

ERHAN BENER'İN ÖYKÜCÜLÜĞÜ

Betül ÖZÇELEBİ*

Özet: Edebiyatımızın herhangi bir akım ya da etkiye bağlanamayacak düzeydeki en özgün adlarından biri olan Erhan Bener, çeşitli türlerde kaleme aldığı eserlerinde klasiklerin görkemli dünyasından artık neredeyse yazınsal kaydı tutulamayan tipik gündelik yaşamın baş döndürücü değişimine uzanan yüzyıla tanıklık etmiştir. 63 yaşındayken öykü kitabı yayımlamaya yönelen Bener'in öykücülüğü aslında daha lise öğrencisiyken başlamıştır. 1945 yılından itibaren öykü yazan Bener, öykülerinin çoğunda anlık duygu ve düşünce yoğunluklarına dayanan yaşam kesitlerine yönelir. Sayıca az olan kimi uzun öykülerinde de hacim, yoğunluk ve anlatım açısından romana yaklaşır. Makalemizde Bener'in sekiz öykü kitabında yer alan öyküleri izlek örgüsü, teknik yapı ve anlatım açısından incelenmiş, genel hatlarıyla yazarın öykü dünyası ortaya çıkarılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Erhan Bener, öykü, fantastik, anlatım.

Erhan Bener's Stories

Abstract: Erhan Bener, a literary figure whose originality defies categorisation, was witness to a century spanning the splendid world of the classics to the astounding changes in daily life that are impossible to capture in literary accounts. Inclining to publish story books when he was in 63, Bener began to write stories in the early stages of his authorship. He has been writing stories since 1945 and he narrates life sections based on instant emotions and thoughts in most of his stories. In his long stories, which are less in number, he draws near to novel in point of volume, intensity and expression.

Key Words: Erhan Bener, story, fantastic, style.

* Yard. Doç. Dr., Zonguldak Karaelmas Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

ERHAN BENER'İN ÖYKÜCÜLÜĞÜ

Erhan Bener'in daha çok romancılığıyla özdeşleştirilmesi onun öykücü yönünü gölgelemiştir. Oysa Erhan Bener, elli yılı aşan başarılı edebiyat serüvenine öykü ile başlamış, bu serüveni öyküyle sonlandırmıştır. Sekiz öykü kitabı ve bir seçkisi (*Bir Demet Mimoza*) bulunan Bener'in ilk öyküsü "Küçük İstasyon"¹, önce 1945 yılında Kayseri Halkevi dergisi *Erciyes*'te, daha sonra 1948 yılında Yunus Nadi Öykü Ödülü çerçevesinde *Cumhuriyet* gazetesinde yayımlanmıştır. Sinir zafiyeti geçiren bir gencin, bir başka genç tarafından gözlemlenmesini, bu gözlemlerin uyandırdığı duyguları anlattığı ilk öyküsünün kişisi ile yazar, sanatçılığının ana yöneliminin öncü ipuçlarını verir. İlk öyküsü "Küçük İstasyon"dan oğlu Yiğit Bener'in yazıya aktardığı son öyküsü "Karga" ya uzanan yazınsal süreçte, iç dünya onun yazma evreninin merkezi olmuştur.

Erhan Bener, yazarlığının başlangıcından itibaren zaman zaman çeşitli dergilerde öyküler yayımlatmasına rağmen uzun yıllar bu öyküleri kitaplaştırmamıştır. Bener, okuyucularının karşısına bir öykü kitabıyla ilk olarak 1992'de çıkmıştır. *Aşk-ı Muhabbet Sevda* adlı bu kitabıyla, aynı yıl hem Yunus Nadi Öykü Ödülünü hem de kitapta yer alan "Alabalık" adlı öyküsüyle Haldun Taner Öykü Ödülünü alır. 1996'da *Günbatımı Öyküleri*'yle Dil Derneği Ömer Asım Aksoy Öykü Ödülünü alan yazara 2004 yılında bütün eserleri için Düşler ve Öyküler Dergisi Onur Ödülü, 2007 yılında ise 6. İzmir Öykü Günleri Onur Ödülü (14-16 Şubat 2007) verilmiştir.

Bener, öykünün roman için bir basamak olarak görüldüğü, bir yazarın sadece bir türle özdeşleştirildiği değerlendirme kalıplarına karşıdır. Romanla öyküyü yazılış amacı, konu kapsamı ve tekniği açısından ayıran yazar, romanın bir bütünü kapsamlı olarak yaratmak, öykününse bu bütünde derinleşmek olduğu düşüncesindedir. Öykü yazarken kendini romandan farklı olarak anlık heves ve sevgilere bıraktığını söyleyen yazar, anlık duygulardan hareket ettiğini ve kurgusallığı düşünmediğini belirtmektedir:

"Ben kendi açımdan, o kadar geriye gitmesek bile, bütün dünyada başlangıcından beri en yaygın yazınsal sanat dalı olduğunu düşündüğüm öykünün, her şeye karşın özgürlüğünü en başarılı biçimde savunan yazın dalı olduğuna, inanılmaz derecede zengin bir çeşitlilik gösterdiğine ve öykü yazarlarının her birinin kendilerine özgü hissedilebilir bir tarzları olmasa bile daha çok içgüdüsel bir şekilde yazıldığına inanıyorum. En azından kendim için söyleyebileceğim şey, bir öykü yazmak için masaya oturduğum zaman,

¹ Erhan Bener, "Küçük İstasyon", *Erciyes* (Kayseri Halkevi Dergisi), C. 3, S. 31-32, Ağustos-Eylül 1945, s. 30- 32, *Cumhuriyet*, 1 Haziran 1948, s. 6.

roman yazarken olduğundan farklı olarak, kendimi anlık sezgilerime, heveslerime bırakmakta oluşumdur.” (Bener 2003b: 12)

Öykücülüğü edebiyat yaşamının ayrılmaz bir parçası olarak nitelendiren Bener kendi adına; ele almak istediği duygu, düşünce, olayın kapsamına göre hangi biçimde anlatmak en uygun düşecekse o türde yazdığını, içeriğin kendi biçim ve biçimini dayattığını söylemektedir:

“Ben gerek felsefi gerek psikolojik, gerekse toplumsal olarak anlatmam gerektiğine inandığım bir fikri, bir konuyu bunları oluşturan nesnelere ortaya çıkmak için beni rahatsız hale gelinceye kadar kafamda olgunlaştırır, nadiren notlar alır, gerektiği zaman araştırır, daha sonra bu fikri, bu konuyu, hangi ortamda, hangi kurgu içinde, nasıl bir anlatım biçimiyle anlatacağıma (hangi şekilde, yani roman, öykü, oyun olarak) karar verdikten sonra yazmaya otururum.” (Karabulut 1998: 18)

Erhan Bener'in öyküleriyle romanları arasında izlek ve yapı açısından birçok ortaklığın bulunduğunu söyleyebiliriz. Önceleri *Seçilmiş Hikâyeler*, *Varlık* gibi dergilerde öyküler yayımlayan yazar, romanlarında kullandığı bu öykülerin çoğunluğunu öykü kitaplarına almamıştır. *Seçilmiş Hikâyeler*'de yayımlanan “Kapalı” adlı öyküsü ana hatlarıyla *Loş Ayna* romanında; “Kedi ve Ölüm” önce öykü olarak *Varlık* dergisinde sonra roman olarak bağımsız bir şekilde *Kedi ve Ölüm* romanında, “Büyük Adam”, “Denizden Dönüş”, “Kiralık Ev” ve “Tepeden İniş” öyküleri önce *Varlık*'ta öykü olarak sonra *Baharla Gelen* romanında, “Böcek” *Sanat Olayı*'nda öykü olarak sonra *Böcek* romanında; “Eski Ev”, *Adam Öykü*'de önce öykü olarak bir süre sonra da *İlişkiler* adlı romanında kullandığı belli başlı öykülerdir. Bunun dışında öykü kitaplarına aldığı birkaç öykü de romanlarının içinde bulunmaktadır. “Yataklı Vagonlar Mabudesi” ve “İlk Aşk” öyküleri farklı anlatım biçim ve bağlamıyla *Oyuncu*'nun içinde yer alır.

Yazar yurt içinde ve dışındaki günlük yaşantısında, meslek yaşamında, yakınında olan insanların başlarından geçen olayları da bir çok öyküsüne konu edinmiştir. *Günbatımı Öyküleri*, baştan sona bu insanların yaşamları üzerine kurulmuştur. Ünlü anı kitabı *Bürokratlar*'ın “Bürokrat Yurtdışında” adlı bölümünde anlattığı, Türk diplomatlarla Fransız kızları arasında yaşanan trajikomik aşk öyküleri gibi, yaşamından ve çevresinden kimi anekdotları da “Cosi Fan Tutte” ve “Régine” gibi öykülerinde işlemiştir.

