın bulunmadığı bir hikâyede (Bener, 2024ç, s. 23-26) (ki kitaptaki hiçbir hikâyenin başlığı yoktur, yapı ve kurgu bakımından birbirini tamamlayan bu hikâyelerle kitap âdeta bir roman görünümü kazanmaktadır), yine yazarı temsil ettiği tahmin edilen başkişiye Numune Hastanesi'ndeki Glokom biriminde görürüz. Yaklaşık iki saatlik beklemenin ardından doktorun odasına alınan başkişi, gözlerini muayene ettirir. Bu sıkış tepiş hasta kalabalığının yer aldığı hastaneden bir göz damlası yazdırarak ayrılır. *Kapan* kitabında yer alan "Bağımlılar Koğuşu"nda (Bener, 2024b, s. 65-79) -ki bu hikâye de eşi Ayşe Bener'in belirttiklerinden anlaşıldığı üzere alkol bağımlılığı bulunan yazarın gerçekte yaşantısına dayanmaktadır (şen, 2007: 41-42)- daha detaylı bir hastane ortamı görülür. Yazarın "Bağımlılar Koğuşu" olarak adlandırdığı yer, hikâye içerisinde herhangi bir isim geçmemekle birlikte, Ankara Üniversitesi Hastanesindeki psikiyatri kliniğidir. İçkiye fazlasıyla düşkün olan başkişi, bir gün alkollüyken yere düşüp başından yaralanınca kendi isteğinin dışında, yani çevresinin zorlamasıyla bu "koğuş"a yatırılır. Burada öncelikle üç kişilik bir odada kalır, sonrasında tek kişilik bir odaya yerleştirilir. Kendisi gibi bağımlıların yer aldığı bu "koğuş"ta grup terapilerine katılır. Ancak bu terapinin yanı sıra farklı hastalıkları olduğu için kan, idrar tahlili ve röntgen çekimi için başka servislere de gider. Başkişi, hastane ortamına alışırsa da bu, bir yere kadardır. Böyle bir ortamda tam bir çıkışsızlık psikolojisine sürüklenir: "Tuhaf, edilgen, bayağı aldırışsızım. Yatılı okul dönemini yaşıyormuşum gibi" (Bener, 2024b, s. 70). Nihayetinde daha fazla dayanamaz. Kendi arzusuyla taburcu olur.

Ankara'nın bir hastalıklı yaşantı simgesi olarak alımlanabildiği hikâyelerin bazılarında, başkişinin değil ama çevresindeki bireylerin hastalık süreçleri söz konusudur. *Kapan* kitabında yer alan "Ya Herru Ya Merru" hikâyesi (Bener, 2024b, s. 17-20) bu bağlamda örneklenebilir. Yine başkişinin otobiyografisine dayanan bu hikâyede mekân Ankara'dır, olay zamanı da 1965 yılına işaret etmektedir.¹⁰ Başkişinin babası, kalın bağırsağındaki tümörden ötürü rahatsızdır. Önce bir operatörün muayenesine götürölür, burada muayene edildikten sonra özel bir hastaneye yatırılır. Hastanede hemen ameliyata girer. Yaklaşık bir buçuk saatlik ameliyatın ardından kalın bağırsağın dörtte biri alınır, ayrıca safra kesesinden kocaman bir taş çıkarılır. Baba, son günlerini yaşadığının farkındadır. Nitekim daha öncesinde, oğluna (başkişi) üzölmemesi gerektiğini tavsiye eder. Hem oğulda hem de diğer aile bireylerinde umutsuz bir bekleyiş söz konusudur. Sırayla hastanede refakatçi olarak bulunurlar. Başkişinin refakatçi olduğu bir gün, sabaha karşi, beklenen son gelir. Baba, yatağında doğrulur doğrulmaz son nefesini verir. Yine *Kapan*'daki bir hikâyeyi, "Uyumak"ı (Bener, 2024b, s. 29-34) da bu noktada örnekledebiliriz. Bu hikâyede hasta kişi, başkişinin annesidir. Başkişi, iç çıkışına yakın bir zamanda kardeşinin haber vermesiyle annenin yanına gelir. Durumu pek iç açıcı değildir. Önce özel bir doktor çağrılır eve, doktorun muayenesinin hemen ardından anne, Hacettepe Üniversitesi Hastanesi'nin acil servisine yatırılır. Birkaç hastanın daha bulunduğu bu serviste başkişi, monitöre bağlanan ve morfinle uyutulan annenin yanı başında durup onunla ilgili anılarını düşünmeye başlar. Diğer taraftan da endişeli bir bekleyiş söz konusudur.¹¹

¹⁰ Yazarın babası Mustafa Raşit Bener, bu tarihte vefat etmiştir (şen, 2007, s. 33; Bener, 2014, s. 113) ki hikâye de bu vefatı ve öncesini konu edinmektedir.

¹¹ Bu hikâyedeki anne, 1972'de Hacettepe acil servisinde hayatını kaybeden Mediha Bener'dir (şen, 2007, s. 34, 81; Bener, 2014, s. 113-114).

Bu beş hikâye örneği üzerinden göstermek istediğimiz, Bener hikâyeciliğinde Ankara'nın, hastalıkla ilgili yaşantılar -ki genellikle yazarı temsil eden başkışilerin yaşantılarıdır bunlar- ve mekânlar üzerinden bir hastalık simgesi niteliği de kazandığı, şehrin “fenomenolojik yankılanma” bağlamında hastalık olgusuyla da özdeşleşme imkânı bulduğu gerçeğidir. Başka bir ifadeyle; başkışinin veya çevresinin hastalıkları, bulundukları hastane ortamları, hastalıkla mücadele pratikleri böyle bir imkânın başlıca dayanaklarını oluşturur.

