



TÜRÜK

Uluslararası Dil, Edebiyat
ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi

2017, Yıl:5, Sayı:11

Geliş Tarihi: 15.09.2017

Kabul Tarihi:07.11.2017

Sayfa: 68-76

ISSN: 2147-8872

YİĞİT BENER'DEN BÖCEK ÖYKÜLERİ

Oktaç Yivli*

Özet

Yiğit Bener'in öykü kitabı *Öteki Kâbuslar*, anlatıya doldurulan böceklerle dikkati çeker. Handiyse her öyküde bir böcek türüyle karşılaşmak mümkündür. Elbette bu yol, fabl geleneğinde olduğu gibi insan dünyasına mesaj vermek için seçilmiştir. Bu kullanım da alegoriyi beraberinde getirir. Bener'de saptanan alegori geleneksel modelden farklıdır. Geleneksel alegoride metin dışına gönderme yapılırken bu öykülerde görülen alegoride metin içine gönderme yapıldığı fark edilir. Bu yüzden bu örneğe ayna alegorisi denebilir.

Kitapta Kafka'yla metinlerarası ilişkiye geçildiği, *Değişim*'in hem düz hem tersten okunduğu görülür. Bener, öykülemeyi paralel anlatımın ve çerçevesel anlatımın ilginç uygulamalarıyla gerçekleştirir. Aynı öykü içinde iki hikâyenin/olay örgüsünün birbirlerine temas etmeden ilerlemesiyle paralel anlatım elde edilir. Çerçevesel anlatım ise birçok olayın doğrusal bir düzlem üzerine ardışık olarak yerleştirilmesiyle uygulanır.

Yazıya konu olan öyküler, modernist karakter taşımakta olup genellikle etik kavramı çevresinde döner. Kitap, böcek hikâyeleri anlatır gözükmekle birlikte aslında bunlar etik dünyaya verilen tepkilerdir. Bu anlatılar üzerinden insan toplumu için neyin doğru olduğu konusu tartışılır.

Anahtar kelimeler: Yiğit Bener, *Öteki Kâbuslar*, alegori, paralel anlatım, çerçevesel anlatım.

* Doç. Dr., Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Öğretim Üyesi, orcid.org/0000-0003-4129-1193, oktayyivli@hotmail.com

INSECT STORIES FROM YİĞİT BENER**Abstract**

Yiğit Bener's story book "Öteki Kâbuslar" draws attention to insects filling the narrative. In almost every story it is possible to encounter an insect species. Of course, this path was chosen to give a message to the human World as if it were in the fable tradition. This use also brings allegories. The allegory found in Bener is different from the traditional model. When a traditional allegory is sent out of the text, the allegory seen in these stories is referred to in the text. For this reason, this example may be a mirror allegory.

In the book, intertextual relationship with Kafka was passed and "Transformation" was read both straight and in reverse. Bener realizes storytelling with interesting applications of parallel narrative and framed narrative. In the same story, parallel narration is obtained when two plots progress without touching each other. Frame expression is applied by successively placing a number of events on a linear plane.

The narratives that are the subject of the article carry a modernist character and are generally revolved around the concept of ethics. The book seems to tell the story of the bugs, but in fact they are reactions to the ethical world. Through these discussions, what is true about human society is discussed.

Keywords: Yiğit Bener, "Öteki Kâbuslar", allegory, parallel expression, framed expression.

GİRİŞ

Bu çalışma, Yiğit Bener'in tek öykü kitabı *Öteki Kâbuslar*¹ üzerine yapılan okumaları ve saptamaları içermektedir. Oğul Bener'in öyküleri alegori, parçalılık, anlatı düzlemleri, paralel anlatım, etik, sarkazm kavramları çerçevesinde incelenecektir. Yazının adına gelince: Kitaptaki bütün öyküler hayvan karakterleri içerdiği gibi, ikisi dışındaki diğer öykülerde ise mutlaka böcekler bulunuyor. Böceklerin işgal ettiği bu kitabı, onların adıyla tanımlamak doğru geldi bize. On altı öykü hayvan -daha çok böcek- içerdiği için bütün öykülerin az çok birbiriyle ilişkisi var. Buna işaret eder gibi öykücü, kitaptaki öyküleri Roma rakamlarıyla art arda sıralar. Bu bakımdan bunlara dizi-öykü demek olası gözükmemektedir. Ancak her bir öyküde anlatıcı ve karakter kadrosu değişiyor. Oysa böylesi bir uygulamaya *Mucizevi Mandarin*'de² imza atan Aslı Erdoğan, kitabı dolduran bir dizi öykünün anlatıcısını değiştirmeyerek ya da bu yanlışlığı yaratarak, Selim İleri ise *Dostlukların Son Günü*'nde³ bir iki istisna dışında anlatıcıyı sabitleyerek öyküde görmeye pek alışık olmadığımız bir anlatıcı sorunsalı oluştururlar.