1. İzlek Yapısı

1.1. Birey-Toplum Çatışması

Yapıtlarının bütününde yaşam ve ölüm odağındaki insan gerçeğini irdeleyen Bener, bu evrensel temel üzerinde insanın kendisini ne ölçüde

dönüştürebildiğini ve bu dönüşüm üzerinde dürtülerin, bunların yanı sıra sosyal koşulların ne ölçüde etkili olduğunu sorgular. Ancak yazar bu anlatımı öykülerinde romanlarında uyguladığı gibi, düşünsel bağlamda yapılandırmaz. Bireylerin kişilik yapısını ayrıntılı ruhsal çözümlerle değil, onların içinde buldukları durum komiklerini, yaşadıkları anlık çatışmaları ve ayrık yönlerini vurgulayarak verir.

Bener, bireyi ele alırken, onu oluşturan en önemli etkenlerden biri olarak gördüğü sosyal, kültürel ve toplumsal atmosferin anlatımına özen gösterir. 1950'lerden günümüze uzanan zaman sürecindeki bireyi yansıtan yazar, bu kesitin değişik süreçlerindeki farklı sosyal yapılardan insanları, yaşanan zamanın etkilenimleri altında ortaya koymuştur.

Kasaba yaşantılarını anlattığı öykülerinde daha çok anılara dayanan yazar, bu öykülerinde, kendi yaşam öyküsüne koşut olarak, 1940'lı yılların ortamını yansıtmıştır. Bener de bu yıllarda önce babasının atamaları daha sonra da kendisinin gezici mesleği dolayısıyla Anadolu'nun çeşitli kasaba ve kentlerinde bulunmuştur. Bu kasaba ve kentlerden izler taşıyan "Aşk-ı Muhabbet Sevda", "Requiem", "Taşrada Gizli Aşk", "Hâlâ Kanayan", "Filimci Seyit Amca", "Rahatına Düşkün Felah Bey", "İlk Aşk", "Nazife Hanım'la Kızları", "Gizli Aşk" gibi öykülerinde kasabalardaki geleneksel yaşam biçiminin bireyi baskılayan yönlerine dikkat çekilir.

Yazar ilk öykü kitabı *Aşk-ı Muhabbet Sevda*'daki "Bir Roman Kahramanı", "Arabesk" "Arkası Yarın" ve "Kapıcı Haydar" adlı öykülerinde gecekondü çevresindeki insanların yaşama tutunma ve ayakta kalma mücadelelerini anlatır. "Bir Roman Kahramanı"nda açık göz bir odacının işe girişinden sonraki değişimi ve bu değişimi roman yazmaya kadar vardırması ironik bir bakışla sergilenir. "Arabesk"te temizlik işçisi bir kadının ailesi tarafından kullanılışı, ezilişi ve geleneksel oğul düşkünlüğünün dramatik sonuçları işlenir. Köyden kopup kente gelen bu insanlar ne kentli olabilmekte ne de köydeki yaşam tarzlarını sürdürebilmektedirler. Büyük kentte ayakta kalmaya çabalarken kimi ezilmekte kimi insani değerlerini kaybetmekte kimi de kısa yoldan zengin olmak için sevdiklerine yüz çevirebilmektedir. Yazarın bu tür öykülerinde, genellikle ironik bir yaklaşım bulunur. Yazar, onların yaşama tutunma arayışı ve ayakta kalma savaşımında sergiledikleri kimi tutumlarını doğrudan eleştirmez. Trajik yaşam öyküsüne sahip kişileri seçip onların ve çevresinin yaşam biçimlerini göstererek eleştirir. Öyküyü anlatırken seçtiği odaklayıcı ne kadar yansız kalmaya çalışırsa çalışsın şaşkınlığı, acıma duyguları ve öne çıkardığı küçük anekdotların seçimi ile kendi tutumunu belli eder.

Bener, kimi öykülerinde de baskıcı yönetim ve darbelerin toplum ve insan kişiliğinde açtığı yaraları, özellikle 12 Eylül sürecinden kesitler sunarak, irdeler. “Sürgünde”de, uzun süre birbirlerinden ayrı kalan ve iletişim sorunu yaşayan bir baba kız yakınlaşması odağında, 12 Eylül sonrasının siyasi sürgünlük kavramını ele alır. “Kahve Molası”nda, devrimci gençlerin toplumun genel ilkelerine yabancılığını ve ayrışıklığını; “Civcivler”de, yine aynı süreçteki benzer zihniyetin sevgi karşısındaki anlamsızlığını; “Mavi Kurdeleli Kedi”de, baskılara, maddi- manevi işkencelere direnen aşkı eleştirel bir yaklaşımla anlatır. Aynı izleği yazar son öykü kitabı *Türküsünü Arayan Adam*'da fantastik bir kurguda ele alır. “Direkler” ve “Asansör” öykülerinde, 12 Eylül gibi özgül süreçlerin odağından değil, okuyucuların zihinlerinde ortak anlamlandırabileceği evrensel duyum atmosferlerini sergileyerek anlatır. Bu öykülerde zaman, mekan, kimlik belirsizdir; ancak sıkıntı, baskı, belirsizlik, geleceksizlik gibi duyum ve düşünceler okuyucuya benzer duymu atmosferini yaşatır.

Bener, bu konudaki düşüncelerini “Falcı” adlı öyküsünde fantastik bir kişiliğin düşünsel donanımında eleştirel bir bakış açısıyla ortaya koymuştur. İnsanlığın dönüm noktaları sayılabilecek tüm dönemlere yolculuk yapabilen, gittiği çağda yaşayıp birtakım olaylara karışan ve canı isteyince yine bir başka çağa dönebilen Falcı kendisini en çok Ezop, Keloğlan ya da Don Kişot gibi ödünsüz, bağlanımsız figürlere yakın bulur. Sanatı güdümüne alan egemen toplumsal yöneticilere karşılık geniş halk kitlelerinin liderlerinden yana olan Falcı, tarih boyunca sanatın, özgürce serpilip gelişemediği, sanatçıların birtakım yöneticiler ve egemen güç odakları tarafından denetim altına alındığı düşüncesindedir. İnsanlığın binlerce yıldır tensel ve ruhsal düzeyde yerinde saydığını, bu gelişmeye yasak koyucuların neden olduğunu düşünen Falcı, her şeye rağmen özellikle sanatçıların düş ve düşünce gücüyle buna karşı koyduğunu, er ya da geç tüm insanlığa mâl olacak gelişmelerin yaşanacağı konusunda umutlu olduğunu söyler. Görünmez bir kişi olan Falcı, aynı zamanda da bir sanatçıdır. Yazar, öyküde onun görünmemesinin düşünülebilecek bilimsel ve batıl tüm nedenlerini sıralar ve bu görülmezliğin sıralanan nedenlerin hiçbirisiyle kavranamayacağını belirtir. Bener, bilinen tüm kalıpları yadsıyarak ve onları ironik bir biçimde ortaya sererek okuyucuyu ön koşullamalardan arınmış, belirsiz bir zemine çeker; onu düşünsel anlamda yabancılaştırır.

1.2. Aynanın İki Tarafı: Aşk ve Cinsellik

Erhan Bener'in öykülerinde en yoğun işlediği konu aşk'tır. Öykü kitaplarını izlek ortaklığına göre düzenleyen yazar, bu konuya olan ilgisini üç öykü kitabının adında somutlaştırmıştır: *Aşk-ı Muhabbet Sevda*, *Yaralı*

Aşkılar ve Aşk nereye Kadar... Aşk-ı Muhabbet Sevda'da aşka ilişkin çeşitli izlekleri vurgular: geçmişte yaşanan tutkulu aşka özlem, aşkın kutsaldan cinsele uğradığı duyumsama durakları, aşkın çeşitli sosyal katlardaki algılanma biçimleri.

Yazar *Yaralı Aşkılar*'da bu konuya kapsamı daraltılmış bir odaktan bakar. Yaralılık olgusunun sorunsal olarak ele alındığı bu öykülerde sosyal kimlikler, statüler, yaş farkı yüzünden yaşanamayan aşklar, ilk gençliğe ilişkin yarım kalan aşklar, yasak ilişkilerin acı verici duygulanımları irdelenir. *Aşk Nereye Kadar...*, yazarın bu konudaki en iyimser kitabıdır. Bener, bu kitabında aşkın ulaşabileceği sonuçları vurgular.

Aşk ve cinselliği bir kumaşın iki yüzüne benzeten yazar, en duygusal öyküsü olan "Alabalık"tan eşcinsel bir aşk öyküsünün işlendiği "Apollon, Zephyros, Hyakinthos"a uzanan çizgide, ilk gençliğin cinsel deneyiminden eşcinselliğe uzanan tüm aşk çeşitlemelerini anlatır. Aşkın hayatı güzelleştiren, anlamlandıran yönlerini vurgulamakla birlikte bu olgunun bireysel, sosyal ve toplumsal koşulların etkisi altında doğuşu ve bitişini de irdeleyen yazar, aşk izlekli öykülerini kırık, hüznü ya da komik sonlarla noktalar.