Kargaşalık ve/veya Kalabalığın Simgesi Olarak Ankara

Bener'in hikâyeleri, Ankara'nın bir kargaşalık/kalabalık simgesi olarak alımlamasına da imkân tanımaktadır. Özellikle hikâye başkışilerinin şehre dair gözlemlerini içeren satırlarda, büyük şehirlere özgü kargaşayla, kalabalıklarla somutlanan ortamın Ankara özelinde belirginleşmesine şahit olunur. Dolayısıyla ilgili satırlar, Ankara'nın Bener hikâyeciliğindeki bir başka boyutunu veya simgesel imkânını ele vermektedir. Yazarın *Yaşamamız* kitabındaki “Acamı” hikâyesindeki (Bener, 2024d, s. 27-34) başkışı Zeki'nin gözlemleri bu bakımdan dikkate değer bir örneği teşkil eder. Öğretmen olarak Ankara'ya atanan Zeki, böylece büyük şehir gerçekliğiyle tanışmış olur. Şehrin sahte insan ilişkileriyle örülmüş yoğunluğu, gürültüsü, hâsılı kargaşası ve kalabalığı onda bir yabancılaşma, yadsıma duygusu doğurur. Gerçi şehrin görece az kalabalık, sessiz mahallelerinden birinde ev tutmuştur. Fakat burasını bile tam manasıyla sevdiği, benimsediği söylenemez. Evin penceresinden dışarıyı izlediği sırada onun şehir karşısında düşündüklerini, daha önce yaşadığı kırsal hayata duyduğu özlemi alımlarız:

“Bir pencerenin önündeyim. Camları bana yabancı. Karşıdaki duvarı tanımam. Çeşmesiz sokak olur mu? Yanyana dizili bodur ağaçlar, büyük evler. Boyalı, yüksek. Anlamadım gitti, kösedeki hurda otomobili kim bırakmış oraya. Dışarıda kar savruluyor. Büyük şehir, ısınmadım sana. Gürültünü sevmedim. Acelesi nedir bu insanların? Gelirler, giderler. Bereket burası ıssız, burası ırak. Ortalık apak: Kar tiftilmiş, uçuşuyor tüy tüy, darmadağın, savruk, şaşkın. Paltolarının yakalarını kaldırıp kaçışan adamlar, kasaba bayramlarınca sessiz bir dört bir yan, ben seviniyorum, siz nereye gidiyorsunuz? Öylesi iyidir. Yemin ederim. Sabahları kaymağı ipince mavi süt getirirler oralarda. Mavi, ılık, içersin. Dönüşte yelin, yağmurun ters yatırdığı başaklar ortasından geçebilir yolun. Bakkal Hasan Ağa'nın hatır sorusunda içtenlik vardır. Hafız Kız'ın anasında batmayan acıma. Beni dağ, ova sarmış bir yol. Yapamam, ne olsa. Caddelerde omuz vururlar, iteklerler” (Bener, 2024d, s. 27).

Mızıkalı Yürüyüş kitabında bulunan ve yukarıda hastalık meselesi bağlamında ele aldığımız hikâyede (Bener, 2024ç, s. 23-26) Bener, başkışinin (yazarın kendisini temsil ettiğini, hikâyenin de otobiyografik bir niteliğe sahip olduğunu hatırlatalım) Nümune Hastanesi Glokom birikiminde karşılaştığı manzara dolayısıyla tipik bir büyük şehir kargaşalığını betimler: “Koridor tıklım tıklım. Başı bağlı, dişsiz şalvarlılar, yağlı kasketliler çoğunlukta. Soluğum tıkanıp ağır kokudan. İtiş, kakış. Sıraya girin uyarılarına kulak asılmıyor. Çankırılı Yozgatlıya, Nevşehirli Niğdeliye takılıyor, fıkralar anlatılıyor bir yandan” (2024ç, s. 25). Hastaneden çıktıktan sonra gittiği Kızılay da kargaşalığın ve kalabalığın beliri mi açısından pek farklı bir manzara sunmaz başkışıye. Burada da düzensiz insan yığınlarıyla, gürültü patırtıyla karşılaşır:

“Kızılay. Sıcak, kalabalık. İşportacılar yayılmış kaldırımlara. Sis bulutu içinde yürümeye çabalıyorum, omuzlana dirseklene (...) İçmemek kararımı uygulayamayacağım o belli. Zafer Piknik serin oluyor. Hoparlörlerden Muazzez Abacı'nın değişmeyen şarkısını bağırta cık fıc bedenli patron, olsun, duymamaya çalışırım. (...) Oturdum, açtım gazetemi, iç karartan haberlerin tümünü, köşe yazılarını sağ gözümün, gözlüğümün yardımıyla hatmettim. Derken bir davul zurna patırtısı kapladı ortalığı. Memurlar işi bırakmış, gösteri yapıyorlarmış. Biracıların, büfelerin sıralandığı Sakarya Caddesi'nin ara sokaklarından haykırışlar yükselmeye başladı. Yoksul pankartlar, hoplaya zıplaya bağır an amigolar” (Bener, 2024ç, s. 25-26).

Mızıkalı Yürüyüş kitabında yer alan başka bir hikâyede (Bener, 2024ç, s. 107-108) de başkışinin, ikâmet ettiği evin çevresindeki bir başka kargaşalık biçiminden, gürültüden rahatsızlığı işlenir. Başkışı, bu dayanılmaz gürültüden şöyle yakınır: “Bir kamyonete yerleştirilen tüpgaz dağıtıcısının azgın hoparlörü, sabahtan geç saatlere kadar ara vermeksizin aynı Beethoven melodisini püskürtüp duruyor sokaklara. Zavallı Beethoven! Patates soğan satıcılarının çığrıtları cabası. Geceleri köpek ulumaları” (Bener, 2024ç, s. 107). Başkışı, bu gürültüden rahatsızlığını yetkililere iletirse de bir sonuç alamaz. Hatta onlar tarafından alay konusu hâline gelir.

