

Yabancılaşma Kavramı Ekseninde Vüs'at O. Bener ve Dost Hikâyesi

Vüs'at O. Bener and *Dost* in the Context of the Concept of Alienation

Cemile ODUNKIRAN¹ 



ÖZ

Yabancılaşma kavramı, çağlar içindeki gerçeklik algısı ve sanat arasındaki etkileşimin bir sonucu olarak modernleşen toplumlarda bireylerin kendi öz değerlerinden uzaklaşmasını, kopuşunu ifade etmektedir. Bu uzaklaşmanın boyutları toplumsal, sosyolojik yahut psikolojik anlamda irdelenebilir. Yabancılaşmanın bizim edebiyatımıza yansımaları ise özellikle 1950 sonrasında tekâbülmektedir. Vüs'at O. Bener bahsettiğimiz bu kopuşun 1950 kuşağı içerisinde en açık şekilde gözlemlendiği hikâyecilerindendir. Başka edebî türlerde de eserler kaleme almasına karşın onun hikâyeleri, yazar için romanlarına geçişte önemli bir basamak teşkil etmeleri ve yabancılaşma kavramına ilişkin yoğun veriler içermeleri hasebiyle dikkati çekmektedir. Bu çalışmanın ekseninde yer alan *Dost* hikâyesi ise yazarın ilk eseridir ve yabancılaşma konusunda yorumlar yapmamıza yeteri kadar müsait bir yapıdadır. Çalışmada yabancılaşmanın tarihsel evrelerine değinilmiş, daha sonra *Dost* hikâyesi ve içerdiği karakterler üzerinden birtakım çıkarımlar yapılmıştır.

Anahtar kelimeler: Türk edebiyatı, hikâye, yabancılaşma, Vüs'at O. Bener, *Dost*

ABSTRACT

The concept of alienation refers to the detachment and detachment of individuals from their own values in modernized societies as a result of the interaction between the perception of reality and art in the ages. The dimensions of this divergence can be examined socially, sociologically or psychologically. The reflection of alienation on our literature especially corresponds to the post-1950s. Vüs'at O. Bener is one of the storytellers that this divergence he mentioned was most clearly observed in the 1950 generation. Although he writes works in other literary genres, his stories are remarkable because they constitute an important step in the transition to his novels and contain excess data on the concept of alienation. The story of *Dost*, which is at the centre of this study is the first work of the author and has a structure which is suitable for us to make comments about alienation. In the study, the historical stages of alienation are mentioned; later, some inferences have been made on the story of *Dost* and the characters it contains.

Keywords: Turkish Literature, story, alienation, Vüs'at O. Bener, *Dost*

Sorumlu yazar/Corresponding author:

Cemile Odunkıran (Arş. Gör.),
İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili
ve Edebiyatı Bölümü, İstanbul, Türkiye
E-posta: cemile.yalvari@istanbul.edu.tr
ORCID: 0000-0002-1816-0374

Başvuru/Submitted: 02.05.2020

Revizyon Talebi/Revision Requested:
11.05.2020

Son Revizyon/Last Revision Received:
25.07.2020

Kabul/Accepted: 20.08.2020

Online Yayın/Published Online: 30.11.2020

Atıf/Citation: Odunkıran, Cemile.

"Yabancılaşma Kavramı Ekseninde Vüs'at O. Bener ve Dost Hikâyesi." *Türkiyat Mecmuası- Journal of Turkology* 30, 2 (2020): 635-655. <https://doi.org/10.26650/iuturkiyat.732120>

EXTENDED ABSTRACT

Alienation is a versatile concept that is used in a wide range of subjects from philosophy to psychology, from sociology to economics. This concept is a character that should be considered together with the perception of reality changing throughout the ages. In the Middle Ages there is a perception of reality that is representative of balance and harmony in a theological way and found its worth in works such as Dante's Divine Comedy. In the east, the style of the Quran was centered and the narrative styles suitable for the Quran were adopted. However, with the prominence of science and technique in the Age of Enlightenment, the perception of reality evolved to take science from theology to the fore. With the prominence of positivism, the mind was exalted and the works in which the cause-effect relationship prevailed. In the first period novel examples in Turkish Literature, it seems possible to trace this situation. However, especially in the 20th century, the perception of reality, which accepted the leadership of reason, began to be destroyed. Modernization has revealed some symptoms in society after the developments and changes that the human mind cannot encompass. With the inability to reach the world outside of itself and the loss of control mechanisms, the situation has become alienated to its own reality. This situation has undoubtedly been reflected in literary works, and the old harmonious, regular narratives have been replaced by pieces that have lost their linearity in the context of time.

The modernization process in Turkish literature was not realized in the natural historical flow as in the West, but with some artificial interventions. In this context, the psychology of not being able to catch up with the West has been the main subject of the literary works after the Tanzimat. The concept of alienation, which is closely related to individualization, also began to sprout in this phase. Later, although there were some independent individualization efforts, tendencies such as the dominant literary view and highlighting social issues completely blocked the way of autonomy. However, after this stage, the concept of alienation in the modern sense emerges and becomes clear, especially after the 1950s. Existentialism, which reflects the uneasy, unhappy and hopeless psychologies of individuals after the Second World War, also began to show itself in this stage in Turkish literature. Likewise, surrealism is one of the prominent currents of this universe. In this sense, literary schools, which offer different approaches to poetry as İkinci Yeni does, are among the important thresholds that should be mentioned. In this way, the reception of the truth has changed and the narratives, in which the contribution of the reader is taken into consideration, have become meaningful. And as a result, content that is loaded with polyphonic, rich connotations and where we can read the inner world and the crisis of the individual has emerged.

Vüs'at O. Bener, the author of Dost story, which is at the center of our work, has written many works that are full of rich associations, multi-layered in terms of meaning and intensely dealing with the inner world of the characters. Known for his pessimism and restless atmospheres in the literary world, the author offers researchers rich content in the context of alienation.

Dost, the first story he wrote, is an important narrative in this sense. Although the language of the story is quite plain and the expressions are clear, the atmosphere it presents to the reader is quite blurred. There are three characters in the story that we examined in the context of alienation. The alienation of Niyazi Bey, who is in an intellectual position among others, is felt very intensely. He does not feel that he belongs to the town he is in; in a view that belittles the people around him. The second character, Kasap Ali, is presented as the friend of the main character and a friend whom he socializes with through drinking. He is a very rude person and constantly humiliates his wife. His wife Naciye wants to get rid of him at the first opportunity and marry Niyazi Bey. She even ignores her children for this marriage. However, Niyazi Bey, who approaches her only with sexual urges at night, does not want to marry a woman like her. As you can see, these three characters we mentioned are foreign to themselves. These are the types that cannot be compromised with their current situation and are constantly restless and unsatisfied. Also, these three characters do not have enough power to take any steps to change the conditions they do not accept and compromise, as we mentioned in our study. This is nothing more than reification and feelings of helplessness, which is one of the important symptoms of the individual alienated in the modernizing world.

“Ben ak anlatı değil, kara anlatı yazarıyım, bu karanlığın griye dönüşmesi bile zor!
Hele bundan sonra.”
Vüs'at O. Bener

1. Giriş

Hem gündelik hem de akademik yaşam pratiklerimiz içinde sıklıkla kullandığımız, üzerine düşündüğümüz bir kavram olarak yabancılaşma “bir şeyi ya da kimseyi başka bir şeyden ya da kimseden uzaklaştıran, başka bir şeye ya da kimseye yabancı hâle getiren eylem ya da gelişme; normalden sapma; şeylerin, nesnelere bilinç için yabancı, uzak ve ilgisiz görünmesi”¹ gibi anlamları bünyesinde barındırmaktadır. Bu tarz tanımlamaları düşündüğümüzde doğrudan karşımıza çıkan olgu ise yabancı olunan ve uzaklaşılacak bir özün varlığı ile onun zaman içinde değişen görünüm yahut algılanma biçimleridir.

Burada bahsedilmesi gereken ilk mesele, insanın kendi özünden kopuşunun tarihi meselesidir. Dolayısıyla yabancılaşma kavramının tarihsel serüvenine insanlığın tarihi ile paralel bir şekilde göz atmak yerinde bir yaklaşım biçimi olarak görünmektedir. Tam da bu noktada gerçeklik algısının değişim ve dönüşüm noktalarına göz atmanın faydalı olacağı kanaatindeyiz. Yıldız Ecevit'in de önemle üzerinde durduğu gibi gerçeklik algısı mitosların, felsefe ile teolojinin ve daha sonra bilimin verileriyle biçimlenmiştir. Örneğin Ortaçağ'da, Batı'da gerçeklik algısı İncil dogmaları, Aristo fiziği ve Ptolemaios astronomisinin karması olarak karşımıza çıkar.² Buna göre daha çok teoloji merkezli bir gerçeklik algısı ve sonuç olarak sahip olunan bireysel bir itminandan söz etmek mümkün görünmektedir. Bu güven hissini sonucundaki uyum, denge ve simetri ise estetik değerlere doğrudan yansımış; özellikle edebî verimlerde (İlahi Komedy gibi) başı sonu belli, simetri ve düzenin hâkim olduğu bir yansıma hâli söz konusu olmuştur. Esasında aynı dönemlerde Doğu'da da durum bundan farklı değildir. Kur'an-ı Kerim en mütakâmil örnek olarak kabul edilmiş ve çoğu şair bu durumun verdiği güven hissiyle Kur'an diline öykünerek eserler kaleme almışlardır. Bu minvalde klasik edebiyatımız düşünüldüğünde hem şekil hem de içerik olarak simetri ve dengenin hâkim olduğunu görmek zor değildir.