Bener'in öykülerinde âşıklar, aşklarını çevrenin zorlayıcı ve baskılayıcı etkilerinden, zamanın öğütücülüğünden ve kişisel yetersizliklerden kurtaramaz. Bu örseleyici etkiler kimi zaman aşkın başlamadan bitmesine, bitmeye mahkum olmasına, düş kırıklıklarına, yaşananların tortulaşmasına neden olurken kimi zaman da insanları çılgınca tutkulara sürükler. Tüm bu süreçleri ve biçimleri öyküleştiren yazar, her bir kırılmanın neden-sonuç ilişkisini de saptar. Öykü kişilerinin içinde bulunduğu komik, trajik, trajikomik duruşlar yazarın kurguladığı yapı içinde kaçınılmazdır.

Bener'in aşkın diğer yüzü olarak nitelendirdiği cinsellik, romanlarında olduğu kadar öykülerinde de yoğun olarak işlediği en belirgin konulardan biridir. İnsan gerçekliğini her yönüyle sergileme amacıyla olan yazar, cinselliği -neredeyse öykülerinin tümünde- insan kişiliğini belirleyen ana öğelerden biri olarak ele alır. Bener, çocukluk döneminin meraklarını "Kalaycının Oğlu Osman" ve "Nazife Hanım'la Kızları"nda; ilk gençlik çağlarındaki ilk deneyimlerin karmakarışık duygulanımlarını, ilk cinsel deneyimlerin acemiliğini ise "İlk Aşk" ve "Pavyonda" adlı öykülerinde anlatır.

Yazar, bu tür öykülerinde cinselliği, öykü kişinin yaşına göre yorumlar; erotizmi değil, daha çok merak ve deneyimsizliği ön plana çıkarır. İlk gençlik deneyimlerini konu edindiği öykülerinin dışındaki aşk öykülerinde ise, cinselliği ayrıntılarıyla vermekte sakınca görmez.

“Sonuncu” adlı öyküde bir aşk ilişkisinde cinselliğin rolünü, cinsel çekimin başlangıç ve bitişini, kadınsız olmayı düşünemeyen çapkın bir erkeğin bakış açısından anlatır. Erkek anlatıcı, kendisinin ve metresinin fiziksel yaşlanmayla birlikte birbirleri için çekiciliklerini yitirşini, kendisinin daha farklı heyecanlar bulmaya yönelişini ayrıntılı bir biçimde sergiler.

Bener'in öykülerinde tutku, gizemli yönlerinden çok insan kişiliğini körleştirici ve yok edici yönleriyle ele alınır. “Humoresque”de, paranoit bir kişilik bozukluğu olan 25 yaşındaki daktilo Semahat'ın patolojik aşkı ve bu aşk yüzünden zor durumda kalan iki bürokratin durumu mizahi bir tarzda yansıtılır. “Ne İmiş Aşk-ı Muhabbet Sevda”da, siyasi sürgün Almanca öğretmeni Hüdayi Bey'in bir genelev kadını ile yaşadığı tutkulu aşkın trajik sonunu anlatan odaklayıcı memur, cinselliğin yok edici gücünü yansıtmaktadır. “Aşk Yüzünden Cinayet”, “Gece Gelen Ölüm” ve “İbrikçizâde Mahmut”ta da cinsel tutkunun insanı ölüme ve cinayete sürükleyişini anlatılır. “Gece Gelen Ölüm” bütünüyle cinsel tutkuya dayandırılmış bir öyküdür. Öykü kişisi savcı Korkut, o güne değin herhangi bir kadınla ilişkisi olmamış yalnız bir gençtir. Bir cinayeti soruştururken, önce öldürülen adamın karısına, sonra da kızına tutulur. Bu üçlü ilişkinin bir delilik, hastalıklı bir tutku olduğunun farkındadır; ancak doymak bilmeyen bu iki kadına olan tutkusundan da kendini kurtaramaz. Mesleki saygınlığı kalmayan Korkut, cinsel tutkunun esirliğinde acı sona sürüklenir. Bu öyküsünde cinselliği tutku boyutunda her yönüyle veren yazar, normal dışı tutkuları olan iki kadının kimliğinde ensest ve tecavüz gibi sapkınlıkları da işlemiştir. “Bir Gecelik Misafir” ve “Gizli Aşk” adlı öykülerinde de eşcinsel aşkları işleyen yazarın, bu aşkları trajikomik sonlarla noktalandırıldığını görürüz. Bener'in öykülerinde cinsel tutkuya dayandırılan aşk, sonucunda ortaya mutlaka bir kurban çıkarır. “Humoresque”in Daktilo Semahat'ı ile sürüklendiği çıkmazdan kurtulamayan “Gece Gelen Ölüm”ün Savcı Korkut'u intihar eder. “Apollon, Zephyros ve Hyakinthos”ta, Hyakinthos öldürülür. Bu nedenle, Bener'in öykülerinde cinsel tutkuyu aşkın karanlık yüzü olarak ortaya koyduğunu söyleyebiliriz.

Bener, son iki öykü kitabı *Yaşam Bir Düş ve Türküsünü Arayan Adam*'da aşk ve cinselliğe ilişkin benzer izlekleri farklı olay örgüleri içinde ele almakla birlikte, bunlara hüznünlü aşkları da ekler. “Türküsünü Arayan Adam”da aşkla ölümün özdeşleşmesinin hüznü verilir. Düşle uyanıklık arasında duyduğu bir ezgiden yola çıkan adamı, türkü eğretilmesiyle yitik sevgilinin ardında yarı düşsel bir arayışa çıkaran yazar, şiirsel üslubuyla okura ölüme yazgılı oluşun hüznünü duyumsatır. Ölüme yazgılı oluşun bilinciyle aşkın verdiği yaşama coşkusunun çatışması, hüznünlü aşklar, yitip

gitmiş aşklara duyulan özlem, düşsel birliktelikler bu öykülerin ortak özellikleridir.

1.3. Kaçınılmaz Yazgı: Ölüm

Freud insanda iki ana içgüdünün var olduğunu belirtir: Libido olarak adlandırılan yaşam ya da cinsellik ve Thanatos olarak adlandırılan ölüm ya da saldırganlık. Ölüm içgüdü dışı dönüktür ve daha çok kendinden başkasına saldırmak şeklinde dışı vurulur. İnsanın kendine dönük ölme isteği ise, genellikle bilinçaltında kalır.

Bener, *Yaşam Bir Düş* kitabına kadar ölümü, bu anlayışa bağlanabilecek yaşamın ölüm odağından irdelenişi, ölümün yaşam döngüsünün kesin sonucu oluşu gibi izlekler çerçevesinde ele alır. Öykülerindeki kişiler, ölümü yaşam döngüsünün kesin sonucu, var olmanın bitişi olarak değerlendirmekte; polisiye kurgulu öykülerinde ise, bu konu kurgunun bir parçası olarak dikkat çekmektedir.

Yazar, ölüm gerçeğinin insan üzerinde uyandırdığı duygu ve düşünceleri “Requiem”de ayrıntılı olarak işler. Eczacı Hurşit, bir düğün alayının açtığı serseri bir kurşunla yaşamını yitirmiştir. Teğmen anlatıcı, arkadaşının bu beklenmedik ölümü karşısında şaşkındır. Yazar, öyküde anlatıcının, yanında gerçekleşen bu ani ölüm olayının gerçekliğine inanmaya kadar geçirdiği düşünsel süreçleri ve Hurşit’in yaşamındaki bireysel dramı birbirine koşut olarak işlemiştir. Bener, yaptığı gerçekçi betimlemeler ve ince ayrıntılarla ölü ve ölüm olgularını yaşam döngüsünün kesin sonucu olarak sergilemektedir:

“Onunla beni, hiç beklenmedik bir anda ve birdenbire iki yabancı cisim haline getiriveren ölüm, benim için hâlâ soyut bir kavram olmaktan çıkmış değil. Çünkü, böyle bir ölüme inanmam olanaksız. Daha önce hiç ölü görmedim. Bir düş olayı bu. Bir türlü uyanamadığım, ama gizli gizli, uyanamayacağımı bildiğim bir düş. Ona, yaşlı bir aslan görünümünü veren, yer yer ağarmış, ama gür, yele gibi uzun saçları, gözlerinin üstüne dökülmüş. Soğuk bir dikkatle inceliyorum yüzünü. Şakağında ve yanağının üstünde, karaciğer bozukluğunu gösteren küçük kahverengi lekeler, sivilceler var. Daha önce hiç ayımsamadığım ayrıntılar bunlar. Boynunda da, pıhtılaşmış kanın oluk gibi çukurlu bir görünüm verdiği derin kırışıklıklar.” (Bener 2004a: 34)

Bener’in *Gece Gelen Ölüm* adlı kitabında yer alan dört öykünün de ortak konusu ölümdür. Yazar, “Gece Gelen Ölüm”de cinsel tutkunun bireyi ölüme sürükleyişini, “Çiçekler”de ölen sevgiliye duyulan özlemi, “Telefondaki Ses”te ölümün algılanan gerçeği ve alınan kararların değiştirici gücünü, “Biobot”ta tutkunun ölümlü özdeşleşmesini işler. Bener, diğer

kitaplarında yer alan “İbrikçizade Mahmut”, “Gece Gelen Ölüm”, “Aşk Yüzünden Cinayet” ve “Selamiköy Canavarı Recep” gibi öykülerinde ise, cinayeti bir gerilim ögesi olarak kullanmıştır.