Yine *Mızıkalı Yürüyüş* kitabındaki bir başka hikâye (Bener, 2024ç, s. 117), Ankara'nın kalabalık ve kargaşalık mekânı olarak simgeleşmesi bağlamında dikkate değer bir örneği teşkil eder. Başkışı, bir avukata vekâlet vermek için notere uğrar. Fakat nüfus cüzdanı eskidiği için işlemini gerçekleştiremez. Bu nedenle Çankaya Nüfus Müdürlüğüne gider. Buradaki kalabalık ortama ve kargaşaya dair başkışının anlatımı dikkate çarpar: “Çankaya Nüfus Müdürlüğü ana baba günü. İhtiyarım ya, omuz vurup savuruyorlar bir yandan öteye beriye, canım burnumda, geri çıkıp koridora da ulaşamıyorum, elimde doldurduğum form kâğıtları, mahalle muhtarından alınan resimli değişim belgeleri... Neyse güçlü bir dalgayla havalanıp bankonun gerisindeki bayan memurla burun buruna geliverdim” (Bener, 2024ç, s. 117).

Bener'in örneklediğimiz hikâyelerinde öne çıkan kargaşalık ve kalabalık betimlemeleri, yukarıda da belirtildiği gibi, tipik bir büyük şehir ortamına uygun şekilde resmedilir. Nitekim Ankara özelindeki kargaşalığın/kalabalığın betimlemesinde dikkat çeken olgular -yığınlaşma, gürültü, düzensizlik vb.- hemen hemen milyonluk insan kitlelerini barındıran bütün büyük şehirlerin ortak kaderidir. Bu ortak kadere sahiplik üzerinden hikâyeler, Ankara'nın farklı bir simgeleşme imkânının, kargaşalık ve kalabalık olgularını temsiliyetinin yolunu açmaktadır.

Yoksulluğun Simgesi Olarak Ankara

Bener'in hikâyeciliğinde Ankara imgesinin zaman zaman yoksulluk kavramı çerçevesinde anlam kazandığını, başka bir ifadeyle, hikâyelerde Ankara'nın yoksul mahalleleri ve/veya kurgu kişilerinin yoksul yaşantılarıyla görünürlüğe kavuştuğunu söylemek gerekir. Bu görünürlük dolayısıyla da şehir, yoksulluğun bir simgesi olarak alımlanabilecek duruma gelir. *Dost* kitabında yer alan “Kömür” başlıklı hikâye (Bener, 2024a, s. 43-49), bu kapsamda bir örnek olarak ele alınabilir. Öncelikle, hikâyede herhangi bir mekân isminin verilmediği, olayın nerede geçtiğine dair açık bir bilginin sunulmadığını söyleyelim. Bununla birlikte, hikâye başkışısının bir çatı katında ikamet etmesi, biyografik bağlamda değerlendirildiğinde, şehrin Ankara olduğunu anlamamıza imkân tanır. Nitekim Bener'in otobiyografik yönü fazlasıyla belirgin olan hikâyelerinde bu evin İlkiz Sokak'ta yer aldığı belirtilecektir; dolayısıyla çatı katı yeniden karşımıza çıkacaktır (ki bu hikâyelerden birine ileride temas edilecektir). Bu çatı katındaki evde başkışı (muhtemelen yine Bener'in kendisini temsil etmektedir), bir bakıma yoksul, parasız bir yaşam sürer. Bu nedenle kömürlükten çatı katına kömür taşıyacak bir hamal bulma meselesinde bile hesaplı olmaya çalışır. Bir tavsiye üzerine, şehrin kömür deposunun etrafında gezinen çocuk hamallardan birini tutmaya karar verir. Depoya doğru yola çıkar. İlk anda rast geldiği çocukların hâli içler acısıdır: “Hepsinin de omuzlarında demir yabalar. Kiminin kasketi yana, kiminin arkaya yıkık. Suratları yer yer karalanmış” (Bener, 2024a, s. 44). Başkışı, bu yoksul çocuklardan birini seçer, onunla evine döner ve düşük bir ücretle kömürleri taşır.

Yaşamamız kitabında yer alan “Kovuk” başlıklı hikâyede (Bener, 2024d, s. 115-118) “gecekondu Ankara'sı” ve burada yaşam mücadelesi verenler karşımıza çıkar. Hikâyenin henüz ilk satırları, başkışının böyle bir Ankara'ya dönük izlenimlerinin aktarımına ayrılmıştır: “Gecekondu mahalleleri kale ardını kapladı. Arkatopraklık'a, cezaevi yönüne yayıldı. Yıkarmışız. Haksız, hak iki yüzlü. Ortada kalan sürünecek değil. Baş sokacak bir dam gerek. Yenisi yapılır. Kalfa Halil de öyle yapmış. Yıkılmışlar. Yıkıntıyı toplamış. Bu kez dere boyuna göçmüş. Şimdiki evini zor bulurlar” (Bener, 2024d, s. 115). Hikâyenin başkışısı de Kalfa Halil'in yaptığı iki odalı gecekonduyun kiracısı olan yoksul birisidir. Çok düşük, “şehirde kümeşe gir[meyel]” (Bener, 2024d, s. 115) dahi yetmeyecek bir ücretle burada kalır. Tek lüks eşyası “külüstür” bir gramofon olan gecekondu kış zorlu geçer. Başkışının dilinden şunlar aktarılır: “Kış olmasa. Kış dert. Ayaz, yalınkat sıvayı kolay deliyor. Bereket Halil'in kayını sobacı yanında çırak. Döküntü sac parçalarından bana bir ufak soba uydurdu. Yonga bol. Kuru dal, yanık kömür, çalı çırpı da bulup buluşturuyoruz” (Bener, 2024d, s. 115). Başkışı odalardan birinde ikamet eder; diğer odada ise sekiz kişilik bir aile, Halil'in ailesi sıkışık vaziyette barınmak zorundadır: “Öteki büyük odada barınanlar sekiz kişi. İki getiren. Salih, ara taşlıkta kerevete kıvrılıyor gece. Harar, çuval ne bulurlarsa üstüne atıyorlar. Halil'in anası yetmiş aşkın. Gözleri fersiz, kulakları ağır. Sedirde yatar. Gerisi dört çocukla karı koca da ince yer döşeklerine sıralanırlar” (Bener, 2024d, s. 115-116).