¹ Yiğit Bener, *Öteki Kâbuslar*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2009.

² Aslı Erdoğan, *Mucizevi Mandarin*, Everest Yayınları, İstanbul 2016.

³ Selim İleri, *Dostlukların Son Günü*, Everest Yayınları, 17. basım, İstanbul 2015.

1. ALEGORİ

Kitabın ilk öyküsü “Sokulmak” dâhil, “Alaz”, “Deney” ve “Talimat” öyküleri bir çeşit alegori tekniği kullanılarak düzenlenir. Bir çeşit dememizin sebebi, bu tekniğin klasik alegoriden farklı yanlarının olmasından ötürüdür. Geleneksel alegorik anlatılara baktığımızda metin içi düzlemin, metin dışı düzleme gönderme yaptığı bir yapı karşımıza çıkar. Metinsel düzlem, hayvan figürleri ya da soyut kavramlarla ahlaki dünyanın temsilini üstlenirken bir anlamda didaktizm ya da etik adına doğru modeller ortaya koymaya çalışır. Oysa adlarını andığımız dört anlatı, Metin Altıok’un “Yıkıcılar Geldiler”⁴ şiirinde karşımıza çıkan görece yeni bir alegori modelini yeğlemiştir. Sözü edilen bu şiir yedi birimden oluşur ve tek sayılardan oluşan öbekler, çift sayılı öbeklerin nihai olarak aktardığı anlamı erken biçimde ifşa eder. Bu düzlemlerden ilki, güya evin yıkımını betimlerken ikincisi, bir aşkın sonunu şiirleştirir. Metin bütünüyle alımlandıktan sonra anlaşılır ki aslında evin yerle bir edilmesi de simgesel olarak bu aşkın bitimini dile getirmektedir.

“Sokulmak” odağın ikiye bölündüğü, itirafçı/benöyküsel anlatıcının mekik hareketini andırır biçimde “akrep”le “meme” arasında gidip geldiği bir öyküdür (11-15). Bu birbiriyle bağdaşmaz gözükken iki şey, yeniyetme erkek karakter tarafından ilk kez yakından görüldüğü için aynı öyküde yan yana gelirler. Konuyu sunmaları nedeniyle ilk iki paragrafı bir yana bırakırsak tek sayılara denk gelen paragrafların “meme” üzerinden cinselliğe, çift sayılardan oluşan paragrafların ise akrebin betimlenmesine ayrıldığını söyleyebiliriz. Bu durum, dönüşümlü olarak öykünün sonuna kadar sürer. Parçalı olmakla birlikte ilk öyküsel düzlem, cinsel deneyimi bulunmayan erkek karakterin aynı ofiste bulunan kadın karaktere yönelen içgüdülerini, ikinci düzlem ise akrebe duyulan korku ve hayranlığı dile getirir. Bu çift öyküsellik içine alan anlatıda alegori varsa eğer, hangisi hangisini simgesel olarak anlatmaktadır? Aynı uzamda tesadüfen bulunan teşhirci kadın ve akrepten oluşan iki kutup da odak karakter için aynı derecede tehlikelidir. Kadın onun önünde soyunarak, teklifsiz davranarak erkek karakteri tahrik etmekte, akrep ise varlığıyla doğal tehdit durumunda bulunmaktadır. Bu hâliyle akrebe ayrılan ikinci düzlemin, ilkinin alegorisi olduğunu düşünebiliriz. İkinci düzlem, kadının yarattığı tehlikeyi “Yıkıcılar Geldiler” şiirinden farklı olarak ilk düzlemden sonra gelerek bir daha anlatmaktadır. “Sokulmak” başlığı çift anlamlı olup hem akrebin hem kadının öngörülemez tehdidini dile getirir. Mademki bu fiil, her iki düzlemin de ortak adıdır, bu imayı kaçırmamak gerekir. Tabii bu kullanımda ve alegoride ironi oluşturan ayrıntı, akrebin de çift değerli oluşudur. Akrep, gizil bir tehlike barındırdığı için düz anlamıyla kadını, benzetim yoluyla bakarsak bir çeşit fallus taşıdığı için erkeği imlemektedir. Kim kimin için tehlike oluşturmaktadır, kim kimin avcısıdır, bu noktada işler düğümlenir.