Aşk Nereye Kadar... adlı öykü kitabıyla birlikte yazar, bu izleği daha yoğun ve farklı bir biçimde ele alır. *Aşk Nereye Kadar... Yaşam Bir Düş* ve *Türküsunü Arayan Adam*'da yer alan öykülerde, ölüm gerçekliği karşısında kabullenici anlayışın yerini ölüme yazgılı oluşun, yok olma bilincinin hüznü alır. “Belki...” ve “Saklambaç”ta ölüm ve aşkı bir arada ele alan yazar, bu öykülerde aşkın karşısında; yaşlılık ve hastalık odaklı kötümser duygulanımlarla aşkın yarattığı heyecanları iç içe işler. Bener'in son dönem öykülerinde, yaşamla ölüm arasındaki keskin sınır saydamlaşmaya başlar. *Yaşam Bir Düş* kitabıyla başlayan süreçte, bu izlek önce düşünle gerçek arasındaki bir sınırdaki sonraları *Türküsunü Arayan Adam*'la birlikte karabasan karamsarlığında ele alınır.

Yaşam Bir Düş kitabındaki öyküleri ağabeyinin ağır hastalığı ve kendisinin geçireceği önemli bir kalp ameliyatı öncesinde kaleme alan yazar, bu kez dünyaya karamsar bir bakış açısından bakar. Kitaba adını veren “Yaşam Bir Düş”te, bu karamsarlık açıkça hissedilir. Anlatıcının ciddi bir kalp hastalığı teşhisi ertesindeki duygu ve düşünceleri tıp bilgileri ile desteklenmiş, yaşamın anlamı ölüm odaklı irdelenmiştir.

1.4. Yaşamın Müziği

Müzik, Erhan Bener için sadece çalışmalarını güdüleyici ya da entelektüel yapısını simgeleyen bir sanat dalı değildir. Romanlarından *Yalnızlar*'da Ravel'in Bolero'sundan bir ritim, kurgu ve eğretileme ögesi olarak yararlanan yazar, *Tekilleşme* romanının izlek örgüsünü klasik müzik felsefesiyle donatmıştır. Romanın afazik obua sanatçısı Medeni, hem ruhsal/düşünsel dünyasını hem de insanların tipikleşmesini önlemek için ileri sürdüğü “tekilleşme” kavramını klâsik müzik dünyasının verilerinden hareket ederek açıklar. Bunları orkestranın bütüncüllüğü, şefin rolü, enstrümanların konumları ve notaların uyandırdığı duygular, temsil ettikleri düşünce ve duyarlıklar olarak sıralayabiliriz. Aynı tutumu öykülerinde de sürdüren yazar, *Aşk-ı Muhabbet Sevda*'daki tüm öykü adlarını müzikle simgelemiştir. Ancak bu simgeleme yalnızca öykü adında kalmaz; tekniğe, içerik yapısına da sindirilir.

“Aşk-ı Muhabbet Sevda” alaturka bir şarkı adıdır. Bu öyküde geçmişte yaşanmış, nostaljik, dokunaklı bir sevda fondaki şu beste ile anlatılır: “*Söyle ey mutribi nâzende edâ./ Ne imiş aşk-ı muhabbet, sevdâ...*”. “Requiem”, Mozart'ın bestelediği bir cenaze müziğidir. Ölümünün yaklaştığını hisseden

Mozart bu yapıtında derin hüznünü yansıtmıştır. “Requiem”de ölünün fiziksel görünümü ile kaynaştırılan yaşam öyküsü, bir cenaze müziği havasında anlatılır. “Liebestote”, Wagner’in aşkın ölümünü anlatan bir bestesinin adıdır. Öyküde de iki sevgilinin sevdalarının tükenişi anlatılır. “Arabesk”te köyden kente göçüp gelen, ancak kent yaşamına uyum sağlayamayıp melez bir yaşam tarzını sürdüren gecekondulu insanların yaşamı irdelenir.

Cosi Fan Tutte (Bütün Kadınlar Bunu Yapar) Mozart’ın aldatılma kavramını sorguladığı komik bir operasının adıdır. Kadınların çeşitli nedenlere bağlı olarak sadık olmayabilecekleri izleği üzerine yazılmış bu operada Mozart dinleyiciye her şeye rağmen olayların iyi yönünün görülmesi gerektiği iletisini verir. Bener, operanın komik içeriğinden Paris Büyükelçiliği’nde çalışan sekreter bir Fransız kadının çocuğunu evlenmeden doğurmak istemesi ile Türk diplomatın bunu kavramakta zorluk çeken düşünce yapısı arasındaki farkı ince bir ironiyle vurgulamak için yararlanmıştı. Fransız kadının amacı sıradandır: devletin bekâr annelere verdiği yardımdan yararlanmak.

Schubert’in *Alabalık Beşlisi* ile simgelenen “Alabalık” öyküsündeki kişilerin tümü müzisyendir. Piyano çalan Semin yüksek virtüözlük eğitimi için annesiyle Paris’e gider. Norveçli bir sosyalist olan sevgilisi Olaf bir gece kulübünde viyolonsel çalmaktadır. Öykünün diğer kişisi kemancı Dr. Wilmetz’i de dâhil edersek “Alabalık”ın baştan sona müzikle donatılan bir öykü olduğunu görürüz. Öyküde Schubert’in *Alabalık Beşlisi* yapıtı ile simgelenen Semin’dir. On yedi yaşındayken annesiyle birlikte yüksek virtüözlük kurslarını izlemek üzere Fransa’ya giden Semin, Olaf’la geçirdiği gecenin sonunda aylarca süren ağır bir akciğer hastalığına yakalanmış, Mayıs olaylarının patlak vermesiyle de annesi tarafından İstanbul’a götürülmüştür. Olaf’la görüşmesine izin vermeyen ailesi, Semin’i apar topar, aynı zamanda akrabaları da olan, bir diplomatla evlendirir. Semin, ince duyarlılıklarına eşinde karşılık bulamamaktadır. Eski sevgilisi Olaf, Semin’e aşklarının en coşkulu ve duygusal anlarında “*Sen bir alabalıksın. Benim alabalığım...*” sözleriyle seslenerek onu *Alabalık* parçası ile özdeşleştirmektedir. Öykü, onun bu duyarlılığını açıklayan “Bir duygunun, ilk algılandığı andaki yoğunluğuyla ya da aynı belirsiz, uçucu, dokunup geçen belirsizliğiyle, aynı tiz ya da aynı kalın seslerle, zamanın birden durduğunu düşündürecek ya da yaşanan anın baş döndürücü bir hızla geri gittiği kanısını uyandıracak bir keskinlikle bir kez daha duyulması olası mıydı?” (Bener 2004a:7) sorusuyla başlar ve ince duyarlılıklar klasik müzik izleği eşliğinde irdelenir.

1.5. Sıradan Yaşamlar/ Sıra Dışı Durumlar

Bener'in öykülerinin en dikkat çekici yönlerinden biri de, yaşamın içindeki sıradanı ve sıradanın ardındaki olağanüstüyü kavramaya çalışan bakış açısıdır. Yazar, yurt içinde ve dışında, meslek yaşamında, yakınında olan insanları ve onların başlarından geçen olayları bir çok öyküsüne konu edinmiştir. *Günbatımı Öyküleri*, baştan sona bu insanların yaşamları üzerine kurulmuştur. Yazar, bu kitabında ele aldığı sıradan insanların yaşamlarını, onları var eden odak niteliklerinden yola çıkarak yoğunlaştırılmış bir biçimde sergiler.