Kara Tren ve *Mızıkalı Yürüyüş* kitaplarındaki otobiyografik hikâyelerinde yazar, Ankara yıllarına ait yoksul yaşantılarından sıklıkla söz eder. Sözgelimi, *Kara Tren*'de yer alan “Buluşma” başlıklı hikâyede (Bener, 2024c, s. 33-36), Bener'in askeriye'den hemen ayrılmasından sonra içine düştüğü olanaksızlıklarla dolu yaşam göze çarpar. Bu hikâyede Ankara, yazarın yaşamı üzerinden yoksulluğun dekoru hâline gelir. Yazar, o esnada eşiyse Mebus Evler'indeki bir bodrum katında ikamet etmektedir. Ankara Üniversitesi Hukuk Fakültesi'ne kaydını yaptırmış, aynı zamanda İstatistik Enstitüsü'nde yedi lira gündelikle işe başlamıştır. Bir yandan üniversitede okuyan, diğer yandan da enstitüdeki memuriyet hayatını sürdüren yazar, nihayetinde yorulur; memuriyetten

ayrılır. Eşinin aylığının yanı sıra Emekli Sandığı'nda biriken cüzi bir parayla geçinmeye çalışır. Tabii bu da pek yeterli sayılmaz: "(...) Yine de bakkala, manava, kasaba borçlanarak sürdürebiliyoruz yaşamımızı. Marula dönmüş borç defterlerine yazılanları, bir kısmını ertesi aya erteleyerek tartışmasız ödüyoruz" (Bener, 2024c: 35). Bu süreçte başkışı, derslere olanca gücüyle çalışmaya yönelir. Gelgelelim yaşamı çekilecek türden değildir, yoksulluğun zorlu koşulları kendisini fazlasıyla dayatır, öyle ki yazar inandırıcı olamama kaygısına düşer bunları anlatırken: "Mebus Evleri'ndeki sözümona dairemizde soba yakmıyorum, paltoma sarılıp kocaman kitapları devirmeye çalışıyorum titreye titreye, arada sırada hohluyorum parmaklarımı. Uydurma gelir anlattıklarım. Yalan söylüyorsam iki gözüm önüme aksın" (Bener, 2024c, s. 35). Yine *Kara Tren*'deki "Odayı Ayırmak Sorunsalı" adlı hikâyede (Bener, 2024c, s. 81-82), yukarıda "Kömür" hikâyesine değinirken gördüğümüz çatı katı ve buradaki yoksul yaşantı öne çıkar. Başkışı, eşiyile evlendikten sonra parasızlıktan ötürü İlkiz Sokak'ta zar zor bulduğu bu çatı katına taşınır. "Tavanarasından farksız" (Bener, 2024c, s. 81) bu dairede sadece nohut gibi iki oda yer alır. Öyle zorlu bir yaşam söz konusudur ki bu evde, eşinin horlamasından ötürü uyuyamadığı için başkışı, yerde yatmak zorunda kalır.

Mızıkalı Yürüyüş'teki isimsiz hikâyeler, daha önce de belirttiğimiz üzere, yazarın yaşamından belirgin izler taşımakta, âdeta otobiyografik hikâyeler bütünü olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu "bütün"de yazarın Ankara yıllarına ait yoksul yaşantısı da göze çarpmaktadır. Hikâyelerin başkışısı (yazar), küçük bir bodrum katında yaşamaktadır. Gecekondu çocuklarının sinekliklerini parçaladığı, sıcak su borusu geçtiği için yazın yaşanması mümkün olmayan bir evdir burası. Ayrıca yazar, ciddi derecede parasızlık çekmektedir. Öyle ki bir kitabının basılmasından kaynaklanan cüzi bir telif miktarının bile kendisini -en azından ilk etapta- sevindirmeye yeterli olduğunu görürüz:

"Bugün adı batasıca İhlamur Ağacı'nın telif hakkından iki taksit iki milyon Türk Lirası'nı alacağım bankadan, çekle. Yaşamımda ilk kez çek yazılıyor adıma. (...) İmza atıldı, adres yazıldı, oh be! Paramı saydılar avucuma. Bir sevinç. Doğru berbere. Otuz beş bin TL bayılıp -iyice hafiflet dileğiyle- tıraşımı oldum. Gazete aldım, bir karton (2000) aldım. Gülten'in 'Mideniz kuruyacak, dışarıda yemek yiye,' talimatına da uydum. Bir kap yemek, bir salata 45.000 kâğıt. Toplam: 35.000 (berber) + 5.000 (gazete) + 110.000 (sigara) + 45.000 (yemek) = 195.000 mi eder? Buyrun" (Bener, 2024c, s. 48).

Bener'in hikâyelerinde yoksulluk, en temel izleklerden birisidir. Nitekim biyografisine bakıldığında (Şen, 2007, s. 17-43; Bener, 2014), yazarın Ankara yıllarının siyasi baskı ve hastalıkların yanı sıra yoksulluklarla, olanaksızlıklarla geçtiği görülmektedir. Bu çerçevede otobiyografik yönü ağır basan hikâyelerde Ankara imgesinin, yoksulluğun -veya olanaksızlıkların- simgesi olarak "yankılanması", yoksul ve olanakları kısıtlı kurgu kişilerinin yaşantıları ve ikamet ettikleri mekânlar (gecekondu, çatı katı vb.) üzerinden Ankara'nın bir yoksulluk kenti olarak simgeleşmesi gayet doğal kabul edilebilir.