“Alaz”da tek sayılara karşılık gelen paragrafların bir düzlemi, çift sayıların karşılığı olan paragrafların başka bir düzlemi oluşturduğu iki farklı anlatsal ortam bulunur (24-27). “Sokulmak”ta izlenen yöntemden farklı olarak bu örnekte ilk düzlem, sonrakinin alegorisini yapar. İlk kesit anlatıcının çocukluk anılarına, ikincisi ise 1993’te Madımak Oteli’nde

⁴ Metin Altıok, *Bir Acıya Kiracı*, 3. basım, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1999, s. 103.

aydınların yakıldığı trajik olaya ayrılmıştır. İlk öyküsel düzlem anlatıcının başını çektiği bir grup çocuğun, oyun sahasını temizlerken buldukları çekirgeleri naylon torbaya doldurup yakmalarını anlatır. Âdeta bu, ikincisinin kötü bir provası gibidir. İkinci öyküsellik ise Sivas'ta otuz üç aydının yakılmasını konu edinir. Sanki anlatıcı, ikinci düzlemde öne sürülen kanıtların, hafifletici sebeplerin parodisini yapar gibi bu işe karışmasını kalıtımla ve çevre baskısıyla açıklamaya çalışır.

“Deney”de asıl hikâye, tıp fakültesindeki bir grup öğrencinin laboratuvarındaki deney ortamını aktarır (28-36). Kurbağanın başı kesilecek ve bir süre daha omurilik sayesinde yaşadığı/tepki verdiği gözlemlenecektir. Önceki öykülerde saptanan iki hikâyenin, dolayısıyla iki düzlemin helezonik olarak birbirinin içine girdiği düzenli dönüşüm burada görülmez. İkinci paragrafı görmezden gelirse Doktor Josef Mengele'nin hikâyesinin anlatıldığı ikinci düzlem, ancak öykünün ikinci yarısından sonra ağırlığını ortaya koyar. Bu düzlemde olaylar sahnelenerek değil anlatılarak, ima edilerek sunulur. İkinci Dünya Savaşı'nda milyonlarca insanın ölümünden sorumlu tutulan Nazi Doktor Mengele'nin nasıl olup da insanlar üzerinde deney yaptığı sorgulanır. İki hikâyenin başlangıçları ve bitişleri birbirine gönderme yapar. Örneğin asıl hikâye “ne de akıl...” sözüyle biterken diğer olay örgüsünü sürdüren paragraf “Yine de hâlâ aklım almıyor” ile başlar. İkincil hikâye “Bulaşıcı bir hastalık...” sözüyle biterken ardından gelen paragraf asıl hikâyeyi “Evet, evet, bu sanırım bir hastalık” sözüyle başlatır.⁵

“Talimat”ta ilk paragrafı ve sonuncuyu da içine alan tek sayılı paragraflarda askerliğini “yazıcı” olarak yapan bir erin karasineklerle savaşımı ve bir nevi amiri olan onbaşıyla çekişmesi -elbette bu kendi iç dünyası içinde olup biter- verilir (76-79). İlgili kısımlardaki sayılar, öldürülen sineklerin çetelesini tutar. İkincisiyle başlayan çift sayılı paragraflarda ise tarihsel Ermeni sorunu, kamuoyunun genel söylemini temsil eden karakter tarafından dile getirilir. Öykünün yazarı, bu yaygın görüşe katılmadığı için karakterinin savunma kanıtlarının yüzeysel oluşuna, totolojiye varan düşünceler ileri sürmesine ve kendi aydınlarını suçlamasına izin verir. Ve bu uygulama sayesinde büyük bir ironi yaratılmış olur.

Bu öyküdeki tekli paragraflar, çift sayılı paragrafların bir anlamda alegorik okumasını sunar. Onlar, diğerlerinin yadsıdığı durumları simgesel olarak ortaya döker gibidir. Burada üstü kapalı olarak yazarın, kamuoyundan ayrılan, başkalaşan tezi verilir. Böylece öykünün başlığı da yazarın stratejisine bağlı olarak bir çeşit *önseme* (foreshadowing) olarak değerlendirilmeye uygun hâle gelir.