Bu kitabı oluşturan on dört hikâyenin “Kadıana” dışındaki merkez kişileri erkektir. Öykülerin adları da bu kişilerin adlarıdır. Yazar, onların adlarında simgeleştirdiği niteliklerinden hareket ederek hayatlarına bütüncül bakış açısıyla yaklaşır. “Filimci Seyit Amca”, “Rahatına Düşkün Felah Bey”, “İbrikçizade Mahmut”, “Kont Rıza”, “Şoför Hüseyin”, “Onbaşı Nasrettin”, “Sarraf Hamdi” gibi öykülerinde temel insani özelliklerin farklı koşullar altında nasıl özgül yaşamlar ortaya çıkarabildiğini ortaya koymayı amaçlamıştır.

Bu kitap ile başlayan sıradan insanlar izleğinin kaynağı, Bener'in Hürriyet gazetesine hazırladığı bir yazı dizisine dayanmaktadır. Erhan Bener, daha sonra *Bürokratlar* adıyla yayınlanan kitabında yer alan anıları önce üç dizi halinde 1977–1978 yılları arasında *Milliyet*'te tefrika etmiş; ardından 1982 yılında, yine *Milliyet*'te “Sade Vatandaşlar” adını verdiği bir yazı dizisiyle, bu kez de günlük yaşamında karşılaştığı sıradan insanları yazmıştır. “Sade Vatandaşlar” dizisinin aynı adla *Milliyet* yayınları arasında çıkacağı müjdelenmişse de yayımlanmamış; bu yazı dizisinde yer alan sıradan insanlar daha sonraları Bener'in öykülerinin malzemesi olmuştur. Yazar, *Bürokratlar*'ı yazısından epey sonra bile bu kitapta en çok ilgi çeken bölümün genç bir hesap uzman yardımcısının bir taşra kasabasında, bir kadın öğretmenle olan gönül ilişkisi olduğunu, sokaktaki adamın öyküsüne duyulan bu ilginin kendisini onların öyküsünü yazmaya yönlendirdiğini belirtir. Bener bu dizide kullandığı başlığı nasıl bulduğunu da şöyle açıklar:

“Serinin başlığını, eski Cumhurbaşkanlarımızdan sayın Fahri Korutürk'ün sık kullandığı bir deyimden aldım. Sayın Korutürk konuşmalarında, ‘kamuoyu’, ‘sokaktaki adam’ deyimleri yerine, ‘sade vatandaşlar’ demeyi yeğlerdi. Önceleri yadırgamıştım. Sonra, bu deyim ötekilerden ayrı bir içeriği olduğunu farkettim. Bu deyim ‘politikacı olmayan’, ‘politikayla ilgilenmeyen’ değil, ‘politika dışı’ kişileri ifade ediyordu. Benim de bu dizide öykülerini anlatmak istediklerim, böyle sade vatandaşlar. Kendileri de, öyküleri de gerçek.” (Bener 1982: 7)

Bu yazı dizisindeki “Kendi Başına Mustafa Efendi’nin En Büyük Merakı Danıştay’da Dava Açmakmış” yazısını *Günbatımı Öyküleri*’nde “Kendibaşına Mustabey” öyküsüne; “Onbaşı Nasrettin ‘Bulun Katırımı Yoksa Hepinizi Vururum’ Diye Bağırıyordu” yazısı “Onbaşı Nasrettin Öyküsüne; “Ahmet Diplomatik Pasaportumu Görmesin Diye Sirkeci’den Kaçtım” yazısı “Heidenheimli Ahmet” öyküsüne dönüşmüştür.

Yazar, “Rahatına Düşkün Felah Bey”de, Felah Bey’in tembelliğe vardırılan rahat düşkünlüğünü, minik olaylar ve davranış biçimleriyle bezeyerek anlatmıştır. Felah Bey üşengeç, başkalarını kullanmayı seven, böyle yaşamayı bir yaşam biçimine dönüştürmüş, üstelik de bunu çevresine kabul ettirebilmiş küçük bir memurdur. Ölümü de onu uğraştırmayacak bir biçimde gerçekleşir. Felah Bey, ani bir kalp durmasından ölür. Bener, “Kendibaşına Mustabey”in ayrıksılığını da farklı bir biçimde vurgular. “One Man Army” olarak nitelendirilen Mustabey, kasabanın tek günlük gazetesini tek başına daktilosu ile yazıp teksir makinesinde elli tane çoğaltarak bedava dağıtan, kasabanın sorunlarını, eksiklerini yazan, idarî mahkemelere yüzlerce dava açıp kararnameler iptal ettiren, çocukları çok seven eski bir dava vekilidir. Öyküde onun kendi başınlığının kasaba ortamında nasıl kabullenildiği çarpıcı sahnelerle vurgulanır. “Onbaşı Nasrettin”de ise, ölü katırın başında nöbet tutan ve kendisini katırın başından ayırmak isteyenlerle kıyasıya bir mücadeleye giren saf bir askerin komikliği anlatılır.

Sıradan insanlar sadece *Günbatımı Öyküleri*’nde değil, yazarın son öykü kitabı *Türküsunü Arayan Adam* hariç diğer öykü kitaplarının hepsinde bulunmaktadır. Sözelimi bu dizinin ikinci bölümünde 10. yazı olarak yayımlanan “İngilizceci Hüdaî Bey’i Odunlukta Uygunsuz Vaziyette Yakalamıştım” yazısı *Aşk-ı Muhabbet Sevda*’nın kitaba adını veren öyküsüne; 13. yazı “Oğlunun Araba Sevdası Sultan Hanım’a Çok Pahalıya Maloldu” yazısı aynı kitapta “Arabesk” öyküsüne; “Bankacı Sermet Bey’in Davet Ettiği Şampanyalı Yemeğin Parasını Suna Ödemişti” *Yaralı Aşklar* kitabında “Evlilik Ajansı”na dönüşen sıradan insanların öyküleri olmuştur.

2. TEKNİK YAPI

2.1. Bakış Açısı ve Anlatıcı:

Öykülerinin çoğunu kahraman bakış açısıyla yazan Erhan Bener, bu öykülerin anlatıcısını farklılaştırarak ben öyküsel anlatımın tekrarlayıcı, bir örnekleştirici olumsuzluklarını gidermiştir.

Bener’in kahraman bakış açılı öykülerinin bir kısmında anlatıcı, öykünün kişilerinden biri olmasına rağmen daha çok gözlemci konumundadır. Olaylar kendi çevresinde geçmekte, kendisi de olayların

çıkış noktası ve etkileneği olmaktadır. Ama yazarın bu tür öykülerinde vurgulamak istediği anlatıcının değil, olayın ve durumun ortaya çıkardığı komik, trajik ya da duygulu bir sonucun vurgulanması, bu sonuçtan etkilenen kişinin duruşunun açığa çıkarılmasıdır. Bakış açısı kullanılan anlatıcı hareket noktası olarak ele alınmış, olay ve durum içinde etkin olarak değil, sonuçlarının yorumlanmasında kullanılmıştır. Bu tür öykülerine örnek olarak *Günbatımı Öyküleri*'nin büyük bir bölümünü, "Humoresque", "Arabesk", "Bir Roman Kahramanı", "Requiem", "Gizli Aşk", "Tüccar Emeklisi Niyazi", "Aşk Nereye Kadar..."ı verebiliriz. Bütün kitaplarında yer verdiği bu yaklaşım, küçük insanların trajedileri söz konusu olduğunda ortaya çıkar. Anlatıcı, gözü önünde gelişen durumlara tanık olduğu halde müdahale etmemekte/edememekte gözlemleyip tespit etmekle yetinmektedir. "Gizli Aşk"ın öğretmen anlatıcısı, öykü içindeki konumunu şöyle açıklar:

"Bazı önemli olaylar vardır ki, oluşma süreci içinde kendilerini geliyorum dercesine belli ederler, önceden önlem almanız için sizi adeta uyarırlar, ama siz oralı olmazsınız. Bazıları da sinsice ilerler, siz hiçbir şeyin farkında olmazsınız, o yüzden de ortaya çıktıkları zaman sizi çok sarsar, hatta yıkabilirler. Bazıları da, aslında sizi fazlasıyla uyarırlar, ama siz fark etmemekte o kadar direnirsiniz ki, her şey olup bittiğinde, olayın kendisinden çok kendi körlüğünüzden dolayı şaşırıp kalırsınız. Kimi olayları da, sizin için ağır sonuçlar doğuracaklarını kestirebildiğiniz halde, hiçbir önlem almaz, olacakların olmasını adeta soğukkanlılıkla beklersiniz." (Bener 2003a: 215)

Bu açıklamayla öyküye başlayan öğretmen anlatıcı, gelişimine ve sonucuna etki edemediği trajik bir aşk öyküsünü; bir taşra kasabasında iki kadın öğretmen arasında gelişen ve sonlanan ilişkiyi anlatır. Aykırı ilişkinin belli belirsiz ipuçları ve geleneksel kasaba ortamı olaya müdahale etmeyi olanaksızlaştırmış, hatta gereksiz kılmıştır. Anlatıcı, yukarıdaki alıntılarla başladıktan sonra kendisinin de tanık olduğu gelişmeleri anlatır ve öyküyü her iki öğretmenin olaydan sonraki konumlarını başkalarından duyduğu sözlerle vererek bitirir. Bu öykülerde olaylar anlatıcının çevresinde gelişmesine rağmen, onun olay ve durumları tespit etmek ve sonuçlar çıkarmak dışında bir işlevi bulunmaz.