Rönesans ve Aydınlanma Çağında da bu çizgide daha kendinden emin bir sanat ve gerçeklik ilişkisinden söz etmek mümkündür. Teolojik odaklı gerçeklik algısının yerini bilimsel gerçeklik algısına bırakması ile aklın, gözlem ve deneyin ön plana çıkması gibi hâllerin temelinde bu sefer de Copernicus ve Galilei gibi isimlerin fizik kuramlarının (Dünya'nın Güneş etrafındaki birçok gezegenden sadece biri olması bilgileri gibi) tesiri ile olmuştur.³ Bilim, bir önceki evrede dinin gördüğü itibarı görmüş ve onun akli ön plana alan yönü edebî verimlere çok net yansımıştır. Yazarlar eserlerini kaleme alırken realist/yansıtmacı bir çizgide olmuşlardır. Kurgunun zamansal sürekliliği şaşmayacak şekilde belirilmiş ve okur, metin karşısında asla zorlanmamıştır. Stendal'in “yol boyunca gezdirilen bir aynadır roman”⁴ önermesi gerçeklik

1 Ahmet Cevizci, *Felsefe Sözlüğü* (İstanbul: Paradigma Yayınları, 2013) 1617.

2 Yıldız Ecevit, *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar* (İstanbul: İletişim Yayınları, 2011) 19.

3 Ecevit, *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*, 21.

4 Akt. Ecevit, *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*, 23.

ve somutlama hâlini yansıması bağlamında dikkate değer görünmektedir. Bizde ise Yeni Türk Edebiyatı evresinde bu algının iz düşümlerini görmek hiç de zor değildir. Bu bağlamda Orhan Okay'ın da temas ettiği üzere Sadullah Paşa'nın *On Dokuzuncu Asır* manzumesi önemli bir örnektir. Bu manzumede yukarıda bahsettiğimiz gelişmelerle paralel bir algının yansıması olarak çağın akıl ile bilim yönüne vurgu yapılır ve bu şekilde ilim ile tekniği yücelten bir anlayışın hâkimiyeti gözler önüne serilir.⁵ İlk dönem romanlarımız da oldukça çizgisel bir düzlemde akan, realist, okuyucuyu yormayan ve kafasında soru işaretleri oluşturmayan -Umberto Eco'nun meşhur kavramsallaştırmasının aksine⁶- "kapalı" ve sınırları belli olan anlatılardır. Sonuç olarak tanrısal olanın her şeyin üstünde olduğu bir divan şiiri çizgisinden "*Vahdet-i zâtına aklımca şahadet lâzım*"⁷ denilen bir çizgiye evrilme söz konusudur.

20. yüzyıla gelindiğinde ise Einstein fiziğinin zamanın çizgiselliğini yadsıyarak maddenin farklı koşullarda farklı görünüşler sunduğunu ortaya atmasıyla önceki gerçeklik algısı topyekün yıkılmış ve insanın önünde sapaşağlam duran madde kuşkuyla yaklaşılabilir bir nesne hâlini almıştır.⁸ Ortaya çıkan bu yeni görecelik algısı, gerçeğin kişinin bakış açısı ile koşut olduğu savını öne sürmüştür; edebî verimlerdeki düzen, bire bir yansıma ve okuru işlevsiz hâle getirme gibi özellikler geçerliliğini yitirmeye başlamıştır. Yani sanatın tek cepheli olduğuna dair kabul edilen dogmalar inkâr edilmeye başlanmıştır. Bu verili gerçeklik algısının yıkılması, ifade ettiğimiz üzere modernleşme ile paralel bir durumdur.

"Modern olmak, bizlere serüven, güç, coşku, gelişme, kendimizi ve dünyayı dönüştürme olanakları vaad eden; ama bir yandan da sahip olduğumuz her şeyi yok etmekle tehdit eden bir ortamda bulmaktır kendimizi.

(...)

Bizleri sürekli parçalama ve yenilenmenin, mücadele ve çelişkinin, belirsizlik ve acının girdabına sürükler. Modern olmak Marx'ın deyişiyle 'katı olan her şeyin buharlaşıp gittiği' bir evrenin parçası olmaktır."⁹

Marshall Berman tarafından yansıtılan bu düşünceler, modernleşme ve yeni birtakım gelişmeler ile verili gerçeklik algısı sarsılan bireyin durduğu gerilimli hattı ifade etmesi bakımından dikkate değerdir. Oturduğu yerin sağlamlığından emin, her şeyin kontrolü altında olduğuna inanan bir bireyden hiçbir şeyin netliğinden emin olamayan, değişebilen koşulların rahatsız ediciliği dolayısıyla da temel özüne yabancılaşan bir bireye evrilmesi, ana hatlarıyla ele almaya çalıştığımız bu sürecin sonunda gerçekleşmiştir.

5 Orhan Okay, *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı* (İstanbul: Dergâh Yayınları, 2011) 22.

6 Umberto Eco, *Açık Yapıt*, çev. Tolga Esmer (İstanbul: Can Yayınları, 2016).

7 Şinasi, "Münâcât", *Bütün Eserleri*, haz. Prof. Dr. İsmail Parlatır, Doç. Dr. Nurullah Çetin (Bursa: Ekin Kitabevi, 2005) 5.

8 Ecevit, *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*, 26-27.

9 Marshall Berman, *Katı Olan Her Şey Buharlaşıyor*, çev. Ümit Altuğ, Bülent Peker (İstanbul: İletişim Yayınları, 2014) 27.

“[Modern dönemden önce dünya] değişmez, her şeyi kapsayan, kendine yeterli ve anlaşılabilir Varlık tarafından belirleniyordu. [...] [Modernliğin her alandaki gelişmeleri ile] kozmosun sağlam birliği parçalandı. Varoluş ruh ve Tanrı'nın bulunduğu iki kutup arasına yayıldı ya da kutuplar tarafından massedildi ve tanrı kavramı en başta sahip olduğu gücü yüzyıllar içinde kaybedince de ruh, deyim yerindeyse, **yalnız** kaldı.”¹⁰

Simmel'in bu pasajda da belirttiği üzere yabancılaşmanın temel sebebi insanın sarsılmaz olarak gördüğü değerlerin zamanla kaybolması ve sonuç olarak yalnız kalması şeklinde gösterilebilir. Modernleşmenin getirdiği yenilikleri sindirmeye ve onlarla uyum içinde yaşamaya çalışan insan, bilim ve teknoloji noktasında ortaya çıkan yeniliklerin büyüklüğü karşısında, bu hıza yetişemez ve zorlanır. Bu minvalde yoğun bir şekilde yaşayan insanın hem yeni dünyanın koşullarına hem de insanî birtakım meselelere karşı yabancılaşması kaçınılmazdır.

Sanat ve özelden edebiyat, yıkılan bu mimetik/yansıtmacı gerçeklik algısı ve akabinde ortaya çıkan görece gerçeklik algısı ile beraber değişim ve dönüşümlere uğrar. Çünkü her çağın edebî verimleri yaşanan toplumsal, sosyal ve hatta ekonomik değişimlerden etkilenmiş ve bu etkiyi örtük yahut açık bir biçimde eserlerde karşımıza çıkarmıştır. 20. yy.'dan itibaren ortaya çıkan edebî metinler de yukarıda ifade ettiğimiz dış dünyadaki değişimlerle paralel olacak şekilde göreceli hâle gelmiş, öznel bir boyuta evrilmiş ve bütünlük fikrindense parçalılık öne çıkmıştır. Bu bağlamda aydınlanma estetiğinde edilgen durumda olan okur da işin içine girmiş ve etkin bir konuma yükselmiştir. Biçim meselelerinin daha çok gündemde olduğu bu yabancılaştırma estetiği döneminde metinler, Umberto Eco'nun kavramsallaştırdığı üzere *açık* hâle gelmiştir.¹¹ Zaman anlamında çizgisellik terk edilmeye başlanmış, başı sonu belli anlatıların yerini belirli bir durum üzerinde yoğunlaşan ve bireyin iç dünyasına yönelen anlatılar almaya başlamıştır. Bu durum da okurun metni alımlama düzeyini geliştirmiş ve metinlerin araştırılmaya, yorumlanmaya müsait, çok sesli hâllere dönüşmesi gerçekleşmiştir.

2. Yabancılaşma ve Türk Edebiyatı

Yabancılaşma olgusunun modernleşme süreçleri ile beraber düşünülmesi gerektiğini daha önce belirtmiştik. Batı'nın geçirmiş olduğu Rönesans, Reform, Sanayi Devrimi gibi tarihsel olaylar neticesinde de sosyolojik, psikolojik, hatta ontolojik bazı semptomlar baş göstermiş ve bireyin kendi özüne ve dışarıdaki dünyaya dair konumu dönüşüme uğramıştır. Bu durum modernleşme süreçlerini plan ve program hâlinde bizim gibi *taklit etme* ve *gecikmişlik paniğiyle*¹² yaşamış toplumlarda da bazı iz düşümlere sebebiyet vermiş ve doğal olarak edebî verimleri yansımıştır. Yine bu bağlamda modernleşmeyi doğal olmayan şekilde yaşayan toplumları

10 Georg Simmel, “Platon'daki Eros ve Modern Eros”, *Bireysellik ve Kültür*, çev. Tuncay Birkan (İstanbul: Metis Yayınları, 2009) 268.

11 Eco, *Açık Yapıt*, çev. Tolga Esmer (İstanbul: Can Yayınları, 2016).

12 Besim F. Dellaloğlu, *Ahmet Hamdi Tanpınar- Modernleşmenin Zihniyet Dünyası- Bir Tanpınar Fetişizmi* (İstanbul: Kapı Yayınları, 2012) 45.

*gecikmiş modern*¹³ olarak niteleyen ve onların edebî verimlerini çoğu zaman siyasal kaygılarla örtük olarak kaleme alınmaları neticesinde alegorik birer yapı arz ettiğini söyleyen eleştirmenler bulunmaktadır.¹⁴ Bu bağlamda sosyolojik ve psikolojik bir olgu olan yabancılaşmanın edebiyatla etkileşimi çok katmanlı metinlerin doğmasına sebep olduğunu ve bu bağlamda araştırmacılara zengin bir inceleme sahasının kapılarını açtığını vurgulamak gerekir. Metinlerin alımlanma sahasının genişlediğini savunan görüşlere göre bu şekilde okur metne dâhil olmaya ve metnin kodlarına kendi birikimi ile katkıda bulunmaya başlamıştır.