Örneğine başka öykülerde de rastladığımız, iki farklı hikâye parçasının bitimlerinin ve başlarının âdeta bir teyel jestiyle ve bir anahtar sözle birbirine tutturuluşuna yeniden tanık oluruz. Örneğin ilk düzleme ait olan bir paragraf “Adamın tepesine biniverirler sonra...” sözüyle biterken öbür düzleme ait olan diğer paragraf “Tepelerine binmek gerek aslında.” tümcesiyle başlar. Tekli paragraf “Her şey ille belgelenmese olmaz sanki.” sözüyle sonlanırken bir sonraki “Hem... Belge var mı, belge?” sorusuyla açılır. Bu durum neredeyse

⁵ Makaleyi okuyan Öğrencim Gizem Ece Gönül bu uygulamanın, “her yeni giren sesin önceki ezgiyi taklit etmesiyle oluşan çoksesli müzik türü” *kanon* (*canon*) tekniğini anımsattığını ilettiler bana.

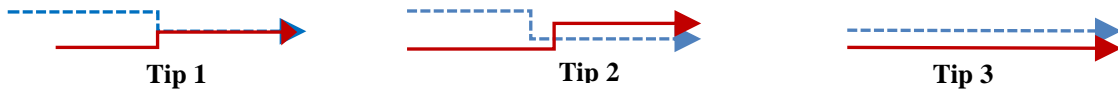
bütün öykü boyunca sürerek iki farklı hikâyenin parçaları birbirine iştirilmiş olur. Aynı ilmekleniş, naif okurun tek hikâye okuduğu duygusuna -en iyi ihtimalle bir süreliğine-kapılmasına olanak sağlar.

2. KAFKA’NIN *DEĞİŞİMİ*’NİN TERSTEN OKUNMASI VE BÖCEKLERİN KARNAVALI

Kitabın son öyküsü “Başkalaşım”, kendi başına özerk bir incelemeyi hak ediyor. Bir kere bu metin, tesadüfen sona bırakılmamış; eklemelerden oluştuğu hâlde bütüncül olmayı başarabilen yapısıyla *Öteki Kâbuslar*’ı gerçekten sonlandırıyor. Bu şekilde hem kendisinin hem de öteki metinlerin tutarlı bir yorumunu yapabilmesi için okura kimi ipuçları veriyor.

Öyküde neredeyse kitaptaki bütün böcekler arziendam ediyorlar, âdeta metne çörekleniyorlar. Kafka’nın *Değişim*⁶ romanında insanlıktan böceğe dönüşen Gregor Samsa’nın hikâyesini anımsatır biçimde bu öyküde ilkin bir böcek insana dönüşür. Kaynak metnin aksine “Başkalaşım”ın ilk kısmında böceğin ontolojik değişimi anlatılır. Bu hikâye, Kafka’nın novellasının parodisini yapar gibi böceğin insanlaşma serüvenini dile getirir. (Bu metinlerarası ilişki, bir bakıma Bloom’un⁷ altı revizyon kategorisinden ilkin, clinamen ya da yanlış okumayı anımsatır). İnsana dönüştükten sonra kardeşleri onu tanıyamaz. İçlerinden en irisi ona saldırdığı için insan olarak ilk cinayetini, kardeş katlini gerçekleştirir. Bu noktada metin, Kabil’in kardeşi Habil’i öldürdüğü dinsel hikâyesine gönderme yaparak metinlerarası bir ilişkiye girer.

Kurbağa tarafından yutulmaktan korkan böcek, at sinekleriyle başı belada olan eklem bacaklı, eşek arılarının saldırısına uğrayan bal arıları, dişisi tarafından çiftleştikten sonra yutulacak olan örümcek, kendinden ve kimliğinden şikâyetçi olan bokböceği, peygamber böceğinin tehdidi altındaki uğur böceği, kendi türünün üyelerinden korkan böcekleşen insan öykünün diğer kısımlarını doldurur. Son kısımda yer alan anekdot, Gregor Samsa’nın tuhaf hikâyesini yeniler ve bu kez öykü kaynak metinle doğrudan bir metinlerarası ilişkiye girer.