Eğlence Hayatının Simgesi Olarak Ankara

Vüs'at O. Bener'in hikâyelerinde Ankara'nın bir başka yüzü, eğlence mekânları ve bu mekânlara uğrayan kurgusal karakterlerin yaşantılarıyla somutluk kazanır. Dolayısıyla hikâyelerin bir kısmı özelinde, Ankara'nın eğlence hayatının bir simgesi olarak alımlanma imkânı söz konusudur. *Yaşamamız* kitabında yer alan "Barda" hikâyesi (Bener, 2024d, s. 139-148), bu kapsamda örnek bir metin olarak ele alınabilir. Hikâyede, anlatıcı konumunda olan ve ismi verilmeyen başkışı, bir Ankara barındaki yaşantısını aktarır. Barın pistinde, "Kara Leyla" adındaki bir konsomatrisle dans ederken, gözüne iki kişi takılır. Barın tipik zengin müşterileri arasında yer almayan bu iki kişi -Refik ve Sami- "sersem sepet duruşları"yla (Bener, 2024d, s. 141) başkışının dikkatini çeker. Zengin bir züppeyi temsil eden başkışı, onları zor durumda bırakmak suretiyle eğlenmeye karar verir. "Kara Leyla"yı, bu iki arkadaşın masasına gönderir. Leyla'yla dans eden ve ona içki ısmarlayan Sami, gelen hesap karşısında şaşkına uğrar. Amacına ulaşan başkışı, yardım istediği arkadaşından yüz bulamayan Sami'nin hesabını karşılar.

Siyah-Beyaz'da yer alan "Sümbül" hikâyesi (Bener, 2022, s. 112-114) de bu kapsamda bir başka örnek olarak ele alınabilir. Başkışının Refah Faciası'nın¹² hemen öncesindeki bir askerlik hatırasına (Bener, 2014, s. 68-69) dayanması vesilesiyle otobiyografik sayabileceğimiz bu hikâyede, Atatürk Orman Çiftliği'ndeki

¹² Refah Faciası, 23 Haziran 1941'de meydana gelen ve gizemi hâlâ net olarak çözülmemiş olan, hem Türk hem de dünya siyasi tarihine damga vuran bir olayı imlemektedir. Türkiye İngiltere'ye dört uçak filosu, dört de denizaltı siparişi vermiş, bu siparişi teslim almak için yola çıkan askeri personellerin de bindiği Refah Şilebi 23 Haziran 1941'de Mersin Limanı'ndan ayrılmıştır. Fakat kısa bir süre sonra, bir denizaltı tarafından 201 kişinin yolculuk ettiği şilep batırılmış, sadece 32 kişi kurtulabilmektedir. Bu facia dolayısıyla şehit düşenler arasında, 1941 Kara Harp Okulu mezunu olan yazarın arkadaşları bulunmaktadır. Faciaya dair bilgi için bkz. (Oğur, 2023, s. 155-169).

Bomonti adlı eğlence mekânı karşımıza çıkar. İkili eğlencelerin yapıldığı bu yerde, başkişi, Sümbül adlı sevgilisiyle buluşmuştur. Başka bir masada, başkişinin asker arkadaşları yer almaktadır. Başkişi, kısa bir zaman sonra Refah Faciası’nda şehit düşecek olan arkadaşlarına jest için Sümbül’ onları masasına yollar: “Ayakta alkışlayarak karşıldılar, ölüm yolculuklarının onuruna. Hepsini sırayla kaldırdılar dansa. Bir piyano, bir keman... Vals, vals... *Wiener Blut*” (Bener, 2022, s. 113).

Yine *Siyah-Beyaz* kitabındaki “Nihavent Saz Semaisi” adlı hikâye (Bener, 2022, s. 69-73), Ankara’nın bir eğlence hayatı simgesi olarak alınılması bağlamında dikkate değer bir örnek olarak bakabiliriz. Fantastik bir kurgusal görünüme sahip olan bu hikâyenin başkişisi, Cumhuriyet döneminin ünlü müzisyenlerinden Mesut Cemil Bey’dir. Mesut Cemil, Ankara’da, gençlere dönük bir eğlence ve yemek mekânı olan, “beton yığınlarının arasına paraşütle indirilmiş, kırmızı kiremitli, mini-kondu” (Bener, 2022, s. 69) şeklinde betimlenen “Evim Hamburger”in müdavimi olmuş, akşamüstleri “zerinde cermen türü kalorifer böceklerinin tek tük boygsterdiği, ışıklar snnce cirit attığı, kapı dibindeki formika masayı mesken tut[muştur]” (Bener, 2022, s. 69). Kimseyle konuşmayan Mesut Cemil, ihtiya ve çevresine duyarsız hâliyle, cuma akşamları tıklım tıklım dolu olan bu mekânın müdavimleri tarafından yadırganmaktadır. Nitekim müdavimler, eğlence düşkünü gençlerden oluşmaktadır. Tabii benzer bir kurgusal elişi daha göze çarpar bu bağlamda hikâyede. Klasik Türk müziğini temsil eden Mesut Cemil’in takıldığı bu mekânın müzikal ortamı, gençlerin arzu ettiği tarzdadır daha çok:

“Rozet iliğinde daim pembe karanfil, saçları boyalı, badem bırıklı patronun. Pop müziğine müşteri ğruna katlanıyor besbelli. Sesin daha da yükseltilmesi isteklerine aldırışsız; canı çektikçe arabesk sokuşturuyor hadım-gırtlak ıgıllıklarının arasına. Birak günden beri Minik Serçe’nin ‘Sen ağlama dayanamam’ şarkısı gündemde. Al baştan oluyor kaseti. (...) Mesut Cemil Bey’e göre hava hoş gibi. Uzaklara dalgın mell bakışları. Ola ki, ‘Seyreyledim eşkl-i hayatı / Ben havz-ı haylin sularında’ dizeleri geçiyor aklından” (Bener, 2022, s. 70).