Bener'in özne anlatıcılı öykülerinin yarıya yakınında anlatıcı, öyküyü anlatan merkezî kişi konumundadır. Yazarın hemen her kitabında yer verdiği bu anlatıcı, olay ve durumları yaşar, yorumlar. Öykünün sonunda anlatıcının duygu ve düşüncelerinin dönüşüp geliştiğini; olay ve durumların anlatıcıyı doğrudan etkilediğini görürüz. Anlatıcının olay ve durumlar karşısındaki davranışlarının sergilenmesi ve çağrışımlar yoluyla da onun zihninde geçmişe dönülmesiyle, okuyucu bu değişime tanıklık eder. "Liebestote",

“Çiçekler”, “Falcı”, “Eski Defter”, “Yataklı Vagonlar Mabudesi”, “İbrikçizade Mahmut”, “Hoşça kal Viyana”, “Régine”, “Belki...”, “Mavi Kurdeleli Kedi” gibi öyküler, bu söylediklerimize örnektir.

Yazar, psikolojik çözümlenmeleri öncelediği öykülerinde romanlarının çoğunda kullandığı gözlemci bakış açısını benimser. Öznel tutumlu gözlemci anlatıcının anlatımı üçüncü tekil kişidir. Ancak biçimsel olarak bu kipin kullanılmasına rağmen hikâye, öyküdeki kişilerden birinin bilinci seçilerek anlatılmaktadır. Yazar, odaklayıcıyı belirledikten sonra olayları ve durumları onun bilincinden verir. O, sadece biçimsel aktarıcıdır. Bu anlatım biçimi, bir yandan yazarla roman kişisi arasında sınırlar koyarken bir yandan da kişinin iç dünyasının ortaya çıkarılmasında kolaylıklar sağlar.

Tutkulu bir eşcinsel aşkın anlatıldığı “Apollon, Zephyros, Hyakinthos”ta öykünün giriş ve sonucu tanrısal konumlu gözlemci anlatıcı ile, diğer bölümler ise 3. tekil kişi kipi kullanılarak Zephyros’un bilincinden verilmektedir. Anlatıcı, öyküye, olayın geçeceği ortamı belirleyip, bu üç kişinin bir arada oluşlarının nedenini açıklayarak başlar:

“Tanrı Apollon, Zephyros ve Hyakinthos, disk atma yarışlarının başlamasından önce, bir parça dinlenmek, güçlerini toplamak ve yarışçıları varlıklarıyla ürkütüp dedikodulara neden olmamak düşüncesiyle, Olympos Dağının düzlük bir tarafına kurulan çadıra çekilmişlerdi. Zaten, bir süre önce denizler üzerinde dolaşıp fazlaca esip savurduğu için olacak, hastalanmış bulunan Zephyros yarışlara katılmıyordu. Asklepios’un bütün ısrarlarına karşın sevgili dostu Hyakinthos’u Apollon’un yanında yalnız bırakmamak için hasta yatağından kalkıp gelmişti yarış alanına.” (Bener 2004a: 106)

Anlatıcı, giriş paragrafının sonrasında Zephyros’ta odaklanır ve onun bilincine geçer. Olaylar, durumlar, kişiler onun bakış açısı ile anlatılır.

Erhan Bener, bir öyküsünde de belirgin bir biçimde bakış açısını çoğaltır. 12 Eylül sonrasının yıkıcı etkilerini kişiler bağlamında irdelediği “Sürgünde” adlı uzun öyküde, temelde 3. tekil kişi kipini kullanırken olayın akışına göre ustalıkla bilinçten bilince kayar. Öykü kişilerinin her birini olayın akış süreci içinde farklı kişilerin bilinçlerinden; bir başka deyişle öykü içindeki kişileri hep başka öykü kişileri, başka bilinçler aracılığıyla öykünün akışı içinde tanırız. Başlangıçta Akif baskındır. Okuyucu, Özlem, Marcel ve Kenan gibi diğer öykü kişilerini Akif’in bilincinde tanır. Akif’ten sonra söz Marcel’e geçer:

“Marcel’i seviyor Akif; iyimserliğine, soğukkanlılığına yüzünden eksiltmediği sıcak, dost, ve art niyetsiz gülümseyişine bayılıyor(...) Marcel’in mavi 504 Peugeot’su sokağın başında, otobüs durağına park edilmiş; cam sileceğinin altına ceza makbuzu iliştirilmiş bile. Marcel, Akif’in

kaderciliğine imrenerek makbuzu alıp cebine atıyor(...) Aslında bunu Marcel de anlamıyor; Gisèle'in heyecanını da. Akif ortaya çıkmadan önce birlikte yaşıyorlardı, daha doğrusu Marcel ondan sessizce kurtulmanın yollarını arıyordu.” (Bener 2006: 16)

Bener, odaklayıcıları değiştirerek öykü kişilerinin olayın doğal akışı içinde tanıtımını amaçladığı bu öyküsünde okuyucuyu, romanlarındaki gibi zaman zaman kişilerin bilinç akışına tanık eder.

2.2. Gerçek- Fantastik Sarkacı:

Bener'in, fantastiği roman ve öykülerinde önceleri (*Dönüşler*, *Macellos da Vinci: Asya Seferi* ve *Çıldırta Yağmurlar*, “Falcı...”)) okurun insanlık, tarih ve edebiyatın bilinen algı ve kabullerini sorgulamasına, sorgularken de eğlenmesine dönük bir anlatım biçimi olarak kullandığını görürüz. Yazar, bu metinlerinde ne kadar aşkın bir dünya sergilese de, sonucu sıkı ve sağlam örgülü mantıksal bir düzenle gerçeğe bağlayarak kendisi için fantastiğin biçimsel bir araç olduğunu duyumsatır.

Todorov bir metni fantastik kılan şeyin metinden okura geçen kararsızlık deneyimi olduğunu belirtir. (1999: 9) Bener'in en kısa öyküsü olan “Çiçekler”, içeriği ve anlatım biçimi açısından *Yaşam Bir Düş* ve *Türküsünü Arayan Adam* kitaplarındaki fantastik öykülerin ilk örneği olması açısından önemlidir. Öyküde, yitirdiği sevgilisini düşünde gören kadın anlatıcı, onunla düşsel bir atmosferde konuşur. Düşten zil sesiyle uyanan kadın, sevgilisinin ona rüyasında söylediği gibi, kapısında bir demet çiçekle bekleyen küçük bir çocukla karşılaşır. İkircim içindeki kadın, öykü boyunca gerçek mi düş mü olduğuna karar veremediği olayları sorgular; ama bir sonuca varamaz. Benzer şekilde “Telefondaki Ses”te yaratıcılığını yeni aşklarla sağlayan, çapkın, bencil kocası Turan'dan ayrılma kararı alan kadının, kocasının bir kazada öldüğü vehmine kapılarak sevgisini sorgulayışı ve sonuçta evliliğini sürdürme kararına ulaşması fantastik bir şekilde öykülenir. Bu türden “ikircim” duygusu ister okurda ister anlatı kişisinde uyandırılınsın bu, metindeki fantastiğin göstergelerinden biri olarak nitelendirilmelidir. Bener, bu öykülerinin bulunduğu *Gece Gelen Ölüm*'den sonra, son dönem öykülerine değin fantastiğe yer vermemiştir. *Yaşam Bir Düş* kitabıyla birlikte öykülerinde tekrar fantastiğe dönen Bener, son öyküsüne değin bu yönelişini sürdürmüştür. Son kitabı *Türküsünü Arayan Adam*, Bener'in öykülerinde alışageldiğimiz “tamamlanmışlık” duygusunun yerini alan bu türden “belirsizlik” ve “ikircim” deneyimlerinin yoğunlaştığı bir kitaptır.