On ikinci paragraf, bütün bu böcek hikâyelerinin, insan dünyasını temsil eden alegoriler olduğunu açığa vurur. Bu kısımda her şeyini yitiren insan öznesi, kapitalist sistemi sorgular. Örümcek, hamam böceği, solucan ve çekirge üzerinden sistemi, moderniteyi ve kentleşmeyi betimler. On dördüncü ve on beşinci paragraflar ise bütün bunların kâbus olabileceğini/olması gerektiğini dile getirir. Aslında kâbus senaryosunu ilk paragraf “*Bir sabah, bunaltıcı düşlerden uyandırdığımda...*” sözleriyle ima etmiştir. Ancak bunca kargaşanın ortasında bunun tam olarak anlaşılabilmesi için öykünün son paragrafında bu sözün bir daha yinelenmesi gerekir. Ayrıca geriye dönüp bakıldığında dördüncü paragraftaki erkeğin karabasanının da aynı tabloyu yansıttığı, belki bütün öykünün onun kâbuslarından oluştuğu düşünülebilir.

⁶ Franz Kafka, *Değişim*, Çev. Kâmuran Şipal, Cem Yayınevi, İstanbul 1993.

⁷ Harold Bloom, *Etkilenme Endişesi: Bir Şiir Teorisi*, Metis Yayıncılık, İstanbul 2008.

İlkin bağımsız hikâyeler gibi karşımıza çıkan -eğer böyle olsaydı fantastik bir dünyaya gönderme yapacaklardı- ardından bir insan öznesinin kâbusları olduğu anlaşılan -bu sefer ahlaki dünyaya gönderme yapar- bu anlatılar, Balzac gibi bir çeşit insanlık komedyası yaratmayı ister. İnsan dünyasının acımasız ilişkileri, kadına şiddet, güçlünün zayıfı ezmesi, iktidarın kötüye kullanımı, ötekine tahammülsüzlük böylece öyküleştirebilir. Bütün bunlardan sonra bileşenleriyle birlikte “Başkalaşım” öyküsüne baktığımızda -içindeki çoğu karakterin bile bile kendi sonlarına doğru ilerlemesi sebebiyle- üstünde konuştuğumuz anlatının güçlü bir trajik vurgu taşıdığını söyleyebiliriz.

3. ÖYKÜLEMENİN YAPISI

Bir anlatının içinde birden fazla hikâyeye bulunması durumunda *öyküleme yapısının*⁸ aldığı şekillerden biri paralel anlatıdır. Bu yapının, saptayabildiğimiz üç biçimi vardır. İki hikâyenin, farklı uzamlardan başlayıp farklı yolları izleyerek devam ederken -örneğin tanıma/tanışma vesilesiyle- tek çizgide birleştiği tipoloji bunlardan ilkidir (*Müsameretname*'de yer alan “Atiye Hanım yahut İhsan Hanım ile Uşşakının Sergüzeşti” hikâyesi⁹). Birbirinden bağımsız ve farklı uzamlardan hareketle başlayan iki hikâyenin, bir noktada kesişip sonra ayrı yönler gittiği biçim ikincisini oluşturur (Türk ve Ermeni ailelerinin ayrı ayrı hikâyelerini anlatan *Baba ve Piç*¹⁰ romanı gibi). Sonuncusu ise iki ya da daha fazla hikâyenin biçimsel olarak -içerik düzeyinde değil- birbirine temas etmeden aynı anlatısal ortamda ilerlediği tiptir (“Sokulmak” öyküsünde olduğu gibi). Bu bağlam içindeki hikâyeler âdeta paralel doğrular gibi belli bir başlangıçtan belli bir sona doğru birbirlerine ilişmeden ilerler.

Yiğit Bener'de üçüncü tip paralel anlatım görülür. Buna birebir uyan öykü “Sokulmak”, çeşitli parçalara bölünmüş olsa da bünyesinde nihai olarak iki hikâyeye barındırır. Belki diğer modellerden bu örneği ayıran nitelik, iki hikâyenin merkezini de aynı karakterin ele geçirmesidir. Bir bakıma aynı uzam ve aynı zaman içinde anlatıcı-karakterin dikkatinin ikiye bölünmesinin bir sonucu, böylesi bir yapı kendini dayatmış olmalıdır. İtirafçı tipi anlatıcının¹¹ bilincine yansıyan “akrep” ve “meme”, bu iki hikâyenin eksenini oluşturur. Makinenin kumaş üzerinde yaptığı zikzak dikiş gibi birinin bırakılıp diğerinin anlatıldığı çifte hikâyeye metnin sonuna kadar sürer. Aynı tutum “Alaz”da bir tarafta çekirgelerin toplanıp yakıldığı çocukluk uzam-zamanıyla, öte yanda aydın insanların yakıldığı Madımak uzamıyla karşımıza çıkar. “Deney”de ilk hikâyeye tıp fakültesindeki deney ortamını, diğeri insanlar üzerinde deney yapan Alman doktoru anlatır. “Talimat”ta askerlik ve Ermeni sorunu şeklinde ikiye ayrılma vardır. Buradaki bilinç aynı mı yoksa iki farklı kişiye mi ait, bu muğlaktır.