Yabancılaşma olgusu modernleşme sürecinin getirdiği temel semptomlardan olan bölünmüşlük, özden kopuş, aidiyet hissinin yok olması gibi meselelerle beraber düşünülmesi gereken bir karakter sergiler. Bu bağlamda bireysellik meselesini bu olgunun izini sürerken en temel izlek olarak düşünmek yanlış olmayacaktır. Çünkü 19. yy.'da aklın önderliğinde her şeyi çözebileceğine inanan insan; gelişen dünya, bilim ve teknoloji karşısında acizliğini fark etmiş ve kendi yaşantısı üzerinde denetiminin olmadığını idrak ettiğinde ise kendine yabancılaşmaya başlamıştır. Bu sarsılma ve nihayetinde kendi öz değerlerinden kopuş yabancılaşma ile beraber zikredilen *şeyleşmenin* ta kendisidir.¹⁵

Yabancılaşma ile kişinin arasına mesafe koyduğu şeyler; kimi zaman kişinin kendi benliği, kimi zaman toplum, kimi zaman başka insanlar, kimi zaman mekânlar, kimi zamansa birtakım değerler şeklinde sıralanabilir. Dolayısıyla bu kavrama çok yönlü olarak yaklaşmak en doğru tavır olacaktır. Türk edebiyatında da özellikle yenileşme devrinden itibaren yabancılaşma hususu eserlerde kendini göstermiştir. Tanzimat dönemi romanlarında Batı özentisi alafranga ve züppe tipler yansıtmacı bir anlayışla okuyucunun gözleri önüne serilmiş ve alay edilmiş, makbul olmayan kişiler olarak gösterilmiştir. Bu yeni alafranga tipolojisi sadece görüntüde Batılı fakat birtakım yenilikleri özümseyememiş bir yapıdadır; toplumun değerlerine yabancı, meftunu olduğu Batı'ya ilişkin yüzeysel kanaatleriyle köksüzlüğü imlemektedir. Dolayısıyla birtakım değerlerle aralarına mesafe koymuş bireyler olarak Felatun Bey, Bihruz Bey gibi karakterler ironi ile birlikte ele alınmış ilk yabancılardır, diyebiliriz. Fakat bu basit karakterizasyon daha sonraki süreçte içsel kopukluğu tam anlamıyla yaşayan ve modernist karakterler gösteren yapılara evrildiğinde ele aldığımız manada tam bir yabancılaşmadan söz etmek mümkün olacaktır. Bu dönüşüm çok çabuk olmamıştır. Servet-i Fünûn'da bireyselleşme ve kişinin iç dünyasına yönelme çabaları olsa da daha sonra gelecek milliyet merkezli edebî hâkimiyet bu aykırı, yabancı ve kendi iç dünyası ile meşgul karakter modelini kanon dışına itmiştir. Servet-i

13 Bkz. Gregory Jusdanis, *Gecikmiş Modernlik ve Estetik Kültür-Millî Edebiyatın İcat Edilişi*, çev. Tuncay Birkan (İstanbul: Metis Yayınları, 1998).

14 Bkz. Fredric Jameson, "Çokuluslu Kapitalizm Çağında Üçüncü Dünya Edebiyatı", *Modernizm İdeolojisi- Edebiyat Yazıları*, çev. Kemal Atakay, Tuncay Birkan (İstanbul: Metis Yayınları, 2008) 365-396.

15 Şeyleşme yabancılaşma olgusu ile beraber anılan kavramlardan biridir. Bu kavramsallaştırma, insanın değişen dünya ile değerler sistemi karşısında hiçbir şey yapamayacak bir ruh hâlinde olması ve kendisini nesnelere hâkimiyetine bırakması şeklinde ifade edilebilir. Simmel; hızla değişen atmosferde düşüncelerin, duyguların, insanların, doğanın metalaşmasından kaçamayışını tahakküm şekillerinden "nesnelere tabiyet" ifadesiyle anlatır. İnsan kendi aklının, gelişiminin ürünü olan nesnelere tâbi olarak en sonunda, o "*şeye ait olması yüzünden, psikolojik olarak salt bir şey kategorisine düşer.*" Bkz. Simmel, "**Tahakküm**", *Bireysellik ve Kültür*, 125-126.

Fünûn'dan sonraki süreçte Ahmet Haşim'in hâkim görüş dışında eserler kaleme aldığına dışlanması bunun en net örneğidir. Bu bağlamda ortaya çıkan edebî verimler toplumsallığın ön planda olduğu ve iç dünyayı merkeze almayan bir çizgide ilerlemiştir. Fakat 1950'li yıllar bu anlamda önemli bir eşiktir. Çünkü II. Dünya Savaşı sonrası oluşan atmosfer ve onun da akabinde varoluşçuluk akımının iz düşümleri (sıkıntı, huzursuzluk, kayıtsızlık, aidiyetsizlik gibi temalar) bizim edebiyatımızda da çok net bir biçimde kendisini hissettirmeye başlamış, sonuç olarak bireyselliğe yönelim yeniden hız kazanmıştır. Yine II. Yeni gibi toplumdan kopuk olmakla suçlanan, bireyselliği ön plana alan bir şiir hareketinin nüveler vermeye başlaması ve kanon içerisinde kendine yer açması bu anlamda önemli bir ayrıntıdır. Doğrudan varoluşçu izlekler tamamında –özellikle ilk dönem eserlerinde- etkili olmasa da 1950 kuşağı hikâyecileri de bu değişimlerden nasibini almıştır, diyebiliriz. Huzursuzluk, sıkıntı, bunalım, tepkisizlik, aidiyet yokluğu gibi temaları da bünyesinde barındıran yabancılaşma kavramı bu modernist yönelimli edebiyat verimlerinde önemli bir konumdadır. Birçok noktada aşına olmadığı bir çağa düşmüş karakterler bazen toplumun değerlerinden yahut kendilerinden, bazen de bizzat kendi özlerinden yahut çevresindeki insanlardan kopuşlar yaşayarak kurguya katkıda bulunmuşlardır.

3. 1950 Kuşağı Hikâyesi ve Vüs'at O. Bener

1950 sonrası edebî yönelimlerin en önemli özellikleri görüldüğü üzere çok sesli ve çok katmanlı oluşlarıdır. Bu evrede çok partili yaşama geçiş ve köyden kente göç etme gibi önemli siyasal ve toplumsal dönüşümler edebî eserlere yansımış, bu bağlamda değişik türlerde denemeler yapılmıştır. Roman sahasında köy romanlarının revaçta olduğunu gözlemlediğimiz bu dönemde, şiir sahasında II. Yeni hareketinin filizlenmesi şüphesiz ki en çarpıcı atılımlardan biridir. Gerçekliğin birçok farklı biçimde algılanabileceği ve öznel olduğu meselesi hikâye sahasında da gündeme gelmiş ve varoluşçuluğu izlek olarak kullanan yazarlar literatürde kendilerine yer açmışlardır. Değişen bu algı ile yazarlar yansıtmacı anlayıştan uzakta yabancılaşma, huzursuzluk, bunalım gibi temalar etrafında eserler kaleme almaya başlamış ve hikâye türünü farklı bir basamağa taşımışlardır.

1950'li yıllar bu gelişmelerden başka birçok derginin faal olduğu ve bunlar üzerinde edebî tartışmaların ilerlediği, aynı yayın organlarında hikâye sahasında değişik denemelerin yapıldığı bir dönemdir. Bunun yanında edebiyat matinerlerinin düzenlenmesi, yayımlanan yapıt sayısındaki artış gibi gelişmeler dönemin edebiyat ortamının canlılığına işaret etmesi bakımından önemli görünmektedir.¹⁶

Hikâyede farklı anlatım biçimlerinin denenmesi ve tür özelinde birtakım tartışmaların yürütülmesi yeniliklerin boyutu anlamında daha net fikirler vermektedir. Bu bağlamda *Seçilmiş Hikâyeler*, *Mavi*, *A*, *Yeni Ufuklar*, *Pazar Postası*, *Yenilik*, *Yeditepe* gibi dergiler, bu tarz tartışmaların yürütüldüğü ve yeni tarz hikâyelerin yayımlandığı birer mecra olarak anılması

16 Jale Özata Dirlikyapan, *Kabuğunu Kiran Hikâye-Türk Öykücülüğünde 1950 Kuşağı* (İstanbul: Metis Yayınları, 2013) 36-46.

gereken yayın organlarıdır.¹⁷ Bu yayın çeşitliliği içerisinde eserler kaleme alan hikâyecilerin edebî yönelimlerinde şüphesiz ki birçok dinamik etkili olmuştur. Bir yandan önceki kuşakların tesiri öteki yandan Batılı akım ve isimler ilgi alanlarında yer almıştır. Bu minvalde gerçeküstücülük ve varoluşçuluk zikredilmesi gereken en önemli iki yönelimdir. O dönem dergiler bu anlayışlar çerçevesinde özel sayılar, soruşturma dosyaları yayımlamışlardır. Ayrıca Nietzsche, Sartre, Kierkegaard gibi önemli isimlerin yazıları çevrilmiş ve bu çizgide tartışmalar yürütülmüştür. Yusuf Atılgan, Ferit Edgü, Leylâ Erbil, Demir Özlü gibi hikâyecilerin özellikle ilk dönem hikâyelerinde bu yönelimlerin izlerine rastlamak mümkündür.¹⁸ Sonuç olarak bu akımlardan etkilenecek hikâyeler kaleme almış yahut bu akımların savunucusu olan bazı edebiyatçılar, her edebî dönemde olduğu gibi toplumdan kopukluk yahut taklitçilik gibi ithamlara maruz kalmışlar ve onlara yönelik bu eleştiriler de yayımlanmıştır.¹⁹

Bu tartışmaların odağında şekil alan edebî verimlerde ortak temalar “karamsarlık”, “umutsuzluk”, “huzursuzluk” ve bunların tamamını kapsayan “yabancılaşma” gibi başlıklar etrafında düşünülebilir. Yani 1950 kuşağını bir *kopuş çağı*²⁰ olarak nitelemek ve yabancılaşmanın izlerini sürmek doğru bir yaklaşım olarak belirmektedir. Bu kopuş çağında bahsettiğimiz ortak temalarla çarpıcı eserler kaleme almış bir isim olarak Vüs’at O. Bener ise üzerinde durulması gereken en önemli yazarlardan biridir. Bundan sonra onun yaşam öyküsüne değinmek, yazarlık serüveninin takip etmek açısından anlamlı bir ilk adım olacaktır.