Yazarın *Mızıkalı Yriyiş* kitabındaki hikâyelerde yer yer Ankara’nın eğlence mekânı niteliğindeki lokanta ve restoranları da karşımıza çıkar. Yine otobiyografik bir nitelik gösteren bu hikâyelerde başkişinin söz konusu meknlardaki eğlence anlarına ilişkin anlatımları mevcuttur. Hikâyelerden birinde (Bener, 2024, s. 119-122), Coşkun ve Birgl adlı iki gençle dolaştığı mekânlardan ve bu meknlardaki anılarından söz eder. Bunlardan biri Tavukçu’dur. Başkişi, iki gençle birlikte bu meknda rakı ve meze eşliğinde sohbet ederler. Başka bir zamanda da benzer sohbeti Mülkiyeliler Birliğı bahçesinde ve Akdeniz Cafe’de gerçekleştirirler. Başkişi, Coşkun ve Birgl’le söz konusu meknlarda geçirdiğı zamanları zevkle anımsar.

Bu başlıkta ele aldığımız hikâyeler ve tabii başkaları (örneğin *Siyah-Beyaz*’daki “Geçmişe Yolculuk”), Ankara’nın bir eğlence hayatı ortamı veya simgesi olarak belirmesi bağlamında sayılabilecek metinleri temsil etmenin yanı sıra şehrin siyasi baskı, hastalıklı yaşantı, yoksulluk veya kargaşalığın/kalabalığın simgesi olarak somutlaştığı hikâyelerin aksine daha olumlu bir perspektif sunar. Nitekim bu hikâyelerde, daha çok, ıkışsızlığın veya bunalımın Ankara’sını değıl, zevkin Ankara’sını görürüz. Bu bakımdan ilgili hikâyeleri, Bener hikâyeciliğı kapsamında ayrı bir yerde konumlandırmak mümkündür.

Sonuç

1950 Kuşağı yazarlarından Vüs’at O. Bener’in kurgusal coğrafiya olarak Ankara’yı konumlandığı ve çoğunluğu otobiyografik bağlamda değılendirilebilecek hikâyelerinde, söz konusu şehrin çeşitli şekillerde simgeleştığı, Bachelard’a atıfla söylersek farklı semantik ereveslerde “fenomenolojik yankılanma”ya olanak sağladığı, bu kapsamda hikâyelerde Ankara’nın kısmen mekânsal unsurlardan (cezaevi, hastane, gecekondu vb.) fakat daha çok kurgu kişilerinin (genellikle yazarın kendisini temsil eden veya onun hayatından belli ölçülerde pay alan kişilerdir bunlar) yaşantılarından kaynaklı olarak siyasi baskı, hastalıklı yaşantı, kargaşalık/kalabalık, yoksulluk ve eğlence hayatının simgesi şeklinde belirginleştığı, başka bir ifadeyle, Ankara’nın beş farklı yüzle ortaya çıktığı ortadadır. Eğlence hayatı simgesi olarak belirişi haricinde Ankara’nın simgesel semantiğinin, Bener’in ve kuşağının temsil ettiği “bunalım edebiyatı” ile uyum içerisinde konumlandığı veya “bunalım edebiyatı”nın Bener hikâyeciliğinin kurgusal coğrafiyası özelinde bir uzantısını oluşturduğu söylenebilir. Değınildiği üzere 1950’lerin özgül koşulları çerçevesinde ortaya çıkan bu edebiyat, “bunalımlı”, yani yabancılaşma, yalnızlık, iletişimsizlik, umutsuzluk veya ıkışsızlıkla malul bireylerin (genellikle de kentli bireylerin) dramına odaklanan, nihayetinde kötümserlik tonu ağır basan bir estetik anlayışı öncelemektedir. Bener’in hikâyelerinde Ankara’nın simgesel semantiğini oluşturan siyasi baskı, hastalıklı yaşantı, kargaşalık/kalabalık ve yoksulluk kavramları da -ki aynı zamanda olumsuzluğu resmeden/ağıştıran kavramlardır bunlar- “bunalım”ın, kötümserliğin semantiğinden uzak değıldir. Nitekim yukarıda da belirtildiğı gibi hikâyelerde Ankara’nın bu şekilde bir semantiğe kavuşması, daha çok

kurğu kişilerinin son kertede “bunalım”ın, kötümserliğin ağır bastığı yaşantılarından kaynağını alır. Öte yandan, Ankara'nın hikâyelerdeki simgesel semantiği, yazarın otobiyografisiyle de uyum içerisindedir. Bener, daha önce işaret edildiği üzere, ömrünün büyük bir kısmını Ankara'da geçirmiş, hikâyelerine temel olan izlenimlerini bu şehirden almıştır. Nitekim hikâyelerinin büyük bir kısmı, otobiyografik bir nitelik arz etmektedir. Siyasi baskı, hastalıklı yaşantı, kargaşalık/kalabalık, yoksulluk ve eğlence hayatıyla simgeleşen Ankara, bu açıdan temel kaynağını Bener'in otobiyografisinden alır.

Öte yandan, Bener'in hikâyelerinde Ankara'nın farklı yüzleri de şöyle veya böyle kendisini gösterir; başka bir ifadeyle, şehrin simgesel semantiğinin farklı kavramlarla belirginleştiği de görülür. Sözgelimi bazı hikâyelerde (*Mızıkalı Yürüyüş*'te başkışının Ankara'daki bir dernekte verdiği konferansı işleyen isimsiz hikâye, *Kapan*'daki “Sorular”, *Kara Tren*'deki “Fattuş” vb.) söz konusu şehrin bir edebî hayat simgesi niteliği kazandığını söyleyebiliriz. Yine bazı hikâyelerde (*Kara Tren*'deki “Pasta” vb.) şehrin, kurğu kişilerinin aşk maceraları veya yaşantıları üzerinden aşk kavramını belli ölçülerde simgelediğini belirtebiliriz. Bazı hikâyelerde (*Yaşamamız*'daki “Bakanlık Makamına” vb.) ise Ankara'nın tipik “memurkent” özelliği ile karşımıza çıktığını, kurğu kişilerinin yaşantıları ve birtakım mekânlar özelinde memuriyet hayatının simgesi olarak varlık kazandığı görülür. Tabii bu noktada başka simgesel görünüm de söz konusudur. Fakat Bener'in hikâyelerinin geneli veya çoğunluğu düşünüldüğünde, bu tür simgeleşmelerin geri planda kaldığı, yukarıda ifade ettiklerimizin yanında ikincil veya detay konumda bulundukları anlaşılmaktadır. Bener'in Ankara'sı, daha çok siyasi baskıyla, hastalıklı yaşantılarla, kargaşalıklarla/kalabalıklarla, yoksullukla ve eğlence hayatıyla yüzünü göstermektedir.