Birden fazla hikâyenin iyesi olan anlatıları sunmanın bir başka yolu çerçeveli anlatıdır. Hem Doğu hem Batı literatüründe geleneksel anlatılarda çokça karşımıza çıkan bu öyküleme yapısı evrimleşerek modern anlatılarda hâlâ varlığını sürdürmektedir. Çerçeveleyen

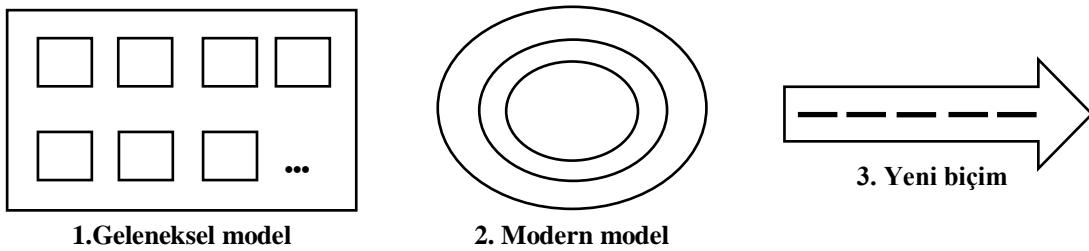
⁸ Oktay Yivli, *Kısa Öyküde Yöntem: Cemil Süleyman Uygulaması*, Çizgi Kitabevi, Konya 2015, s. 79-82.

⁹ Emin Nihat Bey, *Gece Hikâyeleri: Müsameretname*, Tercüman 1001 Temel Eser, İstanbul (ty), s. 163-291.

¹⁰ Elif Şafak, *Baba ve Piç*, 11. basım, Metis Yayınları, İstanbul 2008.

¹¹ Oktay Yivli, “Anlatıcı ve Perspektifte Yeni Bir Sınıflandırma Girişimi”, *II. Uluslararası Türk Kültürü Araştırmaları Sempozyumu Bildiri Kitabı*, Nevşehir 2016, s. 494-505.

bir hikâyenin içine yüzlerce hikâyenin gevşekçe yerleştirildiği geleneksel tipolojiye karşın (*Bin Bir Gece Masalları*¹² ya da *Decameron*¹³ gibi) modern versiyonda, prototipe oranla daha az sayıdaki hikâyeye, birbirinin içine geçerek organik bir bağ oluşturur (Cemil Süleyman'ın iki halkalı "Ukde"¹⁴ öyküsü gibi). Balkımak fiilinin edimini yansıtır gibi birden fazla hikâyenin dairesel biçimde birbirinin içine girdiği, bu öyküsel olaylar birbirinin üzerine katlanır. Matematikten ödünç alınan bir terimle buna çerçevesel anlatımın fraktal modeli diyebiliriz. "Başkalaşım" öyküsünde gördüğümüz yeni tipoloji ise mutasyona uğramış gibi değişerek karşımıza çıkar. Modern biçimin bilindik kullanımıyla bu örnekteki yapıyı, matruşka ve yol metaforları üzerinden birbirinden ayırabiliriz. Sıklıkla kullanılan ilk biçimdeki hikâyeler, Rus bebekler gibi birbirinin içine girerken oğul Bener'de saptanan örnekte, birçok olayın doğrusal bir düzlem üzerine ardışık olarak yerleştirildiği görülür.