Vüs’at O. Bener, bilim doktorası olan Mustafa Raşit Bey ile kadı kızı Mediha Hanım’ın üç çocuğundan en büyüğüdür.²¹ Ailesinin edebiyata olan ilgisiyle ona entelektüel bir ufuk çizdiğini söyleşilerinde sıklıkla vurgulamıştır. 1922 doğumlu olan Bener, 1941’de Kara Harp Okulu’nu birincilikle bitirip asker olmuştur.²² Fakat ilk fırsatta askerlikten istifa edip daha rahat yaşamak ve yazmak, onun temel gayesi hâline gelmiştir. Nitekim *Dost* hikâyesi ile gelen başarıdan sonra 1953 yılında kıdemli yüzbaşı iken askerlik görevinden ayrılmış ve Ankara’ya taşınmıştır. Daha sonra hukuk eğitimi almaya başlayan yazar, İstatistik Enstitüsü’nde memur olarak çalışmış, Cebeci İmam Hatip Ortaokulu’nda Türkçe, Tarih, Yurttaşlık Bilgisi gibi dersler vermiştir. En sonunda ise hukuk fakültesi diplomasını alan yazar, 1958’de Ticaret Bakanlığı’nda raportör olarak çalışmaya başlamış ve buradan emekli olmuştur.²³

Vüs’at O. Bener ilk kez 1952 yılında yazma serüvenine adım atmış ve *Dost* adlı hikâyesini kaleme almıştır. Onun hikâyeciliğinin ilk mahsulü olan *Dost*, daha sonra bir yarışmaya gönderilmiş, derece alarak amacına ulaşmış ve yazarı için önemli bir basamak oluşturmuş bir eserdir. Hikâyenin yazılış sürecini kendi ifadelerinden şu şekilde okumak mümkündür:

17 Dirlikyapan, *Kabuğunu Kıran Hikâye-Türk Öykücülüğünde 1950 Kuşağı*, 46-54.

18 Dirlikyapan, *Kabuğunu Kıran Hikâye-Türk Öykücülüğünde 1950 Kuşağı*, 54.

19 Dirlikyapan, *Kabuğunu Kıran Hikâye-Türk Öykücülüğünde 1950 Kuşağı*, 55-56.

20 Dirlikyapan, *Kabuğunu Kıran Hikâye-Türk Öykücülüğünde 1950 Kuşağı*, 62.

21 Reyhan Tutumlu, *Yaşamasız Yazabilmek- Vüs’at O. Bener’in Yapılarına Anlatıbilimsel Bir Yaklaşım* (İstanbul: Metis Yayınları, 2010) 18.

22 Tutumlu, *Yaşamasız Yazabilmek- Vüs’at O. Bener’in Yapılarına Anlatıbilimsel Bir Yaklaşım*, 19.

23 Tutumlu, *Yaşamasız Yazabilmek- Vüs’at O. Bener’in Yapılarına Anlatıbilimsel Bir Yaklaşım*, 18-24.

“Ankara’ya atanıyorum, öyle coşkuluym ki! Erhan Bener Siyasal Bilgiler Fakültesi 3. sınıfa yeni geçmiş, birkaç arkadaşıyla bir grup oluşturmuşlar. ‘Ağabey sen de katıl aramıza’ dediler, haydi bakalım o grubun içine ben de girdim. Benim daha çok eleştiriyi önemseyen bir tutumum var. Çocuklar, ‘Ağabey tamam, güzel, hoş da her yazdığımıza bir kulp takıyorsun, sen de yaz da görelim’ falan diyorlar. Şöyle böyle derken beni 15 gün kapadılar bir odaya ‘illa yaz da yarışmaya gönderelim’, ilk öykümü öyle yazdım”.²⁴

Sözü geçen yarışma ise *New York Herald Tribune* ve *Yeni İstanbul* gazetelerinin düzenlediği Dünya Hikâye Müsabakası’dır. Bu yarışmanın seçici kurulunda Memduh Şevket Esendal, Orhan Veli Kanık, Cevdet Perin ve Ahmet Hamdi Tanpınar gibi önemli isimler bulunmaktadır. Vüs’at O. Bener bu yarışmada dördüncü olsa da ün kazanmaya başlamış, asıl önemlisi Memduh Şevket Esendal gibi önemli bir hikâyecinin övgülerine mazhar olmuş ve yazması noktasında teşvik edilmiştir. Bu şekilde Bener’in ilk hikâyeleri *Seçilmiş Hikâyeler*, *Pazar Postası*, *Varlık* ve *Yeditepe* gibi dergilerde yayımlanmış ve 1952’de *Dost* adı ile basılmıştır. Daha sonra 1957’de *Yaşamasız* isimli hikâye kitabı da basılan Vüs’at O. Bener, hikâyecilik kariyerine devam etmiştir.²⁵

Yazın yaşamına bu şekilde hikâyeleriyle adım atmış bir isim olarak Vüs’at O. Bener’in kardeşi Erhan Bener’in genel yayın yönetmenliğini yaptığı *Özgür İnsan* dergisinde yayımladığı yazıları da söz konusudur. Bu yıllar 1975-76 yıllarına tekâbülmektedir.²⁶

Ayrıca yazarın 1980 yılında kaleme aldığı *İpin Ucu* isimli oyunu yazın dünyası içerisinde önemli bir yerde anılmalıdır. Çünkü ona Abdi İpekçi Tiyatro Armağanı’nı (Tuncer Cücenoglu ile beraber) kazandırmıştır. Oyun, 2003 yılında da İstanbul Devlet Tiyatrosu’na sahnelenmiştir.²⁷

1984 yılına gelindiğinde ise Oğuz Atay’a ithaf edilmiş *Buzul Çağının Virüsü* isimli romanı çıkmış ve böylece yazar tarafından hikâyeden sonra romana geçiş yapılmıştır. 1991’de yayımlanan ikinci romanı *Bay Muannit Sahtegi'nin Notları* da bu geçişin bir ürünü olarak karşımıza çıkar.²⁸

1993’te yayımlanan *Siyah-Beyaz* isimli hikâye kitabı da yazara Yunus Nadi Yayınlanmamış Öykü Ödülü ve Sedat Simavi Vakfı Ödülü’nü kazandırmıştır. Bundan sonra yayımlanan hikâye kitapları ise 1997’de *Mızıkah Yürüyüş*, 1998’de *Kara Tren* ve 2001’de *Kapan* şeklinde üç adettir.²⁹

Ayrıca yazarın bunlardan başka 1994’te *Manzumeler* adını verdiği bir şiir kitabı da mevcuttur. Bu şekilde birçok türde eser vermiş bir yazar olan Bener 2004 yılında KOAH rahatsızlığı yüzünden vefat etmiştir.³⁰

Tüm bu teknik bilgilerden sonra vurgulanması gereken bir diğer mesele, Vüs’at O. Bener’in hikâyecilik hakkındaki genel kanaatleridir. Birçok söyleşi ve eserinde yer yer karşılaşılan

24 Demet Eşmekaya, “Vüs’at O. Bener: ‘Aklımcı Varsa İşlevim; Karanlıkları Ortaya Koyarak, Aklıklara Dikkat Çekmektir’”, *Dil Dergisi 110* (Aralık 2001) 85-86.

25 Tutumlu, *Yaşamasız Yazabilmek- Vüs’at O. Bener’in Yapıtlarına Anlatıbilimsel Bir Yaklaşım*, 23.

26 Tutumlu, *Yaşamasız Yazabilmek- Vüs’at O. Bener’in Yapıtlarına Anlatıbilimsel Bir Yaklaşım*, 23.

27 Tutumlu, *Yaşamasız Yazabilmek- Vüs’at O. Bener’in Yapıtlarına Anlatıbilimsel Bir Yaklaşım*, 23.

28 Tutumlu, *Yaşamasız Yazabilmek- Vüs’at O. Bener’in Yapıtlarına Anlatıbilimsel Bir Yaklaşım*, 23.

29 Tutumlu, *Yaşamasız Yazabilmek- Vüs’at O. Bener’in Yapıtlarına Anlatıbilimsel Bir Yaklaşım*, 24.

30 Tutumlu, *Yaşamasız Yazabilmek- Vüs’at O. Bener’in Yapıtlarına Anlatıbilimsel Bir Yaklaşım*, 24.

bu görüşler, yazarın eserlerini incelerken doğru bir rota çizme noktasında önemli ipuçları içermektedir.

Aşağıdaki pasaj Vüs’at O. Bener’in yazı yazma faaliyeti ile alakalı düşüncelerinin yanı sıra modernist yaklaşımını da gözler önüne sermesi bakımından önemli görünmektedir:

“Biriyle konuşmak bir şeyi ona iletmek, duyarlaşmak. **Kendi duyarlığını denetlemek.** Karşısındakinden (ondan) yansıma almak. Doğrusu **yaşadığımı** bir eşya ile değil de bir canlıyla **doğrulamak.** Yazmanın ereği de bu olsa gerek.”³¹

Vüsat O. Bener, yazmanın temel amacı olarak iletişim kurmayı gösterir. Onun için yazma eylemi, okuyanda bir etkileşim yaratma ve bu şekilde benliğini hissetme şeklinde yorumlanabilir. Yani yabancılaşmanın izini sürebilmemiz açısından önemli veriler sunan yazarın bu metinleri, esasında yazarının kendi varlığını doğrulaması için kaleme alınmıştır.