Metnin okuyucu ile olan bağıını sürekli taze tutmanın fantastik anlatıdaki en etkili yolu, yapıtın algılanma sürecine odaklanmak, onu bu süreci zengin kılacak ayrıntılarla yapılandırmaktır. Bener bunu birkaç yolla gerçekleştirir: Öncelikle ben öyküsel anlatıcı ile okuyucunun özdeşim kanallarını harekete geçirir. Bu anlatıcı “Asansör” öyküsünde bir korku kulesinin yıkılışını karabasan atmosferinin içinden anlatır. Tatil dönüşü kendisini “canlı gibi, yaşlı, öksürüklü” bir asansörde bulan anlatıcı, ancak “hortlaklı, vampirli” bir filmde izlemiş olabileceği sonsuz yükseklikteki kasvetli bir yapının içinde oradan oraya koşturur durur. Bu yönüyle öykü kişisi Kafka’nın *Dava* romanındaki Jozeph K.’yı da çağırıştırır. Banka Şefi Jozeph K. belirsiz bir zamanda bilinmeyen bir şehirde bir pansiyon odasında durup dururken tutuklanır ve gerçek dışı bir mahkemede yargılanır. Bener’in anlatıcı memurunun çalıştığı devlet yapısı da “ötekilerin” eline geçmiştir, kendisine bu dünyada artık yer yoktur. Odasını bulup günlük memurluk yaşantısını sürdürmeye çalışır; ancak ne yapsa, nereye adımını atsa, kiminle konuşsa bildik gerçekçi yaşamının zeminini bulamamaktadır. İçinde bulunduğu gerçek dışı durumu, kendi mantıksal tutarlılığına uydurmaya çalışan anlatıcının gerilimini asansörün sıra dışı hareketleri canlı tutar.

Fantastik nesnelere Bener’in bu türden anlatılarının bir diğer yapı taşıdır. *Dönüşler* romanının sonunda, dünyadaki ilk kuşak insanların yok olmadan önce tasarlayıp bıraktıkları, olanaksız görüneni olanaklı kılacak bir nesne olan “billür top”un gerçekte bir CD olduğu ortaya çıkar. *Türküsünü Arayan Adam*’da bu türden pek çok nesne bulunur; ancak bunlar gerçeğe bağlanmazlar: asansör, otomobil lastiği, küçülmüş yıldız, imge yüzler, yüzü boşluktan ibaret insan portreleri... Hepsi yarı gerçek yarı düş bir atmosferin tamamlayıcıları olarak yer alır.

Bu türden nesnelere de katılımıyla düşle gerçeğin alanlarını birbirine karıştırarak zaman ve mekânı belirsizleştirip yerine gerçek referanslardan yoksun bir atmosfer kurgulayan yazar, yoğun görsel malzeme ve imgeyle yüklü “Bahçeler Barakalar” öyküsünde, bu durumu görsel anlatıma dönüştürmüştür. Gözlerden uzak, tek katlı taraçalı, bahçeli bir ev düşleyen iki sevgilinin bu düşlerinin gerçekleşme olasılığı üzerine düşünen anlatıcı, bunu daha önce gerçekleştirebilmiş olan bir hayalet yazarla, yine düşsel bir karşılaşma yaşar. Fotoğrafındaki gibi ağızda yeşil bir sap bulunan, hafif esintide sallanan gramofon sesli bu saydam imge konuşur, hatta soru sorup cevap bekler. Bener, son kitabı *Türküsünü Arayan Adam*’da düşünceden duyumsamaya duyumsamadan düşlemeye dönüşen anlatımıyla, aynı zamanda gerçek ve gerçek dışının birbirini bulanıklaştırmadan birleşmesini sağlayan yetkin bir anlatım stratejisinin örneğini verir.

3. ANLATIM

Bener'in üslubunun ayırt ediciliğini, anlatıcı yönünün güçlülüğüyle açıklayabiliriz. Okuyucunun bir solukta öyküyü okumasını amaçlayan yazar, ele aldığı izleği en etkili biçimde aktarabilmek için cümle geçişlerini, anlatımın ardıllığını, eksiltiyi, boşlukları kısacası tüm anlam örgüsünü titizlikle yapılandırır. Roman yoğunluğuna sahip olan “*Gece Gelen Ölüm*” gibi kimi öykülerinde gerilimden beslenen çizgisel bir anlatımı tercih eden yazar, “*Alabalık*” ve “*Filimci Seyit Amca*” gibi öykülerinde de aynı yoğunluğu kısa, çarpıcı anekdot ve özetlemelerle sağlar.

Karşılıklı konuşma, iç konuşma gibi teknikleri ustalıklı kullanan Bener, konuşmalara öykünün yapısına göre farklı işlevler yükler. Sözelimi “*Sürgünde*”de Akif’in tiradları, bir yandan olayı ve zamanı sürdürüp yavaşlatırken bir yandan da öykü kişilerinin eksik kalan yanlarını tamamlar. Teknik değişmekte, anlatıcı değişmekte; ancak öykü kesintiye uğramadan sürmektedir. Bu tür kullanımlarda tek taraflı konuşmalar dikkati çeker. Karşılıklı konuşmalarla olay örgüsünün akışını ve öykü kişilerinin ruhsal yapılarını sergileyen yazar, özetleme yapmak istediğinde tek taraflı konuşmalara da başvurur. “*Alabalık*” ve “*Sürgünde*” öykülerinde bu tekniği yoğun ve çeşitlendirilmiş olarak kullanımını, yazarın bu konudaki ustalığına örnek olarak gösterebiliriz.

Bener, hemen her öyküsünde ele aldığı kişinin yaşını, kültürünü, mesleğini belirtecek sözcükler kullanır. Örneğin “*Gece Gelen Ölüm*”de savcı yardımcısı olan Korkut, her meslek düzeyindeki okuyucunun anlayabileceği töre, savunma, soruşturma gibi hukuk terimlerini kullanır. “*Allegro Cantabile*” ve “*Evlilik Ajansı*”nda da sıradan genç kızlar, popüler kültüre yatkın, aşınmış, bozulmuş kullanımları, “buzdolabı falan”, “hep ağlar olmuştum son günlerde”, “kafamda bir milyar şey var”, “ağlama nöbetim tuttu” gibi cümle ve anlatım kalıplarını kullanırlar. Bener, romanlarındaki gibi, öykülerinde de bulunan ortamı vurgulamak amacıyla Fransızca sözcük ve cümlelere yer verir. “*Sürgünde*” öyküsünde yıllar önce sürgün olarak gittiği Paris’e, bu kez de sürgün olan kızını görmeye giden Haydar Bey’in Fransız Marcel’le konuşmalarının bir bölümünü Fransızca olarak verir. Paris’te sürgünler arasında bir yandan geçmişiyle hesaplaşırken bir yandan da kızıyla olan iletişimini güçlendirmeye çalışan Haydar Bey’in içinde bulunduğu ortamı gerçekçi kılan ve içinde bulunduğu yabancılaşma duygusunu sergileyen bu konuşmalar, öykünün birkaç yerine serpiştirilmiştir. Yazar bu öyküde, Fransızca konuşmaları italik harflerle verirken Türkçe karşılıklarını da dipnot olarak vermiştir. Bener, kimi öykülerinde de Osmanlıca sözcük ve anlatım kalıplarına yer verir. “*İbrikçizade Mahmut*”ta öykü kişinin geçmişindeki kimi olaylara takıntılı

yaklaşımını ironik bir dille aktarırken, onun kişiliğini konuşmalarındaki Osmanlıca sözcüklerle vurgular. İstanbullu bir paşa ailesinden gelen Mahmut, kendisini tanıtırken şu türden cümleler kullanır:

“İşinden atmadılar, babam, ‘Yine de yüreklerinde evladü ayalimin ekmek parasıyla oynamadılar!’ derdi.(...) Bu etbeni, ‘ibrikçibaşı’ sülalesinin alameti farikasıymış.(...) Sizi temin ederim, o yaşıma kadar bu kadar hasna ve müstesna bir yaratıkla karşılaşmış değilim.(...) Az buçuk musiki meşk ettiğimi bilmem daha önce söylemiş miydim?” (Bener 1995: 45–54)

Romancılığının etkisiyle “Sürgünde”, “Gece Gelen Ölüm”, “Aşk Yüzünden Cinayet” gibi uzun öykülerinde tahlilci olan yazar, aşk öykülerinin büyük bir kısmında şiirselliğe yönelir. Bu tür söyleyiş tarzının baskın olduğu öykülerinde duygular ön plandadır: “Alabalık”, “Sevginin Doğuşu”, “Çiçekler”, “Belki...”, “ Saklambaç” gibi. Yazar, bu türden öykülerinde benzetme, imge ve ses açısından ahenkli sözcüklerle birlikte mektup, şiir ve dizelerle kaynaşmış şiirsel bir anlatım sergilemiştir:

“Sana ayrıca, artık yavaş yavaş vazgeçtiğim bütün senfonilerin aldatıcı karmaşasından, bir Mozart obua konçertosunun çok düzeli coşkulu isyanından sıyrılarak, Kreutzer Sonat’ının iki başlı şikâyetlerine geçer, belki daha sonra, bir sıçrayışta Ayışığı Sonat’ıyla hüznümüze, daha sonra, bütün varlığı anlayabilecek güçteki o çok kocaman dört dörtlük notanın teklifine sığınarak yaşam sevincimize ulaşabiliriz.” (2003a: 190)

Yazar öykülerinde görüntüsellliği öncelediğinde sinematografik öğelerden yararlanır. Bu tür öykülerinde okuyucunun imgelemi bir film seyredmiş gibi görüntü ayrıntıları ile karşı karşıyadır. “Requiem”, “Aşk-ı Muhabbet Sevda” ve “Gece Gelen Ölüm” bu yönleriyle en çok dikkati çeken öykülerdir. “Gece Gelen Ölüm”de gerilimli bir ortamı şu paragraflarla anlatılır:

“Birden, durup dururken, şoför sireni öttürmeye başladı. Bomboş sokaktaki siren sesi, eski ve yıpranmış evlerin badanasız ve yer yer çökmüş duvarlarına çarparak dönüp tekrar onlara doğru yansıdı. Pencereleerde ışıklar yandı, sonra perdeler yeniden sıkı sıkı örtüldü.