Etik Beyan

“Ankara'nın Beş Yüzü: Vüs'at O. Bener'in Hikâyelerinde Ankara (S)İmgesi” başlıklı çalışmanın yazım sürecinde bilimsel kurallara, etik ve alıntı kurallarına uyulmuş; toplanan veriler üzerinde herhangi bir tahrifat yapılmamış ve bu çalışma herhangi başka bir akademik yayın ortamına değerlendirme için gönderilmemiştir.

Ethical Declaration

During the writing process of the study “*The Five Faces of Ankara: The Image/Symbol of Ankara in Vüs'at O. Bener's Short Stories*” scientific rules, ethical and citation rules were followed. No falsification was made on the collected data and this study was not sent to any other academic publication medium for evaluation.

Çatışma Beyanı

Araştırma ile ilgili kişi ya da kurumlarla herhangi bir çıkar çatışması bulunmamaktadır.

Declaration of Conflict

There is no potential conflict of interest in the study.

Not

Bu makale, 8-9 Mayıs 2025 tarihlerinde Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi'nde düzenlenen “Ankara'nın Edebiyatı-Edebiyatın Ankara'sı” sempozyumunda “Vüs'at O. Bener'in Hikâyelerinde Ankara İmgesi” başlığıyla sözlü olarak sunulan bildiriye dayanmaktadır.

Notes

This article is based on a paper presented orally at the symposium “Ankara's Literature-Literature's Ankara” held at Ankara Hacı Bayram Veli University on May 8-9, 2025, under the title “The Image of Ankara in the Stories of Vüs'at O. Bener.”

Kaynakça

- Akarsu, B. (1998). *Felsefe terimleri sözlüğü* (7. Baskı). İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Antakyalı, B. (2002). *Vüs'at O. Bener'in öykücülüğü* (Yüksek Lisans Tezi). Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Bachelard, G. (2014). *Mekânın poetikası* (2. Baskı) (Çev. A. Tümertekin). İstanbul: İthaki Yayınları.
- Bener, V. O. (2014). *Kurmacasız bir yaşam: Kardeşi Erhan Bener'le söyleşi*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Bener, V. O. (2022). *Siyah-beyaz*. İstanbul: Everest Yayınları.
- Bener, V. O. (2024a). *Dost* (2. Baskı). İstanbul: Everest Yayınları.
- Bener, V. O. (2024b). *Kapan* (2. Baskı). İstanbul: Everest Yayınları.
- Bener, V. O. (2024c). *Kara tren*. İstanbul: Everest Yayınları.
- Bener, V. O. (2024ç). *Mızıkalı yürüyüş* (2. Baskı). İstanbul: Everest Yayınları.

- Bener, V. O. (2024d). *Yaşamamız*. İstanbul: Everest Yayınları.
- Bezirci, A. (2003). *1950 sonrasında hikâyecilerimiz: Eleştiriler, konuşmalar* (2. Baskı). İstanbul: Evrensel Basım Yayın.
- Çopur, Y. (2024). Vüs'at O. Bener'in hikâyelerinde mekân. *Manisa Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 22(1), 136-148. DOI: 10.18026/cbayarsos.1418768
- Gültekin, A. (Edt.) (2004). *Vüs'at O. Bener: "Bir tubaf yalvaç"*. İstanbul: Norgunk Yayınları.
- Gümüş, S. (2008). *Kara anlatı yazarı: Vüs'at O. Bener*. İstanbul: Can Yayınları.
- Güngör, B. (2017). Mekânın romantik poetikası: Bedri Rahmi'nin şiirlerinde gelenek-modernite ikilemi ve mekân. İçinde S. Noyan ve E. Kapağan (Edt.), *I. Uluslararası Dil ve Edebiyatta Modernleşme ve Gelenek Sempozyumu Bildiriler Kitabı* (ss. 321-329). Karabük: Karabük Üniversitesi Yayınları.
- Keser, N. (2009). *Sanat sözlüğü* (2. Baskı). Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Koçak, O. (2004). Vüs'at O. Bener'de kurmaca ve otobiyografi: Yazı kurtarır mı? İçinde A. Gültekin (Edt.), *Vüs'at O. Bener: "Bir Tubaf Yalvaç"* (ss. 17-30). İstanbul: Norgunk Yayınları.
- Oğur, F. (2023). 80 yıllık gizem: Refah Faciası. *Kırşehir Abi Evran Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*, 7(2), 155-169. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/aeuibfd/issue/81730/1308425>
- Özata Dirlıkıyapan, J. (2010). *Kabuğunu kıran hikâye: Türk öykücülüğünde 1950 kuşağı*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Özdemir, E. ve Şendil, A. F. (2016). Soğuk Savaş Dönemi algı ile gerçek arasında bir imge olarak Türk solu: Demokrat Parti'nin sol hareketlere yaklaşımı. *Cumhuriyet Tarihi Araştırmaları Dergisi*, 23, 337-367. https://ctad.hacettepe.edu.tr/12_23/12.pdf
- Solak, Ö. (2011). Vüs'at O. Bener'in *Dost-Yaşamamız* adlı kitabındaki öykülerin kurgusal coğrafyası. *Turkish Studies*, 6(4), 789-804. DOI: 10.7827/TurkishStudies.2431
- Şahin, Ü. (2006). *Vüs'at O. Bener'in hayatı, eserleri ve hikâyeciliği* (Yüksek Lisans Tezi). Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Şen, M. (2007). *Vüs'at O. Bener üzerinde bir inceleme: İnsan-eser* (Yüksek Lisans Tezi). Manisa Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Manisa.
- Tonga, N. (2019). *Bir edebî muhit olarak Ankara*. Ankara: Çolpan Kitap.
- Turani, A. (1966). *Sanat terimleri sözlüğü*. Ankara: Toplum Yayınevi.
- Tutumlu, R. (2007). *Vüs'at O. Bener'in yapıtlarına anlatıbilimsel bir yaklaşım* (Doktora Tezi). İhsan Doğramacı Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Uturgauri, S. (1989). *Türk edebiyatı üzerine* (Edt. A. Özkırımlı). İstanbul: Cem Yayınevi.