Vüs’at O. Bener edebiyatı üzerinde durulması gereken bir diğer önemli mesele, anlatılarında oluşturduğu karamsar atmosfer dolayısıyla “*kara anlatı yazarı*”³² olarak anılması hususudur:

“Öykülerin öne çıkan diğer bir özelliği de karamsar, kederli bakış açısidir. Fâniliği ve ölüm olgusunu, insanın en büyük zaafi ve hayatı boşluğa düşüren temel gerçeklik olarak kabul eden Bener, öykülerinde hayatın bu yanlarını yansıtır; insanın hayat karşısındaki yenilgilerini, zayıflıklarını. Hayatın hâlihazır kurgulanış biçimiyle insana sadece acı verdiğini savunur. Bener’e göre öyküde anlatılmaya değer olan, acılar ve hayatta yaşanmadan kaçırılan güzelliklerdir. Hayat bir karabasandır ona göre.”³³

Bu ifadeler ile yazarın yaklaşımı göz önüne alındığında karamsarlık ve ölüm gibi temlerin onun hikâyesinin ana hatlarını oluşturduğu söylenebilir. Modernist bir yazar olarak Bener, hikâyesinde kurduğu karamsar evrene bir de anlaşılma zıddı ekleyerek metinleri nüfuz edilmesi zor hâle getirmiş ve okurun donanımını etkin konuma yükseltmiştir. Bu şekilde hem iç açıcı olmama hem de anlaşılabilirlikten uzak olma özellikleri sergileyen hikâyeleri, geleneksel okurun zihnine hitap etmediği için birçok eleştiriye maruz kalmıştır. Fakat bu kara atmosferin zıddı olarak yazarın apaçık ve belirgin bir yanı da vardır. Bu yanı ise şüphesiz dilinin fazlalıklardan arınmış ve oldukça anlaşılır, net ifadeler içeren karakteridir.

“Vüs’at O. Bener” denince, aklıma ilkin “yalınlık” kavramı gelir. Bu konuda Türk edebiyatında ona yaklaşan belki oldu ama erişen ya da onu geçen olmadı. Vüs’at O. Bener anlatmak istediği şeyi, en az kelimeye başvurarak anlatmanın ustası olmuştı; ama uzun çalışmalar yaparak buraya geldiği de söylenemez, çünkü en erken döneminin hikâyelerinde bile bu özelliği hemen görürsünüz.³⁴

31 Tarık Sipahi, “Sanatçının Bir Yazar Olarak Portresi: Vüs’at O. Bener- Elli Yıl Sonra Anlatmak”, *Vüs’at O. Bener- Bir Tuhaf Yalvaç*, haz. Alpagut Gültekin (İstanbul: Norgunk Yayıncılık, 2004) 126.

32 Semih Gümüş, *Kara Anlatı Yazarı- Vüs’at O. Bener* (İstanbul: Can Yayınları, 2008)

33 Necip Tosun, *Öykümüzün Kırk Kapısı* (Ankara: Hece Yayınları, 2013) 144.

34 Murat Belge, “Vüs’at O. Bener”, *Sanat ve Edebiyat Yazıları* (İstanbul: İletişim Yayınları, 2009) 251.

Yazarın dil konusundaki bu tutumu birçok eleştirmen tarafından olumlanmıştır. Genel olarak hemfikir oldukları hususlar; cümlelerinin fazlalıklardan arınmış ve yalın oluşu, etkili bir iç konuşma tekniğini benimsemesi, kelimeleri bilindik anlamlarından çıkarıp zenginlik ve çeşitlilik kazandırması şeklinde özetlenebilir.³⁵

Sonuç olarak Bener'in temelde kendini ifade ediş biçimi olan kapalılık, karamsarlık gibi özelliklerin bu şekilde eleştirilmesi ise onun uzun bir süre boyunca tam anlamı ile keşfedilememesinin en önemli sebebi olarak gösterilmelidir. Yani yazarın hikâyeleri –ki ilk dönem hikâyeleri sonrakilere göre oldukça açık ve anlaşılır bir çizgidedir- okuyucu ve eleştirmenlerin uzunca bir süre yaklaşılmaya cesaret edemedikleri bir alan olarak bir kenarda beklemiştir. Fakat daha sonra alımlama estetiği, modernist metin gibi kavramların edebiyatımızda sıkça kullanılması ile beraber bu tarz kapalı metinlerin niteliği söz konusu olmuş ve metnin değerinin anlaşılabilirliği ile paralel olmadığı gerçeği gün yüzüne çıkmıştır.

Bener, bu çalışmanın odağında yer alan ve hikâyelerinin ilki olma özelliğini taşıyan *Dost*'ta genel olarak diyalogların yani gösterme tekniklerinin ağırlıkta olduğu klasik tarz hikâye yaklaşımını benimsemiştir. Burada yabancılaşma, toplumsal sınıf farklılıkları, bireyin içsel bunalımları gibi yazarın hikâye evreninin genel konularının okur için daha alışıldık hikâyeleme teknikleri ile kullanılması söz konusu olmuştur. Fakat özellikle *Yaşamamız*'a geldiğinde anlatımın daha çetrefil hâle büründüğü ve kurguya dâhil olmanın imkânsızlaştığı bir hikâye evreni dikkatimizi çeker. Daha sonra kaleme aldığı romanlarında ise ciddi anlamda kapalı bir anlatımı (ruh geçişlerini yansıtan bilinçakışı gibi teknikleri odağa yerleştirilmesi vs.) benimsemiş olması dikkate değer bir değişimdir. Hikâyelerindeki (*Dost*'tan *Yaşamamız*'a) bu değişim çizgisinin romanlarında kullandığı anlatım teknikleri ile yarattığı kapalı evrenin temelini oluşturması da zikredilmesi gereken önemli hususlardandır. Sözün kısası yazar hikâyelerini bu anlamda âdeta birer atölye gibi kullanmıştır.

4. *Dost* ve Üç Karakterin Yabancılaşma Bağlamında İncelenmesi

Vüs'at O. Bener'in ilk hikâyesi olma özelliğini gösteren *Dost*'un yabancılaşma bağlamındaki göndermelerine değinmeden evvel bu hikâyenin kurgusunu aktarmak faydalı olacaktır.

Hikâyenin öne çıkan üç tutunamayan karakterlerden ilki olan ve hikâyede anlatıcı konumda bulunan Niyazi Bey, bahsedilen kasabada bir memuriyet görevinde olduğu anlaşılana karakterdir; olaylar onun bakış açısı ile verilmiştir. İkinci ve üçüncü karakterler olarak Kasap Ali ve onun eşi Naciye belirmektedir. Niyazi Bey ile Kasap Ali zaman zaman birlikte içki içmekte ve zaman geçirmektedir. Yine hikâye atmosferine yansıtıldığı üzere Naciye de yaşadığı sefil hayattan bıkkın ve evlerine girip çıkan Niyazi Bey'e karşı bir şeyler hisseden, daha doğrusu onu yaşadığı hayattan bir kurtuluş ümidi olarak gören bir karakterdir. Hikâye iki erkeğin beraber içki içmek için Ali'nin evine gidişi, daha sonra içki bitince Ali'nin yenisini bulmak üzere evden uzaklaştığı esnada Niyazi Bey ile Naciye'nin yaklaşması şeklinde bir çizgide

35 Necip Tosun, *Modern Öykü Kuramı* (Ankara: Hece Yayınları, 2014) 233.

ilerler. Niyazi Bey, Ali eve geldikten ve sızıp kaldıktan sonra birtakım cinsel dürtülerle orada kalmaya niyetlenir; bu hareketi yüzünden Naciye'nin gece onun yanına geleceğini düşünür. Fakat olaylar beklediği gibi gelişmez ve sabah uyandığında ayak ucunda Naciye'nin kendisini bu hayattan kurtarmasını isteyen mektubunu bulur. Onunla nikâhsız birlikte olamayacağını anlatan mektubu okuyan Niyazi, aynı zamanda teklifi kabul edilmezse Naciye'nin intihar girişiminde bulunacağına dair bir tehdide de maruz kalmıştır. Bu durumdan hemen kurtulmak için Naciye'ye başka bir sevgilisi olduğunu anlatır ve hikâye Naciye'nin bu durum karşısında gösterdiği şaşkıncı derecede umursamaz tavrının ironikliği ile son bulur.

Hikâyede yabancılaşma bağlamında öne çıkan en temel meselelerden biri Vüs'at O. Bener'in hikâyelerinin genel karakteristiği olarak ifade edebileceğimiz “içki sofraları” meselesidir. Yazar, *dostlukların kurulabilmesinde önemli bir etken*³⁶ olarak düşündüğü içki meclisini, dış dünyaya ve kendilerine yabancılaşmış karakterlerinin sosyalleştikleri ve aynı zamanda yabancılaşmanın verdiği kimliksizlikle en saf hâlde göründükleri bir alan olarak tasarlamıştır.

“İç sıkıntısından ve ölüm korkusundan uzaklaşmak isteyen kahramanları ‘bilinci bulanıklaştırıncaya’ kadar içerler. Bu nedenle içki evleri/ortamları öykülerinin en temel mekânlarıdır. Öyküler de ağırlıklı olarak bu mekânlardaki konuşmalardan, insanlık hâllerinden oluşur. **İçmek bir anlamda yaşam dışına düşmüş insanların ortak bir ritüeli gibidir.**”³⁷

Sosyal yaşamda bir araya gelemeyecek iki tip olan Niyazi Bey ve Kasap Ali karakterleri bu içki sofrasında sık sık bir araya gelirler ve tutunamayan taraflarını sergilerler, karamsarlıklarını dışa vururlar. İkisi de mutsuz ve umutsuzdur, ara ara içki içerek bu olumsuz atmosferden bir adım olsun uzaklaşmak isterler. Onları ortak paydada buluşturan tek şey içki meclisidir. Öyle ki hikâyenin başlangıcında iki karakter yüz yüze gelir gelmez konuşmadan, selâmlaşmadan içki içmeye başlarlar. Kierkegaard'ın alkolik tipler için anlattığı üzere “*bir gün gelip de içkiyi bırakmaktan ve bunun peşi sıra gelmesi muhtemel ruhsal sıkıntıdan ve diğer sonuçlardan korktukları için kendilerini her gün sarhoş tutmaya çalışıyor*”³⁸ gibidirler. Bu husus yabancılaşma bağlamında oldukça önemli bir ayrıntı olarak göze çarpmaktadır. Karakterler psikolojik yahut toplumsal birtakım huzursuzluklarından içki içerek uzaklaşıp en ilkel taraflarını sergilemektedirler. Niyazi'nin cinsel dürtüleri bu yolla (içki sonrası sarhoşluğu ile) dışarı çıkar, Kasap Ali mutsuzluk ve sefaletinden yine ancak bu yolla uzaklaşır. Hatta bu hikâyede kasabalı bir kadın olarak Naciye'nin de kocasının zoru ile önce çekinerek daha sonra Niyazi'nin verdiği cevaz ile rahat bir şekilde içki içmesi durumu da söz konusudur. Yani içki sofrasına bir kadın da dâhil olmuş ve umutsuzluğunu bu yolla bertaraf etmeye çabalarcasına o mecliste bir de şarkı söylemiştir.