"Başkalaşım"da karabasan tekniğinden yararlanılarak çok sayıda böceğin hikâyesi anlatılır. Bu örneğin "Sokulmak", "Alaz", "Deney" ve "Talimat"tan farkı; ikinci gruptaki hikâyeler eş zamanlı olarak anlatılırken bunda olayların, art zamanlı olarak verilmiş olmasıdır. Bir diğer deyişle ilk öbeği oluşturan anlatılarda çifte olay örgüsü, metnin sonuna kadar dönüşümlü olarak varlığını korur. Sonuncu öyküde ise olayların biri bitip diğeri başlar. Her ne kadar alegorik olarak birbirlerine ulanma potansiyeli olsa da biçimsel görünüm böyledir. Olay örgülerinin birbiriyle ilişkisi bakımından beş öyküyü irdelediğimizde ilk ikisinde ima etmeyle olayların birleştirildiğini, "Deney"de ilk hikâyenin diğeri olayı çağrıştırdığını, son iki öyküde ise hikâyelerin devamlılık ve karakter benzerliği göstermeleri bakımından birbiriyle ilişki kurduklarını gözlemleriz.

Öyküleme yapısını ilgilendiren bir mesele de "Masmavi"de karşımıza çıkar. Zaman dizinselliğe kafa tutan bu öyküde aynı olaylar aynı anlatıcı tarafından bölünerek aktarılır. Bu durum öykü boyunca belli bir dönüşüm hissiyle sürdürülür. Olay örgüsünün başından ve sonundan seçilmiş ayrıntıların verildiği bu öykünün, alımlanmak üzere okur tarafından zihinde yeniden kurulması gerekmektedir.

4. ETİK

Oğul Bener öyküleri, postmodern gelenekle çağdaş oldukları hâlde modernist anlayışla kendilerini kurmuşlardır. Kitabın ressam karakterinin, böcek öyküleri anlatan bir yazara -bu,

¹² *Bin Bir Gece Masalları*, Çev. Alim Şerif Onaran, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2016.

¹³ *Giovanni Boccaccio*, *Decameron*, Çev. Rekin Teksoy, Oğlak Yayıncılık, İstanbul 2014.

¹⁴ Oktaç Yivli, *Cemil Süleyman'ın Öyküleri*, Ürün Yayınları, Ankara 2013, s. 269-278.

Öteki Kâbuslar'ın yazarı olabilir mi!- böcek figürlü bir tablo yapması bile bu durumu değiştirmez. Çünkü bu öykülerin, ilk anlayıştan uzak durarak bir şey anlatmaya çalışmaları, hepsinin sorunsallara sahip olması onların modernist anlayış içinde değerlendirilmesini zorunlu kılar. Genelleyerek söylersek on altı anlatının temel -belki de tek- sorunsalı etiktir. Bunca böcek öyküsü üzerinden insan dünyası için neyin doğru neyin yanlış olduğu sorgulanır, araştırılır. Bu konudaki ihlaller dramatize edilerek daha iyi bir dünyanın düşü kurulur.

İnsan konusundaki duyarlık özellikle “Alaz”, “Deney” ve “Başkalaşım”da daha fazla hissedilir. Bunlardan ilki, 1993'te Sivas'ta Madımak Otelinde yakılan otuz üç aydını dile getirir. Düşünceleri yüzünden hedef alınan ve diri diri yakılarak öldürülen bu insanların anlatıya göre anılarına da saygı gösterilmemiştir. Otelin yerine kebabçı dükkânı açılmış, açılış çiçeklerle ziyafetle görkemli hâle getirilmiştir. İkinci öyküde ise çağrışımlarla İkinci Dünya Savaşı sırasında üstünde deney yaptığı insanların ölümüne yol açan Alman Doktor Mengele hatırlatılır. “Başkalaşım”da güya böcek bir başka böceğin düşmanıdır ama alegorik olarak değerlendirildiğinde bu durumun, mutlaka insan dünyasının bir yorumu olarak okunması gerektiği anlaşılır. (O zaman bu saptamayı düzeltmek gerekir: Homo homini lupus). Aynı öyküde polis şiddeti, çalışma ortamlarının sorunları, kadına yönelen şiddet vurgulanır. Güçlünün zayıfı ezdiği bir dünya resmi önümüze konur. Bu hâliyle özellikle bu anlatılar, dünyanın kötücül yanını açığa çıkarır.