Şoförden siren çalmamasını rica etti Korkut. Sabahın bu saatinde, sağda solda yalpalayan, duvar diplerine işeyen birkaç sarhoş ya da sahipsiz birkaç köpek dışında inlerle cinlerin top oynadığı bu boş sokaklarda, bilinmez katilleri kovalayacak halleri de yoktu nasıl olsa.” (Bener 2004b: 14)

Aynı paragraflar öykünün son sayfasında birleştirilip değiştirilerek yinelenir. Bu görüntüsellik hem biçim hem de izlek düzeyinde işlevseldir. Savcı Korkut, soruşturmakta olduğu cinayetin kurbanı gibi, aynı iki kadının

neden olduğu aynı sonuçla intihar eder. Aynı cinayet/intihar aynı şekilde yinelenir.

Bener'in dilinin yalınlığı ve anlatıcılarının içtenliği, öykülerini sohbet havasına sokar. Okuyucu ile bir şeyler paylaşmak ve anlatmak ihtiyacında olan anlatıcılarının birçoğu olaylara tanık olan kişilerdir. Anlatım da, bu tanıklığın aktarılma isteğine dayanır. Bener, kişilerini kimi zaman mizahi bakış açısıyla ele alır. Romanlarından bir tek *Macellos da Vinci'nin Akıllmaz Serüvenleri*'nde gördüğümüz bu tutum öykülerinde yoğundur. "Evlilik Ajansı", "Eski Kareler", "Tüccar Emeklisi Niyazi", "Kendibaşına Mustabey", "Onbaşı Nasrettin", "Şoför Hüseyin", "İbrikçizade Mahmut"u bu duruma örnek olarak gösterebiliriz. Bu öykülerde yanlış algılamalardan kaynaklanan mizahi ve ironik durumlar ele alındığı gibi, kişilerin garip korku ve takıntılarının neden olduğu mizahi sonuçlar da ortaya konmuştur. Bunun yanı sıra bir toplumsal eleştiri öyküsü diyebileceğimiz "Falcı"da doruğa varan ironik bir eleştirelilik vardır. Bener, mizahi anlatımı çok değişik şekillerde kullanır. *Günbatımı Öyküleri*'nde "Rahatına Düşkün Felah Bey", "Kendibaşına Mustabey", "Kapıcı Haydar", "Kont Rıza" ve "Onbaşı Nasrettin" ve "Şoför Hüseyin"de ele aldığı kişilerin komik yönlerinden yola çıkarak kişi, durum ve olay mizahını vurgularken; "İbrikçizade Mahmut", "Cosi Fan Tutte", "Kırmızı Alfa Romeo", "Eski Kareler", "Evlilik Ajansı" "Manuela'nın Kızları" gibi öykülerinde de ironiyle karışık mizahi anlatıma yer verir.

SONUÇ

Bener "Küçük İstasyon" dışındaki ilk dönem öykülerinin hemen hepsini romanlarında kullanmıştır. Bu öyküler ilk dönem romanlarına koşut içerik ve biçim özellikleri taşımaktadır. Kimi öykülerini bürokratik yaşamının anılarından yararlanarak yazan Bener için, ünlü anı-öykü kitabı *Bürokratlar*'da anlattığı komik olaylar, gündelik yaşantısında tanık olduğu ve *Milliyet*'te yazı dizisi olarak yayımladığı "Küçük İnsanlar" da esin kaynağı olmuştur.

Bener daha sonraları yazdığı öykülerde de, romanlarında olduğu gibi, bireyi ele alır. Ancak bu ele alış, romanlarında amaçladığı gibi, bireyin düşünsel sorgulamasına değil, onun yaşamındaki duruşunun bir anlık gösterimine yönelir. Çok ender yazdığı uzun öykülerinde öykü kişilerini, romanlarındaki gibi iç çatışmalarla verir. Diğerlerinde ise bireylerini ele aldığı yaşam kesiti içindeki algılarına göre kurgular. Daha çok Çehov tarzı durum öykülerini tercih eden yazarın özellikle art zamanlı anılara dayalı öyküleri; hem anlatıcılarının Çehov öykülerindeki gibi gözlemci memurlar olması, hem de bu öykülere başlangıç biçimi açısından bu tarzla örtüşür.

Öykülerinin çoğunda anlık duygu ve düşünce yoğunluklarına dayanan yaşam kesitlerine yönelen yazarın sayıca az olan uzun öyküleri hacim, yoğunluk ve anlatım açısından romana yaklaşıır.

Bener'in öykücülüğünün en belirgin yönlerinden biri de izleğe yaslanmasıdır. Yazar sekiz öykü kitabını da benzer izlek ortaklığını gözetererek düzenlemiştir. Kırılğan, tutkulu, marazi, yarım kalmış, düşsel aşkların yanı sıra sıradan insanların dokunaklı ve olağan dışı yaşamlarını anlatan yazar, son iki öykü kitabı *Yaşam Bir Düş* ve *Türküsünü Arayan Adam*'da bu izlekleri düş/gerçek çatışması odağında ele alır. *Gece Gelen Ölüm* kitabı ile başlayan fantastik yönelim son iki kitabının hâkim anlatım biçimi olmuştur.

Bener, kişilerini teknik anlamda nasıl ele alırsa alsın, ele aldığı bu kişilerin yaşamsal bütünlüğünü mutlaka verir. İnsanı sevgi açlığı, cinsellik içgüdüsü, korkuları, hırsları ile ortaya koyan yazar, onun otoriteye olan bağımlılığını, tutkularının kölesi oluşunu, yanılgılarını, algılarının farklılaşımını, saplantılarını, açmazlarını kimi zaman duygusal kimi zaman mizahi bir bakış açısıyla işler. Öykülerinde geleneksel "faydalı eğlence ve gerçekçi estetik" ilkelerine bağlı olan Bener'in dilinin yalınlığı ve anlatıcılarının içtenliği, anlatılarını sohbet havasına sokmaktadır. Okuyucuyla bir şeyler paylaşmak ve onlara bir şeyler anlatmak ihtiyacında olan anlatıcılarının birçoğu olayların içinde tanık olarak yer alır. Erhan Bener, öykülerinde sohbet üslubunun içtenliği ve yalınlığı temelinde, irdelediği izleğin yapısına uygun olarak şiirselliği, ironiyi ve mizahı kaynaştırarak kendine özgü bir üslup sergilemiştir.

Kaynaklar

- ANDAÇ, Feridun (2004). *Erhan Bener'in Dünyasına Yolculuk*. İstanbul: Dünya Yayıncılık.
- BENER, Erhan (1982). "Giriş". 7. Milliyet.
- _____ (1995). *Günbatımı Öyküleri*. Ankara: Ümit Yayıncılık.
- _____ (2003a). *Aşk Nereye Kadar....* İstanbul: Dünya Yayıncılık.
- _____ (2003b). *Bir Demet Mimoza*. İstanbul: Dünya Yayıncılık.
- _____ (2004a). *Aşk-ı Muhabbet Sevda*. İstanbul: Dünya Yayıncılık.
- _____ (2004b). *Gece Gelen Ölüm*. İstanbul: Dünya Yayıncılık.
- _____ (2006). *Deniz aşırı Öyküler*. İstanbul: Dünya Yayıncılık.
- _____ (2000). *Yaralı Aşklar*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- _____ (2005). *Yaşam Bir Düş*. İstanbul: Dünya Yayıncılık.
- _____ (2008). *Türküsunü Arayan Adam*. İstanbul: Kırmızı Yayınları.
- KARABULUT, Özcan (1998). "Erhan Bener ile Söyleşi", *Düşler-Öyküler*, 7: 18.
- ÖZÇELEBİ Betül (2004). *Erhan Bener: Hayatı, Sanatı ve Eserleri*, Ankara: AÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Doktora Tezi.
- _____ (2003). "Erhan Bener'in Öykü Dünyası", *Bir Demet Mimoza*, İstanbul: Dünya Yayıncılık.
- TODOROV, Tzvetan (1999). *Fantastik*, İstanbul: Metis Yayınları.