36 Sipahi, “Sanatçının Bir Yazar Olarak Portresi: Vüs'at O. Bener- Elli Yıl Sonra Anlatmak”, *Vüs'at O. Bener- Bir Tuhaf Yalvaç*, 128.

37 Tosun, *Öykümüzün Kırk Kapısı*, 144.

38 Akt. Terry Eagleton, *Kötülük Üzerine Bir Deneme*, çev. Şenol Bezci (İstanbul: İletişim Yayınları, 2012,) 101.

Üç yabancı karakterin sosyalleşme mekânı olarak imlediğimiz içki meclisi meselesinden sonra bu üç karakteri ayrı ayrı irdelemenin faydalı olacağı kanaatindeyiz. Çünkü her biri ayrı bir anlam boyutundadır ve yabancılaşmalarının tezahürü bağlamında da birtakım içerikler sunmaktadır.

Huzursuz Bir Karakter: Niyazi Bey

Hikâyede düşüncelerini kendi bakış açısından takip etme imkânı bulduğumuz Niyazi Bey, bulunduğu kasabaya ve muhatap olduğu kitleye göre aydın konumunda bir profil çizmektedir:

“Allah belasını versin. Hayat mı be! Şimdi ben zevk mi alıyorum, bu adamla oturup içmekten? Sıkıntı işte. Keşke eve gitseydim. Kitaplar. Yerin dibine batsın **kitaplar!** Ne öğrettiler bana? Sökebildiler mi içimdeki **huzursuzluğu?**”³⁹

Aydın bir konumda, “bey” diye hitap edilen ve yukarıdaki iç monologda okurluğu vurgulanan Niyazi, iç huzurunu kaybetmiş bir Vüs'at O. Bener prototipidir. Esasında bu prototipin bir temel özelliği daha bünyesinde barındırdığından söz etmemiz mümkündür. Bu özellik, Nurdan Gürbilek tarafından vurgulandığı üzere *taşra sıkıntısı*⁴⁰ içerisinde olma hâlidir. Karakterin merkeze uzak, dışarıda bir yerde ama merkezin birtakım parametreleri ile yaşaması onun ikilem ve huzursuzluklarının temeli gibidir. Bulduğu bölgeye ait değildir ve bu ait olamama, bu yabancılık hâli huzursuzluğunu perçinlemektedir. Bu huzursuzluğu kitaplar, içki, kadınlar vs. bertaraf edememektedir çünkü onda esasında kendi özüne bir yabancılaşma söz konusudur. Kendi ile olan hesaplaşmaları, kendine yönelttiği suçlamaları –özellikle ölen karısına yönelik vicdan azabı- hikâye boyunca iç monolog cümleleri ile okura aktarılır ve bu, ondaki yabancılaşmanın boyutlarına dair bir çerçeve oluşturur. Hatta o, yürürken bir aralık gölgesine dikkat eder ve kendisine dışarıdan bir göz olarak baktığında “*Biçimli bir adam! Tuhaf!*” diyerek şaşkınlığını belirtir, bu durum da kendine yabancılığının somut bir dışavurumudur, diyebiliriz.

Bu bağlamda yabancılaşmanın öznesi olarak “yabancı” hakkında düşünen Simmel’e baktığımızda ise onun, yabancıların toplumsallığın hem içinde hem de dışında yer alan bu konumuna dikkat çektiğini görürüz. Simmel’e göre yabancı, bir grubun üyesi ise bile bu ancak o gruba ait olmayan bir üye görünümünde olabilir.⁴¹ Niyazi Bey, her ne kadar bir sosyalleşme içinde görünüyorsa bile -yukarıda da örneklediğimiz şekilde- hikâye boyunca süregelen tırnak içerisinde gösterilen iç monolog cümleleri onun kalabalık içinde ne kadar yalnız ve etrafına yabancı olduğunu gösterir. Ayrıca bu iç monologlar, dünya ile arasındaki mesafesini net bir biçimde ortaya koyması açısından önemlidir.

Yabancılaşma bağlamında ele alınması gereken bir diğer husus Niyazi Bey’in Naciye ile yakınlaşması ve sonucunda yaşadıklarıdır. Cinsel bir dürtü ile Naciye’ye yaklaşım aralarında

39 Vüs'at O. Bener, *Dost-Yaşamasız* (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2015) 11.

40 Nurdan Gürbilek, *Yer Değiştiren Gölge* (İstanbul: Metis Yayınları, 2016) 55.

41 Simmel, “Yabancı”, *Bireysellik ve Kültür*, çev. Tuncay Birkan (İstanbul: Metis Yayınları, 2009) 149-154.

bir şey olur ümidi ile onun evinde kalan Niyazi Bey'in sabah uyandığında bulduğu mektup ile düştüğü durum oldukça ironiktir. Çünkü Naciye ancak evlenirse onunla birlikte olacağını belirtir ve aksi hâlde intihar edeceğini yazar. Sıradan bir zamparalık girişiminin durduk yere bu şekilde ölüm kalım meselesine dönüşümü, Bener'in "kara alay" şeklinde ifade ettiği tekniğinin bariz bir örneğidir.⁴² Bu durum, bir erkeğin en temel dürtüsünü gerçekleştirme mani olan ince ironiyi de gözler önüne sermektedir. Toplum yaşamının gerektirdiği erdemlere yabancılaşarak dostunun karısı Naciye ile birtakım birliktelik hayalleri kuran ana karakterin dürtüleri bu şekilde havada kalmış, bir de üstüne, onu intihardan vazgeçirmek için yalanlar söylemek zorunda kalmıştır. Esasında tam da bu noktada yazarın bir çözümleme tekniği olarak ironiyi ortaya atması, kendi varlığının devreye girmesi ile açıklanması gereken bir durumdur. Çünkü Vüs'at O. Bener anlatının ağırlığının arttığı noktalarda bu şekilde ironiye başvurarak "trajediden komediye, komediden trajediye bir akım"⁴³ kurulmasına ve sıkıntılı hâllerin sonlandırılmasına uğraştığına değinmektedir.

Daha önce işaret ettiğimiz yabancılaşma biçimlerine ek olarak Niyazi Bey'in dinsel değerlere olan yabancılaşmasından da söz etmek gerekmektedir. Ölen karısının cenazesinde dua okuyan bir hoca için "berbat bir sesle anlamadığım şeyler söylüyordu"⁴⁴ gibi ifadeler kullanması bu durumun önemli bir göstergesidir. Sonuç olarak Niyazi Bey her şeyden önce kendi öz varlığına yabancılaşmış, huzursuz bir aydın tipidir; bulunduğu kasabaya dışarıdan gelmiştir ve oraya dair aidiyet hissi yoktur. Etrafına göre okumuş ve aydın bir konumda olması, bir yandan ona karşı bir saygı ve hayranlık geliştirilmesine sebep olurken diğer yandan insanlarla arasındaki mesafeyi gözle görülür bir şekilde açarak yabancılaşmasının zeminini teşkil etmiştir.

Kasap Ruhlu Kasap Ali

Hikâyedeki anlatıcı kahraman Niyazi Bey tarafından hem kasap hem kasap ruhlu diye nitelenen bir kahraman olarak Ali; aynı kasabada yaşayan, geçimini kasaplık ile sağlayan ve sürekli içki içen bir karakterdir. Kasap Ali hikâye boyunca oldukça nobran biri olarak çizilmiştir ve sürekli kaba saba konuşturulur. Niyazi Bey'in karısının ölümü hakkında "İyisindenmiş seninki. Bizim karı dokuz canlı. Dört tane de piç... İçmezsin de ne halt edersin"⁴⁵ sözleri onun bakış açısını vermesi bakımından önemlidir. Görüldüğü üzere karısından bir düşman gibi bahseder, kendi çocuklarına da "piç" diye hakaret eder. Onun yabancılaşmasının en vurucu boyutu belki de bu şekilde karısına, özellikle de çocuklarına yönelik oluşudur. Ali, kendi çocuklarına böyle bir hakareti yakıştırabilecek kadar uzak ve yabancıdır, hatta daha tehlikeli bir biçimde karısının ölmesini isteyecek derecede ondan nefret eder. Öyle ki hikâyede Niyazi Bey'in onları ziyareti ve içki sofrasında oturulması esnasında karısına kabalıklarını sürdürür; sürekli emirler yağdırır,

42 Ayşegül Yüksel, "İnsan Vüs'at Bener'e Tepeden Bakan Yazar Vüs'at O. Bener", *Vüs'at O. Bener- Bir Tuhaf Yalvaç*, 69.

43 Ayşegül Yüksel vd., "Edebiyatımızın Suskun Ustası", *Vüs'at O. Bener- Bir Tuhaf Yalvaç*, 134.

44 Bener, *Dost-Yaşamasız*, 11.

45 Bener, *Dost-Yaşamasız*, 10.

bir taşralı için yadırgatıcı biçimde karısına başka bir adamın yanında içki içirip şarkı söyler. Günlük rutinlerinde ve özelde hikâyedeki içki masasında kendi benliğinden kurtulmak istercesine sarhoş olup yabancılaşması, ailesine bu denli yabancılaşması ve son olarak da genel ahlâkî değerlere bu minvalde bir yabancılaşma ile Kasap Ali karakteri; hikâyenin atmosferindeki huzursuzluk ve bunalım hâllerinden payına düşeni fazlasıyla almıştır, diyebiliriz.

Niyazi Bey onun bu kabalıklarına içinden “*Herifte kalp denen şey yok*”⁴⁶ diye söylenir. Onun kabalıklarına, karısına yönelik hakaretlerine sinirlenir fakat yine de yanında kalmaya devam eder. Bu birbirine yabancı iki adamı birleştiren tek ortak nokta ise şüphesiz içki olgusudur.