“Leke”, “Alaz”, “Deney” gibi bir grup öyküde dünyayı hayvanlarla paylaştığımız, onlara karşı sorumluluğumuz olduğu anımsatılırken insan için temenni edilen etiğin, onlar için de işletilmek istendiğini görürüz. Adı geçen anlatılar bu konudaki kötüye kullanımları çarpıcı biçimde listeler. Bu kategori içinde aşırı uç örnekler, sınır tiplere ironik yaklaşıldığını hatta bu durumun abartılıp karikatürleştirildiğini, böylece bir tür sarkazma varıldığını görürüz. “Tablo”nun kadın karakterinin böcek korkularının abartılması, “Yazıhane”de böcekler yüzünden yeni tutulmuş evin terk edilmesi ve “Haşlama”da böcek karakterin konuşturulmasında abartmalar bulunur. “Sirtaki”de tabağına düşen mayıs sineğinden hem iğrenen hem de ona acıyan karakteriyle “İstila”nın neredeyse karıncalarla savaşa tutuşan karakterine ve “Ateşlenme”de sinekler yüzünden handiyse evini yakmak noktasına gelen karakteriyle sineklerin alanında yaşadığımızı göre bu duruma katlanmayı öğütleyen görüşe yönelmiş olan sarkastik tutumu görmezden gelemeyiz.

SONUÇ GÖZLEMLERİ

Öteki Kâbuslar'da bir grup öykünün, alegoriyi geleneksel modelin dışında kullandığı görülür. Klasik alegoriler metin düzleminde gerçek dünyayı simgesel olarak anlatırken Bener anlatılarında hem simgeleyen hem de simgelenenin metin içinde yer aldığı anlaşılır. İki düzlemler metnin her iki parçası da aynı sorunsalı aktardığı için bunlara *ayna alegorisi* diyebileceğimizi düşünüyorum. Farklı kurgularla bezenmiş olsa da her iki anlatısallık birbirinin ikizi gibidir. Böylece bu teknik üzerinden yazar, temel sorunsalın altını iki kez çizdiği için hem estetiğe hem anlama hizmet eden bir iş yapmış olur.

Bu öykülerde parçalılık ve bunu yaratan anlatım düzlemleri meselesi dikkatleri çeker. Zihnimizin parçalanmışlığına, çağın kaotikliğine işaret eder gibi anlatılar, tarihselliğin

mimesisini yapar. Öykülerde karşımıza çıkan çift düzlemlilik ve bu yapıya bağlı olarak ortaya çıkan anlatısal mekik jesti, günlük tekniği, hikâyenin içine yerleştirilen boşluklar, italik ve düz biçimlerle sunulan kısımlar, sık sık yapılan zaman-uzam değişikliği, farklı olayların aynı anlatı içindeki dizilimleri bu parçalılığın oluşturduğu sebeplerdir.

Bunca böcek hikâyesine karşın kitap, insan toplumu için doğrunun, idealin ne olduğuyla ilgilenir. Bu bağlamda hayvan, insan, birey, devlet kavramları işin içine katılır; yaşam hakkı, özgürlük, dünyanın paylaşımı gibi sorunlar bu odaktan çevreye yayılır. Öz olarak *Öteki Kâbuslar*'dan çıkarsadığımız sonuç, postmodern bir çağda bile meselesi olan modernist metinlerin üretilmesinin hâlâ mümkün olduğunu anlamaktır.

KAYNAKÇA

- Altıok Metin, **Bir Acıya Kiracı**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1999.
- Anonim, **Bin Bir Gece Masalları**, Çev. Alim Şerif Onaran, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2016.
- Bener Yiğit, **Öteki Kâbuslar**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2009.
- Bloom Harold, **Etkilenme Endişesi: Bir Şiir Teorisi**, Metis Yayıncılık, İstanbul 2008.
- Boccaccio Giovanni, **Decameron**, Çev. Rekin Teksoy, Oğlak Yayıncılık, İstanbul 2014.
- Erdoğan Aslı, **Mucizevi Mandarin**, Everest Yayınları, İstanbul 2016.
- İleri Selim, **Dostlukların Son Günü**, Everest Yayınları, İstanbul 2015.
- Kafka Franz, **Değişim**, Çev. Kâmuran Şipal, Cem Yayınevi, İstanbul 1993.
- Şafak Elif, **Baba ve Piç**, Metis Yayınları, İstanbul 2008.
- Yivli Oktay, **Cemil Süleyman'ın Öyküleri**, Ürün Yayınları, Ankara 2013.
- Yivli Oktay, **Kısa Öyküde Yöntem: Cemil Süleyman Uygulaması**, Çizgi Kitabevi, Konya 2015.
- Yivli Oktay, "Anlatıcı ve Perspektifte Yeni Bir Sınıflandırma Girişimi", **II. Uluslararası Türk Kültürü Araştırmaları Sempozyumu Bildiri Kitabı**, Hacı Bektaş Veli Üniversitesi Yayınları, Nevşehir 2016, s. 494-505.