EXTENDED ABSTRACT

Vüs'at O. Bener holds a pioneering position among the writers of the 1950s generation and is recognized as one of the prominent figures of modern Turkish literature. This generation is generally situated within a narrative universe often described as "literature of anxiety" or "literature of alienation," and it reveals unique reflections of modernist aesthetics in Turkish literature. These writers focused in their narratives on themes such as the individual's entrapment within modern urban life, alienation, loneliness, lack of communication, and inner conflict. In terms of narrative techniques, they embraced modernist methods like stream of consciousness and interior monologue. As Svetlana Uturgauri notes, this generation was shaped by two primary tendencies: Freudian and existentialist. The Freudian orientation emphasizes the inner complexities of the individual, while the existentialist tendency -represented notably by Bener- centers on existential crises as a consequence of the chaotic world surrounding the individual. Bener's literary approach took shape within the framework of this existentialist tendency and focused particularly on the short story genre. In his works such as *Dost* (1952), *Yaşamamız* (1957), *Siyah-Beyaz* (1993), *Mızıkalı Yürüyüş* (1997), *Kara Tren* (1998), and *Kapan* (2001), the central theme is the tense relationship between the individual's inner world and the chaotic external reality. Bener's language is plain and calm; however, this simplicity is fused with modernist techniques, resulting in a dense and rich content. The autobiographical elements frequently featured in his narratives, as Orhan Koçak puts it, provide his stories with a "lifespan framework." Among these autobiographical elements, perhaps the most striking is *Ankara*. The city, where the author spent much of his life, appears not merely as a physical backdrop, but as a semantic space that accompanies the existential inquiries of his characters. This study aims to explore how Ankara gains a symbolic and imagistic meaning in Bener's short stories. The city integrates with the experiences of the characters and thus becomes a crucial element that defines the atmosphere of the narrative. In this context, Gaston Bachelard's concept of the "phenomenology of the imagination" will be considered to analyze how spatial images resonate with the reader. According to Bachelard, the images created by the poet or writer through imagination acquire new meanings through the subjective associations of the reader. Spaces such as rooms or homes are not merely physical constructs but symbolic realms that echo in the reader's subconscious, woven with memories and impressions. From this perspective, Bener's portrayal of Ankara is not merely a depiction of urban fabric; the city attains symbolic meanings through the characters' experiences and the spaces aligned with those experiences. Within this framework, we can say that Ankara manifests itself in Bener's stories through five

primary symbolic “faces” or dimensions: Ankara as a symbol of political oppression, a symbol of diseased existence, a symbol of chaos and crowd, a symbol of poverty, and a symbol of nightlife and entertainment. In some stories (such as “Cezaevi Günleri” and “Ergenekon”), Ankara emerges as a symbol of political oppression, as these narratives fictionalize the author’s experiences during the 1951 political arrests (*Tevkifat*). That is, since Ankara serves as the setting for the protagonist’s experiences -who represents the author- during the 1951 arrest period, the city becomes a symbolic space of political pressure in these and similar stories. Within this symbolic structure, places like the Ankara Military Prison (where the author was held for about three months), the headquarters of the armored brigade (where he was threatened with death), and the court where he was tried serve as spatial anchors, contributing to Ankara’s symbolic role as a site of political oppression. In other stories (e.g., “Bağımlılar Koğuşu”, “Ya Herru Ya Merru”, “Uyumak”), Ankara transforms into a symbol of diseased existence through the depiction of illness-related experiences and settings—usually experienced by protagonists who reflect the author. The illnesses of the protagonist or their close ones, the hospital environments they inhabit, and their struggles against illness are the main elements underpinning this symbolic potential. At times, Bener depicts Ankara as a chaotic or overcrowded space (e.g., in “Acamı” or in several untitled stories from *Mızıkalı Yürüyüş*). In these stories, the depictions of chaos and crowding are presented in a manner typical of large cities. Indeed, the elements that define chaos and crowding in Ankara -congestion, noise, disorder- are common to all major cities with populations in the hundreds of thousands or millions. Through this shared urban fate, the stories pave the way for Ankara to symbolically represent urban chaos and mass. Poverty is one of the fundamental themes in Bener’s stories. His biography shows that, in addition to political oppression and illness, his years in Ankara were also marked by poverty and deprivation. In this regard, some stories with a strong autobiographical orientation (such as “Kömür” and “Avuntu”) emphasize Ankara as a symbol of poverty and limited means. The lives of impoverished and underprivileged fictional characters and the places they inhabit (slums, attic rooms, etc.) naturally shape Ankara into a symbolic city of poverty. Lastly, in certain stories (e.g., “Barda”), Ankara appears as a setting or symbol of nightlife and entertainment. Unlike the other stories, which portray a city of despair and anxiety, these narratives depict Ankara as a place of pleasure. As such, they occupy a distinct place within Bener’s broader body of short stories.