Dost’un Mutsuz Karısı Naciye

Naciye karakteri de bu hikâyede yabancılaşma bağlamında ele alınması gereken bir karakter olarak karşımızdadır. O, eşi Kasap Ali tarafından önemsenmeyen, küçük görülen, kendisine sürekli emirler yağdırılan, evlenmek istediği Niyazi Bey tarafından cinsel bir obje konumunda algılanan, evlenme mevzu bahis olduğunda “*zavallı basit kadın*”⁴⁷ diye nitelenen bir karakterdir. Yani Naciye, her iki erkek karakter tarafından hor görülen ve köşeye atılan bir kadındır; ne düşündüğü ve ne hissettiği kimsenin umrunda değildir. Tam da bu noktada, bir ayrıntıdan söz etmek yerinde olacaktır. Vüs'at O. Bener'in hikâyelerinin dikkat çeken bir özelliği genellikle kadın kahramanlara çok fazla yer vermeyip erkek kahramanlar üzerinden bir anlatı evreni yaratmasıdır. Bu özelliği yazarın aşağıdaki ifadelerinden okumak mümkün görünmektedir:

“Biz erkek egemen bir toplumuz. Yani erkek toplumu içinde yaşıyoruz. Anadolu’da görev yaptığım yıllarda hep erkeklerle karşılaşıyordum. Kadınları, görmemiz, onlarla arkadaşlık kurmamız pek mümkün değildir. Kadınların üzerinde baskı oluşturmuşuz. Biz maço toplumuz, kadınları gizliyoruz. Anadolu’da görev yaptığım yıllarda bir kadın vardı, cesur, rahat bir kadındı. O, benimle görüşürdü, arkadaşlık yapardı. Hattâ o kadını “Buzul Çağının Virüsü”nde ve “Yaşamamız” adlı öykümde anlattım. O kadının dışında görev yaptığım yerlerde kadınlarla karşılaşmadım. Bu nedenle öykülerimde kadın figürü pek yer tutmaz. İkinci neden olarak şunu söylemeliyim ki bazı kadın yazarlarımız feminizmin etkisi ile kadın haklarını savunan öyküler yazıyorlar. Burada ben onların yazarlık yeteneklerini tartışmıyorum, gerçekten içlerinde, iyi yazarlar da var, ancak, o kadar çok “kadından” bahsediyorlar ki bu beni rahatsız ediyor. Gereksiz... Sıkıcı... Bir anlamda bunlara da tepki gösteriyorum sanırım öykülerimde kadın kahramanlara pek yer vermeyerek.”⁴⁸

Görüldüğü üzere yazar hikâyelerinde çoğunlukla erkek kahramanlara yer vermesini erkek egemen bir toplumda yaşaması ve dolayısıyla kadınları tanımayışı ile açıklamıştır. Tabii ifadelerinin sonundaki feminist yazarların kadını ele alış biçimine tepkisel bir tavrının olduğunu

46 Bener, *Dost-Yaşamamız*, 11.

47 Bener, *Dost-Yaşamamız*, 20.

48 Akt. Ümran Şahin, “Vüs'at O. Bener'in Hayatı, Eserleri ve Hikâyeciliği”, (Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2006).

belirtmesi de bu anlamda önemlidir. Kadın kahramanları anlatılarının odağına yerleştirmeyerek bu anlamda bir tavır sergilediğini vurgulamaktadır. Naciye karakteri bu düşüncenin uzantısı olarak algılanabilecek şekilde öne çıkarılan iki erkek karakter karşısında sürekli metalaştırılan bir portre çizer. Aydınlığı temsil eden ve bunun bunalımı ile hemhâl olan Niyazi Bey, Kasap Ali'ye eşine davranış biçimi nedeniyle kızıp ondan tiksindir fakat kendisi de çok farklı bir tavır sergilemez. O, cinsel dürtüleri ile Naciye'ye yaklaşmış ve ondan gelen nikâhsız birlikte olamayacağını anlatan mektup akabinde onu başından atmanın yollarını aramıştır.

Bu noktada zikredilmesi gereken bir başka husus Niyazi Bey'in aldığı mektup ve onun akisleridir:

“Beni fena kadınlardan sandınız. Teessüf ederim. Evet, daha bize ilk geldiğiniz günden beri sizi delice sevdim. Ne yapayım elimde değildi. Bu gün anladım ki siz de beni seviyormuşsunuz. Fakat sonra... Ama affediyorum. Yalnız bana kavuşmanız; şunu iyi bilin ki, ancak evlenmemiz şartıyla olur. Ben, nikah altındayken sizin olmam. Eğer maksadınız benimle evlenmek değilse **kendimi intihar ederim**. İnanmazsın, yaparım bak. **Çocukları hiç düşünme**. Yeter ki sen iste. Kabul ediyorsun değil mi? Senin vicdanından şüphe etmem. Oturduğumuz ev benimdir. İstemezsen satarız. Öyle sevinçliyim ki. Artık bu cehennem azabından kurtuluyorum. Akşam aşağıya indiğinde uyanıktım. Çok isterdim ama. **Sana hizmetçi gibi bakarım Niyazi Bey**. Acele cevabınızı bekliyorum.”⁴⁹

Bu mektupta öncelikle “*Çocukları hiç düşünme*” cümlesi dikkat çekicidir. Daha evvel de “*Vız gelir bana çocuklarım*”⁵⁰ diyerek Niyazi Bey ile olan ilişkisinde çocuklarının kendisine ayak bağı olmamasını isteyen Naciye'nin bu tavrı taşra şartlarında bir kadından beklenmeyecek derecede cesurdur. Kendisini sevmeyen bir adam karşısında dört çocuğunu silip atması onun en başta anneliğine karşı mesafesine, yabancılaşmasına dair oldukça çarpıcı bir örnektir. Naciye içerisinde bulunduğu huzursuzluktan ancak bu mekânsal kaçış ile kurtulabileceğini düşünmektedir, üstelik yukarıda vurguladığımız üzere yine bir başkasına *hizmetçi gibi bakabilmek* için...

Mektupta geçen “*kendimi intihar ederim*” cümlesi Niyazi Bey'i oldukça korkutmuş ve hemen Naciye ile konuşmuş; evlenmek zorunda olduğu birinin varlığı yalanını söylemiş, adeta özür dilercesine bu konuyu kapatmak istemiştir. Burada gerçekleşen ironi de –yani cinsel dürtüleri ile hareket eden bir adamın başına gelen bu trajikomik hadise- Vüs'at O. Bener anlatılarının önemli karakteristiklerinden biridir. Bir başka dikkate değer nokta ise Naciye karakterinin bu özürden sonra yazdığı mektubu Niyazi Bey'in elinden alıp ocağa atması ve “*Ne yapalım sağlık olsun*”⁵¹ diyerek günlük hayatına geri dönmesidir. Bu kayıtsızlık hâli onun gerçek hayattan, hissettiklerinden kopuşu ile açıklanabilir ve yabancılaşmanın ta kendisidir. Öyle ki Naciye kendi mektubunu yok ederek istemediği dünyasına hiçbir şey yokmuş gibi bir kez daha geri dönmüş, kayıtsız ve yabancı olarak yaşamaya devam etmiştir.

49 Bener, *Dost-Yaşamasız*, 19-20.

50 Bener, *Dost-Yaşamasız*, 16.

51 Bener, *Dost-Yaşamasız*, 21.

Görüldüğü üzere hikâyedeki üç karakter de yaşadığı hayata yabancı, huzursuz, kayıtsız, bezgin ve mutsuz bir biçimde çizilmiştir. Ana karakter Niyazi Bey yaşadığı kasaba ile uyumlu olamayan, okuduğu kitapların faydasını sorgulayan; Kasap Ali yoksulluktan ve aile yaşamından bezgin; Naciye ise sefaletten ve sorumsuz bir koca ile çocuklarından muzdarip bir ruh hâli içerisinde. Niyazi Bey; ölen eşinden kurtulduğu için kendini yer yer suçlu hisseden, cinsel arzuları ile bulunduğu aydın konumu arasında bocalayan bir kişi olarak gelgiti en bariz biçimde yaşayan kişidir. Diğer ikisinin ortak tavrı ise kaçış psikolojisi içerisinde olmalarıdır. Biri yaşadığı yoksulluktan, karısı ve çocuklarından kurtulmak için sürekli sarhoş olmayı seçer; diğeri ise önüne çıkan ilk fırsatta kocası ile çocuklarından kurtulup yeni bir hayatın peşinde koşar. Fakat üçü de içinde buldukları ve hoşlarına gitmeyen bu durumları dönüştürmek yahut değiştirmek için etkili adımlar atmaya muktedir değildir. Bu acizyet, Naciye'nin mektubunu ocağa atıp bezgin hayatına geri dönüşüyle sembolize edilmiştir.

Dost hikâyesinde net bir biçimde görüldüğü üzere Vüs'at O. Bener "iyiliğin, doluluğun, güzelliğin değil, giderilmez eksikliğin, yokluğun, inançsızlığın; sıkıntılı içeriklerin; kaba, ters, hoyrat ayrıntıların yazarı"⁵²dir. Görüntüde *dost* olan iki karakterin aslında sarhoşluk haricinde ortak bir zeminde buluşamayacağı olgusu çok açık şekilde göze çarpar. Freud'un huzursuzluk ve acı çekmenin kaynaklarından biri olarak gösterdiği insanlarla arasındaki ilişkiyi düzenleyememe hâli⁵³, bu üç karakter üzerindeki önemli yabancılaşma tezahürlerinden biri olarak karşımıza çıkar. Üçü de bu ikili ilişkiler noktasında başarısız ve dolayısıyla huzursuz tiplerdir. Yine Freud ile paralel bir şekilde ifade edilecek olursa üç karakteri de ortak bir zeminde birleştiren bir unsur olarak -keyif verici maddelerden- içki ile kurdukları bağlantı; hayatın gerçekliği ile kendileri arasındaki mesafeyi açmakla beraber tam anlamıyla yeni bir dünya kurmalarına izin vermeyecek, huzursuzlukları son bulmayacaktır.⁵⁴

5. Sonuç

Yabancılaşma olgusu çağlar içinde gerçeklik algısı ile paralel bir çizgide seyretmiştir. Gerçeklik algısının değişimi de sanat ve özelde edebiyat üzerinde izleri sürülecek bir alan inşa etmiştir. Bu bağlamda modernleşme süreci ve dinamikleri edebî eserleri bizzat etkilemiş, ayrıca gerçeği yansıtma biçimlerini dönüştürmüştür. Modernleşmenin getirdiği toplumsallıktan bireyselliğe evrilme aşamalarından hikâyeye türü de payına düşeni almıştır. Türk edebiyatında 1950 sonrasında anlatılar artık giriş, gelişme, sonuç şeklinde geleneksel metodlarla çözümlenemeyecek kadar girift hâle gelmiş ve bu durum edebiyat araştırmacılarının sahasını sosyoloji, felsefe gibi alanlara doğru genişletmelerine sebep olmuştur. 1950 kuşağı Türk hikâyecileri arasında modern insanın yabancılığı, yalnızlığı, kayıtsızlığı, dışlanmışlığı gibi hususlar üzerinde duran bir isim olarak Vüs'at O. Bener; dili zorlamayan fakat tekdüze de olmayan *Dost* hikâyesi ile yabancılaşma bağlamında önemli ve çarpıcı veriler sunmuştur.

52 Nurdan Gürbilek, *Kör Ayna Kayıp Şark* (İstanbul: Metis Yayınları, 2016) 199.

53 Sigmund Freud, *Uygurluğun Huzursuzluğu*, çev. A. Can İdemen (İzmir: Cem Yayınevi, 2018) 27.

54 Freud, *Uygurluğun Huzursuzluğu*, 18-23.

Vüs'at O. Bener, 1950'li yılların başında hikâyeler yazmaya başlamış, yaşamı boyunca bu türe önem vermiş ve türün özellikleri üzerinde düşünmüş bir isimdir. Genel olarak onun anlatılarına hâkim olan karamsar hava ve dilsel yenilikler, eleştirmenlerin üzerinde çok fazla yorum yapmalarına mâni olmuştur. Onun kendine çizmiş olduğu bu özel alan hikâyelerinde açık bir şekilde hüküm sürmektedir.

Yazma amacını kendini var etme şeklinde tanımlayan yazarın eserlerinin en önemli özelliklerinden biri de otobiyografik öğeler barındırmalarıdır. Çünkü bu tutum yazarın kendisinin yer yer ifade ettiği şekliyle hikâyelerin kimi yerinde okuru yazar ile buluşturmanın bir yoludur. Bu noktadan hareketle çalışmamızın içerisinde yazarın yaşamından kesitlere yer vermeyi uygun gördük. Nitekim çalışmanın odağında yer alan *Dost* hikâyesi, gerek yazarının mesleği dolayısıyla bulunduğu küçük yerleşim yerleri gibi bir kasabada geçmesi gerekse kadınlar hakkındaki düşüncelerinin yansımalarını görmemiz hasebiyle bu tespiti doğrular niteliktedir.

Bir yarışma vesilesi ile yazılan ve derece alan *Dost* hikâyesi Vüs'at O. Bener'in hem ilk hem de diğer hikâyelerine göre nispeten daha anlaşılır bir eserdir. Hikâye, diyalog ağırlıklıdır ve dili okuru çok fazla zorlama eğiliminde değildir. Ayrıca *Dost*, diğer niteliklerinin yanında yabancılaşma problematiğini yoğun bir biçimde işlemesi açısından bu çalışmanın odak noktasını teşkil etmiştir. Hikâyenin başkahramanı Niyazi Bey ile Kasap Ali karakterinin bir araya gelebileceği tek ortam *ıçki masası*dır ve aydın konumundaki Niyazi Bey sürekli eleştirdiği, kaba olarak gördüğü Ali ile içmekten geri durmaz. Bu, modern dünyadaki aydının çevresi ve kendisi arasındaki bağlarını koparması, bulunduğu ortama yabancılaşması sonucu ortaya çıkan bir durumdur. Aydın, yalnız ve mutsuzdur ama *ıçki* ortamlarında beraber bulunacağı birine de ihtiyaç duymaktadır. Bu ihtiyacın neticesinde ise okur için her iki kesimi (aydın/halk) karşılaştırma ve birbirlerine bakışını saptama imkânı doğmaktadır. Yine *taşra sıkıntısı* meselesi de bu çatışma ekseninde düşünülmesi gereken bir husustur. Ana karakter kendini ait hissetmediği bir mekânda sıkıntı, huzursuzluk, bunalım gibi hislerle boğuşmakta ve etrafındakileri hor gören bir bakış açısı ile mesafeyi hiçbir zaman kapatılamayacak şekilde açmaktadır.

ıçki sofrasında beliren bir üçüncü karakter olarak Kasap Ali'nin karısı Naciye ise iki erkek tarafından farklı şekillerde küçümsenen, yaşadığı hayattan memnun olmayan bir diğer yabancısıdır. Onun yabancılığı hem geleneksel ahlâki değerlere hem de ailesine -özelde dört çocuğuna- yönelik olarak oldukça korkutucudur. Kocasından ve onun tarafından sunulan hayattan kurtulmak için Niyazi Bey'e hizmetçi olmayı yeğler. Fakat red cevabı aldığındaki kayıtsız tavrı ve gündelik hayatına dönüşü belki de onun yabancılaşmasının ne kadar tehlikeli bir boyutta olduğunun en net göstergesidir. Sonuç olarak bu çalışmada Vüs'at O. Bener'in *Dost* hikâyesinin karakter çizimi ile kurgu aktarımında sıkıntı, huzursuzluk, ironi, taşrada aydın/halk çatışması ve *ıçki* meclislerinin zihni bulanıklaştırıp kişiyi bulunduğu uzamdan uzaklaştırması gibi önemli izlekler çerçevesinde yabancılaşma kavramına dair veriler barındırdığı belirtilmeye çalışılmıştır.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Çıkar Çatışması: Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

Finansal Destek: Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest: The author has no conflict of interest to declare.

Grant Support: The author declared that this study has received no financial support.

Kaynaklar/References

- Belge, Murat. *Sanat ve Edebiyat Yazıları*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2009.
- Bener, Vüs'at O.. *Dost- Yaşamamız*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2015.
- Berman, Marshall. *Katı Olan Her Şey Buharlaşıyor*. Çeviren. Ümit Altuğ, Bülent Peker. İstanbul: İletişim Yayınları, 2014.
- Çevizci, Ahmet. *Felsefe Sözlüğü*. İstanbul: Paradigma Yayınları, 2013.
- Dellaloğlu, Besim F.. *Ahmet Hamdi Tanpınar- Modernleşmenin Zihniyet Dünyası- Bir Tanpınar Fetişizmi*. İstanbul: Kapı Yayınları, 2012.
- Dirlikyapan, Jale Özata. *Kabuğunu Kıran Hikâye-Türk Öykücülüğünde 1950 Kuşağı*. İstanbul: Metis Yayınları, 2013.
- Eagleton, Terry. *Kötülük Üzerine Bir Deneme*. Çeviren. Şenol Bezci. İstanbul: İletişim Yayınları, 2012.
- Ecevit, Yıldız. *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2011.
- Eco, Umberto. *Açık Yapıt*. Çeviren. Tolga Esmir. İstanbul: Can Yayınları, 2016.
- Eşmekaya, Demet. "Vüs'at O. Bener: 'Aklımca Varsa İşlevim; Karanlıkları Ortaya Koyarak, Aklıklara Dikkat Çekmektir". *Dil Dergisi 110* (Aralık 2001).
- Freud, Sigmund. *Uygurluğun Huzursuzluğu*. Çeviren. A. Can İdemen. İzmir: Cem Yayınevi, 2018.
- Gültekin, Alpogut. *Vüs'at O. Bener Bir Tuhaf Yalvaç*. İstanbul: Norgunk Yayınları, 2004.
- Gümüş, Semih. *Kara Anlatı Yazarı- Vüs'at O. Bener*. İstanbul: Can Yayınları, 2008.
- Gürbilek, Nurdan. *Kör Ayna Kayıp Şark*. İstanbul: Metis Yayınları, 2016.
- Gürbilek, Nurdan. *Yer Değiştiren Gölge*. İstanbul: Metis Yayınları, 2016.
- Jameson, Fredric. *Modernizm İdeolojisi- Edebiyat Yazıları*. Çeviren. Kemal Atakay, Tuncay Birkan. İstanbul: Metis Yayınları, 2008.
- Jusdanis, Gregory. *Gecikmiş Modernlik ve Estetik Kültür-Millî Edebiyatın İcat Edilişi*. Çeviren. Tuncay Birkan. İstanbul: Metis Yayınları, 1998.
- Okay, Orhan. *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı*. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2011.
- Simmel, Georg. *Bireysellik ve Kültür*. Çeviren. Tuncay Birkan. İstanbul: Metis Yayınları, 2009.
- Sipahi, Tarık. "Sanatçının Bir Yazar Olarak Portresi: Vüs'at O. Bener- Elli Yıl Sonra Anlatmak", *Vüs'at O. Bener- Bir Tuhaf Yalvaç*. Hazırlayan. Alpogut Gültekin. İstanbul: Norgunk Yayıncılık, 2004.
- Şahin, Ümran. *Vüs'at O. Bener'in Hayatı, Eserleri ve Hikâyeciliği*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2006.

- Şınası. *Bütün Eserleri*. Hazırlayan. Prof. Dr. İsmail Parlatır, Doç. Dr. Nurullah Çetin. Bursa: Ekin Kitabevi, 2005.
- Tosun, Necip. *Modern Öykü Kuramı*. Ankara: Hece Yayınları, 2014.
- Tosun, Necip. *Öykümüzün Kırk Kapısı*. Ankara: Hece Yayınları, 2013.
- Tutumlu, Reyhan. *Yaşamaz Yazabilmek- Vüs'at O. Bener'in Yapılarına Anlatıbilimsel Bir Yaklaşım*. İstanbul: Metis Yayınları, 2010.
- Yüksel, Ayşegül. "İnsan Vüs'at Bener'e Tepeden Bakan Yazar Vüs'at O. Bener", *Vüs'at O. Bener- Bir Tuhaf Yalvaç*. Hazırlayan. Alpagut Gültekin. İstanbul: Norgunk Yayıncılık, 2004.
- Yüksel, Ayşegül, Güven Turan, Yurdakul Levent Kavas ve Özen Yula. "Edebiyatımızın Suskun Ustası", *Vüs'at O. Bener- Bir Tuhaf Yalvaç*. Hazırlayan. Alpagut Gültekin. İstanbul: Norgunk Yayıncılık, 2004.

